

О зидном сликарству манастира Војловице из тридесетих година XVIII века*

СЛОБОДАН РАИЧЕВИЋ

О српском манастиру Војловици, основаном у средњем веку, његовом настанку и историји, рано се почело писати. Судећи по томе, манастир Војловица спада у мали број споменика што су међу првима добили своје монографије. По узору на кратке монографије суседних манастира Месића и Златице из 1798. године¹, које је срочио Вићентије Љуштина, тадашњи месићки игуман², сличну монографију за свој манастир Војловицу написао је 1800. игуман Јоаникије Миљковић. Овај рад штампан је у Будиму 1801. године, заслугом господина Георгија Обрадовића, оберлајтнанта панчевачке војске, и господина Василија хаџи Павла, становника и трговца баваништањског.³

Ово Миљковићево дело, као уосталом и друге публиковане вести о Војловици, у духу тадашњих романтичарских расположења, углавном се бави настанком, тј. историјом манастира.⁴ Ипак, нису без значаја ни неколико појединости о украсу манастирског храма, које је забележио писац поменутих монографија, однедавно познат и као сликар⁵, а које указује да су зидови цркве омалани, тј. да су по њима ликови разних Божијих угодника постављени 1797, као и то да црква поседује „прекрасни иконостас темпло позлатом украшено“.⁶

Та празнина о војловачком сликарству није отклоњена ни у радовима новијег датума. Штавише, све донедавно по имену није био познат мајстор вредних икона и иконостаса у Војловици, сликар Аксентије родом из оближњег града Панчева.⁷ Не знајући да се испод слоја чађи на картуши изнад царских двери скривају ктиторски натпис и година израде 1797, поједини истраживачи на основу стила исправно су закључили да је ово мало познато дело из XVIII века.⁸ У погледу сликарства ништа ново не доноси ни по много чему драгоцену студију о манастиру Војловици познатог архитекте Војислава Матића.⁹ Тек са појавом кратког прилога „Манастир Војловица и овогодишња открића“ 1982. године скренута је пажња на зидно сликарство Војловице откривено испод најмлађег слоја уљаног сликарства.¹⁰

* Српски манастир Војловица код Панчева, основан у средњем веку, недавно је доживео своју велику обнову. Стручни, истраживачки радови, започети пре десет година, трајали су, с крајим прекидима, до 1988. године. Захваљујући новчаним средствима која је обезбедила панчевачка Рафинерија нафте као домаћин затеченог споменика у свом фабричком комплексу, старом црквеном здању поклоњена је коначно дужна пажња. Манастирска црква добила је нов изглед обогаћен пре-

познатљивим елементима доградње из историје својих обнова. Са резултатима рада на овом пројекту јавност је упозната посредством изложбе коју су истраживачи приредили у Панчеву под насловом „Манастир Војловица обнова и заштита, крнзераторско реставраторски радови“, јуна месеца 1988. године, поводом чега је Народни музеј у Панчеву штампао пригодан каталог. Истраживање зидних површина настављено је у следећој сезони кад су издвојени слојеви живописа и откривене нове површине млађих фресака у олтару. На дан храмовне славе манастира Војловице (Са-бор св. арханђела Гаврила), 26. јула 1990, банатски епископ г. Амфилохије Радовић осветио је цркву и устолочио игумана, предајући цркву на даље старање јеромонаху г. Арсенију Никитовићу.

¹ Кратка повестъ в общжителногъ манастирѣ Месицѣ, свещелѣ въ Банатѣ темнжварстѣнѣ, въ Бѣднѣ 1798, Кратка повестъ в общжителногъ манастирѣ Златицѣ, во владѣ-илицѣ-ческой региментѣ, въ Бѣднѣ 1798.

² Д. Руварац, *Ко је писац кратких повести манастира Месића и Златице*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор IV (Београд 1925) 252—254.

³ Кратка повестъ в общжителногъ Манастирѣ Војловицѣ, Бѣднѣ 1801. год.

⁴ Утор.: Д. Руварац, *О манастиру Војловица*, Бра-ник 80 (Нови Сад 1887) 1; јерођакон Георгије (Малешевић), *Манастир Војловица*, Духовна стража 2, год. IX, II четврт (Сомбор 1936) 95; В. Мошин, *Када је основан манастир Војловица*, Народна старина 35 (Загреб 1939), итд.

⁵ Игуман јерођакон Јоаникије Миљковић, поред тога што је уредио манастир Војловицу и написао монографију о њему, оставио је и неколико слика. Једна од њих, са Христовим Распећем, рађена на платну, налазила се у стану управитеља манастира Војловице и имала је потпис Јоаникија Миљковића и годину 1808. Слика истог аутора и на исту тему, сликана дванаест година раније, 1796, налази се у манастиру Сен Ђурађ у румунском Банату. О овоме вид. Л. Мирковић, *Црквене старине у српским црквама Баната, Румуније и Мађарске*, Споменик САН ХСЦХ, Одељење друштвених наука, Нова серија, 1 (Београд 1950) 3.

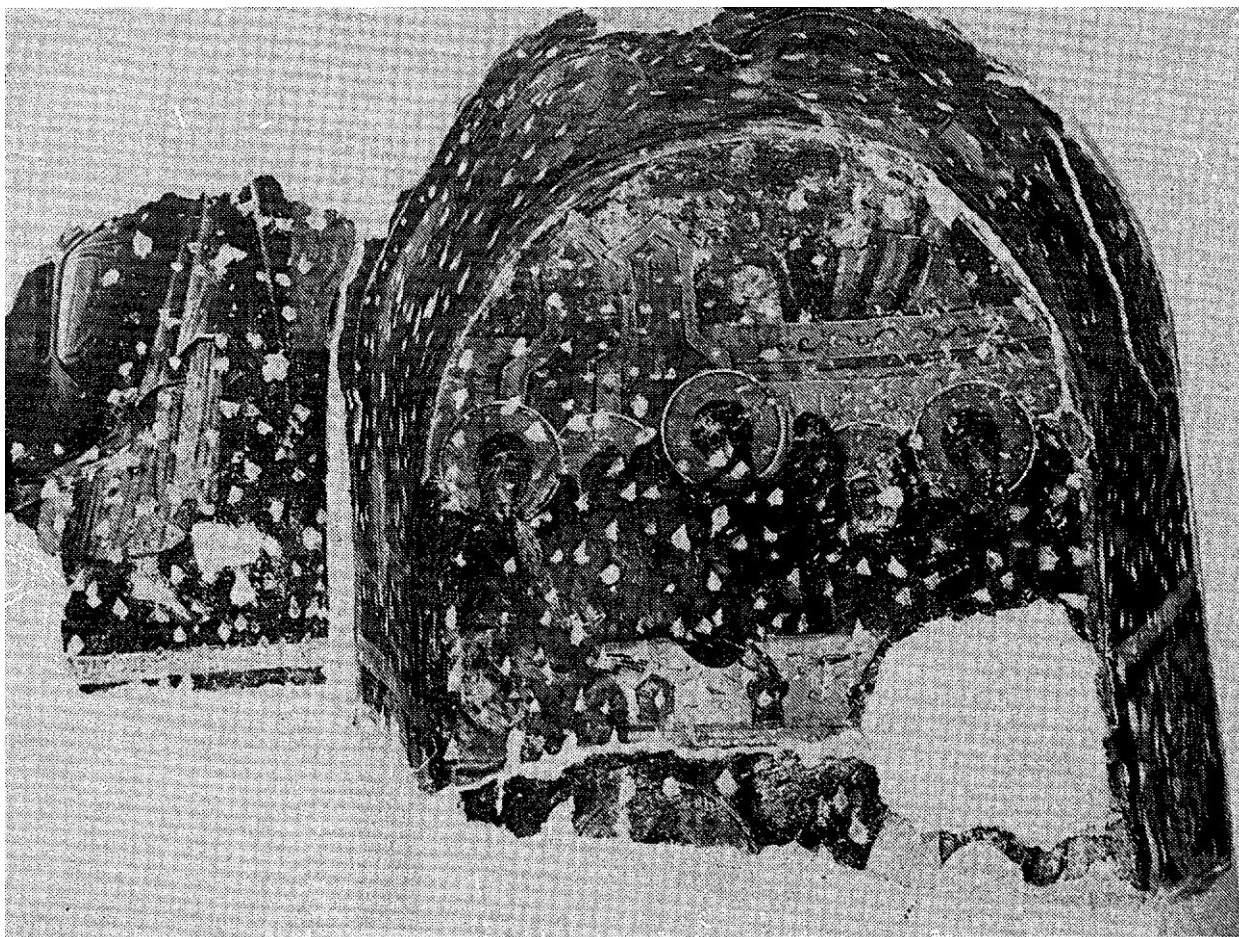
⁶ *Нав. дела*, 10.

