

Живопис у линети изнад улаза у манастир Хиландар из 1753. године

СЛОБОДАН С. РАИЧЕВИЋ

У досадашњим радовима који се односе на сликарство манастира Хиландара остао је непримећен зидни украс над улазом у његову порту. Једна линета украшена зидним сликама, смештена изнад лука у иначе мрачном делу пролаза, због своје неупадљивости није нашла своје место у драгоценим и опсежним студијама којима је посвећен трећи број *Хиландарског зборника*.¹ По свој прилици, из истих разлога, овај живопис није поменут ни у репрезентативној монографији манастира Хиландара, незаобилазном делу² истакнутих истраживача наше уметничке прошлости.

Приликом боравка у Хиландару, почетком јула 1985, нашу пажњу привукло је зидно сликарство у манастирском улазу. Наиме, на почетку улаза са спољне стране очувана је зидна декорација с краја прве деценије XIX века.³ Западно од ње у невеликој линети изнад средишњег дела пролаза, делимично је сачуван и живопис из знатно старије епохе. На овом месту приказан је анђеоло на белом коњу с кандилом у десној и јеванђељем у левој руци. Најзад, у линети над западним делом пролаза, која је недавно застакљена, налази се добро очуван живопис поствизантијског стила (сл. 1).

Узимајући у обзир сликани репертоар и његове вредности, већ на први поглед може се закључити да је брижљиво одабран и значајки укомпонован у архитектонски оквир и да га је радио један од најбољих мајстора традиционалног стила у XVIII веку.

У средњем делу линете приказано је попрсје Богородице с малим Христом у наручју (тип Одигитрије). Допојасно представљена Богородица (MP ΘΥ), нежног и смиреног израза, дискретно нагнута према сину, заогрнута је тамноцрвеним мафорионом. Испод њега на глави је грчка капа, а местимично се види и светлоплавичаста хаљина. Рамени рубови ма-

¹ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, Хиландарски зборник 3 (Београд 1974) 7—85; С. Ненадовић, *Архитектура Хиландара — цркве и параклиси*, Хиландарски зборник 3, 85—208.

² Д. Богдановић — В. Ј. Бурић — Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978.

³ Стилом, ово зидно сликарство припада руци оних мајстора који су украсили зидове капеле Богородице Тројеручице у непосредној близини манастира Хиландара (1809), трем хиландарске трпезарије (1810), цркве Св. Василија на мору (1810), припрату испоснице Св. Саве у Кареји и њен спољни зид са јужне стране.



Сл. 1. Богородица Одигитрија са Христом, Немањом и Савом, 1753, линета у улазу манастира Хиландара

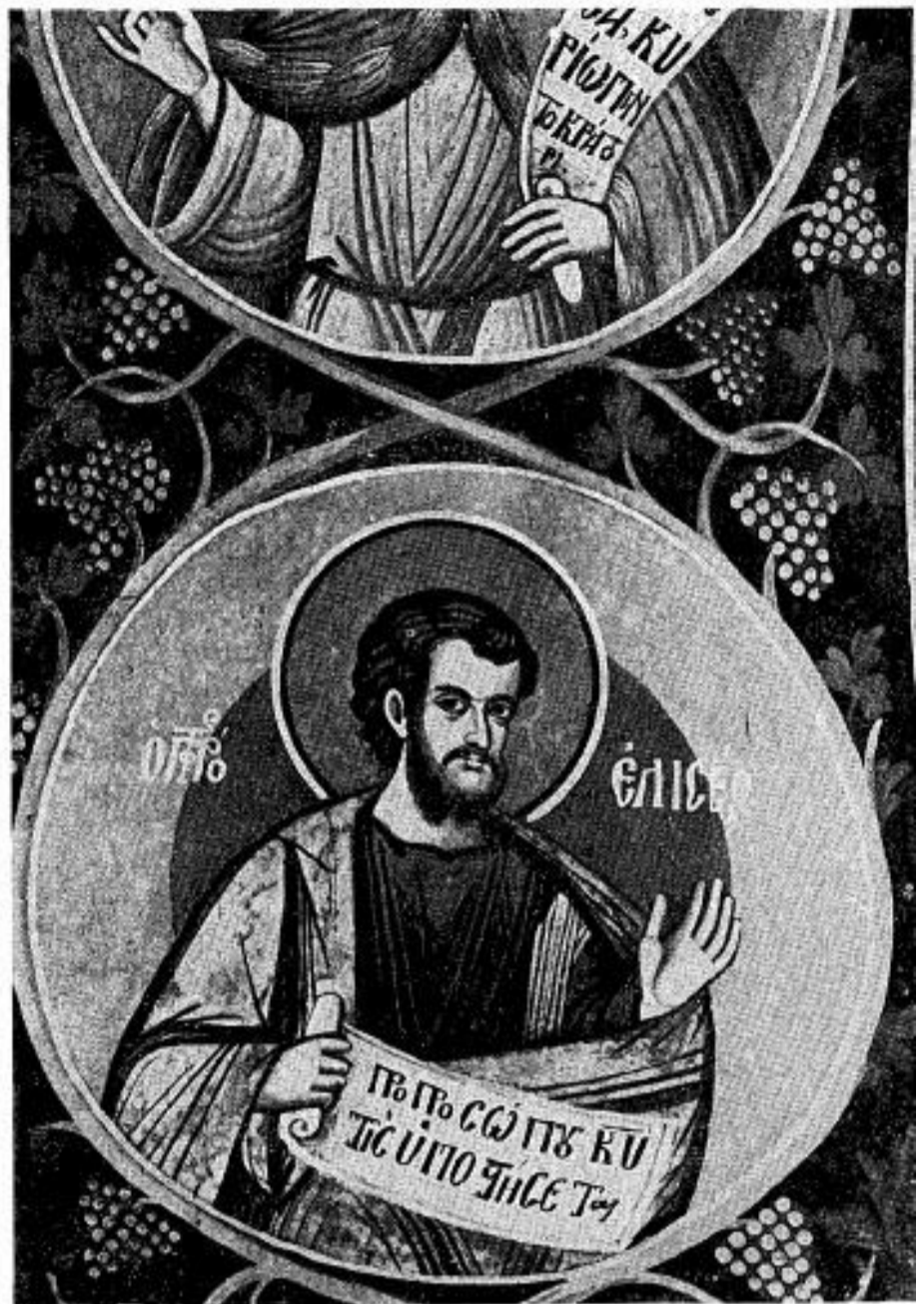
Fig. 1. La Vierge Hodigitrie à l'Enfant, encadrée de Nemanja et de Sava 1753, lunette au-dessus de l'entrée du monastère de Chilandar

