

## ОСТАЦИ ЖИВОПИСА У ДАВИДОВИЦИ

Црква Богојављења манастира Давидовице, коју је подигао 1281/1282 године Вуканов син велики жупан Димитрије, у монаштву назван Давид,<sup>1</sup> данас је импозантна рушевина, чије очување представља тежи проблем наше заштите. Приликом систематских испитивања архитектонско-конзерваторско-археолошких које је организовао Завод за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије и којима је руководио арх. Јован Нешковић, испитивала сам остатке живописа, не само са ликовне и иконографске стране, већ и у комплексу архитектонско-конзерваторског проблема ове цркве. Наиме, требало је решити питање новооткривених западних делова цркве: још једног нартекса и ексонартекса и њиховог односа према цркви. За разлику од цркве, која је зидана притесаном сигом, бочни зидови дозиданог нартекса зидани су ломљеним каменом, а само је свод био зидан сигом. Архитектонски, овај нартекс је касније придодат цркви. Када је ово урађено, архитектонски се није могло утврдити. Изучавање минималних остатака живописа и реконструкција у најгрубљим линијама старе сликане декорације требало је да помогну решењу овог проблема.

Живопис у Давидовици је у дерутном стању. Очувано је само неколико фрагмената расутих ту и тамо по зидовима цркве, сем поткубетних простора централног брода и северног параклиса, где су сачуване и веће површине.

У цркви нема ни трага од двају живописа из два разна времена, сем у минималним фрагментима у сасвим доњим партијама приземне зоне наоса: на северном зиду, источно од врата која воде у северни параклис. Међутим, ови фрагменти не могу служити као доказ да је црква у два маха сликана, јер су не само минимални, него се налазе на таквим ме-

стима где су се два слоја могла појавити и из других узрока. Наиме, сликарима су пред живописање зидари стављали свеж малтер, од виших партија ка нижим. И често се дешавало да су сликари на саставцима ових слепљених малтерних подлога сликали, на мањим површинама два пута: крај горњих, а затим, делимично, преко њега почетак доњих партија живописа. Дешавало се исто тако да се накнадно изравњава слој подлоге, нарочито на површинама које се теже раде, на рубовима ниша или крајњим деловима приземне зоне уза сам патос, као што је случај у Давидовици. С тога се минималне појаве два сликана слоја на крају приземне зоне не могу прихватити као чињенице које доносе податке о сликању цркве у два маха, тим пре што нигде иначе у цркви нема трага о два слоја живописа. То значи да се у цркви манастира Давидовице налазе остаци првобитних фресака насталих одмах после 1282- године.

Приземна зона сачувала се делимично у олтарској апсиди у централном делу цркве и у северном параклису. Фрагменти њене орнаментике, мада мали, могу бар донекле да дозволе њену реконструкцију.

Испод нише протезиса и на малим деловима западног зида олтарског простора постоје трагови некадашњег крупног флоралног орнамента, сликаног црвеном бојом на белој основи. У варијанти он се налази у траговима и на северном зиду протезиса и јужном зиду ђаконика: на белој основи овде је крупан флорални орнамент, сликан мрком бојом, са нешто наглашеним центрима жутих цветова.

Приземна зона у самој олтарској конхи била је, изгледа, тамно црвена-вишњева, и на њој су били, чини се, као орнаменти само вертикалне пруге: тамније — мркоцрне, и светлије — ружичасте. Остаци ове декорације су минимални и

можда је само случај што нигде није сачуван орнамент другог правца осим вертикалног. У сваком случају, својом црвеном основом овај се део приземне зоне издвајао од приземне зоне у осталим деловима олтара, која је на белој основи, те је и на тај начин акцентовао најважнију декорацију, декорацију олтарске кохне.

Приземна зона у олтарској просторији није била на истој водини. У протезису, на источном зиду, крајња црвена трака којом се овај део декорације завршава налази се на висини од 58 цм. На висини од 70 цм већ је почињала ниша протезиса. На западном зиду ђаконикона, пак, флорални орнамент још постоји на висини од 69 цм, и на њему нема ни трага од црвене завршне траке.

Приземна зона у самом централном простору наоса исто тако није јединствена у декорацији, мада је нешто уједначенија. На јужном зиду, у југоисточном углу, и на северном зиду у североисточном углу сачувани су остаци орнамената у виду мермерних плоча оплате, које имају, наизменично на црноплавој и црвеној основи, каприциозне шаре нервура мермера изведене разблаженом основном бојом. Ове „плоче“ су биле оивичене ниском везаних троуглова, наизменично тамноплавих и белих. Испод „плоча“, на црној основи, налази се астрагал мотив, са округлим и дугуљастим бобицама, пола белим, пола сивим, подељеним по хоризонтали. Испод астрагала, све до пода, малтер је обојен само црвеном бојом. Изнад „плоча“, које су биле скоро квадратне (36X37), приземна зона се настављала широм црвеном траком по којој су исцртане тамном бојом неправилне шаре, углавном кружне и елипсоидне.

На северном зиду и северозападном углу налазе се остаци приземне зоне који варирају сличну декорацију. Најнижи део, уза сам под, такође је црвен, и на њему се појављују неправилне шаре рађене тамноцрвеном бојом. Мотив астрагала овде је боље очуван: иза две округле бобице долази једна елипсоидна и већа. Релативно већи фрагмент имитације „плоча“ на црвеној основи има, како се чини, организованији распоред кружних и елипсоидних орнамената исцртаних тамноцрвеном бојом.

И овде се, као и на минималним деловина на источном зиду јављају и мермерне шаре на светложутој и скоро белој основи.

У северозападном углу, уза саму ивицу налази се траг јасно жуте боје, а у североисточном углу, испод горњег слоја, види се део нижег слоја са истом жутом бојом.

Овим, релативно богатим варирањем декорације приземне зоне сликар је желео да имитира богату мермерну оплату која се, само нешто раније издашно користила при унутрашњој декорацији цркава (сравни оне из Јужне Италије и Монреале специјално).