⁷ П. Васић, *Проучавање споменика старе српске уметности у Банату*, Дневник (Нови Сад, 5. август 1962) 5655. Аутор прилога наводи податке по прегледу рачуна из архиве манастира Војловице.

⁸ В. Јовановић-Видак, Војловица, *Енциклопедија ликовних уметности*, Загреб 1966, 544.

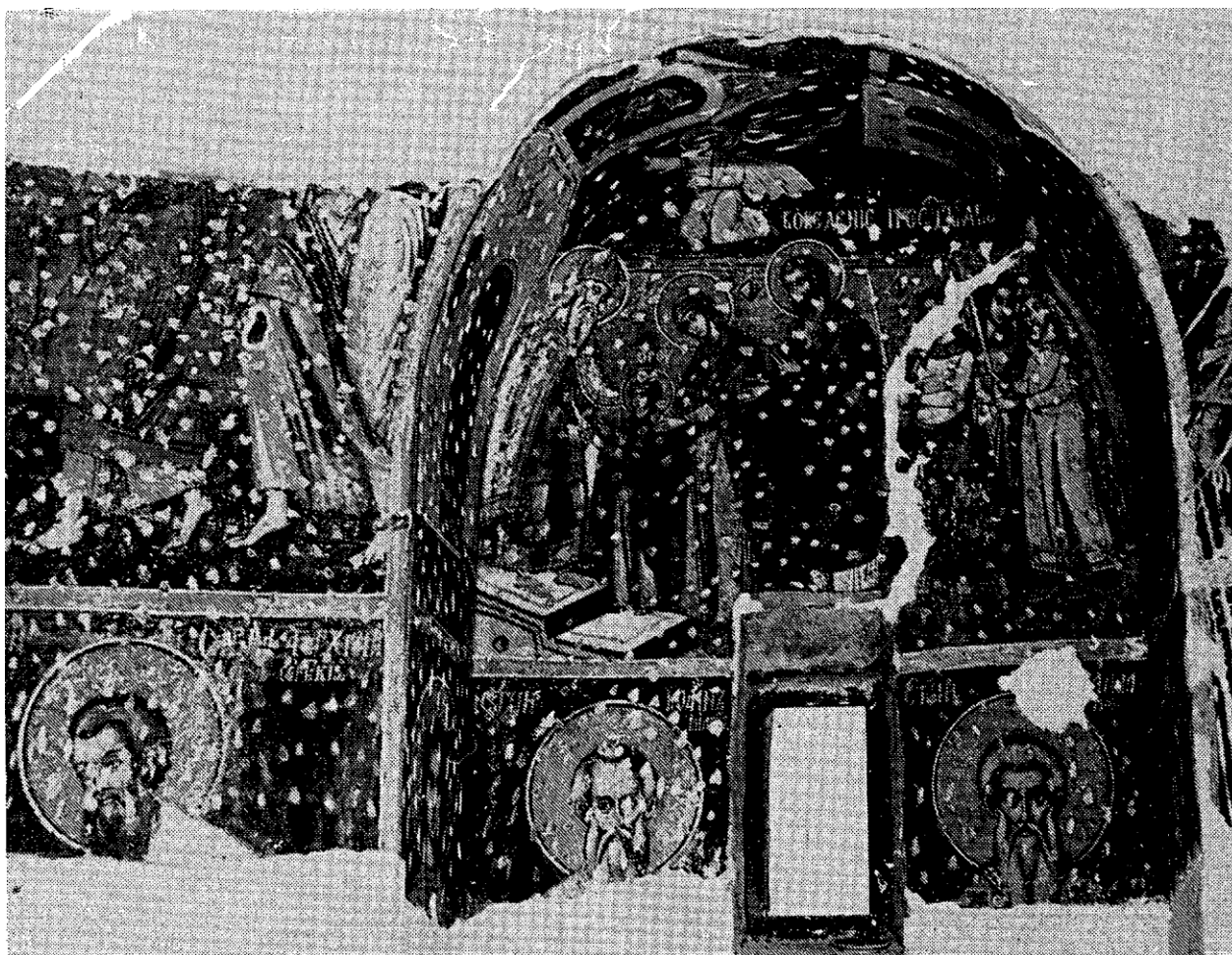
⁹ В. Матић, *Манастир Војловица*, Зборник за ликовне уметности МС 9 (Нови Сад 1973) 150—171.

¹⁰ М. Веиновић — В. Матић, *Манастир Војловица и овогодишња открића*, Свеске, Друштво истори-чара уметности СР Србије 13 (Београд 1982) 15—18. Овом приликом објављене су фотографије Два ново-откривена лика и калк натписа из картуше на иконостасу.



