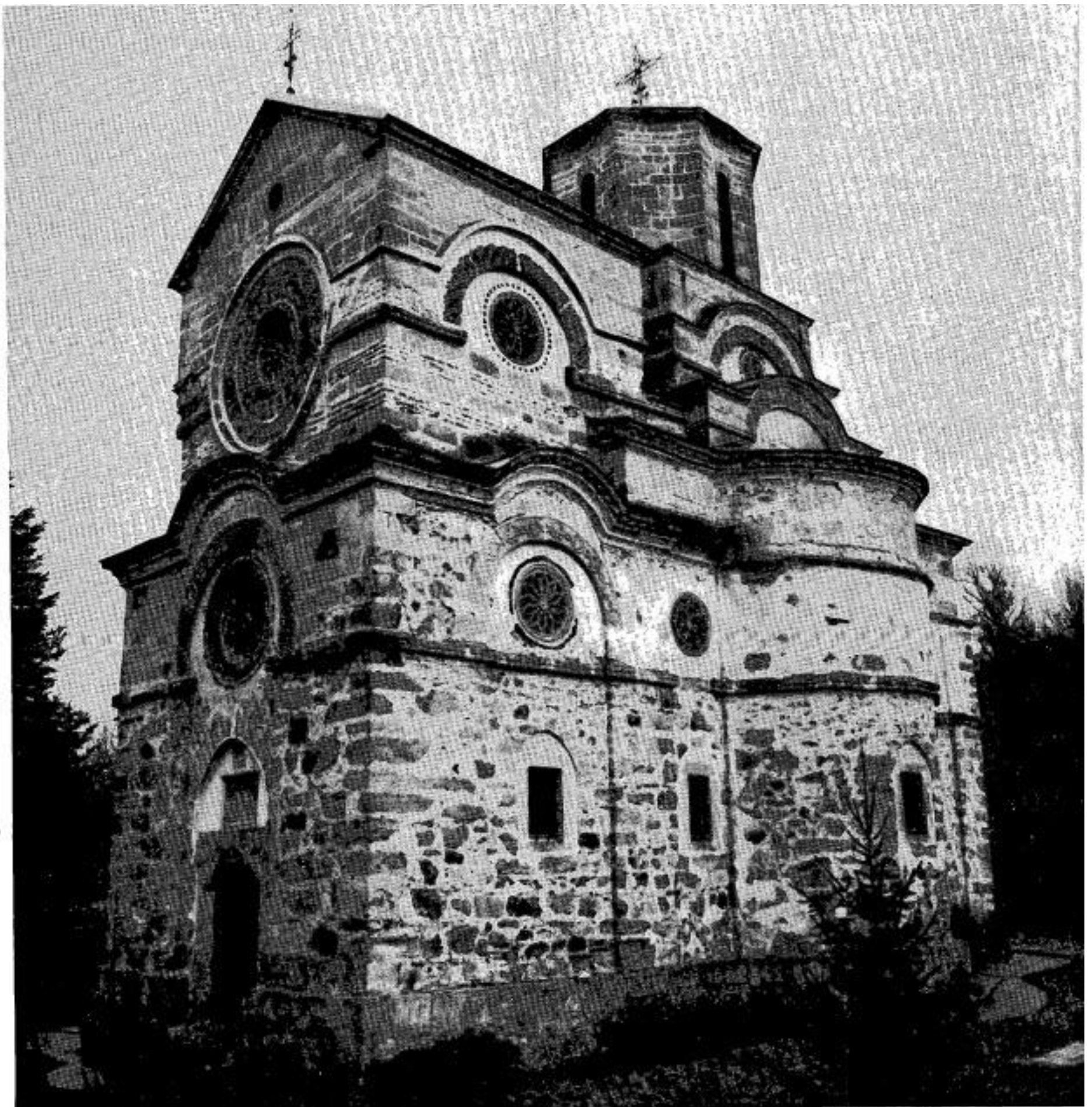


Новооткривене фреске у цркви Св. Богородице манастира Наупаре

ВЛАДИСЛАВ РИСТИЋ

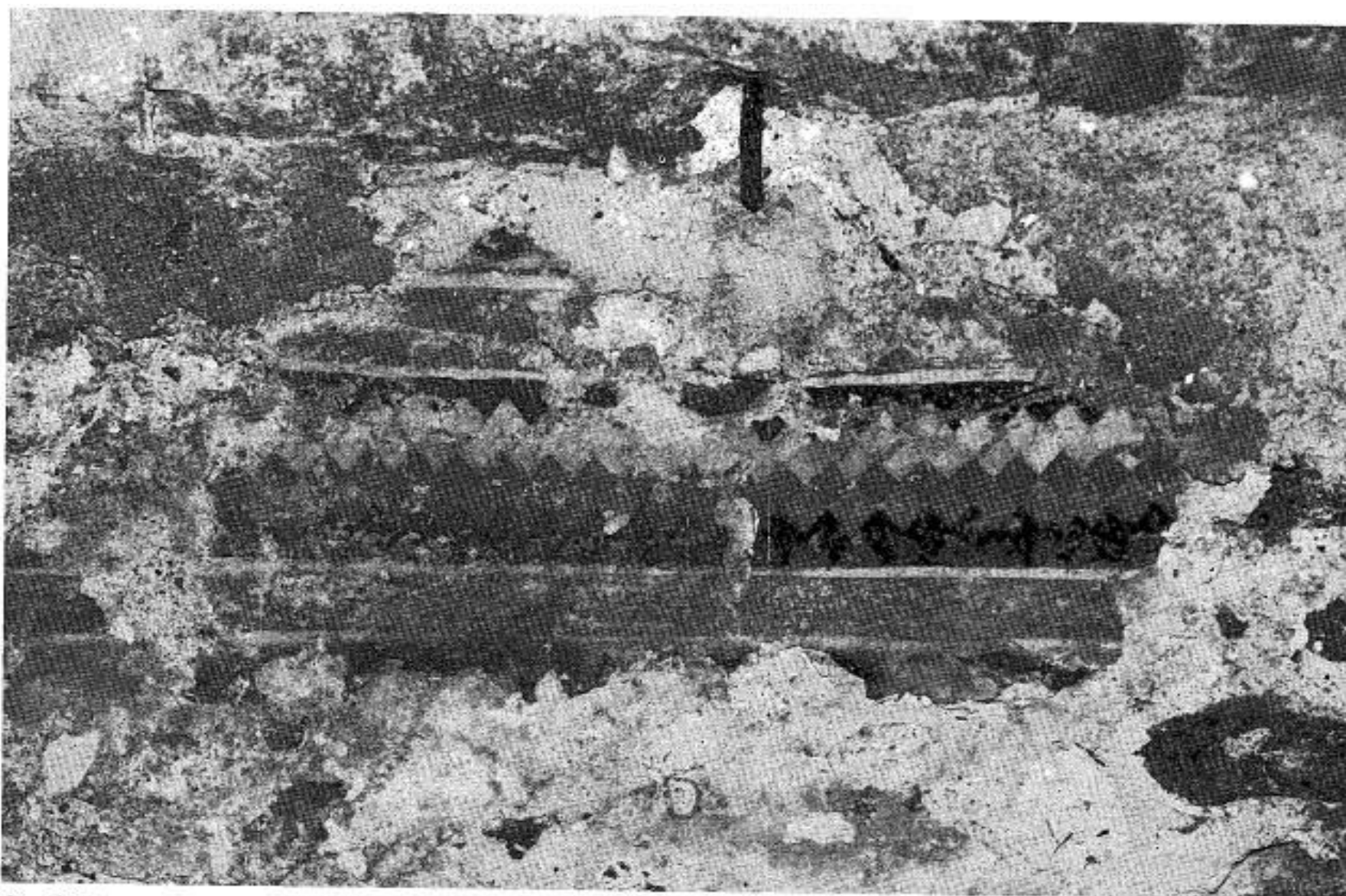
Манастирска црква Св. Богородице у селу Наупари код Крушевца (сл.1), првобитно подигнута као придворица, поуздано постоји од 1381. године. Повељом кнеза Лазара и патријарха Спиридона монаху Доротеју, издатом 2. марта 1382, постаје метох манастира Дренче.¹ До сада је привлачила пажњу у оквиру изучавања моравске архитектуре, и нарочито, моравске камене

¹ Гласник СУД 24, Београд 1868, 260-265; С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 761—764. Реч је о тзв. „Доротејевом свитку“ сачуваном у оригиналу са воштаним печатом на зеленој свили у ман. Св. Пантелејмона на Атосу, уп. Ф. Баришић, *О повељама кнеза Лазара и патријарха Спиридона*, Зборник Филозофског факултета ХИ-1, Београд 1974, 371, такође, В. Мошин, *Самодржавни Стефан кнез Лазар*, О кнезу Лазару, Београд 1975, 25 (овај акт назива „Исправа инок Доротеја“).



Сл. 1. Наупара — југозападни изглед

Fig. 1. Naupara — vue du sud-ouest



Сл. 2. Фрагмент декоративне траке (источна страна тамбура испод прстена)

Fig. 2. Fragment d'une bande décorative (côté oriental du tambour)

пластике.² Недавно је, у току испитивања рада у унутрашњости цркве, делимично и њених спољашњих зидова, откривен првобитан живопис који, мада фрагментарно сачуван и још увек неочишћен, представља потврду високих вредности моравског сликарства с краја XIV и почетка XV века.³

Откриће делова живописа у свим просторима цркве (олтар, наос, припрата) сведочи да је читава површина унутрашњих зидова била покривена фрескама. Међутим, иконографски репертоар фресака у Наупари могуће је само делимично наслутити, с обзиром на малобројност откривених фрагмената.

После обијања малтера у куполи (калота и тамбур изнад профилисаног прстена), није пронађен ниједан фрагмент фреске. Откривен је само фрагмент камене пластике који се ту, очигледно, нашао у секундарној употреби. Постаје извесно да је купола била у целини президана у време обнове цркве 1835. године, сигурно задржавајући првобитни пречник тамбура, можда и висину темена калоте. Није јасно да ли је том приликом био поновљен необични распоред четири прозорска отвора тамбура — по један на свакој другој страни, али нема спора да спољашња обрада тамбура са конкавним странама није могла одговарати првобитној замисли.

У нижем делу тамбура, непосредно испод профилисаног прстена под којим је уграђено осам оригиналних средњовековних кука на којима су некада висили ланци хороса, сачувани су фрагменти репрезентативно сликане хоризонталне декоративне траке у „дугиним бојама“ (сл. 2). Насликана је између две широке бордуре окер боје оивичене белим линијама, а састоји се од уплетених ромбова. На почетку и крају су полуромбови са по три цела ромба по висини, што чини укупно

седам повезаних хоризонталних редова. Гледајући одозго наниже, први ред је тамноцрвене боје, затим следе два реда бојена у две различите нијансе светлим окером. Средњи ред је бојен окером у боји бордуре. Наставља се ред светлозелених ромбова, затим тамнозелених, да би се трака завршила поново редом светлозелених полуромбова. То је исти декоративни мотив који се јавља на челима плитких прислоњених лукова у поткуполном простору, формираним због примене архитектонског решења са надвишеним кубичним постолем. На основу сачуваних фрагмената се види да је ова декоративна трака текла целим унутрашњим обимом тамбура. Одвајала је зону стојећих фигура, сликаних у нижем делу тамбура, од зоне у вишем делу тамбура са прозорима.