На висини од 89—92 цм налазе се трагови беле (раније вероватно жуте) траке која је делила или имитације плоча од горњег дела приземне зоне или, пак, што је вероватније, приземну зону од прве зоне са представама светитеља у целим фигурама.

Изнад фрагмента ових трака, на неколико места, постоје делови црвеног позађа који су прскани црвеним мрљама, сличне као у Сопоћанима у олтару.

У северном параклису сачувана је скоро у целини приземна зона у олтарској конхи (сл. 1). То је бела завеса на скоро црном позађу, украшена необично богатим, стилизованим флоралним орнаментом наизменично црвеним и сивоплавим. Занимљиво је да су неимари у овом делу били уклесали у камену место за овалну плочу часне трпезе и да су сликари тај уклесани део затворили дебљим слојем малтера и преко њега сликали завршни, горњи део орнаменталне приземне зоне.

Карактеристично је да се и у овом малом простору приземна зона различито третира на разним зидовима. Сачувале су се делимично декорације приземне зоне на сва три зида малог олтарског простора северног параклиса. На источном и северном зиду насликане су две различите стилизације беле палмете на тамноцрвеном позађу у правоугаоним пољима, оивичени црном или сасвим плавом траком, док се на западном зиду налазе крупни црвени стилизовани флорални орнаменти на белој основи у правоугаоном пољу.

Приземна зона није се сачувала у јужном делу овог олтарског простора,



Сл. 1. Северна капела, остаци приземне зоне, Снимак Ђ. Бошковић. — Fig. 1.  
Chapelle nord, vestiges de la zone la plus basse. Photo Ђ. Bošković.

као што је нема ни у централном делу овог параклиса.

У јужном параклису приземна зона сасвим је пропала, као и у нартексу.

На источном, јужном и западном зиду дозиданог нартекса нађени су после откопавања остаци приземне зоне са великим црвеним палметима на белој подлози. Овакве крупне палмете честе су нарочито у нашем живопису XVII века, али је то стари мотив, који се користио баш и у XIII веку, специјално на делима византијско-италским или италовизантијским.<sup>2</sup>

Од прве фигуралне зоне није се сачувао на зидовима ниједан фрагмент. Она је морала бити доста висока, као што је то уобичајено по нашим црквама XIII века, јер се на источном зиду југоисточног пиластра сачувао део жуте траке која је делила ову зону од горње, на висини од 3,60 м. Изнад ове жуте траке престао је фрагмент црвене боје позађа, како је сликар ове цркве, изгледа, ре-

довно сликао земљу, а испод жуте траке је остатак тамноплавог дела позађа горњих партија прве зоне.

С обзиром да је у дозиданом нартексу нађен део оштећеног свитка који је обема рукама држао вероватно неки свети пустињак (судећи по остацима натписа) (сл. 2), биће да су свети пустињаци били насликани бар у једном делу фигуралне зоне у овом простору.

По делу натписа са првим словима од речи арханђел, као и по фрагментима насликаних крила, који су нађени уза западни зид нартекса, изгледа сигурно да су лево и десно од врата били насликани арханђели, који се често сликају почев од свете Софије охридске.

Сигурно је да су и свети оци били живописани у олтарском простору, а један свети ђакон у ниши протезиса.

Сасвим је вероватно да се над репрезентативним гробом ктитора жупана Димитрија тј. монаха Давида,<sup>3</sup> који је откопан у јужном делу старог нартекса, на-



Сл. 2. Призидани нартекс, свитак непознатог светог пустињака. Снимак Ј. Нешкових. — Fig. 2. Narthex ajoutée ultérieurement, rouleau d'un saint ermite inconnu. Photo J. Nešković.

лазио и његов портрет, као што се то код нас чешће сликало.

То би било све што би се данас могло реконструисати од некадашње декорације прве фигуралне зоне живописа.

Иако нам се није очувао ниједан фрагмент неке од композиција, сем дела натписа над композицијом у северном параклису, ипак се и помоћу њега може делимично решити питање декорације друге зоне живописа, а на основу тога и времена дозирања нартекса.

Раније ми се чинило да се на Давидовици осећа утицај романске архитектуре.<sup>4</sup> Међутим, ствар није тако једноставна. Заиста, начин зидања и делимично сачувана бифора говоре у прилог ове претпоставке, али се на Давидовици још далеко јаче, у општој концепцији зидних платна, осећа утицај готике у њеном основном ставу према архитектури: много

отвора и мало компактних зидова. То је и главна одлика целог решења унутрашњег простора у Давидовици: у унутрашњости цркве има много и веома великих отвора, а веома мало корисних зидних површина. Давидовица је уствари једна рана, специфична и сасвим изузетна примена нових стремљења готске архитектуре на једну цркву посвећену православном култу. Преузето је само основно схватање конструкције зидова, са много отвора, а није уопште коришћена пластична декорација готских грађевина. Оваквим, потпуно неуобичајеним коришћењем ефеката великих отвора неимари ове цркве, Десина де Рис и син му Блаж, потпуно су онемогућили сликарима да у њиховој цркви, заједно са првобитним нартексом, насликају најосновнију и најнеопходнију декорацију православних цркава, наиме представе дванаест великих празника, без којих није ниједна наша црква, ни сасвим мала сеоска. На овим малим просторима изнад огромних источних и западних лучних отвора остало је сасвим мало места за живописање, а једва нешто више изнад улаза у јужни и северни параклис. На овим расположивим просторима сликар је могао да смести на источном зиду само две фигуре Благовести, а на западном зиду *евентуално* исто тако неку композицију једног од великих празника веома сведену и то опет раздвојену на два дела. На северном и јужном зиду најпре је могла бити насликана само по једна композиција; *евентуално* је могло бити места за две композиције, али сасвим малих размера. Тако је у централном делу цркве могло да стане три или четири а највише шест композиција. У олтарском простору, осим у конхи где је сигурно била живописана Богородица шира од небеса и Причешће апостола, могле су *евентуално* бити насликане и две композиције на јужном и северном зиду, и то само ако су биле малих размера. Значи, од дванаест неопходних композиција, у цркви заједно са олтаром могло је бити претстављено највише осам композиција, и то у најбољем случају, с тим да су тада композиције морале бити неуобичајено малих размера уопште, а за XIII век нарочито. Просто је немогуће замислити да је и композиција храмовне славе, Крштења Христовог, била насли-

кана на сасвим скученом простору уз још неку другу сцену, на северном или јужном зиду.