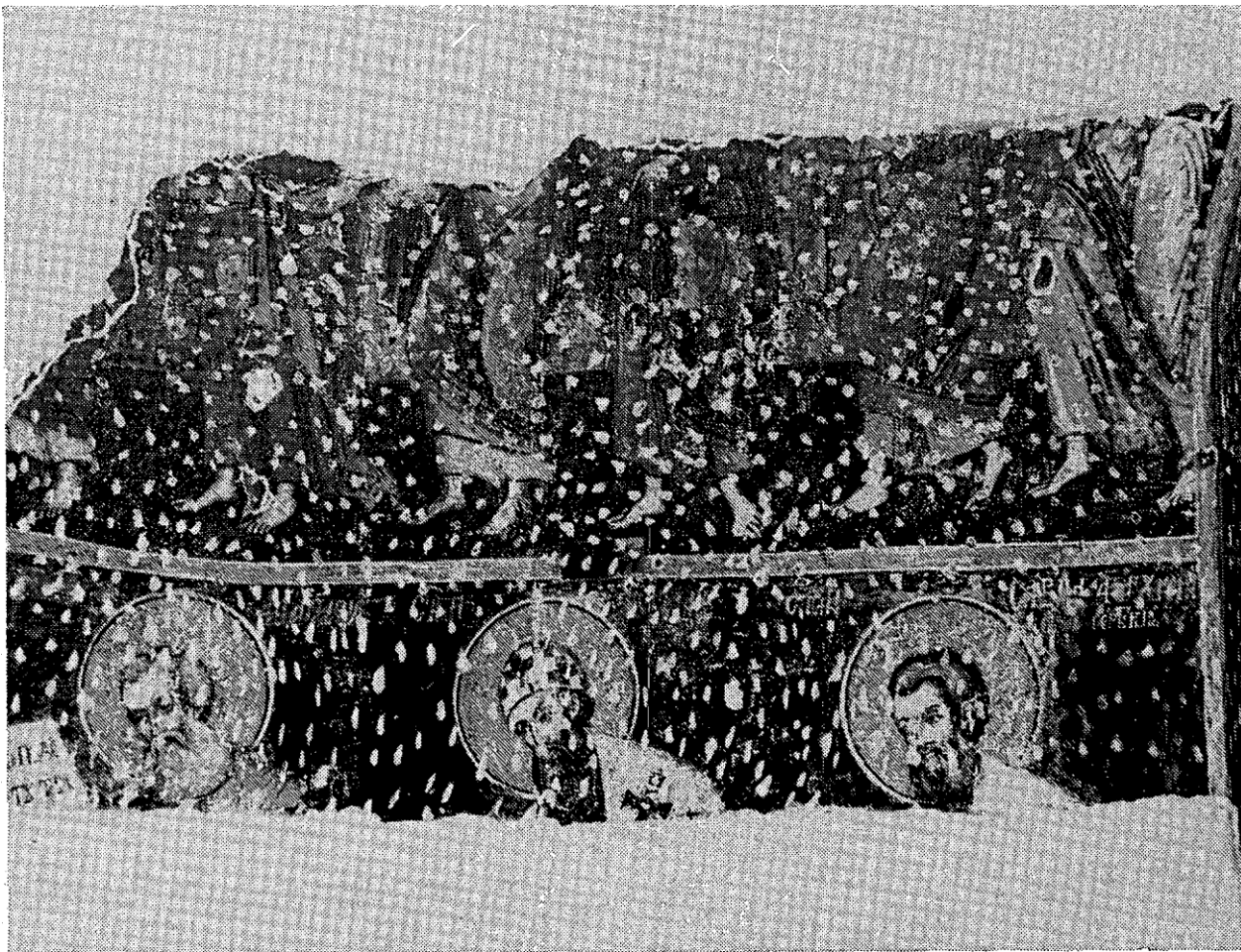
Сл. 1. Војловица, Гостољубље Аврамово, проскомидија, старији слој

Fig. 1. Voïlovitza, Hospitalité d'Abraham, proscomidie, couche primitive



Сл. 2. Војловица, Ваведење Богородичино, Сава српски, Јован и Харалампије, ђаконикон, око 1735. године

Fig. 2. Voïlovitza, Présentation de la Vierge au Temple, Sava de Serbie, Jean et Haralampios, diaconicon, vers 1735



Сл. 3. Војловица, Причешће апостола, детаљ, олтарска апсида, око 1735.

Fig. 3. Voilovitza, Communion des Apôtres, détail, abside du sanctuaire, vers 1735

Потпунију слику о зидном сликарству Војловице саопштила је колегиница М. Веиновић у каталогу штампаном поводом изложбе одржане у Панчеву, о конзерваторско-рестаураторским радовима на цркви манастира Војловице.¹¹ Овде је указано да постоји више слојева живописа који прате поједине градње и неретке обнове црквене грађевине.¹²

Пре него што су отпочели истраживачко-конзерваторски радови, унутрашње зидне површине манастирског храма биле су украшене молерајем насталим након постављања лажног дашчаног свода.

Испод најмлађег слоја уљаног сликарства, који потиче из 1797/1798, а који је недавно уклоњен, новосадски конзерватори утврдили су да се налази старије сликарство из два периода: слој из XV или прве половине XVI века и слој са краја XVII или почетком XVIII века.¹³ Имајући у виду положај овог монаш-ког средишта у раздобљу пре и после велике сеобе Срба 1690, војловачки храм својом архитектуром и очуваним зидним сликама спада у онај мали број српских споменика сачуваних на подручју северно од Саве и Дунава који знатно доприносе сагледавању културних токова у српској уметности, а посебно оних у XVIII веку.

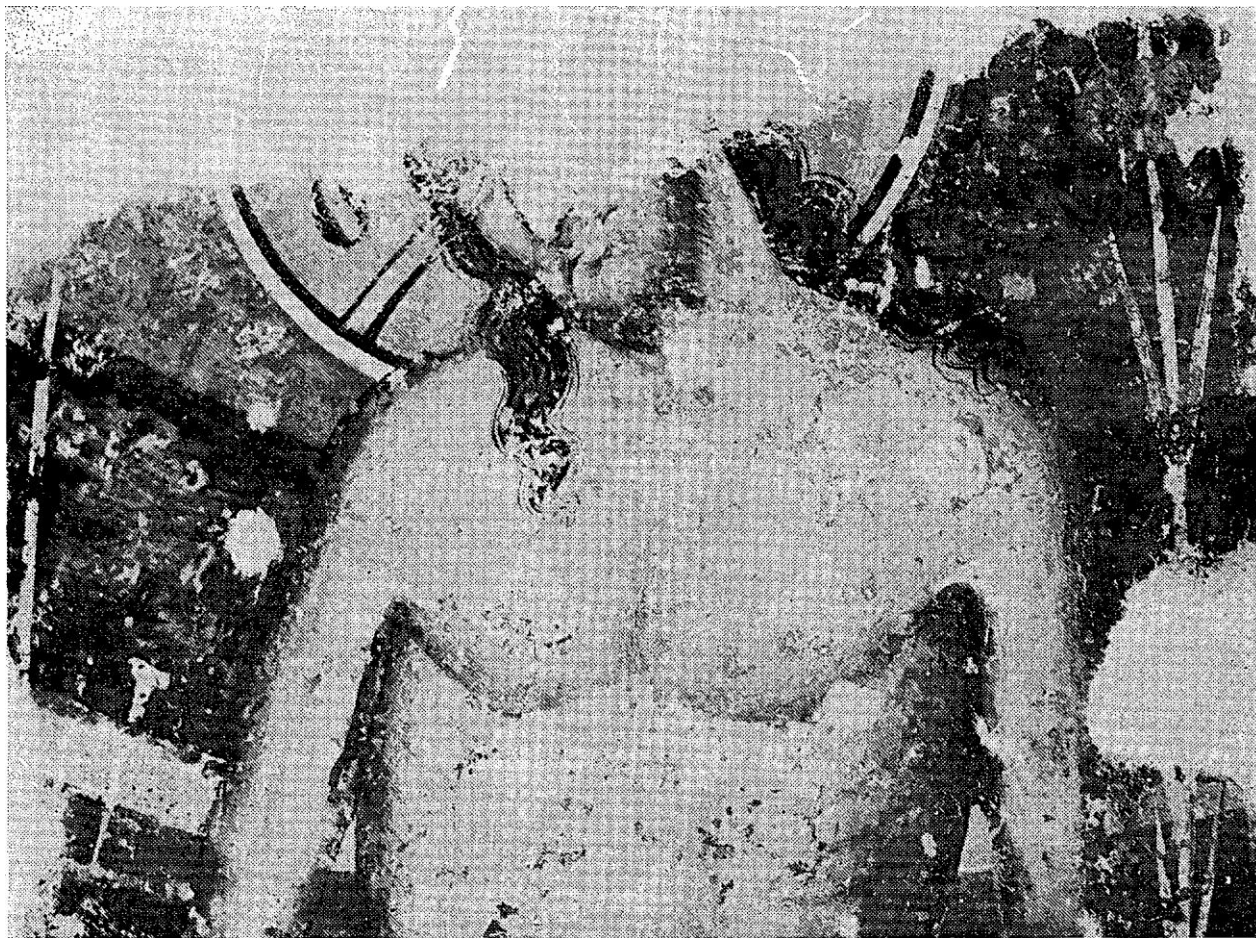
Укупна површина новооткривених фресака у Војловици креће се око 37 квадратних ме-тара. Изузимајући неколико фрагмената у се-

