

СРПСКО УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ НА

КОСОВУ И МЕТОХИЈИ

ИДЕНТИТЕТ, ЗНАЧАЈ, УГРОЖЕНОСТ

ГАЛЕРИЈА СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ

141



СРПСКО УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ НА
КОСОВУ И МЕТОХИЈИ

ИДЕНТИТЕТ, ЗНАЧАЈ, УГРОЖЕНОСТ



БЕОГРАД 2017

Публикацију издаје
Српска академија наука и уметности

Главни уредник
Душан Оташевић

Одговорни уредници
Миодраг Марковић
Драган Војводић

Рецензенти
Гојко Суботић
Љубомир Максимовић
Момчило Спремић

Лектори
Ивана Игњатовић (уводни део каталога)
Александра Антић (текстови каталошких одредница)

Графички дизајн и техничко уређење
Мирослав Лазић

Секретари уредништва
Марка Томић Ђурић
Бојана Стевановић

Порекло илустрација
Народни музеј у Београду
Музеј Српске православне цркве, Београд
Музеј примењене уметности, Београд
Народна библиотека Србије, Београд
Архив САНУ, Београд
Библиотека Српске патријаршије, Београд
Музеј у Приштини – Београд
Народни музеј у Крушевцу (фотограф Петар Ћеранић)
Галерија Матице српске, Нови Сад
Задужбина Илије М. Коларца, Београд
Руска национална библиотека, Санкт Петербург
Библиотека Румунске академије, Букурешт
Музеј палате Топкапи, Истанбул
Платонеум Д.О.О.
Фонд *Благо*
Петер Крајнц
Зоран Јовановић
Владимир Поповић

Штампа
Графостил, Крагујевац

Тираж
1000

ISBN 978-86-7025-739-9





Изложбу приређују

Српска академија наука и уметности
Народни музеј у Београду
Музеј Српске православне цркве

Аутори изложбе

Миодраг Марковић
Драган Војводић

Рецензенти

Гојко Суботић
Љубомир Максимовић
Момчило Спремић

Организациони одбор

Владимир С. Костић
председник САНУ

Господин Теодосије
епископ рашко-призренски и косовско-метохијски

Гојко Суботић
академик

Михаило Војводић
академик

Александра Фулгоси
помоћник министра културе и информисања

Бојана Бориђ Брешковић
директор Народног музеја у Београду

Мирјана Менковић
директор Етнографског музеја у Београду

Миодраг Марковић
дописни члан САНУ

Драган Војводић
редовни професор Филозофског факултета у Београду

Владимир Радовановић
управник Музеја СПЦ

Бојан Поповић
виши кустос Галерије фресака

Мила Гајић
виши кустос Музеја примењене уметности

Конзервација и рестаурација
Музеј Српске православне цркве, Београд
Народни музеј у Београду
Републички завод за заштиту споменика културе – Београд
Археографско одељење Народне библиотеке Србије
Милодарка Коцев
Радован Пиљак

Стручна сарадња и организација изложбе
Рада Маљковић
Јелена Межински Миловановић
Владимир Радовановић
Бојан Поповић

Дизајн изложбе
Игор Степанчић (Blue print)

Техничка реализација поставке изложбе
D&A&K DIZAJN
Горан Виторовић
Милан Јазић
Стојан Предовић
Саша Рендић





Галерија Српске академије наука и уметности захваљује на помоћи у приређивању изложбе:

Српској православној цркви
Музеју Српске православне цркве, Београд
Библиотеци Српске патријаршије, Београд
Народном музеју у Београду
Републичком заводу за заштиту споменика културе – Београд
Музеју примењене уметности, Београд
Музеју у Приштини – Београд
Народном музеју у Крушевцу
Музеју града Београда
Архиву Србије, Београд
Архиву САНУ, Београд
Народној библиотеци Србије, Београд
Галерији Матице српске, Нови Сад
Задужбини Илије М. Коларца, Београд
Радио-телевизији Србије
Скупштини града Београда
Министарству унутрашњих послова Републике Србије
Министарству просвете, науке и технолошког развоја
породици Кораћ
Светомиру Арсићу Басари
Игору Бјелићу

Српској академији наука и уметности финансијску подршку и донације за приређивање изложбе дали су:

Министарство културе и информисања Републике Србије
Канцеларија за Косово и Метохију у Влади Републике Србије
Министарство иностраних послова Републике Србије
Компанија „Дунав осигурање“ а. д. о. Београд
Телеком Србија
Банка Поштанска штедионица А. Д. Београд

Медијски спонзор
Радио-телевизија Србије



САДРЖАЈ

УВОДНЕ РЕЧИ 13
Владимир С. Костић
Патријарх српски Иринеј
Бојана Борић Брешковић

СРБИ И КОСОВО

КОСОВО И МЕТОХИЈА У ИСТОРИЈИ СРПСКОГ НАРОДА

У временима самосталне средњовековне државе 23
Ђорђе Бубало

Под турском влашћу, до краја XVIII века 24
Небојша Шулетић

Током новијег и савременог доба 25
Љубодраг Димић

КОСОВСКОМЕТОХИЈСКА ИЗВОРИШТА СРПСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНОГ БИЋА

Светиње и свети на Косову и Метохији у култном сећању и националној свести Срба 31
Даница Пејовић

Библиотеке косовскометохијских манастира и богослужбена традиција Српске Православне Цркве 33
Владимир Вукашиновић

Косовски завет и национални идентитет Срба 34
Милош Ковић

УМЕТНИЧКА БАШТИНА СРБА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ

ЕВРОПСКИ ОКВИРИ И СРПСКА САМОСВОЈНОСТ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Место у културној историји српског народа 41
Бранислав Тодић

Припадност развојним токовима византијске уметности 43
Алексеј Михаилович Љидов
Милош Живковић

Стваралачке везе са уметношћу Западне Европе 46
Валентино Паче
Дубравка Прерадовић

ИСТОРИЈА СТВАРАЊА

Најстарије раздобље (од досељавања Срба до Стефана Немање) 49
Дејан Радичевић

У време првих Немањића (од 1168. до смрти краља Милутина) 50
Миодраг Марковић

Доба зрелог средњег века (1322–1455) 55
Драган Војводић

Позносредњовековни период у светлу археологије 58
Дејан Радичевић

Од пада под турску власт до Велике сеобе (1455–1690) 60
Зоран Ракић

Између сеоба и борбе за одржање (1690–1839) 62
Ненад Макуљевић

Замах црквене уметности у последњем веку османске власти 63
Ивана Женарју Рајовић

Новије градитељство – од модернизације и деструкције до искривљеног приказивања 64
Александар Кадијевић

Модерно ликовно стваралаштво (1912–1999–2016) 65
Срђан Марковић

ПОВЕСНИЦА СТРАДАЊА

У доба турске власти (1455–1912) 67
Татјана Катић
Биљана Вучетић

Након ослобођења (1912–1999) 68
Светлана Пејић

После усвајања *Резолуције 1244* (1999–2017) 70
Дејан Радовановић
Мирјана Ђекић

Баштина у процепу. Између европске праксе заштите и глобалне политичке злоупотребе 73
Мирјана Менковић

БОРБА ЗА ОЧУВАЊЕ

Почеци истраживања и збрињавања споменика 75
Драгана Павловић

Успостављање система институционалне заштите споменика
и резултати конзерваторско-реставраторских радова на Косову и Метохији 76
Александра Давидов Темерински

Укључивање српских споменика на Листу Светске културне баштине 78
Владимир Џамић

Српско споменичко наслеђе на Косову и Метохији
у светлу савремених теорија о културној баштини 80
Јелена Павличић

КАТАЛОГ

I. ПЕЋ И КОРИША 87
II. БАЊСКА 151
III. БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА И ПРИЗРЕН 169
IV. ГРАЧАНИЦА И НОВО БРДО 213
V. МАЛИ СПОМЕНИЦИ 305
VI. ДЕЧАНИ 359
VII. УМЕТНОСТ НОВОГ ВЕКА 453
VIII. ДЕЛА УМЕТНИЧКИХ ЗАНАТА XIX ВЕКА 507
IX. МОДЕРНА УМЕТНОСТ 521
X. ПОВЕСНИЦА СТРАДАЊА 537

ПОГОВОР 567

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА 571



УВОДНЕ РЕЧИ

Прилажући уводну реч каталогу изложбе *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, желим да укажем на то да изложба и публикације које је прате, као плодови дуго припремане активности САНУ, представљају одговор суштинској обавези наше куће, произашлој из основног смисла њеног постојања од првих корака по оснивању Друштва српске словесности 1841. године. Зато тај одговор не може имати сенку баналне дневне прагматичности, за коју се САНУ исувише често неоправдано оптужује. Три издвојена појма – *идентитет*, *значај*, *угроженост* – иако наизглед лапидарно наведена, готово да у својој суштини не траже дању елаборацију ако на уму имамо контекст у којем се остваривао особен културни идентитет српског уметничког и духовног наслеђа на простору Косова и Метохије. Мени се, међутим, намеће – неизречена, а ипак јасно чујна – још једна кључна одредница важна за разумевање ове изложбе. Ту одредницу ће много позванији препознати као *високу естетску вредност*, *самосвојност* и томе слично, а ја ћу је, у немоћи да је обухватим у бити, одредити као лепоту *изнад свих зала*. Можда тај појам и није сасвим одговарајући, али је свакако најближи ономе што сам осетио када сам као дванаестогодишњак први пут обилазио манастире Косова и Метохије, а што се касније, када сам им се враћао, само потврђивало. У опису тог доживљаја на памет ми често падају редови нашег академика Михаила Лалића из *Заточника. Друге свеске мемоара и дневника Пеја Грујовића*, које овде позајмљујем:

> Пред ноћ смо стигли у долину и наступали кроз завјетрину шуме испуњене жуборењем ријеке која се наслућивала подаље од пута. Ту нам је најзад отоплило и надали смо се храни. Они испред мене, излазећи на чистину, скидаху капе и почеше да се крсте. Мислио сам да ја нећу – нема тако великог попа који би ме на то натјерао. Али кад угледах манастирску цркву Дечана како стоји на ливади – лијепа као привиђење а трајнија но тврђаве – стадох па и сам скидох капу и дође ми да је бацим увис као што су други око мене већ чинили. Знао сам понешто, из пјесмарица више него из историје, о том манастиру; виђао сам га и на слици, али да он ту нов стоји шест вјекова, надтрајавајући и Србе и Турке и Албанце с бијелим капама и њихове честе кавге, дуге мржње и кратка мирења – то је изгледало невјероватно. Чинило ми се, па и сад ми се тако причињава, да је у том здању уграђено нешто натприродно – некакав чудесни спој оплемењене материје и у материји ухваћене душе. Без неке такве загонетне равнотеже удаље-

них и супротних елемената са два пола космоса, без њиховог загрљаја, не би се могло догодити да нешто тако дуго потраје у земљи гдје све кратко траје и брзо нестаје.

На те редове надовезују се речи након службе у самој цркви:

Смрачило се бјеше кад смо изашли, али се љепота цркве на неки начин пробијала и кроз таму. Чинило ми се да се види и пред затвореним очима, као што се и сад види у тамној даљини успомене, јер њене линије зраче самим постојањем као упорно пробијање сјећања на нешто што се прије знало. Отада сам често мислио на ту чудесну грађевину за коју непознати записивач каже да 'сваку мисао превазилази добротом'. Волио бих још једанпут да је видим да провјерим је ли јој заиста душа у љепоти, као што ја мислим, а љепота у обећању и у нади коју даје сваком ко је види, без обзира на вјеру којој припада.

Писац ту жељу, коју и сам осећам, а која ми се, страхујем, услед година и околности неће испунити, негде ограничава на Високе Дечане. Није, међутим, реч само о том непоновљивом храму – у питању је много више од тога. Суочен, као и читав мој народ, са угрожавањем и уништавањем српске културне и уметничке баштине, с кривотворењем њеног идентитета, уз не мање болну равнодушност моћних (и немоћних), тешим се каткад Планудовом парафразом Овидија да се „све мења, а не ишчезава ништа". Ипак, свестан сам тога да ова мисао, ма како узвишена, може у крајњем бити само утеха. Идеја ове изложбе и пратећих публикација јесте да морамо учинити све да заиста не дозволимо ишчезавање онога што нас одређује у самом нашем бићу. Једино тако ћемо сутра, прекосутра и затворених очију моћи да се – попут песника и такође нашег академика Васка Попе пред фреском у Каленићу – с времена на време упитамо, иако знамо и одговор и објашњење:

Откуда моје очи
На лицу твоме
Анђеле брате…

Владимир С. Костић

Призренске цркве под, дечанска црква, пећка припрата, бањско злато и ресавско писаније не налазе се нигде.

Карловачки родослов, 1418–1427

Српски народ је кроз историју имао свест о изобиљу духовних и природних лепота које му је Бог даровао. У најлепшим пределима подизао је цркве и украшавао свим земаљским красотама светиње у којима се славила Премудрост Божја. Српска Православна Црква вековима је настојала да у тешким околностима, какве нас прате и данас, посебно на страдалном Косову и Метохији, прикупи и сачува предмете свештене уметности. После пада под Турке и пропасти средњовековне државе, када је српски народ много страдао, Црква је на себе преузела, поред бриге о духовном животу и културном наслеђу, и старање о физичком опстанку православног становништва. То чини и данас на територији Косова и Метохије, где настоји да духовно укрепи српски народ после насилног отцепљења тог дела Србије 1999. године.

Ово ново страдалништво Срба на Косову и Метохији, чији смо сведоци, траје, дакле, већ готово две деценије, а свој врхунац достигло је у својеврсној „кристалној ноћи“ марта 2004. године. Изложба *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост* добар је пример тога како треба да деламо и којим путем да се крећемо. Она сваком посетиоцу пружа јединствену могућност да духовно ходочасти кроз нашу Свету земљу – Косово и Метохију – у околностима у којима многи од нас не могу физички да обиђу манастире и цркве тог поднебља и да се упознају с врхунцима културног и уметничког стваралаштва српског народа. Све институције наше државе треба да раде на очувању тог простора у оквирима Србије, али и дубоко у срцима и умовима свих нас – просвета упознавањем младих нараштаја са историјом српског народа, а установе науке и културе унапређивањем знања о уметничком и духовном стваралаштву Срба на Косову и Метохији. На изложби је представљен тек мали део културног и духовног наслеђа српског народа на Косову и Метохији. Ипак, сматрамо да је он и више него довољан да јасно покаже како то наслеђе, поред тога што је настајало прегнућем наших предака, носи на себи и неизбрисив печат светосавске духовности и особеног српског стваралачког духа. Ово је посебно важно истаћи данас, у време када се историјске чињенице кривотворе с тежњом да се српско културно наслеђе на простору Косова и Метохије представи као културно наслеђе такозване Републике Косово и када се

лобира да та непостојећа држава буде примљена у Унеско не би ли се фалсификовању историје дао легитиман оквир. Изложени предмети су непобитни докази, кадри да разоткрију сваки покушај кривотворења. Они јасно сведоче о својим ктиторима и ауторима, односно о свом културном и духовном идентитету и високим дометима стваралаштва које их је изнедрило – стваралаштва неодвојивог од уметничких токова на осталим српским просторима, а саобразног културном развоју Европе тога доба.

Надамо се да ће посетиоце ове изложбе у сусрету с великим бројем свештених предмета дотаћи лепота духа предака који су их створили у славу Божју и даровали свом потомству, те да се неће догодити да „гледајући не виде, и слушајући не разумеју“ (Ис 6, 9; Мк 4, 12). Све док Косово и Метохија живе у нашим мислима и срцима – живеће и нада у повратак Срба у ту за нас свету земљу и вера да ће једном поново бити слободни у њој.

Патријарх српски



Народни музеј у Београду настао је као Музеум Србски 1844. године, са основним задатком да прикупља древности, а нарочито оне које се тичу „Србства и повеснице Србске“. Од тада с нарочитом пажњом прибира српске старине, негујући свест о значају очувања националног и културног идентитета. Зато је било природно да се Народни музеј одазове позиву Српске академије наука и уметности и да с том највишом научном институцијом у Србији и Музејом Српске православне цркве приреди изложбу *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост* – како би се на достојан начин приказало и обележило историјско трајање стваралаштва српског народа на поменутом простору.

Из збирки Народног музеја за ову изложбу одабрани су драгоцени оригинални предмети – иконопис и уметнички рад у металу, скупоцени вез, керамика и стакло, архитектонска пластика. Они репрезентују уметност и културу Косова и Метохије, али и пружају увид у начин живота, у веровања и хтења српских житеља тог подручја од XII до XIX века. Прикупљани су у археолошким истраживањима, путем откупа или поклона, а потичу првенствено из највећих српских средњовековних споменика са Унескове Листе Светске културне баштине – из Пећке патријаршије, Дечана, Грачанице и Богородице Љевишке. Поред њих, својим непроцењиво вредним даровима обогатили су нас Свети арханђели, Богородица Хвостанска, Бањска и друге српске светиње, манастирска властелинства и насеља, као и град Ново Брдо. Овом приликом изложен је и уломак керамичког суда са урезаним глагољским натписом из X века, откривен у Чечану код Вучитрна – важна материјална потврда ране словенске, па и српске културе на том простору.

У намери да се посетиоцу изложбе пружи прилика да сагледа шири друштвено-историјски и културни оквир настанка вредних дела уметности и заната, изложене су копије зидног сликарства из српских цркава и манастира, радови врсних уметника. Будући да су многи споменици недоступни, оштећени или уништени, ове копије, осим уметничких својстава, имају и јединствену документарну вредност. Да би слика српске баштине с Косова и Метохије била потпунија, у поставку су укљу-

чени одливци камене пластике и епиграфске грађе коју чине надгробни натписи и посвете ктитора и протомајстора. Многи оригинали с којих су начињене те копије више не постоје.

Уметничко наслеђе на Косову и Метохији, представљено оригиналним делима, верним копијама фреско-сликарства и одливцима, јасно показује да је та област српске средњовековне државе, када су у њу пренета седишта главних државних и црквених институција, постала истовремено и средишње културно подручје, за које су били везани готово сва главни стваралачки токови. У време владавине краља Милутина и његових наследника оно је представљало жариште динамичног духовног и културног развоја српског народа, простор на којем су подизане задужбине владара и црквених поглавара – међаши српског народа и српских земаља – и који је изнедрио монументалну и раскошну уметност. Прерастајући у вековни симбол историјског утемељења и трајања српског народа, његове духовне и државне самосталности, односно националног и културног идентитета Срба, Косово и Метохија су постали тачка упоришта у развојном луку народа историјски предодређеног за савладавање тешкоћа у борби за опстанак.

Бојана Бориђ Брешковић









КОСОВО И МЕТОХИЈА У ИСТОРИЈИ СРПСКОГ НАРОДА

У временима самосталне средњовековне државе

Срби су се доселили на простор омеђен границама данашње Аутономне покрајине Косова и Метохије у VII веку и током средњег века били су етнички доминантни на том простору. До осамдесетих година XII века област Косова и Метохије налазила се на граници између подручја под непосредном влашћу византијског цара и оног којим је, с његовим допуштењем, владао српски кнез и потом велики жупан. У време Стефана Немање и његовог сина Стефана Првовенчаног Косово и Метохија, изузев долине Лепенца и Биначке Мораве, припојени су Српској земљи, али је област остала погранична, сада са српске стране. Убрзо потом тај простор је био прекривен мрежом епископија новооснованe Српске архиепископије – задржане су старе епископије са седиштима у Призрену и Липљану, основана је Хвостанска, а делови Рашке епископије и Топличке епископије покривали су подручја на северу. Након што је освајањима на рачун Византије краљ Милутин померио границу далеко на југ 1282–1284, Косово и Метохија постали су средишњи део Српске земље. Током читавог наредног столећа то је било политичко, духовно и привредно средиште државе, које је уживало у непомућеном миру и демографском, привредном и културном успону. Владари ту најчешће бораве – у дворовима око Сврчинског језера (код Урошевца) или у Призрену – подижу своје гробне цркве и штедро обасипају своје задужбине, с Хиландаром на челу, пространим поседима на подручју Метохије. Готово све функције архиепископског средишта преносе се у пећки манастир, који, после уздизања Српске цркве у ранг патријаршије, постаје патријархово примарно седиште. Од првих деценија XIV века убрзано се развијају рударство и трговина пошто су откривена богата рудна налазишта на јужним падинама Копаоника (Трепча, Копорићи) и југоисточно од Приштине (Ново Брдо и Јањево). Томе је допринела и чињеница да су се на Косову и Метохији укрштали најважнији путни правци у Српској земљи – од јужног Јадрана ка Призрену и Косову пољу и даље, на исток, према Бугарској, или на север, према Београду, и од Солуна ка Приштини и даље, на север или на запад, преко Приепоља, према Босни.

Сукобе великаша у време распада Српског царства, у седмој и осмој деценији XIV века, када је Призрен био једна од престоница краља Вукашина, савладара цара

Уроша, заменила је подела територије између обласних господара кнеза Лазара и Вука Бранковића. Престанак унутрашњих сукоба није донео мир јер је постојао стални притисак Турака, који су на Косову пољу на Видовдан 1389. успели да поразе српску војску. Према предању, том битком, у којој су погинули заповедници обеју војски – кнез Лазар и султан Мурат – учињен је крај „Српском царству". Раздобље немира и несигурности привремено је окончано када су се породице Лазаревић и Бранковић измириле и ујединиле своје територије 1412. Релативно затишје током прве четири деценије XV века омогућило је да производња рудника достигне врхунац и да Ново Брдо избије на прво место у југоисточној Европи по количини извађене руде. Рударска насеља, с бројним колонијама латинског живља и све бројнијим ученим личностима, међу којима је било и Грка избеглих пред Турцима, имала су космополитски карактер. После првог пада и обнове српске деспотовине 1439–1444. нагло опада привредна делатност, а пословни људи са Запада, због несигурности и смањених изгледа за зараду, у све мањем броју походе градове на Косову и Метохији. Владар и патријарх пренели су своје резиденције на север, Турци су на граници и све чешће пљачкају и пустоше. Султан Мехмед II након опсаде Новог Брда 1455. трајно је потчинио читаву територију Косова и Метохије Османском царству.

Ђорђе Бубало

Под турском влашћу, до краја XVIII века

Најзначајнија последица османске владавине на подручју Косова и Метохије биле су интензивне миграције српског становништва, које су условиле преобликовање српског етничког простора, померање његовог језгра према северу, као и гашење и замирање важних средишта српске духовности. Међу њима се по значају издваја пећки манастир, који је од средине XVI века до 1766. године био стална резиденција старешина Српске православне цркве.

Српске сеобе углавном су биле подстакнуте економским разлозима, али и различитим облицима правне и социјалне дискриминације, насиља и угрожавања личне и имовинске безбедности становништва. Исељавање Срба с њихових матичних територија по правилу је било праћено и планским или стихијским уништавањем њиховог културног наслеђа у тим областима. Демографска тенденција постепеног опадања броја хришћана прекинута је за време Рата Свете лиге (1683–1699), када је области Косова и Метохије задесила демографска катастрофа. Дејства османске војске против ненаоружаног српског становништва, епидемија куге и појава глади изазвали су 1690. године велики морталитет и довели до трајног исељавања више десетина хиљада српских избеглица у такозваној Великој сеоби Срба. До краја XVII века створени су предуслови за темељан преображај верске и етничке структуре

Косова и Метохије, да би у XIX веку Срби престали да буду најбројнија етничка заједница у тим областима.

Када је средином XVI века пећки архиепископ и српски патријарх Макарије (1557–1571) обновио саборни храм пећког манастира и у њега сместио седиште Српске цркве, област Метохије је постала неформално средиште српског етничког простора. Српска црква је поново почела да се назива Српском патријаршијом, иако је њен службени наслов као фискалне јединице у османском пореском систему био Пећка патријаршија. Од средине XVI до краја XVII века српски патријарси су државној благајни сваке године уплаћивали порез од 100.000 акчи и још 100.000 акчи приликом свога ступања на дужност или ступања султана на османски престо. Оптерећеност пореским обавезама била је током XVII и XVIII века једна од највећих сметњи за унапређивање духовног живота у Српској цркви, за развој просвете, школства и штампарске делатности. Финансијске неприлике патријаршије значајно су се увећале после Дугог рата (1593–1606), а још више по окончању Рата Свете лиге, када су српске епархије у Угарској отргнуте из јурисдикције пећких архиепископа. После аустро-турског рата 1716–1718. године иста судбина задесила је и подручје Баната и хабзбуршке Краљевине Србије (1718–1739). Одласком патријарха Арсенија Јовановића (1724–1748) у Хабзбуршку монархију за време аустро-турског рата 1737–1739. године започело је постепено одумирање Српске патријаршије, која је одлуком турских власти 1766. године и укинута.

Небојша Шулетић

Током новијег и савременог доба

На прелазу из XVIII у XIX век Османско царство запало је у дубоку и дугорочну државну, финансијску и друштвену кризу. Мада тешко подношљива и препуна ризика, она је народима који су живели у европским деловима државе пружила прилику да после вишевековног ропства утичу на своју будућност. На тако важној историјској прекретници, ослањајући се на *косовско предање*, у чијим је оквирима негован национални и верски идентитет, српски народ је изабрао да устанцима дође до ослобођења и сопствене државе.

Први српски устанак, којим је започела Српска револуција (1804–1835), пресудно је утицао на судбину српског народа у предстојећим деценијама. Националноослободилачки покрет Срба, који је довео до истеривања Турака из Београдског пашалука, придавао је Косову и Метохији посебан значај. Ипак, дате околности нису допустиле да се устаничка акција прошири у подручја некадашње немањићке Србије (тзв. Старе Србије). На другој страни, страх од обнове српске државе дугорочно је утицао на погоршање правног, економско-социјалног и егзистенцијалног положа-

ја Срба на простору Косова и Метохије. Судбину народа делила је у том времену и Српска православна црква, чије су богомоље рушене, манастирска земља одузимана, свештенство и монаштво убијано. Хришћанска цивилизација, којој је припадао српски народ, у општој анархији двадесетих, тридесетих и четрдесетих година XIX века систематично је уништавана и пред очима савременика драматично је ишчезавала без права на заштиту. На удару је било све – српско име, вера, политичка и културна баштина, друштвено-обичајна организација, идентитет, имовина, насеља… Апели за помоћ и молбе да насиље престане упућивани султану, Порти, руском цару, европским државама нису давали резултате. Насиље без казни (убиства, паљење домаћинстава, пљачка имовине, отмице, силовања, уцене, девастирање цркава и храмова итд.), праћено сламањем економске снаге српског трговачког и занатлијског слоја и исцрпљивањем сељаштва, било је део политике уклањања српског и хришћанског становништва с простора Косова и Метохије.

Страдање Срба на Косову подударило се средином четрдесетих година XIX века с новом политичко-националном акцијом Кнежевине Србије. У програму државне политике који је израдио Илија Гарашанин (*Начертаније*) било је предвиђено да Србија води активну политику на Балкану, користи слабости Турске, помаже просветно уздизање сопственог народа. Био је то почетак борбе за уједињење у јединствену националну државу. У деценијама које су следиле започео је интензивнији рад на остваривању црквене и школске аутономије. Запустели манастири су обнављани, док су они осиромашени помагани у новцу и богослужбеним књигама, а пристизали су и нови калуђери како би се увећала и оснажила братства. Од 1869. године Србија је на Косово слала уџбеничку литературу и успостављала је тамо школе. Отварањем Богословије у Призрену (1871) српски народ је задобио важно духовно, културно и политичко средиште, из којег је усмераван верски и национални рад. На самом крају XIX века (1896) постављањем српског владике на трон Рашко-призренске митрополије српски народ на Косову и Метохији коначно је повратио своје давно изгубљено духовно вођство.

Велика источна криза (1876–1878), током које је дошло до интернационализације питања Старе Србије, довела је до највећег демографског поремећаја на Косову и Метохији. У време ратова 1875–1878. Порта је, да би ојачала позиције државе у сукобу с Русијом и њеним балканским савезницима Србијом и Црном Гором, обећала Албанцима стварање „албанског вилајета“ са центром у Битољу. У таквим је околностима део албанске политичке елите обликовао великоалбански национални програм, који је почетком марта 1878. године прихватила тек оформљена Лига за одбрану права албанског народа (тзв. Призренска лига). Програм је предвиђао формирање „Албаније четири вилајета“, у чијим би оквирима били јужна Албанија са Епиром и Јањином (Јањински вилајет), северна и средња Албанија са Ска-

дром, Тираном и Елбасаном (Скадарски вилајет), Македонија с Дебром, Скопљем, Гостиваром, Прилепом, Битољем и Охридом (Битољски вилајет), Косово с градовима Пећи, Ђаковицом, Призреном, Митровицом, Приштином, Гњиланом, Прешевом, Кумановом, Новим Пазаром и Сјеницом (Косовски вилајет). Наглашен антисловенски и антихеленски карактер Призренске лиге, спремност Албанаца да воде верски рат против словенских и православних народа и тежња да буду последња одбрана европске Турске произвели су појачан терор, убрзали насилну исламизацију и албанизацију, изазвали масовно присилно исељавање и промену демографске структуре становништва. Мада Берлински конгрес из 1878. године није прихватио политичке захтеве Призренске лиге, остваривање великоалбанског програма, уз примену насиља, настављено је с великом упорношћу све до наших дана (то се, дакле, чини 140 година).

Са истим представама о територијалном оквиру албанске државе иступила је крајем јануара 1899. године нова арбанашка лига, формирана у Пећи (Пећка лига). Њене територијалне визије обухватале су санџаке Скадар, Пећ, Приштину, Призрен, Скопље, Битољ и Дебар. Терор који су албански прваци спроводили на назначеној територији као последицу је имао исељавање око 150.000 православних становника.

Српске победе у Првом балканском рату (октобар–новембар 1912. године) биле су тежак пораз за албанску елиту на Косову и Метохији, која је своју судбину повезала са судбином Османског царства. За Србе с Косова и Метохије, који су себе доживљавали као чуваре средњовековног државног и националног језгра, ослобођење је представљало знак да је све претрпљено имало смисла и да после „освете Косова“ „заветна мисао“ налаже формирање јаке и уређене државе која ће унутар својих граница окупити све Србе.

На аспирације Албанаца да постану господари Косова рачунали су 1914. године противници Србије. У Бечу су планирани устанак Албанаца и „отварање“ другог фронта према Србији. Србија је своје интересе међу Албанцима настојала да заштити сарадњом са Есад-пашом Топтанијем. Улазак Турске у рат појачао је његову верску компоненту на Косову и Метохији. Немачко-аустроугарска офанзива против Србије у јесен 1915. и улазак Бугарске у рат на страни Централних сила учинили су да Косово и Метохија постану простор последње одбране државе. Повлачење српске војске и цивилног становништва преко Албаније које је уследило имало је високу цену. Од око 220.000 војника до албанског приморја стигло је 139.000, а од око 200.000 цивила преживело је само 60.000. После окупације Србије разматрани су и планови о формирању „аутономне Албаније под аустроугарским протекторатом“, којој би били прикључени Косово и Метохија, али се они нису остварили. На делу окупиране територије Косова и Метохије вршени су масовни злочини и брутално су уклањани сви „трагови“ српске историје и културе.

Косово и Метохија су ослобођени октобра 1918. године. Истог месеца отпочео је и албански отпор новој српској (југословенској) власти. Операцијама чији су циљ били подривање југословенске државе и формирање „Велике Албаније“ руководио је тајни Косовски комитет, финансиран од италијанске државе. После турске и аустроугарске инструментализације албанског становништва Косова и Метохије на делу је била она италијанска. Немири албанског становништва утихнули су тек после потписивања *Завршног протокола о разграничењу* (26. јула 1926. у Фиренци), када је постало јасно да се утврђена граница између Југославије и Албаније неће мењати. Ипак, све до 1941. године Албанија је била непријатни сусед југословенске државе, који се није одрицао идеје о запоседању територија Косовског, Скадарског и Битољског вилајета, а антијугословенски расположено албанско становништво Косова и Метохије било је носилац сепаратизма.

Непосредно по окончању Априлског рата 1941. године отпочели су на Косову и Метохији прогони и ликвидације српског становништва. Нерегуларне војне формације и косовска милиција биле су спроводници фашистичког терора. Њихова је политика била једноставна – Србе староседеоце треба терорисати док не оду, а колонисте убијати. Та је политика утицала на исељавање око 70.000 и ликвидацију између 7.000 и 10.000 Срба. Судбину народа поделила је и Српска православна црква. Њени верски објекти су спаљивани, рушени, пљачкани, а свештеници и монаси убијани су и прогањани. Од 1941. до 1944. године Косово и Метохија су највећим својим делом били у саставу протектората Велика Албанија (обухвата и око 12.000 km^2 југословенске територије, са око милион становника). У октобру 1941. сви становници на том простору постали су држављани Албаније. У тренутку када је Италија капитулирала под немачким утицајем формирана је септембра 1943. године Друга призренска лига. Делатност Лиге, подједнако као и свих претходних, одликовао је терор према српском становништву. Друга призренска лига је прокламовала уједињење свих области у којима су живели Албанци.

Албански националисти и фашисти нису одступали од концепта „етничке и територијалне Албаније“ и програмских визија из 1878. године, али ти ставови нису били страни ни албанским комунистима. Своје виђење будуће албанске државе они су изложили на конференцији у Бујану (31. 12. 1943. и 1. 1. 1944). Том приликом донета је посебна резолуција (тзв. *Бујанска резолуција*), у којој је констатовано да Косово и Метохију већински насељавају Шиптари, да они желе уједињење са Шипнијом и да се о томе могу изјаснити на крају рата, уз коришћење права на самоопредељење и права на отцепљење. У питању је био акт који је својим садржајем сасвим негирао постојање Србије и рушио темељне одлуке на којима је имала да почива југословенска федерација прокламована на Другом заседању АВНОЈ-а. Из тих разлога

Политбиро ЦК КПЈ директивним писмом из марта 1944. суштински је поништио *Бујанску резолуцију*.

Побуна Албанаца из децембра 1944. године додатно је погоршала стање на Косову и Метохији. Побуна је имала сецесионистички карактер. У њеној организацији предњачиле су снаге најнепосредније повезане с Другом призренском лигом, дивизијом *Скендер-беї*, Косовским пуком и формацијама Шабана Полуже које су одбиле да иду на Сремски фронт. Промени демографске структуре становништва допринела је и одлука Министарства унутрашњих послова Владе Демократске Федеративне Југославије од 6. марта 1945. године, којом је забрањен повратак српских насељеника на Косово и Метохију.

❧

После ослобођења Србије косовскометохијска област имала је карактер „политичке области" са израженим елементима аутономности. Њено прикључење Србији потврђено је на заседању Антифашистичке скупштине народног ослобођења Србије (АСНОС) од 7. априла 1945. године, а коначно решено на заседању Обласне народне скупштине Косова и Метохије (8–10. јул 1945, Призрен). Закон о установљењу и устројству Аутономне Косовско-метохијске области донет је 3. септембра 1945. године.

У југословенској држави албанско становништво доживело је демографску експанзију (1948. године 532.011 Албанаца живи у Србији; 1953 – 565.513; 1961 – 699.772; 1971 – 984.761; 1981 – 1.303.034; 1991 – 1.674.353). Срби су 1971. године чинили око 20% становништва Косова и Метохије, 1981. око 15%, 1991. око 12%. Готово у истом периоду (1961–1981) Косово и Метохију је под притиском напустило 115.000 Срба. Према свим показатељима, деценије социјализма биле су на Косову и Метохији време динамичног друштвеног и привредног развоја. Аутономна покрајина је, међутим, и даље економски и културно видно заостајала за другим деловима земље. Разлоге томе треба тражити у високом прираштају, неповољној структури и нижој ефикасности инвестиција (усмерене су на сировинске и енергетске гране, које траже велика улагања), малој продуктивности (два пута мањој него у развијеним републикама), незадовољавајућој образовној структури запослених, а пре свега у вековној заосталости коју је ваљало надвладати и „кашњењу" које се морало надокнадити.

Степен аутономије Косова и Метохије унеколико је ојачан Уставом СФРЈ од 7. априла 1963. године. У наредној деценији, а посебно после обрачуна са Александром Ранковићем 1966. године, албански кадрови с Косова и Метохије свесрдно су подржавали процес „лабављења" југословенске федерације. Постојећу аутономију су сматрали „крњом" и „хибридном". Исте захтеве имали су и демонстранти који су 1968. године на улицама косовскометохијских градова тражили да Косо-

во буде проглашено републиком „албанске народности“ и да „албанска народност“ добије статус конститутивног народа с правом на самоопредељење. Путем уставних амандмана доношених од 1968. године, а затим Уставом из 1974. године, Аутономна покрајина Косово и Метохија стекла је статус конститутивног елемента југословенског федерализма. У заједничким пословима федерације Покрајина је била изједначена с републикама и стекла је значајна обележја државности. Ипак, покушаји југословенске државе и Србије да расподелом средстава из фондова федерације убрзају економски развој нису дали очекивани резултат. Албанску елиту није задовољио ни динамичан развој образовног система, као ни формирање бројних научних и културних институција. Незадовољство положајем у Србији и Југославији било је све израженије.

Заоштравању југословенске политичке и економске кризе током осамдесетих година XX века додатно је доприносио и процес политичког, економског и културног „затварања“ Косова и Метохије и његовог „измештања“ из оквира Југославије и Србије. У таквим околностима дошло је 24. априла 1987. године до посете Слободана Милошевића Косову Пољу. Тада је „отворено“ српско питање. То се догодило независно од самог Милошевића, кога је затекло као партијског функционера и у једној га ноћи преобразило у „вођу народа“, који, нажалост, није разумео демократску природу „српског питања“. Уз притисак на институције, доношењем уставних амандмана Србија је марта 1989. повратила суверенитет и државност на целој територији. То је, међутим, био тренутак у којем је дуго припремана паралелна држава Албанаца добила своје дефинитивне контуре. Косовско питање је интернационализовано, а марта 1998. године његово решавање прерасло је из политичког у оружани сукоб. Без значајнијег упоришта у међународној заједници, Србија није успела да одбрани своје интересе на Косову и Метохији. У рату за Косово и Метохију интензивно је учествовао „спољни фактор“. Његова улога није била само важна већ одлучујућа. Ваздушни удари НАТО-а на Србију 1999. године, синхронизоване акције ОВК, пропаганда која је сатанизовала Србе и одузимала легитимитет српској држави да се брани, јавна и тајна дипломатија која је наметала решења водили су поразу Србије и њеном удаљавању од идеала којима је два века тежила. С Косова и Метохије тада је протерано око 250.000 Срба и другог неалбанског становништва. Део међународне заједнице, предвођен Сједињеним Америчким Државама, омогућио је Косову да 17. фебруара 2008. године једнострано прогласи независност. Србија тај једнострани сецесионистички акт није признала.

Љубодраг Димић

КОСОВСКОМЕТОХИЈСКА ИЗВОРИШТА СРПСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНОГ БИЋА

Светиње и свети на Косову и Метохији у култном сећању и националној свести Срба

Идеја *светости* била је у средишту програма средњовековне државе и цркве у доба Немањића. Од самог њиховог заснивања – независне краљевине 1217. и аутокефалне цркве 1219. године – Срби су успоставили идејне оквире који су се показали као трајне упоришне тачке њиховог идентитета. Та особена идеологија, у чијој су се основи налазили концепт светородне династије и светост народне цркве, била је главни подстицај за стварање националних светачких култова, као и сакралних топоса у колективној свести српског народа.

Ширење српске државе на југ након победоносних похода краља Стефана Милутина (1282–1321) довело је до померања државног и црквеног средишта из рашке земље на подручје Косова и Метохије. У XIV столећу ту су уобличени важни култови српских светих, а цркве у којима су они прослављани биле су кључан чинилац у стварању сакралне топографије немањићке државе. На тај начин стекли су се услови да подручје Косова и Метохије с разлогом понесе епитет *свете земље* српског народа.

Креативно угледање на освештани узор – гробну цркву Симеона Немање у Студеници – имало је за исход подизање велелепних владарских маузолеја у области Косова и Метохије: Бањске (краљ Милутин), Дечана (краљ Стефан Дечански, 1321–1331) и Светих арханђела код Призрена (краљ и цар Стефан Душан, 1331–1355). Своју сакралну ауру те задужбине стекле су и до данас задржале захваљујући гробовима и светим моштима краљева оснивача као средиштима њиховог култа. Светачки ликови немањићких владара били су различито осмишљени, посредством пажљиво одабраних хагиографских топоса, али им је заједничка била идеја о светородности династије и богоизабраности владара. Особена одлика њихове светости јесте и наглашен „патриотизам“, који се огледа у атрибуту заштитника и „бедема отачаства“. Од времена краља Милутина култ су почели да добијају и поглавари Српске цркве, а средиште њиховог прослављања била је Пећка архиепископија, од 1346. године Патријаршија, где су им се налазили гробови и кивоти с моштима. Прослављање српских архијереја добило је своју завршну, текстуалну форму у *Збор-*

нику краљева и архиепископа српских, који садржи, осим биографија немањићких краљева, и животописе црквених поглавара. Тај „сабор српских светих“ укључио је још један важан светачки модел – пустињака и аскету, отелотвореног у лику светог Петра Коришког. Процват еремитизма имао је за последицу настанак угледних монашких *пустиња* и *светих гора* на подручју Косова и Метохије – расадника особене исихастичке духовности и средишта књижевне активности.

Доба великих историјских искушења с којима се суочио српски народ након судбоносног пораза на Косову (1389) донело је значајне промене у карактеру светачких култова. Епоху је обележио идеал владара мученика, који је врхунски израз добио у косовском култу кнеза Лазара – хероја спремног да се одлучно супротстави најезди Османлија и поднесе жртву за веру и више, духовно начело. Кнежева трагична погибија и поруке његовог меморијалног обележја на Косову пољу у свести српског народа до данас су остале важна национална парадигма и идентитетско питање првога реда.

Историјско утемељење српског народа постигнуто у средњовековном раздобљу и снажно испољено у оданости сопственим култовима и светињама показало се током дугог раздобља турске окупације као снажан стваралачки подстицај и пресудан чинилац у чувању националне свести. Епска поезија коју су од краја XV и прве половине XVI века стварали народни певачи, а посебно песме Косовског циклуса, имала је у том погледу кључну улогу. Тражење упоришта у немањићким државним и црквеним традицијама постало је идејни оквир програма обновљене Пећке патријаршије (1557). Косовске светиње и култови – нарочито култ краља Стефана Дечанског, који поприма нов идентитет мученика – нашли су се у средишту духовног и културног препорода чији су носиоци били српски патријарси етнарси, пре свих Макарије Соколовић (1557–1571) и Пајсеј Јањевац (1614–1647). Ширење утицаја Српске цркве, последица ове обнове, подстакло је процес стварања духовног и културног јединства српског народа, чији су заједнички именитељ били традиционални култови и света места – чувари сећања на *златно доба* његове повести.

Успостављање континуитета са славном прошлошћу представљало је идејно језгро програма Карловачке митрополије, водеће институције српског народа након Велике сеобе из Отоманског царства у Хабзбуршко царство (1690). У ту сврху током XVIII века смишљено су неговани култови српских светих, првенствено они формирани у матичном, косовскометохијском подручју средњовековне државе – краљева Милутина и Стефана Дечанског, царева Душана и Уроша, кнеза Лазара. Снажењу тих култова с наглашеним патриотским порукама битно су допринели литургијски зборник познат као *Србљак* и дела визуелне уметности. Сећање на косовске светиње подвлачиле су и графичке ведуте знаменитих манастира, а изнад свега мошти светих које су Срби понели у избеглиштво. На подручју Карловачке митрополије изузетно снажан био је култ кнеза Лазара око његових реликвија у манастиру Врднику, а митске димензије попримио је и Косовски бој. Култ Косовске битке као судбинског догађаја српске историје добио је велики замах током наредног, XIX века,

када је Видовдан проглашен за државни празник. И други култови косовских светих добили су у том столећу нов садржај и смисао. У духу актуелних, патриотско-монархистичких идеја о васкрсу државе и народа, ове личности схватане су као национални хероји и симболи визије о обнови *златног доба*.

Косовскометохијске светиње и свети дубоко су укорењени и трајно присутни у колективном памћењу српског народа. Та меморија се столећима испољавала не само у званичним програмима државе и цркве, у књижевности и уметности већ и побожном праксом – штовањем светачких моштију и гробова, ходочашћима светињама, у легендама и предањима. Светиње Косова и Метохије – манастири, култна места, монашке пустиње и горе – могу се с разлогом сврстати у категорију *историјског* односно *културног простора* првога реда по својим религиозним и историјским, уметничким и амбијенталним елементима. Те одлике чине их не само реперним тачкама националног идентитета већ и светском баштином највиших вредности.

Даница Поповић

Библиотеке косовскометохијских манастира и богослужбена традиција Српске Православне Цркве

Данашње збирке косовскометохијских манастира представљају тек део некадашњег драгоценог рукописног блага, које је током векова много пута и на разне начине страдало. Српска културна баштина разарана је како стихијски тако и плански, у засебним и међусобно повезаним активностима, које су спорадично тињале или се појачавале током већих локалних или међународних сукоба. То показује да је уништавање српског рукописног блага на Косову и Метохији континуиран процес који траје до наших дана и да ће – уколико се не учини све како би се он спречио и зауставио – не само српској духовности и култури него и светској културној ризници бити нанета ненадокнадива штета.

Рукописне збирке косовскометохијских манастира незаобилазни су и темељни извори за истраживање *богослужбеног живота* Српске Православне Цркве, али и Православне Цркве у целини. Најзначајнија збирка на том подручју припада манастиру Дечанима. Треба скренути пажњу на неколико теолошко-литургичких проблема чије је разрешавање омогућено управо захваљујући њеним књигама. Реч је о следећим историјско-богослужбеним питањима и проблемима: реконструкцији архијерејског последовања Свете Литургије у средњовековној Србији, тачнијем сагледавању и правилнијем разумевању развоја Литургије Пређеосвећених дарова у српској средини, установљавању рукописних предложака на основу којих су штампани први српски литургијари и молитвослови, утврђивању развоја богослужбеног последовања Свете тајне брака на словенском говорном подручју и разјашњењу на-

чина освећења сакралног простора у српском средњем веку. Рукописи манастира Пећке патријаршије послужили су као драгоцени историјски извори за решавање актуелних проблема у богослужбеном животу Српске Православне Цркве, попут читања *Тропара трећег часа* у Анафори. Најзад, ваља нагласити и то да српске рукописне збирке с Косова и Метохије садрже и драгоцене изворе за разумевање и разрешавање проблема неких других научних дисциплина, као што је, на пример, агиологија. Тако је, рецимо, утицај Теодора Студита на агиографски рад Светог Саве утврђен захваљујући пре свега једном дечанском рукопису, док је развоју патрологије допринос пружило откриће најранијих сачуваних верзија антилатинских трактата Григорија Паламе такође међу рукописима библиотеке манастира Дечана.

Све то показује да српски рукописи с Косова и Метохије чувају драгоцене изворе помоћу којих је могуће потпуније сагледати и протумачити како духовну и културну прошлост Срба тако и шира, европска и светска културна и теолошка кретања. Због тога је очување тих рукописа и спречавање њиховог даљег уништавања примарни задатак који стоји пред свима нама.

Владимир Вукашиновић

Косовски завет и национални идентитет Срба

Дуже од шест векова Срби певају и приповедају о бици на Косову пољу. У тако дугом историјском времену трагање за смислом косовске погибије и чињеницама о њеним узроцима, току и последицама узимало је различите форме, од молитава и хагиографских текстова, икона и фресака, преко епских песама, књижевних и уметничких дела, до политичких парола и академских истраживања.

У столећима проведеним под туђинском влашћу, у добу усмене културе, црквено учење и епска хроника уобличавали су Косовско предање и одлучујуће деловали на духовни и морални живот српског народа. Ови дубински процеси нису заустављени ни са обновом слободних српских држава у модерном добу. Предање је мењало појавне облике, али је увек слало исту поруку опредељења за Небеско царство. Називано је *Косовским заветом*, *Косовским опредељењем*, *Косовском легендом*, *Видовданском идејом*, *Видовданским митом*. Историја Срба, све до данашњег дана, може се проучавати као повест о прихватању и занемаривању Косовског завета.

У чему је тајна необичне трајности Косовског предања? На који начин проучавати његов утицај на стварање српског националног идентитета? У одговарању на ова питања од помоћи би могао да буде теоријски образац који пружају дела Ентонија Смита, једног од водећих светских стручњака за теорију нација, национализма и националног идентитета. Његов „етносимболистички приступ“ у проучавању настанка нација, за разлику од „модернистичке школе“, акценат не ставља на матери-

јалне околности нити на језик, него на предања, култове и симболе. Смит сматра да све нације нису нужно настале у модерном добу, почевши од XVIII века, већ да могу бити много старије, па и да, у форми *етнија*, неке од њих имају древно порекло. Трајност симбола и предања на којима су нације засноване Ентони Смит објашњава њиховим религијским коренима и премодерним „светим изворима". Међу њима су најважнији *порекло*, *изабраност*, *златно доба*, *света земља* и *жртва предака*.

Не само српски историјски извори него и дела Ентонија Смита, Ерика Хобсбаума и других писаца сведоче о томе да се код Срба, слично Енглезима или Русима, већ у средњем веку може пронаћи „протонационални" идентитет, заснован на црквеним култовима националних светаца и предању. У добу кнеза Лазара и Косовске битке мит о *пореклу* (најчешће повезан са увођењем новог култа или примањем нове вере, као у епохи Тиридата III у Јерменији, Хлодовеха I у Француској или светог Владимира у Русији) и *златном добу* (времену највећих успеха заједнице, чије моралне вредности обавезују потомке, попут хомерског доба за старе Грке, републике и пунских ратова за старе Римљане, епоха Мојсија и Давида за Јевреје) везиван је за време светог Симеона и светог Саве, „отачаству своме тврдих поборника"; у потоњим раздобљима Срби су своје *порекло* и *златно доба* тражили не само у времену светог Саве и светог Симеона него и у добу кнеза Лазара и његовог подвига.

Косово је за Србе било оно што Смит назива *светом земљом*. Ту је вођена велика, судбоносна битка; ту су живели, страдали и сахрањивани јунаци, мученици и пророци. Пример *свете земље* јесу Ханан за Јевреје, обале Северне Америке за енглеске пуританце или поље Рутли за Швајцарце. Култ кнеза Лазара је од самих својих почетака био култ светог владара мученика. *Свети мученици* и *жртве за веру и отечество* били су и сви његови пали ратници. *Жртве за веру и отечество* најчешће, наиме, падају у изгубљеним бојевима. То се види из значаја битке у Термопилском кланцу (479. п. н. е.) за национални идентитет Грка, пада Јерусалима и уништења Другог храма (70. године) за Јевреје или пораза у бици код Аварајра (451) за Јермене. Слични су примери церемонијалних обележавања датума битака у два светска рата, од пораза, какав је било Галипоље, до скупо плаћених победа на Марни, Соми, код Вердена, Стаљинграда или Курска.

Изабрани народи се препознају по честим позивањима на старозаветно Петокњижје, књиге пророка, Књиге о Макавејима и псалме. Деле се на *завештне народе*, оне који су Богу дали завет да ће чувати веру и обичаје (на пример Јевреји, Јермени, Етиопљани), и *мисионарске народе*, који Божију милост заслужују ширењем своје вере и обичаја међу другим народима (Енглези, Шкоти, Холанђани, Американци, Руси).

У оквирима типологије и поделе нација на *хијерархијске*, *завештне* и *репубиканске* коју је успоставио Ентони Смит Срби су већ у средњем веку, судећи по изворном материјалу, били заветна заједница, при чему су, без сумње, у духу феудалног доба, задржавали одлике хијерархијске нације. Заветно схватање заједничког порекла, праћено поређењима са старозаветним вођама јеврејског народа и називањем

Срба *Новим Израиљем*, везивано је већ за светог Саву и светог Симеона. Лазарев Косовски завет, као одбацивање земаљског царства и опредељење за Небеско царство, био би само потврда завета светог Саве и Новог завета Исуса Христа. И предање о пропасти Српског царства и турском ропству као казни за грехе цара Душана, краља Вукашина и Вука Бранковића одговара типологији *завет̄них народа*, који, по угледу на Стари завет, верују у Божију казну због напуштања завета.

Сви наведени елементи Косовског завета настали су већ у XIV и XV веку, да би им до краја XV века били придодати и мотиви клевете и издаје, као и јунаштва Милоша Обилића. Пошто је издаја у XVI веку и почетком XVII столећа везана за име Вука Бранковића, завет је био сасвим уобличен.

Главно упориште Косовског завета у туђим царствима била је Пећка патријаршија. Речено језиком Ентонија Смита, уколико је у средњем веку *завет̄ност* била удружена с хијерархијским схватањем нације, после пропасти српских држава и племства, с наставком верских ратова, као иноверци у муслиманском Османском царству и римокатоличком Хабзбуршком царству, Срби су, вођени црквом, остали пре свега заветна нација.

У потоњим вековима, са ослобођењем Црне Горе и Србије и с реформом Вука Караџића, епско, јуначко тумачење Косовског предања потискивало је његов хришћански, црквени, заветни смисао. Иза заветне нације помаљала се и она републиканска. У духу просветитељског и романтичарског култа науке, у XIX веку, добу великих полемика о историјској основи предања о Косову, придружило им се и треће, историографско тумачење, које је трагало за егзактним чињеницама и одбацивало предање као сасвим бескорисно. Унутар ове традиције јавили су се и гласови који су тражили упоредно проучавање предања и историјских чињеница.

Одлуке доношене у два светска рата потврђивале су снагу Косовског предања, схватаног као борба за Царство небеско и небеску правду, борба у којој се, због величине циља, не пита за цену. Краљевина Југославија покушавала је да угради Видовданску идеју у темеље свог званичног културног обрасца. Социјалистичка Југославија такође је почивала на епском, јуначком схватању Косовског предања. У исто време, у Српској цркви трајала је непрекинута традиција заветног тумачења Косовског предања, која се може пратити све до данашњих дана.

Последње деценије XX и прве деценије XXI века потврдиле су снагу Косовског предања. На Косову и Метохији започела је криза која је водила ка разарању Југославије. Напад НАТО-а на СР Југославију и насилна сецесија Косова и Метохије изазвали су страдање цивилног становништва, пљачку материјалних добара и уништавање културне баштине какви нису запамћени у дугој историји тог простора. Бомбардовање СР Југославије увело је, међутим, како се данас види, међународне односе у нову, опасну фазу, чије се последице засад не могу предвидети.

Милош Ковић









ЕВРОПСКИ ОКВИРИ И СРПСКА САМОСВОЈНОСТ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Место у културној историји српског народа

Од последњих деценија XII века, када је више средњовековних жупа на простору омеђеном јужним обронцима Копаоника на северу, планином Голак на истоку, северним падинама Шар-планине на југу и Проклетијама на западу ушло у састав српске државе, ту је почео да се одвија интензиван духовни, културни и уметнички живот, неодвојиво повезан са оним у средишњим областима српске државе. И више од тога – од раног XIV до краја XVII века уметност на том подручју имала је, повремено и у дужем трајању, предводничку улогу у крилу српске културе.

Носиоци уметничког развоја били су припадници највише световне и црквене хијерархије: краљеви и цареви, архиепископи и патријарси, властела, епископи и ниже свештенство. Неки од њих (краљеви Милутин, Стефан Дечански и Стефан Душан, архиепископи Арсеније, Никодим и Данило II) подизали су ту своје најважније задужбине с гробним црквама. Не треба испуштати из вида ни то да су они и остали ктитори градили и цркве изван овог подручја, што је било и очекивано будући да се радило о истој држави, о јединственом духовном простору, истој конфесионалној заједници и истој културној средини. Узгредну појаву су представљале римокатоличке богомоље у рударским и трговачким средиштима – о којима се углавном зна по писаним изворима – какве су, уосталом, биле грађене и у другим колонијама Дубровчана и Которана на територији средњовековне Србије. Припадници неког другог народа нигде и никад нису забележени као оснивачи или већи приложници цркава и манастира. После освајања тих крајева од Турака појавили су се, углавном у градовима, споменици исламске архитектуре, али су они имали своје особене одлике и припадали су потпуно другачијим уметничким токовима. Мешања двеју култура – хришћанске и муслиманске – није било, осим донекле у фолклору и примењеној уметности.

Градитељска дела настајала од XIII до XIX века, са изузетком оних која су подизали трговци придошлице и османски освајачи, припадају у целини развојним токовима српске архитектуре. Нека од тих дела имају у српској историји уметности водеће место, друга мање или више истакнут значај, а трећа представљају

њихову пратећу појаву. На оним најзначајнијим, као што су Пећка патријаршија, Бањска, Богородица Љевишка, Грачаница или Свети арханђели код Призрена, јасно је изражена тежња ка неговању континуитета, а не испољавање локалних посебности. Ово истовремено значи да су грађевине подизане на том подручју припадале главном току српске средњовековне архитектуре, обележеном, од Студенице до призренских Светих арханђела, препознатљивим стваралачким спојем српске, византијске и западноевропске уметности.

Исто се запажа и на фрескама и иконама сачуваним у поменутим и другим црквама, како у њиховом програму и иконографији тако и у њиховим уметничким одликама и вредносним дометима. Прворазредна сликарска остварења у Пећи, на пример, не могу се разумети без Жиче и осталих споменика XIII века; фреске Богородице Љевишке стоје на почетку новог тока у српској уметности XIV столећа; том току припадају Грачаница, Краљева црква у Студеници, саборна црква манастира Хиландара и многи други споменици, укључујући, као њихову круну, фреске у Дечанима. Ова дела изводе грчки и српски сликари, најбољи у свом времену, од Михаила Астрапе из Солуна на самом почетку XIV века до Лонгина, Георгија Митрофановића или Радула у XVI и XVII столећу. Њихов је рад био без изузетка подређен стваралачким токовима српске средине: натписи на фрескама и иконама на српскословенском су језику, многобројни су портрети наручилаца, без прекида је негован особен ликовни језик и истрајно су уважавани критеријуми установљени у српској уметности још почетком XIII века.

Чињенице да су се у средишњим областима државе преко пола столећа налазили дворови владара, да је седиште Српске цркве непрекидно од XIII века било у Пећи и да су у тамошњим манастирима почивали краљеви, архиепископи, патријарси и пустиножитељи који су добијали светачке култове објашњавају зашто су се ту налазила нека од најважнијих средишта писмености и књижевног стварања. Своја дела у Пећи су писали архиепископи Данило II и Данило III, епископ Марко, зограф Лонгин и патријарх Пајсије, у Дечанима је стварао њихов игуман Григорије Цамблак, у Новом Брду Димитрије Кантакузин. Светачка житија и службе које су они саставили и песме које су написали припадају најлепшим остварењима српске књижевности од XIV до XVII века.

После ослобођења тих крајева од османске власти 1912. године они су се у сваком погледу, па и у уметничком, лако укључили у модерне културне токове своје државе, у токове с којима од краја XII века никада није ни било значајнијих прекида.

Бранислав Тодић

Припадност развојним токовима византијске уметности

Склоност ка креативном преплитању западњачког и византијског уметничког израза у складу с потребама властите средине представља битну одлику читаве српске средњовековне уметности. Зато се српско средњовековно стваралаштво, па и оно на Косову и Метохији, може сагледати целовито само ако се у обзир узму сви његови творачки извори и аспекти: и онај византијски, и онај западњачки (романоготички), и онај ужи, национални – српски. Између њих није било оштрих граница, већ су се међусобно вишеструко преплитали, дајући особен уметнички резултат. Чини се због тога да је српско споменичко наслеђе што је стварано у складу с византијским уметничким концепцијама, о којем је овде реч, једино исправно разматрати и као српско и као византијско. Управо као такво – двоструко – важно и за историју српске и за историју византијске уметности, оно је укључено у светску хришћанску културу. Дакле, појам *српско-византијска уметност* представља најтачнију дефиницију изузетно важног дела српске споменичке баштине на Косову и Метохији.

Све до краја XIII столећа Косово и Метохија налазили су се на српској државној и културној периферији, па се на том подручју у поменутом раздобљу није развила нарочито плодна уметничка активност. У складу с начелима тзв. монументалног стила XIII века изведен је у трећој деценији тог столећа најстарији живопис Богородице Љевишке у Призрену. Истом стилском усмерењу припада, као једно од његових репрезентативних остварења, и први слој фресака Светих апостола у Пећкој патријаршији (око 1260). Следећа фаза у развоју византијског сликарства – тзв. ренесанса Палеолога – оставила је знатно упечатљивијег трага у српским храмовима на Косову и Метохији. Тамо су крајем XIII и почетком XIV века, у доба краља Милутина, пресељена средишта српске државе и цркве, након чега је уследила убрзана византинизација Србије. Због тога на Косову и Метохији тада настају споменици веома значајни за разумевање развоја српске и византијске уметности. Најстарије дело изведено у оквирима новог стила јесте живопис западног травеја цркве Светих апостола у Пећи (око 1300). Два фреско-ансамбла поуздано се приписују радионици солунског сликара Михаила Астрапе, једног од зачетника и водећих представника ликовног израза ренесансе Палеолога. Реч је о изванредним фрескама Богородице Љевишке (1308–1313) и зидном сликарству Грачанице (око 1320), насталом на крају каријере поменутог зографа. Изгледа да је још вредније сликарство некада красило зидове гробне цркве краља Милутина у манастиру Бањској (1317–1321). О томе, нажалост, сведоче само скромни остаци фресака. Стилска анализа тих фрагмената открива руку неког изузетно надахнутог мајстора, чији се домети могу мерити са онима до којих су се узвисили најбољи уметници Цариграда (манастир Хора) и Солуна (Свети апостоли). Коначно, у духу ренесансе Палеолога из првих деценија XIV века стварали су и мајстори у служби српске властеле и црквених поглавара. О томе је, поред фресака у Светом Димитрију, Богородици Одигитрији и пространој припрати у комплексу Пећке патријаршије, некада сведочио и живопис цркве

Богородице Одигитрије у Мушутишту, разорене 1999. године. Везе Срба са солунским уметницима нису прекинуте ни нешто касније. Има разлога за претпоставку да је из „другог града царства“ потицао предводник сликарске радионице која је извела најуспелије партије живописа манастира Дечана, оне на којима се препознаје чистота класицистичког израза ране уметности Палеолога. И на фрагментима фресака Светих арханђела код Призрена, задужбине цара Душана, очитују се високи стандарди главне еволутивне линије византијског сликарства XIV столећа. Тој групи „класицистичких“ сликарских остварења припадају, најзад, и две иконе Благовести, једна из Народног музеја у Београду, а друга из Уметничке галерије у Скопљу. Убрзо су се, међутим, у српском сликарству испољиле и неке нове, „експресионистичке“ стилске тежње. Ту локалну стилску грану, којој се у ширим оквирима византијског сликарства не могу пронаћи паралеле, на Косову и Метохији представљају поједине фреске у Пећкој патријаршији, настале по наруџбини патријарха Јоаникија (1346–1354), као и још три споменика осликана око средине столећа – келија Успења Богородичиног у скиту у Белаји, у Дечанској пустињи, те храмови у Липљану и Уњемиру. Када је реч о делима која припадају последњој фази у историји византијског сликарства, обележеној особеном емоционалношћу, ваља поменути две иконе Богородице Пелагонијске из друге половине XIV века, живопис цркве Ваведења Богородичиног у Долцу код Клине (око 1400) и портрет Тодора Бранковића, најстаријег сина деспота Ђурђа и Ирине Кантакузин, насликан 1429. године у Грачаници.

Тематски веома богати, средњовековни фреско-ансамбли косовскометохијских храмова представљају вредну ликовну грађу за проучавање многих иконографских тема позновизантијског сликарства. И више од тога – у појединим споменицима сачувани су неки ретки или јединствени циклуси и сцене. Највише таквих примера постоји у Богородици Љевишкој. У призренској цркви, рецимо, представљени су ликови Платона, Плутарха, Сибиле и персонификације Старог и Новог завета, а ликовно су интерпретирани и стихови *Канона Јована Дамаскина на Усйење Боїородице* и епизода о човеку и једнорогу из *Романа о Варлааму и Јоасафу*. С друге стране, од иконографски веома садржајних фресака Грачанице можда посебно треба поменути Менолог и представу Небеске литургије у куполи. У ширем смислу, католикон Грачанице и црква Богородице Љевишке имају и као тематске целине велики значај за проучавање програмско-иконографских одлика позновизантијских петокуполних цркава. Несумњиво највећу важност за проучавање репертоара позновизантијског зидног сликарства поседује зидно сликарство Дечана. Заиста, готово „све што је византијска традиција однеговала, у Дечанима је саопштено и допуњено“.

Посебну тематску драгоценост споменика српске средњовековне уметности на Косову и Метохији чине српски владарски портрети настали у XIV веку. Пошто су у великој мери саображени византијским царским сликама, они имају значај за разумевање начина на који су ликовно обликоване идеје из домена ромејске владарске идеологије. Тако, рецимо, портрет краља Милутина из Богородице Љевишке у

потпуности одговара церемонијалној појави византијског василевса, док портрети краљевског пара у Грачаници, којем Христос преко анђела шаље круне, визуализују византијско учење о небеском пореклу царске власти. Применом тог иконографског решења истицано је и небеско порекло власти ондашњих српских владара чији су портрети сликани у највишој зони композиције Лозе Немањића – у Грачаници, припрати Пећке патријаршије и Дечанима. С друге стране, ромејско учење о владаревој скромности одражава се у скулптуралном украсу тимпанона главног портала гробне задужбине цара Душана, где су биле постављене фигуре српског цара и његовог наследника у проскинези пред средишњом представом Богородице са Христом и арханђелима. Поједине српске фреске на Косову и Метохији идејно су засноване на теорији о „симфонији" државне и црквене управе, преузетој такође из Византије. О томе сведоче репрезентативни заједнички портрети српских владара и црквених поглавара у Светом Димитрију у Пећи и у Дечанима. У дечанском католикону постоји и занимљив пример представљања ритуалног јединства цркве и државе. У завршној сцени циклуса Акатиста цар Душан с породицом приказан је како присуствује служби којом началствује архијерej пред иконом Богородице Одигитрије.

Интензивна византинизација која је захватила српску културу у доба краља Милутина снажно се одразила, осим на зидно сликарство, и на архитектуру. Стога се претежан број српских средњовековних цркава на Косову и Метохији не може сагледавати изван развојних токова савременог византијског градитељства. Богородица Љевишка, вероватно остварење градитељске радионице из Епира, представља занимљив спој позновизантијске цркве плана развијеног уписаног крста с базиликалном основом наслеђеном од старије грађевине. У ширем контексту позновизантијског сакралног градитељства посебно место припада Грачаници пошто изградња те Милутинове задужбине означава својеврстан врхунац у пројектовању екстеријера петокуполних храмова позновизантијског раздобља. Уз примену чисто византијских решења, у којима се препознају обележја црквеног градитељства Солуна, сазидана је и Богородичина црква у Мушутишту. И градитељи цркава Христа Спаса у Призрену, Ваведења у Липљану и Светог Николе у Ајновцима били су обучени на традицијама византијског градитељства, а стасавали су вероватно на градилиштима поменутих задужбина српских владара. Најзад, јединствен архитектонски склоп Пећке патријаршије, коначно уобличен у доба архиепископа Данила II (1324–1337), посматран као целина, подсећа на сложене средњовизантијске и позновизантијске архитектонске комплексе, попут неких цариградских манастира – Константина Липса, Пантократора, Хоре – или појединих светогорских католикона.

Разматрање српског уметничког наслеђа Косова и Метохије у контексту византијске уметности не дозвољава успостављање широких уопштавања. Може се, међутим, приметити да су архитекте и живописци што су на том простору стварали у оквиру византијских уметничких концепција били потпуно обавештени о свим културним

процесима који су се одвијали у Византији. Важно је и то што су поменути мајстори највећим делом били Грци, пристигли у Србију с територије царства. Ти уметници постали су део српске културне традиције. Они су, уз српске ствараоце, не само успевали да новим иконографским решењима визуелно искажу религиозно-политичке *идеолоīеме* српских владара већ су у бити уобличавали и национални естетички идеал Срба.

Алексеј Михаилович Љидов и Милош Живковић

Стваралачке везе са уметношћу Западне Европе

Током читавог средњег века у српској средњовековној уметности сусретали су се и преплитали утицаји обеју сфера хришћанске екумене. Управо то трагање за равнотежом двају поменутих уметничких утицаја, изражено у мањој или већој мери, јесте особеност на којој је изграђен идентитет бројних славних цркава српског средњег века. Српска средњовековна култура преокренула је у властиту корист незавидан геокултурни контекст у којем се развијала, обележен сукобљавањима и „саживотом" цивилизацијских уплива Византијског царства, с једне стране, и моћних западних држава – од прекоморског Анжујског краљевства и других независних држава до рубова немачке империје – с друге. Унутар фрагментованог балканског света српски споменици изнедрили су стога препознатљив идентитет као самосвојан израз схватања и потреба средине за коју су стварани.

Узоран пример наведеног пружа већ црква манастира Студенице, знаменита задужбина Стефана Немање (1166–1196), родоначелника светородне династије Немањића. Ту цркву јасне архитектонске форме и уравнотежених волумена одликују фасаде оплаћене брижљиво тесаним мермерним квадерима и украшене елегантном архитектонском пластиком романичког стила. Парадоксално, али да нема куполе која указује на то да је реч о грађевини што има додирних тачака с византијским светом, тешко би се могло наслутити да је унутрашњи простор примерен православној литургији и украшен „византијским" фрескама ванредне лепоте. Управо су се на Немањин маузолеј угледале три монументалне владарске гробне цркве подигнуте током XIV столећа на Косову и Метохији – Бањска краља Милутина (1281–1321), Дечани Стефана Уроша III (1321–1331) и Свети арханђели код Призрена краља и цара Душана (1331–1355). Бањска црква, посвећена светом Стефану, заштитнику династије – према изричитој жељи ктитора саграђена по узору на Студеницу – оплаћена је вишебојним тесаницима локалног камена и украшена романичким скулптуралним украсом. Бањски су клесари, као и дечански након њих, студирали пластику Студенице, што показују јасни студенички цитати. На монументалној Пантократоровој цркви дечанског манастира, с петобродним наосом надвишеним витком куполом и са тробродним нартексом, елементи романоготичке архитектуре и скулптуре Поморја најснажније су дошли до изражаја. Фасаде оплаћене правилним наизменичним редовима двобојног камена

украшене су скулптуром која је, како обимом тако и иконографијом, значајно надмашила узор. Равноправан такмац Дечанима, изузетно важном споменику који сведочи о пажњи поклоњеној уметничком језику латинског Запада у српској архитектури на Косову и Метохији, некада је био монументални маузолеј цара Душана – католикон манастира Светих арханђела код Призрена. Остаје зато велики жал због губитка тог изузетног споменика. Црква Светих арханђела имала је византијску концепцију простора, план развијеног уписаног крста са пет купола и отвореном припратом надвишеном слепом калотом на западу. Фасаде су јој биле оплаћене мермером и богато украшене романоготичком скулптуром. Њихова артикулација изведена је хоризонталним кордонским венцима, који се на одговарајућим местима први пут јављају у српској средини, као и лезенама. Гроб цара Душана био је јединствен сепулкрални споменик средњовековне Србије, уоквирен особеном архитектонском конструкцијом, с гробницом покривеном плочом од белог мермера, на којој се налазила фигура цара у лежећем положају, изведена у високом рељефу и природној величини, посве по узору на надгробне споменике римокатоличког света. *Gisant*, тип надгробног обележја француског порекла, доспео је у Србију вероватно из Италије, преко Венеције, Рима или Напуљског краљевства. Такви споменици постојали су и у градовима на источној обали Јадрана, одакле су били и мајстори који су радили у Светим арханђелима. И славни под призренске цркве у потпуности је страдао, са изузетком неколико мањих фрагмената. Изведен у скупоценој техници мермерне инкрустације на каменој подлози, тај под је показивао и наглашавао непорециву тежњу ктитора за *визуелним* престижом. Богат мермерни под с фигуралном тематиком био је у трећој деценији XII века изведен у јужној цркви константинопољског Пантократоровог манастира. Тај је под био могући прелудијум за њему слична остварења у „византинизованим“ црквама Сицилије, у Палерму и Монреалеу, а потом и у нешто млађим грађевинама Кампаније или, коначно, у Призрену. Управо та блискост међусобно удаљених примера још је једно сведочанство о везама уметничких остварења двеју сфера хришћанске екумене.

Заслужни за подизање поменутих српских цркава били су градитељи приспели у унутрашњост Србије са источне обале Јадрана – њима није био стран спој фасада обрађених у романичком и романоготичком духу с византијском концепцијом простора и сликаним програмом. Романички и романоготички градитељи долазили су у српско залеђе најчешће из Котора и Дубровника, градова у којима је постојала дуга традиција веза са супротном, апенинском обалом Јадрана. Одатле су, првенствено захваљујући монашким редовима, прво бенедиктинском, а потом фрањевачком и доминиканском, на источну обалу доспевале нове стилске тежње. Фрањевац Вита, градитељ Дечана, био је пореклом управо из Котора. Утицај тих градитеља огледао се и на изведеним делима у целини – било да је реч о архитектури, било о скулптуралним ансамблима, за шта су пример поменути владарски маузолеји – и у обради појединих елемената. Тако је епископска црква Богородице Хвостанске, сграђена у трећој деценији XIII столећа, добила особену правоугаону олтарску апсиду, а задужбине највиших црквених прелата у Пећкој патријаршији украшене су делимич-

но или у потпуности прозорским оквирима, порталима и иконостасима клесаним у романоготичком стилу. У малој цркви Светог Петра у Уњемиру скулптори пореклом из Котора извели су готички обликоване базе и капителе стубова.

Не мање значајно било је и постојање римокатоличких колонија, пре свих оних Которана и Дубровчана, али и рудара Саса, у важним рударским и привредним центрима на Косову – Старом Тргу и Новом Брду. Римокатолици су своје богомоље подизали у складу с традицијом простора с којег су потицали. Тако остаци монументалне католичке цркве у Старом Тргу, подигнуте крајем XIII столећа, показују да је ова тробродна базилика, са елементима готике и вероватно с куполом, била сграђена по узору на стону цркву Котора, чији је бискуп имао јурисдикцију над римокатоличким парохијама у Србији. За необичан план новобрдске Сашке цркве, сграђене око 1330. године, узор је пак тражен како у монашкој архитектури просјачких редова тако и у немачкој архитектури ранијег периода. Особена синтеза решења западне и источне уметности остварена на призренским Светим арханђелима преузета је као модел и приликом конструисања православне саборне цркве Новог Брда. Она је у другој половини XIV века поновила модел храма с планом развијеног уписаног крста, чије су фасаде оплаћене редовима двобојних тесаника. Ова је црква добила плитко резан украс у пешчару, сасвим у складу с карактеристичном моравском скулптуром времена кнеза Лазара. Неки романоготички елементи нашли су свој пут и до простора српске деспотовине, где је у доба владавине деспота Стефана Лазаревића српска средњовековна уметност доживела свој последњи полет.

У дугом раздобљу од Стефана Немање до Душана и потоњих владара једна танана нит повезивала је споменике подигнуте на територији средњовековне Србије, па и оне на Косову и Метохији, с далматинском и, даље, са апенинском обалом Јадрана. Позивајући се унутар православне екумене на тековине уметности Запада, српски суверени и архиепископи умели су да подаре својим велелепним црквама стваралачки препознатљив уметнички идентитет као израз властите вере и моћи, а он и данас оставља снажан утисак на вернике и посетиоце тих храмова. Културно сопство Студенице, Сопоћана, Градца, Бањске, Дечана супротстављено је тако идентитету стваралаштва уметничког колоса какав је била Византија, да би досегло до естетске равнотеже између јединствености решења рашке архитектуре (и скулптуралног украса) и рецепције византијске визуелне теологије, мудро преображене према сопственим потребама. У XV веку идентитет српске уметности попримио је нове црте и дао простора новом полету, оном моравске Србије. Ипак, управо је доба XIII и XIV века време у којем је, захваљујући подстицајима владара и прелата (*in primis* идеолошкој синергији краља Милутина и архиепископа Данила II), простор српског краљевства и, потом, царства заузео значајно место на уметничкој мапи хришћанске Европе.

Валентино Пače и Дубравка Прерадовић

ИСТОРИЈА СТВАРАЊА

Најстарије раздобље (од досељавања Срба до Стефана Немање)

О раносредњовековној прошлости Косова и Метохије зна се веома мало. Писаних извора нема, а археолошка истраживања нису била усмеравана на налазишта из тог времена како би се њихов недостатак надокнадио. Раздобље од насељавања Словена/Срба до IX века није документовано одговарајућим археолошким материјалом, па се збивања реконструишу на основу археолошке грађе из околине.

С више сазнања располажемо о налазиштима X и XI века. Обнову живота у неким од старих градских средишта, као што су Призрен или Липљан, потврђују и археолошки трагови. Спорадични налази указују на то да је у периоду о којем је реч живот био обновљен и у неким другим рановизантијским утврђењима, али недостају потпуни и прецизни подаци. Из тог раздобља потичу поједини изванредни покретни налази. Такав је део керамичког крчага са Чечана, оквирно датован у X век, с глагољским натписом који је грнчар урезао пре печења посуде. Реч је о потврди формиране глагољске писмености, тако широко заступљене да је налазимо чак и на посудама за свакодневну употребу. Поред тога, овај натпис се тумачи и као материјална потврда писаних података о државно-правном поретку који је подразумевао измиривање пореских обавеза робом, односно пољопривредним производима.

Када је реч о раздобљу X и XI века, више података сведочи о томе да су нове цркве биле изграђене на местима старијих, оних из рановизантијског доба. У првој повељи којом цар Василије II (976–1025) потврђује права Охридске архиепископије 1019. године помињу се и епископије у Призрену и Липљану. Седиште Призренске епископије налазило се у тробродној базилици Богородице Љевишке, изграђеној најкасније у првим деценијама X века. За најстарију базилику у Липљану претпоставља се да је саграђена у V или VI веку, а да је на њеним рушевинама у X или XI столећу подигнута нова црква тробродне основе, са тространим апсидама на источној страни. И на другим местима, готово по правилу испод највећих задужбина из XIII и XIV века, откривени су старији храмови. Централни пећки храм Светих апостола из друге четвртине XIII века изграђен је презиђивањем и доградњом старије цркве. Испод храма који је краљ Милутин (1282–1321) саградио у Грачаници откри-

вени су остаци двеју цркава, од којих је она старија, тробродна базилика, датована у шири период, од времена цара Јустинијана I (525–567) до IX–X века.

Значајан допринос познавању материјалне културе X и XI века, посебно накита, пружила су истраживања некропола. Налази естетски обликованих минђуша и прстенова показују већу заступљеност луксузног накита у односу на остале крајеве Србије и висок ниво златарске производње. Већина предмета има своје типолошке паралеле у некрополама или оставама широм словенског света, где овакав накит настаје и развија се под утицајем византијског златарства. На старијим гробљима на Косову, у Матичанима и Бадовцу, са сахрањивањем је прекинуто негде пред крај XI века. Каснија гробља, из XII и XIII века, како су то показала истраживања у Биначкој Морави (Влаштица и Велекинце), карактеришу другачији гробни налази. Међу новим врстама накита превлађују оне што се аналогијама првенствено везују за области које су се првобитно налазиле у саставу Византије, а потом великим делом у оквиру источних и југоисточних области државе српског великог жупана Стефана Немање (1166–1196).

Резултати истраживања физичке антропологије, тамо где је антрополошки садржај некропола истраживачима био доступан (Матичане, Ђонај код Призрена), показују да је популација којој су ова гробља припадала била словенска. С њима су сагласна и етнолингвистичка истраживања, према којима се на целом подручју Косова и Метохије издваја компактан слој старинских словенских топонима, који се непосредно наслојава на антички период. Писани извори указују на то да се територија Косова и Метохије од друге половине XI века налазила у интересној сфери српских држава Дукље и Рашке. Као додатна потврда да је тај простор био насељен Србима узима се изградња жупске организације, која се као сасвим уобличена појављује у другој половини XII века, када те области улазе у оквир државе Стефана Немање.

Дејан Радичевић

У време првих Немањића (од 1168. до смрти краља Милутина)

Слика о почецима уметничког стваралаштва Срба у областима које данас називамо Косовом и Метохијом веома је замагљена. Извесно је да је праве услове за развој делатности српских ктитора на поменутом подручју обезбедио тек Стефан Немања. Било је то осамдесетих година XII века, када је рашки велики жупан од Византије преузео жупе у долинама река Белог Дрима, Клине, Ситнице и Лаба, од давнина насељене Србима. Немањина постигнућа увећао је његов син и наследник на престолу Стефан, који је српској држави, поред осталог, припојио важан град Призрен. У таквим околностима лако је разумљив податак да је Сава Немањић, први српски архиепископ, укључио Призренску и Липљанску епископију, дотадашње епархије

Охридске архиепископије, у оквире новоосноване Српске цркве. При томе је у северној Метохији, тада називаној Хвосно, некадашњем јурисдикцијском подручју призренског епископа, формирао Хвостанску епископију.

После успостављања српске државне и црквене власти на Косову и Метохији водећу улогу у ктиторској делатности у тим областима преузели су Срби. У почетку су, као што је обично бивало, предњачили највиши представници државе и цркве. Могуће је да је и у том погледу путеве прокрчио Стефан Немања. Према једном извору спорне веродостојности, он је био ктитор цркве на чијем је месту у другој трећини XIII века архиепископ Арсеније саградио своју задужбину посвећену светим апостолима.

По традицији која сеже до XIV века, и Сава Немањић је имао извесног удела у поменутом Арсенијевом подухвату. Сигурније је ипак говорити о Савиној улози у устројству косовскометохијских катедрала новоосноване аутокефалне цркве. Напоре првог српског архиепископа и његових владика потпомагао је и актуелни владар Стефан Немањић. Из Милутинове повеље издате Богородици Грачаничкој сазнаје се да је првовенчани краљ био дародавац престоног храма липљанских епископа. Из чувеног писма охридског архиепископа Димитрија Хоматина познато је да је Сава боравио у Призрену када је тамо постављан први српски епископ. Вероватно су том приликом обављени радови на обнови архитектуре и живописа Богородице Елеусе (Љевишке), тробродне византијске базилике у којој су претходно столовали грчки прелати. Савиној непосредној интервенцији најпре би се могли приписати српски натписи на новим фрескама, изведеним око 1220. године у јужном броду. Најбоље сачувана, фреско-икона Богородице с малим Христом „Хранитељем“, поред ретког, богословски промишљеног иконографског решења, показује снажан утицај комнинског сликарства. Српске натписе носио је и живопис катедрале првог Савиног липљанског епископа. Његови сасвим оскудни фрагменти, међу којима су се сачували делови представе светог ђакона Романа, датовани су у прву половину XIII века, уз запажање одређених сличности са фрескама најстаријег слоја из Богородице Љевишке. Скромни су и остаци цркве на чијим су се зидовима поменути фрагменти некада налазили. Била је то једнобродна грађевина, дуга десетак метара, с полукружном апсидом на источној страни и куполом над средишњим травејем. Она је, по свему судећи, саграђена у Савино време на месту рановизантијске тробродне базилике. На развалинама позноантичке тробродне базилике заснована је и катедрална црква хвостанских епископа, чији се остаци налазе петнаестак километара североисточно од Пећи, близу села Студенице. Археолошка ископавања изнела су на светлост дана једнобродну куполну грађевину с правоугаоним бочним певницама, широком полукружном апсидом и пространом припратом. Она је и по просторној схеми и по спољашњој обради рађена по узору на Спасову цркву у Жичи. Штавише, била је ближа Жичи од свих других рашких цркава, па се сме претпоставити да је саграђена под надзором првог српског архиепископа.

Катедрални храм светог Саве по многим важним цртама следила је и црква Светих апостола коју је на жичком метоху у Пећи, такође у области Хвосна, саградио као свој маузолеј архиепископ Арсеније I. Савин наследник је и код градитељских и код сликарских радова имао пред очима своју престону цркву. Осим структуром простора, црква је опонашала Спасов храм и спољашњим изгледом. Била је омалтерисана и обојена црвеном бојом, а у обради портала и прозора ослањала се на искуства рашких градитеља. Њен живопис, настао око 1260. године, у програмском погледу понавља многа решења која је свети Сава применио у Жичи, док стилским одликама следи најнапреднији правац у развоју византијског и српског сликарства прве половине XIII века, обележен монументалним, пластично моделованим фигурама хеленистички идеализованих лица.

Црква Светих апостола зидана је и осликана у доба владавине краља Уроша, али он, по свему судећи, није имао битнијег удела у ктиторском подухвату архиепископа Арсенија. Краљ је, међутим, у непосредној близини Светих апостола основао другу цркву и доделио јој имовину. Била је посвећена светом Николи, а налазила се поред реке Бистрице. Одмах по оснивању, око 1275. године, та црква постала је, према краљевој жељи, метох манастира Милешеве. Нажалост, храм није сачуван, али се сме претпоставити да је, као и претходно поменута дела српских ктитора на Косову и Метохији, следио опште токове развоја уметности у старом језгру Рашке.

Жича и Милешева нису биле једини манастири који су поседовали имовину на територији Метохије. Крупније или ситније поседе у тој области стекли су од Немањиног времена до средине XIII века Хиландар, Студеница и Свети Петар на Лиму. Та околност, која је с временом целом подручју донела данашњи назив, имала је последице и на развој духовног живота у њему. У оквиру метоха постојале су цркве, попут призренског храма Светог Димитрија, а због потребе одржавања веза матичних манастира с метосима у областима хвостанског и призренског епископа често су боравили монаси из других крајева. Није вероватно случајно што је један од најугледнијих српских пустиножитеља рођен управо у Метохији и што се тамо и подвизавао. Био је то Петар Коришки, родом из Уњемира код Клине. Негде иза 1219. године осликана је његова пећинска испосница у планинском пределу изнад села Корише код Призрена. Архаичног стила, особене по јаким контурама и одсуству волумена, те фреске су различито датоване у стручној литератури, али српски натписи на њима упућују на закључак да нису могле настати пре укидања византијске државне и црквене власти над Призреном и његовом околином.

Вероватно су у истом аскетском миљеу настале и илуминације *Призренског четворојеванђеља*, рукописа страдалог 1941. године приликом немачког бомбардовања Београда. Неуобичајене иконографије, са архаичним решењима која понекад подсећају на стару сиријску и коптску уметност, невештог цртежа и наивног колорита, оне су можда дело неког сликарству приученог монаха који се негде у другој трећини

XIII века или нешто касније подвизавао управо у коришкој испосници или неком другом пустиножитељском боравишту у околини Призрена.

Развој уметности на Косову и Метохији добио је снажан подстицај у време владавине краља Милутина. Захваљујући краљевим ратним походима између 1282. и 1299. године, некадашње гранично подручје према Византији постало је географско средиште српске државе. У њега се, с обзиром и на богате привредне ресурсе, преселила политичка и црквена елита тадашње Србије. Архиепископско седиште пренето је у пећке Свете апостоле, а Милутин је засновао неколико дворова на Косову и Метохији. Тамо је извео и неке од својих најважнијих ктиторских подухвата. Та краљева делатност била је, као и готово целокупан његов покровитељски рад у области уметности, обележена доминантним византијским утицајима.

Милутин је, изгледа, најпре помогао да се улепша ново архиепископско средиште тако што је око 1300. године платио живописање западног дела цркве Светих апостола. Посао је обавио вешт зограф, по стилским схватањима близак солунским сликарима који су живописали охридску Богородицу Перивлепту и Протатон на Светој Гори. Затим је, у сарадњи с призренским епископима Дамјаном и Савом, обновио цркву Богородице Љевишке, њихов катедрални храм. Том приликом ангажовао је изванредне византијске уметнике – градитеља Николу и сликара Астрапу. Нова црква је била петокуполна грађевина плана уписаног крста развијеног унутар зидова старе базилике. По спољашњој обради и облицима, међу којима се посебно истиче отворени егзонартекс надвишен кулом звоником, она на најбољи начин репрезентује византијска градитељска схватања епохе. Живопис цркве, дело радионице протомајстора из солунске породице Астрапа, Евтихија или његовог сина Михаила, одликује се својеврсним спојем старог монументалног и новог наративног стила, многобројним класицистичким позајмицама, складним односима боја и богатим програмом. У њему су важно место добили ликови ктитора и његових предака, предвођених Симеоном Немањом.

У близини града Звечана, у којем је повремено боравио, Милутин је почетком друге деценије XIV века основао манастир Бањску, одредивши његов католикон, посвећен светом Стефану, за своју маузолејну цркву. Вероватно из тог разлога наложио је градитељима да подражавају гробне цркве његових предака на српском престолу, пре свега Немањину Студеницу. Још су стари српски писци уочили ту краљеву намеру, а она се и данас јасно уочава поређењем просторне структуре и скулптуралног украса двеју цркава. Живопис Бањске је сачуван само фрагментарно, али његови остаци сведоче о томе да су и у цркви Светог Стефана сликарске послове обавили врхунски византијски уметници. Они су у свом раду користили скупоцене материјале, нарочито злато, што је остављало снажан утисак на посматраче и било високо вредновано још у средњем веку.

Чим је завршио Бањску, Милутин је прегао да из темеља обнови катедралу липљанских епископа. Уместо старе једнобродне цркве сазидан је петокуполни храм складних, витких облика и пажљиво зиданих фасада, на којима се правилно смењују редови камена и опеке. Просторно богато разуђена, са опходним бродом завршеним на северној и јужној страни издуженим параклисима, грачаничка црква, ремек-дело позновизантијске архитектуре, омогућила је развијање веома садржајног и богословски сложеног сликаног украса. Реч је о фрескама Михаила Астрапе и његове радионице, стилски дотераним у духу најбољих традиција тзв. ренесансе Палеолога. У мноштву композиција и засебних светитељских фигура посебно се истиче Лоза Немањића, вертикално устројена родословна слика владарске династије, раније непозната у српској уметности.

Радови на новом архиепископском средишту у Пећи настављени су негде пред сам крај Милутиновог живота. За њих је заслужан архиепископ Никодим (1317–1324). Уз северну страну Светих апостола, на месту некадашњег бочног параклиса, он је призидао свој надгробни храм – цркву Светог Димитрија. То је једноставна једнобродна грађевина с куполом, споља омалтерисана у црвено како би се постигао већи склад са саборном црквом. У околини Пећи, у месту Лизици, где је имао архиепископски двор, Никодим је саградио цркву Светог Саве Српског, која није очувана.

Пример владарâ и архиепископâ следиле су и српске велможе. Велики казнац Јован Драгослав, Милутинов високи чиновник, био је с породицом ктитор цркве Богородице Одигитрије у Мушутишту код Призрена, подигнуте 1314/1315. године. Тај храм, уништен од албанских екстремиста 1999. године, био је солидно зидана грађевина плана развијеног уписаног крста с куполом. Његов живопис, и пре уништења познат само фрагментарно, сведочио је о томе да су и за високу властелу радили надарени уметници, који су успешно следили стилски правац живописа краљевих задужбина.

Поред владара, црквених великодостојника и високе властеле, и представници нижих слојева друштва у Милутиново доба градили су цркве на Косову и Метохији. Неке од њих припадале су краљевим поданицима римокатолицима. Највише се зна о тзв. Сашкој цркви у Старом Тргу код Трепче, сазиданој и осликаној на прелазу из XIII века у XIV столеће. Била је то тробродна готичка базилика с куполом, подигнута, судећи по називу, заслугом немачких рудара које српски извори називају Сасима. Њене фреске носиле су византијске стилске и иконографске одлике.

Све наведене цркве из времена краља Милутина морале су бити опремљене иконама, илуминираним рукописним књигама, богослужбеним сасудима и разним другим предметима примењене уметности, али готово ништа од тих дела није сачувано. Међу ретке изузетке спада *Хвостанска плаштаница*, скривена у тегобним временима турске власти испод рушевина катедрале хвостанских епископа. Украшена представом Оплакивања Христовог, која је рађена сликарским бојама, а не у техници веза, она

сведочи о томе да је у доба краља Милутина и уметничко обликовање предмета практичне употребе на подручју Косова и Метохије углавном поверавано грчким мајсторима или да је било засновано на обрасцима преузетим из Византије. На тај начин и оно се налазило у оквирима главног развојног тока српске уметности свог времена.

Миодраг Марковић

Доба зрелог средњег века (1322–1455)

Правцима политичког и културног развоја одређеним у време краља Милутина наставиле су да се крећу српска држава и црква и у потоњим деценијама. Најпре су у доба краља Стефана Дечанског (1321–1331) одбрањене тековине Милутинових освајања, да би у време краља и цара Стефана Душана (1331–1355) државна територија била знатно увећана. Подручје Косова и Метохије нашло се у средишту проширене државе као раскрсница привредног, политичког и културног саобраћаја између неколико области са самосвојним традицијама. Зато је уметнички живот на том подручју био обележен разменом и преплитањем искустава. На Косову и у Метохији усталила су се током првих деценија XIV века са севера пренета седишта српских владара и црквених поглавара. Владари у Метохији граде и своје велелепне гробне цркве. Добри услови за развој пољопривреде и значајан успон рударства на падинама Копаоника и у Новом Брду учинили су област Косова и Метохије привредно најразвијенијим делом српске државе. Раст економске моћи давао је замах ктиторској делатности владара, црквених достојанственика, властеле и грађанства (Ново Брдо, Призрен). Уметничко стваралаштво добија изузетан замах, а укупна културна делатност нагло расте.

После широког продора византијских градитељских концепција у српску архитектуру током прве две деценије XIV столећа, на Косову и Метохији долази до извесне уметничке реакције на тај продор. Уочавају се снажни утицаји рашког градитељства. Они каткад у потпуности обележавају новоподигнуте грађевине, а каткад се преплићу с византијским градитељским традицијама. Одлука краља Стефана Дечанског да Пантократоров храм у Дечанима изгради уз потпуно ослањање на рашке концепције програмски је повезана с гробном наменом те цркве. У самом плану вишебродног дечанског здања стара искуства рашког градитељства развијена су и доведена до новог израза, уз примену најсложенијих решења романоготичке архитектуре српског Поморја. За то посебну заслугу има главни градитељ храма Вита, фрањевац из „краљевог града Котора". Позивање на старију рашку традицију препознаје се у истицању високог кубичног постоља куполе, издвајању правоугаоних певничких простора парапетним плочама у поткуполном простору, богатој романоготичкој скулпторској декорацији и мермерној оплати фасада. Рељефима украшена дечанска олтарска трифора копија је студеничке. Дечански храм зато представља самосвојан плод уметничких трагања која су се одвијала у српској средини

више од века и по. Трпезарију и улазну кулу у Дечанима подигли су протомајстор Георгије и његова браћа Никола и Доброслав, који су „градили по многим црквама“ на Косову и Метохији. У самом манастиру и у његовим скитовима у долини Дечанске Бистрице преписиване су и украшаване богослужбене књиге. Скрипторији су постојали и у другим манастирима и многим испосничким стаништима на Косову и Метохији. У Дечанима и Пећи сачуване су значајне збирке рукописа из XIV и XV века, украшених заставицама и иницијалима.

У време подизања Дечана настављено је проширивање комплекса цркава у Пећи. Архиепископ Данило II (1324–1337) изградио је на јужној страни храмове Богородице Одигитрије и Светог Николе, а на западу велику отворену припрату с кулом звонаром. Одигитријин храм има византијски план развијеног уписаног крста с куполом. Сви камени оквири његових прозорских отвора и портала, као и иконостас, исклесани су, међутим, у романичком и готичком стилу. Реч је ту о неорганском утискивању романоготског скулптуралног украса у византијско архитектонско ткиво. Стубови с готичким базама и капителима красили су и цркву Светог Петра у Уњемиру, недалеко од Клине у Метохији, док су уломци романичких и готичких прозорских оквира откривени у рушевинама римокатоличке Сашке цркве у Новом Брду.

С друге стране, на Косову и Метохији може се пратити делатност неколико градитељских тајфи које су у првој половини XIV века примењивале византијске зидарске технике. Оној поменутој, коју је предводио протомајстор Георгије, приписује се и изградња пећких здања, а њено дело могла би бити и црква Преображења у Будисавцима. Цркве Ваведења у Липљану и Светог Николе у Ајновцима подигли су неимари који су помагали при изградњи Грачанице. Градитељи који су сарађивали на обнови Богородице Љевишке сазидали су породици Владојевић у Призрену цркву Светог Спаса. Истакнуто кубично постоље под њеном куполом, широко колико и наос, има пак порекло у старијој рашкој архитектури. Сличног плана је и призренски храм Светог Николе, ктиторија српског властелина Николе Тутића. Нажалост, многе цркве подигнуте у првој половини XIV столећа у Призрену и његовој околини знатније су преграђене или потпуно уништене.

У архитектури Светих арханђела код Призрена, гробног храма цара Душана, остварена је темељна органска синтеза двају разнородних градитељских израза. Монументално здање византијског плана развијеног уписаног крста, са пет купола и слепим кубетом над отвореним нартексом, било је споља оплаћено углачаним каменом и раскошно украшено романоготичком скулптуром. Под је био изведен у мермерној инкрустацији. Као и Дечани, Свети арханђели су особено дело, какво је могло настати само у српској средини. Манастирску трпезарију, основе слободног крста, извели су локални неимари. Домаћи градитељи подигли су и читав низ мањих цркава у доба краља и цара Душана (Свети Јован у Црколезу, Свети Никола у Хочи, Богородица у Ваганешу, Свети Петар у Кориши итд.).

Како год да су биле грађене, цркве на Косову и Метохији осликаване су у византијском духу. Ипак, у оквирима византијског сликарског израза уочљива је стилска дихотомија. Развој класицистичког живописа зреле ренесансе Палеолога, започет у доба краља Милутина, настављен је у време његових наследника. Само ретки сликари, међутим, попут зографа Јована у Светом Димитрију у Пећи или живописца западног дела наоса у Дечанима, стварају врхунска класицистичка дела. Прилично добри мајстори класицисти радили су и у пећкој припрати (око 1332), већем делу наоса Дечана (1339–1347/1348), у Светим арханђелима код Призрена итд. Но, фреске Светог Николе Тутићевог и првог слоја Светог Спаса у Призрену, Богородице Одигитрије у Пећи и неке друге извели су просечни зографи. У њиховом сликарству садржај добија превагу над схематизованом и често празном формом.

Као одговор на псеудокласицизам и пиктуралну сувоћу појављује се сликарство експресионистичког израза. Његови представници теже изражајности која се постиже деформацијом форми изведених динамичним, нервозним цртежом, уз изражене контрасте светла и сенке (припрата Дечана, западни лук у Светим апостолима у Пећи, црква Ваведења у Липљану, Свети Петар у Уњемиру итд.). Класицистичко сликарство и оно експресионистичко постојали су упоредо током више деценија у српској уметности, а њихове црте преплићу се каткад на истом делу (иконе дечанских олтарских преграда из 1334–1339).

Богаћење тематских програма сликарства достигло је врхунац у време Стефана Душана. У Дечанима, тематски најбогатијој средњовековној сликарској целини сачуваној у источнохришћанском свету, ширење тематике живописа досегло је до својеврсног енциклопедизма. Старо српско сликарство одувек је испољавало најизразитије особености у представљању личности и догађаја из националне историје зарад тумачења идеологије српске државе и цркве. На Косову и Метохији, где су се током XIV столећа налазила њихова средишта, поменута тематика била је веома заступљена. Сачувано је мноштво историјских портрета и композиција, међу којима и представе Лозе Немањића (Пећ, Дечани).

Криза која је након ступања на трон цара Уроша (1355–1371) захватила српску државу одразила се и на уметност. На Косову и Метохији изградња цркава и њихово осликавање губе замах, а улогу главних задужбинара преузимају племство и грађанство. Неке раније сграђене властеоске цркве проширују се, док се друге подижу из основа (припрата Ваганеша, Свети Димитрије код Кметоваца, Свети Ђорђе у Речанима итд.). Оне су биле скромних димензија, као и црква Ваведења у Призрену, коју је саградио млади краљ Марко, члан династије Мрњавчевића. Више уметничке домете од зидног сликарства у тим храмовима досежу сувремена иконописна дела (иконе Богородице Пелагонијске из Дечана и Призрена итд.).

Градитељство и сликарство на Косову и Метохији били су укључени и у стварање уметности тзв. моравског периода. У основи византијска по духу, она је најзначајнија оства-

рења изнедрила у севернијим српским крајевима, али се наговештаји појединих њених решења сусрећу на Косову и Метохији и пре 1350. године (Свети арханђели код Призрена, црква у Ајновцима, можда и систем украса осликаних фасада у Пећи итд.). Сасвим зрео а особен плод нове уметности представља новобрдска катедрала, намењена православном култу, подигнута у доба кнеза Лазара. Тај куполни храм плана развијеног уписаног крста споља је био оплаћен каменим блоковима у две боје, подобно рашкој традицији, док је његов клесани украс имао изразите стилске особености моравске пластике. Моравском скулптуром била је украшена и црква Јовча у новобрдској вароши.

Стилске, иконографске и програмске особености сведоче о томе да је допадљиво сликарство певничких простора цркве Светих апостола у Пећи настало у осмој или деветој деценији XIV столећа. Оно плени расветљеним и живахним колоритом, разиграним цртежом и упечатљивом моделацијом без истицања контраста светла и сенке. Стилски им је слична икона Преображења из Будисаваца, ипак мало слабије изведена. Из доба Лазаревића, заправо са самог краја XIV века, потицало је и веома добро сликарство првог слоја цркве Ваведења Богородичиног у Долцу. На Косову и Метохији сачувало се такође нешто фреско-сликарства из времена власти Бранковића. Изванредан портрет Тодора, рано преминулог сина Ђурђа Бранковића, насликан је у Грачаници око 1428. године. Много мање образован и даровит зограф од грачаничког извео је око 1436. године други слој фресака у цркви Ваведења у Долцу и живопис Светог Николе у Чабићима. Сличних својстава биле су и млађе фреске у скиту Успења у Белаји, које привлаче пажњу необичним иконографским решењима. Оне су морале настати само мало пре 1455, када су, због пада под турску власт, уметничке активности готово у потпуности утихнуле током дужег времена у читавој Србији, па и на Косову и Метохији.

Драган Војводић

Позносредњовековни период у светлу археологије

Најранија „археолошка“ интересовања на Косову и Метохији испољена су почетком XX столећа. Реч је била о аматерским раскопавањима, подстакнутим легендама о скривеном благу, по правилу без поузданих података о ономе што је рађено или о томе где је шта нађено. Нека од њих су, попут потраге за *бањским златом* 1915. године, завршила открићима која су до наших дана остала јединствена.

Прво организовано археолошко ископавање предузето је 1927. године у манастиру Светих арханђела код Призрена, задужбини цара Стефана Душана. Ископаване су обе цркве у манастиру и део конака, као и црквица Светог Николе и неке грађевине у тврђави Вишеград. У југозападном углу главне манастирске цркве откопана је царска гробница и у њој су нађени цареви посмртни остаци. Приликом тих ра-

дова пронађени су и делови изузетног украса царске задужбине – фрагменти чувеног мозаичког пода и разноврсне клесане камене декорације, која представља једну од најрепрезентативнијих скулптуралних целина српске средњовековне уметности.

Следећу етапу у истраживањима обележила су ископавања условљена потребама архитектонских снимања и конзерваторских радова. Она отпочињу већ тридесетих година прошлог века у Бањској, Пећкој патријаршији и Дечанима, а интензивније се настављају после Другог светског рата, када обимнији конзерваторски захвати условљавају и већа ископавања. Нажалост, чак и када је реч о најзначајнијим црквама и манастирима, изостала су систематска ископавања у којима би се они целовито археолошки проучили. Због тога веома важна сазнања о архитектури манастирских целина и типологији, начину зидања и украшавању цркава још прате прилично скромни и непотпуни резултати њихових археолошких истраживања.

Градови и тврђаве, с обзиром на њихову бројност и значај који су имали у средњем веку, археолошки су такође истраживани у малом обиму. Неки од њих, као Призрен и Липљан, засновани су на античким темељима још у раном средњем веку, али њихова унутрашња структура из тог раздобља до сада није у потпуности дефинисана. Ископавања у Призрену, као и она у Звечану, омогућила су да се архитектонски сниме фортификације и поједини објекти унутар бедема, али се није дошло до поузданих података о времену њихове изградње и фазама развоја.

Најобимнија вишегодишња истраживања спроведена су у Новом Брду, највећем и најзначајнијем граду, својеврсном симболу богатства средњовековне Србије. Од високих наслага шута рашчишћен је простор Горњег града, док је у Доњем граду истражена јужна кула, а откривени су и остаци неколико објеката и једна од капија. Пажња истраживача била је у највећој мери посвећена црквама, па су у целини истражене главна градска црква, намењена православном богослужењу, затим још две мање цркве унутар насеља, као и тзв. Сашка црква, која се налазила ван насеља, на простору средњовековног Доњег трга. Ова црква је била парохијски храм римокатолика настањених у Новом Брду. Ископавања у Новом Брду изнедрила су мноштво предмета који потврђују податке из писаних извора о богатству тог „заиста сребрног и златног“ града. Грнчарија особених стилских и технолошких одлика, као и накит, указује на постојање занатске и уметничке делатности у самом граду.

Добро осмишљен и амбициозно започет пројекат археолошких истраживања Новог Брда, нажалост, није био дугог века. Без обзира на постигнуте резултате, његово успешно спровођење спречиле су идеолошка опструкција и невољност тадашњег косовског политичког руководства. Ни друге истраживачке пројекте касније покренуте на Косову и Метохији није задесила боља судбина. По правилу су били кратког даха, док су остварени резултати остајали непубликовани.

Новобрдске цркве биле су прве систематски истражене средњовековне цркве на Косову и Метохији. Нажалост, деценијама потом остале су и једине. Тек последњих година

пред ратна дешавања на Косову и Метохији, па чак и непосредно након њих, северно од Ибра и унутар заштићених зона и тзв. енклава преосталог српског становништва то стање се, захваљујући благонаклоности представника цркве и ангажовању српских археолога, у извесној мери променило. Обнова истраживања, а делом и ревизија старих радова у Светим арханђелима код Призрена, Дечанима и Бањској, као и мањи заштитни захвати на појединим црквама, укључујући и оне уништене у мартовском погрому 2004. године, донели су вредне резултате, који најбоље показују у којој се мери археолошким радовима могу употпунити и чак исправити постојећа сазнања.

Дејан Радичевић

Од пада под турску власт до Велике сеобе (1455–1690)

Прве деценије након турског освајања Новог Брда (1455) – којим су Косово и Метохија коначно пали под османску власт – испуњене метежима и прилагођавањем иноверним властодршцима, нису пружале ни основне услове за уметничко стваралаштво. Осетнији наговештаји уметничке обнове јавили су се тек у другој четвртини XVI века, када су у Грачаници насликане репрезентативне иконе Христа са апостолима и Богородице с пророцима и када је изведен живопис у њеној спољашњој припрати. Најопсежнији градитељски подухват из времена пред обнову патријаршије било је подизање католикона манастира Убошца, саграђеног у виду развијеног триконхоса с куполом.

Корените промене збиле су се након обнове Пећке патријаршије 1557. године, када су способни црквени поглавари из породице Соколовић прегли да учврсте црквену организацију, да обнове древна манастирска средишта и изграде низ мањих сеоских цркава. Са обновом се отпочело у припратама Пећке патријаршије (1565) и Грачанице (1570), где је иста група искусних мајстора извела зидне слике чији је стил утемељен на српском сликарству прве половине XIV столећа. Привржености традицији исказана је и сликањем низа српских архијереја, чиме су истакнути углед, старина и самосталност националне црквене организације. Висок домет пећке сликарске скупине дао је основни тон уметничком стваралаштву код Срба у другој половини XVI века. Зограф Андреја, предводник групе, израдио је за иконостасе у Дечанима и Пећи и два раскошна крста с представом Распећа (1593/1594). У окриљу те сликарске радионице поникао је Лонгин, највећи српски сликар XVI столећа. Уз његове иконописне радове у Пећкој патријаршији и Великој Хочи, лепотом се посебно истичу хоросне иконе (1572) и велика житијна икона Стефана Дечанског (1577) које је насликао у Дечанима. Знатан извођачки ниво досегли су и појединци сликари који нису припадали водећим мајсторима пећког круга, али су од њих преузели извесна стилска и иконографска решења (фреске у Будисавцима, Великој Хочи, Липљану, Девичу и Соколици).

До новог полета у уметничком стваралаштву дошло је у време патријарха Пајсија. Он је за досликавање оштећених фресака у пећкој цркви Светог Димитрија 1619/1620. упослио Георгија Митрофановића, најбољег тадашњег сликара. Нешто касније, између 1627. и 1630, ангажовао је чланове неке мање даровите зографске дружине да у Пећи прекопирају сто педесет минијатура из једног богато украшеног псалтира из последње четвртине XIV века, као и да насликају житијне иконе светог Ђорђа и светог Јована Претече и 1633/1634. израде део фресака у цркви Светих апостола. За прву половину XVII столећа везује се настанак још неких значајнијих дела – грачаничке иконе свете Февроније са житијем (1607/1608), дечанских икона светог Јована Претече и светог Николе са житијем, које су 1619/1620. насликали зографи Георгије и Козма, и неколико двостраних икона (Оплакивање Христово – Успење Богородичино; Христос и Самарјанка – Исцељење хромог; Свети Макавеји – Успење светог Саве Српског) изведених у Пећкој патријаршији током четврте деценије. У временима пред Велику сеобу најдубљи траг у сликарству на тлу Метохије оставио је зограф Радул. Он је 1673. живописао цркву Светог Јована Претече у Црколезу, да би потом, по налогу патријарха Максима, у Пећкој патријаршији насликао житијну икону светих Козме и Дамјана (1673/1674), а фрескама (1673/1674) и иконама Богородице Умиљенија и Христа са светим Николом (1677) украсио храм Светог Николе. У сенци остварења везаних за велика манастирска средишта и рад познатих зографа, током друге половине XVI и у првим деценијама XVII века развијала се по обиму и дометима знатно скромнија делатност на подизању, обнови и осликавању малих једнобродних сеоских цркава у Средачкој и Сиринићкој жупи, долини Белог Дрима и у околини Пећи.

Судећи према сачуваним примерцима, сликани украс рукописних књига није дао тако значајна остварења каква су постигнута у зидном сликарству и иконопису. Изузев минијатура у поменутој копији псалтира, илуминација осталих сачуваних рукописа претежно је сведена на орнаментику. Током читавог раздобља од средине XV до краја XVII века на Косову и Метохији били су развијени и уметнички занати, а нарочит процват доживели су златарство и дуборез.

Богата српска уметничка баштина која је настала на тлу Косова и Метохије од средине XV до краја XVII века својим обимом, разноврсношћу и високим вредностима пружа заокружен пресек читаве оновремене уметности Срба. У њој су заступљена најбоља остварења пећке сликарске групе, врхунска дела водећих мајстора епохе – Лонгина, Георгија Митрофановића и Радула – али и бројни радови њихових мање даровитих следбеника и анонимних зографа упослених у сеоским црквама. Ризнице манастира на Космету чувају значајна дела врсних илуминатора и уметничких занатлија, која такође омогућују целовит увид у тадашњу преписивачку делатност и разуђене токове примењене уметности. Стога то драгоцено наслеђе представља суштински и неразлучив део целокупне српске уметности стваране у доба турске владавине.

Зоран Ракић

Између сеоба и борбе за одржање (1690–1839)

Раздобље између 1690. и 1839. било је обележено драматичним догађајима у животу српског народа на Косову и Метохији. Упркос томе, духовни и културни токови нису се прекинули. У организацији српског културног и духовног живота на подручју Косова и Метохије пресудну улогу имале су духовне и народне старешине српског народа – пећки патријарси. Они су предводили српски народ, били су ктитори и приложници цркава и контролисали су сакралну уметничку продукцију. Једна од истакнутих личности на трону пећких патријараха био је Арсеније IV Јовановић Шакабента. Он је неговао развијену визуелну културу у служби одржавања православне вере и истицања и потврђивања свог достојанства. Био је ктитор надверја за иконостас пећке цркве Светих апостола, које је насликао Максим Тујковић. У ктиторском натпису на надверју наведено је да је оно настало „при двору", по чему је закључено да је при архијерејском двору била организована сликарска радионица.

Манастири су представљали најзначајнија духовна и културна средишта српског народа у време османске власти на подручју Косова и Метохије. Манастир Пећка патријаршија био је седиште српске црквене организације, што је условило његово непрекидно одржавање, обнављање и украшавање. Велика обнова Пећке патријаршије спроведена је у време патријарха Мојсеја. Током 1720. забележено је да је патријарх с великим трудом и трошком обновио град и палате – „град вас и са полатми". Патријарх Мојсеј је помогао и у изради иконостаса цркве Светих апостола.

Изузетан значај имао је и манастир Дечани. Захваљујући активној улози архимандрита Хаџи Данила и игумана Хаџи Захарија, у њему су се одвијали велики радови крајем XVIII и почетком XIX века. Значајну улогу у стварању новог визуелног идентитета манастира Дечана имали су иконописци Симеон и Алексије Лазовић из Бијелог Поља. Они су обновили део старијих икона, насликали минијатуре дечанске *Парусије* и *Акатиста светом Стефану Дечанском*, као и иконе за иконостасе у параклисима Светог Николе и Светог Димитрија.

Током XVIII века нестабилне политичке прилике посебно су отежавале живот српског православног становништва на подручју Косова и Метохије. У градским насељима с мешовитим становништвом и османском администрацијом православни хришћани били су присиљени да се повлаче у приватне просторе и да се прикривају. Међутим, духовни и културни живот представљао је основу хришћанског идентитета, па је негована приватна побожност, набављане су иконе и одлазило се на ходочашћа.