На јужној страни тамбура, изнад бордуре која одваја зону са пандантифима, назиру се доњи делови три стојеће фигуре, по свој прилици — старозаветних пророка. Према јасно сагледивом међусобном размаку између две фигуре пророка и очуване ширине једне од њих, као и на основу осталих расположивих површина за сликање у овој зони где трагови фресака нису сачувани, једноставно је утврдити да је целину сачињавало осам фигура. Руководећи се таквом извесношћу, сасвим је могуће претпоставити да је виша зона тамбура куполе садржавала још осам фигура пророка, без обзира на првобитни распоред прозорских отвора. Ако је презиђивањем куполе задржан стари распоред, онда су између прозора могле бити насликане по две стојеће фигуре, укупно њих осам. Замисао осликавања „продуженог“ тамбура са представама шеснаест старозаветних пророка може се сматрати уобичајеним иконографским решењем примењиваним у средњовековним



Сл. 3. Фрагмент Срећења (западни зид поткуполног простора)

Fig. 3. Fragment de la Présentation du Christ au Temple (mur occidental de l'espace au-dessous de la coupole)

задужбинама које имају исту или сличну конструкцију куполе. На основу такве схеме претпоставља се да је у темену куполе могао бити насликан Христос Пантократор, а око њега божанска литургија.

На југозападном пандантифу откривена је доста испрана педстава једног од четворице јеванђелиста. По уобичајеним иконографским решењима требало би да се на овом месту налази Марко, но због познатих случајева међусобне промене места јеванђелиста, његова идентификација није поуздана. На десној страни истог пандантифа налази се веома испрана глава са нимбом, окренута три четврти удесно. Свакако је то Премудрост која надахњује јеванђелисту да пише свој текст. Представа Премудрости, први пут у Срба забележена на живопису Старог Нагоричина, у моравском сликарству постаје готово редовна појава.⁴ Видљиви су и делови бордуре изнад и по десној ивици овог пандантифа.

У југоисточном пандантифу откривен је мањи фрагмент са траговима црвене боје, који је припадао једном од јеванђелиста (Матеј?).

На западном зиду поткуполног простора, у пољу испод плитког лука, налазе се фрагменти једне композиције из циклуса *Великих празника*. Мада је изгледало да је посреди сцена која се дешава у екстеријеру, испоставило се да су делови стилизованог пејзажа у горњем левом делу композиције, као и у темену испод плитког лука, ту постављени само као декор позадине, а да се сам догађај одвија у унутрашњем простору — на шта указује фрагмент у средини овог поља (сл. 3). На њему се види део плаве драперије пребачене преко обе руке фигуре која се налазила са леве стране, а десно од ње

је мали сликани детаљ црвене одеће са белим украсом. Изнад истог фрагмента опажа се светлозелена боја (у позадини драперије) одвојена по вертикали од дела композиције сликаног окером (у позадини украшене

² Потпуну библиографију за Наупару посебно објављујемо на крају овог прилога. Из ње смо изоставили, по сопственој процени, само неважне текстове који се налазе углавном по туристичким водичима. Изостављени су и сви новински чланци објављени 1992. године после откривања фресака.

³ Обиман истраживачки посао у оквиру комплекса ман. Наупаре започео је Републички завод за заштиту споменика културе почетком маја 1992. године. Руководилац пројекта за Наупару је др Светлана Мојсиловић Поповић. Испитивања унутрашњих зидова и фасада цркве, приликом којих су откривене фреске, вршена су у периоду од 10. маја до 20. јула 1992, под руководством мр Мирослава Станојловића. Екипу конзерватора сачињавали су Жељко Чабаркапа, Бобан Вељковић и Здравко Михајловић, док је члан стручне екипе Завода у својству историчара уметности био аутор овог рада. Фреске у цркви откривене су после потпуног уклањања два познија слоја малтера из различитих времена. У току радова остварена је узорна сарадња са сестринством ман. Наупаре и Градским музејем у Крушевцу.

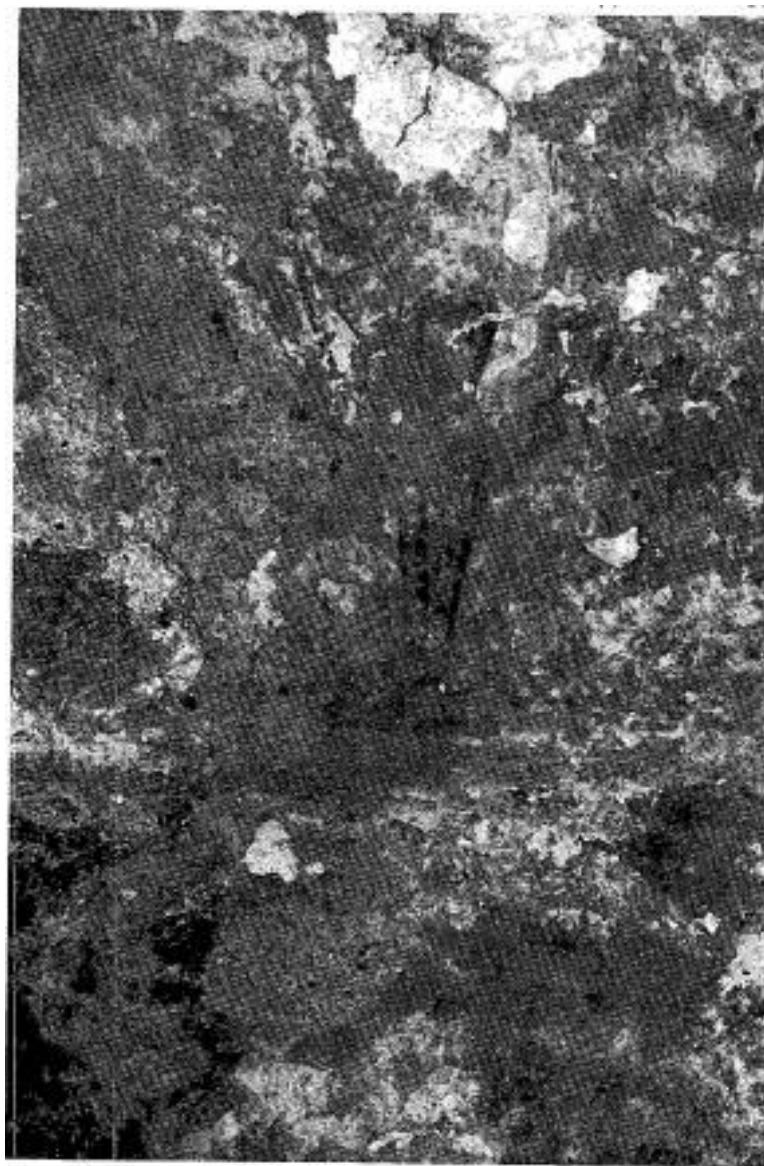
На овом месту користим прилику да се на колегијалној сарадњи која се на терену одвијала на најлепши начин захвалим мр Мирославу Станојловићу и свим члановима екипе конзерватора. Захвалност дугујем мајци игуманији Митрадори и протосинђелу Дамаскину, као и целом сестринству ман. Наупаре на гостопримству, неизмерном разумевању и предусретљивости.

⁴ В. Р. Петковић, *Фреске са представом Премудрости*, Зборник у част Богдана Поповића, Београд 1929, 317—321; В. Ј. Ђурић, *Живопис у задужбинама архиепископа Данила II*, у књизи *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 146, са старијом литературом о представама Премудрости.

одеће). Неке иконографске паралеле упућују на закључак да је на овом месту било насликано *Сретење*. Пребачена драперија припада Симеону Богопримцу који се спрема да прихвати малог Христа од кога се сачувао детаљ украшене одеће. Тако би Симеон био насликан на левој страни композиције (у десном профилу), а Богородица са малим Христом десно. Очигледно да је у распореду фигура у композицији *Сретења* дошло до одступања. По правилу се Богородица са малим Христом слика на левој страни (или без Христа кога је Симеон већ прихватио), а Симеон (са малим Христом или без њега, само са пребаченом драперијом) на десној страни. Такво решење у Наупари умногоме одступа од правила, и то у толикој мери да је сличан пример тешко пронаћи. Ипак, у цркви Св. Атанасија у Костуру, на живопису из 1383/84. године, *Сретење* је сликано управо тако — Симеон је на левој, а Богородица на десној страни.⁵ Даља истраживања у том правцу могла би потврдити постојање још понеког примера са обрнутим предлошком сликаних фигура у сцени *Сретења*.

У своду источног (олтарског) травеја, где би, према најчешћој иконографској схеми, требало да буде сцена *Вазнесења*, откривене су четири друге сцене из циклуса *Великих празника*: *Благовести*, *Рођење*, *Крштење* и *Преображење*.

По средини темена свода источног травеја пружа се фрагмент са попречном окерном бордуром која одваја сцене, тако да су по две композиције смештене на свакој половини свода. На делу свода према северу, до бордуре, виде се сликани врхови стена који са осталим фрагментима фресака у горњој половини свода припадају композицији *Крштења* (сл. 4). У доњем делу композиције виде се Христове голе ноге, насликане тачно по средини ширине свода. Лева нога мало прелази преко десне, а стопала су благо окренута удесно. Прегача преко бедара је бела, а са десне стране сачувао се део његове леве руке са шаком у профилу (издужени прсти и палац). Прегача је са предње стране спуштена мало изнад колена, а позади нешто испод задње стране колена. Изнад се сачувао део нимба који је припадао виткој, нешто издуженијој фигури Христа. Слика је водио рачуна о законима оптичког скраћења када се фигура насликана на конкавној површини гледа са тла, као у овом случају. Христос стоји у реци (Јордан) која је у плавим нијансама и најшира је у дну композиције. Десно од његовог левог колена види се црвено обојена риба. Са обе стране композиције може се донекле пратити стеновита речна обала која се, идући према горе, благо сужава. Јасније се уочава стеновита обала са леве стране (десна обала Јордана) на којој доминирају окер, ружичаста и светлољубичаста боја. Страна обале сликарски је третирана тако што је преко тамнијег окера извучена доста широка контура лазурно нанесеном мркољубичастом бојом. Потпуно исти сликарски поступак, уз употребу истих боја, примењен је и приликом извлачења контуре брега на композицији *Сретења*, тако да се са доста сигурности сликарство у поткуполном простору са овим у своду може подвести под исти сликарски рукопис, будући да је реч о врло особеном сликарском маниру на две различите композиције. Форму Христових ногу описује доста јака кон-