фориона и неки делови хаљине, оковратник и крајеви рукава, украшени су орнаментом који подсећа на народни вез. На левој руци Богородице седи мали Христос (ic xc) обучен у златасти химатион, који прекрива његову доњу белу хаљину. У Христовом ореолу уписан је уобичајени крст са словима **ΩΧΗ**. Позадина је тамна и једнобојна. Централна линета са приказаним ликовима Богородице и Христа омеђена је са црвеном бордуром и плитким потрбушјем прислоњеног лука, које је украшено орнаментом с мотивом стилизованог лишћа и цвећа црном бојом на белој основи.

На површинама које са горње и бочних страна урамљују линету насликани су св. Сава (δάριοςσάβας), са јужне, и св. Симеон (δάριος-συμέων), северне стране. Српски светитељи приказани су у стојећем ставу, полуокренути, с гестом и погледом управљеним према Богородици и Христу. Свети Сава је с густом брадом, у архијерејском орнату који је украшен крупним цветовима, а свети Симеон са допојасном седом брадом и у одећи схимника. Изнад њих, у горњем делу, изведен је симетрично распоређен орнамент с мотивом цветова и лишћа, где је исписан и кратак натпис: године 1753 (ετη· αΰτη·).

Најзад, нишу са приказом најугледнијих српских светитеља и првих ктитора манастира Хиландара омеђава широко потрбушје лука, на чијој су површини насликани медаљони са попрсјима светитеља. У темену је фронтално представљен лик Христа (ic xc), који обема рукама благосиља (сл. 6). У његовом нимбу назначени су крст и слова **ΩΧΗ** Христове десне стране, у медаљонима су приказана попрсја пророка Осије (ὄπροφ ή τ(η)с ωσει), Јоне (ιωηας) и Јоила (ιωηλ), а са леве, исто тако у три медаљона, попрсја пророка Илије (ὄπροφ(η)с ήλιас), Јелисеја (ελισεος) и (М)алахије ([М]αλαχιαс). Пророци у рукама држе свитке с исписаним текстом. На свитку Осије су пророчке речи **Που σου θανατε το κέντρον· που σου Ἄδι τὸ νῆπιον**. Исти је случај с речима исписаним на свитку пророка Јоне: **Ἐβόησα ἐν θλίψει μου πρὸς Κύριον**. (Јона, II, 3)⁵, пророка Јелисеја: **Πρὸ πρόσωπου Κυρίου τις ὑποστήσεται**⁶, и пророка Илије: **Ζηλὼν ἐξήλοσα, Κυρίῳ Παντοκράτορι** (сл. 2, 3 и 4). Од подножја лука с леве и десне стране полазе по две лозове гране, које повезују медаљоне на потрбушју лука, пружајући се ка теменом медаљону с Христовим ликом. Врежа окићена гроздовима и лишћем делује веома декоративно.