Српска уметност на Косову и Метохији између 1690. и 1839. развијала се у сенци сеоба и у тежњи за одржавањем верског и народног идентитета. То је подразумевало градитељске и сликарске активности у многим српским православним храмови-

ма, као и бројне прилоге верника са свих подручја на којима је живео српски народ. На тај начин црквена уметност на Косову и Метохији била је укључена у опште токове српске културе и није остала затворена и изолована.

Ненад Макуљевић

Замах црквене уметности у последњем веку османске власти

Захваљујући интензивном спровођењу реформи у Османском царству, од 1839. године постепено се стварају услови за успон црквеног живота и развој визуелне културе у Рашко-призренској епархији, која се налазила у саставу Васељенске патријаршије. Важан предуслов за развој црквене уметности биле су верске потребе локалног становништва, које је покренуло обнову парохијског живота. Представници цркве и локалног становништва били су носиоци верске обнове и црквене уметности. Такође, српске владарске куће Обреновића и Карађорђевића финансијски су олакшавале остваривање великих пројеката, попут изградње храмова и обнове манастира.

У XIX веку испољавана је непрестана брига да се одрже средњовековни манастирски комплекси који су се очували током читаве османске владавине, а највише се пажње, као и у ранијим епохама, посвећивало најзначајнијим духовним центрима. Тако средином XIX столећа настају и два раскошна дела дуборезбарства – кивот за нетљене мошти Светог краља у Дечанима и трон за чудотворну Богородичину икону у Пећкој патријаршији.

Током XIX века српско градитељство на Косову и Метохији обележено је радовима у неколико праваца, од обнове објеката унутар манастирских зидина, преко обнове једноставних једнобродних сеоских цркава, до изградње монументалних тробродних храмова у градским срединама. Сеоски храмови грађени у време обнове Пећке патријаршије задржавали су приликом обнављања своја главна обележја, услед чега у селима Косова и Метохије превлађују једнобродне цркве од камена, често делимично укопане у земљу и врло мрачних ентеријера. Саборни храмови, попут оних у Гњилану и Призрену, грађени су у духу градског балканског стила, који се одликовао романтичарским уклапањем различитих историјских елемената. Кулминацију постепеног напуштања те тежње представља храм Светог Саве у Косовској Митровици, грађен по пројекту Андре Стевановића.

Током читавог XIX столећа иконе и зидно сликарство настајали су у складу са зографским моделом сликарства, али је он на размеђу векова, захваљујући руским духовним средиштима, замењен историјским моделом православног иконописа, заснованим на историјском богословљу. Иконостаси за параклисе Светог Димитрија и Светог Николе у цркви манастира Дечана, са својим дуборезно обликo-

ваним конструктивним елементима, традиционалном тематиком и распоредом икона, представљали су узор за израду иконостаса у Рашко-призренској епархији. Нововековно зидно сликарство у храмовима на Косову и Метохији традиционално је конципирано зонски, тако да се идеје визуелизују сликањем фигура и сцена у неколико хоризонталних зона, уз обавезно осликавање свода. Програми зидног сликарства на тлу Рашко-призренске епархије исход су поштовања традиционалних начела у осликавању и у складу су с конкретним наменама појединих делова сакралног простора.

Ивана Женарју Рајовић

Новије градитељство – од модернизације и деструкције до искривљеног приказивања

На простору Косова и Метохије од почетка XX века до данас, упркос низу ограничавајућих чинилаца, остварен је крупан цивилизацијски напредак на пољу архитектуре и урбанизма. У првим деценијама изражен преобликовањем затечене оријенталне матрице, с временом је усклађиван са стандардима развијенијих југословенских средина. Као традиционални полигон српских државних пројектаната, тај простор се након 1945. године отворио за стручњаке других националности.

У бурном једновековном раздобљу – обележеном политичком нестабилношћу, економском оскудицом, ратним и мирнодопским разарањима чији су циљ била идентитетска преиначавања просторне топографије ради доказивања историјског права на територије – развој косовскометохијског градитељства није текао независно од суморне друштвене свакодневице, испуњене међунационалним трвењима. Ипак, повремени периоди мирног суживота изнедрили су консензус при остваривању подухвата од општег интереса.

Паралелно с трновитим спровођењем коренитих друштвених реформи, примарне егзистенцијалне потребе ширих маса подстакле су постепено осавремењивање градских амбијената. Уз пребацивање прерађивачких капацитета на периферије, између два светска рата калдрмисана је улична мрежа градских центара, употпуњених новим јавним здањима. Осим наметљивих административних објеката, подизани су и они трговачки, угоститељски, образовни, здравствени, културни, војни и спортско-рекреативни. Стамбени фонд је у почетку увећаван изградњом једнопородичних грађанских кућа по узору на развијене југословенске средине, да би у раздобљу социјализма (1945–1990) предност добиле јединице вишепородичног становања. Сакрално и меморијално градитељство доживело је највећи процват након ослободилачких ратова Србије (1912–1918) и у време постмодерне обнове религијске свести (1990–1998), надокнађујући вишевековним ограничењима редуковане капацитете.

Од 2000. године наовамо изграђен је и обновљен већи број џамија, текија, медреса и других објеката исламске верске заједнице, претежно уз помоћ иностраних фондација. Укупном развоју градитељства на подручју Косова и Метохије, а нарочито појединим његовим фазама, изузетно велики допринос дали су српски архитекти и урбанисти, попут Андре Стевановића (1859–1929), Петра Ј. Поповића (1873–1945), Јелисавете Начић (1878–1965), Момира Коруновића (1883–1969), Александра Дерока (1894–1988), Милана Злоковића (1894–1965), Николе Добровића (1897–1967), Станка Мандића (1915–1987), Богдана Богдановића (1922–2010) и других.

Упркос чињеници да су српске архитектонске установе и урбанистичке службе темељно обележиле градитељски преображај Косова и Метохије у XX веку, њихов допринос није валоризован на одговарајући начин ни у домаћим историографским оквирима. Делом због тога, колико и из прагматичних политичких разлога, он се додатно занемарује или пристрасно приказује као инструментализовани облик „империјалне доминације“ над „неравноправним другима“. Отуда су легитимна настојања савремених српских научних и државних установа да разобличе искривљена приказивања националне баштине на Косову и Метохији вишеструко оправдана. Једино захваљујући њима, међународној културној и правној јавности додатно се скреће пажња на необориве историјске чињенице.

Александар Кадијевић

Модерно ликовно стваралаштво (1912–1999–2016)

Српска модерна уметност на Косову и Метохији отпочиње свој развој у другој деценији XX века. Убрзо после балканских ратова, а потом континуирано после Првог светског рата, Србија поставља прве сликаре за учитеље вештина у гимназијама у Приштини и Косовској Митровици, касније у Пећи и већим градовима. Ти први сликари, свршени ученици Уметничке школе у Београду (Драгослав Васиљевић Фига, Вукосава Војиновић-Михајловић, Косовка Филиповић) или Академије у Минхену (Светислав Страла), Школе за умјетност и обрт у Загребу и Академије у Прагу (Јарослав Кратина), по доласку на Косово били су суочени с великом прошлошћу и великом средњовековном српском уметношћу, што се у дискретном и рафинираном виду одразило на њихово стваралаштво.

Светислава Стралу и Јарослава Кратину повезивала је велика љубав према српској средњовековној уметности, као и напори да се то значајно благо изучи и документује, односно сачува у свом повесном простору. Страла и Кратина су извели знатан број копија фресака из репрезентативних фреско-ансамбала на тлу Косова и Метохије. Ова двојица стваралаца приредила су и прве самосталне изложбе слика на Косову и Метохији 1920. године.

Од највећег је значаја, међутим, њихов рад на припреми српске младежи на Косову и Метохији за бављење ликовним уметностима. Они су уметничком позиву привели значајан број младих с Косова и Метохије усмеривши их према Уметничкој школи или Академији ликовних уметности у Београду, а њихови ученици Бора Бакић, Јефта Ванчетовић и Димитрије Парамендић дали су велики допринос развоју уметности. И Александар Томашевић, један од највећих српских сликара шесте и седме деценије прошлог века – који је на националном сензибилитету створио универзалну уметност, спајајући својим делом технологију иконе, дух народне уметности и геометријски израз – прве поуке из сликарства добио је од Ванчетовића на Косову. За Парамендића се пак везује и оснивање Музеја савремене уметности у Приштини 1936. године – институције која је 1938. прерасла у Народни музеј Косово, чији је фонд нестао у току рата.

Године после Другог светског рата биле су испуњене напором да се ликовни живот на Косову оживи стварањем цеховских удружења и да се коначно успостави излагачка комуникација с великим уметничким центрима ондашње Југославије. Истовремено, водећи српски уметници Светомир Арсић Басара, Зоран Јовановић Добротин, Зоран Фуруновић и Петар Ђуза успели су да се од пратилаца преобразе у активне и признате актере у савременој југословенској и српској ликовној уметности. Рекло би се да је суштинска вертикала око које се интегрише стваралаштво поменутих уметника одређена потребом за успостављањем односа између уметности и меморије (Басара), за тим да се делом проговори о духу времена, а да се при томе пронађе сликарски рукопис што ће најбоље изразити време у којем се живи; он се, уз то, ослања на *цитатни метод* (Ђуза), благу варијанту *новог експресионизма*, с повременим нагињањем ка *номадизму* (Добротин), или на осећање *драме* и *трагедије* изнето особеним изразом, донекле блиским *новом експресионизму* (Фуруновић).

Но, послератна генерација српских сликара и вајара с Косова и Метохије сусрела се и с насиљем и злом које је човек наменио човеку. Природно је да се у тако смутним временима пред каквим су се нашли српски народ и његова духовна баштина дубоко у бићу стваралаца појави побуна и потреба за тим да се белина платна или површина дрвета претвори у визуелно поље на које ће се записати или у које ће се урезати сопствени однос спрам света. Управо се у таквим временима и на просторима изгубљених нада и очекивања појављује исконски јака уметникова потреба да се времену супротстави делом – делом што је морални чин колико и естетска чињеница, делом као неуништивом потврдом о националном идентитету, који, утемељен у прошлости, представља оставштину за будућност.

Срђан Марковић

ПОВЕСНИЦА СТРАДАЊА

У доба турске власти (1455–1912)

Историја српског народа и Српске цркве на простору Косова и Метохије под турском влашћу може се поделити на два периода – пре и после Велике сеобе 1690. године. У временима која су непосредно претходила успостављању стабилне османске власти на удару су се нашли неки од најзначајнијих манастира и црквених средишта на Косову и Метохији. Грачаница је први пут страдала између 1371. и 1383, затим 1389, а потом опет после освајања Новог Брда 1455. године. Бањска је спаљена 1389, па 1455. године, а до 1477. манастир је био напуштен, да би почетком XVII века делом био претворен у џамију. Нешто пре средине XV века тешко је оштећен и манастир Светих арханђела код Призрена, задужбина цара Душана, а царев гроб је опљачкан. Манастир је касније накратко оживео, али је, изгледа, већ двадесетих година XVI века остао без братства. Камен с рушевина Светих арханђела користио је Софи Синан-паша, пореклом Албанац, за изградњу своје џамије у Призрену 1615. године. У градовима који су постали седишта османске управе главне цркве обично су претваране у џамије, попут Богородице Љевишке у Призрену, саборне цркве Светог Николе у Новом Брду и митрополијског храма Вазнесења Христовог у Приштини.

Друга половина XVI века била је доба својеврсног црквеног препорода, нарочито после обнове Пећке патријаршије 1557. године. Тада је обновљено и изграђено на десетине сакралних објеката под њеном јурисдикцијом. После суровог гушења велике побуне балканских хришћана која је избила за време рата Османског царства против Свете лиге (1683–1699) српско становништво и његове цркве на Косову и Метохији масовно су страдали. С друге стране, Албанци су улазили у османску службу, примали ислам и насељавали ратом опустошену земљу.

Након што су двојица српских патријараха – Арсеније III Чарнојевић 1690. године и Арсеније IV Јовановић 1739. године – повела велики број турских поданика у суседну царевину, Српска црква је пала у немилост. Уследиле су турске одмазде над хришћанским становништвом, насилна исламизација и албанизација, као и рушење цркава и споменика. Патријаршија је укинута 1766. године бератом султана

Мурата II, што је био изузетно велики ударац за српски народ. Албанске паше, феудални господари Косова и Метохије, углавном нису признавале централну власт Порте, али су постале бранитељи Османског царства пред ослободилачким покретима балканских народа у XIX веку. Током читавог XIX века албански заповедници (Јашар-паша Џинић, Рустем Кабаш, Мула Зека и други) толерисали су, често и подстицали пљачке и рушења српских цркава, а од њихове грађе подизали су воденице, мостове, џамије и куће. Тако су страдале цркве у Бресју, Крајишту, Скуланову, Сврчину, Словињу, Сушици, Топличану, Буринцу, Брадашу, као и у селима Витина, Кметовце, Врановац, Брадаш, Словиње и другим. Оловом с кровова манастира Грачанице и цркава Самодреже код Вучитрна и Ваведења Богородичиног код Суве Реке покривене су џамије. Крајем XIX и почетком XX века Албанци су делове каменних и мермерних плоча преосталих од некадашњег епископског манастира Студенице Хвостанске узидали у џамије у селима Студеница, Врело и Каличани (Исток). Хаџи Серафим Ристић, архимандрит манастира Дечана, навео је у жалби султану и руском цару 1864. године детаљне примере злочина Албанаца и Турака над српским становништвом и светињама. Албанци су срушили цркву у селу Граничане код Лепосавића (1876), цркве у селима Јошаница (1880) и Крњинце код Клине (црква Светог Ђорђа), цркву Светог Петра у Кориши (1885) и цркву Светог Луке у Великој Хочи (1897).

Срби на Косову и Метохији налазили су се под јурисдикцијом Рашко-призренске митрополије, у којој је, на инсистирање Србије, Црне Горе и Русије, после дужег времена, тек 1896. године, постављен митрополит Србин – Дионисије Петровић. Према непотпуним подацима Рашко-призренске епархије из 1899. године, у осамдесет седам цркава и четрнаест манастира обављало се богослужење, док су се у развалинама налазили 294 цркве и четрдесет манастира. Незадовољство и немири међу хришћанима, изазвани личном и имовинском несигурношћу, недоследном пореском политиком, нерешеним аграрним односима, злоупотребама турских власти и самовољом албанских и муслиманских одметника, допринели су убрзаном склапању Балканског савеза и објави рата Османском царству у октобру 1912. године.

Татјана Катић и Биљана Вучетић

Након ослобођења (1912–1999)

Током XX столећа, и у ратовима и у краткотрајним раздобљима мира, страдања српске баштине на Косову и Метохији била су, пре свега, последица намерног уништавања, ка крају века све учесталијег и тежег. Разлике између верских и етничких група преточиле су се с протоком времена у растућу нетрпељивост према Србима, резултирајући етничким чишћењем српског народа, чију је пратећу појаву представљао атак на његову баштину – симбол вере и етноса староседелачког ста-

новништва. Стога ту епоху обележава готово непрестано страдање историјских и културних знамења српског народа – његових храмова, манастира, библиотека, јавних споменика и гробаља – и то у неколико фаза.

После *Првог балканског рата* (1912) српској држави припојено је Косово, након више од пет векова у Османском царству, а Метохија је ушла у састав Краљевине Црне Горе, док је у њиховом суседству основана нова држава – Албанија. Подаци о стању баштине из тог раздобља сасвим су оскудни. Извесно је, међутим, да је *Први светски рат* (1914–1918) донео знатна разарања културног наслеђа, која су спроводили Бугари (похара ризница Грачанице и Дечана), Аустријанци (разарање манастира Девича) и Арбанаси (скрнављење цркве брвнаре у Гораждевцу и манастира Светог Марка у Кориши). С друге стране, у раздобљу *између светских ратова*, када су Косово и Метохија били „немирна погранична провинција" Краљевине СХС, главне узроке страдања баштине чинили су оскудно образовање и неизграђена свест о значају споменичког наслеђа.

Други светски рат (1941–1945) од самог почетка пратила су знатна разарања српске споменичке баштине од локалног албанског становништва. Рушени су јавни споменици, пљачкани, паљени и разарани манастири и цркве (манастир Девич, црква Свете Недеље у Брњацима, Богородичина црква у Кориши, цркве у Нецу, Пацеју, Поношевцу итд.), оскрнављена многа гробља. Стање се погоршало после капитулације Италије, под бугарском окупацијом, па су 1944. у једном налету „домаћи Арнаути срушили 16 цркава у срезовима пећком, источком, ђаковичком и дреничком".

У другој половини XX века однос према српској баштини на Косову и Метохији, сем када је донекле реч о најзначајнијим средњовековним споменицима, био је умногоме одређен антицрквеним расположењем комунистичке власти. Прву етапу (1945–1966) обележавају атаци на црквену имовину, подметања пожара и девастација православних споменика на гробљима, које су локалне власти углавном толерисале. Нова етапа – децентрализација државе – започиње „избацивањем имена Метохија, као српског израза, из назива покрајине 1968. године". Од 1969. до 1981. учестала су рушења православних споменика на гробљима, цркве су демолиране и паљене, по фрескама су исписиване непријатељске пароле. Пет дана после насилних демонстрација Албанаца у Приштини у којима је захтевана Република Косово, у ноћи 16. марта 1981, изгорео је стари спратни конак Пећке патријаршије. У потоњем таласу још грубљих напада на српско наслеђе албанска иредента систематски је уништавала гробља и скрнавила цркве. Српска православна црква је деведесетих година започела са снажним оживљавањем духовног живота, али је за промену стања било касно.

Авијација НАТО-а је приликом бомбардовања (24. 3 – 10. 6. 1999) користила касетне бомбе, гелере и гранате, који су потресали и оштетили Грачаницу, меморијални комплекс на Газиместану, тврђаву Звечан, цркве у Ђураковцу, Дрснику, Долцу… Ва-

здушне нападе пратили су страховит албански терор, скрнављење и девастација цркава, манастира и гробаља, а 14. априла запаљена је најстарија српска кућа – брвнара Даниловића у Лоћанима код Дечана. Војно-техничким споразумом у Куманову и *Резолуцијом 1244* Савета безбедности УН области Косова и Метохије постале су протекторат УН у саставу СР Југославије. Страдање Срба и њиховог споменичког наслеђа на поменутом подручју, међутим, није се окончало доласком међународних снага. Напротив, у смирај последњег века другог и на почетку трећег миленијума наставак повеснице тог страдања био је нарочито суров и драматичан.

Светлана Пејић

После усвајања *Резолуције 1244* (1999–2017)

Требало је да завршетак рата на Косову и Метохији и престанак бомбардовања Савезне Републике Југославије, уз доношење *Резолуције 1244* Савета безбедности ОУН 10. јуна 1999. године, обезбеде успостављање мира и сигурности у јужној српској покрајини. Гарант је био Савет безбедности ОУН, а извршиоци су били Кфор и Унмик. *Резолуцијом 1244* обухваћен је и проблем очувања културне баштине – у Анексу 2 *Резолуције*, у тачки 6, алинеја 3, говори се о обезбеђивању присуства југословенског односно српског особља на местима на којима постоји културна баштина. У пракси је то изгледало тако да су војно обезбеђене енклаве, делови насеља настањени Србима, као и манастири Српске православне цркве. На местима за која је процењено да постављање војног обезбеђења није неопходно објекти су ограђивани бодљикавом жицом и затварани.

Након одласка Војске Југославије, током јуна 1999. године, велики број српских културноисторијских споменика страдао је у „победничким" слављима ОВК и албанског живља. До темеља су срушени минирањем, запаљени и потпуно избрисани многи изузетно вредни средњовековни храмови, као и они новији, настајали од XVII до XX века. Потпуно уништење бисера српске средњовековне уметности у Речанима, Чабићима, Долцу, Дрснику, Неродимљу, Млечанима, Мушутишту, Зочишту спроведено је тако да се избрише сваки њихов траг и потпуно онемогући обнова. Разарање споменика који су обновљени непосредно пред рат, као и чињеница да се њихово уништавање одвијало у фазама, током више месеци, говори о смишљеној намери и планski обављеном послу укидања меморије и брисања трагова српске историје на Косову и Метохије. „Ископавање темеља и корена" јасно се показало када је реч о цркви Светог Николе у Чабићима, где је стручни тим 2001. године на месту цркве затекао јаму дубљу од метра, затрпану смећем.

Уништавање је настављено и у присуству међународних војних снага, али нема података о томе да је ико за ово одговарао, било од извршилаца, било од оних

који нису испунили задатак успостављања безбедности и чувања баштине и неалбанског живља.

Разарање традиционалних кућа, кула, објеката традиционалне технике – млинова и воденица – као и читавих чаршија, отпочело је још бомбардовањем од марта до јуна 1999. године, када су озбиљно страдали чаршија у Ђаковици и делови старих чаршија у Пећи и Призрену. Током бомбардовања и у лето 1999. године нестали су брвнара Даниловића у Лоћанима, кућа Мире Протића и Златни врт Рајевића у Пећи.

Паљења, минирања и рушења била су праћена пљачком, па је много покретног материјала – икона, сасуда, одежда, књига и архивалија – нетрагом нестало из цркава и манастира на Косову и Метохији. Остатке покретног материјала сакупљали су и складиштили у Пећкој патријаршији монаси Рашко-призренске епархије.

Посебно тешку судбину доживела су већ током лета 1999. године сва српска гробља у местима из којих је истерано српско становништво. Рушене су капеле, ломљени и рушени надгробни споменици, док су гробови често, поред тога што су скрнављени, и отварани, а земни остаци покојника су растурани.

Стање српске културне баштине, опасности и ризици којима је била изложена, као и њен правни статус, узроковали су слање бројних упозорења и апела дипломатским путем, на државном нивоу, међународним институцијама, Савету безбедности ОУН, Унмику, Унеску. Невладине стручне асоцијације такође су дале велики допринос у упозоравању на стање и судбину културне баштине на Косову и Метохији.

Кфор и Унмик су од 1999. до 2004. године успевали да одржавају затечено стање српске баштине, а било је и мањих нужних интервенција на споменицима изведених средствима Унмика. Ипак, оштећивања и скрнављења баштине настављена су, али без веће медијске пажње и налета ширих размера. Судећи по догађајима из средине марта 2004. године, период од 2000. до краја 2003. године није донео постепену нормализацију и смиривање ситуације, већ утишавање пред буру и стихију које су имале да доврше пројекат затирања српског народа, српске баштине и сећања на Србе на Косову и Метохији. За наставак је нађен и повод – тужан заиста – дављење троје албанске деце у Ибру, за шта су оптужена српска деца из суседног села. Одлично припремљени, Албанци широм Косова и Метохије почињу да се „свете“ – нападају и протерују Србе и пале и руше богомоље, куће, манастире и гробља. За два односно четири дана, колико је трајао погром, исељено је више од 4000 Срба, спаљено је и оштећено преко 700 српских кућа, спаљено, оштећено и опљачкано тридесет једно културно место, повређено око 950 и убијено двадесет осам Срба. Опет су скрнављена, рушена и раскопавана српска гробља.

Манастир Девич, разаран и пљачкан у оба светска рата, када је разбијан и скрнављен и кивот светог Јоаникија Девичког, паљен је и пљачкан и 1999. године. Запаљен је, оскрнављен и испражњен и у марту 2004. године.

Разарања у Призрену у мартовском погрому планирана су као довршетак затирања сведочанстава о Душановој престоници и Српству у њему. Требало је да се паљењем Богородице Љевишке и њених фресака, међу којима је и хоризонтална владарска лоза Немањића, заврши деградација тог споменика који се налази на Листи светске баштине, започета још крајем XX века. Спаљен је саборни храм Светог Ђорђа из друге половине XIX века. Све призренске цркве запаљене су и оскрнављене. Горела је Поткаљаја, српско насеље које је доминирало панорамом Призрена од почетка XIX века. Током погрома минирана је и црква Свете Недеље у Живињанима. У њој је уништено и нацртано стабло са убележеним породицама исељеним из Живињана и називима места у која су отишле. И то рушење имало је исту поруку као и сва претходна – ни повратак, ни помен о постојању Срба.

Погром 2004. године био је згодна прилика да се обнови колективно иживљавање гомиле на српским гробљима, уз ломљење гробних плоча и ископавање темеља гробница, као и корења растиња уз гробове, у Пећи, Жегри, Клокоту, Косову Пољу, Истоку итд. Период од 2004. до данас обележен је мањим појединачним инцидентима, који се ипак упорно понављају и одржавају злослутни континуитет претњи.

После марта 2004. године није било организованих масовних физичких напада на српску културну баштину. Она се од тада угрожава углавном на други начин: пропагандном делатношћу институција косовских Албанаца, усмереном ка прикривању и кривотворењу културног идентитета те баштине. Део споменика се и обнавља, срећом највећим делом успешно и стручно, макар када је реч о оним најзначајнијим, какви су Пећка патријаршија, Дечани, Богородица Љевишка, Свети арханђели и Грачаница.

Поједине обнове после 2004. године више су разарале него што су нешто сачувале. Најкарактеристичнији пример таквог уништења обновом јесте реконструкција Поткаљаје. Све аутентичне вредности здраве градње живих кућа – организама од природних материјала – изгубљене се у дивљању нових материјала, синтетичких боја, баварских фактура. То је створило кулисе провинцијских водвиља на некадашњој позорници аутентичних вредности. Пример Поткаљаје највидљивији је и најјаснији, али није усамљен. Током последње две деценије потпуно незапажено и неприметно – али непрекидно – нестаје богати фонд српског народног, традиционалног градитељства на Косову и Метохији, чак и без документацијског трага. Тиме нестају вештине, знања и обичаји, траг о постојању једне цивилизације и једног народа.

У страдању српске баштине на Косову и Метохији могу се јасно уочити промене динамике и врсте угрожавања: први, силовит налет рушења и беса од лета 1999. године до 2001; релативно смиривање, уз повремене инциденте, од 2001. до марта 2004. године; погром у којем је за четири дана уништен, оштећен и опљачкан изузетно велики број цркава, кућа и гробаља и, потом, период од 2004. године до да-

нас – релативно миран, уз радове на обнови баштине и светиња, али и пропагандну делатност институција косовских Албанаца усмерену ка прикривању и кривотворењу културног идентитета српског наслеђа, односно ка умањивању његовог значаја. Оно што је константа у том процесу јесу – без обзира на динамику и жестину – систематско, планско и упорно спровођење уништавања баштине као материјалног сведочанства и затирање нематеријалне баштине и меморије. Размере разарања могу се само делимично сагледати из бројчаних података јер уништење богомоље, без обзира на старост објекта и инвентара у њему, подразумева и страдање делâ примењене уметности, икона, књига и значајних архивалија. У невременима и неусловима у којима се српски народ и његова баштина на Косову и Метохији налазе у последње две деценије посебно важан вид борбе против нестајања и заборава јесу бележење и документовање баштине и њеног страдања као вид заштите и очувања, макар и у сфери нематеријалног.

Дејан Радовановић и Мирјана Ђекић

Баштина у процепу. Између европске праксе заштите и глобалне политичке злоупотребе

Извештај Е. Хершера и А. Ридлмајера *Архитектонско наслеђе на Косову: пословратно истраживање*, резултат рада једне од првих стручних мисија које су дошле на Косово и Метохију да истражују намерно разарање културне баштине, истакао се одмах озбиљношћу својих импликација. Та озбиљност произашла је пре свега из околности да је рађен са идејом да информације које садржи буду употребљене за доказивање кривичне одговорности за разарање баштине на Косову и Метохији током рата и оружаних сукоба.[1] Управо је тежина могућих последица Хершеровог и Ридлмајеровог извештаја изазвала пажњу стручњака, али им је и наметнула обавезу да процене исправност примењених метода, веродостојност коришћених података и валидност изнетих интерпретација и ставова.

Иако поменути извештај о разарању културне баштине 1998–1999. године (03024863–03024873) аутора Е. Хершера и А. Ридлмајера претендује да на објективан, непристрастан и високопрофесионалан начин прикаже страдање и уништавање целокупне културне баштине на Косову и Метохији, у њему се уочавају извесна спорна места и мањкавости. Произвољно се мењају значења одредница *културно добро* и *категорисано културно добро*, док се информације о страдању и уништавању српске културне баштине у потпуности ускраћују. При томе, посебно треба имати у виду околност да су истраживања рађена у октобру 1999. и да су подаци допуњавани у октобру 2000. и марту 2001. године, када је било сасвим јасно да је реч о на-

[1] A. Herscher, A. Riedlmayer, *Architectural Heritage in Kosovo: A Post-War Report*, Cambridge, Mass. 2001.

мерном уништавању културне баштине једне земље. Питања која су посебно везана за ове чињенице јесу она о ставу тужилаштва Хашког трибунала и мерама које су предузете поводом изнетог.

Аутори извештаја и сами уочавају све мањкавости својих извора, њихову непотпуност, непоузданост и у неким деловима изненађујућу ограниченост, али их ипак обилато користе правећи још већу грешку – у потпуности искључују контакт са српским стручњацима и институцијама. Извештај је конфузан, контрадикторан у појединим деловима, методолошки неутемељен, а не постоји ни јасан и разложан редослед изношења чињеница. Дефиниције у погледу тога шта чини непокретну културну баштину на Косову и Метохији (споменици културе, просторне културно -географске целине, археолошка налазишта и знаменита места) површне су, непотпуне и тенденциозне. За припрему извештаја аутори су користили оскудне, делом нетачне и ирелевантне библиографске податке о баштини на Косову и Метохији, што такође говори о нивоу познавања проблема.

Како је тужилаштво Хашког трибунала имало консултативну и информативну улогу у процесу припрема за израду овог извештаја, оправдано је поставити питање о независности његових састављача, као и о објективности и стручној утемељености поменутог документа. Ово питање добија додатну оправданост ако се на уму има чињеница да је један од његових аутора (А. Хершер) све време, до краја 2006, био ангажован и као саветник привремених институција у Приштини.

И, коначно, извештај отвара изузетно важно питање: Да ли оцена о културној баштини једне земље, верификована радом стручњака (од којих неки имају и светску научну репутацију) и стручних служби у периоду дужем од седам деценија, може бити предмет тако произвољне и *ad hoc* изведене *ревалоризације* и да ли се извештај с таквим претензијама, али и последицама по културну баштину, уопште може сматрати објективним, стручним и веродостојним документом? Питање може да гласи и другачије: Да ли су аутори истински независни и компетентни стручњаци? Наш одговор је да нису. Са аспекта заштите и очувања културне баштине, то је једностран, необјективан и недовољно компетентно израђен документ, који је, нажалост, само пратио политичку агенду за XXI век као век нихилизма, несигурности и дубоке релативизације цивилизацијске свести и савести.

Мирјана Менковић

БОРБА ЗА ОЧУВАЊЕ

Почеци истраживања и збрињавања споменика

Цркве и манастире очуване на простору такозване Старе Србије, која се све до 1912. године налазила у границама османске државе, страни и домаћи путописци и учени људи тог времена – Милош Милојевић, Стојан Новаковић, Тодор П. Станковић, Гедеон Јосиф Јуришић, Ами Буе, Александар Федорович Гиљфердинг, Иван Степанович Јастребов, Џорџина Мјур Макензијева и Аделина Полина Ирбијева – обилазили су и проучавали од средине XIX столећа. У њиховим списима налазе се најранији помени и описи најзначајнијих српских средњовековних задужбина на Косову и Метохији (Дечана, Грачанице, Бањске, Богородице Љевишке и Пећке патријаршије), али и неких мањих споменика слабо познате прошлости (храмова Светог Спаса и Светог Николе у Призрену, дечанских испосница, цркава Ваведења у Девичу и Липљану итд.). Захваљујући грађи коју су поменути путописци сакупили и објавили, домаћа и страна јавност била је обавештена о постојању и вредности српских старина на територији Османског царства. Подаци саопштени у њиховим радовима били су незаобилазни за потоње истраживаче и представљали су полазну основу за даља научна испитивања споменика.

Нова етапа у проучавању цркава и манастира на Косову и Метохији уследила је после Првог светског рата, када се та област нашла у саставу Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца. Истовремено су се стекли услови за снимање споменика на терену, па су током треће и четврте деценије XX века стручни тимови Народног музеја у Београду истражили и снимили Дечане, Грачаницу, Пећку патријаршију, Бањску, Богородицу Љевишку и цркву Светог Спаса у Призрену. Године 1927. започето је археолошко истраживање остатака Светих арханђела код Призрена, гробног храма цара Душана. Тим радовима је руководио Радослав Грујић, који је и публиковао резултате истраживања.

Између два светска рата Габријел Мије, Милоје Васић и Ђурђе Бошковић објавили су прве научне текстове у којима су детаљно разматрали архитектуру и скулптуралну декорацију Грачанице, Бањске, Дечана и пећких цркава. Такође, фреске сачуване на зидовима поменутих храмова подстакле су бројне научнике да пишу о појединим

темама и да истражују иконографске и стилске особености живописа. Представе владара, племића и црквених личности, као и иконографију неких сцена и циклуса, у Грачаници, Дечанима и Богородици Одигитрији у Пећи разматрали су у својим радовима Владимир Р. Петковић, Светозар Радојчић, Николај Окуњев, Јожеф Мисливец и Габријел Мије.

Истраживања српских средњовековних споменика на Косову и Метохији у међуратном раздобљу омогућила су, с једне стране, спознају њихових уметничких вредности и, с друге, увид у стање њихове очуваности. Непостојање државне службе за заштиту културних добара и закона о чувању непокретног наслеђа умногоме је отежавало одржавање старих цркава и манастира. Први покушај организоване заштите у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца везује се за формирање Комисије за чување и одржавање историјско-уметничких споменика при Министарству вера 1923. године. Под надзором и контролом те комисије истраживачки и заштитни радови извођени су у Пећкој патријаршији, Бањској и Дечанима. На потоњем споменику опсежни санациони радови изведени су, по пројекту архитекте Момира Коруновића, између 1934. и 1941. Радови на пећком комплексу 1931/1932. и бањском католикону 1938/1939. године спроведени су под стручним руководством Ђурђа Бошковића, који је деловањем на пољу заштите обележио трећу и четврту деценију XX века, а својим истраживањима највише допринео бољем познавању споменика српске прошлости. Иако је у Пећкој патријаршији и Бањској Бошковић применио различите методе заштите, оба споменика спасена су од даљег пропадања. Штавише, приликом радова на осигуравању комплекса у Пећи Бошковић је дошао до сазнања о првобитном изгледу, просторним решењима, те етапама у грађењу пећких сакралних објеката и открио првобитни живопис у куполи, поткуполном простору, апсиди и певницама цркве Светих апостола.

Почетак Другог светског рата грубо је прекинуо сваки озбиљнији рад на истраживању и заштити споменика у читавој Југославији, па и на Косову и Метохији. Заправо, тада је наступио још један у низу трагичних периода њиховог страдања.

Драгана Павловић

Успостављање система институционалне заштите споменика и резултати конзерваторско-рестаураторских радова на Косову и Метохији

Историја заштите културног наслеђа у Србији започиње доношењем *Уредбе о заштити споменика древности* 9/22. фебруара 1844. године, а неколико деценија касније, 1889. године, начињен је и *Пројекат Закона о старинама у Краљевини Србији*, који је, међутим, остао само у нацрту. Стицајем околности, закон што би шти-

тио споменике или старине, како се тада говорило, није усвојен ни током наредних деценија, а ни између два рата, када су, уместо тога, у *Закон о грађевинарству* и *Закон о шумама* били унети неки чланови који су се односили на старине.

Први југословенски општи правни акт из области споменичке заштите донет је тек по завршетку Другог светског рата, 23. јула 1945. године, као *Закон о заштити споменика културе и природњачких реткости Демократске Федеративне Југославије*. Њиме је утврђено да сви непокретни и покретни споменици могу бити стављени под заштиту државе, а најављено је и успостављање институција које ће се бавити очувањем наслеђа. Републичке установе осниване су од 1947, покрајинске од 1954, док је савезна служба заштите формирана 1950. године.

Сумарни преглед изабраних конзерваторских и рестаураторских радова изведених на српском, претежно средњовековном наслеђу на Косову и Метохији током седам деценија постојања службе заштите показује да су оквири њеног деловања, а тиме и постигнућа, у знатној мери били одређени политичким и друштвеним околностима.

Први период, који је трајао током шесте и седме деценије XX века, донео је истински упечатљиве резултате. У том раздобљу заснована је југословенска служба заштите, плански се улагало у усавршавање наших конзерватора у иностранству, а била је успостављена и блиска сарадња са изузетним познаваоцима из западноевропских центара захваљујући раду Савезног и Републичког завода за заштиту споменика културе, институција око којих су били окупљени врсни стручњаци из читаве земље. Следствено, изузетна постигнућа остварена током првих деценија деловања службе заштите у социјалистичкој Југославији запажају се и на споменицима на Косову и Метохији. Током тог „херојског“ раздобља конзерваторске струке била су начињена највећа открића (Богородица Љевишка, Свети арханђели код Призрена, Ново Брдо), а пажња конзерватора није била усмерена само на владарске задужбине и оне највиших црквених достојанственика, о чему сведоче радови на великом броју властеоских цркава или сеоских црквица. Поред тога, конзерваторска пажња била је равноправно усмерена и на споменике исламске културе.

Неки од најзначајнијих истраживачких и конзерваторских пројеката, иако незавршени, прекинути су крајем тог периода (Богородица Љевишка, Свети арханђели код Призрена, Ново Брдо). Разлог томе може се тражити у нешто касније донетом Уставу из 1974. и *Закону о културним добрима* из 1977. године – они су озаконили и легитимизовали постепену разградњу савезне државе и посебно Републике Србије, разградњу која је у претходном периоду већ постојала у пракси. Тада је престало централизовано одлучивање у Републици Србији поводом великих конзерваторских пројеката, а руководства институција заштите у покрајинама почела су да доносе самосталне одлуке. Последица ових промена било је то што су на територији тзв. уже Србије током осме и девете деценије изведени сложени и дуготрајни конзерваторски подухвати (Студеница, Жича, Милешева, Сопоћани), док служба

заштите на Косову и Метохији у том раздобљу није остваривала велике кампање (изузев Бањске).

Током 1989. године, када су изведени радови поводом обележавања шестстогодишњице Косовске битке (Газиместан, Грачаница, Пећка патријаршија), и у последњој деценији XX столећа, у условима распада земље и ратова који су уследили, служба заштите наставила је да делује на Косову и Метохији. Та деценија окончана је агресијом НАТО-а и бомбардовањем СР Југославије 1999. године, као и успостављањем стране управе на Косову и Метохији. Тада и у марту 2004. порушен је или оштећен велики број српских манастира и цркава, међу којима је било и више средњовековних. Деловање српске службе заштите знатно је отежано у новонасталим условима и обавља се захваљујући посредовању Српске православне цркве или страних организација, које ангажују и стручњаке из иностранства за истоврсне подухвате.

На крају ваља подсетити на то да очување и заштита културног и духовног наслеђа једног народа не могу бити спутани границама, односно да српска културна баштина на Косову и Метохији чини репрезентативну целину у корпусу источнохришћанског наслеђа претежно византијског стила као саставном делу богате европске споменичке ризнице. Значај српских споменика културе на Косову и Метохији обавезује службу заштите Републике Србије да у оквиру својих институција настави седам деценија дуго старање о том изузетном наслеђу како би га, заштићеног према водећим начелима савремене конзерваторске теорије и праксе, сачувала за будућа поколења.

Александра Давидов Темерински

Укључивање српских споменика на Листу Светске културне баштине

Упис српских споменика на Косову и Метохији на Листу Светске културне и природне баштине био је сложен процес, условљен различитим политичким и друштвеним променама које су се у Србији и свету догађале током претходних деценија. Укључивање је званично започето још 1985. године, када је Социјалистичка Федеративна Република Југославија предала прелиминарну листу за упис, са списком од осамнаест потенцијалних културних и природних добара. Међу њима су се нашли и косовски средњовековни манастири XIV века, задужбине српских краљева Милутина и Стефана Дечанског – Грачаница и Дечани. Сам процес пратиле су различите отежавајуће околности. Држава која је споменике номиновала распала се 1992, а Србији као саставном делу Савезне Републике Југославије ускраћено је чланство у Уједињеним нацијама и Унеску. Затим је на Косову и Метохији 1998–1999. избио

сукоб између југословенских оружаних снага и албанских сепаратиста, а од марта до јуна 1999. године територију Косова, као и друге делове Србије, бомбардовао је Северноатлантски војни савез. По завршетку бомбардовања најважније српске манастире и цркве на Косову и Метохији од физичког уништења штитили су војници НАТО-а, односно Кфора. Ипак, на 28. заседању Комитета за Светску баштину 2004. године манастир Дечани уписан је на Листу, али уз значајне корекције које су, на предлог Икомоса, саветодавног тела Комитета, унете у изјаву о универзалној вредности што ју је поднела Србија. Одмах потом отпочео је процес проширења већ постојећег добра (*extension*) и њиме су манастиру Дечанима придружени манастири Грачаница и Пећка патријаршија, као и црква Богородице Љевишке у Призрену, које је Србија номиновала под називом *Serbian Medieval Monuments of Kosovo and Metohija*. На 30. заседању Комитета, две године након уписа Дечана, тражено проширење је прихваћено, такође са значајним корекцијама Икомоса, укључујући и делимичну промену назива самог добра – три активна српска манастира и једна црква на Косову и Метохији добили су заједнички назив *Medieval Monuments in Kosovo*. На том заседању Унесковог комитета поменути споменици уписани су и на Листу Светске баштине у опасности, на којој се и данас налазе.

Описани поступак уписа у трајању од две деценије био је праћен околностима које му нису доприносиле. Дошло је чак и до неколико суштинских и формалних промена подносиоца номинације. Два пута се променила држава која је номиновала добра, а једном је измењен назив подносиоца. Први подносилац била је Социјалистичка Федеративна Република Југославија (до 1992), затим Савезна Република Југославија (1992–2003), потом Србија и Црна Гора (2003–2006) и, на крају, Република Србија (од 2006). Чини нам се да је, са становишта међународне политичке позиције Србије, раздобље од 1986. до 1992. било најповољније за реализацију номинација Грачанице и Дечана. Када је отпочео рат на простору бивше Југославије и када су Савезној Републици Југославији уведене санкције, а посебно након агресије НАТО-а, ни положај Србије у међународној заједници, ни интерпретација вредности косовскометохијског наслеђа више нису били исти као дотад. Процес номинације поново је покренут 2000. године, након повратка Србије у Уједињене нације и Унеско, и ишао је током који су умногоме условљавале међународне политичке околности. Упис Дечана и касније придодавање Грачанице, Пећке патријаршије и Богородице Љевишке створили су у Србији неоправдан оптимизам, утемељен у заваравању да се ова баштина налази под истинском, заиста делотворном „заштитом Унеска", мада су ти споменици и данас у тешком положају и изложени су различитим изазовима. Поменути ризици умножени су тиме што је прилично уопштена аргументација Икомоса у односу на критеријуме за упис, према којој се српски средњовековни манастири и цркве на Косову сматрају пре византијским него српским споменицима, отворила простор за њихову различиту, често потпуно искривљену интерпретацију, која не одговара ни историјским чињеницама ни савременим научним стандардима. Важно је ово напоменути нарочито стога што је 2015. године

самопроглашена држава Косово поднела захтев за пријем у Унеско. Иако тај предлог није добио потребну већину гласова Генералне скупштине, извесно је да ће се покушаји стицања пуноправног чланства наставити. А у случају евентуалног косовског чланства у Унеску, целина *Medieval Monuments in Kosovo* – коју је великим трудом и уз много потешкоћа на Листу Светске баштине уписала Србија као своје највредније наслеђе – припашће, макар формално, онима што већ сада умањују или чак негирају њену вредност и значај које је верификовао Унесков Комитет за Светску баштину.

Владимир Цамић

Српско споменичко наслеђе на косову и метохији у светлу савремених теорија о културној баштини

Уништавање и угрожавање споменика, али и промена њихове намене, која их нужно преображава и суштински им мења идентитет, одувек су познате појаве у историји. Такве промене изазване су жељом да се идеје које споменик материјализује потисну или замене другим. Угрожавање српских споменика на Косову и Метохији траје вековима, а готово се у континуитету може пратити од краја XVII века. Пошто није престало до данас, јасно је да је реч о појави дугог трајања, која само мења своје манифестације и актере. Крај прошлог века донео је бруталнија и масовнија уништавања споменика но што је то било раније. Након ратних сукоба 1999. године, а као показатељ албанске доминације на том простору, замах је добило *уништавање* српске културне, духовне и верске баштине. Као *наслеђе других*, за нову политичку заједницу неприхватљиво, то наслеђе је не само физички угрожавано и брутално разарано већ је и тумачено и третирано на различите неодговарајуће начине – представљано је као властито, то јест албанско, занемаривано као нежељено и коришћено према потребама актуелне политике.

Брисање и преображавање споменичких значења нарочито су видљиви код *намерних споменика*, подигнутих у част некој идеји или личности. Актуелна заједница интервенише на њима да би показала које историје не жели да се сећа. Уништавани су споменици што подсећају на антифашистичку борбу, а спровођене су и интервенције којима се остварује симболичка надоградња споменика, односно њихово преиначавање. Тако су у Приштини на Партизанском гробљу након 1999. сахрањени припадници такозване ОВК, док је 2006. у истом комплексу сахрањен и Ибрахим Ругова, први председник самопроглашене Републике Косово. Споменик револуције у Приштини из 1961. године обојен је у боје застава земаља које су признале Косово као независну државу. Немаран однос према споменицима антифашистичке прошлости заједничка је карактеристика свих средина бивше федерације, али отворена деструкција и реконтекстуализација којој су они подлегли у албанској заједници на

Косову и Метохији упућује на кризу идентитета што прати то друштво. У том смислу, међу првим *намерним* споменицима које је након 1999. угрозила албанска заједница били су они што су подсећали на српску средњовековну прошлост – Споменик кнезу Лазару у Гњилану и Споменик Милошу Обилићу у Обилићу.

У послератном периоду на Косову и Метохији највише су ипак страдали средњовековни српски споменици. У званичним презентацијама тог наслеђа у оквиру установа културе такозване Републике Косово потиснуте су историјске чињенице о његовом настанку, потоњој судбини и савременом стању. На тај се начин искривљена слика о културним приликама на простору Косова и Метохије користи за креирање нових идентитета. Међу бројним средњовековним споменицима који су подвргнути оваквим тумачењима и злоупотребама јесу и црква Светог Ђорђа у Речанима, црква *Тамница* у Ајновцима, Богородичина црква у Ваганешу, као и црква Богородице Љевишке у Призрену. Оно што је учињено са црквом Богородице Љевишке може се узети као парадигма за промену односа савременог албанског друштва на Косову и Метохији према српским средњовековним споменицима. Из институционалних албанских интерпретација те призренске цркве види се да се, као прво, потискују поједини најбоље очувани слојеви наслеђа који указују на српску прошлост и, друго, да се својата наслеђе тиме што се истичу каткад измишљени, каткад стварни историјски слојеви који указују на илирску и отоманску прошлост као на жељени ослонац националног и религијског идентитета Албанаца. С обзиром на то да је ова црква била нападана у више наврата после 1999. године, закључује се да тежња за својатањем наслеђа потиче из времена након стављања Богородице Љевишке, уз још три средњовековна манастира, на Листу Светске баштине у опасности. Ти споменици су као нежељено наслеђе у савременом косовском друштву уписани на Унескову Листу Светске баштине у опасности, док их, с друге стране, Листа чини вредним памћења у самопроглашеној држави Косово, наводно проевропски оријентисаној. Ово поменуте споменике чини репрезентативним примерима *дисонантног* наслеђа на Косову и Метохији, будући да их различите групе тумаче на различите начине, то јест не приписују им исте вредности и значења. Овакви неусаглашени интерпретативни тонови ознака су угрожености, односно друштвеног нарушавања семантичког јединства споменика.

Физичко разарање споменика, искривљавање историјских чињеница и фабриковање нових тумачења зарад политичке употребе прошлости нису нове појаве. Код савременог угрожавања о којем је реч примећују се темељитост и систематичност у прикривању идентитета већег броја споменичких целина и у његовој крађи, чиме је угрожавање културног наслеђа добило нову димензију – историографско и презентацијско кривотворење идентитета баштине. Таква *семантичка угроженост* захтева посебан третман у систему заштите наслеђа. Приметна и у другим крајевима света, она је изазвала позорност истраживача и стварање нових теоријских приступа ради предупређења те појаве. Савремене теорије о баштини предлажу вредно-

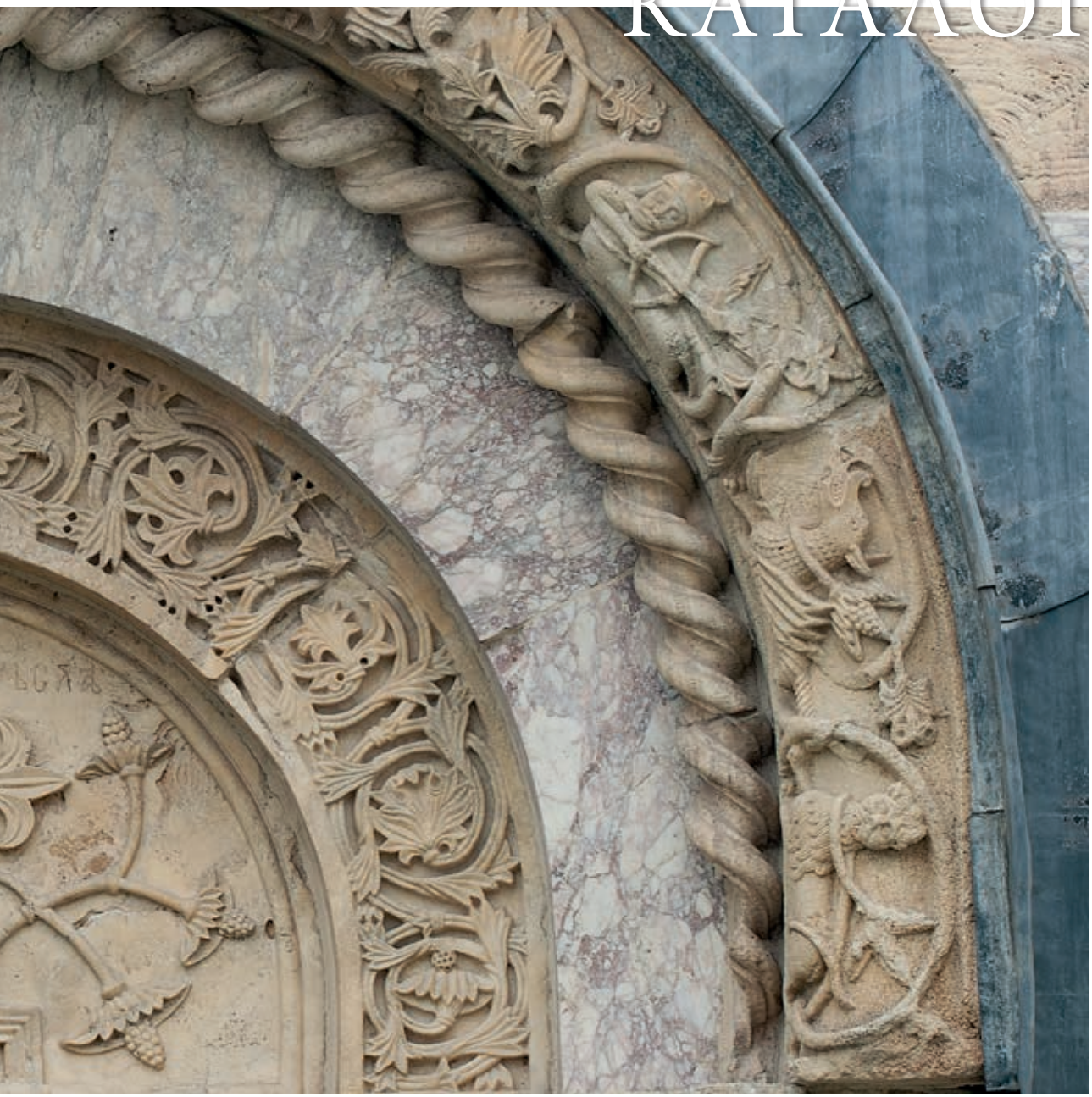
вање и заштиту баштине спрам потенцијала споменика да у савременом контексту сведочи о „проживљеним“ искуствима прошлости. У науци о баштини идеална заштита односи се на целовито *трезорирање*, које подразумева очување материјалних носилаца значења – самог споменика – али и процеса сведочења о њему као памћења тог споменика. Овим се уједно стварају и обједињују нови документи који сведоче о савременом вредновању и (зло)употреби споменика, као и о свим променама које он трпи у материјалном и значењском смислу. Због тога је важно разумети значај стварања савремених обухватних база података, које не запостављају ниједну прошлост споменика, али ни његово садашње стање и сазнања о њему, те се континуирано развијају стварањем нових докумената. Њихов развој омогућује научно проучавање споменика и ширење сазнања о прошлостима о којима споменик сведочи или о којима је сведочио. С друге стране, недостатак потпуне документације отежава како процес обнове оштећених и уништених споменика тако и њихову савремену презентацију и промоцију. Значај стварања баштинске документације лежи и у томе што она бар донекле отежава, обесмишљава и спречава кривотворење и уништавање баштине.

Јелена Павличић


ΜΡ
ΘΥ



КАТАЛОГ











I.1. АНЂЕЛИ ИЗ НЕБЕСКЕ ЛИТУРГИЈЕ; АПОСТОЛ ПЕТАР, АРХАНЂЕО МИХАИЛО И НЕПОЗНАТИ СВЕТИ МОНАХ

фреска из испоснице Светог Петра Коришког код Призрена
први слој живописа, крај XII или почетак XIII века; други слој средина XIV века; копија
копирали Драгомир Јашовић, Љубомир Брајовић, Петар Балабановић, 1967
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 2,14 × 2,20 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_905

У испосници Светог Петра Коришког сачували су се остаци два слоја фресака. Старије слике се виде у висини сокла и двема зонама изнад њега. Млађе, са представама мањих димензија, местимично су очуване у четири реда у највишем делу пећине.

На првом слоју, у североисточном делу, разазнају се веома оштећено попрсје неког светог монаха у плиткој ниши и потом две фигуре усмерене према светилишту у којем се налази Деизис. Први ступа арханђео Михаило у царској одори са сфером у левој шаци и, вероватно, палицом у десној. Иза њега се разлучују фрагменти представе апостола Петра са свитком и три кључа у левој руци. Приказивање тог светог са кључевима Раја има основу у речима јеванђеља по Матеју (XVI, 18–19). На другом слоју се виде анђели, ђакони и јереји, који носе богослужбене предмете и крећу се у поворци. Смештени испод попрсја Христа Старца дана и изнад допојасних пророка постављених у два низа, они учествују у Небеској литургији. Та тема, која приказује службу бесплотних бића на небесима, среће се тек у живопису насталом у последњем поглављу повести Византије, у доба Палеолога.

Старије слике одликују наглашена линија, смело одабране боје и плошност. Млађе, на којима преовлађује складан колорит, веома су оштећене. На основу преосталих делова стиче се утисак да су рађене прилично брижљиво, уз труд да се прикажу фигуре финих пропорција и покрета и пластичност инкарната, да се тонски моделују драперије и детаљно представе појединости попут украса на одећи или крила анђела.

Литература: Ђурић, *Живопис испоснице Петра Коришког*, 173–200; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 388.

Татјана Стародубцев



I.2. ДЕИЗИС

фреска из испосницe Светог Петра Коришког код Призрена, крај XII или почетак XIII века, копија
копирали Драгомир Јашовић, Љубомир Брајовић, Петар Балабановић, 1967
платно, стик-б, казеинска темпера, 2,21 × 2,22 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_907

Испосница Светог Петра Коришког налази се у клисури изнад села Корише код Призрена. То је мала пећина, тек местимично измењена људском руком, са улазом на јужној страни, која је једина имала изграђен зид. У њеном северном делу издубљен је гроб у којем је био сахрањен српски пустиножитељ Петар Коришки.

У испосници су се сачували остаци два слоја средњовековног живописа. Старији, израђен старањем следбеника Петра Коришког, види се у висини сокла и двема зонама изнад њега. У горњој се, у простору олтара, налази целина која се назива Деизис. Христос седи на престолу и поред њега стоје Богородица њему здесна и слева свети Јован Претеча и упућују му молитву гестовима руку.

Деизис у највишем делу светилишта није био уобичајена тема, али је сликан у бројним црквама источнохришћанског света, у складу са његовим литургијским значењем. Као сажета представа Страшног суда, он је имао есхатолошки смисао и стога је приказиван и у здањима гробне намене. Свети Јован Крститељ у призору у испосници код Призрена, изузетно, упућује молитву рукама прекрштеним на прсима, а таквим ставом изражаване су поједине монашке врлине, као што су послушност, смерност и побожност.

Старијим сликарством у испосници преовлађују снажна линија и прилично смеле боје. Контуре и набори драперија, ликови и црте лица, као год и украси, извучени су углавном смеђим цртежом. Тела представљених фигура су плошна, покривена тканинама сликаним без сенчења, са наборима обележеним линијама које често не прате облике и покрете. Једнак недостатак пластичности види се и на лицима, рађеним окером са сивим сенкама и неправилно нанетим руменилом на образима.

Литература: Ђурић, *Живопис испосницe Петра Коришког*, 173–200; Стародубцев, *Питања уметничких утицаја*, 49–56, 67.

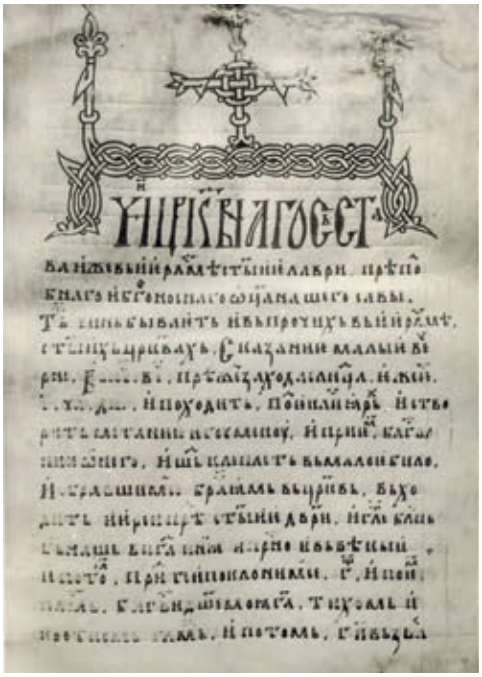
Татјана Стародубцев



I.3. ТИПИК АРХИЕПИСКОПА НИКОДИМА

Пећ, архиепископска скрипторија, 1318/1319
пергамент, 180 л., 170/175 × 210/220 mm (по реконструкцији проф. Ђ. Трифуновића)
Оригинал (*НБС 6*) изгорео у немачком бомбардовању Народне библиотеке (априла 1941).
Фотографије, 130 × 180 mm, Архив САНУ, *бр. 473*

Одмах по доласку на чело Српске цркве (1317), архиепископ Никодим превео је Јерусалимски типик „основне редакције“, намењен црквама, а не манастирским обитељима (1317–1318). Нови архиепископ се руководио жељом да „испуни незавршено“, да оствари завет првог српског архиепископа – светог Саве и да Српској цркви поред дисциплинских типика пружи и богослужбени типик „по уставу“ светог Саве Освећеног. На Никодима је дубок утисак оставило саслужење тројице патријарха по јерусалимском обреду док се, као игуман, налазио у једној поверљивој мисији у „Новом Риму, Цариграду“ (1313). Стога је за превођење донет грчки предложак из манастира Св. Јована Претече (вероватно Милутинова задужбина „Продром“) у Цариграду. Ово је први словенски превод Јерусалимског типика, а до краја државе Немањића вишеструко је преписиван.



О свим овим појединостима Никодим пише у историјском предговору којим започиње књига (л. 2r–4v): ...азь смѣрени никодымь. м(и)л(о)стию вседрьжителꙗ б(ог)а. и мол(и)твами с(ве)т(а)го савы и с(ве)тыхь хтиторь. и с(ве)тыихь с(ве)т(ите)ль срьпьскыѥ ꙁемлѥ. [...] потьщах' се аще вьꙁможно нѣчто мало испльнити вь дни богомь хранимаго с(ве)тороднаго прѣвисокаго. и крѣпкаго самодрьжьца. и храбраго кр(а)ла ⟨стѣ⟩фана оуроша [...] ѥгда же вьꙁв[е]день быихь на си с(ве)тыи великыи прѣстоль с(ве)т(а)го савии. всегда имѣхь в' оумѣ паметь подвига и троуд[а] ѡнѣхь бл(а)женыих(ь) и ч(ь)ст(ь)ныихь моужии. паче же и оучителꙗ и наставника нашего с(ве)т(а)го савы. вьслѣдьствоуѥ словесем'. потьщах' се понѣ малоѥ сиѥ приложити. послахь вь ц(ѣ)с(а)рьскыи град[ь] вь монастирь с(ве)т(а)го прѣд[ь]тече и

кр(ь)ст(ите)лꙗ иѡана. и принесень ми быс(ть) си типикь ѥр(оу)с(а)л(и)мьскы. и прѣложихь и вь нашь ѥзыкь. ѡт[ь] писмень грьчьскаго ѥзыка [...] си же типикь напис(а)нь быс(ть) вь лѣто .ѕ҃.ѿ҃.к҃з. сл(ь)н(ь)ч(ь)наго кроуга .к҃г. лоун'наго же кроуга .ѕ҃ ⁘ индик'та .в҃. (*Ја смерни Никодим, милошћу сведржитеља Бога и молитвама светог Саве и светих ктитора и светих архијереја српске земље, [...] потрудих се, колико је могуће, да нешто мало оствaрим, у доба Богом чуваног светородног преузвишеног и крепког самодршца и храброг краља Стефана Уроша. [...] Од када уздигнут бих на овај свети велики престо светог Саве, све време имадох на уму успомену на подвиг и труд оних блажених и часних људи, па још и следећи речи учитеља и наставника нашег светог Саве, потрудих се ово макар мало додати. Послах у царски град у манастир Светог Јована Претече и Крститеља и донет ми беше овај јерусалимски типик. И преведох га на наш језик са слова грчкога језика. [...] Овај типик би написан године 6827, сунчевог круга 23, а месечевог круга 6, индикта 2*).

Сам Јерусалимски типик састоји се из три дела: општег (11^r–30^v), месецословног (30^v–123^r) и триодног (123^r–169^v), на чијем крају се даје кратак преглед измењивих песама. Књига се завршава посланицом Николе Граматика и поучним словом св. Јована Златоустог (171^v–177^v). На додатој дволисници дата је Никодимова пасхална таблица (177^v–179^v), која се односи на године 6826–6860. од стварања света (1318–1352). Књигу је писао, некалиграфским уставом из времена краља Милутина, један искусан писар, исти онај који је учествовао у преписивању Сарајевске крмчије (л. 51б). Био је тада у зрелијим годинама, што се види из његовог нешто старијег правописа и језичких грешака изазваних смањеном пажњом. Користио је мрко мастило, а за наслове и иницијале киновар.

Временом су у типику, на маргинама месецослова, уношени спомени почивших владара и архиепископа до владавине кнеза Лазара (архиепископи Сава, I, II, III, Арсеније, Јоаникије, Јевстатије, I, II, Јаков, Никодим, Данило II, патријарси Јоаникије, Сава IV, Јефрем, Симеон Мироточиви, цареви Душан и Урош).

Иако од посебног значаја, књига је скромно украшена, само једном киноварном заставицом с преплетима и крстом по средини, на почетку Типика, изнад крупног наслова (11^v); иницијали су једноставни – када су већи, оплемењени су троугластим украсима уз крајеве стабла карактеристичним за време краља Милутина; пергамент је од доста грубе коже.

Литература: Даничићъ, *Рукописъ архиепископа Никодима*, 189–203; Мирковић, *Типик архиепископа Никодима* (1957) 12–19; исти (1958) 69–88; Сава, епископ, *Први превод*, 271–276; *Типик архиепископа Никодима* I–II; Савић, *Лексичке особине*; Турилов, *О датировке*, 43–62.

Виктор Савић

I.4. ПОКЛОПАЦ САРКОФАГА ПАТРИЈАРХА МАКСИМА

Пећка патријаршија, 1680, копија
одлио Стоиша Веселиновић, 1971
гипс, одливак, 2,20 × 0,95 m
Натпис: †сы грѡбь прѣѡсвѣщенѝнагѡ патрїарха · пес'каго хаѫїн кѵр(ь) ѵлаѯѵѵла прѣставы се · вь летѡ ѯр҃п҃ѳ҃ ѵ(є)с(є)ца ѡ⟨к⟩тѡврїа л҃ · вѯды емѯ вѣчна паѵ(ѣ)ть съ васеѵы правѣдныѵы аѵінь ·
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1114

У Пећкој патријаршији сахрањено је више старешина Српске цркве. Саркофаг патријарха Максима постављен је уз јужни зид цркве Богородице Одигитрије, испред цркве Светог Николе, у простору некадашњег трема.

Патријарх Максим, родом Скопљанац, био је архиепископ пећки и патријарх српски између 1655. и 1674. године. Посвећен црквеним пословима, старао се да не дође у сукоб са турским властима. Савременици су га сматрали стожером културне и просветне делатности будући да је окупљао „књигочатце, добросписце, даскале и књиографе". Посебно се бринуо о цркви Светог Николе, задужбини архиепископа Данила II, која је у време његовог столовања обновљена и поново осликана.

Последње године овоземаљског живота патријарх Максим је провео у Патријаршији као тежак болесник, након што га је 1669. године ударила кап. Управа над црквом је тада поверена младом пећком игуману Арсенију, потоњем патријарху Арсенију III Чарнојевићу. Патријарх Максим се упокојио 30. октобра 1680. године, о чему сведочи клесани натпис на поклопцу саркофага.

Својим облицима и елементима који га чине, саркофаг патријарха Максима следи традицију средњовековних пећких саркофага. Упрошћенијих је облика будући да у време патријарха Максима више нису били активни стари клесари. Три слободне стране постоља су необрађене, док је на поклопцу, који је у виду ниске зарубљене пирамиде, са горње стране уклесан Голготски крст са криптограмима [око кракова крста: ї҃с х҃с н҃н к҃а; горе: і(нсоүсь) н(аzарѣннь) ц(арь) і(юденскн), около ц(арь) с(лавѣ); доле: м(есто) л(обное) р(ан) в(ысть), около п҃ и в҃, можда [с(вѣть) х(рнстовь)] п(росвѣщаєть) в(сѣхъ)].

Испод крста тече надгробни натпис исписан у десет редова (*Ово је гроб преосвећеног патријарха пећског хаџи кир Максима. Представи се у лето 7189, месеца октобра 30. Нека му је вечна памјат са свим праведним. Амин*). На дужим странама поклопца, јужној и северној, уклесана је по једна розета. На западној страни израђене су још две, између којих је крст, док је источна страна поклопца остала необрађена.

Литература: *Записи и натписи* IV, 189, бр. 7039; Слијепчевић, *Историја СПЦ* I, 362–365; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 114–120, 286, 306.

Бојана Стевановић



I.5. СВЕТИ САВА, ПРВИ АРХИЕПИСКОП СРПСКИ

фреска из цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији, око 1260, копија
копирао Драгомир Јашовић, 1983
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,50 × 1,00 m
Натпис: [с(вѣ)тыı сава]
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1270

Свети Сава је насликан у најнижој зони олтарске апсиде, на северној страни, као последњи у низу угледних светих архијереја. На свитку у његовој руци исписана је молитва која се изговара након позива у канону Евхаристије [подинеше оубо сп(а)сьноуꙋю сию ꙁаповѣ(ѣ)дь и въси бывша ꙁа ны – *Сећајући се дакле ове спасоносне заповести, и свега што се нас ради збило*].

Укључивање портрета светог Саве Српског у композицију Служење свете литургије у пећким Светим апостолима представља значајну новину у српском средњовековном сликарству. Такву почаст првом српском архиепископу указао је ктитор цркве архиепископ Арсеније (1233–1263), Савин ученик и наследник на црквеном трону. Особеним решењем Службе архијереја, у којем најугледнији српски црквени поглавар заслужује заједно са највећим литургичарима хришћанске цркве, исказана су најважнија схватања српске аутокефалне цркве.

Лик светог Саве Српског из апсиде Светих апостола припада малобројној групи портрета првог српског архиепископа, у којима су уочљива одступања од његове уобичајене иконографије. Највећу необичност представља одсуство тонзуре – уобичајене ознаке српског свештенства у средњовековној уметности. Као седокоси свети епископ, обележен сажетим натписом у којем је изостављена титула црквеног поглавара, свети Сава Српски је представљен и у проскомидији главне пећке цркве.

Слике епископа у олтару дело су двојице уметника. Сликар који је извео северну страну Службе архијереја и лик светог Саве показује интересовање и веома добру упућеност у главне уметничке токове средине XIII столећа. Он поседује развијен осећај за пластичност фигура и изражајност при уобличавању светачких ликова.

Литература: Бабић, *Литурѓијски текстови*, 78, сл. 2; Тодић, *Најстарије зидно сликарство*, 28–30, сл. 6; Ђурић, Ћирковић, Корać, *Пећка патријаршија*, 33, 51, 54, 66, сл. 11, 12, 14; Војводић, *Путеви и фазе*, 49–73.

Марка Томић Ђурић



I.6. АПОСТОЛ ПАВЛЕ И АРХАНЂЕЛ МИХАИЛО, ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО

фреска из цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији, око 1260, копија
копирао Љубомир Брајовић, 1965
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,79 × 1,94 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_777

Фигуре апостола Павла и арханђела Михаила чине део композиције Христовог вазнесења, која се налази у куполи цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији. У калоти је приказан Исус Христос у округлој мандорли посутој белим круговима. Светлосни круг око Господа подижу четири анђела. Христос у слави седи на дуги и благосиља Богородицу и апостоле, који су насликани испод њега у тамбуру куполе. Средишње место на источној страни тамбура заузима Мајка Божија приказана у мирном ставу, молитвено подигнутих руку и на скупоценом постољу. Уз њу су арханђели Михаило и Гаврило, који указују на чудесни призор. За разлику од Богородице, апостоли распоређени између прозора тамбура са великим узбуђењем посматрају подизање свог учитеља на небо. Остаци натписа [... ꙗко виде сіе ... и ... ша на небо] заснованог на тексту из *Дела апостолских* упућују на то да је празнична сцена Вазнесења у овом примеру обогаћена и поруком о другом Христовом доласку.

Свечана и динамиком испуњена композиција Вазнесења Христовог по својим уметничким достигнућима представља једно од највреднијих дела најстаријег живописа, насталог око 1260. године, за живота првог ктитора архиепископа Арсенија (1233–1263). Њена израда поверена је двојици најбољих сликара, који се убрајају међу најугледније у свом времену. Вештим цртежом, са изванредним осећајем за детаље, негујући претежно тонско сликарство, они су извели монументалну целину класицистичког стилског израза.

Након Спасове цркве у Жичи и Милешеве, и фреско-програм у куполи Светих апостола обухватио је Вазнесење, што упућује на то да је архиепископ Арсеније у цркви коју је предвидео за свој маузолеј прихватио програмска решења свог учитеља светог Саве.

Литература: Тодић, *Најстарије зидно сликарство*, 32–34, сл. 3; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36, 38, 40, 41, 43–44, 48, 60–62, сл. 20–25; Војводић, *Жича и Пећ*, 31, 45.

Марка Томић Ђурић



I.7. ЧАША С ВИНОМ, ИЗ ТАЈНЕ ВЕЧЕРЕ

фреска из цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији, око 1260, копија
копирао Часлав Цолић, 1983
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 0,46 × 0,40 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1277



Чаша је насликана у оквиру представе Тајне вечере, која се налази на северном делу поткуполног простора цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији и припада најстаријем слоју живописа. Апостоли са Христом су насликани око полукружног, тзв. сигма стола. На столу се налазе три посуде – испред апостола су хлепчићи, а пред Христом, који благосиља, насликана је висока чаша пуна вина. Њена стопа пирамидалног је облика, уско а високо стабло има два кружна нодуса, а сам суд у који се сипа пиће широк је и заобљен. Око чаше је насликано површе и прибор за јело.

На основу Матејевог (26, 27–28), Марковог (14, 23–24) и Лукиног (Лк 22, 20) јеванђеља зна се да је Христос за вечером понудио апостоле чашом вина (ποτήριον, calix), говорећи: *Пијте из ње сви. Јер ово је крв моја Новога завјета која се пролијева за многе ради отпуштења гријехова* (Мт. 26, 27–28). Стога чаша са вином представља важан иконографски детаљ представе Тајне вечере, који указује на њен евхаристички значај и симболику.

Литература: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36–38; Тодић, *Најстарије зидно сликарство*, 19, 26; Медић, *Стари сликарски приручници* III, 295.

Маријана Марковић

I.8. РИБА НА ЧИНИЈИ, ИЗ ТАЈНЕ ВЕЧЕРЕ

фреска из цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији, око 1260, копија
копирао Часлав Цолић, 1983
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 0,50 × 0,70 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1278



Риба на чинији је насликана у оквиру сцене Тајна вечера на северном делу поткуполног простора цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији. На сигма столу, око кога се налазе апостоли и Христос, који благосиља храну и вино, насликане су две поклопљене чиније и једна дупло већа, у којој се налази риба. Чинија има стопу, мало стабло и украшена је са четири „s“ волуте. Око чиније на столу је насликано површе, а у близини се налази висока чаша пуна вина, као и хлепчићи намењени апостолима.

Риба је била често заступљена у исхрани средњовековног човека, посебно у монашким круговима, па су је уметници неретко сликали на фрескама. Овде је могла поред хлеба и вина имати и евхаристичко значење, са алузијом на пасусе из Лукиног (24, 41–43) и Јовановог јеванђеља (21, 9–13).

Литература: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 36–38; Тодић, *Најстарије зидно сликарство*, 19, 26.

Маријана Марковић

I.9. АРХИЕПИСКОП НИКОДИМ, КРАЉ СТЕФАН УРОШ III ДЕЧАНСКИ, МЛАДИ КРАЉ ДУШАН И СВЕТИ САВА

фреска из цркве Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, 1322–1324, копија
копирао Милутин Драгојевић, 1984
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,60 × 2,72 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1284

Фреска са представом историјских портрета налази се на јужном зиду западног травеја цркве Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, задужбине архиепископа Никодима.

Уз светога Саву, јединог са сачуваном сигнатуром [с(вѣ)ты сава пръвы ар(ь)хєп(и)с(ко)пь], приказани су представници највише црквене и државне власти. Свечани орнати и инсигније са којима су насликани показују низ новина или особености које се касније неће поновити. За калиптру архиепископа Никодима нису нађени узори, као ни за портрет младог краља Душана, приказаног у гранаци чији рукави падају позади и са отвореном круном са криновима западног типа. Укрштени лорос и круна карактеристичног облика појавиће се и на неким познијим представама краља Стефана Дечанског. Промене на портретима су настале угледањем на савремени царски и црквени византијски орнат, који је управо доживљавао измене. Репрезентативности представе доприноси црвена позадина. Као визуелни израз сагласја духовне и државне власти, портрети су део ширег фреско-програма којим се у западном травеју показује владарски легитимитет краља Стефана Дечанског и наглашава идеја вековног постојања Српске цркве.

Ликови светога Саве и Душана добро су очувани, док су остала два избледела до основног цртежа. Класицистичка одмереност, пажљива моделација и склоност ка детаљу сведоче да је сликар Јован, који се потписао на грчком језику, припадао најбољим токовима сувременог сликарства епохе Палеолога.

Литература: Тодић, *Српске теме,* 123–140, са старијом литературом.

Сања Пајић



I.10. СРПСКИ АРХИЕПИСКОП ДАНИЛО II И ПРОРОК ДАНИЛО

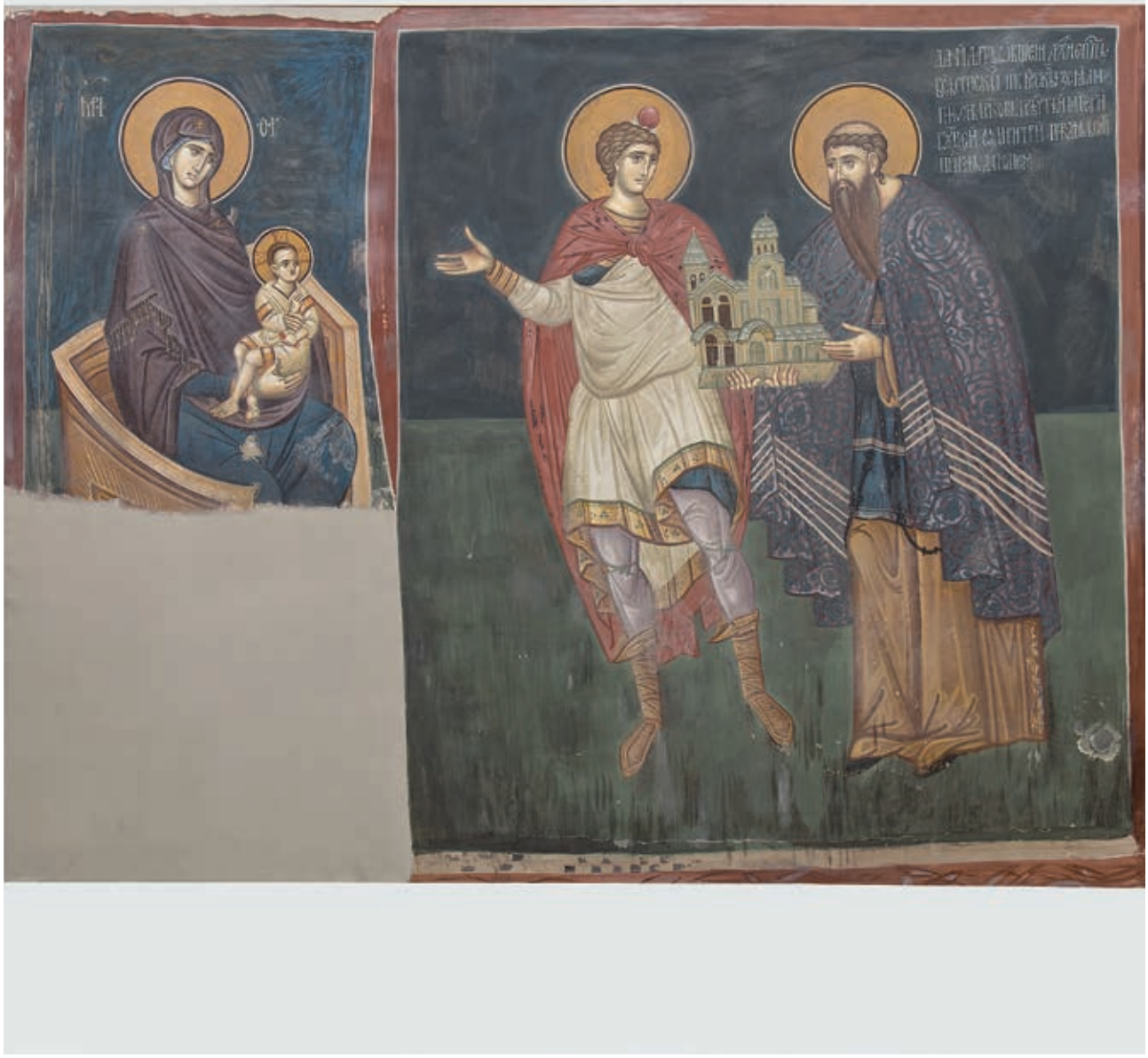
фреска из цркве Богородице Одигитрије у Пећи, 1335–1337, копија
копирао Драгомир Јашовић, 1982
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,14 × 2,80 m
Натпис: даниль прѣѡсв(є)щени· ар҆хиеп(и)с(ко)пь· вьсѣх(ь) срп҆скых(ь) и помор(ь)скых(ь) зем҆льь· приносить цр(ь)ковь ·прѣч(и)стѣи м(а)тери· б(о)жиеи ѡдигитри приводимь вел(и)к(и)мь· пр(о)рокомь данилѥмь·
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1267

На фресци је приказана ктиторска композиција у цркви Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, осликаној између 1335. и 1337. године. Сцена је подељена на два дела, изведена је на двобојној позадини и уоквирена једноставном црвеном бордуром. Здесна је представљен ктитор цркве, српски архиепископ Данило II (1324–1337), који заједно са својим имењаком и заштитником, пророком Данилом, приноси Богородици своју задужбину. У левом делу сцене је Богородица на трону са Христом у крилу. Те две фигуре налазе се на западној страни лука под јужним зидом западног травеја. Део фреске са представом Богородице је у доњем делу уништен. До лика српског архиепископа на фресци је српском редакцијом старословенског језика белим словима исписан дуг натпис (*Данило, преосвећени архиепископ свих српских и поморских земаља приноси цркву Пречистој Мајци Божијој Одигитрији, којој га приводи велики пророк Данило*). Одежда ктитора је необична. Он је одевен у жуту ризу, тамноплави аналав са крстовима придржаван тракама и пурпурну мандију украшену флоралним орнаментима и рекама. Ктиторов предводник, пророк Данило, приказан је у устаљеном иконографском виду. Лицем окренут ктитору, он га десном руком упућује патрону цркве. Представу одликује архаичније иконографско решење ктиторске композиције, карактеристично за српску уметност XIII века, где посредник приводи ктитора патрону цркве. Особеност пећке ктиторске композиције лежи и у још једном иконографском детаљу – ктитор цркве и његов посредник заједно приносе цркву Богородици Одигитрији.

Ктиторску фреску у Даниловој цркви посвећеној Богородици извео је најбољи уметник вишечлане скупине која је осликала цркву. Он се доста приближава достигнућима уметничких токова ренесансе Палеолога и ослања на њих. Стил тог искусног цртача нарочито одликују крупне, бадемасте очи и карактеристичан начин на који моделује инкарнат са топлим прелазима окер и зелених тонова и акценатима беле боје.

Литература: Валтер, *Значење портрета Данила II*, 356; Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 125; Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*.

Анђела Гавриловић



I.11. ПРВИ ГРЕХ И ИЗГОН ИЗ РАЈА

фреска из припрате Пећке патријаршије, 1565, копија
копирао Пол Венсан (Paul Vincent), 1948
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,16 × 1,77 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_99

Фреска се налази на своду другог северозападног травеја припрате Пећке патријаршије, осликане 1565. године руком зографа Андрије, Лонгина и осталих уметника њихове радионице. Заузима четвртину свода, који дели са сценама Другог Христовог доласка, Параболом о митару и фарисеју и Параболом о блудном сину.

Рај је представљен као врт ограђен зидом са стубовима. Кроз отворе на зиду истичу четири реке, чији се таласи преносе на благо заталасане линије пејзажа. У рајском врту су дрво познања добра и зла и дрво живота. Као и у истој сцени у Дечанима, у крошњи дрвета знања налази се, осликан монохромно, попрсни мушки лик са ореолом. Седмоугаони облик врта подсећа на то да постоје седмора рајска врата, иако су насликана само једна.

У тренутку кад Ева даје Адаму плод са забрањеног дрвета, обоје имају свечану одећу („од светлости“), а Адам и круну. Усправљена змија куша Еву, која једном руком посеже ка дрвету сазнања, а другом даје плод Адаму.

На левој страни композиције приказан је Изгон из раја. Анђео са подигнутим мачем прати Адама, који је већ прошао кроз врата раја, и Еву, која га следи. У сцени изгона, они су већ изгубили одећу и свесни своје нагости, заклањају се лишћем.

Трећа сцена, у дну композиције, приказује последице греха. Ева је поред детета у колевци, а Адам оре земљу. Овде су прародитељи поново приказани обучени, али у скромнију одећу, мање духовне моћи.

Топлог колорита, на граници између засићеног и пастелног, благе валерске градације, композиције без наглашене динамике у облику и покрету, уједначеног ритма линија, фреска из пећке припрате преноси блажену атмосферу рајског врта.

Литература: Марковић (Ј.), Марковић (М.), *Циклус Генезе*, 329–330; Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 96, 162–163, сл. 12; исти, *О фрескама XVI века*, 57–65.

Нада Милетић



I.12. ПАТРИЈАРХ ЈОВАН

Георгије Митрофановић, фреска из цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији, 1620, копија копирала Верица Марковић, 1970
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 1,85 × 1,26 m
Натпис: прѣѡс(ве)щен'ни а'рхїеп(и)ск(о)пь кѵр їѡань
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1051



Портрет патријарха Јована насликао је 1620. године Георгије Митрофановић у ниши на северном зиду цркве Светих апостола у Пећи. Учинио је то по налогу патријарха Пајсија, који је њиме, као врстом кенотафа, желео да овековечи успомену на свог претходника, умореног и сахрањеног у Цариграду 1614. године. На то указује и дуг натпис, исписан десно од Јовановог лика, чији је аутор сам Пајсије: вь лѣт(о) з҃р҃к҃в҃· прѣстави се прѣѡс(ве)щен'ни ар'хїеп(и)ск(о)пь и г(о)сп(о)д(и)нь мои їѡань ·г҃· ѡбновитель с(ве)т(а)го мѣста сего· гроб' же его бис(ть) вь ц(а)рствꙋющомь ко(нь)стантине граде, близ(ь) ени капїе, м(ѣ)с(е)ца ѡк(тобрїа) д҃і· тако емꙋ сьлꙋчи се по изволенїю б(о)жїю· последни приставник(ь) великои цр(ь)кви иж(е) несм(ь) дѡс(то)инь нарѣщи се ар'хїеп(и)ск(о)пь паѵ҃сеи· ѿ люб'ви и ꙋсрьдїа· = *Године 7122 престави се преосвештени архиепископ и господин мој Јован, трећи обновитељ светог места овог. А његов гроб би у царствујућем Константиновом граду, близу Јени капије, месеца октобра 14. Тако му се десило вољом Божијом. Последњи настојник Велике цркве, који нисам достојан назвати се архиепископ, Пајсије, из љубави и усрђа.*

Патријарх Јован је представљен у пуној фигури, средовечог лика, проседе косе и браде, како се, благо окренут улево, обраћа Богородици Заступници, насликаној на суседном пиластру. Одевен је у брижљиво приказану архијерејску одору – бледољубичасти стихар с наруквицама, ружичасти сакос, постављен зеленом тканином и украшен троугаоним орнаментима и окер первазом опточеним бисерима и драгим камењем, и бели омофор с крстовима мрке боје. У левој руци

држи богато украшено јеванђеље, прислоњено уз груди, а у испруженој десној развијен свитак с калиграфски исписаном и поетски интонираном молитвом упућеној Богородици: † ѡ прѣнепорочнаа г(о)спожде ц(а)р(и)це д(ѣ)во вл[а]д[ы]ч[и]це б(огороди)це иже б(ог)а слово пльтїю рождаши, вѣм[ь] оубо вѣм[ь] ꙗко нѣст(ь) бл(а)голѣпно ни же достино мне сїце грѣшномꙋ и непотрѣбномꙋ ѡбраз(ь) час(ть)наго твоего зрѣти т(е)бе пр[ѣ]длагаю ход[а]таицꙋ и м(о)л(ит)в'ницꙋ сь прѣдит(е)чею іѡанном[ь] кь ис(ь) тебе рожденномꙋ с(ы)нꙋ ꙗко да м(и)л(о)стивь бꙋдет стран'нои и прокажен'нои моеи д(оу)ши и прими малое мое приношенїе и ꙋбогое пенїе, и принеси кь ѥдинородномꙋ ти с(ы)нꙋ, ꙗко да и азь слишꙋ бл(а)жен'на оного гл(а)са ѡт[ь] в[ла]д[ы]кы х(ри)с(т)а прїидете б(лаго)сл(о)вени ѡ(ть)ца моего наслѣдꙋите оуготован'ное вам[ь] ц(а)р(ь)ст(в)їе ѡт[ь] сложенїа мирꙋ ⁘ = *О, пренепорочна Госпођо Царице Дево, Владичице Богородице, која си Бога Слово телом родила, знам, свакако знам да није благолепно ни достојно мени, тако грешном и непотребном, твој часни лик гледати. Предлажем тебе као заступницу и молитељку са Јованом Претечом пред сином од тебе рођеним да милостив буде мојој застранелој и прокаженој души. И прими мало моје приношење и убого певање и принеси јединородном ти сину, да и ја чујем блажени онај глас Владике Христа: Дођите благословени Оца мога, наследите припремљено вам царство од стварања света.*

Танано моделован лик с извесним портретским цртама, истанчан колорит свечане одежде, што се ефектно истиче на загаситоплавом фону, благо издужене пропорције фигуре и њен сигуран цртеж показују све одлике зрелог стила Георгија Митрофановића и сврставају ово остварење међу набоље портрете српских јереја из времена турске владавине.

Литература: Petković, *Zograf Georgije Mitrofanović*, 242; Сковран, *Фреске XVII века*, 345–346; Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 96; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 392–394; Јовановић (Т.), *Књижевно дело патријарха Пајсеја*, 328; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 70–71.

Зоран Ракић

I.13. ХРИСТОВА ГЛАВА, ФРАГМЕНТ

фреска из Пећке патријаршије, XVI–XVII век (?)
10,7 × 12,1 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2317

Фрагмент са Христовом главом, оштећене браде и делимично сачуваног ореола. У коси се налази зелена трака. Цртеж је изведен смеђом линијом; сенке су светлосмеђе, следи светли окер и бели акценти у виду линија око очију и на носу. Фреска је пронађена у спољној припрати, изнад крова. Не показује стилске сродности ни са једном од сачуваних фреско-целина у комплексу Пећке патријаршије.

Литература: непубликовано

Александра Нитић



I.14. СВЕТИ ГЕОРГИЈЕ СА ЖИТИЈЕМ

икона из Пећке патријаршије, четврта деценија XVII века
темпера на платну импрегнираном на даску, 120 × 81 × 4 cm
Натпис: с(вѣ)тыи гєѡргїє
Београд, Музеј Српске православне цркве

Средишње поље са представом светог Георгија на престолу издвојено је у засебан правоугаони резбарени оквир завршен сараценским луком изнад кога су четири полулоптаста мотива и две јерихонске руже. Свети је одевен у хламиду и панцир са огртачем, а обема рукама држи мач у корицама. По ободу је распоређено седамнаест епизода из *Житија светог Георгија*, уоквирених тордираном траком. Низ почиње у горњем левом углу, сценама: Светог Георгија изводе пред цара Диоклецијана, Светог Георгија стављају у кладе, Светог Георгија муче на точку, Светог Георгија целива анђео и Светог Георгија бацају у огањ. На десној страни оквира су одозго надоле приказане епизоде: Светом Георгију на ноге обувају гвоздене чизме (унутар које је представа Светог Георгија у тамници), Светог Георгија бију по устима, Светог Георгија туку волујским жилама, Свети Георгије испија отров и Свети Георгије васкрсава човека, чему претходи молитва. На левој страни оквира су сцене: Светог Георгија доводе у паганski храм да се одрекне хришћанства, Свети Георгије доводи сина Леонтију, Светом Георгију одсецају главу, Свети Георгије руши идоле и Христос Светом Георгију доноси венац у тамницу. Сасвим у дну су епизоде: Свети Георгије оживљава Гликеријевог вола и Свети Георгије крсти цареву кћер. Горњи део позадине и дуборез су позлаћени. Дрвени носилац и бојени слој су местимично оштећени.

Икона је дело једног од бољих мајстора из путујуће групе зографа солидног умећа и талента, која је по жељи патријарха Пајсија током четврте деценије XVII века за манастир Пећку патријаршију насликала више икона. Иста скупина је између 1627. и 1630. године минијатурама украсила Београдски псалтир, копију Српског минхенског псалтира, и извела живопис пећке цркве Светих апостола (1633–1634). Пре тога су ови сликари 1630. године радили на фрескама манастира Светог Николе Шишевског код Скопља. Особеност пећке иконе представља програм житијног циклуса, којим је истакнуто мучеништво светог Георгија кроз илустровање бројних епизода везаних за његово страдање и чуда. Цртеж је доминантан елеменат стила њеног аутора, коме недостаје префињености у моделовању и пропорционисању фигура. Он је за Пећку патријаршију насликао и житијну икону светог Јована Претече, нешто мањих димензија.

Литература: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 298, сл. 193; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 186–187, сл. 161; Матић, *Српски иконопис*, 136, 138–140, 454–455, сл. 140–142, кат. бр. 201.

Миљана Матић



I.15. ОПЕЛО СВЕТОГ САВЕ СРПСКОГ И СВЕТИ МУЧЕНИЦИ МАКАВЕЈИ

двострана икона из Пећке патријаршије, четврта деценија XVII века
темпера на дасци, 44 × 33,6 × 2,5 cm
Натписи: ꙋспенїе с(ве)таго савьї срп(с)кіи наꙋчитель; с(ве)тьи макавеі
Београд, Музеј Српске православне цркве

Са једне стране иконе приказано је Опело светог Саве Српског (14/27. јануар), натписом означено као *Успење светог Саве српског учитеља*. Над одром упокојеног опело врши архиепископ (Арсеније?) одевен у фелон са омофором, насликан како чита из отвореног јеванђеља. Уз њега стоји бугарски цар Иван II Асен, кратке смеђе браде и косе. Носи дивитисион са лоросом, а на глави има затворену круну. У позадини су архијереји, монаси, властела и народ са изразом туге на лицу. Један клирик у високо подигнутој левици држи кадионицу, додирујући је слободном руком. На десној страни се виде зидине града и кровови, док је на левој прочеље високе грађевине завршене троугаоним забатом. На одру светог Саве исписан је ктиторски натпис: доротеї полатар сїю иконꙋ плати :· (*Доротеј управитељ двора плати ову икону*).

Са друге стране иконе су насликана седморица светих мученика Макавеја у пуној фигури: Авив, Антонин, Гурије, Елеазар, Евсевон, Алим и Маркел. У првом реду стоје тројица, а у другом и трећем по двојица. Сви су одевени у тунику и огртач, у десници имају крст, а на глави венац. У горњем левом углу сликаног поља приказан је њихов учитељ Елезар, а у десном мајка Соломонија, пострадала заједно са синовима. У врху сликаног поља је у двострукој мандорли ромбоидног облика приказан Христос (і͡с х͡с) како обема рукама благосиља у страну. У крст у нимбу уписана су слова: о҃ ѡ҃ н҃ (грчки ὁ ὤν = онај који јесте, Изл 3, 14; Отк 1,4).

Горњи део позадине и оквир са обе стране иконе били су позлаћени. Бојени слој је местимично оштећен и уништен.

Будући да је израду иконе платио Доротеј „полатар“, високи чиновник на патријарховом двору, извесно је да је настала у седишту Патријаршије. Аутору ове иконе су приписане и пећке иконе Оплакивања и Успења Богородице, Рођења Христовог, Сретења, Васкрсења Лазаревог и Силаска Светог Духа на апостоле. Пошто ниједно од наведених дела није потписано ни означено годином, датирана су у временски период између 1627. и 1634 – од године када је на копирању минијатура Српско-минхенског псалтира почела да ради сликарска група којој је припадао аутор иконе Опела светог Саве и светих Макавеја до окончања живописања цркве Светих апостола у Пећкој патријаршији.

Литература: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 298, сл. 196; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 186–188, сл. 162–163; Матић, *Српски иконопис*, 145–147, 164, 166–167, 303, 306–307, 365, 456, сл. 160, 188, 341, 346, кат. бр. 204.

Миљана Матић





I.16. СВЕТИ КОЗМА И ДАМЈАН СА ЖИТИЈЕМ

икона сликара Радула, Пећка патријаршија, 1673/1674
темпера на дасци, 98,5 × 85,5 × 4 cm (заједно с резбареним оквиром)
Натпис: с҃ты̑ коз҆ма; с҃ты̑ дамїань
Београд, Музеј Српске православне цркве

На средишњем пољу иконе насликане су стојеће фигуре светих бесребрника Козме и Дамјана с лекарским прибором у рукама. У њиховом подножју исписан је ктиторски запис који наводи да је икона израђена 1673/1674. по налогу патријарха Максима, а средствима његовог сестрића јеромонаха Висариона: сыа икона саписа се повелѣнїем(ь) прѣѡс(ве)щен'наго патрїар'ха кѵ̈р(ь) хаци мазима трꙋдомь и маздою ієр'монах(а) висариѡна сестрића с(ве)таго кѵ̈р(ь) хаци мазима б(ог)ь да га просты в л(ето) ·з҃р҃п҃в҃ = *ова икона наслика се по налогу преосвећеног патријарха кир хаци Максима, трудом и даром јеромонаха Висариона, сестрића светог кир хаци Максима, Бог да га прости, у лето 7182.*

На крају натписа налази се потпис сликара Радула, писан тајнописом: цѳѕхоъ цхплю кцлѡѱвѱн ѯн зцншеѳзл (= радꙋлъ рꙋкою простите ме грешнаго = *руком Радула, опростите ми грешном*).

Унутар лучног сегмента у врху иконе приказан је Деизис са попрсјима Христа, који обема рукама благосиља, Богородице и светог Јована Претече.

Житије светих Козме и Дамјана, исприповедано у шеснаест композиција, прегледно распоређених око централног поља, представља по броју сцена најопсежнији циклус ових светитеља у источнохришћанској уметности. Сликовиту повест о чудима двојице светих исцелитеља Радул је разложио на пет мањих тематских целина. Прве три композиције описују Козмина и Дамјанова исцељења. Три наредне сцене односе се на причу о сукобу међу двојицом светитеља, пошто је Дамјан прекршио завет о бесплатном лечењу. Следе две епизоде о чудесном исцељењу камиле и њеној појави на Дамјановој сахрани. Затим су илустрована два посмртна чуда светих врача – спасавање човека који је прогутао змију, на три поља, и догађаји везани за Малбову жену, детаљно испричани на пет завршних сцена.

Пећка икона светих Козме и Дамјана заузима сасвим особено место у Радуловом стваралаштву. Настала у периоду најинтензивније сликареве делатности, она не само да обједињује његова дотада стечена искуства већ је по својим уметничким квалитетима једна од најлепших српских икона XVII века. Учесници живописне повести о двојици светих врача сигурног су цртежа, брижљиво моделованих форми, незнатно издужених пропорција и природних ставова и покрета. Сликовитост сцена постигнута је архитектонским и пејзажним кулисама и понеким детаљем, попут зачуђујуће верно приказане камиле, док је декоративност целине остварена топлом и звонком колористичком гамом, чије се боје као емаљ истичу на златном фону. Раскошном изгледу иконе доприноси и њен дуборезни и позлаћени оквир.

Литература: Ракић, *Житијна икона,* 53–61; исти, *Радул,* 75–82, 113–114, 160–161, са старијом литературом; Матић, *Српски иконопис,* 142–145, 340, 500–501.

Зоран Ракић



I.17. БОГОРОДИЦА С ХРИСТОМ

икона сликара Радула, Пећка патријаршија, 1677
темпера на дасци, 53,7 × 41,2 × 3 cm
Натпис: ⰜⰊⰲ ⰕⰅ; ⰏⰒ ⰔⰒ
Београд, Музеј Српске православне цркве

Икона Богородице с Христом налазила се, заједно с двојном иконом Христа и светог Николе, у реду престоних икона на иконостасу пећке цркве Светог Николе, чије је зидне слике 1673/1674. године такође извео зограф Радул.

На благо удубљеном средишњем пољу иконе, у горњем делу златном, а у доњем тамнозеленом, допојасно је приказана Богородица Елеуса (Умиљенија), која десном руком држи, а левом грли малог Христа, док је лице присно приљубила уз синовљево. Одевена је у богато набрани загаситоцрвени мафорион на чијем је украшеном рубу исписан 13. стих 45 (44) псалма: ѓесннми ꙁлати ѡдеана пѓенспщьѓна = *хаљина јој златом украшена*. Христос је обучен у плави хитон и штедро позлаћен смеђи химатион, у левој руци има свитак, а десном додирује мајчино лице. Инкарнат обе фигуре изведен је светлим окером с лазурним потезима беле и руменила, док су партије око очију и по овалу лица утонуле у дубоке маслинастомрке сенке.

Извесне омашке у пропорцијама, као што су несразмерно ситне главе или неспретно скраћено стопало Христа, надомештене су наглашено емоционалним односом мајке и детета и ритмичним, фино стилизованим линијама које, следећи контуре Богородичине главе, рамена и издужених дланова, затварају обе фигуре у складну елипсоидну композицију. Лепоти овог последњег потписаног Радуловог остварења доприносе и успела колористичка решења, попут оних на Христовом огртачу, чије се златне шрафуре и рефлекси ефектно истичу на загаситоцрвеној основи Богородичиног мафориона.

На икони су сачувана два натписа. Дужи, писан уставним словима у дну сликаног поља, помиње патријарха Максима као поручиоца: сїе тѣмь(п)ло и нконе сапнсах(ь) повеленїемь прѣѡс(вѣ)щенаго патрїарха кѵр мла҃нма = *овај иконостас и иконе насликах по налоґу ѵ҃реосвешт҃еноґ ѵ҃атријарха кир Максима*.

Краћи натпис, крај Богородичиног левог рамена, наводи годину израде дела и име сликара, исписано тајним писмом: в лѣ(то) ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ѿ х(рнсто)ва ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ цѳѕхоъ рѧкою = *у лет҃о 7185, од Христ҃овоґ рођења 1677, руком Радула*.

Литература: Ракић, *Радул*, 33, 119, 172, са старијом литературом; Матић, *Срїски иконоѵ҃ис*, 90–91, 343, 513.

Зоран Ракић



I.18. ЈЕВАНЂЕЉА ОД ЛУКЕ И ЈОВАНА

рукопис из Пећке патријаршије, крај XIII–почетак XIV века
пергамент, 402 л., 355 × 270 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ 1*

Рукопис је препознатљив по крупном уставном писму, пре свега. Слова су висока између 15 и 18 mm, па странице испуњава по једанаест редова текста и тек два састава – *Јеванђеље по Луки* (л. 1^{r}–230^{r}) и *Јеванђеље по Јовану* (л. 230^{v}–402^{v}), без предговора Теофилакта Охридског. Ради се, дакле, о другој половини четворојеванђеља, с тим што судбина првог тома није позната; приликâ да нестане или настрада није мањкало, као што сугерише историјат других књига писаних руком истог писара.

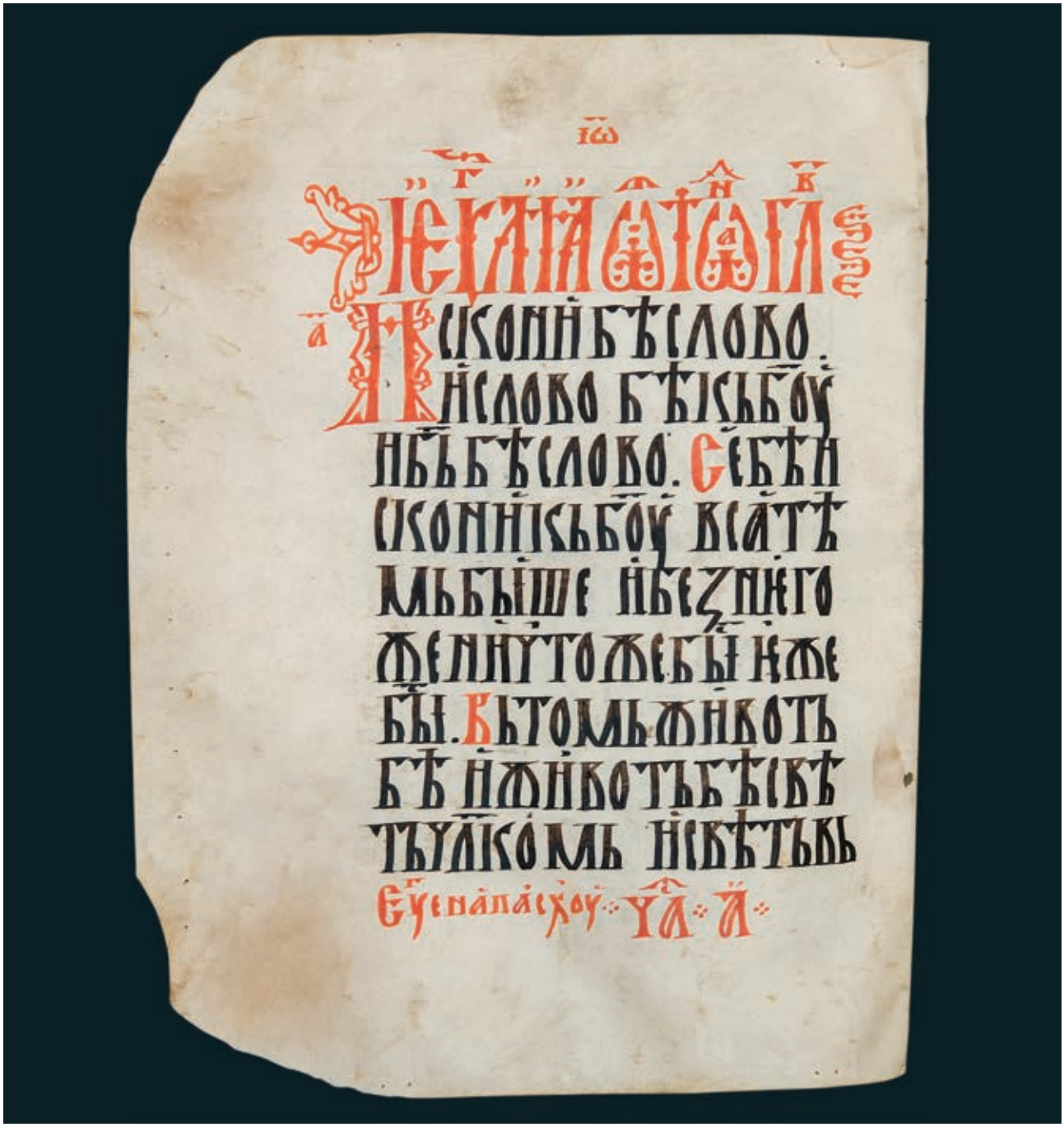
Анатолиј Аркадјевич Турилов је пећки рукопис атрибуирао писару чију је руку препознао у још три књиге: у *Четворојеванђељу* из првобитне рукописне збирке Народне библиотеке у Београду бр. 102 (данас у Универзитетској и истраживачкој библиотеци у Ерфурту), затим у уништеном *Изборном јеванђељу* из 1329. године из манастира Светог Павла на Светој Гори, од којег су сачувани само фрагменти у Москви и Лондону, као и у првом делу *Михановићевог хомилијара* (Загреб, Хрватска академија знаности и умјетности, *III c 19*). Захваљујући потпису у *Четворојеванђељу* старе збирке Народне библиотеке, знамо да се писар ових монументалних књига звао Никола.

Николина *Јеванђеља од Луке и Јована* естетски су упечатљива, али илуминације нема. Једино су заглавља и геометријски иницијали израђени црвеним мастилом, украшени троугловима и тачкама, што је посебно карактеристично за писмо епохе краља Милутина (1282–1321).

Спољашње углове кодекса, заједно с већином ознака свешчица, оштетили су глодари. Претходно је књижни блок био обрезан и преповезан у корице од дрвених дашчица обложених неорнаментисаном кожом. Недостаје неколико листова из средине, од којих се један данас налази у Народној библиотеци Србије, у приновљеном делу рукописне збирке Одељења за археографију (*Рс 704*).

Литература: Мошин, *Рукописи*, 12–13; Јовановић-Стипчевић, *Средњовековно писано наслеђе*, 75; Младеновић, Недељковић, *О Четворојеванђељу бр. 102*, 59–76; Турилов, *Милешевский Панегирик*, 332, н. 16; Васиљев, *Два непозната слова*, 421–422.

Владан Тријић



I.19. ШИШАТОВАЧКИ АПОСТОЛ

Ждрело изнад Пећке патријаршије, 1323/1324
пергамент, 226 л., 206 × 168 mm
Београд, Патријаршијска библиотека, *бр. 322*

Шишатовачки апостол је један од најстаријих сачуваних преписа пуног праксапостола српске редакције. Подаци о његовом настанку су забележени у колофону писара, јеромонаха Дамјана, на самом крају рукописа (л. 226^{r}–226^{v}): сии апостоль написа се вь дьни благороднаго кралꙗ стефана оуроша третиѥга в'сѣхь срьбьскыихь ꙁем'ль и поморьскых, повелѣниѥмь архиѥпископа в'сехь србьскыихь ꙁемьль и поморьскыихь кирь никодима, роукою оубогааго и многогрѣшнааго чрьноризьца дамиꙗна, и недостоинааго нарешти се нь по милости божиѥи ѥр'монаха, ѥмоуже ѿчьство гробь, а богатьство грѣси, и параклитникь и ѡхтаикь оу пеки, вь градѣ рекомѣмь ж(д)рѣлѣ, на славословиѥ светѣи троици вь лѣт(о) ҂ѕ҃ѡ҃л҃в҃ (*Овај апостол написа се у доба Стефана Трећег, благородног краља свих српских земаља и поморских, по налогу кир Никодима, архиепископа српских земаља и поморских, руком убогог и многогрешног црнорисца Дамјана, недостојног назвати се, али по Божијој милости јеромонаха, коме је домовина гроб, а богатство греси. Написа се и параклитик и октоих у Пећи, у граду званом Ждрело, у славу Светој Тројици, лета 6832*).

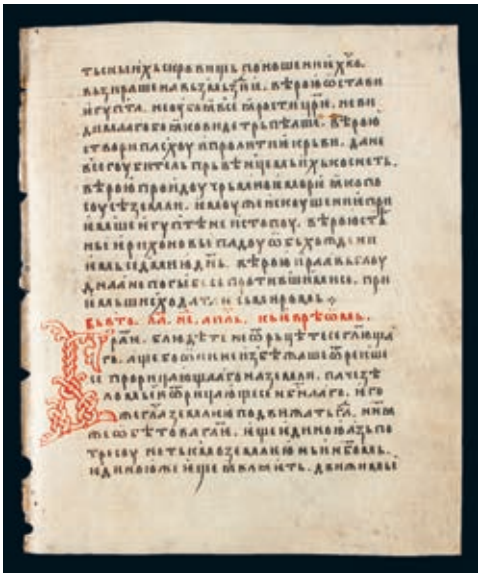
Апостол је довршен између 1. септембра 1323. и 31. августа 1324. године у граду Ждрелу, изнад пећког архиепископског комплекса, по налогу архиепископа Никодима, за време краља Стефана Уроша III. Непозната је судбина рукописа до XVIII века, када се, посредно или непосредно, вероватно приликом једне од сеоба, нашао у фрушкогорском манастиру Шишатовцу. Након кратког задржавања у Загребу (1939–1946), рукопис долази у Патријаршијску библиотеку у Београду, где се чува и данас. Писан је сразмерно правилним уставним писмом без калиграфских претензија (основни текст црним мастилом, број и почетна слова зачала црвеним мастилом). Приметан је рад најмање још једног писара (л. 1^{r}–5^{v}) поред јеромонаха Дамјана. Оштећен повез са делимично позлаћеним орнаментима потиче из XIX века.

Апостол садржи дужи изборни текст апостола (л. 1^{r}–182^{v}), пуни месецослов (л. 182^{v}–224^{r}) и пригодна читања (л. 224^{r}–226^{r}).

Орнаментика *Шишатовачког апостола* је у потпуности ослобођена тератолошких елемената, што је карактеристика неовизантијског стила, који је почео да се развија у јужнословенским рукописима од средине XIII века. Геометријско-биљни стил са понављањем мотива преплета примењен је у изради једне скромне заставице (л. 1^{r}), више од 300 иницијала и 4 поједностављена цртежа на маргинама. Основна боја илуминације је црвена.

Једноставна заставица византијског отвореног типа формирана је од уплетених пр-





стенова око којих се уплићу још две траке. Двочлани преплет издвојен из основног орнамента уоквирује заглавље текста и крст на врху заставице. Контуре преплета су мрке, а основа заставице црвена. Слични орнаменти се могу наћи и у другим српским рукописима, а има их и у декоративној пластици цркава моравске Србије.

Најбројнији иницијали су украшени куглицама усред стабала или троугловима на горњој и доњој пречаги слова. Комплекснија решења обухватају слова са петљом испуњеном стилизованим мотивом полупалмете, док су поједини иницијали калиграфска остварења двочланог и трочланог преплета.

Литература: Харисијадис, *Заставица и иницијали*, 373–381, сл. 1–13; *Шишатовачки ајосшол*; Ранковић, Вукашиновић, Станковић, *Инвеншар рукойиса*, 55, бр. 309, сл. 6.

Кристина Милорадовић

I.20. ЗБОРНИК СВЕТОГ ТЕОДОРА СТУДИТА

рукопис из Пећке патријаршије, 1350–1375
папир, 160 л., 295 × 205 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ 92*

Зборник светог Теодора Студита, из треће четвртине XIV века, писан је уставним писмом средине XIV века (основни текст црним мастилом, а заглавља и иницијали златом и црвеним мастилом). Приметан је рад три писара. Један од њих, по имену Јован, оставио је и запис на л. 95^{v}: помѣните писавшаго іѡ(ана) вь с(ве)тыхъ си м(о)л(и)т(ь)вахъ и простите ме грѣшнаг(о) = *Помените писара Јована у својим светим молитвама и опростите ми грешном.*

Завршни део рукописа (л. 151^{r}–160^{v}), писан полууставом, додат је 1525/1526. у манастиру Добруну за игумана Максима. О томе сведоче записи на последњој страници (л. 160^{v}).

Рукопис садржи поуке Теодора Студита (л. 1^{r}–95^{v}) и сабрана читања за поједине празнике (л. 96^{r}–160^{v}).

Орнаментика зборника обухвата три заставице (л. 1^{r}, 53^{r}, 96^{r}), више иницијала геометријско-флоралног карактера, најчешће са мотивом полупалмете или акантуса (л. 16^{r}, 96^{r}), као и већи број правоугаоних орнамената мањих димензија, на почетку појединих поука, испуњених положеним, изломљеним или спирално увијеним гранчицама (л. 26^{v}, 42^{v}, 72^{v}).