У сасвим малом унутрашњем нартексу могле су бити живописане три композиције: на западном зиду Успење Богородице, а на северном и јужном по једна композиција, од којих је једна могла бити анђеол на гробу Христовом изнад ктиторске композиције и гроба ктиторова. Место композиције дванаестог великог празника данас није нимало једноставно наћи, сем ако не на попречном своду пред апсидом, али и то само у случају ако су се у цркви на северном и јужном зиду налазиле по две композиције. За ма какву другу композицију изван циклуса великих празника нема у цркви нигде места.

Постојала би могућност, али без преседана, да су неке од ових композиција биле смештене у бочним параклисима. Али то није много вероватно. Наиме, у северном параклису сачувао се, како сам напоменула, једини остатак сликане композиције са делом тамноплавог позађа и остатком натписа над композицијом:

СВТИ ДИМИТРИ(Е) НЕСТОРА ПОВЕ . . . . .  
То је вероватно део натписа над сценом: свети Димитрије посећује у тамници Нестора који је убио Луја. То је једна сцена из циклуса живота светог Димитрија, коме је овај параклис, изгледа, био посвећен и где су се, на ово мало расположивих површина свакако налазиле живописане остале сцене из живота светог Димитрија.

Како је северни параклис био посвећен светом Димитрију, имењаку ктиторовом по његовом лаичком имену, сва је вероватноћа да је јужни параклис, пандан северном, био посвећен пророку Давиду, имењаку ктиторовом по његовом монашком имену, те је и ту тешко замислити представе великих празника. Уосталом, и овде су веома мале површине за сликање.

Како велики празници нису једине сцене које су се у то време сликале по нашим црквама, очигледно је да су сликари у Давидовици имали изузетно мало простора на расположењу, те је сва вероватноћа да је спољни нартекс додат одмах по доласку сликара у Давидовицу. Овај додатни нартекс заиста је сасвим друкчије зидан: ломљеним каменом, са-

мо је свод био зидан притесаном сигом. Како се из историјских података наслућује, Десина де Рис и син му Блаж зидали су цркву брзо, изгледа годину дана,<sup>5</sup> и биће највероватније, кад су сликари констатовали да немају довољно простора за сликање, да су одмах дозидани нартекс и ексонартекс. Оваква мењања тек довршене или чак и недовршене зграде нису сасвим ретки случајеви у средњем веку. Сликари Нереза затворили су одмах репрезентативне прозоре на северном и јужном зиду да би добили места за велике композиције. Сликари Петрове цркве у Бијелом Пољу затворио је, исто тако, прозоре на западној фасади да би добио место за сликање ктиторске композиције и портрета хумских епископа.<sup>6</sup> Пселос опширно прича ка ко су виазнтијски цареви Роман III и Константин Мономах у току зидања мењали из основа планове цркава и рушили већ сазидане партије и додавали нове. Константин Мономах је чак два пута темељно мењао план цркве коју је подизао.<sup>7</sup>

Да је ова претпоставка не само вероватна и могућа, него и скоро потпуно сигурна, доказ су остаци фресака нађени на спољнем зиду ексонартекса (дакле *ис-пред* дозидане припрате), који имају исту, веома танку подлогу, са много гипса, — исте боје, и исти дуктус слова, као и живопис у самој цркви, те је ова декорација, по свему судећи, била савремена фрескама у цркви, што значи да је нартекс, који се налази између цркве и ексонартекса, морао бити и сазидан и живописан у исто време. Истина је да су фреске у дозиданом нартексу рађене на другој малтерној подлози, осетно дебљој, са доста креча и песка. Али ова разлика има и сасвим објективне узроке: фреске у цркви и на спољнем зиду ексонартекса стављене су на правилно зидане зидове, док су оне у припрати долазиле на зидове од ломљеног камена, који су морали бити малтером изравнати и припремљени за сликање. Сви фрагменти фресака, и они који се налазе на зидовима у цркви или на источном зиду спољнег нартекса, као и они који су нађени у рушевинама дозидане припрате, имају у инкарнату светло зелену подлогу, која је коришћена и за осенчене партије лица и руку, као што се код нас редовно сликало у XIII и првој половини XIV

века али како се није сликало касније, у тзв. турском периоду.

Међу фрагментима фресака откопаним у дозиданој припрати констатована су четири Христова нимба са сразмерно мањих фигура, што доказује да су припадала представама Христа у композицијама, — и што значи да су у овом простору биле насликане неке композиције из живота Христова, било поједине представе Великих празника, било нека чуда Христова (што је мање вероватно, јер се она не сликају по нашим црквама у то време), било поједине сцене из Страдања Христова, које се појављују већ у XIII веку (у Милешеви и у цркви Богородице Перивлепте на пример).

