



1. Сопоћани, источни зид припрате, васељенски и српски сабори

1. Sopoćani — Mur oriental du narthex. Conciles œcuménique et serbe

БЕЛЕШКЕ О СОПОЋАНСКОМ ЖИВОПИСУ

ЧЕТИРИ СРПСКА САБОРА

На источном зиду припрате манастира Сопоћана, у горњим зонама, било је представљено седам васељенских сабора и сабор св. Симеона Немање. Они су испуњавали горње три зоне. Њихов редослед ишао је слева надесно, као што је на супротном западном зиду припрате приказан и циклус из Старог завета, живот Јосифов (цртеж 1). Карактеристично је да нико од досадашњих проучавалаца сопоћанског живописа није дао редослед насликаних сабора. Једино је поменуто да се Никејски сабор, то јест I васељенски сабор налази изнад компози-

ције „Тајна вечера“, а више њега сабор св. Симеона Немање¹.

Међутим, очувана представа I васељенског сабора у Дечанима сведочи да је у њој насликан само цар Константин са архијерејима. У Сопоћанском сабору, који се сматра никејским, насликани су владар и владарка, поред чијег се портрета и данас може прочитати име: Јелена (сл. 2.). Да ли је то св. Јелена, мати цара Константина, за чије владавине је одржан I весељенски сабор у Никеји, или српска краљица Јелена, жена Стефана Уроша I, сина Стефана Првовенчаног, унука св. Симеона Немање, и

¹ В. Ђурић, Сопоћани, Београд, 1963, 43.



2. Сопоћани, источни зид припрате, Тајна вечера, а изнад ње Сабор краља Уроша и краљице Јелене

2. Sopoćani — Mur oriental du narthex: »La Cène« et au-dessus concile du roi Uroš et de la reine Jelena

критора манастира Сопоћана? Судећи по Првом васељенском сабору у Дечанима, где су се представе васељенских сабора са свим натписима најбоље очувале, па и оштећеној представи овог сабора у Ариљу, тешко би се могло веровати да је у Сопоћанима исти сабор друкчије био насликан, односно да на њему буде представљена и св. Јелена. Као мати цара Константина, она по строго утврђеном византиском церемонијалу није могла ни бити насликана као царица, присутна на I сабору. Чињеница да се код нас композиције I васељенског сабора представљају само с царем Константином (а тако се и у другим православним црквама приказују) потврђује да у Сопоћанима сцена Никејског сабора не би могла бити једини изузетак.

Постављање I васељенског никејског сабора изнад композиције „Тајна вечера“, а изнад њега сабора св. Симеона Немање, како се тумачи, наметало би потпуно прозволан распоред осталих васељенских сабора, па и сабора св. Симеона Немање. Тиме би се законитост редоследа у хронолош-

ком приказивању црквених сабора грубо нарушила. Очуване представе црквено-државних сабора у нашем средњовековном живопису увек су једним логичним и прегледним распоредом насликане. Приказују ли се на ребрастим сводовима, као што је случај у капели краља Драгутина, Ариљу или Дечанима, они иду утврђеним редом, од источног свода преко јужног и западног завршавајући се на северном. У случају да су представљени на равnoj зидној површини, као што је пример у Љубостињи, они иду редоследом, с лева на десно, по зонама. На исти начин текао је и распоред у Сопоћанима. Овде су они сви били исликани на златној позадини, као и остале фреске у носу и припрати. Сабор св. Симеона је осми по реду и налази се изнад саме киторске композиције, у којој су представљени краљ Урош и краљица Јелена са својим синовима, Драгутином и Милутином.

Закључак да црквени сабор изнад композиције „Тајна вечера“ у Сопоћанима не би могао ни у ком случају да представља I васељенски сабор изискује пажљивије про-

учавање осталих сабора, а и њихово тумачење. Одмах се може уочити да је Сабор изнад Тајне вечере повезан с представом сабора, слева и десна, то јест, да су сва три насликана на истој фреско подлози. која је као једна шира трака убачена у целу фреско површину источног зида. Сам облик овог дела фреско подлоге довољно уверљиво сведочи о томе да је реч о исправљачком раду, јер се такав облик не види ни на једној фреско површини. Сопоћански мајстор увек у правој линији завршава набачену фреско подлогу коју може да обради за одређено време. То се лепо види на композицији „Успење“. Накнадно убацивање фреско малтера приморало га је да друкчије поступи, као што је учинио и са накнадно досликаним светитељима на западном зиду, у наосу. Осим тога, изузетно је значајно што се насликани црквени достојанственици у саборима на овом делу фреско подлоге не само разликују по својим одежама, већ су и много богатије украшени него сви архијереји на осталим васељенским саборима, па и у Сабору св. Симеона Немање. Инсистирање сликара да се ови црквени достојанственици разликују, није безразложно. Исто тако од посебног је значаја да су једино јастуци под ногама владара и владарке у Сабору изнад Тајне вечере украшени двоглавим орловима док су остали без икаквог украса. Уз то и владарка има идентичну круну као краљица Јелена на ктиторском портрету. С обзиром да је указано на немогућност да на овом месту буде приказан Никејски сабор, то би се овај сабор једино могао тумачити као Сабор краља Уроша и краљице Јелене.

Досликани сабори лево и десно пресекали су, највероватније, раније приказани IV и VI васељенски сабор на два дела, тако да су доњи делови на којима су стојеће групе архијереја са ових сабора остали. Тако извршеном преправком измењен је IV и VI васељенски сабор, а V васељенски сабор, на коме је био приказан цар Јустинијан, замењен је сабором краља Уроша и краљице Јелене.

Српски архиепископ или рашки епископ, који је вероватно руководио украшавањем цркве, настојао је да се и по цену нарушавања васељенских сабора неизоставно прикажу и српски сабори. Он је, ради истицања српских догађаја, такође инсистирао да се у Входу св. Отаца, у олтару, прикажу и почивши први српски архиепископи Свети Сава, св. Арсеније и св. Сава „Пустиноначалник“ (Сава II, брат краља Уроша I).