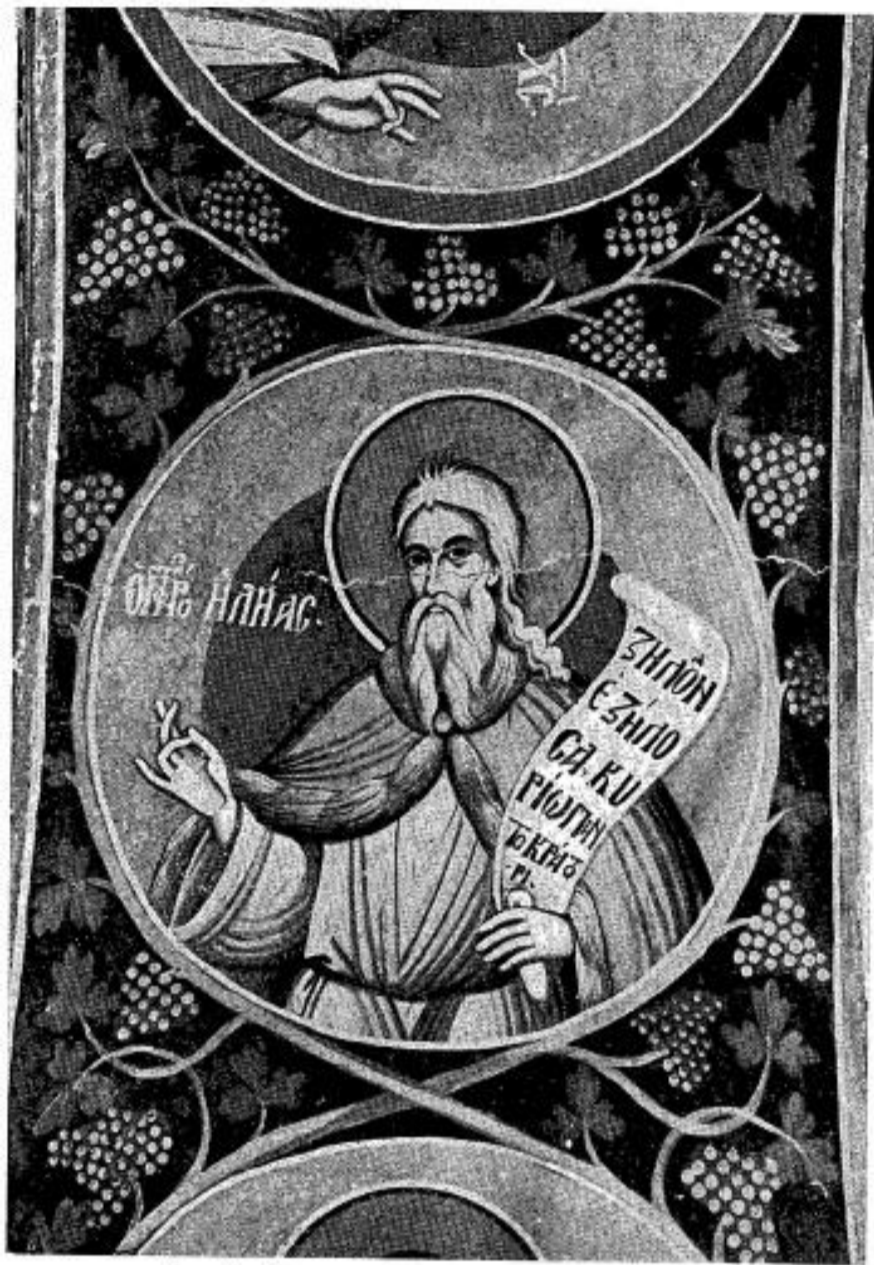
Живопис из 1753. године припада веома очуваним целинама XVIII века у манастиру Хиландару. Он има онај последњи, завршни сликани слој, који одаје мајсторов особени израз и омогућује да се његов поступак одвоји од



Сл. 2. Пророк Јелисеј, 1753, линета у улазу манастира Хиландара

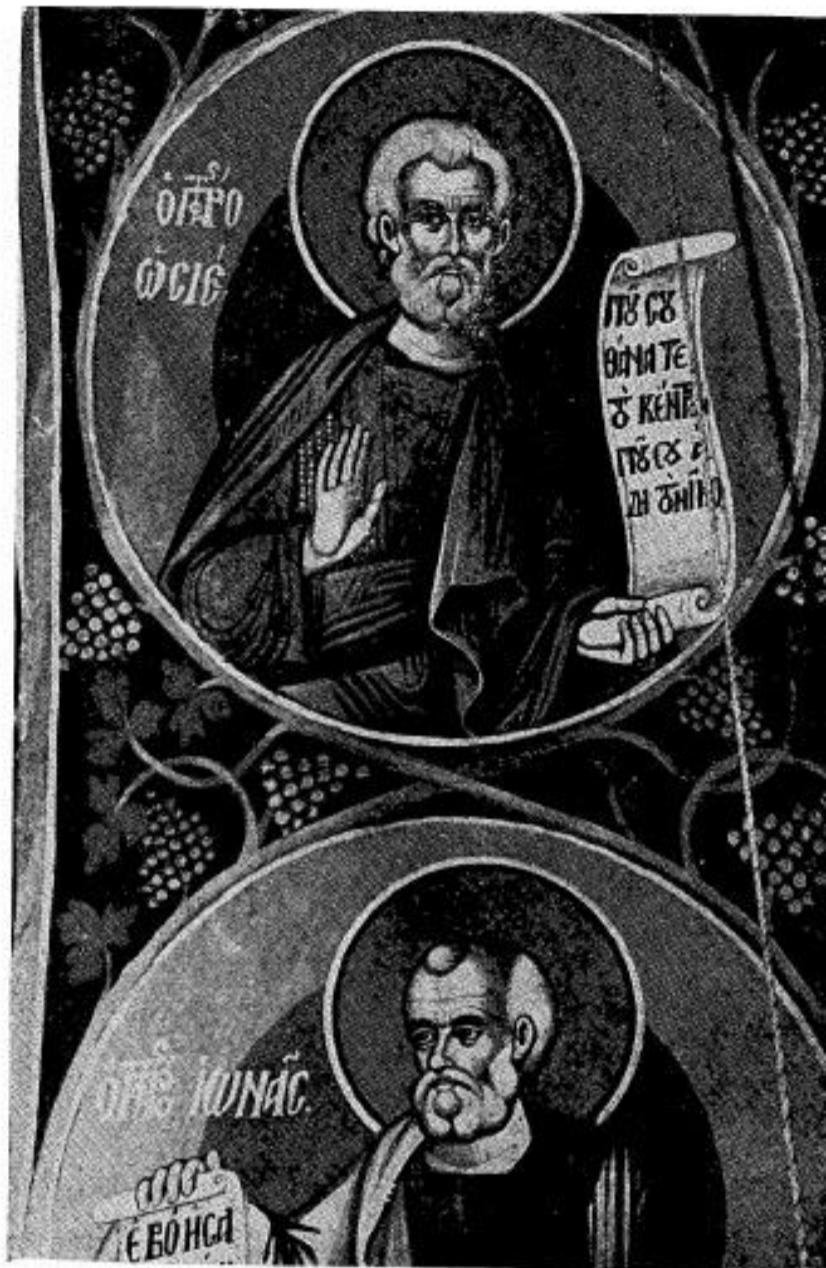
Fig. 2. Le prophète Elysée, 1753, lunette au-dessus de l'entrée du monastère de Hilandar