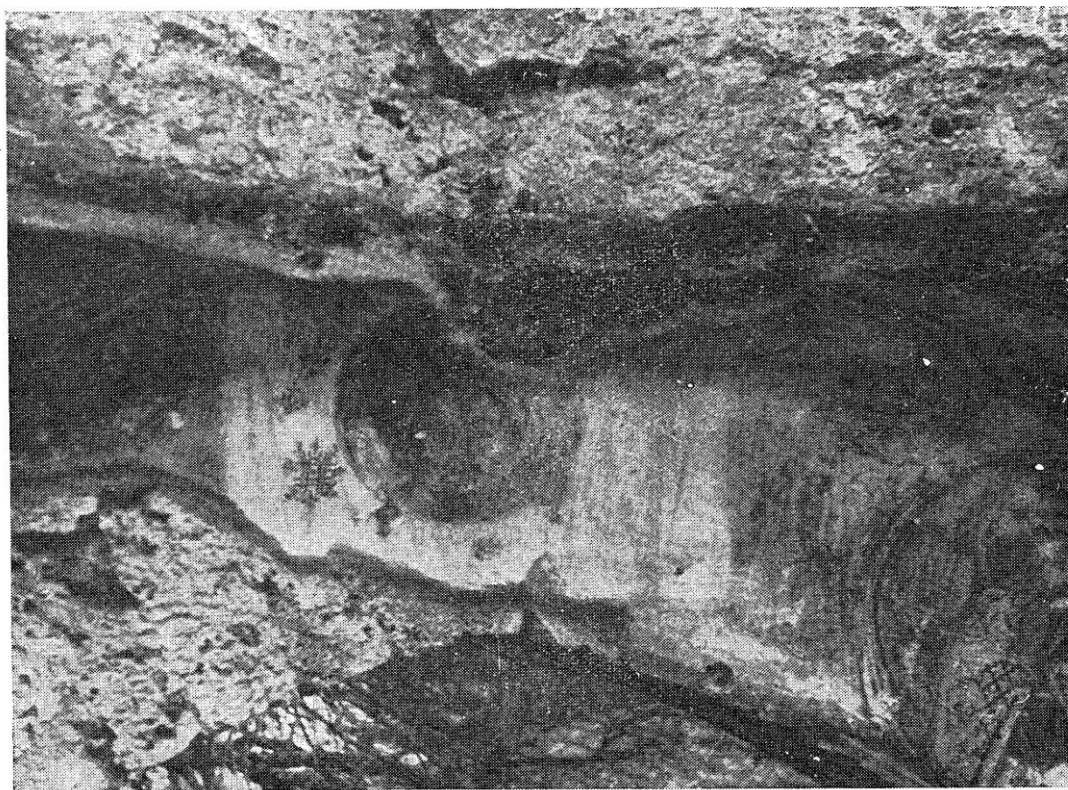
Горње партије унутрашње декорације Давидовице рађене су на жутој основи. У наосу, на луцима који подухватају куполу, налазила се релативно широка жута трака, којом су фреске у овој цркви биле раздвајане по зонама и композицијама. Траг ове жуте траке сачувао се на источном луку. Златножутом бојом били су обојени и мали капители пиластра на које су се ослањали ови луци.

На потрбушју јужног лука очувало се нешто живописа у темену. Лук је био оивичен са обе стране жутом траком, али су се саме фигуре још и на њима налазиле на сасвим тамноплавом, скоро црном позађу. Ту су биле насликане две целе фигуре светитеља. Источно се налазио свети (свѣтѣ Мниа). Од његовог лика остало је само јако изгребана и оштећена глава и местимични незнатни фрагменти фигуре. Западно је био насликан свети Евстатије(?) (свѣтѣ Евстатіе).

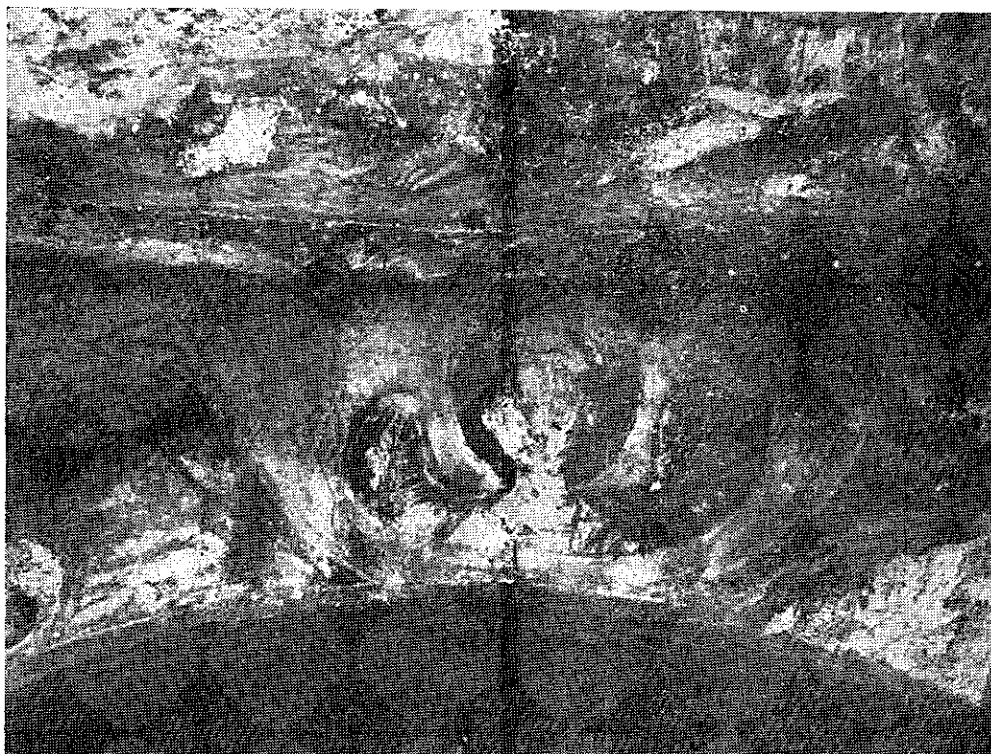
Од његовог лика сачуван је само врх главе.

На потрбушју северног лука, у темену, сачувани су само горњи делови главе и нимба двојице светитеља. На источној страни био је представљен св. Меркурије ([мѣр]кѣр[іе]), док је на западној страни и натпис пропао.

По траговима одела на северном луку јасно је да су на овим луцима (северном и јужном) била представљена по четири светитеља у целим фигурама. Како су три очувана имена светитеља имена светитеља ратника, највероватније је да су на овим луцима били насликани



Сл. 3. Свети Убрус. Снимак Ј. Нешковић. — Fig. 3. Sainte Face. Photo J. Nešković.