Први сабор, лево од Сабора краља Уроша и краљице Јелене, приказује у средини владара на престолу, с круном на глави, сличној крунама западњачких владара. Лево и десно од њега седе по два архијереја. То би највероватније био Сабор Стефана Првовенчаног.

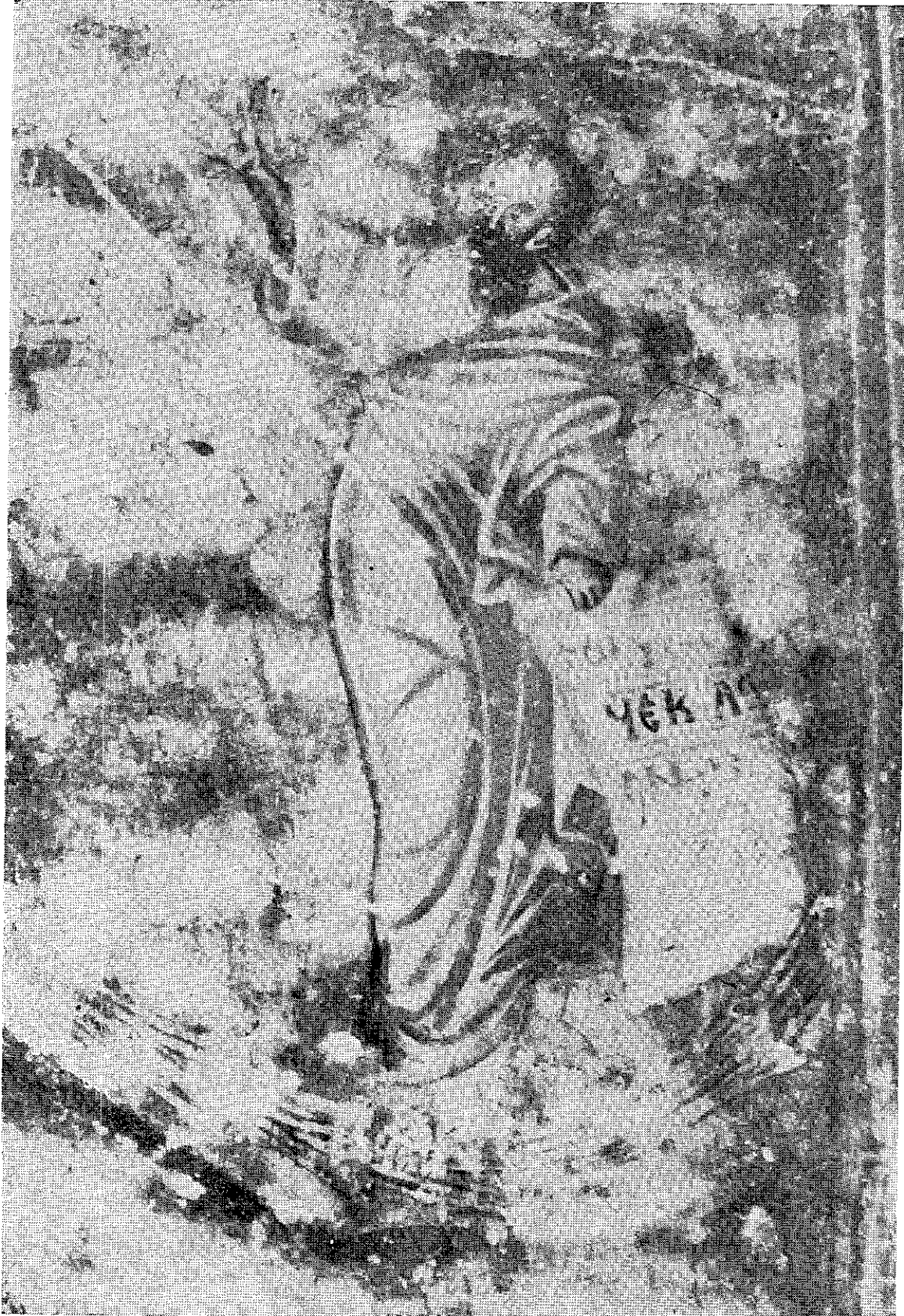
У другом сабору, десно од Сабора краља Уроша и краљице Јелене, насликан је у средини млад владар, с кратком брадом и византијском круном, а лево и десно од њега су по два архијереја. Ово би могао бити Сабор краља Драгутина, јер тешко је веровати да би се овде неки други сабор, одржан за владавине краља Уроша, могао насликати без краљице Јелене, као што то већ средњи сабор приказује.

Уколико су IV, V и VI сабор заиста српски, а по свој прилици, они би се једино тако и могли протумачити, у том случају у живопису Сопоћана била би не само прва сачувана представа Входа св. Отаца са првим српским архиепископима, већ и први сачувани српски државно-црквени сабори.

Досликани српски сабори у Сопоћанима дело су мајстора који је украсио фрескама наос и припрату. Његова накнадна досликавања у наосу (ктиторска композиција) и припрати (сабори) највероватније су резултат политичких догађаја. У време када су грађени и завршавани Сопоћани, византијски цар Манојло Палеолог настоји да одузме независност српске архиепископије. Када су пак окончани радови на живописању храма, краљ Драгутин је збацио с престола свога оца краља Уроша I (1275). Ови изузетни политички догађаји допринели су како прослављању првих српских архиепископа и државних сабора на којима су они присуствовали, тако и накнадним исправкама сликарских радова. Културни прегаоци средњовековне Србије у то доба бранећи тек задобијену независност српске архиепископије од Византинаца стварали су и уметничка дела посвећена њеној историји.