других. Захваљујући томе, сасвим је уочљиво да је палета овог по имену непознатог уметника зналачки одмерена, а структура пастуозна и засићена. С друге стране, ни сликареве цртачке вредности нису занемарљиве. Оне су понајпре дошле до израза приликом пропорционисања и калиграфски прецизног обликовања физиономија, на којима се виде и благи преливи засенчења. Такође, у сликању драперије зограф је показао знатна искуства. Набори одеће природно се ломе и логично прате обресе тела. Градација светлих и тамних површина ритмички је добро повезана, што показује усклађеност различито обојених позадина медаљона. Елеганцију и повезаност одају такође бојење и компоновање лозових грана с лишћем и гроздовима које везују медаљоне с ликовима пророка. Најзад, осмишљени одбир репортара,



Сл. 3. Пророк Илија, 1753, линета у улазу манастира Хиландара

Fig. 3. Le prophète Elie, 1753, lunette au-dessus de l'entrée du monastère de Chilandar



Сл. 4. Пророк Осије и пророк Јона, 1753, линета у улазу манастира Хиландара

Fig. 4. Les prophètes Osée et Jonas, 1753, lunette au-dessus de l'entrée du monastère de Chilandar

који је прилагођен линети и месту на којем се налази приказ Богородице Одигитрије-Наставнице, заштитнице Хиландара, и најугледнијих пророка јасно обележава историјски и духовни значај који је манастир имао у историји српског народа. Одмерена палета пастелних тонова, на којој превлађују светли окери, смеђе, љубичасте и зеленкастомаслинасте нијансе, сведоче о пореклу мајстора, чија су знања темељена на неком снажном врелу византијске мисли и уметности.

Целокупна живописачка активност у Хиландару током прве половине XVIII века сведена је на декорисање два параклиса: Светих арханђела (1718)⁷ и Покрова Богородице (1740)⁸. Али, судећи по броју насталих зидних целина, другу половину истог века карактерише веома плодна сликарска делатност.⁹ Зидно сликарство линете из 1753. означава почетак овог плодног

⁴ Тропар који се чита на јутрење Недеље мироносица — Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 109, бр. 52 (Πεντηκοστήριον χαρμόσυνον τὴν ἀπὸ τοῦ Πάσχα μέχρι τῆς τῶν Ἁγίων Πάντων κυριακῆς ἀνήκουσαν αὐτῷ ἀκολουθίαν... ὑπὸ Βαρθολομαίου Κουτλουμουσιανοῦ τοῦ Ἱμβρίου, Ἀθήναι 1902, 53).

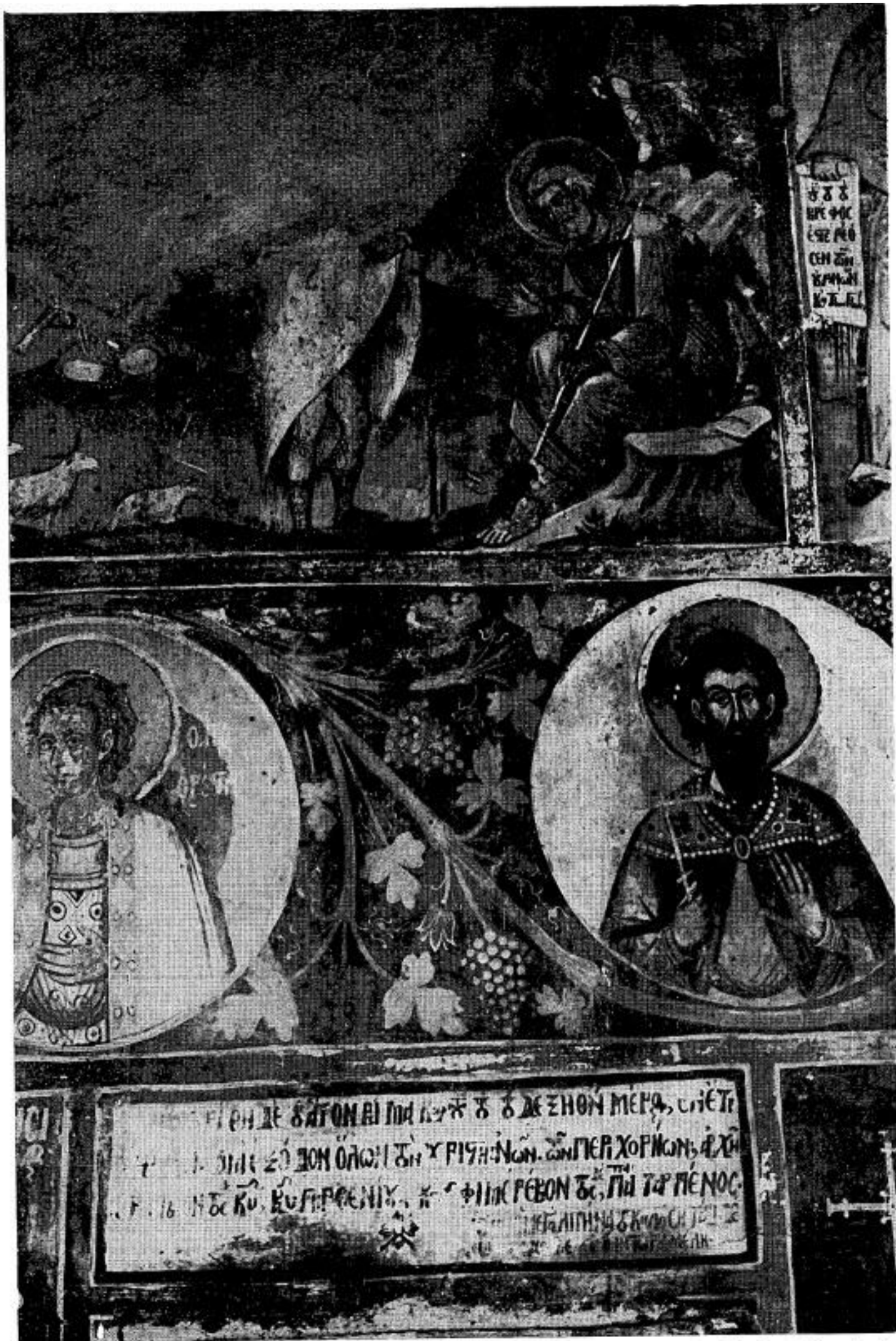
⁵ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης ἐκδ. Ἀ. Παπαδοπούλου-Κεραμέως, Πετροῦπολις 1909, 78 (= Ерминија). Уп. Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, 109, бр. 55.