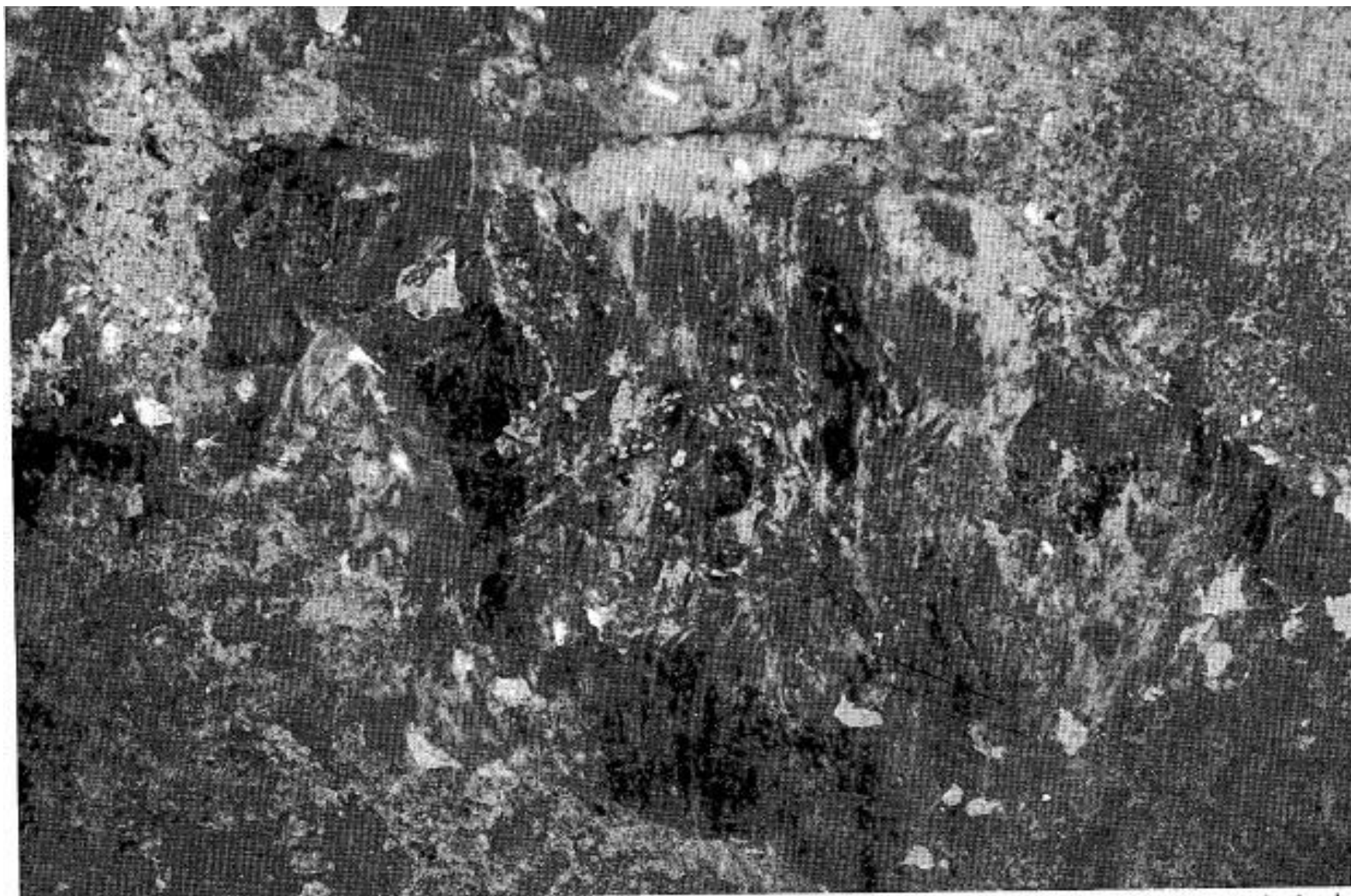
Сл. 4. Фрагменти *Крштења* (горе) и *Преображења* (доле) — свод источног травеја

Fig. 4. Fragment du *Baptême du Christ* (en haut) et de la *Transfiguration* (en bas) — voûte de la travée orientale

тура у боји сијене, на извесним местима појачана већим интензитетом исте боје. На исти начин извучена је ивица Христове прегаче са леве стране. С обзиром на положај Христовог тела, фигура Јована Крститеља морала би се налазити на левој страни композиције, али она се, бар за сада, не може уочити. Са десне стране, на обали, називу се трагови неких светлих одежди, вероватно анђеоских.

У приличној дужини очувана је окерна бордура која одваја сцену *Крштења* од сцене испод ње. Тачно по средини ширине свода, испод Христа из *Крштења*, насликана је стојећа Христова фигура сачувана готово у целини (недостаје доњи руб хаљине) (сл. 4). Христос је приказан фронтално, у белој хаљини. У лакту мало савијеном десном руком благосиља, а у нешто спуштеној левој руци, изгледа, држи јеванђеље. Смештен је у мандорлу карактеристичног облика сложеног од кисоиде и описаног круга.⁶ Позадина је плава. Фигура Христа, нешто мање издужена него у *Крштењу*, јер је и конкавност свода на овом месту блажа, заузима горњу половину композиције, док су у доњем делу свакако биле насликане (сада потпуно уништене) фигуре запланих ученика. Лево и десно од Христа потпуно су уништене представе пророка Мојсија и Илије. Нема сумње да је реч о сцени *Преображења* на чијем су простору очувани још неки незнатни фрагменти.

Половина истог свода према југу садржавала је такође две композиције. Истина, није се сачувао траг попречне бордуре која би одвајала две сцене. У горњој половини јужне стране свода (од темена наниже) налазе се слабо видљиви остаци композиције која би се уз



Сл. 5. Анђео са групом апостола из Вазнесења (свог западног травеја)

Fig. 5. Ange avec un groupe d'apôtres dans l'Ascension (voûte de la travée occidentale)

доста извесности могла поистоветити са *Рођењем Христа*. Наслућују се обриси пећине, а унутар ње горња ивица Богородичиног лежаја која се благо спушта слева надесно, са делом доњег лучног завршетка. У левом горњем делу лежаја стоје трагови нимба са горњим делом главе, обојене љубичасто, који би могли припадати мафориону Богородицепородиле. У дну композиције са десне стране виде се остаци мањег нимба, можда Христовог из епизоде купања.

Испод композиције *Рођења*, на десној страни свода, јасно се види део намештаја — масивна, стабилна нога обојена окержута, са трапезастим завршетком, а делимично преко и изнад ње је тамнољубичаста драперија. Поред драперије са леве стране види се окер партија са смеђим цртежом, што би могао бити украсни део Богородичиног престола коме би припадала и трапезаста нога — по облику веома налик на исти детаљ у сцени *Благовести* у Милешеви. Према распореду фресака на истом своду и наведеним детаљима, описани фрагменти могли би припадати композицији *Благовести*. Такво опредељење појачано је чињеницом да су чеоне стране источног пара пиластара, где се *Благовести* веома често постављају, врло узане, а самим тим и недовољне површине гледано по ширини да би се ова сцена на том месту ваљано насликала.

Читаву површину свода западног травеја наоса заузима била је једна композиција (сл. 5). По средини јужног крака свода била је насликана стојећа фигура анђела, сада сачувана као попрсеје. Тело анђела је у фронталном ставу, док је глава окренута три четврти улево и мало повијена. Поглед му је уперен ка фигури апостола који стоји са његове леве стране. Лева рука анђела је спуштена, а десна уздигнута. То је уобичајен став анђела из *Вазнесења* који подигнутом руком указује на

Христово узношење на небо. Основа доње хаљине сликана је бледим окером. Светлоцрвеним и белим линијама означени су набори и акценти светла. Огртач је сив са белим рефлексима. Форму лица, врата и носа описује елегантан, али јак цртеж у боји сијене, каква је и коса. Леви образ анђела је нешто пунији, а нос благо повијен према врху и готово шпицаст. Поглед је сетан и не испољава нарочиту драматику у односу на догађај.

Десно од анђела сачувана је фигура апостола до појаса (без нимба) (сл. 6). Фигура је у левом полупрофилу, погледа усмереног према анђелу. Коса му је раздвојена по средини и равно спуштена до рамена. Има кратку браду са брковима. Подигнутом десном руком, савијеном у лакту према сопственој глави, изражава неверицу. Прилично је сачувана свежина боје на драперији. Хаљина је окерноранцаста са наборима изведеним дужим, вертикалним потезима четке у светлијој нијанси исте боје, све до светлих бледоокерних лазура. Огртач је тамноплав, набори светлоплави, сликани широким потезима четке. Лик је третиран тако што се после подсликавања зеленом, преко нијанси смеђе боје по овалу физиономије, поставља тамнији окер ко-

⁵ В. Ј. Ђурић, *Мали Град — Св. Атанасије у Костуру — Борје*, Зограф 6, Београд 1975, 31—49, сл. 42.

⁶ В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21, Београд 1990, 41—58. Према табеларном прегледу наупарска мандорла одговара цртежу на стр. 55 (доле десно), само што је положај криводе окренут за 90° у односу на примере које даје В. Мако. Према овом аутору, такав облик мандорле јавља се најраније у XV веку, и то искључиво у сценама *Преображења*, што би одговарало и нашем датирању наупарског сликарства у време око 1402. године.

ји се постепено прелива у светли окер, без посебног акцентовања најистакнутијих места волумена. У пределу ока (леви завршетак левог ока) извучене су две кратке беле усправне линијице и једна која прати грбину носа.

Следећа фигура апостола насликана је одмах иза леђа претходне, у истом, левом полупрофилу и такође без нимба (сл. 5). Његова глава и поглед усмерени су према небу, а десна рука је високо подигнута нагоре (сл. 6). Кажипрстом десне руке показује према Христу који се узноси на небо, док је лева рука благо спуштена. Хаљина је светлозелена, са тамнијим зеленим наборима, а огртач светлољубичаст са акцентима светла извученим лазурима исте боје. Има смеђу косу и браду. Од фигуре апостола иза ове (последња са десне стране), очуван је само део драперије светлоцрвене боје са извученим усправним наборима у тамнијим нијансама исте боје (сл. 5). Очигледно је сликар водио рачуна о ритму смењивања боја на драперијама.

Лево од анђела, мало испред његове десне стране тела, види се део драперије једне фигуре (сл. 5). Према распореду на десној страни, на простору лево од анђела, могле су бити смештене још три фигуре апостола. Позадина простора иза анђела и апостола је ружичастоцрвена. Код фигура апостола, нешто тањом смеђом линијим него код анђела описана је форма лица.

У појасу јужне половине свода изнад глава описаних фигура, такође и изнад претпостављених глава уништених фигура у северном делу истог свода, местимично се налазе трагови плаве боје (сасвим незнатни фрагменти). Северно и јужно од средине оштећеног темена свода, сасвим уз његову спољашњу ивицу, остали су трагови Христове мандорле и два анђеоска нимба који су припадали анђелима који узносе Христа на небо, постављена потпуно симетрично. На страни према северу добро су очувани горњи завршеци оба анђеоска крила, а на страни према југу такође се називу врхови оба крила и део косе анђела (у нимбу).