О ЈЕДИНСТВУ ЛИКОВНЕ КОНЦЕПЦИЈЕ У ЖИВОПИСУ ПРИПРАТЕ И НАОСА

Као што свако опсежно дело једног ствараоца има извесних пропуста и неуједначености, тако и у сопоћанском фреско сликарству има и мање успешних остварења која се, у његовој грандиозној целини, готово и не примећују. Скучени и недовољно осветљени простор сопоћанске припрате и њених параклиса, и друкчија позадина на живопису (на пример: плава у параклисима



1. Сопоћани, припрата, детаљ из Јесеве лозе, на јужном зиду, типичан за цртеж и колорит сопоћанског мајстора

1. Sopoćani — Narthex, détail de l'Arbre de Jessé sur le mur méridional. Le dessin et le coloris caractérisent les maîtres peintres de Sopoćani



2. Сопоћани, Успење, руке акостола Павла (детал), типичан начин представљања испружених руку код сопоћанског мајстора

2. Sopoćani — »L'Assomption«, mains de l'apôtre Paul (détail qui caractérise la manière des maîtres de Sopoćani de représenter les mains tendues

уместо златне у наосу и припрати), затим знатно мање композиције и фигуре и, најзад, већа оштећеност и избледелост фресака, утицали су на то да изглед овог живописа буде друкчији него у наосу. Све је ово вероватно био разлог да се о стилу сликарства припрате и њених параклиса говори као о потпуно супротном ономе на фрескама у наосу.

Међутим, свестраније проучавање сопоћанског фреско сликарства посведочило би да је стил фресака у припрати и живописа у наосу истоветан, али да је најуспелији на великим и добро осветљеним зидним површинама главног дела цркве. Сопоћанском мајстору одговарале су велике површине зида у овом простору храма. Ту су његове линије најслободнијег тока, боје се ширином сливају стварајући велелепну херојску симфонију. Сликајући у припрати мноштво малих композиција, са доста ситних фигура, рука уметника је спутана, линија нема замаха, мада не губи свој карактер, а боје не зраче оном нестварном светлошћу као у наосу, иако их слаже у истом односу и слика истоветном техником (сл. 1).

Сопоћански мајстор располаже скромним избором боја, али са изузетним богатством тонова. Код њега се зелено и вио-

летно најчешће смењује у истанчаним и поетичним нијансама које нико у старом српском сликарству није могао да достигне. Сопоћански колорит је својеврстан; по свој прилици морао је да се развије на одређеним сликарским традицијама неке земље-неког посебног поднебља. Сада се с правом може рећи да је овај колорит, по своме духу, потпуно супротан колориту живописа св. Климента у Охриду (крај XIII века).

Карактеристично је да сопоћански сликар насликане композиције и појединачне фигуре на пиластрима не дели црвеном бордуром. Златна позадина у наосу и припрати све композиције спаја у јединствену целину; само се по редовима прати хронологија догађаја. Своје помоћнике сопоћански мајстор је савесно васпитавао: није им дозволио да наруше његов сликарски израз. Његова уметничка концепција и у наосу и припрати јединствена је и доследна у потпуности.

Овом уметничком јединству, осим колорита, највише доприноси истоветност израза насликаних руку. Те руке, често сликане помало неспретно, одсликавају се у гледаоцу као наглашен детаљ визије, као



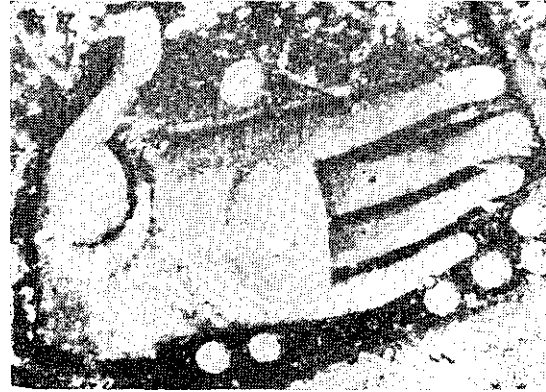
3. Сопоћани, Неверство Томино, руке апостола Андреје

3. Sopoćani — Thomas l'incrédule, mains de l'apôtre André

чудесна игра мотива којим је сопоћански мајстор био опседнут. Ни у једном очуваном средњовековном живопису у византијском духу, на тлу Југославије, није насликано толико људских дланова као у Сопоћанима, и то никада не треба сметнути с ума, јер у том мноштву људских дланова постоји белег уметничког јединства по коме ће се сопоћанско сликарство препознати. Сликар је те дланове понекад брзо моделовао, а понегде је тако савесно бдио над њима, као да је хтео да наговести гледаоцу његовог дела — и по мојој руци ћеш ме познати. И заиста, рука на сопоћанским фрескама остаје као мисао по којој се памте сви великани беседништва. Тешко је ту руку описати. Она је далеко од лепе, неговане „аристократске“ руке, финих племенитих линија. То је пре рука каменоресца, коме су од малена, под теретом камена, руке и ноге толико огрубеле, да су незграпне и себи, и телу. Изглед палца је типичан за сопоћанску руку. Без њега се она не може препознати: знатно увијен уназад при врху, издужен и искривљен, као да открива њено битно обележје (сл. 2).

Сопоћанска рука сусреће се и у олтару, и у проскомидији, и у наосу, и у припрати, и у параклисима припрате. Њен израз, тако својствен, упечатљив и непоновљив (рука човекова — то је његов карактер) снажно подцртава уметничко јединство сопоћанског сликарства. Она је у суштини његов потпис (сл. 2, 3 и 4).

Сопоћанска рука држи често свитке истоветног облика и у наосу, и у припрати. Ти свитци се при дну завршавају најчешће троугласто, са врхом наниже. У нашем средњовековном живопису тешко да се мо-



4. Сопоћани, ктиторска композиција у припрати, рука краља Уроша

4. Sopoćani — le fondateur. Composition dans le nartheux. Main du roi Uroš

же наћи облик таквих свитака. Ако би се понегде и сусрео, не би био типичан као у Сопоћанима. Посебно је значајно сагледати начин на који је представљена рука са свитком код св. Јована Претече у наосу и св. Павла Тивејског у припрати (сл. 5 и 6). Не би се могла прихватити претпоставка да би овде, у припрати, друкчији ликовни израз био толико доследан у подражавању начина на који је насликана рука у наосу.¹

Сопоћанска рука је присутна у накнадно досликаној ктиторској композицији, и код накнадно досликаних светитеља у наосу, на јужном и западном зиду. Довољно је уочити само фигуру св. Богородице. Чињеница да досликани део живописа знатно нарушава претходно исликане фреске, резултат је исправљачког рада. Исправка остаје исправка: некад успелија, понекад знатно мање вештија. Уосталом, коме се то уметнику није десило?

