

ПРИЛОГ ЗА ПРОУЧАВАЊЕ ЖИВОПИСА МАНАСТИРА РАВАНИЦЕ

Прошло је више од тридесет година откако је издата прва студија о живопису манастира Раванице.¹ Иако непотпуна, она и данас представља значајан допринос за проучавање српског средњовековног сликарства у другој полови-ни XIV века. Старо датирање раваничких фресака у 1381. годину она је означила. Недавно је дата сажета оцена о битним, особинама раваничког сликара.² Ту је забележено да су раваничке фреске настале 1376/77 године. Убрзо после тога дошло је и до покушаја да се одреди и

њихово порекло, као и њихово ново датирање у 1387. годину.³ И поред тога што од прве студије о раваничком живопису постоје само мањи непотпуни осврти на основне карактеристике његових ликовних вредности, уочиће се низ протрхвуречности које сада знатно отежавају његово даље проучавање. Како је у току 1960. године био предузет рад на изради елабората за конзервацију живописа манастира Раванице, то је аутору овог написа било омогућено да директно са скеле посматра горње зоне



Сл. 1 Богородица с дететом на престолу и са анђелима, централна олтарска апсида.
Fig. 1. La Vierge à l'Enfant sur la trône, entourée d'anges, abside centrale de l'autel.

фресака, без које се њихови квалитети, а и начин сликања, раније нису могли сагледати. Том приликом уочени су елементи на основу којих се могу извршити коректуре и допуне за све што је досад написано о раваничком сликарству. Оне би могле бити од значаја како за даље проучавање живописа манастира Раванице тако и за рад на конзервацији фресака. У том циљу и предузет је овај напис.

Распоред живописа

Распоред живописа манастира Раванице несумњиво представља нов, специфичан систем у полихромној декорацији унутрашњих зидних површина црква и манастира у средњовековној Србији. У њему се најпре видно истиче преовладавање сцена из циклуса Христових чуда, затим, ратници у северној и јужној певници, као и богатство орнаментике. Врло сличан систем украшавања примењен је и у сликарству Манасије, Каленића и Сисојевца. Начин сликања међусобно повезаних медаљона у живопису ове групе манастира могао би се готово узети као типичан за њих. Ти медаљони су у виду ланца од мањих и већих кругова, око којих је прстенаст круг украшен карактеристичном шаром зубаца (сл. 16). Њих нема у сликарству осталих црква из друге половине XIV и прве половине XV века на територији Србије и Македоније.⁴ Ако се упореди распоред живописа у Андреашу на Тресци из 1389. године, кар и у другим црквама тога доба, уочиће се да у њему преовлађују сцене из циклуса Великих празника и Христових страдања. Интересантно је напоменути да у најнижој зони певница у Андреашу нису представљене фигуре ратника, већ апостоли. Карактеристично је да и простор певничких апсида у Павлици није испуњен искључиво ратницима нити пак сценама из циклуса Христових чуда. Поставља се и питање: да ли је распоред фресака у Раваници, Манасији, Каленићу и Сисојевцу карактеристичан само за ову групу манастира или за један стил који је садржао и специфичан избор и распо-

ред религиозних сцена, светитељских фигура, медаљона и орнаментике? Да је раваничка концепција у фреско-декорацији била одраз једног стила који би био карактеристичан за сликарство православних земаља у последњим деценијама XIV и првим деценијама XV века, онда би се она несумњиво морала одразити и у осталим црквама у Србији и Македонији, тим пре што су обе земље у средњем веку биле као једна целина, тј. припадале држави Немањића. Изгледа да су у питању други разлози. Или су сликари једне школе или монаси Ресаве (у средњовековним записима и Раваница је у Ресави) током времена формирали своје посебне традиције у фреско-декорацији црква и манастира. Ако су то сликари са стране, онда се поставља питање: одакле су дошли? Недавни покушај да се живопис Раванице, Манасије и Сисојевца веже за солунско сликарство тешко би се могао прихватити, поготово што се за живопис Манасије са сигурношћу претпоставља да је дело сликара који су фрескама украсили цркву св. Илије у Солуну.⁵ Фреске Манасије су далеко већег квалитета и богатије, и у цртежу и у колориту. Сликари цркве св. Илије у Солуну је зрео и оформљен уметник, и тешко се може претпоставити да је он својим доласком у Манасију битно изменио и свој начин сликања, да би постигао чак и већи ликовни домет. Речено је и то да је деспот Стефан као богатији ктитор - мецена - омогућио мајсторима из св. Илије у Солуну да боље украсе његову задужбину Манасију. Овакав разлог да би се објасниле очигледно велике разлике у квалитету сликарства Манасије и св. Илије у Солуну никако се не би могао усвојити. Ма колико да је богатство једног ктитора оно никада неће моћи да уздигне осредње квалитете мајстора из св. Илије. У Солуну не постоји ниједна црква с комплетним живописом из времена сликања Раванице и Манасије у коме би се дала наслутити раваничка концепција у избору и распореду сцена и светитељских фигура, а нарочито карактеристичан начин украшавања медаљона. Сликарство Мистре из XIV и XV века потврђује, напротив, да се битно разликује од ра-

ваничке концепције.⁶ То исто важи и за живопис црква из Костура у то доба.⁷ За истовремено сликарство Македоније, које је, разумљиво, најпре требало да претрпи утицаје живописа из Грчке, већ је истакнуто да нема никакве чврсте везе с распоредом фресака у Раваници. Изгледа највероватније да су се у извесним покрајинама и земљама, услед специфичних традиција, могле формирати и посебне концепције у полихромној декорацији црква и манастира, иако је она била прилагођена једном утврђеном религиозном принципу. Нису ли можда сликари и монаси Ресаве допринели да се у ликовном стваралаштву српског народа у средњем веку јасно утисне и ново, посебно, оригинално обележје, типично за „ресавско-моравску школу“? Домаће ликовне традиције које су се више од две стотине година, за време Немањића, неговале и богато развијале, пружале су српским сликарима из друге половине XIV и прве половине XV века сјајне могућности да своја дела издвоје од осталог византиског сликарства у то доба снажним националним белегом. Он се раније никада није тако јасно и оштро издвајао.

Иконографија

Живопис Раванице пружа интересантну грађу за проучавање иконографије циклуса Христових чуда у старом српском сликарству.⁸ Међу сценама из овог циклуса нарочиту пажњу заслужује сцена Прича о царској свадби (сл. 31). Она се налази у средњој зони северне певнице и јако је избледела па се одоздо тешко и може сагледати њена садржина. У њој је Исус Христос у десном углу представљен у светло-плавој елиптичној мандорли, у седећем положају, а око њега је група анђела, по три, лево и десно од мандорле. Испред њега је, лево, сто са гостима на царској свадби. У предњем плану назире се четири фигуре како седе окренутим леђима према гледаоцу. У задњем плану такође се уочавају четири седеће фигуре окренуте лицем према гледаоцу. У левом углу сцене, лево од стола, у предњем плану,

види се један анђео који гони једну нагу особу, а у задњем плану други анђео који гони необичну фигуру човеколиког тела с птичјом главом (мотив свакако узет из староегипатске уметности). Ова сцена је јединствена у српском средњоковном сликарству.

На јужном зиду, у источном травеју, у средњој зони, одмах до јужне певнице, насликана је сцена која представља вероватно једно од Христових чуда на мору. У њој је представљен Исус Христос са неколико фигура у чамцу. Лево је Христос, а десно су фигуре међу којима су по свој прилици представљене и жене у хаљинама са кратким рукавима. Добро се назире само четири сфигуре у предњем плану. Ову сцену В. Р. Петковић није уочио.

По својој необичној иконографској садржини издваја се сцена Причешћа апостола (сл. 28). Уобичајена сцена Причешћа апостола представља два Христа, обучена у химатион и хитон или архијерејску одежду. Оба Христа готово увек стоје иза часне трапезе. Један пружа хлеб левој групи апостола са Петром на челу, а други вино десној групи са Павлом на челу. У Раваници Исус Христос насликан је испред часне трапезе (!) у свечаном архијерејском сакошу, с раширеним рукама које благосиљају. Лево од њега је анђео у белој хаљини, који пружа левој групи апостола хлеб, а десно од њега је ђакон, који пружа десној групи апостола суд с вином. У позадини је уобичајена представа анђела с рипидама као и архитектура која се ретко када слика у Причешћу апостола. Интересантно је напоменути да је В. Р. Петковић мислио да су у овој сцени насликана три Исуса Христа.⁹ Овакву неуобичајену и једину композицију у старом српском сликарству могао је насликати само мајстор који је био сасвим добро обавештен о религиозним текстовима. Зато је по свој прилици Раванички сликар пре учени монах него мајстор из еснафских редова.

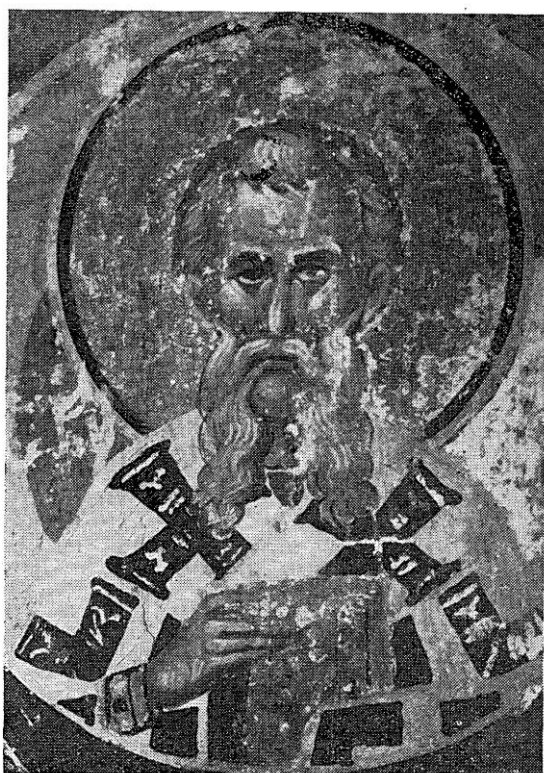
У сцени Успења на западном зиду (сл. 38) карактеристичан је распоред апостола око одра Богородичиног. На левој страни издваја се само апостол Петар и мноштво анђела у хламидама и



Сл. 2. Св. Вукол, медаљон, централна олтарска апсида. — Fig. 2. St. Vucol médaillon, abside centrale de l'autel.



Сл. 4. Непознат св. Архијереј, медаљон, централна олтарска апсида. — Fig. 4. St. Archiprêtre inconnu, médaillon, abside centrale de l'autel.