верној певници, све се оне налазе у олтару. Фреске се стилном везују за поствизантијско монументално сликарство. Имајући у виду сав откривени живопис, оштром оку не може измаћи уочавање два слоја зидних слика из различитих периода. Старије сликарство откривено је у горњој ниши протезиса и приказује старозаветну сцену *Гостолубље Авра-мово* (сл. 1). Трагови овог слоја још се уоча-

¹¹ Група аутора каталога *Конзерваторско-рестаураторски радови на цркви манастира Војловице*, Народни музеј у Панчеву, јун 1988. У каталогу се налазе прилози: М. Брболић, *Предговор* каталога 3—4; др. В. Матић, *Историја манастира Војловице* 5—12; М. Веиновић, *Хронологија радова на обнови и реконструкцији цркве манастира Војловице*; Мр Зорица Костић, *Археолошка истраживања у цркви манастира Војловице*; др В. Матић, *Архитектура војловачке цркве*, проф. Р. Фолић, *Истражни радови и интервенције на конструкцији цркве манастира Војловице код Панчева*, М. Веиновић, *Конзерваторско-рестаураторски радови на зидном сликарству и живопису цркве манастира Војловице*, М. Веиновић, *Конзерваторско-рестаураторски радови на иконостасу и црквеном намештају*.

¹² Овај живопис упознао сам, 26. 7. 1990. и решио да му посветим пажњу у првом реду због тога што је у питању ансамбл који својим настанком улази у стилске и хронолошке оквире српског зидног сликарства XVIII века традиционалног израза, што је скоро једну деценију тема нашег интересовања, а поготово због тога што су публиковани подаци о њему непотпуни и у знатној мери неприхватљиви.

¹³ М. Веиновић, *Конзерваторско-рестаураторски радови...*, у каталогу, 36.



Сл. 4. Војловица, Христ у гробу — *Imago Pietatis* проскомидија, око 1735.

Fig. 4. Vo'lovitza, *Le Christ dans le Sépulcre*, *Imago Pietatis*, *proscomidie*, vers 1735

вају испод млађег слоја живописа који је откривен у јужној половини зида олтарске апсиде (сл. 3). Сав остали зидни украс у цркви манастира Војловице припада другом, млађем слоју зидних слика.

За разлику од старијег слоја фресака, од којег је мало остало до сада сачувано, тј. откривено, млађи војловички живопис пружа знатно више података за анализу и закључивање о времену настанка, пореклу мајстора, месту и значају у српској уметности турског доба.

Фреске млађег слоја откривене су у олтару, на зидним површинама апсиде, протезиса и ђаконикона и поменути малим делом у северној певници наоса. На југоисточном и источном зиду олтарске апсиде откривен је живопис сокла, прве и друге зоне. Очувани детаљ на соклу говори да је за мотив овог појаса сликар одабрао таласасто изведену црвену и црну линију на белој позадини. Из прве зоне олтарске апсиде делимично су сачувани ликови из *Поклоњења Агнецу* (сл. 3). Јужније од прозора на апсиди поворку архијереја предводи св. Јован Златоуст. Одмах иза њега насликан је св. Атанасије (...*аданасіе*), следи га св. Кирил Александријски (*сѣѣн кирил...*), затим св. Сава први архиепископ српски

ѣ архіепіскупъ сербскі). Једино међу њима св. Кирил на глави има капу сиријског типа. Изнад поворке великоцрквених отаца, у другој зони, насликана је уобичајена сцена *Причешиће апостола* (сл. 3), од које су очувани доњи делови тела шесторице апостола са јужне стране.¹⁴ Млађем слоју живописа припада и део декорације у већ помињаном протезису, где се иначе сачувао најстарији слој са сценом *Гостољубље Аврамово* (сл. 1). Њега чине представа двојице архијакона на бочним зидовима нише и ликови још двојице непознатих светитеља који су испод њих представљени, као и део зидне слике с уочљивим обрисима мањег и већег ореола откривени у централном делу овог простора. У мањем ореолу разазнаје се уцртан крст, што недвосмислено упућује на представу Христа дечака у сцени *Визија Петра Александријског*, која се у овом простору редовно смешта у црквама хришћанског Истока. Источније, у ниши мензе протезиса, сачуван је живопис млађег слоја, тј. приказ лика мртвог Христа у саркофагу, иконографско решење типа »*Imago pietatis*«, распрострањено у хришћанској уметности Истока и Запада (сл. 4). Млађем слоју из ове целине на северном зиду олтара припада и делимично



Сл. 5. Војловица, св. Филип и св. Јован Милостиви, ђаконикон, око 1735.

Fig. 5. Voilovitza, Saints Philippe et Jean l'Aumônier, diaconicon, vers 1735

сачуван лик једног од арханђела насликан на пиластру у другој зони западније од протезиса (сл. 1). Фрагменти говоре да је као пандан овом, са јужне стране, био приказан други арханђео. Испод њега у првој зони примећује се лик неког непознатог архијереја. Источније, на јужном зиду олтара, у ђаконикону, откривено је добро очувано сликарство такође млађег слоја. У горњем делу нише ђаконикона детаљно је представљена сцена *Ваведeње Богородичино* (*ВОВЕДЕНІЕ ПРЕСВ. БОГОРОД...*). У склопу сцене, са источне и западне стране средишњег дела композиције, на потрбушју лука ђаконикона, представљена је сликана архитектура ретко развијеног облика (сл. 2). Садржај ност сцене обогаћују насликани детаљи, као, на пример, приказ девојке на улазу зграде или анђела на небу што се јавља Ани, наговештавајући предстојећи догађај Богородичиног Ваведeња, увођења у храм.

Испод ове сцене из циклуса *Великих празника*, која је у целини опширно приказана и добро очувана, откривен је живопис из прве зоне (сл. 5, 6, 7 и 8) са ликовима изванредно

племенитих физиономија: архиђакона Филипа (*сѣѣн фѣлипѣ*), Јована Милостивог (*сѣѣн јѣвннѣ*

милостиви), Харалампіа (*сѣѣн ...алампѣ*), и Симеона (*сѣѣн сѣмѣонѣ*).

Најзад, у наосу, у горњем делу бочних зидова, откривени су остаци млађег слоја живописа. На западнијем фрагменту разазнају се обриси две погнуте женске фигуре и корпа с инструментима за мучење, што наводи на закључак да је овде сликана сцена *Оплакивање Христово*.¹⁵ Насупрот овом, источније, сачуван је делић живописа на којем се разазнају алке ланца, што нас с разлогом подсећа на оков укроћеног чувара пакла у сцени *Силазак у ад*, тј. Васкрсење Христово, а што и одговара устаљеном распореду тематике у православним храмовима. Наведени и описани репертоар представља сав откривени живопис у цркви манастира Војловице.

¹⁴ Испод откривеног млађег слоја живописа уочљиви су трагови старијег слоја. Одвајањем млађег од старијег живописа и његовим дислоцирањем на слободне и коначно истражене зидне површине стекли би се услови да се ваљано проучи и старији слој војловичког живописа.