Неки сачувани фрагменти наших старих зографа казују како је њих у слободним часовима обузимала жеља да сликају руке. Постоји поуздани доказ Лонгинових варијација у представљању руке, насталих у току његове делатности као зографа између 1560.—1590-их година. Хаџи Рувим (XVIII—XIX век) је многе странице руских црквених богослужбених књига ишарао пр-

¹ Карактеристичан је текст на свитку се Павла Тивејског. Он гласи: + Тр-ку гажам и трактъ лези траком се лезки и пакти златкно срди Српска палеографија на фрескама у Рашко XIII века има своје изразито обележје. Она ј сроднија латинској у то доба него ли грчко од које је и позајмила писмо. Честа употреба њ у натписима на сопоћанским фрескама ука зивала би на то да је натписе писао сликар и краја са ијекавским наречјем.



5. Сопоћани, св. Јован (детал)

5. Sopoćani — St Jean (détail)



6. Сопoћани, св. Павле Тивејски (деталъ)

6. Sopoćani — St. Paul de Thébacleide (détail)



7. Gradac, »L'Annanciation« (détail)

7. Градац, Благовести (деталј)

тежима руку. Представа руке као да је највише мучила старе зографе. Мноштво исликаних дланова на сопоћанским фрескама резултат је, по свој прилици, дугих и учесталих вежбања њиховог ствараоца. Сопоћанска уметничка концепција је највернија себи у изразу руке. Потребно је само погледати фигуре апостола Петра у Сопоћанима. Он је више пута насликан у разним сценама. У северном вестибилу представљен је и као засебна монументална фигура. Увек је друкчијег лика, па и моделација читаве његове фигуре није свугде подједнака, али карактеристичан сопоћански израз који снажно зрачи из њих свуда је присутан. Ту је и рука, увек иста, ма у каквом положају била.

Студеничка рука, рука милешевска, и рука Пећских апостола далеко су племени-

тијих линија. У својој племенитости оне се знатно приближују једне другима, мада се увек разговетно откривају. Сопоћанска рука је грубља, али изразитија, човечнија. На њеном длану јасно се обележава јединство уметничког израза сопоћанског сликарства у наосу и у припрати, урезано моћном линијом српског средњовековног стваралаштва. Она је, највероватније, расла у крилу неког манастира средњовековне Србије XIII века.

Сва је истина, изгледа, да је та рука, осим Сопоћана, задужбине краља Уроша, исликала и Градац, задужбину краљице Јелене (сл. 7). Тако је завет мужа и жене, И њихов изузетан удео на ширењу духовног стваралаштва код Срба, највичније обележен истом, сопоћанском руком.

О ШТУКО-ДЕКОРАЦИЈИ

Штуко декорацију у Сопоћанима исцрпно је описао С. Ненадовић и његовом опису не би имало шта да се дода.¹ Овом приликом требало би истаћи оно што С. Ненадовић није напоменуо, да је она саставни део каснијег полихромног украшавања цркве, то јест да са изведеним фреско сликарством чини јединствену целину. Она је дело сликарске радионице сопоћанског мајстора, који је у Сопоћане дошао или већ са припремљеним калупом за њено извођење или га је овде направио. Да је његова радионица изводила ову штуко декорацију сведочи сама техника њеног постављања. Најпре је набачен фреско слој, па је потом означено место на коме ће се она извести. Када је фреско подлога очврснула, приступило се постављању штуко декорације, а на крају је обојена. Индијско црвена бордура на фрескама је преко штуко орнаментике. То се може још увек јасно сагледати на појединим местима са капитела на пиластрима, изведеним у штуку. На набаченом фреско слоју, у тренутку постављања штуко декорације, сликарски радови су већ били изведени, јер су се фреске сликале још увек на влажном малтеру. На широј белој траци фреско подлоге, коју је сликар оставио за штуко орнаменту, јасно се виде трагови ударца од кесера или неког другог оштрог предмета којим је очврснута фреско подлога тако припремљена да би се штукатура чвршће прихватила.

Сопоћански мотиви штуко декорације на порталу у припрати, на венцу у олтарској апсиди и капителима пиластера везују се за камену пластику романичких и рано готичких цркава у нашем Приморју и у суседној Италији. Ова пластика најчешће је била обојена, као што је то случај с каменом пластиком у Студеници. Будући да у Сопоћанима улазна романичка врата у наос нису имала богато украшену архиволту од мермера, сопоћански мајстор у жељи да је реализује, сачинио ју је у штуко декорацији (сл. 1—2). С обзиром да је боја најчешће покривала камену пластику, утисак је био исти и када се штуко орнаментика обојила.

У истој техници свакако су биле обрађене и велике иконе Исуса Христа и Богородице на западним странама североисточног и југоисточног пиластра, одмах до олтарског простора, у висини иконостаса. Од

тих великих икона у обојеној штукопластици данас се види само гипсана позадина.

Идеја да се улазна врата у наос сопоћанског храма прикажу као лепо украшена романичка врата са богато декорисаном архиволтом, а и њена реализација, могла је да се јави само код сликара образованог у крају у коме су такви портали били типични за зидање црквених грађевина, односно у Рашкој, на Приморју (Котору, Дубровнику, Сплиту, Задру и другим градовима) или у суседној Италији.

Сачувани србизирани латински натписи на фрескама праоца Ноја и Сита —

Prospatoox Noe; Prospatoox Sitta (prospatoox od prorater) још више потврђују зависност сопоћанске ликовне културе од суседне Италије.

Исписани српски натписи ВАСТА и АГОНИАСАНТЕ, за речи италијанског покрета, на фресци „Прича о богаташу и његовим житницама“, на спољашњој припрати цара Душана, из XIV века, могли би да потврде да су утицаји италијанске културе у Сопоћанима били не само у XIII већ и у XIV столећу.