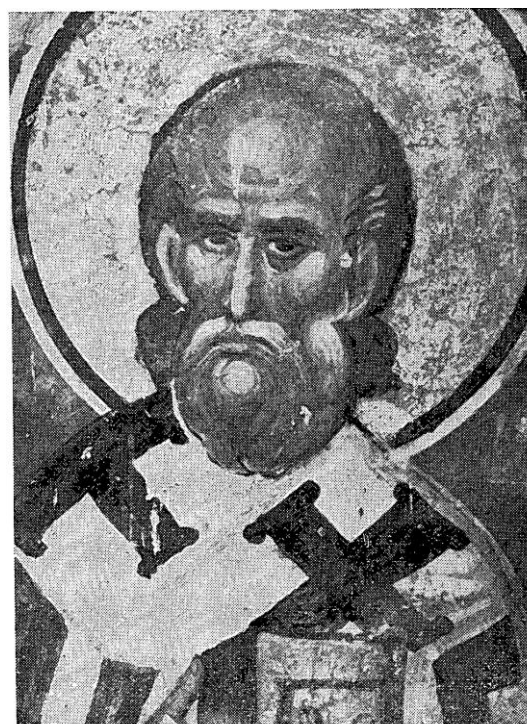
Сл. 3. Непознат св. Архијереј, медаљон, централна олтарска апсида. — Fig. 3. St. Archiprêtre inconnu, abside centrale de l'autel.



Сл. 5. Св. Спиридон, централна олтарска апсида. — Fig. 5. St. Spiridion, abside centrale de l'autel.



Сл. 6. Св. Силвестар, медаљон на јужном пиластру у олтару. — Fig. 6. Silvestre, médaillon sur le pilastre sud de l'autel.



Сл. 8. Св. Марфаније, медаљон, јужни зид (источни травеј). — Fig. 8. St. Marphanus, médaillon, mur sud (travée orientale).

Сл. 7. Св. ратник Прокопије, северна певница.
Fig. 7. St. guerrier Procope, chœur nord.



Сл. 9. Св. ратник Евстатије, северна певница.
Fig. 9. St. guerrier Eustache, chœur nord.





Сл. 10. Св. Теодор, медаљон, јужни зид (источни травеј). — Fig. 10. St. Théodore, médaillon, mur sud (travée orientale).

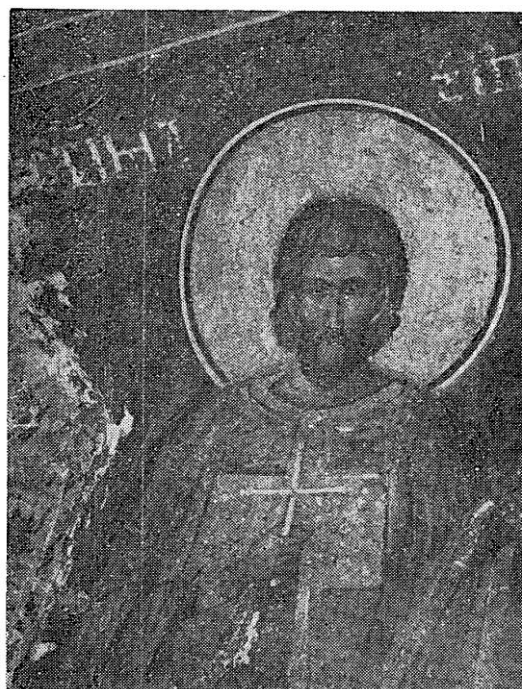
дивитисионима. За сцену која се налази у врху западног зида В. Р. Петковић је претпостављао да је у питању Преображење.¹⁰ Међутим овде је насликан Анђео на гробу Господњем. Треба напоменути да и за друге сцене раваничког живописа иконографски опис од стране В. Р. Петковић није дат најверније. Али извесне коректуре ко је би се могле саопштити не мењају у суштини њихов већ описани садржај.

Једина сцена која се не може са сигурношћу идентификовати то је она на западном зиду, десно од Успења Богородице. За њу је В. Р. Петковић претпостављао да се ради о Христовом исцељењу жене која је дванаест година боловала од течења крви.¹¹ Г. Мије, пак био је мишљења да је то представа Христовог разговора с Никодимом.¹² Сцена представља Исуса Христа како стоји пред трупом од дванаест људи, која је смештена у левом делу слике. Једна од

предњих фигура испружила је према Христу руке. У позадини се види архитектура с обореним кулама. Не представља ли ова сцена разговор Христа с апостолима и прорицање разорења јерусалимског храма?¹³

Стилска анализа

Живопис манастира Раванице није јединствен. Фреске из централног кубета немају никакве стилске сродности са осталим живописом у главном делу храма. (сл. 17—21). Оне се по својим ликовним концепцијама највише приближавају насликаним пророцима из Андреаша. Разлика између фресака из централног кубета и живописа са осталих зидних површина главног дела храма толико је очигледна да се с правом мора помишљати када су ове фреске рађене и шта је било с њиховим мајстором. Судаћи на основу тога што је приликом конзервације архитектуре главног дела храма



Сл. 11. Св. Максим, доњи прозор јужне певнице. — Fig. 11. St. Maxime, fenêtre inférieure du chœur sud.

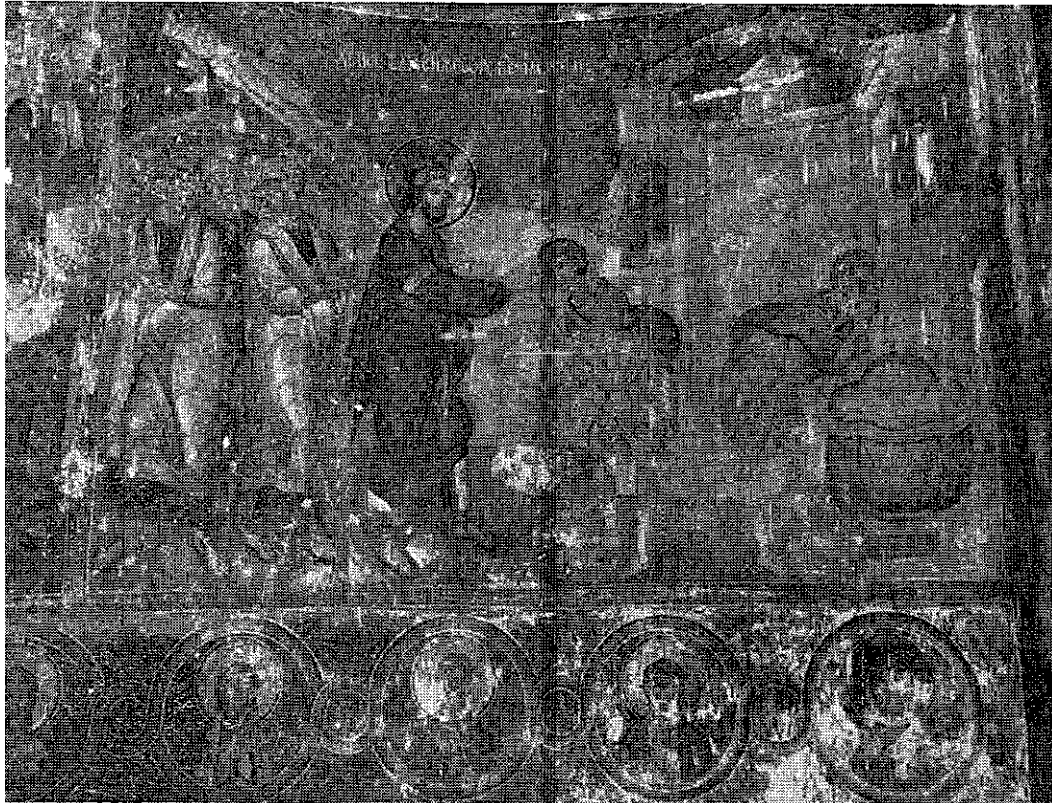
констатовано да централно кубе није никакве измене претрпело, већ да је задржало свој првобитни изглед, морало би се претпоставити да су и његове фреске настале пре него што су живописане остале зидне површине. Друкчија претпоставка не би се могла узети у обзир, јер би било просто невероватно да је један сликар, украсивши цео храм и све мале куполе, оставио недокончан само тамбур с калотом централног кубета, да би га други мајстор живописао. Познато је да живописање једног храма почиње од највиших зона. Зато је и нејасно како је дошло до тога да један сликар ислика само фреске у централном кубету, а да други живопише све остале зидне површине у унутрашњости храма. Изгледа по свој прилици да је сликар тамбура из непознатих разлога био спречен да настави даљи рад на живописању цркве. Његове фреске несумњиво припадају другој половини XIV века. Вероватно да ће се ускоро, када се документациона грађа буде средила, моћи свакако нешто цоузданије рећи у чему се сликари пророка из Раванице и Андреаша приближавају. Слика централног кубета у Раваници је Слободан и поуздан у цртежу, али је у колориту хладан и сиромашан. У обради светитељских хаљина он је већ под снажним утицајем нових схватања која се код нас у сликарству крајем XIV и почетком XV века јасно уочавају. Међутим, у моделацији светитељских ликова је архаичан и схематичан, тј. више везан за сликарство средином XIV века када се лица махом сликају окер и зеленом бојом. Овакво обликовање ликова још више потенцира његов хладан колорит.

Живопис са осталих зидних површина главног дела храма представља јасну и чврсто повезану целину. Она је дело једног сликара. Сматра се да се он потписао на оклопу непознатог светог ратника у северној певници, одмах до прозора.

Међутим, овај потпис је врло сумњив. Изгледа да се ту пре ради о остацима некадашње орнаментике на оклопу св. ратника, који на даљем растојању подсећају на слова. Досадашњи „калковци“ овог „потписа“ јако су слободни и не одговарају један другоме.¹⁴

Пре ће бити да се и у Раваници потпис сликара није могао открити.

Ако се боље уочи стваралаштво овог непознатог сликара, може се јасно указати на његово знатно ликовно образовање. Његова рука, искусна и поуздана свуда се осећа. Светитељи из најнижих зона сликани су истовремено као и они из највиших (сл. 2—4, 10, 12—15 и 23). Код свих светитељских ликова најпре се запажају карактеристичан израз наглашених очију и истакнуте црвене повије на челу изнад обрва. На образима се издвајају танки, мрежастии сплет црвених линија и мноштво белих намаза код јагодица, најчешће хоризонтално изведених, као контраст мркој и тамно зеленој. На тај начин постиже се и пуна облина лика. Кестењасто црвени тонови зраче са свих светитељских ликова, Међу њима нарочито се истиче Христов лик из сцене Исцељење слепога (сл. 12), који би се с правом могао сматрати најплеменитијим у нашем средњовековном сликарству. Крупне и снажне светитељске фигуре, строгог израза и мирног става, моделоване су сигурно, слободно и непосредно. Монументалне композиције, вешто компоноване, пуне су свежине и ритма. У њима се јасно уочава тежња да се што импресивније дочарају празничне светковине. Сцена Умножавање хлебова и риба први пут се у нашем средњовековном сликарству слика у таквој монументалности и с толиким мноштвом фигура и детаља. Поједине виртуозно насликане композиције могле би потврдити да раванички сликар не заостаје иза оних непознатих цариградских мајстора из друге половине XIV века чија се дела сматрају за најбоља остварења у византијској уметности тога доба. Истина, у извесним фрескама, као нпр. у неким медаљонима на стубовима главног дела храма, ни у цртежу, ни у боји није могао да нађе потребну меру и израз. Али ти су пропусти мали и готово се и не запажају. Где је своје ликовно образовање стекао? И да ли је успео да га својим самосталним стваралачким обележјем изрази? Судећи по досад познатом сликарству из друге половине XIV века, могло би се слободно рећи да је



Сл. 12. Исус Христос исцељује слепог од рођења, јужна певница. Fig.
12. Jésus-Christ rendant la vue à l'aveugle, chœur sud.