⁶ Ерминија, Додатак V, 289.

⁷ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, 5, Сремски Карловци 1925, бр. 7492.

⁸ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, 55.

⁹ У овом раздобљу сви обновљени параклиси и неке друге просторије добиле су зидну декорацију и други сликани инвентар: Св. Јован Рилски (1757), испосница Св. Саве у Кареји (после 1773), Св. Димитрије и Св. Сава Српски (1779), хиландарска трпезарија (1780) и Св. апостоли и Рођење Богородице (1788).



Сл. 5. Рођење Христово, 1741, црква Богородице Пурпурне (Мала Преспа — Грчка)

Fig. 5. La Nativité du Christ, église de la Vierge pourpre, 1741, Petite Prespa (Mala Prespa), Grèce

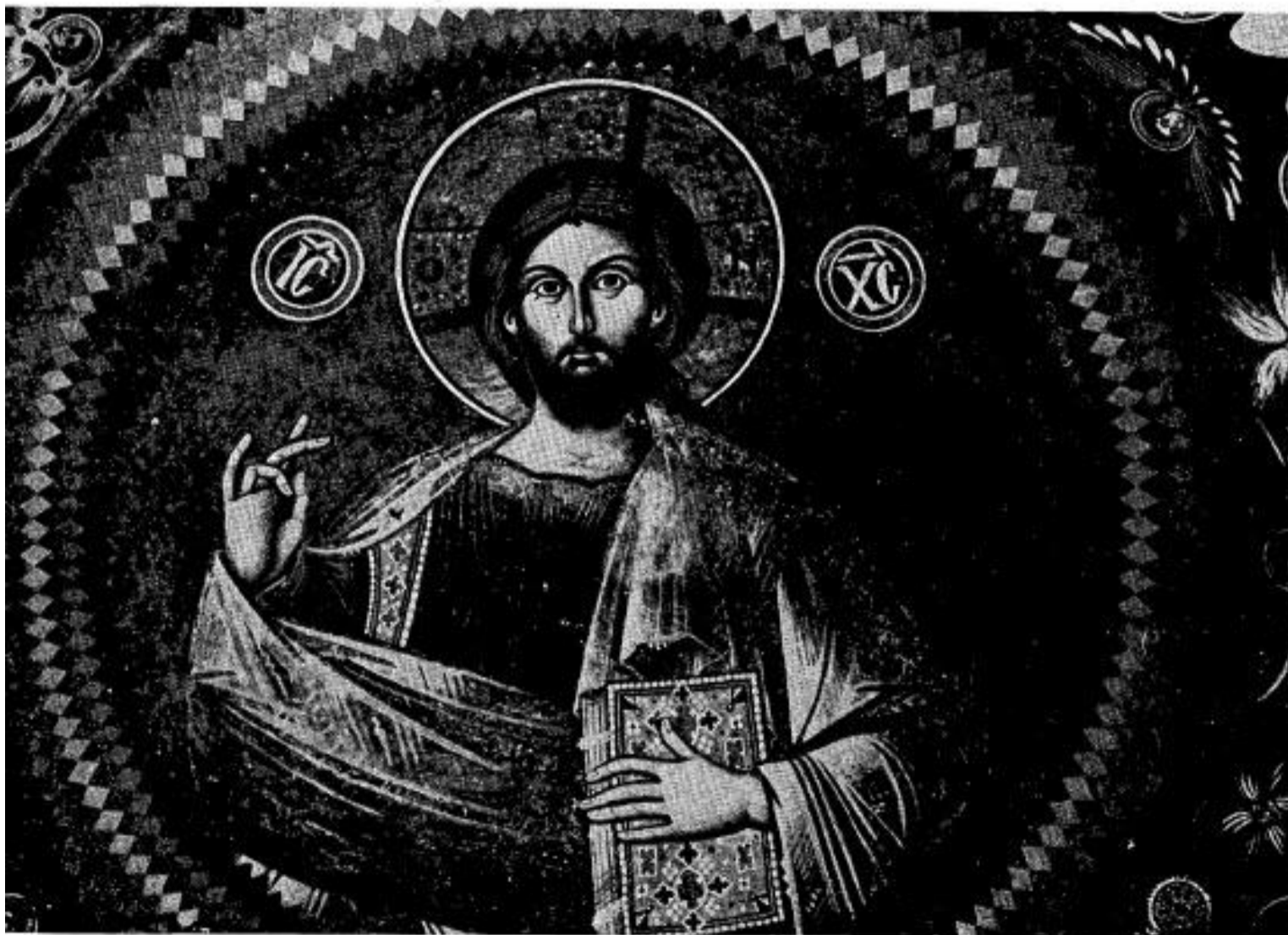


Сл. 6. Исус Христос, 1753, линета у улазу манастира Хиландара

Fig. 6. Le Christ, 1753, lunette au-dessus de l'entrée du monastère Chilandar

Сл. 7. Христ Пантократор, 1740, параклис Покрова Богородице у Хиландару