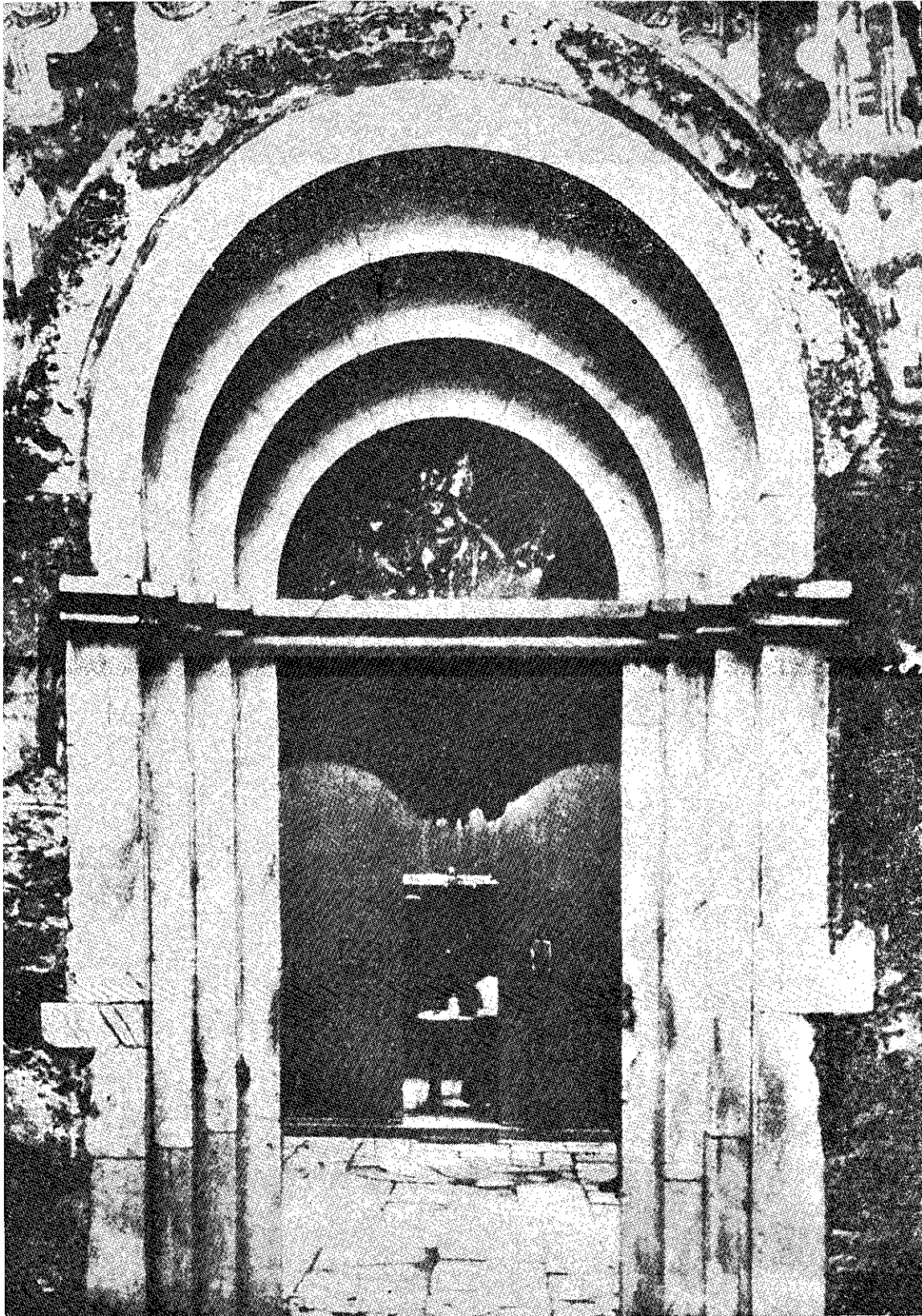
Имајући у виду првенствено утицај уметности византијске престонице Цариграда, као и утицај културе Италије у Средњем Веку, то се и полихромно украшавање монументалних краљевских задужбина XIII века у Рашкој с правом може посматрати као блистава синтеза двеју култура, остварена уметничком имагинацијом наших средњовековних мајстора. У тој недељивој синтези је и српско обележје у рашком сликарству XIII столећа.

О СЛИКАНИМ РЕЉЕФНИМ ПЛОЧАМА НА ПРЕДСТАВЉЕНОЈ АРХИТЕКТУРИ У УСПЕЊУ

Детаљ на сликаној архитектури композиције Успења у Сопоћанима, незапажен и непроучен, изглед да би могао нешто више рећи о уметничким традицијама на којима се сопоћански сликар васпитавао.