Сл. 13. Група апостола, детаљ из сцене Исус Христос исцељује слепог од рођења. Fig.
13 Groupe d'apôtres, détail de la scène représentant Jésus-Christ rendant la vue
à l'aveugle.



раванички сликар једна оригинална и снажна уметничка личност свога доба.

Раванички живопис представља значану новину у развоју нашег средњовековног сликарства. Ту се најпре открива нова религиозна тематика у којој сцене из циклуса Христових чуда доминирају. Нова садржина као да је дала и нову форму. Простор се у слици продубљује и фигуре се знатно живље крећу у њему. Место раније суве и хладне наративности, сада се манифестује топлина и непосредност. Снажан израз те пробуђене хуманости (убедљиво) се одражава у композицији Уласка Исуса Христа у Јерусалим (Цвети, сл. 6). То су најбоље насликане Цвети у нашем старом српском сликарству. Сцена је подељена на три дела. У средишњем делу постављена је група дечака с девојчицом, која треба да најнепосредније истакне радосне тренутке празничне светковине. Дрво изнад ове групе, на коме су опет несташни дечаци, још више уноси ритма у средишњи део слике. Група апостола са Исусом Христом на челу, мирна и уједначена и у цртежу и у колориту, замишљена је као контраст шареној маси света и живим разнобојним површинама јерусалимског града. У мноштву народа, сликар поново инсистира на представама нежних ликова деце коју очеви и мајке носе на раменима и рукама или их воде, како би још јаче истакао живост групе која светкује.

Од значаја је поменути да се по одвојеном фреско-малтеру испод сваког насликаног фриза са сценама може констатовати и техника извођења сликарског поступка. Слика је набацивао фреско-малтер само у количини која му је била потребна за одређену површину у једном фризу. Тако нпр. у јужној певници набачена су посебно четири слоја фреско-малтера, који се сада међусобно издвајају трима пукотинама у хоризонталној линији, делећи истовремено и четири насликана фриза. Овај сликарски поступак без скеле се не може сагледати. Уочљива је само хоризонтална пукотина у најнижој зони изнад медаљона. Она се у недавном покушају да се раваничке фреске у вишим зонама протумаче као рад солунског мајстора,



Сл 14. и 15. Исус Христос и Слеп од рођења прогледао, детаљи из сцене Исус Христос исцељује слепог од рођења. — Fig. 14 et 15. Jésus -Christ et L'aveugle a recouvré la vue, détails la scène Jésus-Christ rendant la vue à l'aveugle.





Сл. 16. Непознат светителъ, медаљон, западни зид. — Fig. 16. Un saint inconnu, médaillon, mur ouest.



Сл. 17. Пророк Давид, централна купола. — Fig: 17. Le prophète David, coupole centrale.

који су, како се претпоставља, сликали и сисојевачки живопис горњих зона, узела као граница стваралаштва двеу група сликара; с једне стране солунских мајстора, а с друге српских, који су сликали фреске доњих зона.¹⁵ Али овакво тумачење никако се не би могло прихватити, јер је очигледно да је раванички живопис главног дела храма, сем фресака у тамбуру централне куполе, дело једног сликара које означава чврсту и недељиву ликовну целину. У последње време јавља се тенденција да се у живопису било ког средњовековног манастира или цркве открије што већи број сликара, чак и различите групе мајстора — зографа. Отуда и мишљење да су у Раваници сликали и солунски и српски мајстори. Понекад иде се и даље да се у живопису, у коме се видно манифестује јединственост у ликовној концепцији, уочавају и сликари „дворске“ и „монашке школе“.¹⁶ Међутим, треба подвући да је живопис било ког средњовековног храма (реч је о фрескама које су истовремено исликане) углавном ликовно недељив и да је веома несигурно тражити у њему дела различитих мајстора а још мање различитих школа и стилова. Чак и тамо где се јасно читају имена два мајстора (а то је ретко!) тешко је са сигурношћу издвојити шта је ко сликао.

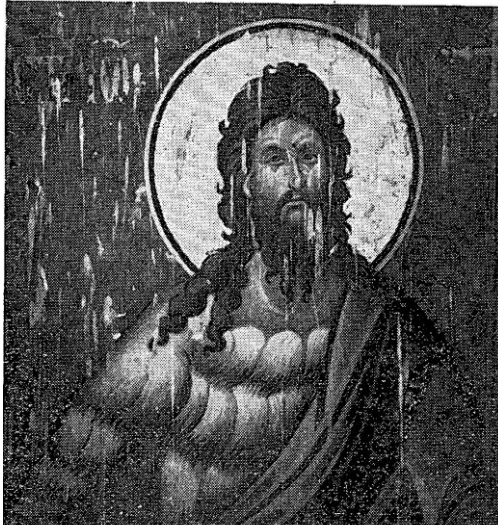
Раније се помишљало да би се живопис Сисојевца могао приписати раваничком сликару.¹⁷ Томе је највише допринео њихов веома сличан распоред сцена. Али та два сликарства се толико убедљиво разликују да се не би ни у ком случају могло усвојити да су дело једног истог мајстора. Раваничке фреске су знатно вишег квалитета и много су раније настале. Сисојевачке фреске су рад слабијег зографа и по свој прилици исликане су после живописања Манасије.¹⁸

Живопис Раванице у главном делу храма стилски се чврсто везује за цариградско и солунско сликарство XIV века. Више фреске (нарочито медаљони), а мање мозаици цркве св. Апостола у Солуну, по својим ликовним концепцијама, као да потврђују исти стил, карактеристичан и за раваничко сликарство. Али

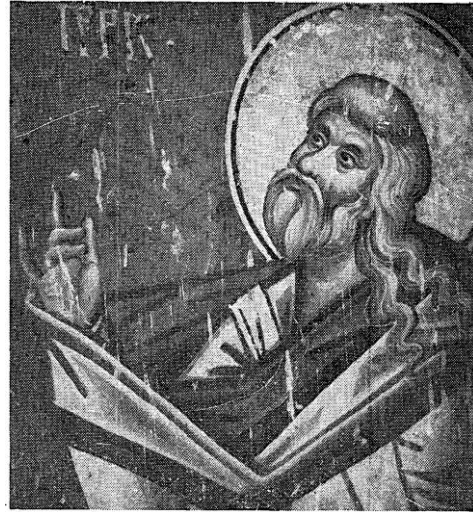
те стилске сродности условљене су постанком у истој епохи, у којој су мозаици Кахрие џамије означавали почетак новог правца у сликарству. Истина, он се у живопису Раванице нешто доцније одразио, али с посебним обележјем, чије би се порекло пре требало тражити у ликовним традицијама средњовековне Србије, а мање у Цариграду или Солуну. Специфичан распоред и садржај сцена из циклуса Христових чуда, сликање св. ратника у певницама, а нарочито карактеристични међусобно повезани медаљони с попрсјима светитеља, украшени шаром зубаца, обележавали би „ресавско-моравску школу“, којој припада сликарство Раванице, Манасије, Каленића и Сисојевца. Раније је „моравској школи“ приписиван живопис и осталих цркава и манастира подигнутих у северним деловима Србије почев од Косовске битке (1389) па све до пада Србије 1459. године. Али сликарство Павлице, Рамаће, Руденице, Велућа и др. нема она битна обележја својствена живопису Раванице, Манасије, Каленића и Сисојевца.¹⁹

Ресавско-моравски живопис по свој прилици је дело најбољих српских зографа из друге половине XIV и прве половине XV века. Минијатуре четворојеванђеља лењинградске Публичне библиотеке из 1429. године, дело мајстора Радослава,²⁰ убедљиво потврђују да су српски зографи у то доба показали сјајне способности и да високе квалитете ресавско-моравског живописа не би требало тражити у стваралаштву солунских мајстора, већ у сликарству Радослава и његових савременика у Ресави. Обично се сматра да је ресавско-моравски живопис утицао и на руско сликарство XV века. Изгледа да ће се и ово у литератури често истицано мишљење морати знатно кориговати у том смислу да су и руски мајстори XIV и XV века, попут српских, сликарство Русије обележили посебним руским стилем, који са ресавско-моравским живописом има само стилске сродности, битне за сликарство православних земаља у то доба.

Живопис Раванице у главном делу храма означава уствари преокрет у ликовном развоју старог српског сликарства. Инспирисан свакако новим струја-



Сл. 18. Св. Јован претеча, централна купола.
Fig. 18. St. Jean le Précurseur, coupole centrale.



Сл. 19. Пророк Мојсије, централна купола.
Fig. 19. Le prophète Moïse, coupole centrale.

њима. у византијској престоници, у Цариграду, и обележен самосталним стваралачким изразом једног даровитог и оригиналног сликара, он је у најсудбоноснијим данима српског народа одиграо значајну улогу у формирању новог ликовног израза, који ће свој највећи домет достићи у раскошном сликарству Манасије. Зато је и његова вредност од прворазредног значаја за историју српске средњовековне умености.

Од старог сликарства у припрати манастира Раванице очувале су се само фреске у нишама на источном зиду. Оне су толико избледеле да се о њима не може поуздано говорити да ли припадају мајстору из главног дела храма. Судајући по фресци Богородичиног источника у линети изнад портала (сл. 25), изгледа по свој прилици да оне нису биле његово дело. Слика Богородичиног источника знатно је једноставнији у моделацији лика. Карактеристично је да је позадина ове фреске украшена звездама.²¹

Ново сликарство припрате припада XVIII веку.²² Оно је настало после повратка даскала Стефана, раваничког монаха, из Аустро-Угарске, који је и разорену припрату обновио. Од сачуваног зидног сликарства из прве половине XVIII века, нови живопис раваничке

припрате спада у ред бољих остварења. Нарочито су успело насликане фигуре св. Протасија (сл. 26) и св. Трифуна. Знатан део овог живописа у горњим зонама ретуширан је у XIX веку.