Fig. 7. Le Christ Pantocrator, 1740, le parecclésion du Linceul de la Vierge faisant partie du monastère de Chilandar





Сл. 8. Св. Јован Теолог (јеванђелист) и Прохор, 1740, параклис Покрова Богородице у Хиландару

Fig. 8. Saint Jean le Théologien (évangéliste) et Prochore, 1740, parecclésion du Linceul de la Vierge faisant partie du monastère de Chilandar



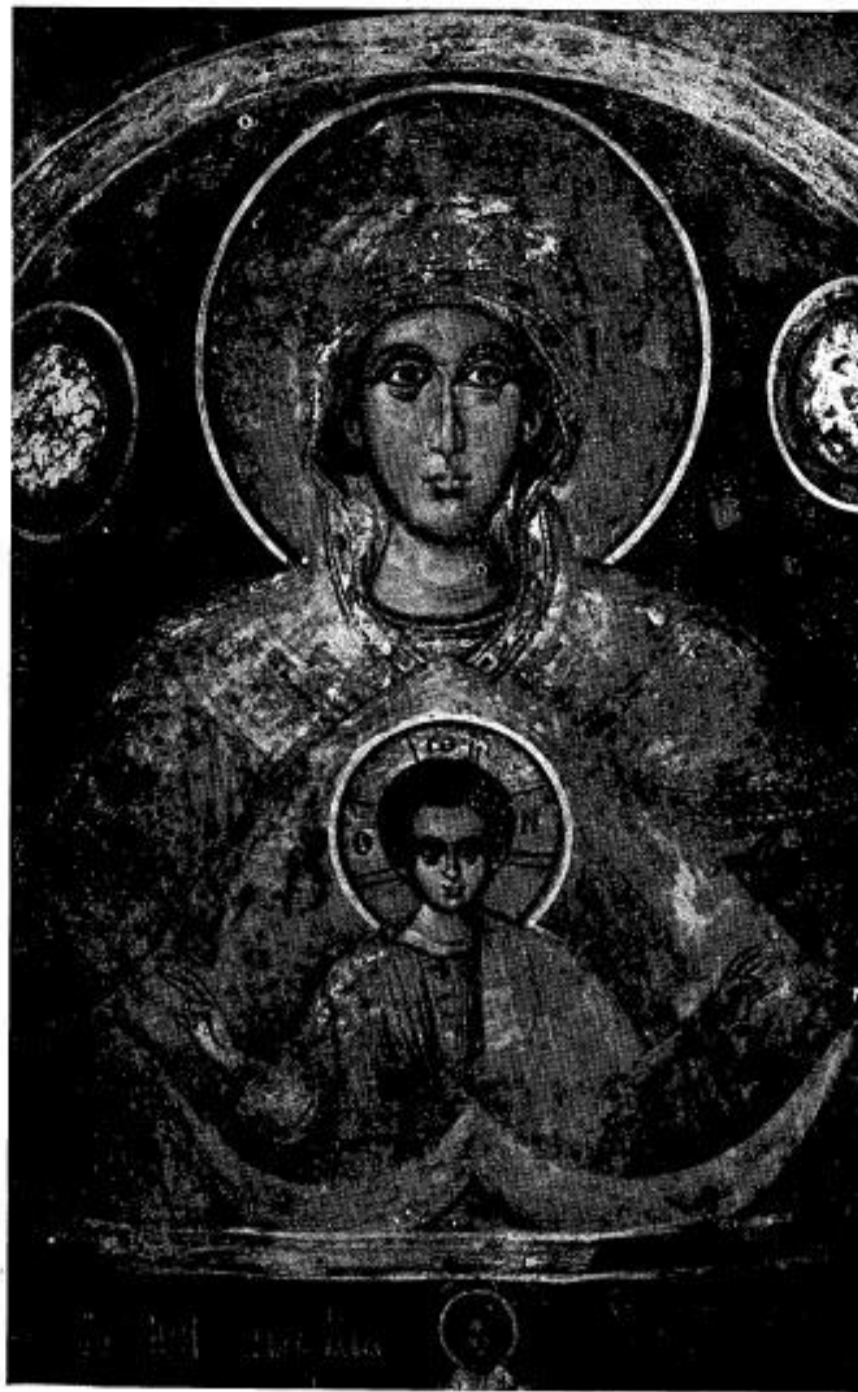
Сл. 9. Св. Симеон и св. Сава, 1757, параклис Јована Рилског у Хиландару

Fig. 9. Saints Siméon et Sava, 1757, parecclésion de Jean de Rila (Jovan Rilski), faisant partie du monastère de Chilandar



Сл. 10. Богородица Оранта са Христом, 1743, црква Св. Германа (Преспа — Грчка)

Fig. 10. La Vierge Orante à l'Enfant, 1743, église Saint-Germain, Mala Prespa (Grèce)



Сл. 11. Богородица Оранта са Христом, 1779, параклис Св. Саве у Хиландару

Fig. 11. La Vierge Orante à l'Enfant, 1779, pareclésion de saint Sava faisant partie du monastère de Chilandar

раздобља, последњег у историји хиландарског сликарства традиционалног стила.