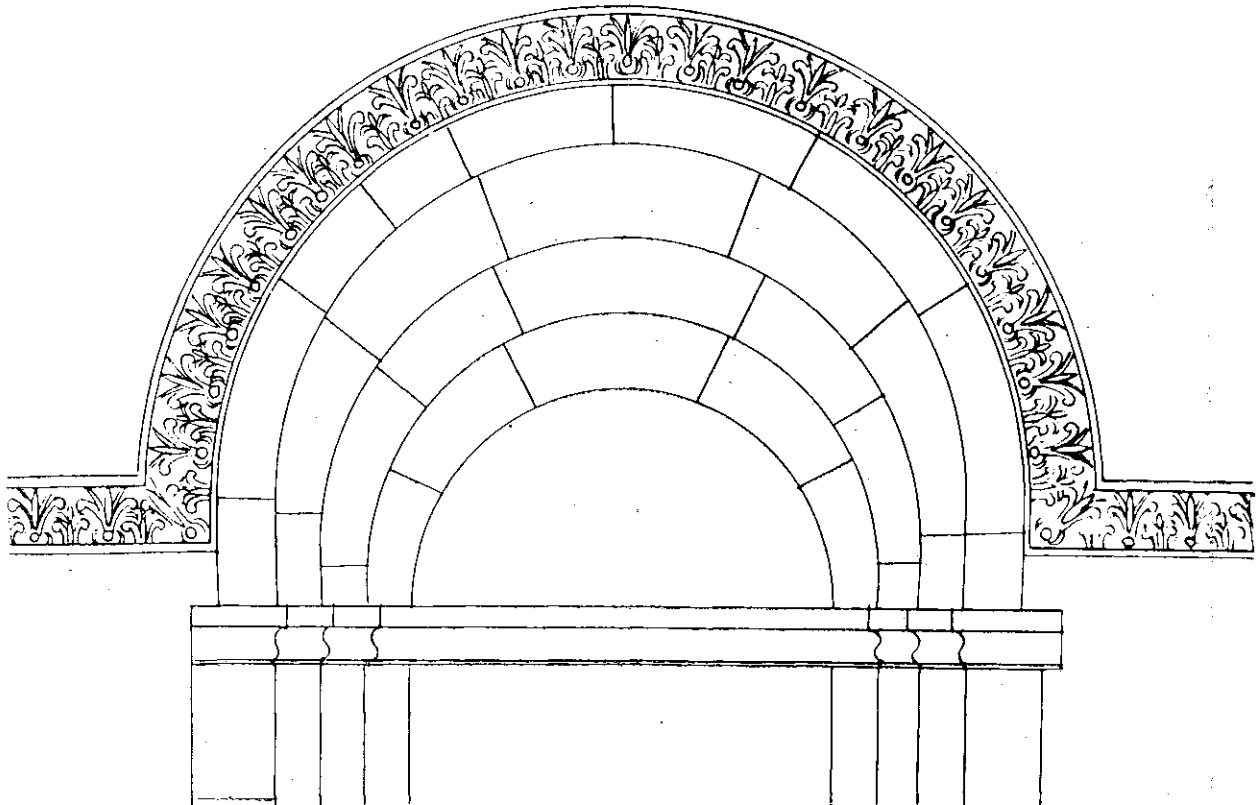
У десном делу композиције Успења, на сликаној архитектури која представља монументалну грађевину са ступцима и стубовима, приказане су и рељефне плоче, у једном тону, с наглашеним цртежом (сл. 1).¹ На истуреном делу ове грађевине, који лежи на стубовима, виде се две округле камене плоче у рељефу с попресјама жена (сл. 2). Десни рељеф је боље очуван. На њему је представљено попресеје полунаге жене. са сензибилно сликаном и знатно на-

¹ С. Ненадовић, Две реконструкције штукопластике у српској средњовековној архитектури, Зборник заштите споменика културе, књ. IX, Београд 1958, 85—92.



1. Сопоћани, портал на источном зиду

1. Sopoćani — Portail dans le mur oriental du narthex



2. Сопоћани, реконструкција архиволте портала на источном зиду припрате (С. Ненадовић)

2. Sopoćani — Reconstruction de l'archivolte du portail sur le mur oriental du narthex (S. Ne-nadović)

глашеном левом дојком. На делу грађевине с лучним отвором који се уздиже изнад стубаца, с вертикалним поделама, лево и десно од лучног отвора насликане су плоче у рељефу, са полунагим мушким фигурама. Лева фигура представља бацача камена, а десна је оштећена; можда је био приказан други бацач у тренутку када је камен хитноу (цртеж 3).

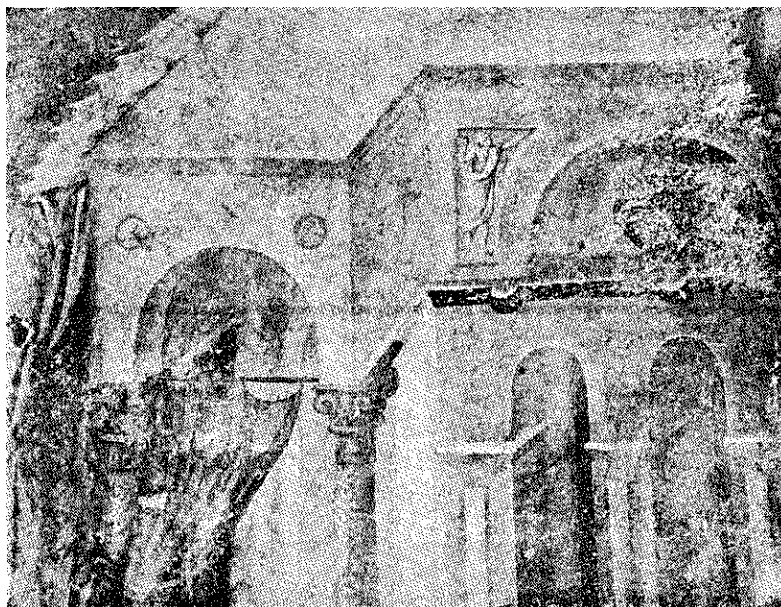
Изгледа да је овакав начин сликања рељефних плоча најближи стварној и сликаној архитектури на споменицима у Италији. Овде се засад указује само на два типична мотива: баптистеријум Николе Пизана и композицију из живота св. Фране од Ђота. (цртеж 4 и 5). На споменицима у Италији често се сусрећу слични мотиви. Лево и десно од лучног отвора на архитектури готово редовно се умеће по нека рељефна плоча. Овај обичај прелази готово у манир и дуго ће се задржати.

Појединачни рељефни прикази на сликаној архитектури у византијском фреско сликарству у Грчкој и Македонији, па и у другим земљама Истока с византијским традицијама у уметности, свакако да су постојали и раније. На фрескама св. Климента

у Охриду, рељефи на сликаној архитектури још увек су присутни. Али дух сопоћанске сликане архитектуре, па и приказаних рељефних плоча на њој сасвим је супротан концепцији сликане архитектуре у живопису св. Климента.

Упоређивање сликане архитектуре композиције Успења из Сопоћана и св. Климента у Охриду сведочио би о очигледно различитим ликовним традицијама на којима су се њихови сликари васпитавали. Сопоћански мајстор из средњовековне Рашке, по свом уметничком образовању, више је израстао на античким традицијама римске уметности дуж Јадранског Мора које ће инспирисати и уметнике Ренесансе. Његова сликана архитектура је реалистичнија и својом перспективом је подређена целовитости композиције. Код зографа св. Климента, Михајла и Еутихија, сликана архитектура је апстрактна кулиса, без одређене законитости и логике у композиционој целини.