Сл. 4. Христос Анђео Великог сабора — Божанска премудрост. Снимак Ј. Нешковић.  
— Fig. 4. Le Christ Ange du Grand concile — la Sagesse divine.  
Photo J. Nešković.

светитељи ратници (тј. још св. Георгије, Димитрије, Теодор Тирон, Теодор Стратилат и св. Прокопије и Никита), То би значило да се светитељи ратници вероватно нису налазили међу светитељима прве зоне.

На западном луку није сачуван никакав траг некадашње сликане декорације.

У пандантифима су, као и обично, били смештени евангелисти.

У североисточном пандантифу постоји само горњи део главе једног евангелисте (Матеја?), а јужно од њега врх тамноцрвене зграде у позађу.

У југоисточном пандантифу сачувао се део лица евангелисте и нешто фрагмената његове јасно зелене одеће.

У југозападном пандантифу назире се лик једног евангелисте, источно од њега део тамноцрвене грађевине а западно од њега делови сивоплаве зграде.

Потпуно је пропао евангелист у северозападном пандантифу. Између два евангелиста, на источном изду поткубет-

ног простора, у центру, релативно још добро очуван, налази се св. Убрус (СѢХІ СВОСѢ)

(сл. 3). Чини се да се северно од Убруса налазила представа месеца, а јужно сунце. У простору у угловима, у медаљонима, били су пророци. Пророк на северној страни скоро је сасвим пропао, док је пророк Самоил- (Пророкъ Самоилъ) са јужне стране релативно добро очуван (сл. 3). Медаљони су само жутом траком, оивиченом црвеном пантником, издвојени од тамног, скоро црног позађа. Самоил је окренут леђима Убрису. Окренут је у три четврти надесно и гледа доле. Има дугу мрку браду. Обама рукама држи развијен свитак. На глави има круну. Носи бели огртач са црвеним орнаментом везаних ромбова, у чијем се горњем врху налази по једна вертикална трака. Хаљина му је црвена.

Између евангелиста, на јужном зиду, налази се у центру Христос анђео Великог сабора, на јасно плавом позађу (сл. 4). Необична је његова кратка коврцава фризура. Од њега крећу, из светлосног

сегмента, два анђела, један са источне, а други са западне стране. Источни је релативно добро очуван. Као да држи свитак у руци. Слеће према евангелисти у југоисточном пандантифу, вероватно Јовану. Ово би била свакако представа Божје премудрости, која се у овом случају очигледно везивала за представе евангелиста, који се сликају како управо пишу јеванђеља, која су несумњиво инспирирана Божјом премудрости. Чињеница да један анђеоски слеће према евангелисти Јовану, писцу и јеванђеља и апокалипсе, сасвим одговара тадашњим тумачењима настанка ових битних хришћанских дела. Само иконографско тумачење Божје премудрости није било сасвим устаљено у византијском живопису, и оно варира од представе до представе. Божја премудрост понекад се слика и као Христов лик у виду анђела Великог сабора. Када се уз овај лик појаве и два анђела са свицима — два службеника Божје премудрости, која преносе њен позив, представа је симболички још јаснија и наглашенија и везује се за Соломонове приче (IX. 1—5).<sup>8</sup>

У врху западног зида, између евангелиста, налази се света Пирамида. Од Христовог лика на цигли, остао је само цртеж. Лево и десно наслућују се по један медаљон са представама пророка. Медаљони су начињени од левкастих цветова који се увлаче један у други, као што се обично сликају медаљони у Лози Јесејевој или у Лози Немањића. По досадашњем нашем знању, овакво сликање медаљона код нас је констатовано први пут у Ариљу. У Давидовици би то дакле било за коју годину раније. Ликови пророка у медаљонима су пропали. По местимичним остацима јасно је да их је било више на луку. Назиру се три: један са јужне и два са северне стране. По простору могло их је бити четири са сваке стране. То је била вероватна декорација целе ове површине.

Између евангелиста, на северном зиду, назире се истрвени лик Христа Емануила. Како је у калоти кубета био свакако насликан Пантократор, то би у Давидовици, у релативно малом поткубетном простору, било пет Христових ликова. Ова необична симболична групација има своју најближу аналогију на на-

шем тлу у Нерезима, где се у темељима пет кубета налазило пет видова Христа. У Давидовици они су сконцентрисани у поткубетном простору и кубету.

У тамбуру кубета, између шест прозора, била су насликана дванаесторица великих пророка, по два на сваком простору између прозора.

Сви пророци стоје на црвеном позађу, које се диже до висине колена. Изнад колена позађе је жуто. Свакако је позађе било жуто и иза Пантократора у кубету. Само ту, у централном простору, највишем делу цркве, оном који симболизује небо, употребљено је у Давидовици жуто позађе. Нижи слојеви имали су тамно позађе. Само се у Давидовици употребљавају широке жуте траке за раздвајање појединих зона и сцена. Само се овде на нашем тлу употребљава доследно црвена боја за позађе у доњим партијама слика. Употреба жутих трака и жутозлатног позађа у горњим партијама живописа, као и црвено позађе доњих партија, очигледно колористички прилагођено жутој основи, указују управо на прелазни период у нашем сликарству: од употребе жуте боје за позађе на употребу тамноплаве боје за позадину.

Сами ликови пророка сачувани су сасвим фрагментарно, и то једино у доњим партијама. По очуваним деловима чини се да су сви држали у опуштеним левим рукама развијене свитке са одговарајућим текстовима.

На источној страни, северно од централног прозора, сачуване су само стопале једног и врхови стопала другог пророка. Оба пророка јужно од овог прозора потпуно су пропала.

На јужној страни, између два прозора, очувале су се само босе ноге у апостолским сандалама двојице пророка.