Ко је био зограф овом лепом и драгоценом живопису за сада није познато. Темељнија анализа докумената, који су сабрани у архиву по одељцима „Српска акта 1750—1900“ и „Грчка акта 1701—1901“, као и других списа, можда ће открити чињенице које су у вези са поручиоцима уметничких дела и њиховим ствараоцима. У недостатку историјских података значајних за уметничко стварање у Хиландару током друге половине XVIII века, закључци се могу доносити само посредно, и то на основу иконографије, карактера словних знакова, а нарочито стила и обраде орнамената. На основу ових елемената, живопис у хиландарском улазу сасвим поуздано се може везивати за оне мајсторе који су пре нешто више од једне деценије (1740) украсили параклис Покрова Богородице (сл. 7).¹⁰ Очигледна стилска сродност овог сликарства са живописом манастира Драче код Крагујевца (1735)¹¹, затим цркве Богородице Пурпурне (1741) на Малој Преспи у

Грчкој и Светог Германа у истоименом селу (1743)¹² недалеко од претходне (сл. 5 и 6), а посебно са зидним украсом хиландарског параклиса Св. Јована Рилског (1757)¹³ (сл. 8 и 9), потврђује да је сликар лунете припадао кругу зографа који су били познати својим делом.

Неколицина сликара чије је дело дало најјачи печат српском сликарству XVIII века пореклом је са југа, из Македоније (Христифор Жефа-

¹⁰ Д. Медаковић, *Манастир Хиландар у XVIII веку*, 55 и 56, уп. слике бр. 18, 20—22; *Исто*, 187, сл. 152.

¹¹ Уп.: Д. Медаковић, *Српска уметност у XVIII веку*, Београд 1980, 13. Ту се истиче „да је 1739 (треба 1735) године једна непозната дружина, највероватније с југа, из Македоније, осликала цркву“.

¹² ΣΤΥΓΓΙΑΝΤ Μ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΟΥ, ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΝΗΜΕΙΑ ΤΗΣ ΠΡΕΣΠΑΣ, ΟΣΕΣ ΑΛΟΝΙΚΗ 1960, 96, ΠΙΝ (TABLE), XXXI-XXXVII; 9, TABLE III-XI.

¹³ Уп.: Д. Медаковић, *Хиландар у XVIII веку*, 55, сл. 26 и 29.

ровић, Јован Четиревић-Грабован, Јанко Халкозовић и Теодор Крачун).¹⁴ Има индиција да су и мајстори наведених зидних целина са ових страна, тј. из западних области Македоније. Једном броју сликара и трговаца цинцарског порекла пошло је за руком да у XVIII веку разгранају прилично разноврсну делатност; почев од својих крајева (Мосхопоље, Охрид, Костур, Корча, Кожане и др.) доспеше до Свете Горе (Хиландар, Зограф), Србије и српских насеља у Мађарској. Ови предузимљиви људи у службеним контактима издавали су се за Јелине—Грке, служећи се са подједнаким успехом и грчким и српским језиком. Штавише, пример зографа Теодора Симеонова из Мосхопоља, уочен у натписима цркве Успења у Српском Ковину, говори да је овај боље познавао српски књижевни језик свога доба него грчки.¹⁵

С обзиром на особену и веома плодну сликарску делатност коју су мајстори из западне Македоније развили и проносили током XVIII века широм Балкана и по јужној Угарској, с разлогом се може говорити о постојању сликарске школе која је током целог века успешно одолевала утицајима који су струјали из западноевропске уметности. Центар ове школе налазио се у неком од развијених средишта на данашњој тремеђи Југославије, Грчке и Алба није, који са сигурношћу још није могуће одредити, иако помишљамо да би то могло бити Мосхопоље или Корча. Углавном са овог подручја и његовог залеђа деловали су припадници ове школе остављајући бројна сведочанства свог сликарског рада у Македонији, Светој Гори, Србији па и Угарској, где су извели обимне сликарске радове у познотом храму Успења у Српском Ковину код Будимпеште, а потом и у српској цркви Јована Претече (око 1775) у Стоном Београду (Секешфехервару), такође у Мађарској.¹⁶ Предводник групе која је живописала цркве у Мађарској тј. Угарској и оставила највеће зидне целине традиционалног византијског стила у српском живопису XVIII века био је већ поменути зограф Теодор Симеонов из Мосхопоља, који традиционалног византијског стила у српском Ковину, о чему сведоче сачувани уговори склопљени између поручиоца и извођача.¹⁷

Делатност зографа из западне Македоније, не без талента, може се пратити од појаве дела Костантина зографа и јеромонаха од Корче¹⁸, који је 1711. године осликао иконостас цркве Св. Наума у Охриду¹⁹, па до зографа Терпа, сина Костантина зографа из Корче, што је 1800. и 1806. године урадио зидне слике у истој цркви.²⁰ Кохезионо јединство испољено у тежњи да се сачува традиционалност византијског стила код мајстора из Македоније испољавано је, уз мала одступања, све до по-