Сопоћанска сликана архитектура је резултат уметничких традиција стварне и сликане архитектуре суседне Италије које



1. Сопоћани, Успење, детаљ сликане архитектуре у позадини

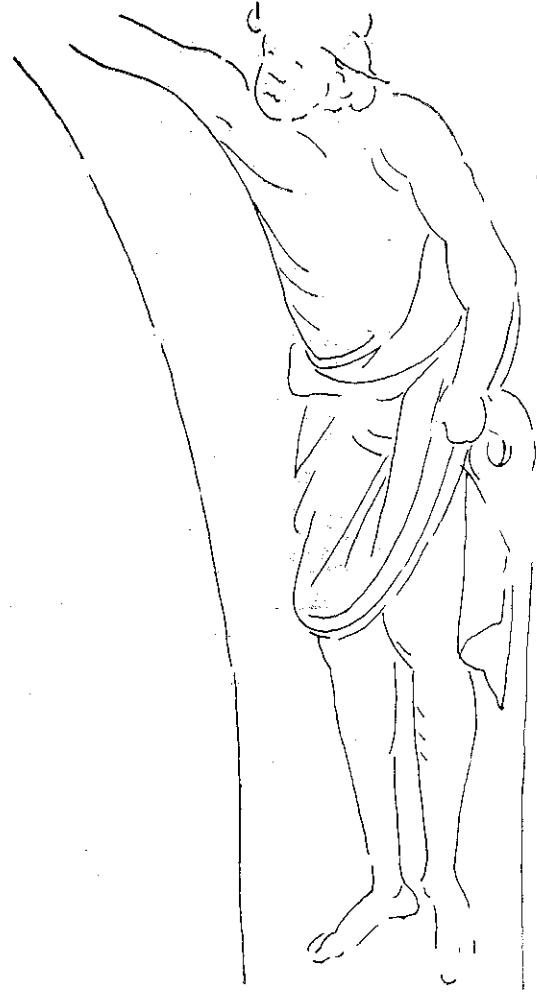
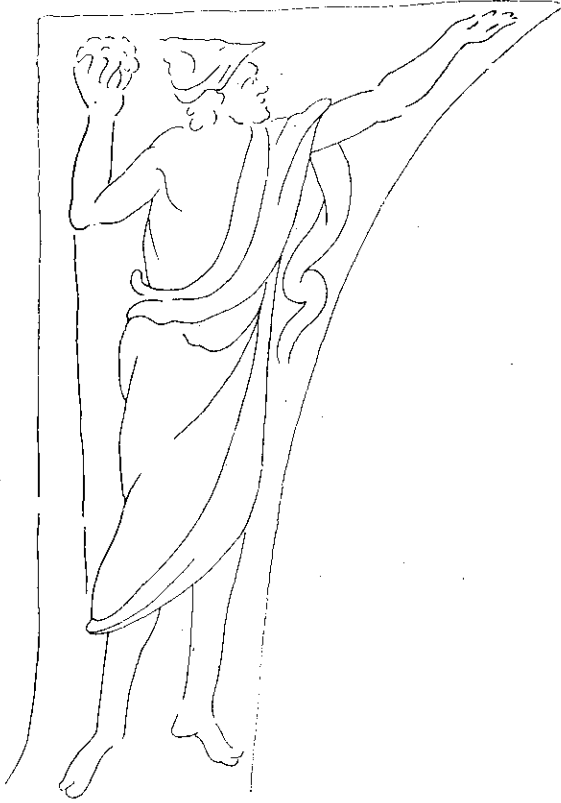
1. Sopoćani — »L'Assomption«, détail d'architecture en arrièreplan



2. Сопоћани, Успење, попрсја у сликаним медаљонима на архитектури

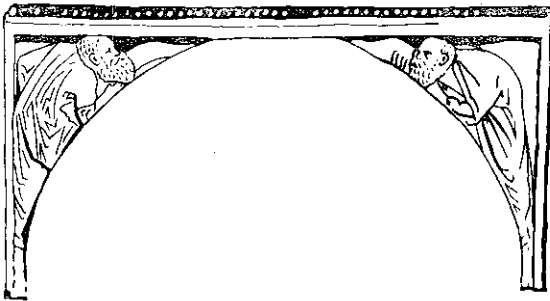


2. Sopoćani — »L'Assomption«, buste dans les médaillons reproduits sur le monument.



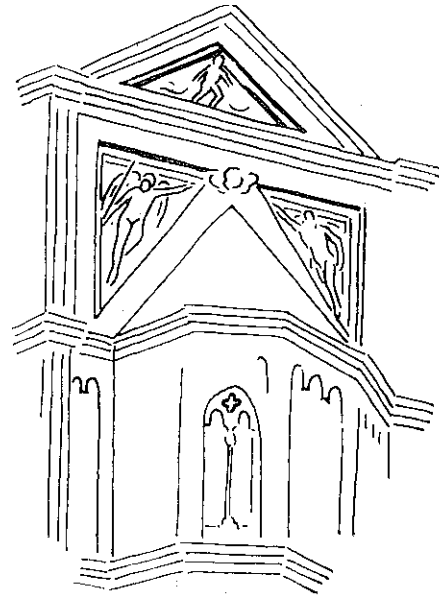
3. Сопоћани, Успење, лева и десна фигура са сликаних рељефних плоча на архитектури (оригинална величина)

3. Sopoćani — »L' Assomption« — figures à droite et à gauche des panneaux en relief reproduits sur le monument (grandeur naturelle).



4. Детаљ са баптистериума Николе Пизана у Фиренци

4. Détail du baptistère de Nicolas de Pise, à Florence



5. Детаљ са сликане архитектуре композиције из живота св. Фрање од Ђота у Асизију

5. Détail de la composition architecturale reproduite » Vie de St François« du Giotto, à Assise.

¹ Сви цртежи су рад З. и Б. Живковића — сликара-конзерватора.