Стање живописа

Фреске манастира Раванице веома су тешко оштећене. Њихова судбина била је тесно повезана с недаћама српског народа у многим ратовима и устанцима. Оне су данас у таквом стању да захтевају хитну конзервацију и чишћење. На њима до сада нису вршене никакве конзерваторске интервенције. Недавно предузети радови на конзервацији архитектуре знатно су допринели да се оне обезбеде од даљег угрожавања. На фрескама постоје разноврсна оштећења. Велика прљавштина различитог порекла покрива знатан део фреско површина. Она у главном потиче од прашине која је током времена, услед наизменичног влажења и сушења, толико очврсла да се покатакд веома тешко може скинути. Мноштво ситних и крупних кречних мрља, као и громуљице од малтера, расути су дуж свих зидова. У доњим зонама фреске су местимично поцрнеле од

свећа. Добри делови фресака покривени су шалитром, која се претворила у тамну чврсту скраму. Постоје многе мање и веће пукотине. Нарочито су јаке пукотине у олтарском простору и па западном зиду. Многбројне ситније и крупније рупе уочавају се свугде. Неке од већих рупа грубо су омалтерисане, па су још више наружиле оштећену фреску. На извесним местима постоје потклобучења фреско-малтера, која прете да у-

пропасте сликани слој. Фреске на северном зиду јако су настрадале. Ктиторска композиција на западном зиду, у којој су се чували портрети кнеза Лазара, књегинје Милице и њихових синова Стефана и Вука, нажалост потпуно је избледела и тешко да ће се ишта моћи учинити за њен бољи изглед. Али и поред свих знатних оштећења, радови који се буду предузели за конзервацију преосталих драгоцених фресака несумњи-



Сл. 20. Пророк Данило, централна купола.
Fig. 20 Le prophète Daniel, coupole centrale.



Сл. 21. Пророк Захарија „срповидец“,
централна купола. — Fig. 21. Le prophète
Zacharie, coupole centrale.



Сл. 23. Богородица с дететом (Богородичин источник), линета изнад портала, источни зид припрате. — Fig. 23. La Vierge à l'Enfant (fontaine de la Vierge), linette au-dessus du portail, mur est du narthex.

во ће допринети да се њихов век трајања учини што дужим, а такође да њихове естетске вредности буду још боље сагледане и проучене.

Када је живописана Раваница

Време постанка живописа храма св. Вазнесења у Раваници може се, изгледа, са доста сигурности наслутити из повеље коју је кнез Лазар издао овом манастиру као његов критор. У њој се између осталог каже:

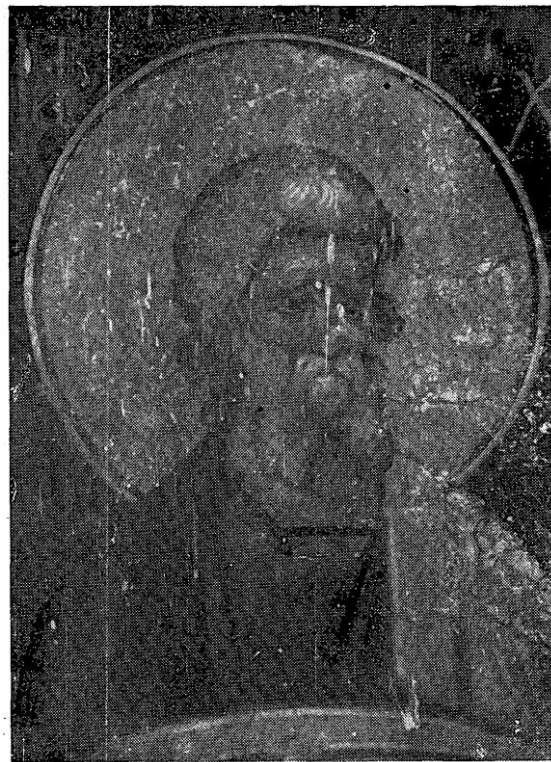
вѣзнесеѿна мѣѣ же вѣ кѣторѣю его же по смѣѣ
моѣи оукрашѣнѣ.²³

То би значило да је црква св. Вазнесења у Раваници у време издавања повеље већ била подигнута и живописана, јер се из текста повеље јасно раздваја појам завршетка градње цркве од њеног украшавања. Али, могао би се дати приговор да кнез Лазар овде мисли на то да је цркви даривао потребне црквене бого-

службене предмете. Такав приговор се не би могао усвојити, јер се у даљем тексту повеље јасно истиче:

Приложих же къ потребамъ вѣса изобилнѣ.²⁴

Како се оригинална повеља ни је сачувала, већ је био познат само њен препис из манастира Врдника, по коме је она настала 1381. године, то се сматрало да је те године и Раваница била живописана.²⁵ Али недавно је откривен још један препис исте повеље, који се чува у Универзитетској библиотеци у Болоњи.²⁶ По овом препису, повеља манастиру Раванице издата је 1376/77. године. Треба напоменути да је засад још увек тешко рећи који је препис повеље поузданији. Ни је искључено да је грађење Раванице заједно са градом морало започети најмање десет година пре 1376/77. или 1381. године и да је могло бити предузето убрзо после смрти цара Душана (1355), односно у време када је кнез Лазар завладао северним деловима његовог, царства. У том случају Раваница би за двадесет година заједно с градом била у целости сазидана и живописана. Ово време не би противуречило 1376/77.



Сл. 22. Праведни Нахор, северозападно кубе Fig. 22. Nachor le Juste, coupole du nord-ouest.



Сл. 24. Св. Никифор, св. Левкије, медаљони, источна страна југозападног ступца. — Fig. 24. St. Nicéphore et St. Leucie, médaillons, face orientale du pilier sud-occidental.



Сл. 25. Св. Келсије св. Тирс медаљони западна страна југоисточног ступца. — Fig. 25. St. Celse et St. Thyrsce, médaillons, face occidentale du pilier sud-oriental.

години, када је по болоњском препису издата повеља манастиру Раваници.

Нема сумње да је за правилније датирање раваничког живописа у главном делу храма нужно утврдити и приближну годину рођења синова кнеза Лазара, деспота Стефана и Вука. У недавном по-кушају да се њихова година рођења одреди, дошло се до мишљења да су обојица после косовске битке (1389) били непунолетни и да је због тога место њих привремено земљом кнеза Лазара управљала њихова мати књегинја Милица. Зато се и дошло до закључка да је деспот Стефан рођен око 1377. године, а његов брат Вук нешто касније.²⁷ Како је у раваничкој ктиторској композицији деспот Стефан како се тумачи, насликан као дечак од десет година, то се и живопис тада датирао око 1385/87. године. Том приликом било је и посебно напо-

менуто да се његово старије датовање у 1381. годину не може више одржати.²⁸ Али треба указати на то да је веома несигурно на основу пред ставе дечјих ликова у нашем средњовековном сликарству одређивати и број година насликаних дечака.

Када је већ реч о години рођења деспота Стефана, мора се подвући чињеница да Константин, његов биограф, уопште не спомиње да је он остао као дечак после трагичне погибије свога оца на Косову пољу. Напротив, он на више места подвлачи да је деспот Стефан преузео управу над земљом после косовског боја.²⁹ Зар не би Константин то казивање да су синови кнеза Лазара остали као нејаки дечаци после косовске битке нагласио с посебним истицањем, како би несрећа која је задесила дом посеченог кнеза била што убедљивија.

Ако је тачно, како претпостављају Иларион Руварац³⁰ и К. Јиречек,³¹ да се кнез Лазар оженио око 1353. године, још за живота цара Душана, онда би по томе, с обзиром да се у недавном покушају рођење деспота Стефана датира у 1377. годину, требало закључити да се деспот Стефан родио после двадесет четири године брака. Изгледа да би овај број година био прилично уверљив да се посумња у његово тако закаснело рођење. Ако је, усто, поуздано да се деспот Ђурађ Бранковић, други син сестре деспота Стефана, Маре, удате за Вука Бранковића, родио 1374 године,³² онда би се у том случају тешко могло прихватити да је деспот Стефан млађи и од другог сина своје сестре. Но не би ни у ком случају требало занемарити ни чињеницу да се кнез Лазар у својој повељи манастиру Раваници позива и на своје синове:

И мѡю егѡж вѣ изволити овладати по мнѣ.
нан ѡ сновѣ мѡнх нан сѣроодникѣ мѡнх.³³

Према томе, ако би болоњски препис повеље био веран, онда је кнез Лазар 1376/77. године имао већ два сина, свакако већ два дечака, на које је кнез приликом састављања повеље могао да помишља да ће га наследити. Из тих разлога можда би се најближе било истини ако би се закључило да је деспот Стефан рођен нешто пре 1370, а његов брат Вук око 1370. године. Како су се за ову годину рођења деспота Стефана изјаснили и сви наши истакнути историчари, а с обзиром да је он у раваничкој ктиторској композицији насликан као дечак и да се живопис стилски везује за другу половину XIV века, изгледа ипак највероватније да је Раваница живописана у времену од 1376. до 1381. године.



Сл. 26. Св. Протасије, западна страна северо-западног ступца ,припрата, XVIII век. — Fig. 26.
St. Protasis, face occidentale du pilier nord-occidental, narthex, XVIIIe siècle.

ПРЕГЛЕД РАСПОРЕДА ЖИВОПИСА

Источни зид (сл. 27)

А) *централна олтарска апсида*: 1. Богородица с дететом на престолу и два анђела (сл. 1); 2. Причешће апостола (сл. 28); 3. фриз од осам неповезаних медаљона с попрсјима св. Архијереја и са Агнецом у средини (сл. 2—4); 4. Поворка св. Архијереја, по три лево и десно од прозора (сл. 5); 5. у прозору олтарске апсиде, на северној и јужној страни, по једна стојећа фигура анђела, а на луку прозора попрсје анђела;

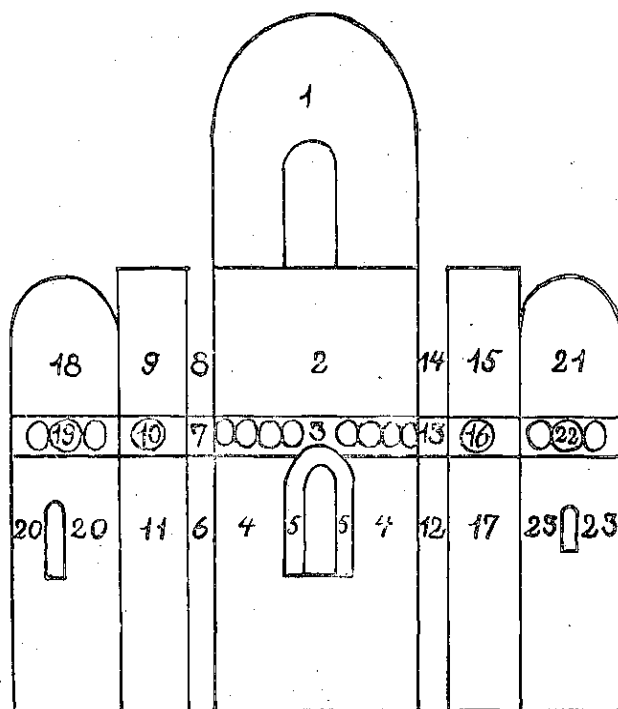
Б) *северни пиластер*: јужна страна — 6. непознат светитељ; 7. медаљон с непознатим св. Архијерејем; 8. непознати св. Архијереј; западна страна — 9. непознат праведник; 10. ме-