¹⁵ На основу сачуваних ликова жена погрешно се претпоставило да је у питању сцена *Христос међу женама*. Утор.: М. Веинович, нав. рад, 34.

Кад је настао живопис, које су му основне вредности и ко га је насликао, питања су којима се треба позабавити, поготово кад се већ сада на нека од њих може поуздано одговорити.

За најстарији сликани слој у Војловици претпостављено је да припада другој половини XV века.¹⁶ Ово мишљење, саопштено непосредно након његовог откривања, није се битније изменило ни по окончању конзерваторско-рестаураторских радова 1988. године. Наиме, тада је констатовано, истина уз нешто више опрезности, да су те слике настале, вероватно, крајем XV или у првој половини XVI века.¹⁷ Ипак, треба рећи да до сада нису пронађени ваљани докази да би се прихватило предложено датовање. Штавише, сматрамо да се у том правцу неће много унапредовати док се остали живопис овог слоја не учини доступним за проучавање, а који се видљиво указује испод млађег слоја у олтарској апсиди.

За разлику од старијег, млађи слој живописа у Војловици пружа више могућности за тачније одређивање године његовог настанка. О том слоју зидног сликарства у Војловици писано је да потиче из друге половине XVII или почетка XVIII века.¹⁸ Сада смо у могућности да овом живопису нађемо одговарајућа поређења, зидне слике које су дело истог мајстора и тачно датоване, па је стога предложени временски оквир настанка млађег слоја живописа у Војловици сувише широк да би и даље био уважаван. Заправо, и површна анализа војловачког млађег слоја показале да му је аутор онај исти, додуше још увек по имену непознати мајстор који је 1735. украсио зидове цркве Св. Николе у манастиру Драчи код Крагујевца (сл. 9 и 10).¹⁹ Испољене особености у цртежу и начин компоновања одају зографа великог знања, искуства и талента, за време у коме ствара. То се испољава и у смислу за боју, чији су тонови свежи, светли и усклађени. Исто тако, сликарство овог још увек по имену непознатог мајстора краси суптилно изнијансиран валерски прелаз и издашно засићена форма пастуозним наносом одабране боје. По испољеним особеностима, види се да је у питању живописац који у стилском и иконографском погледу доследно опонаша она схватања која господаре у позној уметности Палеолога. Велика сродност млађег живописа у Војловици и оног у Драчи уочава се и у

¹⁶ М. Веиновић — В. Матић, *Манастир Војловица и овогодишња открића*, Свеске Друштва истори-чара уметности СР Србије, год. IV, бр. 1 (1982) 17.

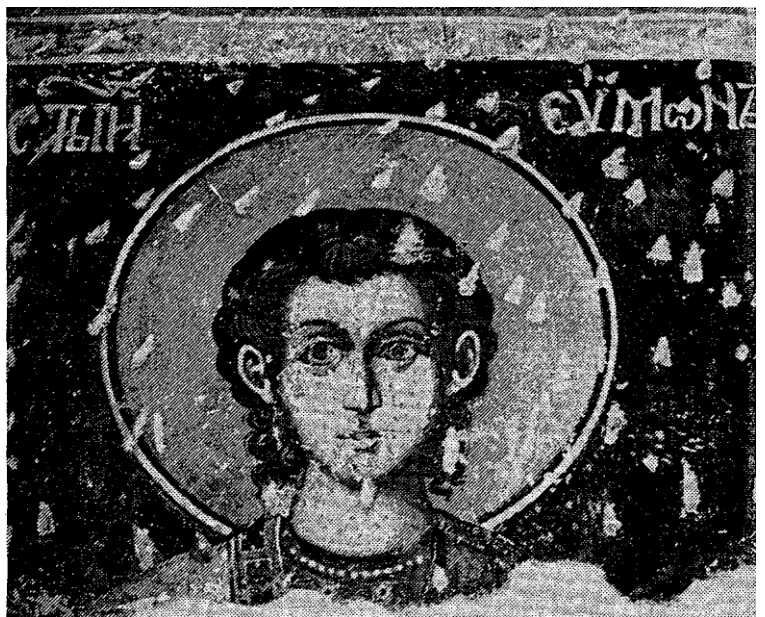
¹⁷ М. Веиновић, *Конзерваторско-рестаураторски радови на зидном сликарству и живопису цркве манастира Војловице*, у каталогу, Народни музеј у Панчеву, Панчево 1988, 34. Овде је објављена фотографија сцене са погрешном атрибуцијом као да је у питању сцена *Жртва Аврамова* а не *Гостолубље Аврамова*.

¹⁸ М. Веиновић, *нав. рад*, 36.



Сл. 6. Војловица, св. Филип, ђаконикон, око 1735.

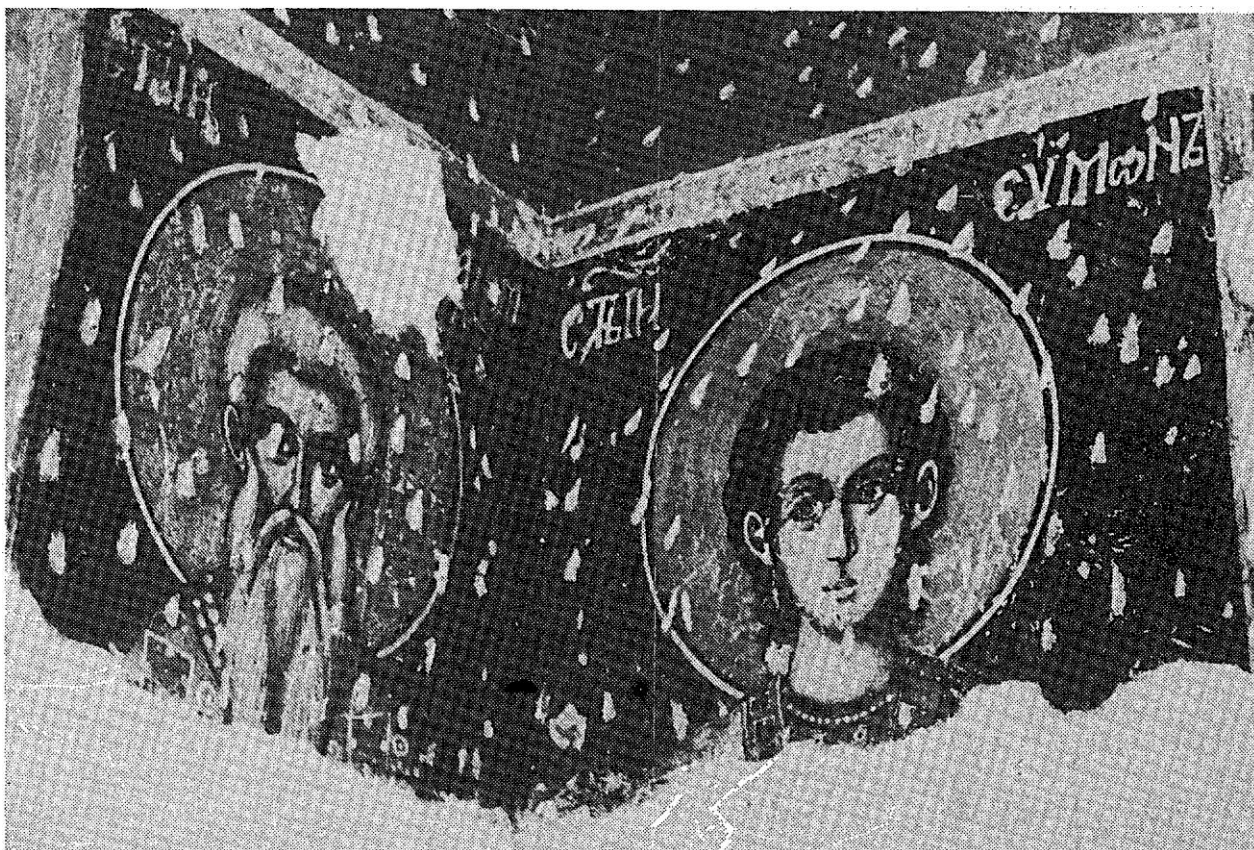
Fig. 6. Voilovitz, Saint Philippe, diaconicon, vers 1735



Сл. 7. Војловица, св. Симеон, ђаконикон, око 1735.