се преносе и на нашу јадранску обалу, а сликана архитектура св. Климента у Охриду је наставак ликовног израза с Истока (Цариграда, Свете Горе и Солуна). Обимнија студија о сопоћанској сликаној архитектури свакако да би исцрпије објаснила

ове утицаје и аналогije. Циљ овог написа је само да укаже на њих, односно на њихов значај за проучавање развоја уметничке концепције у живопису Сопоћана.

Радомир Николић

NOTES SUR LES FRESQUES DE SOPOĆANI:

QUATRE CONCILES SERBES

Au monastère de Sopoćani, dans la partie supérieure du mur oriental du narthex, sept conciles œcuméniques étaient représentés, celui de St Siméon Nemanja étant le huitième (dessin 1).

L'archevêque serbe, ou l'évêque de Raška qui a probablement dirigé la décoration de l'église de Sopoćani, s'est efforcé de faire immanquablement reproduire aussi des conciles serbes, même au prix de ruiner les conciles œcuméniques.

Sur les quatrième, cinquième et sixième conciles œcuméniques le peintre a été obligé de jeter de larges couches de mortier sur lesquelles, par-dessus la Cène, il a peint le Concile du roi Uros et de la reine Jelena à l'endroit où, avant cela, avait été peint le concile de Justinien, tandis que sur la gauche, selon toute apparence, il a représenté le concile de Stevan Prvovenčani et à droite le concile du jeune roi Dragutin.

Si les 4^e, 5^e et 6^e conciles sont vraiment serbes, et comme tels seulement ils peuvent être interprétés, dans ce cas la fresque de Sopoćani ne constituerait pas seulement la 1^e présentation conservée de la réunion des Sts Pères avec les premiers archevêques serbes, mais encore les 1^{ers} conciles œcuméniques serbes conservés.

L'addition des peintures des conciles serbes à Sopoćani très vraisemblablement sont le résultat des événements politiques. A l'époque où l'on a terminé les travaux d'embellissement de Sopoćani, le roi Dragutin a détrôné le roi Uroš, son père (1275). Il n'est pas exclu que ces changements sur le trône n'aient entraîné la convocation d'une Assemblée d'Etat, ainsi que des corrections dans ces travaux de peinture à Sopoćani, une nouvelle composition montrant le fondateur dans le naos et des conciles dans le narthex.

UNITE DE LA CONCEPTION ARTISTIQUE DES FRESQUES DUNARTHEX ET DU NAOS

Les études multiformes des peintures murales de Sopoćani ont fait voir que le style des fresques du narthex et celui des peintures du naos sont identiques; mais ce style s'est lé mieux manifesté sur les surfaces murales spacieuses et bien éclairées de l'église. A Sopoćani le dessin et le coloris, typiques dans le naos, se reconnaissent nettement encore dans les fresques du narthex.

En dehors du dessin et du coloris, l'unité artistique des fresques du naos et du narthex résulte surtout de l'expression identique des mains. C'est l'aspect du pouce qui est typique pour les mains de Sopoćani. Sans lui on ne peut les distinguer des autres: à son extrémité il est très rejeté en arrière; allongé et courbé il constitue un détail exceptionnellement typique de tel ou tel créateur (fig. 2)

Dans l'autel également, comme dans le naos et le narthex, ou les chapelles du narthex on peut reconnaître la main de Sopoćani dont l'aspect si particulier et si impressionnant marque d'un sceau net l'unité des peintures murales de Sopoćani, provenant des traditions fécondes de la création médiévale serbe.

Les fragments conservés des anciens peintres serbes révèlent comment, aux heures de loisir, ils s'exerçaient à dessiner des mains. Nombre de livres manuscrits et imprimés sont barbouillés de tels dessins. La main de Sopoćani avec son expression caractéristique est le résultat de ces essais. C'est pourquoi elle se reconnaît facilement. Elle se devine aussi dans les fresques de Gradac. Il semble que le roi Uroš et la reine Hélène aient engagé le même peintre pour orner chacun sa fondation les monastères de Sopoćani et de Gradac.

DES PANNEAUX EN RELIEF PEINTS SUR
LES MONUMENTS REPRÉSENTÉS DANS
LE TABLEAU: »L'ASSOMPTION«

Sur le côté droit de la composition de Sopoćani »l'Assomption«, sur le monument peint qui représente une construction monumentale avec piliers et colonnes, on a aussi figuré un panneau en relief d'une seule couleur, mais d'un dessin appuyé (dessin 1—3). Cette manière de représenter un panneau en relief est vraiment apparentée à l'architecture réelle et peinte sur les monuments italiens.

L'auteur insiste sur la différence essentielle entre l'architecture reproduite sur les peintures murales de Sopoćani et celles de St Klément à Ohrid (photos 1 et 2). Cette différence provient de traditions artistiques particulières, selon lesquelles ont été formés les peintres de Sopoćani et ceux de St Klément. Le maître-peintre de Sopoćani est, par son inspiration, proche de l'art byzantin en Italie, tandis que le peintre d'icônes de St Klément s'inspire de la conception artistique des peintres byzantins de l'Orient (Constantinople,

le mont Athos et Salonique). Des études plus étendues sur les ouvrages d'architecture représentés à Sopoćani seraient d'une portée exceptionnelle pour l'explication de ces problèmes.

SUR L'ORNEMENTATION EN STUC

La décoration en stuc de Sopoćani en connexion avec les sculptures de pierre des églises romanes et gothiques primitives de Raška et du Littoral, l'oeuvre des peintres de Sopoćani, tout comme certaines inscriptions serbo-latines sur leurs fresques pourraient attester que l'ornementation polychrome de son église est une éclatante symbiose des cultures byzantine, italienne et de Constantinople de cette époque, symbiose réalisée par l'imagination créatrice des maîtres — peintres du pays.

Dans cette symbiose indivisible se trouve l'empreinte serbe de la peinture de Raška au XIII^e siècle.

Radomir Nikolić