четка XIX века. Ово подручје, са средиштем најстарије словенске писмености, а потом византијске духовне мисли и уметности, у средњем веку није много заостајало за токовима који су струјали из највећих метропола Царства. Бакља уметничког стварања неће се овде гасити ни у време туђинске власти. Древни Охрид имао је сликарске школе и мајсторе и после пада под Турке.²¹ Захваљујући богатој зографској традицији, која је негована у Охриду и у сачуваним споменицима, најпре на фрескама такозваног стила „ренесансе палеолога“, мајсторима из Македоније није било страна да и после четири столећа примене слична решења. Широке монументалне форме, звучан колорит и пастуозна структура потеза што доминира у фрескама Перивлепте²², које су 1295. године насликали Михаило и Еутихије, нашли су адекватан одјек у живопису који су стварали зографи из ових предела Македоније током XVIII века. Најзад, истог је порекла (од Галичице) и зографска дружина, истина сасвим других схватања, која је извела обимне сликарске радове у главној хиландарској цркви (1804—1810)²³ и чији се рад распознаје на више места у Хиландару и у његовој околини, означавајући крај византијском стилу и несметан продор новим барокним и „класицистичким“ облицима, који су превладали у светогорском живопису током првих деценија XIX века.

Зидно сликарство линете изнад улаза у Хиландар из 1753. године скромна је целина по обиму и тематици, али по уметничким вредностима драгоцен живопис, који се придружује скупини споменика зидног сликарства у којој је последњи пут доследно изражена чистота византијског стила и иконографије.

¹⁴ С. Петковић, *Живопис цркве Успења у Српском Ковину (Raczkevey)*, Зборник за друштвене науке 23, Матица српска (Нови Сад 1959) 59.

¹⁵ С. Петковић, *нав. дело*, 61 и 62.

¹⁶ С. Петковић, *Византијске традиције у српској уметности XVIII века*, Културно наслеђе 1, Културолошки факултет (Цетиње 1985) 100.

¹⁷ Д. Давидов, *Иконе мосхопољских зографа у Српском Ковину у Мађарској*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе Србије XVI (Београд 1984), 92—101.

¹⁸ Д. Корнаков, *Иконостасот во црквата Свети Наум*, Наум Охридски (монографија), Охрид 1985, 113.

¹⁹ Г. Суботић, *Надписите од Свети Наум*, Наум Охридски (монографија), Охрид 1985, 107.

²⁰ Ц. Грозданов, *Живописот на гробниот параклис на Свети Наум Охридски*, Наум Охридски, Охрид 1985, 85—89; Г. Суботић, *нав. дело*, 102—103.

²¹ Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.

²² Уп.: В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд, 1974, 17, сл. XII, XIV и XVI.

²³ Љ. Стојановић, *нав. дело*, бр. 9000.

La décoration peinte de 1753 dans la lunette au-dessus de l'entrée du monastère de Chilandar

SLOBODAN S. RAIČEVIĆ

Les ouvrages publiés jusqu'ici sur le monastère de Chilandar ne prêtent pas attention à la décoration peinte de la lunette située dans le passage qui débouche sur la cour du monastère. Dans la lunette est représentée la Vierge Hodighitrie tenant le Christ sur son bras gauche. Elle est encadrée par Siméon de Serbie et par Sava de Serbie, peints en pied. Sur l'intrados de la lunette, les médaillons renferment les portraits du Christ et de six prophètes: Osée, Jonas, Joël, Élie, Elysée et Malachie. Ils sont reliés par des branches de vigne portant des feuilles et des grappes de raisin. Au sommet de l'arcade de la lunette on lit l'année d'exécution de ces fresques: c'est 1753.

Le nom du peintre n'est pas connu. Toutefois, l'analyse du style, de la forme, de l'inscription, de l'ornementation et d'autres détails porte l'auteur de la présente étude à attribuer ces fresques aux peintres qui avaient décoré auparavant le Pareclésion de l'église Bogorodičin pokrov (Linceul de la Vierge) (1740) et le Pareclésion de SaintJeandeRila (Jovan Rilski) (1757) qui font partie du monastère de Chilandar. D'un autre côté la similitude stylistique entre ces fresques et celles du monastère de Drača (près de Kragujevac), peintes en 1735, ainsi que celles de l'Église de la Vierge pourpre (1741) et de

SaintGermain à Mala Prespa (Grèce) amène l'auteur à conclure que le peintre de la lunette de Chilandar a dû appartenir à ce groupe d'artistes, originaires de la Macédoine occidentale. Au cours du XVIII^e siècle ces peintres déployèrent une vaste activité: en partant de leur pays et en passant par le Mont Athos, ils parcouraient la Serbie pour atteindre la Hongrie méridionale où ils travaillèrent pour les Serbes et autres clients orthodoxes.

Étant donné la vive; activité des peintres. de Macédoine qui, en plein XVIII^e siècle, c'est-à-dire à l'époque où l'art orthodoxe était déjà envahi par des conceptions baroques, continuaient à cultiver, avec tenacité, le style byzantin traditionnel, on peut parler à juste titre d'une école de peinture dont les adeptes agissaient sous une forte influence de l'art médiéval byzantin. On peut suivre leur activité avec assez de continuité depuis l'hiéromoine Constantin, zographe de Kortcha, à qui l'on doit l'iconostase de l'église SaintNahum d'Ohrid, jusqu'au zographe Terpa, fils du précédent qui, entre 1800 et 1806, exécuta des fresques dans cette même église. Les caractéristiques de la peinture monumentale et narrative de la fin du XIII^e siècle et du début du XIV^e trouvèrent un écho fidèle dans les oeuvres des peintres macédoniens du XVIII^e siècle.