Fig. 7. Voilovitz, Saint Siméon, diaconicon, vers 1735

¹⁹ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. II, Београд 1903, бр. 2641; *Исто*, књ. III, Београд 1905, бр. 6021; *Исто*, књ. V, Ср. Карловци 1925, бр. 7701 и 7702. У последњој књизи натпис је тачно интерпретиран, изузев самог краја, који се односи на последњи дан живописања, где је преписивач опрезно навео слово чија је бројна вредност 4, уместо чија је бројна вредност 30.



Сл. 8. Војловица, се. Харалампије и се. Симеон, ђаконикон, око 1735.

Fig. 8. Voilovitz, Saints Haralampios et Siméon, diaconicon, vers 1735



Сл. 9. Драча, се. Харалампије, олтар, источни зид ђаконикона, 1735.

Fig. 9. Dratcha, Saint Haralampios, sanctuaire, mur oriental du diaconicon, 1735



Сл. 10. Драча, св. Роман. и св. Стефан, унутрашњост зида олтарског прозора на апсиди, 1735.

Fig. 10. Dratcha, Saints Romanos et Stéphane, embrasure de la fenêtre dans l'abside du sanctuaire, 1735

натписима, који су у оба случаја веома слични, у првом реду по типологији слова. Ти натписи редовно пате од фонетичких и језичких грешака, што одаје мајстора дошљака који не влада довољно језиком поручиоца. Имајући у виду овај особени зографски рад, који је до данас сачуван у више цркава, види се да је посреди стваралац који је развио живу делатност на балканским просторима, остављајући јасан траг у више споменика у Шумадији, северној Грчкој, Светој Гори, а са војловачким ансамблом и северно од Саве и Дунава.

Зидно сликарство млађег слоја фресака у Војловници одаје сликара великог цртачког знања и великог извођачког искуства. Да је у питању даровит стваралац довољно је анализирати иначе добро очувану сцену *Ваведење Богородице* откривену у Ђаконикону (сл. 2). Она, и све друго, носи особине доброг сликарства византијског стила. Смисао за прилагођавање одређене композиције строго дефинисаном простору, идеална иконографска разрада теме, беспрекоран цртеж испољен у сразмерним односима приказаних учесника у сцени са околином, суптилан прилаз испољен приликом бојења појединих детаља у композицији, особине су које говоре о несвакидашњим вредностима овог мајстора. Високе вред-

ности млађег војловачког живописа испољене су и у постигнутој природности која се огледа у одмереном гесту и покрету приказаних фигура. Његов основни тон је светлорумени окер, а употребљен редовно приликом сликања инкарната каткад прелази у тамносмеђа зеленкаста затамњења. И при сликању одеће спроведен је сличан поступак. Приказана драперија сведена је на широко обојене површине, које својим изгледом делују стварно и декоративно, а нарочито кад у свом слободном паду образују богате наборе, који се губе на заобљеним местима наглашавајући пуноћу и лепоту облика приказаних тела. Стога, ови ликови својим атлетским изгледом и отменом позом делују узвишено, свечано, као да је у питању представљање античких филозофа, а не хришћанских мученика.

Трагајући за узорима овог по имену непознатог, али по вредностима препознатљивог ствараоца, долазимо на помисао да је мајстор свој сликарски израз градио на особинама солунског сликарства из друге половине XIII века, тј. на оном сликарству које је садржавало монументална и наративна својства иначе господарећа у византијском живопису тога доба на ширем подручју Балкана.

Имајући у виду ово васпостављање средњо-вековне византијске традиције у декорисању цркава у првој половини XVIII века на Балкану и шире, намећу се питања: ко је и одакле је мајстор млађег живописа у Војловици, има ли још његових сачуваних дела, која су то дела и где се налазе, итд. За сада се не може коначно одговорити на ова питања, али са доста разлога сматрамо да се могу идентификовати и друга његова до данас очувана дела; штавише, и установити његово име, које се већ може наслутити.

Поред живописа који је откривен у Војловици, руци овог мајстора, поред оног у Драчи из 1735, може се приписати и зидно сликарство са источног зида припрате цркве манастира Манасије, за које је већ речено да је временом настанка и сликарским рукописом блиско живопису Драче.²⁰

На млађем слоју војловичких фресака примењен је исти технолошки поступак као у припрати Манасије и у Драчи и подсећа на фрескотехнику, мада то она није. Заправо, у питању је ал'секо техника при којој је употребљен пастуозан нанос боје волуминозно обликован.

Да ли је мајстор стигао у Војловицу и њене зидове осликао након што је, раније, украсио Драчу и ресавску припрату, или је рад у њој, у шта верујемо, претходио исликавању поменутих зидних целина у Србији, тешко је тачно знати. У сваком случају, било је то једно од уобичајених задржавања (на путу у потрази за послом који излази из балканске омеђености. Без обзира на то, извесно је да је у питању дело изузетног уметника, које је по вредностима остало сигурна залога и најбоља препорука мајстора код поручилаца поборника традиционалних схватања међу православном клијентелом јужне Европе. Овог живописца са југа пратио је глас доброг мајстора, уметника који је знао да удовољи захтевима оних кругова који су носталгично следили духовност старе православне иконографије. Таквих је било у првој половини XVIII века још увек више него оних који су се почели окретати барокној уметности Запада. Света Гора са својим манастирима била је њихово најзначајније упориште, подручје где су традиционална решења остала најдуже да трају. Да је мајстор Војловице, Драче и ресавске припрате био тражен, показују сачувана дела изведена након ових у Србији и Банату, која се са доста разлога могу приписати њему. Међу њима је живопис из 1740. године сачуван у хиландарском параклису Покрова Бого-родице, посебно онај на прочељу, који по много чему, а у првом реду по сликарском рукопису, то потврђује. Трагање за делима овог даровитог, а што ће се показати и плодног мајстора, довело нас је и на подручју Преспе, где је, чини се исти мајстор 1741. поново осликао раније подигнуту цркву Богородице Пур-пурне на острву Светог Ахилија, а две године

доцније, 1743. и цркву Св. Германа у истоименом селу, обе на подручју Грчке.²¹ Након рада по северној Грчкој и источној Албанији, изгледа да овог мајстора поново срећемо у Хиландару, где 1753. живопише велику линету у главном манастирском пролазу, после чега му се, изгледа, губи сваки траг.²²

Број сачуваних дела овог несумњиво најдаровитијег православног ствараоца монументалног сликарства XVIII века традиционалног израза већ је неуобичајено велик, а треба се надати да ће се увећати још неким ансамблом који се скрива у некој балканској забити, у првом реду на подручју Албаније и Атоса. Одавно је примећено да српска уметност XVIII века показује велику зависност од струјања са југа. Уосталом, отуда су и сликари чија су дела највише допринела преображају српског сликарства у XVIII веку (Х. Жефаровић, Ј. Халкозовић, Т. Крачун, итд.). Треба истаћи да је југозападна Македонија током овог века предњачила над другим балканским областима по броју сликара традиционалног израза. Већ се зна да су то махом сликари зографи Цинцари пореклом са ширег подручја данашње југословенско-грчко-албанске тремеће, у првом реду од Мосхопоља и Корче у Албанији, који су у потрази за послом стизали у многа места од Атоса на југу до Сентандреје на северу, у Мађарској.