У пределу темена свода (према западу) види се крај Христове кестењастоцрвене драперије од које полазе, на одређеном размаку, по два паралелна, јаким црвеним линијама извучена зрака, а уз њу делови плавог и зеленог појаса дугиних боја унутар мандорле. Судећи по положају фрагмената у темену свода, Христова глава је морала бити постављена према истоку, а ноге према западу.

По ивици овог свода, која се граничи са западним зидом, остали су трагови окерне бордуре која је, можда, одвајала сцену *Вазнесења* од оне на западном зиду. Бордура је сликана по ивици свода тако да је једном својом половином по дужини на своду, а другом на западном зиду наоса. Непосредно уз бордуру на западном зиду, у лучном делу, остали су слаби трагови фресака плаве боје.

Постављање *Вазнесења* у свод западног травеја наоса јединствено је у српској средњовековној и византијској уметности у целини. Слично одступање може се запазити још једино у Рамаћи, где је читава сцена *Вазнесења*, сада тешко оштећена, била смештена на западни зид наоса, у поље непосредно испод свода западног травеја.⁷ И док се у Рамаћи ово одступање може лако тумачити недостатком расположивог простора с



Сл. 6. Непознати апостол из *Вазнесења* (свод западног травеја)

Fig. 6. Apôtre non identifié dans l'Ascension (voûte de la travée occidentale)

обзиром на сведене димензије цркве, поставља се питање којом се идејом руководио састављач програма живописа у Наупари одлучивши се на сасвим неуобичајен распоред. Познато је да *Вазнесење*, ако није у куполи, увек заузима свод источног (олтарског) травеја, па је такав случај и са осталим моравским црквама (изузев Рамаће), где се постојање ове сцене могло уочити. Уобичајено место *Вазнесења* у простору олтара узрокова но је чињеницом да се у служби на овај празник истиче Христова жртва (јутрење, 4. похвала тропар), а сам догађај *Вазнесења* симболично означава пренос преосталих евхаристичких честица на трпезу протесиса, после причешћивања.⁸ Осамдесетих година XIV века дешавало се да *Вазнесење*, поред источног свода, заузме и простор источног зида изнад олтарске апсиде, и тада је то место редовно било предвиђено за сликање Богородице између два анђела у стилизованом пејзажу, док је распоред фигура у северном и јужном делу свода укључивао симетрично постављање по шест фигура апостола са сваке стране, уз по једног анђела (у средини или са стране). Такав је случај у црквама Св. Димитрија у Прилепу⁹ и Св. Константина и Јелене у Охриду.¹⁰ Уколико је иста замисао за сликање *Вазнесења* важила и у Наупари, онда је морао бити изабран западни тра-

веј, јер источни зид изнад олтарске апсиде не постоји (тријумфални лук се граничи са сводом). Ако се претпостави симетричан распоред фигура око анђела и у северном делу свода западног травеја у Наупари, онда једино преостало место за Богородицу из *Вазнесења*, обавезно смештену између два анђела, јесте на западном зиду наоса у делу који се граничи са сводом. Постојање бордуре не омета такву могућност, јер је у поменутим примерима она на овом месту (граница свода и источног зида) без обзира на то што је реч о јединственој сцени. Према томе, ова могућност практичне природе може се узети у обзир приликом размишљања о необичном месту *Вазнесења* у Наупари које, смештено у западном делу храма, нема своје теолошко оправдање.

Постоји вероватноћа да је *Вазнесење* заузимало само свод западног травеја, без коришћења западног зида наоса. У том случају, Богородица између два анђела и друга група од шесторице апостола били би смештени у северни део свода, што би значило одступање од симетричног распореда. Такви примери су познати и сви се везују за источни свод. Кад је реч о распореду фигура, упадљива сличност постоји у представи *Вазнесења* у цркви Богородице Пантанасе у Мистри. Тамо је, такође у јужном делу свода (у источном травеју), поновљен истоветан распоред фигура апостола са анђелом, као у Наупари, с тим што је истоветна и гестикулација десне групе апостола. Није у питању гестикулација која одсликава општи карактер догађаја, већ готово исти покрети и положај главе и руку анђела и прве двојице апостола десно од њега.¹¹ У Пантанаси је, у другој половини свода, приказана Богородица са анђелима и другом групом од шесторице апостола, тако да могућност сличног решења у Наупари не треба одбацити.

Размишљања која воде у прилог претпоставци да је *Вазнесење* било постављено само на своду западног травеја, а не и на делу западног зида наоса, потврдила би да су *Велики празници* у Наупари имали обе варијанте Васкрса: четири поља у поткуполном простору, четири сцене у своду источног травеја, две у полукалотама северне и јужне апсиде, једна у своду западног травеја и две претпостављене сцене на западном зиду (*Духови* и *Успење Богородице*). У случају замисли сликања *Вазнесења* са коришћењем западног зида морала би изостати једна од варијаната Васкрса.

На основу поуздано идентификованих сцена из циклуса *Великих празника* објашњење за место *Вазнесења* у западном делу храма можда треба тражити у склопу опште концепције сликања овог циклуса. Циклус започиње у олтару (свод источног травеја), па би се, према томе, логично морао завршити у западном делу храма (*Вазнесење*, *Духови*, *Успење*).

У полукалоти северне апсиде сачувана су укупно четири мања фрагмента, међу којима је од значаја онај који се налази у горњем делу конкавног поља са леве стране. На њему се види доњи део кружног оквира (сликан окером) на плавој основи. Унутар оквира било је нешто насликано, такође са преовлађујућим окером, а испод, на једном делу, по доњем ободу, види се траг црвене боје. Лево и десно од црвене боје су трагови плаве позадине. На први поглед овакав детаљ не може

пружити много података у покушајима препознавања сцене насликане на овом месту. Ипак, меже се претпоставити да је реч о анђеоској рипиди која се на овом делу композиције везује за присуство анђела у сцени Христовог *Силаска у Ад*. У XIV веку се на овим представама врло често на левој страни композиције налази поворка анђела са рипидама.¹² С обзиром на то да су остали фрагменти у северној полукалоти сасвим нечитљиви, идентификација сцене као *Силазак у Ад* мора остати под знаком питања.

У полукалоти јужне апсиде сачувао се само један мали, али драгоцен фрагмент у горњем делу конкавног поља, десно од средине. На десној страни фрагмента је детаљ са сликаном архитектуром, заправо рубни део представе града оличен у мањој кули, са чије је леве стране део плаве позадине. Јасно је да је представа града била насликана на десној половини композиције. Само на основу овог детаља и места на коме се налази унутар композиције, читава сцена се може идентификовати као *Улазак Христов у Јерусалим*. Пада у очи занимљива аналогија. *Цвети* су на истом месту насликане у Раваници.

У полукалоти олтарске апсиде остало је седам мањих фрагмената, недовољних да би се извукли одговарајући закључци о идентификацији представе. Ту би требало да буде Богородица између два анђела, међутим, пошто распоред фресака у Наупари указује на извесне специфичности, потребно је врло опрезно изнети претпоставке засноване на уобичајеним иконографским решењима.

У делу цркве где је архитектонска профилација источног свода (према северу), у самом североисточном углу, налази се незнатан фрагмент са траговима плаве и црвене боје.

Испод профилисаног завршетка источног свода (према југу), тачно према средини дебљине затезне греде, налази се краћа хоризонтална окерна бордура. На истом фрагменту испод бордуре је део плаве позадине, а изнад, према профилисаном делу, назире се орнаментика са смеђим цртежом на окерној основи. Вероватно је орнаментална трака у овом делу храма, пружајући се по целој ширини олтара, одвајала све сцене насликане у просторима изнад профилисаног венца (полукалота олтарске апсиде, свод источног травеја) од оних испод њих.

У потрбушју јужног лука (према западу) откривен је фрагмент медаљона, заправо део кружне окерне бордуре на тамноцрвеној позадини. На саставу овог лука и чела лука јужне апсиде тече фрагмент са окерном бордуrom која је одвајала појас са медаљонима. Фрагмент медаљона налази се тачно по средини запад-

⁷ Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 135, Ск. 2. в.

⁸ Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд — Приштина 1988, 117—118.

⁹ Ђ. Ристић, *Црква светог Димитрија у Прилепу*, Синтеза 3-4, Нова серија, Крушевац 1979, 219, сл. 36—38.

¹⁰ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 51, цртежи распореда зидне декорације 1, 7 и 8, сл. 54.

¹¹ М. Chatzidakis, *Mystras*, Athens 1983, 102, ф. 64.

¹² На пример у Грачаници, в. Б. Тодић, *op cit.*, сл. 36.

ног дела потрбушја јужног лука, а својим обимом обухватао је готово читаву његову ширину. На основу тога се може претпоставити да је у потрбушју јужног лука било шест медаљона (по аналогiji вероватно и са потрбушјем северног лука где фреске нису сачуване), постављених тако да су се по три медаљона налазила на обе стране лука, остављајући теме слободно. Није искључено да су ови медаљони, оивичени бордуrom, били повезани у „осмице“ (као у Велућу), мада за то нема поузданих података.

На саставу југоисточног пиластра и јужног зидића до јужне апсиде, непосредно изнад профилисаног венца пиластра испод којег је новија фреска св. Кузмана, налази се траг окерне бордуре. Фрагменти фресака се виде и у округлим отворима прозора које споља покривају розете, на северном и јужном зиду западног травеја. Биљни мотиви насликани су црвеном бојом на белој основи.

На западној страни прозорског отвора у јужној апсиди остао је нешто већи фрагмент фреске. Изгледа да су биле насликане чак три фигуре светитеља на светлозеленој позадини. Светлозелена боја јавља се и на одежди средње, најочуваније фигуре, уз ружичасту и кестењастоцрвену. Ни на једној фигури нема главе. На средњој фигури ивице огртача опточене су ниском бисера, као и набедреник који је насликан у скраћењу. Овај детаљ би указивао да је посреди светитељска фигура неког епископа. Ниска сликаних бисера види се и на делу одежде прве фигуре (према унутрашњој ивици прозора) у раменом делу. Од последње, треће фигуре, која је била насликана према спољној ивици отвора, сачуван је доњи део одежде окерноранцасте боје. Према детаљу са набедреником тела фигура била су представљена у десном профилу, што је за простор прозорског отвора сасвим необично, уз чињеницу да су на оваком месту насликане чак три фигуре. Истина, западна страница отвора је знатне ширине, јер је приликом грађења на овом месту изведена велика косина, тако да размештај три светитељске фигуре не ствара утисак утрпаности. Сасвим је могуће да је иста замисао са три сликане фигуре била поновљена и на супротној страни, на западној страници прозорског отвора северне апсиде, с обзиром на готово истоветну ширину овог зидног платна. Такође је, у темену јужног отвора, откривен мали фрагмент са окерним и белим линијама.