Заставица на л. 1^{r} једноставно је решење преплета четири ланчано увезане траке, који се на угловима завршава стилизованим криновима. На врху заставице почива крст начињен од две траке. Упечатљив је свеж колорит јаркоцрвене и златножуте боје. Мотив плетених кругова, присутан у српским рукописима још од краја XIII века, биће различито интерпретиран у XIV и XV веку у оквиру орнаментике „балканског“ стила тога доба.

Кожни повез рукописа потиче из XVI века. Садржи флоралне мотиве у концентричним правоугаоним рамовима од преплета.

Литература: Вуксан, *Рукописи*, 185–186; Мошин, *Рукописи*, 119–121, бр. 110; Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа*, 33, бр. 271.

Кристина Милорадовић



I.21. МИНЕЈ СА ПРОЛОШКИМ САСТАВИМА ЗА ЈУЛ

рукопис из Пећке патријаршије, 1400–1425
папир, 300 л., 295 × 220 mm
Београд, Музеј српске православне цркве, *Пећ 42*

Минеј за јул са пролошким саставима писан је млађим уставним писмом са полууставним елементима (основни текст црним мастилом, а заглавља и почетна слова црвеним мастилом, данас веома избледелим). Приметан је рад два писара.

Поред уобичајених хришћанских празника, минеј садржи неке локалне празнике везане за цариградску микротопономију (Обнова храма Богородице Извора живота у Цариграду 9. јула) и празнике светогорског порекла (преподобни Атанасије Атонски на првом месту 5. јула).

На задњој корици рукописа сачуван је интересантан запис неког Михаила, настао 2. јуна 1702, који говори о лову на јегуље у селу Наглавцима у Метохији и помиње неког ђакона Јова: ☦ ѧѧи мнѣ грѣшномꙋ м(нх)а(н)лꙋ что сагрѣшихъ ѡкаѧан(є)нь. оꙋѧи м(ь)нє грѣшнна д(ѕ)ше моꙗ паче вьсе чл(овѣ)ка: ѯ҃сї҃ рокѕ а҃ѱ҃ѳ҃ м(є)с(є)ца їюнїꙗ ѳ҃ дьнѕ: пошавьшн на наглавьцѣ ѕ чнѣ'лавкь еда бы кою егѵлю оꙋватнѡ да пошлѣмь брацѕ моємꙋ кѵ҃р(ь) іѡвѕ дїаконѕ н дрвгѕ нскрьннємꙋ: (*Јао мени, ӣрешном Михаилу, шӣо зӣреших кукаван. Јао мени, ӣрешна је душа моја више од свих људи: 7210. ӣодине 1702, месеца јуна, 2. дан. Полазећи на Наӣлавце у чиӣлук не бих ли неку јеӣуљу ухваӣио да ӣошаљем брацу мом кир Јову ђакону и другӣу искреном*). Наглавци су село у близини Белог Дрима, петнаестак километара источно од Пећи, непосредно уз Будисавце.

Орнаментика рукописа обухвата заставицу на л. 1[r] и више обичних црвених иницијала (понеки са завијуцима при корену стабла). Једноставна полукружна заставица црне основе испуњена је стилизованим биљним орнаментом полупалмете зелене боје црвених контура. Почива на схематизованим зелено-црвеним тордираним ужадима из којих израстају гранчице завршене акантусом, а на њеном врху је крст начињен од преплета две траке, сигниран ї҃с҃ х҃с҃.

Орнаментика минеја је у складу са „балканским“ стилом, који је цветао у јужнословенским рукописима током XIV и XV века.

Рукопис је у целости рестауриран, изузев првог листа (л. 1–1[v]). Кожни повез је такође из времена рестаурације; предња страна садржи ромбове са палметама у угловима, а задња исти орнамент мањих димензија у оквиру.

Литература: Вуксан, *Рукойиси*, 162; Мошин, *Рукойиси*, 66–67, бр. 63; Суботин-Голубовић, *Календари*, 175–188.

Кристина Милорадовић



I.22. ДИОПТРА

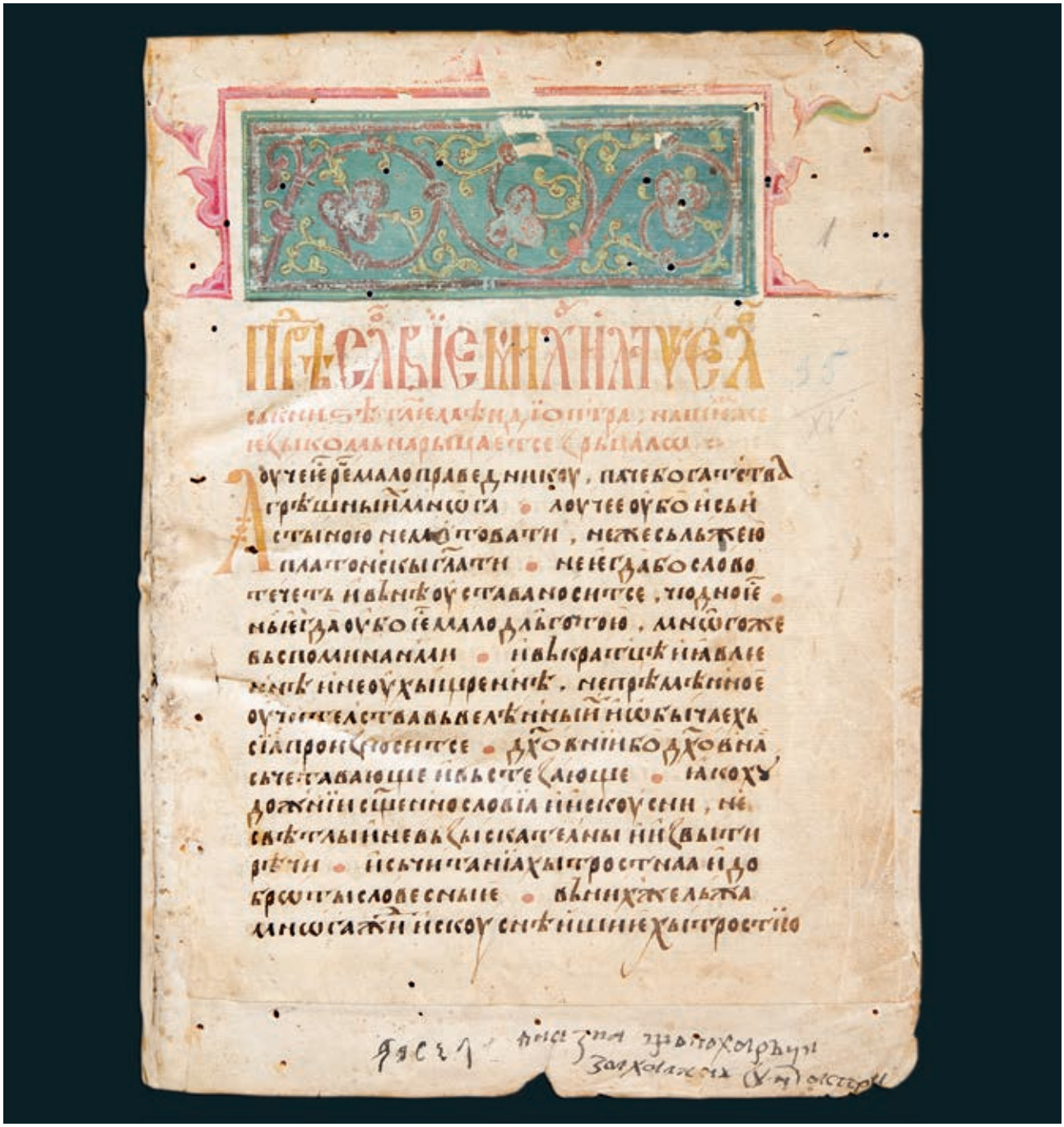
рукопис из Пећке патријаршије, пета деценија XV века
папир, 185 л., 280 × 200 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ 101*

Диоптра (грч. διόπτρα – огледало), поучно дело византијског пустињака Филипа Монотропа, настало око 1100. године, била је радо читано штиво монаха у позном средњем веку. На српскословенски језик је преведена средином XIV столећа. Пећки кодекс је репрезентативан примерак, преписан веома лепим, уједначеним полууставним словима и илуминиран двема раскошним заставицама (л. 1 и 3).

Упечатљива је заставица на л. 3. Средишњи мотив вазе, од које се симетрично свијају зелене гране са цветовима и црвеним изданцима, уоквирен је зеленим и црвеним правоугаоницима. Изнад заставице су две реалистично насликане афронтиране птице. Унутрашња маргина ове странице декорисана је бујном стилизованом граном, док се на спољној маргини од заставице спушта нешто мањи биљни мотив. Испод заставице тече насловни текст изведен издуженим уставним лигатурним словима. На почетку рукописа је изведена још једна правоугаона заставица у оквиру које је црвено и жуто обојен флорални преплет на зеленом фону.

Литература: Вуксан, *Рукописи*, 133–189; Мошин, *Рукописи*, 128–129; Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 222, сл. 18; Гроздановић-Пајић, Станковић, *Датирање*, 55; Суботин-Голубовић, *Диоптра Филипа Монотропа*, 123–135; «*Диоптра*» *Филипа Монотропа*; *Диоптра*, у: *Свет српске рукописне књиге*, 335–336 (Ј. Станојловић).

Јована Станојловић



I.23. ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ

рукопис из Пећке патријаршије, крај XV века
папир, 319 л., 310 × 210 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ 8*

Четворојеванђеље *Пећ 8* писано је уским калиграфским полууставом са облицима из XV и XVI века (основни текст црним мастилом, број и почетна слова зачала црвеним мастилом, а број и почетна слова поглавља јеванђеља плавим мастилом).

Раскошна преплетна орнаментика рукописа обухвата три заставице и три иницијала, на почетку сваког сачуваног јеванђеља (л. 58^{r}, 131^{r}, 250^{r}). Заставица правоугаоног облика на почетку јеванђеља по Марку (л. 58^{r}) рашчлањена је белим врежама лозе, које формирају симетричне срцолике орнаменте. Из лозице израстају гранчице са јаркоплавим петолисним цветовима, као и схематизовани кринови. Читав преплет је богато украшен црвеним кружићима расутим међу цветовима. Крајеви лоза у спољашим угловима заставице завршавају се необично стилизованим цветовима, док је на самом врху заставице такође крин. Подлога се састоји из бледозелене и златне боје јасно одвојене орнаментом. Слобода прегиба богато искићених гранчица примењена је и у изради иницијала Ⰵ. Неправилни преплети у угловима иницијала формирани су од нестегнутих чворова, док је стабло слова наизменично украшено завијуцима и пр-стеновима исте јаркоплаве боје.

Комплексна орнаментика која се заснива на безброј варијанти геометријско-биљних преплета (попут система плетених кругова у више редова, са богатим лиснатим украсом – заставица на л. 131^{r} или преплетног иницијала Ⱋ на л. 250^{r}) карактеристична је за орнаментику неовизантијског стила и појављује се у бројним српским, бугарским, грчким и руским рукописима од краја XIII до XVII века.

Кожни повез рукописа је новијег датума.

Литература: Вуксан, *Рукойиси*, 145; Мошин, *Орнаменшика*, 295–351; исти, *Рукойиси*, 18–19, бр. 9.

Кристина Милорадовић



I.24. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ

бронзана иконица из Пећке патријаршије, XIII век
бронза, позлата, 5,2 × 4,2 × 0,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2261

Приказана је Богородица (ΜΗΡ ΘΩ sic!) са Христом на левој руци. Христос десном руком благосиља, а у левој држи савијени свитак. Фигуре су лоших пропорција, грубих црта лица и шака; драперије имају поједностављене, круте наборе. Иконица има издигнут, профилисан „оквир".

Предмети малих димензија налажени у црквама, попут ове иконице, припадају сфери приватне побожности. Позлаћена иконица Богородице са Христом била је похрањена у шупљини зида пећке цркве Светих апостола, подигнуте и осликане старањем српских архиепископа св. Саве (1219–1234) и Арсенија I (1234–1263). Занатски вешто изведена, судећи по стилу и натпису вероватно је дело неке провинцијске радионице.

Литература: Милошевић, *Бронзана иконица*, 373–383.

Александра Нитић



I.25. КАМЕЈА СА ХРИСТОМ ПАНТОКРАТОРОМ

Византија, Света Гора (?), камеја XIII век; оков XVII век
зелени јаспис, резање; сребро, вишебојни емајл, стаклена паста
камеја 4 × 3,5 cm; оков 7,2 × 6 cm
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 4588

На камеји од тамнозеленог јасписа са црвеним акцентима приказана је, у високом рељефу, допојасна фигура Христа Пантократора (ΙϹ ΧϹ). На конвенционалном иконографском приказу Христа са десном руком подигнутом за благослов и левом руком прекривеном тканином, којом држи књигу, издваја се овално издужено лице, обрађено знатно пажљивије у односу на остатак представе. Детаљи попут правог, наглашеног носа, бадемастих очију, шрафиране браде, косе, раздељка у коси, црвених површина камена на лицу и бради представљају главне естетске квалитете ове камеје, која се, у целини гледано, може посматрати као скромнији уметнички рад. Стилски и хронолошки она се може повезати са представом Христа Пантократора у зеленом јаспису из музеја у Новгороду, као и са групом камеја из манастира Хиландара, пре свега са две камеје Христа Пантократора на зеленом и црвеном јаспису из XIII века. Без сумње је реч о једној радионици из које потичу сви поменути радови, али остаје недоумица око места где се та радионица налазила, да ли у Солуну или самој Светој Гори.

Камеја се налази у окову од сребрног лима. Са предње стране, дуж овалног отвора, изведен је украс у виду увијене лозице са плавим и зеленим лишћем, техником cloisonné емајла. По ивици окова крстообразно су распоређена места предвиђена за украсно камење и разнобојну стаклену пасту. На задњој страни окова уметнута је округла позлаћена плакета на којој је попрсје Богородице Оранте с Христом дететом на грудима, невештог цртежа и нетачних пропорција. Исти тип украса у емајлу изведен је и око плакете. Техника жичаног емајла постала је поново популарна у XVII веку и не представља реткост у поствизантијској уметности. Негована је у радионицама северне Грчке, Србије и на делима ћипровачких златара у Бугарској. У манастиру Хиландару се чува енколпион из XII–XIII века, чији оков, украшен истом техником и зелено-плавим емајлом, припада такође XVII веку.

Претпоставља се да је камеја смештена у припремљен, декоративни оков и да је поклоњена неком српском црквеном великодостојнику. Према подацима добијеним од претходног власника, камеја је стигла из Пећи, па постоји могућност да је припадала ризници Пећке патријаршије.

Литература: Радојковић, *Камеја са Христом Пантократором*, 283–286; Popovich, *An Examination of Chilandar Cameos*, 7–49; *Treasures of Mount Athos*, cat. no. 9.11, 9.12, 332, 333.

Мила Гајић





I.26. НЕПОЗНАТИ СВЕТИТЕЉ

пореклом из Пећке патријаршије, XVII век
дрво, дуборез, 8.00 × 14.60 × 1.30 cm
Народни музеј у Београду, инв. број 25_1716

Под лучном аркадом, приказана је, у рељефу, стојећа фигура светог у архијерејској одећи, са траговима сигнатуре на нимбу лево и десно (п҃тр г҃ер или п҃р і҃ер). Светитељ стоји на квадратним плочама тла које су представљене у линеарној перспективи. Икона је резана из једног комада и украшена орнаментом мале лозице савијене у спиралу на средини и у угловима оквира. Ове лозице су спојене танким равним линијама. Осим тога, на доњој страни рама налази се означено правоугаоно место за натпис, са украсима на бочним странама. Стил резбе је изванредно фин.

Сигнатура која је нанета на необично место, на нимб, урезана је, чини се, невичном руком, вероватно касније. Тешко читљива ћирилска слова читана су на различите начине, па је свети идентификован као Герман, патријарх цариградски, или као пророк Јеремија. Архијерејско одело може бити адекватно за обе насликане фигуре, будући да је пророк Јеремија био првосвештеник.

Може се запазити да су црте лица обликоване уз познавање анатомије и вештим приказом експресије људског лица. Фигура је издужена, драперије одела су обликоване меко и елегантно. Уметник, можда Грк, подражавао је дела византијске уметности старија од XIV века. Камене плоче у линеарној перспективи, украс оквира и правоугаоно поље на оквиру којем је била намењена улога картуше, показују да је ова мала дуборезна икона право дело свога доба, барока. Украси на оквиру су конципирани слично као на сликаној икони патријарха Пајсија из средине XVII века, која се чува у Равени, а њена реплика у Историјском музеју Србије.

Литература: *Рашка* II, 12, Т. VIII; Ђоровић-Љубинковић, *Средњевековни дуборез*, 129–130, Т. XC; Иванић, *Прикупљање икона*, 120, 129, кат. бр. 105.

Бранка Иванић



I.27. ЕПИТРАХИЉ СА АРХАНЂЕЛОМ, ДЕИЗИСОМ И СВЕТИТЕЉИМА

пореклом из Пећке патријаршије, XV век
атлас свила, сребрна нит, златна нит, свилена нит, 128 × 26,5 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, инв. бр. Т/1147

Време у којем је настао овај епитрахиљ обележили су пад средњовековне српске државе и гашење Пећке патријаршије. И у том периоду, међутим, сусрећу се уметнички предмети високог домета. Епитрахиљ има стилске одлике црквеног уметничког веза (комбинација златовеза и свиловеза) најбоље византијске традиције, са центрима у Цариграду и Солуну. Нема промена ни у погледу употребљеног материјала: црвена атлас свила – као основа, са везом од сребрне и златне нити које су допуњене свиленим концем у боји. Највећим делом површина носача је покривена златовезом, док у сегменту орнамента није.

Епитрахиљ је оштећен у вратном делу – недостаје му потиљачни сегмент (на том месту је додата нова тканина која је служила за качење приликом излагања). Обе поле су састављене из два дела. У горњем делу су допојасне фигуре арханђела Михаила [ο αρχ(άγγελος) Μιχ(αήλ)] и Гаврила [ο αρχ(άγγελος) ‹Γαβριήλ›]. Испод њих су у аркадама представе Богородице [Μ(ήτ)ηρ Θ(εο)ύ)] и Јована Претече [ο άγ(ιος) Ιω(άννης) ο Πρ(ό)δρ(ο)μος] у деизисном ставу молитве. Испод описаног дела нашивен је други, где се такође у полукружно засведеним аркадама са истим типом стубова налази још осам везених представа угледних светитеља. Представљени су по двојица у једном реду: Петар [ο άγ(ιο)ς Πέτρος] и Павле [ο άγ(ιο)ς Παύλος], Василије Велики [ο άγ(ιο)ς Βα(σί)λ(ει)ος)] и Јован Златоусти [ο ά‹γιος› Ιω(άννης) ο Χρυσόστομος], Григорије Богослов [ο άγ(ιος) Γρηγόριος ο Θεολόγος)] и Никола [ο άγ(ιο)ς Νικολαος)], Јован Богослов [ο άγ(ιος) Ιω(άννης) ο Θεολόγος)] и Атанасије Атонски [ο άγ(ιος) Αθανασιος ο εν τω ‹Αγιοω Ο›ρη τω(ν) Αθω(ν)]. Натписи су на грчком језику. У угловима ван лукова аркада је стилизовани биљни преплет. Између првог и другог реда светитеља налази се узана трака украшена плетеницом. Испод ње је шира трака испуњена круговима са уписаним равнокраким крстовима, међусобно спојеним мањим круговима. Између њих су полупалмете. Овај последњи орнамент се појављује опет између другог и трећег реда светитеља.

Цео епитрахиљ је везен на истој тамноцрвеној свили (са подвезом од свилене нити) позлаћеним и сребрним нитима – које служе за драперију и околни орнамент, док је свиловезом изведен инкарнат, коса и брада. Употребљен је свилени конац окер, браон, зелене и црвене боје.

Литература: *Καταλογ ризнице*, 13–14, Т. IV; Стојановић, *Умет̄нички вез*, 50; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка пат̄ријаршија*, 333.

Биљана Цинцар Костић





I.28. АНТИМИНС АРХИЕПИСКОПА ЈОВАНА ПЕТРОВСКОГ

Пећка патријаршија, септембар 1514
цртеж, ланено платно, мастило у боји, 59 × 51 cm
Натпис: си с(вѣ)ти б(о)ж(ь)ств(ь)ни жр[ь]тв[ь]никь г(оспод)а б(ог)а и сп[а]са н[]шего іс(о)ѵ(са) х(ри)с(т)а с(вѣ)щеноденствова се вь храме с(вѣ)т(а)го ар[ь]хиереа х(ристо)ва николи рѹкою вьсеѡсещенаго аръхип(и)скѹпа кѵр(ь) іѡана петровьскаго
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_2459
(антиминс је на позајмици у Музеју Српске православне цркве)

Антиминс потиче из времена архиепископа Јована Петровског, који је држао „престо светог Саве“ почетком XVI века. Пронађен је у цркви Светог Ђорђа у Призрену. Откупљен је за Музеј принца Павла у XIX веку.

Композиција антиминса припада једноставном, архаичном типу, без фигура. Украс се састоји од једноставног, танког крста смештеног у центру, изведеног од двоструке увијене пантљике, од које је и његово мало постоље. Око крста су написани уобичајени акроними: і҃с х҃с н҃и к҃а ц҃рь сла҃ви. У врху крста је натпис: і(исоѵсь) н(азарѣнинь) ц(арь) і(юденски), а испод постоља написана је, на месту лобање, скраћеница за Голготу – г҃ь. Белешка о освећењу је исписана уз рубове антиминса и служила је као оквир централном пољу: *Овај свети Божији жртвеник Господа Бога и спаситеља нашег Исуса Христа свештенодејствова се у храму светог архијереја Христовог Николе руком свеосвећеног архиепископа кир Јована Петровског.* Уз њу је на десној страни антиминса додат и податак о времену настанка дела: вь лѣт(о) ҂ѕ҃к҃г҃ м(е)с(е)ц(а) сек(те)мврна и҃ днь (године 7023, месеца септембра, осми дан).

Може се претпоставити да је платно антиминса старије него што говори текст записа, јер се у позадини слова, исписаних црним мастилом, могу назрети избледела слова написана црвеним дивитом, једнако као што су у центру антиминса, испод крста, назиру трагови крста старог антиминса, који је био окренут за 90 степени. Цео антиминс је на полеђини прошивен другим, јачим ланеним платном.

Литература: Суботић, *Упутство*,192–214; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 158, 349, н. 23; Вуковић, *Српски јерарси*, 241.

Биљана Цинцар Костић

I.29. СРЕБРНИ ПРСТЕН С КАБУШОНИМА

пореклом из Пећке патријаршије, XV век
сребро, ливење, урезивање
пречник главе 1,6 cm, пречник карике 2,3 cm, висина 2,9 cm, тежина 16,75 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_3453

Масиван ливени прстен широке карике са дугметастим задебљањем на дну има на раменима два издигнута кабушона. На округлој глави, у медаљону је урезан крстолики украс. Кратке паралелне линије чине украс на ивици главе, а карактеристични су исти урези и на карици испод главе прстена.

Најпознатији представник овог типа, с кацигом са воловским роговима урезаном на глави, нађен је на Новом Брду. Сада се налази у Историјском музеју Србије (кат. бр. 317). Мада помало екстравагантног облика, овакав прстен се изгледа радо носио у Моравској Србији. Неколико примера из касног XIV и XV века чувају се у музејима у Крушевцу и Јагодини и Музеју примењене уметности у Београду.

Литература: Милошевић, *Накит од XII до XV века*, кат. бр. 111; Иванић, *Накит*, кат. бр. 10.

Бранка Иванић



I.30. ВУКШИНА ЧАША

пореклом из околине Пећи, XV век
сребро, искуцавање, позлата, гравирање, пунктирање
висина 4,5 cm, пречник 14 cm
Натпис: † сна чаша воучшина кто те пити ноиⱡ(ь) поиоzи иоу б(о)же
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 11176

Дубља округла чаша без стопе, напрслог дна, нађена у околини Пећи. Недостаје округли медаљон, који је представљао центар раскошне готичке розете. Са унутрашње стране зид чаше је украшен низом спојених лукова, унутар којих су изведене крупне извијене латице. На спојевима лукова су стилизовани пупољци. При врху чаше је широк појас без декорације, благо извијен ка споља. Комплетна унутрашњост је позлаћена, док је са спољне стране позлатом наглашена само трака дуж ивице чаше, унутар које је уграviран натпис: *Ово је чаша Вукшина. Ко пије из ње, помози му Боже*.

Округле плитке посуде овог типа, у средњовековној Србији су биле познате под термином чаша, што потврђују сачувани натписи на некима од њих, али и бројни помени у документима архива приморских градова, где су наведене у инвентарима и депозитима племићких драгоцености. Иако је до данас сачуван мали број чаша из XIV и XV века, све су изузетно репрезентативне и стилски блиске делима западноевропског златарства. Њихова употреба је била резервисана за нарочите свечаности, наздрављање и испијање вина. Неке од њих су представљале владарски поклон високој властели за одану службу, а неке су наручиване тек да употпуне репрезентативну слику о статусу и богатству појединца. Име поносног власника могло се наћи урезано на чаши, уз познато призивање благослова за онога који се њом служи, а неретко и на округлој плакети на дну посуде, са хералдичким обележјима власника.

Форме и мотиви уметности готике су током XIV и XV века стизали до Србије преко јадранског приморја и Угарске. Чаше су наручиване код мајстора који су радили или учили занат у приморским радионицама Дубровника, Задра, Котора, али и код златара из западне Европе који су, путујући за послом, стизали до средњовековне Србије. То је период када златарски занат доживљава процват, што је у уметничком и стилском погледу оставило трага, пре свега, на скупоценом накиту и сребрним чашама.

Литература: Радојковић, Миловановић, *Српско златарство*, кат. бр. 37; Гајић, *Сребрне чаше*, 14–16, кат. бр. 12.

Мила Гајић



I.31. СРЕБРНА ЧАША С ФЛОРАЛНИМ УКРАСОМ

пореклом из Пећи, XVI век
сребро, искуцавање, цизелирање, пунктирање
висина 13 cm, пречник 2,7 cm
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 2908

Округла плитка чаша без стопе. Дно је благо наглашено, обликовано у форми шестолатичне розете са ситним оштрим листовима између латица. Површина централног медаљона је испуњена густом флоралном врежом. Иста врста орнамента испуњава траку која тече дуж зидова чаше, као и четири декоративна, наспрамно постављена, медаљона.

Овакав тип посуде доживљава процват у Србији под отоманском влашћу, када се масовно израђује у занатским радионицама при манастирима и градским, трговачким центрима. Популарност таквих посуда је делом била заснована на живом сећању на најсјајнији период српске средњовековне државе, када је употреба луксузних посуда тог типа, из којих се наздрављало и испијало вино, била резервисана искључиво за двор и круг највише властеле. Поновни процват српског златарства у XVI веку, уз утицај декоративних мотива пристиглих са приливом предмета и занатлија из Отоманског царства, условио је спој традиционалног златарства и савременог декоративног програма, који је стекао изванредну популарност не само у Србији тог времена већ и у занатским радионицама читавог Балкана.

Разиграна увијена лозица са дводелним листићима, комбинована са цветовима лотоса и пупољцима, део је уметничког наслеђа отоманског царства (rumi-hatayi стил), који се пренео на све гране уметности, али пре свега на керамику и производе од метала. Међусобно огледање керамике из Изника и производа балканског златарства довело је до настанка читавог низа изузетних предмета, посебно у другој половини XVI и током XVII века. Сребрне чаше које настају на територији Србије тог времена представљају један од најзначајнијих сегмената оновременог златарства, успешно спајајући традиционалну форму и локалну интерпретацију савремених мотива.

Литература: Denny, *Iznik*, 36; Гајић, *Сребрне чаше*, 56–58, кат. бр. 28.

Мила Гајић



I.32. ТРПЕЗНА ЗДЕЛА С КРСТОМ

пореклом из Пећке патријаршије, XIV–XV век
печена земља, зграфито, боје, глеђ
висина 6 cm, пречник отвора 14,3 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 2563

Међу керамичким материјалом који је откривен у оквиру поседа Пећке патријаршије, најзначајнији налаз је трпезна здела из XIV–XV века. Она је рад домаће грнчарске радионице, чији су производи носили одлике византијске керамике касног средњег века. Како је главни орнаментални мотив крст, то се може претпоставити да је била намењена коришћењу у манастиру. Здела је калотасте форме. У дну је украшена мотивом крста у преплету – у стилу моравске школе, док је при ободу урађена једноставна лозица. Орнамент је изведен техником сликања и зграфита и налази се на унутрашњој страни посуде. Коришћена је светложута, зелена, окер и плава боја. Спољна страна није била посебно декорисана, само нешто мало зелене боје и глеђ прелазе у горњу трећину. Здела је постављена на прстенасти ослонац, који није декорисан.

Литература: *Средњовековна уметност*, 15, 93, кат. бр.168 (поменута као чаша); *Историја примењене уметности код Срба* I, 22, 24, 26 (М. Бајаловић Хаџи-Пешић); *Културно благо Србије*, 165.

Биљана Цинцар Костић











II.1. СВЕТОСТЕФАНСКА ХРИСОВУЉА

манастир Бањска, 1314–1316, 1317
пергамент, 96 л., 210 × 270 mm
Истанбул, Музеј Топкапи сараја (Topkapy sarayi müzesi, Gayri islami kitapliği, № 70)

Овом хрисовуљом краљ Стефан Урош II Милутин правно је утемељио своју обнову манастира Светог Стефана у Бањској, одредио да тај манастир не буде седиште епархије већ игуменија са општежићем и дао му многобројне прилоге. Истим документом краљ је устројио организацију манастира и његов правни положај. Након Милутинове исправе дописане су потврде краља Драгутина и архиепископа Никодима. Рукопис представља или оригинал, уобличен тек пошто је устоличен нови архиепископ Никодим маја 1317, на основу концепта хрисовуље написаног пре смрти краља Драгутина (1316), или је у питању препис самосталне хрисовуље краља Милутина с Драгутиновом потврдом, којима је додат текст потврде архиепископа Никодима.

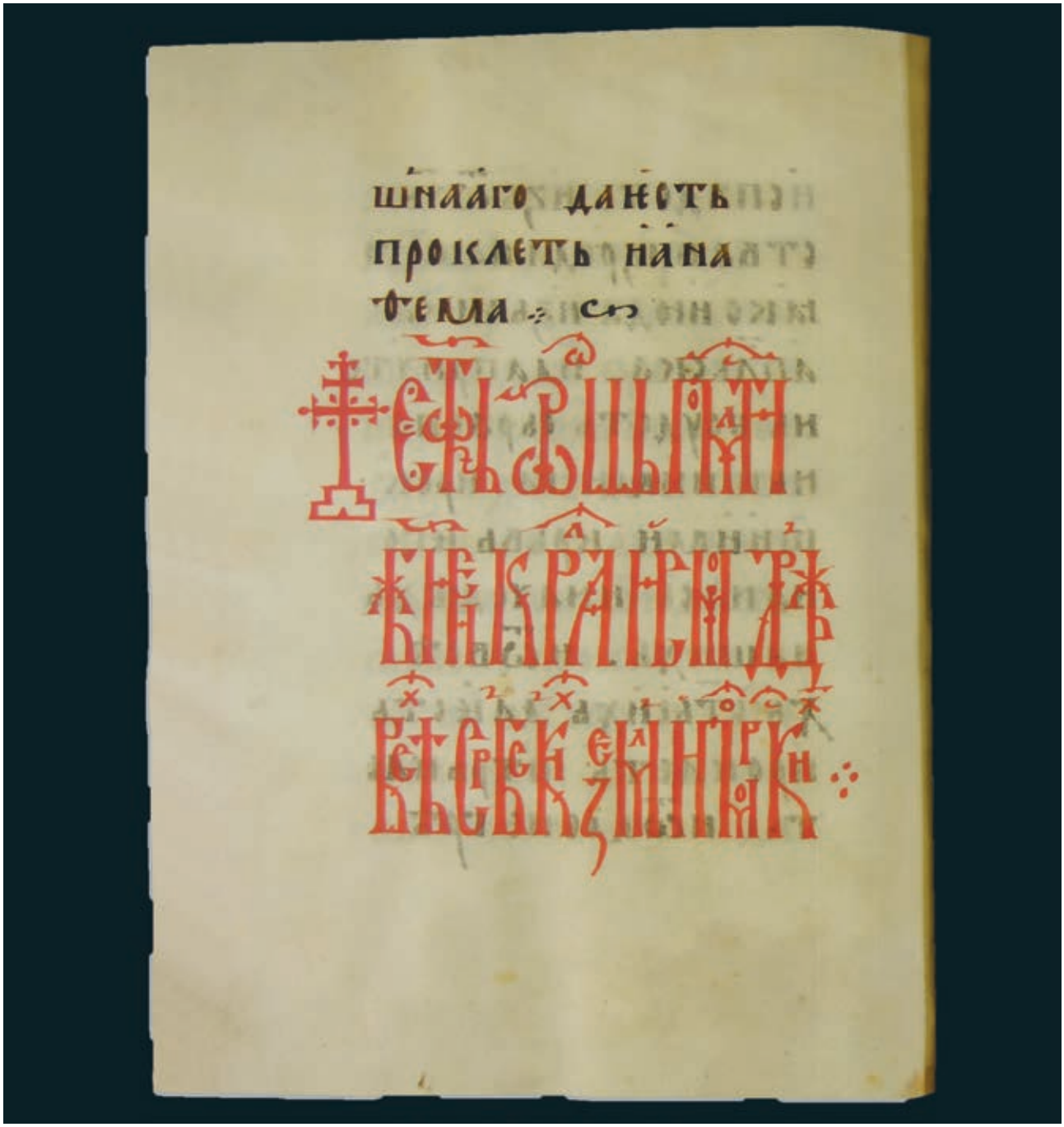
Текст хрисовуље је исписан уставним писмом, мрким мастилом, дванаест редова по страни. Киноваром су исписани иницијали и свечани потписи краљева Милутина и Драгутина, а плавим мастилом потпис архиепископа Никодима. Цео документ, изузев л. 27 и 28, исписао је један писар, којег је А. А. Турилов поистоветио с дијаком Радославом (Георгијем), преписивачем хиландарског четворојеванђеља краља Милутина из 1315/1316. (*Хил. 1*). На крају документа се налази запис Стефана Црнојевића с краја XV века.

Рукопис је повезан у црвену кожу, на француски начин, крајем XIX века и тада је књижни блок обрезан. Првобитне мере листова биле су 230 × 290 mm. На унутрашњим странама предње и задње корице старог повеза налазила су се три удубљења за печате.

Хрисовуљу је у султановој ризници пронашао 1889. Јозеф Коржењовски, сарадник при комисији Мађарске краљевске академије, која је у ризници испитивала старине пореклом из Угарске. На подстрек Стојана Новаковића, тадашњег српског посланика у Цариграду, Коржењовски је прецртао повељу на паус и тај препис се чува у Архиву САНУ, Стара збирка, бр. 495.

Литература: *Повеља краља Милутина*; Бубало, *Неколико запажања*, 19–33.

Ђорђе Бубало



II.2. БОГОРОДИЦА СОКОЛИЧКА

мермерна скулптура у високом рељефу, манастир Бањска, 1312–1316, копија одлио Драгомир Петровић,1969
гипс, 1,05 × 0,71 × 0,45 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1013

Скулптура Богородица са Христом потиче из цркве Светог Стефана у манастиру Бањској код Звечана. Ту цркву подигао је краљ Милутин између 1312–1316. године као свој маузолеј. Скулптура је пронађена 1920. године у цркви оближњег манастира Соколице, где се и данас налази. Због тога је позната као Богородица Соколичка. Сматра се да се у Бањској првобитно налазила у лунети унутрашњег портала који је повезивао припрату са наосом, по узору на западни портал Богородичине цркве у Студеници.

Богородица седи на округлом јастуку на престолу са високим правоугаоним наслоном. Престо је украшен биљним орнаментом изведеним у плитком рељефу. У крилу држи малог Христа, који десном руком благосиља, а у левој држи савијени свитак. Првобитно је била обојена. Богородица и Христос су приказани фронтално.

Црква Светог Стефана у Бањској и Богородичина црква у Студеници, на коју се Милутинов маузолеј угледао, показују особен спој западне, романичке и источне, византијске архитектуре, карактеристичан за споменике тзв. рашке школе градитељства. Мотив устоличене Богородице са Христом био је веома заступљен у романици. Приказиван је на порталима цркава или на капителима стубова у високом рељефу или у виду статуа у пуној пластици, које су биле постављане на олтарима. Сматра се да мотив устоличене Богородице са Христом представља *sedes sapientiae* или престо премудрости.

И стил Богородице Соколичке је романички. Фигуре су гломазне и здепасте, готово незграпне, веома изражајног лица. Набори одеће су стилизовани, изведени крутом плитком линијом сведеном на шаблон.

Литература: Шупут, *Пластична декорација*, 39–51; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 96–97; *Sculpture of the Virgin and Child*, in: *Byzantium*, 84–85, no. 41 (M. Šuput).

Валентина Бабић



II.3. ФРАГМЕНТ СТУПЦА ОЛТАРСКЕ ПРЕГРАДЕ

црква Светог Стефана, манастир Бањска, око 1315
мермер, 23,5 × 22 × 45,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2179

Доњи део мермерног ступца квадратног пресека украшен је геометријским преплетом канелиране траке са окцима. Из крајева траке израстају изданци лозе, двоструких заперака, док се у подножју преплета налази стилизовани цвет љиљана са три латице. Резана декорација се осим на предњој налази и на обе бочне стране, где су уз саму спољну ивицу изведене уске траке са мотивом плитко резаног стилизованог геометријско-вегетабилног преплета са једне и лозице са друге стране. Рупа на горњој страни фрагмента указује на то да се на њега наслањао горњи део ступца. Грубо клесано испупчење које се налази на левој страни уломка показује да је том страном стубац био инкорпорисан у зид. Са супротне стране се пак налази плитак жљеб на који се наслањала парапетна плоча, по свему судећи олтарске преграде. За разлику од меко моделованих елемената бањске пластике, овај фрагмент је оштро резан.

Мада највећи део бањске архитектонске пластике носи одлике романичке скулптуре карактеристичне за рашке цркве, на овој се грађевини јављају и елементи својствени византијској пластичној декорацији. Такви су плитко резани фрагменти парапетних плоча и други уломци бањске пластике који су били украшени пастом, или украс наслона Богородичиног трона, који је био обојен. Стога је могуће претпоставити да је иконостас цркве Светог Стефана био изведен по угледу на њему савремене византијске камене иконостасе. Сродност бањских плитко резаних рељефа са онима који се налазе на хиландарском католикону, чији је ктитор такође био краљ Милутин, упућују на могућност да су у питању дела клесара исте радионице.

Литература: Шупут, *Пластична декорација*, 39–51; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 96–98, сл. 164–167; Шупут, *Византијски пластични украс*, 41–55.

Дубравка Прерадовић



II.4. ФРАГМЕНТ ДЕКОРАТИВНЕ ПЛАСТИКЕ СА ПРЕДСТАВОМ ПТИЦЕ

црква Светог Стефана, манастир Бањска, око 1315
мермер, 39 × 48 × 30 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2180

У двопрутој акантусовој лозици са копљастим листовима приказана је птица, којој услед оштећења фрагмента недостаје глава. Блиска фигурама птица које су приказане у врежама на надвратнику западног портала Студенице и у лунети бифоре на западној фасади исте цркве, птица са бањског фрагмента мање је пластично и натуралистички клесана. Њени облици и перје назначени су меким линијама, без инсистирања на детаљима који се срећу на старијем узору. Облик сачуваног фрагмента упућује на то да је у питању део архиволте, али није могуће утврдити којој целини бањског украса је овај фрагмент припадао.

Сачуван је, наиме, сразмерно мали број уломака архитектонске пластике Бањске. Један део пронађених фрагмената инкорпориран је у зидове приликом реконструкције цркве 1938. и 1939. године, док су остали расути између манастира, Народног музеја у Београду и Археолошког музеја у Скопљу. У Народном музеју у Београду чува се пет фрагмената, који су пронађени ван археолошког контекста и пренети у Музеј 1935. године. Колико год скроман, корпус бањске пластике показује да је гробна црква краља Милутина украшена скулптуром која је одражавала највише домете своје епохе.

Литература: Шупут, *Пластична декорација*, 39–51; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 96–98, сл. 164–167.

Дубравка Прерадовић



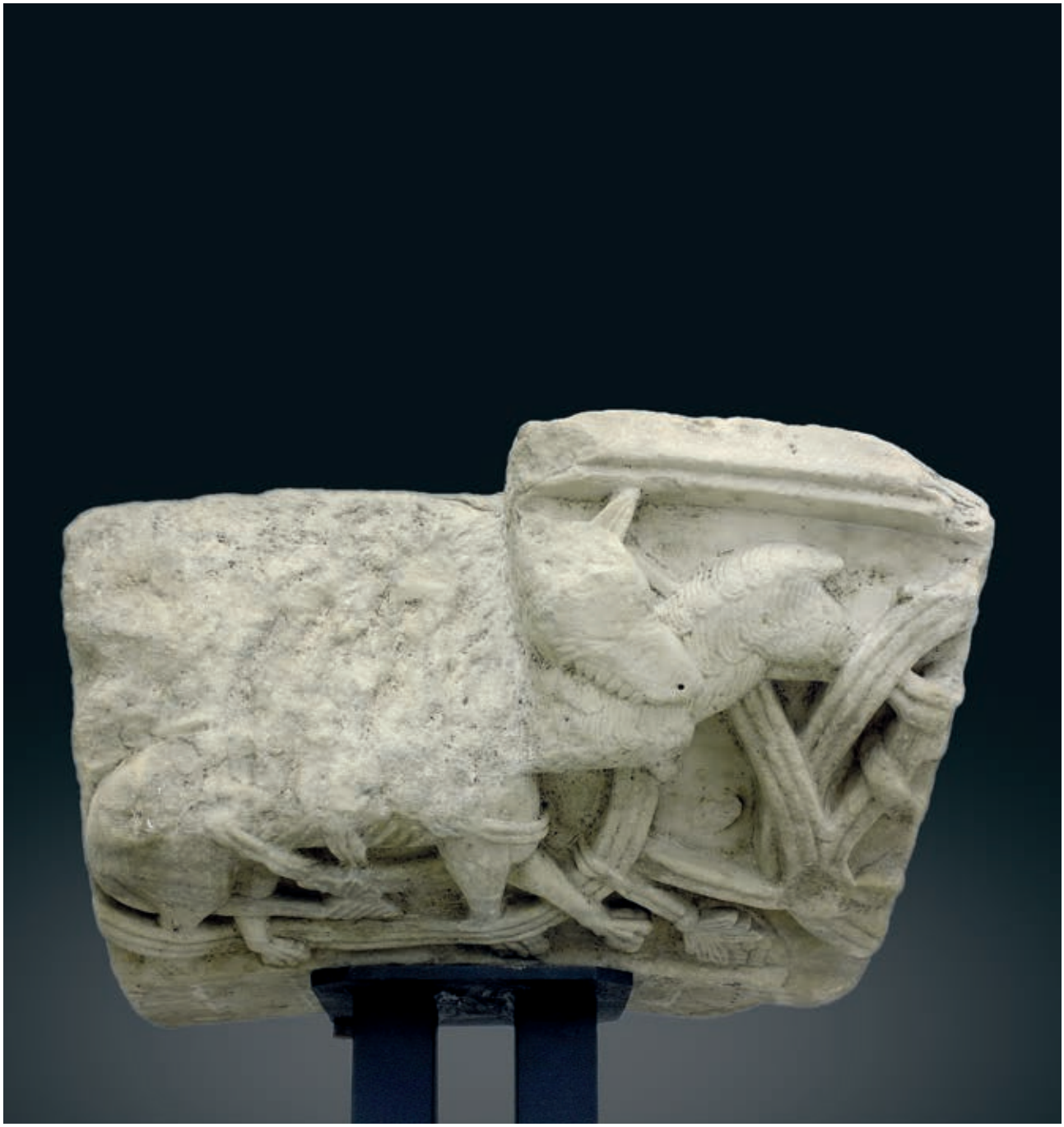
II.5. ФРАГМЕНТ АРХИВОЛТЕ – ВУК СА ОВЦОМ

црква Светог Стефана, манастир Бањска, око 1315
мермер, 31 × 64 × 48 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2181

На значајно оштећеном фрагменту мермерне архиволте налази се представа вука који у зубима држи овцу, уплетена у двопруту и тропруту врежу акантуса. Овај фрагмент је цитат исте композиције изведене на архиволти главног студеничког портала. Наиме, црква Светог Стефана манастира Бањске саздана је „на слику свете Богородице Студеничке", гробне цркве родоначелника династије Немањића Стефана Немање, по изричитој жељи њеног ктитора краља Милутина. Угледање на узор најснажније се огледа управо у архитектонској пластици, која је украшавала портале, прозоре и фриз слепих аркадица бањске цркве. Сачувани уломци показују да су клесари Бањске пажљиво студирали студенички украс. Нажалост, сачувани су само скромни делови бањских портала, међу којима и овај уломак из Народног музеја, који је, по свему судећи, био део архиволте портала који је водио из припрате у наос. Тај је портал по својој архитектонској композицији и украсу био у потпуности урађен по узору на студенички. У његовој лунети се налазила скулптура Богородице са Христом у наручју, окружена арханђелима, данас у оближњем манастиру Соколици. Фрагмент са представом вука који у зубима држи овцу указује на то да је и архиволта бањског портала била, до детаља, изведена по узору на славни модел. Ова сцена је, попут њој сличних, заснована на темама и мотивима из Псалама. („Дао си нас као овце да нас једу, и по народима расијао си нас", Пс 43, 12). Начин клесања рељефних, благо стилизованих волумена овог уломка показује динамику и ритам коју је морала имати целина бањског архитектонског украса. За њену изведбу били су ангажовани мајстори из Приморја вични клесању мермера.

Литература: Шупут, *Пластична декорација*, 39–51; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 96–98, сл. 164–167.

Дубравка Прерадовић



II.6. ФРАГМЕНТ АРХИВОЛТЕ

црква Светог Стефана, манастир Бањска, око 1315
мермер, 26,5 × 69 × 44,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2183

На добро очуваном уломку архиволте налази се лозица округле меснате стабљике која формира два кружна поља у чијем су центру стилизовани флорални мотиви, розета копљастих латица, те трочлани и петочлани листови који се налазе и на крајевима лозице. У самом манастиру налазе се још два уломка архиволте, који, без сумње, припадају истој целини као фрагмент из Народног музеја у Београду. Блискост са мотивом архиволте студеничке трифоре оставља могућност за претпоставку да је осим у Дечанима, исти украс олтарског прозора био изведен и у Бањској.

На овим се фрагментима запажају исте стилске тенденције као и на уломку архиволте главног портала. У односу на узор, бањска пластика је благо стилизована и мање наглашеног волумена, али ритмично компоновање врежа и лоза доприноси њеној динамичности.

Литература: Шупут, *Пластична декорација*, 39–51; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 96–98, сл. 164–167.

Дубравка Прерадовић



II.7. ФРАГМЕНТИ ФРЕСАКА

манастир Бањска, 1316/1317–1321

Пано 1 (33 × 35 cm)
Уломак I 4 (висина 11 cm, ширина 10,5 cm, дебљина 3,5 cm): део главе средовечног мушкарца са смеђом брадом и брковима, у полупрофилу, и део позадине. Уломак II 3 (висина 11,5 cm, ширина 12,5 cm, дебљина 8,5 cm): делови три главе, код средишњег лика видљиво лево око. Оба фрагмента су пронађена у последњој деценији прошлог века. Ликови на њима су истих размера и једнаког колорита, па је вероватно да су фрагменти припадали истој композицији. Реч је о штафажним фигурама, какве су у доба ренесансе Палеолога сусрећу у оквиру бројних сцена.

Пано 2 (35 × 33 cm)
Уломак III 10 (висина 3,5 cm, ширина 5 cm, дебљина 2,5 cm): део лица, полупрофил окренут удесно, нос, лево око и леви образ; Уломак III 6 (висина 4,5 cm, ширина 5,2 cm, дебљина 3,5 cm): део леве обрве и део чела изнад ње. Оба фрагмента су пронађена 2007. године, у сонди уз северна бочна врата цркве. Могуће је да су део једне фигуре јер је видљива истоветна моделација.

Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_ δδ

У манастиру Бањској, који је краљ Милутин саградио као свој маузолеј, живопис је очуван само у фрагментима. На зидовима цркве Светог Стефана преостало је само неколико фресака – у бочним олтарским апсидама и на потрбушју једног лука у наосу. Све су рађене на златној позадини и по томе су биле веома цењене. Анонимни писац Карловачког родослова истиче почетком XVI века као јединствена уметничка дела „призренске цркве патос, дечанску цркву, пећку припрату, бањско злато и ресавско писаније".

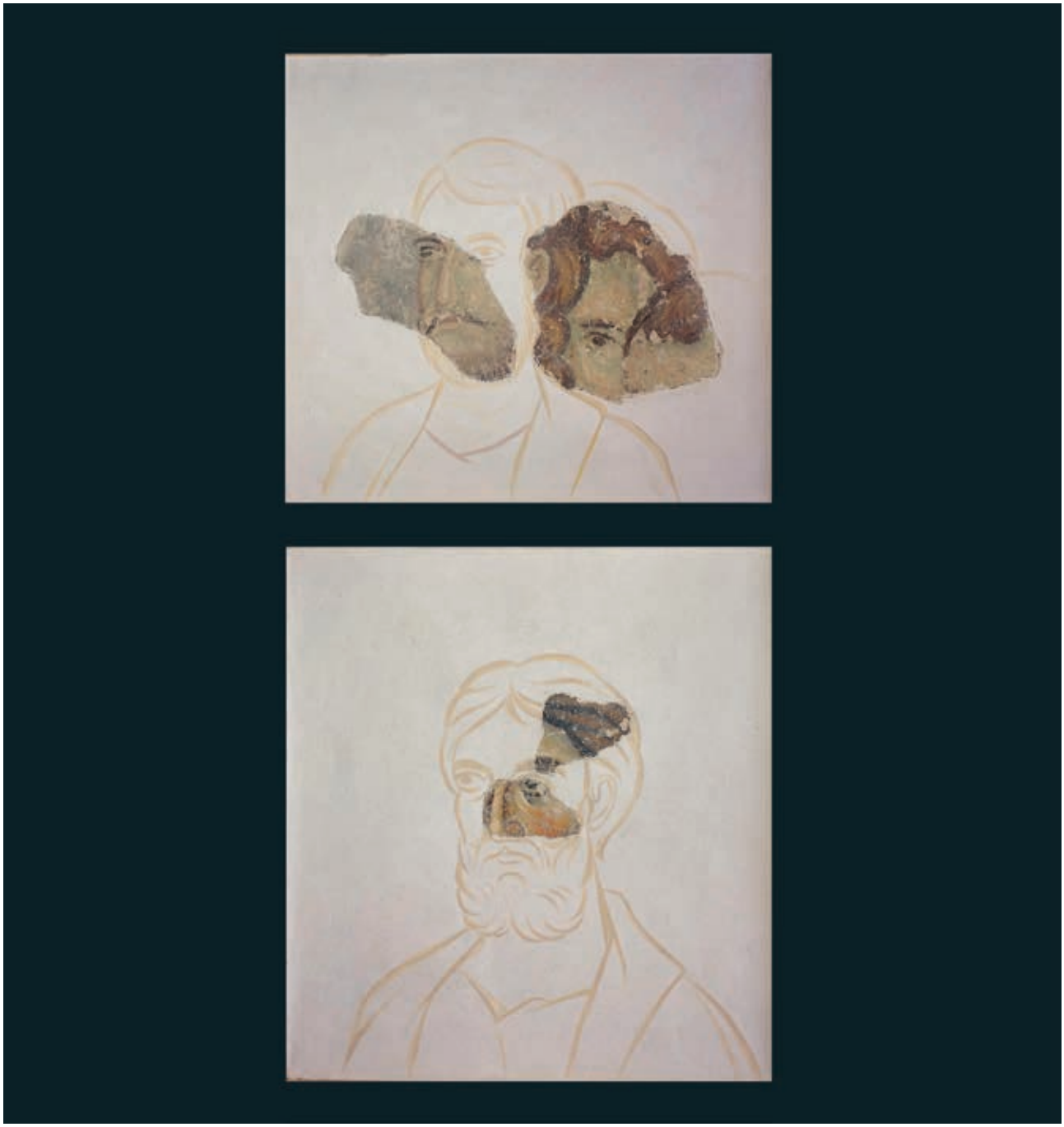
Већи број фрагмената фресака нађен је у цркви, трпезарији и манастирском улазу приликом археолошких радова спровођених у периоду између 1970. и 2007. године. Три кутије таквих фрагмената се чувају у Галерији фресака Народног музеја у Београду. За фрагменте из две кутије нема прецизних података о месту наласка, док они из треће кутије потичу из истраживања вођених 2007. године, у северном делу храма.

Поједини фрагменти су препознати као делови одеће владарских фигура, можда ктитора, цара Константина и царице Јелене, других владара, пророка или арханђела у царском руху. На неким фрагментима нађеним 2007. јављају се и делови лица, попут дела главе анђела са белом пантљиком, детаља десног профила, а има и уломака на којима је било приказано неколико лица. Сачувано је неколико фрагмената на којима се виде руке и шаке. Постоји и приказ деснице у благослову са фигуре из прве зоне живописа.

Читљивост моделовања нарочито је јасна на једном од изложених уломака, нађеном код северних бочних врата (III 10, Пано 2). На њему се виде делови главе непознате мушке фигуре – нос и део лица испод левог ока. Моделовање инкарната се одликује употребом наглашено топлог светлог окера, блажим подсликавањима зелене и дискретним рефлексима светлости. Очигледне су сличности са сликарством осталих задужбина краља Милутина, али је сачувани материјал недовољан да би се дошло до сасвим поуздане атрибуције.

Литература: ССРЛ, 36; Тодић, *Бањско злато*, 163–174, 170; Поповић (Б.), *Фрагменти фресака*, 152–155.

Бојан Поповић



II.8. ПРСТЕН КОНСТАНТИНА НЕМАЊИЋА

пореклом из манастира Бањске, почетак XIV века (до 1322)
злато, нијело
пречник главе 1, 1cm, пречник карике 2, 3 cm, висина 2, 3 cm, тежина 13,60 g
Натпис: + к(ь)то га носи помозѣи мѫ в(о)гъ
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_342

Масивни златни печатњак врхунске занатске израде носи композитан програм декорације у три сегмента – на глави, око врата и дуж алке. У кружном пољу главе прстена представа двоглавог орла изведена са свим детаљима, перјем, оштим канџама и колирима (алкама) у коренима вратова и у корену репа. Око врата прстена тече ћирилични натпис (*Ко ῑа носи нека му Боῑ ῑомоῑне*), који својим одликама упућује на поручиоца из области Рашке, упознатог са језиком и писмом званичних докумената. Заштитну улогу прстена заокружује симболично-метафоричко значење декорације на алци. У наспрамно постављеним пољима подељеним по дијагонали приказани су лав, дивља свиња, вук и медвед, а у троугаоним пољима на раменима овца (јагње) у два наспрамна поља, јелен и лисица. Декоративна лозица у листоликом пољу на дну алке у суседним издуженим површинама употпуњена је истим мотивом лозице са палметом и тролисним листићем са репова животиња. Уз заштитну поруку, представе животиња симболизују борбу добра и зла, а цветна декорација – лозице, палмете, цветићи – представу рајског врта.

Вештина златарског рада, која се огледа како у изради калупа и уједначеном ливењу тако и у минуциозној завршној доради, сведочи о искусном златару који је формиран у романо-готском уметничко-занатском миљеу, највероватније у Италији. Све одлике прстена, његов облик, представа двоглавог орла као печатњака, палеографске одлике натписа и готичка стилизација мотива, упућују на израду на прелазу из XIII у XIV век, односно на самом почетку XIV века.

Од тренутка открића у гробници (гроб бр. 4) у цркви Светог Стефана у Бањској, прстен са двоглавим орлом је погрешно приписиван краљици Теодори, мајци цара Стефана Душана. Резултати најновијих истраживања, укључујући археолошке и антрополошке анализе, несумњиво потврђују да је на том месту био сахрањен мушки члан из породице Немањића који је у тренутку смрти имао око 40 година. По свему судећи, то је био Константин, млађи син Милутинов и брат Стефана Дечанског, који је трагично преминуо 1322. године. С обзиром на познате детаље из Константиновог живота, поруџбина импозантног прстена са двоглавим орлом, симболом владарске куће Немањића, може бити сведочанство његових претензија на српски престо.

Литература: Радојковић, *Накиῑ код Срба*, 108–109, 173–174, сл. 46, Т. 102; Милошевић, *Накиῑ од XII до XV века*, кат. бр. 77; Бикић, *Прсῑење из Бањске*, 79–92.

Весна Бикић











III.1. ДУШАНОВ ЗАКОНИК

тзв. Призренски рукопис, 1515–1525 и 1570–1580
папир, 165 л., 222 × 160 mm
Београд, Народна библиотека Србије, *Рс 688*

Призренски рукопис законодавства цара Стефана Душана садржи саставе који су чинили основу правног уређења Српског царства, а примењивани су још дуго након његовог нестанка: крађу редакцију *Синтагме Матије Властара*, затим *Правило свете Јована Посника*, такозвани *Јустинијанов закон* и *Законик цара Душана*, допуњене *Питањима и одговорима о цркви* светог Василија Великог. Кратка правила у вези с постом и посланица патријарха Генадија Схоларија синајским монасима придодати су касније, у свешчици из осме деценије XVI века убаченој на крај кодекса (л. 157–165).

У настојању да својим поданицима обезбеди „мир и тишину", идеал земаљске државе, цар Душан је, као врхунац своје законодавне делатности, на челу сабора одржаног у Скопљу донео *Законик* (1349), касније допуњен новелама (1354). Међутим, најстарији сачувани преписи су скоро пола столећа млађи. Призренски препис има посебно место у рукописној традицији *Законика* упркос времену настанка јер поредак и стилизација чланова у њему у највећој мери одговарају првобитном тексту. Другим речима, рукопис садржи текст *Душанове законика* најближи првобитној, несачуваној верзији.

Илуминацијом је оплемењен само почетак текста ове правне компилације, јасно схваћене као целина. Испред *Синтагме Матије Властара* налази се велика, раскошна квадратна заставица (л. 4^{r}) сачињена од сплетова врежа које се симетрично шире од средишта према оквиру и развијају се у тролисте, полупалмете и палмете. Главни преплет није обојен, за разлику од позадине која је црвена, окер и плава. У истоветном, преплетно-биљном маниру изведен је и иницијал Б на л. 4^{v}. Исти, анонимни писар преписао је и на сродан начин украсио хиландарски Псалтир с почетка XVI века (*Хил 92*).

Нађена у селу Дворане код Призрена, књига је припадала старом фонду Народне библиотеке у Београду, бр. 399. Нестала је приликом евакуације у време Првог светског рата (1915) и доспела у Немачку. У земљу је враћена 1934. године, и то у Музеј кнеза Павла, да би део рукописног фонда Народне библиотеке Србије поново постала 1973.

Литература: Штављанин-Ђорђевић, Гроздановић-Пајић, Цернић, *Опис ћирилских рукописа*, 382, са старијом литературом; *Законик цара Стефана Душана*, 97–170; *Душанов законик*, 38–40; Станојловић, *Још једна књига*, 109–120; иста, *Судбина рукописних књига*, 312, 313; Недељковић, *Судбина несталих рукописа*, 328–330.

Владан Тријић



III.2. ФРЕСКО-НАТПИС КОЈИ ПОМИЊЕ ПРОТОМАЈСТОРЕ НИКОЛУ И АСТРАПУ

црква Богородице Љевишке у Призрену, 1310–1314, копија
копирали Зденка и Бранислав Живковић
5,5 × 35 cm
Натпис: НИКОЛѢ ПРОТОМАНСТОРѲ· И АСТРАПѲ ПРОТОМ[АНСТОРѲ]
Галерија фреска Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1358_1

Фреско-натпис који помиње протомајсторе Николу и Астрапу, главног градитеља и сликара Богородице Љевишке, део је текста који сведочи о обичају „давања на порту", тј. дељењу основних намирница сиромасима на улазу у цркву. Манастири су имали обавезу да деле храну, најчешће брашно, со и вино, онима којима је она била најпотребнија. У случају Богородице Љевишке ту је обавезу установио ктитор и обновитељ цркве – српски краљ Милутин. Одломак из данас несталог документа преписан је на западном зиду спољне припрате близу улаза у нартекс. У њему се наводе количине брашна, вина и соли које треба делити месечно, а каже се да намирнице треба одмеравати истим оним посудама којима су мерене „Николи протомајстру и Астрапи протомајстору", главном градитељу и сликару.

Имена двојице најзаслужнијих личности за настанак архитектуре и сликарства Богородице Љевишке сачувана су тако у сасвим неуобичајеном контексту, а Богородица Љевишка једна је од ретких српских средњовековних цркава чији су градитељ и главни сликар познати по имену.

Протомајстор Никола је добро познавао савремене, позновизантијске солунске петокуполне цркве, најсложенијег типа (цркве Светих апостола, Свете Катарине, Светог Пантелејмона), а по начину украшавања фасада керамопластичним украсом везује се за Епир, одакле је вероватно дошао у Солун да учи и ради. Сликар Астрапа је члан познате уметничке породице Астрапа из Солуна. Његово име било је вероватно Михаило. Он ће, судећи по потписаним, и радовима који су му приписани на основу стила, остати у Србији и наредних година осликавајући задужбине краља Милутина (Старо Нагоричино, Краљева црква у Студеници, Грачаница, Свети Никита код Скопља).

Литература: Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*; Живковић (Б.), *Богородица Љевишка*, 52–53; Тодић, *Српско сликарство*; Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке*.

Александра Давидов Темерински



III.3. ИСПРАВА НОМИКА НИКОЛЕ ИЗ ПРИЗРЕНА

Призрен, 1346–1371, факсимил
оригинал на пергаменту, 215/220 × 280/286 mm
оригинал изгубљен; налазио се у приватном власништву историчара Милоша С. Милојевића (1840–1897)

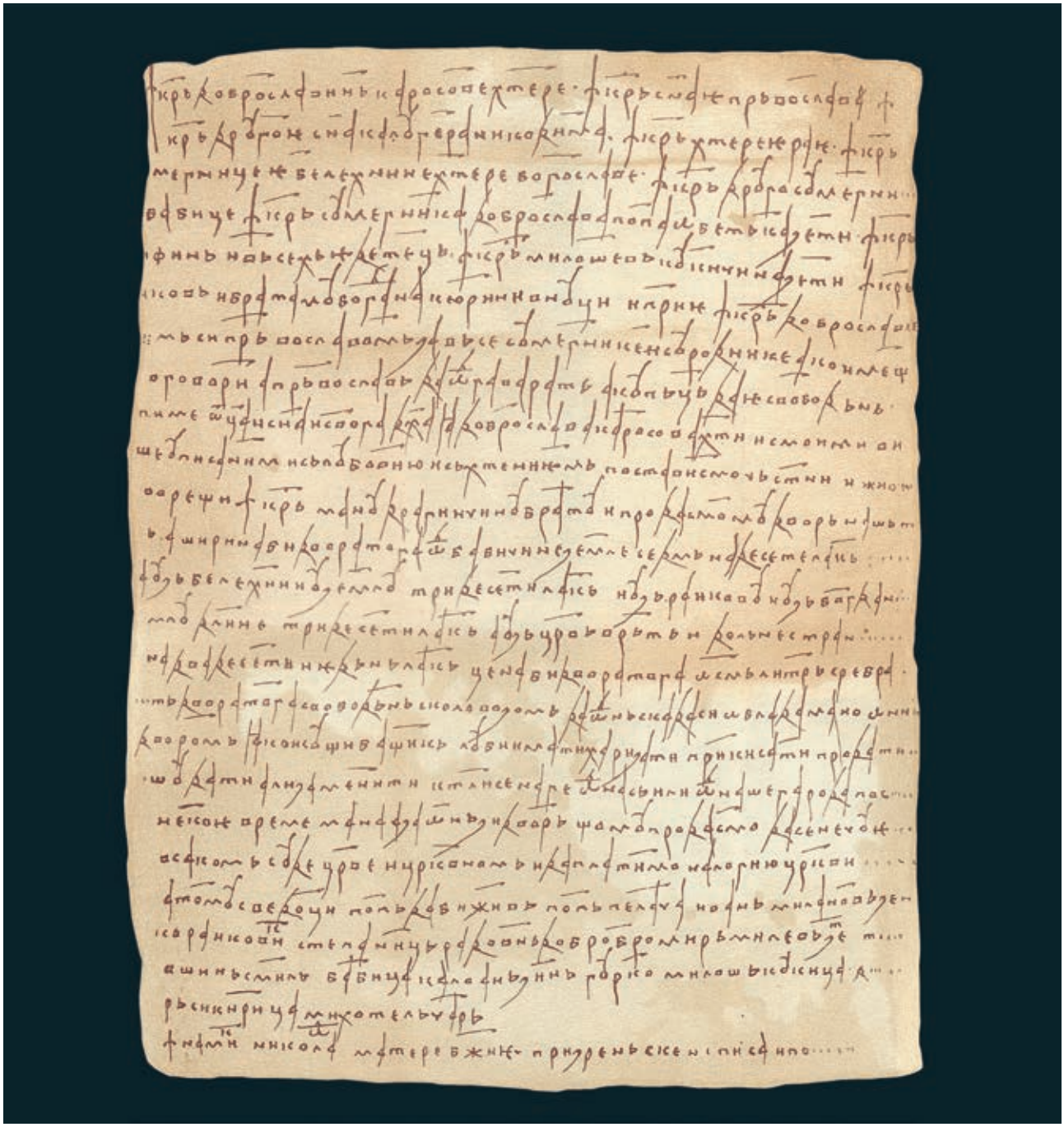
Исправом се утврђује да Доброслава, Каросова кћи, са своја два сина и кћерком продаје честицу земље у Призрену, површине преко 200 m², Ману, Драгичином брату, за осам литара сребра. Рођаци и суседи продавца одрекли су се права првокупа, а записивању уговора је присуствовало 17 сведока. Према потпису, исправу је написао „номик Никола од Матере Божије Призренске", јавни бележник што је припадао клиру Призренске митрополије, чије је седиште било у цркви Богородице Љевишке.

Исправа је била написана „на лепом, јаком пергаменту" ширине 215–220, а дужине 280–286 mm (уколико факсимил верно одсликава величину оригинала), неуредним канцеларијским брзописом, црним (?) мастилом у 25 редова, укључујући и потпис. Димензије варирају услед оштећења пергамента на рубовима, те је у појединим редовима изгубљено по неколико слова или читаве речи текста. По сведочењу Јанка Шафарика, исправа је била употребљена као корица за повез неке књиге, али се на њој лако могло познати „како је првобитно била савијена као писмо". Нема датума, печата ни трагова печаћења. Симболичну инвокацију не представља нехајно изведен крст на почетку у висини два реда, већ први у низу крстова (потписа) испред имена продаваца, рођака и суседа. На полеђини је забележено име купца: „Мано, Драгичин брат".

Обилазећи у лето 1870. крајеве Старе Србије, Милош Милојевић је пронашао овај документ на тавану цркве Светог Ђорђа Руновића у Призрену и понео са собом у Београд. Могло би се претпоставити да ју је предао Академији као њен члан. Међутим, први издавач Јанко Шафарик вели да је Милојевић „имао доброту" да му је повери „ради издања у нашем Гласнику". Излази из тога да је Милојевић задржао исправу у своме власништву. Он сам је објавио њен текст 1877. године. Александар Соловјев је 1927. године тврдио да се „не зна где је сад оригинал". Међу рукописима из Милојевићеве оставштине, пронађеним после Првог светског рата и откупљеним за СКА 1929. године, није се налазио овај документ. Од њега је остао само одличан факсимил приложен уз издање Јанка Шафарика.

Литература: Шафарик, *Србска исйрава*, 119–124; Бубало, *Срйски номици*; исти, *Nicolaus notarius*, 231–241.

Ђорђе Бубало



III.4. НАДГРОБНИ НАТПИС ТОДОРА, СИНА ЖЕГРА НОМИКА

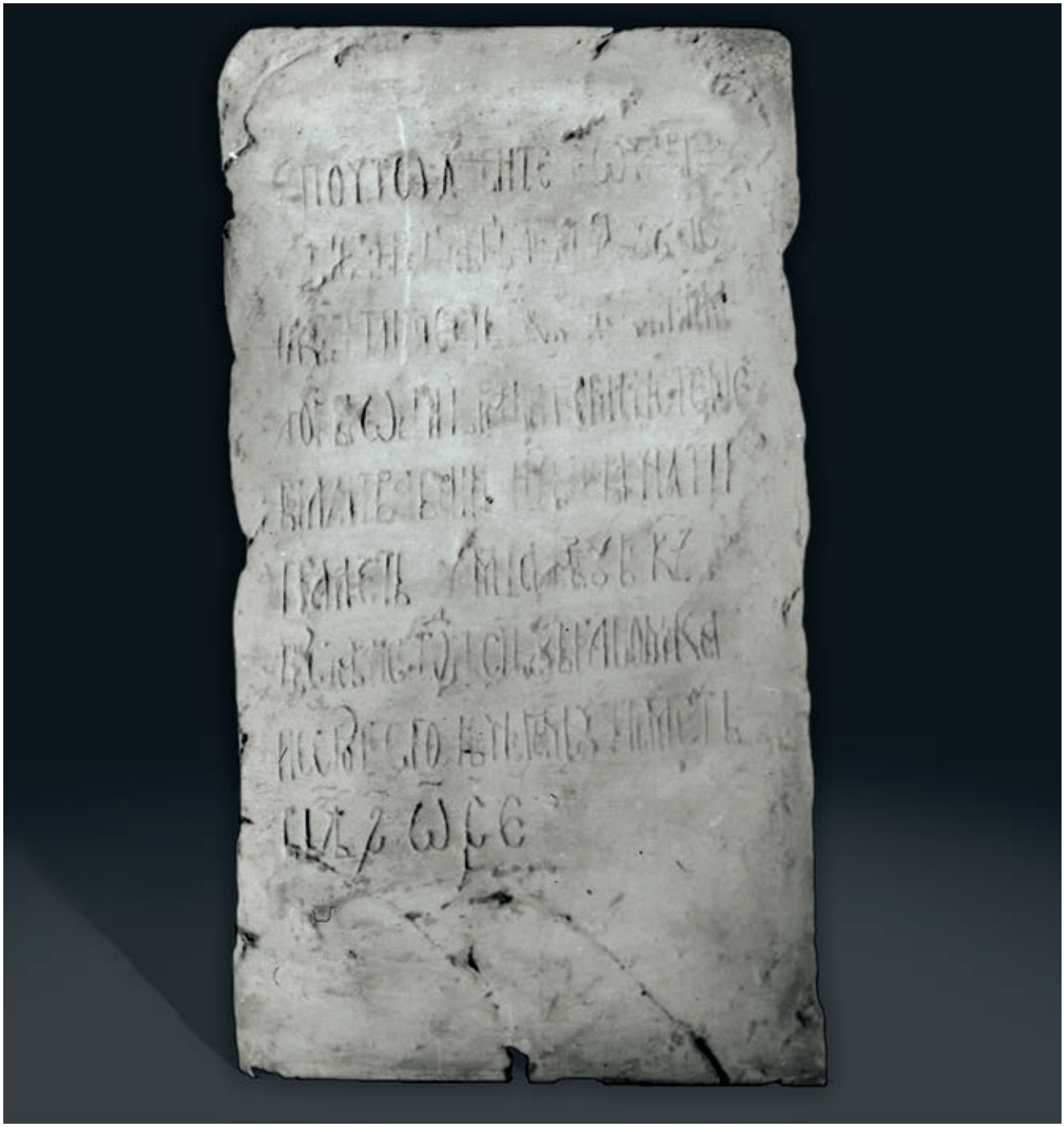
црква Богородице Љевишке у Призрену, 1387, копија
одлио Мирољуб Стаменковић, 1980
гипс, одливак, 108 × 59 mm
Натпис: поⷭтѫ дивите се ѡ чл(о)вецѣи зр(ѣ)ще мене н(ы)ня вь гробѣ лежеща ѹв(е)дите іако и ви тлѣнни єсте іакоже и азь и н(ы)ня м(о)лю ви ѡ(т)ци и братиа помѣнете ме вь м(о)литвах(ь) вашиχ(ь) и р(е)цѣте вѣчна ти памєть · м(есѣ)ца августѹс(та) вь к҃з҃ прѣстави се тод(о)рь с(ы)нь жѣгра номика и се гроб(ь) его и вѣчнаіа мχ памєть вь лѣт(о) ҕ҃ѡ҃ѕ҃є҃
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1249

Црква Богородице Љевишке, подигнута на темељима старије византијске грађевине из X/XI века, задужбина је краља Милутина. Грађена је око 1306/1307. године за време призренског епископа Дамјана и његовог наследника Саве, о чему сведоче натписи на фасади. Свакако је била довршена до 1310. године. У поду цркве, испред ступца на коме су забележени записи о смрти митрополита Венијамина и епископа Михаила, налази се надгробна плоча са опширним натписом исписаним у девет редова. На почетку натписа су опомињуће речи у духу за средњи веку уобичајеног „сећања на смрт“ (*memento mori*), а затим се наводе основни подаци о покојнику и његовој смрти: *Пошто се чудите, о људи, који гледате ме сада лежећег у гробу, знајте да сте и ви пропадљиви као што сам и ја. И сада молим вас, очеви и браћо, помените ме у молитвама вашим и реците вечна му памјат. Месеца августа 27, представи се Тодор, син Жегра номика, и ово је гроб његов, вечна му памјат, у лето 6895.*

Сматра се да је Жегар могао бити јавни бележник (номик) у Призрену током друге четвртине и средином XIV века. Он се, вероватно, помиње и у Призренском (Љевишком) поменику на л. 44^{r}, где је испод Жегровог имена наведен и неки Теодор, можда номиков син.

Литература: *Записи и натписи* I, 51, бр. 158; Ненадовић, *Богородица Љевишка*, 29–30, сл. 12; Томовић, *Морфологија ћирилских натписа*, 86–87, сл. 77; Бубало, *Српски номици*, 27, 33, 36, 107, 116–119.

Бојана Стевановић



III.5. БОГОРОДИЦА ЕЛЕУСА СА ХРИСТОМ ХРАНИТЕЉЕМ

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, трећа или четврта деценија XIII века, копија копирала Зденка Живковић, 1988
платно, темпера, 1,54 × 1,05 m
Натпис: ⟨м҃ир ѳ҃у⟩ ⟨ѥле⟩оуса ; ⟨і҃с⟩ х҃с крьмител(ь)
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1329



Композиција Богородица са Христом Крмитељем (Хранитељем), како је мали Исус одређен натписом, насликана је током треће или четврте деценије XIII века на ступцу јужног брода цркве Богородице Љевишке. Током њене обнове у време краља Милутина, фреска је зазидана, а откривена је средином прошлог столећа приликом архитектонских истраживања. Део је сликаног програма насталог после српског освајања Призрена и преузимања Призренске епископије, тј. цркве Богородице Љевишке од Охридске архиепископије (1220). Та је фреска једини траг сликарства XIII века који се данас налази у цркви.

Мали Исус у мајчином наручју посеже руком ка плетеној корпици да узме из ње храну, којом ће нахранити сиромашне. Обоје су полуокренути ка суседном ступцу, где је била насликана друга, сада уништена, половина композиције, тј. група сиромашних којима Христос нуди духовну храну, чиме се алудира на поређење Месије у богословским списима и литургијској поезији са „хлебом живота“, односно жртвом коју он приноси ради спасења људи.

Богородица држи дете на десној руци, а левом подиже корпицу. Она носи плаву хаљину и пурпурни мафорион са златовезом по ивицама. Христова фигура је благо тордирана, јер десну руку пружа ка суседном ступцу, где је била насликана група сиромаха које је, највероватније, благосиљао, али је фреска уништена баш на месту на којем се налазила његова шака. У приказима Христа детета ногу прекрштених у облику крста и откривених до колена да

би се видело у ком су положају, као што је овде, алудира се на његово будуће страдање. Мали Исус носи бели хитон и окер химатион, а набори меке, богато набране тканине прецизно прате покривене делове тела и указују на линеарну стилизацију којом је сликар следио тада углавном напуштени комнински стил, у то доба већ замењен тзв. пластичним или монументалним стилом. Архаизам форме сврстава га међу провинцијалне, мада веште сликаре, који је, и поред тога што није био образован по последњој моди, имао дара за стварање упечатљивог личног израза. Спољни углови очију Богомајке спуштени су наниже и дају њеном лицу сетан израз, који се може протумачити као израз туге због будућег синовљевог страдања. Она има уобичајено дуг и узан нос и крупне очи. Лице детета је складно, благог погледа, а смеђа коса му се у коврцама спушта низ врат. Усне су им идентичне, ружичасте и нешто пуније. Крст унутар Христовог нимба обележен је два пута црвеном и плавом, а трећи пут само црвеном бојом.

Слика Богородице са Христом Хранитељем на ступцу Богородице Љевишке значајна је због иконографије која на софистициран начин говори о жртви и спасењу, алудирајући на литургијски обред и евхаристију; још је значајнија због времена настанка, будући да је у источнохришћанском свету сачуван сразмерно мали број сликаних сведочанстава из прве половине XIII века, у периоду латинске окупације Цариграда (1204–1261).

Албански екстремисти су марта 2004. године подметнули пожар у цркви и тешко оштетили живопис, а ову фреску највише. Реконструисана је 2012. године од сачуваних комадића који су делом окрњени са ступца.

Литература: Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, Т. LI; Чанак-Медић, Тодић, *Богородица Љевишка*, 32–35; Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке.*

Александра Давидов Темерински

III.6. ИСЦЕЉЕЊЕ СЛЕПОГ

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, трећа или четврта деценија XIII века
135 × 236 cm
Натпис: ІС ХС просвѣ...
Народни музеју у Београду, инв. бр. б.б.

Фреска настала у обнови из прве половине XIII века, по српском преузимању Призренске епископије (1220), откривена је средином прошлог столећа испод живописа из времена краља Милутина (1310–1313), да би, потом, била скинута и пренета у Народни музеј у Београду.

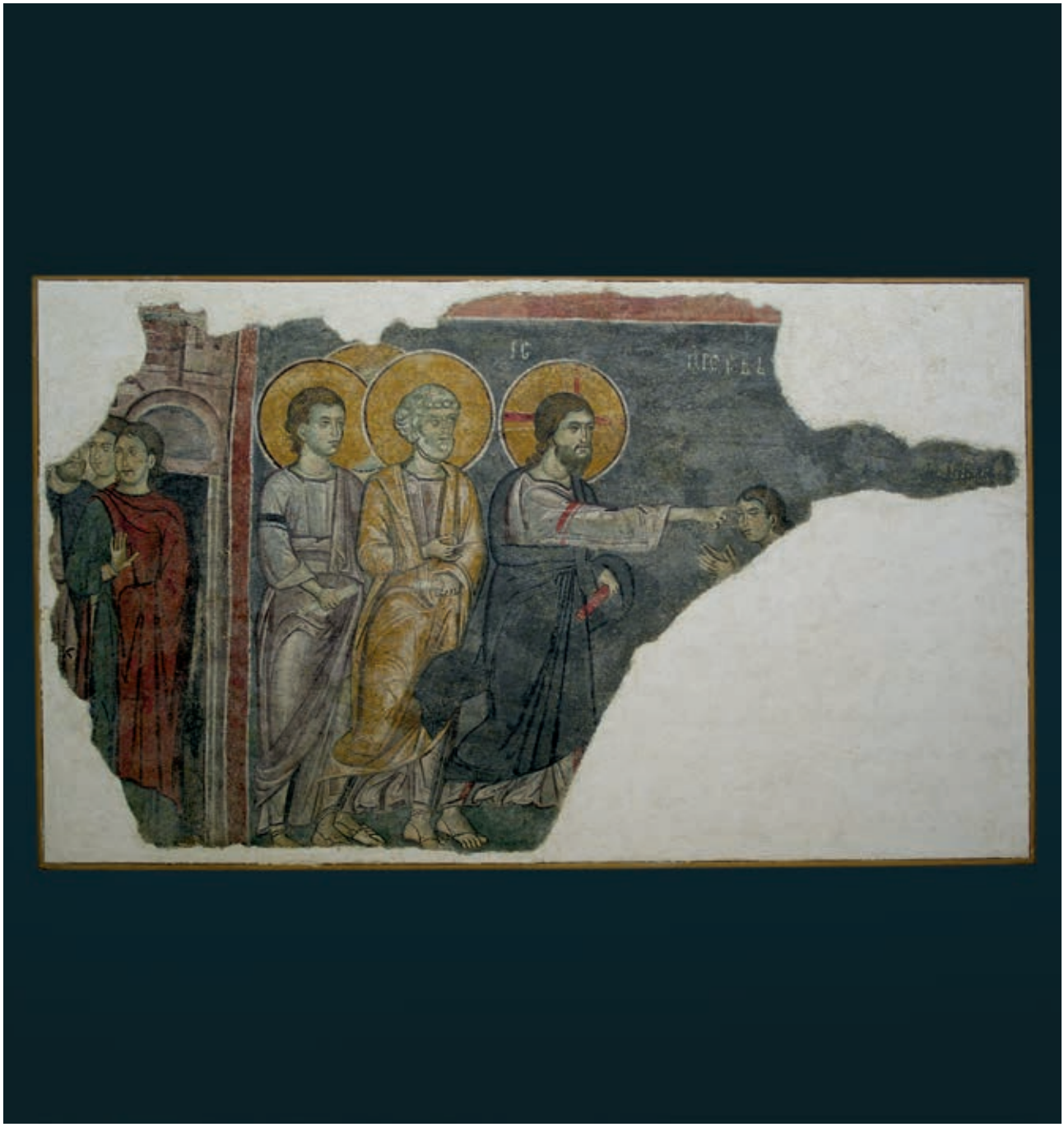
Сачувана је отприлике половина композиције која приказује Христа како испруженом руком додирује десно око слепом младићу и лечи га. Од фигуре слепог сачували су се само глава затворених очију и шаке склопљене у молитву, док је остатак фреске на десној страни уништен. Христа прате апостоли који сведоче чуду, Петар и Јован, а од трећег, који стоји иза ове двојице, види се само део нимба. Фреска се завршава црвеном бордуром на левој страни, а претходна, од које сачуван само крајњи десни део, приказује групу младих људи пред градском капијом.

У призору Исцељења слепог Христос је заустављен у енергичном покрету, десном руком лечи додиром, а у левој држи црвени свитак. Тројица апостола, као пратиоци и личности мањег значаја, збијени су у групу. Петар је савио десну руку до груди и благосиља слепог од рођења, а и он и Јован држе по свитак јеванђеља. На основу сачуваног дела, може се закључити да је реч о уобичајеној иконографији ове теме.

Портрети апостола прате њихове уобичајене типолошке карактеристике: Петар је старији, кратке седе косе и округле браде, а Јован млад, смеђе косе и голобрад. Код ликова окренутих трочетвртински, као и у композицији Свадба у Кани, понавља се специфичан, „реалистички“ приказ једног ока, које као да излази из површине лица. Преовлађују хладне, пригушене боје одеће: плава, жута, и светлољубичаста. Укрштање линеарних, стилизованих мотива, попут набора на дну Христовог и Петровог хитона и Петрове фризуре са карактеристичним уковрџаним праменовима косе на челу, са широким површинама не нарочито монументално приказаних фигура и волуминозних лица, који су снажно подржани цртежом, потврђују утисак о преплитању стилских особености комнинског времена и новог доба.

Литература: Ђурић, *Византијске фреске*, 37; Чанак-Медић, Тодић, *Богородица Љевишка*, 32–35; Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке*.

Александра Давидов Темерински



III.7. СВАДБА У КАНИ, ДЕТАЉ

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, трећа или четврта деценија XIII века
74 × 92 × 5,5 cm
Народни музеју у Београду, инв. бр. Б.Б.

Део представе Свадба у Кани са ликовима Христа, Богородице и младожење, очуваних у попрсју, припада програму живописа насталом у време прве српске обнове епископске цркве у Призрену током треће или четврте деценије XIII века. Ова композиција и Исцељење слепог чине једини сачувани део најстаријег циклуса Чуда Христових у српској средњовековној уметности. Приликом архитектонских истраживања средином прошлог столећа, фрагмент је откривен испод живописа раног XIV века у јужном броду, када је скинут и пренет на чување у Народни музеј у Београду.

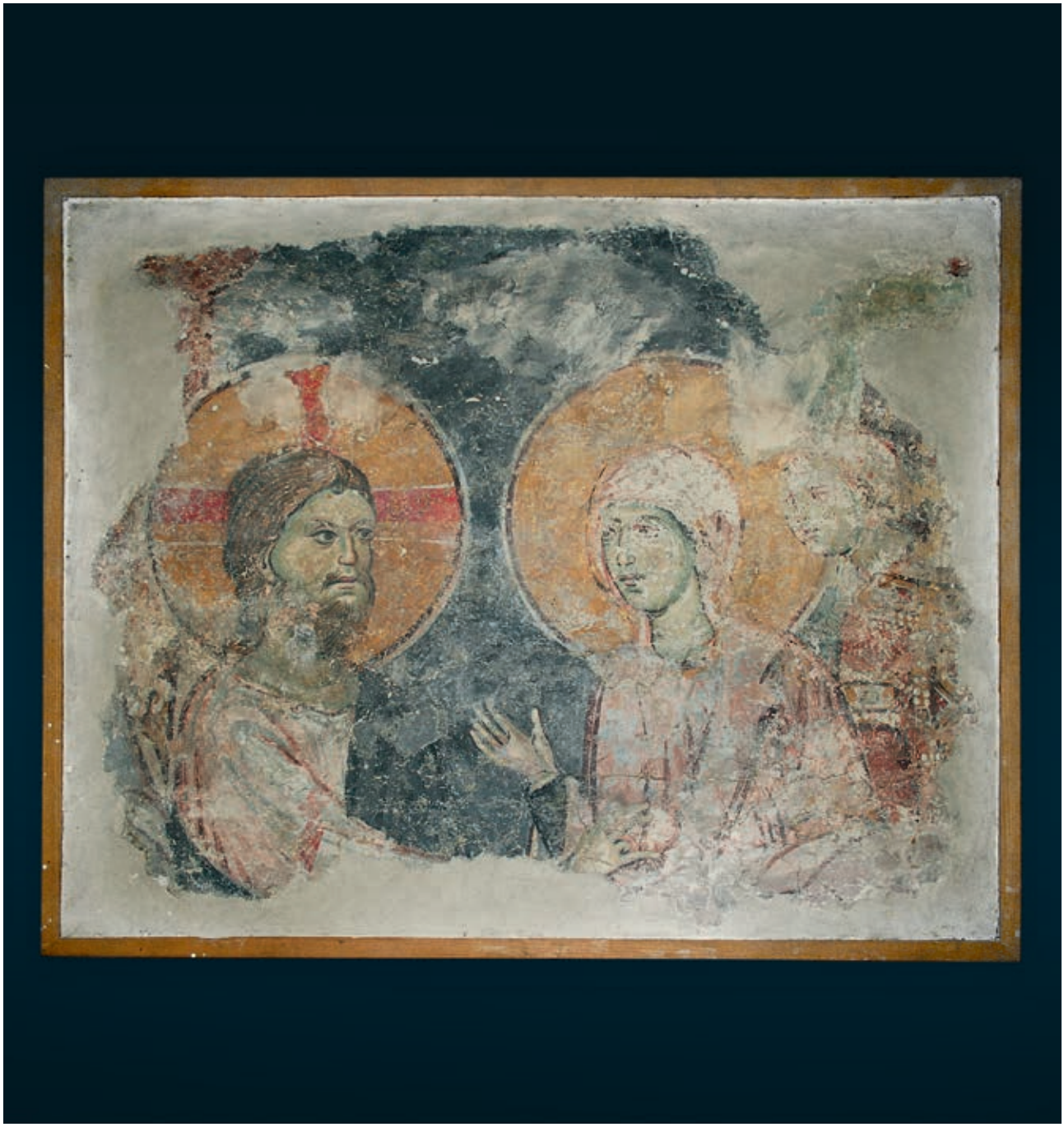
Христос и Богородица разговарају, њена подигнута десна рука указује на говор, док Исус десницом благосиља присутне. Слика приказује тренутак када Мајка Божија моли свог сина да помогне домаћину, младожењи, коме је нестало вина на свадби и који сазнаје да треба да напуни водом посуде за обредно прање руку. Та вода ће се, првим Христовим чудом, претворити у вино. Младожења је приказан како се нагиње иза Богородице, те је његова глава насликана преко њеног нимба.

Најбоље је очуван лик Христа, нешто слабије Богородичин, док је лик младожење отрт у већој мери. Христос крупних, смеђих очију надвишених правилним обрвама, има дужу смеђу косу, која му се у увојцима спушта низ врат, и средње дугу браду. Када је глава окренута трочетвртински, као што је најчешће случај, сликар приказује једно око као да излази из површине главе, чиме се сугерише перспективно скраћење. Његово настојање да се у извесној мери приближи миметичком, реалном приказу, запажа се и у начину на који слика нос.

За разлику од композиције Богородица с Христом Хранитељем, где се комнинска разиграна линија лако запажа, овде је, судећи по ономе што је очувано, преовладао пластични стил, уверљиво приказаног волумена оствареног финим моделовањем полутоновима. Прелаз од једног стила ка другом, уз задржавање особености оба, чине препознатљивим рад овог сликара.

Литература: Ђурић, *Византијске фреске*, 37; Чанак-Медић, Тодић, *Богородица Љевишка*, 32–35; Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке.*

Александра Давидов Темерински



III.8. СИМЕОН НЕМАЊА

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, 1310–1314, копија
копирао Шиме Перић,1961
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 1,60 × 1,82 m
Натпис: ⟨сѵ̑ѣ сиѡе⟩онь неманѣ воднвы господѫ всѣ ср(ь)п(с)кие зеѡ⟨лие⟩ ѯтиторе
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_665

Црква Богородица Љевишка (грч. Ελεούσα, Милостива), древно седиште Призренске епископије, изграђена је на урушеној византијској базилици (X–XI век), под којом је, могуће, постојала и старија грађевина из рановизантијског периода. По српском освајању Призрена, базилика је делимично обновљена у трећој или четвртој деценији XIII века, док је данашња црква ктиторством краља Милутина подигнута до 1309, а осликана до 1314. године.

Живопис у припрати цркве славио је династију и актуелног владара-ктитора. Родоначелника династије Симеона Немању, приказаног у полуфигури на западном зиду, над порталом, окружују одабрани чланови породице. Немањини синови Стефан Првовенчани, први краљ династије Немањића, и свети Сава, први српски архиепископ, стоје у пуној фигури с леве и десне стране оцу, као утемељивачи независности државе и цркве. Уз Првовенчаног стоје Стефан Дечански и непознати архијерej, од којег је сачуван само зелени подножни јастук. На источном зиду, лево и десно од улаза у наос, стајали су краљ Милутин са оцем, краљем Урошем, док их Христос, приказан у полуфигури над улазом у наос, благосиља раширених руку.

Положај Симеона Немање над улазом, као и његов приказ у полуфигури, чине овај портрет у Љевишкој јединственом појавом у српском средњовековном сликарству. Родоначелник династије, одевен у монашку одећу, подиже руке у пози оранта, упућујући молитву за милост Христу насликаном на наспрамном зиду, који му „одговара“ благосиљањем свих присутних ликова у припрати. Симеона Немању прати натпис: *Симеон Немања приводи Господу ктиторе све српске земље*, којим се, по свој прилици, алудира на есхатолошки аспект ктиторства.

Портрет Симеона Немање дело је протомајстора из солунске породице Астрапе, школованог на најновијим уметничким токовима с краја XIII и почетка XIV века. Можда је то био Михаило Астрапа, који је касније осликао неколико задужбина краља Милутина у духу тзв. ренесансе или класицизма епохе Палеолога. Идеализовани лик приказује старца упалих образа, продорних очију, усредсређеног погледа, дугог мало повијеног носа при врху и дуге седе браде, која се сужава при крају. Вешти цртеж оживљен је моделацијом изведеном зеленим сенкама око контура лица и око очију, окером на већим површинама лица са белим акцентима светлости на челу и јагодицама, и црвенкастосмеђим линијама које означавају дубоке боре на образима и челу, између седих обрва. Белом и окером приказана је брижљиво негована седа брада која



се одваја у фине мање праменове. Одевен је у монашку одећу, у сиву мандију и тамнопурпуни огртач, са црним кукулом на глави. Иако је одећа типски изведена, набори на њој сигурно прате покрете тела.

Албански екстремисти су марта 2004. године подметнули пожар у цркви и тешко оштетили већи део живописа, укључујући и представе Немањића у припрати.

Литература: Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 59–60, сл. 6; Живковић (Б.), *Богородица Љевишка*, 52–53; Тодић, *Српско сликарство*; Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке.*

Александра Давидов Темерински

III.9. КРАЉ СТЕФАН УРОШ II МИЛУТИН, ДЕТАЉ

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, 1310–1314, копија
копирала Зденка Живковић 1964
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 0,50 × 0,70 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_720

Портрет краља Стефана Уроша II Милутина, ктитора цркве Богородице Љевишке, насликан је на источном зиду припрате, лево од улаза који води у наос. Десно од ктитора је стајао његов отац краљ Урош, од чије представе је сачуван само натпис. Над њима је насликан Христос у попрсју, који их благосиља. Све три фигуре су биле приказане фронтално, на црвеној позадини. Натпис уз краља Милутина одређује га као ктитора, мада он, атипично, не држи модел цркве у рукама.

Владар је приказан у пуном орнату, у црном сакосу украшеном широким нашивеним тракама извезеним златним нитима, са многим плавим и црвеним драгим каменовима, као и мноштвом бисера. Куполасту круну, стему, истоветног украса као сакос, допуњују препендулије, бисерне траке које му висе са стране. Инсигније његове краљевске власти – круна, скиптар који држи у десној руци и акакија у левој, као и владарски костим – не разликују се више од византијских царских знакова власти, а империјалном утиску доприноси и црвена позадина ове композиције.

Милутинов лик је изведен минуциозно, танким четкицама. Лице му је издужено, меланхоличног израза, упалих образа, дугог и танког носа, а смеђе обрве и очи са израженим подочњацима спуштају се наниже, што је, по свему судећи, реалистична особеност Милутиновог лика, јер се понавља на свим његовим протретима. Ипак, треба имати у виду да се такав израз везује и за ликове у старијим годинама. Сумарни цртеж изведен смеђом бојом допуњен је фином моделацијом окерима различитих нијанси, у зависности од осветљености делова лица.

Краљ Милутин у Призрену, приказан у својим зрелим годинама и *без ласкања*, један је од најлепших владарских портрета српског средњег века. Вероватно је дело солунског сликара Михаила Астрапе, који ће, по свему судећи, до краљеве смрти радити за њега и протретисати га (Старо Нагоричино, Краљева црква у Студеници и Грачаница).

Албански екстремисти су марта 2004. године подметнули пожар у цркви и тешко оштетили већи део живописа, укључујући и представе Немањића у припрати.

Литература: Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 58–60, сл. 1; Живковић (Б.), *Богородица Љевишка*, 52–53; Тодић, *Српско сликарство*; Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке*.

Александра Давидов Темерински



III.10. СВЕТА ВАРВАРА, ДЕТАЉ

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, 1310–1314, копија
копирали Зденка и Бранислав Живковић, 1962?
100 × 70 cm
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1358

Међу стојећим фигурама прве зоне у наосу сачувано је шест портрета младих и лепих светих жена. Њих три „окружују“ Христа *Чувара Призренског*, насликаног на јужном ступцу. Међу њима је света Варвара из Никомедије (273–306).

Светитељке из групе којој припада света Варвара описане су у литургијској поезији као „невесте Христове“. Стиховима се велича њихова спремност на жртву, а њихово приказивање на ступцима може се везати за симболику „стубова цркве“, изграђене на мученишту пострадалих током првих векова хришћанства. Тако велики број жена мученица – као у Богородици Љевишкој, призренској катедрали коју су жене посећивале исто колико и мушкарци – остаће јединствен случај међу сачуваним сликаним програмима средњовековне Србије.

По предању, светитељка потиче из племићке породице, а њен отац Диоскур био је на високом положају и сам јој је одузео живот јер није пристала да се одрекне вере у Христа. С обзиром на порекло, света Варвара се приказује у аристократској одећи, али не у историјском костиму, већ у савременом, што важи и за остале мученице.

Раскошно украшена хаљина са нашивеним драгим каменовима и златовезом покривена је пурпуним огртачем. Око врата јој је бела марама, а на глави танка смеђецрвена. Њену репрезентативну одећу допуњује круна, са високом полукружном белом капом и кратким нискама бисера и драгог камена које падају са леве и десне стране. Крупне наушнице, тзв. обоце, рађене су од црвеног камена и обрубљене бисерима.

Фино моделованог овалног лика, чије контуре прате дубоке зелене сенке, правилних црта, засенчених очију продорног погледа, надвишених правилним дугим обрвама, типизираног дугог танког носа и малих румених усана, она представља прототип женске лепоте по византијском канону, далеко од сваке чулности.

Литература: Радовановић, *Невесте Христове*, 115–134.

Александра Давидов Темеринski



III.11. ВАСЕЉЕНСКИ САБОР, ФРАГМЕНТ

фреска из цркве Богородице Љевишке у Призрену, 1310–1314
32 × 20,5 cm (45,5 × 35,5 cm)
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2513

На делу композиције Васељенског сабора приказан је архијерej седе, четвртасте браде, који у десној руци држи затворену књигу. Фигура је делимично сачувана, у висини до појаса. Одећа је беле боје, док је наруквица окер. Десно од ове фигуре сачуван је део главе и попрсја још једног архијереја. Инкарнат је подсликан тамном зеленом, након чега следи окер; цртеж је изведен смеђом. Два фрагмента ове фреске, касније спојена, нађена су у шуту, у порти призренске цркве Богородице Љевишке 1951. године.

Васељенски сабори су представљени у горњој зони северног зида и на своду изнад њега у јужном спољном броду цркве. Приписују се помоћницима протомајстора Михаила Астрапе у Богородици Љевишкој.

Литература: Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 22–27, 65–66, 86, 93, 130.

Александра Нитић



III.12. КТИТОРСКИ НАТПИС КРАЉА МАРКА

црква Ваведења Богородице у Призрену, 1370/1371, копија
одлили Драган Петровић и Стоиша Веселиновић, 1970
гипс, одливак, 1,40 × 0,20 × 0,70 m
Натпис: ⁘ изволенiем(ь) ѡ(ть)ца ⁝ и вьпльщенiемь с(ы)на · и благодѣтию с(вѣ)т(а)го д(ꙋ)ха: сiи с(вѣ)ты и божьств(ь)ны храмь пр(ѣ)ч(ь)стїе вл(а)д(ычи)це наше б(огоро)д(и)це ⁝ вьхода ѥе сьзда се ї попiса ⁝ пѡвѣлѣнїемь ї сь ѡткꙋпѡмь г(оспо)д(и)на млад(а)го крала марка ⁝ лѣт(о) ҂ѕѡѳ҃ индик(т)иѡн ѳ҃.
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1062

Ктиторски натпис младог краља Марка уклесан је изузетном калиграфском вештином у два реда у тесанику димензија 1,40 × 0,20 × 0,70 m. Репрезентативни натпис је пронађен 1966. године у непосредној близини делимично сачуване призренске цркве Свете Недеље. Првобитно је стајао над њеним западним улазом. Текст натписа пружа податке о ктитору, посвети, години изградње и осликавања цркве (*Вољом Оца и оваплоћењем Сина и благодаћу Светог Духа овај свети и божији храм пречисте владарке наше Богородице, Ваведења њеног, сазида се и пописа по налогу и с накнадом господара младог краља Марка, лета 6879, индикта 9*).

Епиграфски споменик из призренске цркве једини је сачувани извор у којем се Марко јавља са титулом наследника српског владарског трона, који су делили његов отац, краљ Вукашин (1365–1371) и цар Урош (1355–1371). Као савладар цара Уроша Вукашин је од 1365. био признаван за краља у југозападним територијама Српског царства, које су у свом највећем обиму обухватале Призрен, Приштину, Ново Брдо, Скопље, Прилеп и Охрид. Марко је за очева живота, као млади краљ управљао Призреном и околином.

У ктиторији краља Марка исте године је сахрањена и Струја, удовица челника Манка. Надгробна плоча ове властелинке, која се замонашила под именом Марта, нађена је у поду призренске цркве Свете Недеље – пред олтарском преградом. Положај гроба, архитектура цркве и фрагменти фресака упућују на могућност да је властеоски пар из окружења породице Мрњавчевић имао извесног ктиторског удела у подухвату српског младог краља.

Првобитни изглед једнобродне цркве са куполом реконструисан је између 1995. и 1997. године.

Литература: Ивановић, *Натпис младог краља Марка*, 20–21; *Томовић, Морфологија ћириличних натписа*, 76; Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине*, 511–512; Михаљчић, *Титуле Краљевића Марка*, 31–42.

Марка Томић Ђурић



III.13. БОГОРОДИЦА ПЕЛАГОНИЈСКА И КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО

литијска икона пореклом из Призрена, средина или трећа четвртина XIV века
темпера на платну импрегнираном на даску, 122,5 × 79,4 × 4 cm
Ризница манастира Дечана

Са једне стране ове литијске иконе, која се донедавно налазила у саборној цркви Светог Георгија у Призрену, приказана је Богородица Пелагонијска са малим Христом, који је у успињању и десном ногом се ослања о наручје мајке, док му је химатион обмотан око ноге и спушта се надоле. Лицем је приљубљен уз њен образ, који додирује руком. Одевен је у синдон са појасом и босоног. Мафорион Богородице красе позлаћени мотиви: звезда на челу и рамену, ресе и текст на порубу испод рамена: ꙮ … Позадина је такође била позлаћена, али је злато сачувано у траговима, највише на рубовима средишњег поља.

Композиција Крштења са друге стране иконе је великим делом уништена. У њеном средишту је фигура Христа који наг стоји у реци на чијим су обалама једни наспрам других приказани Претеча и група анђела покривених руку. У води су персонификације Јордана и Мора. У доњем делу сликаног поља су на обали делимично видљиве фигуре људи у различитим активностима. У горњем левом углу је насликана епизода Сусрета Исуса [… ⁘] и светог Јована Претече, који у десници држи развијени свитак на коме је у шест редова исписан текст: аⷯь трѣбѫю ѡть тебⷷ кр(ь)стнти сⷷ а ти ли кь мнє грѣдеш(ь) = *Ти треба мене да крстиш, а ти долазиш мени?* (Мт 3, 14).

У врху сликаног поља је полукружни одсечак неба са отвореним вратима раја из којих се помаља рука Божија како благосиља и шаље зрак светлости са голубом Духа Светог ка Исусу. На позлаћеним траговима позадине видљиви су остаци натписа празника: ⟨кр⟩ⷣⷣⷷ⟨ннє⟩.

Са доње стране иконе постоји жлеб који указује на то да је њена функција била литијска. Дрвени носач је на ивицама оштећен, на неким местима и нагорео, а бојени слој је местимично истрвен и избледео.

Призренска икона Богородице Пелагонијске сврстава се међу најстарије сачуване реплике иконе-прототипа, која се налазила у некој од средњовековних цркава града Битоља. Одраз је ширења култа Пелагонијске Богомајке на север, у Метохију. Припада иконографском типу Богородице Умиљења, подтипу „Взграније младенца“. Нимб је некада красио сребрни оков, а уклоњен је приликом конзервације заједно са накнадно досликаним слојем.

Сликајући икону Пелагонијске Богородице за цркву у Призрену, анонимни мајстор изражајно приказује лик Богомајке истичући очи са тежњом да нагласи њену материнску тугу и љубав ка Богомладенцу, који се уздиже у наручју приљубљујући своје лице мајчином у предосећању будућих страдања.



Иако је бојени слој представе Крштења са друге стране призренске иконе у значајној мери уништен, преостало сликарство сведочи о високим квалитетима зрелог стилског израза уметника, који одабира да прикаже развијену иконографску варијанту теме са пратећим елементима жанра и епизодом Сусрета Христа и Јована у пустињи, префињено изводећи цртеж и меко моделујући инкарнат приказаних личности, што је особито видљиво на ликовима анђела.

Литература: Pajkić, *Malo poznate zbirke*, 282, 284, sl. 5; *Средњовековна уметност*, 51–52, кат. бр. 47; Милошевић, *Уметност*, 31, кат. бр. 25; Вајцман и др. *Иконе*, 141, 187; Миљковић, *Хиландарска икона*, 327–328, н. 41, сл. 12.

Миљана Матић

III.14. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ

икона пореклом из цркве Светог Николе Рајковог у Призрену, последња трећина XVI века
дрвена даска, гипс, темпера, 74,2 × 44,5 × 3,7 cm
Натписи: Μ(ήτ)ηρ Θ(εο)ῦ, Ἰ(ησοῦ)ς Χ(ριστό)ς
Београд, Музеј Српске православне цркве

Богородица је представљена до појаса, окренута удесно, благо наклоњене главе ка Христу младенцу, кога носи левом руком, док десницу диже према њему у молитви. Христос је подигао ка мајци главу и десну руку, благосиљајући је, а у левој руци држи умотани свитак. Богородица је одевена у тамноплаву хаљину и мрки мафорион, а Христос у светлозелени хитон с наранџастим клавусом и химатион боје окера. Нешто тамнији окер покрива позадину иконе. Натписи су, као и свитак у Христовим рукама, изведени црвеном бојом, којом је наглашена и спољашња ивица оквира. На више места икона је нагорела од свећа. Снимање инфрацрвеним светлом је показало да под видљивим сликаним слојем не постоји старији.

По својим ликовним и типолошким особеностима призренска икона се везује за српска сликарска дела из друге половине, односно последње четвртине XVI столећа. На то доба недвосмислено упућују и палеографске особености пратећих натписа. Они су, нажалост, веома оштећени, али остаци неких од сачуваних слова веома су карактеристични и стога хронолошки довољно речити. Најзанимљивије је писмено *тета* из сигнатуре која прати лик Мајке Божије, зашиљено у доњем делу и с попречном цртом која је била спуштена знатно испод средишта слова. Цртежом, поступком исликавања, обрадом детаља и типологијом Богородичиног и Христовог лика призренска икона је веома блиска појединим делима пећке сликарске групе, оформљене у доба обнове српске патријаршије.

Литература: Војводић, *Богородичина икона*, 95–114, са старијом литературом.

Драган Војводић



III.15. РУЧНИ КРСТ

пореклом из цркве Светог Николе у Призрену, 1566/1567
дрво маслине, дуборез, 29,4 × 11 × 2,6 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_1559

Крст је до 1885. године чуван у призренској цркви Светог Николе, задужбини Драгослава и Беле Тутић из XIV века. Те године га је преузео руски конзул И. С. Јастребов и предао Народном музеју у Београду. То је ручни крст са два попречна крака на коме су композицијска и иконографска решења изведена у маниру народне уметности.

На предњој страни је сцена Вазнесење изведена по узору на предложак ране хришћанске иконографије. Христа на престолу у мандорли узносе четири анђела. Натпис: ваѕнесенне г(оспода)а на(…].

У централној сцени Распећа изостављен је крст, а млади безбради Христ опасан перизомом стоји раширених руку. Поред њега су, у висини груди, Богородица и Јован Богослов, а поред ногу, Никодим и Марија Магдалена. Натпис: наѕараннинь ц(а)рь їѫдейскн.

Испод Распећа приказани су допојасно Исус Христос (ıс хс) и јеванђелисти Матеј (матє), Марко (марк), Исус Христ, Лука (лука) и Јован (іѡан).

На полеђини крста, у горњем краку, у срцоликом оквиру је сцена Благовести [бла~гѡвє(ш)тє(ннє)]: арханђео Гаврило и насупрот њему Богородица [маnр тѫ].

Централна сцена полеђине крста је Рођење [рѡѫдьствѡ г(оспода)а нашег(о)], представљено по раном византијском узору, али са изостављеним познатим епизодама. Богородица лежи на кревету. Насупрот њој су две жене – једна држи повијено Дете, док друга посматра. Изнад је звезда. Поред, у посебно издвојеном пољу, представљено је Сретење (срєтенє): Богородица држи Христа у наручју, док испред њих седи старац Симеон.

У средишњем делу је Крштење (кѡгѡавле~ннє). Јован Крститељ, мало погнут, приноси десну руку према Христу. Фигурама су шаке предимензиониране.

Последња сцена на полеђини је Успење Богородичино [ѫспенне прес(вє)тне в(огородн)це наше]. На одру лежи Богородица, а поред стоји седам фигура. Централна је Христос, који држи Богородичину душу непокривених шака. Изнад Богородичине главе је Јован Крститељ, а поред ногу апостол Павле са свитком. Остале фигуре су апостол Петар и света три бискупа: Дионисије Ареопагита, Хиротеј и Тимотеј.

На бочној страни крста урезан је датум: ноїс лѣ(то) ѕое (… *лєта 7075*).

Народни уметник реже крст по мерилима своје естетике – иконографски и компози-





цијски слободно, стилизује фигуре, шематизује лица и изоставља поједине светачке атрибуте. Угластим формама обликује вертикални крак, а ивице крста декорише цикцак орнаментом.

Литература: Јастребов, *Додатак мојим белешкама*, 53–66; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 102, 130, кат. 107; иста, *Крстови*, 12, 15, 24–25, 56–57, кат. 4.

Наташа Церовић

III.16. СВЕТОАРХАНЂЕЛСКА ХРИСОВУЉА

манастир Светих арханђела код Призрена, око 1350
пергамент, 91 л.
Изгубљен рукопис. Збирка старе Народне библиотеке у Београду (до Првог светског рата)

Цар Стефан Душан овом хрисовуљом оснива манастир Светих арханђела код Призрена и даје му многобројне прилоге, којима формира властелинство и обезбеђује сталне приходе – села, катуне, тврђаву Вишеград као прибежиште, цркве, планине, пчелињаке, земљишне парцеле, куће, млинове, појединце или мање скупине са посебним занимањима, приходе (со, вино, свила, уље; новац од призренске царине и панађурâ). Цар је такође устројио организацију манастира, његов правни положај, права и обавезе старешине и братства, обавезе зависног становништва.

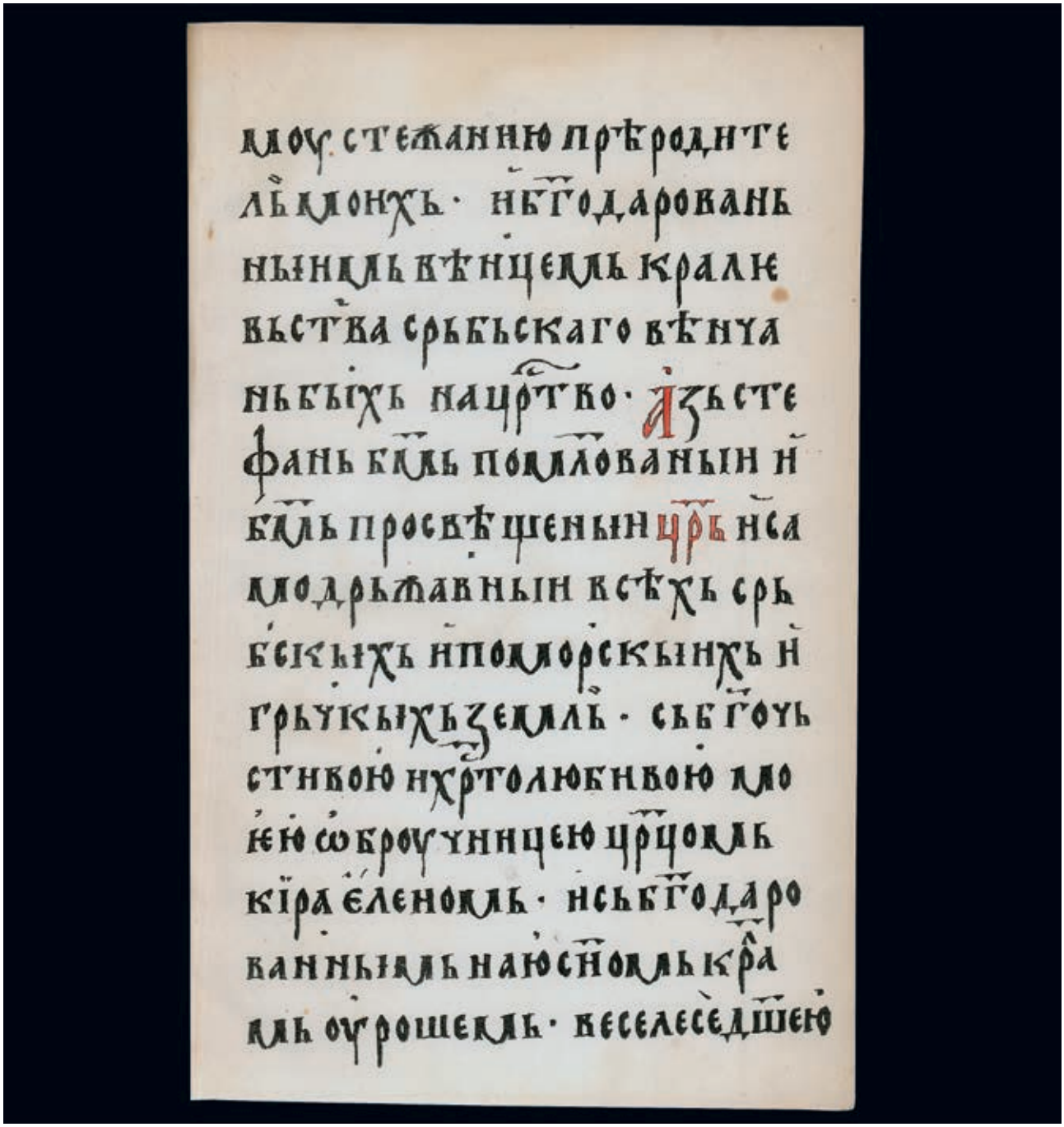
Оригинал или савремени препис био је у виду пергаментне рукописне књиге, исписане крупним уставним писмом. Рукопис је дуго био без повеза, растурених и испремешаних листова. Приликом последњег повезивања, у дашчане корице пресвучене црвеном кожом, недостајало је више листова, од којих најмање један на почетку, неколико на крају и у средини, а преостале свешчице и појединачни листови увезани су у редоследу у којем су затечени. У том повезу, рукопис је имао 91 лист.