Стваралаштво зографа из западне Македоније може се пратити кроз цео XVIII век. Оно започиње, чини се, делом зографа Константина из Корче, тј. његовим иконама сачуваним у цркви Св. Наума у Охриду из 1711, а закључује се делом Терпа зографа сина Константина зографа из Корче, који је 1800. и 1806. насликао зидне слике у истом храму.²³ Том кругу зографа припадају Давид из Селенице (Д. Селеникази) штавише, он им је предводник, у сваком случају савременик зографа Константина и млађи зограф Теодор Симеонов, одавно познат по свом обимном делу које је остварио у Угарској.²⁴

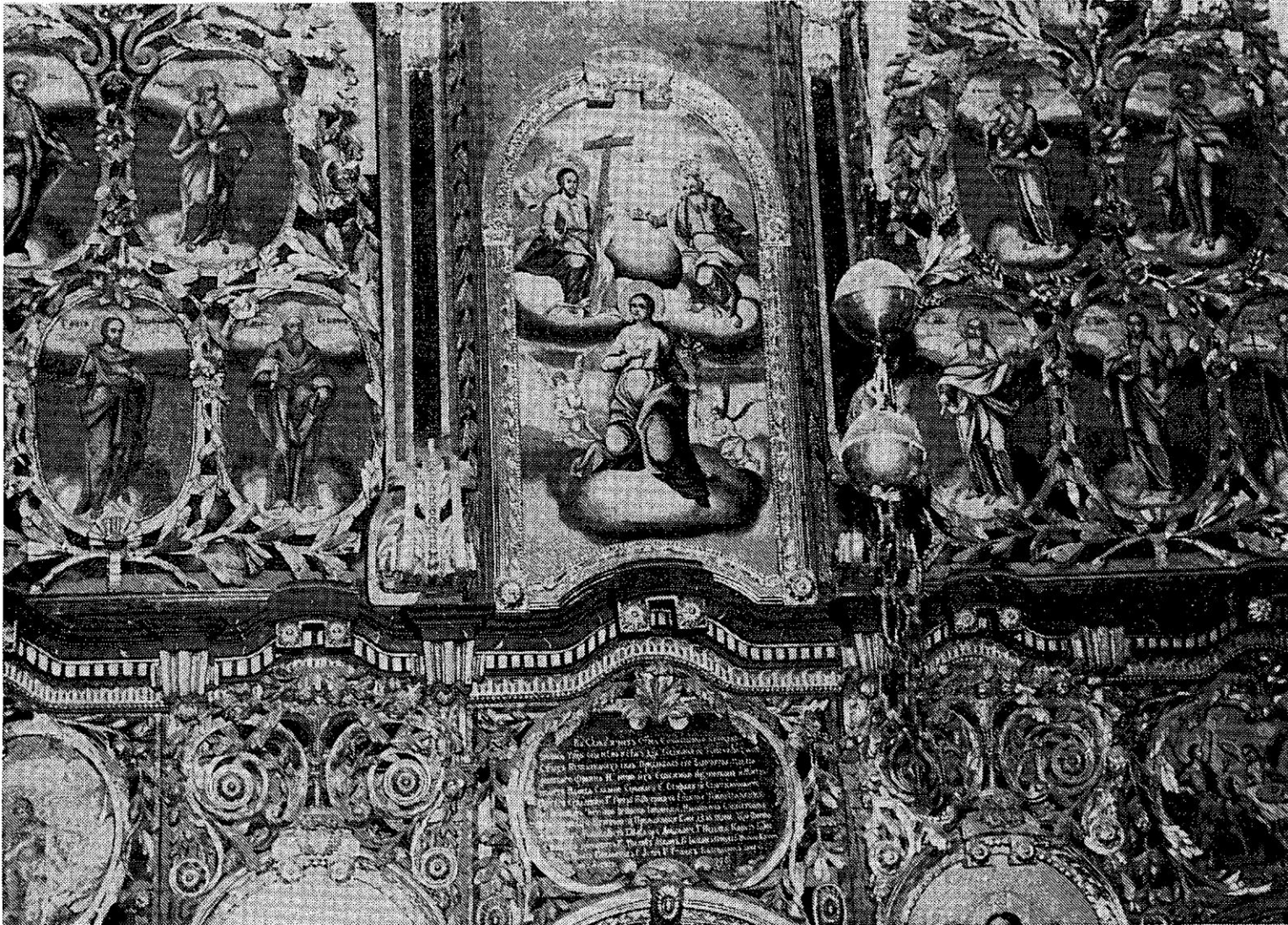
²⁰ Уп.: Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, Каталог изложбе, Галерија МС, Нови Сад 1987, 25.

²¹ Σ. Μ. Πελεκανίδου, Βυζαντινά και μεταβυζαντινά ανημεια της Прέσπας, Θεσσαλονίκη, 1960, 96, Т, XXXI—XXXVII, 9, Т. III—XI.

²² С. Раичевић, *Живопис у линети изнад улаза у манастир Хиландар из 1753. године*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе СР Србије XVIII (Београд 1986) 259

²³ Г. Суботић, *Надписите од Свети Наум*, Наум Охридски, Охрид 1985, 107.

²⁴ Д. Давидов, *Иконе мосхопољских зографа у Српском Ковину у Мађарској*, Саопштења XVI (1984) 97 и 98. Потписана дела зографа Давида из Селенице су сачувани живопис у капели Богородице Кукузелице (1715) у Великој Лаври на Светој Гори и базилици Св. Николе у Мосхопољу (1726), а приписује му се и зидно сликарство у параклису Св. Димитрија у Ватопеду (1721) и цркви Св. Јована Крститеља у Апозари код Костура (1727). Упор.: В. Поповска-Коробар, *Иконе из XVIII века*



Сл. 11. Војловица, поглед на централни део иконостаса, дело сликара Аксентија из Панчева, 1797.

Fig. 11. Voilovitzta, partie centrale de l'iconostase, due au peintre Aksentié de Pantchévo, 1797

За сада немамо намеру да се студиозније упустимо у проблем ауторства млађег слоја фресака у Војловици и других већ наведених зидних ансамбала за које мислимо да су дела истог мајстора. Ипак, скрећемо пажњу на велику сродност овог живописа са сликарством зографа Костантина из Атине, односно са фрескама сачуваним у Албанији, у Арденици, и цркви Св. Атанасија у Мосхопољу.²⁵ И површна анализа војловачког живописа, а посебно пажљиво упоређивање добро сачуваних ликова архиђакона Симеона и Филипа са истоименим и другим ликовима светитеља који се срећу у Драчи и поменутим црквама у Албанији, наводи на закључак да их је сликао исти мајстор, тј. Константин зограф из Атине. Судећи по аутентичном изразу, поред наведених зидних целина живописа, његовој руци по свој прилици припада и сачувани зидни декор православне цркве у центру Ираклиона на Криту.