Делимично очуване фреске налазе се у отвору јужног прозора западног травеја наоса. На половини отвора на западној страни насликана је стојећа фигура непознатог светитеља са нимбом, седе косе и браде. Назире се део чела, док је лице сасвим оштећено. Фигура је оштећена добрим делом и по средини, док се са њене десне стране виде остаци наличја плашта са биљним украсима у пољима између ромбова. На половини истог отвора на источној страни такође је стојећа фигура једног, изгледа млађег светитеља, са нимбом, смеђом косом и кратком брадом, готово сасвим уништеног лица. Велико оштећење је по средини, док је делимично сачуван доњи део дуге црвене одежде (виде се оба стопала). Тачно у темену отвора фигуре су биле раздвојене попречном окерном бордуrom. На ивици према фа-



Сл. 7. Св. ратник — Наупара (јужна апсида)

Fig. 7. Un saint guerrier — Naupara (abside méridionale)

сади цркве одвајање је изведено танком црвеном линијом.

По површини највећа откривена целина фресака заузима простор доње зоне јужне апсиде према западу. Сасвим десно налази се фигура светог ратника очувана до исподпојаса. Недостаје горњи део нимба. Види се део главе са смеђом косом и део чела, док је лице сасвим уништено. Свети ратник је сликан на плавој позадини у фронталном, сасвим статичном положају. Носи светлозелени плашт који се закопчава испод врата, тачно по средини. Поруби су украшени ниском белих бисера урађених пастуозним намазом боје. Нараменице плашта богато су украшене и сликарством опонашају везени декоративни орнамент какав се може наћи и на властелинској одежди. Туника испод плашта је кестењастоцрвена. Десна рука светог ратника савијена је у лакту и припијена уз тело. Изгледа да у пределу груди десном шаком држи крст. Лева рука је до зглоба сасвим испод плашта. Шаком леве руке, у пределу појаса, држи мач непосредно испод крснице. Дршка мача је тордирана и завршава се кружно обликованом јабуком (сл. 7). Лево од овог, изгледа млађег светог ратника, чија идентификација није сасвим поуздана, све до прозорског отвора јужне конхе, налазе се трагови црвених одежди још двојице светих ратника. Незнатни трагови фигуре још једног светог ратника налазе се у истој конхи уз леву ивицу прозорског отвора. Сигурно



Сл. 8. Св. Димитрије и Св. Георгије — Руденица (северна апсида)

Fig. 8. Saint Dimitri et saint Georges — Rudenica (abside septentrionale)

је у доњој зони у јужној апсиди било насликано шест светих ратника — по тројица са сваке стране прозора.

У пределу доње зоне северне конхе стоје незнатни фрагменти на основу којих се не може поузданије закључивати да је у истом броју био поновљен распоред светих ратника из јужне апсиде. Кад је реч о моравским задужбинама, постоји могућност да једну половину бочне конхе заузме „скраћени“ Деисис (Велуће, Н. Павлица).

Незнатни фрагменти фресака налазе се у наосу на јужном зиду западног травеја испод леве ивице прозора, као и на јужном зиду северозападног пиластра.

На западном зиду наоса према југу (лево од улаза), у доњој зони, на простору који би пре могао изгледати као зона сокла, примећује се лева потколеница једне стојеће фигуре са горњим делом назувка, као и цео назувак десне ноге фигуре са стопалом благо окренутим удесно. Јасно се види да је фигура стајала на црвеној подлози, јер су остали сачувани делови позадине плави. Примећује се и доњи крај покренутог плашта који је припадао овој фигури (са леве стране). Податак да фигура стоји на ограниченој црвеној подлози која се једино може дефинисати као црвени јастук, наводи на мисао да је на овом месту био насликан један од арханђела, по свој прилици Михаило, као чувар улаза и опомена верницима који долазе у храм. Због облика и окерне боје назувака отпала би могућност да је на

овом месту била представа владара. Међутим, у српском средњовековном живопису познати су, иако веома ретки, примери сликања стојеће фигуре неког од угледнијих светих ратника на црвеном јастуку.

У олтарском простору, у ниши ђаконикона на источном зиду незнатни су трагови фресака. На источном зиду ђаконикона, до ивице олтарске апсиде, сачуван је мали фрагмент са окерном, белом и црвеном бојом — можда делић архијерејске или ђаконске одежде.

У проскомидији на западном зиду, односно на источној страници североисточног пиластра, сачуван је детаљ архијерејске одежде. Реч је о белом полиставриону са црвеним крстовима. Два крста су међусобно одвојена и постављена један изнад другог, док је у десном углу са краком горњег крста спојен још један крст (види се његов доњи крак), насликан у скраћењу. На овом месту сликана одежа се одваја од бордуре, види се и траг плаве позадине, а угаона окерна бордура пружа се у висини од око 60 см. Фигура архијереја је била, највероватније, насликана фронтално.

У ниши проскомидије на источном зиду, у делу према северу, остао је мањи фрагмент са плавом бојом.

У равни доње ивице нише проскомидије на северном зиду пружа се широка црвена хоризонтална бордура чији се ток може у траговима пратити испод профилисаног испуста нише проскомидије на источном зиду, затим у олтарској апсиди (у делу према северу), све до испод доње ивице нише у олтарској апсиди. Изнад ове бордуре и испод ње (оивичене широким белим линијама) сачували су се делови декорације која је припадала соклу. Највећи фрагмент је у олтарској апсиди према северу. Испод црвене бордуре насликана је на плавој позадини имитација завеса, окерне основе, са орнаментима изведеним црвеним, смећим и плавим цртежом. Изнад бордуре, сасвим до вертикалне ивице олтарске нише, насликан је један круг чији је оквир у боји окера, а до њега је сачуван део назубљеног оквира круга са тамноцрвеним језгром. Он је истоветан кругу који се налази на западној страни североисточног пиластра (сл. 9). На делу олтарске апсиде према југу, изнад хоризонталне црвене бордуре, остали су трагови опонашања мермерне инкрустације у облику усправљених ромбова.

Иста замисао сликања сокла спроведена је и у простору наоса. Трагови назубљених кругова сликаних изнад широке хоризонталне црвене бордуре откривени су у северној конхи према истоку, а делови сликаних завеса испод црвене бордуре, пресечени накнадно подигнутим нивоом пода, пронађени су још у јужној конхи.

Судећи по податку да се ниво пода цркве налазио око 40 см испод садашњег,¹³ могуће је израчунати првобитну висину сокла. Од садашњег нивоа пода до средине хоризонталне црвене бордуре у олтарској апсиди

¹³ Овај податак су ми љубазно саопштили археолози Зоран Симић и Миле Миљковић, руководиоци археолошких истраживања у цркви и на простору црквеног дворишта. После подизања новијег бетонског пода пронађен је изванредан број одбачених ситнијих фрагмената фресака.



Сл. 9. Фрагмент декорације сокла (наос — североисточни пиласлар)

Fig. 9. Fragment de la décoration du socle (naos — pilastre nord-est)

има 0,40 m ($0,40\text{ m} + 0,40\text{ m} = 0,80\text{ m}$), што би значило да је по принципу поделе сокла на две једнаке хоризонталне зоне, изнад бордуре морало бити још толико и да је укупна висина сокла износила приближно 1,60 m ($0,80\text{ m} + 0,80 = 1,60\text{ m}$). На једном месту у ниши олтарске апсиде према југу, на висини од 0,80 m од хоризонталне црвене бордуре, сачувао се фрагмент фреске са тањом хоризонталном црвеном линијом која би могла означавати линију, односно начин одвајања сокла од сцена из најниже зоне. Тек изнад ове линије могао је бити насликан претпостављени ХристосАгнец. Укупна висина сокла од око 1,60 m потпуно одговара висини сачуваних фресака у јужној конхи (св. ратници), као и фрагментарним представама стојећих фигура у припрати. Наглашавамо да су и у припрати (на северном зиду према истоку и на источном зиду северно од портала) сачувани фрагменти исте хоризонталне црвене бордуре ограничене ширим белим линијама, која је делила сокл на две једнаке зоне.

Иста замисао приликом сликања сокла спроведена је у свим деловима цркве и, са незнатним одступањима, сокл је свуда имао исту висину. То се не може рећи једино за живопис на западном зиду наоса, где је управо у зони сокла сачуван фрагмент доњег дела фигуре једног арханђела. До тога је могло доћи због погрешног прорачуна у односу на унапред утврђени програм осликавања на западном зиду наоса, тако да је на овом

зиду за сликање сокла преостала само једна његова зона.

У сваком случају, сликање сокла у две хоризонталне зоне, које је остварено свуда осим на западном зиду наоса, још једна је сасвим особена појава у сликарству Наупаре. Брижљивост којом се приступило сликању сокла учинила је да у том погледу у својој раскоши Наупара испредњачи изнад њој савремених остварења.

Сва је прилика да се због постизања укупног утиска раскоши сликар Наупаре одлучио да све сцене у цркви које су сликане изнад зоне сокла одваја окерним бордурама, оивиченим белим линијама, уместо уобичајеним и редовно употребљаваним црвеним.¹⁴ Фрагмент окерне бордуре који је у потпуности сачувао свежину боје откривен је у темену плитког лука на западној страни поткуполног простора. Употреба окерних бордура може се окарактерисати као сасвим необична појава. На овај начин фреске су раздвајане једино у Давидовици на Лиму (живопис с краја XIII века?), али из сасвим другачијих разлога.¹⁵

Траг хоризонталне окерне бордуре сачувао се и на половини висине у јужној конхи према истоку — на око 1,5 m изнад темена прозорског отвора. Овај податак омогућава реконструкцију броја сликаних зона у наосу, почевши од полукалите јужне апсиде до зоне сокла.

Ако на простору јужне апсиде сцену у полукалоти (*Цвети*) означимо првом зоном, онда, према расположивом простору гледано по висини, до трага хоризонталне окерне бордуре има места за још две зоне. У појасу испод бордуре, па све до темена прозора, могла би бити смештена зона медаљона (или попрсја?). На простору ове зоне сачувао се мали фрагмент фреске са светлоцрвеном бојом (према источној ивици јужне конхе). Следила би зона стојећих фигура (свети ратници) и, најзад, сокл подељен по висини на две једнаке зоне. Како се у архитектонском смислу висина бочних апсида у Наупари може посматрати као попречни трансепт, може се утврдити да је простор наоса, поред циклуса *Великих празника* (поткуполни простор, сводови, обе полукалите бочних певница и део западног зида), имао још два сликана циклуса, са претпостављеном зоном медаљона или попрсја и, сасвим поуздано, зоном стојећих фигура. Нема никаквих података о којима би циклусима могло бити речи. Само на основу аналогија са сликарством моравских цркава може се помишљати да су у наосу Наупаре били још насликани циклуси Христових страдања и његових чуда и параболоа.

У припрати, на источном зиду, до испуста за данас непостојећи крстасти свод (у југоисточном углу), сачуван је нешто већи фрагмент фреске. Види се део црвене драперије, а лево од ње остатак плаве позадине. Изнад је завршетак драперије (део леђа?) са делом плаве позадине са десне стране, а испод, на одвојеном фрагменту, такође детаљ са црвеном драперпјом који је припадао истој фигури.