даљон с непознатим св. Архијерејем; 11. непознат св. Архијереј;

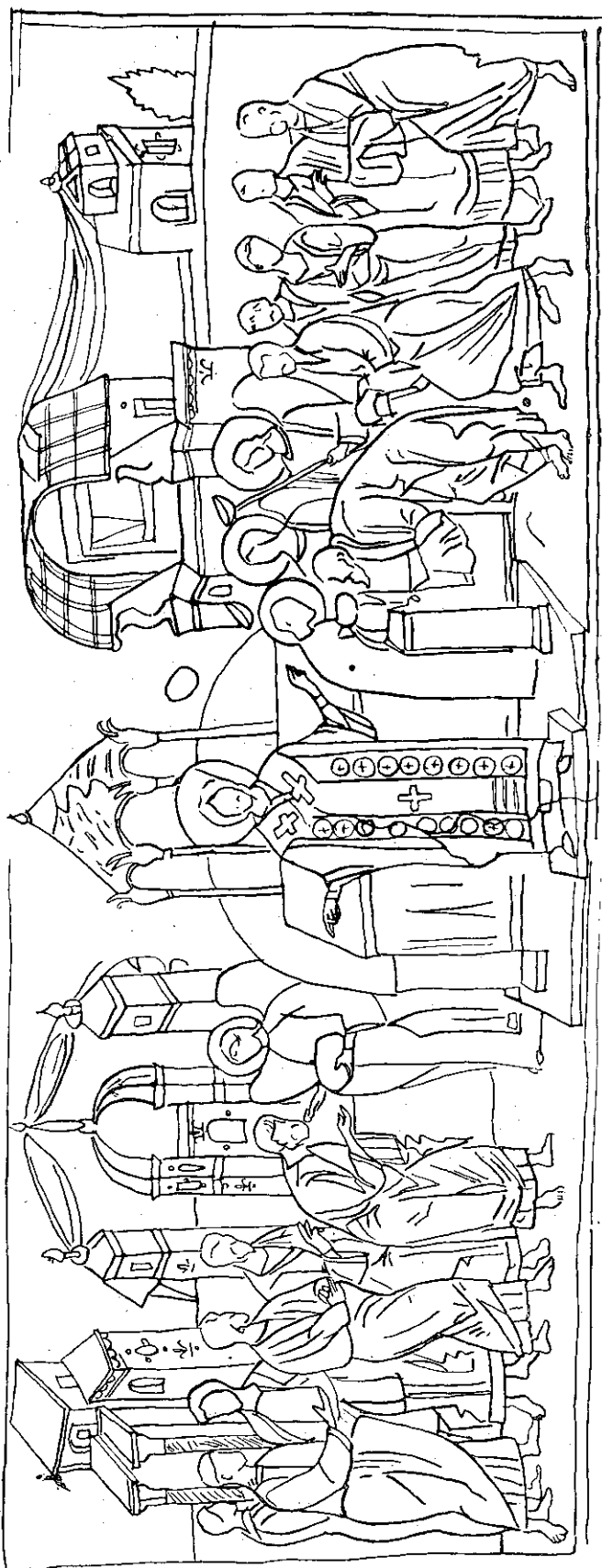
В) *јужни пиластер*: северна страна — 12. непознат светитељ; 13. медаљон с непознатим св. Архијерејем; 14. непознат св. Архијереј; западна страна — 15. непознат праведник; 16. медаљон с попрсјем св. Силвестра (сл. 6); 17. св. Кирил Александријски;

Г) *протезис*: ниша — 18. св. Стефан; 19. фриз од три неповезана медаљона с попрсја св. Архијереја; 20. два непозната ср. Архијерсја;

Д) *ђаконикон*: ниша — 21. св. Еупло; 22. фриз од три неповезана медаљона с попрсја св. Архијереја; 23. два св. Архијереја, од којих је десни св. Дионисије Ареопагит.



Сл. 27. Источни зид главног дела храма. — Fig. 29. Mur oriental de la partie principale de l'église.



Сл. 28. Причешће апостола, централна олтарска апсида. — Fig. 28. Communion des apôtres, abside centrale de l'autel.

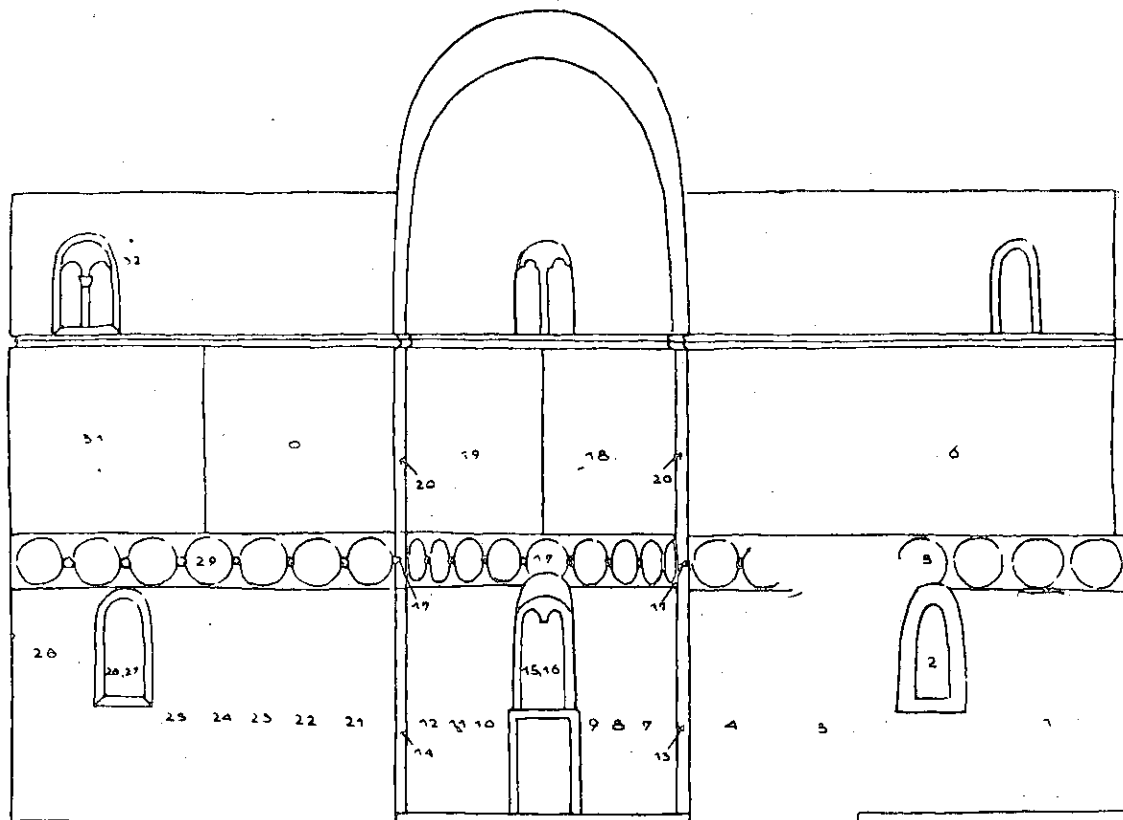
Северни зид (сл. 29)

А) *источни травеј*: на ј нижа зона — 1. не-познат св. Архијереј; 2. у прозору два непозна та св. Архијереја; 3. непознат св. Архијереј; 4. Тајна вечера; 5. изнад најниже зоне насликано је седам неповезаних медаљона с попрсјима св. Архијереја; средња зона — 6. Исцељење Јаирове кћери (?); највиша зона — сцене из ове зоне потпуно су ишчезле;

Б) *северна певница*: најнижа зона — свети ратници: 7. св. Меркурије (цртеж 2); 8. св. Димитрије; 9. непознат св. ратник; 10. св. Прокпије (сл. 7); 11. св. Евстатије (сл. 8); 12. непознат св. ратник; 13. св. ратник на бочној страни северног зида источног травеја; 14. непознат св. ратник на бочној страни северног зида западног травеја; 15. у прозору, на западној страни, св. Теодор; 16. у прозору, на источној страни, св. Евсегније; 17. изнад најниже зоне северне певнице насликано је девет међусоб-

но повезаних медаљона с попрсјима светитеља, а на бочним странама северног зида по један медаљон; средња зона — 18. Парабола о царској свадби (сл. 31); 19. Исцељење човека од водене болести; 20. на бочним странама северног зида по два попрсја непознатих светитеља, један изнад другог;

В) *западни травеј*: најнижа зона — 21. нешознат св. испосник; 22. св. Макарије; 23. св. Јефрем; 24. св. Пахомије; 25. св. Симеон Немања; 26. у прозору, на источној страни, св. Јоасаф; 27. у прозору, на западној страни, св. Варлаам; 28. непознат св. пустињак; 29. изнад најниже зоне западног травеја насликан је фриз од седам међусобно повезаних медаљона с попрсјима светитеља; средња зона — 30. Разговор Христов са Самарићанком; 31. Исцељење узетога из Капернаума; највиша зона — 32. између прозора — Исцељење губавога.



Сл. 29. Северни зид главног дела храма. — Fig. 29. Mur septentrional de la partie principale de l'église.



Сл. 30. Св. Меркурије, северна певница. — Fig. 30. St. Mercure, chœur nord,



Сл. 31. Прича о царској свадби. северна певница. - Fig. 31, Histoire des noces de l'empereur, chœur nord.