У манастиру Светог Марка на Кориши чувала се једна већа рукописна збирка поклоном из Арханђеловог манастира. Део те збирке, укључујући и повељу, узели су к себи на чување потомци извесног попа Партенија, који је наводно 1779. обновио живот у манастиру Светог Марка. Овој поповској породици из села Дворане припадао је и Сима Андрејевић Игуманов. Од њега је 1858. узео Светоарханђелску повељу Никола Мусулин, учитељ у Призрену, и наредне године однео у Београд. Рукопис му је одузет и предат на чување Народном музеју и библиотеци, после пропалог покушаја да га прода Друштву српске словесности и полицијских сплетки чија је жртва био. Сима Андрејевић је тражио 1861. да му се рукопис врати, али његовој молби није удовољено. Најзад, његов син Стојан поклонио га је крајем 1879. Народном музеју и библиотеци. Рукопис је нестао у Првом светском рату. Садржина му је позната на основу преписа Јанка Шафарика сачињеног 1860. ради публиковања у Гласнику Друштва српске словесности.

Литература: Радојичић, *Призренски рукопис*, 53–58; Мишић, Суботин-Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*; Младеновић, Недељковић, *Хрисовуља*, 39–142.

Ђорђе Бубало

моу стежанию прѣродите
лѣ моихъ · и бг҃о дарованъ
ныимъ вѣнцемъ кралѥ
вьства срьбьскаго вѣнча
ньбыихъ на цр҃тво · азъ сте
фанъ бм҃ъ помл҃ованыи и
бм҃ъ просвѣщеныи цр҃ь и са
модрьжавныи всѣхъ срь
бскыихъ и поморскыихъ и
грьчкыихъ земль · съ бг҃очь
стивою и хр҃толюбивою мо
ѥю ѡброучницею цр҃цомъ
кїра еленомъ · и съ бг҃о даро
ванныимъ наюсн҃омъ кра
мъ оурошемъ · веселеседш҃ею



III.17. НАДГРОБНИ НАТПИС СТРАЦИМИРА БАЛШИЋА

манастир Светих арханђела код Призрена, 1371/1372, копија
одлио Мирољуб Стаменковић, 1979
гипс, одливак, 68 × 72 cm
Натпис: ...днь прѣстави сѥ ⟨мона⟩хъ сава а мирскимь ⟨з⟩овомь страцимирь бальшик и вечна ѥмꙋ памѥть в лет(о) ҂ѕ҃ѡ҃п҃
Народни музеј у Београду, инв. бр. 27_27_1242 (оригинал у Музеју Македоније, Куршумли хан Скопље, *Б IВ 8*)

Натпис је исписан на надгробној плочи са гроба пронађеног уз јужни зид католикона манастира Светих арханђела код Призрена, са спољне стране крај гробнице цара Душана. Плоча надгробника је од шареног сиво-црвенкастог мермера, оштећена је у горњем и доњем регистру. Натпис је исписан у четири реда и гласи: (... *дана, представи се монах Сава а мирским именом Страцимир Балшић. Вечна му памјат. У лето 6880*)

Радослав Грујић је заслужан за откопавање не само гробнице цара Душана, ктитора манастира Светих арханђела већ и гробнице са чије плоче потиче горе наведени натпис. Гробница је била изведена од истоветног материјала и на исти начин попут ктиторове. Грујић је сматрао да је у питању гробница царевог властелина Братослава, чија је мати за тај гроб даровала царевој задужбини село Плочице, као што је било наведено у царевој повељи Светим арханђелима. Нешто касније пак, у том гробу је био сахрањен Страцимир Балшић – господар Зете, потоњи монах Сава.

Литература: Грујић, *Откопавање Светих Арханђела код Призрена*, 265–266; Ненадовић, *Душанова задужбина*, 9; Томовић, *Морфологија ћириличких натписа*, 78, сл. 64.

Бојана Стевановић



III.18. ГРИФОН

под католикона манастира Светих арханђела код Призрена, детаљ, средина XIV века
камен, љубичаста бреча, 77 × 80 cm × 20,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_5882

Црква Светих арханђела код Призрена, задужбина и маузолеј цара Стефана Душана, подигнута је 1343–1352. године. То је петокуполна грађевина уписаног крста, са троделним олтарским простором и плитким нартексом, подигнута по узору на јужну цркву манастира Христа Пантократора у Цариграду. По доласку Турака Османлија 1455. године целокупан манастирски комплекс (католикон, параклис Светог Николе, трпезарија, зграде за становање, ћелије, болница и економске зграде) претрпео је велико разарање, да би 1615. године камен порушеног манастира био искоришћен као грађевински материјал за изградњу Синан-пашине џамије у Призрену. Четири века касније, 1927. године, откривени су темељи комплекса, делови зидова цркве, параклиса и трпезарије, рељефни фрагменти каменог украса, фрагменти фресака и остаци пода, који сведоче о изузетном уметничком значају манастира.

Троугласти фрагмент пода са плиткорељефном представом грифона раширених крила и уздигнуте главе, окренуте уназад, урађен је у рељефу од љубичасте брече, а празна површина око фигуре била је испуњена разнобојним тесерама, углавном зелене боје, у техници мозаика. Узане траке су оивичавале ову плочу, која је, заједно са другим плочама с представама афронтираних животиња (лавова, птица, грифона и змајева), чинила део подног украса испод централног кубета наоса цркве. Александар Дероко је израдио нацрт за реконструкцију целог пода 1953. године, по упутству Радослава Грујића. Преостали нађени делови пода чувани су у скопском Музеју Македоније (Куршумли-хан), цркви села Љубижде код Призрена и у манастиру Дечанима. Претпоставља се да је под цркве Светих арханђела настао по узору на под цариградске цркве Христа Пантократора. Питање мајстора је остало отворено мада се верује да припада оновременој византијској радионици.

Литература: ССРЛ, 34–36, чл. 22; Грујић, *Откопавање Светих Арханђела код Призрена,* 259–260, 271–272; Дероко, *Монументална и декоративна архитектура,* 101–103; Ненадовић, *Душанова задужбина,* 57–65, сл. 346; *Задужбине Косова,* 161–162 (Л. Трифуновић); Кораћ, *Свети Арханђели,* 191–200.

Бранка Вранешевић



III.19. СЦЕНА СА ЉУДСКИМ ФИГУРАМА, ДЕТАЉ

фрагмент фреске из католикона манастира Светих арханђела код Призрена, средина XIV века
10 × 14 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_74

Сачувани су делови две главе, од којих је лева приказана с лица, а десна у профилу. Инкарнат, тонски моделован, има тамнозелене сенке и беле осветљене површине и акценте. Цртеж је изведен у неколико потеза, дебљом смеђом и фином црном линијом. И мале димензије овог фрагмента довољне су да укажу на талентованог сликара.

Сликарство Светих арханђела се очувало само у фрагментима, који се већим делом чувају у Скопљу.

Литература: Расколоска-Николовска, *Фрагменти фресака*, 389–397.

Александра Нитић



III.20. БЛАГОВЕСТИ И СУСРЕТ ЈОАКИМА И АНЕ

двострана икона пореклом из Призрена, средина XIV века
темпера на дрвету, 29 × 20 × 2,6 cm
Натпис: бл(а)говещениѥ ; целованиѥ иоакима и ѩни
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_5547

На једној страни иконе су Благовести, а на другој представа Сусрет Јоакима и Ане. У Благовестима је арханђео Гаврило [о ар(хангель) гав()риил] приказан у ходу, окренут према Богородици (м҃ир ѳ҃у); десном руком благосиља, а у левој држи палицу. Богородица стоји испред седишта, држећи црвено предиво. У горњем делу композиције је сегмент неба са представом голуба – Светог Духа.

Сусрет Јоакима и Ане приказује фигуре Богородичиних родитеља Ане и Јоакима у покрету и загрљају. За обе композиције, сликане на белој позадини, карактеристична је разрађена сликана архитектура са велумима.

Претпоставља се да је ова мала двострана икона првобитно имала место међу иконама на хоросу Душанових Светих арханђела код Призрена, а приписује се једном од сликара који су живописали цркву. Представник је нежног и ведрог стила, са љупким фигурама издужених пропорција и разуђеном сликаном архитектуром. Лица немају класичне облике и пропорције, док је покрет истакнут драперијама пуним ваздуха. Икона припада напредном току византијског сликарства око средине XIV века, са наглашеним покретом, волуменом и патосом.

Литература: Вајцман и др., *Иконе,* 141, 184–185 (Г. Бабић); Ивановић, *Љубижданска двојна икона,* 19–23; Расколоска-Николовска, *Фраїменти фресака,* 389–397.

Александра Нитић





III.21. ПРИЗРЕНСКО ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ, ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО

непознато порекло, крај XIII века
пергамент, 141 л., фолио-формат (4°)
Уништен рукопис. Стара Народна библиотека у Београду, *бр. 297*

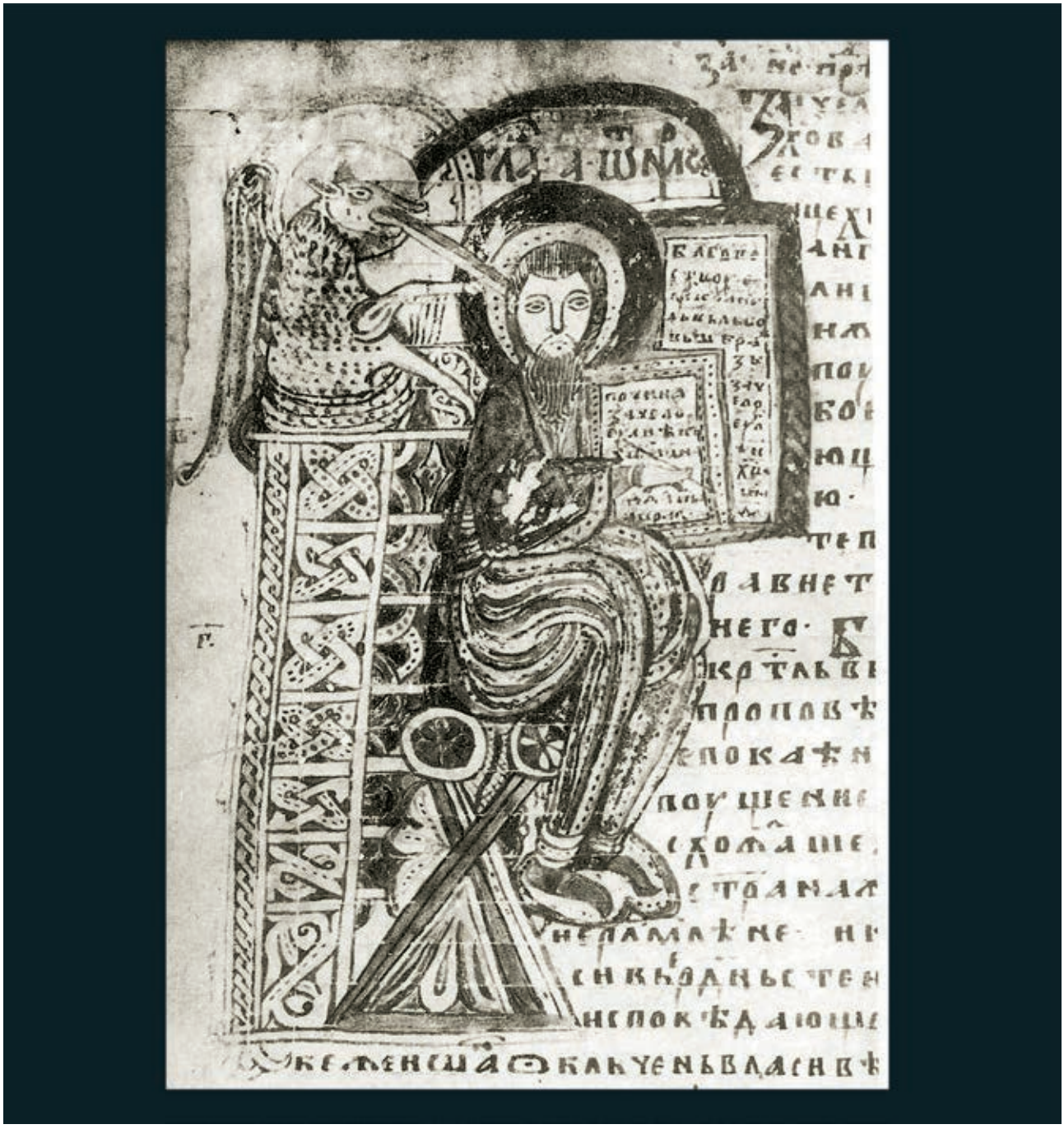
Призренско четворојеванђеље чувано је под бројем 297 у некадашњој Народној библиотеци у Београду, са којом је изгорело почетком априла 1941. године. Писано на пергаменту, имало је 141 лист, а недостајали су му почетак и свршетак, као и поједини листови унутар књиге. У таквом је стању било у доба око 1880, када је набављено од хаџи Јордана из Скопља. Пре тога се налазило у цркви Светог Ђорђа у Горњој Битињи код Штрпца (Сиринићка жупа), где је сачувано неколико сполија из Душановог манастира Светих арханђела код Призрена. Сликар минијатура *Призренског јеванђеља* следио је разнородне узоре, међу којима се запажају древни обрасци са хришћанског Истока, особито из Египта.

Јеванђелист Марко (л. 31ᵛ) представљен је како седи и пише. То је устаљени начин приказивања писаца јеванђеља. Међутим, необично је то што он није одевен у уобичајени хитон и химатион, већ има широке панталоне стегнуте уз глежњеве и што се покрај њега види лав, његов симбол. Фигуре у чакширама изузетно се ретко срећу у минијатурама рукописа хришћанске садржине. Већином се виде у илуминираним књигама насталим у крајњим источним областима, али ни у њима јеванђелисти не носе панталоне. С друге стране, симболи поред писаца јеванђеља обично се у науци везују за западнохришћанску уметност. Они су се, међутим, појављивали и на представама у рукописима насталим у православним областима, као и у појединим деловима хришћанског Истока. Минијатуре на којима су приказани јеванђелисти са симболима налазе се у многим рукописима на грчком и јерменском језику. У древним словенским књигама се ретко срећу. Једини примери очували су се у три руска јеванђеља, од којих најстарије потиче из средине XI столећа.

Све минијатуре *Призренског четворојеванђеља* изведене су невешто и наивно и делују као бојадисани цртежи. Ликови су грубо и једноставно срочени, црте лица сведене на цртеж, чак ни румене мрље на образима не пружају утисак пластичности. Фигуре имају неправилне пропорције и неприродне покрете. Тела су покривена тканинама чији су набори рађени као паралелне линије и бојени различитим пигментима, због чега изгледају као украсне траке.

Литература: *Задужбине Косова*, 423; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 25–28, 30, 34, 35, 92, 96–97, 115; Стародубцев, *Питања уметничких утицаја*, 56–68.

Татјана Стародубцев











IVa.1. ПРЕПИС ГРАЧАНИЧКЕ ХРИСОВУЉЕ

фреска из католикона манастира Грачанице, 1321, копија
копирао Бранислав Живковић, 1976
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 1.85 × 1.55 mm
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1179

У складу са обичајем који се у српској средини може пратити од почетка XIII века, краљ Милутин је своју оснивачку повељу, издату манастиру Грачаници, овековечио тако што је дао налог да се њен текст препише фреско-техником у главној манастирској цркви. Повеља је преписана на западном зиду ђаконикона (јужног параклиса), изнад пролаза у наос, уз извесна сажимања у односу на изгубљени оригинал.

Текст је писан полууставним писмом, рашким правописом. Састоји се од аренге, експозиције, диспозиције, санкције и потписа. У експозицији се најпре говори како је краљ обновио и живописао „разрушени храм Богородице Грачаничке“, тј. катедралу Липљанске епископије. У диспозицији се затим опширно наводе имања додељена Богородици Грачаничкој. Потврђују се стари поседи које су доделили краљеви „родитељи и прародитељи“ (краљеви Стефан Првовенчани и Урош I) и прилажу се нови. Епархијско властелинство је обухватило 17 села и заселака, углавном на Косову, највише у области Приштине. Нека од села поклоњена су у замену за манастир Бањску коју је краљ нешто раније изузео од власти липљанског епископа. Грачаници су потврђени и поседи у удаљенијим крајевима (Биначка Морава, Врање, Злетово, Горњи и Доњи Полог), који су били у њеној власти још пре стварања српске аутокефалне цркве. Поред села и заселака, са земљама и људима, краљ својој задужбини дарује још неколико воденица, рибњака, пчелињака, две цркве с њиховом имовином и 31 породицу влаха-пастира у Полимљу. Постарао се и да се врате људи који су одраније припадали грачаничком властелинству, а које је суседна властела у међувремену била присвојила. Обавезе зависних људи на поседима липљанске епископије и санкције за неиспуњавање тих обавеза наведене су у одељку хрисовуље названом „Закон стари Србљима“ , смештеном испред санкције.

У датуму је наведена 6830. година и пети индикт (писа се вь лѣтѣ ҂ѕ҃ѡ҃л҃ индикта е҃), што највероватније значи да је изворна хрисовуља написана између почетка 6830. године (1. септембар 1321) и смрти краља Милутина (29. октобар 1321) док је препис на зиду изведен убрзо иза писања изворника, нешто пре или после краљеве смрти. Има, међутим, и претпоставки да се датум односи на преписивање документа на зид, а да је оригинална хрисовуља на пергаменту настала раније.

Литература: Павловић, *Грачаничка повеља*, 105–141; Грујић, *Епархијска властелинства*, 116–122; Мошин, *Повеље краља Милутина*, 53–86; *Задужбине Косова*, 323–325; Тодић, *Грачаница*, 63–68, сл. 5, црт. I, T. XVI; *Грачаничка повеља*; Марковић, Хостетер, *Прилог хронологији*, 207, 208, сл. 4–5; Živković, Bojanin, Petrović, *Selected charters*, 69–81; *Зборник повеља I*, 499–504, бр. 137.

Миодраг Марковић



IVa.2. КРАЉ МИЛУТИН

фреска из католикона манастира Грачанице, око 1320, копија
копирала Олга Тиран, 1964
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 3,51 × 1,22 = 4,282 m
Натпис: стефань оурошь х(рн)с(т)оу б(ог)оу вѣрьнь м(н)л(о)стию б(о)жию крал(ь) самодрьжьць всѣхъ срьпьскихъ земль и помории скихъ и хтиторь
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_701

Портрет краља Милутина, ктитора Грачанице, насликан је на истакнутом месту у цркви Благовештења, на јужној страни пролаза између припрате и наоса у доњој зони. Милутинов портрет чини целину са представом његове супруге краљице Симониде, која је приказана наспрам њега, на северној страни поменутог пролаза. У грачаничкој ктиторској слици појављује се иконографска формула божанске инвеституре владара, преузета из византијске уметности. Тај мотив је илустрован представом Христа окруженог херувимима у темену лука, у моменту када благосиља Милутина и, истовремено, преко анђела шаље круну српском краљу. На тај начин истакнуто је небеско порекло Милутинове власти и њен легитимитет. Натпис поред краља ктитора садржи његову пуну титулу: *Стефан Урош, Христу Богу веран, милошћу Божјом краљ, самодржац свих српских земаља и поморских и ктитор*. Краљ Милутин је у Грачаници представљен у фронталном ставу, с нимбом око главе и моделом своје задужбине у рукама. На глави носи круну искићену бисерима и драгим камењем, са које се низ слепоочнице спуштају бисерне препендулије. Српски владар је приказан као стар човек упечатљивих црта лица, уског дугог носа, дугачке седе косе, која се у увијеним праменовима спушта на рамена. Има танке и дуге бркове и седу дугачку браду раздељену по средини у два прамена. Његово лице, оштећено у пределу левог ока, сликано је светлијим окером са црвенкастосмеђим сенкама око очију и благо осветљеним и зарумењеним образима. Краљ Милутин је одевен у црни сакос, преко кога носи лорос пребачен преко леве руке. Лорос је, као и манијакис, перибрахиони, нашивци на лактовима и наруквице, украшен драгуљима и бисерима. Како се у науци сматра, солунски сликар Михаило Евтихијев, који је са својом радионицом учествовао у живописању Грачанице, извео је и Милутинов портрет пред сам крај краљевог живота, око 1320. године.

Литература: Тодић, *Грачаница*, 108, 170–171, 206, Т. XVII, сл. 106; исти, *Српско сликарство*, 57–59, 254–255, 333, сл. 21.

Драгана Павловић



IVa.3. КРАЉИЦА СИМОНИДА

фреска из католикона манастира Грачанице, око 1320, копија
копирала Олга Тиран, 1964
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 3,57 × 1,22 = 4,355 m
Натпис: СНМОННДА КРАЛНЦА Н ПАЛЕОЛОГНИНА ДЬШН Ц(А)РЬА АНДРОННКА ПАЛЕШОЛОГА
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_702

Краљица Симонида, супруга српског краља Милутина и кћи византијског цара Андроника II Палеолога, приказана је у Благовештенској цркви у Грачаници у доњој зони пролаза између припрате и наоса на северној страни. Њен портрет чини целину са представом краља Милутина, који је насликан преко пута ње, на јужној страни поменутог пролаза. Покрај Симониде је исписан натпис у којем је истакнуто да је она из рода Палеолога, славне византијске породице: *Симонида, краљица Палеолоῖина, кћер цара Андроника Палеолоῖа*. Византијска принцеза и српска краљица Симонида представљена је у фронталном ставу, с нимбом око главе. У десној руци она држи жезло, док је левица подигнута у молитви. Приказана је као млада жена овалног лица, лучних обрва, дугог и танког носа и малих уста. На глави носи високу отворену круну зупчасто завршену и украшену бисерима и драгим камењем. Круну на главу Симониде, као и на представи њеног супруга, ставља Христос посредством анђела. Испод круне је тканина која покрива њену косу и пада на рамена. Симонидино идеализовано, љупко и отмено лице изведено је с великом пажњом, сликано светлоружичастим окером и уоквирено црвеносмеђом контуром. На ушима краљице су крупне минђуше кружног облика с бисерима. Симонида је одевена у гранацу, дугачку црвену хаљину широких дугих рукава преко које је пребачен плашт. Тканина хаљине је прекривена ромбоидним пољима у којима су флорални мотиви. Манијакис је декорисан бисерима и драгуљима. Извођење портрета краљице Симониде, као и осталих зидних слика у Грачаници, приписано је Михаилу Евтихијевом, сликару солунског порекла, који је са својим сарадницима живописао грачанички катедрални храм око 1320. године.

Литература: Тодић, *Грачаница*, 108, 170–171, 206, Т. XVIII, сл. 105; исти, *Срῖско сликарсῖво*, 57–59, 254–255, 333, сл. 20.

Драгана Павловић



IVa.4. СВЕТИ САВА, ПРВИ АРХИЕПИСКОП СРПСКИ

фреска из католикона манастира Грачанице, око 1320, копија
копирао Часлав Цолић, 1983
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,00 × 0,71 m
Натпис: с(вє)тн сава арχиєп(иско)пь
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1280

Портрет светог Саве, првог српског архиепископа, насликан је у Благовештенској цркви манастира Грачанице на западном зиду наоса у доњој зони. У натпису исписаном покрај његовог лика означен је као „свети Сава архиепископ". Први поглавар Српске цркве је приказан у репрезентативном, чеоном ставу и са нимбом око главе. Иконографија портрета из Грачанице уобичајена је за постхумне представе тог првог српског архиепископа – приказан је као средовечан човек, тамне кратке косе са понеком седом власи и дуге браде подељене у два прамена. Његов лик је изведен бледим окером са зеленкастим сенкама око очију и рубним деловима лица и чела. Приказан је с обријаним теменом – тонзуром, особеном за представе првог поглавара српске аутокефалне цркве, а одевен у стихар, преко којег носи бели сакос са крупним тамним крстовима. Бочни рубови сакоса и ивице кратких рукава имају златну бордуру украшену крстовима у круговима. Ту је први пут у српском средњовековном сликарству српски архиепископ Сава I приказан како у десној руци држи марамицу и крст декорисан бисерима и драгим камењем, а у левици украшено затворено јеванђеље. У извођењу фресака у Грачаници, а самим тим и портрета српског архиепископа Саве I, учествовао је зограф Михаило Евтихијев са својом сликарском радионицом.

Литература: Тодић, *Грачаница*, 98, 177–178, Т. XIV, сл. 79; исти, *Српско сликарство*, 82, 168, 332, сл. 19; исти, *Репрезентативни портрети светог Саве*, 236–239, сл. 6; Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика*, 526, 534; Војводић, *Путеви и фазе*, 71.

Драгана Павловић


С ТН
САВААР
ХНІЕПП

IVa.5. ХРИСТОС УТИШАВА БУРУ НА МОРУ

фреска из католикона манастира Грачанице, око 1320
копирао Часлав Цолић, 1978
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 2,26 × 2,60 m
Натпис: х(ристос)ь в(ь) кораби повелꙗваѥть вѣтрꙋ да оумльчить
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1206

Радови на обнови и живописању Грачанице, задужбине српског краља Милутина (1282–1321), започети су у сарадњи са липљанским епископом Игњатијем током последњих година краљевог живота. Према даровној повељи, исписаној на западном зиду јужног параклиса, живописање наоса и унутрашње припрате окончано је почетком јесени 1321. године.

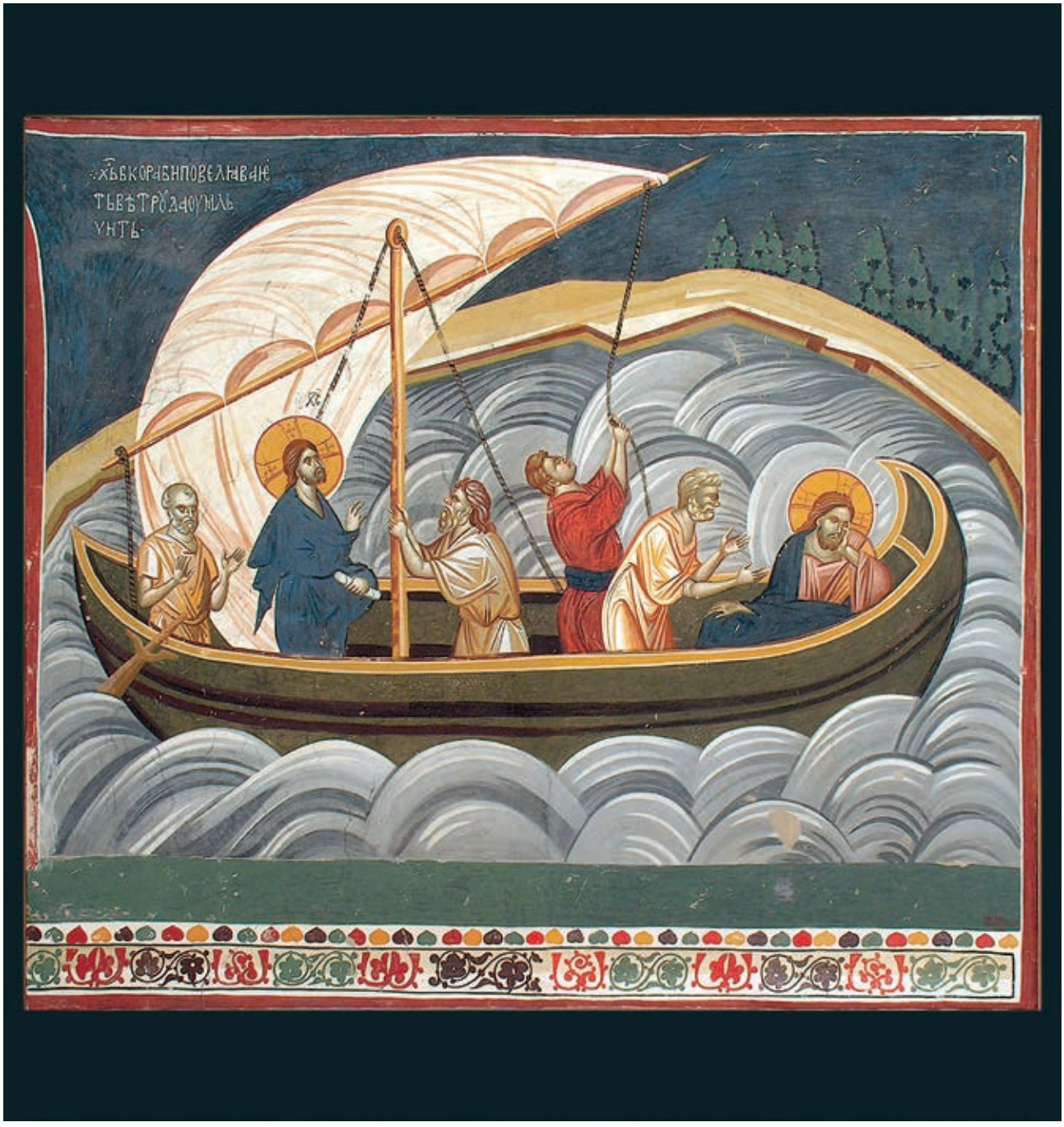
Представа Христос утишава буру на мору приказана је на јужном зиду јужног параклиса посвећеног Богородици. Иконографско решење представе следи обрасце наслеђене из ранијих епоха византијске уметности. У средишту композиције је барка која плови по олујном мору; уплашени апостоли затежу конопце једра, док Петар буди заспалог Христа; Христос, поново приказан усред барке, прекорева маловерне апостоле и утишава буру. Представу прати натпис који тумачи приказани догађај.

Као и на већини грачаничких фресака, црвена бордура уоквирује представу и дефинише је као јединствену целину, док је у тежњи за што конкретнијим приповедањем посебна пажња посвећена пејзажној кулиси. У представљању људских фигура коришћене су витке пропорције и исти типови физиономија – једино је брижљивијом моделацијом истакнута Христова фигура. Ликовни поступак зографа одликује се, поред тога, и прецизним цртежом, финим прелазима, као и вештим усклађивањима површина топлих и хладних тонова.

По својим стилским и иконографским карактеристикама грачаничке фреске представљају типично дело уметности тзв. ренесансе Палеолога. Мада потписи уметника нису сачувани, сродности грачаничког живописа са фреско-ансамблима поуздано приписаним зографској радионици Михаила Евтихијевог потврђују да и грачаничке фреске морају бити дело исте скупине зографа.

Литература: Тодић, *Грачаница*, 223; исти, *Срӣско сликарсӣво*, 225; исти, *Срӣски сликари* II, 24.

Емилија Вуковић



IVa.6. ПРОРОК ИЛИЈА У ПУСТИЊИ

фреска из католикона манастира Грачанице, око 1320, копија
копирао Душан Михаиловић, 1961
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 1,90 × 1,90 m
Натпис: пр(о)рькъ илиꙗ
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_639

Монументална композиција Пророк Илија у пустињи насликана је на западном зиду јужног грачаничког параклиса посвећеног Богородици. Фреска приказује пророка у тренутку контеплације пред пећином, док се ка њему спушта птица са хлебом у кљуну. Уоквирена је сликаном траком и има натпис у горњем делу.

У богословским учењима је старозаветна прича о пророку, описана у *Првој књизи о царевима* (1Цар 17, 1–7), поседовала евхаристичку симболику. Као праобраз новозаветне евхаристије, прича је приказивана у олтару или његовој близини, а из истог се разлога нашла и у грачаничком параклису литургијске намене.

У домену ликовних вештина грачаничког уметника, издвајају се прецизан цртеж и складни бојени односи. Приликом моделовања лика, пластичност је постигнута зеленим сенкама видљивим на рубовима форме, док су црте лица појачане топлим црвеним цртежом. Лишен орнаменталних детаља, стеновит пејзаж композицији даје монументални израз.

Фреска је у погледу стилских особености остварење једног од најбољих грачаничких уметника. Приписана је сликарској радионици Михаила Евтихијевог, која је учествовала у живописању и других задужбина српског краља Милутина (1282–1321).

Литература: Тодић, *Грачаница*, 93, 108, 134, 146, Т. XXV; исти, *Срйско сликарсйво*, 255, Т. XXXII; исти, *Срйски сликари* II, 24.

Емилија Вуковић


ПРОРОКЪ
ИЛИИ

IVa.7. СВЕТИ УРБАН И ЧУДО АРХАНГЕЛА МИХАИЛА У ХОНИ У ФРИГИЈИ

(илустрација за шести септембар у оквиру сликаног календара)
фреска из католикона манастира Грачанице, око 1320, копија
копирао Часлав Цолић, 1978
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 1.60 × 0.70 = 1.12
Натпис: с(вѣ)ти оурвань иже с нимь / чюдо архнотратига иже вь хонѣхъ
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1211

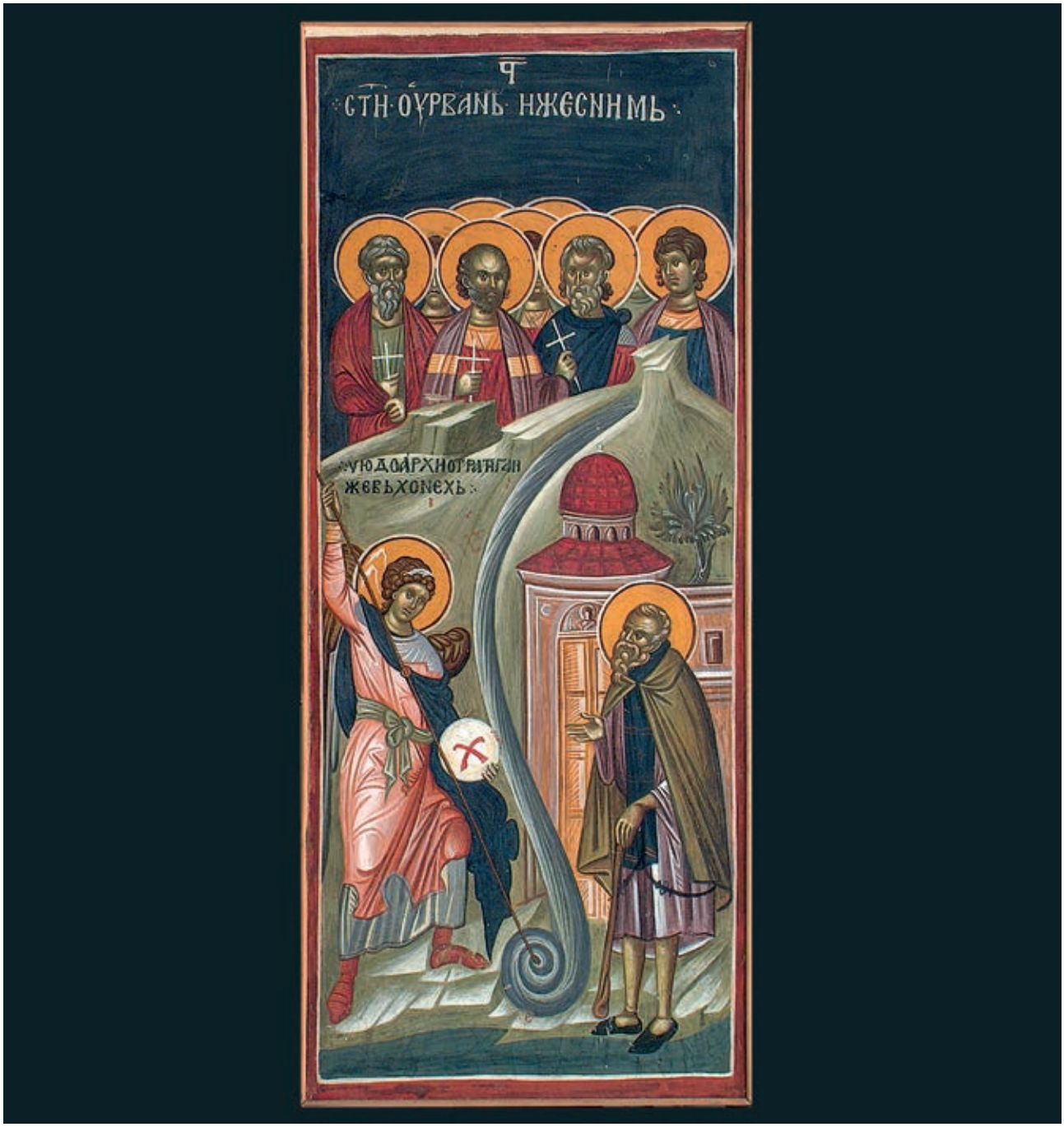
Циклус календара тј. менолог прелази из минијатурног сликарства и иконописа у монументално сликарство у доба Палеолога, почетком XIV века. У Благовештењској цркви манастира Грачанице циклус је подељен на неколико просторних јединица. Иконографски близак менологу из цркве Светог Ђорђа у Нагоричину (око 1317), садржински углавном прати цариградски календар.

Илустрација за шести септембар налази се на западној страни североисточног ступца који носи главну куполу. У горњем делу композиције насликани су свети Урбан и његови састрадалници, цариградски хришћани потопљени у море 370. године. У доњем делу композиције представљен је вођа небеских сила, архангел Михаило, са сфером у левој и дугим копљем у десној руци, коме се молитвено обраћа преподобни Архипа. Овај догађај из хришћанске историје односи се на тренутак када је небески архистратиг услишио молитве преподобног Архипа и спасио од потопа његов храм у Хони у Фригији (Мала Азија).

Ликовне вредности грачаничких менолошких представа потпуно су у складу са класицистичким и наративним тенденцијама уметности Палеолога. Иако у грачаничкој цркви није сачуван потпис сликара, прецизан цртеж, различити типови физиономија, динамика у покретима и колорит указују на рад зографске радионице Михаила Евтихијевог, која је живописала и друге задужбине краља Милутина.

Литература: Petković, *La peinture serbe*, Pl. LXX; Мијовић, *Менолоī*, 286; Тодић, *Грачаница*, 100, 124–125; Габелић, *Циклус арханђела*, 103–111; Тодић, *Срӣско сликарсӣво*, 332–334.

Кристина Милорадовић



IVa.8. ТОДОР БРАНКОВИЋ, СИН ЂУРЂА БРАНКОВИЋА И ИРИНЕ КАНТАКУЗИН

фреска из католикона манастира Грачанице, нешто пре 11. 9. 1429, копија
копирали Петар Балабановић и Љубомир Брајовић, 1969
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 1,42 × 0,62 m
Натпис: моленне ра⟨ба бж҃ия⟩ тодора с(ы)на б [...] и х(ри)с(т)ол(ѹ)бива⟨го⟩
[...] гюрга и [...] ѥрин⟨е⟩
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_976

У ђаконикону главне цркве манастира Грачанице, на јужној страни нише западног зида, формиране зазиђивањем пролаза из ђаконикона у наос, насликан је, највероватније у лето 1429. године, Тодор Бранковић, најстарији син Ђурђа Бранковића и Ирине Кантакузин. У натпису покрај лика тог младића забележена је његова молитва: *Молитва раба Божијеī Тодора сина [...] и христољубивоī [...] Ђурђа и īоспође [...] Ирине.* Портрет је настао поводом неког дара који је он, могуће заједно са родитељима, поклонио манастиру. Сматра се да је то био вотивни дар учињен с вером и надом да ће се млади Тодор, рођен највероватније 1415, исцелити од тешке болести (умро је пре 11. 9. 1429). Фреска је откривена током конзерваторских радова у јесен 1962.

Млади Тодор је приказан у пуној фигури, управљен према истоку, витак и благо погнут, руку савијених у молитвеном положају. Има овално голобрадо лице, смеђу косу зачешљану иза ушију, танке обрве, смеђе очи спуштене при крају, дугуљаст и повијен нос и мале стиснуте усне. Носи црвену владарску хаљину звану дивитисион са нашивеним бисерима, са златним и бисерјем и драгуљима украшеним манијаком око врата, перибрахионима на мишицама, наруквицама, порубом и укрштеном траком по имену лорос пребаченом преко десне руке. Има црвене ципеле и стоји на пространом црвеном јастуку са жутим тракама извезеним флоралним мотивима. Нема нимб нити круну или венац на глави.

Слику је урадио веома даровит живописац, који је успео да пренесе портретске одлике лица тог младића. Инкарнат је пажљиво подсликавао финим прелазима топлих тонова, лик минуциозно исцртавао, а тако је обликовао и волумен витког тела спорих и племенитих покрета.

Литература: Вуловић, *Портрет Тодора,* 1–12; Тодић, *Грачаница,* 239–241; Цветковић, *Портрет Тодора Бранковића,* 75-88; Стародубцев, *Српско зидно сликарство* II, 179–182.

Татјана Стародубцев



IVa.9. САХРАНА ГРАЧАНИЧКОГ МИТРОПОЛИТА ДИОНИСИЈА

фреска из католикона манастира Грачанице, 1569/1570, копија
копирао Драгомир Јашовић, 1979
стик-б, казеинска темпера, 2,35 × 2,19 m
Натпис: … ⰰⰻⰸⰵⰿⰻⰻⰵⰻⰻⰵⰻⰻⰵ



IVa.10. СВЕТИ АПОСТОЛ МАТЕЈ

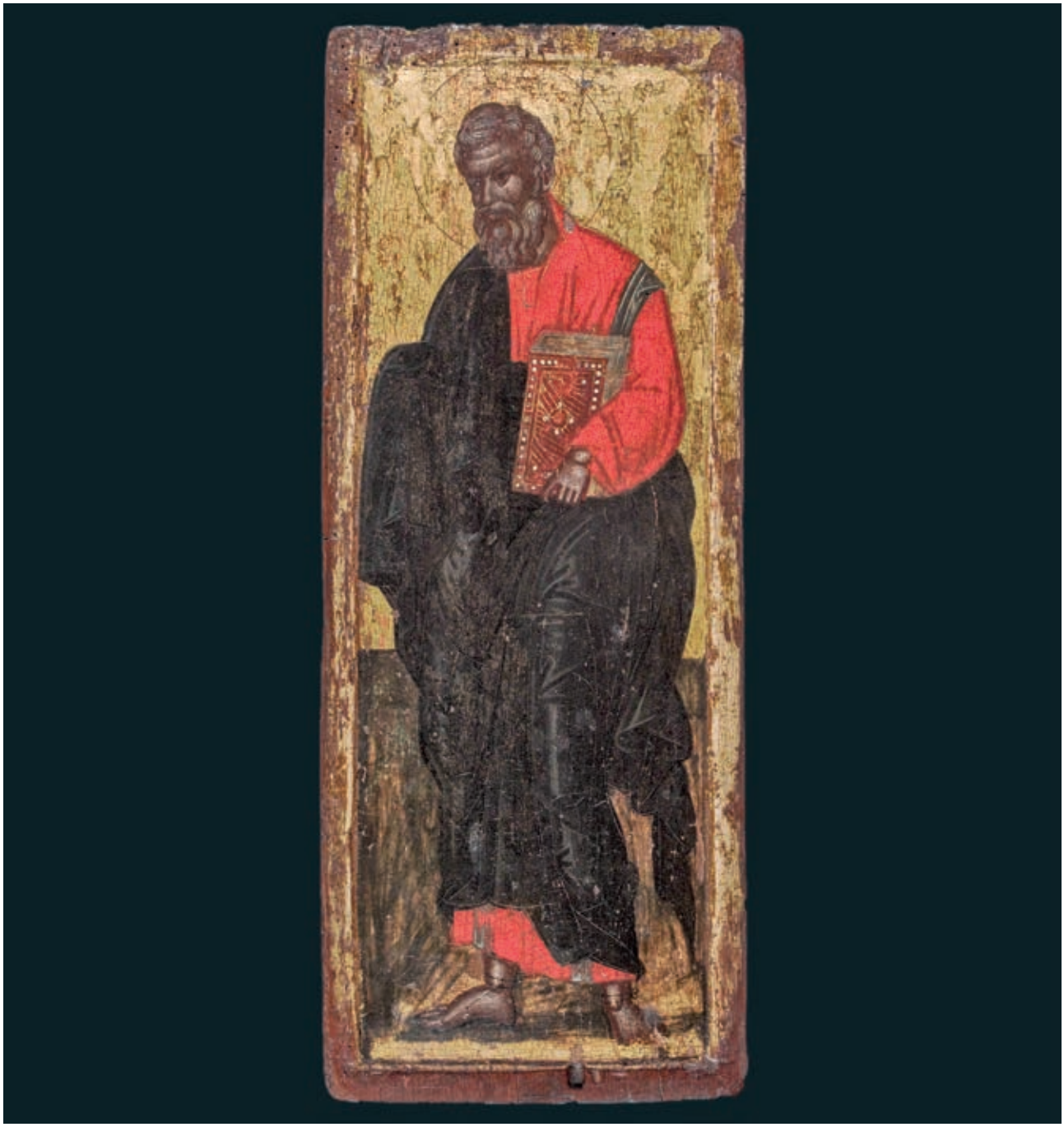
икона из манастира Грачанице, друга половина XVI века
темпера на дасци, 59,5 × 23,5 × 2,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_3291

На издуженој и узаној дасци насликан је свети апостол Матеј у пуној фигури. Одевен је у хитон и химатион и, у трочетвртинском ставу, окренут у страну. У левој руци држи склопљено јеванђеље, док је подигнута десница покривена крајем химатиона. Горњи део позадине и оквир иконе су позлаћени. Нема трагова натписа. Аутор остварења је вероватно Грк. Његов израз тежи стилу сликарства XIV века; инкарнат је таман, а моделовање је изведено низом брижљиво сликаних валера тонова и сенки. Палета боја сеже од светлих окер нијанси, којима су изведени акценти осветљења, до тамних тонова црне у најдубљој сенци.

Икона светог апостола и јеванђелисте Матеја налазила се на старом грачаничком иконостасу и била је део Деизисног чина, од кога су сачуване још иконе Христа, светог Петра, светог Луке и младоликог апостола (Томе или Вартоломеја). Икону Пресвете Богородице, такође део Деизисног чина, управа Грачанице је поклонила краљу Милану Обреновићу у знак захвалности за велику помоћ у обнови манастира и подизању новог конака, али јој се још средином XX века изгубио траг. Икона апостола Матеја била је дар Ивану Иванићу, српском конзулу у Приштини.

Литература: Ђоровић-Љубинковић, *Неколико сачуваних икона*, 135–152 сл. 3; *Средњовековна уметност*, 56, кат. бр. 60; Вајцман и др. *Иконе*, 308, 349; Тодић, *Грачаница*, 271, сл. 135.

Миљана Матић



IVa.11. ОКТОИХ ПЕТОГЛАСНИК ГРАЧАНИЧКИ

манастир Грачаница, 1538/1539
папир, фолио-формат (2°), око 224 л.
Београд, Музеј Српске православне цркве, инв. бр. ОРГ 273

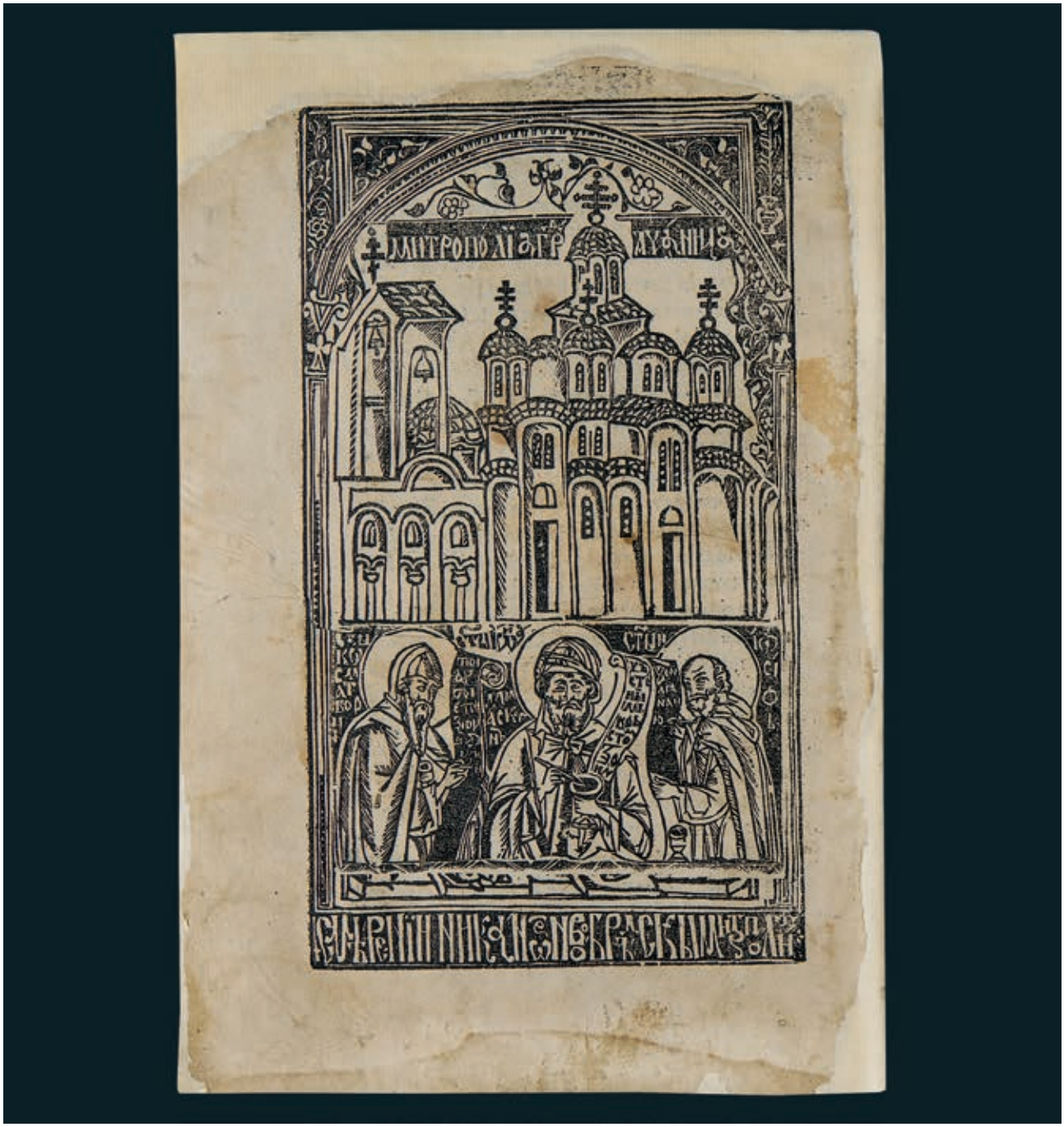
Октоих петогласник је једино издање грачаничке штампарије. Према подацима из поговора, књигу је по налогу новобрдског митрополита Никанора штампао *раб* Димитрије. У односу на претходно штампане октоихе – цетињски и Вуковићев – у грачаничком *Октоиху петогласнику* постоје извесне редакцијске разлике, које се огледају не само у структури текста већ и у појединим преводилачким решењима.

Најрепрезентативнији ликовно-графички украс књиге чини илустрација на листу 1ᵛ, отиснута у техници ксилографије. На њој се, у горњем делу лучно завршеног оквира, налази представа цркве манастира Грачанице, изнад које је натпис: митрополїа град(ь)чаница (*митрополија Грачаница*). У доњем делу илустрације су ликови тројице црквених песника – светог Козме [с(ве)ты кωсма творац], светог Јована Дамаскина [с(ве)ты іωан(ь) дамаскѵнъ] и светог Јосифа [с(ве)тыи іωсіфъ]. Сва тројица исписују своје стихове на развијеним свицима. На доњем делу оквира отиснут је натпис: смѣренїи никанωр(ъ) новобрдъскы митр(о)полит(ъ) (*Смерни Никанор новобрдски митрополит*). Упркос томе што су тројица химнографа непосредно изведена према заставици из истоимене књиге Божидара Вуковића из 1537. године, читава композиција с химнографима и приказом манастирске цркве понавља структуру установљену још у цетињском *Октоиху петогласнику*. Утврђено је, међутим, да је приказ тројице химнографа накнадно уметнут, а да је уместо њих на првобитном клишеу највероватније била изгравирана ктиторска представа митрополита Никанора – чије је име исписано на оквиру – који је приносио књигу Богородици.

Поред ове илустрације, графички украс књиге чине још по једна сведена преплетна вињета и заставица, као и три уоквирена иницијала – Ч, П и С. Насупрот преплетним иницијалима Ч и П, који немају узора у дотад штампаним књигама, иницијал С непосредно је изведен према предлошку из цетињских издања, у виду преплета на црној квадратној позадини.

Литература: Грујић, *Прва штампарија*, 81–96; Медаковић, *Графика српских штампаних књига*; Радојичић, *Карактер и главни моменти*, 255–270; Љубинковић, *Две грачаничке иконе*, 130; Петковић (С.), *Несачувани портрет*, 71–86; Пешикан, *Лексикон српскословенског штампарства*, 98–101, 160–161.

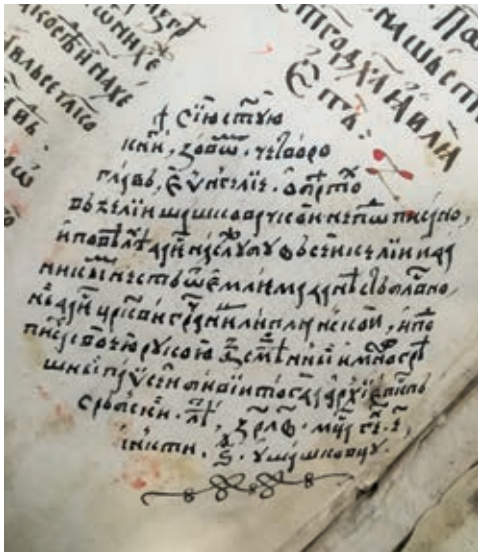
Мирослав Лазић



IVa.12. ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ ИЗ ШАШКОВАЧКЕ КЕЛИЈЕ

Шашковачка келија код манастира Грачанице (?), прва трећина XVI века
папир, 256 л., 300 × 190 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ 13*.

Рукопис се датује у прву трећину XVI века на основу водених знакова. На л. 255ᵛ сачуван је запис из јануара 1624. године, из кога се сазнаје да је тадашњи патријарх Пајсије четворојеванђеље затекао у Шашковачкој келији. Шашковац је био насеобина јањевских рудара у непосредној близини манастира Грачанице, а келија у том месту била је у XVII веку значајан центар преписивачке и књиговезачке делатности. Пајсије у истом запису заповеда да се четворојеванђеље користи за службу у поменутој келији и да припада Грачаници: † сїю с(ве)тѹю книг(ѹ), ꙁовѡм(ь)· четвороглавъ, еѵ(а)н'гелїе. обрѣтох(ь) въ ћелїи шашковачкои непѡд(ь)писано, и повѣлѣх(ь) да ѥс(ть) на слѹж(ь)бѹ въ сеи келїи и да никым(ь) нестъ ѡтемлѥма да нѣстъ бл(аго) с(ло)в(е)но, нь да ѥс(ть) цр(ь)кви грач(а)н(и)ци липлѧн'скои, и под(ь)писах(ь) своею рѹкою аꙁ(ь) смѣр(е)н'ны и мно(го)грѣшны паѵ̈сеи бивїи тогда ар'хїеп(и)ск(о)пъ сръб'ски, лѣт(а), ꙁ҃рл҃в҃· м(ѣ)с(е)ца ген(ара). ·е҃, ін'(ди)кти ·ѕ҃· ѹ шашковцѹ (*Ову свету књигу звану четвороглав јеванђеље нађох у келији шашковачкој непотписану и наредих да је за службу у овој келији, и да нико не сме да је отуђи, да то није благословено, него да припада цркви Грачаници липљанској. И потписах ово својом руком, ја, понизни и многогрешни Пајсије, тада бивши архиепископ српски, лета 7132, месеца јануара 5, индикта шестог, у Шашковцу*).



Илуминацију рукописа чине заставице (л. 3, 72ᵛ, 119, 190, 243) и иницијали који се најчешће као и заставице појављују на почетку јеванђеља.

Почетак Јовановог јеванђеља (л. 190) украшен је заставицом која заузима једну трећину листа. Она одступа од стандардног правоугаоног, односно кружног облика и има своју јединствену степенасту структуру. Њу чине кружна поља тј. розете. Свака розета је формирана од преплета једночлане беле траке. На



ивице розета се надовезују флорални украси. Уметник је користио окер, зелену, црвену и тамно плаву боју. Комбинацијом тамних боја, које смешта у средину розета, и окер боје, на њиховом ободу, бела поља смештена у средишњем делу розете долазе до изражаја.

Иницијал В се налази испод наслова и заузима 7–8 редова текста. Изведен је такође од беле траке као и заставица. Бела трака формира геометријске преплете, а поља су испуњена црвеном, зеленом, окер и плавом бојом.

Рукопис је у солидном стању, с тим што су почетна три листа и лист с почетка Марковог јеванђеља откинути.

Литература: Мошин, *Рукойиси,* 20–21; *Задужбине Косова,* 546; Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века,* 35.

Кристина Пешић

IVa.13. РУЧНА КАДИОНИЦА

Јањево, друга половина XIV века
бронза, ливење на пробој, дужина 30,3 cm; ширина 12,5 cm; висина 11 cm
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 161

Припада типу хоризонталне кадионице са ручком (грч. katzi или katzion) и спада у ретке примерке кадионица овог типа сачуваних до данас. Састоји се из плитке чашице за жар на коју се наставља раскошно украшено поље, са декором изведеним техником ливења на пробој, и једноставне пљоснате дршке при врху завршене прстенастим украсом. Ослонац кадионици даје ниска округла стопа чаше и једноставна ножица изливена испод споја декоративног поља и дршке. Поклопац кадионице је обликован у форми куполе на чијем врху се уздиже грубо изливен торањ са крстом на врху. На куполи су пробијени отвори који имитирају прозоре: у доњем реду су у форми „кључаонице", у горњем реду округли, засвођени полукружним луковима. На торњу отвори нису пробијени већ су само назначени низом полукруга.

Декоративна бронзана „чипка" која чини централни део кадионице изведена је у потпуности у духу византијске уметности. Добро познати мотив разигране лозице, са листовима у форми крина и два пара птица, у савршено симетричном ритму испуњава читаву површину. Симболика представе рајског дрвета живота и птица јесте делом у функцији намене предмета и одређених црквених обреда при којима је коришћена, али је још и више у функцији општег изузетно декоративног изгледа, додатно наглашеног детаљима дуж спољног обода – извијених, рогљастих листића или низа зупчастих мотива. Директну паралелу налазимо на готово идентичној ручној кадионици из Марковог манастира, што нас упућује или на закључак о истој радионици у којој су настале, или барем на идентичан калуп од ког су изливене. Истој групи припадају и кадионица из манастира Симонопетра на Светој Гори, као и кадионица из Мистре.

Приметан је несклад између општег изгледа тела кадионице и њеног поклопца, који указује на другачије стилске узоре. Карактеристичан мотив кључаонице срећемо на поклопцима неколико бронзаних кадионица, али искључиво висећег типа (Жича, Ново Брдо, манастир Намасија), што указује на загледаност локалних мајстора у дела западноевропске уметности, нпр. бронзане кадионице и реликвијаре из Лиможа или Немачке из XIII века.

Литература: Мирковић, Татић, *Марков манастир*, сл. 27; Милошевић, *Бронзана кадионица*, 283–288; Радојковић, Миловановић, *Српско златарство*, кат. бр. 43, 26; Ивковић, *Кадионице*, 103–116; *Treasures of Mount Athos*, cat. no. 9.27, 353; *Athos*, cat. no. 5.3, 319, 320.

Мила Гајић



IVa.14. ЗРАКАСТЕ НАУШНИЦЕ

Јањево, XVII век
сребро, техника ливења, тордирања и гранулације, пречник 4 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1470/1,2

Зракасте наушнице су најпре биле део властелинског накита, а касније и народног. Због декоративног изгледа биле су омиљени женски украсни предмет. Израђиване су од сребра, бакра, позлате у техници ливења, тордирања, филиграна, гранулације, урезивања, украшене зрном бојеног стакла. Осим украсне функције, имале су и магијску – да заштите онога ко их носи. Круг је симболизовао вечност и трајност, а украсни детаљи на зракастим наушницама који подсећају на плодове јечма симболизовали су плодност.

Ове наушнице потичу с краја XVII века и рад су јањевских мајстора, настао по угледу на раскошне средњовековне новобрдске наушнице. Тело наушнице је кружног облика, са испупчењем у виду стилизоване филигранске розете у средишњем делу. Око розете су зракасто распоређене бобице, а на месту спајања са иглом је украс од спирално намотане сребрне жице.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 1368, бр. 1470/1,2

Мина Дармановић



IVa.15. СРЕБРНИ ПРСТЕН С КАБУШОНИМА

Јањево, XIV век
сребро, ливење, урезивање
пречник главе 1,5 cm, пречник карике 2 cm, висина 2,5 cm, тежина 14,62 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_5667

Масивно ливен прстен округле карике и главе. Особен је по украсима на карици у виду испупчења – кабушона, распоређених правилним ритмом по карици. Наглашена рамена прстена су декорисана урезаним палметама понешто несигурног цртежа. На глави, у медаљону је четворолисна розета, а око ње је увијено шест гранчица са понеким листом, веома вешто резаних, стилизованих у облику волута и распоређених у хармоничну композицију.

Прстење са рељефним испупчењима дуж карике не представља део стандарне производње у XIV и XV веку. Често има хералдичке мотиве на глави, док су у декорисаним пољима заступљени и византијски орнаменти тога доба као што су лозице, палмете, розете. Овај се тип, као и већина прстења на подручју некадашњег Римског и Византијског царства, ослања на античке и рановизантијске узоре, а у мањој мери и на израду IX–X века. Разлика је у томе што је на античком прстењу у ова рељефна испупчења уграђиван драги камен или бисер, или су се између тих тачака налазиле сићушне композиције, најчешће из христолошких циклуса. На старе моделе ова група средњовековног прстења, осим наведеним испупчењима, још више личи обликом карике, која захваљујући тим задебљањима поприма неправилан, приближно осмоугаон облик.

Може се издвојити група прстенова са кабушонима на карици. У инвентару Музеја примењене уметности у Београду налазе се два прстена из средине XIV века, који својим обликом настављају античку и византијску традицију, оба нађена у околини Приштине. Њима се прикључују још три прстена из Народног музеја у Београду, од којих је један са Новог Брда. Нису примећени примери у бронзи. Како се чини, после средњег века, овај облик карике није више коришћен у изради прстења. Јањевски пример скреће поново пажњу на овај рударско-занатски град, из којег потиче мноштво прстења различитог облика, типова и орнаментике. Таква разноврсност и солидан рад одржали су се у производњи накита широке потрошње у Јањеву током целе турске владавине.

Литература: Милошевић, *Накит од XII до XV века*, кат. бр. 89; Зечевић, *Један средњи прстен*, 431–440; Иванић, *Прстен са представом светих Константина и Јелене*, 379–386.

Бранка Иванић



IVa.16. СРЕБРНИ ПРСТЕН СА ОСМОУГАОНОМ ГЛАВОМ

Јањево, XIV век
сребро, ливење, урезивање, нијело
глава 1 × 1,5 cm, пречник карике 2,3 cm, висина 3,2 cm, тежина 12 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_5665

Масивно ливени прстен украшен рељефима и нијелом по целој површини. Карика је сложена. У доњем делу кружна, на раменима наглашеним ребрима, она се према врату проширује у три троугаона сегмента који се са обеју страна сусрећу обликујући тако осмоугаону главу прстена. На сегментима су техником нијела изведене волуте на чијим се наспрамним крајевима налазе шестолатичне розете. Доњи део карике је такође украшен нијелом који опонаша увијену гранчицу са пупољцима. На глави је, унутар двоструког осмоугаоника, урезана фигура лава у ходу, готово у трку, главе окренуте унатраг.

Овај прстен је представник велике групе која је, током особите популарности овог типа прстена, од друге половине XIV до друге половине XV века, досегла велики број примера, ретко златних, више сребрних и још више бронзаних. Био је израђиван у две варијанте: као овај јањевски пример са осмоугаоном главом утопљеном у уздигнути врат, који онда има по једно до три ребра на средини карике, или са штитастим проширењима на истом месту, у којем случају је осмоугаона глава прстена танка, није уздигнута и јасно је одвојена од карике. Повезан са већим упливом западне културе, овакав прстен се назива и „готички". На глави најчешће носи представу неке животиње или птице, у дубоком рељефу са могућим хералдичким обележјем. Када је реч о бронзаном прстењу, овакав прстен, који се описно назива и „прстен са уздигнутом осмоугаоном главом", има неупоредиво већи број дубоко резаних животиња са хералдичким особинама на глави него било која друга врста бронзаног прстења.

Прстен потиче из Јањева, једног од најстаријих и развијенијих рударско-занатских трговa у непосредној близини Новог Брда и Приштине, које је, слично неколицини суседних места, настањено потомцима латинских насељеника, прво носилаца, потом учесника у вађењу, преради метала и производњи и трговини металним предметима. Уз познати златни прстен из Јањева у Музеју примењене уметности, овај може да представи највиши домет умећа јањевских златара, чији се радови чувају у музејским збиркама у Београду, Загребу, Сарајеву, Осијеку. Јањевском прстену из Народног музеја, што је веома ретко у великом фонду сачуваног српског средњовековног прстења, идентичан је пример из Земаљског музеја у Сарајеву – разликују се само представе лава на глави.

Литература: Милошевић, *Накит од XII до XV века*, кат. бр. 166.

Бранка Иванић



IVa.17. ОЛОВНИ КОНДИР

Јањево, XVI–XVII век
олово, ливење у калупу, пречник 30,5 cm, пречник отвора 21 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_1743

У златарским радионицама на Косову и Метохији, после пада под османлијску власт, прављене су, поред накита, и црквене сасуде, као и производи посебне намене за домаћинство. Један такав производ је и кондир из Јањева за освећену воду и вино. Израђен је од олова, разгрнутог обода, дужег левкастог врата са биконично профилисаном јабучицом. Дуж врата се ритмично смењују прстенаста задебљања, док је прелаз из рамена у врат украшен таласастим низом цикцак орнамента. Од обода према рамену постављене су пуно ливене преломљене дршке, украшене различито моделованим главама змајева. Њихов почетак је обликован у виду наспрамно постављених шематизованих глава чије чељусти урањају у обод, а из вратова излазе још по две главе отворених чељусти. Реципијент кондира је формиран спајањем два калотаста дела декорисана медаљонима са представом евхаристије, на којима је мотив извора живота приказан у виду двоструког пехара из којег тече вода. Из мањег пехара пију афронтиране птице, а са страна већег пехара, налазе се два адосирана лава. Зупчаста ојачања, са обе стране посуде, прате кружну форму реципијента. Простор између њих и медаљона попуњавају кружне траке са таласастим низом цикцак орнамента. Посуда се ослања на четири тракасте, косо засечене ножице украшене стилизованим љиљанима.

Симболика укомпонованих украсних мотива – лавова и птица, који се напајају из пехара, пластични украси змајевих глава и мотиви љиљана на стопама – представља палету хришћанске симболике, која се из византијског културног круга ширила и оплемењивала локалним утицајима. Неколико оловних кондира истог облика и декорације пронађени су у селу Угљару (Гњилане), манастиру Раваници, у околини Краљева и у области јужне Албаније.

Литература: Радојковић, *Кондир*, 27–41, сл. 1–3; Радојковић, *Српско златарство*; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 105, 130, кат. 118.

Наташа Церовић



IVa.18. ЗБОРНИК РАЗЛИЧИТИХ САСТАВА. НАТПИС НА МРАМОРНОМ СТУБУ НА КОСОВУ

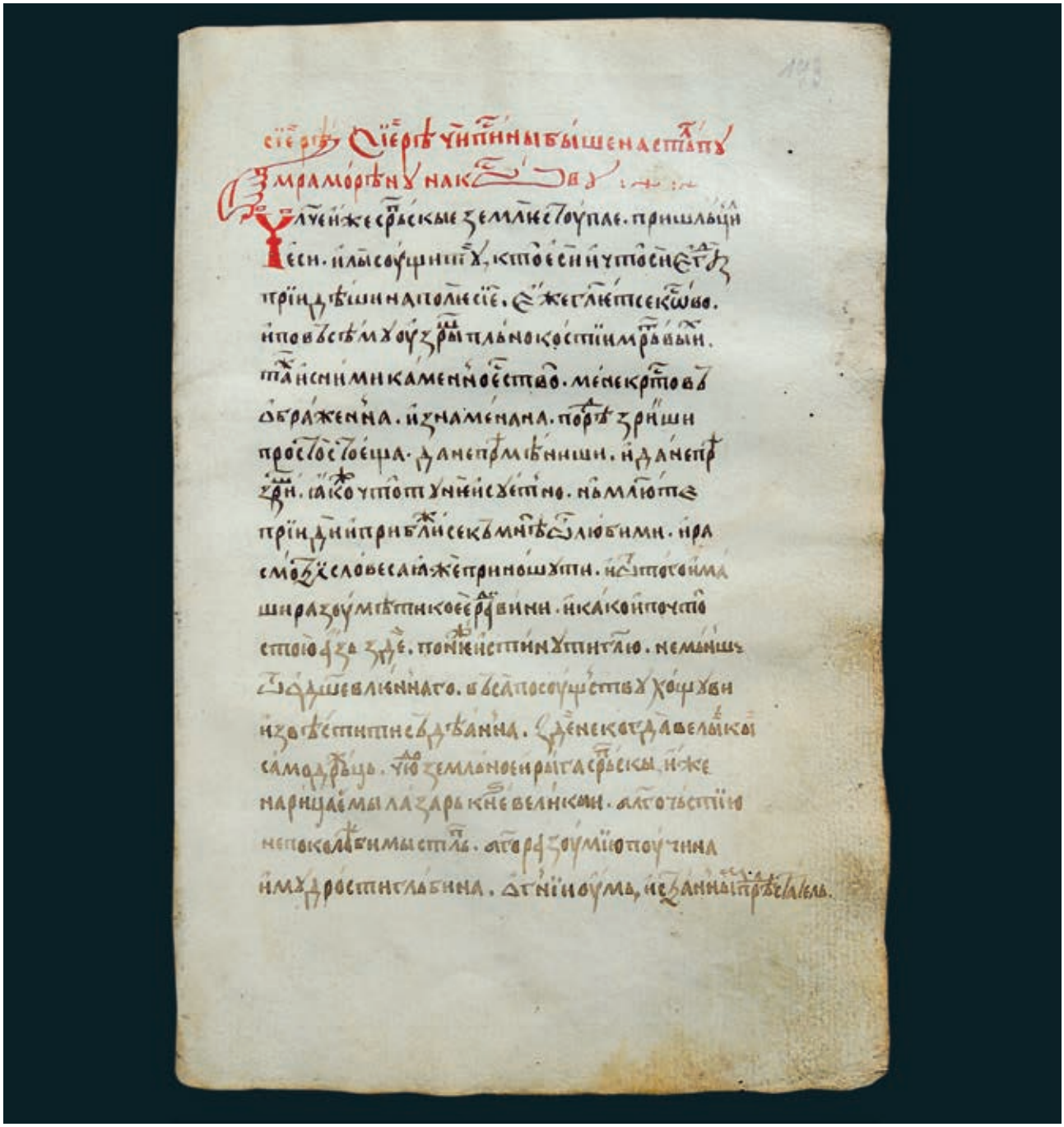
манастир Светих арханђела код Медвеђе (?), 1573–1578
папир, 200 л., 204 × 140 mm
Београд, Библиотека Српске патријаршије, *бр. 167*

Познат науци још од почетка четврте деценије XIX века, овај кодекс је привлачио пажњу како домаћих тако и иностраних истраживача, нарочито својом занимљивом и жанровски веома разноврсном садржином. Највише је састава намењених штовању светог Николе, а посебно је важан текст натписа на мраморном стубу на Косову деспота Стефана Лазаревића. Текст заузима три странице у зборнику (л. 193^{r}, 193^{v}, 194^{r}), под насловом: сїє рѣчи пис(а)ны быше на стльпꙋ мраморѣнꙋ на кѡс(о)вꙋ (*Ове речи написане бише на мраморном стубу на Косову*). Реч је о јединoм сачуваном препису тог натписа, који је актуалан не само за књижевноисторијска проучавања него и за историјску науку, будући да наводи тачне и прецизне податке о времену догађања Косовског боја.

Текст натписа је био исклесан на мраморном стубу који је првих година XV века подигао деспот Стефан Лазаревић на месту Косовске битке као победни трофеј своме оцу, кнезу Лазару, и страдалим српским ратницима у судбоносном сукобу са турском војском. Иако је научном свету у целини познато нешто више од једног и по века, чак и више пута издавано, ово јединствено песничко дело изворне српске књижевности тек је средином прошлог века сагледано целовито, што је омогућило препознавање ауторства, као и исправно тумачење самог натписа. Раније препознатој учености и добром познавању ратничке вештине састављача натписа придодате су одређене стилске појединости особене перу деспота Стефана Лазаревића.

Попут антропоморфног бића, стуб се непосредно обраћа путнику (призвук античке традиције), а онда му ритмичним говором и изузетним изразом представља морални и хришћански лик кнеза Лазара, духовне и физичке особине косовских бораца, описује битку, погибију кнеза и велики подвиг његове војске:

Човече који српском земљом ступаш,
било да си дошљак или овдашњи,
ма ко да си и ма шта да си,
када дођеш на поље ово,
које се зове Косово,
по свему ћеш угледати пуно костију мртвих,
те са њима и камену природу,
мене крстозначног и као стег,
видећеш како посред поља управно стојим.
Да не проминеш и да не превидиш
као нешто залудно и ништавно,
но молим те, приђи и приближи се мени, о вољени,
и размотри речи које ти приносим,
и из тога ћеш разумети због кога узрока
и како и зашто стојим ја овде,
јер истину ти говорим,
ништа мање од живога,
да ћу вам изнети у суштини све што се збило.
Овде негда (бејаше) велики самодржац,



чудо земаљско и рига српски,
звани Лазар, кнез велики,
побожности непоколебими стуб,
богопознања пучина и мудрости дубина,
огњени ум и заштитник странаца,
хранитељ гладних и смиловање ништих,
тужних смиловање и утешитељ,
који воле све што хоће Христос.
Уз овог је сам по својој вољи
и са свима својима, безбројним мноштвом,
колико је под руком његовом.
Мужеви добри, мужеви храбри,
мужеви, ваистину, у речи и у делу
који се блистају као звезде светле,
као земља цветовима шареним,
одевени златом и камењем драгим украшени;
многи коњи изабрани и златоседлани,
сведивни и красни коњаници њихови.
Свеплеменитих и славних
као какав добри пастир и заштитник,
мудро приводи духовне јагањце
да у Христу добро скончају
и (приме) мучења венац
и више славе учесници буду.
И тако сложно велико безбројно мноштво
скупа с добрим и великим господином,
добром душом и вером најтврђом,
као на красну дворану и многомирисану храну
на непријатеља се устремише
и праву змију згазише
и умртвише дивљу звер
и великог противника
и неситога ада свепрождрљивца,
велим Амурата и сина његова,
аспидин и гујин пород,
штене лавово и василисково,
па са њима и не мало других.
О, чуда Божијих судбина,
ухваћен би храбри страдалац
безаконим агаренским рукама
и крај страдању лепо сам прима
и мученик Христов постаје
велики кнез Лазар.
Не посече га нико други, о вољени,
до сама рука тога убице, сина Амуратова.
И све ово речено сврши се
лета 6897 (1389), индикта 12, месеца јуна 15, у уторак,
а час је био шести или седми,
не знам, Бог зна.



Чврста и добро осмишљена композиција дела сугерисала је и изглед стуба. Будући да се могу издвојити три уједначена дела текста, Ђорђе Трифуновић је претпоставио да је натпис могао бити уклесан са три стране стуба. Ђорђе Сп. Радојичић је сматрао да је текст састављен после Ангорске битке (1402), а да је уклесан у мраморни стуб на месту битке, неколико километара северозападно од Приштине, у пролеће или лето 1404, у време деспотовог боравка на Косову.

Првобитни стуб с деспотовим текстом већ је у време писања зборника био уништен, али је, поводом обележавања шест векова од Косовске битке, на Видовдан 1989. године, обновљен у виду монолитног стуба од белог мермера. Постављен је у непосредној близини Споменика косовским јунацима подигнутог 1953. године на Газиместану код Приштине (атар села Мазгит) по пројекту Александра Дерока.

Зборник је вероватно састављен за нишког владику Макарија (1570–1587) у манастиру Светих арханђела код Медвеђе (запис на л. 180^{v}). Да се књига налазила у поменутом манастиру и 1640. године потврђује један запис на подставном листу задње горице.

Литература: Радојичић, *Световна похвала кнезу Лазару*, 127–143; Мирковић, *Шта значи мраморни стуб*, 1–18; Трифуновић, *Списи о кнезу Лазару*, 270–291, са старијом литературом; Јерковић, *Натпис на мраморном стубу*, 137–146 (са издањем текста Натписа); *Деспот Стефан Лазаревић. Књижевни радови*, 101, 145–146, 158–163, 195–198; *Задужбине Косова*, 477; Ранковић, Вукашиновић, Станковић, *Инвентар рукописа*, 45, бр. 163.

Миланка Убипарип

IVb.1. РУДАРСКИ ЗАКОНИК ДЕСПОТА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА

Кратово (?), око 1580
папир, 27 л., 280 × 100 mm
Београд, Архив САНУ, *бр. 465*

Рукопис представља препис *Закона о рудницима* и извода из *Закона Новоīа Брда*, који су 1412. састављени по налогу деспота Стефана Лазаревића. Оба текста се односе на живот, права и рад рудара у Новом Брду, најзначајнијем оновременом српском руднику. Препис је на основу дуктуса и стилских одлика илуминације приписан попу Јовану из Кратова. Његов сликани украс састоји се од минијатуре с представом судског рударског колегија (л. 2^{v}), заставице у облику арабеске испуњене уплетеном наутовом врежом (л. 4), преплетне заставице у виду ужета (л. 19) и иницијала рађених златом и загаситоплавом бојом. Наслов и поједини делови текста исписани су златом, тамноплавом и киноваром. На свакој страни текст је уоквирен златном линијом. Књига је повезана у кожне корице с преклопом украшене арабескама у златотиску. Члановима *Законика* претходи уводни текст деспота Стефана, а закључује их запис, пренесен из изворника и означен као *Предисловие цара Сīефана*, у коме је наведена година настанка *Закона о рудницима*.

Вероватно по узору на оригинал из времена Деспотовине, на почетку књиге, преко читаве странице, насликани су, као врста групног ауторског портрета, двадесеторица чланова Судског рударског колегија (састављача *Рударскоī законика*), сврстани по петорица у четири реда, како седе на клупама с високим наслоном. Различите су животне доби и физиономија, а монотонија њихових низова разбијена је финим варијацијама у положајима тела, глава и руку, којима живо гестикулирају. Чланови Већа су одевени у дуге хаљине, огртаче и живописне капе зелене, окер, смеђе, црвене и плаве боје, а њихови инкарнати су моделовани окером, који се на осенченим површинама стапа са смеђом.

Сликарска обрада, мада саображена стилским схватањима касног XVI века, такође следи предложак из доба деспота Стефана. Управо захваљујући таквом узору, цртеж рађен мрким мастилом, а затим колорисан воденим бојама, не показује трагове несигурности. Сликовитост и свечани карактер минијатуре истакнути су и позлатом, нанесеном на фон и делове судијских одора. Остали елементи опреме рукописа – издужени формат, повез с оријенталним преклопом и орнаментика – откривају наглашен продор исламских утицаја у стваралаштво знаменитог кратовског калиграфа.

Литература: *Novo Brdo Mining Law*, in: *Byzantium*, 54–56 (Đ. Trifunović); Ракић, *Срūска минијаīура XVI и XVII века*, 128, 130–131, 224–225, са старијом литературом; *Рударски законик*, у: *Свеī срūске рукоūисне књиīе*, 371–373 (З. Ракић).

Зоран Ракић



IVb.2. ЛУНЕТА ОКВИРА ПРОЗОРА С НАТПИСОМ

катедрала у Новом Брду, последња четвртина XIV века
16 × 12,5 × 25,5 cm
Натпис: † по м(н)л(о)сти … ⟨прото⟩маист(о)рь
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4840

Фрагмент леве половине полукружне лунете оквира једноделног прозора пронађен је 1958. године у грађевинском шуту, приликом истраживања новобрдске катедрале. Привлачи посебну пажњу истраживача због натписа градитеља цркве, мајстора или протомајстора. Овај уломак је израђен у пешчару и нема на себи декорацију. Припадао је оквиру једноделног прозора чији се отвор завршавао полукружним луком са заобљеним копљастим завршетком, какви се срећу на грађевина моравског периода. Сам прозор се налазио на старијем, западном, делу монументалне новобрдске катедрале, чија је изградња, по свему судећи, започета средином XIV столећа. Дуктус брижљиво урезаних слова једнаке висине, као и пронађени уломци камене пластике са карактеристичном преплетном декорацијом, опредељују време настанка ових фрагмената у последњу четвртину XIV столећа.

Будући да је сачувана само једна половина лунете, име мајстора је остало непознато. Према предложеној реконструкцији натписа, претпостављено је да је речи мајстор претходио префикс „прото“, који би указивао на то да је на овом месту стајао потпис главног градитеља новобрдске стоне цркве. Према јединој до сада изнетој претпоставци у вези са идентитетом новобрдског неимара, он је идентификован са прослављеним градитељем Љубостиње, Радом Боровићем, опеваним и у народним песмама. Потпис овог мајстора, у формули без божанске инвокације, урезан у прагу љубостињске цркве, показује значајне формалне сличности са натписом из Новог Брда. Та околност, као и идентични геометријски мотиви карактеристичног двопрутог преплета, који се налазе на каменој декорацији обе цркве, допринели су претпоставци да је овај неимар, пре Љубостиње, био ангажован на подизању катедрале у Новом Брду.

Литература: Bošković, *Stari Bar*, 247–248; Јовановић (В. С.), *Ново Брдо*, 120–122.

Дубравка Прерадовић



IVb.3. ФРАГМЕНТИ АРХИВОЛТЕ

катедрала у Новом Брду, последња четвртина XIV века
пешчар, 101,5 × 29 × 21 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4841, 24_4846, 24_4847

Три фрагмента која се међусобно спајају чине део леве половине архиволте која потиче са катедралне цркве Новог Брда. Уломци су рађени у пешчару и украшени плитко резаним преплетним мотивом изведеним двоструком траком. У подножју лука, на најслабије очуваном фрагменту, уклесан је натпис који је заснован на познатом стиху из Откривења Јовановог (Отк 1:8, 21:6, 22:13): ⸆ ѯ҃ѕ ꙁа⟨чало⟩ и коⷩ⟨ьць⟩. Будући да су уломци пронађени у секундарној употреби, није могуће одредити им првобитно место на фасадама цркве. Мада је претпостављено да је у питању архиволта прозорског оквира, могуће је, судећи по углу лука који формирају ови фрагменти, помишљати да је у питању архиволта већег полупречника, што би указивало на то да је на овом месту реч о архиволти лука слепе аркаде, која је украшавала фасаду цркве.

Меко и плитко резани украс који се среће на овим, али и на другим уломцима камене пластике новобрдске столне цркве, припада репертоару мотива моравске скулптуралне декорације. Архиволта је украшена низом крстоликих мотива који су сачињени укрштањем хоризонталних и вертикалних дуплих осмица, изведених двостуким тракама. Мотивом укрштених осмица, мада једноструких, украшене су неке архиволте на Лазарици, као и венац монументалне розете Раванице, док су једнаким мотивом изведеним од двоструких осмица, као у новобрдском примеру, украшени средишњи венац велике розете прочеља, као и архиволте доње зоне тамбура Наупаре, које су све из времена кнеза Лазара. Допуњен палметама, исти је мотив исклесан и на архиволти бифоре јужног зида припрате каленићке цркве, подигнуте у време самосталне владавине деспота Стефана (1410–1427).

Познати подаци о времену изградње старијег дела новобрдске катедрале, те одсуство вегетабилних мотива на откривеним фрагментима упућивали би на то да се време настанка декоративне камене пластике ове цркве определи у последњу четвртину XIV века.

Литература: Ћоровић-Љубинковић, *Значај Новог Брда*, 131–133; Катанић, *Декоративна камена пластика*, 238; Јовановић (В. С.), *Ново Брдо*, 114–120; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 96.

Дубравка Прерадовић



IVb.4. ХРИСТОС И НЕПОЗНАТИ СВЕТИТЕЉ

двострана напрсна иконица из Новог Брда, XIV век
дрво (крушково), дуборез
ширина 2,9 cm, висина 3,7 cm, дебљина 0,8 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_5180

Двострана напрсна иконица украшена са обе стране на идентичан начин. На предњој страни је представљена допојасна фигура Исуса Христа, који десном руком благосиља, а у левој држи затворено јеванђеље. Паралелним сноповима вертикалних и косих линија схематски су приказани набори хаљине, док је оквир дат у виду двочлане рељефне плетенице. На полеђини је допојасна фигура светитеља, можда светог Николе, у истом ставу и са истим атрибутом. Рељеф је плитак, строго дводимензионалан, али урађен са осећајем за вредност линија и површина.

Припада групи иконица које су израђиване од различитог материјала – камен, полудраги камен, седеф, дрво или метал – и ношене на врату. Оне у минијатурном облику понављају сувремене иконографске схеме представа појединих светитеља и на лицу и на наличју, а припадају уметничком занату различитог квалитета. Иако се у обради Христовог попрсја могу препознати одређени елементи монументалности, стилизација целе фигуре делује доста рустично и приближује се изради у камену, па се претпоставља да је за узор мајстору послужио неки рељеф у камену. У самом орнаменту преплета на оквиру иконице огледа се стилска сродност са каменим рељефима сувремене моравске архитектонске декоративне пластике, каква је откривена и у рушевини новобрдске саборне цркве.

Подаци из писаних извора сведоче о употреби таквих иконица у средњовековној Србији сигурно крајем XII и почетком XIII века, али из тог периода нема сачуваних примерака, тако да би новобрдска иконица спадала међу најстарије. Нађена је у гробу 752, оштећеном укопавањем темеља новог јужног обухватног зида саборне, подигнутог након проширења порте и нивелисања терена ради изградње велике цркве (прва фаза), што је поуздано датује у период пре краја XIV века. Откривена је у делу испод карлице скелета, те се може претпоставити да је стављена покојнику између руку. Место накнадно пробушене рупице кроз коју је ишла трака или ланац за ношење указује на то да је иконица првобитно имала сребрни (?) оков са алком за качење, што уз квалитет израде и добро познавање владајућег уметничког стваралаштва указује на мајстора тј. радионицу, занатски и организационо способну да израђује луксузније предмете по наруџбини богатије клијентеле, вероватно у самом Новом Брду.

Литература: Томић, *Белешке,* 281–288, сл. 1, 1а–б; Ђоровић-Љубинковић, *Значај Новог Брда*, 135, сл. 7; Радојковић, *Ситна пластика*, 15–16, сл. 21; *Косово и Метохија*, 98, кат. бр. 104 (Н. Церовић).

Емина Зечевић





IVb.5. *IMAGO PIETATIS*

двострана напрсна иконица из Новог Брда, крај XIV–прве деценије XV века
дрво, дуборез, 2 × 3,4 × 0,7 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4932

Напрсна иконица са два лица и ушицом за качење на врху, изједна израђеним. Представе на обе стране су доста изгубиле на пластичности и оштећене су, али се на једној страни уочава веома рустично израђена *Imago Pietatis*, док је на другој представа крста проширених кракова.

Опште је познато да су старији византијски узорци двостраних напрсних иконица још од XIII века интензивно копирани у свим подручјима насељеним православним живљем и да је за Србе ситна пластика у дрвету карактеристичнија од оне у камену. Блискост у изразу са клесарским радовима навела је на мишљење да су исти мајстори током XIV–XV века могли израђивати предмете у дрвету, кости или металу. Отуд се стилска сродност налази и у старијим, али и истовременим иконицама од камена и метала.

Слободна површина је рађена у истом маниру као на другој иконици са Новог Брда (IVδ. 4), али је очигледна разлика у квалитету тј. вештини којом су урађени ликови и детаљи, те се може рећи да их није правио исти мајстор, нити су им као узор послужили стилски сродни примерци. И према рутинској техничкој изради и у ликовном обликовању слабијег је општег квалитета у односу на другу иконицу, којој се уметнички квалитети не могу оспорити. За хронолошко опредељење је најважнија чињеница да је нађена у слоју шута на нивоу плитко укопаних гробова, откривених у јужном делу порте новобрдске катедрале приликом копања дренажног канала, заједно са денаром Сигисмунда Луксембуршког (1387–1437). Евидентно је да су обе новобрдске иконице истовремено биле у употреби, што не значи и да су у исто време настале, јер „излизаност" површина и рељефа на овој иконици упућује да је дуже време коришћена. Помен села Дрводеље у околини Новог Брда и имена двојице дрводеља (протомајстор Радован и Радосав Јелисавчић) на списку дужника уписаних у трговачку књигу Михаила Лукаревића, трговца који је пословао на Новом Брду, између 1432. и 1438. године, јасно показују да је дуборезачки занат на Новом Брду био развијен, па се са основом може говорити о изради новобрдских иконица у домаћој продукцији.

Литература: Томић, *Белешке*, 282–284, сл. 2; Радојковић, *Ситна пластика*, 16; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 98, кат. бр. 103.

Емина Зечевић





IVb.6. ЗЛАТНИ ПРСТЕН СА ЛЕЖИШТЕМ ЗА КАМЕН

пореклом из Италије или средње Европе (?), крај XIV–средина XV века
злато, ливење
пречник карике 2,1 cm, висина 2,5 cm, тежина 3,11 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3382

Златан прстен веома фине израде, танке кружне карике са рељефним украсом на рамену у виду глава фантастичне животиње – змаја. Према глави прстена карика је задебљана како би прихватила доњи део дубоког осмостраног лежишта главе, у које је био уфасован, вероватно, полудраги камен (гема ?), који сада недостаје.

Прстен је пронађен у гробници укопаној у стену у централном делу наоса катедралне цркве у Новом Брду, затвореној старијим турским подом и базом мимбара џамије подигнуте на месту цркве (1466), тако да се доста поуздано може датовати у период док је црква служила као хришћански култни објекат. Откривен је, наиме, уз једини интактни скелет на дну гробнице са вишескелетним сахрањивањем, уз остатке тканине и бројну дугмад са одеће покојника, али и уломке фресака, керамике и мангир Мехмеда II (ковање 1451–1481?) у горњим слојевима испуне раке. Његово присуство у накиту Новог Брда треба тумачити у склопу појаве импортованог накита или га евентуално уврстити у дела која су по наруџбини израђивали било златари странци, било, под њиховим утицајем, мајстори из Приморја. Типолошки и морфолошки му је најближи златни прстен са главом у облику осмостране цветолике крунице, такође без очуваног камена, из оставе откривене у оближњој тзв. Сашкој цркви (*Santa Maria in Nouamonte de Dogni Targ* у дубровачким изворима XV века), главној парохијалној цркви католичких становника, најпре рудара а онда и Которана и Дубровчана, трговаца, занатлија или закупаца царина, привремено или трајно настањених у граду; међу прстењем откривеним у ископавањима ове две новобрдске цркве најбројнија је управо група прстења различите занатске и уметничке обраде са главом у виду чашице цвета, у коју је уметан најчешће полудраги камен, античка гема или стакло. Исти тип прстена је омиљен у средњовековном накиту средње и западне Европе. Финоћом обраде, елегантном формом, као и стилизацијом животињских глава змаја, има директне аналогије у веома луксузном прстењу са уметком од сафира, познатом из колекција европских музеја и галерија из раздобља од средине XIII до краја XV века, тј. из времена у коме се живот у овом српском граду одвијао на начин близак европским традицијама. Да су такво скупоцено прстење у српској средини носили припадници високог племства, али и имућнији грађани, сведоче и документа дубровачке архиве.

Литература: Ђоровић-Љубинковић, *Археолошка ископавања*, 330–331, сл. 18; Марјановић-Вујовић, Томић, *Накит на тлу Србије*, кат. бр. 480; Зечевић, *Накит Новог Брда*, 113, кат. бр. 83, са старијом литературом.

Емина Зечевић



IVb.7. ЗЛАТНИ ПРСТЕН С ТАНКОМ КАРИКОМ

порекло неодређено, крај XIV–прва половина XV века
злато, ливење, искуцавање
пречник карике 1,9 cm, висина 2,5 cm, тежина 2,61 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3644

Танка карика украшена ситним искуцавањем у горњем проширеном делу. Рамена су оштро профилисана, изједна ливена са главом која има облик полукруга чији су врхови, окренути нагоре, спојени цевастом „пречагицом“ (у облику узенгије).

Необичан облик главе је навео истраживаче да овом прстену претпоставе утилитарну намену (прстен „везиље“), али је он вероватније имао неки полудраги камен у виду перлице, који је отпао. Типолошки нема паралеле у познатом накиту са територије Србије и у окружењу, и разликује се по свему од прстења које се може сматрати производом новобрдских златара. Изузетно прецизна и квалитетна техничка обрада, минуциозност са којом је карика украшена указују на радионицу, односно мајстора из занатски развијеног центра; мада му нису нађене директне аналогије ни у накиту из матичних области Византијског царства, као ни у фонду накита пореклом из средње и западне Европе, где је мода крајем XIV века била под утицајем Истока, типолошки и обрадом је ближи луксузном златном прстењу овог доба на Западу, са уметком од неке врсте драгог или полудрагог камена. Познато је да су у то време домаћи златари радили под утицајем мајстора златарског заната са Запада (који су позивани или били настањени на Новом Брду), па чак и за извоз. Ипак, овај прстен вероватно представља увозни комад, а није искључено и да га је израдио неки страни златар по наруџбини. Документа Дубровачке архиве сведоче о живом деловању путујућих златара, као и ангажовању странаца златара у Дубровнику пре свега, али и о изради накита за српске земље у Котору, Дубровнику или у Млецима крајем XIV и у првој половини XV века.

Нађен је на левој руци женске особе сахрањене у породичној гробници у наосу катедралне цркве у Новом Брду, у којој су констатована три *in situ* скелета (гроб 97). Гроб је укопан у стену у простору над којим није очуван под џамије коју су Турци подигли 1466. године над урушеним остацима највеће (православне) цркве, убрзо по освајању Новог Брда 1455. године. Гробница је пљачкана и затворена слојем шута, којим је нивелисан простор наоса цркве ради постављања пода новог исламског верског објекта, тако да се на основу налаза накита уз покојнице (IVδ. 10) и положаја гробног места може закључити да су овде сахрањени чланови неке угледне и имућније српске грађанске породице из прве половине XV столећа.

Литература: Љубинковић (М.), *Ново Брдо,* 286; Зечевић, *Накит Новог Брда*, 113–115, кат. бр. 92, са старијом литературом; иста, *Novo Brdo*, 157, fig. 6.

Емина Зечевић



IVb.8. ПРСТЕН ОД КАРНЕОЛА

Ново Брдо, крај XIV–прва половина XV века
карнеол, резање
пречник карике 2 cm, висина 2,4 cm, тежина 2,2 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4966

Мањи прстен израђен у целости од карнеола са кариком профилисаном у горњем делу према рамену и са дугметастим задебљањем у дну, равне неукрашене горње површине главе, која има елипсоидан облик са крајевима извученим под угао.

Према карици, која има облик тзв. лаког веркантунга, и према пластичном задебљању у дну, носи основне елементе типолошки бројног прстења, углавног пуно ливеног у сребру, са украсима или без њих на глави и дуж карике, познатог на широј територији Србије, па и овде на Новом Брду, али и Босне и Македоније и датованом у крај XIV и у XV век. Декорација таквог прстења (геометријска, биљна, фигуре животиња) може бити веома сложена и богата, а понекад прстен има функцију печата, јер се на њему могу наћи хералдичке ознаке или натписи. Но директну аналогију у облику новобрдски прстен од карнеола има у два примерка из XV века, једном од карнеола непознатог места налаза и другом од ахата, који носи накнадно (?) урезан натпис на турском, са подручја Босне; касносредњовековним примерцима су приписана још два прстена са нашег подручја израђена у целости од карнеола и опала, осмоугаоне главе и непознатог места налаза, али и неки примерци из иностраних колекција, од којих су поједини приписани исламском истоку и тимуридском периоду. Чињеница да међу римским прстењем постоји идентичан тип прстена резаног од карнеола, настао у источномедитеранским радионицама током II–III века, одакле се ширио у више праваца, тумачи се једним од примера директног преузимања античке форме и материјала на накит средњовековног периода.

Прстен је откривен у слоју шута у јужном делу порте катедралне цркве у Новом Брду, изнад кречног нивелирајућег слоја уз остатке зида некакве старије грађевине на локалитету, а који је затворио најстарији хоризонт гробова. Ове околности га сврставају међу друге налазе из слојева, односно гробова млађих од самог краја XIV столећа.

Литература: *Моравска Србија*, кат. бр. 124; Зечевић, *Накит Новог Брда*, 98–99, кат. бр. 72, са старијом литературом; Поповић (И.), *Сјај римског украса*, 87, сл. 43б.

Емина Зечевић



IVb.9. СРЕБРНИ ПРСТЕН СА ГРБОМ ЛАЗАРЕВИЋА

Ново Брдо, прва половина XV века
сребро, позлата, нијело, ливење, урезивање
пречник карике 2,2 cm, висина 2,3 cm, тежина 6,3 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_5045

Кружна карика прстена носи ниску равну главу октогоналног облика са урезаном представом (непотпуног) грба Лазаревића у облику кациге са волујским роговима изнад штита. Карика је на горњем делу према рамену степенасто профилисана и украшена урезаним орнаментом у виду маске (?), док доњи део карике краси једва видљив стилизовани орнамент лозице. Урези су испуњени нијелом.

На једној великој групи пуно ливеног прстења се дух новог времена, везан за схватања оновременог друштва понесеног витештвом пред опасношћу од Турака, јасно исказује у профилацији прстена, хералдичким ознакама на глави, а пре свега у орнаментици која носи типично готичку стилизацију. Према појединим елементима облика и декорације, новобрдском прстену су нађене аналогије у примерцима с краја XIV и из XV столећа и изван територије Србије, док представа кациге са волујским роговима, амблема који је директно везан за западне утицаје, указују на период Државе српских деспота (недостаје двоглави орао за потпуну представу грба), без могућности да се прстен припише одређеној личности из окружења владарске породице Лазаревић. На исто време указују околности налаза (гроб 650), с обзиром на положај овог гроба у групи густо збијених гробних рака укопаних на различитим дубинама у низу испред јужног дела западног зида припрате катедрале у Новом Брду; међу најдубље укопаним се налази и гроб који је пресечен темељом западног зида нартекса са динаром Јакова (око 1380–1395), вазала Вука Бранковића, што гроб 650 сврстава у хоризонт сахрана обављених по подизању велике градске цркве. Златоткана тканина сачувана у пределу врата, на десној руци, око кичме и на грудној кости, бронзана бурма на истој руци и неколико сачуваних перлица, део су ношње покојнице за коју је претпостављено да је прстен поседовала као вредан комад породичног накита који би указивао на везу са династијом Лазаревић. Шлем са два говеђа рога, окренут такође удесно, приказан је и на неколико врста обола деспота Стефана, новчаних врста кованих већим делом управо у новобрдској ковници, од којих су два нађена у гробовима око саборне цркве и тзв. Сашке цркве у подграђу Новог Брда.

Литература: *Моравска Србија*, кат. бр. 126; Ћоровић-Љубинковић, *Представе грбова*, 176, сл. 12; Зечевић, *Накит Новог Брда*, 100–105, кат. бр. 75, са старијом литературом; Церовић, *Археолошка сведочанства*, кат. бр. 133.

Емина Зечевић



IVb.10. НАУШНИЦЕ, ПАР

Србија (?), крај XIV–прва половина XV века
злато, ливење, искуцавање
висина 1,9 cm, тежина 2,72 и 2,94 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3645

Пар мањих минђуша са масивним карикама кружног пресека савијеним у облику потковице. Доњи део минђуше, истог облика, израђен је од шире траке са ребром по средини и украшен је са три цевчице од танког златног лима на симетричном растојању, накнадно залемљеним. Затварају се на шарнир.

Припада особеној и ретко сачуваној врсти наушница на тлу Србије, чију луксузнију варијанту познајемо само преко једне сачуване, истовремене, смедеревске златне наушнице украшене са 15 зрна бисера и по једним сафиром и рубином. Преузет из Византије, овај тип наушница се у разним варијантама током позног средњег века појављује, такође спорадично, на територијима суседних држава (Босна, Бугарска), с тим што су примерци из бугарских некропола опредељени у период од краја XIII и у XIV век. У типолошком и морфолошком погледу сродан им је тзв. курбиново тип наушница, специфичан за територију јужне Македоније, који се сматра производом домаћих мајстора из истог доба – крај XIV и XV век, али израђеним у лошем сребру или бронзи.

Новобрдске наушнице су нађене лево и десно крај главе детета сахрањеног у истом гробу уз две одрасле особе, мушког и женског пола. Гроб је укопан у стену у простору јужног брода катедралне цркве у Новом Брду (гроб 97) и пљачкан је као и већина гробова у цркви, пре него што је испуњен шутом ради нивелисања и постављања пода џамије (1466); међутим, скелетни остаци су сачувани *in situ*, као и већина предмета који представљају део ношње и лични накит покојника из ове породичне гробнице. Поред наушница, на десној руци девојчице је откривен мали позлаћени сребрни прстен и четири дугмета уз остатке чипке са одеће у пределу врата. Појава два дечја луксузна комада накита израђена, свакако по поруџбини, за најмлађег члана ове породичне гробнице (уз прстен западног порекла уз скелет одрасле жене, IVδ. 7) још једна је потврда високог друштвеног и социјалног статуса који је ова породица уживала у граду, али и чињенице да су наушнице рађене под директним утицајем византијске уметности, а да је прстење најизразитији експонент западних утицаја у накиту код Срба с краја XIV и у XV веку.

Литература: Љубинковић (М.), *Ново Брдо*, 286; *Моравска Србија*, кат. бр. 96; Јовановић (В. С.), *Ново Брдо*, 206–207, сл. 19; Зечевић, *Накит Новог Брда*, 47–49, кат. бр. 22, са старијом литературом.

Емина Зечевић



IVb.11. НАУШНИЦА У ОБЛИКУ ЗНАКА ПИТАЊА

Ново Брдо (?), крај XIV–прва половина XV века
сребро, позлата, ливење, филигранска жица, гранулација
висина 3,5 cm, тежина 3,07 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3661

Наушница је рађена у облику знака питања који формира карика савијена у круг, настављајући се у доњу раван и вертикалан део украшен навојем од филигранске жице и коленцетом од гранулираних зрна. У врху доњег дела је купа од четири грануле.

Представља луксузнију врсту наушница у облику знака питања, израђену од сребра уз коришћење добро познате комбинације техника филиграна и гранулације, и на територији Србије познате само преко четири примерка откривена на Новом Брду и у његовој околини. Хронолошки и типолошки следи много бројнију групу наушница истог типа израђених од бронзе или сребра, са украсом у виду гужве спирално навијене жице или шупље јагоде, или њихове комбинације на доњем вертикалном делу мање или више издуженом, понекад са додатком привеска. Те наушнице, датоване већином у XIII–XIV век, јављају се као гробни налази на широком простору од међуречја Саве и Дунава до доњег Подунавља и Молдавије, у севернијим деловима Бугарске и у Македонији.

Међу поменутим новобрдским примерцима три наушнице представљају налазе из гробова укопаних у порти, односно у нартексу и наосу катедралне цркве. Најлуксузнији примерак је овај из гроба 68 усеченог у стену. Гроб је пљачкан, а остаци костију покојника поремећени и делом скупљени на гомилу. Поред наушнице, једине сачуване делове ношње, тј. накита овде сахрањене, по свој прилици, женске особе чине и једна појасна (?) алка, два дугмета и остаци текстила. Други налази из испуне раке, а међу њима и два бакарна новчића, од којих један припада ковању Мехмеда II (1453), уско одређују време девастације гроба, сведочећи, као и положај гроба, о томе да је овај тип наушнице био у употреби током последњих година XIV и у првој половини XV столећа. Осим сребрног, такође позлаћеног примерка наушнице исте врсте, откривене на северу Бугарске и датоване у XIV век, директних аналогија за сада нема, што би могло да иде у прилог локалној изради новобрдских примерака. У исто време, на приближно истом простору, јавља се још једна подврста овог типа наушница са украсом од више редова венчића гранула који формирају различите геометријске форме на доњем вертикалном делу, са или без крупне грануле на његовом завршетку.

Литература: Марјановић-Вујовић, Томић, *Накит на тлу Србије*, кат. бр. 491; Зечевић, *Накит*, 206, сл. 22; иста, *Накит Новог Брда*, 42-43, кат. бр. 17.

Емина Зечевић



IVb.12. СВЕЋЊАК У ОБЛИКУ ЉУДСКЕ ФИГУРЕ СА МАЧЕМ НА ГЛАВИ

Ново Брдо, XV век
бронза, ливење, висина 10, 8 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_5723

Стони свећњак је направљен у облику здепасте и погурене људске фигуре неразвијених удова, у седећем ставу. Црте лица и коса представљени су сведено, а очи су веома наглашене. На глави ове фигурине је трн на који се поставља свећа, начињен у облику мача. Фигурини је сигурно био придодат неки део на који се она постављала, јер сада она нема ослонац и не може да стоји. Овај елемент није био саставни део свећњака јер на њему не постоје оштећења која би говорила да нешто недостаје.

Јединствен пример свећњака, чији налази у Србији нису ни чести ни обимни. Позната су и три висећа ливена бронзана свећњака, фрагментована фигурина са раширеним рукама, неколико чашица за свећу или други делови сложених свећњака, све производи, како се мисли, фламанских или јужнонемачких радионица XV и XVI века. Овој фигурини са мачем на глави, готово је идентичан један свећњак из Бугарске.

Литература: непубликовано.

Бранка Иваниħ



IVb.13. СТАКЛЕНА КУПА

пореклом из Мурана (?), пре деведесетих година XIV века
стакло, слободно дување у калупу, аплицирање
пречник обода 9,4 cm, пречник дна 5 cm, висина 4,1 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3639

Готово у целости сачувана плитка чаша заобљеног коничног реципијента који је украшен вертикалним пластичним ребрима. Врат посуде је украшен дебљом апликованом нити тамноплаве боје, која га одваја од реципијента. По ивици купасто увученог дна аплицирана је назубљена трака (гирланда). Стакло је делимично прозирно, готово безбојно, са сасвим бледом смеђкастом нијансом и сивкастоплавичастом патином.

Околности везане за налаз показују да је реч о једном од ретких примера прилагања стаклене посуде у гроб око новобрдске саборне цркве. Уломци посуде су нађени расути, али је из података истраживача јасно да је стајала уз главу покојника у гробу 285, који по дубини укопа и положају у односу на позницју јаму и њен садржај (у коме је између осталог било и делова купе), као и у односу на остатке некакве старије зидане конструкције, припада најстаријем хоризонту сахрањивања на овом гробљу. Разноврсност типова стакленог посуђа, као и велика количина и контекст налаза новобрдског стакла већином у слојевима (изван гробова), уз чињеницу да су разноврсни облици посуда археолошки потврђени у функцији прилога у гробовима средњовековних некропола централног Балкана, указују на то да поред купе треба рачунати са још неким примерцима посуђа који су коришћени било у функцији прилога у самим гробовима, било при самом чину сахрањивања и обичајима везаним за култ умрлих.

Карактеристични елементи (аплициране нити, гирланда и ребра), примењени на другим примерцима новобрдског, а нарочито стакленог посуђа из Босне, препознају се у производима муранских мајстора из XIII–XIV столећа, који су баштинили искуства старијих византијских и источномедитеранских стакларских центара. С друге стране, археолошки контекст налаза ове посуде уз податке о поуздано утврђеној горњој граници сахрањивања, које је претходило градњи великог новобрдског храма, ову купу датује уже у раздобље пре деведесетих година XIV века.

Литература: Ćorović-Ljubinković, *Fragments de verres*, 244a, fig. 1a–b; Милошевић, *Умешности*, кат. бр. 152, са старијом литературом; Zečević, *Glass of Novo Brdo*, 417, fig. 1b.

Емина Зечевић



IVb.14. ЧАША *KRAUTSTRUNK*

пореклом из Мурана (?), крај XIV–до средине XV века
стакло, слободно дување, аплицирање
пречник обода 6,1 cm, пречник дна 4,5 cm, висина 9,8 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4054

Чаша типа *krautstrunk* – издуженог, благо заобљеног тела, украшеног великим спљоштеним капима, са купасто увученим дном по чијој је ивици додата назубљена трака, тзв. „гирланда". На врату је у боји стакла аплицирана танка нит. Стакло је дебље, полупрозирно и готово безбојно, са смеђезеленкастом нијансом и пуно крупних мехурића. Реконструисана је.

Уломци чаше су нађени у једној јами са гарежи, а делом и око ње, у северозападном делу нартекса катедрале у Новом Брду, уз мноштво керамичких уломака, па и скоро целих посуда, од којих су глеђосани комади искоришћени за поплочање око јаме. Место и контекст налаза датују чашу у период пре претварања цркве у џамију 1466. године, са доњом границом у крај XIV века. Наиме, новци српских владара из гробова у припрати сведоче да се ту сахрањивало од времена кнеза Лазара све до пада Новог Брда (1455), а и поред тога што није утврђено коју је функцију имао овај део припрате без подних опека џамије, налази из дебелог слоја шута којим су гробнице, односно ниво пода, затрпани и заравњени указују да је слој прекопаван више пута и да у доњим зонама садржи материјал сродан оном нађеном у јами. Имајући у виду да су чаше овог типа откриване у гробним целинама широм централног и западног Балкана, није искључено да је и ова чаша могла представљати део инвентара неког уништеног гроба. Археолошки налази посуђа од стакла, уз писане и ликовне изворе, указују на још две чињенице – изразито велика количина разноврсног стакленог посуђа на једном гробљу, као што је овде случај, морала би се посматрати у контексту намене истих типова посуда у култу мртвих (отуд су остајале на гробљу), као и да је конкретно овај тип чаше био у функцији стоног посуђа у свакодневици и монашког и световног касносредњовековног амбијента.

Тип *krautstrunk* чаше се сматрао карактеристичним производом занатских центара у Западној и Средњој Европи, посебно у области Рајне (Немачка), где се нарочито развио током XVI века, али је данас извесно да су током XV века чаше са украсом од великих пластичних капи произвођене и у радионицама Мурана („gotti gropolosi" или „cieti gropolosi"), које су између осталих снабдевале и немачко тржиште. Већ почетком XVI столећа чаше уз које се јавља атрибут „gropolosus" израђују се и у Дубровнику, тако да се примерцима *krautstrunk* чаша из Босне и Херцеговине и Србије приписује пре свега муранско и дубровачко порекло. Археолошки поуздано датовани, налази ових чаша се односе на период од друге половине XIV до у XVI век.

Литература: Zečević, *Glass of Novo Brdo*, 415, fig. 2b; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 97, кат. бр. 121.

Емина Зечевић



IVb.15. БОКАЛ СА СТИЛИЗОВАНИМ ДРВЕТОМ ЖИВОТА

Ново Брдо (?), од девете деценије XIV–средине XV века
печена земља, енгоба, глеђ, зграфито
пречник обода 10 cm, пречник дна 8 cm, висина 19,3 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4293

Бокал наглашено бокастог трбуха на прстенастој стопи, са тракастом дршком и кружним отвором на коме је формиран кљунаст изливник. На светлој позадини горње половине трбуха носи украс наизменично урезаних трака вертикалних линија и стилизованог листоликог дрвета живота, наглашених употребом глеђи мрке и зелене боје у разним тоновима. Под премазом безбојне глазуре, сликањем линија у нијансама зелене и смеђе истакнуте су ивице обода и поља са зграфито орнаментима. Складним пропорцијама, као и распоредом мотива и колорита, спада међу најлепше примерке своје врсте.

Овако украшени бокали представници су производног стила касног XIV и XV века у оквирима Моравске Србије, односно трпезног посуђа уметнички израђеног у духу касновизантијског занатског израза и познатог у бројним примерима грнчарије са утврђених српских градова и насеља. Постоји мишљење да је овај бокал могао бити производ неке радионице на подручју Сталаћа, јер се у његовој декорацији и облику најближе аналогије налазе међу сталаћким примерцима посуда за воду или вино, који разноврсношћу типова и количином указују на серијску висококвалитетну локалну производњу. Међутим, наша сазнања о новобрдском трпезном посуђу декорисаном у зграфито техници практично се заснивају на налазима са само два систематски истражена црквена комплекса, а ипак, и у тако ограниченом фонду препознати су особени облици и декорација који подразумевају технолошко и занатско умеће; уз већ уочену разлику у третману подглазурних боја, конкретно међу грнчаријом приписаном производним зонама око Новог Брда и Сталаћа, односно Крушевца, као и богатство изворима сировина (глине и пигмената) и могућност планске организације грнчарске делатности унутар оновременог највећег српског урбаног насеља, може се претпоставити специјализована израда луксузне зграфито грнчарије у ареалу Новог Брда.