По средини источног зида припрате, нешто према југу, сачуван је мањи фрагмент са траговима црвене и беле боје.

Готово у углу испуста за крстасти свод, на граници



Сл. 10. Фрагмент владарске одежде (припраша — источни зид)

Fig. 10. Fragment de la robe de souverain (narthex — mur oriental)

источног и јужног зида, налазе се три сасвим мала фрагмента са траговима плаве боје.

У североисточном углу припрате је фрагмент окерне бордуре очуване у висини од око 0,70 m, са деловима плаве позадине (на јужној страни североисточног пиластра). На крају сачуваног фрагмента (према западу), остао је сасвим мали траг светлољубичасте боје који би могао бити део одежде неке стојеће фигуре.

На источном зиду припрате, јужно од улаза који води из припрате у наос, сачувао се фрагмент два медаљона. Испод сачуваног горњег дела круга извученог белом линијом види се део нимба са горњим делом главе неког светитеља, док је доњи део круга другог медаљона такође извучен белом бојом (налази се изнад претходног), са траговима светитељског попрсја.

Међу мање читљивим остацима фресака у припрати откривени су: мали фрагмент непознате композиције у појасу замишљене друге зоне на западном зиду (до северозападног угла), затим, окерна бордура са делом плаве позадине на саставу југозападног пиластра и западног зида, као и сасвим незнатни фрагменти обично са траговима плаве боје и окера на јужном зиду изнад лука (према истоку), на потрбушју јужног лука, на испусту за крстасти свод у северозападном делу (према

северу), на источном зиду у висини лунете портала (према северу), и у висини прозора на јужном зиду према југозападном углу.

Најважнији пронађени делови фресака у припрати налазе се у доњој зони на источном и јужном зиду (у југоисточном углу), и у лунети портала који води из припрате у наос.

На источном зиду налази се фрагмент владарске одежде (сл. 10). Реч је о доњој левој половини свечаног сакоса мркољубичасте боје, украшеног коластим аздијама (двоглавим орловима у круговима) обојеним жутом бојом, са делом доњег, широког, у основи жутог поруба. Уз угаону бордуру види се и део црвеног плашта који је савијен при доњем крају, док су на већој светлој површини његовог наличја белом бојом насликани украси у виду паралелно постављених вретена са полукружно заобљеним крајевима. Негде у пределу испод појаса, почевши од леве ивице сакоса па готово сасвим до бордуре, уочава се шира жута трака — за сада недефинисани део ове одежде. Њен готово управни положај у односу на сакос отежава изношење претпоставке да је у питању део дијадиме (лороса). Овај фрагмент је постављањем црвене бордуре оивичене белом линијом био накнадно повезан са оним на јужном зиду, где се сачувао део црвене, највероватније властеоске одежде. Међутим, очигледно је (у доњем десном углу код фрагмента са сакосом) да се испод њега подвлачи старији фреско слој са окерном бордуrom који се јасно везује за представу на јужном зиду. На самом горњем делу фрагмента на јужном зиду (са леве стране, близу бордуре), види се део сликане архитектуре која би, најпре, могла бити детаљ ктиторског модела (сл. 11).

Од фресака у припрати свакако је најзанимљивије откриће живописа у лунети портала (сл. 12). Углавном на северној половини лунете и по средини откривена су два слоја фресака.

На млађем слоју је представа Богородице сачувана до испод груди. Судећи према преосталом простору у нижем делу лунете, првобитно је била насликана до појаса. Одевена је у тамнољубичасти мафорион. Глава је окренута три четврти улево и благо погнута према малом Христу који је некада сигурно био насликан на десној страни поља лунете. Сасвим десно, где се фрагмент са млађим слојем завршава, назире се десна шака малог Христа који благосиља. Набори Богородичиног мафориона, прилично геометризовани, сликани су светлијим и тамнијим нијансама исте, љубичасте боје, подвучени црном. Прецизан цртеж овала лица, носа, уста и обрва изведен је црном бојом. Инкарнат је тамне, окернозелене нијансе, сликан без настојања да се јасније формулише пластичност волумена. Сасвим лево

¹⁴ На фрагментима са окерним бордурама не могу се примтити никакви трагови позлаћивања, па је сасвим вероватно да су тако бојене да би се опонашало злато.

¹⁵ М. Љубинковић, *Остаци живописа у Давидовици*, Саопштења IV, Београд 1961, 124—135. О „жутим тракама“ које раздвајају сцене посебно на стр. 131 и 135. Аутор сматра да је сликар Давидовице „жуте траке“ употребио како би колористички ускладио сликарство у поткуполном простору са оним у нижим деловима цркве.



Сл. 11. Фрагмент фигуре ктитора (припрати — јужни зид)

Fig 11. Fragment de la figure du ktitor (narthex — mur oriental)

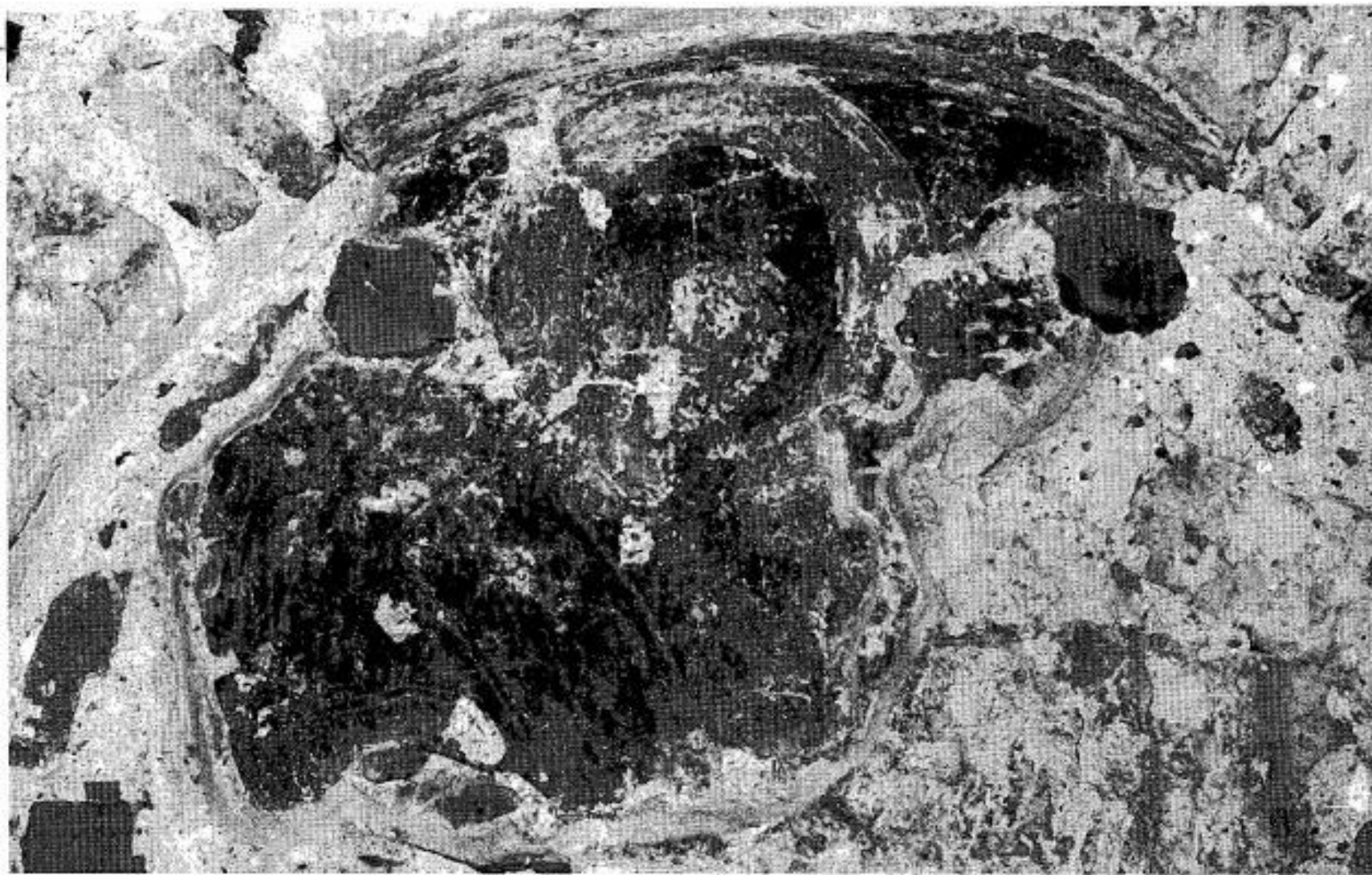
је део тамноцрвене драперије са белим рефлексима светла и део нимба који је припадао анђелу. Посреди је познати положај анђела у лету коме је драперија пребачена преко обе руке, док је тело било насликано под тупим углом у односу на драперију која слободно пада. Свакако је још једна фигура анђела била симетрично постављена на супротној страни лунете. Позадина је тамноплава, Богородичин нимб је златножут, а у луку, у темену лунете је црвена бордура.

На slikanim партијама старијег слоја који „излазе“ испод млађег, на десној страни фрагмента, виде се делови нимба, главе, браде, врата и одеће малог Христа, као и део плаве позадине. Позадина је светлије плаве боје него на млађем слоју, а од боја одеће уочавају се светли окер, ружичаста и плавозелена. Сасвим лево, на старијем слоју је део драперије, вероватно анђела, а испод фрагмент плавозелене драперије са белим наборима. Према положају врата и браде мали Христос на старијем слоју био је окренут три четврти удесно. С обзиром на место на коме се налази, његова глава је морала бити уз главу Богородице коју прекрива млађи слој, такође са представом Богородице. Тако би се са доста сигурности могло тврдити да је на старијем слоју била насликана Богородица Умиљенија, што није поновљено на млађем слоју. Тип Богородице насликан на млађем слоју највише би одговарао представама Богородице Елеусе.¹⁶ Старији слој се колористички сасвим везује за наупарско сликарство са окерним бордурама.

Пада у очи да је златножута боја Богородичиног нимба она иста која се јавља на порубу плашта владарске одежде. Поред чињенице да је и одежа сликана преко старије фреске непознате садржине, и овај податак указује на истовременост обављања накнадних сликарских интервенција у припрати, када су за одвајање сцена, уместо старијих окерних, коришћене црвене бордуре. Исто тако, не може бити говора да је целокупно старије сликарство у припрати добило нов слој фресака, јер више ни на једном месту где су фрагменти фресака у припрати сачувани, укључујући и оне на источном зиду (нпр. фрагмент са медаљонима уз улаз), није утврђено постојање двослојног фрескомалтера. О само делимичној сликарској интервенцији сведочи и успешан покушај везивања млађег слоја са владарском одеждом у југоисточном углу за старији слој са представом непознатог ктитора на јужном зиду.