Исти је случај и са пророцима на западној страни, јужно од централног прозора. Северно од овог прозора, од првог пророка преостале су само стопале, а од другог и део црвеног хитона и окер химатона све до висине колена, па чак и део свитка који је пророк држао у опуштеној левој руци.

Најбоље су се сачували пророци насликани на северној страни између два прозора, но и они само до појаса. Леви пророк има црвен хитон и химатион са



светлолила светлостима. Једино се на овом остатку фигуре пророка да бар донекле пратити нешто од система сликања драперија и набора. На овом фрагменту налази се карактеристичан детаљ: одбачен десни крај огртача, који, декоративно, стоји издвојен. Остали набори углавном прате покрет тела, и по незнатним остацима изгледа да су ти набори били једноставни, без много тражења и без инсистирања на њима.

Пророк источно од њега, можда Захарије, носи карактеристични крути бели огртач, који тешко пада, и уску белоплавичасту тунику.

У прозорима кубета, по очуваним остацима, налазили су се крупни црвени флорални орнаменти на белом позађу.

У целом поткубетном простору код представа пророка нарочито, преовлађују светле боје на жутом позађу — код фигуралних представа, а на белом — код орнамената у прозорима. Очигледно сликар је и колоритом желео да нагласи иреални небески свет.



Сл. 5. Светитељ. Снимак Ђ. Бошковић. — Fig. 5. Un saint. Photo Ђ. Bošković.

У северном параклису, који је не само сликан у исто време, већ је и рад истог сликара, сачували су се исто тако углавном само фрагменти живописа, и то опет у горњим зонама. Подухватни луци и овде су са обе стране опточени широким жутим тракама. На источном луку сачувао се само поменути фрагмент из композиције „Свети Димитрије посеђује Нестора у тамници“. Јужни лук је потпуно огољен, а на западном се очувао лик светог . . . самона (сл. 5) са северне стране. То је и најбоље очувани лик у целом живопису Давидовице. Од светитеља који је био насликан на западном луку са јужне стране постоји још само врх нимба. На северном луку још се делимично виде обе главе светитеља који су ту живописани. Боље је очувано, а изгледа да је била и ликовно боља, представа младог стетитеља на западној страни. Оштећенији је и слабији лик на источној страни овог лука.

По очуваним остацима живописа сигурно је да су се на три лука налазиле представљене по две фигуре светитеља, вероватно пророка, а само су на четвртном, источном луку биле насликане вероватно две композиције из живописа св. Димитрија. Остале сцене из његовог житија свакако су биле живописане на релативно малим површинама западног и северног зида.

Занимљиво је да се и у пандантифима овог параклиса налазе поново представе евангелиста, што указује на извесну самосталност декорације овог простора, која је схваћена као засебна, издвојена целина. Сличан случај вероватно је био и са сасвим пропалом декорацијом јужног параклиса.

У североисточном пандантифу очуван је сед евангелист који пише на свитку. У позађу се налази богата архитектура. Иза самог евангелисте (Матеја?) налази се црвенкаст зид, лево је црвена кула, а десно једнобродна црква са кубетом, сивих зидова, а црвена кровна (сл. 6).

Потпуно су уништени евангелисти у југоисточном и југозападном пандантифу.

Релативно је добро сачуван лик евангелисте (Јована ?) у северозападном пандантифу. Он пише на колону. У позађу се налази сличан распоред грађевина: са

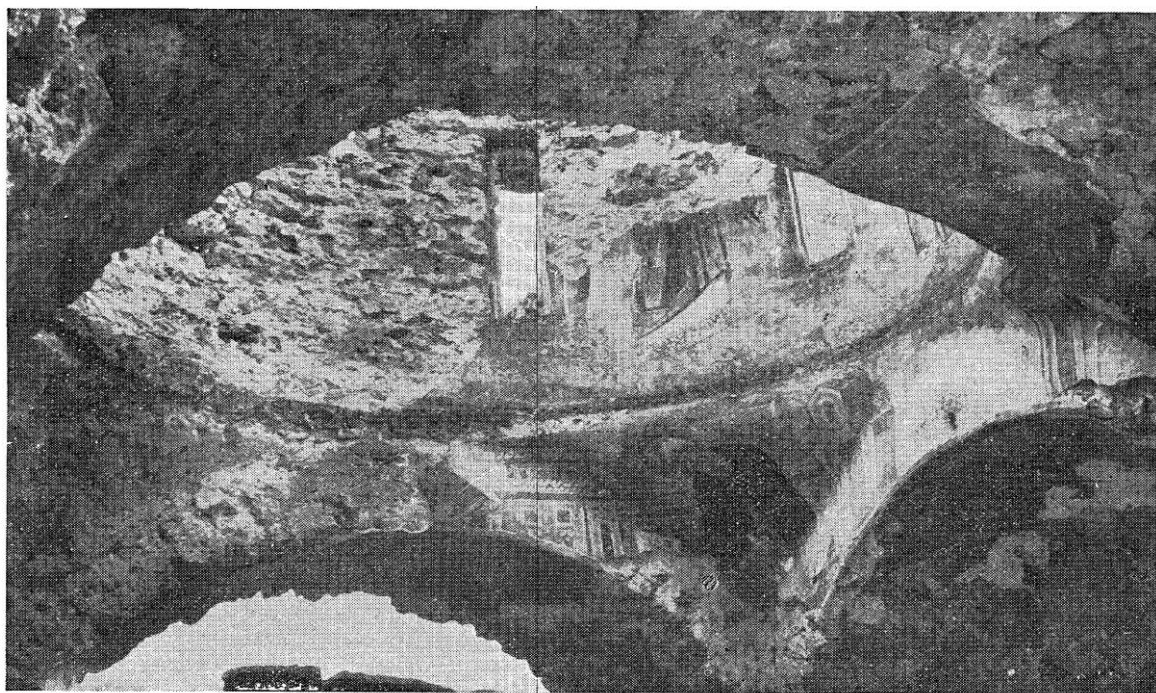
зидом у центру и са две зграде са стране (сл. 7).