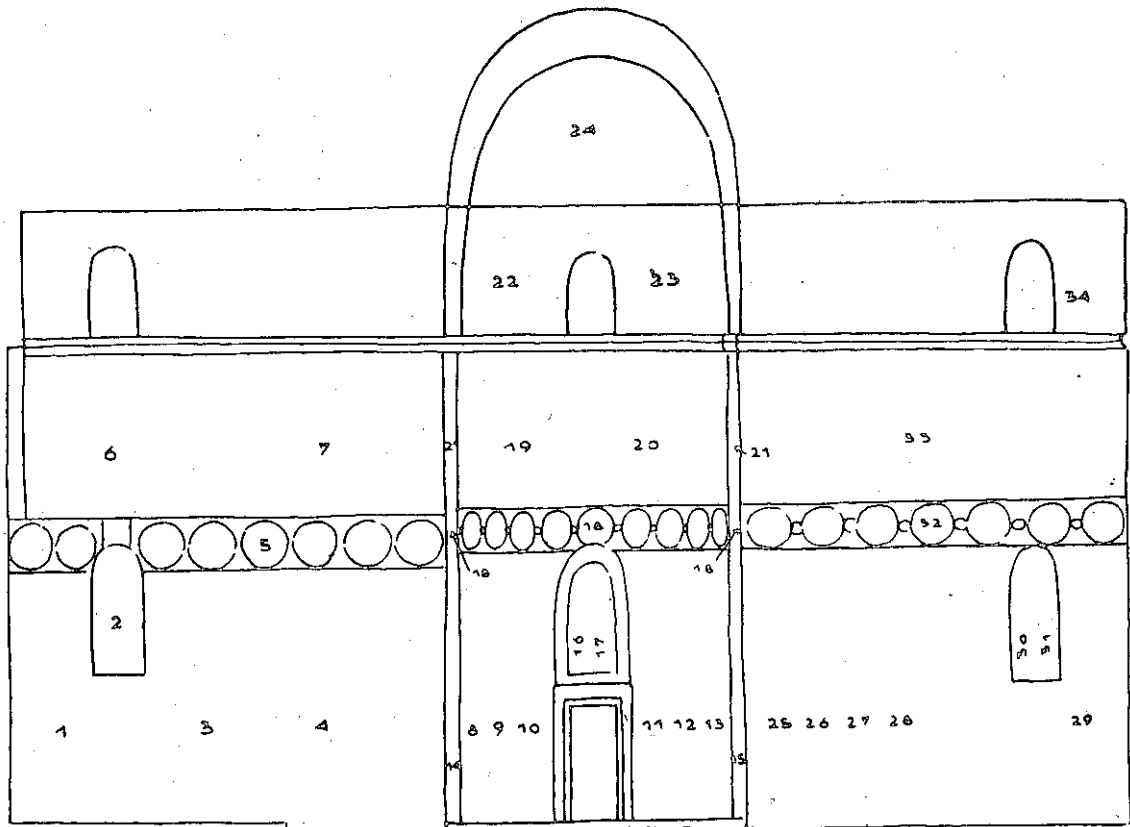
Јужни зид (сл. 32)

А) *источни травеј*: најнижа зона — 1. непознат св. Архијереј; 2. у прозору, два непозната св. Архијереја, у луку прозора попрсје анђела; 3. непознат св. Архијереј; 4. Праће ногу (цртеж 4); 5. изнад најниже зоне насликано је седам повезаних медаљона с попрсјима св. Архијерсја (сл. 9, 10); средња зона — 6. Исус Христос код Марте и Марије; 7. једна сцена из Христових чуда; највиша зона — сцене из ове зоне потпуно су ишчезле;

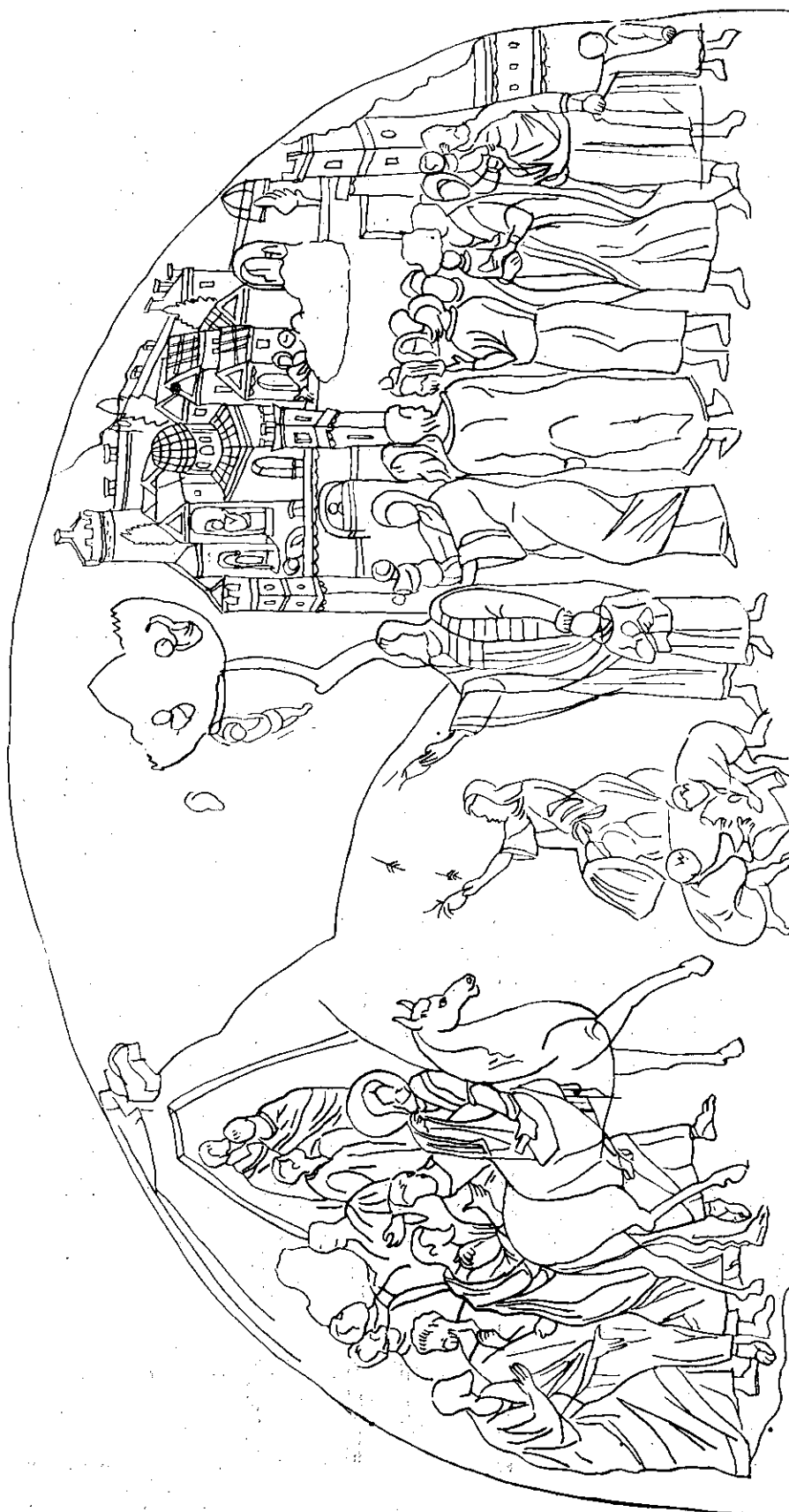
Б) *јужна певница*: најнижа зона — свети ратници: 8. св. Теодор Стратилат; 9. св. Георгије; 10. св. Теодор Тирон; 11. св. Никита; 12. непознат св. ратник; 13. св. Артемије; 14. непознат св. ратник на бочној страни јужног зида источног травеја; 15. непознат св. ратник на бочној страни јужног зида западног травеја; 16. у прозору, на западној страни, св. Максим (сл. 11); 17. у прозору, на источној страни, св. Диоскор; 18. изнад најниже зоне јужне певнице насликано је девет међусобно повезаних медаљона с попрсјима светитеља, а на бочним странама јужног зида, изнад ратника, по је-

дан медаљон; средња зона — 19. Исцељење раслабљенога у бањи код Овчијих врата; 20. Исцељење слепога од рођења (сл. 12—15); 21. на бочним странама јужног зида по два попрсја непознатих светитеља, једно изнад другог; највиша зона — 22. Божићна химна Јована Дамаскина (сл. 35); 23. Дванаестогодишњи Исус Христос међу ученим људима у Јерусалимском храму; 24. у конхи јужне певнице, при врху, Улазак Исуса Христа у Јерусалим (Цвети — цртеж 6);

В) *западни травеј*: најнижа зона — 25. непознат св. испосник; 26. непознат св. испосник; 27. св. Атанасије; 28. св. Теодосије; 29. св. Максим; 30. у прозору, на западној страни, св. Јован Каливит; 31. у прозору, на источној страни, св. Евросин (?); 32. изнад најниже зоне западног травеја јужног зида насликан је фриз од седам међусобно повезаних медаљона; средња зона — 33. Умножавање хлебова и риба; највиша зона — 34. десно од прозора очувао се детаљ једне сцене из живота св. Јована (можда Крштење Исуса Христа).

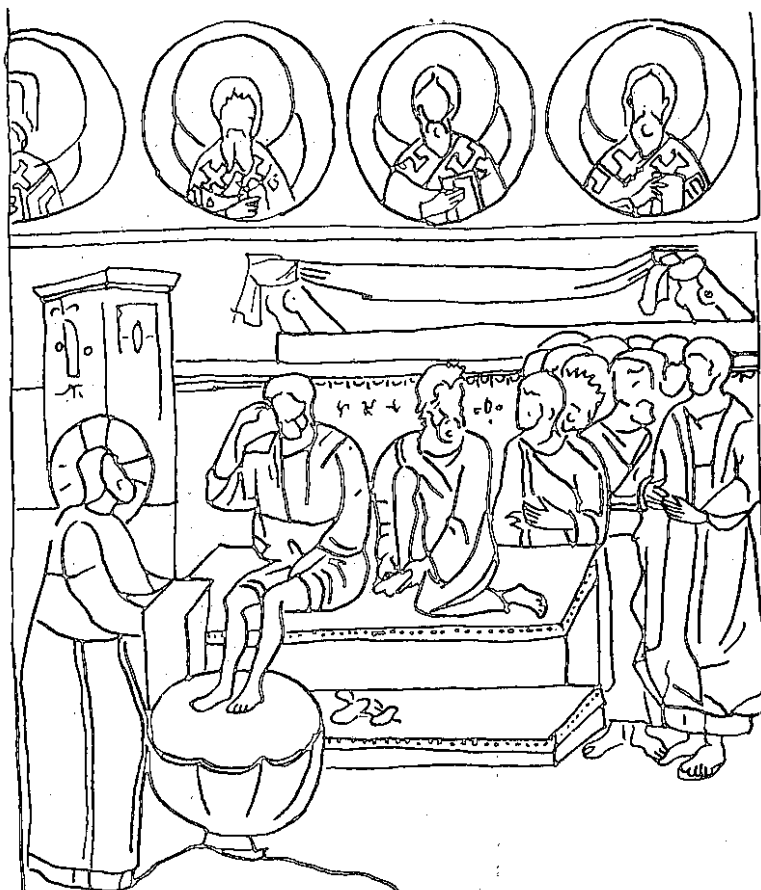


Сл. 32. Јужни зид главног дела храма. — Fig. 32. Mur méridional de la partie principale de l'église.