Бокал је нађен у једној од неколико откривених „култних“ јама са грнчаријом које нису пореметиле гробове укопане око новобрдске саборне цркве (јама V). Јама се налазила међу урушеним зидовима грађевина подигнутих уз старији обухватни зид порте са западне стране цркве, при чему је делом налегла на један од њих, тако да се доња граница укопавања јаме мора сместити у девету деценију XIV века. Јаму са зидовима облепљеним иловачом испуњавала је гареж и уломци грнчарије међу којом су били и делови три, готово у целости сачувана, сликана лонца смештена у удубљење старијег зида заједно са овим бокалом.

Литература: *Моравска Србија*, кат. бр. 74; Ђоровић-Љубинковић, *Значај Новог Брда*, 136, сл. 12; Крстић, Величковић, Марјановић-Вујовић, *Археолошко благо Србије*, кат. бр. 114; Церовић, *Археолошка сведочанства*, кат. бр. 111.

Емина Зечевић



IVb.16. ТИРКИЗНА ПОСУДИЦА (МАСТИОНИЦА?)

непознато порекло, крај XIV – средина XV века
печена земља, глеђ
пречник обода 2,5 cm, пречник дна 4 cm, висина 3,8 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3354

Посудица малог отвора на реципијенту изразито сферичног облика, са малом прстенастом стопом. Глеђ тиркизно плаве боје покрива целу површину посуде осим стопе.

Сматра се једном од изразито луксузних посуда откривених на Новом Брду, и једини је примерак своје врсте откривен током ископавања новобрдске саборне цркве. Постоји мишљење да уколико није увезена, онда је вероватно рађена по неким старим узорима, и то конкретно под утицајем кинеског стила тхан (порцелан Танг династије, прим. а.) када је прављен први прави селадон – порцелан особене зелене боје. Према специфичној тиркизно плавој боји глеђи вероватно је, заправо, треба повезати са категоријом средњовековне исламске монохромне глазиране керамике са слипом, настале на тлу старе Персије у периоду XII–XIV века, на чију је производњу имао значајан утицај увозни фини кинески порцелан. Тиркизна глазура је један од заштитних знакова ове технике декорације посуда, а начин на који је примењена на посудици са Новог Брда могао би да укаже на керамичку продукцију XII-XIII века из области централног Ирана (Kashan). Ипак, питање њеног порекла, те разматрања околности појаве овакве посуде на Новом Брду, као и претпоставка да је имала функцију мастионице, на шта указује њена форма и димензије, захтевају детаљније анализе.

Откривена је у једној од озиданих гробница у североисточном делу наоса катедралне цркве Новог Брда (гробница 6), која је пљачкана а потом и затрпана шутом; гроб је откривен испод нивоа интактног дела пода старије џамије, тако да поуздано припада средњовековним налазима старијим од средине XV столећа, односно млађим од самог краја XIV столећа с обзиром на положај гроба у цркви. Делови посуде су нађени на различитим дубинама испуне гроба, а уз растурене кости покојника из ове опљачане гробнице, у шуту, пронађени су и делови златоткане траке са његове одеће, очито неке врло угледне личности у граду судећи по месту на коме је била сахрањена.

Литература: Ђоровић-Љубинковић, *Археолошка ископавања*, 329, сл. 10; иста, *Српска средњовековна глеђосана керамика*, 174, 176, Т. III/2; Јовановић (В. С.), *Ново Брдо*, 132, 134–135, сл. 67.

Емина Зечевић



IVb.17. БУКЛИЈА

Ново Брдо, друга половина XIV века – XV век
печена земља, енгоба, глеђ, сликање, зграфито
пречник обода 5 cm, висина 33 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_5714

Буклија спљоштеног тела састављеног од две сферичне половине спојене широком бочном траком, узаног отвора и грлића са чијег проширења полазе две наспрамно постављене масивне уврнуте дршке, са две ниске стопе у облику слова „П". Украс изведен у стилу колоритног зграфита. Чешљастим инструментом на светлоокер-зеленој позадини урезани су концентрични кругови и цикцак линије, које формирају скупа цветолик орнамент један унутар другог, међусобно одељен линијама пластичних ребара на ивичним деловима тела. Поједине површине међу линијама су испуњене чешљастим валовитим линијама. Зелена и мрка подглазурна боја су у широким потезима немарно нанесене у виду мрља, а цела површина суда је премазана безбојном глеђу.

Спада у тип посуђа ређе заступљеног у репертоару средњовековне трпезне керамике, углавном сачуваног у фрагментима, због чега овај новобрдски примерак има посебну вредност. Осим употребе коју и данас има да, обешена о појасу или рамену, путнику послужи да током пута утоли жеђ течношћу којом је испуњен њен реципијент, буклија је имала и другу функцију при служењу течности за трпезом, на коју указују овакви примерци са ножицама. Уломци буклија овог облика прилагођеног стајању на столу, сви датовани у XIV и почетак XV века, наиме, налажени су и у оквиру манастирских (Св. Никола у Куршумлији, Студеница, Милешева, Бањска, Св. арханђели код Призрена) и утврђених насеља (Сталаћ, Ново Брдо) и сваки од њих има оригиналну декорацију засновану на византијским предлошцима. Сматра се да се употреба керамичких буклија у свакодневном животу насеља средњовековне Србије може повезати са налазима металних буклија; потекла из античке баштине, коришћена је и кроз период сеобе народа и касније током XIII–XIV века у измењеном облику на ширем простору Европе и Балана, а у виду пљоснате посуде са ножицама у српском народном традиционалном грнчарству до у XX век.

Стилски, као и остала декоративна новобрдска грнчарија, овај примерак припада српском културном кругу, али и ретким предметима откривеним на простору цитаделе (у испуни затрпаног средњовековног бунара у Горњем граду) у систематским ископавањима на Новом Брду спроведеним средином прошлог века.

Литература: Крстић, Величковић, Марјановић-Вујовић, *Археолошко благо Србије*, кат. бр. 119; Јовановић (В. С.), *Ново Брдо*, 136–137, сл. 70; Церовић, *Археолошка сведочанства*, кат. бр. 119.

Емина Зечевић



IVb.18. ЛОНАЦ С ЈЕДНОМ ДРШКОМ

Ново Брдо, крај XIV – половина XV века
печена земља, енгоба, глеђ, сликање
пречник обода 14 cm, пречник дна 9 cm, висина 20,9 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_4255

Уз изразито широк репертоар облика, као и примењене орнаментике и колорита, новобрдско керамичко посуђе је занимљиво и по серијски израђеним типовима посуда у некој од локалних радионица. Тој групи припада тип лонца с једном дршком, широког отвора и бокасте форме налик бокалу, различитих димензија и декорације изведене увек на исти начин. Сликани украс у виду маштовитих комбинација спирала, кругова и других геометријских мотива наношен је потезима четкицом умоченом у енгобу на позађе печене посуде, и то у горњим партијама суда и на дршкама, под глазуром бледо маслинастозелене или жуте боје. По тој декорацији уломци ових лонаца се лако могу препознати у материјалу са других налазишта. Међутим, посебност овим облицима стоног посуђа даје њихова појава у већим скупинама углавном фрагментованих, али готово у целости очуваних судова, у јамама различитих намена укопаних уз зидове и међу гробовима новобрдске катедралне цркве. У једној таквој јами (јама III) пронађен је лонац о коме је овде реч.

Јама III кружног облика откривена је у југоисточном делу уз нови јужни обухватни зид порте и ивицу некакве малтерне подлоге. Укопана је до стене и оштетила је један старији гроб. Како је у маси грнчарије из јаме било уломака више посуда које су се могле реконструисати, при томе наизглед нових, међу њима и овог лонца, претпостављено је да је и у случају ове и неколико других јама на гробљу реч о специјално ископаној и опремљеној јами како би се у њу сместили фрагментовани и цели примерци посуђа доношеног на гробље приликом погреба или помена и даћа (након чега посуде нису враћане кући). Садржај јаме указује да је реч о наменски ископаној јами за складиштење „целих“ посуда, али и отпадног материјала (мноштво уломака керамике, нешто мало уломака стакла, али и два напрстка и једна апликација). Иако представља још увек недовољно истражен феномен у средњовековној фунерарној пракси, претпоставку о култној намени посуђа похрањеног у јаме, која се заснива и на њиховој појави на још неколико средњовековних некропола, не треба одбацити. С обзиром на то да ниједан део новобрдског насеља није систематски испитан, остаје дилема да ли су неке одређене серије ових посуда рађене са специјалном наменом служби умрлима или је иста глеђосана и сликањем украшена керамика коришћена и на гробљу и у домовима становника града. У сваком случају, околности налаза одређују укопавање ове јаме у прву половину XV века.

Литература: Ђоровић-Љубинковић, *Српска средњовековна глеђосана керамика,* 172–173, Т. III/1, Т. VI/1; Јовановић (В. С.), *Ново Брдо*, 136–137, сл. 68; Церовић, *Археолошка сведочанства*, кат. бр. 113.

Емина Зечевић



IVb.19. ЦИЛИНДРИЧНА ПОСУДА С ПОКЛОПЦЕМ

Ново Брдо, прва половина XV века
печена земља, глеђ
пречник обода 4,2 cm, пречник дна 4,9 cm, висина 23 cm (без поклопца 20,2)
Народни музеј у Београду, инв. бр. 24_3715



Узана цилиндрична посуда, уз коју је сачуван мали калотасти поклопац са дршком у виду малог дугметастог задебљања. Преко белог премаза на спољној површини посуде нанесена је зелена глеђ. Једна је од укупно три посуде идентичног облика које су нађене на Новом Брду, јединствене у средњовековној керамици са тла Србије.

Поједини истраживачи им приписују функцију апотекарске посуде, налазећи им преко ликовних извора (фреске, минијатуре) аналогије у фармацеутским судовима за држање пилула („pillolieri"), које су сродне најраспрострањенијем типу посуде у фармацији („albarella", за чување пастозних и др. получврстих садржаја), познатим у европској керамологији током XV века. Ове друге, у употреби све до краја XVIII века, обликом су у формалном смислу сличније новобрдским примерцима, али са знатним разликама у профилацији обода и стопе, као и средишњег дела реципијента који је конкаван ради лакшег ношења, а пре свега по начину израде (мајолика) и изузетно богатој декорацији (цветна или фигурална, често уз ознаку која описује садржај тегле). Осим тога „ваљкастим апотекарским посудама с купастим поклопцима" назване су три посуде на грудима светитеља на каменој иконици из Сталаћа, на основу којих је светитељ и препознат као свети Пан-

телејмон, заштитник лекара и исцелитеља. Међутим, у тумачењу функције ових посуда као апотекарских, недостаје објашњење њихове појаве на гробљу. Изузетак представља мишљење да су донете на гробље као вид одавања поште покојницима који су обављали дужност лекара или апотекара; међутим, због налаза разноврсних типова посуђа у гробовима, било да су израђени од керамике или стакла, оно се не може прихватити. Иако не тако честа, појава прилагања посуда у гроб у позносредњовековној погребној пракси на нашем подручју се ставља у контекст опстајања паганског обичаја стављања јела и пића покојнику за пут на онај свет, који је присутан и данас приликом сахрањивања; налази целих посуда уз гробове доводе се у везу са ритуалом који прати сам чин сахрањивања или помене (даће). Околност да је ова посуда пронађена уз још две целе „некоришћене“ посуде идентичног облика, и то у горњим прекопаним слојевима на простору гробља, навела је М. Ћоровић-Љубинковић да им припише култну функцију – служиле су за држање течности и највероватније су набављане да би се у њима донела нека понуда на гроб, најпре вино, којим се гробови преливају. Објашњење питања зашто таквих посуда нема више можда треба тражити у чињеници да градска гробља, тј. гробља овог доба а ове величине (970 гробова), код нас нису истраживана.

Литература: Ћоровић-Љубинковић, *Српска средњовековна глеђосана керамика*, 173, Т. I/2; Bajalović-Hadži-Pešić, *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji*, 73–74, sl. 86; Крстић, Величковић, Марјановић-Вујовић, *Археолошко благо Србије*, кат. бр. 118.

Емина Зечевић

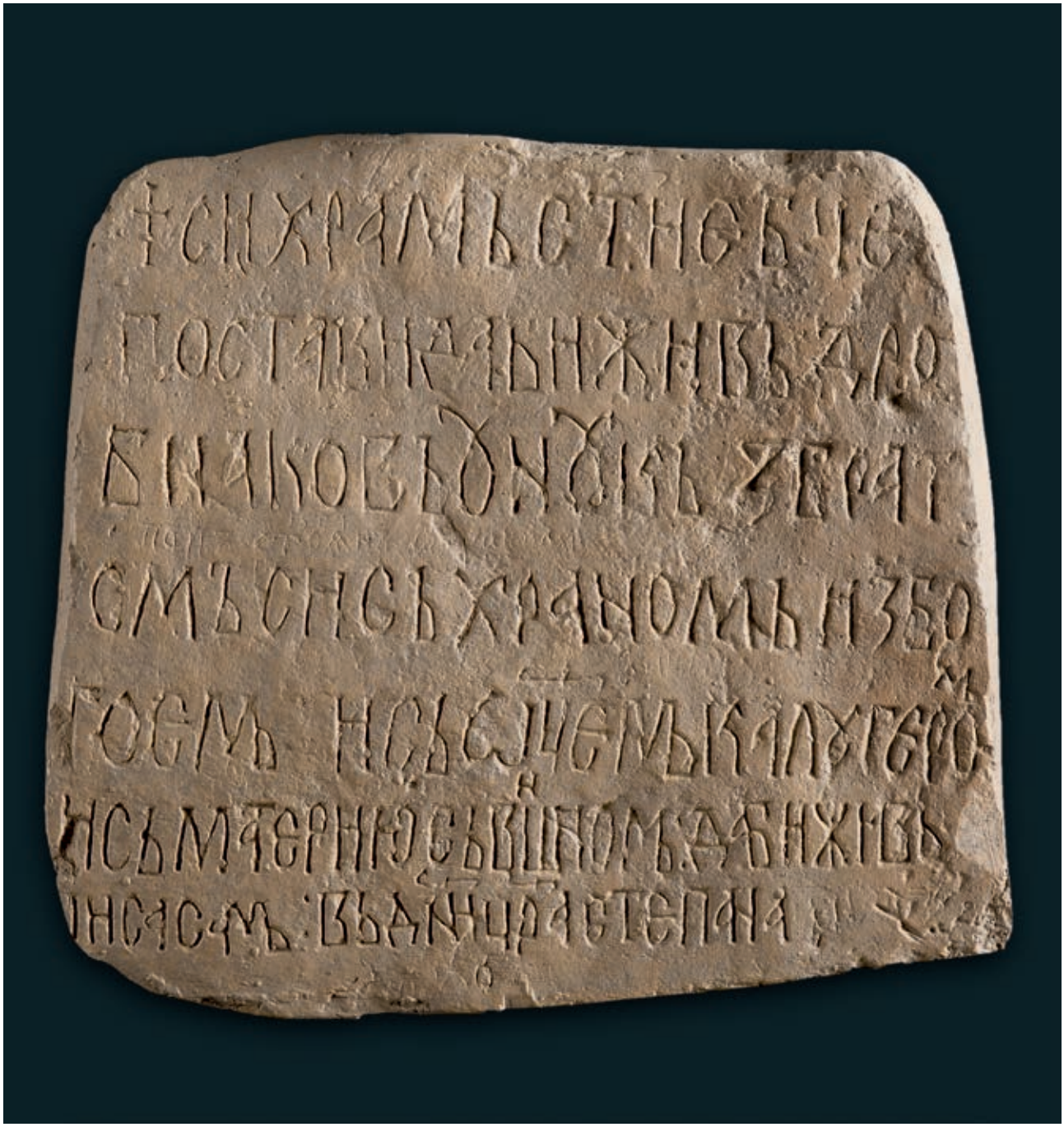
IVb.20. КТИТОРСКИ НАТПИС ВЛАСТЕЛИНА ДАБИЖИВА

Богородичина црква у Ваганешу код Новог Брда, средина XIV века, копија
одлили Драган Петровић и Стоиша Веселиновић, 1971
гипс, одливак, 0,47 × 0,43 m
Натпис: † си храмь с(ве)тие б(огороди)це постави дабиживь дробнаковь ѹнѹкь з братомъ си съ храномь и з богоемь и сь ѡ(ть)цемь калѹгеромь и сь материю сь вишномь дабиживь писа самь вь д(ь)ни ц(а)ра степана.
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1103

Изнад овог ктиторског натписа, постављеног непосредно над улазом у наос Богородичине цркве, уграђен је још један камени ктиторски натпис сличног садржаја, нешто сажетији, али са годином 6863. од стварања света по византијском рачунању времена (1354/1355). Из тих ктиторских натписа се сазнаје да је Дабижив, који истиче да је унук неког Дробњака, подигао поменуту цркву с браћом Храном и Богојем, као и са оцем калуђером и мајком Вишњом, у време владавине цара Стефана Душана. Морфолошка анализа показује да два ваганешка ктиторска натписа није уклесала иста рука. Натпис са доње плоче извео је сам ктитор Дабижив, што је нагласио у самом натпису: *Овај храм Свете Богородице постави Дабижив, Дробњаков унук, с браћом својом Храном и Богојем, са оцем калуђером и с мајком Вишњом. Дабижив писа сам у време цара Стефана.* Из више разлога, та његова белешка се не може односити на пописивање, тј. осликавање цркве. Између осталог, у ктиторском фреско-натпису на западном зиду храма Дабижив истиче да је цркву саградио и пописао са братом Храном. За сада није могуће поуздано утврдити разлог истицања два готово идентична ктиторска натписа на истом фасадном зиду. Ипак, сасвим је извеснио да су обе плоче уграђене у исто време, приликом изградње мале ваганешке цркве, а пре подизања накнадно дограђене припрате.

Литература: Војводић, *Српски властеоски портрети*, 1–21, са старијом литературом.

Драган Војводић



IVb.21. ПРАЗНИЧНИ МИНЕЈ ЗА МЕСЕЦ МАРТ

Манастир Убожац у Новобрдској Кривој Реци (?), 1443
хартија, 181 л., 29 × 21,5 cm
Музеј српске православне цркве, Београд, *Пећ 32*

Текст минеја је писан полууставним писмом ресавске редакције. Највећи део садржаја, који на свакој страници заузима по осамнаест редова, исписан је црним мастилом. Почетак сваког певања, то јест име светитеља или назива празника коме је читање посвећено, изведен је црвеним мастилом, док почетно слово сваког новог поглавља заузима висину од два, а понегде и три реда текста. Такође, у оквиру текста који следи иза наслова почетно слово сваке реченице је најчешће истакнуто црвеном бојом.

Рукопис је укоричен повезом који чине две даске пресвучене кожом. На обе корице је утиснут истоветан украс, скромног геометријског мотива.

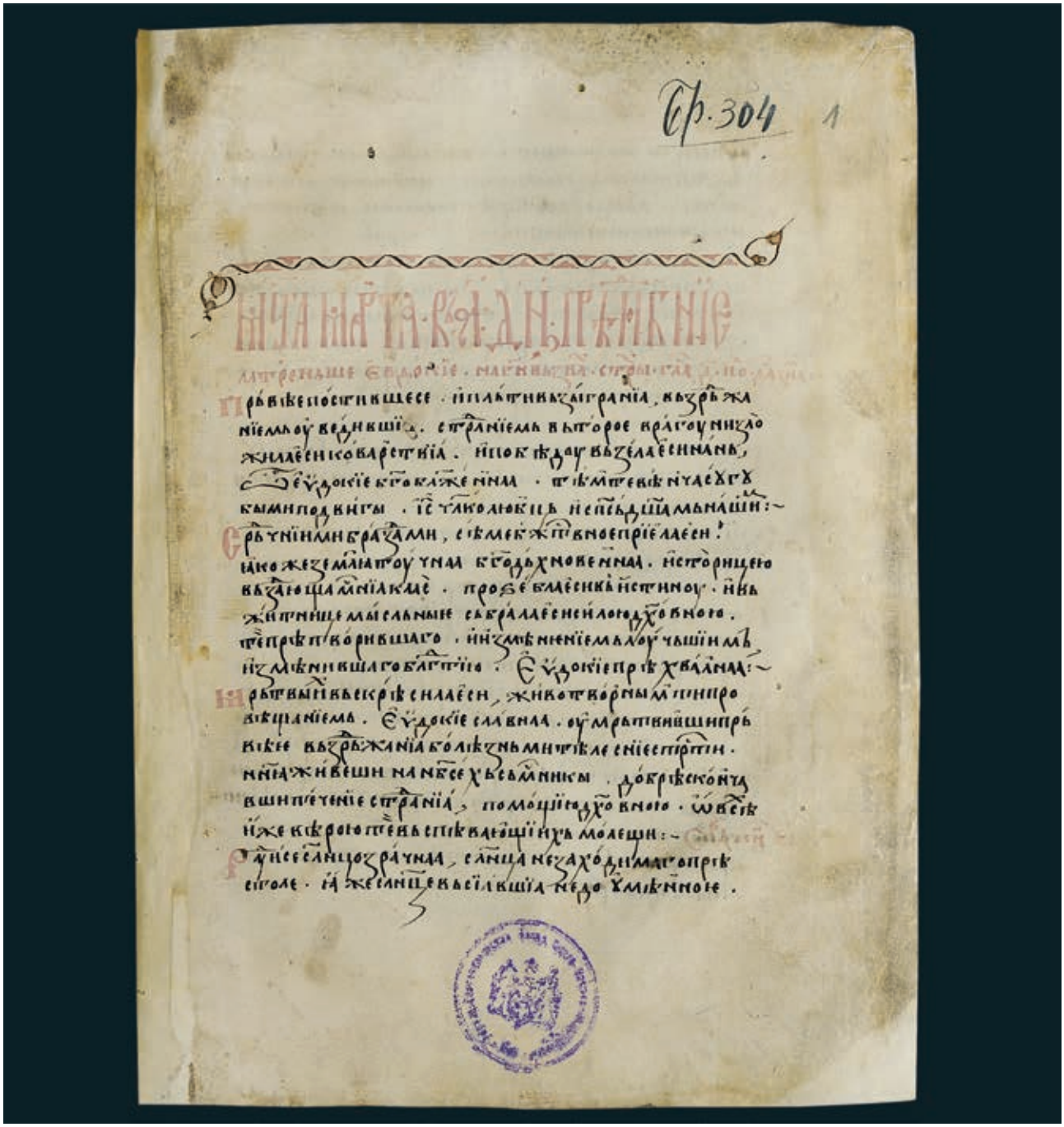
Изузев скромне заставице на првој страни, изнад почетка првог читања посвећеног светој Евдокији, рукопис не садржи сликани украс. Поменута заставица је начињена у виду уске црвено-беле плетенице, кроз коју је исцртана таласаста црна нит.

Рукопис је израђен 1443. године, о чему сведочи запис на његовој последњој, 181. страни. На истој страници је сачуван запис патријарха Пајсија, подједнако значајан за проучавање историје рукописа и историје манастира коме је припадао. Из њега се сазнаје да је патријарх 11. октобра 1623. године посетио манастир Убожац, и да је том приликом манастирском братству вратио ову књигу, која се, према његовим речима, и раније ту налазила, строго опомињући да одатле више нико не сме да је износи. Иако овај запис не садржи никакве друге значајне историјске податке, он ипак у одређеној мери осветљава историју Убошца, чије се оснивање, према новијим истраживањима, датује у прву половину XVI века. Рукопис је важан и као сведочанство о Пајсијевој везаности за тај манастир, као и о његовој бризи за очување манастирских библиотека и писмености.

Када је манастир Убожац око 1690. године запустео, минеј је, као и многе друге рукописне књиге, пренет у Пећку патријаршију.

Литература: Вуксан, *Рукописи*, 158–159; Мошин, *Рукописи*, 60; *Задужбине Косова*, 484–485, 537; Тодић, *Манастир Убожац*, 67–88; *Патријарх Пајсије, сабрани списи*, 9–30, 125.

Драгана Аћимовић



IVb.22. СРЕБРНИ ПРСТЕН С ОСМОУГАОНОМ ГЛАВОМ

Гњилане, средина XIV века
сребро, ливење, урезивање, нијело
глава 1, 5 × 1 cm, висина 2, 8 cm, тежина 12,29 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_3454

Карика прстена је пљосната и широка уз врат, при дну и на средини има по пар зубаца као украс, а цела површина је прекривена цветовима лотоса у посебно финој нијело техници. Осмоугаона, нешто деформисана глава прстена има урезану представу лава у ходу, разјапљених чељусти.

Необични зупци – бобице на самој ивици карике, како је примећено, треба да дочарају бисер који се налазио на истом месту на касноантичком и византијском прстењу. У средњем веку је овакво решење карике готово непознато и могуће је навести само још један сличан пример, бронзани прстен из Охрида, сада у Народном музеју у Београду (инв. бр. 3110). Карика гњиланског прстена је декорисана и на један неуобичајен начин. Целом површином отиснуте су геометријски сведене цветне чашице лотоса изузетно танким наносом нијело пасте, тако да се стиче утисак да је цела површина превучена танким филмом. Приликом таквог поступка нијелом се не испуњавају удубљења, већ се њиме превлачи слој по равној површини. То је примењено на само још два прстена, оба из Приштине, из друге половине XIV века. Један се чува у Музеју у Приштини, други у београдском Музеју примењене уметности (инв. бр. 4398). Може се рећи да тако фин рад представља врхунац домета српског средњовековног златарства.

Уколико се упореде два овде изложена прстена која потичу из истог насеља – града Морава, који се под именом Гњивљани први пут помиње у документу из 1394–1402, мора се запазити значајна разлика у њиховој изради. С једне стране, постоје типолошке и стилске разлике између прстена са округлом главом, који се посматра као пример византијског и српског типа прстена (IVδ. 23), и овога са осмоугаоном главом, који се сматра представником готичког златарства. На другој страни је технологија, која је на знатно нижем нивоу на прстену са округлом главом. Те разлике говоре о ширини асортимана и великом распону услуга које је у уметности израде прстена у XIV веку могло да пружи Гњилане. У истом месту је нађен још један скупоцени прстен, са српским натписом, од сребра, рађен нијело техником и са великом античком гемом од карнеола на којој је приказана богиња Атина са шлемом како седи са штитом поред себе.

Литература: Радојковић, *Накит код Срба*, 110, 175, Т. 38; Милошевић, *Накит од XII до XV века*, кат. бр. 110; Иванић, *Прстење српске властеле*, 13, сл. 13.

Бранка Иванић



IVb.23. СРЕБРНИ ПРСТЕН С ПРЕДСТАВОМ ЛАВА

Гњилане, друга половина XIV века
сребро, ливење, урезивање, позлата, нијело
пречник главе 1,4 cm, пречник карике 2,1 cm, висина 2,9 cm, тежина 19,10 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2547

Масивно ливени сребрни прстен, позлаћен, са елипсоидним обликом карике. Целом површином је богато украшен. На раменима и на дну карике, у четвороугаоним закривљеним пољима, распоређене су волуте, лозице са лишћем и розете. Орнамент на врату прстена сличан је меандру. На глави је урезана представа лава у ходу са звездом између предњих ногу.

По облику овај прстен највише подсећа на онај који је, нађен у Бањској, био приписан краљици Теодори (II.8). Осим по типу, сличност се види и у распореду и облику наспрамно постављених поља на раменима, која су на овом, уместо представама животиња као на поменутом прстену, сва испуњена биљном орнаментиком. У духу савременог тумачења цветних и уопште биљних мотива у средњовековној уметности, ова орнаментика би могла бити схваћена као подсећање на рајску башту. Ликовна представа лава најчешће се као атрибут повезује са достојанством и влашћу и мада чест мотив на прстену, током XIV века у Србији, као и у суседним областима, била је распрострањена у великом броју варијанти које се тичу изгледа, положаја лавље фигуре и стила којим је изведена, најчешће без довољно елемената да јој се припише одређеније хералдичко обележје.

Техника израде заостаје за примерима на којима је сачувана нијело техника. Осим већ поменутог прстена из Бањске, примери те технике се могу видети на једном прстену пореклом из Босне у Народном музеју у Београду (инв. бр. 2170), једном из Археолошког музеја у Загребу и на још три примера из збирки београдског Музеја примењене уметности (инв. бр. 681), приватне колекције и приштинског музеја. На побројаним примерима нијело паста належе у истој равни на ивице ћелија које испуњава. На прстену из Гњилана се запажа да је нијело или стављен у веома танком слоју или је временом истрвен, тако да се при пажљивијем посматрању уочава извесна грубост израде, слично као на познатом прстену са налазишта Попе, чији оригинални облик и добро подешен декоративни систем наружује слабији квалитет израде и материјала.

Као добар пример прстена из епохе Палеолога, прстен из Гњилана укупним изгледом и свеобухватношћу украса следи тежњу оновремене моде да сваку површину одеће у потпуности прекрије орнаментиком, као и да украсом буде прекривени накит.

Литература: Радојковић, *Накит код Срба*, 76, 174–175, сл. 38, Т. 95; Милошевић, *Накит од XII до XV века*, кат. бр. 83; Иванић, *Прстење српске властеле*, 13, сл. 15.

Бранка Иванић



IVc.1. КРУНИДБЕНИ ДИНАР СТЕФАНА ДУШАНА

Ковница Ново Брдо (?), 1346–1355
сребро, 20 mm (аверс), 20 mm (реверс), 1, 6 g
Аверс – натпис: ІС – ХС (Исус Христос); сигла, N–O; Христос на престолу, са нимбом, у туници и колобиону; десном руком благосиља, а у левој држи јеванђеље.
Реверс – натпис: СФЬ– ЗР (Стефан цар); стојећа фигура цара Душана, у сакосу, са укрштеним лоросом на грудима и скиптаром и акакијом у рукама; изнад владара представљена су два анђела која му на главу спуштају куполну стему.
Народни музеј Крушевац, инв. бр. С 20

Такозвани „крунидбени динар“ представља једно од обележја новчарства цара Душана. Припада првој Душановој царској емисији искованој у комеморативне сврхе, ради обележавања чина крунисања краља Душана за цара у Скопљу 1346. године.

Представа инвеституре владара, приказана на реверсу овог новца, одражавала је византијску теорију о божанском пореклу царске власти и царских инсигнија, као и посебан однос Христа, небеског владара, према византијском цару. У духу нове политичке и друштвене стварности која је уследила након знатног проширења српске државе на византијску територију и потом Душановог проглашења за цара, искован је овај динар са представом владара који преко анђела, божанских посредника, прима на своју главу царску круну, док га Христос, приказан на аверсу новца, благосиља. Бирајући представу која ће забележити његово уздизање на царство, цар је преузео иконографију крунисања краља Милутина из Лозе Немањића у Грачаници.





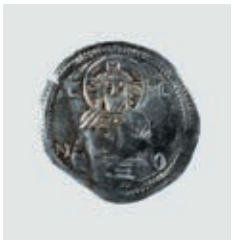
Представе инвеституре владара, осим динара цара Душана, у српском средњовековном новчарству носио је и новац краља Радослава.

Литература: Ljubić, *Opis jugoslavenskih novaca*, B I, 1–31, 36, 38–62, T. VIII.3, 5–7; Metcalf, *Колико ковница је постојало у Србији*, 165–177, 167–175; Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, 105–106, 117, 123–127, 246, бр. 6.9.1; *Димитријевић, Каталог Збирке Сергија Димитријевића*, 158–167; Иванишевић, Радић, *Ковница српског средњовековног новца*, 226–227, 237, сл. 5; Одак Михаиловић, *Политичка идеологија новца*, 145, 147–148, fig. 77.

Марина Одак

IVc.2. ДИНАР СТЕФАНА ДУШАНА

Ковница Ново Брдо (?), 1346–1355
сребро, пречник 23 mm (аверс), 23 mm (реверс), 1, 2 g
Аверс – натпис: ꙗ꙳ – ꙗ꙳ (Исус Христос); сигла N–O; попрсје Христа са нимбом, у туници и колобиону; десном руком благосиља, а у левој руци држи јеванђеље.
Реверс – натпис: ⸯ҃ѣ– ⸯҁ (Стефан цар); владар на коњу, у свечаном царском руху, са манијаком и лоросом, на глави носи куполну стему са које висе препендулије, у десној руци држи скиптар са крстом, а у левој акакију.
Народни музеј Крушевац, инв. бр. С 21





Представа владара на коњу појавила се први пут у српском новчарству за време владавине цара Душана. Овакав тип владарске представе од давнина је имао посебно место у иконографији владарског портрета – био је нека врста иконолошког прототипа за истицање владара победника и тријумфатора. Емисије динара које су понеле ову представу уследиле су након ковања „крунидбеног“ динара, који је у Душановом новчарству овековечио његово проглашење за цара у Скопљу 1346. године. Тиме је, на симболичан начин, коњаничком представом владара приказан први тријумфални царев излазак пред поданике, својеврсни царски *ovatio*.

Представа цара Душана на коњу имала је као иконографски предложак тријумфалне коњаничке слике византијских царева, с богатом традицијом у византијској владарској иконографији, заступљене и на византијском новцу, те на новцу бугарских владара из истог периода. Представа царског тријумфа византијског типа одговарала је гордој и веома речитој титули василевса и автократора Србије и Романије, коју је Душан проглашењем за цара понео.

Литература: Ljubić, *Opis jugoslavenskih novaca*, B VI a–b, T VIII. 22; Metcalf, *Колико ковница је постојало у Србији*, 167–175; Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, 105–106, 117, 127–128, 246, бр. 6.11.1; *Димитријевић, Каталог Збирке Сергија Димитријевића*, 184–189; Иванишевић, Радић, *Ковница српског средњовековног новца*, 226–227, 237, сл. 7; Odak Mihailović, *The Equestrian Ruler Portrait*, 184, 188–189, fig. 1.

Марина Одак

IVc.3. ДИНАР КНЕЗА ЛАЗАРА

Ковница Ново Брдо, око 1370–1389
сребро, пречник: 15 mm (аверс), 15 mm (реверс), 0, 50 g
Аверс – натпис: NOVOMON–TE M APCES; Христос са нимбом, у туници и колобиону; стоји у мандорли, окренут лицем, десном руком благосиља, а у левој руци држи јеванђеље.
Реверс –натпис: + CONTE L–ASARO (кнез Лазар); Кнез у сакосу, манијаку и дијадими; стоји окренут лицем, у десној руци држи скиптар са крстом, а у левој акакију.
Народни музеј Ниш, инв. бр. 149





По распаду Српског царства кнез Лазар је, попут осталих обласних господара ковао свој новац. Његово новчарство одликује се великом емисионом активношћу, а посебан значај његових емисија лежи у њиховој типолошкој разноврсности. На почетку Лазареве владавине, на првим емисијама новца који кује, испод натписа са његовим именом и кнежевским звањем, кнез је представљен у пуном царском орнату, под куполном крупном, у сакосу, са манијаком и лоросом, те са инсигнијама највеће власти у рукама.

Представа владара у пуном царском орнату у српском новчарству први пут је приказана на новцу краља Радослава, а као византијски автократори, биће потом приказани цареви Душан и Урош, краљ Вукашин и Марко Мрњавчевић, легитимни наследник Немањића. На овај низ монетарних представа српских владара везаће се представама на свом новцу и кнез Лазар, а иконографија кнежеве представе осликавала је његове владарске претензије.

Специфичност овог динара је и у називу ковнице – Ново Брдо. Изузимајући новац приморских градова, име ковнице се овде први пут појављује на српском средњовековном новцу. Ново Брдо је било веома важан привредни центар средњовековне Србије у XIV веку, посебно рударски, а ковница у том граду била је активна већ у време краља Милутина.

Литература: Ljubić, *Opis jugoslavenskih novaca* III a, T XI.18; Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, 150, 155, 161, 163, 273, бр. 24.14; Иванишевић, Радић, *Ковница српског средњовековног новца*, 226–229, 237, сл. 12–17; Одак Михаиловић, *Политичка идеологија новца*, 143–151, 148.

Марина Одак

IVc.4. ДИНАР ВУКА БРАНКОВИЋА

Ковница Приштина (?), око 1375–1396
сребро, пречник: 10 mm (аверс), 10 mm (реверс), 0,65 g
Аверс – натпис: ıc хc (Исус Христос); Христос на престолу, са нимбом, у туници и колобиону; десном руком благосиља, а у левој руци држи јеванђеље.
Реверс – натпис: + влковь динарь (Вуков динар); штит са три траке испод натписа.
Народни музеј Крушевац, инв. бр. С 22

Вук Бранковић, господар Косова и Метохије, припадао је обласним господарима који по распаду Српског царства у својим областима самостално кују новац, као израз своје самосталности и политичке независности. Вук је ковао 17 врста динара, а репертоар представа које су се нашле на њима, као и на новцу осталих властодржаца овог периода, махом је наслеђен из периода царства. Тако је и на аверсу овог динара са представом Христа на престолу, али и вишередним натписом на реверсу, који се први пут у српском новчарству појавио на новцу цара Душана. Особеност овог натписа је у називу српске монете – *динар*, који се сада први пут нашао на српском средњовековном новцу. Назив *динар* понела је још једна емисија новца Вука Бранковића – динар са представом коња без јахача на аверсу и вишередним натписом на реверсу који гласи: сн динар вльковь.

Динар, основна српска новчана јединица у средњем веку, био је крупан сребрни новац чији назив потиче од латинске речи *denarius*, којом су Римљани називали сребрни новац.



Штит са три траке, постављен у пољу новца испод натписа, сведочи о употреби хералдике у српској средини у овом периоду, која је већ у новчарству краља и цара Душана нашла своје место и на српском средњовековном новцу.

Литература: Ljubić, *Opis jugoslavenskih novaca* IIIa 4–5, T. XII.27; Димитријевић, *Средњовековни српски новац*, 101, бр. 64; Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, 151, 156, 168–169, 280, бр. 31.14; *Димитријевић, Каталоī Збирке Серīија Димитријевића*, 331– 335, врста 207.

Марина Одак

IVc.5. ДИНАР КНЕЗА СТЕФАНА ЛАЗАРЕВИЋА

Ковница Приштина (?), 1389–1402
сребро, пречник: 14 mm (аверс), 14 mm (реверс), 0, 53 g
Аверс – натпис: + I(ES)V(S)(CR)ISTU·S PR (Исус Христос ПР); Христова глава са нимбом, окренута лицем.
Реверс – натпис: (C)ONT-E STEFAN (конте Стефан); представа шлема са овнујским роговима окренута налево.
Историјски музеј Србије, инв. бр. Н 71

Динар је искован у кнежевском периоду Стефана Лазаревића, када је ковање емисија новца имало за свој иконографски предложак ковања кнеза Лазара. Представа Христове главе први пут се појавила у српском новчарству на динарима кнеза Лазара под утицајем иконографије полудинара Дубровачке републике, а носиће је новац кнежевског и деспотског периода Стефана Лазаревића.

Представа шлема са овнујским роговима, хералдички амблем Лазаревића, била је једна од хералдичких представа које су своје место нашле на новцу обласних властодржаца по распаду Српског царства. Хералдички знаци, као једно од обележја витештва, продиру у српску средину и на српски новац под утицајем Запада, већ за владавине краља и цара Душана.

У периоду обласних господара, хералдички знаци су постали главно обележје ранга и места у друштвеној хијерархији, знаци којима се исказивала подређеност вазала сизерену, али и знаци којима се истицала моћ и независност одређене владарске куће, па новац и печати почињу да носе представе породичних амблема Бранковића, Лазаревића и Балшића, њихових фрагментарних или целих грбова.

Хералдика остаје снажно заступљена на српском новцу и у периоду Деспотовине, а представа шлема са овнујским роговима биће приказивана на новцу деспота Стефана у склопу фрагментарног или потпуног хералдичког грба, постајући својеврсни хералдички *alter ego* његовог власника.

Литература: Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, 183–185, 286, бр. 42.10; *Димитријевић, Каталог Збирке Сергија Димитријевића*, 349–363, врста 225;Одак Михаиловић, *Политичка идеологија новца*, 148–149.

Марина Одак










ПРѢ
словиѥ исказь како
сьставлѥньбы пл҃тръ.
Начьншоуже дв҃доу
цр҃твовати посаоулѣ

V.1. ФРАГМЕНТ СУДА СА ГЛАГОЉСКИМ НАТПИСОМ

Србија или Бугарска, IX–X век
керамика, витло, урезивање, 7,1 × 4,7 cm
Натпис: ШЭѲПП (шест)
Народни музеј у Београду, инв. бр. 23_705/V

На брду Чечан између села Дубовац и Тараџа, југозападно од Вучитрна, налази се римско утврђење које је живело и током касне антике и средњег века. О томе сведоче многобројни откупљени налази (новац, накит, покућство, привредне алатке), али и краткотрајна археолошка истраживања.

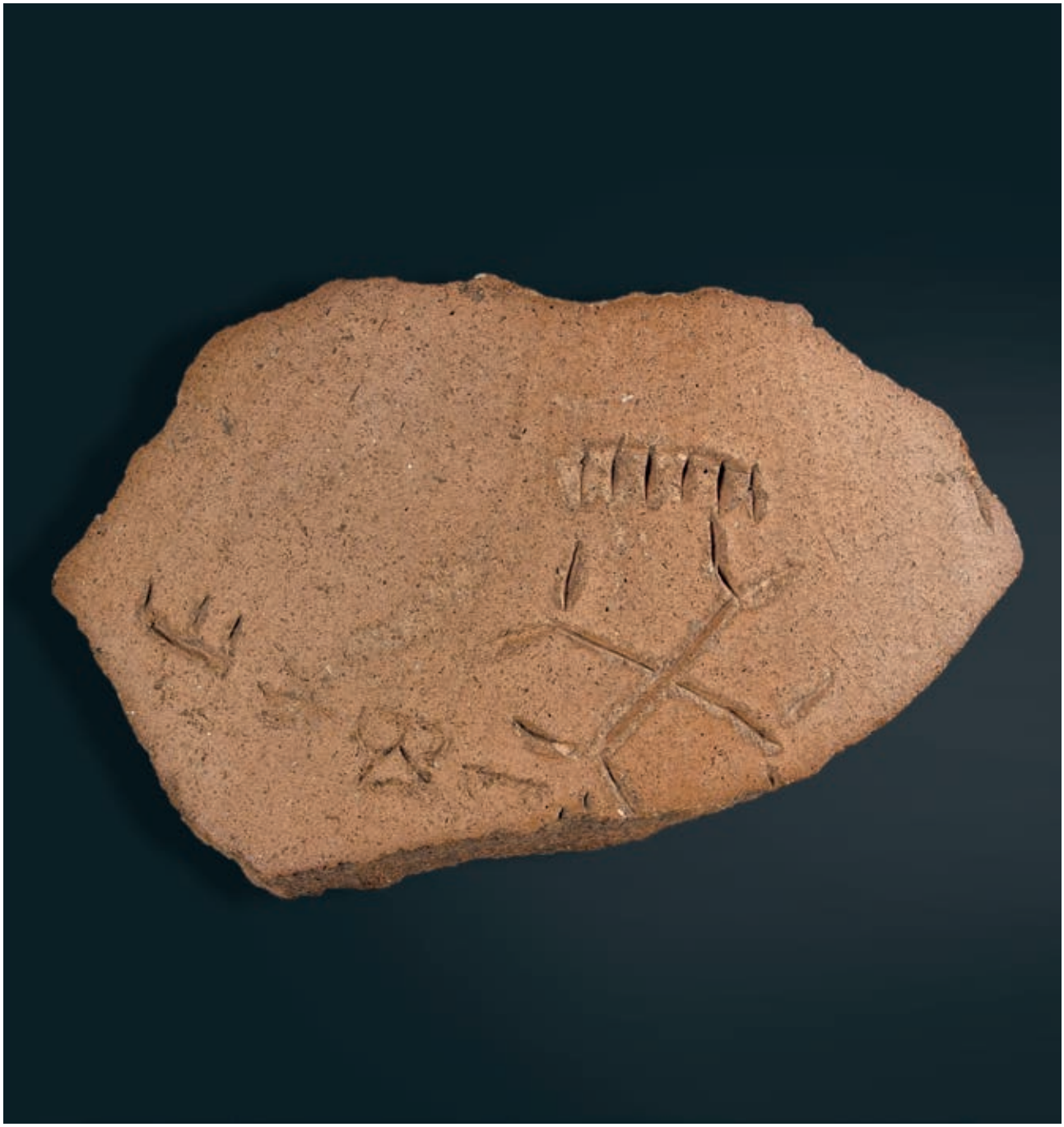
На овом локалитету је пронађен уломак керамичког суда с глагољским натписом из периода IX–X века. То је део рамена окерцрвеног амфороидног крчага, који је рађен од глине на витлу. Овај тип посуда налази се на територијама насељеним словенским становништвом, а нарочито су особене за бугарску грнчарску производњу IX–XI века и широко су распрострањене у областима средњовековне бугарске државе.

На уломку крчага шиљком је пре печења урезан крст разлисталих крајева, испод њега облом глагољицом реч *шест*, а изнад шест кратких усправних црта, које су спојене једном хоризонталном линијом. Слични урезани знаци, слова и натписи, тумачени су као ознаке мајстора или радионице, а могу се тумачити и као религијски или магијски симболи са апотропејским значењем, који одбијају зле силе или носе здравље и срећу онима који употребљавају посуде. На налазу уломка амфороидног крчага из Чечана, поред глагољицом исписане речи *шест*, употребљен је пиктограм – графички симбол, који се тумачи као ознака мере за запремину ове посуде. Крчаг је могао да прими шест јединица течности.

На натпису уломка сачувана су четири слова, од којих три имају аналогне облике у облој глагољици, којом је писан Прашки одломак В из прве половине XI века. Употреба глагољице на занатским производима једно је од низа сведочанстава која указују на постојање глагољске писмености на тлу средњовековне Србије.

Литература: *Задужбине Косова*, 532–533; Томовић, *Глагољски натпис*, 5–19, сл. 1; Бикић, *Прилог проучавању знакова*, 17–27, сл.1/3.

Наташа Церовић



V.2. КТИТОРСКИ НАТПИС КАЗНАЦА ЈОВАНА ДРАГОСЛАВА

црква Богородице Одигитрије у Мушутишту, 1315, копија
одлили Драган Петровић и Стоиша Веселиновић, 1970
гипс, одливак, 1,77 × 0,22 × 0,90 m
Натпис: + поче се: и сьзда се · б(о)ж(ь)ствьни · і всечстни · храмь прѣч(и)стие вл(а)д(и)ч(и)це н(а)ше · б(огороди)це ѡдігитрие: іс темелиа ва дан прѣвисокаго · кралѣ · ѹроша с трѹдомь і сь поспешениемь іѡ(а)на великаго казн(а)ца · драгослава сь еленомь · с подрѹжіемь своимь · і станишомь с(ы)номь си · и сь аномь дьщерию сі · в(ь) лѣт(о) · ѕ҃ѡ҃к҃г҃ · енд(и)кт(а) [г҃і]
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1059

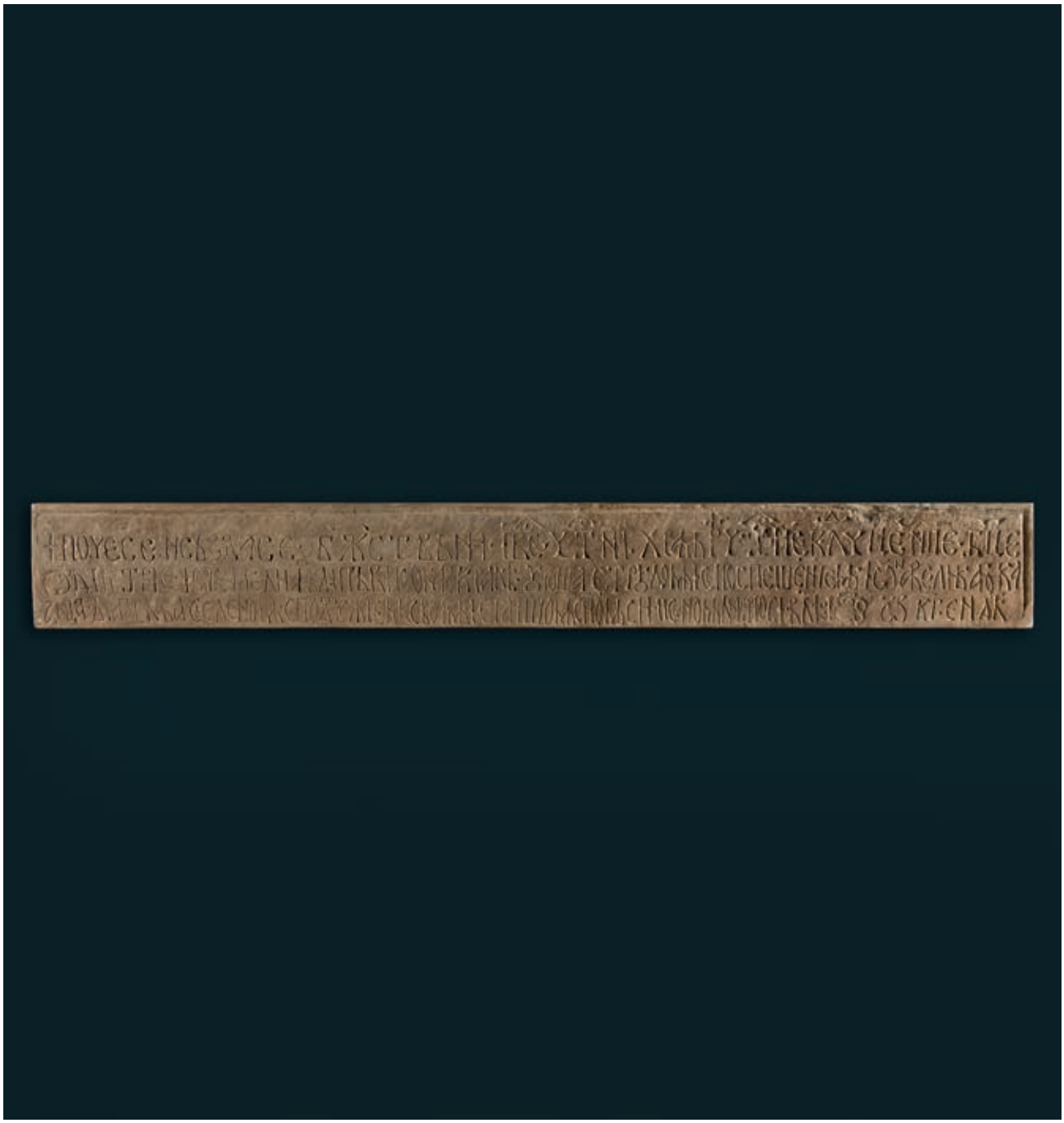
Камени натпис од светложућкастог тврдог пешчара који се налазио на надвратнику западног улаза у цркву Богородице Одигитрије у Мушутишту сведочио је о ктитору и години подизања те грађевине. Захваљујући њему сазнаје се да је храм сазидао 1314/1315. године велики казнац Јован Драгослав са женом Јеленом, сином Станишом и ћерком Аном: *Поче се и сазида из темеља божији и свечасни храм пречисте владичице наше Богородице Одигитрије у дане превисоког краља Уроша с трудом и бригом Јована великог казнаца Драгослава с Јеленом супругом његовом и Станишом сином му и са Аном кћерком му, у лето 6823* (=1314/1315), *индикта* (број индикта је изостављен).

Истакнута титула „великог казнаца“, која се наводи у натпису, сведочи о томе да је Јован Драгослав био на високом положају централне државне управе, што му је и омогућило да сазида ову монументалну грађевину. Година подизања храма 1314/1315. упућује на закључак да је он био живописан крајем друге деценије XIV века, о чему су сведочиле и стилске одлике сачуваних фресака.

Црква Богородице Одигитрије у Мушутишту била је под заштитом државе као споменик од изузетног значаја све до јуна 1999. године, када су је опљачкали, спалили, а потом и минирали албански екстремисти.

Литература: Томовић, *Морфологија ћирилских натписа*, 48, сл. 25; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 131; Тодић, *Српско сликарство*, 340.

Јелена Недељковић



V.3. НАТПИС НА НАДГРОБНОЈ ПЛОЧИ НЕПОЗНАТОГ ВОЈВОДЕ

црква Светог Ђорђа у Речанима код Призрена, децембар 1370, копија
одлио Стоиша Веселиновић, 1971
гипс, одливак, 0,67 × 0,70 × 0,46 m
Натпис: ⟨вь лѣто ҂ѕ҃ѡ҃⟩оѳ м(е)с(е)ца дек(ембра) к҃г прѣстави се рабь б(о)жи воево⟨да⟩ …
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1107

У поду централног простора цркве Светог Ђорђа у Речанима пронађена је надгробна плоча од белог мермера. На њој је био уклесан натпис, чији је садржај у приличној мери био оштећен већ у време када су га уочили први истраживачи српских старина. Текст са давно изгубљеног дела плоче гласио је: воевода а ѵзе б… ѹро…вик вечна мѹ памет(ь) (*Војвода а узе … Вечни му спомен*). Испод њега је, на оном делу плоче који се очувао у цркви до њеног уништења 1999. године, било исписано име покојника и датум његове смрти: *Лета 6879. месеца децембра 23–ег представио се раб Божији војвода…*

На основу ктиторског права, у црквама и манастирима је могао да буде сахрањен само ктитор или чланови његове породице. Прихватљивом се стога чини претпоставка да је неидентификовани носилац војводског достојанства био ктитор цркве Светог Ђорђа у Речанима. У прилог закључку да је црква у Речанима била задужбина сахрањеног војводе говорила би и посвета храма светом Ђорђу, кападокијском мученику и светом ратнику, који је био веома поштован међу српском војном властелом.

Литература: Томовић, *Морфологија ћирилских натписа*, 76, сл. 61; Ивановић, *Ћирилски епиграфски споменици*, 26, сл. 22; Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 34.

Бојана Стевановић



V.4. НАТПИС СА НАДГРОБНЕ ПЛОЧЕ МЕДУЛА, ОЦА ЈЕЖДИМИРОВОГ

Богородица Хвостанска, XIV век, копија
одлио Стоиша Веселиновић, 1971
гипс, одливак, 0,50 x 0,58 m
Натпис: гробь медꙋле ѡт(ь)ца ⟨ѥ⟩ждимирова вѣчьна мꙋ паметь
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1112

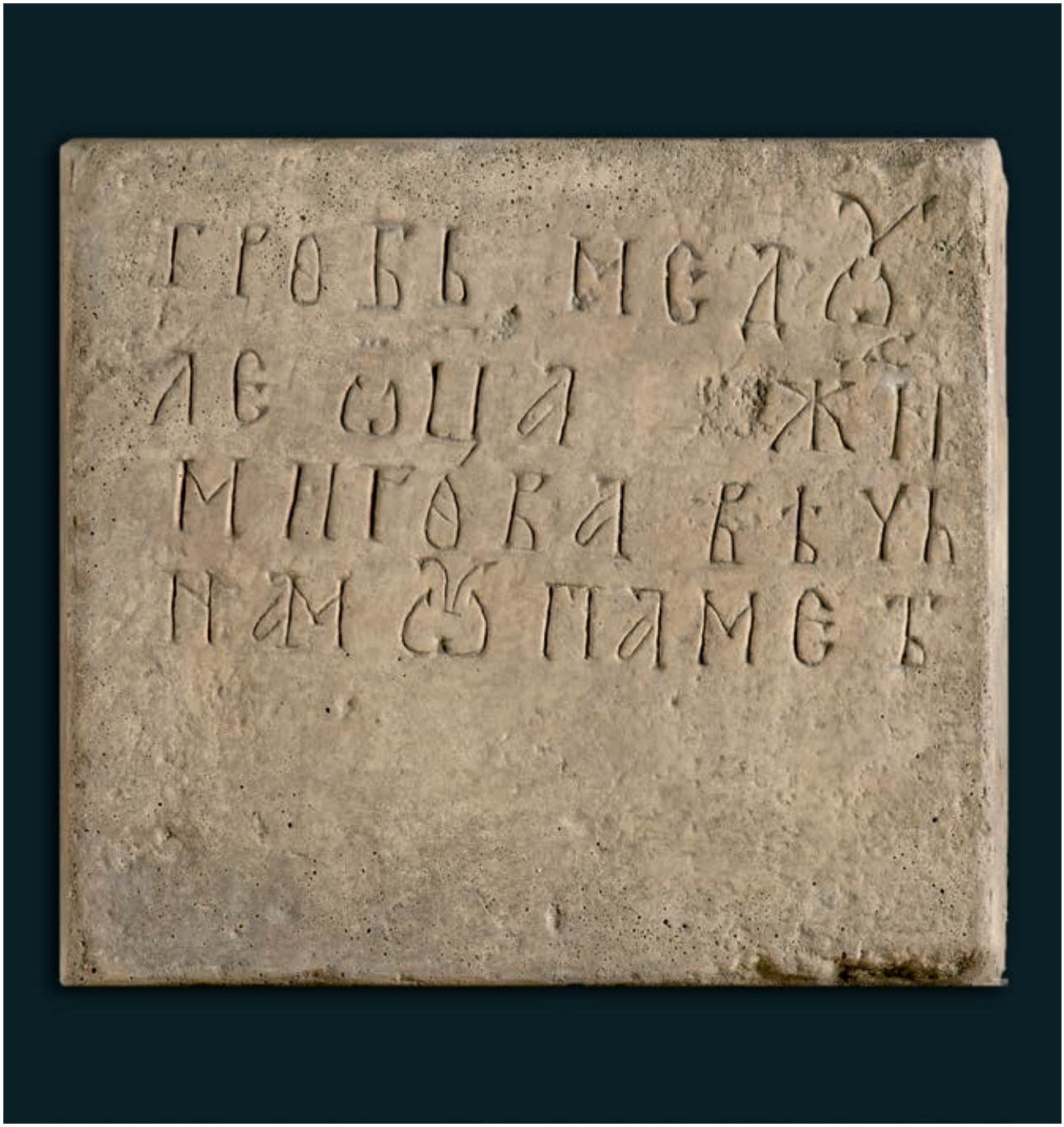
Западно од јужног параклиса цркве Богородице Хвостанске, подигнутог средином XIV века, пронађен је део надгробне плоче са натписом. Надгробна плоча је од белог мермера, а натпис је исписан при врху, у четири реда, и гласи: *Гроб Медула, оца Јеждимирова, вечни му сӣомен*.

Израду натписа не одликује нарочита вештина, што се види по редовима који нису пажљиво вођени и неједнаким размацима. Графеме су клесане косим резом. На чеоној и бочним странама плоча је пажљиво клесана, али не и глачана.

Ваља поменути да је око хвостанске катедрале нађен већи број гробова с каменим плочама. Поједине од њих, па и Медулова надгробна плоча, данас се налазе у Пећкој патријаршији. На основу натписа с тих плоча закључује се да су током XIV и XV века око цркве сахрањивани хвостански епископи и друге локалне личности од угледа.

Литература: *Задужбине Косова*, 22–28 (С. Петковић); Кораћ, *Сӣуденица Хвосӣанска*, 59–60.

Бојана Стевановић


ГРОБЬ МЕДУ
ЛЕ ОЦА ЖИ
МИРОВА ВѢЧЬ
НАМ ОУ ПАМЕТЬ

V.5. СВЕТИ АТАНАСИЈЕ АЛЕКСАНДРИЈСКИ

фреска из цркве Ваведења Богородичиног у Липљану, средина XIV века, копија
копирао Драгомир Јашовић, 1970
ланено платно, стик-б, казеинска темпера, 2,09 × 1,30 m
Натпис: о а(γιο)ς
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1055

Варошица Липљан се налази на реци Ситници, недалеко од Приштине. У њој је, на остацима старијег култног места, двадесетих или тридесетих година XIV века сграђена једнобродна црква Богородичиног Ваведења, скромних димензија. После 1336. године дарована је Спасовом пиргу у Хиландару. Средином XIV века непознати ктитор је дао да се црква ослика, а крајем XVI и почетком XVII века настао је нови слој сликарства.

Фреска светог Атанасија, патријарха александријског, припада слоју најстаријег храмовног сликарства, које је претрпело велика оштећења. Светитељ је насликан у доњој зони олтарског простора у оквиру сцене Служења литургије светих архијереја. Приказан је као старац седе косе и браде са развијеним свитком у рукама, одевен у полиставрион. Његовим строгим лицем доминира велики и благо повијени нос, а седа коса, брада и обрве насликане су широким потезима беле боје, тако да делују необуздано и густо. Дубоко усечене боре наглашавају снажна верска осећања, а снажно и велико тело доприноси монументалности сцене.

Литература: Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 55–56, 152–153; Vojvodić, *Newly discovered portraits*, 143–155; Давидов Темерински, *Црква Ваведења Богородице*, 23, 35.

Андријана Голац



V.6. АНЂЕО

фреска из цркве Светог Ђорђа у Речанима код Призрена, око 1370, копија
копирала Иванка Живковић, 1970
платно, стик-б, казеин, 1,70 × 0,50 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_992

Анђео из апсиде цркве Светог Ђорђа у Речанима код Суве Реке, северно од Призрена, један је од двојице анђела (јужни) који су окруживали стојећу представу Богородице са Христом у медаљону. Речанска Богородица је била приказана с рукама савијеним у лактовима и подигнутим навише – у ставу Оранте. Христос Емануило, приказан на њеним грудима, десницом је чинио гест благослова, а у левој руци је држао увијени свитак беле боје. Богородици са Христом поклањали су се арханђели, по један са обе стране. Били су приказани као стојеће фигуре, у трочетвртинском профилу, и одевени у дуге пурпурне хаљине. Крај Богородичине представе некада је био читљив део сигнатуре ⟨пр҃ѣ⟩с(вѣ)та [*пресвета*], а крај анђела приказаног са јужне стране се читало анг(ел)ь г(оспо)днь [*анђео Господњи*].

Живопис цркве Светог Ђорђа, властеоске задужбине, настао је у последњој трећини XIV века. Смернице за његово датовање пружају искључиво година са надгробне плоче пронађене у цркви и ликовне одлике живописа. Бојени слој са лица анђела је доста речито сведочио о способностима и тежњама вештијег речанског живописца, који је био кадар да прикаже добро пропорционисана лица класицистичке лепоте и фигуре чврсте форме и изражене пластичности. Рукопис тог мајстора одликују смеђи или мрки цртеж, бледи окер инкарнат, сенке маслинасте боје и поступак сенчења регије испод очију, као и кратки, брзи потези четком којима пласира беле светлосне акценте на инкарнате сликаних личности.

Цркву Светог Ђорђа су уништили 1999. године албански екстремисти.

Литература: Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 63, 73, 179–180; Ђурић, *Непознати сликари*, 61–86; Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 60–61, 240–243, 248–250.

Бојана Стевановић



V.7. ПРЕОБРАЖЕЊЕ ХРИСТОВО

икона из манастира Будисавци, крај XIV или почетак XV века
темпера на дасци, 38,5 × 26 × 2 cm
Натпис: пр[еображ]енїе г(оспод)ние
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_5869

У благо удубљеном сликаном пољу представљен је стеновити пејзаж Тавора, у коме се издижу три узвишења обрасла ретким растињем. На средишњем, које је највише, стоји Христос [і҃с х҃с, у нимбу: о ѡн (грчки ὁ ὤν = онај који јесте, Изл 3, 14; Отк 1,4)] у мандорли прожетој златним зрацима, одевен у бели хитон и химатион са светлоцрвеним сенкама. Десницом пред грудима благосиља, док у спуштеној левици држи свитак. На суседним врховима су пророци Илија и Мојсије, у трочетвртинском ставу окренути ка Христу, приклоњених глава. Илија је приказан са гестом молитвено испружених руку, док Мојсије држи таблице закона. У подножју стене на којој стоји Христос су апостоли Петар [пет(а)р], Јован [іѡ(а)н] и Јаков [іѧк(ов)], полегли по земљи застрашени виђеним. У врху сликаног поља је натпис с називом приказаног празника. Позадина и оквир иконе били су позлаћени. Бојени слој је читавом површином местимично оштећен, негде и уништен.

Стил анонимног аутора иконе Преображења близак је минијатури са представом Преображења из тзв. *Минхенскої срӣскої ӣсалӣира* (л. 116^{v}), али му недостаје префињености у изразу, јер је и поред доброг цртежа моделовање грубо и недовољно изнијансирано.

Манастир Будисавци се налази у истоименом селу, 17 km удаљеном од Пећи, у Метохији. Црква Преображења Христовог подигнута је у првој половини XIV века као једнокуполна грађевина основе решене у виду равнокраког уписаног крста, са тространом апсидом на истоку и припратом на западу. Први слој живописа није сачуван. Делимично порушени храм обновљен је 1568. године, када је добио и нове фреске, међу којима се посебно издваја портрет ктитора, патријарха Макарија Соколовића. Метох је Пећке патријаршије и активан женски манастир.

Литература: Ивановић, *Икона Преображења*, 187–191.

Миљана Матић



V.8. СВЕТИ НИКОЛА

икона из цркве Светог Николе у Чабићу код Клине, друга половина XVI века
темпера на дасци, 76 × 43 × 5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_5873

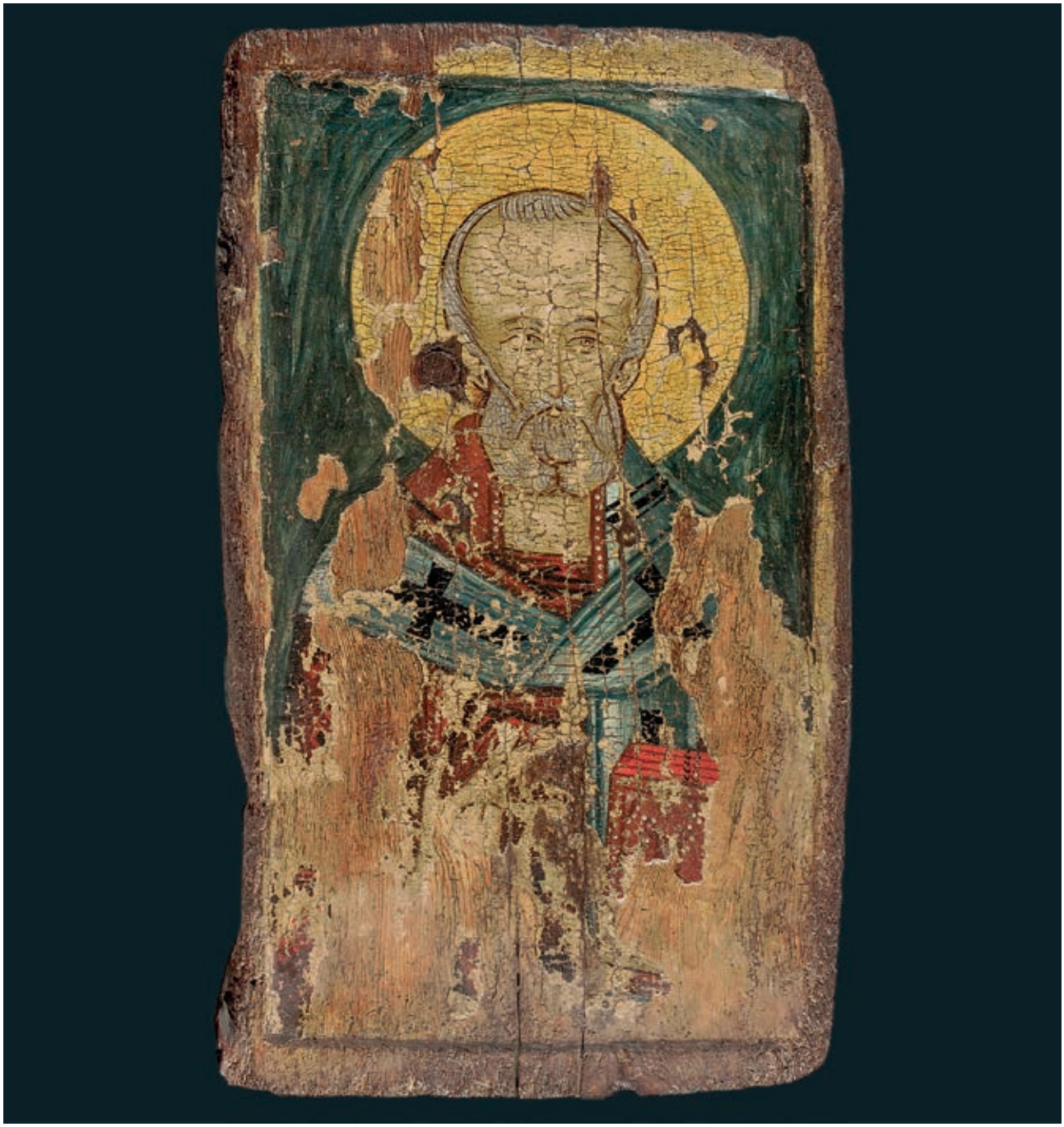
У благо удубљеном средишњем пољу иконе чеоно је приказана допојасна представа светог Николе одевеног у фелон са омофором. У левици држи склопљено јеванђеље, док десницом пред грудима благосиља. Стилом уметника доминира цртеж, поједностављен и изражајан. Колорит је жив и снажан. Позадина је тамнозелена, а оквир иконе и нимб светитеља обојени су жуто. Дрвени носач је оштећен дуж ивица, а бојени слој иконе је у значајној мери уништен и оштећен.

Поред иконе светог Николе, из цркве у Чабићу сачуване су и иконе Христа, Богородице са Христом (две), светог Георгија на коњу и Гостољубља Аврамовог, датиране у другу половину XVI века, потом икона светих апостола Петра и Павла из прве половине XVII века, као и иконе Богородице са Христом и светог Стефана Дечанског из друге половине XVII столећа. Сва дела представљају остварења више различитих мајстора бочних развојних линија српског иконописа.

Црква Светог Николе се налазила у селу Чабић, 14 km удаљеном од Клине, у Метохији. Подигнута је крајем XVI или почетком XVII века као једнобродна грађевина засведена полуобличастим сводом, са кровом на две воде и апсидом на истоку – споља тространом, изнутра полукружном. Нешто касније добила је припрату и зидани иконостас, на који су постављене иконе. Живописана је током прве четвртине XVII столећа. До темеља је порушена када су је јула 1999. године минирали Албанци.

Литература: Пајкић, *Сеоске цркве*, 171; Суботић, *Долац и Чабићи*, 92–96; Матић, *Српски иконопис*, 285, 419, сл. 313, кат. бр. 85.

Миљана Матић



V.9. ИСУС ХРИСТОС

икона из цркве Светог Николе у Чабићу код Клине, друга половина XVI века
темпера на дасци, 85 × 58 × 3,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_5750

У удубљеном средишњем пољу иконе чеоно је приказан допојасни Христос [ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅, у нимбу: ὁ ὢν (грчки ὁ ὤν = онај који јесте, Изл 3, 14; Отк 1,4)] како десницом пред грудима благосиља, док у левици држи отворено јеванђеље на коме је исписан текст: ⱂⱃⰻⰽⱏⱅⰵ ⰱⰾ⟨ⰰⰳⱁⱄⰾⱁⰲⰵ⟩ⰽⰻ ⱁ⟨ⱌⰰ⟩ ⰻⱁⰵⰳ⟨ⱁ ⰽⰰ⟩ⱄ⟨Ⰾ⟩ⱔⰴⰹⰽⱅⰵ ⰹⰳ⟨ⱁⱅ⟩ⱁⰲⰰⰽⱁⰵ ⰲⰰⰻ ⱌ⟨ⰰⱃⱄⱅⰲ⟩ⱁ ⰽ[ⰵ]ⰱ[ⰵⱄⱀⱁⰵ] (*Приђите благословени Оца Моја, наследите Царство које вам је припремљено од постања света*, Мт. 25, 34). Нимб је украшен пунктирањем. Позадина и оквир иконе су позлаћени, а дуж ивице је изведена црвена бордура. Икона Христа је вероватно имала престони положај на иконостасу цркве Светог Николе у Чабићу. Њен аутор је сликар чијим изразом доминира цртеж. Моделовање инкарната је изведено вешто, благим прелазима. Хитон и химатион су грубље структурисани, са наглашеним цртежом набора и линија.

Црква Светог Николе налазила се у селу Чабић, 14 км удаљеном од Клине, у Метохији. Подигнута је крајем XVI или почетком XVII века. Нешто касније добила је припрату и зидани иконостас на који су постављене иконе. Живописана је током прве четвртине XVII века. До темеља је порушена када су је албански екстремисти минирали јула 1999. године.

Литература: Пајкић, *Сеоске цркве*, 171; Суботић, *Долац и Чабићи*, 92–96; Матић, *Српски иконопис*, 53, 56, 284, 418, сл. 37, кат. бр. 80.

Миљана Матић



V.10. СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА

икона из цркве Светог Николе у Ђураковцу, око 1630
темпера на платну препарираном на даску, 103,8 × 70,5 × 4,3 cm
Натпис: с(вѣ)тіь іѡ(аньь) к(ь)рнстнтєлє
Ризница Пећке патријаршије

У благо удубљеном средишњем пољу је чеоно и допојасно приказан свети Јован Крститељ, одевен у хаљину од кострети са огртачем. Десницом пред грудима благосиља, а у левици држи дугачак штап завршен крстом и посуду са својом одсеченом главом. Ивица нимба је пунктирана, а унутар њега је насликан мотив вреже зелене лозице на жутој основи. Позадина је црвено обојена. Бојени слој је у доњем делу сликаног поља уништен.

Икона светог Јована Претече је припадала иконостасу цркве Светог Николе, заједно са царским дверима и иконом Богородице на престолу са малим Христом и пророцима (сада у ризници Пећке патријаршије), и иконом Христа са апостолима и светог Николе (уништене) из 1630. године. Цркви у Ђураковцу припадала је и једна икона светог Николе с краја XVI века, оштећена у пожару (сада у манастиру Горioч). На икони Богородице је натпис у коме се помиње име ктитора „раба Божјег Веселина". Аутор иконе светог Јована Претече насликао је и Благовести на царским дверима, Богородицу са Христом и пророцима и Светог Николу. Његово најбоље сликарско остварење су Благовести на дверима, док на делима већих димензија свим ликовним елементима слике доминира цртеж, који није увек изведен прижежно и тачно, па неке представе делују недовршено. Слабости сликаревог талента излазе у први план на икони светог Јована када приказујући само једну свету личност у попрсју не успева да се избори са пропорцијама, цртежом детаља, физиономијом и моделовањем лица, што за резултат има скроман учинак и доминирање тамних контура цртежа.

Црква Светог Николе у селу Ђураковац, у близини места Исток у Метохији, подигнута је 1592. године на темељима старијег храма из XIV века на средњовековном гробљу трудом мештана предвођених локалним свештеником, попом Цветком. Њен живопис је израдио „грешни Милија зограф", о чему сведочи ктиторски натпис изнад улаза у наос. Накнадно је добила дрвену припрату са подом укопаним испод нивоа тла. До темеља је порушена када су је минирали албански екстремисти јула 1999. године.

Литература: Ђоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа*, 14, 24, Т. XX, са старијом литературом; Матић, *Српски иконопис*, 302, 464, сл. 336, кат. бр. 227.

Миљана Матић



V.11. СВЕТИ НИКОЛА

икона из цркве Светог Николе у манастиру Гориочу, прва половина XVII века
темпера на дасци, 69 × 25,1 × 3,5 cm
Натпис: с(ве)ты нїк⟨о⟩лае скоропомощн⟨икь⟩
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_5870

У издуженом и благо удубљеном средишњем пољу иконе чеоно је приказан свети Никола у пуној фигури, натписом означен као „Брзи Помоћник". Одевен је у фелон са омофором, испод којег носи стихар са епитрахиљем, док о боку има извезени надбедреник. Подигнутом десном руком благосиља у страну, док у левици покривеној крајем фелона држи склопљено јеванђеље. Нимб светитеља је пунктиран дуж ивице. Оквир иконе је тамноплаво обојен. Горњи десни угао дрвеног носиоца и бојеног слоја је оштећен.

Сликар иконе светог Николе вешто и сигурно изводи цртеж са много појединости. Моделовање одеће је плошно, а стил рада мајстора близак је зидном сликарству. Он се опредељује за ређе коришћен предложак представе мирликијског чудотворца који благосиља високо подигнутом десницом у страну. Тај гест се јавља и на дечанској икони светог Николе у попрсју са житијем зографа Лонгина и на пећкој икони светог Николе у пуној фигури са допојасним Христом зографа Радула.

Манастир Гориоч налази се у истоименом селу, на узвишењу Бела стена изнад места Исток, у Метохији. Црква Светог Николе подигнута је у XVI веку, највероватније на темељима два века старијег храма. Поседује значајну збирку икона насталих од XVI до XVIII века. Живопис је новијег датума. Метох је Дечана и активан женски манастир.

Литература: Пајкић, *Сеоске цркве*, 157, сл. 19, кат. бр. 10; *Средњовековна уметност*, 66, кат. бр. 79; Матић, *Српски иконопис*, 128, 131, 485, сл. 128, кат. бр. 295.

Миљана Матић



V.12. ЈЕВАНЂЕЉЕ

пореклом из Црколеза, средина XIII века
пергамент, 20 + 161 л., 218 × 145 mm (први део), 215 × 163 mm (други део)
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Грујић 3–I–23*; Народна библиотека Србије, *Црколез 1*

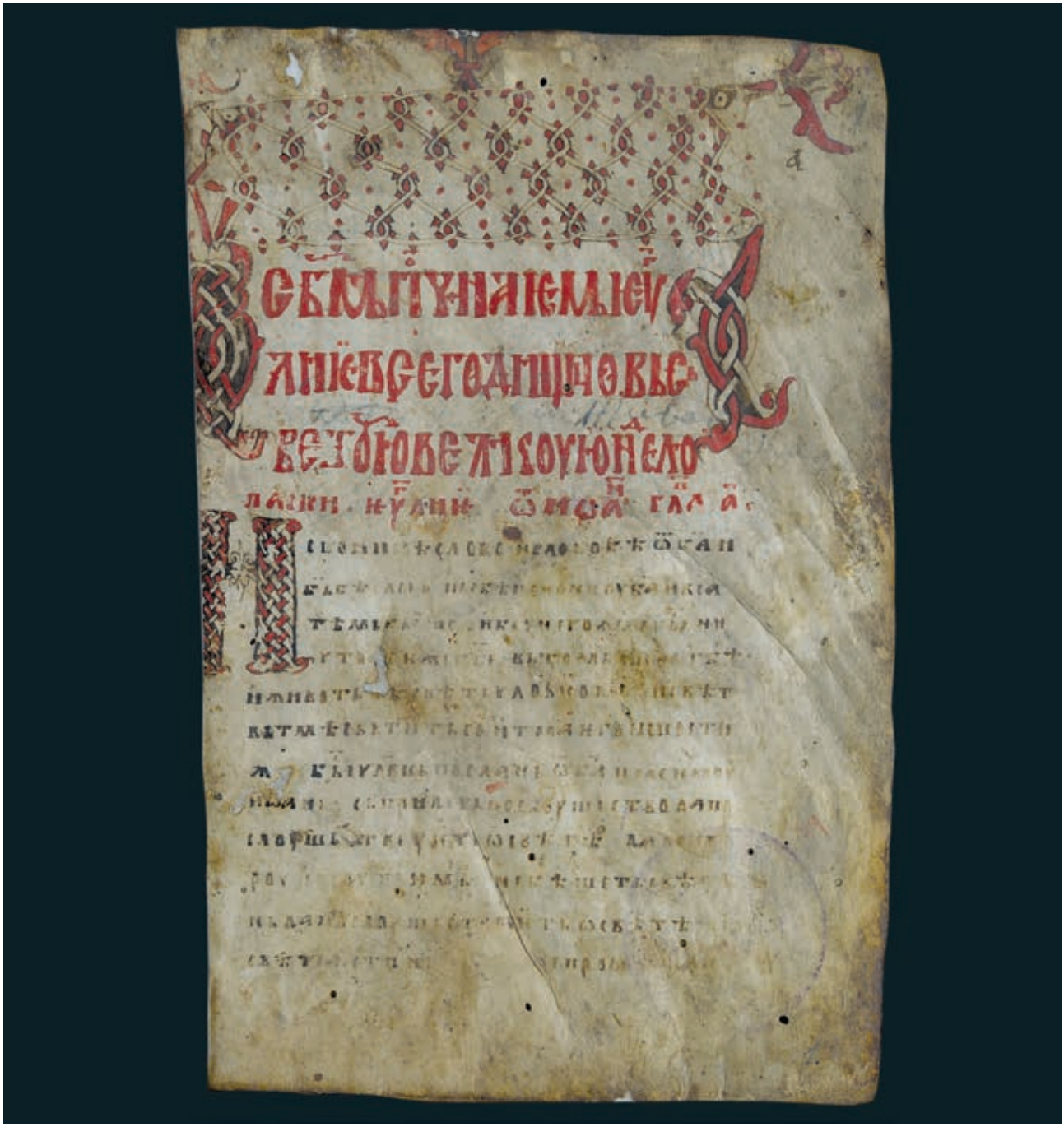
Одломак овог изборног јеванђеља (20 л.) чува се у Музеју СПЦ (*Грујић 3–I–23*), док је основни део истог рукописа (161 л.), пореклом из Црколеза, пренет у манастир Дечане 1956. године, а потом у Народну библиотеку у Београду (*Црколез 1*). Рукопис је у целини писан уставом рашке редакције, а палеографски облици слова одговарају првој половини, односно средини XIII века. Књижни украс је архаичан.

Текст првог одломка је писан тамним мастилом на пергаменту димензија 218 × 145 mm. Наслови и иницијали у првом одломку рукописа, као и значајнија места, писани су цинобером. Репертоар иницијала је разноврстан. Одликују га геометријски, вегетабилни, зооморфни и мотиви вишечланог преплета, сликаног углавном црвеном бојом или са контурама извученим тамним мастилом. На л. 1 књижни украс је најбогатији. У врху се налази заставица, једина у читавом рукопису. Чини је правоугаоно поље танког преплета изведеног сепијом, са детаљима тамноцрвене боје. На местима укрштања преплета је по једно мало црвено обојено поље окружено са по шест сличних једноставних детаља, који заједно чине стилизовани цвет. У средиштима слободних ромбоидних поља је по једна црвена тачка. Са углова заставице се спуштају крупни мотиви приближно исте величине као и заставица. Чини их вишечлани преплет сликан црвеним и црним мастилом, са светлим, необојеним пољима. Мотив на левој страни представља вишечлани преплет уских трака, док је мотив на десној страни четворочлани преплет завршен стилизованим листовима. Иницијал И на истом листу заузима висину четири реда и састоји се од преплета двоструких плетеница црвене и црне боје, са светлим пољима. Део оригиналне горње корице делимично је сачуван и налепљен на нови рестаурирани повез.

Други, основни, део рукописа из Црколеза чува се у Народној библиотеци (*Црколез 1*). Писан је тамним мастилом на пергаменту димензија 215 × 163 mm. Књижним украсом основног дела рукописа *Црколез 1* преовлађују од л. 161 иницијали различите величине и стилизације – геометријске, вегетабилне, тератолошке и антропоморфне.

Литература: Ћоровић, *Прилози*, 90–96, кат. бр. 1; Mošin, *Ćirilski rukopisi crkve u Crkolezu*, 315–316, br. 1; *Изложба српске писане речи*, 30; Васиљев, *Каталог изложбе којија орнаментике*, Т. 12–18; Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа*, 45 (бр. 455, 456), 224.

Миљана Матић



V.13. ПСАЛТИР БРАНКА МЛАДЕНОВИЋА

Борач у Дреници, 1346 (пре 16. априла)
пергамент, 410 л., 230 × 170 mm
Букурешт, Библиотека Румунске академије, *Slav. 205*

Српски рукописни псалтир са тумачењима, који се чува у Библиотеци Румунске академије, под сигнатуром *Slav. 205*, преписао је писар Јован Богослав 1346. године за Бранка Младеновића, родоначелника властеоске и владарске породице Бранковић, оца Вука Бранковића. Псалтир је настао у граду Борчу, у Дреници, у време краља Душана (пре 16. априла 1346). Подаци о историји рукописа налазе се у опширном запису на л. 410^{v}. Псалтир је писан старијим полууставом, рашког правописа. Повез је кожни, са стилизованим орнаментима.

Рукопис се вековима налазио у манастиру Бистрици, чији су обновитељи, влашки војвода Њагоје Басараб (1512–1521) и молдавски војвода Петар Рареш (1527–1538, 1541–1546) били ожењени принцезама из породице Бранковић, Јеленом, односно Деспином. Стриц тих принцеза Максим Бранковић, некадашњи деспот Ђорђе, једно време је живео као монах у поменутом манастиру. Румунски писац и археолог Александар Одобеску однео је 1860. године псалтир у Букурешт. Тамо је од 1867. чуван у библиотеци Националног музеја старина, која је касније прерасла у Библиотеку Румунске академије.

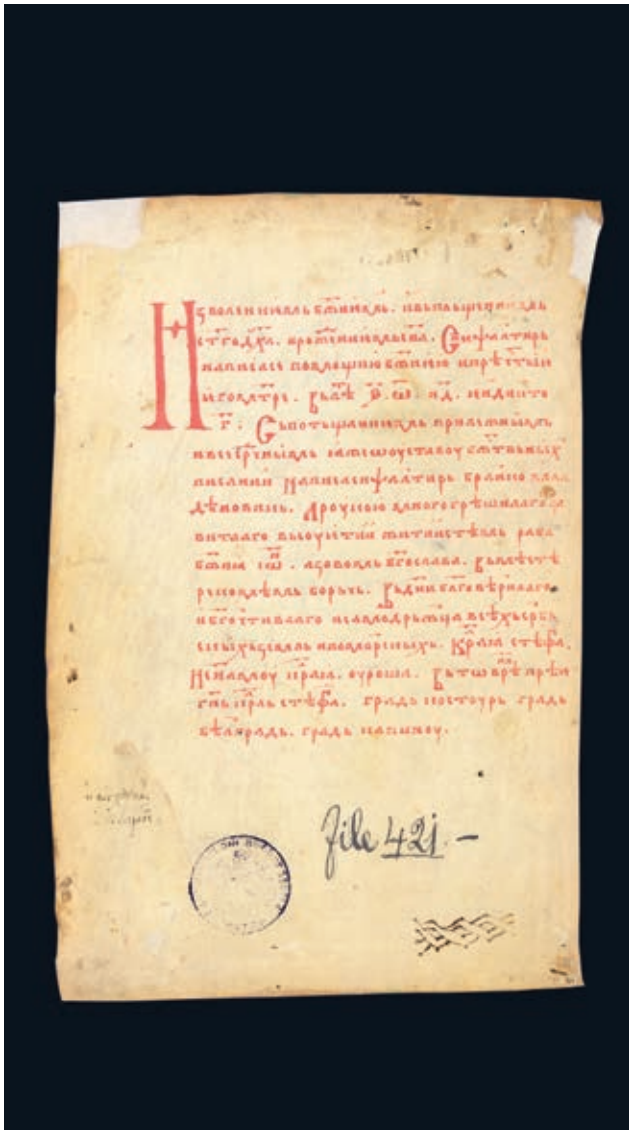
Орнаментика рукописа се заснива на двема заставицама (л. 1^{v} и 4^{v}) и већем броју иницијала (почетна слова сваког псалма). Иницијали су једноставни, црвене боје, геометријско-орнаменталног типа. Најчешће су украшени кружићима на стаблу слова и гранчицом са три изданка у затвореној петљи слова.

Најзначајније уметничко остварење псалтира су архитектонске заставице које представљају апстраховани приказ црквене грађевине, симболичног карактера. На л. 1^{v} је велика степеничаста аркада, крунисана схематизованом куполом украшеном шаховским пољем, у чијем се оквиру понавља мотив плетеног чвора у облику ромба. Заставица је обележена натписом прѣмоудрос(ть) сьз(ь)да себѣ храм(ь) (Пр 9:1). Композиције исте природе могу се наћи у рукописима јужних крајева српске земље из прве половине XIV века. Архитектонске заставице овог типа, пореклом из византијских узора, а присутне и у руском минијатурном сликарству од XIV века, потпуно су у складу са покретом исихазма и теолошко-мистичном природом монашке литературе тог периода.

Литература: Miklošić, *Psaltir*, 29–62; Яцимирский, *Славянские и русские рукописи*, 345–350, бр. 44 (292); Nekrasov, *Les frontispieces*, 253–281; Panaitescu, *Manuscrisele*, 300–301, nr. 205; Максимовић, *Срӣске средњовековне минијаӣуре*, 32, 53–58, 99, 100; Михаила, *Исследования*, 11–12, 14–24.

Кристина Милорадовић





V.14. ЗБОРНИК ЈЕФРЕМА СИРИНА И АСКЕТСКИХ ПОУКА

Манастир Девич (?), средина XV века
хартија, 305 л., 29 × 21 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ 91*

Рукописна књига *Пећ 91*, настала је, судећи према делимично очуваном запису и палеографским особеностима ресавске редакције, средином XV века. По форми, она представља конволут сачињен од две различите свеске, које су касније, највероватније током XVIII века, спојене у једну целину и тако заједно укоричене кожним повезом. Прва свеска садржи 173 листа. Њен садржај највећим делом, до л. 166 чини *Беседа Јефрема Сирина*. Од 166. до 173. листа, руком другог аутора је исписан пропис за калуђере о јелу и пићу, преузет из неколико различитих типика – јерусалимског, светогорског и студитског. Другу свеску, од 175. до 305. листа, чини *Зборник аскетских поука*.

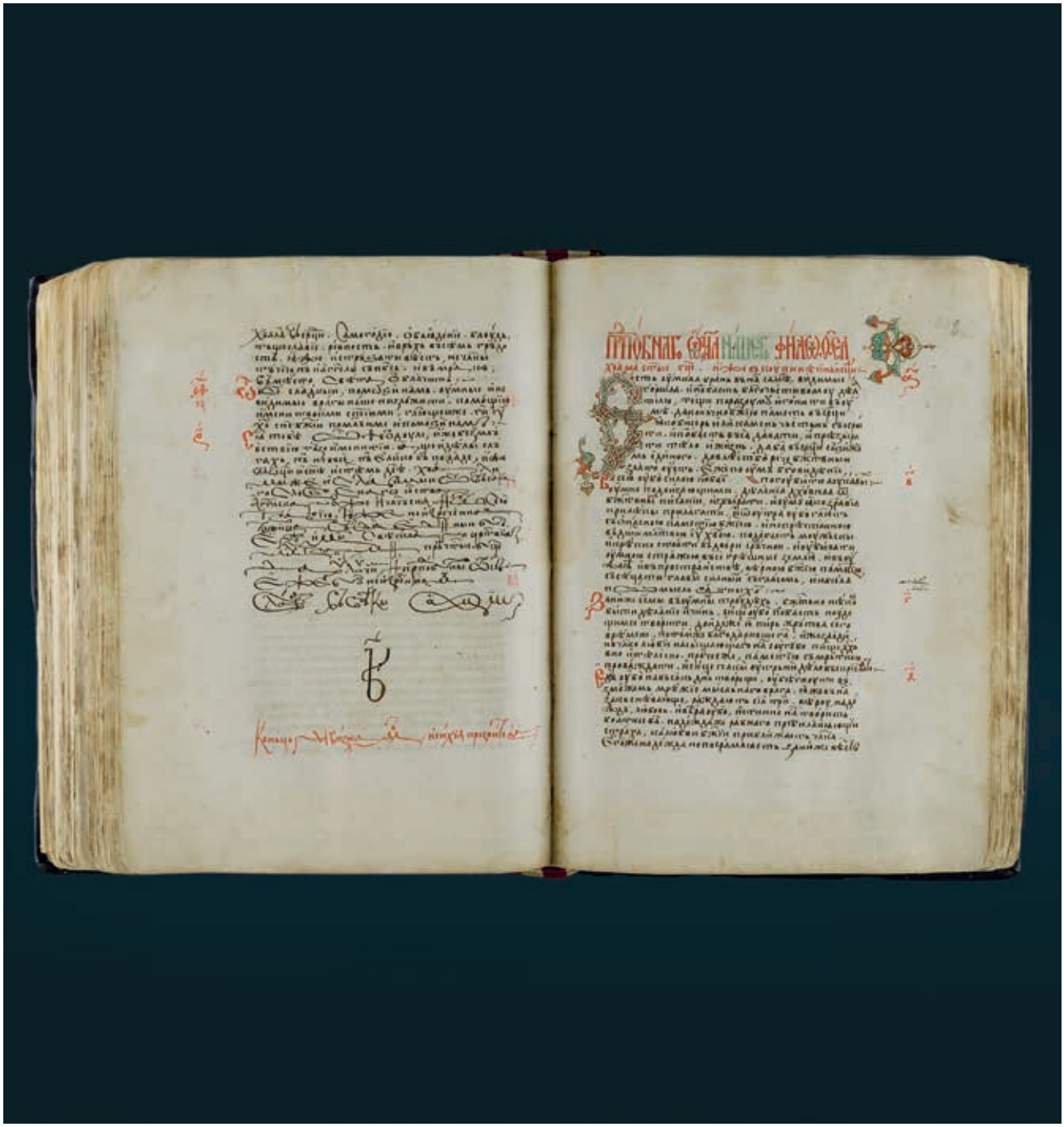
За разлику од времена, место настанка рукописа се не може прецизније одредити, али је, судећи према исписаном садржају, несумњиво да је он настао у неком монашком центру, вероватно Девичу. Од многобројних, накнадно дописаних бележака у самој књизи, највише података пружа белешка девичког јеромонаха и игумана Герасима, из 1741. године, која је сачувана на последњем листу рукописа. Поред тога што обавештава о тешким животним приликама под турском окупацијом, Герасимова белешка доприноси и бољем познавању историје рукописа. По својој прилици, он је негде раније, можда крајем XVII века, био пренет у Пећку патријаршију, одакле га је Герасим узео на путу за Девич и вратио том манастиру.

Прва свеска посвећена беседи светог Јефрема Сирина писана је црним мастилом и не садржи никакав засебан сликани украс.

Друга свеска, која се састоји од проповеди светих отаца, исписана је такође црним мастилом. За разлику од прве, израђена је са украсом, од којих се истиче посебан орнамент на почетној страници. Он је израђен у виду квадратне заставице позновизантијског стила, испуњене геометријским преплетом који је исцртан црном бојом и са страна допуњен скромним украсом флоралног мотива, у виду разгранатих лозица. Поред почетне заставице, у рукопису постоји и неколико цветних украса, изведених у црвено-зеленом колориту, као и неколико богатије декорисаних иницијала.

Литература: Вуксан, *Рукописи*, 183–184; Мошин, *Рукописи*, 121–124; Пузовић, *Покушај реконструкције*, 93–109.

Драгана Аћимовић



V.15. СЛУЖАБНИК

Манастир Успења Богородичиног у Лесковцу, 1453
папир, 198 л., 198 × 140 mm
Београд, Народна библиотека Србије, *Дечани 131*

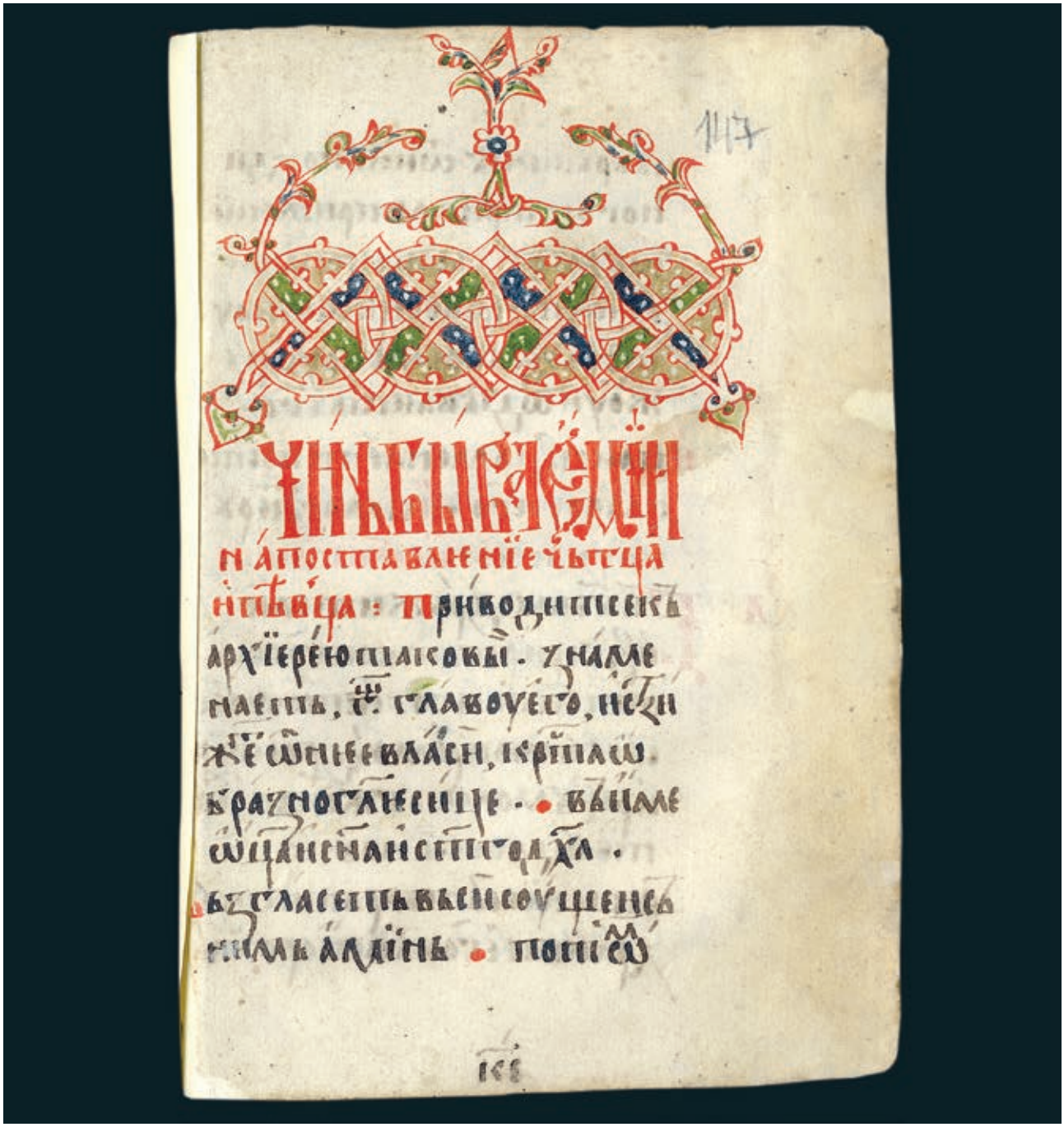
Рукопис садржи значајан запис из 1453. године у којем се помињу важне личности из српске историје тога времена. Запис је, као и већи део рукописа, исписао монах Никандар, калиграфским полууставом, у манастиру Успења Богородице у Лесковцу. Досадашња истраживања повезују поменути Лесковац са данашњим градом тог назива. У средњовековним изворима помиње се, међутим, и „манастир Пустиња-Лесковац у Лапској нахији", који се налазио десетак километара северно од Приштине. На Косову постоје и два села истог имена, Лесковац код Клине и Лесковец код Призрена. Стога су потребна додатна истраживања да би се утврдио тачан локалитет на коме се налазио поменути манастир Успења. Несумњиво је да је служабник из 1453. године настао у већем скрипторијуму, будући да поред веома образованог Никандара у исписивању учествује још неколико писара. Украс чине преплетно-флоралне заставице (л. 17^{r}, 50^{r}, 125^{r} и 147^{r}) и издужени црвени иницијали са декоративним гранчицама.

Декоративна заглавља чине уланчани кругови са преплетима врежа. Највећа је заставица на л. 17 испред текста Литургије светог Василија Великог. Чине је два уланчана круга кроз које се преплићу полукругови и дијагонале. Позадина је колорисана зеленом, жутом и црвеном бојом са белим кружићима који стварају утисак лакоће. Изнад заставице је велики крст, а од горњих углова се ка средини свијају декоративне гране.

Први лист двадесете свешчице овог рукописа је издвојен и чува се у Народној библиотеци Србије под сигнатуром *Рс. 538*. На њему је заглавље испред Службе на Богојављење, које заузима готово половину листа. Чине га три уланчана круга кроз које се дијагонално преплићу двоструке вреже, са лиснатим изданцима на средини и на угловима заставице. Цртеж је изведен црвеним мастилом, а позадина је наизменично обојена црвеном, жутом и зеленом бојом, какви су и акценти на волуминозним биљним мотивима.

Литература: Штављанин-Ђорђевић, Гроздановић-Пајић, Цернић, *Опис ћирилских рукописа*, 292–293; *Задужбине Косова*, 398, 416, 437, 469; Васиљев, *Помен Лесковца*, 15–18; *Опис рукописа манастира Дечани*, 526–531; Недељковић, *О српском рукописном Служабнику*, 137–146; *Служабник*, у: *Свети српске рукописне књиге*, 333–335 (Ј. Станојловић).

Јована Станојловић



V.16. ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ *ДИЈАКА* СИМОНА

Свети Никола у Овчареву (Дреница), 1561/1562
папир, 300 л., 310 × 215 mm
Београд, Музеј српске православне цркве, *Пећ 17*

Четворојеванђеље је писано уједначеним полууставом XVI века. Повез у кожи из истог времена спреда садржи мотив крста на постољу, а отрага мотив ромбова са цветовима љиљана у угловима; мотиви са обе стране су затворени у концентричним орнаменталним рамовима.

Унутар рукописа постоји осам записа, а најважнији је запис самог писара (л. 294^{r}–294^{v}), који је, од 1560. до 1571. године, стварао на подручју Пећи, Полимља и дреничким селима Овчарево и Преказе. Дијак Симон записује да је завршио четворојеванђеље вь лѣто з҃ и о҃, код храма светаго христова и чюдотворца николи на селꙋ ѡвчаревꙋ близь рѣке клине, вь домꙋ старца маѯима и с(ы)на мꙋ попа раича (у лето 7070, код храма светитеља Христовог и чудотворца Николе, у селу Овчареву близу реке Клине, у дому старца Максима и сина му попа Раича). У првој половини XVII века житељи оближњег села Сврхе Волујачке откупили су рукопис. Он је касније дошао у посед Пећке патријаршије, где се налазио све до 1981. године.

Рукопис садржи четири јеванђеља, упутства за читање јеванђеља и скраћени месецослов за целу литургијску годину.

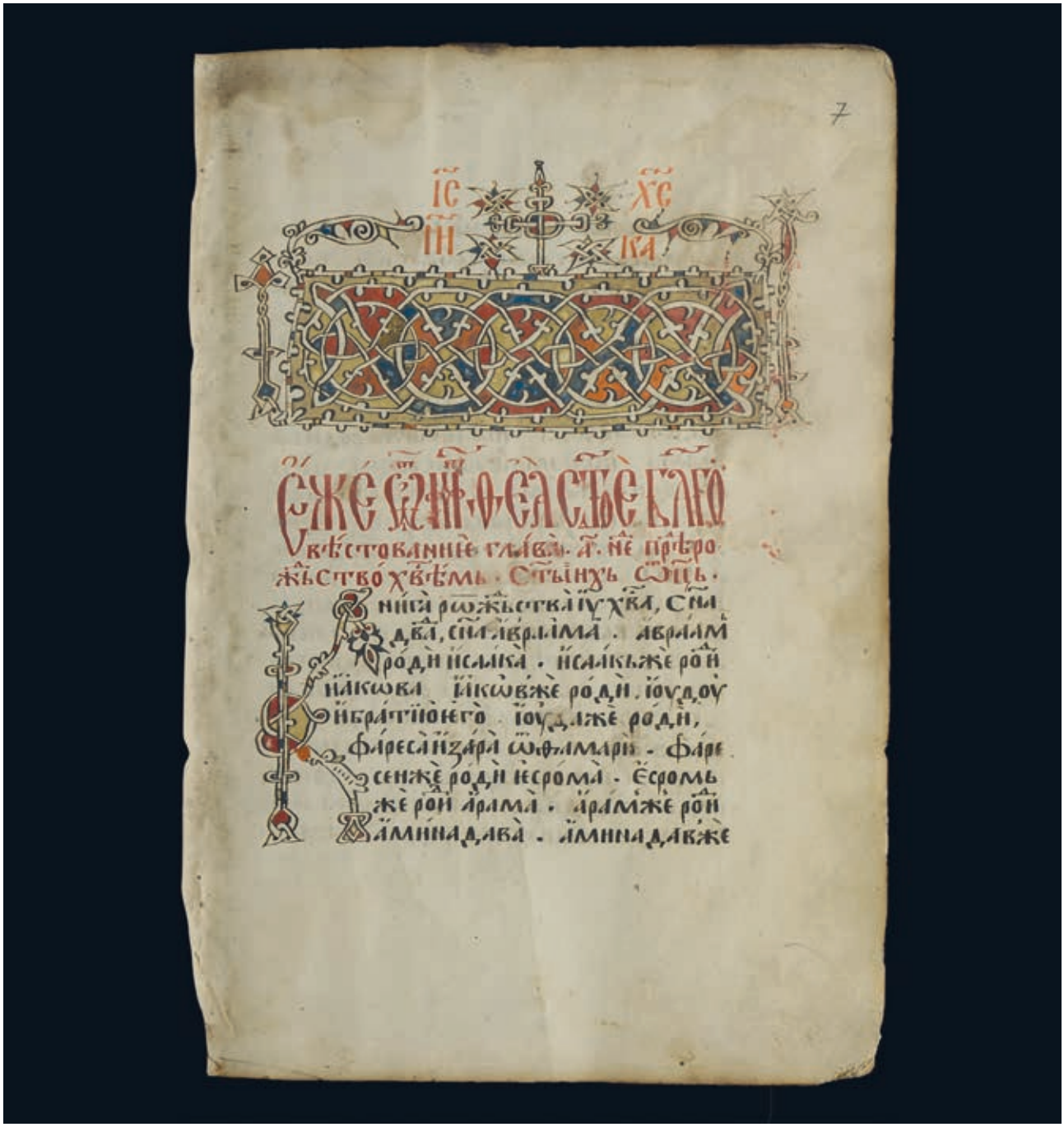
Богата орнаментика рукописа обухвата девет заставица, (л. 2^{r}, 7^{r}, 76^{r}, 79^{r}, 127^{v}, 132^{v}, 214^{r}, 217^{r}, 281^{v}), пет раскошних иницијала (л. 7^{r}, 79^{r}, 132^{v}, 281^{v}, 292^{r}), као и шест једноставних иницијала геометријско-орнаменталног типа црвене боје, украшених кружићима на стаблу слова (л. 2^{r}, 3^{r}, 127^{v}, 214^{r}, 281^{v}).

Заставица правоугаоног облика на почетку јеванђеља по Матеју (л. 7^{r}) испуњена је мотивом двоструких уланчаних кругова беле боје, који су, као и оквир саме заставице, додатно истакнути изданцима у виду ресица. На врху заставице почива крст декорисан прстеновима и окружен изузетно геометризованим флоралним мотивима, такође начињеним од преплета. Орнаментална поља заставице одишу свежином јарко црвене и плаве боје на раскошној златној основи. Стабло иницијала К сачињено је од две траке оивичене полупрстеновима. На средишту стабла је широки чвор из кога полазе краци слова завршени геометријски стилизованим криновима.

Главни мотив орнаментике четворојеванђеља дијака Симона је преплет, ослобођен биљних и тератолошких елемената, у складу са балканским стилом присутним у орнаментици XVI века. Колорит рукописа је веома богат и упечатљив.

Литература: Вуксан, *Рукописи,* 140; Мошин, *Орнаментика,* 295–351; исти, *Рукописи,* 25–27; Младеновић, Ђорђевић-Штављанин, *Дијак Симон,* 101–146; *Задужбине Косова,* 492–493, 522.

Кристина Милорадовић


7
ІС ХС
ІН КА
СЇЖЕ СЇИ ѲСЛСТЬЄ КЛЄѲ
КѢСТОВАННІЄ ГЛАВѢ. А. НЄ ПРѢРО
ЖѢСТВО ХВѢМЪ СЇТЫНЪ СЇЦЬ.
НИЇ РѠЖѢСТВА ІУ ХА, СЫ
ДВА, СЫ АВРАѦМА. АВРААМ
РОДИ ІСАКА. ІСААКЪЖЄ РОЙ
ІАКѠВА ІАКѠВЪЖЄ РОДИ ІОУДОУ
ІБРАТІЇ ЄГѠ ІОУДЪЖЄ РОДИ,
ФАРЄСЬ І ЗАРА ѠѠ ѲѲАМАРІ. ФАРЕ
СЕНЖЄ РОДИ ЄСРОМА. ЄСРОМЪ
ЖЄ РОЙ АРАМА. АРАМЪЖЄ РОЙ
АМІНАДАВА. АМІНАДАВЪЖЄ

V.17. БОГОРОДИЧНИК С ОКТОИХОМ

Ђураковац, трећа четвртина XVI века и 1640
папир, 1 + 126 + 1 л., 98 × 75 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *Пећ – Ђураковац 1*

Средишњи део рукописа (л. 21–86) чини Богородичник датиран у период између 1550. и 1575. године, док су спреда и одстрага 1640. године придодати делови Октоиха. Кожни повез је новијег датума. Рукопис нема заставице ни минијатуре, али има више записа. Најзанимљивији је онај на листу 108ᵛ. Ту је писар Иноћентије тамним мастилом, изнад цртежа одсечка неба у коме је његов потпис (иноѣентіє), забележио 1639/1640. године следећи текст: ⟨п⟩рїписах(ь) сїє · вь лѣто ҂з҃ р҃м н҃ ⁘ простыте аще и грѹбо ѥс(ть) нь тако ѹмєхь: въ лѣто ҂зрмз҃ · примише тѹрци вавьїлонь, гл(агол)ѥмьї багьдать: (*Записах ово у лето 7148. Опростите ако је невешто али тако сам умео. У лето 7147. освојише Турци Вавилон звани Багдад*). Навод о Багдаду је тачан, а односи се на друго, одлучујуће отоманско освајање једног од најважнијих градова исламског света. Славни град на реци Тигру узео је из руку Иранаца султан Мурат IV 25. децембра 1638. године. Вест је очигледно изазвала снажан утисак и у удаљеним деловима Турског царства.

У доњем делу истог листа ситним словима је исписан запис о невољама које је донела 1640/1641. година.

Црква Светог Николе у селу Ђураковцу код Истока у Метохији подигнута је 1592. године на темељима старијег храма из XIV века. До темеља су је порушили албански екстремисти јула 1999. године. Нешто раније рукопис је ради чувања пренет у ризницу Пећке патријаршије. По димензијама се сврстава међу најмање руком писане књиге у српској средини.

Литература: Мошин, *Рукописи из цркве у Дубоком Потоку*, 137, 147–148 сл. 4; Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа*, 26 (бр. 173), 224; *Задужбине Косова*, 443–444.

Миљана Матић



V.18. МИНЕЈ ЗА СЕПТЕМБАР

Манастир Зочиште, 1625
папир, 211 л., 210 × 310 mm
Београд, Музеј Српске православне цркве, *бр. 60*

Рукопис је настао 1625. трудом проигумана кир Атанасија, у време игумана кир Пахомија, што се сазнаје на основу записа на његовој 211. страни. Из истог записа се сазнаје и то да минеј потиче из манастира Зочишта код Ораховца, недалеко од Велике Хоче. Црква тог манастира, посвећена Светим врачима, помиње се, изгледа, још 1327. године, а обнављана је у XVI веку. Септембра 1999. уништили су је експлозивом албански екстремисти, при чему су остаци живописа, збирка икона и други црквени предмети неповратно уништени. Минеј за септембар из 1625. године сачуван је захваљујући околности што га је епископ рашко-призренски Владимир предао на чување Црквеном музеју у Београду 1950. године, у страху од пропадања.

Један запис из XVIII века помиње на првој страни рукописа патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенту (1725–1737), који је рођен у Пећи.

Од илуминације рукопис има украс само на првом листу. Он се састоји од једне заставице и једног иницијала. Заставица је у ширини текста, и чини је преплет једночлане необојене вреже с пупољцима која формира срцолике облике. Поља између преплета вреже су обојена црвеном и плавом бојом. Заставицу са доње стране и са бокова уоквирују три једноставне траке, од којих су оне бочне црвено-беле. Из расцветалих врхова тих бочних трака излазе две стилизоване птице налик пауници.

Иницијал С заузима девет редова текста, а сачињен је од преплета зелене и беле траке. У средишњем делу слова формирана је звездаста структура, док крајеви иницијала имају шиљате завршетке. Поља формирана унутар слова испуњена су црвеном бојом. Иницијал има у дну зооморфну фигуру, налик пауници, каква се јавља у склопу заставице.

Литература: Mošin, *Inventar*, 221; Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа*, 60 (бр. 738); *Споменичка баштина*, 84–89.

Кристина Пешић



V.19. СВЕТИ ЂОРЂЕ УБИЈА АЖДАЈУ И СВЕТИ АРХАНЂЕЛ МИХАИЛО

рељеф са фасаде цркве Свете Недеље у селу Брњачи код Ораховца, XVII век
камен, клесање, 31 × 60 × 15,5 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_2319

На каменој плочи је с леве стране представа светог Ђорђа на коњу како дугим копљем убија сићушну аждају, а са десне стране је фронтално постављен арханђел Михаило с мачем у десној руци. Горња ивица плоче је деформисана и нарушава облик ниског водоравно положеног правоугаоника, чији је оквир наглашен пластичним рамом и косо урезаним паралелним линијама.