Између прозора тамбура налазе се остаци фигура, очуваних само у доњим деловима. На једној старој фотографији из тридесетих година XX века види се представа два оштећена анђела, те је сва вероватноћа да су се ту налазиле или представе анђела или композиција Вазнесења, конципирана слично оној у цркви светих Апостола у Пећи. Према томе да ли је била у питању прва или друга алтернатива, у кубету се налазио или Христос архијереј или Христос из композиције Вазнесења.

Занимљиво је да су представе евангелиста у пандантифима жутом траком одвојене од доњих композиција, али да нису жутом траком издвојени од горње декорације кубета, иако су они насликани на плавој позадини, док је цела декора-



Сл. 6. Евангелист (Матеј?). Снимак Ђ. Бошковић. — Fig. 6. Un évangéliste (Matthieu?). Photo Đ. Bošković.



Сл. 7. Евангелист (Јован?). Снимак Ђ. Бошковић — Fig. 7. Un évangéliste (Jean?). Photo D. Bošković.

ција кубета опет била насликана на жутом позађу.

У прозорима су делимично сачувани опет првени орнаменти на белом позађу.

О стилу живописа тешко је говорити, јер се налази у дерутном стању. И оно мало фресака што још стоји на зидовима по правилу је изгубило завршни слој сликања, који уствари носи главне ликовне квалитете. Остали су уствари само основни цртеж, основне боје и, онде где је површина очуваних фресака нешто већа, систем распореда маса.

По евангелисти насликаном у североисточном пандантифу северног нартекса, сигурно је да је основни тон за лице био светлозелен и да је преко њега стављен

окер инкарнат. Основна зелена боја делимично је служила као прозирна сенка. Исцртавања су вршена нешто тамнијом основном бојом површине.

Иако овај живопис несумњиво припада крају XIII века, треба одмах нагласити да он својим квалитетом не одговара нашим великим споменицима XIII века, не само Милешеви, Пећи, Сопоћанима и Морачи, него ни деловима живописа XIII века у цркви светог Петра у Бијелом Пољу и капели код Ђурђевих Ступова. Без обзира да ли је сликар Давидовице дошао из тадашњег српског приморја или је био из Рашке, сигурно је да је то био мањи, провинциски мајстор. Међутим, иако сам ликовни квалитет



Vestiges des figures d'anges. Photo Đ. Bošković,

овог живописа није изузетан ни нарочито вредан, ипак он, и овако фрагментован има своје одређено место у развојној линији нашег средњовековног сликарства. Наиме, код мајстора Давидовице већ се јасно осећају тенденције живописа са почетка XIV века. Његово дело припада управо том прелазном периоду из којег нам је сачувано најмање дела. Стара једноставност и монументалност нашег сликарства XIII века већ овде уступају место детаљу и причи. Сликари Давидовице, судећи и по овим бедним остацима, сигурно је хтео да каже много, са доста детаља. У том погледу најкарактеристичнији су остаци архитектуре у позађу. Недостатак правог сликарског за маха он је надокнађивао уношењем детаља, боја, разноликих орнамената. У том погледу је управо карактеристична обрада приземне зоне, где је сликар непрестано убацивао све нове детаље и непрестано варирао чак и оне орнаменте који су, чини се, покривали и веће површине.

Занимљиво је да је мајстор Давидовице, као и мајстори Студенице и Милешеве, радио фреске и на жутој и на плавој позадини. Међутим, док су сликари Студенице и Милешеве доследни, па сли-

кају или на жутој или на плавој позадини, не покушавајући да деловима специјално обојених површина, вежу у једну целину целу црквену декорацију, мајстор Давидовице као да је управо то желео. Код њега се фреске на жутој позадини налази само у поткубетним просторима. То је јасно и по минијатурним остацима позађа ту и тамо на нижим зидовима цркве. Али је зато све фреске на плавој позадини раздвајао међу собом, сасвим изузетно, широком жутом траком, уместо уобичајене и редовно употребљаване црвене траке. У обема нашим црквама у којима се сачувало сликање на две позадине (у Студеници и Милешеву) не постоји употреба жутих трака за раздвајање појединих зона или појединих композиција. Мајстор Давидовице изгледа да је покушао на овај начин да веже сликарство у поткубетним просторима са онима у нижим деловима цркве, користећи зато и црвену боју — „боју-земље“ — на фрескама нижих зона.

Баш због тих особина прелазног карактера које се наслућују и у фрагментима некадашње сликане декорације Давидовице, ови остаци фресака, ма како минимални били, имају своју вредност.

*Мирјана Ћоровић-Љубинковић*

#### Н а п о м е н е

<sup>1</sup> Гр. Чермошник, Историјски споменици дубровачког архива 1278—1301, Зборник Срп. краљ. акад. наука, Београд 1932, Бр. 143, стр. 65—66;

Мирјана Ћоровић, Црква у Бродареву, Старинар, трећа серија, књ. VII, Београд 1932, стр. 78.

<sup>2</sup> G. de Jerphanion, Un coffret italo-byzantin du treizième siècle, — La voix des monuments, Paris, MCMXXX, p. 283, pl. LX.

<sup>3</sup> Жупан Димитрије — монах Давид лежао је у Давидовици, изгледа, све до средине XVII века. Српски епископи пишу папи I. XII 1654. из Мораче да и данас лежи Давидово тело у његовом манастиру, у Давидовици, где исцељу- је болесне (Старине XXV, 180). Међутим, по исказу Милешевских калуђера његово тело се налази у Милешеву већ 1627. и кроз цео XVII век. (Ст. Димитријевић, Грађа за српску историју из руских архива и библиотека, Споменик Срп. краљ. акад. наука LIII, Сарајево, 1922, 153, 159, 161, 162). Исто то тврди монах Атанасије. У Милешеву, су и он и краљ Владислав били поштовани као светитељи, (Старинар V, Београд 1888, 44). Ова контрадикција можда би се могла објаснити, средњовековним обичајем да се и део моштију светитеља поштује.