Откривени фрагменти фресака у припрати, осим податка да је у њој била смештена *ктиторска композиција*, не пружају никакве могућности ни за претпоставке о тематици заступљеној у овом делу храма. Само према аналогијама са другим моравским црквама и на основу чињенице да је и првобитно црква била посвећена Богородици, може се помишљати да је циклус Богородичиног живота могао бити насликан у припрати.

Срећна је околност што за анализу иконографских и стилских одлика располажемо макар и непотпуно сачуваним сценама из циклуса *Великих празника* у вишим зонама, а нарочито, фрагментом најочуваније фигуре светог ратника у јужној конхи (сл. 7). На њему се сачувао карактеристичан иконографски детаљ који, поред других података, значајно помаже у откривању ближег хронолошког оквира за датирање наупарског сликарства. То је став светог ратника који левом шаком држи мач непосредно испод крснице, у пределу појаса. Дршка мача је тордирана и благо нагнута улево. Такав положај леве руке и мача приказан је у комбинацији са десном руком, савијеном у лакту, у којој се налази крст. Приказивање светих ратника као мученика са крстом у десној руци уместо оружја нимало није необично, али је зато положај леве шаке на мачу и



Сл. 12. Патронална фреска Богородице Елеусе (лунета изнад врата који води из припрате у наос)

Fig. 12. Fresque de la Vierge Eleusa, patronne de l'église (lunette surmontant le portail qui mène du narthex au naos)

самог мача сасвим изузетан. У покушају да пронађемо одговарајућу иконографску паралелу, пратећи иконографију светих ратника у српском средњовековном живопису почевши од XII века, дошли смо до следећих сазнања: у капели Св. Симеона Немање у Сопоћанима насликан је св. Димитрије као мученик који левом руком држи мач испод крснице, али високо подигнут од земље;¹⁷ у Жичи, Милутинови мајстори су насликали једног светог ратника са истим положајем руке на мачу, само што је мач прислоњен уз његову леву ногу и својим врхом додирује тло;¹⁸ у Велућу, на јужном зиду западног травеја наоса, у најнижој зони, насликан је млади св. ратник-мученик са положајем мача у руци сличним оном у Сопоћанима.¹⁹ Тек у доњој зони живописа у Руденици (северна конха) сусрећемо истоветан иконографски детаљ, ту насликан у истом споју — приказ св. ратника-мученика. Свих шест ратника држе мач на исти начин, али је сличност поменутог детаља највећа кад је реч о фигури св. Димитрија. Уз потпуну истоветност читавог положаја допојасног дела овог ратника са оним у Наупари, можемо говорити о сигурно најближој аналогiji. Чак је и дршка мача руденичког ратника тордирана попут оне у Наупари (сл. 8). Став св. Георгија у Руденици (насликаног одмах уз св. Димитрија), који такође левом шаком држи мач испод крснице али спуштен до тла, разликује се од наупарског, међутим, украс плашта веома је сличан оном у Наупари — „извезене” нарамнице и поруб опточен ниском белих бисера изведених пастуозним наносом боје (сл. 7, 8). Уосталом, као у Наупари и овај ратнички плашт показује особености украшавања блиске начину улепшавања властеоске одежде из последње четвртине XIV и почетка XV века.

Сачуван бојени слој на одежди светог ратника у Наупари сведочи о оркестрацији кестењастоцрвене и

толико специфичне светлозелене боје, а зналачко постављање рефлекса светла на драперији и минуциозна обрада украса довољно говоре о великим уметничким способностима наупарског мајстора. Слика тананог сензибилитета био је из рода оних који су у време процвата моравског сликарства били склони лиризму и иконописачкој префињености. Обе, доста карактеристичне боје на драперији светог ратника (светлозелена и кестењастоцрвена) појављују се у истим тонским вредностима и на осталим фрагментима фресака са боље очуваним бојеним слојем и у наосу и у припрати. То би била потврда истовремености осликавања читавог храма кад је реч о најстаријем сликарству са окерним бордурама.

Ближе аналогije за колорит поново се могу пронаћи у зони стојећих фигура у наосу Руденице. Мада светлозелена боја преовладава у оном кругу моравских задужбина чије сликарство има наглашене лирске особине (делимично Нова Павлица, доња зона Руденице, Каленић) и особену поетику супротстављену хладној, аристократској лепоти фресака Раванице, Сисојевца или Ресаве, чини се да је својим тонским вредностима наупарска зелена најближа оној која се среће у Руденици, у највећој површини на одежди Вука Лазаревића,

¹⁶ За разлику од Наупаре, у три моравске цркве које на истом месту садрже допојасну представу Богородице (Велуће, Љубостиња, Ресаве), насликана је Богородица типа Одигитрије. Представа из Велућа није публикована. За Љубостињу и Ресаву уп.: С. Ђурић, *Љубостиња*, Београд 1985. 90, црт. III, сл. 112; Р. Зарић, *Остаци фресака у припрати Манасије*, Саопштења XXIV, Београд 1992, 106, сл. 8.

¹⁷ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 80, 137.

¹⁸ Г. Суботић, *Жича*, Београд 1968, сл. на стр. 15.

¹⁹ Овај св. ратник из Велућа није публикован.

али и на огртачима неких светих ратника. Тако бисмо према запажањима изнесеним на основу анализе иконографских и стилских особености срећно сачуваног фрагмента са представом светог ратника у Наупари били веома склони да сликарство Наупаре сврстамо уз живопис доње зоне руденичког наоса, посебно уз дело оног најбољег мајстора који је у Руденици насликао фреске у најнижој зони на западном и северном зиду (ктиторска композиција, св. Константин и Јелена, св. ратници и др.), са напоменом да ово сликарство, иако знатних вредности, није било увек најсрећније вредновано.²⁰

У сваком случају, шири временски оквир за датирање сликарства у Наупари који би означавао последњу четвртину XIV и почетак XV века, не би требало да долази у питање. Откриће живописа у вишим зонама само је потврдило постојање истих сликарских карактеристика у односу на представу светог ратника у јужној конхи. У начелу, то је светли колорит у коме преовлађују окер, наранџаста, ружичаста, светлољубичаста и веома специфична нијанса зелене, уз коришћење кестењастоцрвене и плаве боје, затим, наглашени лиризам и иконогшсачка префињеност, често коришћење лазура и склоност ка описивању форме инкарната смеђим цртежом. Све наведене особине, уз раније изнесене паралеле неких типичних иконографских детаља, још више учвршћују уверење о сличности овог сликарства са руденичким. Смањене димензије цркве у Руденици у односу на Наупару допринеле су да наупарско сликарство у укупном утиску делује монументалније, али је несумњива стилска сродност и у појединим сликаним детаљима рукописна блискост ових фрескоцелина. Као да је руденички сликар северне певнице био један од главних помоћника великом наупарском мајстору који је настојао, и у томе успео, да у свим деловима цркве са добрим сарадницима оствари стилски хомогену целину. Утисак је да је сликарство у Наупари својим ликовним квалитетима отишло за једну степену више у односу на Руденицу и да претходи великој уметности Каленића. Из таквог утиска произлазе размишљања о ближе датирању наупарског живописа у прву деценију XV века.

Међутим, лако се могло догодити да је зограф Теодор живопишући Руденицу пред очима већ имао остварење великог мајстора Наупаре. О могућности да је наупарски живопис могао настати пре руденичког говоре извесне недоумице које се у Наупари јављају кад је реч о старијим схватањима у погледу распореда неких тема и начина сликања медаљона.

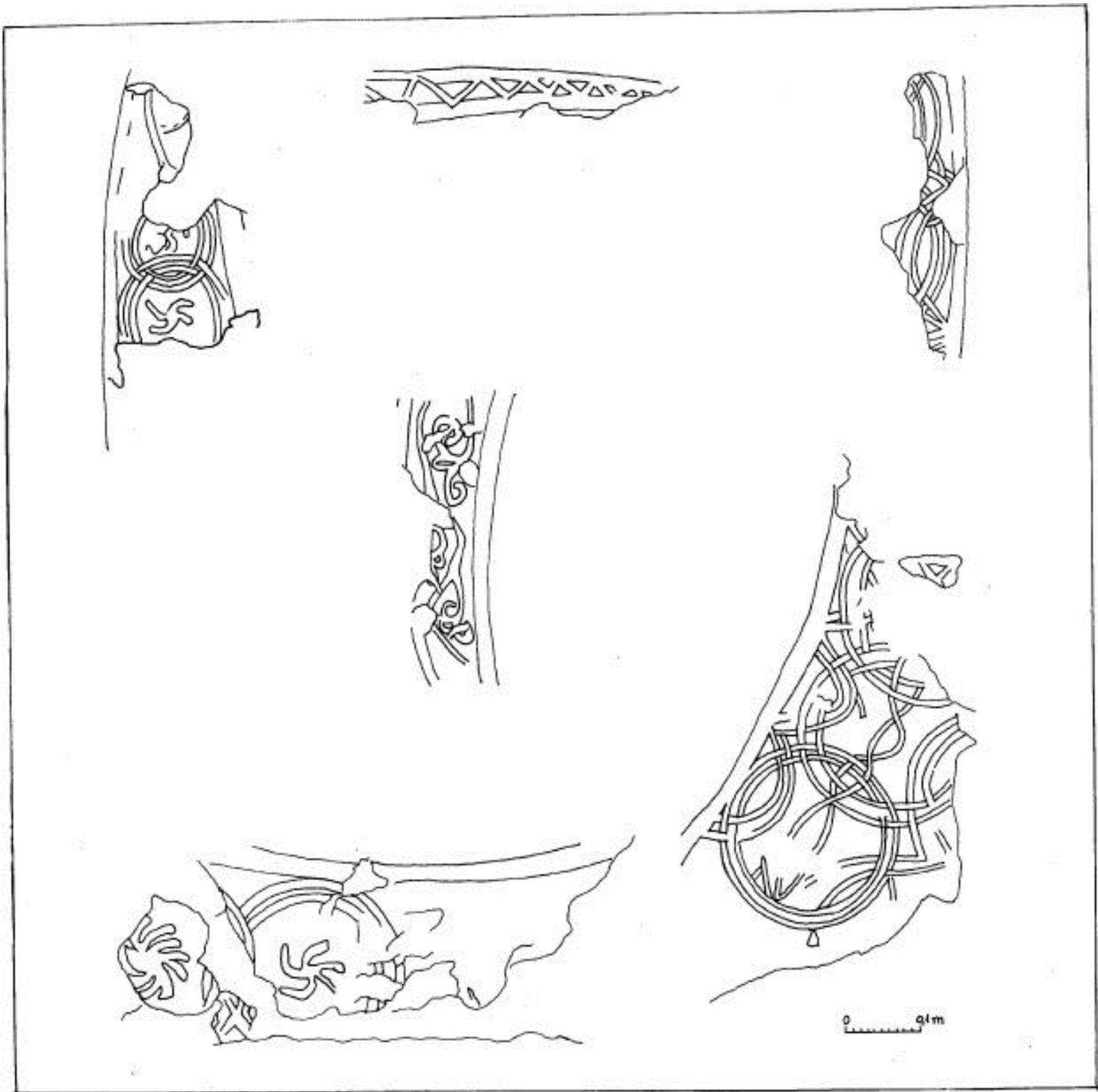
У српском средњовековном сликарству примери са постављањем арханђела на западни зид наоса уз улаз, као што је случај у Наупари, познати су на ширем простору у току прве половине XIV века (нпр. у цркви Св. Димитрија у Пећи из око 1345. год.),²¹ а сасвим су непознати у моравском сликарству. Исто тако, медаљони из припрате у Наупари нису нимало „моравски“. Били су, сва је прилика, насликани у полукружном распореду пратећи првобитан лук портала који води из припрате у наос. Таква начела размештаја медаљона око улаза позната су на неким примерима сликарства из средине XIII века, али не и на моравским црквама.²² Начин њиховог сликања у Наупари је од оних

најшире распрострањених — круг медаљона извучен само белом линијом. Нити су медаљони повезани у „осмице“ нити су, иако међусобно одвојени, оивичени бордуром (осим у наосу). Од моравских цркава тип медаљона са белим кругом среће се у Новој Павлици,²³ у олтарском простору и на странама стубова који носе куполу у Раваници,²⁴ такође и у наосу Љубостиње (сликарство из 1403. године).²⁵ Подсетимо се да, поред Наупаре, угледања на старију традицију сликања светитеља нису заобишла ни Руденицу где је у наосу уместо зоне медаљона насликан фриз са попрсјима светитеља (исто као у Н. Павлици).