Њихов сликарски израз, а посебно мајстора млађег слоја живописа из Војловице, утемељен је на схватањима најбољих мајстора фресака из епохе Палеолога, и као такав у потпуности је одговарао схватањима конзервативне клијентеле која се одржала најдуже, у првом реду у пограничним областима истуреним према католичком свету, у Подунављу, а и Светој Гори, која је остала разумљиво најјачи бастион традиционалних схватања у источноправославној уметничкој сфери Балкана. Имајући у виду ову плодну и изграђену сликарску делатност у XVIII веку, неговану од немалог броја сликара пореклом са југа, с правом се може говорити о постојању сликарске школе која је током целог века успешно одолевала утицајима који су струјали са запада. Судећи по многим појединостима које се срећу у изворима, оснивање ове школе везано је за Мосхопоље, или, пак, оближњу Корчу у Ал-

банији, на шта нас наводе чињенице да су сва четири позната сликара из ове групе снажно изразила тежње традиционалних схватања уметничког стварања у живопису ХВИИ века. Њихово присуство и рад у многим местима Балкана може се објаснити тиме што се етничким разликама тада није придавао већи значај.²⁶ Заједнички интерес за јединство православља израз је наде која их је окупљала и зближавала око идеје за коначно ослобођење од Турака. Та идеја потирала је границе између етнички хетерогених балканских народа, а преко духовне традиције Охридске архиепископије и економскокултурне моћи развијеног средишта Мосхопоља. Управо посредством зографа са овог подручја вршен је снажан утицај на српско сликарство и тиме успораван његов

преображај, који се остварио тек уз посредовање украјинских мајстора, а у време патријарха Арсенија IV Шакабенте, који у свом циркуларном писму из 1743. године²⁷ јасно ставља до знања да је вредно само оно сликарство које се учи код руских мајстора Јова Васиљевића и Василија Романовића.

из цркве св. Димитријау Битољу, Свеске 17, Друштво историчара уметности СР Србије, Београд 1986, 95—96.

²⁵ S. Nimani, *Onufri dhe piktorë të tjerë mesjeiarë shiptarë*, Prishtinë 1987, 116—117.

²⁶ Б. Конески, *Седмочисленици*, Слово, Часопис Старословенског института, пос. отисак, 25—26 (Загреб 1976) 189.

²⁷ Д. Медаковић, *Српска уметност у ХВИИ веку*, СКЗ, Београд 1980, 26.

Peinture murale du monastère de Voïlovica datant du ХВИИ^e siècle

SLOBODAN RAIČEVIĆ

Le monastère serbe de Voïlovica, situé aux environs de Pantchevo et fondé au Moyen âge, a été récemment rénové dans l'ensemble, sous la surveillance d'une équipe d'experts. Les travaux d'exploration, commencées en 1980, durèrent 8 ans, jusqu'à 1988. Ce monastère est un des rares monuments culturels auxquels une publication a été consacrée dans un passé relativement lointain. C'est au carrefour du ХВИИ^e siècle et du ХХ^e que l'higoumène Joanicе Mi-ljaković écrit une monographie succincte du monastère de Voïlovica qu fut imprimée à Buda dès 1801.

Jusqu'à tout récemment on ne savait rien de la peinture ancienne de Voïlovica. Ce n'est qu'en 1982 que l'attention des historiens de l'art fut attirée sur celle-ci. En effet, audessous de la dernière couche de peintures à l'huile datant des années 1797/98 (qui fut définitivement effacée à une époque récente), ont émergé des fresques remontant à deux époques différentes. Ces deux couches sont à relier, du point de vue du style, à la peinture monumentale post-byzantine. Les peintures murales anciennes ont été découvertes dans la partie supérieure du mur central de la proscomidie (fig. 1) et, partiellement, dans l'abside, recouvertes toujours d'une couche de peintures moins anciennes. Le reste des fresques (près de 35 m²) appartient à la peinture d'une période moins ancienne; celles-ci dévoilent l'abside du sanctuaire, la proscomidie, le diaconicon et une surface restreinte de l'espace septentrional du naos, réservé au chœur. Sur le côté méridional de l'abside a été dégagée l'Adoration de l'Agneau, composition qui ne nous est parvenue qu'en partie. Le cortège y est conduit par Jean le Chrysostome et suivi par Athanase, Cyrille d'Alexandrie et Sava, premier archevêque serbe. Au-dessus, on discerne les fragments de la scène représentant la Communion des apôtres (fig. 3). Sur le mur méridional, plus à l'ouest, dans le diaconicon, se trouve une composition extraor-

динаре évoquant la Présentation de la Vierge au Temple (fig. 2) et les portraits bien exécutés de Philippe, Jean, Haralampios et Siméon (Figs. 5, 6, 7, 8). En plus de ces compositions, peintes dans le sanctuaire, ou plus précisément dans la proscomidie, on aperçoit, au-dessous de la Scène évoquant l'Hospitalité d'Abraham (fig. 1), celle de la Vision de Pierre d'Alexandrie que l'on reconnaît par certains éléments iconographiques. Enfin, les détails qui sont peints à côté des deux archanges, représentés à l'ouest du prothésis et du diaconicon, dans la partie septentrionale du naos, réservée au chœur, nous portent à supposer qu'il s'agit de la Lamentation du Christ et de la Descente aux Limbes, scènes qui figuraient d'habitude à cet endroit dans les églises orthodoxes de l'époque.

Les fresques les plus anciennes de Voïlovica datent des ХV^e et ХVI^e siècles. Quant à celles moins anciennes, on peut affirmer, grâce à l'existence de parallèles qui puissent fournir des arguments probants, qu'elles furent exécutées vers les années 30 du ХВИИ^e siècle. Cette peinture est due, jusque dans les détails, au maître qui, en 1735, décora les murs du monastère de Dra-tcha, près de Kraguievatz (fig. 9 et 10) et ceux du narthex du monastère de Manassia, près de Despotovatz. C'est à sa main que l'on peut attribuer aussi plusieurs ensembles de peintures murales subsistant dans les différentes régions de la Péninsule Balkanique: (parecclésion du monastère de Chilandar dédié au Pokrov de la Vierge (1740), église de la Vierge à Prespa (1741), église Saint-Germain aux environs de cette ville (1743), lunette d'un passage de Chilandar menant vers la cour de l'église (1753); toutes les églises que nous venons de mentionner se trouvent sur le territoire qui appartient à la Grèce.

L'expression picturale de la couche de fresques moins anciennes au monastère de Voïlovica illustre les conceptions des meilleurs fresquistes

de l'époque des Paléologues. C'est cette expression qui convenait le mieux aux conceptions du milieu conservateur de la clientèle qui subsista le plus longtemps dans les régions limitrophes de l'Occident catholique, en particulier dans le Bassin Danubien, sans compter le Mont Athos, resté le bastion le plus ferme des conceptions traditionnelles dans la chrétienté orientale. Les recherches sur l'origine de ce peintre ont montré

qu'il venait du Sud, d'où partaient de nombreuses impulsions qui enrichissaient l'art serbe, tant au XVIII^e siècle qu'aux époques précédentes. On ignore le nom de ce zographe doué et fécond, mais on est porté à supposer qu'il s'agit de Constantin d'Athènes, peintre de talent à qui l'on doit aussi des fresques conservées en Albanie: à Ardenica et dans l'église Saint-Athanase à Mosoopolié.