Ова и још једна плоча са представом Благовести, које се чувају у Народном музеју у Београду, потичу са западне фасаде цркве Свете Недеље у селу Брњача код Ораховца. Та црква, која је више пута обнављана, помиње се први пут средином XIV века. Осим ове две плоче, позната је још једна, данас уграђена у горњи део апсиде цркве посвећене Успењу Богородице у Ораховцу.

Рељефи из Брњаче припадају малобројној скупини скулпторских остварења у камену која се могу сместити у културни контекст раног турског доба у Србији. Могу се навести камени рељефни плетер, биљна орнаментика, животињске и људске фигуре на фасадама цркве у Младом Нагоричану и целе групе цркава у њеној близини, које потичу из друге половине XVI века, данас у Македонији. У областима југозападне и централне Србије има скулпторалних ктиторских портрета рађених у пуној скулптури или дубоком рељефу при фасадама или на фасадама малих сеоских храмова, датованих у XVI и XVII век. Неки примери су праћени натписима.

Несумњива је снажна веза ових споменика турског доба са ликовним наслеђем средњег века. Она почива на континуитету иконографских појединости и ретроградним променама стила. На плочама из Брњаче клесарска обрада је груба, фигуре непропорционалне, али препознатљиве и експресивне.

Литература: *Задужбине Косова*, 405, 493–494; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 101–102, 128, кат. 85.

Бранка Иваниħ



V.20. РОДОПОВО ЗВОНО

Богородица Хвостанска (?), 1432
бронза, ливење
висина 59,1 cm, пречник обода 42,5 cm
Натпис: † прѣс(вѣ)таа вл(а)д(н)ч(н)це в(огороди)це приими малое сіе приношеніе многогрѣшнаго раба своіего род(о)па · вь лѣто ϛ҃ц҃ѳ҃ · м(є)с(є)ца авгоу҃ста ·е҃ · д(ь)нь ·многогрѣшны ·род(о)п
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_2177.

Ово бронзано звоно са представом Богородице Оранте и ктиторским натписом изведеним у плитком рељефу највероватније потиче из манастира Богородице Хвостанске, који се налазио двадесетак километара североисточно од Пећи. Звоно је издуженог облика са лучно профилисаним ободом и шестоструким носачима правоугаоног попречног пресека за качење на греду. Недостаје му клатно и један носач. По висини звука је сопран.

На звону су укомпоноване две траке – једна при врху, а друга при ободу с рељефним ктиторским натписом: *Пресвета владичице Богородице, прими овај мали принос многогрешног раба свог Родопа. Лета 6940, месеца августа, 2. дан, многогрешни Родоп.* Између трака је правоугаоно поље, са представом Богородице Оранте и делимично очуваном сигнатуром (МНР ΘѴ). Богородица стоји у ставу молитве раширених руку. Одевена је у дугу хаљину са огртачем, који лепрша. Испод ореола, са обе стране лица, падају увојци косе.

Веома слично звоно, настало заслугом истог поручиоца, постоји и у ризници Пећке патријаршије. Изливено је исте, 1432. године, за цркву Светог Николе у селу Бања Рудничка у Дрениці, у којој је Родоп сахрањен 7. фебруара 1436. Звоно носи представу светог Николе. Нешто је већих димензија од звона које се чува у Народном музеју, али је занатски израђено са истом вештином. По висини звука је алт. Претпоставља се да је дародавац, наручујући оба звона од истог ливца, захтевао да се излију представе заштитника којима се обраћа у молитви.

И поред расположивих података, још увек није могуће с потпуном сигурношћу идентификовати дародавца два звона и ктитора цркве Светог Николе. Извесно је само то да је припадао угледној породици Родопа. Први познати Родоп био је племић Ђурђа Бранковића који је ослободио свог господара из цариградске тамнице 1402. године, после Ангорске битке. Више података историографија даје о Николи Родопу, челнику ризничком, а касније протовестијару деспота Ђурђа Бранковића, који се помиње 1435. године. Поједини истраживачи верују да је он био брат првог Родопа, али има и претпоставки да је реч о једној личности.

Нема података ни о томе где су звона израђена, али се зна да су у Приморју постојале радионице које су изливале звона, као и да су на Косову и Метохији боравили и радили путујући мајстори ливци.

Литература: *Записи и натписи* I, 84–85, бр. 255, 256; Поповић (П.), *Неколико звона,* 105–110, сл. 1, 2, 4; Петковић (В. Р.), *Родоп из Дренице,* 116–122; Бабић, *Друштвени положај ктитора,* 149–150; *Историја примењене уметности код Срба* I, 79–120 (Б. Радојковић); *Задужбине Косова,* 392–393; Јовановић (В.), *Родоповићи,* 225–240; *Rodop's Bell,* in: *Byzantium,* 141, cat. no. 76 (N. Cerović) и *Byzantium 330–1453,* 205, cat. no. 173 (N. Cerović); Стародубцев, *Српско зидно сликарство,* 80, 96.

Наташа Церовић



V.21. РУЧНИ КРСТ МИТРОПОЛИТА НИКАНОРА

црква Вазнесења у селу Смири код Витине, 1551
шимшир, дуборез; оков: сребрни лим, позлата, филигран, искуцавање, лемљење; црвени и плави опал, фасовање
висина 27,5 cm, ширина 11,3 cm, дебљина 2,2 cm
Ктиторски натпис: ✝ си крьсть начиннѣ смѣрени нїканор црьквѣ сп(а)совѣ вышѣ села смїре ⁘ лѣто ҂ѕнд
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_1560

Оковани ручни крст са сценама Великих празника. На предњој страни, у вертикалном низу, представљена је сцена Преображења. Алегоријски приказ Распећа, са персонификацијама Цркве и Синагоге, налази се у централној ниши. Испод Распећа на вертикалном краку крста представљен је Силазак у Ад. Последња у вертикалном низу је сцена Улазак у Јерусалим. Десно од сцене Распећа представљен је јеванђелиста Лука, а лево јеванђелиста Јован у пећини.

На полеђини крста прва у вертикалном низу је сцена Благовести. Централна сцена је Рођење Христово. У бочним краковима су јеванђелиста Матеј, десно, и јеванђелиста Марко, лево. Испод сцене Рођења представљено је Сретење, а последња сцена у низу на вертикалном краку је Крштење.

Осмишљена композиција и богата иконографија одаје посвећеног уметника који минуциозно обрађује сваки детаљ, а најочитије су портретне карактеристике лица, одеће и архитектуре. Сцене су смештене у засведене нише, чији су углови и ивице декорисани мотивима ромбова, розета и тордираног ужета.

Лепоту овог дубореза опточили су једноставни окови изведени од сребрних плочица на којима су уфасовани разнобојни комади полудрагог камења. На окову дршке крста, украшеном мотивима у виду плетеница, још је читљив ктиторски натпис грачаничког митрополита Никанора: *Овај крст начинио је смерни Никанор цркви Спасовој изнад села Смире. Лета 1550/1551.*

Крст је пронашао Стојан Новаковић у манастиру Рајиновцу код Гроцке и откупио га 1875. године за Народни музеј у Београду.

Литература: *Записи и натписи* I, 179, бр. 560; Љубинковић, *Две грачаничке иконе,* 129–138; Милошевић, *Уметност,* кат. бр. 111; Ивановић, *О натпису грачаничког митрополита,* 243–249, сл. 1–4; Церовић, *Археолошка сведочанства,* 100, 130, кат. бр. 106; иста, *Крстови,* 12, 15, 21–24, 53–56, кат. бр. 3.

Наташа Церовић





V.22. АНТИМИНС ПОПА НИКОЛЕ

Добродољане (околина Призрена), 1563/1564
ланено платно, мастило, 42,5 × 46 cm
Натпис: ⟨бож⟩аставни с(вѣ)ти жртавникь г(оспод)а б(ог)а и с⟨паса⟩ ⟨н⟩ашего і(соу)с(а) х(ри)с(та) саписа се вь л(ѣ)то ҂ѕ҃о҃в҃ ⟨вь се⟩ло добродолане при митрополитомь методиемь при попьмь николомь· вь црк(в)ꙋ с(вѣ)таго стехвана· помени г(оспод)и презвітера николꙋ
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_2441 (антиминс је на позајмици у Музеју Српске православне цркве, где је изложен у сталној поставци)

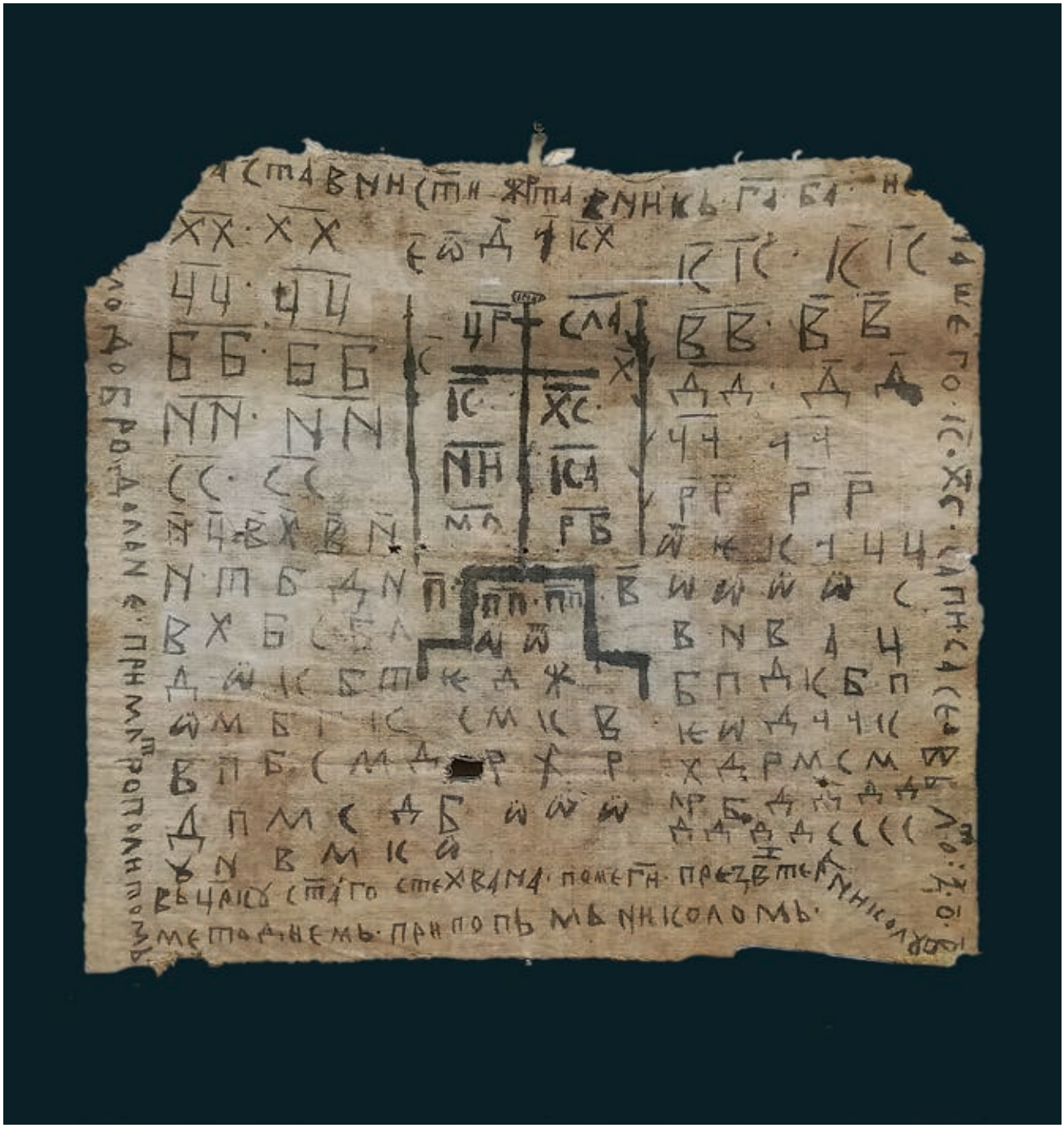
Антиминс је списао мастилом на платну (некад било постављено) поп Никола за цркву Светог Стефана у селу Добродољане у време митрополита призренског Методија (1564–1572). Први га је поменуо И. С. Јастребов, руски конзул с краја XIX века, који га је видео у манастиру Светог Марка Коришког близу Призрена. Пре тога га је неко време један Турчин носио у кожној кеси на грудима као амајлију.

Композиција антиминса припада једноставном, архаичном типу, без фигуралних мотива. У средишту је једноставан, танак крст на малом постољу, коме су около додата појединачна слова у виду акронима и криптограма. Више од тридесетак тих скраћеница разјаснио је И. С. Јастребов уз помоћ једног од рукописа који су се чували у библиотеци Пећке патријаршије.

Белешка о освећењу је исписана уз рубове антиминса и служила је као оквир централном пољу. Неки делови рубова су оштећени, али се његов садржај може реконструисати: *Божији свети жртвеник Господа Бога нашег и спаситеља Исуса Христа ослика се у лето 6072. у селу Добродољану, у доба митрополита Методија и попа Николе, у цркви Светог Стефана. Помени господе презвитера Николу.*

Литература: Јастребов, *Податци за историју српске цркве*, 88–89; *Записи и натписи* I, 200, бр. 643; Суботић, *Упутство*, 198; Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, 153; Цинцар Костић, *Домаћи антиминси*, 151, 163, кат. бр. 4.

Биљана Цинцар Костић



V.23. КЉУЧ ИЗ САМОДРАЖЕ

црква Светог Николе у Самодражи, XVI–XVII век
гвожђе, ковање, дужина 33,8 cm, пречник главе 6,2 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_1714

У Призренском подгору, недалеко од Суве Реке, налази се место Самодража, које је повељама краља Милутина даровано 1282–1298. и потврђено 1302. године манастиру Хиландару. Овај прилог је потврдио и краљ Стефан Дечански 1327. године. Следећи помен Самодраже је из 1465, када су у Поменик манастира Свете Тројице код Мушутишта мештани тог села уписани као дародавци.

Обилазећи Призрен и околину 1879. године, руски конзул Иван С. Јастребов је затекао темеље цркве Светог Николе са малим гробљем. По његовим речима, у време Карађорђевог устанака, када је турска војска из Приштине и Призрена кренула на устанике, исламизовани Срби из Самодраже су разрушили цркву и од тог камена сазидали џамију.

Почетком XIX века Народни музеј у Београду је од И. С. Јастребова добио на поклон кључ са поменутог локалитета. Кључ је искован од гвожђа, са алком на врху, кружне главе украшене мотивом паукове мреже у чијим се сегментима налазе кружни исечци. Тело је дужег цилиндричног облика са две управо постављене плочице изрезане у виду симетричног меандра. Датован је у период XVI–XVII века. Кључеви нешто мањих димензија, који су на сличан начин обликовани и украшени, потичу из XV–XVI века, а пронађени су у Ушћу код Краљева и у околини Чачка.

Литература: *Задужбине Косова*, 521 (М. Ивановић); Церовић, *Археолошка сведочанства*, 103, 130, кат. 119.

Наташа Церовић



V.24. ЗЛАТНИ ПРСТЕН ПЕЧАТЊАК

пореклом из Лепосавића, XIV век
злато, ливење, урезивање
пречник главе 3 cm, висина 2, 6 cm, тежина 26, 39 g
Натпис: ✝ печатъ велнего акнъчевла
Народни музеј у Београду, инв. бр. 26_5698

По типу овај прстен, нађен у Лепосавићу код Косовске Митровице, припада невеликој групи луксузних масивно ливених печатњака. Има округлу главу на чијој је средини медаљон са представом орла раширених крила, с главом окренутом удесно. На телу, крилима и репу има карактеристичне ситне отворе. Око медаљона је натпис. Прстен је деформисан на унутрашњој страни карике и на једној страни главе, као да је био изложен високој температури или дуготрајном притиску. На унутрашњој страни карике има један дубљи зарез, а на површини целог прстена приметна су ситна оштећења, убоји и огреботине.

Из натписа на прстену је јасно да је то био печатњак неког високог српског достојанственика чији је први део титуле гласио „велики". За сада није понуђена задовољавајућа интерпретација другог дела овог звања, које је у натпису наведено као „акнчевл" или „абнчевл". Према материјалу, типу и представи орла на глави, прстен је типичан представник српског накита XIV века.

Литература: Skovran, *Srednjovekovna umjetnost Srba*, kat. br. 204; Милошевић, *Накит од XII до XV века*, кат. бр. 235; Иванић, *Прстење српске властеле*, 11, 49, сл. 6; Трифуновић, *Српски натписи*, 422, бр. 11; Иванишевић, *Развој хералдике*, 227, сл. 4.10; Иванић, *О натпису*, 529–534.

Бранка Иваниħ



V.25. ПРСТЕН СА УКРАСОМ ОД ОПАЛА

Липљан (?), XVI–XVII век
сребро, ливење, опал
пречник главе 2,8 cm, пречник карике 2,3 cm, висина 3,4 cm, тежина 13,38 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_1135

Прстен има танку карику на коју је директно постављен округли назубљени фасунг за леп опал беличасте боје у облику полулопте брушене површине.

Изузетна величина камена сама по себи говори да је ово могао бити прстен који се носи током посебних прилика. Величина камена дала је могућност да се његова површина бруси у велики број површи услед чега се светлост одбија у мноштво праваца стварајући богате светлосне ефекте.

Опал је скуп полудраги камен. Његова посебност на овом прстену могла би му приденути магично или исцелитељско својство. Гатало се помоћу магичних формула, цртежа, коцки, па и насумичним отварањем Јеванђеља. И данас се опалу приписује да лечи грозницу и главобољу.

Литература: Иванић, *Накит*, кат. бр. 158; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 107, 131, кат. бр. 142.

Бранка Иванић



V.26. КРЧАГ ИЗ БОГОРОДИЦЕ ХВОСТАНСКЕ

Изник (Никеја), трећа четвртина XVI века
бела керамика, витло; боја, сликање; глеђ, глеђосање
висина 28 cm, пречник обода 10 cm, пречник дна 16 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_5815

Током археолошких истраживања у Богородици Хвостанској пронађен је на простору западно од трпезаријског трема крчаг из изничких керамичарских радионица. Обликован са широким отвором, левкастим вратом, крушколиким реципијентом и лучном дршком на нижој коничној стопи, богато украшен, представља препознатљив серијски производ оријенталне провенијенције. Таква врста керамичке продукције спаја у својој технологији моделе кинеског посуђа династије Јуан и Минг, украсне елементе са сребрног посуђа турских царских дарова и палету боја са византијских посуда. О њеном квалитету сведочи рукопис из 1301. године, у којем Абду'л Касим, члан персијске керамичарске породице Абу Тахир из Кашана (Иран), пише о традиционалној рецептури смесе која се добијала од беле глине, кварца и стакла. Декоративност је постизана наношењем беле енгобе преко које се употребом матрице изводила жељена орнаментика, а после тога премазивала прозирна глазура стакластог сјаја.

На крчагу из Хвосна декорација је изведена у три хоризонталне зоне – две у пределу грла и врата посуде, док је трећа захватала целу површину трбуха. Истим мотивом – извијене гране са стилизованим листовима и бобицама изведеним зеленом и плавом, као и рељефном црвеном бојом, украшено је грло и трбух. При дну врата је трећи мотив, у плавој траци с белим цветовима црвених прашника у низу. Композицијски ритам дају уске траке између њих, испуњене низовима вертикалних и косих линија, као и извијене гранчице. По стилу декорације је датован је у трећу четвртину XVI века. Бокал истог типа али другачије декорације пронађен је на локалитету Пличина Св. Павао код острва Мљета.

Литература: Корać, *Богородица Хвостанска*; Pešić, *Keramički materijal*, 338–350; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 103, 130, кат. бр. 115; Živković, Bikić, Georgakopoulou, *Archaeology*, 1–14.

Наташа Церовић







ДЕЧАНИ VI



VI.1. ПРВА ДЕЧАНСКА ПОВЕЉА

манастир Дечани, 1330
пергамент, свитак, 5,200 × 390 mm
Београд, Архив Србије, *P*2

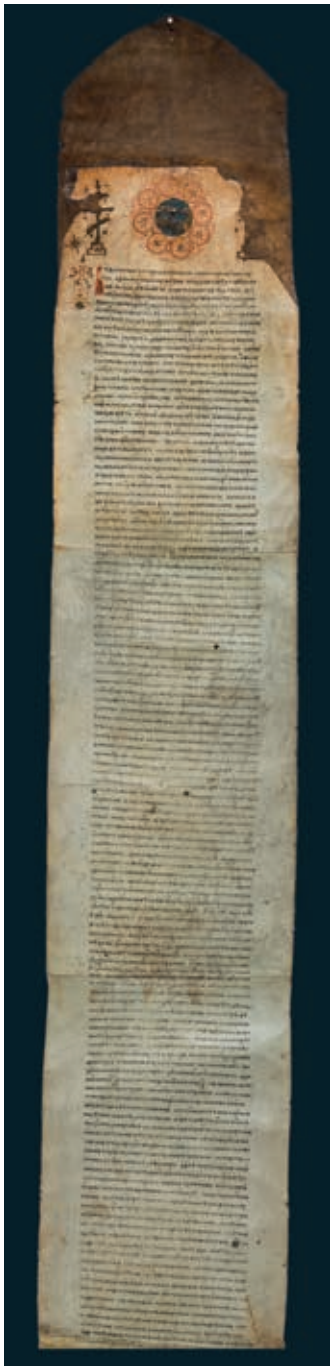
Протограф оснивачке повеље манастира Дечана, главне задужбине краља Стефана Уроша III Дечанског, довршен је недуго после битке код Велбужда (28. јула 1330). Ова повеља је међу најдрагоценијим српским документима. Она представља изванредан пример средњовековне владарске исправе која по унутрашњим и спољашњим одликама, односно како садржином тако и изгледом, говори о природи ауторитета који ју је издао.

Акт сведочи о ауторовом схватању улоге и места владара у светој историји, као пастира народа и настављача дела свете лозе којој је припадао. То је, уједно, идејни темељ оснивања Дечана. Локација одабрана за подизање манастира описана је као Богом назначено рајско место (*locus amoenus*), које је, као такво, први запазио још свети Сава. Текст обилује подацима о Стефановој личној историји сагледаној из његове перспективе, од доласка на власт, којем су претходили ослепљење и конфинација, али и чудесно исцељење, до битке код Велбужда.

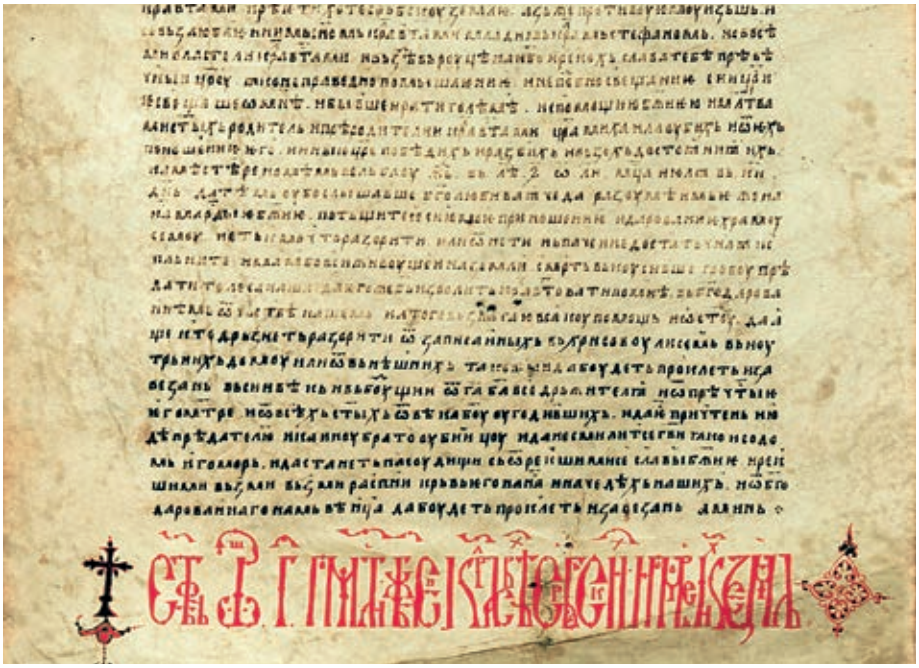
Приликом израде свитка, украсу је посвећена посебна пажња. Високом горњом маргином доминира кружни орнамент пречника 137 mm, састављен од средишњег, плавог круга изведеног неком врстом воска и осам мањих кружних поља, распоређених око њега. У плави круг су била уписана слова, данас нечитљива, док је остатак орнамента украшен геометријским и флоралним мотивима. Са обе стране нацртан је по један троструки Голготски крст, праћен уобичајеним криптограмима, од којих је десни готово у потпуности пропао заједно с материјалом за писање. Пред почетком текста, на левој маргини, у служби симболичке инвокације је још један, мањи крст голготског типа, са криптограмима и инструментима Христовог страдања. Визуелној живописности додатно доприносе иницијал В и друга иницијална слова, као и крупан калиграфски потпис, са чије је једне стране крст, а с друге маргинални украс – све је то изведено црвеним мастилом или комбинацијом више различитих мастила.

Литература: Ивић, Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 20–28, 39–53, 59–69, 332–341; Ивић, Јерковић, *Палеографски опис*; Грковић, *Прва хрисовуља*; Бубало, *Два прилога*, 221–226; Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 240, 261–263, 272–287, 324–326.

Владан Тријић







VI.2. ТРЕЋА ДЕЧАНСКА ПОВЕЉА; ПОВЕЉА ЛАЗАРЕВИЋА ДЕЧАНИМА

манастир Дечани, мај 1343–децембар 1345; 9. јун 1397
пергамент, [VI] + 72 л., 270 × 215 mm
Београд, Архив САНУ, *бр. 360*

Основни део распарчаног кодекса Треће дечанске повеље Српска академија је откупила 1929. године у Србији, а почетних шест листова 1995. од лица из Велике Британије.[1] И данас су то две физичке јединице, симболично обједињене сигнатуром Архива САНУ.

Трећа верзија текста Дечанске повеље исписана је, попут друге, у виду кодекса, из практичних разлога. Вековима након израде, књига је подношена на увид властима ради доказивања манастирских права, о чему говоре записи на њеном завршетку. Текст Треће повеље се разликује од претходних утолико што су њиме додатно систематизовани и допуњени подаци о манастирском имању, попут спискова пореских глава или описа сеоских међа. Пространо дечанско властелинство, површине око 2.500 km², налазило се, пре свега, у Метохији и у сливу Белог Дрима, али и, мањим делом, у данашњој Албанији, Зети и Полимљу. Различите верзије Дечанске повеље бележе преко 13.000 ономастичких података, који, између осталог, ван сваке сумње стављају чињеницу да је преко 90% пореских обвезника на властелинству у првој половини XIV века носило српска имена. Број недвосмислено словенских топонима, такође већи од половине, указује на постојаност таквог етничког састава становништва у знатно дужем периоду.

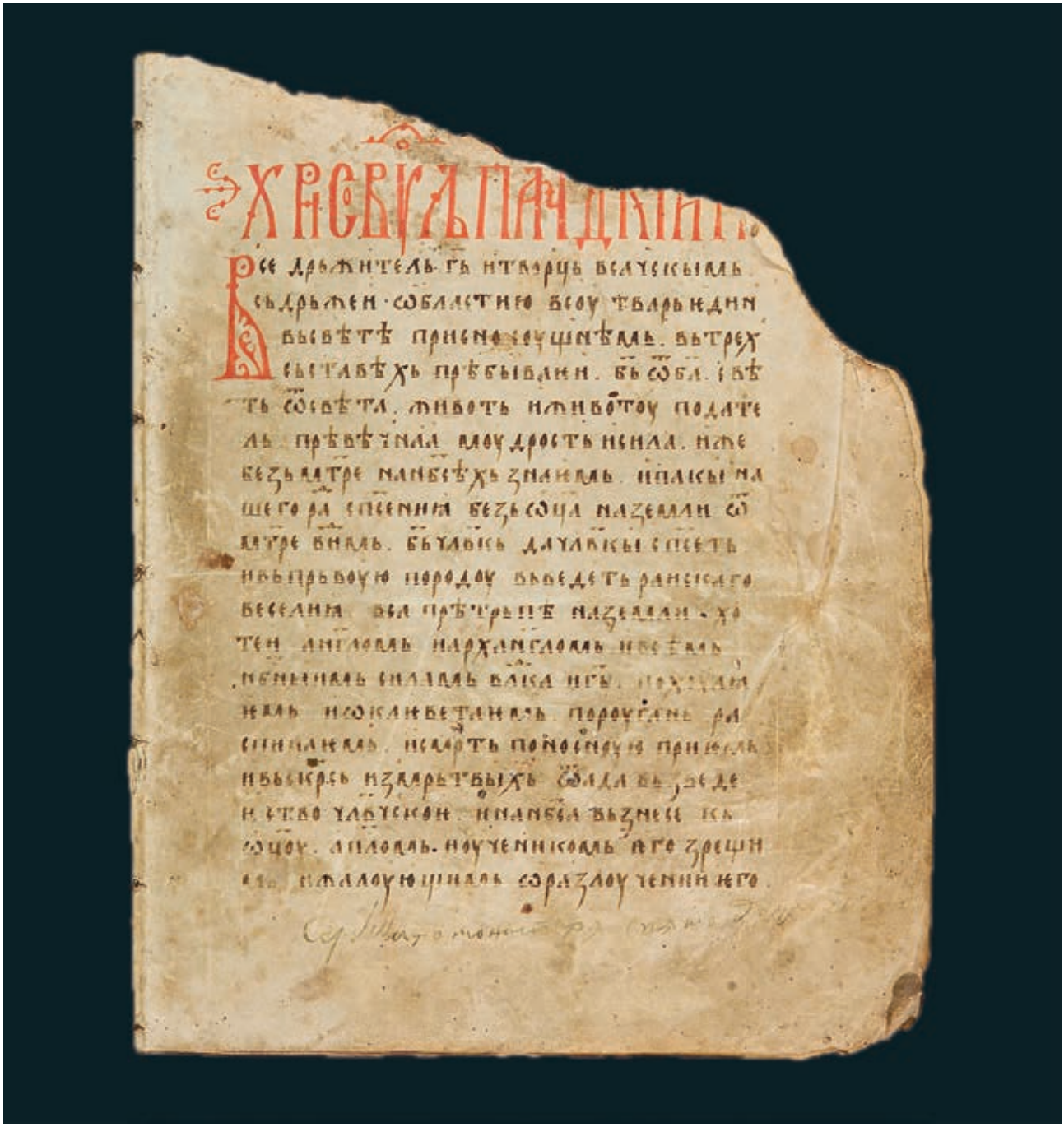
Трећу дечанску повељу записао је анонимни писар најмлађег примерка такозване хиландарске Сводне повеље (*Хил 144/146*). Орнаментике нема, осим што су црвеним мастилом исписани и, евентуално, тачкама и троугловима украшени, заглавље, поједини иницијали с функционалном улогом, као и потписи краљева Стефана Дечанског и Душана, издвојени на посебној страници (68ᵛ).

На првобитно непопуњеним листовима завршне свешчице накнадно је уписана повеља нових ктитора Дечана – монахиње Јевгеније (кнегиње Милице) и кнеза Стефана Лазаревића од 9. јуна 1397, чији је завршетак, заједно с потврдом патријарха Калиника, изгубљен. Тај препис је начинио познати писар Данилац Левооки, који је крајем XIV и у првим деценијама XV века исписао велики број листова на подручју Дечана и Пећке патријаршије.

Литература: Благојевић, *Када је краљ Душан потврдио Дечанску хрисовуљу*, 79–86; Ивић, Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 30–35, 37–53, 143–286; Ивић, Јерковић, *Палеографски опис*; Грковић, *Имена*; Бубало, *Почетак треће Дечанске хрисовуље*, 69–82; исти, *Два прилога*, 226–230; Турилов, *Заметки о сербских грамотах*, 201–202, 204–205.

Владан Тријић

[1] Потписник ових редова се извињава братству манастира Дечана, Српској академији наука и уметности, учесницима купопродајног процеса и јавности што је у каталогу *Свети српске рукописне књиге*, на стр. 273 изнео погрешну информацију како је САНУ ове листове откупила „1988. од приватног лица у Лондону".



VI.3. ДЕЧАНСКИ ТИПИК

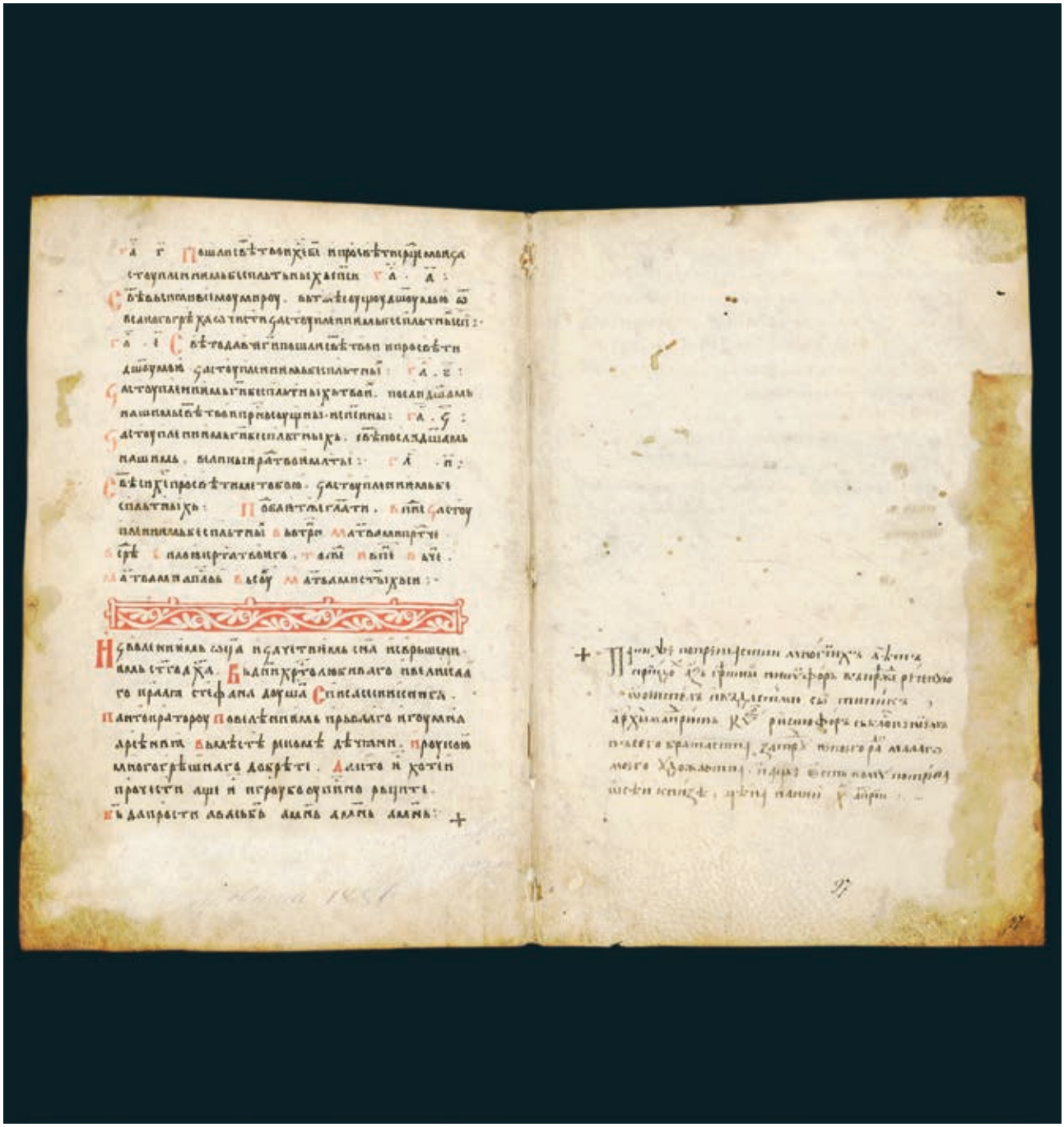
манастир Дечани, око 1335
пергамент, 98 л., 175 × 265 mm
Санкт-Петербург, Руска национална библиотека, *F. ѿ. I. 93*

Истраживања Лазара Мирковића и Алексеја Пентковског показала су да је овај типик „дословни препис Никодимова типика из 1319 године". Из историјског записа се дознаје да је по заповести првог игумана Арсенија књига преписана „Пантократору", „у месту званом Дечани", у време „великог" краља Стефана Душана. Писар, мада свестан „грубости" свога рукописа, оставља и своје име – Добрета (л. 96ᵛ): вь д(ь)нь хр(и)столюбивааго и великааго краліа стефана доуш(а)на с'писа се сиі книга. пантократороу повелѣниемь прьвааго игоуми'на ар'сєнија вь манєстѣ рекомѣ дєчани. и роукою иногогрѣш'наго добрѣте. да к'то іес(ть) хотєн прочєсти аще іес(ть) и гроубо оупис(а)но рьците. б(ог)ь да прости а вась б(ог)ь. Рукопис је некалиграфски, помало ужурбан, без посебних ликовних украса, иницијали су једноставни, сведени на основну функцију; једино је почетак црквеног календара најављен свечаним насловом (7ᵛ), као и крупним уставом писани наслови појединих месеци. Добретин запис је од основног текста одвојен орнаментисаном траком. Нема накнадних маргиналних бележака (осим редовних литургијских напомена руком истога писара), а у месецослов су, за разлику од Никодимовог типика, укључени свети Сава и свети Симеон Мироточиви. Преузета је основна структура Никодимовог типика, без уводног записа и других текстова с краја кодекса који не припадају Јерусалимском типику (нпр. нема пасхалија). После губитка Никодимовог типика ово је најстарији сачувани типик из његове рукописне гране; посебну културноисторијску вредност му даје чињеница да је то литургијски типик тек основаног манастира Дечана.

На основу записа с претпоследњег листа види се да је књига прешла у власништво извесног Нићифора, као накнада за његов уметнички рад у другој половини XVII века, те јој је тада одређена и цена за продају у његову корист од 600 аспри. Око два столећа касније, књигу је у добром стању затекао Љубомир Ковачевић „у ђедовини Вука Караџића, у Дробњацима" (1875). Тада је она у поседу Јована Кујунџића, сељака чији су преци били свештеници (село Превиш поред Петњице, општина Шавник).

Литература: *Записи и натписи* I, 34, бр. 87–88; Лисицын, *Первоначальный типикон*, passim; Гранстрем, *Описание рукописей*, 108; Мирковић, *Рукописни типици*, 3–15; Пентковский, *Иерусалимский устав*, 153–171; Станојловић, *Рад Љубомира Ковачевића*, 167–192.

Виктор Савић



VI.4. ЈУЖНИ ПОРТАЛ ДЕЧАНСКЕ ЦРКВЕ

црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, 1334/1335, копија
одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, одливак, 2,63 × 2,85 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_213

Портал је постављен у попречној оси припрате цркве Христа Пантократора. Састоји се од два пара степенасто постављених лезена на чијим су оштећеним капителима биле приказане Благовести и листови акантуса. На њих се ослањају такође степенасто постављени полукружни лукови који уоквирују лунету. На надвратнику испод лунете уклесан је натпис из кога се сазнаје да је цркву сазидао фра Вита из Котора, да је њен ктитор био краљ Стефан Урош III и да је храм подигнут за осам година (1327–1335).

И према Григорију Цамблаку, краљевом животописцу, у његовој изградњи су учествовали клесари са приморја. О томе, поред осталог, сведоче романички рељефи изведени у лунетама четири портала и на прозорима цркве.

У романичкој архитектури још од краја XI века главни нагласак је на порталима са лучно засведеним лунетама, у којима су често приказивани наративни библијски призори. У лунети јужног портала дечанске цркве изведена је композиција Христовог крштења као илустрација Теофаније (Богојављења). Њом је наговештена и функција тог дела припрате, будући да је у њој смештена крстионица. Христос је приказан фронтално и непомично, а свети Јован Крститељ у профилу док стоје у реци Јордан вешто прилагођени задатој архитектонској површини. Њихова тела, пре свега наго Христово тело, изведени су широким, монументалним и геометријским формама карактеристичним за романичку скулптуру. Река је у првом плану композиције приказана стилизовано, са три благо усталасане линије. На њеним крајевима су изведене две розете, а у бочним слободним површинама лунете симетрично су постављена два велика стилизована цвета у складу са тежњом романичке уметности ка декоративним ефектима. Композиција је уоквирена готичким орнаментом познатим као „жиока на рабош“, често употребљаваним у градитељству Котора.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 68–69; Николајевић, *Портали у Дечанима,* 185–192; Магловски, *Дечанска скулптура*, 199–203; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 213, 215, 281.

Валентина Бабић



VI.5. НАТПИС ФРА ВИТЕ

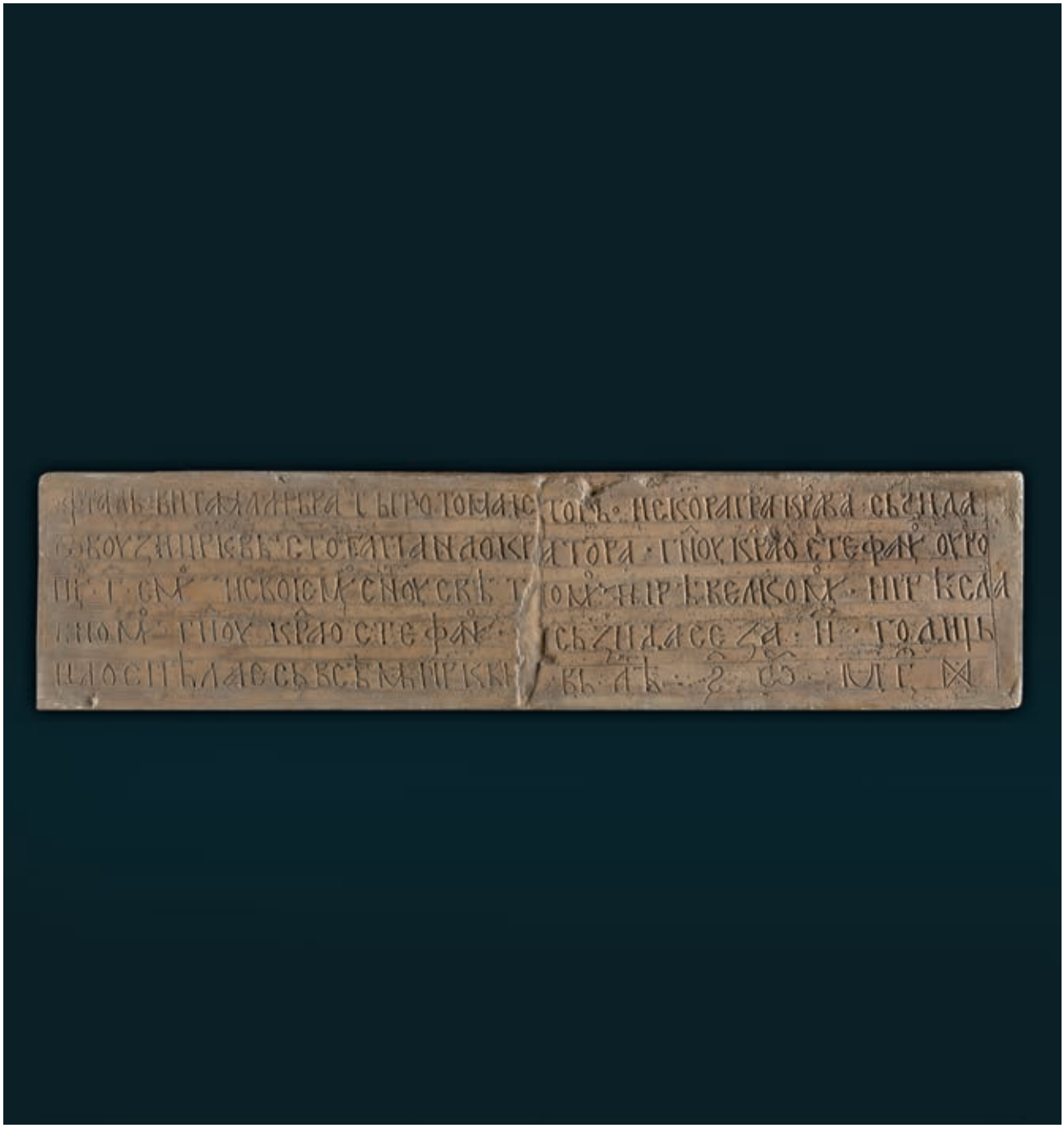
црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, јужни портал, 1334/1335, копија
одлили Драган Петровић и Стоиша Веселиновић, 1971
гипс, одливак, 1,52 × 0,38 m
Натпис: фрадь вита мали брать протомаисторь . ис кот(о)ра гр(а)да крал(е)ва сьзида ѡвоузи цр(ь)квь с(ве)тога пандократора . г(оспо)д(и)ноу кралю стефаноу оурошоу ·г҃· емоу и своѥмоу с(и)ноу свет⟨л⟩омоу и пирѣвеликомоу . и прѣславномоу . г(оспо)д(и)ноу кралю стефаноу . ⟨и⟩ сьзида се за ·н҃· годищ и доспела ѥ сь в[ь]сѣмь цр(ь)квь вь лѣт(о) ѕ҃ѡ҃м҃г҃.
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1101

На мермерном надвратнику јужног портала, испод лунете са представом Крштења, неимар Дечана је уклесао значајно сведочанство о времену подизања храма, његовим ктиторима, али и о свом статусу и пореклу. Уоквирен текст натписа с правилно обликованим словима исписан је у пет редова. У натпису је забележено да је дечански храм саграђен за осам година и да су радови на његовом подизању окончани 1334/1335. године, те да су његови ктитори краљ Стефан Урош Трећи и његов син краљ Стефан (Душан): *Фра Вита мали брат, протомајстор из Котора, града краљевог, сазида ову цркву Светог Пантократора господину краљу Стефану Урошу Трећем и његовом сину светлом и превеликом и преславном господину краљу Стефану. И сазида се за осам година и довршена је сасвим црква у лето 6843.*

Дечански натпис је једини извор у којем је сачувано име дечанског протомајстора, будући да други писани извори, дипломатички и хагиографски списи у којима се говори о грађењу дечанског храма, не наводе име његовог неимара. На основу натписа је извесно да је протомајстор Дечана био пореклом из Котора и да је био припадник фрањевачког реда. Истраживања которских и дубровачких нотарских списа дала су неколико претпоставки о идентитету дечанског градитеља, али у њима поменуте градитеље имена Вита није могуће поистоветити са конструктором Дечана. Он припада немалој групи градитеља и клесара пореклом из Приморја, који су били ангажовани на изградњи владарских и властеоских задужбина у Србији током читавог средњег века, а чија нам имена нису увек позната. Чињеница да је фра Вити поверена изградња монументалног владарског маузолеја без сумње указује на градитеља значајног искуства и знања стеченог пре свега у Котору, као и у оближњем Дубровнику, а могуће је да је био ангажован и на подизању Бањске.

Литература: Томовић, *Морфологија ћирилских натписа,* 54; Ковијанић, *Вита которанин*; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани,* 208, 266–274.

Дубравка Прерадовић



VI.6. КАПИТЕЛ ЈУГОЗАПАДНОГ СТУБА У ПРИПРАТИ

црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, до 1334/1335, копија
одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, одливак
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_216

На капителу југозападног стуба припрате дечанске цркве Христа Пантократора у профилу и пуној фигури изведена су четири грифона. Прилагођени су осмостраној форми капитела, заузимајући по две његове стране. Грифон је митолошко биће са трупом, репом и задњим ногама лава, а главом, крилима и предњим ногама орла. Представља спој најмоћније животиње и најмоћније птице. Легенда о грифонима вероватно потиче са Истока, одакле је доспела у античку грчку и римску уметност, а потом у византијску и западноевропску средњовековну уметност. У средњем веку, посебно у XI и XII, грифони су сматрани опасним демонским бићима, па њихове представе често имају профилактичку функцију. Приписивана им је понекад и другачија симболика, с владарском и религиозном конотацијом, што отежава доношење сасвим прецизних тумачења.

На фигуралним романичким капителима, међу којима посебан тип представљају капители са животињским мотивима, јавља се мноштво митолошких и фантастичних животиња равноправно са религиозним темама.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 90–91; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 297.

Валентина Бабић



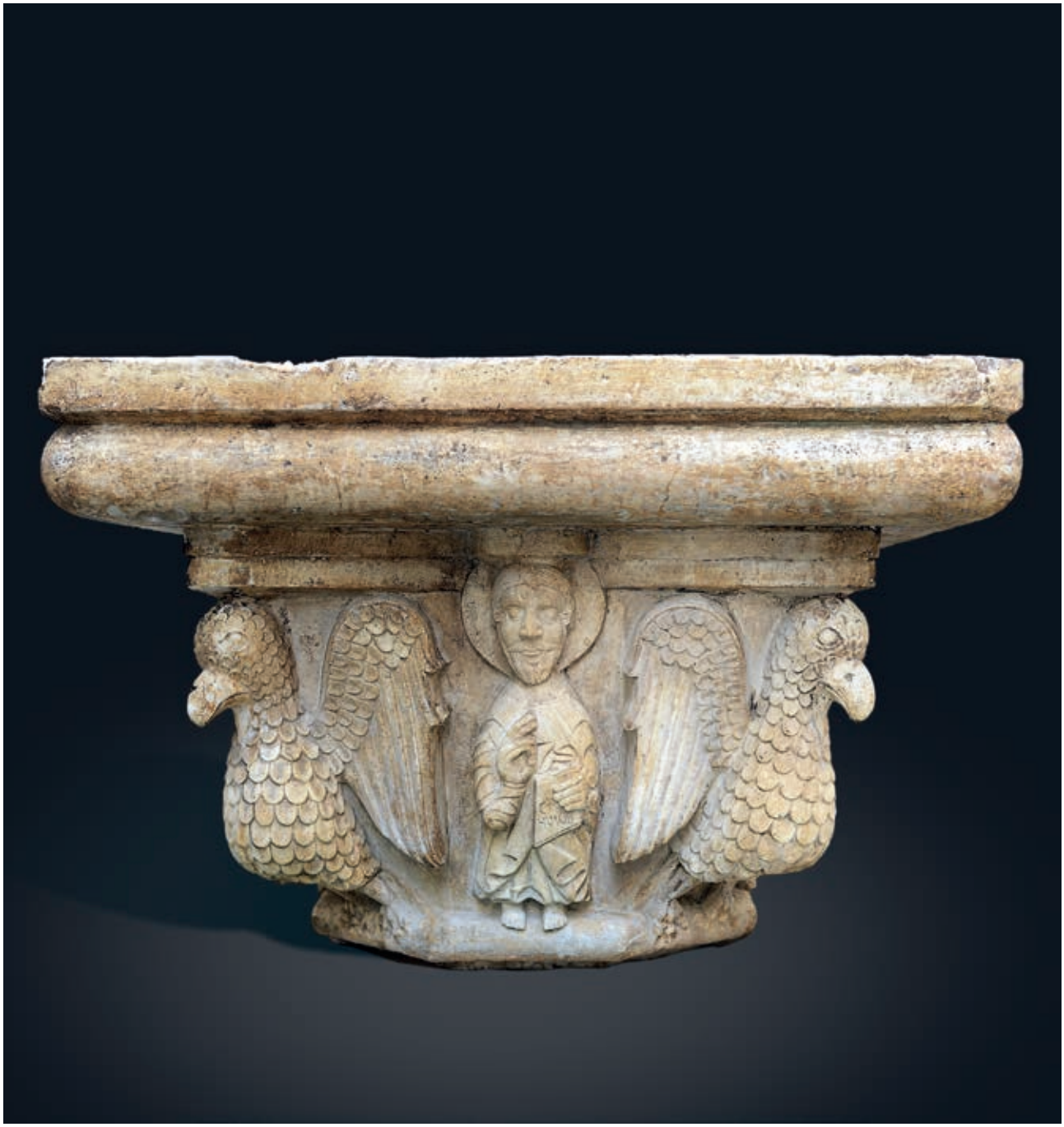
VI.7. КАПИТЕЛ СЕВЕРОЗАПАДНОГ СТУБА У ПРИПРАТИ

црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, до 1334/1335, копија
одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, одливак
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_215

На бочним пољима осмоугаоног капитела северозападног стуба у припрати дечанске цркве Христа Пантократора приказане су фронтално и у пуној фигури четири птице полураширених крила. Највероватније се ради о орловима, који су имали и симболично значење васкрсења. Између њих, у средишњим пољима капитела изведена су у пуној фигури и фронталном ставу четири апостола. Одевени су у дугачке тунике и огртаче. Десном руком благосиљају, а сваки од њих у левој држи књигу са својим именом уклесаним на корицама. На северној страни је приказан млади и голобради апостол Тома (сѵ҃н ѳома). Његов пандан на јужној страни је, такође, млади и голобради апостол Филип (с фнл). Та двојица апостола су се, иначе, приказивали као пандани на крају збора апостола. На западној страни је приказан Вартоломеј (с вл), а на источној Јаков (сѵ҃н иꙗковъ), обојица с брадом и брковима. Капители са зооморфним мотивима и птицама представљају посебан вид романичке архитектонске скулптуре. Карактеристични су за портале и капителе француских цркава, али се јављају и у јужној Италији. Често су приказивани како окружују људску фигуру. Стилизовано перје птица у складу је са романичком склоношћу ка декоративним, скоро орнаменталним решењима.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 90, сл. 87, Т. XII/3, XL/2; Магловски, *Дечанска скулптура*, 212; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 297.

Валентина Бабић



VI.8. КОНЗОЛА, ПТИЦА КОЈА КЉУЈЕ ГРОЗД

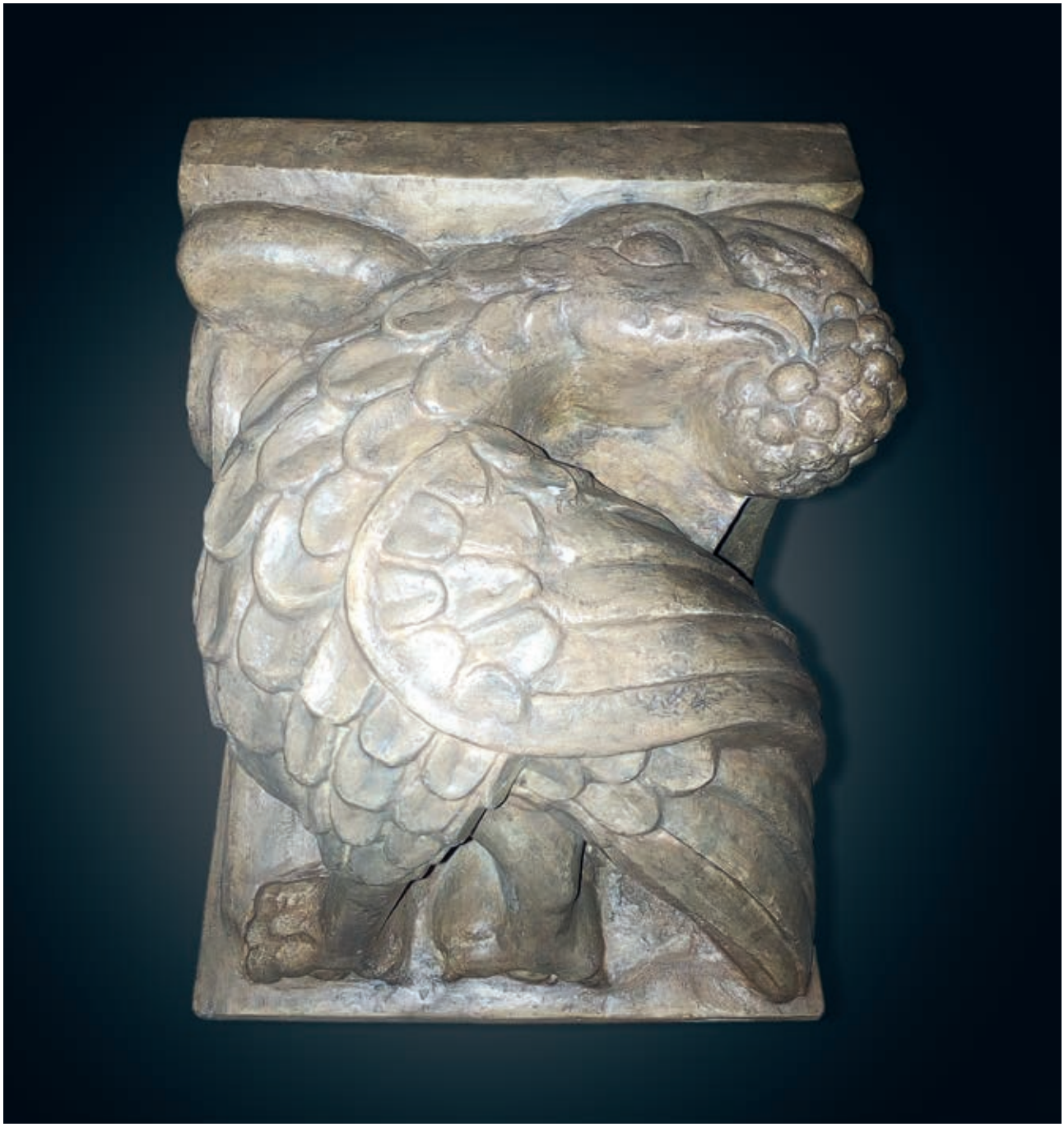
фасада цркве Христа Пантократора у манастиру Дечанима, 1327–1335, копија одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, 0,22 × 0,20 cm
Галерија фреска Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_223

Конзоле поткровног фриза слепих аркадица сматрају се највишим дометом камене скулптуре дечанске цркве и истовремено највишим дометом тог стила у српској средњовековној скулптури. Реч је о ванредно богатој галерији људских и животињских представа коју је извело неколико клесара, а свакако је једном од најбољих поверена израда конзоле са птицом која кљује грозд. Смештена на апсиду ђаконикона и изузетно добро очувана, издваја се хармонијом композиције и квалитетом израде. Приказује птицу у ходу како је окренула врат и кљуном досегла грозд који виси са чокота лозе. Фигура птице затворене, кружне, форме моделована је меким линијама са брижљиво обрађеним перјем тела, крила и дугачког репа. Истакнуто је њено крупно око са зеницом испуњеном оловом и елегантан повијени кљун.

Репертоар дечанских конзола садржи неколико категорија представа, међу којима ова са птицом која кљује грозд припада групи приказа са снажним симболичким значењем. Иконографски мотив птице која кљује грозд присутан је у хришћанској уметности од њених почетака. Птице су у хришћанској уметности симбол душе, а на овом месту је, по свему судећи, приказан паун, који се сматрао симболом бесмртности, вечног живота, односно самог Спаситеља, будући да се веровало да пауново месо не пропада након његове смрти. Такође, грожђе од којег се прави евхаристијско вино симболизује крв Христову, и самим тим Његову жртву. Управо је Господ у својој опроштајној беседи „Ја сам истински чокот, и Отац мој је виноградар. … Ја сам чокот, а ви лозе. Ко остаје у мени и ја у њему, тај доноси многи плод, јер без мене не можете чинити ништа.“ (Јн 15. 1,5). Стога су на овој конзоли симболично приказани спасење и вечни живот, који су могући само кроз живот у Христу.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 85; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 107.

Дубравка Прерадовић



VI.9. КОНЗОЛА, МОНАХ СА КЊИГОМ

црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, око 1335, копија
одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, одливак, 0,20 × 0,29 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_219

На јужној фасади дечанског ђаконикона приказан је монах згрченог тела како са обе руке на коленима држи отворену књигу. Леђима придржава горњу плочу конзоле, док му је глава избачена уполе. Будући да је због таквог положаја била изложена метеоролошким непогодама, некада углачана површина камена лица и темена монаха покривеног капом значајно је оштећена. Представљен је мушкарац средњих година, са брковима и брадом средње дужине, пуних усана и крупних, готово буљавих очију, у којима је сачувано олово. Отворена књига, али и тип капе коју носи, сличне ковуклиону, са заобљеним крајевима који му падају до рамена, означавају монаха ванредне духовности, на којег се заиста могу применити речи Откривења „Благо ономе који чита и онима који слушају ријечи пророштва, и држе што је написано у њему; јер је вријеме близу.“ (Отк 1.3).

Једнак начин третирања браде и бркова, двоструком линијом уоквирене бадемасте очи без обрва, те обрада драперије, видљиви и на конзоли са монахом у истом згрченом положају која се налази на главној апсиди Дечана, указују на то да је израда ове две конзоле била поверена истом скулптору, по свему судећи, пореклом из Котора, где се могу наћи њима сродне фигуре.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 84, 85; Чубровић, *Которски свет̄ац*, 85–94, сл. 1а–б, 5а–б.

Дубравка Прерадовић



VI.10. КОНЗОЛА, АКРОБАТА

црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, око 1335, копија
одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, одливак, 0,22 × 0,20 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_222

Фигуре плесача, свирача, акробата и жонглера у средњовековној, првенствено, романичкој уметности, припадају посебној иконографској категорији такозваних представа профаног карактера. Оне се готово по правилу приказују на конзолама аркадног фриза, постављеног под кровним венцем и самим тим далеко од очију посматрача. Изузетно, у српској средњовековној уметности јављају се на дечанском католикону. Иако скромне бројем, конзоле са свирачима и акробатима никако нису занемарљиве.

Конзола на апсиди параклиса Светог Димитрија приказује нагог, ћелавог и голобрадог мушкарца згрченог тела, унапред савијеног са рукама подвученим под колена. Тежина тела овог акробате ослања се на подлактице и шаке испреплетаних прстију. На истој апсиди се налази приказ још једног нагог акробате, чије је тело извијено уназад, тако да му је трбух истакнут, а полни орган видљив. Претпостављено је да ове представе илуструју стих из Откривења Јованова („Ево идем као лупеж; благо ономе који је будан и који чува хаљине своје, да го не ходи и да се не види срамота његова.“ 16, 15). Карактеристика човека је вертикалност, а свако искривљење, уврнутост, уопште неприродан, животињама својсвен положај, одраз је жалосног стања душе и знак греха. Стога покрет и експресивност акробате симболизују првенствено блуд, један од смртних грехова. Но, с друге стране, прикази акробата и плесача давали су велику слободу клесарима и неретко, баш као на дечанском храму, њихове представе одликује висок уметнички израз.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 86; *Acrobata,* in: *Enciclopedia dell'Arte* (J. Svanberg, A. Tomei, U. Scerrato).

Дубравка Прерадовић



VI.11. КОНЗОЛА. АЖДАЈА ИЗ ЧИЈЕ ЧЕЉУСТИ ИЗЛАЗЕ ДВЕ ЗМИЈЕ КОЈЕ ЈЕ УЈЕДАЈУ ЗА УШИ

црква Христа Пантократора у манастиру Дечанима, до 1334/1335, копија
одлио Крста Авакумовић, 1954
гипс, одливак, 0,23 × 0,20 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_217

Добро очувана конзола са приказом змајоликог чудовишта, из чије чељусти излазе две змије које га уједају за уши, налази се на фасади јужног брода припрате дечанског храма, прва у низу на њеној јужној страни. На тој конзоли је изведена још једна варијанта теме са зверима које се међусобно угризају или прождиру, а која се на више места јавља на дечанској скулптури. Примера ради, на капителима портала који води у наос приказан је орао како у кљуну држи змију која га пак гризе за ногу.

Не без разлога је истакнуто да студије на дечанским конзолама представљају највиши домет дечанске скулптуре. Мада скромних димензија, затворена композиција у вртлогу међусобног уједања, брижљива обрада крљушти и коже зверињa, као и разрогачене, некада испуњене оловом, дубоко усађене очи аждаје, чине да ова конзола оставља снажан утисак на посматрача.

Иако је било покушаја се у дечанским конзолама ишчита одређено симболичко значење, било да се у њима види илустрација текста Откривења, или последњих Давидових псалама, на данашњем нивоу знања нисмо у могућности да идентификујемо текст који оне илуструју, ако је то уопште био случај. Конзола са аждајом и змијама, као и читав низ њој сличних дечанских конзола, припада богатом репертоару бестијаријума романичке уметности, који је на нашим просторима најзаступљенији управо на дечанској цркви.

Литература: Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани* I, 87; Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, 106–107.

Дубравка Прерадовић



VI.12. КРАЉ СТЕФАН УРОШ III ДЕЧАНСКИ

фреска из цркве Христа Пантократора у манастиру Дечанима, 1343, копија
копирао Часлав Цолић, 1989
платно, темпера, 2,35 × 1,10 = 2,58 m
Натпис: с(ве)ты кра(ль) б(ого)мь просвѣщены стефань ѹрош(ь) ·г҃· хти(то)рь с(ве)т⟨аго⟩ ⟨х⟩рама ⟨сег⟩о
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1338



Портрет српског краља Стефана Уроша III Дечанског насликан је на истакнутом месту, на јужној страни североисточног ступца наоса његове задужбине, цркве Христа Пантократора у Дечанима. Представа светог краља настала је 1343. након преношења његових моштију из првобитног саркофага из западног дела храма у кивот, дрвени ковчег испред олтарске преграде. На посмртном портрету Стефан Дечански је приказан на двобојној позадини: зеленој у доњем и тамноплавој у горњем делу, у полупрофилу, с нимбом око главе и моделом дечанског храма у рукама. Благо погнут и полуокренут надесно приноси га Христу, који га благосиља из сегмента неба. У горњем левом углу представе, покрај Стефана Дечанског је натпис: *Свети краљ Богом просвећени Стефан Урош Трећи, ктитор овог светог храма*. Постављен на североисточном ступцу у наосу Дечана, портрет Стефана Дечанског чинио је целину са кивотом, односно обележавао место где су почивале његове мошти, што је било наглашено и текстом молитве прожетим есхатолошким садржајем, коју српски краљ упућује Господу. Она је исписана испод приказа модела храма и гласи: прими вл(а)д(ы)ко г(оспод)и ѡ па[н]дократоре принос[ь] и моѥ м(о)лениѥ раба твоѥго стефана крала с⟨и⟩е бо приношѹ цр(ь)ковь б(о)ж(ь)ствьнѹю сь с(ы)номь моимь крал[е]мь стефаномь вь⟨ꙁ⟩ираю

на т⟨л⟩ѣ⟨н⟩[ь]ноѥ ми тѣло стоѥ на⟨д⟩⟨ь⟩ гробомь своимь и бою се страшьнаго ти сѹдища к[ь] тебѣ припадаю вседрьжителю пом(и)лѹи ме вь д[ь]нь сѹднии (*Прими, Владико Господе, о Пантократоре, принос и моје мољење, раба твојег Стефана краља, јер ти приносим цркву божаствену са сином мојим краљем Стефаном. Гледам на пропадљиво ми тело, стојећи над гробом својим, и бојим се твога страшног суда. Теби припадам, Сведржитељу, помилуј ме у дан судњи*).

Краљ Стефан Дечански је представљен као средовечан човек смеђе дуге косе, која пада низ леђа, и дуге тамне браде раздељене у два шпицаста прамена. Његово лице, изражајних очију, танких обрва и бркова, дугог носа и малих уста, сликано је окером, док су јагодице, нос и чело изнад обрва благо осветљени. Српски краљ на глави носи високу златну круну сачињену од доњег дела који се шири навише и горњег, полукружног са орфаносом на врху. Одевен је у владарску хаљину, тамни сакос дугих рукава украшен кружним бисерним мотивима. Око врата има златни манијакис, на рукавима перибрахионе и епиманике, док је лорос пребачен преко леве руке и постављен с доње стране пурпурном тканином. На доњем делу Стефанове хаљине је широки златни нашивак. На ногама краљ има црвене ципеле.

Литература: Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског*, 35–43; Поповић (Д.), *Српски владарски гроб*, 111, сл. 19; Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића*, 278–280, сл. 3; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 32–34, 419, сл. 21, 345.

Драгана Павловић

VI.13. СТРАШНИ СУД – ДЕИЗИС

фреска из цркве Христа Пантократора у манастиру Дечанима, око 1345, копија
копирао Милутин Драгојевић, 1983
казеинска темпера на препарираном ланеном платну, 2,90 × 4,00 m
Натпис: страшно соудище
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_1271

Монументална представа Страшног суда заузима готово целокупни западни травеј средњег брода дечанског наоса. Следећи гробну намену цркве, представа је уместо у припрати, где јој је традиционално место, насликана у наосу, у близини првобитног гроба ктитора краља Стефана Дечанског и владарских портрета.

Међу догађајима којима почиње Христов Други долазак, приказаним у централној оси западног зида травеја, налази се и сцена означена као *Страшно судиште*. Христу – судији (і҃с х҃с), чији трон окружује хор бесплотних сила, обраћају се Богородица (м҃ир ѳ҃у) и свети Јован Претеча (о а҃г і҃ѡ прдр҃м҃с) у молитвеном ставу. Христос левом руком придржава отворену књигу на чијим странама је исписан 34. стих 25. главе Матејевог јеванђеља: придѣте бл(а)г(осло)влєни ѡ(ть)ца моєго и примѣте цр(ьс)тво н(є)б(єс)ноє (*Ходите благословени Оца мојега; примите Царство небеско*). Композицију од уобичајене иконографије издваја измештање апостолског трибунала као обавезног дела сцене високо у зону свода, чиме је изгубљено јединство представе, узроковано расположивим простором.

Сликар Страшног суда је био најбољи уметник међу дечанским живописцима, снажно инспирисан најнапреднијим класицистичким токовима византијске уметности из друге деценије XIV века. Одликују га уравнотежена композиција и топао колорит, оплемењен златом. Фигуре су издужених али снажних тела, племенитог израза. Инкарнат је моделован готово иконописачки, светлозеленим сенкама и окером, са мало ружичастих акцената.

Литература: Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 191–211; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 448–455, 490–491, 493, сл. 336, 369.

Сања Пајић


СТРАШНО
СУДИЛИЩЕ

VI.14. ЛОЗА НЕМАЊИЋА, ГОРЊИ ДЕО КОМПОЗИЦИЈЕ

фреска из цркве Христа Пантократора у манастиру Дечанима, 1346/1347, копија
копирао Пол Венсан (Paul Vincent), 1965
препаративано ланено платно, казеинска темпера, 1,40 × 2,50 m
Галерија фресака Народног музеја у Београду, инв. бр. 27_811

Сложена представа родословне лозе, којом се, у духу и традицији писане речи епохе, велича *свеѿородносѿ* и *боїоизабраносѿ* представника српске владајуће породице, насликана је у припрати дечанске цркве Христа Пантократора у време када се под покровитељством цара Душана окончавао обухватни подухват живописања очеве гробне задужбине. На истакнутом је месту у простору, близу улаза у цркву, изнад мермерне посуде за освећену воду. Од представа лозе старозаветних Христових предака у телу (Лозе Јесејеве) композиција позајмљује структуру и форму, а новообразовану садржину употпуњује мотивом симболичне божанске инвеституре. Старији примери композиције забележени су, у сличним просторним и програмским оквирима, у Грачаници и Пећкој патријаршији.

На изложби се представља садржина горњег дела композиције. Обухвата последњи од три трочлана хоризонтална реда стојећих фигура Немањића у врежама акантусове лозе, с придруженим попрсјима мањих димензија у околним изданцима. На средишњем месту у реду, уједно на врху средишњег вертикалног низа, одређеног за најважније владарске личности, доминира фигура актуелног „изабраника Божјег“, цара Душана [ст(є)ф(а)нь ц(а)рь]. Она ту употпуњује окосницу композиције, коју, у нижим зонама, граде представе Симеона Немање, као *доброї корена* и родоначелника породице, и краља Милутина. Бочно од Душана су његови отац, краљ Стефан Дечански [кр(а)ль оурошь г] (на слици десно), и син наследник, краљ Урош V [оурошь кр(а)ль] (на слици лево). У виду пратећих попрсја сликани су Душанови браћа и сестре: Душман (доушьмань), Симеон (симєонь), Тодора (тодора) и Јелена (єлєна). Цар Душан је онај којем Христос, у лику Емануила [н(соу)с х(ристо)с(ь) ѡ емманоуиль], посредством два анђела [аньг(є)ль г(осподь)нь, ан(ь)г(є)ль г(осподь)нь], дарује с неба знаке владарског достојанства – круну и лорос – уз гест двоструког благослова.

У остваренim замислима о приказу бројних представника свих поколења светородне породице Немањића, три лика уоквирена горњим појасом врежа издвајају се од осталих не само као најрепрезентативније уобличени већ и као они с најизразитијим портретским особеностима.

Литература: Војводић, *Порѿрећи владара, црквених досѿојансѿвеника и ѣлемића*,294–297; Милановић, *Проїрам живойиса*, 367–369; Тодић, Чанак-Медић, *Манасѿир Дечани*, 328, 444–445, 500; Војводић, *Од хоризонѿалне ка верѿикалној їенеалошкој слици Немањића*, 295–312.

Весна Милановић



VI.15. АРХАНЂЕО ГАВРИЛО

икона из манастира Дечана, пре 1343
темпера на дасци, 157 × 50 × 3,5 cm
Натпис: ◊ арх(ангєль) га(вр)иль
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Икона арханђела Гаврила припада групи престоних икона намењених дечанском католикону. Поводом полагања моштију светог краља Стефана Дечанског у северни део предолтарског простора 1343. године, осмишљен је особени сликарски програм око кивота, укључујући и иконостас, на који су постављене четири престоне иконе (Христос, Богородица с малим Христом, свети Јован Претеча, свети Никола). Тада је настала и икона арханђела Гаврила, највероватније за олтарску преграду северног параклиса, замењену 1813. садашњим иконостасом.

Делимично очуване сигнатуре, арханђел Гаврило је представљен као становник небеског двора, према давно установљеном иконографском моделу. Раскошна одежда арханђела насликана је по узору на церемонијални орнат византијских царева. Обележјима највише власти припадају и танко жезло и јастук на коме стоји, осликани црвеном бојом. Тробојна сфера са Христовим монограмом симболизује сложену идеју божанске светлости, која се може идентификовати са Христом-Логосом.

Загасит колорит и тврд потез наглашавају свечану озбиљност арханђела. Иако фигура одише класицистичким узорима палеолошког сликарства с почетка XIV века, пропорције су измењене скраћивањем тела, док асиметричне црте лица појачавају експресивност. Инкарнат је моделован мрком бојом са зеленим сенкама које прелазе у окер и белим акцентима, неуобичајено распоређеним на истакнутим деловима лица. Икона је дело једног од талентованијих живописаца који су осликавали Дечане.

Литература: Ђурић, *Иконе*, 94–95, бр. 31, Т. XLVI; Вајцман и др., *Иконе*, 141, 180–181; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 62, сл. 55; Шакота, *Дечанска ризница*, сл. на стр. 102, 150, са старијом литературом.

Сања Пајић



VI.16. БОГОРОДИЦА ПЕЛАГОНИТИСА И ПЛАЧ БОГОРОДИЧИН

литијска икона пореклом из манастира Дечана, трећа четвртина XIV века
120 × 91 × 4 cm
Натпис: м҃ир ѳ҃у пелагонитиса
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Литијска, двострано осликана дечанска икона повезује два иконографска типа Богородице. На предњој страни се налази икона Богородице Пелагонијске, чији је иконографски тип особен по присном заграљају Христа младенца (і҃с х҃с) и Девице Марије. Топонимски епитет који је исписан уз Богомајку – Пелагонитиса – сведочи о средишту култа ове чудотворне иконе. Била је то област Пелагонија, којој припадају три велика средњовековна града – Прилеп, Битољ и Флорина.

У иконографским анализама Богородице Пелагонијске Христос се често назива Младенцем који се игра. Ова слика је заправо супротност радосној дечијој игри и она антиципира Распеће. Изувијено Христово тело, ноге, врат, глава и руке које висе, заједно са тужним изразом Богородице позивају посматрача на саосећање подсећајући на бол и патњу Распећа.

Најстарији очувани пример иконографског типа представе Богородице Пелагонијске у српској средини сачуван је на сликаном иконостасу цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (око 1316). Сам иконографски тип Богородице и детета у карактеристичном загрљају свакако је постојао и раније у оквиру византијске уметности.

Дечанска Пелагонитиса сликана је на златној позадини са црвеним оквиром. Христос је приљубио образ уз мајчино лице и додирује га ручицом. Инкарнат је сликан окером, са јасним акцентима беле боје, док су усне и делови образа сликани цинобер црвеном.

На позадини иконе је представа Плача Богородичиног, позната у западноевропској уметности као *Pietà*. У средишту композиције је фигура Мајке Божије, која је рукама обухватила и на груди прислонила мртво тело сина. Десно од ње је свети Јован јеванђелист, који целива Спаситељеву руку, док иза Христовог левог рамена провирује једна од мироносица, која оплакује Христа. Те две фигуре и њихова емотивна блискост доприносе драматичности композиције. Богородичино и Христово лице су веома оштећени.

О континуираном култу Дечанске Пелагонитисе сведочи оков којим је она *украшена* у другој половини XVI века. Оков се налазио око главе Богородице и састојао се од пет делова. На њему су била исписана два текста: прѣжде рождъества д(ѣ)ваа (горе), и ꙗже по рождѣствѣ д(ѣ)ваа (бочно). Оков је датиран на основу анализе стилизоване лигатуре цизелираних слова.

Икона је била делимично пресликана у XVII веку.

Литература: Мирковић, *Црквене старине*, 112–113, сл. 10; Ђоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе*, 87–89, сл. 9–11; Шакота, *Дечанска ризница*, 36–38, 40–43, 89, 105, 224, 138, сл. 9; Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, 193–194, сл. 6–7; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 54,66, сл. 44–45; Миљковић, *Хиландарска икона*, 328, сл. 13; Пајић, Д'Амико, *Богородица Пелагонитиса*, 297–319.

Светлана Смолчић Макуљевић





VI.17. БЛАГОВЕСТИ И РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО

двострана икона зографа Лонгина, манастир Дечани, око 1570
темпера на дасци, 44, 2 × 27, 5 × 3, 2 cm
Натпис: рожⷣ(дⷭ)ство хⷣ(рⷭто)во
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Са једне стране иконе приказане су Благовести: арханђел Гаврило десницом благосиља ка Марији [ⷨⷧ ⷮⷤ], која руку подигнутих пред грудима у гесту изненађења стоји на супедиону испред столице без наслона. У позадини су зид и две грађевине преко чијих је кровова пребачен велум. Натпис празника је уништен. Средишњи део композиције Христовог Рођења на наличју заузима представа Богородице како лежи унутар пећине. Поред ње, у јаслама за које су везани во и магарац, налази се повијено дете, новорођени Исус [ⷭ ⷭ]. На обронцима пећине, обраслим ретким растињем, представљена су тројица краљева са Истока с даровима у рукама, док је око врха група од десет анђела. У доњем левом углу је насликана сцена купања малог Христа [ⷭ ⷭ]: једна жена сипа воду из великог врча, док друга купа дете. Наспрам ње је Јосиф, испред кога су четири јагњета и старији пастир, док један анђео јавља голобрадом младићу радосну вест о Исусовом рођењу. Светлосни зрак звезде у врху композиције спушта се надоле. Позадина и оквир иконе су са обе стране били позлаћени. Део дрвеног носиоца недостаје, а бојени слој је местимично оштећен.

Икона Благовести и Рођења Христовог једна је у низу празничних, са обе стране сликаних икона које је зограф Лонгин израдио за дечански манастир око 1570. године. Из те серије његових радова су до данас сачуване иконе Сретења и Крштења, Васкрсења Лазаревог и Уласка у Јерусалим, Распећа и Скидања са крста, Преображења и Силаска Светог Духа на апостоле и Силаска у ад и Вазнесења Христовог. Треба им прикључити и оштећену икону на чијој се дасци виде само цртежи – вежбе уметника. Стил мајстора у раној фази стваралаштва, којој припада икона Благовести и Рођења Христовог, одликује се колоритом светлих боја, које остављају утисак живости и лакоће израза, чему доприносе беспрекоран цртеж, складна композициона решења и меко моделовање облика.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 92–93, 108, са старијом литературом, сл. IV; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 69, сл. 62–63; Матић, *Српски иконопис*, 6, 9, 23, 69, 71, 105, 249, 390, сл. 1, 2, 34, 53, 98, кат. бр. 5.

Миљана Матић





VI.18. СВЕТИ КРАЉ СТЕФАН ДЕЧАНСКИ

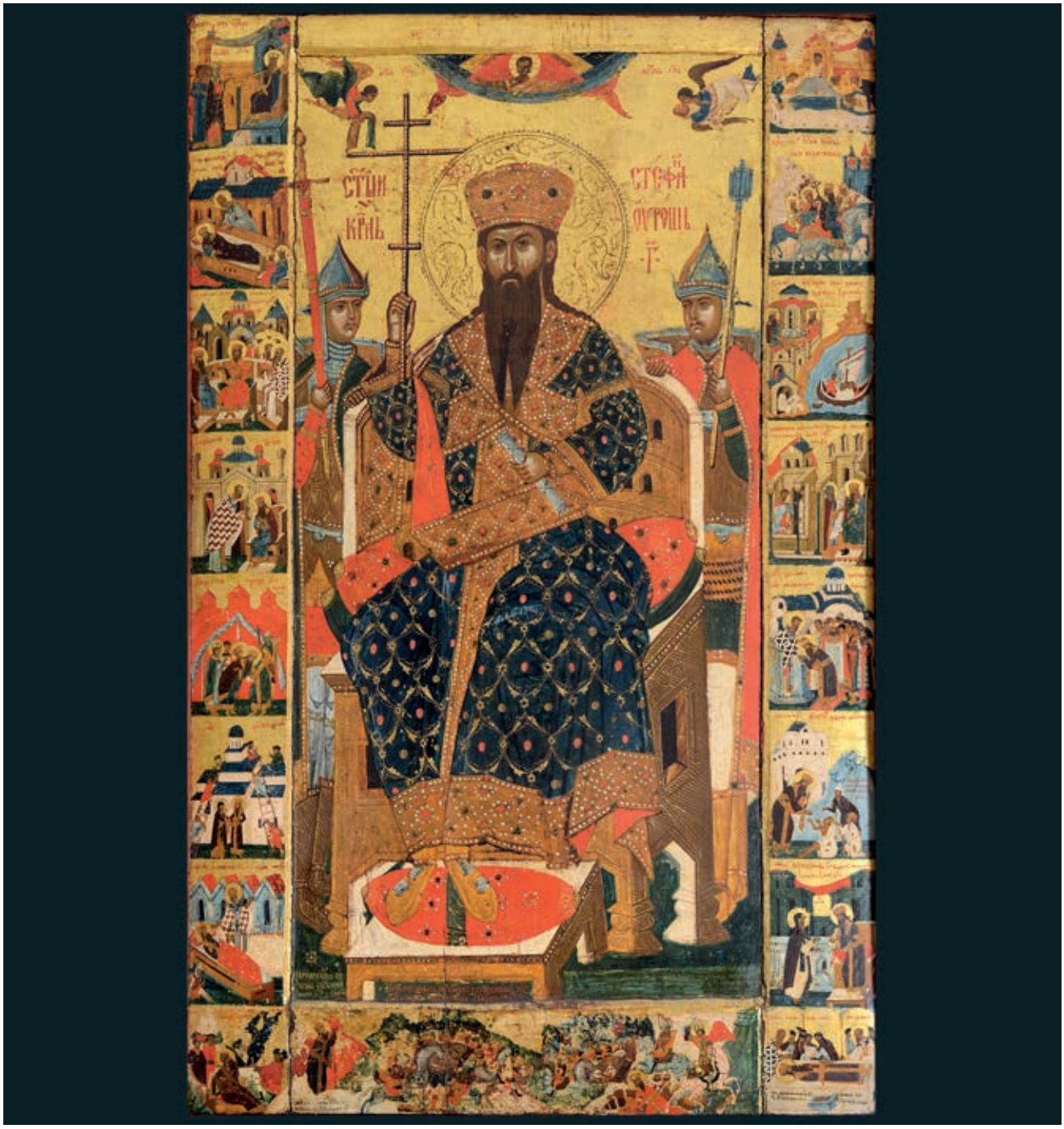
житијна икона зографа Лонгина, манастир Дечани, 1577
темпера на дасци, 150 × 93 × 5,5 cm
Натпис: с(ве)тьїн кр(а)ль стефан оурошь · г҃ ·
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Житијна икона светог Стефана Дечанског сврстава се у ремек-дела српског и поствизантијског иконописа друге половине XVI века и означава врхунац развоја култа овог светог српског краља. Представља једно од најзначајнијих остварења зографа Лонгина, који је, сликајући то дело, користио као текстуални предложак краљево житије Григорија Цамблака, дечанског игумана.

У средишњем пољу иконе представљен је свети краљ Стефан како седи на раскошном престолу са високим наслоном, ногу положених на пурпурни јастук постављен на супедион. Одевен је у дивитисион са лоросом, а на глави има затворену круну. У десној руци држи велики осмокраки крст украшен бисерима и драгим камењем, док у левој има акакију. Са обе стране иза престола стоји по један стражар одевен у панцир, са кацигом на глави и мачем, односно буздованом у рукама. У врху сликаног поља је полукружни одсечак неба са попрсјем Христа Емануила, који обема рукама благосиља. Из углова при врху средишњег поља спуштају се ка краљу два анђела, који у рукама носе лорос и круну.

По ободу око средишњег поља распоређено је седамнаест сцена из краљевог житија, међусобно одвојених бордурама и означених натписима. Почевши од горњег левог угла, наизменично се слева надесно и одозго надоле дуж оквира ређају композиције: Симонида клевета Стефана Дечанског краљу Милутину, Ослепљење Стефана Дечанског, Јављање светог Николе Стефану на Овчем пољу, Одвођење Стефана са синовима у заточеништво, Стефан Дечански на сабору цара Андроника у Цариграду, Стефан наговара цара Андроника да прогна јеретике из Цариграда, Свети Никола враћа вид Стефану Дечанском, Распитивање краља Милутина о сину код цариградског патријарха, Повратак Стефана Дечанског из заточеништва, Сусрет краља Милутина са сином Стефаном, Архиепископ Никодим крунише Стефана Дечанског за краља у Пећи, Зидање Дечана, Стефан Дечански даје милостињу убогима, Треће јављање светог Николе Стефану, Стефан Дечански обавештава дечанског игумана Арсенија о својој визији, Насилна смрт Стефана Дечанског и Сахрана Стефана Дечанског. Дуж доње ивице оквира иконе насликан је приказ Битке на Велбужду (1330) у епизодама: Стефан се моли пред битку, Судар двеју војски и Млади Душан поражава бугарског краља Михаила Шишмана. Позадина сваке сцене је позлаћена.

У дну средишњег поља на левој страни исписан је текст ктиторског натписа у коме се помињу пећки патријарх Герасим и дечански игуман јеромонах Никифор са братијом. Поред тог текста је зограф Лонгин забеле-


СТИИ
КРЛЬ
СТЕФА
ОУГРОШЬ
Г



жио текст своје молитве којом се обраћа светом Стефану Дечанском приносећи му на дар своју икону, коју је он, „недостојни расоноша и зограф“ сликао „руком својом, с душом“, уздајући се у заступништво светог краља пред Христом и задобијање исцељења, јер му је „душу и тело обузела болест тешка са ранама и гнојем“. Испод престола је датум завршетка иконе, 1. август 1577. године: лѣт(о) ꙁ҃пє м(є)с(є)ца авг(оуст)а а҃.

Литература: Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, 17–19; Шакота, *Дечанска ризница*, 93–94, 110–112, са старијом литературом, сл. V; Ђурић, *Икона светог краља*, 9–32, са старијом литературом, сл. 1–19; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 40–44, 69–74, сл. 2 и 30–34, 65–70; Матић, *Српски иконопис*, 38, 168–175, 229–230, 235, 241, 247, 251–252, 268, 295, 317, 369, 380, 402–403, сл. 189–191, 194–196, 273–274, 295, кат. бр. 34.

Миљана Матић

VI.19. ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР НА ПРЕСТОЛУ

икона зографа Лонгина, манастир Дечани, око 1590
темпера на дасци, 173 × 118,5 × 4 cm
Натписи: і҃с х҃с ѡ пандократѡрь
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

У благо удубљеном средишњем пољу чеоно је приказан Христос Пантократор како седи на два пурпурна јастука на престолу са високим наслоном, ногу положених на супедион. Одевен је у хитон и химатион, левом руком придржава отворено јеванђеље ослоњено о колено леве ноге, док десном благосиља. На страницама јеванђеља су у пет редова исписане речи: прїид⟨ѣте⟩ о мнѣ вьси тр… даѥще ѡбрѣм[енѥ] и азь ѹпо[кою] … возмѣт иго мое на се. и наѹчите се ѡт мѣне ꙗко кроткь есмь и смѣрен срдцѣм . и ѡбрѣщете покои д(оу)шам вашимь (*Ходите к мени сви који сте уморни и натоварени, и ја ћу вас одморити. Узмите јарам мој на себе, и научите се од мене; јер сам ја кротак и смирен у срцу, и наћи ћете покој душама својим*, Мт 11, 28–29). Дуж леве и десне стране оквира око средишњег поља су распоређене фигуре дванаест апостола. Сви су обележени натписом и у трочетвртинском ставу окренути ка Христу, држећи кодексе или свитке у рукама. На левој страни оквира се одозго надоле нижу представе светих апостола Петра [свитак: ты еси х(ристо)с с(и)н б(ог)а …], Јована Богослова [іѡ(ан)], Марка [м(а)р(ко)], Андреја [анд(реи)], Јакова [ꙗков] и Томе [тѡм(а)]. Дуж десне стране оквира приказани су свети Павле [павл(ь)], Матеј [м(а)ѳ(еи)], јеванђеље: [книга рѡдст[ва] і(со)ѵ(сь) х(ристо)в(а) с(и)на д(а)в(идов)а с(и)на авраміа авраамь роди ісаака], Лука [лѹк(а)], Симон [сімо(н)], Вартоломеј [варѳо(ломеи)] и Филип [філ(ип)]. Позадина средишњег поља и оквира иконе је позлаћена. Бојени слој и дрвени носилац су местимично оштећени.

Икона је највероватније рађена за иконостас манастира Дечана, заједно са иконом Богородице са пророцима и још неколико дела великих димензија, приписаних зографу Лонгину и датираних у последњу деценију XVI века. На представи Христа на престолу изражен је тамно сликани инкарнат, а могу се уочити и мањи проблеми у пропорционисању фигуре.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 94–95, 113, са старијом литературом, сл. VII; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 75, сл. 76; Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 121–123, сл. 6; Матић, *Српски иконопис*, 55, 58, 59, 269, 408–409, сл. 41, кат. бр. 55.

Миљана Матић



VI.20. БОГОРОДИЦА ЕЛЕУСА НА ПРЕСТОЛУ

икона зографа Лонгина, око 1590
темпера на дасци, 171 × 117 × 4 cm
Натпис: м҃ир ѳ҃у ıелеѹса, і҃с х҃с
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

У благо удубљеном средишњем пољу приказана је Богородица са малим Христом и пророцима. Мати Божја је натписом означена као Елеуса (Милостива). Седи на престолу са високим наслоном, ногу положених на супедион. На крилу држи сина. Левом руком га придржава, док му се десном молитвено обраћа. Он подигнутом десницом благосиља, а у спуштеној левици има развијени свитак са текстом: не сѹмни се ѡ мни м(а)т⟨ьї⟩ ⟨в⟩идѣщи ме ıако младѣнца егоже ис чрѣва прѣж[де] д⟨а⟩ницѣ род⟨и ме ѡть⟩ць · вьстав⟨ит⟩и бо и сьпрославити прідѡ⟨х⟩. ч(е)л(о)в(е)чьское падшеıе ıест(е)ство (*Не двоуми се о мени, Мати, видевши ме као дете које из утробе пре Данице роди Отац, јер дођох да устанем и да палу природу човека прославим*" (*Девета песма треће статије на јутрење Велике суботе*). Дуж леве и десне стране оквира распоређене су фигуре дванаесторице пророка са развијеним свицима у рукама и симболима Богородице. На левој страни су приказани пророци Мојсије [пророкь мѡѵси, свитак: коѵпиноу те ѡгнıем б(о)ж(е)ства неѡпалноую прѣдзрѣх дрѣвлıе д⟨ѣво⟩], Давид [д(а)в(и)дь, свитак: кѵ҃вотъ те завета г(оспод)нıа имѹщи скрижал⟨ѣх⟩ прьстѡм ѡчимьи и соущаствѡом написанны видѣхь д(ѣ)во], Исаија [пророкь їсаїа, свитак: клеще те мисльнıе оуглıа б(о)ж(е)ств(е)нго несказанно приемьшихъ], Јеремија [пророкь ıеремїа, свитак: поут живота ıави се д(ѣ)во. тобою кь намь сьниде вышни], Авакум [пророкь аввакоум, свитак: горѹ те присенноую и честѹю иже б(ог)ь вьч(е)л(ове)чивсе ис тебѣ д(ѣ)во] и Јаков [пророкь ıакѡв, свитак: лѣствицоу те по нıеи же б(ог)ь сънидѣ из далѣче прѣдвидѣх д(е)во]. На десној су Арон [пророкь аарѡн, свитак: ж ьзлъ прописѹ д(ѣ)во неизреченно процв⟨…⟩шїа и б(ла)гоѹтр(о)бїѧ всоу [и]спльнша земли], Соломон [пророкь соломѡ(н), свитак: ѡдрь те позлащени д(оу)хѡм вьѡ(б)разых тоже силы н(ебе)сныıе окроѹжають мисльно], Језекиљ [пророкь ıезекıил, свитак: двѣр(ь) кь выкѡм заключенноую пр(о)видѣх юже единь проидѣ г(оспод)ь], Гедеон [пророкь гедеѡн, свитак: роуно прѣчистое проıавих д(ѣ)во м(и)сльнѹю росоу х(рист)а имоущи], Данило [пророкь данїил, свитак: камень осѣчесѧ ѡт гѡрїи безь рѹке человѣческе] и Валаам [пророкь валам, свитак: и ти отроча пророкь вишнѧгѡ наречешисѧ и преидеши]. Позадина је позлаћена.

Икона Богородице Елеусе са Христом и пророцима настала је у исто време када и њен пандан, икона Христа Пантократора на престолу са апостолима, а обе су, како се претпоставља, биле престоне иконе намењене за иконостас (параклиса?) у Дечанима. Приписане су зографу Лонгину на основу стила и оквирно датиране у почетак последње деценије XVI века.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 94–95, 113–114, сл. VI, са старијом литературом; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 75; Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 121–123, сл. 5; Матић, *Српски иконопис*, 409, кат. бр. 56.

Миљана Матић



VI.21. ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО

икона зографа Лонгина, манастир Дечани, последња деценија XVI века
темпера на дасци, 131,3 × 91,8 × 4 cm
Натпис: вьзнесенїе х(ристо)во
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Средишње место у доњој зони сликаног поља иконе заузима представа чеоно насликане Богородице. Десну руку је прислонила уз груди дланом окренутим ка посматрачу, док је леву испружила у гесту молитве. Уз њу су два анђела који имају скиптре и указују на догађај који се одвија на небу. Крај њих су групе од по пет и седам апостола који гледају нагоре и различитим гестовима изражавају задивљеност и чуђење. У позадини је стеновити пејзаж са три брда и два симетрично постављена дрвета. Иза бочних врхова се помаљају попрсја пророка Исаије [пророкь ісаіа] и Давида [пророкь д(а)в(и)дь], чији су погледи такође усмерени ка небу, на које указују једном руком, док у другој држе развијене свитке [Исаија: се д(а)нь г(оспод)нь(и) грѣдеть стану ноzѣ его на горѣ елѣѡньстѣи прѣмо їер(у)с(а)л(и)му на вьстокь с(ь)лн(ь)ца (Захарија 14, 4); Давид: вьzіде б(ог)ь вь вьскликновени · и г(оспод)ь вь гласе троубнѣ Пс 46, 5]. У горњем делу сликаног поља представљен је Христос у мандорли коју узносе четири анђела у лету. Одевен је у златни хитон и химатион и обема рукама благосиља у страну. У врху је натпис празника. Позадина и оквир иконе су позлаћени. Бојени слој је местимично оштећен и уништен.

Икона Вазнесења припада позном периоду стваралаштва зографа Лонгина, пећког монаха, писца и сликара фресака, икона и минијатура, највећег српског уметника XVI века, чију је активност могуће пратити од 1564. до 1596. године. Он је за иконостас манастира Дечани током последње деценије XVI столећа израдио више икона великих димензија: Христа Сведржитеља са апостолима, Богородице са пророцима, светог апостола Јована Богослова и Преображења Христовог. Њих у стилском погледу обележавају тамни инкарнат и мањи несклад у пропорционисању фигура, условљен великим форматом.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 95–96, 114–115, са старијом литературом, сл. VIII; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 75; Матић, *Српски иконопис*, 16–17, 85–86, 236, 413, сл. 6, 7, 75–76, 253, кат. бр. 65.

Миљана Матић



VI.22. ЦАРСКЕ ДВЕРИ

манастир Дечани, крај XVI или почетак XVII века
темпера на дасци, 169,8 × 55,6 × 5,5 cm
Натпис: архангел гаврїил, мн҃р ѳ҃у
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

На равној површини високих двери лишених дубореза представљене су Благовести с арханђелом Гаврилом на левом и Богородицом на десном крилу. Арханђел десницом благосиља, а у левици држи дугачки скиптар. Изнад њега је исписан текст: радоуи се ѡбрадованаа г(оспод)ь с(ь) тобою (*Радуј се благодатна, Господ је с тобом*, Лк 1, 28). Богородица стоји на супедиону погнуте главе, у левој руци има вретено, док је десну прислонила на груди. Иза ње је столица са два јастука, без наслона, док је изнад њеног лика текст: се раба г(о)с(под)на бꙋди мнѣ по гл(агол)ꙋ твоѥмꙋ сь миромь (*Ево слушкиње Господње, нека ми буде по речи Твојој*, Лк 1, 38). Из одсечка неба у горњем левом углу спушта се ка Марији зрак у коме је голуб Духа светог. Доњи део позадине је тамно обојен, а горњи је окер. Нимбови су позлаћени, као и крила арханђела и одећа обе приказане личности местимично. Врх двери красе токарени елементи.

Дечанске двери се сврставају у ред највиших остварења те врсте, сежући до 1,7 м висине. Анонимни аутор је сликар који припада бочним токовима развојних линија српског иконописа у доба обновљене Пећке патријаршије. Њему, на основу стила, највероватније треба приписати и двострану литијску икону Богородице са Христом и светог Георгија из Дечана. Овај зограф се сликајући царске двери опредељује за једноставно иконографско решење, приказујући благовесника Гаврила и Богородицу у пуној фигури, али се у цртежу, пропорцијама и моделовању очитава несигурност. Палета мајстора је недовољно богата, па доминирају смеђи, окер, тамноцрвени и тамноплави тонови.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 98, 118, са старијом литературом, сл. 37; Матић, *Српски иконопис*, 204, 429, кат. бр. 120.

Миљана Матић



VI.23. ПАРЕНЕСИС ЈЕФРЕМА СИРИНА

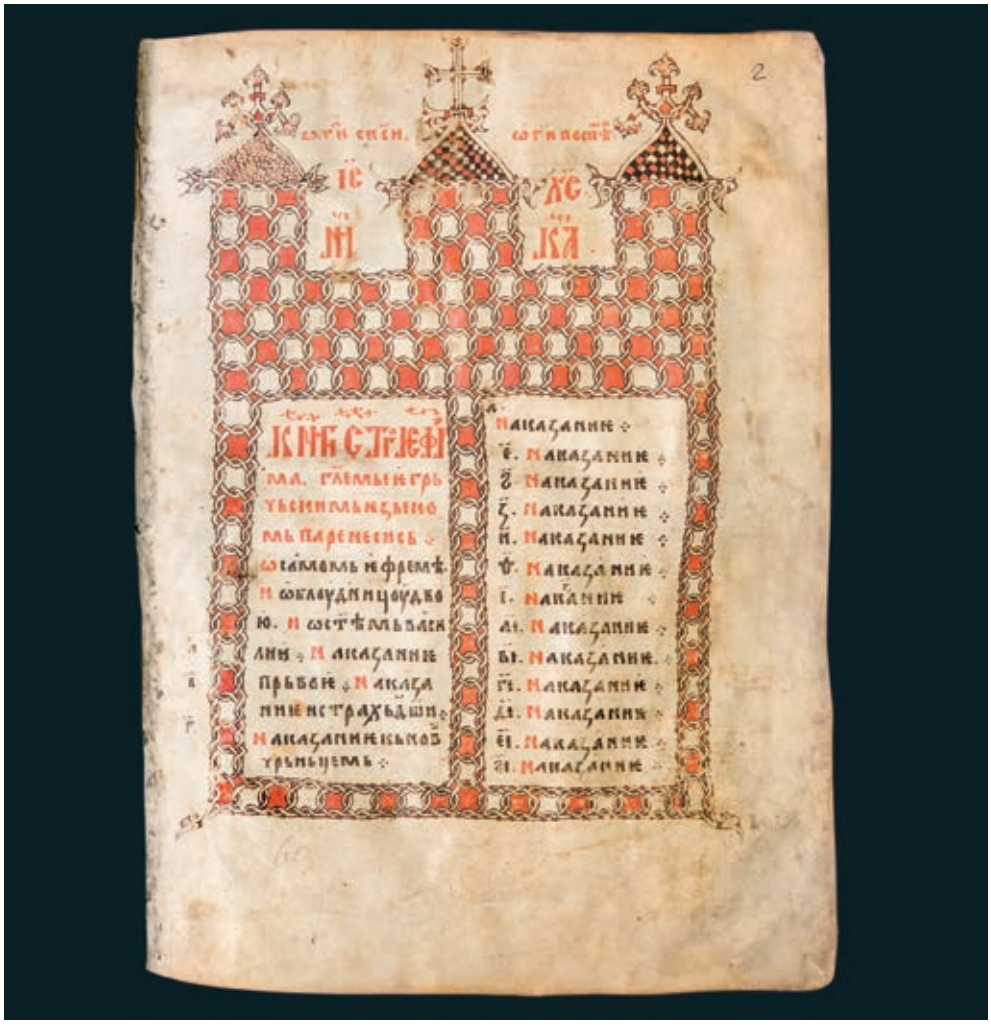
манастир Дечани, 1337
пергамент и хартија, 197 л., 322 × 230 mm
Београд, Архив САНУ, *бр. 60*

Један од најстаријих српскословенских преписа *Паренесиса*, зборника аскетско-моралног карактера, садржи 197 листова и рађен је на пергаменту (поједини кватерниони садрже и интересантно сложене листове хартије). Непознати писар је користио уједначено уставно писмо рашког правописа, исписано двостубачно (основни текст црним мастилом, почеци текстуалних целина црвеним мастилом). Повез у кожи из каснијег периода садржи геометријске мотиве, спреда употпуњене розетама.

Унутар рукописа постоје три записа; историјски најзначајнији је делом оштећен запис који приповеда о настанку *Паренесиса* САНУ 60 (л. 1ᵛ): сиѥ с(вѣ)тыѥ и б(о)жьствьны книгы д(в)ше~польꙁныѥ пооучѥние с(вѣ)т(а)го и прѣпод(о)бнаго ѡ(тъ)ца нашего ефрема . почѣше се повелѣнииемь хр(и)столюбиваго и б(о)гомь изꙁбран'наго и смѣренаго чрьнорнꙁьца прьваго игоумена дѣчаньскога ар'сѣнига ⁘почѣше се вь лѣт(о) ϛ҃ѳ҃ ѳ҃ ·ѳ҃ѥ҃ иньдикта · і҃ · кроугъ слн҃наго вь · к҃ · лѣт(о) ѳ҃(е)с(е)ца июна вь · к҃ · д(ь)нь. (*Ове свеѣте и божије књиѣе, душекорисна ѣоука свеѣтоі и ѣреѣодобноі оца нашеі Јефрема, заѣочеше се ѣо налоіу христољубивоі и Боіом изабраноі и смерноі црнорисца, ѣрвоі иѣумана дечанскоі Арсенија. Почеше се у лето 6845, индикта 10, круіа Сунца 2, месеца јуна у 2. дан*). Место настанка преписа *Паренесиса* није назначено, али, с обзиром на то да је рукопис настао по налогу првог дечанског игумана, засигурно је припадао првобитној библиотеци манастира Дечани. Дечански архимандрит Серафим Ристић поклонио је 1860. године *Паренесис Јефрема Сирина* Друштву српске словесности (данашњој Српској академији наука и уметности). Четири листа ове рукописне књиге налазе се у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу (*Гильф. 77*).

Богата орнаментика *Паренесиса* обухвата две заставице и већи број различитих иницијала. Најинтересантнији су архаични тератолошки иницијали начињени од преплета комбинованог са животињским главама из којих извиру гранчице и полупалмете.

Фронтиспис на л. 2ʳ схематизовани је приказ црквене грађевине симболичног карактера. Мотивом уплетених прстенова, карактеристичним за балканске словенске рукописе, формирана је геометризована архитектонска представа завршена трима кулама са крововима стилизованим различитим видовима шаховског поља. Широка преплетна мрежа садржи прстенове црвене боје и боје пергамента, који се смењују правилним ритмом. Смештањем двостубачног текста унутар целостраничне архитектонске заставице остварено је потпуно јединство минијатуре и текста. Заставицу је вероватно израдио Георгије Анагност,



што се закључује на основу истоветног фронтисписа у посном триоду из Михановићеве збирке (*Загреб, ХАЗУ III b 18*) потписаног Анагностовим именом. Апстрактна архитектонска заставица сведена на орнамент сусреће се и у неким другим српским рукописним споменицима из прве половине XIV века.

Литература: Харисијадис, *Орнаменти рукописног Паренесиса*, 264–271; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 40, 53–58, 99, 100; Недељковић, *О неким језичким особинама*, 231–235; *Паренесис Јефрема Сирина*, у: *Свет српске рукописне књиге*, 269–272, бр. 16 (В. Тријић).

Кристина Милорадовић

VI.24. ЧЕТВОРОЈЕВАНЂЕЉЕ МОНАХА МАРКА

манастир Хиландар (?), 1375–1385
папир, 309 л., 287 × 217 mm
Београд, Народна библиотека Србије, *Дечани 9*

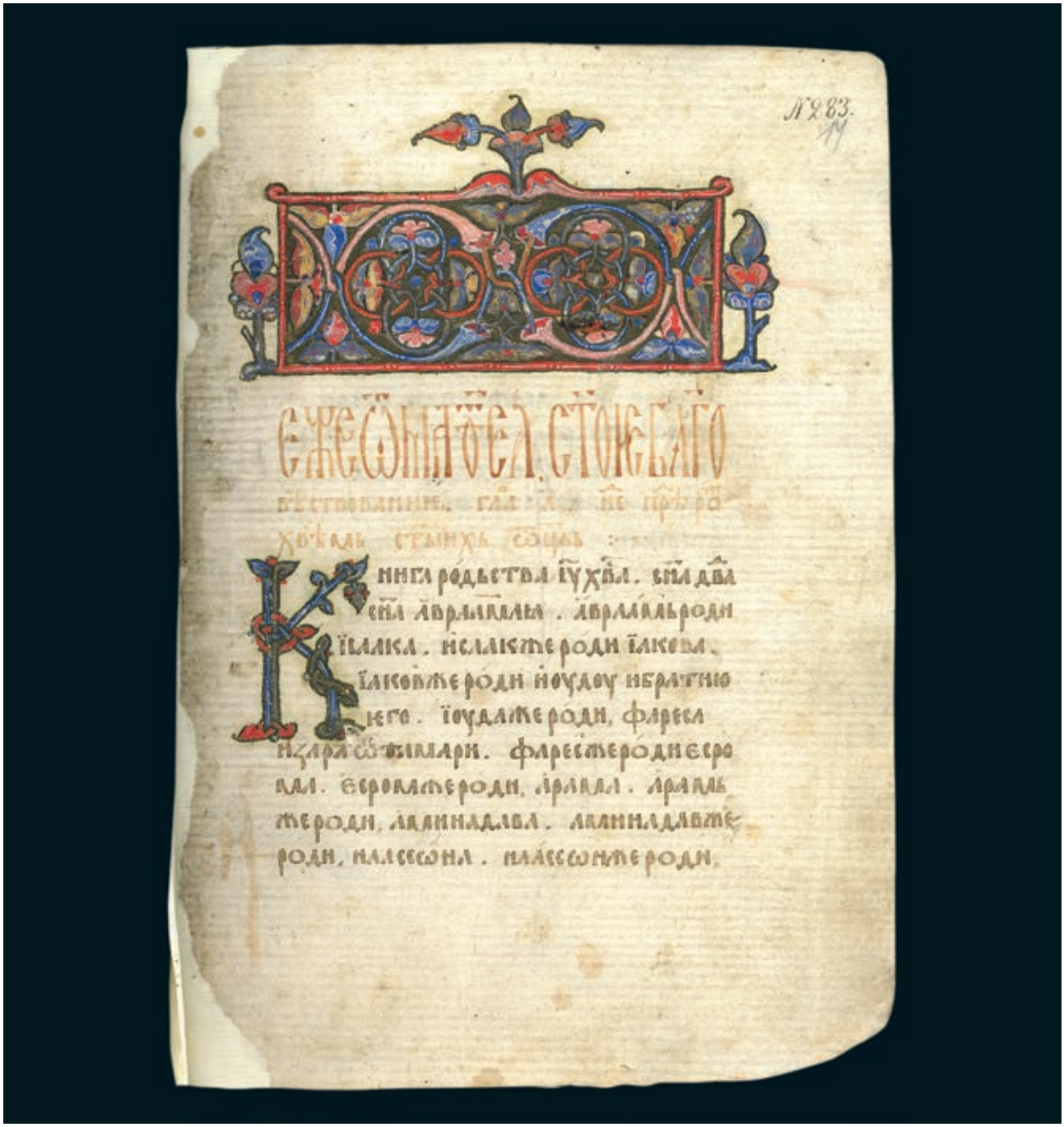
Књигу је исписао, највероватније у Хиландару, монах Марко калиграфским писмом. По својим естетским особеностима, овај рукопис припада најбољим примерима произашлим из хиландарског скрипторијума током последње четвртине XIV века. Томе доприносе и богата декоративна заглавља и иницијали, који красе почетке јеванђеља (л. 14, 145 и 234).

Илуминација *Четворојеванђеља* припада типу раскошног стила, али има своје особености које се огледају пре свега у колористичком решењу. Почетак јеванђеља по Матеју на л. 14 истакнут је правоугаоном заставицом са бујним флоралним мотивима у круговима и пупољцима и цветовима на угловима. Заставица је сликана густим наносима боје, јаркоцрвеном, плавом и маслинастозеленом, док је волумен добијен моделовањем бојом и белим акцентима. Почетак јеванђељског текста додатно је истакнут великим иницијалним словом К, чије стабло и краке чине гране са флоралним завршецима, колорисаним истим бојама као и заставица. Складном решењу читаве странице доприноси и калиграфски исписан наслов изведен црвеним словима.

Монах Марко, у литератури познат као „таха (тобоже) монах", како се потписивао, исписао је још две значајне рукописне књиге – *Типик јерусалимски* из 1372. године (Москва, РДБ, Сев II, 27, М 1458) и *Зборник српских житија* и *Хиландарски типик* из 1370/1380. године (Београд, НБС, Рс 17). Обе ове књиге имају Марков потпис, док му је дечанско *Четворојеванђеље* приписано. *Дечанско јеванђеље* се због самог садржаја књиге разликује својом раскошном илуминацијом од поменута два рукописа.

Литература: Мано-Зиси, *Хиландарски писари*, 387–397; иста, *Књиге хиландарских писара*, 35–59; *Опис рукописа манастира Дечани*, 27–30; *Четворјеванђеље*, у: *Свети српске рукописне књиге*, 299–301 (Ј. Станојловић).

Јована Станојловић


№ 283.
17
СЄЖЄ ОТЦА ЄЛ СТОЄГО
ВЄСТВОВАНИЄ ГДЄ ЄЛ НЄ ПРЄ
ХОТЄЛЬ СТЫНХЪ СОЦЬ
Книга родьства їхв. сна два
сна авраамля. авраамь родн
їсаака. исаакъ родн їакова.
їаковъ родн иудоу ибратию
его. їудаи родн. фарєса
изарасъ ѳамаринъ. фарєсъ родн єсро
мл. єсромъ родн. арамл. арамъ
родн. аминадава. аминадавъ
родн. наассона. наассонъ родн.