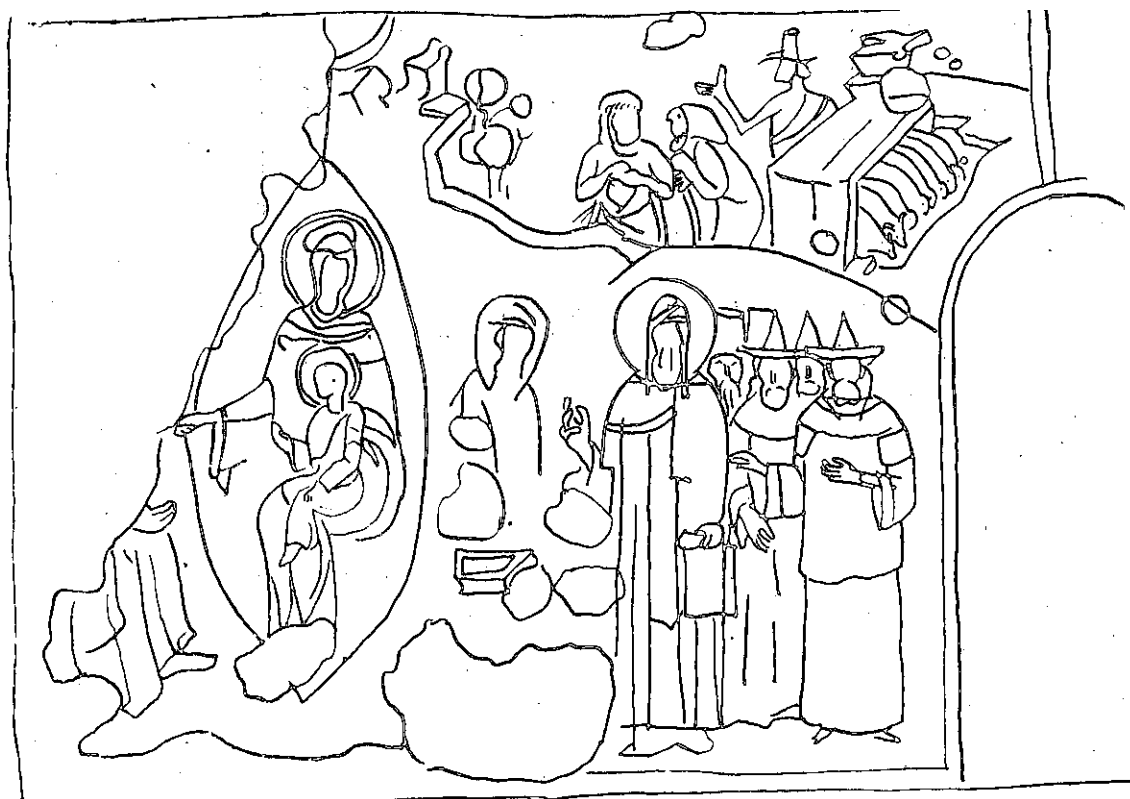


Сл. 33. Цвети, јужна певница. — Fig. 33. Rameaux, choeur sud.

Сл. 34. Прање ногу, јужни зид,
источни травеј. — Fig. 34.
Lavement des pieds, mur sud,
travée orientale.



Сл. 35. Дамаскинова
Божјића химна, јужна
певница. — Fig. 35. Hymne de
Noël, d'après Damaskin, chœur



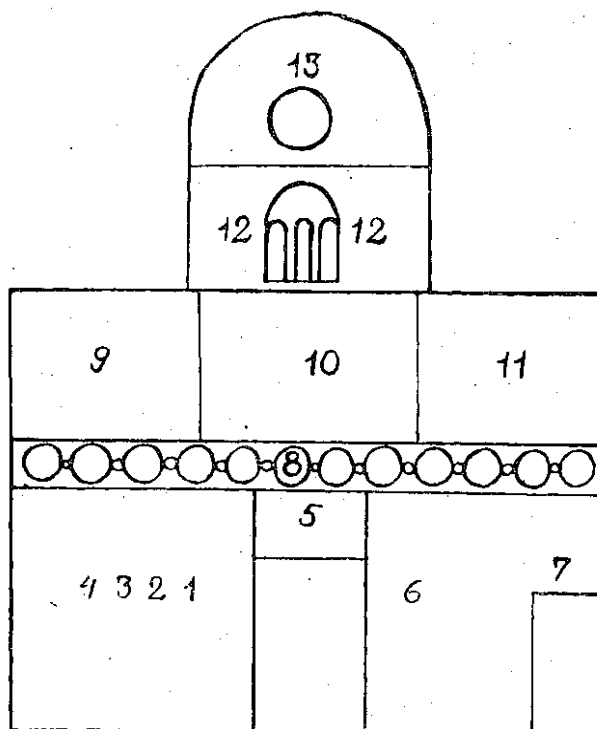
Западни зид (сл. 36)

А) *најнижа зона*: лево од портала — 1. св. Андоније; 2. св. Стефан Нови; 3. св. Теодор; 4. св. Теодор Студитски; 5. изнад портала, нечитак натпис; 6. десно од портала — ктиторска композиција (кнез Лазар, књегиња Милица, са синовима Стефаном и Вуком — цртеж 7); 7. изнад северних врата, св. Павел Тивејски; 8.

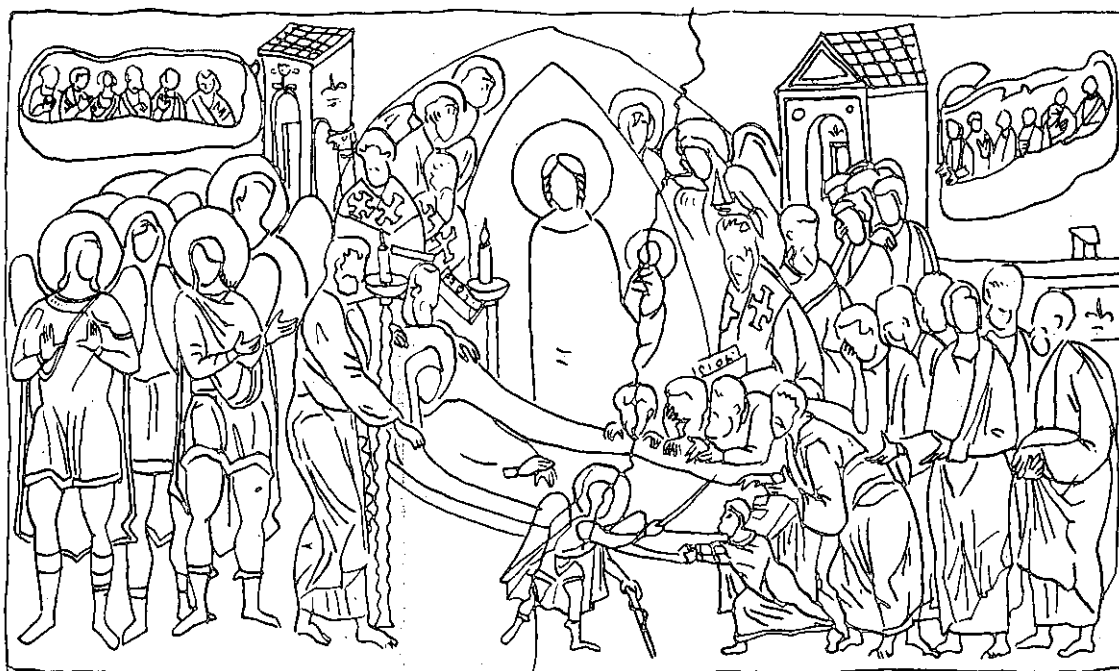
изнад најниже зоне западног зида насликан је фриз од дванаест међусобно повезаних медаљона с попрсјима светитеља (сл. 16);

Б) *средња зона*: 9. Исцељење човека с нечистим духом; 10. Успење св. Богородице (цр-теж 8); 11. непозната сцена из Христовог живота;

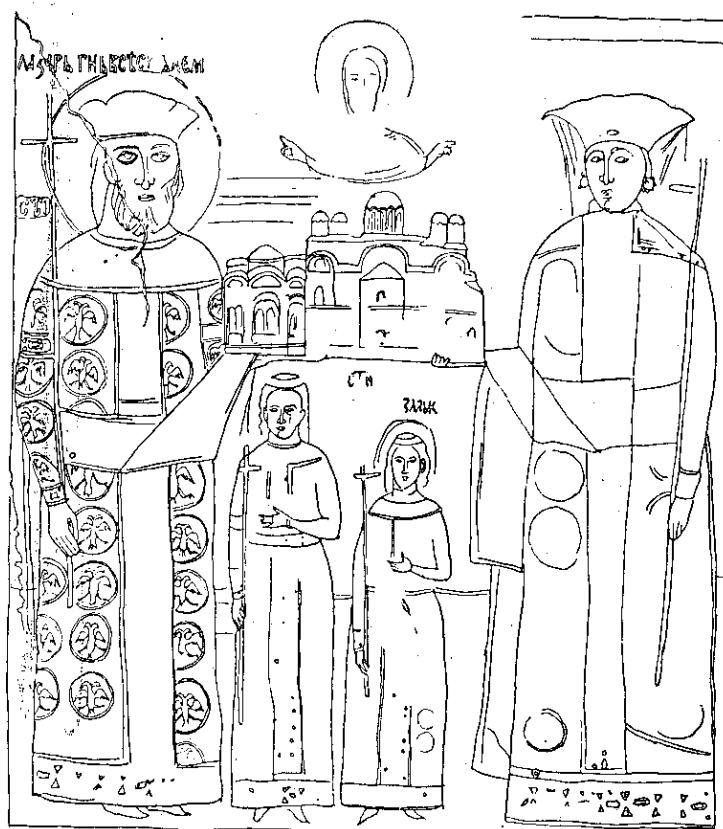
В) *највиша зона*: 12. Сусрет св. Јована и Исуса Христа; 13. Анђео на гробу Господњем.



Сл. 36. Западни зид главног дела храма. — Fig. 36. Mur occidental de la partie principale de l'église.



Сл. 37. Успење Богородице, западни зид. — Fig. 37. Dormition de la Vierge, mur ouest.



Сл. 38. Ктиторска композиција: кнез Лазар, кнегиња Милица и њихови синови Стефан и Вук.
Fig. 38. Composition consacrée aux fondateurs: le prince Lazar, la princesse Milica et leurs fils Stefan et Vuk.



Сл. 39. Медаљони и орнаментика са југозападнoг ступца. — Fig. 39. Médaillons et ornements du pilier sudouest.