Што би значило да је бар један део тела Давидова био раније пренет у Милешеву.

<sup>4</sup> Старинар, трећа серија, књ. VII, стр. 78

<sup>5</sup> Ibidem, 80.

<sup>6</sup> Радивоје Љубинковић, Хумско епархиско властелинство и црква светог Петра у Бијелом Пољу, Старинар, нова серија, књ. IX—X, 110, Београд 1959.

<sup>7</sup> Michel Pselos, Chronographie, t. I, Paris, 1926, p. 41; t. II, Paris 1929, p. 61.

<sup>8</sup> Понајближе представе Божје премудрости налазе се у Марковом манастиру, где се исто тако појављују два анђела службеника Божје премудрости, и у Богородици Љевишкој, где је Премудрост представљена у виду анђела који пружа два свитка. У Успенској цркви у Студеници Христос је, колико се данас зна, први пут представљен као анђео Великог Сабора са симболичним значењем Божје премудрости. Међутим, ова је фреска у XVI веку ретуширана. О проблему представа божје премудрости, где су испитивани и сви наведени примери, сравни J. Meyendorf, L'iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine, Cahiers archéologiques X, Paris, 1959, p. 259—277.

## VESTIGES DE PEINTURES MURALES A DAVIDOVICA

La peinture de Davidovica constitue une étape transitoire entre la peinture du XIII<sup>e</sup> et celle du XIV<sup>e</sup> siècle, entre les fresques peintes sur un fond jaune et celles qui sont peintes sur un fond bleu. Les fresques des deux coupoles sont sur un fond jaune, tandis que les fresques des zones inférieures sont peintes sur un fond bleu foncé. Les bandes séparant les zones et les différentes compositions sont ici, par exception, jaunes. Sur les fresques de Davidovica, la terre est peinte en rouge. Ces deux nouveautés — larges bandes jaunes séparant les zones et les compositions en couleur rouge dans la représentation de la terre — ont été probablement introduites dans le but de relier, au point de vue du coloris, les fresques sur le fond jaune avec celles sur le fond bleu.

L'architecture de l'église est caractérisée par l'emploi de baies exceptionnellement grandes, de sorte qu'il restait très peu de superficies se prêtant à la peinture. Davidovica est la seule de nos églises où le principe fondamental de l'architecture gothique de l'époque fut appliqué d'une manière originale.

Etant donné que la zone inférieure était assez haute et que la première zone au-dessus d'elle, qui comprenait les figures des saints, atteignait la hauteur de 3,40 mètres, il ne restait presque pas de place même pour le cycle des Grandes fêtes. Ces compositions ne pouvaient pas être données dans les zones supérieures, car les arcs étaient déjà occupés par les figures des saints guerriers, et l'espace surmonté des coupoles par la décoration habituelle, quoique un peu modifiée, par les évangélistes dans les pendentifs, avec des figures du Christ entre eux (la Sainte Face sur le mur oriental, le Saint Keramion sur celui d'ouest, le Christ Emmanuel sur le mur sud et le Christ Ange du Grand concile sur le mur sud; cette dernière figure du Christ, symbole de la Sagesse divine, étant accompagnée de deux anges tenant des rouleaux de parchemin avec le message de la Sagesse divine). A côté des figures du Christ se trouvent celles des prophètes dans des médaillons. Entre les fenêtres de la coupole on voit les vestiges des fresques représentant les douze grands prophètes.

Les compositions tirées du cycle des Grandes fêtes n'avaient pu, selon toute apparence, être peintes dans l'église (sauf dans des proportions exceptionnellement modestes), et elles ne

purent non plus trouver place dans les chapelles latérales.

Dans la chapelle nord, dans la zone des compositions, on ne voit conservé qu'un petit fragment du fond bleu foncé et une partie de l'inscription au-dessus de la scène de *Saint Dimitrie visitant Nestor dans la prison*. Tout de suite au-dessus de cette inscription commencent les décorations de l'espace surmonté de la coupole, avec des figures de saints sur les arcs, d'évangélistes dans les pendentifs et d'anges entre les fenêtres de la coupole. Toutefois, ce petit fragment de la zone des compositions témoigne que, dans la chapelle nord, les surfaces disponibles, si restreintes d'ailleurs, étaient recouvertes de compositions traitant la vie de saint Dimitrie, et non pas les Grandes fêtes. En outre, les évangélistes donnés de nouveau dans les pendentifs prouvent que, en ce qui concerne la peinture murale, cette chapelle avait été traitée comme une unité à part.

Dans la chapelle sud, il ne reste aucun vestige de peinture murale, bien qu'il soit probable que cette chapelle, qui faisait pendant à la chapelle nord, avait reçu la même solution que celle-ci et qu'elle avait été dédiée au prophète David. En effet, le grand joupain Dimitrie, fondateur de Davidovica, reçut le nom de David en entrant dans les ordres. Etant donné que la chapelle nord avait été dédiée à saint Dimitrie, homonyme du fondateur par son nom laïque, il est bien probable que la chapelle sud fut dédiée au prophète David, homonyme du fondateur par son nom de moine.

Vu que les architectes n'avaient pas réservé assez de superficies se prêtant à la peinture murale, il paraît que c'est pour cette raison que, aussitôt après le départ des architectes, on avait ajouté à l'église un narthex et un exonarthex.

L'hypothèse que nous venons d'exposer est possible, même probable, car les fragments de fresques, découverts sur le mur oriental de l'exonarthex, sont identiques aux vestiges de fresques trouvés dans l'église, tant par la facture des fresques, au mastic très mince, que par le coloris et le ductus des caractères.

Lors des fouilles pratiquées dans le narthex ajouté ultérieurement, on a trouvé des fragments de fresques témoignant que près de la porte on avait peint les archanges, dans la première zone quelques saints ermites au moins, et dans la zone des compositions des scènes tirées de la vie du Christ.

*M. Ljubinković*