VI.25. ДОБРОТОЉУБЉЕ ГРИГОРИЈА СИНАИТА

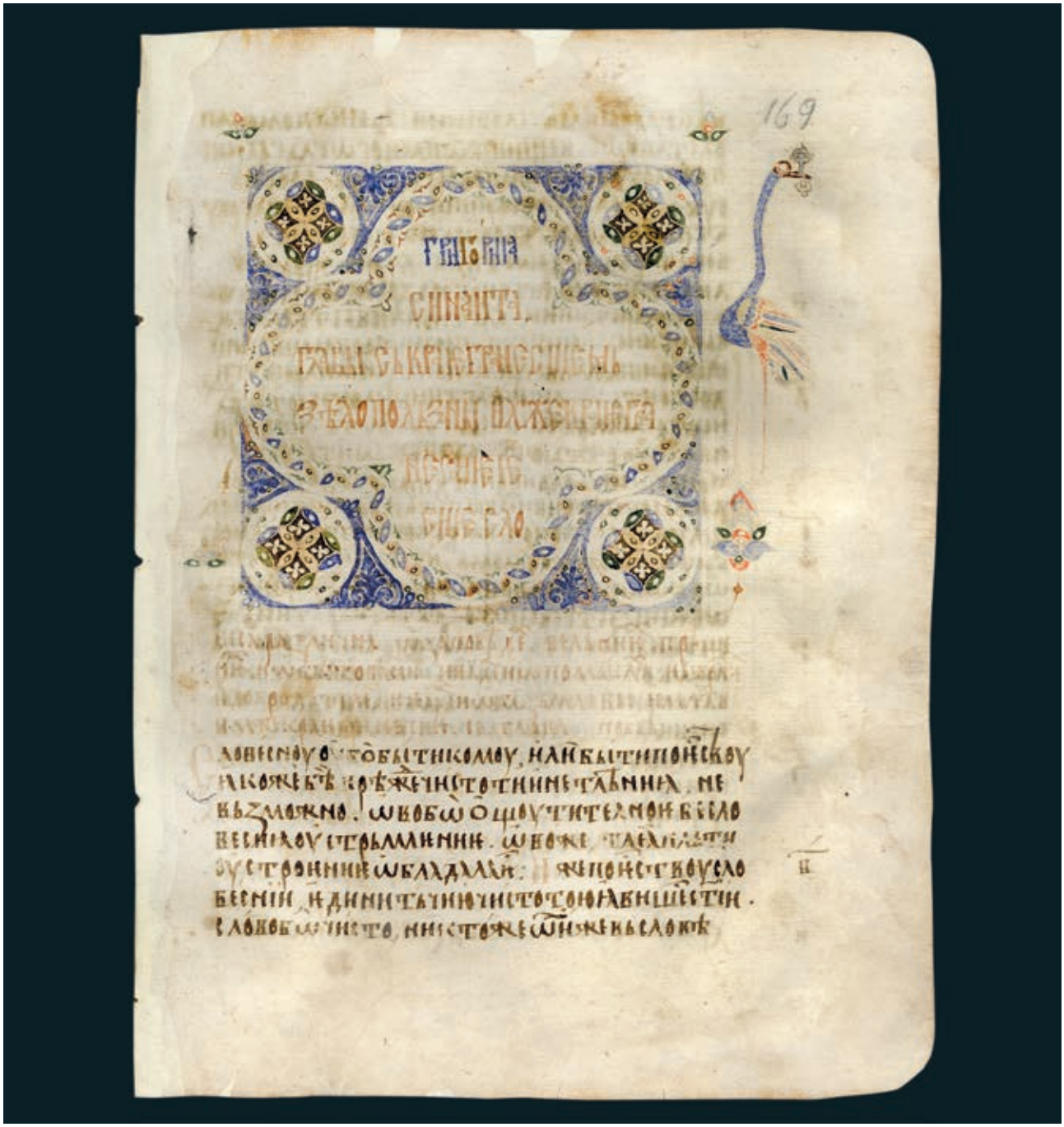
манастир Дечани (?), крај XIV века
папир, 257 л., 294 × 220 mm
Београд, Народна библиотека Србије, *Дечани 82*

Зборник слова светих отаца и других текстова намењених монасима исписао је уједначеним полууставним писмом Јован Граматик, који је аутор и раскошне заставице на л. 169. Главни писар се потписао тајнописом на л. 168^{v} – *Јован Граматик йиса йриокајани*.

Квадратно декоративно заглавље раскошног стила налази се на почетку текста светог Григорија Синаита. Централни медаљон чини четворолист оперважен декоративном врежом, у оквиру кога је насловни текст исписан уставним словима. У угловима се налазе розете са четворолистом, док су међупростори испуњени плавим срцоликим орнаментима. Посебну карактеристику чини представа ждрала, који стоји на раскошном цвету са десне стране заставице. Он својим пропорцијама доприноси складу читаве композиције. Цртеж је изведен веома минуциозно танким пером, а потом је колорисан пастелним бојама, међу којима доминира плава. На л. 64 испред Слова преподобног Доротеја налази се на врху странице мала заставица састављена од тринаест кругова прислоњених један уз други. Подељени су тако да се ствара калеидоскопски утисак смењивања кругова и четворолатичних цветова, чији су сегменти обојени плавом и црвеном бојом. На почетку, у блоку текста је иницијал слова Б у преплетно-биљном маниру.

Литература: Теодоровић-Шакота, *Јован Граматик*, 172–173; Радојчић, *Старо српско сликарство*, 210; Харисијадис, *Раскошни византијски стил*, 223, сл. 14; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 119; *Опис рукописа манастира Дечани*, 323–327; *Доброљубље*, у: *Свеш српске рукописне књиге*, 303–305 (Ј. Станојловић, М. Убипарип).

Јована Станојловић



VI.26. ПОМЕНИК МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Јањево, 1595
папир, 151 л., 435 × 285 mm
Београд, Народна библиотека Србије, *Дечани 109*

Основни део текста, из 1595, исписан је у два ступца. Из записа на л. 150^{v} сазнаје се да је Димитрије Даскал био главни писар и илуминатор *Поменика*, као и да га је поменуте године исписао у Јањеву. Спискови имена уношени су током наредна три столећа. Рукопис је повезан у дашчице пресвучене мрком кожом с флоралним украсима.

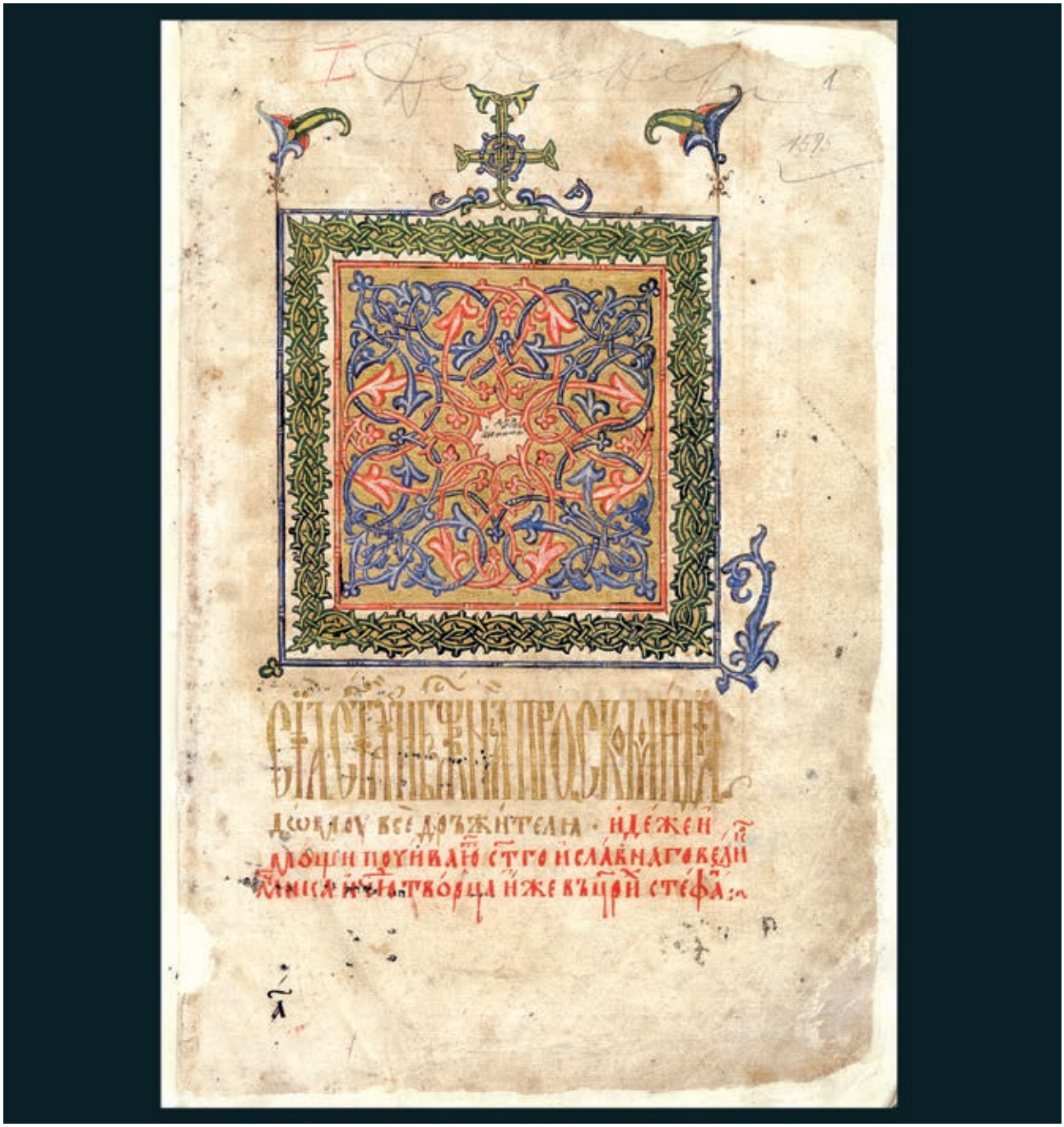
Калиграф Димитрије је текст исписао правилним полууставом, а на л. 1 украсио га великом квадратном заставом и декоративним златним словима наслова. Уз ту заставу, насликао је и неколико мањих, сведених на правоугаона орнаментална поља испуњена таласастом врежом или једноставним преплетом (л. 5, 13, 39, 53, 63, 67, 77 и 125). Декоративна схема заставе на почетку *Поменика* састоји се од средишњег поља, на коме се преплет плаве и цинобер лозице радијално шири из средишта и на златној основи образује срцолике одсечке, и перваза, дуж којег тече жута лозица уплетена у облику двоструких осмица. Горња ивица заставе је на средини украшена крстоликим преплетом, а на угловима полупалметама.

Сигуран цртеж, богата позлата, засићене темпера боје, нанесене у племенитим сазвучјима тамноплаве, црвене и зелене, као и намера да се страница организује као целина свечаног и репрезентативног изгледа, потчињеног јасно утврђеном декоративном систему, повезују, уз истоветан дуктус, орнаментику овог рукописа с другим преписима даскала Димитрија из Јањева, а посебно с четворојеванђељима бр. 78 у манастиру Свете Тројице пљеваљске и бр. 19 у манастиру Дечани.

Уз потписе које је оставио у пљеваљском јеванђељу и дечанском *Поменику*, Димитрије је у потоњем рукопису својим именом започео *Поменик благочестивих хришћана* (л. 77). Тај кратки помен представља и последњи познати траг о једном од најзначајнијих српских преписивача и илуминатора друге половине XVI века.

Литература: *Опис рукописа манастира Дечани*, 451–455; Ракић, *Димитрије Даскал*, 163–178; *Поменик манастира Дечана*, у: *Свети српске рукописне књиге*, 377–379 (З. Ракић).

Зоран Ракић



VI.27. КИВОТ ЗА МОШТИ СВЕТОГ КРАЉА СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

манастир Дечани, око 1343
дрво, пигмент, кожа, сребро, метал, 198 × 62,5 × 68,8 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Кивот има облик правоугаоног ковчега са кровом на две воде. Првобитно се налазио у дечанској цркви Христа Пантократора испред иконостаса, што је условило да две његове стране (задња и лева) не буду декоративно обрађене. Поклопац, чеону и десну страну кивота красе правоугаони, квадратни и троугаони панели неједнаки по величини, украшени дуборезбареним мотивима розета и лозице са цветовима и једночланим и трочланим листовима. Ови панели су некада имали оквир од сребрних трака са флоралним орнаментом изведеним техником искуцавања. Данас су видљиви само остаци ексера којима су сребрне траке биле прикуцане за основу. Резбарени елементи рађени су директно на дрвету, изузев три велика панела на чеоној страни, који су засебно изведени техником ажурирања, а потом убачени у претходно припремљена лежишта. Њих красе најсложенији мотиви, пластичније резбарени у односу на остатак украса. Дуборезом три поменута елемента доминирају розете сложеног преплета, којима су на средишњем панелу придодате представе два пантера и лава и лавице у угловима, односно представа пантера у средишту розете на панелу десно. Сва три ажурирана елемента су одстрага обложена по једним комадом коже, која је добро очувана. Дуборез задње стране поклопца изведен је већим делом у континуитету. Квадратни панел десне стране ковчега краси розета у коју је уплетен мотив Давидове звезде. Кивот је у целини био обојен комбиновањем црвене, зелене, плаве и жуте боје, са акцентима осветљења сликаним белом бојом. Позлата краси шест истакнутих розета на поклопцу и основи чеоне стране, као и преплет унутар троугаоног панела на десној страни поклопца.

Дуборезбарени мотиви изведени на кивоту Стефана Дечанског имају аналогије у орнаменту српских средњовековних фресака и рукописа, као и у каменој пластици. Са чеоне и задње стране кивота се при дну основе налазе по две оригиналне округле металне алке. Поклопац са доњим делом конструкције одстрага спајају три металне шарке, док је спреда сачувана једна дужа метална кукица. Кивот је некада почивао на токареним ногарима.

Литература: *Средњовековна уметност*, 77, кат. бр. 107; *Историја примењене уметности код Срба* I, 201, сл. 9; Шакота, *Дечанска ризница*, 296–297, сл. 19–20; *Shrine of King Stefan Uroš III Dečanski*, у: *Byzantium*, 114–115, cat. no. 59 (D. Popović).

Миљана Матић



VI.28. КРСТ „ЦАРА ДУШАНА“

манастир Дечани, XVII век (уметнути крстић можда из XIV века, оков делом из XVIII века)
дрво, позлаћено сребро, филигран, емаљ, драго и полудраго камење
висина 53 cm, пречник стопе 19 cm, сам крст 27 × 16 cm
Натпис: † ıмы стефанъ дꙋшанъ по м(н)л(о)стїю в(о)жїею ц(а)ръ всѣхъ срб(ь)скїихъ(ъ) и помορскїихъ(ъ) и грческїихъ(ъ) зеллмѧх(ъ)· сен кр(ь)стъ ва нем(ъ) же честъ (горе); † ч(є)ст(ь)нагѡ древа на нем(ъ) же распет(ъ) се г(о)с(по)дь наш(ь) ıн(соу)съ х(рıсто)съ прıложıх(ъ) домꙋ пандократѡровꙋ· зовѡм(ъ) дечаны неѡтетѡ ваесн вѣк(ъ) ꙗко же ва р(н)соволꙋ завѣщанѡ родителем(ъ) монıм(ъ) и ınнꙋю: ꙗ҃ѡ҃н҃ѕ҃ (доле)
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана



Дуборезни део крста је на обе стране украшен јеванђељским сценама. На једној страни крста у средишту је композиција Распеће, док су на краковима крста композиције Силазак у Ад (горе), Васкрсење Лазарево (доле), те представе двојице јеванђелиста (бочно). У центру крста, испод представе Распећа, уметнут је мали, знатно старији крстић, дужине 3, 25 cm, који такође носи сцену Распећа. Он је можда био дар цара Душана. На другој страни крста, у средишту је композиција Крштење, коју фланкирају сцене Благовести (горе) и Сретење (доле), те представе двојице јеванђелиста на бочним краковима крста.

Дуборезно језгро крста је обложено оковом од позлаћеног сребра и филиграна, украшеним плавим и зеленим емаљом и драгуљима. На њему се истичу црквице са полукружним куполама, смештене на краковима крста и на бочним странама доњег крака крста, које асоцирају на цркву Христовог гроба у Јерусалиму. Фасаде тих црквица су са обе стране украшене мотивом двојице светитеља који седе један наспрам другог у ентеријеру надсвођеном сарацен-ским луковима.

Стопа крста носи обележја барокног стила. Састоји се од шест сегмената на којима су наизменично приказани мотиви Голгот-





ске куле с крстом и флорални украси. Сваки сегмент је украшен и драгуљем. Нижа зона стопе је издељена на дванаест полукружних сегмената на којима су искуцане представе двоглавих орлова, фланкиране главама анђела. У самом дну стопе, у две траке, уграviран је опширан натпис којим се ктиторство целог крста приписује цару Душану: *Ми, Стефан Душан, по милости Божијој цар свих српских и поморских и грчких земаља, овај крст у коме је и део Часног дрвета, на коме је распет Господ наш Исус Христос, приложих дому Пантократоровом, који се зове Дечани, да не буде отето у све векове, како је у хрисовуљи завештано родитељима мојим и од мене. 6856 (лето)*. По иконографским и ликовно-стилским карактеристикама, међутим, и дуборезни крст и оков одговарају радовима ћипровачких златара насталим у XVII веку.

Крст цара Душана је најрепрезентативнији и најпоштованији крст дечанског манастира, посебно значајан од почетка XIX века.

Литература: Јуришић, *Дечански ћрвенац*, 68; Радојковић, *Крстови у емаљу*, 53–86, 67–71; Шакота, *Дечанска ризница*, 31–32, 69–70, 179–181, 202–203, сл. 56–58, Т. XIII, XIV; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 56–57, сл. 49.

Марина Одак

VI.29. АРТОСНА ПАНАГИЈА СА ЛУЧНИМ АРКАДАМА

манастир Дечани (?), XIV век
округла, филигранска панагија од рога, окована сребром, украшена техником искуцавања и резањем
висина 3,5 cm, пречник отвора 15 cm, пречник постоља 7 cm
Натпис: МН҃Р ѲѴ, І҃С Х҃С
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Централни део заузима представа Богородице са малим Христом у медаљону на грудима. Богородица је приказана до мало испод појаса, раширених руку са длановима окренутим према посматрачу. Допојасни Христ је приказан са затвореном књигом у левој руци, а десном руком благосиља.

Представу уоквирује посебан појас са двадесет лучних аркада у којима је смештено по једно светитељско попрсје. У средишњем луку, над Богородицом Орантом, налази се Христос, а лево и десно од њега је по један арханђео. Од осталих ликова у аркадама разазнају се свети Јован Златоусти и свети Никола, попрсја апостола, три ђакона са дарохранилицама у рукама и арханђели. Поједини светитељи држе затворена Јеванђеља.

Богородичина сигнатура, која се налази лево и десно од њеног нимба, смештена је у два засебна медаљона оивичена двоструким филигранским плетеницама. Двоструке плетенице уоквирују и њен нимб, Христову фигуру и медаљон у којем се он налази, читаву централну сцену и појас са попрсјима светитеља.

Позадина сцене, Богородичин нимб, наруквице које причвршћују њену гардеробу и медаљон са Христом рађени су сребрном оплатом. Богородичине наруквице су украшене техником резања, док је њен нимб украшен ситним круговима од филиграна. У нимбу над Богородичином главом је лежиште у којем се некада налазио украсни камен.

Литература: Радојковић, *Срӣско златарство*, 26, сл. 25–26; иста, *Ситна пластика*, 14, 118, сл. 9; Шакота, *Дечанска ризница*, 347–348, сиг. ПН-10.

Андријана Голац



VI.30. ОСЛИКАНА АРТОСНА ПАНАГИЈА

манастир Дечани, крај XVI века
дрво, сликано темпером у сребрном окову израђеном у техници искуцавања, гравирања, пунцирања и ажурирања, висина 2 cm, пречник 17,5 cm
Натпис: никифорь митрополит ⟨в⟩ѹчитрнски
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

У средини панагије је насликана Богородица Знамења раширених руку са малим Христом у срцоликом медаљону на грудима. Њен мафорион је тамноцрвене, а доња хаљина тамноплаве боје, док је Христос, који у левој руци држи свитак и десном благосиља, приказан у хаљини златних боја. Њихови нимбови, шрафе на хаљинама и Богородичине наруквице сликани су златом. Оков је исечен звездасто, тако да око Богородичиног лика формира осмоугаони нимб чији су краци обојени наизменично светлоцрвеном и плавом бојом. Инкарнат је сликан окером са црвеним контурама. Иако је боја у великој мери отпала, добар и мек цртеж су јасно разазнатљиви. Дуж руба окова панагије је исписан текст хвалебне песме Богородици: ⁂ достоино ест[ь] ꙗко вьистинѹ бл[а]жити те б[огороди]це пр[и]снобл[а]женоую и прѣнеп[о]рочною и м[а]т[е]рь б(ог)а нашег[о]. ч[е]стнѣишою херовим[ь] и славнѣишою без[ь] расоуж(ь)денїа серафимь без[ь] и⟨стлѣнїа б(ог)а…⟩ (*Достојно је ваистину блаженом звати Тебе, Богородицу, увек блажену и пренепорочну, и Матер Бога нашега. Часнију од Херувима и славнију неупоредиво од Серафима, Тебе што Бога Логоса непорочно роди…*). На наличју окова је забележено име вучитрнског митрополита Никифора, који је, највероватније, био дародавац овог сликаног панагијара. Обод је био сликан црвеном бојом.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 341–342, 343–344, 348, црт. 10, 11, сл. 13; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 105–106, са старијом литературом.

Ана Врањеш



VI.31. КАДИОНИЦА „СВЕТОГ КРАЉА“

дубровачка радионица (?), XV век
сребро, филигран, висина 30 cm, пречник 12 cm, дужина ланца 50 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Кадионица се састоји од посуде за жар са стопом и поклопца на коме се истиче пет готичких торњева. На централном торњу се уздиже крст за који су причвршћени масивни ланци са прапорцима, везани за матицу пирамидалним балдахином с прапорцем на врху. Израђена је од сребра, изузетно масивна и богато украшена. Украс посуде за жар чини филигран и решетка хералдичких кринова постављених у два низа на њеној стопи, док бокасти део носи ливене апликације у облику розета и палмета. Поклопац је украшен ливеним фризом са мотивом аканта и фантастичних животиња. Одлично је очувана и представља изврстан златарски рад. Датује се у XV век, а због своје масивности, монументалности и архаичног готичког стила, који је разликује од већине наших кадионица, сматра се да је настала у некој од дубровачких златарских радионица. Без натписа је, а приписивана је краљу Стефану Дечанском, па је отуд називана Кадионицом светог Краља.

Литература: Радојковић, *Српско златарство*, 125–126, сл. 77; Шакота, *Ризнице манастира*, 20, сл. 29; иста, *Дечанска ризница*, 175, 196–197, сл. 21; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 215–216, сл. 217.

Марина Одак



VI.32. РАДИВОЈЕВ ПУТИР

манастир Дечани (?), 1567/1568
позлаћено сребро, техника искуцавања и цизелирања, резања, гравирања, са полудрагим камењем, плавим и зеленим емаљем
висина 28 cm, пречник отвора 11,5 cm, пречник основе 17 cm
Ктиторски натпис: въ лѣто ҂зо҃ѕ потрѹжденнемь раба х(ри)с(то)ва радивоꙗ
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

По ободу реципијента путира тече изгравирани евхаристијски текст с речима установљења свете тајне причешћа: † пите ѡт нее вьси се ѥс(ть) крьвь моа новаго ꙁавѣта. ꙁа вы иꙁливаема и ꙁа многы вь оставлѥнїе грѣхомвъ аммнь (*Пијте из ње сви, ово је крв моја Новоī завета за вас проливена и за многе ради искупљења грехова. Амин*). Насупрот горњем глатком делу реципијента, доњи је украшен фризом изрезаних палмета и изгравиране орнаментике руми стила, настале под утицајем турске уметности. Границу између ова два дела чини трака са још једним натписом. У њему је садржан 4. стих 115. псалма, који се поје на литургији пред причешће [† чашоу сп(а)сенїꙗ примꙋ и име г(оспод)ниѥ приꙁовꙋ · алілѵгїа = *Чашу спасења примићу и име Господње призваћу. Алилуја*], као и ктиторски натпис: *Године 7076, трудом раба Христовоī Радивоја*. Само дно чаше са спољне стране је украшено биљним и цветним мотивима у облику розете, испуњене плавим и зеленим емаљем.

Нодус путира је раскошно украшен и подељен на ромбична поља. Централну зону чини шест поља са полудрагим камењем истог облика, док је у горњим и доњим пољима искуцан текст победне песме којом се на литургији слави Господ Саваот током Канона евхаристије. У њеном завршном стиху моли се Господ да спасе приложника путира Радивоја: с(ве)тъ, с(ве)тъ, с(ве)тъ, г(оспод)ь саваѡт(ъ) испльн н(е)бо и ꙁемлꙗ славі его. осанна въ вішныхъ раба своего радівоа (*Свет, свет, свет је Господ Саваот, пуно је небо и земља славе његове. Осана у висинама раба своī Радивоја!*).

Реципијент се путем витке дршке са нодусом ослања на широку стопу у облику цвета. Она је украшена цизелираном орнаментиком са шест арабески у руми стилу.

Готички облик Радивојевог путира са турском орнаментиком представља једно од ретких дела стилског синтетизма у српском златарству.

Литература: Радојковић, *Турско-персијски утицај*, 135–136, сл. 29; иста, *Српско златарство*, 152–153, сл. 60; Шакота, *Дечанска ризница*, 193, сл. 28; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 106–107, сл. 107.

Даница Комненовић



VI.33. РАДИВОЈЕВА ЗВЕЗДИЦА

манастир Дечани, око 1568
позлаћено сребро, техника искуцавања, резања и гравирања
висина 10 cm, дужина једног крака 22 cm
Натпис: пришъдьшн звѣзда· и ста връхѹ идеже бѣ отроче; вьзеллѣн грехи мирѹ · се агънць б(о)жїн; сътвори се сіа звѣздыца храмѹ вьзнесенїа
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Звездица је литургијски предмет који се обично ставља на дискос како би се заштитио свети Агнец, а симболично означава звезду коју су видели мудраци са Истока у време Христовог рођења.

На пресеку кракова ове звездице је круг са полулоптом у средини, на којој се налази серафим у плитком рељефу. Сва четири крака звездице су на средишњем делу украшена резаним плочицама. Две од тих плочица садрже орнаментику у руми стилу, на трећој је представљен серафим, а последња садржи приказ крста.

Делови кракова звездице око украсних плочица украшени су урезаним словима, једнако као и круг на њиховом пресеку. На површини тог круга парафразиран је други део 9. стиха 2. главе Матејевог јеванђеља пришъдьшн звѣзда· и ста връхѹ идеже бѣ отроче (*Звијезда дође и стаде одозго гдје бјеше дијете*). Реч је о стиху који се изговара током проскомидије, у моменту када се звездица ставља на дискос. Због недостатка простора, последње две речи (бѣ отроче) исписане су на једном од кракова звездице. Преостали део текста на том краку цитира 29. стих 1. главе Јеванђеља по Јовану [вьзеллѣн грехи мирѹ· се агънць б(о)жїн = *Гле, Јагње Божије које узима на се гријехе свијета*]. На другом краку се наводи да је звездица израђена за (дечански) храм Вазнесења [сътвори се сіа звѣздыца храмѹ вьзнесенїа = *Изради се ова звездица за храм Вазнесења*].

Звездица је припадала комплету сасуда заједно са Радивојевим путиром из 1567/1568. године, са којим је сасвим сродна по материјалу израде и декорацији. Према попису дечанских покретних старина из 1902. године, у истом комплету се налазила и кашичица за причест, које више нема у Дечанима. Претпоставља се да је у састав ове литургијске гарнитуре улазио и дискос одговарајуће обраде.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 194, сиг. М–94, сл. 31; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 106–107, сл. 102.

Даница Комненовић



VI.34. РИПИДА КОНДА ВУКА С ПРЕДСТАВОМ АНЂЕЛА ВЕЛИКОГ САВЕТА

манастир Дечани (?), 1569/1570
позлаћено сребро, техника гравирања, цизелирања, урезивања, резања и ажурирања, са трепетљикама
висина 44 cm, пречник диска 27 cm
Ктиторски натпис: † прими м(о)лєнїє раба своєго радивоꙗ г(оспод)и троудивша се ѡ сихъ сьсоудєхъ. при ч(є)стнємь игꙋмєнє сѵмєоноу. роукою многогрѣшнаго кон'дє влъка
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

У средишту једне стране рипиде приказана је у медаљону допојасна фигура Богородице са малим Христом [м҃ир ѳ҃у ієлеоус'са; і҃с х҃с]. Христос десном руком благосиља, док у левој држи свитак. Око медаљона тече трака са молбеним текстом ктитора Радивоја и златара Конда Вука: *Прими, Господе, мољење раба свог Радивоја који се трудио о овим сасудима у време часног игумана Симеона. Руком многогрешног Конда Вука*. У кружном појасу око овог натписа су представе шестокрилих серафима са рипидима, многооких херувима и симболи јеванђелиста у четири медаљона: крилати лав [іѡ(ань)], крилато теле [лук(а)], анђео [м(а)ѳ(єи)] и орао [м(а)р(ко)]. Уз руб рипиде тече трака са текстом хвалебне песме Богородици: † достоино ѥс(ть) ꙗко вьистїнꙋ бл(а)жити тє б(огороди)цꙋ приснобл(а)жєнноую и прѣнепорочнꙋю и м(а)тєр(ь) б⟨ог⟩а н(а)шєго † чьстнѣишꙋю хєроувымь и славнѣишꙋю бєз расоуждєнїꙗ сєрафімь бєзъ истлѣнїꙗ б(ог)а слово рождьшꙋю соущꙋю б⟨(огороди)цу⟩ тєбѣ вєличаємь (*Достојно је ваистину блаженом звати Тебе, Богородицу, увек блажену и пренепорочну, и Матер Бога нашега. Часнију од Херувима и славнију неупоредиво од Серафима, Тебе што Бога Логоса непорочно роди ваистину Богородицу ми те величамо*).

На другој страни рипиде је допојасна представа Христа Анђела Великог савета [і҃с х҃с вєлїкаго сьвѣта агг(є)лъ]. Он десном руком благосиља, а у левој руци држи размотан свитак. У прстену око њега је посветни текст ктитора: † сьтворїшє сє сїє с(вє)тіє сьсꙋді гл(аго)лємїє рипиды ц(а)рскїє с(вє)щєннїє обытєлы дєчанскїє. потрꙋждєнїємь раба б(о)жїа радївоа (*Створише се ови свети сасуди звани рипиде царске свештене обитељи дечанске трудом раба Божијег Радивоја*). У кружном појасу око тог натписа је представа Причешћа апостола: у врху је приказана Часна трпеза с путиром и дискосом око које саслужују два анђела-ђакона, сваки са рипидом у руци. Христос Велики архијереј, приказан двапут, причешћује две групе од по шесторице апостола, који прилазе слева и здесна, хлебом и вином. Сви апостоли су сигнирани именима. У Причешћу хлебом приказани су Петар, Андреја, Јаков Алфејев, Симон Зилот, Филип и Јуда, а у Причешћу вином Јаков, Матеј, Тома, Вартоломеј, Симон и Јуда Тадеј (Јован је изостављен, вероватно грешком, док је Симон представљен два пута). Дуж обода рипиде искуцан је текст ирмоса пете песме првог Божићног канона: † б(ог)ь сы мира ѡт(ь)ць щєдротамь вѣликаго сьвѣта агг(є)ла миръ подающаго послал єси намъ. тємъ б(о)гораз⟨оу⟩мїꙗ къ свѣтоу наставлꙗємы. ѡт(ь) нощноу зъ нощє славословым тє чл(о)в(є)колюбчє (*Ти, који си Бог мира и сажаљиви Отац, послао си нам Гласника великог*





савета Твоī, да нам ӣружа мир. Стоīа уӣуħени ка светлости боīоӣознања још за ноħи на јутарњој молитви славу Ти исказујемо, Човекољуӣче). На текст ирмоса надовезује се навод о времену настанка рипиде: сътворі се ѡт(ь) бітіа въ лѣт(о) ҂зо҃н (*Изради се, од стварања света, īодине 6078* = 1569/1570).

У исто време, ктитор Радивоје је Дечанима приложио и другу рипиду. Украшена представама Христа Саваота и шестокрилог серафима, и она је дело Конда Вука из 1569/1570. године. Обе рипиде су изузетне и по иконографском програму и по уметничкој обради. Вештим и складним спојем српско-византијске иконографије и сувремене турско-персијске орнаментике, рипиде Конда Вука сведоче о томе да су за Дечане и у XVI веку рађена дела највише уметничке вредности.

Литература: Радојковић, *Старо српско златарство*, 78, сл. 68, 69; иста, *Српско златарство*, 110–111, 133, сл. 119, 120; Шакота, *Дечанска ризница*, 175–176, 195, сл. 25, 26, са старијом литературом; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 106–108, сл. 104, 108; Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Дечани*, 217–218, сл. 220.

Ана Врањеш

VI.35. ПЕТОХЛЕБНИЦА ИГУМАНА ХРИСТОФОРА

рад златара Ивана Милића из Чајнича (?), 1652/1653
позлаћено сребро, техника ливења, ажурирања, резања и гравирања
висина 30 cm, пречник постоља 30 cm
Натпис: † сїꙗ свєта і божьсть(вь)на пєтїхлєбница ·ѯ҃·р· і ·ѯ҃·а· мана⟨стира⟩ ⟨д⟩є⟨ч⟩ани · и ⟨п(о)трꙋд⟩и се ѡ семь · игꙋмєнь єрмона⟨хъ⟩· хр(и)стофорь сь ⟨б⟩рат⟨иꙗ⟩ми
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Петохлебница (литијариј) црквени је сасуд који се употребљава за освећење уља, вина, пшенице и хлеба на литији током свеноћног бдења. Сложене структуре, обухвата широки метални тањир за хлепчиће, на који су обично причвршћене три посуде са поклопцима за пшеницу, уље и вино, и трокраки свећњак. Свечано је уноси ђакон у припрату храма.

Ова петохлебница из Дечана је у облику округлог тањира у чијем средишту је причвршћена трикирија украшена при дну великим горским кристалом. Трикирија има равне дршке и чашице за свеће у виду стилизованих лала. Њени кракови су накнадно спојени плочицама са којих висе мали полумесеци. Око трикирије су постављене четири металне чаше у облику готских кулица са купастим крововима на чијим шиљатим завршецима стоје крстови са разуђеним крацима. Израђена у готичком стилу, петохлебница садржи и елементе особене за оријенталну уметност. Они се огледају у изгледу трикирије и изгравираним кипарисима испуњеним орнаментом рибље крљушти на поклопцима чаша.

Петохлебница је, по свој прилици, рад златара Ивана Милића из Чајнича, а наручио ју је 1652/1653. године дечански игуман Христофор с братијом. О томе сведочи делимично оштећени натпис урезан на ободу тањира: *Ово је света и божија петохлебница (из) 7100. и 61.* (године = 7161) *манастира Дечани. И потрудио се о овоме игуман јеромонах Христофор с братијом.*

Литература: Радојковић, *Српско златарство*, 139, сл. 170; Шакота, *Дечанска ризница*, 198–200, 254–255.

Милица Поповић



VI.36. ОКОВ ЗА ЈЕВАНЂЕЉЕ ЈЕРОМОНАХА КЕНТИРИОНА

рад мајстора Нешка Пролимлековића из Пожаревца (?), 1644
позлаћено сребро, искуцавање, гравирање, пунцирање, филигран и гранулација
30 × 20 × 5 cm
Ктиторски натпис: † сие ев(а)нг(е)лие ѡкова се тро(ѵ)д(о)мъ и ѡт(ь)кѹпомъ кентириѡна ер(о)мон(а)ха ва лет(о) а҃хм҃д
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

На чеоној страни окова представљен је Деизис. Христос седи на престолу сигниран као і҃с х҃с ѡ пантократ(ор)ь. Десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу на којој је исписан 34. стих 25 главе Јеванђеља по Матеју: прид(е)те бл(а)госло(ве)ни ѡ(ть)ца мо~его наите ѹготованое вам ц(а)рств(о) неб(е)сное. Окренути ка Спаситељу, Мати Божија [м҃р ѳ҃ѵ] и Јован Претеча [ѡ с(ве)ти придитеча] једном руком показују на њега, док у другој носе развијене свитке са заступничком молитвом [Богородица: прими моление мате~ре щедре (ч)то про(си)щ(и) м(а)ти мо(ꙗ); Претеча: прими ммоление м(а)тере т(в)ое и кр(с)тителе твоего щед(ре)]. Иза Христа су приказани арханђели Михаило [арх(ангель) м(ихаиль)] и Гаврило [арх(ангель) г(авріиль)] са сферама у рукама. У горњем делу окова, у угловима су симболи јеванђелиста, лав – Марко [мар~ко], лево, и анђео – Јован десно [іѡ(ань)]. У доњем делу окова су, уоквирене сараценским луковима, допојасне представе светог Луке, с биком [с(ве)т(и) лѹка], светог Николе [с(ве)т(и) никола], светог Стефана Дечанског [с(ве)т(и) стефан(ь)] и светог Матеје, са орлом [маѳ(еи); такође, на отвореном кодексу у рукама јеванђелисте урезано је м(а)т(еи)].

Полеђину окова краси композиција Вазнесења Христовог [вьзн(е)сение х(ристо)во]. У доњем делу сцене две групе од по два апостола фланкирају стојећу фигуру Богородице Оранте [м҃р ѳ҃ѵ мати мирѹ]. Апостоле предводе Петар [пе(тарь)] и Павле [па(вле)]. Изнад је бочно приказано још осам апостола, а између њих су два арханђела, који држећи по једну грану указују на небо. Сигнирани су као Рафаило [ар(хангель) о рахваила] и Урило [и ѹриль]. У горњем делу сцене виде се такође два арханђела [арх(ангель) ѹ(риль) и арх(ангель) б(арахіиль)], која узносе мандорлу са Христом на небо. Спаситељ [і҃с х҃с] седи на дуги и обема рукама благосиља. У мандорли је текст: вьз'несение х(ристо)во мо~настира дечан(а)х(ь) (*Вазнесење Христово манастира Дечана*).

Уз горњу ивицу полеђине окова изгравиран је ктиторски натпис: *Ово јеванђеље окова се трудом и откупом Кентириона јеромонаха лета 1644*. Израда окова се приписује пожаревачком златару Нешку Пролимлековићу.

Оков је у новије време постављен преко дечанског примерка *Острошке Библије*, најстаријег штампаног издања Библије на црквенословенском језику (Острог, Волинија, 1581).

Литература: Радојковић, *Српско златарство*, 135–137, сл. 165; Шакота, *Дечанска ризница*, 206–207, 255–256.

Милица Поповић





VI.37. ЛИТУРГИЈСКИ НАЛОЊ

херцеговачка радионица (?), крај XVI или почетак XVII века
тамно и светло орахово дрво са интарзијом од кости
техника резања, токарења, мушарабије, интарзије и дамаскинирања, кожна пресвлака
виша страна 150 × 60 cm; нижа страна 128 × 60 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Литургијски налоњ (грч. *αναλόγιον*) из манастира Дечана у виду покретног сточића на расклапање урађен је од тамне и светле ораховине. Његов виши део износи 150 × 46 cm и у горњем делу је ојачан са три пречаге, од којих су прве две одвојене низовима витких токарених коштаних балустера, а друга и трећа мушарабијом, односно дрвеним решеткастим украсом. У доњем регистру вишег дела налазе се четири пречаге, од којих су прве и последње две одвојене токареним стубићима, док се између друге и треће налази нешто ужа мушарабија. Велики број токарених стубића из последњег реда је испао. Нижи део конструкције, чије су мере 128 × 38,5 cm, има на истоветан начин ојачан и декорисан доњи регистар, с тим да су ту очувани сви токарени стубићи, а у горњем делу се налазе само две пречаге између којих је мушарабија. На горњој површини оба елемента налази се ваљкаста пречага са полигоналним крајевима, дужине 60 cm. Преко њих је разапета кожа која служи као подлога за богослужбене књиге. Средишна токарена пречага има полигонални елемент, на чијим се ромбичним деловима налази по једна шестокрака звезда у шестоуглу дамаскинирана сребрном жицом, а њени токарени делови су декорисани низовима коштаних ромбова. Спољашње странице вертикалних и хоризонталних пречки налоња украшене су низом шестокраких коштаних звезда између два низа коштаних ромбова. Мањи и већи ромбови су заступљени и на бочним странама оба конструктивна елемента.

Употреба ромбова и шестокраких звезда у украшавању литургијског налоња указује на мотиве преузете из исламске декорације. Шестокрака звезда сачињена од једнакостраничних троуглова је османски мотив карактеристичан за XVI и XVII век. Оријентални утицај је видан и у мушарабијама и витким токареним стубићима. Дечански налоњ сродан је другим налоњима нађеним на подручју Пећке патријаршије датованих у период од седамдесетих година XVI до четрдесетих година XVII века и претпоставља се да је рад мајстора херцеговачке радионице.

Литература: Хан, *Интарзија*; Шакота, *Дечанска ризница*, 283, 291.

Маријана Марковић



VI.38. ШЕСТОУГАОНИ СТОЧИЋ

херцеговачка радионица; мајстор Антоније (?), почетак XVII века
тамно и светло орахово дрво са интарзијом од кости, техника резања, токарења, мушарабије и интарзије, 86 × 53,5 × 26 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Шестоугаони сточић из ризнице манастира Дечана урађен је од тамног и светлог ораховог дрвета и висине је 86 cm. Између уздужних конструктивних делова на угловима сталка налазе се странице ширине од 25,5 до 26,5 cm. Сваку страницу чине по четири правоугаоне плоче, између којих се у централном делу налази дрвени решеткасти украс, тј. мушарабија. Између прве две и последње две су низови токарених балустера. У горњем низу се наизменично смењују светли и тамни витки токарени стубићи. На једној страници друга и трећа плоча су нешто краће и у средишњем делу изостављена је мушарабија, па се тако добио проширени отвор који је могао служити за одлагање књига.

Све плоче су украшене коштаном интарзијом, тако да највећу површину заузима ромб формиран од великог броја једнакостраничних троуглова, док се у угловима налази по једна шестокрака звезда са троуглом у централном делу. На једној страници изнад и испод горњег низа токарених стубића додата је по једна дашчица украшена низом хоризоналних ромбова, а на уздужним конструктивним деловима формирана је трака од наизменично положених ромбова и два троугла. Горња плоча сточића је украшена са шест розета у угловима и једном испод Часног крста, који се налази у цетралном делу плоче. Четворокраки крст на степенастом постољу оивичен је копљем и трском на сунђеру. Између кракова крста и испод постоља су криптограми і҃с х҃с н҃и к҃а (*Исус Христос побеђује*) и м(есто) л(обное) р(ан) б(ысть) (*Место лобање беше рај*).

Шестоугаони сточић из Дечана могао је служити као сталак за нафорницу, икону или је могао имати још неке функције у складу са литургијским потребама. Он нема дугачке ногаре, као већина сточића, те је могуће да је услед оштећења доњег дела био скраћен. У његовом украшавању има оријенталне декорације, у виду ромбова и шестокраких звезда, а ти мотиви су карактеристични за XVI и XVII век. Исламски утицај у декорацији се огледа и у витким токареним стубићима и мушарабијама, које су се ретко користиле за украшавање оваквих литургијских предмета. Мотиви на дечанском шестоугаоном сточићу били су често заступљени у раду мајсторâ из Херцеговине, па се претпоставља да је и ово дело произишло из херцеговачке радионице. По интарзираном украсу, пре свега ромбовима формираним од троуглова у виду саћа, сточић је насличнији делима мајстора Антонија.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 283–284, 292; Хан, *Интарзија*.

Маријана Марковић



VI.39. ВЕЗЕНИ КРСТ С ПРЕДСТАВОМ БОГОРОДИЦЕ ЗНАМЕЊА

српски мајстор, почетак XVII века
вез на тканини преко коже или хартије, опшивен црвеном траком. Конац: црн, плав, зелен, црвен, зелен, сив, смеђ, мрк, позлаћена и сребрна жица. Бод: цикцак, положени, ланчани, пуни, 21,5 × 13 cm
Натпис: МІР ѲУ; ІС ХС
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

У средини везеног крста у кружном медаљону представљена је Богородица Знамења са малим Христом. То је допојасна фигура Богородице Оранте с Христом дететом на грудима у срцоликом медаљону на њеном мафориону. Кракови крста су повезани стилизованим биљним орнаментима који уоквирују средишњи круг у коме се налази Богородица. Богородичина сигнатура је извезена изнад вреже у горњем делу подужног крака крста.

Иконографија мајке која не придржава своје дете, већ шири руке за спас света изражава теолошку синтезу која повезује инкарнацију Христа као Логоса и Софије и заступништво Мајке Божије. Иконографски мотив Богородице Оранте са Христом у медаљону чест је у зидном сликарству олтарских апсида, као и на печатима и панагијарима. Више топонимских, химнографских и догматских сигнатура могло је да прати слику Богородице Оранте са медаљоном Христа на грудима. Тако је она називана Влахернитиса, Платитера, Пантанаса, Епискепсис и Ахиропитос.

Премда се прецизно не зна функција ове тканине, претпоставља се да је могла да служи као покривач за Свете дарове, али се не искључује могућност да је можда била део свештеничке одежде. Такође, не треба искључити могућност да је она покривала дарове вазане за чин узношења панагије, односно да је покривала панагијаре.

Литература: Стојановић, *Везени крст*, 29–38; Шакота, *Ризнице манастира*, 21, сл. 43–44; Шакота, *Дечанска ризница*, 269–270; Татић Ђурић, *Икона Богородице Знамења*, 177–197.

Светлана Смолчић Макуљевић



VI.40. ЕПИТРАХИЉ ПОРОДИЦЕ ДМИТРИЋ

XVI век

Ктиторски натпис: си епитрахіа пріложи цр(ь)кви, дечанскои с(ве)тωмоу кралю пеꙗ и неда и лꙋка дмитрики вь вечнеω их вьспоминаніе.

Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Епитрахиљ је најважнији део свештеничке одежде, без кога свештеник не може да врши богослужење. Носи се око врата, попут шала, испод ризе, а преко стихара. Симболика и значење епитрахиља су се мењали у односу на временски контекст и тумачење црквених отаца. Први помени епитрахиља су још из VIII века код Германа Цариградског, који га повезује са симболиком крсне жртве, спровођења Христа ужетом пред Пилата и страдања. И касније се епитрахиљ доводи у везу са инструментима Христове смрти.

Дечански епитрахиљ је заветни дар породице Дмитрић: Пеје, Неде и Луке, настао као уздарје светоме краљу Стефану Дечанском, за вечни спомен ктитора. О томе сведочи натпис извезен при дну епитрахиља са обе стране: *Овај епитрахиљ приложише цркви дечанској, светом краљу, Пеја, и Неда, и Лука, Дмитрићи, за вечни њихов спомен.*

Епитрахиљ припада типу са представом Деизиса, апостолима и светитељима, међу којима су и српски свети Симеон и свети Сава Српски. У кружним медаљонима су представљени ликови. Исус Христос [іс҃ хс҃], који благосиља обема рукама, налази се у врху ове тканине. На тај начин је слика Христа у директном контакту са оним ко ставља епитрахиљ око врата и који прима благослов. Око Христа су у молитвеној, деизисној композицији Богородица [мір҃ ѳу҃ и свети Јован Претеча [с(ве)ты иω(а)нь]. Поред њих су арханђели Михаило и Гаврило [арх(а)гг(е)ль михаиль, арх(а)гель гаврїль], потом апостоли свети Петар [с(ве)тын пет(а)рь], свети Павле [с(ве)тын павль)], свети Јован Богослов [с(ве)тын іω(а)н б(о)г(о)слωв], свети Матеј [с(ве)тын м(а)те(и)], свети Марко [с(ве)тын марко)], свети Лука [с(ве)тын лꙋк(а)], свети Атанасије [с(ве)тын аѳанасие], свети Василије [с(ве)тын васіліе], свети Јован Златоусти [с(ве)тын іω(ань) ꙁлатоусть], свети Григорије Богослов [с(ве)тын грігоріе б(о)гослωв], свети Герман [с(ве)тын герман], свети Кирил [с(ве)тын кꙋриль], свети Игњатије [с(ве)тын игнатіе], свети Никола [с(ве)тын николае], свети Симеон Немања [с(ве)тын сꙋмеωн], свети Сава Српски [с(ве)тын сава српск(и)], свети Роман [с(ве)тын роман], свети Стефан [с(ве)тын стефан], свети Георгије [с(ве)тын геωргіе] и свети Димитрије [с(ве)тын димитрие].

Дуж ивице епитрахиља извезена је бордура од лозице са полулистовима аканта. Епитрахиљ је везен на тамноцрвеном атласу плавим, љубичастим, црвеним, зеленим, црним, окер и смеђим концем у више нијанси. Приликом веза је установљено да су коришћени равни, цикцак, ланчани, положени и дијагонални бодови.

Литература: Мирковић, *Црквени уметнички вез*, 39–40; Стојановић, *Уметнички вез*, 63, 26, 30, сл. 32; Шакота, *Дечанска ризница*, 269, 274, сл. 1, 2.

Светлана Смолчић Макуљевић



VI.41. ОКОВРАТНИК ФЕЛОНА

Влашка, 1519
свилени атлас, посребрена и позлаћена нит, свилени конац
дужина 95 cm, ширина 7 cm
Натпис: сьи фелонь сьтвори г(о)с(по)жде деспина вь дни г(оспо)д(и)на своего їω(а)н(а) нѣгое воевода и чьдом(ь) ихь ѳеωдосїе петрꙋ и стана и ювана вь лѣт(о) ҂з҃к҃и м(есе)ца де(кемврна) а҃ д(ь)нь
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_1250 (у Дечанима до 1874)

Ова златовезена апликација рад је и дар госпође Деспине Бранковић, жене војводе Њагоја Басарабе (1512–1521), владара Влашке. Госпођа Деспина (око 1487–1554), позната и као Деспина Милица, била је, највероватније, ћерка деспота Јована Бранковића, сина слепог деспота Стефана. За влашког војводу се удала 1505. године и с њим имала шесторо деце, Теодосија, Стану, Роксанду, Петра, Ангелину и Јована. Била је знаменита везиља. Поред овог, извезла је још један фелон (у Музеју СПЦ), као и епитрахиљ са представама шесторице светитеља и портретима чланова влашке владарске породице (Ксенофонт на Атосу).

Изложени оковратник представља златовезену апликацију која је била као декор пришивена за фелон сашивен од тканог броката. Госпођа Деспина је оковратник конципирала као посветни запис, те је он изведен само као укројена трака од свиле (постављена ланеним платном), прекривена словима текста у коме се помиње донатор, чланови њене породице и датум завршетка рада: *Овај фелон ст҃вори г҃оспо҃ђа Деспина у време г҃оспо҃дара свог Јована Њагоја војводе и деце њихове Теодосија, Пет҃ра, Ст҃ане и Јована у лет҃о 7028, месеца децембра 1. дан.*

Оковратник је везен преко претходног (свиленог) веза на плавој свили, сребрном и позлаћеном жицом прихватаним свиленом нити у боји. Основно поље оковратника рађено је златном жицом – која је прихватана жутим концем. За израду слова употребљена је сребрна жица, а за њено опшивање – црвени конац.

Оковратник је Народном музеју (Музеју кнеза Павла) у Београду поклонио архимандрит дечански Серафим 1874. године.

Литература: Валтровић, *Нат҃пис на фелону,* 99–105, Т. IX/2; *Зап҃иси и нат҃писи* I, бр. 440; Мирковић, *Црквени умет҃нички вез,* 38, Т. XXVII/2; Стојановић, *Умет҃нички вез,* 58.

Биљана Цинцар Костић



VI.42. СРЕБРНА ЧАША С ФИГУРОМ ЈЕЛЕНА

рад српског мајстора, седамдесете године XVI века
позлаћено сребро, техника пунцирања, искуцавања, резања и гравирања
дубина 3,5 cm, пречник обода 16,5 cm, пречник дна 8 cm
Натпис: ову чашу ко ко(у)пи да напие славе бож(и)е и пре(чисте)
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Дно чаше је украшено урезаном шестоугаоном фигуром и шестолисном розетом на којој се налази фигура лежећег јелена, ексером причвршћена за дно. Око розете са јеленом се налази појас с натписом: *Ову чашу ко купи да се напије славе Божије и пречисте*. Остатак чаше заузима широки појас чији је украс изведен техником пунцирања, искуцавања, резања и гравирања, а чије су фигуре испупчене. Појас је подељен на девет стилизованих аркада које леже на јонским стубовима. У аркадама су приказана фантастична бића, људске фигуре и животиње. Шест аркада запремају: сова са људском главом, човек са свитком у једној и цветом у другој руци, два сирина, кентаур са мачем у руци и ловац са луком и стрелом. У преостала три поља се налазе три животиње налик на јелене, а једна од њих је једнорог. Имају јако издужене вратове и приказане су у борби са змијом.

Литература: Мирковић, *Црквене старине,* 122, сл. 31; Радојковић, *Српско златарство*, 153, сл. 63; Шакота, *Дечанска ризница*, 190, сиг. М–8.

Андријана Голац



VI.43. ЧАША НОВОБРДСКОГ МИТРОПОЛИТА ВИКТОРА

Ново Брдо (?), пре 1593
позлаћено сребро, техника искуцавања, гравирања, урезивања, пунцирања и цизелирања
пречник обода 19 cm, пречник дна 11 cm, дубина 4,5 cm
Натпис: сиꙗ чаша п(о)пъ иѡань б(о)гь д(а) га прѡсти † кꙋпих(ь) ю аꙁ(ь) † кꙋпих(ь) ю аꙁъ смѣр(е)ни мїтрополїт(ь) нѡв(о)бр(ь)дскы виктѡр(ь) · и прїложих(ь) ю м(а)настирꙋ дечанѡм(ь) вꙋ вечнꙋ паметь старца петрѡнна· ꙁ҃ р҃ а҃
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

На дну чаше се налазе три концентрична круга украшена угравираним детаљима, док четврти, и најшири, појас заузима обод чаше. У најмањем, средишњем, кругу налази се угравирана разлистала лоза, док је фигурица која је некада била причвршћена за дно чаше, вероватно јелен, изгубљена. Следећи појас је украшен испреплетеном расцветалом лозицом и представама животиња: пса, зеца, вука и дивље свиње. Та два појаса су била позлаћена. Трећи појас је украшен двоструком стилизованом палметом и оивичен је спирално решеним тракицама. Обод чаше, са најширим појасом, украшен је представама 23 животиње и птице различитих димензија. Могу се разазнати соколови, зечеви, срне са младунцима, јелен који пасе траву, чапља која држи змију у кљуну, животиње налик на псе, вук с ланетом у чељустима, орао и два лава. Све животиње су уплетене у расцветалу лозу са великим пупољцима и лишћем. Представе животиња и лозице су испупчене, а позадина је украшена техником пунцирања. Са спољне стране, дуж обода чаше, налази се изгравирани натпис, дело два писара. Први казује да је чаша првобитно припадала неком попу Јовану, а други да ју је новобрдски митрополит купио манастиру Дечанима за вечни спомен старца Петронија 1592/1593. године: *Ово је чаша попа Јована Бога да га прости, купих је ја. Купих је ја смерни митрополит новобрдски Виктор и приложих је манастиру Дечанима у вечни спомен старца Петронија, 7101* (= 1592/1593).

Могуће је да је чашу израдио неки дубровачки златар у Новом Брду.

Литература: Радојковић, *Српско златарство*, 79, 152, сл. 147; Љубинковић, *Две грачаничке иконе*, 135; Шакота, *Дечанска ризница*, 171–172, 189–190, 225.

Андријана Голац



VI.44. ЧАША С ГРИФОНОМ

српска радионица, XVI век
позлаћено сребро, техника искуцавања, гравирања и пунцирања
пречник обода 14,5 cm, дубина 3 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

На дну чаше је у средини приказан изгравирани грифон са раширеним крилима који крупним канџама стоји на листу. Низ астрагала и тачкастих орнамената налази се око широког оквира ове композиције. На ободу чаше протеже се врежа лозе са храстовим листовима који формирају волуте унутар којих се налази шест птица, налик на голубове или паунове. Птице нису исте али врло наликују једна на другу. Основа је пунцирана, а представе су испупчене, те је постигнута игра светлости и сенке. Према стилским карактеристикама, чаша се датује у XVI век и приписује херцеговачкој радионици. Она се на основу аналогија са чашом из самостана у Фојници и „чашом Смирнова" из Белоречанског Кургана на северном Кавказу (Краснодарска област, Русија) ближе датује у време султана Селима II, 1566–1572.

Литература: Радојковић, *Српско златарство*, сл. 69; иста, *Сребрне чаше*, 32–33, сл. 9; Радојковић, Миловановић, *Српско златарство*, бр. 62, сл. 62; Шакота, *Ризнице манастира*, сл. 34, 36; иста, *Дечанска ризница*, 172, 190, 226; Karamehmedović, *Umjetnička obrada*, 418, sl. 6; Тодић, Чанак Медић, *Манастир Дечани*, 110.

Бранка Вранешевић











VII.1. ПОРТРЕТ ПАТРИЈАРХА АРСЕНИЈА III ЧАРНОЈЕВИЋА

сликар Јов Василијевич, Сремски Карловци 1744
уље на платну, 82×142 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве (двор Патријаршије), стара сигн. HR.KAR. 468

Портрет патријарха Арсенија III Чарнојевића наручио је од свог придворног сликара Јова Василијевича патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента како би га поставио у салу свог двора. Овом репрезентативном портрету израђеном у Сремским Карловцима 3. марта 1744. године као предложак је послужио бакрорезни портрет који је израђен у Бечу неколико деценија раније за истог поручиоца. На портрету је патријарх Арсеније III представљен у целој фигури, у репрезентативном чеоном ставу, са архијерејском штаком у једној руци и крстом којим благосиља у другој. На глави има високу митру украшену драгуљима и бисерима, а сви делови одежде су богато декорисани. Десно од патријарха се налази његов грб, а читав простор је са оградом и два стуба дефинисан у складу са империјалном симболиком. На тај начин су исказани власт и достојанство портретисаног. У доњем делу слике је натпис у четири реда посвећен портретисаном, с подацима о његовој смрти у Бечу 28. октобра 1706. и преносу тела у Крушедол. На крају натписа су наводи о околностима настанка портрета (ктитор, време и место настанка).

Јов Василијевич, један од значајних барокних сликара са простора Карловачке митрополије, израдио је портрет Арсенија III Чарнојевића у складу са барокним концепцијама репрезентативних портрета. Наручивањем портрета свог претходника на челу Српске цркве и његовим постављањем у јавни простор свог двора, Арсеније IV Јовановић Шакабента је истицао своје достојанство и легитимитет српског патријарха.

Литература: Микић, *Портрети*, 205, са старијом литературом; Тимотијевић, *Портрети архијереја*, 160–161; исти, *Српско барокно сликарство*, 79; Тодић, *Српски сликари* I, 247–250; Симић, *За љубав отаџбине*, 188.

Ана Костић Ђекић



VII.2. ПАРУСИЈА МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Алексије Лазовић, Дечани, између 1817. и 1819. године
илуминисана и калиграфисана повеља сликана темпером на хартији, подлепљена платном на полеђини, 131 × 48,7 cm
Ризница манастира Дечана, инв. бр. ДК–349



На дугачкој правоугаоној хартији у виду свитка исписан је текст парусијског писма. Писмо има 60 редова и потпис у два реда. Писано је црним мастилом, изузев два иницијала, који су дати црвеним мастилом и златном бојом. Дуктус је стандардан, на трагу поједностављеног ресавског правописа, типографски полуустав XIX века. Текст парусијског писма се може сажети овако: Хаџи-Данило, архимандрит дечански, с манастирским братством упућује посланицу целом Српству и свим православним хришћанима, и најпре истиче да су он и „света обитељ дечанска“ претрпели доста насиља „проклетих и пакостотворних Арнаута“; затим обавештава да су и поред различитих намета и зулума, цркву покрили оловом, обновили иконостасе, нанова подигли манастирске бедеме, трпезарију, кулу и келије, према ранијем изгледу, па су због свега тога запали у дуг од 20 000 гроша;стога, овлашћују носиоца парусијског писма кир Хаџи-Захарија, јеромонаха и игумана, да тражи прилоге и милостињу за манастир, а у знак захвалности обећавају приложницима помен и посредовање за помоћ код Пресвете Богородице, светог Стефана Дечанског и „свих светих“.

Изнад текста парусије налазе се отисци два манастирска печата, један са представом Стефана Дечанског, други са представом



свете Тројице. Изнад текста је заглавна заставица у две зоне. У горњој, већој, представљени су свети цар Урош и свети краљ Стефан Дечански како између себе држе модел дечанске цркве. Свети владари су представљени као владари у Џефаровићевој *Стематографији*. Носе дивитисионе, лоросе, круне, крстове, а огрнути су хермелинским плаштовима. Изнад модела цркве се са неба спушта голуб Светог Духа, окружен облацима. У доњој, мањој зони је амблематска представа оружја, прекинута у средини медаљоном у којем орао убија змију.

Текст парусије и заглавна заставица су окружени широким декоративним оквиром. На барокној флорално-орнаменталној основи постављена су 24 грба илирских земаља, који су опет у засебним златним декоративним оквирима. Узори грбова су, очигледно, у *Стематографији*. У дну оквира је картуш с потписом зографа Алексија Лазовића алеѯїе лазовић рꙋкою своею сописа ѵ монастиръ дечанѣхъ (*Алексије Лазовић руком својом наслика у манастиру Дечанима*). У уском пољу, ван оквира, у самом дну парусије, налази се латинична сигнатура зографа, у мешавини српског и италијанског језика: *Aleksio pitore ilirico rasiciski opšti moler rodom od Bielo Pole* (*Алексије сликар илирско-рашки, општи сликар родом од Бијелог Поља*).

Заглавна заставица и оквир се одликују јаким бојама, пре свега обилном употребом злата и црвене. Извођење је минуциозно. Доминира барокна ликовна концепција у поставкама фигура, простора и орнаментације.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 66–67, 423; Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 240–241, 296–297, фот. 60, 62; Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића*, 235–237, са преписом; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 123–124, сл. 125.

Марко Катић

VII.3. ФЕРМАН О ПОСТАВЉЕЊУ ЕПИСКОПА ЈОАНИКИЈА ЗА РАШКО-ПРИЗРЕНСКОГ МИТРОПОЛИТА

Константинопољ, 1. април 1808
документ на османскотурском језику, писан *dîvânî* писмом, црним и црвеним мастилом, местимично украшен златним тачкицама, 140 × 50,6 cm
Ризница манастира Дечана, инв. бр. ДК–13

Ферман је издао султан Мустафа IV (1807–1808). У горњем делу документа се налази званични султански потпис – *туīра*, исписан златом и богато декорисан златним, плавим и црвеним флоралним мотивима, са текстом „Мустафа хан, син Абдулхамида, вечно победоносан". Врх тугре је уоквирен с две руже и два златна чемпреса који се при дну завршавају полумесецима.

Призренска и Рашка митрополија су од свог оснивања до прве деценије XIX века биле засебне епархије. У периоду од 1780/1781. до 1784. године, Призренском митрополијом је управљао епископ Јоаникије, по народности Србин. Године 1784. он је премештен на дужност рашког митрополита, а на његово место је постављен митрополит Јевсевије. По смрти Јевсевија 1789. године, васељенски патријарх је овластио Јоаникија да се, као добар познавалац тамошњих прилика, стара и о пословима Призренске митрополије, чиме су те две митрополије персонално уједињене. Званично, оне су административно уједињење у једну, Рашко-призренску и Скендеријску митрополију 16. фебруара 1808. године, када је, на предлог светог Синода, донета одлука да се рашком митрополиту Јоаникију уступи право скупљања црквених прихода са простора Призренске митрополије, уз обавезу да за то држави убудуће плаћа обједињену надокнаду – *пешкеш* у износу од 16.000 акчи. Појединачно, за Рашку митрополију, која је тада обухватала подручја Новог Пазара, Нове Вароши, Трговишта, Брвеника, Митровице, Плава, Гусиња, Рожаја, Берана и Бијелог Поља, пешкеш је износио 7.000 акчи, док је за Призренску (Призрен, Ново Брдо, Приштина, Пећ, Вучитрн и Ђаковица) био 9.000 акчи. С обзиром на то да је, како се у ферману наводи, ранији износ пешкеша Призренске митрополије износио 100.000 акчи, одлучено је да се разлика од 91.000 акчи покрије од прихода других митрополија, Скопске, Самоковске, Нишке, Ћустендилске, Зворничке, Херцеговачке, Београдске, Босанске и Ужичке.

Свечани султанов ферман о постављењу, односно берат, са детаљним разрезом износа пешкеша по митрополијама, састављен је и потписан 1. априла 1808. године, чиме је и званично ступио на снагу. У ферману се, такође, наводе права и обавезе новопостављеног митрополита Јоаникија и гарантује му се заштита од могућих злоупотреба локалних власти, као што су: ометање свештенства и верника у вршењу верских обреда, спречавање обнове цркава и манастира, мешање шеријатских судова у послове који су у надлежности митрополита (избор епископа и нижег свештенства, суђење у случају преступа црквених лица и брач-



них спорова хришћана). Такође му се гарантује право да слободно располаже свом црквеном покретном и непокретном имовином, као и имовином умрлих црквених лица и друго.

Литература: Јастребов, *Подаци за историју српске цркве*, 32–33; Шакота, *Дечанска ризница*, 394; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, сл. 120; Радосављевић, *Јоаникије*, 145–163.

Татјана Катић

VII.4. ЦАРСКЕ ДВЕРИ

Пећка патријаршија, око 1570, сликани део обновљен почетком XIX века
дуборез, темпера на дасци, 186 × 117 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије



У средишњим пољима високих царских двери приказане су Благовести, које је почетком XIX века пресликао Алексије Лазовић. На левом крилу је у пуној фигури представљен арханђел Гаврило [ар(хангель) га(вриль)] како стоји на облаку унутар собе с балдахином. Десницом благосиља, а у левици има крин. Изнад њега је у одсечку неба окруженом облацима допојасно приказан Бог Отац. У његовом троугаоном нимбу исписана су слова о ѡ н (грчки ὁ ὤν = онај који јесте, Изл 3, 14; Отк 1,4). Десницом благосиља, док у левици држи сферу. На другом крилу двери насликана је Богородица [м҃р ѳ҃ѵ] како стоји испред сточића и чита отворену књигу на чијим је страницама исписан текст: ѡткꙋдь ꙋ мнѣ сие ꙁачатие бꙋдеть и како рождꙋ ... (Откуда код мене ово зачеће и како ћу родити...), док је крај ње на поду плетена корпица прекривена комадом тканине. Иза Богородице је прозор са кога се види јерусалимски храм, а из одсечка неба у коме је голуб Духа Светог у горњем левом углу ка њој се спушта зрак светлости. У врху је натпис који се односи на целу композицију: бл(а)говѣщенїе пр(есве)тыиѧ бо(городи)цыи (Благовести пресветој Богородици).

Изнад сликаних поља је по један дуборезбарени мотив „пећког цвета“ окружен ситним цвастима, надвишен минијатурним правоугаоним пољима у којима су допојасно приказани Давид и Соломон. Први молитвено пружа руку ка небу, док други седи и чита отворену књигу. Цела површина двери је позлаћена и украшена плитко резбареним мотивом вишечланог преплета. Оба

крила су са спољашње стране уоквирена резбареном тордираном траком, а испод сликаних поља су квадратни парапети са стилизованим крупним цветом у средишту. По ободу тих парапета је изрезбарен дугачак ктиторски натпис у коме се наводи да су двери настале „за велику цркву пећку на славу Господу Богу, Исусу Христу и пречистој Мајци Његовој“ у време пећког патријарха Макарија Соколовића, по наруџбини херцеговачког митрополита Антонија, „за помен свој и свих правоверних сродника, и ко прочита ово да каже Бог да их прости“: і҃с х҃с повелѣниемъ прѣѡсвещънаго патриарха киръ макарїа срьбскаго общаго ѡца и оучителꙗ вьсѣхь срьбских и поморьских зѣмьлъ азь смѣреньи митрѡпоѡлить херцѣговьски кирь (на парапету првог крила) аньтониє градих сиѥ с(ве)тиє двери, позлатих и въобразихь и приложихь с(ве)тѣи вельнѣи црьквьи пѣки на славꙋ г(оспо)дꙋ б(ог)ꙋ ісоус(ꙋ) х(рист)ꙋ и прѣчістѣи его м(а)тере въ помѣнь свои и вьсѣх правовѣрьних сьродник наших, и кто прочьти сїна да рѣчеть богь да их простьи (на парапету другог крила).

Ово изузетно дело је потврда великог труда јерархије Пећке патријаршије да се након обнове самосталности 1557. године „Мајка црква у Пећи“ опреми свим потребним предметима. Поред тога, оно сведочи о активности бјелопољског сликара Алексија Лазовића, који је више од два века касније са оцем Симеоном и дуборесцем Трајком радио у седишту патријаршије у више наврата.

Литература: *Записи и натписи* IV, 73, бр. 6358; Ђурић, *Иконе*, кат. бр. 69; Ћоровић-Љубинковић, *Средњевековни дуборез*, 93-94, Т. XLIб и XLII; *Средњовековна уметност*, 58 кат. бр. 6; Милошевић, *Уметност*, 58, кат. бр. 63; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 334 сл. 180; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 186, 196.

Миљана Матић

VII.5. ЦАРСКЕ ДВЕРИ

Пећка патријаршија, крај XVIII или почетак XIX века
дуборез, темпера на дасци 198 × 86 × 4,5 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије

Високе царске двери са шест сликаних поља краси богат позлаћени дуборез којим преовлађују мотиви волута, преплета и полулопти. У средишњим пољима приказане су Благовести. На левом крилу двери је насликан арханђел Гаврило (арх҃аг гавриль): одевен је у тунику и раскошну златну хаљину са пурпурним огртачем; погледа усмереног ка посматрачу десном руком благосиља, док у левој држи процветалу грану крина, а надвишен је округлим пољем у коме је Свевидеће око Божје. Богородица (м҃р ѳ҃у) десну руку подиже ка небу, док је леву спустила на странице књиге отворене на сточићу крај ње; надвисује је сегмент у коме је голуб Духа Светог. У кружним пољима испод и изнад Благовести приказана су четворица јеванђелиста: Матеј (м҃аѳ) и Лука (л҃ѹ) горе, а Марко (м҃а) и Јован (ї҃ѡ) доле. Насликани су са својим символима и отвореним јеванђељима на којима је исписан текст. На врху двери је позлаћени крст у чијем је средишту насликан херувим.

Царске двери су се вероватно налазиле на неком од иконостаса манастира Пећке патријаршије, заједно са иконама Богородице Царице и светог апостола и јеванђелисте Марка из пећке ризнице, које су, изгледа, радови истог мајстора – судећи по стилу, вероватно бјелопољског сликара Симеона Лазовића.

Литература: необјављено.

Миљана Матић



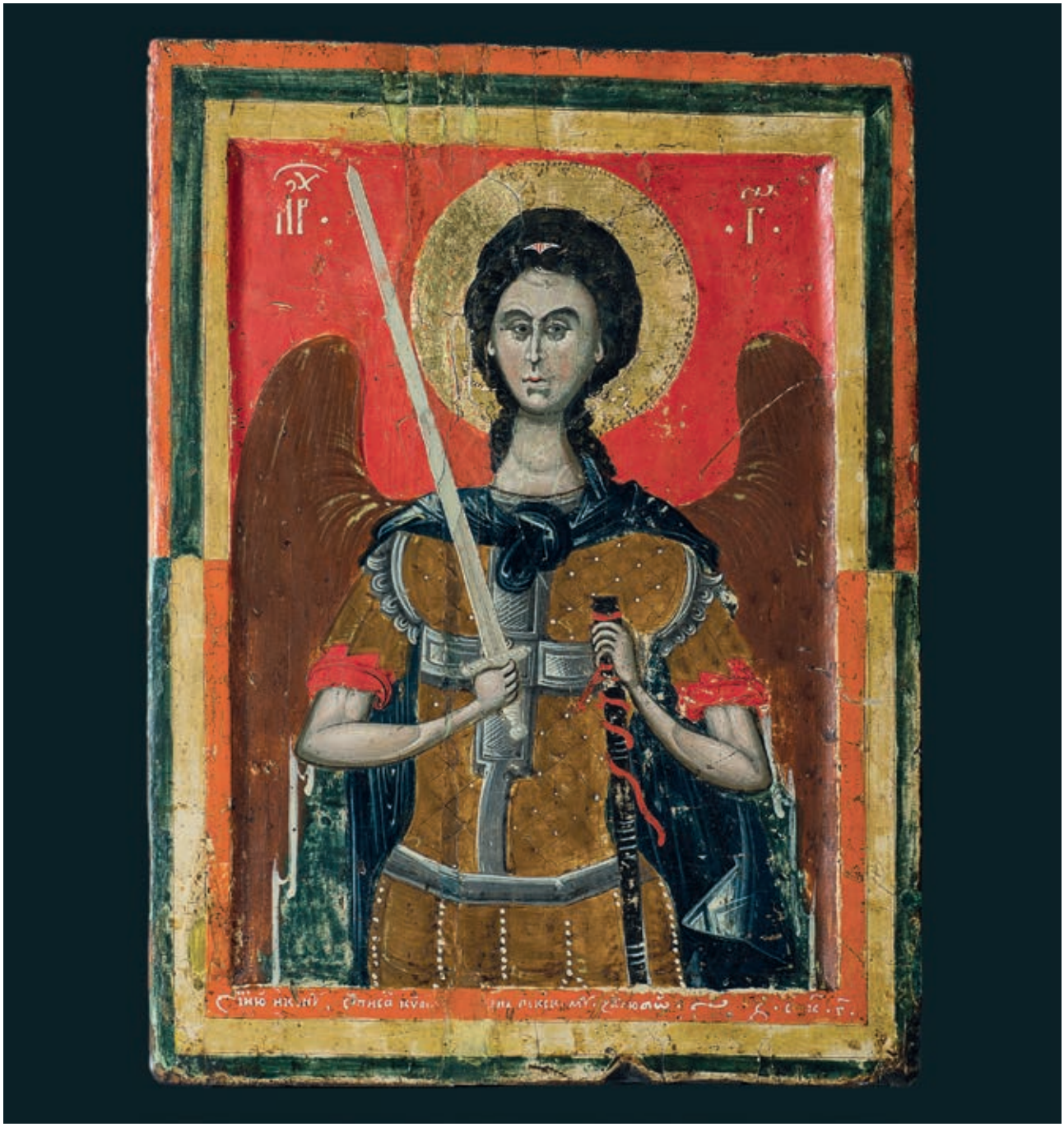
VII.6. СВЕТИ АРХАНЂЕО ГАВРИЛО

икона из Пећке патријаршије, 1714/1715
темпера на дасци, 34,5 × 25,5 × 4,5 cm
Натпис: арх(анггель) г(авріиль)
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије

У средишњем пољу иконе допојасно је и чеоно приказан свети арханђел натписом означен као Гаврило. Његова представа иконографски одговара арханђелу Михаилу, јер је у ратничкој опреми. На себи има тунику, панцир и огртач, у подигнутој десној руци држи исукани мач, а у левој корице. Дуж доње ивице оквира је на цинобер позадини исписан текст ктиторског натписа: сїню иконѵ, съписа⟨х⟩(ь) кѵ̑рїл⟨ѵ⟩ ⟨игоѵ⟩менꙋ пек'ск⟨о⟩мѵ · ꙁа любѡв · ꙁ҃ · с҃ · к҃ · г҃· (*Ову икону насликах Кирилу игуману пећском за љубав, 7223*). Нимб је позлаћен и дуж ивице украшен пунктирањем. Цртеж је брижљиво изведен, са много појединости, а колорит префињен, на неким местима лазуран. У моделовању инкарната преовлађују сиви и светлоцрвени тонови. Осветљење и акценти сликани су употребом беле. Оквир иконе је изведен у три боје – окер, зеленој и цинобер. У односу пропорција лица, врата и торза уочава се блага несразмера. Икона представља један од веома успелих радова даскала Димитрија, најбољег ученика зографа Радула.

Литература: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 322; Живковић (М.), *Иконе бококоторског сликара*, 164–165, сл. 1; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 190, 192, сл. 165.

Миљана Матић



VII.7. СВЕТА ПЕТКА ТРНОВСКА

житијна икона пореклом из Пећке патријаршије, 1719/1720
темпера на дасци, 74 × 46,8 × 2,5 cm
Натпис: с(ве)таа пѣтка
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије

У благо удубљеном правоугаоном узаном средишњем пољу иконе чеоно је приказана света Петка у пуној фигури. Одевена је у светли мафорион, који је некада био позлаћен. У подигнутој десници пред грудима држи крст, а у левици има дугачку белу свећу на чијем врху гори пламен. Нимб је позлаћен и украшен мотивом лозице изведене утискивањем и пунктирањем. Око светитељке је исписан ктиторски натпис, данас веома истрвен и тек делимично читљив, на чијем је крају забележена година израде иконе: ·ѯ҃·с҃·к҃·н҃· (7228. од постанка света). Икона представља дар скопског ћурчибаше (старешине еснафа ћурчија-кожара) Стојана Пећкој патријаршији.

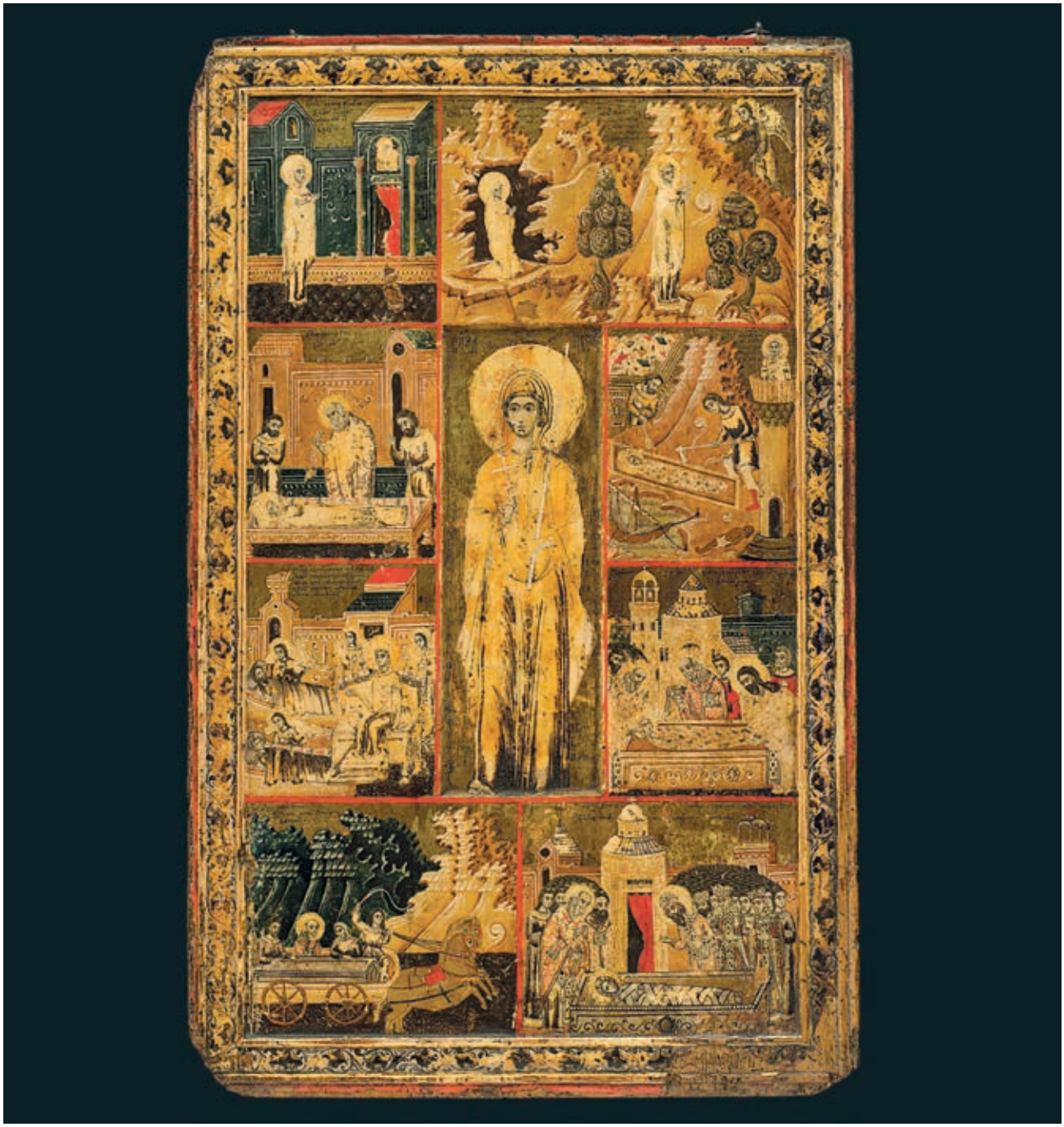
На оквиру око средишњег поља приказано је девет сцена везаних за живот светитељке и историју њених моштију. Почевши од горњег левог угла, надесно се наизменично нижу епизоде: Света Петка се моли у храму пред иконом Богородице, Света Петка одлази у пустињу и Светој Петки се јавља анђео Господњи са заповешћу да се врати у отаџбину (у оквиру истог поља); Света Петка предаје дух Богу у отаџбини и Столпник позива људе да закопају тело мртвог морнара; Света Петка се јавља Георгију и Јефимији да је часно сахране, Проналазак тела свете Петке; Пренос моштију свете Петке из Епивата у Трново, Полагање моштију светитељке у гроб.

Дуж ивице иконе је насликан орнамент расцветале лозице који спољa уоквирује црвена бордура, као и сваку епизоду засебно. На горњој ивици иконе су две оригиналне алке за качење. Нимб светитељке је некада био окован, о чему сведоче рупе од ексера.

Мајстор иконе, по свему судећи један од зографа из бококоторске породице Димитријевића – сам Димитрије или неки од његових синова, користио је *Житије свете Петке* трновског патријарха Јефтимија као текстуални предложак исписујући дугачке текстове уз сваку епизоду. Икона је сликана лазурно, светлим тоновима којима преовлађују окер и зелена, са појединостима изведеним црном и црвеном бојом, уз обилато коришћење злата, посебно на одећи. Моделовање је плошно, а простор у коме стоје протагонисти приказан је брижљиво, са детаљно представљеном архитектуром и стеновитим пејзажима. Бојени слој је местимично потамнео.

Литература: *Каталог ризнице*, 10, кат. бр. 12; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 322, 323, сл. 207; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 190, 192, 193, 194, 195 сл. 166–168.

Миљана Матић



VII.8. СВЕТИ АРСЕНИЈЕ I, АРХИЕПИСКОП СРПСКИ

икона Максима Тујковића, Пећ (?), 1734
темпера на дрвету, димензије 31 × 20,3 × 2 cm
Натпис: с(вє)ты арсєнїє ар'хиепископъ сербски
Нови Сад, Галерија Матице српске, инв. бр. У 2587

Икону светог Арсенија I архиепископа српског насликао је 1734. године зограф Максим Тујковић по наруџбини српског патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте.

На благо удубљеном средишњем пољу иконе, у горњем делу златном, а у доњем тамнозеленом, у пуној фигури је приказан свети Арсеније као старац дуге седе косе и браде. Стоји фронтално, десном руком благосиља, док у левој држи архиепископску палицу и затворено јеванђеље. Одевен је у архијерејску одежду зелене и црвене боје, украшену златним флоралним елементима, са митром на глави. Око главе има ореол, означен кругом избодених тачака поред којег се са унутрашње стране периодично понављају три издубљене тачке као украс. Означен је као „свети Арсеније архиепископ српски". Позадина фигуре је у горњем делу златна, а у доњем бојена ружичастом и зеленом. У средини иконе је на ружичастој позадини истакнут ктиторски запис исписан златом: сїю иконѫ пнса бл(а)женєншн г(о)с(подн)нь патрїархъ сербскн кїрїє кѵрь арсєнїє чєтвр҃т[н] лєт(а) ѧ҃·ѱ҃·л҃·д· (*Ову икону наслика најблаженији господин патријарх српски господин Арсеније Четврти лета 1734*).

Сликар Максим Тујковић, монах Цетињског манастира, био је један од најбољих српских иконописаца прве половине XVIII века. Потекао је из круга бококоторских зографа образованих под утицајем познатог српског сликара Радула. Био је плодотворан сликар који је оставио иконописна дела у Боки Которској, Црној Гори, Босни и Херцеговини, Србији и Метохији. Радио је у неколико наврата за патријарха Арсенија IV Јовановића. О његовом трошку урадио је надверје у цркви Светих апостола у Пећи, потом је осликао икону светог Арсенија Српског, а сматра се да је на његову препоруку осликао у Сарајеву и најнижи ред икостаса Старе српске цркве. Наручивањем иконе свог имењака светог Арсенија Српског, патријарх Арсеније IV Јовановић је имао намеру да истакне свој легитимитет на челу Српске цркве, као и да истакне и потврди своје достојанство као патријарха.

Литература: Ракић, *Икона Светог Арсенија*, 113–124; Тодић, *Српски сликари* II, 15–16; Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 192–194; Коларић, *Српска уметност*, 19; Давидов, Шелмић, *Иконе*, 77–78; Зеремски, *Библиографија*, 147, бр. 182.

Ана Костић Ђекић



VII.9. СВЕТИ САВА ДРУГИ, СРПСКИ АРХИЕПИСКОП

икона из Пећке патријаршије, почетак XVIII века
темпера на дасци, 61,5 × 35,1 × 2,5 cm
Натпис: с(ве)тыи сава в҃ : архїе⟨пи⟩скопъ ...б....
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије

У средишту издуженог сликаног поља је чеоно у пуној фигури приказан свети српски архиепископ Сава Други (1263–1271). Одевен је у стихар са епитрахиљем преко којег носи фелон са омофором. О појасу му виси надбедреник. Десном руком благосиља, док у левој држи склопљено јеванђеље. На глави има митру. Доњи део позадине је светло обојен и прошаран тачкама црне и црвене боје, док је горњи тамнозелен. У висини лика архијереја, означеног нимбом, виде се остаци натписа: *Свети Сава 2. архиепископ (српски)*. Дуж ивице је црвена бордура. У доњем левом углу је ктиторски натпис са годином настанка иконе, тек делимично читљив: аз о...аз ...би... азъ ... ьшныи іеромона ... на ...

Икона представља рад непознатог мајстора провинцијалних оквира, чији је стил близак наивном сликарству. Његовим изразом преовлађује невешто изведен цртеж, на граници карикатуралности. Боје су нанете лазурно, у танком слоју. Међу иконама које се данас чувају у ризници манастира Пећке патријаршије нема других дела овог мајстора.

Литература: необјављено.

Миљана Матић



VII.10. СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ

икона непознатог зографа, друга половина XVIII века
темпера на дасци, 65 × 51 × 4,5 cm
Натпис: с(ве)ты в(е)л(ико)м(оу)ч(еникь) димит'рiе.
Београд, Музеј Српске православне цркве

Свети Димитрије је приказан као млади ратник у стојећем ставу, у полупрофилу, у одећи изведеној из опреме римских војника. Носи златни оклоп са наглашеном мускулатуром, испод којег је црвена туника, а преко њега мрки огртач са златним наборима. Светитељ у рукама држи копље којим пробада палог непријатеља, цара Калојана, представљеног с круном на глави, средње доби, дуже косе и са брадом. На њему је златни панцир са тракама, испод којег носи црвену тунику, а преко њега црвени плашт. Читава сцена заузима први план, при чему се у позадини, на златном фону, простире брдовити пејзаж са градом опасаним зидинама.

Широко распрострањен култ светог Димитрија на Балкану развио се из Солуна, чијим се заштитником сматра од V века. Према житијним текстовима, свети Димитрије је много пута после смрти заштитио овај царски град, а једно од таквих чуда је управо приказано на овој икони. Реч је о убиству бугарског цара Калојана 1207. године, у току бугарске опсаде Солуна. Међутим, ова икона носи универзално значење победе над иноверним непријатељем и злом уопште, што је посебно било значајно онда када се област Балкана налазила под Османском влашћу. Иконографија иконе у којој је свети Димитрије истакнут као помоћник и заштитник правоверних представља устаљено решење у нововековном православном иконопису.

Саставни део иконе је резбарени дрвени рам са флоралним мотивима који су некад вероватно били бојени и позлаћени. Обилна употреба сребра и злата приметна у обради позадине и одеће светог Димитрија и цара Калојана, слојеви различитог лака којима су се добијали фини прелази – све то је требало да оствари утисак величајности приказаног светитеља, што је била једна од карактеристика зографског сликарства XVIII и XIX века. Фино моделован лик светог Димитрија и добре пропорције фигура указују на врло умешног зографа који је потекао вероватно из неког значајнијег уметниког центра Балкана. По стилским особеностима икона светог Димитрија се може оквирно датовати у другу половину XVIII века.

Литература: необјављено.

Ана Костић Ђекић



VII.11. СВЕТИ САВА И СВЕТИ СИМЕОН СРПСКИ

икона непознатог руског зографа, XVIII век
темпера на платну импрегнираном на дасци, 27,2 × 23 × 2,6 cm
Натпис: с(ве)ти сава первьї архиепископ сербскыи [чуд]отворец; преподобне семинонь серпскӣ мироточивьї
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије

У средишту сликаног поља су у пуној фигури приказани свети Сава и свети Симеон Српски у каменитом пејзажу. У трочетвртинском ставу су окренути један ка другом, док се подигнутих руку молитвено обраћају Христу Емануилу [і҃с х҃с], чеоно и допојасно представљеном у сегменту неба у врху. Свети Сава Српски је насликан као млади архијереј смеђе косе и браде, набораног чела. Натписом је означен као први српски архиепископ и чудотворац. Одевен је у стихар са епитрахиљем, преко којег носи раскошно извезени златоткани полиставрион. У десници држи склопљено јеванђеље. Свети Симеон је приказан као великосхимник: носи светлу монашку мандију са аналавом на коме је извезен црвени крст са криптограмима. Преко рамена му је пребачен тамни огртач, а на глави има кукул. Натписом је означен као *Преподобни Симеон српски мироточиви*. У спуштеној левици има развијени свитак са текстом: приідете чадѡ̃ послꙋшете мене и страхꙋ г(оспо)дню научу вас(ь) (*Дођите децо и послушајте ме, страху Господњем научићу вас*). Оба света имају позлаћене нимбове које је, као и оквир иконе, некада красио оков. Бојени слој је потамнео. Емануил је окружен облаком у полукружном одсечку неба и обема рукама благосиља у страну.

Икона је рад руског мајстора XVIII века. Његов стил се одликује тачним, префињено изведеним цртежом са много брижљиво донетих појединости. Пропорције су складне, моделовање меко, са местимично лазурно сликаним површинама. Изражајни, портретски третирани ликови родоначелника династије Немањић доприносе снажном и осећајном изразу уметника.

Литература: необјављено.

Миљана Матић



VII.12. СВЕТИ МАРКО ЈЕВАНЂЕЛИСТ

икона из Пећке патријаршије, крај XVIII или почетак XIX века
темпера на дасци, 51 × 28 × 2,5 cm
Натпис: с(вєтн) ; єѵ(ан)г(єлистъ) ; маркѳ
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница Пећке патријаршије

На икони је у пуној фигури, у полупрофилу, окренут удесно, представљен свети апостол и јеванђелиста Марко. Приказан је као човек старије животне доби, седе косе и кратке седе браде. Одевен је у хитон и химатион. У десној руци држи склопљено јеванђеље, а леву је подигао пред грудима. Позадина је подељена на два дела, а дуж ивице даске тече црвена бордура. Нимб и руб јеванђеља су позлаћени. Дрвени носилац је местимично оштећен, као и бојени слој.

Икона представља рад с краја XVIII или почетка XIX века, налик иконописачким делима које су у то време поручивале хришћанске занатлије, трговци, богатији монаси и еснафи. Одликују је жив колорит и складне пропорције, а мајстор зналачки изводи студију драперије сликајући химатион апостола. По свему судећи, налазила се на иконостасу, заједно са иконом Богородице у орнату царице, која је рад истог аутора. На основу стила, оба дела би се можда могла приписати Симеону Лазовићу.

Литература: необјављено.

Миљана Матић


С ЄѴ
МАРКО

VII.13. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ, ПРОРОЦИМА И СВЕТИТЕЉИМА

икона Алексија Лазовића, Пећка патријаршија, 1806
темпера на дасци, 62,3 × 48,7 × 3 cm
Приложнички натпис: сеи ѡбразъ пр(есве)тиѧ б(огороди)цы вл(а)д(и)ч(и)цьї: древлѣ писана с(ве)тыми апостоломъ ·є҃· лѹка ꙗкоже на семь древетѹ а сию сописа алеѯїе лазовичъ = 1806 ⁘ а сїа икона пера и дана гаврїловїћа
Београд, Музеј Српске православне цркве

На равној површини дрвеног носиоца је у средишњем пољу допојасно приказана Богородица [мн҃р ѳѵ] са малим Христом [їи҃с х҃с (у нимбу: о ѡт н)]. Изнад ње је одсечак неба са голубом Духа Светог, оивичен облацима. На бочним странама оквира су представе дванаесторице апостола у пуној фигури. Лево се једна испод друге нижу представе светих апостола Петра [с(вети) а(постоль) петарь], Јована [с(вети) а(постоль) іѡ̈ань], Луке [с(вети) а(постоль) лѹка], Андреје [с(вети) а(постоль) андре], Симона [с(вети) а(постоль) симон] и Томе [с(вети) а(постоль) ѳома], а десно фигуре апостола Павла [с(вети) а(постоль) павал], Матеје [с(вети) а(постоль) маѳеи], Марка [с(вети) а(постоль) марко], Јакова [с(вети) а(постоль) иаков], Вартоломеја [с(вети) а(постоль) вартоломеи] и Филипа [с(вети) а(постоль) фїлип]. Дуж доње ивице оквира су у засебним пољима допојасно насликани свети Никола [с(ве)тїи нїколаӥ], у средини, свети Кирик [с(ве)тыи кїрїкъ] и света Јулита [с(ве)таѧ оулїта].

Испод попрсја Пресвете Богородице је у правоугаоном пољу у два реда исписан текст ктиторског натписа, оивичен златном бордуром, у коме су имена ктитора истакнута црвеном бојом. У натпису се наводи да је икона настала по угледу на ону која се предањем везује за светог апостола Луку, да ју је насликао Алексије Лазовић 1806. године, по поруџбини Пера и Дана Гавриловића. На врху је оригинална метална алка за качење. Нимбове Богородице и малог Христа красио је оков, као и леву Богородичину руку. Дуж ивице дрвеног носиоца је црвена бордура. Бојени слој је местимично потамнео.

Икона представља један од најбољих радова бјелопољског сликара Алексија Лазовића, који је поред овог дела са оцем Симеоном насликао престоне иконе за иконостас пећке цркве Светог Димитрија 1803–1804. године, а обновио је и Благовести на царским дверима митрополита Антонија.

Литература: Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 334; Тодић, *Српски сликари* I, 32; Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 196.

Миљана Матић



VII.14. ОПЕЛО СВЕТОГ СТЕФАНА ДЕЧАНСКОГ

икона из манастира Дечана, прва половина XVII века, обновљена 1813
темпера на платну кашираном на дасци, 129 × 68 × 4 cm
Натпис: погребенїе с(ветаго) великомꙋчен(и)ка · иже во царѣхъ стефана · иже в дечанѣхъ. с⟨їю⟩ ико⟨н⟩ꙋ ⟨по⟩нови попъ симеѡнъ лазовичъ ѡт(ъ) белога поля ⁘ 1813 ⁘
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Икона из ризнице манстира Дечана са представом опела светог Стефана Дечанског настала је у првој половини XVII века и поједини истраживачи је приписују зографима Козми и Георгију, који су у 1619/1620, у време игумана Диомидија, осликали више икона у Дечанима. Икону је 1813. године обновио зограф Симеон Лазовић из Бијелог Поља у време велике обнове Дечана, коју су крајем XVIII и почетком XIX века спровели архимандрит Хаџи Данило Кажанегра Паштровић и игуман Хаџи Захарије. Обнова старијих икона била је једна од важних активности зографа Лазовића и обухватала је конзерваторско-рестаураторске радове, као и досликавање, чиме су оне делимично преображаване добијајући нов стилски израз који је одговарао наручиоцима.

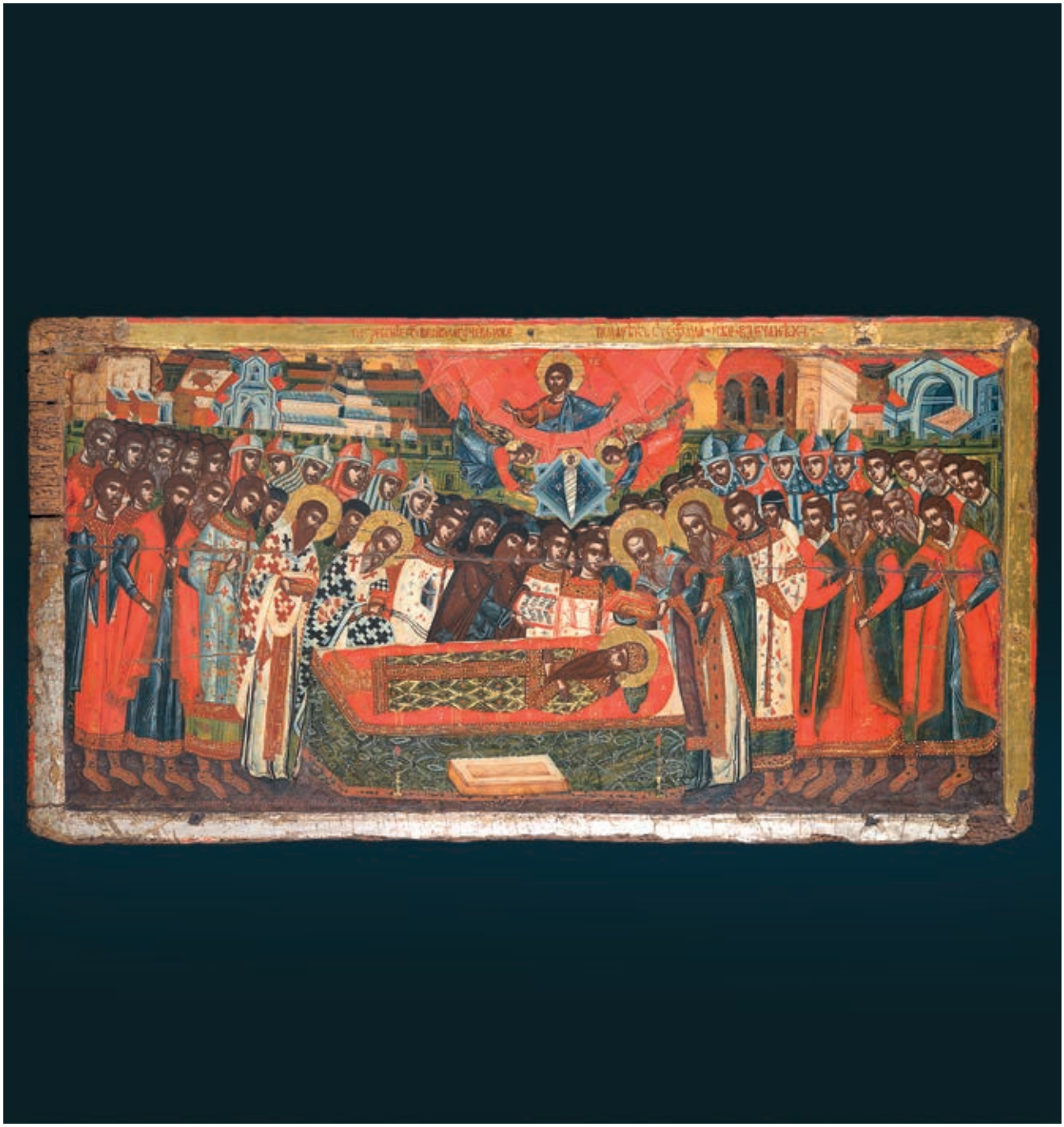
Представа је конципирана хоризонтално на нешто ужој и дугачкој дасци, целом њеном ширином, по узору на иконографско решење Успења Богородичиног. Као средишња тачка композиције постављен је одар с телом Дечанског, који је одевен у краљевско рухо са круном на глави. Изнад и око њега су учесници у сахрани, компоновани у две групе, које чине архијереји, монаси, ђакони, народ са свећама у рукама и војници у панцирима и са кацигама. Међу присутнима се распознају, десно од одра, захваљујући натписима у нимбовима, архиепископ Данило II [пат⟨риар⟩х(ь) даниль] и крај њега први дечански игуман Арсеније [игꙋмень ар'сение]. Монах дуге смеђе браде, који стоји над одром, држи отворену богослужбену књигу. На њој је исписан почетак 118. псалма [блажены непорочны вь поуть ходещеѥ = *Блажени су непорочни на путу који ходе (у закону Господњем)*], који се чита на почетку заупокојног обреда.

Изнад централних личности погреба представљена је душа Стефана Дечанског, као мало дете у повоју окружено мандорлом, коју носе два анђела према Христу у сфери. У позадини су, лево и десно од Христа приказане стилизоване грађевине међу којима се препознаје дечанска црква. Цела композиција је сигнирана на горњем рубу иконе (Погреб светог великомученика који је међу царевима Стефана, који је у Дечанима). У доњем левом углу иконе је оштећени запис о њеној обнови (Ову икону обнови поп Симеон Лазовић од Бијелог Поља, 1813).

Икона је рађена у зографском стилу, који је био доминантан међу православаним становништвом Османске империје. Основа је у горњем делу иконе жута, а у доњем мрка, а доминантне боје су црвена, зелена, окер, црна, бела, ружичаста, плава и смеђа.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 122–123, 163; Чанак Медић, Тодић, *Манастир Дечани*, 213; Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића*, 237.

Ана Костић Ђекић



VII.15. ТРИ СРПСКА СВЕТИТЕЉА И ТРИ СВЕТА ПРЕПОДОБНИКА

икона из дечанске ризнице, Подгорица (?), 1838
темпера на дасци, 39 × 29,7 cm
Запис: сїю иконꙋ приложише подгоричаны еснафъ тꙋфекчиски од с(ве)т(а)го великомꙋченика геѡргіа оу х⟨ра⟩м ...споменъ 1838 м(есе)ца іюнїѧ.
Београд, Музеј Српске православне цркве

Икона је прилог подгоричког туфегџијског еснафа, настала 1838. године, вероватно као дело неког од локалних зографа. Богати грађани и различити еснафи су током XIX века били значајни ктитори црквене уметности и приложници храмова. Слични прилози су давани из основних хришћанских побуда, али и да би сведочило о економској моћи приложника и њиховом угледу у друштву.

Икона је подељена на два дела уоквирена златном траком. У горњем делу иконе су приказане стојеће фигуре тројице српских светитеља: светог Стефана Дечанског [с(вети) ст(е)фанъ кр(а)лъ дечански], светог Арсенија архиепископа српског [с(вети) арсенїе архіепископъ сербски] и светог кнеза Лазара [с(вети) лазар кн(е)зъ сербскі]. Све три фигуре су приказане у фронталном ставу. Свети Стефан Дечански и кнез Лазар су обучени у владарске одежде са круном на глави, мученичким крстом и жезлом у рукама, док је свети Арсеније приказан у архијерејском орнату са митром на глави и архијерејским штапом у левој руци, док десном благосиља. Одежде српских светитеља су богато декорисане флоралним елементима и дате у зеленој, црвеној и златној боји.

У доњем делу иконе су приказане фронталне стојеће фигуре тројице угледних преподобника: светог Антонија Великог [с(вети) антѡніе велікї], светог Јефтимија Великог [с(вети) евѳиміе велїки] и светог Алексија Божјег човека [с(вети) алексие человекь божїи]. Свети Антоније и свети Јефтимије су обучени у монашке ризе. Приказани су као старци дуге браде са исписаним свицима у рукама. На свитку светог Антонија исписан је текст: азъ бога не боюсѧ понеже волю его творю (Ја се Бога не бојим јер радим по његовој вољи), а на свитку светог Јефтимија: имаїте послꙋшанїе смиреномꙋдрїемь и кротостїю (Имајте послушање мудрошћу и кроткошћу). Свети Алексије је приказан као човек средње доби смеђе косе и браде, у краткој смеђој хаљини, са рукама прекрштеним на грудима. Позадина светитељских фигура је на икони дата у две зоне, горњу плаву и доњу смеђу.

У дну иконе, на златној бордури која уоквирује представе светих, тече приложнички запис: *Ову икону приложише Подгоричани, еснаф туфегџијски од Светог великомученика Георгија у храму, ... спомен 1838, месеца јуна.*

Икона има одлике зографске уметности, која је била доминантна међу православним становништвом Балкана у оквирима Османске империје и под јурисдикцијом Васељенске патријаршије. Њено иконографско решење и стилске карактеристике упућују на доброг зографа који је потекао вероватно из неке од македонских радионица.

Литература: необјављено.

Ана Костић Ђекић



VII.16. АКАТИСТ СВЕТОМ СТЕФАНУ ДЕЧАНСКОМ

манастир Дечани, 1812/1813
папир, 30 л., темпера и црно мастило, 22 × 15,5 cm
Београд, Народна библиотека Србије, *Дечани 151*

Ктитори овог рукописа су били дечански архимандрит Данил и игуман Захарије. По њиховој жељи рукопис је написан фебруара 1812. године, док је сликани украс настао 1812/1813. године. Податке о настанку рукописа даје запис на листу 4. Потпис зографа Алексија Лазовића налази се на маргини минијатуре игумана кир Хаџи-Захарија алеѯїє рꙋ[кою] (*Алексије руком*). Текст је писан типографским полууставом XIX века са надредним и интерпункцијским знаковима. Језик је српски, старије редакције, с јачим утицајем славеносрпског и рускословенског. Повез чине картонске корице пресвучене светлосмеђом кожом са орнаментима, у виду стилизованих лозица, гранчица и розета.

На л. 1 налази се портретна минијатура архимандрита Хаџи-Данила са натписом: 1813: хаџи данїлъ архим[андритъ]: с: дечански (*1813. Хаџи Данило архимандрит Дечански*). Представљен је са седом косом и брадом, и панакамилавком на глави. У левој руци држи архимандритску штаку и мараницу, а десном благосиља. У пејзажу у позадини види се неколико жанр-сцена с црним ситним фигурама, а њихова тема су радови на поправци манастира Дечана.

Л. 2 садржи портретну минијатуру игумана Хаџи-Захарија с натписом: 1813: хаџи ѕахарїи



їгꙋмен: с: деча[н]ски (*1813. Хаџи Захарије игуман Дечански*). Представљен је с црном брадом и косом, а на глави има камилавку око које је омотан шал. Поред главе игумана је трака са натписом ѕа сію церковь предаю дꙋшꙋ мою (*За ову цркву дајем своју душу*). Десном руком се ослања на штап, а у левој држи бројанице. Хаџи-Захарија стоји поред писаћег стола, на коме су књиге. У позадини

је пејзаж испуњен жанр-сценама са ситним фигурама, такође у вези с радовима на Дечанима. Посебно вреди истаћи представе два сликара који раде на штафелајима.

На л. 4 налази се минијатура с представом светог краља Стефана Дечанског, са записом у медаљону: сїа книг[а] ха[ци] їгꙋ[мана] ꙁахарїє дєча[нског] (*Ово је књига Хаци Захарије игумана Дечанског*). Свети краљ није означен никаквим натписом, а представљен је као владари из Цефаровићеве *Стематографије*. Има црну косу и браду, те затворену куполасту круну на глави. Одевен је у дугачки црвени дивитисион са златним орнаментима и широком бордуром. Носи лорос. Преко има огртач постављен хермелином, а на ногама су му златне ципеле. У десној руци носи жезло, а у левој крст и палмову гранчицу. С његове десне стране су два стуба са драперијом, а са леве стилизована фасада Дечана. На плавој позадини, из малог облака божанска десница спушта светом краљу отворену круну на главу.

На л. 5 залепљена је штампана барокна графика с представом Свете Тројице. На л. 4. и 5. иницијали су изведени црвеним мастилом, а величине су четири реда текста и украшени су стилизованим гранчицама.

Литература: Шакота, *Два илуминирана рукописа*, 62–65; Вујовић, *Уметност обновљене Србије*, 240, 297, сл. 63–64; Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића*, 233, 235, сл. 1–2; Макуљевић, *Портрети*, 119–133; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 103, сл. 126, 127, 129; *Опис рукописа манастира Дечани*, 599–600.

Марко Катић

VII.17. МАНАСТИР ДЕЧАНИ

бакрорез, Г. Стојановић, Г. А. Милер, 1745/1746, отисак из XVIII века
бакрорезна плоча, величина плоче 65,2 × 54,6 cm; величина композиције 64,5 × 54,5 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве

Ризница манастира Дечана поседује више бакрорезних плоча, од којих је најстарија плоча са изгледом манастира из 1746. године. Њен наручилац је био српски патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, а изгледа да се око њене израде старао дечански игуман Јован Георгијевић, патријархов пријатељ, једно време његов егзарх, а касније и наследник. Цртеж за графику је по налогу патријарха годину дана раније, фебруара 1745, припремио у Дечанима карловачки сликар Георгије Стојановић, а затим је плоча изрезана 1746. у радионици Густава Адолфа Милера у Бечу. На бакрорезној плочи је уз одређену идеализацију, на барокни начин и према уобичајеном моделу за приказивање манастирских комплекса, приказан манастир Дечани са околином. Централну представу чини симболичка топографија манастира Дечана, која је додатно објашњена писаним легендама смештеним на посебном пољу у доњем делу приказа манастирског комплекса. У горњем левом углу бакрорезне плоче је овална композиција са представом Силаска Светог Духа, а у горњем десном углу је минијатурна представа Стефана Дечанског, који се молитвено обраћа Христу приказаном у облацима, док у левој руци држи свитак са ктиторском молбом за спасење. Он се налази у унутрашњем простору дечанске цркве, док су на камену трпезу постављене владарске инсигније – круна и жезло. У доњем левом углу бакрорезне плоче је репрезентативни портрет њеног наручиоца, патријарха Арсенија IV Јовановића. Приказан је у архиепископском орнату са штапом у руци. Укључивањем сопственог репрезентативног портрета у композицију Шакабента је желео да потврди своју јурисдикцију над манастиром, као и титулу архиепископа.

Намена овакве графичке представе манастира Дечана била је вишеструка. Осим тога што је умножавана да би се поклањала ходочасницима, њен ликовни програм је показивао сакралну топографију манастира и истицао чињеницу да се он налази под јурисдикцијом патријарха Арсенија IV Јовановића. Тако је ова графичка представа Дечана као националног топоса била и својеврсни политичко-црквени пропагандни плакат. Урађена са барокним стилским обележјима, представљала је идеалну слику манастира која је носила симболичка значења земаљског раја.

Касније, 1857. и 1871. године, урађене су две реплике овог бакрореза, на којима је портрет патријарха Арсенија IV Јовановића замењен ликовима нових наручилаца, али се оне нису сачувале у манастирској ризници.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 315, са старијом литературом; Вучковски Савић, *Георгије Стојановић*, 67–70; Давидов, *Српска графика*, 219–220, 346–347, сл. 199–203; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 223.

Ана Костић Ђекић



VII.18. ПЕЋКА ПАТРИЈАРШИЈА

бакрорез, Г. Стојановић, Г. А. Милер, 1745/1746, отисак из XVIII века
бакрорезна плоча није сачувана, димензије композиције: 94 × 74 cm
Натпис: образъ архїеп(и)ск(о)пїи сербскїѧ и патрїаршїи м(а)н(а)стырѧ пекскагѡ
Ризница Пећке патријаршије

Наручилац бакрореза са представом Пећке патријаршије био је српски патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента. Он је послао из Сремских Карловаца у Дечане и Пећ сликара Георгија Стојановића да нацрта манастирске комплексе са околином, како би му ти цртежи послужили као подлога за извођење бакрореза, за њихово умножавање и ширење по народу. Ведута манастира Пећи изрезана је у бакру и отиснута у Бечу, у радионици Густава Адолфа Милера 1746. године, истовремено кад и бакрорез са изгледом манастира Дечана.

Представа Пећке патријаршије конципована је према уобичајеном барокном моделу за приказивање манастирских комплекса. У средишту композиције приказана је симболичка топографија манастира, која се додатно објашњава писаним легендама. Пећка патријаршија је именована као „Архиепископија српска и патријаршија манастира Пећког“, што јасно показује њен централни значај за целокупну Српску цркву. Посебна пажња је придата свим важним деловима манастирског комплекса – црквама, патријаршијској палати, келијама, зградама, башти. У доњем десном углу бакрорезне плоче је схематски приказ манастирске околине која укључује и варош Пећ, а у левом углу је допојасни портрет ктитора Арсенија IV Јовановића. Инкорпорирањем сопственог репрезентативног портрета у композицију патријарх је желео да потврди своју јурисдикцију над манастиром, као и да истакне и потврди лично достојанство. Изнад представе манастира налазе се још три представе, светог Саве, Вазнесења Христовог и светог Арсенија. На средини доње ивице композиције је легенда која детаљно тумачи поједине манастирске објекте, а испод ње се налази запис с подацима о настанку бакрореза. Георгије Стојановић ту наводи да је завршио цртеж за бакрорез 22. маја 1745. у Сремским Карловцима, а да је бакрорез израђен априла 1746. у Бечу по наруџбини патријарха Арсенија IV.

Овај графички лист је имао за циљ да привуче што више поклоника и дародаваца, због чега су обавештења у дну композиције о свакој згради и имању опширна. Сматра се да је у његовој припреми учествовао и дечански игуман Јован Георгијевић. Георгије Стојановић и Густав Милер урадили су бакрорез с обележјима актуелног барокног стила, а кроз графичку стилизацију природе и манастирских здања успешно су створили слику о идеалној средини која је носила симболичка значења земаљског раја.

Литература: Давидов, *Срӣска ӣрафика*, 345-346, сл. 198; Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка ӣаӣријаршија*, 325-327.

Ана Костић Ђекић


Образъ Архіепископіи Сербскія, и Патріаршій
Митыра Пекскаго.

VII.19. КРСТ ПОПА СИМЕ ИЗ МАНАСТИРА ДЕВИЧА

локална радионица, 1805
дрво, дуборез, оков од позлаћеног филиграна и жице, украшен мерџанима и украсним камењем
висина 49 cm, пречник стопе крста 19,5 cm, димензије самог крста 42 cm
Натпис: сеї с(ве)тї крест совгр(а)дї попа сїма прїщевачкї на(с)тоеателъ светодевїчкї со братнїу 1805 лето месецъ маї 31: 9: денъ
Београд, Музеј Српске православне цркве

Према познатим изворима, манастир Девич, у коме су чуване мошти светог Јоаникија Девичког, био је једно од значајних духовних средишта на Косову и Метохији током XVIII и XIX века. Према *Девичком катастиху*, бројни верници су давали прилоге манастиру током XVIII века, а таква активност није престала ни касније. Један од поклона манастиру био је и крст који су приложили 9. маја 1805. године његов старешина поп Сима из Приштине и манастирско братство, како о томе сведочи натпис на стопи крста.