Централно кубе и поткуполни простор

У калоти централног кубета насликана је уобичајена представа Христа Пантократора (скоро сасвим уништена). Испод ње је сцена Небеске литургије, а у тамбуру, у горњој и доњој зони, насликано је по осам пророка (сл. 17—21). На пандантифима су четири јеванђелиста, тешко оштећена. У поткуполном простору очувало се само пар сцена. На северној страни, изнад капитела југоисточног стуба, види се Рођење Богородичино. На лежају је св. Ана, а десно од ње назиру се три жене. У дну сцене насликана је колевка, изнад које се нагла једна жена држећи се обема рукама за стубиће од колевке. На северној страни, изнад капитела југозападнoг стуба, представљена је Свадба у Кани. Очувао се само детаљ у коме су Христос и Богородица и један апостол, као и једна фигура изнад судова с вином. На источној страни, изнад капитела поменутог стуба, очувао се детаљ сцене Уписа Јосифа и Марије (?). На јужној страни, између капитела истог стуба, налази се оштећена фигура непознатог светитеља.

Мала кубета

У калоти малих кубета, судећи по северо-западном кубету, била су попрсја анђела, са сфером у руци. У горњем делу тамбура насликана су по четири серафима, три анђела у царском орнату, са сфером у једној и жезлом у другој руци, а у доњем делу на пандантифима су фигуре и попрсја св. праведника (сл. 22).

Ступци поткуполног простора

На ступцима поткуполног простора, са свих страна, било је насликано по пет медаљона, а три при дну већа попрсја светитеља. Колонете сваког ступца украшене су богатим преплетом лозе (сл. 23, 24 и 39).

Радомир Николић

Напомене

¹ В. Р. Петковић, Манастир Раваница, Београд 1922.

² С. Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955, стр. 39—40.

³ В. Ђурић, Солунско порекло ресавског живописа, Зборник радова књ. LXV

, Византолошки институт, књ. 6, Београд 1960, стр. 120—4.

⁴ У Македонији: Матка, Зрзе, Галерија Свете Софије у Охриду, Свети Заум у Охриду, Андреаш на Тресци; у Србији: Павлица, Рамаћа, Руденица, Копорин. Не зна се какве су медаљоне имале Лазарица, Љубостиња и друге цркве крај Мораве и Ресаве. Медаљони у Велућу повезани су на исти начин, али нису украшени као у Раваници.

⁵ В. Ђурић, н. д. 116.

⁶ G. Millet, Monuments byzantins de Mistra, Paris 1910, цркве: Пантанаса, Митрополија, Перивлепта, табле 64—87, 108—131, 137—151. 154; црква св. Андреје, XV век, т. 162.

⁷ Σ. Πελε ε ανίδου, Καστόρια, I Πίνα, Θεοοα λογίκη, 1953. Црква

митрспслије из 1356. г., 152—154 црква св. Андреје, XV век, 162.

⁸ Иконографски опис фресака и њихове сигнатуре дао је опширно В. Р. Петковић (н. д.). Тамо где су нужне коректуре описа даће се посебно садржај сцене.

⁹ В. Р. Петковић, н. д. 61—2.

¹⁰ Исто, 50.

¹¹ Исто, 49.

¹² G. Millet, Recherches sur l'iconographie ... стр. 38.

¹³ Уп. Јеванђеље по Матеју, гл. 24, стих 1—2.

¹⁴ С. Радојчић, н. д., 42 и арх. Б. Вуловић, Потпис сликара Константина у Раваници, Саопштења I, 167—68.

¹⁵ В. Ђурић, н. д., 122—23.

¹⁶ Р. Николић, О „дворској“ и „монашкој школи“ у нашем средњовековном сликарству, необјављено предавање одржано у Археолошком институту САН (8. II 1961. године).

¹⁷ С. Радојчић, н. д., 40.

¹⁸ У то би можда уверавала чињеница да се сликар Сисојевца за распоред фигура у доњим зонама угледао на манасијски систем украшавања. Није ли игуман Сисоје као ктитор храма који је по њему и добио свој назив захтевао од сликара да му узор за распоред сцена буде живопис Раванице и Манасије? Но

није искључено да је сликар из ресавско—моравске школе и сам највише допринео овој комбинацији раваничко—манасијског распореда сцена и светитељских фигура.

¹⁹ В. Р. Петковић дели „моравску школу“

у две групе. Првој приписује живопис Раванице, Љубостиње, Сисојевца, Руденице,

Копорина и Велућа, а другој фреске Манасије, Каленића и Павлице (В. Р. Петковић, La peinture serbe du Moyen age, II, 59); С. Радојчић (н. д., 40) издваја из „моравске школе“ у посебну групу живопис Раванице, Сисојевца, Каленића и Манасије, али без образложења. В. Ђурић (н. д. 122) сматра живопис Раванице, Сисојевца и Ресаве (Манасије) засебном групом у „моравској школи“, за коју истиче да је дело солунских сликара.

²⁰ С. Радојчић, н. д., т. XXXIII.

²¹ Д. Медаковић, Богородичин извор живота, Зборник радова књ. LIX, Византолошки институт, књ. 5, Београд 1958, 206.

²² М. Љубинковић—Ђоровић, Даскал јеромонах Стефан Раваничанин, Рад Војвођанског музеја V, Нови Сад 1956, 73—80.

²³ В. Р. Петковић, и. д. 73.

²⁴ Исто.

²⁵ Исто, 5.

²⁶ Н. Радојчић, Извештај о раду у Универзитетској библиотеци у Болонњи, Годишњак СКА 48 (1938), 349—50.

²⁷ Ђ. Стричевић, Хронологија раних споменика моравске школе, Старице н. с. 5—6 (1954—55), 118—20; В. Ђурић, н. д. 122.

²⁸ В. Ђурић, н. д. 122.

²⁹ Константин Филозоф, Живот деспота Стефана Лазаревића, Старе српске биографије XV и XVII века, Београд 1936, 44—45, 64, 70.

³⁰ И. Руварац, О кнезу Лазару, Нови Сад 1887, 7.

³¹ К. Јиречек, Историја Срба, књ. I, Београд 1952, 327.

³² И. Руварац, н. д. 9; К. Јиречек, н. д. 329; А. Ивић, Родословне таблице српских династија и властеле, Нови Сад 1928, Т. 5.

³³ Р. Петковић, н. д. 77. У повељи Дубровнику коју је кнез Лазар издао 9. јануара 1387. године уочава се иста стилизација:

И МОЛЮ КЕГОЖЕ ИЗВОЛИ БГЪ ПО МЕНЕ (БИТИ) ГОД НА ЗЕМЛИ СРЪВЕСКОИ ИЛИ Ѡ СИНОВЪ МОИХ ИЛИ Ѡ РОДА ГОСПОСТВА МИ...

(Љ. Стојановић, Старе српске повеље и писма, књ. I. Београд — Ср. Карловци 1929, 122—23.

Dans les traités concernant la peinture murale du monastère Ravanica, il y a toute une suite de contradictions, qui rendent plus difficile encore l'étude de cette peinture. En 1960, lors de l'élaboration du projet en vue de la conservation des fresques du monastère Ravanica, on a pu établir certaines données nouvelles, qui permettent de faire des corrections dans les constations précédentes et d'y ajouter de nouveaux éléments. C est à ces fins que le présent travail a été entrepris.

Il est à noter d'abord le fait que la disposition des fresques au monastère Ravanica marque une nouvelle conception dans la peinture médiévale serbe. On y remarque nettement la prédominance des scènes tirées du cycle des Miracles du Christ, ainsi qu'une manière spéciale de peindre les médaillons avec les bustes des saints. Il est caractéristique également que la première zone des choeurs est réservée aux saints guerriers, et les zones supérieures aux Miracles du Christ. Une telle disposition de fresques n'est adoptée que dans les monastères appartenant à l'Ecole de Resava et de Morava, à savoir dans les monastères de Ravanica, Manasija, Kalenic et Sisojevac. Les autres églises et monastères de Serbie et de Macédoine datant de la seconde moitié du XIVe et de la première moitié du XVe siècle se distinguent nettement de ce groupe de monuments en ce qui concerne la disposition des fresques et la manière de peindre les médaillons. Il est à souligner que les conceptions de Ravanica relatives à la disposition des fresques et à la manière de peindre les médaillons n'ont pu être remarquées ni en Grèce ni dans d'autres pays orthodoxes de cette époque. On présume que, partant des traditions picturales de la Serbie médiévale et des nouvelles tendances inaugurées à Constantinople, les zographes et les moines de la région de Resava avaient formé leur propre «style de Resava et de Morava». Au point de vue iconographique, la scène de la Communion des Apôtres, qui est unique dans la peinture serbe ancienne, mérite une attention particulière. Le Christ y est représenté comme archevêque devant la table d'autel (!). A gauche de lui se tient un ange qui offre du pain au groupe gauche d'apôtres ayant St. Pierre à leur tête, et à droite du Christ se tient un diacre qui offre du vin au groupe droit d'apôtres ayant St. Paul à leur tête.

En ce qui concerne le style, les fresques de la coupole centrale diffèrent du reste de la peinture dans la partie principale de l'église. Il y a peu de temps, on a émis l'opinion que nous devons les fresques des zones supérieures à des peintres de Salonique, tandis que les figures en pied de la première zone et les médaillons avec les bustes des saints sont l'oeuvre de peintres serbes. Cette opinion ne peut point être adoptée, car les figures des zones inférieures et celles des zones supérieures sont peintes d'une manière identique. Il ne faudrait point chercher l'origine de la peinture de l'école de Resava et Morava à Salonique. Les hautes qualités de cette peinture résultent de la tradition artistique autochtone (les miniatures du tétraévangile serbe du maître Radoslav, exécutées en 1429, en témoignent le fait). Les quelques similitudes au point de vue du style, qui existent entre la peinture de Resava et Morava, d'une part, et la peinture de Constantinople et de Salonique, de l'autre, ne sont que des qualités générales de l'époque, que l'on remarque dans la peinture contemporaine de tous les pays orthodoxes.

D'après la copie de la charte accordée au monastère de Ravanica par son fondateur, le prince Lazar, et conservée à Vrdnik, on datait les fresques en 1381. Cependant, d'après une autre copie, découverte dans la Bibliothèque universitaire de Bologne, cette charte fut donnée en 1376/77, ce qui permit de dater les fresques à ces années-là. Récemment on émit aussi l'opinion que les fresques de Ravanica furent peintes entre les années 1385 et 1387. En se basant sur des données historiques et sur l'analyse du style de la peinture de Ravanica, on pourrait conclure que les fresques de Ravanica datent des années 1376/77 à peu près.

Malheureusement, les peintures murales de Ravanica sont très endommagées. La plus grande partie de cet ensemble a même disparu. Les nombreuses guerres et insurrections du peuple serbe contre les envahisseurs ont laissé leurs traces aussi sur la peinture de Ravanica. Les fresques les mieux conservées sont celles de l'espace réservé à l'autel et du choeur sud. Les travaux de conservation, que l'on va entreprendre bientôt, contribueront non seulement à prolonger leur existence, mais aussi à faire ressortir leurs qualités esthétiques et à faciliter leur étude.

R. Nikolić