Крст је рађен у плитком дуборезу. На једној страни крста је у средини приказано Распеће, од којег су лево и десно, у бочним крацима приказане допојасне фигуре Богородице и Јована Богослова, док су у горњем и доњем краку крста допојасне представе двојице јеванђелиста. На другој страни крста је у средини изрезбарена представа Крштења Христовог, чији саставни део чине фигура светог Јована и још једна фигура, смештене у бочним крацима крста. У горњем и доњем краку крста су допојасне представе јеванђелиста.

Оплата око самог крста је рађена техником филиграна, са мотивом лозе повијених листова. На горњем краку крста налази се филигранска куполица са три стилизована грозда на врху. Четири исте такве куполице су распоређене у пресеку кракова крста. Тордирана позлаћена жица обухвата ове филигранске куполице и краке крста. Од ње се на чеоним странама бочних кракова крста разгранава лозица од филиграна испуњена местимично мотивима стилизованог грозда, ромба и куглица. Украсно камење је постављено на угловима и пресецима кракова крста, као и на њиховим завршецима. Крајеви филигранских грана су местимично декорисани минијатурним црвеним јабукама са златним петељкама. Стопа крста је искуцана у сребру са филигранском оплатом преко ње. На њој се наизменично смењују мотиви плетенице и срца са испуном од драгог камења црвене и зелене боје. Дршка крста са три јабуке прекривена је филигранском оплатом са волутастим и цветним мотивима. На доњој ивици стопе тече поменути приложнички натпис.

Крст попа Симе спада по стилу у прелазни тип крстова, карактеристичан за крај XVIII и почетак XIX века. Минуциозна и вешта обрада оплате чини га репрезентативним примерком с почетка XIX века и указује на рад доброг златара, вероватно из неке од бољих локалних радионица.

Литература: необјављено.

Ана Костић Ђекић



VII.20. КРСТ ЈЕРОМОНАХА КАЛИНИКА

дечанска радионица – мајстор Игњатије (?), друга или трећа деценија XIX века
дрво, дуборез, оков од позлаћеног филиграна, украшен мерцанима и украсним камењем
висина 25 cm, пречник стопе крста 9 cm, димензије самог крста 14 × 2 cm
Натпис: сен крестъ еромонаха каленика дечанца; накнадно додато игнатиѧ
Ризница манастира Дечана

Крст је припадао Хаџи Калинику Голубовићу, који је постао игуман манастира Дечана 1821. године. Рађен је у плитком дуборезу. На једној страни крста је у средини приказано Распеће, у доњем краку је представа мртвог Христа, у горњем Сретење, док су у бочним крацима симболи јеванђелиста. На другој страни крста је у средини изрезбарена представа Крштења Христовог, у горњем краку је оштећена нечитка композиција, у доњем краку је представа Преображења, док су у бочним крацима крста симболи јеванђелиста. Оплата око самог крста је рађена техником филиграна, са мотивом лозе повијених листова. На горњем краку крста се налази филигранска куполица са две гране са стране и голубом на врху – симболом Светог Духа. Четири исте такве куполице су распоређене на бочним крацима крста и на филигранским гранама испод њих. Чеоне стране бочних кракова крста украшене су цветом лала и листовима филиграна. Украсно камење је постављено на угловима и пресецима кракова крста, а мерцани су између њих. Стопа крста је искуцана у сребру са филигранском оплатом преко ње. На њој су мотиви цветне гране, док је дршка са две јабуке прекривена волутастим мотивима. С доње стране стопе изгравиран је ктиторски натпис: *Ово је крст јеромонаха Калиника Дечанца*, уз који је накнадно додато име *Игњатије*. Ако је реч о потпису мајстора, онда је то можда истоимени уметник који је 1826. године израдио две чаше у Дечанима.

Крст Хаџи Калиника Голубовића по стилу спада у прелазни тип крстова карактеристичан за крај XVIII и почетак XIX века. Оплата рађена техником жичаног емаља, али без емаља, кулице у облику купола од филиграна и реминисценције готских бифора чине га особеним. Као елементи прелазног стила, око крста се већ појављују филигранске гране стилизоване у облику лале и филигранска мрежа са основним мотивом волуте која прекрива целу дршку крста.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 183, 206.

Ана Костић Ђекић



VII.21. ДВА СРЕБРНА КАНДИЛА С МЕДАЉОНИМА

пореклом из Пећи, крај XVIII – почетак XIX века
сребро, бронза, посребрење, ливење на пробој, искуцавање
висина1 без ланца 19,5 cm, са ланцем око 50 cm; пречник1 11 cm
висина2 без ланца 19,5 cm, са ланцем око 50 cm; пречник2 11 cm
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 1136/1,2

Два кандила исте форме и технике обраде, али са различитим фигуралним представама, декоративним детаљима и ланцима, представљају рад исте радионице. Обликована су од по три плоче делтоидног облика са наглашеним, декоративно обрађеним спојевима ивица. На дну виси сребрна куглица (на другом кандилу причвршћена) испод отвореног цвета. На врху је танка округла плочица са кружним отвором у средини. Ланци који носе кандила обешени су о медаљоне, причвршћене дуж ивица предмета.

На првом кандилу се, у великим округлим медаљонима по средини сваке странице, налазе представе св. Ђорђа, св. Димитрија и Богородице. У мањим медаљонима испод централних представа су стилизовани крстићи. Површине страница су испуњене мотивима цветова и листића, као и комбинацијом геометријског и вегетабилног украса изведеног техником пробијања.

На три округла медаљона који носе ланце представљена је Богородица Оранта.

На другом кандилу су у већим медаљонима представе Благовести, Крштења и Христа Пантократора, са анђелчићем при дну. Медаљони с крстићима су нешто ситнији у односу на оне са првог кандила, док су ланци обешени о медаљоне у форми шестокрилих серафима. Приметни су трагови не нарочито вешто изведених поправки.

У стилском погледу, кандила одају рад локалног мајстора, спретнијег у изради декоративних мотива него фигуралних представа, верног традиционалној иконографији, али и под утицајем западноевропских украсних елемената оног времена, какви су бујне ружице, крилати анђелчић, богат декор, валовито обрађене ивице.

Литература: необјављено

Мила Гајић



VII.22. БАКАРНО КАНДИЛО С БИФОРАМА

балканска радионица, XVIII–XIX век
бакар, техника ливења, резања, пробоја и прорезивања
висина 12 cm, пречник отвора 9 cm, пречник базе 5,5 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Кандила се у хришћанској цркви користе од најранијих времена и најчешће се постављају испред иконе светитеља. Она носе сложена духовно-симболичка значења, те изображавају Божанску светлост, светлост праведника и светлост будућег живота у Царству Божијем. Ризница манастира Дечана поседује велики број кандила, међу којима је и ово, израђено од бакра техником ливења, резања, пробоја и прорезивања.

Кандило је цилиндричног облика, са полулоптастим дном које има кружне прорезе. На саставцима су дршке стилизоване на готички начин. Дуж горње ивице је хоризонтална оградица изрезана у облику везаних стилизованих кринова. Оградица са истим мотивима, али извијена нагоре, налази се дуж доње ивице кандила. Кандило је украшено са по три бифоре у којима су фигуре апостола испод којих је мотив стилизованог чемпреса у испреплетеној лози. По фризу са представама апостола у бифорама, готичком мотиву, који се јавља још на тзв. Крсту цара Душана и чије најраније приказе срећемо око 1600. године у Бугарској, ово кандило се повезује са великом групом кандила која су радили ћипровачки и врачански златари кроз читав XVIII и XIX век. За разлику од готичког мотива са апостолима у бифорама, мотив чемпреса у стилизованој биљној врежи има оријентално порекло. Представе апостола у бифорама и чемпреси у врежама на кандилу носили су симболику рајских предела.

Ово добро очувано кандило, изузетне израде, један је од бољих радова неке од радионица са простора Балкана из XVIII или с почетка XIX века.

Литература: Шакота, *Дечанска ризница*, 186, 218, 260, сл.121.

Ана Костић Ђекић



VII.23. ВЕЗЕНЕ НАРУКВИЦЕ

српски мајстор, почетак XVIII века
различите врсте бода: положени, ланчани и пуни
љубичасти сатен, златна и сребрна жица, смеђи, мрки, црвени, светлоплави и црни конац, златовезена апликација, 30 × 19 × 18 cm
Београд, Музеј Српске православне цркве, Ризница манастира Дечана

Наруквице су део богослужбене одежде који стеже рукаве стихара како би служитељ могао слободно рукама обављати богослужбене радње. Оне носе сложену симболику: означавају Божју снагу која крепи оне што врше свете радње, а уједно подсећају и на *везе* којима су Христове руке биле везане када је привођен Пилату.

Наруквице из Дечанске ризнице представљају репрезентативни пример веза с почетка XVIII века. Постављене су ружичастим сатеном и опшивене златном траком, а на њима је приказ Благовести. На једној наруквици је у трапезастом пољу извезен свети арханђел Гаврило како стоји у полупрофилу, са крином у левој руци. Десном руком благосиља. У два доња угла су вазе из којих излази лоза са пупољцима и цветовима који уоквирују арханђела. Уска златна бордура одваја централно поље са приказом арханђела од фриза лозе са звонастим цветовима који га окружује. На другој наруквици је у трапезастом пољу представљена Богородица (Θ) како седи на престолу и у левој руци држи вретено. Централна композиција са представом Богородице смештена је у цветну лозу са фризом, као и на првој наруквици. На наруквицама су само делови инкарната светог арханђела Гаврила и Богородице везени концем различитих боја, док су сви остали делови наруквица извезени сребрном и златном жицом.

Вез је прецизан, рађен техником положеног, ланчаног и пуног веза и на доста високом занатско-уметничком нивоу. Добар цртеж фигура указује на искусног мајстора, вероватно пореклом из неке од локалих радионица.

Литература: Мирковић, *Православна литургика*, 125; Шакота, *Ризнице манастира*, 21, сл. 42; иста, *Дечанска ризница*, 270, 275–276.

Ана Костић Ђекић





VII.24. ПРИВЕЗАК С РАСПЕЋЕМ ПОРЕКЛОМ С КОСОВА И МЕТОХИЈЕ, КРАЈ XIX ВЕКА

сребро, технике ливења, искуцавања и урезивања, дужина 9 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1524



У групу накита за груди спадају и привесци различитих облика, који су углавном рађени техником филиграна са гранулама и често раскошно поткићени уметнутим каменчићима и пастом разних боја. Овај привезак у облику масивног крста украшен је представом Распећа Христа, представама двојице анђела изнад крста и, сасвим у врху, Нерукотвореног лика Христовог. Испод крста је представљена лобања, која симболизује Голготу. У врху привезак има алку за провлачење ланца.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 385, бр. 1492.

Мина Дармановић

VII.25. ЗРАКАСТА НАУШНИЦА

Јањево, XVIII век
позлата, техника ливења, тордирања и гранулације, пречник 4 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1469.

Овај примерак зракастих наушница дело је јањевских мајстора XVIII века, израђено по угледу на раскошне средњовековне новобрдске наушнице. Тело наушнице је кружног облика, са испупчењем у виду стилизоване филигранске розете у средишњем делу. Око розете су зракасто распоређене бобице, а на месту спајања са иглом је украсна плочица.



Литература: *Етноīрафско наслеђе Косова и Метохије*, 360, бр. 1369

Мина Дармановић

VII.26. НАУШНИЦЕ СА ПЉОСНАТОМ ЛУНУЛОМ И КОМПОЗИТНИМ ПРИВЕСЦИМА

околина Призрена, XVIII–XIX век
бронза, корал, емаљ, стаклена паста, ливење, имитација филиграна и гранулације
висина 18;17.5 cm; ширина 6.5;7 cm; тежина 56.50;54.12 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_2897



Крупне наушнице са пљоснатом, уском лунулом која са горње и доње стране има цик-цак ивицу украшену имитацијом филигран жице. На средини лунуле уфасован је корал. Са доње стране виси по 7 привесака од низова корала, каменчића, разнобојне стаклене пасте и емаљних плочица.

Облик пљоснате лунуле је прастари облик словенских наушница, са висуљцима или без њих. Композитни привесак, нарочито стаклена паста, такође се користи од времена миленијумске старине. Ове наушнице су израђене на традиционалан начин, мада знатно увећаних димензија. Заједно са богатим украсом на глави, који се правио од текстила затегнутог преко дрвеног носиоца, са додацима од разнобојне вуне, перја, металних и стаклених пришивака, наушнице су, причвршћене за тај носилац, чиниле живописан утисак.

Литература: Иванић, *Накит*, кат. бр. 204; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 105, 131, кат. бр. 126.

Бранка Иваниħ

VII.27. СРЕБРНИ ПРСТЕН СА ЦРВЕНИМ КАМЕНОМ

Пећ, XVIII век
сребро, ливење, тордирање, полудраги камен
пречник главе 0,4 cm, пречник карике 2,8 cm, висина 3 cm, тежина 7 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_2562

Карика овог прстена је формирана од наизменичних навоја обичне и тордиране филигранске жице. Ситно округло лежиште са црвеним каменом и по три грануле распоређене наспрамно у виду троугла чине главу прстена.

Тордиран торквес, наруквица или карика прстена део је репертоара облика коришћених у изради накита и у средњем веку. На овом једноставном комаду се фина техника запажа тек након пажљивијег погледа.



Литература: Иванић, *Накит*, кат. бр. 160; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 106, 131, кат. бр. 143.

Бранка Иванић

VII.28. СРЕБРНИ ПРСТЕН СА ИНИЦИЈАЛИМА

Јањево, средина XIX века
сребро, ливење, урезивање, позлата
пречник главе 1,4 cm, пречник карике 2,1 cm, висина 2,3 cm, тежина 8,36 g
Народни музеј у Београду, инв. бр. 25_5671

Широка карика полукружног пресека са урезаним крином на раменима. Глава округла на ниском врату. На глави су урезани иницијали IP, са крстом између, и година 1855. Сходно печатној намени прстена, иницијали и година су исписани као у огледалу.

Јањево је и током турске власти одржало, у поједностављеном виду, занатску и уметничку производњу предмета од племенитих и обојених метала. Та делатност је донела и особеност архитектонском плану јањевске градске куће: у радионици у делу приземља, опремљеној за дугметарску технику, израђивани су ситни делови покућства, црквеног мобилијара и накит од бронзе. Средином XIX века, упливом западноевропске индустријске робе, јањевска производња је веома опала. Почетком XX века у Јањеву се израђивала већ сасвим проста ситничарска роба, коју су јањевски предузетници односили чак до Москве. У Јањеву, данас готово пустом месту, редовно се обележава први помен насеља 1303. године.

Овај прстен је израђен од квалитетног сребра, на добром калупу и у духу старе уметности толико да се при првом погледу стиче утисак да је много старији. Украс урезан на раменима је веома стилизован и упрошћен мотив са средњовековног прстења из Јањева и других златарских места на Косову. Позлата нанета на иницијале, крст и годину на глави, као и на врат прстена, посебан је прседан за средину XIX века. Изгледа, по свему, да је овај прстен међу последњима који су у Јањеву израђени у традицији средњег века.

Литература: Иванић, *Накит*, кат. бр. 193; Церовић, *Археолошка сведочанства*, 105, 131, кат. бр. 144.

Бранка Иванић


1855









VIII.1. ДРВЕНА ОПЛАТА ЗА ТАВАНИЦУ

Призрен, XIX век
дрво, масив чамовине, резбарено, профилисано, 425 × 390 cm
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 1682

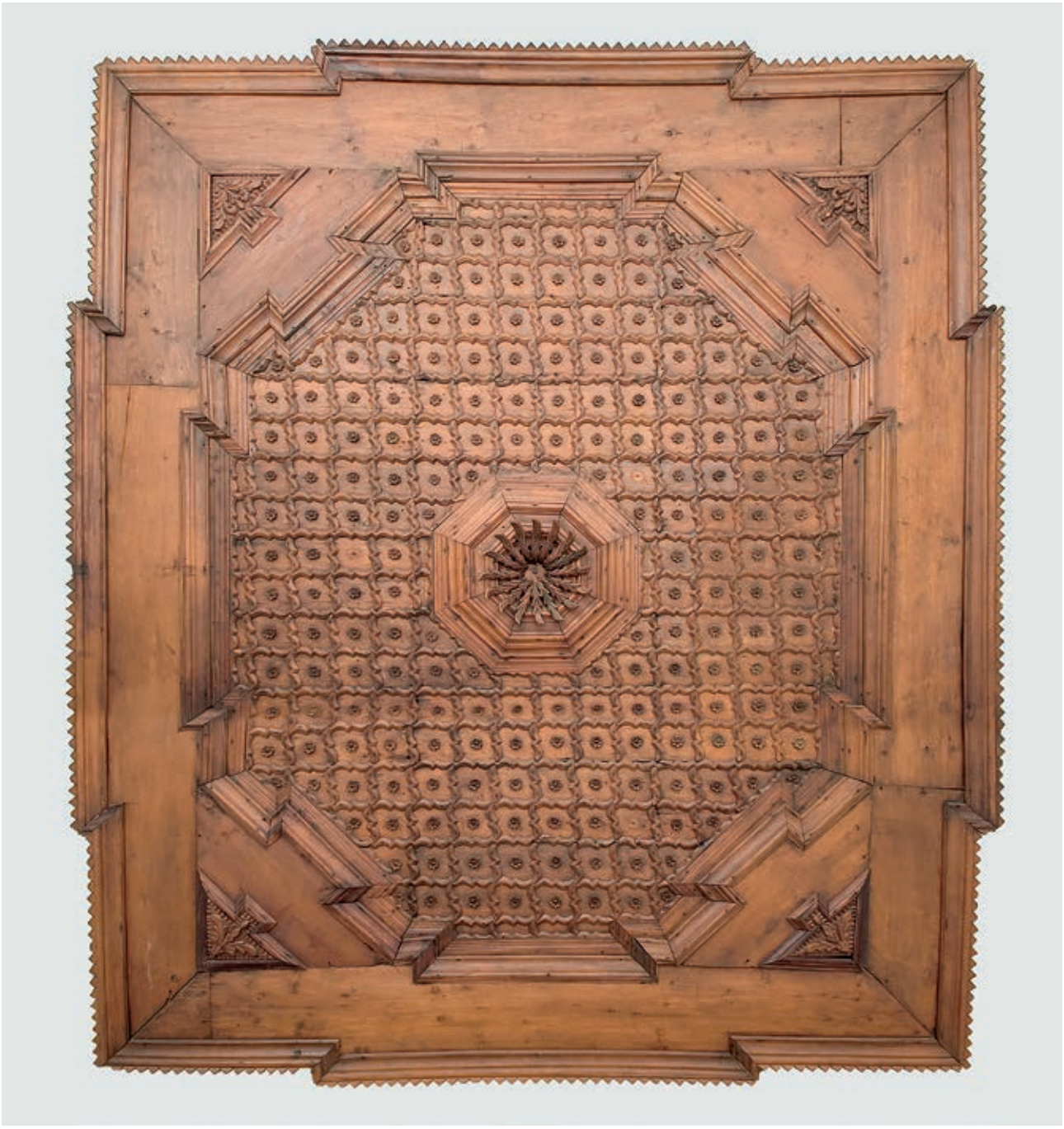
Украсна оплата за таваницу из Музеја примењене уметности била је део ентеријера куће Катића, при Богословији у Призрену. Крајем педесетих година XX века, приликом конзерваторских радова у оквиру комплекса Богословије, посредством стручњака из Републичког завода за заштиту споменика културе, понуђена је Музеју на откуп, да би се зауставила даља девастација тог изузетног примерка.

Оплата за таваницу је састављена од преко сто сегмената различите величине, изведених у масиву дрвета, техником резбарења и профилисања. Компонована је у три маркантне целине: централну розету, поље ружа и вишеугаоно ломљено ободно поље. Средишњи, осмоугаони, профилисани оквир, степенасто се уздиже ка главном украсу, цветној розети, обликованој од 16 резбарених лиснатих делова, зракасто постављених. Централно поље је уоквирено дуборезним S елементима, прикуцаним на основу у облику малих ромбоида, у чијем центру је постављена по једна дуборезна ружица. Ободни оквир чини неправилни правоугаоник, са назубљеним спољним ивицама и засеченим угловима који формирају декоративне троуглове са неправилно ломљеним, профилисаним страницама и лиснатим, дуборезним украсом у темену. Таваница припада типу познатом као *ђул таваница*. Термин је изведен од турске речи *ђул*, назива за ружу.

Декоративна оплата за таваницу представља сегмент комплекснијег система оплате зидова репрезентативних и јавних простора у ентеријерима кућа које припадају оријенталном, народном градитељском корпусу, типичном за градске куће на простору Балкана. Узори овог декоративног система сежу дубоко у средњи век.

Литература: *Водич*, кат. бр. 149; Ненадовић, *Илустровани речник*, 287, сл. 480; Бујић, *Трагу у дрвету*, 35, кат. бр. 8; *Музеј примењене уметности*, 94, сл. 36.

Марија Бујић



VIII.2. ЏУБЕ СУЛТАНЕ ШУТАКОВИЋ

Призрен, око 1840
дужина 119 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 715



Тамноцрвени сомот. Украшено везеним стилизованим геометријским мотивима и стилизованим мотивом змије од златне и сребрне срме, поткићена ширитима. Гајтани по ивицама. Постава од вуненог платна званог *љаур* и памучног платна. Део невестинске ношње Српкиња. Венчани дар Диме Шутаковића својој невести Султани.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 288, бр. 1059.

Мина Дармановић

VIII.3. ЈЕЛЕК ГОСПОЂЕ СТАНИМИРОВИЋ

Приштина, крај XIX века
дужина 21 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 546

Љубичасти сомот. Украшен везеним стилизованим мотивима од златне срме и памучно-свиленог конца боје труле вишње. Гајтани по ивицама. Дугмад од срме и конца с црвеним коралима. Постава од памучног платна. Део ношње Српкиња. Носила госпођа Станимировић.



Литература: *Етноīрафско наслеђе Косова и Меīохије*, 266, бр. 265.

Мина Дармановић

VIII.4. АНТЕРИЈА ЗАНЕ ЗУБУНОВИЋ

Призрен, крај XIX века
дужина 108 cm, дужина рукава 59 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 244



Свилени атлас. Украшен везеним стилизованим геометријским и цветним мотивима од црног и тамноцрвеног гајтана. Гајтани по ивицама. Филигранска пуцад, од гајтана са црвеним перлама. Постава од памучног и памучно-свиленог платна. Део свечане ношње Српкиња. Рад призренског терзије Грбића. Носила Зана Зубуновић.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 295, бр. 1077.

Мина Дармановић

VIII.5. БИНДАЛИ ХАЉИНА ОД СВИЛЕНОГ СОМОТА

крај XIX века
свила, метална нит, шљокице; сомот, вез, дужина 133 cm (предња), 150 cm (задња)
Београд, Музеј примењене уметности, инв. бр. 5386

Дуга једноделна женска хаљина од тамноцрвеног свиленог сомота украшена је техником златовеза. Карактеристични декоративни мотиви, попут гирланди и ваза из којих излазе цветне гране, изведени су металном нити и шљокицама. Изрез око врата је округао, засечен до груди. Рукави су дуги, равни. Хаљина је усечена изнад струка, са стране набрана. Делимично је постављена смеђим платном. Звонаста сукња је дужа у задњем делу.

Хаљина је откупљена за музејску збирку 1960. године као део породичног наслеђа Полексије Станковић из Мушутишта у Метохији, код Призрена. Припада типу „биндали", распрострањеном у позноосманској моди с краја XIX и почетка XX века. „Биндали" (bindallı) на турском значи „хиљаду грана", а назив потиче од богатог украса у виду цветних грана, који се на овим хаљинама изводио у техници златовеза.

„Биндали" хаљине су прављене од тамноцрвеног или тамнољубичастог свиленог сомота, а ношене су као свечана или свадбена одећа. Биле су део асортимана готове одеће која се могла набавити у Цариграду у XIX веку, тако да су код српских истраживача означаване и термином „стамболски вистан". Често су куповане као део мираза. У одевном инвентару Српкиња из Призрена и околине повремено су се јављале, највероватније, у тој функцији.



Литература: Стојановић, *Градска ношња*, 28, кат. бр. 267; Görünür, *Women's Costume*, 23–24, 47; Менковић, *Грађанска ношња*, 54, 161, 204.

Драгиња Маскарели

VIII.6. ШКРИЊА ОД ОРАХОВИНЕ

Пећ, крај XIX века
Орахово дрво, дужина 105 cm, ширина 48 cm, висина 53 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1691

Орахово дрво. Правоугаоног облика. Предња страна украшена мотивима у облику саксије, биљним, геометријским и мотивима у облику животиња, изведеним у техници дубореза и сликања. Део девојачке спреме коју невеста доноси у свој нови дом. Коришћена за држање одеће.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 477, бр. 1937.

Мина Дармановић



VIII.7. КУБУРА ВЛАДИКЕ МИЛЕНТИЈА

Призрен, XIX век
дужина 53 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1237

Гвожђе, месинг и дрво. Цев и дршка са завршетком крушкастог облика. Украшени стилизованим биљним и геометријским мотивима, поткићени месинганим плочицама и позлаћеном жицом. Технике ливења, кована, тесања, бојења, урезивања и искуцавања. Кубура са урезаним иницијалима била је својина владике Милентија из Призрена.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 483, бр. 1964.

Мина Дармановић



VIII.8. ЏЕПНИ САТ С ЛАНЦЕМ („САХАТ ЂУСТЕК“)

Косово и Метохија, крај XIX века
дужина 85 cm, пречник 11cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1664

Сребро и позлата. Ланац у виду стилизоване плетенице. Украси у облику већих тока, розета и стилизоване сузе, поткићени плочицама у облику ромбоида и са уметнутим каменчићима. Изведени у техници преплета, филиграна, уметања каменчића и искуцавања. Џепни сат у кутији у виду стилизоване полулопте. Метална копча за причвршћивање. Рад кујунција.

Литература: *Етноīрафско наслеђе Косова и Метохије*, 383, бр. 1486.

Мина Дармановић



VIII.9. ЛУЛА

Косово и Метохија, крај XIX века
дужина 25 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1654

Посребрена, дрво и ћилибар. Поткићена стилизованим геометријским мотивима, плочицама у облику ромбоида, црном пастом, *чибуком* од жутог ћилибара и краћим ланцем. Изведена у техници ливења, лемљења, тесања, тордирања, апликације, тауширања и пробоја.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 432, бр. 1714.

Мина Дармановић



VIII.10. БРОЈАНИЦЕ

Косово и Метохија, крај XIX века
дужина 36 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1662



Седеф и ћилибар. Нанизане седефне бројанице поткићене ћилибаром, црвеном перлом и кићанком.

Литература: *Етнографско наслеђе Косова и Метохије*, 338, бр. 1261.

Мина Дармановић

VIII.11. ИГЛА ЗА УКРАШАВАЊЕ ГЛАВЕ

Приштина, крај XIX века
дужина 11 cm
Музеј у Приштини–Београд, инв. бр. 1429

Месинг. Врх игле у облику стилизованог цвета са иглом за причвршћивање. Изведени у техници ливења, пробоја и уметања ћилибара. Овакве украсне игле су као врста накита служиле за причвршћивање разних украса који су се налазили на глави, посебно мараме. Рад приштинског кујунџије Тодора Аритоновића.

Литература: *Етнографсконаслеђе Косова и Метохије*, 345, бр. 1298.

Мина Дармановић











IX.1. ЦАРСКА ЏАМИЈА У ПРИШТИНИ

Драгољуб Васиљевић Фига, 1919–1921
уље на картону, 24 × 34 cm
Народни музеј Крушевац

Слика *Царска џамија у Приштини* настала је после Првог светског рата, по повратку Драгољуба Васиљевића Фиге на место „учитеља вештина" у приштинској Гимназији.

Дело је формулисано у духу импресионизма и припада циклусу Васиљевићевих урбаних пејзажа инспирисаних пиктуралном лепотом Приштине.

У овом исказу Васиљевић је веома сигурно демонстрирао владање композицијом, избор угла посматрања у односу на објекат визуелног интересовања, артикулацију архитектонских маса и истанчано осећање за материјализацију светлости.

Литература: Рајчевић, *Новија културна и уметничка прошлост*; Живковић (С.), *Српски импресионисти*; Радуловић, *Спомензбирке и легати*, 241–245.

Срђан Марковић



IX.2. КОСОВО ПОЉЕ СА БОЖУРИМА

Драгољуб Васиљевић Фига, 1921
уље на платну кашираном на картон, 35 × 57 cm
Народни музеј Крушевац

Слика *Косово Поље са божурима* припада приштинском периоду Драгољуба Васиљевића Фиге, првог „учитеља вештина" на Косову и Метохији. Реч је о делу малог формата које за тему има Косово поље. Стилски, слика припада Васиљевићевом зрелом импресионистичком периоду и одликује се наглашеном хоризонталом која дели земљу од неба.

Први план композиције са густо груписаним црвеним акцентима божура колористички је веома богат, с наглашеном пастом и енергичним, кратким потезима типичним за београдску школу сликања у природи. Тој разиграној хроматској игри супротстављено је мирније формулисано зеленило поља са наглашено вибрантном линијом разделе између земље и неба.

Само небо, богато оркестрираним плавetнилом и динамиком коју ствара маса облака, супротставља се и, донекле, смирује експресију првога плана доводећи све сегменте исказа у избалансиран однос.

Литература: Рајчевић, *Новија културна и уметничка прошлост*; Живковић (С.), *Српски импресионисти*; Радуловић, *Сломен-збирке и легати*, 241–245.

Срђан Марковић



IX.3. ДАНИЛОВА ПРИПРАТА У ПЕЋИ

Александар Томашевић, 1958
уље и темпера на платну, 70 × 50 cm
Београд, Задужбина Илије Милосављевића Коларца

Дело *Данилова припрата у Пећи* припада циклусу Томашевићевих слика инспирисаних српским средњовековним градитељством, тачније, ритмовима система зидања фасада. Сва у хоризонталним и вертикалним ритмовима, чији је „сукоб“ ублажен делимично зазиданим луковима, окренута истраживању односа између структуре саме фасаде и унутрашњих простора храма, који се слуте у отворима бифоре и темену самих лукова, ова слика представља једно од кључних Томашевићевих дела у којима је доминантно његово темељно истраживање сопствене ликовне поетике. Испитивање личног стваралачког пута водило је неминовно ка следећој, последњој фази у његовом стваралаштву – циклусу остварења познатих под називом *Дело*, у којима је ушао у истраживање геометризованих примордијалних знакова надграђених модерном доследношћу, вибрантном равнотежом и слободним ритмом.

Литература: Рајковић, *Сликарство Александра Томашевића*; Ћелић, *Белешке*; Марковић (С.), *Децембарска група.*

Срђан Марковић



IX.4. ДЕЛО 63/33, 1964

Александар Томашевић
темпера на панелу, 50 × 70 cm
Београд, власништво породице Кораћ

Слика *Дело 63/33* припада циклусу на коме је Александар Томашевић радио у последњим годинама живота. Заправо, читав његов стваралачки опус је у блиској вези са српским средњовековним културним наслеђем на Косову и Метохији било да је реч о посткубистичким реинтерпретацијама српског средњовековног сликарства, било о краткотрајној, енформел фази.

Циклус слика које носе заједнички назив *Дело...* директно је инспирисан пикторалношћу и ритмичком лепотом фасада средњовековне архитектуре српско-византијскога стила на Косову и Метохији. Сублимишући ритмове средњовековних фасада, Томашевић је формулисао, најпре класичним сликарским поступком а касније сликом-предметом са мноштвом бојених, канелираних форми, основне модуле свога сликарства, којим је изашао из оквира тадашње српске ликовне сцене.

Литература: Рајковић, *Сликарство Александра Томашевића*; Ћелић, *Белешке.*

Срђан Марковић



IX.5. ПУТ У ГРАЧАНИЦУ

Зоран Фуруновић, 1986
уље на платну, 170 x 130 cm
Народни музеј у Београду, инв. бр. 32_2135

Слика *Пут у Грачаницу* припада периоду зрелог уметниковог стваралаштва. По основним стилским карактеристикама – експресивном, апстрактно асоцијативном изразу, а и по иконографској комплексности и уодношавању елемената на релацији прошлост-садашњост, део је шире плуралистичке сцене и поетике тзв. слике осамдесетих којом је обележена једна од деценија прошлог века. Структура бојених слојева на овој Фуруновићевој слици је интензивна, енформелна, гест је снажан, линија је у импулсима дубоких емоција и драматичних личних расположења, најдиректније провоцираних својевремено актуелним дешавањима и историјском судбином Косова и Метохије, српског тла са којим је уметник, не само својим пореклом већ и сликарском и педагошком делатношћу, остао у трајној сентименталној вези. Предметна знаковност, наративна симболика и асоцијативност елемената слике, као и наглашено драматично супротстављање јарких и сонорних бојених површина, сугеришу време и простор уметниковог живота и личног проживљавања, свест о традицији и нестајању.

Литература: Деспотовић, *Зоран Фуруновић*; Subotić, *Zoran Furunović*; Marković, *Zoran Furunović*.

Гордана Станишић



IX.6. ОКЛОПНИЦИ ЦАРА ЛАЗАРА (ГРУПА)

Светомир Арсић Басара, 1989
дрво и метал
а) 215 × 60 × 60 cm
б) 220 × 50 × 50 cm
в) 215 × 50 × 40 cm
Власник аутор

Групу *Лазаревих оклоūника* чини осам скулптура, а а за ову прилику су одабране три – којима је Басара привео крају свој *Косовски циклус*, инспирисан историјом српскога народа на Косову и Метохији и његовим страдањем.

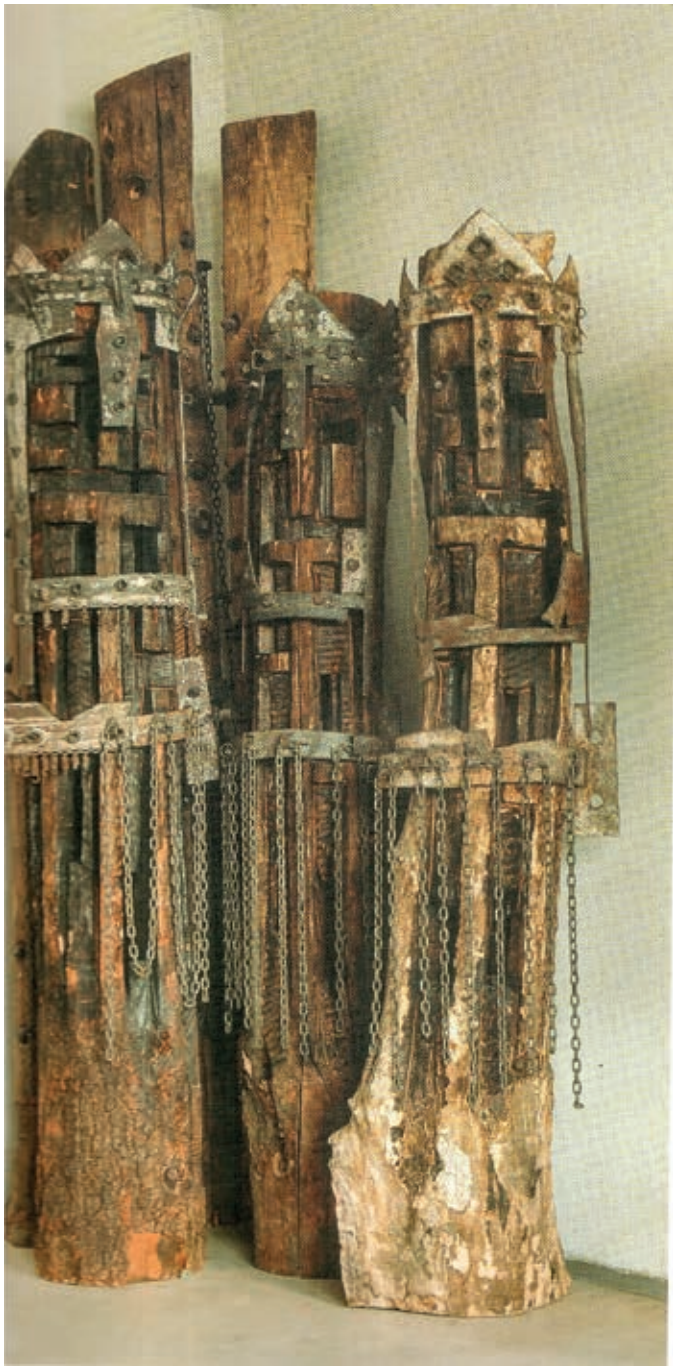
По начину материјализације ове скулптуре су типичне за Басарин приступ материји. Он улази робустно у борбу са материјом савладавајући је енергичним интервенцијама длетом и тестером, стварајући експресивне шупљине у ткиву дрвета.

У даљем поступку, Басара подвргава шупљине у појединим деловима скулптуре пажењу да би, с једне стране, појачао драматску напетост материје, а с друге, увео у скулптуру пиктурални моменат, којим разиграва ткиво материје.

Завршни акценат у Басарином овладавању материјом чине метални елементи оклопа на телима Лазаревих ратника, којима је до краја заокружио пластично-визуелну целину.

Литература: Деспотовић, *Свеūомир Арсић Басара*; Бошњак, *Свеūомир Арсић Басара*; Марковић (С.), *Свеūомир Арсић Басара.*

Срђан Марковић



IX.7. ПОЗИВ НА ПУТОВАЊЕ, 1995

Светомир Арсић Басара
дрво и метал, 180 × 400 × 50 cm
Уметничка збирка САНУ, инв. бр. 2459

Скулптура *Позив на путовање* припада низу од неколико скулптура на исту тему, али је вајарски и значењски најкомпактније Басарино дело из тог циклуса.

У тој скулпури је битан Арсићев однос с природним ликом, дакле са примарном формом коју дрво, по себи, има.

Аутор *улази у дијалог* са материјом брутално отварајући њену структуру тестером, водећи, притом, пажњу да не наруши спољашњи омотач материје, који својом чворноватом структуром и ожиљцима од времена и људи сведочи о упамћеним суровим временима, у којима је вековима живео, а живи и данас, српски народ на Косову и Метохији.

Сама скулптура је схваћена као издужена вертикала која својим обликом асоцира на брод сачињен од дрвета и метала, остварујући ефектну експресивну везу између спољашњег и унутрашњег простора, односно просторних система. У том контексту, језгро скулптуре се претвара у пећину као природно склониште духа – најсуптилнијих дарова и вредности српскога народа.

Овом скулптуром је Басара директно и горко проговорио о немилом времену и, истовремено, предосетио нове сеобе свога народа.

Литертура: Деспотовић, *Светомир Арсић Басара*; Бошњак, *Светомир Арсић Басара*; Марковић (С.), *Светомир Арсић Басара*.

Срђан Марковић





Избор фотографија српских цркава и манастира на Косову и Метохији
скрнављених и уништаваних од XV до XXI века





1

Сл. 1. Црква Богородице Љевишке у Призрену (XI–XIV век), претворена у џамију убрзо након 1455, снимак с краја XIX или почетка XX столећа

Сл. 2. Црква Светог Стефана у манастиру Бањској (1312–1316), претворена 1619. у тврђаву са џамијом, а разрушена 1689. у аустро-турским борбама, снимак из 1900. године



2



3

Сл. 3. Остаци цркве Светог Димитрија (Свете Варваре) у Кметовцима (XIV век), срушене у XVIII веку, од чијег су камена локални Албанци градили мостове на речицама Бањи и Добруши, снимак из 1964. године

Сл. 4. Остаци цркве Светог Николе у Словињу (XVI век), коју је, поред још неколико цркава у том селу, срушили Албанци; камен са цркве локални Албанци продавали су компанији за изградњу железничких мостова (1871–1873), снимак из 1973. године

Сл. 5. Остаци Богородичине цркве у Пећанима (1451/1452), срушене у другој половини XIX века, од чије су грађе Албанци у том селу зидали стамбене и економске зграде, снимак из 1967. године

Сл. 6. Албанска кућа у Пећанима са узиданим каменим оквиром прозора Богородичине цркве, снимак из 1966. године



4



5



6



7



8

Сл. 7. Манастир Девич (XV век), снимак Ђурђа Бошковића из 1932. године

Сл. 8. Манастир Девич након што су га албански националисти разорили 1941, снимак из 1942. године

Сл. 9. Црква Свете Недеље у Брњачи (XIV–XVI век), снимак Ђурђа Бошковића из 1932. године

Сл. 10. Црква Свете Недеље у Брњачи након што су је албански националисти разорили 1941, снимак из 1964. године



9



10



11



13



14



12



Сл. 11. Црква Богородице Одигитрије у Мушутишту (1314/1315), снимак из 1998. године

Сл. 12. Рушевине Богородичине цркве у Мушутишту, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 13. Конаци Пећке патријаршије, спаљени у подметнутом пожару 1981. године

Сл. 14. Конаци Пећке патријаршије, спаљени у подметнутом пожару 1981. године

Сл. 15. Црква Светог Николе у Љубижди (XVI век), спаљена, а касније и разрушена од албанских екстремиста након повлачења српских снага 1999. године



16



17



18

Сл. 16. Рушевине манастира Свете Тројице код Мушутишта (XV век), који су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 17. Уломци фресака из разореног манастира Свете Тројице код Мушутишта

Сл. 18. Рушевине манастира Светих врача у Зочишту (XVI век), који су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

19



20



Сл. 19. Црква Светог Ђорђа у Речанима (XIV век), снимак из 1959. године

Сл. 20. Рушевине цркве Светог Ђорђа у Речанима, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 21. Црква Ваведења Богородичиног у Долцу код Клине (XIV век), снимак из осамдесетих година XX века

Сл. 22. Рушевине цркве Ваведења Богородичиног у Долцу, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године



21



22

23



24



Сл. 23. Црква Светог Николе у Чабићима код Клине (XV век), снимак из 1997. године

Сл. 24. Рушевине цркве Светог Николе у Чабићима, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 25. Црква Светог Николе у Млечанима код Клине (XVI–XVII век), снимак из 1997. године

Сл. 26. Остаци фресака у разореној цркви Светог Николе у Млечанима

Сл. 27. Рушевине цркве Светог Николе у Млечанима, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године



25



26



27



28



29



30



31

Сл. 28. Црква Светог Николе у Кијеву (XVI век), снимак из осамдесетих година XX века

Сл. 29. Рушевине цркве Светог Николе у Кијеву, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 30. Зидно сликарство из седамдесетих година XVI века у цркви Свете Петке у Дрснику, снимак из деведесетих година XX века

Сл. 31. Зидно сликарство у цркви Свете Петке у Дрснику након што су цркву спалили и оштетили албански екстремисти 1999–2004. године



32



33

Сл. 32. Рушевине цркве Светог Николе у Ђураковцу (XVI век), коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 33. Рушевине цркве Светог арханђела у Горњем Неродимљу (XIV–XVI век), коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године

Сл. 34. Црква Светог арханђела Михаила у манастиру Бузовику код Витине (XIV–XVI век), снимак из 1998. године

Сл. 35. Остаци цркве Светог арханђела Михаила у манастиру Бузовику, коју су разорили експлозивом албански екстремисти након повлачења српских снага 1999. године



34



35



36



37

Сл. 36. Саборна црква Свете Тројице у Ђаковици (XX век), разорена од албанских екстремиста марта 2004. године

Сл. 37. Унутрашњост цркве Богородице Љевишке у Призрену (XI–XIV век), у којој су пожар подметнули албански екстремисти марта 2004. године

Сл. 38. Представа Богородице са Христом Хранитељем у цркви Богородице Љевишке (XIII век), снимак из 2002. године

Сл. 39. Представа Богородице са Христом Хранитељем у цркви Богородице Љевишке, оштећена након спаљивања марта 2004. године



38



39



40



41



42



43

Сл. 40. Саборна црква Светог Ђорђа у Призрену (XIX век), снимак из 2002. године

Сл. 41. Унутрашњост цркве Светог Ђорђа у Призрену, снимак из 2002. године

Сл. 42. Саборна црква Светог Ђорђа у Призрену након што је разорили албански екстремисти марта 2004. године

Сл. 43. Унутрашњост цркве Светог Ђорђа у Призрену након што је разорили албански екстремисти марта 2004. године



44



45

Сл. 44. Црква Светог Николе Тутићевог (1331/1332) након што су је демолирали албански екстремисти марта 2004. године

Сл. 45. Манастир Светих арханђела код Призрена (XIV век) након што су га спалили и демолирали албански екстремисти марта 2004. године

Сл. 46. Црква Ваведења у Белом Пољу код Пећи (XVI и XIX век) након што су је спалили и демолирали албански екстремисти марта 2004. године



46



47



48

Сл. 47. Манастир Девич (XV–XX век) након што су га спалили и демолирали албански екстремисти марта 2004. године

Сл. 48. Манастир Девич после спаљивања и демолирања марта 2004. године

Сл. 49. Манастир Девич после спаљивања и демолирања марта 2004. године



49



50



51

Сл. 50. Црква Светог Николе у Приштини (XIX век), снимак из 1995. године

Сл. 51. Црква Светог Николе у Приштини након што су је спалили и демолирали албански екстремисти марта 2004. године

Сл. 52. Поглед на источни део наоса и иконостас цркве Светог Николе у Приштини, снимак из 1995. године

Сл. 53. Поглед на источни део наоса и иконостас цркве Светог Николе у Приштини после спаљивања и демолирања марта 2004. године



52



53



ПОГОВОР АУТОРА ИЗЛОЖБЕ

Читаоци каталога и посетиоци изложбе *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост* из самог назива изложбе могу да наслуте њене суштинске циљеве и поруке. Они су додатно разрађени и образложени у зборнику радова који ће бити одштампан у току изложбе. Сматрамо ипак важним да се и на овом месту каже нешто о одабиру експоната и њиховој поставци.

Од самог почетка било је замишљено да изложба има две главне целине. Сврха прве јесте да се наша и страна културна јавност још једном подсети на чињеницу да српски народ живи на територији Косова и Метохије више од хиљаду година и да у тим областима још од времена Стефана Немање непрекидно негује разноврсну уметничку активност, из које је проистекло изузетно богато уметничко наслеђе. У тој непрегледној ризници по лепоти и естетским вредностима издвајају се, разуме се, дела што су настала заслугом српских владара, властеле и високих црквених достојанственика. Многа од њих одавно су уништена, поједина се налазе у иностраним збиркама, а бројни споменици спадају у непокретна културна добра, па нису могли бити приказани на изложби, изузев у виду копија или видео-презентација заснованих на најновијим технологијама. И поред тога, изложба не оскудева у ремек-делима српске уметности из свих епоха њеног развоја. Она, међутим, ни у ком погледу нема антологијски карактер, већ тежи формирању целовите, неулепшане слике о српском уметничком наслеђу на Косову и Метохији. Стога су, поред експоната врхунских естетских домета, равноправно место добили и они који имају знатно скромнију вредност, али су драгоцена сведочанства о снази воље за одржање и напорима што су улагани у то да се и у тешким временима турске окупације сачува континуитет стварања. Да би слика о стваралаштву Срба на косовскометохијском простору била потпуна, на изложби су приказани и одабрани радови сликара и скулптора XX века потеклих с тог подручја. Само на први поглед ван наведеног контекста стоје експонати који не спадају у делокруг ликовних или примењених уметности. Реч је о манастирским повељама, типицима и поменицима, ктиторским и надгробним натписима, различитим актима из области државног, грађанског и привредног права, као и другим документима сличног карактера, који сведоче о

дубокој укорењености српског народа на тлу Косова и Метохије и о његовим прегнућима у свим сферама живота као основи за стварање уметности. У истом погледу једнако су речити узгредни записи у рукописима чији писци – скромни дијаци, али и највиши црквени великодостојници – остављају забелешке о својим свакидашњим пословима и животним недаћама, понекад и о важним догађајима у далеком свету. Вредно сведочанство о свакодневном животу у средњем веку јесте и одабрани материјал прибављен археолошким истраживањима, нарочито оним спроведеним у Новом Брду, а група предмета из богате ризнице етнографског наслеђа Косова и Метохије пружа слику о грађанском животу Срба на том простору током друге половине XIX века. Посебно место на изложби добиле су монументалне иконе Христа и Богородице на престолу, рад пећког монаха Лонгина, једног од наших највећих уметника из времена турске окупације. Оне су биле намењене неком од иконостаса у дечанској цркви Христа Пантократора, а пре неколико година пренете су из манастирске ризнице у Народни музеј у Београду, где се на њима спроводе детаљни конзерваторско-рестаураторски радови. Иако су ти радови још у току, иконе су изложене како би се нагласила важност бриге коју надлежне институције Републике Србије и Српске православне цркве посвећују уметничком наслеђу с Косова и Метохије.

Истичући изузетан значај изложеног културног блага за народ који га је створио, изложба истовремено показује колико је природна и неопходна потреба надлежних институција нашег друштва да задрже суштински утицај у области његове заштите. Та потреба данас је снажнија него икада ако се има у виду чињеница да локална албанска заједница исказује изразито неблагонаклон, чак деструктиван однос према српском уметничком наслеђу управо због његове националне одређености. Такав однос има дугу, вишевековну историју, која је детаљно документована засебним делом поставке у виду одабраних фотографија – најубедљивијих сведочанстава о континуираном уништавању, посебно интензивном и бруталном у последњим годинама XX и првим годинама XXI столећа.

Организација изложбе не би била могућа без помоћи бројних институција и појединаца, колега и пријатеља. Пријатна нам је обавеза да на овом месту поменемо бар неке од оних који су уложили више напора него што им је било наметнуто дужношћу или професионалним обавезама и који стога заслужују шире изразе захвалности од оних исказаних у импресуму каталога. На првом месту то је академик Владимир С. Костић, председник САНУ, који је био зачетник идеје о изложби, а затим је, као председник Организационог одбора, учинио све што је било могуће, а рекло би се каткад и више од тога, да се изложба приреди у најбољем могућем виду. Захвални смо и осталим члановима Организационог одбора. Посебно желимо да истакнемо академика Гојка Суботића, који нас је задужио бројним корисним саветима и сугестијама. Господин Теодосије, епископ рашко-призренски и косовско-метохијски, благословио је и омогућио излагање многих дела црквене

уметности без којих би изложба била суштински осиромашена. Ђакон Владимир Радовановић, управник Музеја СПЦ, и Бојан Поповић, кустос Галерије фресака, учинили су све да обезбеде и адекватно припреме за излагање експонате који су у власништву Српске православне цркве односно Галерије фресака. Потпуну подршку и помоћ у свим техничким питањима везаним за организацију изложбе пружиле су нам Рада Маљковић, кустос Галерије САНУ, и Јелена Межински Миловановић, виши кустос Галерије САНУ. У конзерваторско-рестаураторску обраду многих важних експоната уложили су велики труд Милодарка Коцев, рестауратор-саветник Републичког завода за заштиту споменика културе, и Радован Пиљак, рестауратор-саветник Народног музеја у Београду. У припреми каталога несвакидашњу ревност показали су секретари уредништва Марка Томић Ђурић и Бојана Стевановић, лектори Ивана Игњатовић и Миљана Протић, као и Мирослав Лазић, који се бринуо о графичком дизајну и техничком уређењу. Посебну захвалност дугујемо и свим писцима каталошких јединица, који су се прихватили њиховог писања у кратком року. Ненад Макуљевић и Срђан Марковић пружили су нам саветодавну помоћ при избору дела новије уметности.



СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

АП = Археографски прилози, Београд
Глас САНУ = Глас Српске академије наука и уметности, Београд
ГСНД = Гласник Скопског научног друштва, Скопље
ГСУД = Гласник Српског ученог друштва, Београд
ЗЗСК = Зборник заштите споменика културе, Београд
ЗМПУ = Зборник Музеја примењене уметности, Београд
ЗМСЛУ = Зборник Матице српске за ликовне уметности, Нови Сад
ЗМСКЈ = Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад
ЗНМ = Зборник Народног музеја, Београд
ЗРВИ = Зборник радова Византолошког института, Београд
ЗФФ = Зборник Филозофског факултета, Београд
ИЧ = Историјски часопис, Београд
ПКЈИФ = Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд
СКМ = Старине Косова и Метохије, Приштина
ССА = Стари српски архив, Бања Лука–Београд
ССРЛ = *Стари српски родослови и летописи*, ур. Љ. Стојановић, Сремски Карловци 1927.
ХЗ = Хиландарски зборник, Београд
Glasnik MKiM = Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, Priština
Ljetopis JAZU = Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb
Starine JAZU = Starine Jugoslavenske akademije znanosti i umetnosti, Zagreb

Бабић, *Друштвени положај ктитора* = Г. Бабић, *Друштвени положај ктитора у Деспотовини*, у: *Моравска школа и њено доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 143–153.

Бабић, *Литургијски текстови* = Г. Бабић, *Литургијски текстови исписани на живопису апсиде Светих Апостола у Пећи. Могућност њихове реституисања*, ЗЗСК 18 (1967) 75–84.

Бикић, *Прилоī ūроучавању знакова* = В. Бикић, *Прилоī ūроучавању знакова урезаних на амфороидним крчазима из ūврђаве Рас*, Новопазарски зборник 23 (1999) 17–27.

Бикић, *Прсūење из Бањске* = В. Бикић, *Прсūење из Бањске: идеūификација и умеūничко-занаūски конūексū*, Саопūūења 48 (2016) 79–89.

Благојевић, *Када је краљ Душан ūоūврдио Дечанску хрисовуљу* = М. Благојевић, *Када је краљ Душан ūоūврдио Дечанску хрисовуљу?*, ИЧ 16–17 (1970) 79–86.

Богдановић, *Инвенūар ћирилских рукоūиса* = Д. Богдановић, *Инвенūар ћирилских рукоūиса у Јуīославији (XI–XVII века)*, Београд 1982.

Бошковић, Петковић, *Манасūир Дечани* = Ђ. Бошковић, В. Р. Петковић, *Манасūир Дечани*, I–II, Београд 1941.

Бошњак, *Свеūомир Арсић Басара* = С. Бошњак, *Свеūомир Арсић Басара – скулūура*, предговор каталогу, Галерија САНУ, Београд 1998.

Бубало, *Два ūрилоīа* = Ђ. Бубало, *Два ūрилоīа о Дечанским хрисовуљама*, ССА 6 (2007) 221–231.

Бубало, *Неколико заūажања* = Ђ. Бубало, *Неколико заūажања о ūовељи краља Милуūина за манасūир Бањску*, у: *Манасūир Сūуденица – 700 īодина Краљеве цркве*, ур. Љ. Максимовић, В. Вукашиновић, Београд 2016, 19–33.

Бубало, *Почеūак ūреће Дечанске хрисовуље* = Ђ. Бубало, *Почеūак ūреће Дечанске хрисовуље (fol. 2–7)*, ССА 6 (2007) 69–82.

Бубало, *Срūски номици* = Ђ. Бубало, *Срūски номици*, Београд 2004.

Бубало, *Nicolaus notarius* = Ђ. Бубало, *Nicolaus notarius Parserini (Прилоī ūознавању усūанове номика у средњовековној Србији)*, ЗРВИ 45 (2008) 231–241.

Бујић, *Траī у дрвеūу* = М. Бујић, *Траī у дрвеūу*, каталог изложбе, Музеј примењене уметности, Београд 2004.

Вајцман и др., *Иконе* = К. Вајцман и др. *Иконе*, Београд 1983.

Валтер, *Значење ūорūреūа Данила II* = К. Валтер, *Значење ūорūреūа Данила II као кūиūора у Боīородичиној цркви у Пећи*, у: *Архиеūиской Данило II и њеīово доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 355–359.

Валтровић, *Наūūис на фелону* = М. Валтровић, *Наūūис на фелону од īодине 1519*, Старинар 4 (1889) 99–105.

Васиљев, *Два неūознаūа слова* = Љ. Васиљев, *Два неūознаūа слова на Усūење Боīородице Клименūа Охридскоī*, у: *Свеūи Ћирило и Меūодије и словенско ūисано наслеђе 863–2013*, ур. Ј. Радић, В. Савић, Београд 2014, 419–444.

Васиљев, *Каūалоī изложбе коūија орнаменūике* = Љ. Васиљев, *Каūалоī изложбе коūија орнаменūике срūских средњовековних ћириличких рукоūиса XIII–XIV века*, Београд 1980.

Васиљев, *Помен Лесковца* = Љ. Васиљев, *Помен Лесковца у рукоūисном Служабнику из 1543. īодине*, Лесковачки зборник 29 (1989) 15–18.

Водич = *Водич, Музеј ūримењене умеūносūи*, Београд 1970.

Војводић, *Боīородичина икона* = Д. Војводић, *Боīородичина икона из цркве Свеūоī Николе Рајковоī и ūиūање сликарских радионица средњовековноī Призрена*, Зограф 40 (2016) 95–116.

Војводић, *Жича и Пећ* = Д. Војводић, *Жича и Пећ. Прилог разматрању сличности два програма зидног сликарства*, Саопштења 43 (2011) 31–47.

Војводић, *Од хоризонталне ка вертикалној генеалошкој слици Немањића* = Д. Војводић, *Од хоризонталне ка вертикалној генеалошкој слици Немањића*, ЗРВИ 44/1 (2007) 295–312.

Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића* = Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 265–299.

Војводић, *Путеви и фазе* = Д. Војводић, *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије Светог Саве Српског*, Ниш и Византија 13 (2015) 49–73.

Војводић, *Српски властеоски портрети* = Д. Војводић, *Српски властеоски портрети и ктиторски натписи у Богородичиној цркви у Ваганешу*, Косовско-метохијски зборник 5 (2013) 1–23.

Вујовић, *Уметност обновљене Србије* = Б. Вујовић, *Уметност обновљене Србије: 1791–1848*, Београд 1986.

Вуковић, *Српски јерарси* = С. Вуковић, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд–Подгорица–Крагујевац 1996.

Вуксан, *Рукописи* = Д. Вуксан, *Рукописи манастира Пећке патријаршије*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области I, ур. Р. М. Грујић, Скопље1936, 133–189.

Вуловић, *Портрет Тодора* = Б. Вуловић, *Портрет Тодора сина деспота Ђурђа у Грачаници*, Зборник Архитектонског факултета 7/4 (1961–1962) 1–12.

Вучковски Савић, *Георгије Стојановић* = В. Вучковски Савић, *Георгије Стојановић, сликар из прве половине XVIII века*,Зборник Матице српске за друштвене науке 17 (1957) 55–75.

Габелић, *Циклус арханђела* = С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991.

Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије* = А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Београд 2017 (у штампи).

Гајић, *Сребрне чаше* = М. Гајић, *Сребрне чаше позног средњег века у Србији*, каталог изложбе, Београд 2010.

Гранстрем, *Описание рукописей* = Е.Э. Гранстрем, *Описание русских и славянских пергаменных рукописей* [ГПБ], у: *Рукописи русские, болгарские, молдовлахийские, сербские*, ур. Д. С. Лихачева, Ленинград 1953.

Грковић, *Имена* = М. Грковић, *Имена у дечанским хрисовуљама*, Нови Сад 1983.

Грковић, *Прва хрисовуља* = М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, Београд 2004.

Гроздановић-Пајић, Станковић, *Датирање* = М. Гроздановић-Пајић, Р. Станковић, *Датирање и водени знаци ћирилских рукописних књига Пећке патријаршије*, АП 13 (1991) 7–249.

Грујић, *Епархијска властелинства* = Р. М. Грујић, *Епархијска властелинства у средњовековној Србији*, Богословље VII/2–3 (1932) 116–122.

Грујић, *Откопавање Светих Арханђела код Призрена* = Р. Грујић, *Откопавање Светих Арханђела код Призрена (прелиминарни извештај)*, ГСНД 3/1 (1927) 239–297.

Грујић, *Прва штампарија* = Р. М. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији, 1539 године, на Косову пољу у манастиру Грачаници*, ГСНД 15–16 (1936) 81–96.

Грачаничка повеља = *Грачаничка повеља*, препис Б. Живковић, Београд 1992.

Давидов, *Српска графика* = Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд 2006.

Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда* = А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 191–211.

Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке* = А. Давидов Темерински, *Црква Богородице Љевишке у Призрену*, Београд 2017 (у штампи).

Давидов Темерински, *Црква Ваведења Богородице* = А. Давидов Темерински, *Црква Ваведења Богородице у Липљану*, Београд 2014.

Давидов, Шелмић, *Иконе* = Д. Давидов, Л. Шелмић, *Иконе српских зографа XVIII века*, каталог изложбе, Београд 1977.

Даничићъ, *Рукописъ архиепископа Никодима* = Ђ. Даничићъ, *Рукописъ архиепископа Никодима*, Гласникъ Друштва Србске Словесности 11 (1859) 189–203.

Дероко, *Монументална и декоративна архитектура* = А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953 (1985[3]).

Деспот Стефан Лазаревић. Књижевни радови = *Деспот Стефан Лазаревић. Књижевни радови*, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1979.

Деспотовић, *Зоран Фуруновић* = Ј. Деспотовић, *Зоран Фуруновић – слике*, каталог изложбе, Галерија савремене уметности Ниш, Ниш 1986.

Деспотовић, *Светомир Арсић Басара* = Ј. Деспотовић, *Светомир Арсић Басара*, предговор каталогу, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић", Београд 1985.

Димитријевић, *Каталог Збирке Сергија Димитријевића* = *С. Димитријевић, Каталог Збирке српског средњовековног новца Сергија Димитријевића*, Београд 2001.

«Диоптра» Филиппа Монотропа = *«Диоптра» Филиппа Монотропа: антропологическая энциклопедия православного Средневековья*, ур. Г.М. Прохоров, Х. Миклас, А.Б. Бильдюг, Москва 2008.

Димитријевић, *Средњовековни српски новац* = С. Димитријевић, *Средњовековни српски новац*, Београд 1997.

Душанов законик = *Душанов законик*, ур. Ђ. Бубало, Београд 2010.

Ђорђевић, *Две занимљиве представе* = И. М. Ђорђевић, *Две занимљиве представе мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, ЗРВИ 37 (1998) 185–195.

Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле* = И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.

Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског* = И. М. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења 15 (1983) 35–43.

Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине* = И. М. Ђорђевић, *Средњовековне црквене задужбине српске властеле на Косову и Метохији*, у: исти, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 506–512.

Ђурић, *Византијске фреске* = В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, Београд 1974.

Ђурић, *Живопис испоснице Петра Коришког* = В. Ј. Ђурић, *Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког*, ЗРВИ 5 (1958) 173–200.

Ђурић, *Икона светог краља* = В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985.

Ђурић, *Иконе* = В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961.

Ђурић, *Непознати споменици* = В. Ј. Ђурић, *Непознати споменици средњовековног сликарства у Метохији* I, СКМ 2–3 (1963) 61–89.

Ђурић, Ћирковић, Корać, *Пећка патријаршија* = В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Корać, *Пећка патријаршија*, Београд 1990.

Етнографско наслеђе Косова и Метохије = *Етнографско наслеђе Косова и Метохије: одевање и текстил из збирки Музеја у Приштини и Етнографског музеја у Београду*, ур. М. Дармановић, М. М. Менковић, Приштина–Београд 2013.

Живковић (Б.), *Богородица Љевишка* = Б. Живковић, *Богородица Љевишка. Цртежи фресака*, Београд 1991.

Живковић (М.), *Иконе бококоторског сликара* = М. Живковић, *Иконе бококоторског сликара Димитрија у манастиру Дубочици код Пљеваља*, Саопштења 44 (2012) 163–190.

Живковић (С.), *Српски импресионисти* = С. Живковић, *Српски импресионисти*, Београд 1994.

Задужбине Косова = *Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа*, ур. А. Јевтић, Призрен-Београд 1987.

Законик цара Стефана Душана = *Законик цара Стефана Душана. Књига III. Барањски, Призренски, Шишатовачки, Раковички, Раванички и Софијски рукопис*, ур. М. Пешикан, И. Грицкат-Радуловић, М. Јовичић, Београд 1997.

Записи и натписи = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I–VI, Београд 1902–1926 (репринт 1982–1983).

Зборник повеља I = *Зборник средњовековних ћириличких повеља и писама Србије, Босне и Дубровника, књига I. 1186–1321*, припр. В. Мошин, С. Ћирковић, Д. Синдик, Београд 2011.

Зеремски, *Библиографија* = В. Зеремски, *Библиографија Галерије Матице српске 1896–2002*, Нови Сад 2004.

Зечевић, *Један сребни прстен* = Е. Зечевић, *Један сребни прстен са натписом*, ЗНМ 17/1 (2001) 431–440.

Зечевић, *Накит* = Е. Зечевић, *Накит Новог Брда*, у: *Ново Брдо*, Београд 2004, 182–220.

Зечевић, *Накит Новог Брда* = Е. Зечевић, *Накит Новог Брда из Археолошке збирке позног средњег века*, Београд 2006.

Иванић, *Накит* = Б. Иванић, *Накит из збирке Народног музеја од 15. до почетка 19. века*, Београд 1995.

Иванић, *О натпису* = Б. Иванић, *О натпису на златном прстену из Лепосавића у збирци београдског Народног музеја*, у: *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*. Међународни тематски зборник, књ. 3, Косовска Митровица 2010, 529–535.

Иванић, *Прикупљање икона* = Б. Иванић, *Прикупљање икона*, у: *Косово и Метохија. Задужбине и дарови, збирке Народног музеја у Београду*, каталог изложбе, ур. Б. Борић-Брешковић, Београд 2013, 109–121.

Иванић, *Прстен са представом светих Константина и Јелене* = Б. Иванић, *Прстен са представом светих Константина и Јелене у Народном музеју у Београду*, Ниш и Византија 14 (2015) 379–386.

Иванић, *Прстење српске властеле* = Б. Иванић, *Прстење српске средњовековне властеле: збирка Народног музеја у Београду*, Београд 1998.

Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије* = В. Иванишевић, *Новчарство средњовековне Србије*, Београд 2001.

Иванишевић, *Развој хералдике* = В. Иванишевић, *Развој хералдике у средњовековној Србији*, ЗРВИ 41 (2004) 213–234.

Иванишевић, Радић, *Ковница српског средњовековног новца* = В. Иванишевић, В. Радић, *Ковница српског средњовековног новца у Новом Брду*, у: *Ново Брдо*, Београд 2004, 222–247.

Ивановић, *Икона Преображења* = М. Ивановић, *Икона Преображења у Будисавцима и ктиторски натписи у Ваганешу и Св. Николи*, Саопштења 16 (1984) 187–198.

Ивановић, *Љубишданска двојна икона* = М. Ивановић, *Љубишданска двојна икона са представама сусрета Ане и Јоакима и Благовести*, Зограф 4 (1972) 19–23.

Ивановић, *Натпис младог краља Марка* = М. Ивановић, *Натпис младог краља Марка са цркве св. Недеље у Призрену*, Зограф 2 (1967) 20–21.

Ивановић, *О натпису грачаничког митрополита* = М. Ивановић, *О натпису грачаничког митрополита Никанора из 1551. године на крсту из села Смире*, ЗМСЛУ 22 (1986) 243–249.

Ивановић, *Ћирилски епиграфски споменици* = М. Ивановић, *Ћирилски епиграфски споменици из Србије, Црне Горе и Македоније*, каталог, Београд 1984.

Ивић, Грковић, *Дечанске хрисовуље* = П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976.

Ивић, Јерковић, *Палеографски опис* = П. Ивић, В. Јерковић, *Палеографски опис и правопис Дечанских хрисовуља*, Нови Сад 1982.

Ивковић, *Кадионице* = З. Ивковић, *Кадионице и њихове ликовне представе у средњовековној Србији*, Рашка баштина 3 (Краљево 1988) 103–116.

Изложба српске писане речи = *Изложба српске писане речи*, каталог, Београд 1973.

Историја примењене уметности код Срба I = *Историја примењене уметности код Срба* I, Београд 1977.

Јастребов, *Додатак мојим белешкама* = И. С. Јастребов, *Додатак мојим белешкама са пута из Старе Србије*, ГСУД 51 (1882) 53–66.

Јастребов, *Подаци за историју српске цркве* = И. С. Јастребов, *Подаци за историју српске цркве*, Београд 1879.

Јерковић, *Натпис на мраморном стубу* = В. Јерковић, *Натпис на мраморном стубу на Косову. Основне одлике правописа и језика*, Зборник историје књижевности 10 (1976) 137–146.

Јовановић (В.), *Родоповићи* = В. Јовановић, *Родоповићи, прилог српској средњовековној просопографији*, ЗФФ 17 (1991) 225–240.

Јовановић (В. С.), *Ново Брдо* = В. С. Јовановић, *Ново Брдо: Средњовековни град*, у: *Ново Брдо*, Београд 2004, 10–161.

Јовановић (Т.), *Књижевно дело патријарха Пајсеја* = Т. Јовановић, *Књижевно дело патријарха Пајсеја*, Београд 2001.

Јовановић-Стипчевић, *Средњовековно писано наслеђе* = Б. Јовановић-Стипчевић, *Средњовековно писано наслеђе у заоставштини Љубомира Ковачевића*, АП 10–11 (1988–1989) 71–81.

Јуришић, *Дечански првенац* = Гедеон Јосиф Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад 1852.

Кајмаковић, *Георгије Митрофановић* = З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977.

Каталоī ризнице = *Каталоī ризнице манастира Пећке Патријаршије*, Приштина 1957.

Катанић, *Декоративна камена пластика* = Н. Катанић, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Београд 1988.

Кашанин и др., *Манастир Студеница* = М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986.

Ковијанић, *Вита котораниН* = Р. Ковијанић, *Вита котораниН – неимар Дечана*, Београд 1962.

Коларић, *Српска уметност* = М. Коларић, *Српска уметност XVIII века*, Београд 1954.

Корać, *Богородица Хвостанска* = В. Корać, *Богородица Хвостанска*, Београд 1976.

Корać, *Свети Арханђели* = В. Корać, *Свети Арханђели, Душанов царски маузолеј*, Глас САНУ 384/10 (1998) 191–201.

Косово и Метохија = *Косово и Метохија. Задужбине и дарови, збирке Народноī музеја у Београду*, каталог изложбе, ур. Б. Борић-Брешковић, Београд 2013.

Крстић, Величковић, Марјановић-Вујовић, *Археолошко благо Србије* = Д. Крстић, М. Величковић, Г. Марјановић-Вујовић, *Археолошко благо Србије из музејских збирки*, каталог изложбе, Београд 1983.

Културно благо Србије = *Културно благо Србије у 1000 слика*, Београд 2017.

Лисицын, *Первоначальный типикон* = М. Лисицын, *Первоначальный славяно-русский типикон. Историко-литургическое исследование*, Санкт-Петербург 1911.

Љубинковић (М.), *Ново Брдо* = М. Љубинковић, *Ново Брдо, Катедрала*, Старинар 12 (1961) 286.

Љубинковић (Р.), *Две грачаничке иконе* = Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старинар 5–6 (1954–1955) 129–138.

Магловски, *Дечанска скулптура* = Ј. Магловски, *Дечанска скулптура – програм и смисао*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 193–223.

Максимовић, *Српска средњовековна скулптура* = Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971.

Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре* = Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983.

Макуљевић, *Портрети* = Н. Макуљевић, *Портрети дечанскоī архимандрита хаџи Данила и игумана Хаџи Захарија, рад Алексија Лазовића у Акатисту Светом Стефану Дечанском*, Милешевски записи 3 (1998) 119–133.

Мано-Зиси, *Књиге хиландарских писара* = К. Мано-Зиси, *Књиге хиландарских писара друīе половине 14. века у библиотеци манастира Дечана*, у: *Дечани у светлу археоīрафских истраживања*, ур. Т. Суботин-Голубовић Београд 2012, 35–59.

Мано-Зиси, *Хиландарски писари* = К. Мано-Зиси, *Хиландарски писари књиīа из времена српскоī царства*, у: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, ур. В. Корać, Београд 2000, 387–397.

Марјановић-Вујовић, Томић, *Накит на тлу Србије* = Г. Марјановић-Вујновић, Г. Томић, *Накит на тлу Србије, из средњовековних некропола од IX–XV века*, Београд 1982.

Марјановић-Душанић, *Свети краљ* = С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ. Култ Стефана Дечанскоī*, Београд 2007.

Марковић (Ј.), Марковић (М.), *Циклус Генезе* = Ј. Марковић, М. Марковић, *Циклус Генезе и старозаветне фигуре у параклису Св. Димитрија*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 323–351.

Марковић (М.), *О иконографији светих ратника* = М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 567–630.

Марковић, Хостетер, *Прилог хронологији* = М. Марковић, В. Т. Хостетер, *Прилог хронологији градње и осликавања хиландарског католикона*, ХЗ 10 (1998) 201–220.

Марковић (С.), *Децембарска група* = С. Марковић, *Децембарска група и њен допринос српском сликарству шесте деценије*, Београд 2002.

Марковић (С.), *Светомир Арсић Басара* = С. Марковић, *Светомир Арсић Басара или скулптура као судбина*, Београд 2004.

Матић, *Српски иконопис* = М. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690*, Београд 2017.

Медаковић, *Графика српских штампаних књига* = Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV–XVII века*, Београд 1958.

Медаковић, *Минијатуре Параклиса* = Д. Медаковић, *Минијатуре Параклиса из Дечана. Прилог изучавању сликара Николе Нешковића и барокне иконографије Срба светитеља*, СКМ 2–3 (1963) 101–115.

Медић, *Стари сликарски приручници* III = М. Медић, *Стари сликарски приручници, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне* III, Београд 2005.

Менковић, *Грађанска ношња* = М. Менковић, *Грађанска ношња Срба у Призрену у XIX и првој половини XX века*, Београд 2013.

Мијовић, *Менологи* = П. Мијовић, *Менологи. Историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973.

Микић, *Портрети* = О. Микић, *Портрети Срба XVIII века*, каталог, Нови Сад 2003.

Милановић, *Програм живописа* = В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 361–375.

Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве* = С. Милеуснић, *Музеј Српске православне цркве*, каталог, Београд 2001.

Милошевић, *Бронзана иконица* = Д. Милошевић, *Бронзана иконица Богородице с Христом*, ЗНМ 9–10 (1979) 373–383.

Милошевић, *Бронзана кадионица* = Д. Милошевић, *Бронзана кадионица у Народном музеју*, ЗНМ 4 (1964) 283–288.

Милошевић, *Накит од XII до XV века* = Д. Милошевић, *Накит од XII до XV века из збирке Народног музеја*, Београд 1990.

Милошевић, *Уметност* = Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980.

Миљковић, *Хиландарска икона* = Б. Миљковић, *Хиландарска икона српског цара Стефана*, ЗРВИ 43 (2006) 319–348.

Мирковић, *Иконе манастира Дечана* = Л. Мирковић, *Иконе манастира Дечана*, СКМ 2–3 (1963) 11–55.

Мирковић, *Православна литургика* = Л. Мирковић, *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве. Први општи део*, Сремски Карловци 1918.

Мирковић, *Рукописни типици* = Л. Мирковић, *Рукописни типици српскословенске рецензије*, Богословље IV (XIX), 1–2 (1960) 3–15.

Мирковић, *Типик архиепископа Никодима* = Л. Мирковић, *Типик архиепископа Никодима*, Богословље I (XVI), 2 (1957) 12–19; II (XVII), 1 (1958) 69–88.

Мирковић, *Црквене старине* = Л. Мирковић, *Црквене старине из Дечана, Пећи, Цетиња и Прасквице*, Годишњак музеја Јужне Србије 1 (Скопље 1937) 97–132.

Мирковић, *Црквени уметнички вез* = Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940.

Мирковић, *Шта значи мраморни стуб* = Л. Мирковић, *Шта значи мраморни стуб подигнут на месту Косовске битке и шта каже натпис на овом стубу*, ЗМСКЈ 9–10 (1961–1962) 5–22.

Мирковић, Татић, *Марков манастир* = Л. Мирковић, Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925.

Михаила, *Исследования* = Г. Михаила, *Исследования по славяно-румынской филологии писателя Александра Одобеску*, Romanoslavica 38 (2002) 9–24.

Михаљчић, *Титуле Краљевића Марка* = Р. Михаљчић, *Титуле Краљевића Марка*, у: *Кралот Марко во историјата и во традицијата*. Прилози от научниот собир одржан по повод 600-годишнината од смртта на кралот Марко, Прилеп 1997, 31–42.

Мишић, Суботин-Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља* = С. Мишић, Т. Суботин-Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, Београд 2003.

Младеновић, Ђорђевић-Штављанин, *Дијак Симон* = А. Младеновић, Љ. Ђорђевић-Штављанин, *Дијак Симон – писар српских богослужбених књига у другој половини XVI века*, АП 4 (1982) 101–146.

Младеновић, Недељковић, *О Четворојеванђељу бр. 102* = А. Младеновић, Ј. Недељковић, *О Четворојеванђељу бр. 102 (прва четвртина XIV века) из старе збирке Народне библиотеке у Београду*, АП 31–32 (2009–2010) 59–76.

Младеновић, Недељковић, *Хрисовуља* = А. Младеновић, Ј. Недељковић, *Хрисовуља цара Стефана Душана манастиру Светих Арханђела Михаила и Гаврила код Призрена (снимци преписа Јанка Шафарика)*, АП 25 (2003) 39–142.

Моравска Србија = *Моравска Србија, људи и дела*, Крушевац 1971.

Мошин, *Орнаментика* = В. Мошин, *Орнаментика неовизантиског и балканског стила*, Годишњак Балканолошког института 1 (1957) 295–351.

Мошин, *Повеље краља Милутина* = В. Мошин, *Повеље краља Милутина. Дипломатичка анализа*, ИЧ 18 (1971) 53–86.

Мошин, *Рукописи* = В. Мошин, *Рукописи Пећке патријаршије*, СКМ 4–5 (1968–1971) 5–135.

Мошин, *Рукописи из цркве у Дубоком Потоку* = В. Мошин, *Рукописи из цркве у Дубоком Потоку и из цркве Свете Николе у Ђураковцу*, СКМ 4–5 (1968–1971) 137–148.

Музеј примењене уметности = *Музеј примењене уметности 1950–2005*, Београд 2005.

Недељковић, *О неким језичким особинама* = Ј. Недељковић, *О неким језичким особинама рукописне књиге Паренесис Јефрема Сирина (1337)*, у: *Дечани у светлу археографских истраживања*, ур. Т. Суботин-Голубовић, Београд 2012, 231–235.

Недељковић, *О српском рукописном Служабнику* = Ј. Недељковић, *О српском рукописном Служабнику писаном у Лесковцу 1453. године*, у: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ур. М. Спремић, Београд 2011, 137–146.

Недељковић, *Судбина несталих рукописа* = Ј. Недељковић, *Судбина несталих средњовековних рукописа Народне библиотеке у Београду после Првог светског рата*, АП 37 (2015) 325–339.

Ненадовић, *Богородица Љевишка* = С. М. Ненадовић, *Богородица Љевишка. Њен постанак и њено место у архитектури Милутинове времена*, Београд 1963.

Ненадовић, *Душанова задужбина* = С. Ненадовић, *Душанова задужбина манастир Светих Арханђела код Призрена*, Београд 1967.

Ненадовић, *Илустровани речник* = С. М. Ненадовић, *Илустровани речник израза у народној архитектури,* Београд 2002.

Николајевић, *Портали у Дечанима* = И. Николајевић, *Портали у Дечанима*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 185–192.

Одак Михаиловић, *Политичка идеологија новца* = М. Одак Михаиловић, *Политичка идеологија новца. Развој и поруке српских средњовековних ковања*, у: *Византијско наслеђе и српска уметност I. Процеси византинизације и српска археологија*, ур. В. Бикић, Београд 2016, 143–149.

Одак Михаиловић, *Представа ведуте* = М. Одак Михаиловић, *Представа ведуте града Звечана на динару цара Уроша*, Ниш и Византија 14 (2016) 589–602.

Опис рукописа манастира Дечани = Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани I, ур. Н. Р. Синдик, Београд 2011.

Павловић, *Грачаничка повеља* = М. Павловић, *Грачаничка повеља*, ГСНД 3 (1928) 105–141.

Пајић, Д'Амико, *Богородица Пелагонитиса* = С. Пајић, Р. Д'Амико, *Између обала Јадрана – Богородица Пелагонитиса: заједничка иконографска тема српског и италијанског сликарства*, Ниш и Византија 9 (2011) 297–319.

Пајкић, *Сеоске цркве* = П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, СКМ 1 (1961) 145–200.

Панић, Бабић, *Богородица Љевишка* = Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975 (2007[3]).

Патријарх Пајсије, сабрани списи = Патријарх Пајсије, сабрани списи, прир. Т. Јовановић, Београд 1993.

Пејић, *Свети Никола Дабарски* = С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009.

Пентковский, *Иерусалимский устав* = А. Пентковский, *Иерусалимский устав и его славянские переводи в XIV столетии*, Преводите през XIV столетие на Балканите, София 2004, 153–171.

Петковић (В. Р.), *Родов из Дренице* = В. Р. Петковић, *Родов из Дренице*, ПКЈИФ 7/1–2 (1927) 116–122.

Петковић (С.), *Зидно сликарство* = С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965.

Петковић (С.), *Несачувани портрет* = С. Петковић, *Несачувани портрет новобрдског митрополита Никанора из 1538/1539. године,* СКМ 9 (1989/1990) 71–86.

Петковић (С.), *О фрескама XVI века* = С. Петковић, *О фрескама XVI века из припрате Пећке патријаршије и њиховим сликарима*, Саопштења 16 (1984) 57–65.

Петковић (С.), *Сликарство спољашње припрате Грачанице* = С. Петковић, *Сликарство спољашње припрате Грачанице*, у: *Византијска уметност почетком XIV века*, ур. С. Петковић, Београд 1978, 201–212.

Пешикан, *Лексикон српскословенског штампарства* = М. Пешикан, *Лексикон српскословенског штампарства, у*: *Пет векова српског штампарства (1494–1994).*

Раздобље српскословенске штампе: XV–XVII в., ур. М. Пешикан, К. Мано-Зиси, М. Ковачевић, Београд – Нови Сад 1994, 71–218.

Повеља краља Милутина = *Повеља краља Милутина Манастиру Бањска. Светостефанска хрисовуља*; I, Фототипија изворног рукописа; II, Фототипије издања и пратеће студије, приредио Ђ. Трифуновић, Београд 2011.

Поповић (Б.), *Фрагменти фресака* = Б. Поповић, *Фрагменти фресака манастира Бањска. Седам векова живописа*, ГДК 40 (2017) 152–155.

Поповић (Д.), *Српски владарски гроб* = Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992.

Поповић (И.), *Сјај римског украса* = И. Поповић, *Сјај римског украса и накит средњег века*, у: *Византијско наслеђе и српска уметност I. Процеси византинизације и српска археологија* ур. В. Бикић, Београд 2016, 79–89.

Поповић (П.), *Неколико звона* = П. Поповић, *Неколико звона из XV века*, Старинар 4 (1926–1927) 1928, 105–112.

Пузовић, *Покушај реконструкције* = Љ. Пузовић, *Покушај реконструкције рукописне збирке манастира Девича*, ПКЈИФ 81 (2015) 93–109.

Радовановић, *Невесте Христове* = Ј. Радовановић, *Невесте Христове у живопису Богородице Љевишке у Призрену*, ЗМСЛУ 15 (1979) 115–134 (= исти, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 67–78).

Радојичић, *Карактер и главни моменти* = Ђ. Сп. Радојичић, *Карактер и главни моменти из прошлости старих српских штампарија (XV–XVII века)*, Историски записи VI/7–9 (Цетиње 1950) 255–270.

Радојичић, *Призренски рукопис* = Ђ. Сп. Радојичић, *Призренски рукопис законика и призренска повеља цара Стефана (из историје уништених збирки старе Народне библиотеке у Београду)*, Историјски гласник 3 (1949) 52–58.

Радојичић, *Световна похвала кнезу Лазару* = Ђ. Сп. Радојичић, *Световна похвала кнезу Лазару и косовским јунацима*, Јужнословенски филолог 20/1–4 (1953–1954) 127–143.

Радојковић, *Камеја са Христом Пантократором* = Б. Радојковић, *Камеја са Христом Пантократором*, у: *Зборник Светозара Радојчића*, Београд 1969, 283–286.

Радојковић, *Кондир* = Б. Радојковић, *Кондир са представом еухаристије*, ЗМПУ 2 (1956) 27–43.

Радојковић, *Крстови у емаљу* = Б. Радојковић, *Крстови у емаљу XVI и XVII века*, ЗМПУ 1 (1955) 53–86.

Радојковић, *Накит код Срба* = Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до краја XVIII века*, Београд 1969.

Радојковић, *Ситна пластика* = Б. Радојковић, *Ситна пластика у старој српској уметности*, каталог, Београд 1977.

Радојковић, *Сребрне чаше* = Б. Радојковић, *Сребрне чаше српског порекла из белоречанске некрополе*, ЗМПУ 16–17 (1972–1973) 23–34.

Радојковић, *Српско златарство* = Б. Радојковић, *Српско златарство XVI до XVII века*, Нови Сад 1966.

Радојковић, *Старо српско златарство* = Б. Радојковић, *Старо српско златарство*, Београд 1962.

Радојковић, *Турско-персијски утицај* = Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, ЗМСЛУ 1 (1965) 119–141.

Радојковић, Миловановић, *Српско златарство* = Б. Радојковић, Д. Миловановић, *Српско златарство*, каталог изложбе, Београд 1981.

Радојчић, *Старо српско сликарство* = С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966.

Радосављевић, *Јоаникије* = Н. В. Радосављевић, *Јоаникије, митрополит рашко-призренски*, ИЧ 61 (2012) 145–163.

Радуловић, *Спомен-збирке и легати* = Е. Радуловић, *Спомен-збирке и легати у ликовном фонду Народног музеја Крушевац*, Крушевачки зборник 5/6 (2000) 239–260.

Рајковић, *Сликарство Александра Томашевића* = М. Рајковић, *Сликарство Александра Томашевића*, УЛУС, каталог изложбе, Београд 1988.

Рајчевић, *Новија културна и уметничка прошлост* = У. Рајчевић, *Новија културна и уметничка прошлост Крушевца*, Крушевац 1988.

Ракић, *Димитрије Даскал* = З. Ракић, *Димитрије Даскал – српски писар и илуминатор друге половине XVI века*, ПКЈИФ 79 (2013) 163–178.

Ракић, *Житијна икона* = З. Ракић, *Житијна икона св. Кузмана и Дамјана сликара Радула из 1673–74. године*, Саопштења 26 (1994) 53–61.

Ракић, *Икона Светог Арсенија* = З. Ракић, *Икона Светог Арсенија српског у Галерији Матице српске у Новом Саду*, Саопштења 35–36 (2003–2004) 113–126.

Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века* = З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012.

Ракић, *Радул* = З. Ракић, *Радул – српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998.

Ранковић, Вукашиновић, Станковић, *Инвентар рукописа* = З. Ранковић, В. Вукашиновић, Р. Станковић, *Инвентар рукописа Библиотеке Српске Патријаршије*, Београд 2012.

Расколоска-Николовска, *Фрагменти фресака* = З. Расколоска-Николовска, *Фрагменти фресака Душанове задужбине светих арханђела код Призрена*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 389–398.

Рашка II = *Рашка* II, ур. М. Цветков, Београд 1935.

Сава, епископ, *Први превод* = Сава, епископ источноамерички и канадски, *Први превод Јерусалимског типика код Срба. Поводом 650-годишњице престављења архиепископа српског св. Никодима*, Гласник. Службени лист СПЦ 12 (децембар 1974) 271–276.

Савић, *Лексичке особине* = В. Савић, *Лексичке особине Типика архиепископа Никодима из 1318–1319. године*, Београд 2008 (необјављени магистарски рад, Универзитет у Београду, Филолошки факултет).

Свет српске рукописне књиге = *Свет српске рукописне књиге: XII–XVII век*, каталог, Београд, 2016.

Симић, *За љубав отаџбине* = В. Симић, *За љубав отаџбине. Патриоте и патриотизми у српској култури XVIII века у Хабсбуршкој монархији*, Нови Сад 2012.

Сковран, *Фреске XVII века* = А. Сковран, *Фреске XVII века из цркве Св. Димитрија у Пећи и портрет патријарха Јована*, СКМ 4–5 (1968–1971) 332–350.

Слијепчевић, *Историја СПЦ* I = Ђ. Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве* I, Диселдорф 1978.

Споменичка баштина = *Споменичка баштина Косова и Метохије*, Београд 2002[2].

Средњовековна уметност = *Средњовековна уметност у Србији*, каталог изложбе, Београд 1969.

Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића* = Р. Станић, *Сликарска заоставштина Симеона и Алексија Лазовића у манастиру Дечани*, Саопштења 24 (1992) 229–261.

Станојловић, *Још једна књига* = Ј. Станојловић, *Још једна књига преписивача Призренског рукописа Душанових законика*, АП 34 (2012) 109–120.

Станојловић, *Рад Љубомира Ковачевића* = Ј. Станојловић, *Рад Љубомира Ковачевића на сакупљању и проучавању српског рукописног наслеђа*, АП 36 (2014) 167–192.

Станојловић, *Судбина рукописних књига* = Ј. Станојловић, *Судбина рукописних књига Народне библиотеке током Првог светског рата*, АП 37 (2015) 307–324.

Стародубцев, *Питања уметничких утицаја* = Т. Стародубцев, *Питања уметничких утицаја хришћанског Истока у Србији крајем XII и током XIII столећа и путева њиховог преношења*, Зограф 40 (2016) 45–72.

Стародубцев, *Представа Небеске литургије* = Т. Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, у: *Трећа југословенска конференција византолога*, ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд– Крушевац 2002, 381–411.

Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика* = Т. Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији*, у: *Византијски свет на Балкану* II, ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012, 523–550.

Стародубцев, *Српско зидно сликарство* = Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, I–II, Београд 2016.

Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима* = Б. М. Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, Београд 2013 (необјављена докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет).

Стојановић, *Везени крст* = Д. Стојановић, *Везени крст из манастира Дечана*, ЗМПУ 9–10 (1966) 29–40.

Стојановић, *Градска ношња* = Д. Стојановић, *Градска ношња у Србији током XIX и почетком XX века*, каталог изложбе, Београд 1980.

Стојановић, *Уметнички вез* = Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, каталог, Београд 1959.

Суботин-Голубовић, *Диптих Филипа Монотропа* = Т. Суботин-Голубовић, *Диптих Филипа Монотропа у средњовековној Србији*, у: *Никон Јерусалимац. Зборник радова са међународног научног симпозијума на Скадарском језеру*, Цетиње 2004, 123–135.

Суботин-Голубовић, *Календари* = Т. Суботин-Голубовић, *Календари српских рукописа прве половине XV века*, ЗРВИ 43 (2006) 175–188.

Суботић, *Долац и Чабићи* = Г. Суботић, *Долац и Чабићи*, Београд 2012.

Суботић, *Упутство* = Г. Суботић, *Упутство за израду антиминса у светогорском рукопису XV века*, ЗРВИ 23 (1984) 192–214.

Татић Ђурић, *Икона Богородице Знамења* = М. Татић Ђурић, *Икона Богородице Знамења*, у: иста, *Студије о Богородици*, Београд 2007, 177–197.

Теодоровић-Шакота, *Јован Граматик* = М. Теодоровић-Шакота, *Јован Граматик – преписивач и илуминатор једне дечанске књиге*, Саопштења 1 (1956) 172–173.

Тимотијевић, *Портрети архијереја* = М. Тимотијевић, *Портрети архијереја у новијој српској уметности*, у: *Западноевропски барок и византијски свет*, ур. Д. Медаковић, Београд 1991, 147–174.

Тимотијевић, *Српско барокно сликарство* = М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996.

Типик архиепископа Никодима = *Типик архиепископа Никодима*; I, Фототипија изгорелог рукописа Народне библиотеке у Београду (прир. Ђ. Трифуновић), Београд 2004; II, Српскословенски текст разрешио Лазар Мирковић (прир. Ђ. Трифуновић), Београд 2007.

Тодић, *Бањско злато* = Б. Тодић, *Бањско злато – последњи остаци фресака у цркви Светог Стефана у Бањској*, у: *Манастир Бањска и доба краља Милутина*, ур. Д. Бојовић, Ниш–Косовска Митровица 2007, 163–174.

Тодић, *Грачаница* = Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд 1989.

Тодић, *Иконостас у Дечанима* = Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – првобитни сликани програм и његове касније измене*, Зограф 36 (2012) 115–129.

Тодић, *Манастир Убожац* = Б. Тодић, *Манастир Убожац*, Косовско-метохијски зборник 5 (2013) 67–88.

Тодић, *Најстарије зидно сликарство* = Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. апостолима у Пећи*, ЗМСЛУ 18 (1982) 19–38.

Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве* = Б. Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве у средњовековном сликарству*, у: *Свети Сава у српској историји и традицији*, ур. С. Ћирковић, Београд 1998, 225–248.

Тодић, *Српске теме* = Б. Тодић, *Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи*, Зограф 30 (2004–2005) 123–139.

Тодић, *Српски сликари* = Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века* I–II, Нови Сад 2013.

Тодић, *Српско сликарство* = Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани* = Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

Томић, *Белешке* = Г. Томић, *Белешке о двема дуборезним иконицама*, ЗМСЛУ 5 (1969) 281–289.

Томовић, *Глагољски натпис* = Г. Томовић, *Глагољски натпис са Чечана*, ИЧ 37 (1990) 5–19.

Томовић, *Морфологија ћириличких натписа* = Г. Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану*, Београд 1974.

Трифуновић, *Сйиси о кнезу Лазару* = Ђ. Трифуновић, *Срйски средњовековни сйиси о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац 1968.

Трифуновић, *Срйски наӣйиси* = Ђ. Трифуновић, *Срйски наӣйиси на средњовековном йрсӣењу Народної музеја у Беоīраду*, у: *Образ и слово: јубилеен сборник по случай 60 годишнината на проф. Аксиния Джурова*, София 2004, 417–422.

Турилов, *Заметки о сербских грамотах* = А. А. Турилов, *Заметки о сербских грамотах XIV–XV вв., написанных книжным письмом: проблемы писцов, подлинности и датировки актов. (Из предварительных наблюдений)*, ССА 9 (2010) 193–216.

Турилов, *Милешевский Панегирик* = А. А. Турилов, *Милешевский Панегирик и Гомилиарий Михановича – к датировке и происхождению двух древнейших сербских списков Торжественника общего*, у: исти, *От Кирилла Философа до Константина Костенецкого и Василия Софиянина*, Москва 2011, 331–344.

Турилов, *О датировке* = А. А. Турилов, *О датировке и происхождении двух сербских пергаменных списков Святосавской Кормчей*, Славянский альманах 2012 (2013) 43–62.

Хан, *Инӣарзија* = В. Хан, *Инӣарзија на йодручју Пећке йаӣријаршије, XVI–XVIII век*, Нови Сад 1966.

Харисијадис, *Заӣавица и иницијали* = М. Харисијадис, *Заӣавица и иницијали шишаӣовачкоī Аӣосӣола*, СКМ 4–5 (1968–1971) 373–381.

Харисијадис, *Орнаменӣи рукойисноī Паренесиса* = М. Харисијадис, *Орнаменӣи рукойисноī Паренесиса св. Јефрема Срйске академије наука*, Библиотекар 14 (1962) 264–271.

Харисијадис, *Раскошни византијски сӣил* = М. Харисијадис, *Раскошни византијски сӣил у орнаменӣици јужнословенских рукойиса из XIV и XV века*, у: *Моравска школа и њено доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 211–227.

Цветковић, *Порӣрейӣ Тодора Бранковића* = Б. Цветковић, *Порӣрейӣ Тодора Бранковића у ђаконикону манасӣира Грачанице*, ЗМСЛУ 29–30 (1993–1994) 75–88.

Церовић, *Археолошка сведочансӣва* = Н. Церовић, *Археолошка сведочансӣва*, у: *Косово и Меӣохија. Задужбине и дарови, збирке Народної музеја у Беоīраду*, каталог изложбе, ур. Б. Борић-Брешковић, Београд 2013.

Церовић, *Крсӣови* = Н. Церовић, *Крсӣови из збирки Народної музеја у Беоīраду*, Београд 2014.

Цинцар Костић, *Домаћи анӣиминси* = Б. Цинцар Костић, *Домаћи анӣиминси у збирци Музеја Срйске йравославне цркве XVI – XIX века*, у: *Свеӣлосӣ од свеӣлосӣи: хришћански сакрални йредмеӣи у музејима и збиркама Србије*, Београд-Ниш 2014, 147–174.

Чанак-Медић, Тодић, *Боīородица Љевишка* = М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Боīородица Љевишка*, Нови Сад 2015.

Чанак-Медић, Тодић, *Манасӣир Дечани* = М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манасӣир Дечани*, Нови Сад–Манастир Дечани 2016.

Чанак-Медић, Тодић, *Пећка йаӣријаршија* = М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манасӣир Пећка йаӣријаршија*, Нови Сад 2014.

Чубровић, *Коӣорски свеӣац* = З. Чубровић, *Коӣорски свеӣац и скулйӣура Дечана*, Зограф 40 (2016) 85–94.

Чурчић, *Параклис Сӣефану Дечанском* = Л. Чурчић, *Параклис Сӣефану Дечанском Јована Георīијевића из 1762. īодине*, у: *Срйске књиīе и срйски йисци 18. века*, ур. Л. Чурчић, Нови Сад 1988, 151–177.

Ћелић, *Белешке* = С. Ћелић, *Белешке о смрти, животу, путевима ка делу и делу сликара Александра Томашевића* УЛУС, каталог изложбе, Београд 1988.

Ћоровић, *Прилози* = В. Ћоровић, *Прилози за нашу стару књижевност и историју*, Зборник за историју Јужне Србије и суседних области 1 (Скопље 1936) ур. Р. М. Грујић, 77–131.

Ћоровић-Љубинковић, *Археолошка ископавања* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Археолошка ископавања на Новом Брду у току 1957. године*, *Старинар* 9–10 (1958–1959) 323–333.

Ћоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Две дечанске иконе Богородице Умиљења*, Старинар 3–4 (1952–1953) 83–91.

Ћоровић-Љубинковић, *Значај Новог Брда* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Значај Новог Брда у Србији Лазаревића и Бранковића*, у: *Моравска школа и њено доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 123–141.

Ћоровић-Љубинковић, *Неколико сачуваних икона* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Неколико сачуваних икона старог грачаничког иконостаса XIV века и проблем нашег високог иконостаса у средњем веку*, ЗНМ 2 (1959) 135–152.

Ћоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Пећко-дечанска иконописна школа од XIV до XIX века*, Београд 1955.

Ћоровић-Љубинковић, *Представе грбова* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Представе грбова на прстењу и другим предметима материјалне културе у средњовековној Србији*, у: *О кнезу Лазару*, Београд 1975, 171–183.

Ћоровић-Љубинковић, *Средњевековни дуборез* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Средњевековни дуборез у источним областима Југославије*, Београд 1965.

Ћоровић-Љубинковић, *Српска средњовековна глеђосана керамика* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Српска средњовековна глеђосана керамика* (средњовековна керамика са Новог Брда), ЗНМ 3 (1962) 165–186.

Шакота, *Два илуминирана рукописа* = М. Шакота, *Два илуминирана рукописа из XVIII-XIX века у збирци манастира Дечана*, Саопштења 4 (1961) 57–66.

Шакота, *Дечанска ризница* = М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд–Приштина 1984 (друго издање: *Нови Сад–Манастир Високи Дечани 2016).*

Шакота, *Ризнице манастира* = М. Шакота, *Ризнице манастира у Србији*, Београд 1966.

Шафарик, *Српска исправа* = Ј. Шафарик, *Српска исправа о продаји непокретног добра у Призрену, из времена царева српских, или из XIV-тог века*, ГСУД 35 (1872) 119–124.

Шишатовачки апостол = *Шишатовачки апостол (1324. године)*, прир. Д. Е. Стефановић, Беч 1989.

Штављанин-Ђорђевић, Гроздановић-Пајић, Цернић, *Опис ћирилских рукописа* = Љ. Штављанин-Ђорђевић, М. Гроздановић-Пајић, Л. Цернић, *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије* I, Београд 1986; *Палеографски албум*, ур. Л. Цернић, Београд 1991.

Шупут, *Византијски пластични украс* = М. Шупут, *Византијски пластични украс у градитељским делима краља Милутина*, ЗМСЛУ 12 (1976) 43–55.

Шупут, *Пластична декорација* = М. Шупут, *Пластична декорација Бањске*, ЗМСЛУ 6 (1970) 39–55.

Яцимирский, *Славянские и русские рукописи* = А. И. Яцимирский, *Славянские и русские рукописи румынских библиотек*, Санктпетербург 1905.

Athos = *Athos, Monastic Life on The Holy Mountain*, catalogue of the exhibition, Helsinki 2006–2007.

Bajalović-Hadži-Pešić, *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji* = M. Bajalović-Hadži-Pešić, *Keramika u srednjovekovnoj Srbiji*, Beograd 1981.

Bošković, *Stari Bar* = Đ. Bošković, *Stari Bar*, Beograd 1962.

Byzantium = *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York–New Haven 2004.

Byzantium 330–1453= *Byzantium 330–1453*, ed. R. Cormack, M. Vasilaki, Athens 2008.

Ćorović-Ljubinković, *Fragments de verres* = M. Ćorović-Ljubinković, *Fragments de verres médiévaux trouvés à Novo Brdo*, in: *Journées Internationales du verre*, Bruxelles 1965.

Denny, *Iznik* = W. B. Denny, *Iznik, the Artistry of Ottoman Ceramics*, London 2004.

Enciclopedia dell'Arte = *Enciclopedia dell'arte medievale*, Rome I, *Aaland-Anima*, 1991. доступно на: http://www.google.com/url?q=http%3A%2F%2Fwww.treccani.it%2Fenciclopedia%2Facrobata-_%2528Enciclopedia-dell%2527-Arte-Medievale%2529%2F&sa=D&sntz=1&usg=AFQjCNHq1uESrt_jS2jolAQNW-vNpjOWJA

Görünür, *Women's Costume* = L. Görünür, *Women's Costume of the Late Ottoman Era from the Sadberk Hanım Museum Collection*, Istanbul 2010.

Karamehmedović, *Umjetnička obrada* = M. Karamehmedović, *Umjetnička obrada metala,* Sarajevo 1980.

Ljubić, *Opis jugoslavenskih novaca* = Š. Ljubić, *Opis jugoslavenskih novaca*, Zagreb 1875.

Marković, *Zoran Furunović* = S. Marković, *Zoran Furunović, slike,* predgovor katalogu, Galerija umetnosti, Priština 1998.

Metcalf, *Coinage in South-Eastern Europe* = D. M. Metcalf, *Coinage in South-Eastern Europe 820–1396*, London 1979.

Metcalf, *Колико ковница је йосшојало у Србији* = D. Metcalf, *Колико ковница је йосшојало у Србији за време Сшефана Душана*, *Нумизмашичар* 4 (1981) 165–177.

Miklošić, *Psaltir* = F. Miklošić, *Psaltir s tumačenjem pisan 1346. za Branka Mladenovića*, Starine JAZU 4 (1872), 29–62.

Mošin, *Ćirilski rukopisi crkve u Crkolezu* = V. Mošin, *Ćirilski rukopisi crkve u Crkolezu*, Ljetopis JAZU 63 (1956) 315–318.

Mošin, *Inventar* = V. Mošin, *Inventar ćirilskih rukopisa Muzeja Srpske pravoslavne crkve u Beogradu*, Ljetopis JAZU 60 (1953) 220–226.

Nekrasov, *Les frontispieces* = A. J. Nekrasov, *Les frontispieces architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie*, in: *L'art byzantine chez les Slaves* II, Paris 1932, 253–281.

Odak Mihailović, *Portret gospodina Đurđa Brankovića* = M. Odak Mihailović, *Portret gospodina Đurđa Brankovića na srpskom srednjovekovnom dinar*u, u: *Zbornik radova 8. međunarodnog numizmatičkog kongresa u Hrvatskoj*, ur. J. Dobrinić, 2017, 121–129.

Odak Mihailović, *The Equestrian Ruler Portrait* = M. Odak Mihailović, *The Equestrian Ruler Portrait in Coinage of Emperor Stefan Dušan*, in: *Byzantium and the Heritage of Europe*, ed. M. B. Panov, Skopje 2016, 184–191.

Pajkić, *Malo poznate zbirke* = P. Pajkić, *Malo poznate zbirke ikona iz Prizrena*, Glasnik MKiM 10 (1959–1960) 277–294.

Panaitescu, *Manuscrisele* = P. P. Panaitescu, *Manuscrisele slave din biblioteca Academiei R.P.R.* I, Bucureşti 1959.

Pešić, *Keramički materijal* = M. Pešić, *Keramički materijal iz Iznika i ostalih orijentalnih radionica s lokaliteta pličina Sv. Pavao pored otoka Meljeta*, u: *Jurišićev zbornik*, Zagreb 2009, 338–349.

Petković, *La peinture serbe* = V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge* II, Beograd 1934.

Petković, *Zograf Georgije Mitrofanović* = S. Petković, *Zograf Georgije Mitrofanović u Pećkoj patrijaršiji (1619–1620)*, Glasnik MKiM 9 (1964) 237–251.

Popovich, *An Examination of Chilandar Cameos* = Lj. Popovich, *An Examination of Chilandar Cameos*, ХЗ 5 (1983) 7–49.

Skovran, *Srednjovekovna umjetnost Srba* = A. Skovran, *Srednjovekovna umjetnost Srba: iz muzeja, riznica, manastira i crkava*, Zagreb 1985.

Subotić, *Zoran Furunović* = I. Subotić, *Zoran Furunović*, Likovna galerija KCB, katalog izložbe, Beograd 1993.

Treasures of Mount Athos = *Treasures of Mount Athos*, Thessaloniki 1997.

Vojvodić, *Newly discovered portraits* = D. Vojvodić, *Newly discovered portraits of rulers and the dating of the oldest frescoes in Lipljan*, Зограф 36 (2012) 143–155.

Walker Vadillo, *Apes* = M.A. Walker Vadillo, *Apes in Medieval Art*, доступно на: http://mad.hypotheses.org/172

Zečević, *Glass of Novo Brdo* = E. Zečević, *Glass of Novo Brdo and its significance in Late Medieval glass production*, in: *Annales du 18e congrés de l'association interntionale pour l'histoire du verre*, eds. D. Ignatiadou, A. Antonaras, Thessaloniki 2012, 414–418.

Zečević, *Novo Brdo* = E. Zečević, *Novo Brdo: A Serbian Town Between East and West an heir to European Culture*, in: *The Archaeology of Kosovo and Metohija*, Proceedings of the Conference held at the National Museum in Belgrade 2006, Belgrade 2008, 151–164.

Živković, Bikić, Georgakopoulou, *Archaeology* = J. Živković, V. Bikić, M. Georgakopoulou, *Archaeology of consumption in Ottoman urban centres: the case study of Iznik ware from the Belgrade Fortress in the 16th and 17th centuries*, Post-Medieval Archaeology (2017) 1–14.

Živković, Bojanin, Petrović, *Selected charters* = T. Živković, S. Bojanin, V. Petrović, *Selected charters of Serbian rulers (XII–XV century) relating to the territory of Kosovo and Metohija*, I, Athens 2000.

СКРАЋЕНИЦЕ НАЗИВА УСТАНОВА

Архив САНУ = Архив Српске академије наука и уметности, Београд

Музеј СПЦ = Музеј Српске православне цркве, Београд

НБС = Народна библиотека Србије, Београд

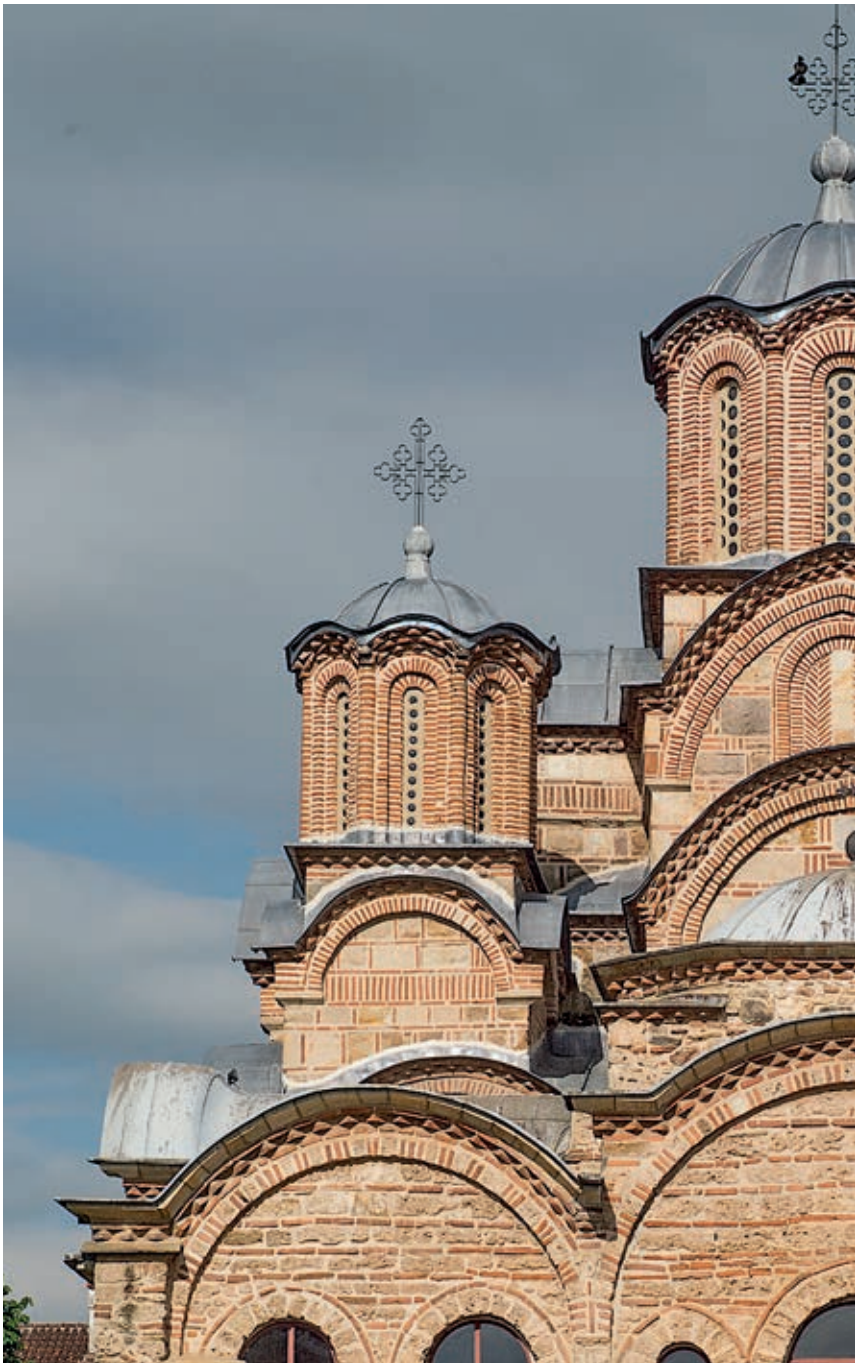
НМБ = Народни музеј у Београду

РДБ = Руска државна библиотека, Москва



Списак аутора каталошких одредница

Драгана Аћимовић
Валентина Бабић
Весна Бикић
Ђорђе Бубало
Марија Бујић
Драган Војводић
Бранка Вранешевић
Ана Врањеш
Емилија Вуковић
Мила Гајић
Анђела Гавриловић
Андријана Голац
Мина Дармановић
Александра Давидов Темерински
Емина Зечевић
Бранка Иванић
Марко Катић
Татјана Катић
Даница Комненовић
Ана Костић Ђекић
Мирослав Лазић
Маријана Марковић
Миодраг Марковић
Срђан Марковић
Драгиња Маскарели
Миљана Матић
Весна Милановић





Нада Милетић
Кристина Милорадовић
Јелена Недељковић
Александра Нитић
Марина Одак
Сања Пајић
Драгана Павловић
Кристина Пешић
Бојан Поповић
Милица Поповић
Дубравка Прерадовић
Ана Радовановић
Зоран Ракић
Виктор Савић
Светлана Смолчић Макуљевић
Гордана Станишић
Јована Станојловић
Татјана Стародубцев
Бојана Стевановић
Марка Томић Ђурић
Владан Тријић
Миланка Убипарип
Наташа Церовић
Биљана Цинцар Костић

CIP - Каталогизација у публикацији –
Народна библиотека Србије, Београд

930.85(=163.41)(497.115)(082)
323.1(=163.41)(497.115)(091)(082)
726.5/.7(497.115)(082)
72/75(=163.41)"12/18"(083.824)

СРПСКО уметничко наслеђе на Косову и Метохији : идентитет, значај, угроженост / [одговорни уредници Миодраг Марковић, Драган Војводић]. – Београд : САНУ, 2017 (Крагујевац : Графостил). – 588 стр. : илустр. ; 24 cm. – (Галерија Српске академије наука и уметности ; 141)

Тираж 1.000. – Стр. 13–18: Уводне речи / Владимир С. Костић, патријарх српски Иринеј, Бојана Борић Брешковић. – Поговор уредника: стр. 567. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Списак скраћеница: стр. 571. – Библиографија: стр. 571–588.

ISBN 978-86-7025-739-9

a) Срби – Културна историја – Косово и Метохија – Зборници b) Споменци културе, српски – Косово и Метохија – Зборници c) Црквена уметност, српска – Косово и Метохија – 13в–19в – Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 245413388