Не треба искључити ни могућност да је Наупара могла бити живописана и пре 1389. године, јер је црква поуздано постојала већ 1381, а изгледа и читаву деценију раније, на шта упућују неке стилске одлике које архитектуру цркве хронолошки сврставају пре Велућа и Лазарице. С обзиром на то да у то време у Поморављу не постоји уметничка традиција, као и на познате тешкоће са којима су се на овом простору суочавали ктитори ради осликавања својих задужбина подигнутих пре Косовског боја, чак и владари,²⁶ изгледа вероватније да је Наупара добила живопис после 1389. године. На такву могућност посредно упућује фрагментарни остатак мушке владарске одежде сачуван у наупарској припрати.

На географском простору на коме је подигнута Наупара (област Крушевца) и у време после кога је ова црква сигурно постала, све до смрти деспота Стефана Лазаревића (1427) свечани сакос са коластим аздијама могла су носити само двојица владара: Лазар Хребељановић (као кнез или велики кнез) и Стефан Лазаревић (као кнез или деспот). Због оштећења горњег дела одежде и непостојања лика и владарских инсигнија не може се тачно утврдити о ком је владару реч. Наша претпоставка да је у Наупари био насликан Стефан Лазаревић, и то као деспот, заснована је на једном податку који пружа откривени фрагмент.

На познатим портретима кнеза Лазара насликаним за живота (Велуће, Раваница), основа сакоса је увек црвена. Код познатих Стефанових портрета сакос може бити са црвеном основом (Љубостиња), али и са мркољубичастом каква је у Каленићу и у Ресави. У Наупари, основа сакоса је такође мркољубичаста.²⁷ Ако је у Наупари био насликан деспот Стефан Лазаревић, до накнадних сликарских интервенција у припрати могло је доћи после 1402. године. Ако је, пак, реч о Стефановом кнежевском портрету,²⁸ онда би млађи слој живописа у припрати требало датирати у време између 1394/95. и 1402. године. Чињеница је да је у Наупари Стефан насликан преко старијег слоја фрескомалтера (са окерном бордуром), који се у углу јасно везује за фрагмент фигуре ктитора на јужном зиду. Такође је очигледно да је после сликања Стефановог портрета, преко старијег слоја у југоисточном углу, урађена корекција тако што се помоћу црвене бордуре извршило „премошћавање“ како би се добио утисак да је у питању истовремено осликавање. Могуће да је првобитно, у оквиру јединствене фрескоцелине у наупарској цркви (са окерним бордурама), на овом месту био представљен Стефан као кнез, па је по добијању деспотске титуле насликан после 1402. го-



Сл. 13. Сликани мотиви са поља око мање розете на западној фасади (према калку)

Fig. 13. Motifs peints autour de la rosace moins grande de la façade occidentale (reproduction calquée)

дине као деспот. Већа је вероватноћа да је Стефан био насликан као деспот преко фреске непознате садржине која се ту раније налазила, а по жељи ктитора — властелина ради владаревог посредовања између светитеља заштитника и ктитора храма. Била би то позната иконографија ктиторских композиција из времена деспотовине.²⁹ Нема сумње да је у исто време у лунети портала у припрати била насликана, преко старијег слоја, представа патрона наупарске цркве (Богородица Елеуса), о чему би сведочила и до данас сачувана посвета храма Св. Богородици. Остаје уверење да је посреди веома близак временски однос између настанка старијег слоја фресака у свим деловима цркве и млађег слоја живописа у припрати.

На основу представе Богородице на млађем слоју у лунети портала могуће је овог сликара уврстити у круг оних мајстора избеглица који су се тешко ослобађали тамног колорита и тако откривали своје порекло. На самом крају XIV и почетком XV века неке сликарске дружине са подручја Македоније или из Бугарске оставиле су своја дела у мањим моравским задужбинама (Рамаћа, Јошаница). Вероватно је једноме од њих, који

²⁰ В. 7. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 96—97 и нап. 129, где је и сва старија литература за Руденицу.

²¹ Г. Суботић, *Црква Светог Димитрија у Пећкој патријаршији*, Београд 1964, V, сл. 42—43.

²² В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Коран, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, сл. 19.

²³ М. Михаиловић, *Зидна декорација новопавличке цркве*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 65—78, сл. 9.

²⁴ В. Ј. Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, Споменица о шестој стогодишњици Раванице, Београд 1981, 45—68, сл. 4.

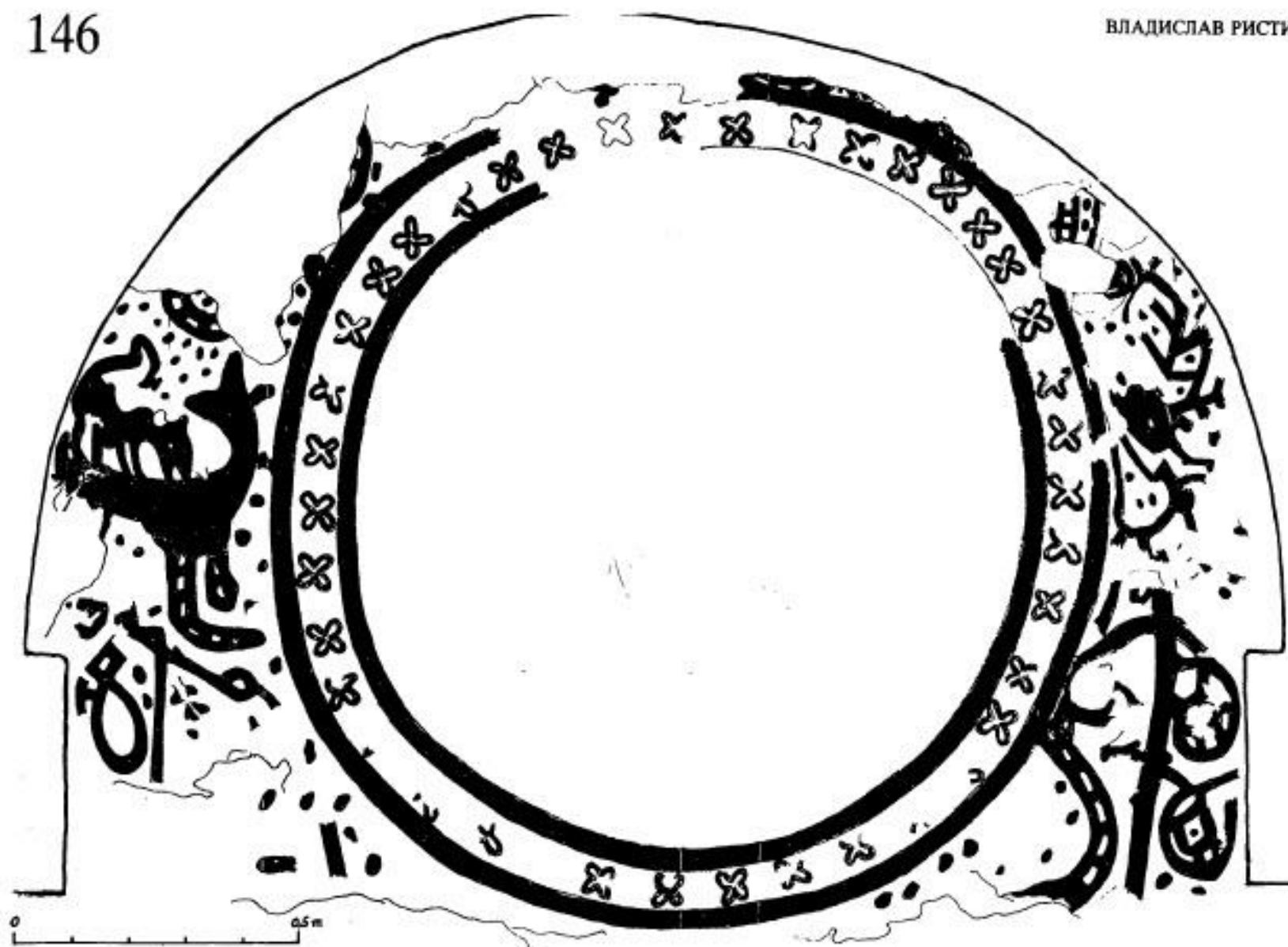
²⁵ С. Ђурић, *н. д.*, црт. VI—VII, сл. 82—«3.

²⁶ О овој проблематици в.: В. Ристић, *О живопису цркве Св. Стефана у Крушевцу*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 59—63, посебно на стр. 61 где је тада изнето мишљење да је и црква у Наупари, поред Дренче и Лазарице, остала без фресака!

²⁷ Подсећамо да је по народном предању које досеже у дубоку прошлост деспот Стефан ктитор Наупаре, што се тек сада може повезати са његовим портретом у оквиру *Ктиторске композиције* у припрати.

²⁸ Изгледа да је једини за сада познати кнежевски портрет Стефана Лазаревића био насликан у Рамаћи, уп.: Б. Кнежевић, *н. д.*, 154, сл. 11.

²⁹ У Руденици и Каленићу.



Сл. 14. Фреска у пољу око розете на јужној фасади куле над припратом (према калку)

Fig. 14. Fresque peinte autour de la rosace sur la façade méridionale de la tour surmontant le narthex, détail.

је добро савладао зографски занат, на простору Српске деспотовине пало у део да изведе млађи живопис у појединим деловима наупарске припрате.

Пре свега због сродности најстаријег наупарског сликарства са руденичким, мишљења смо да је оно могло настати на самом преласку из XIV у XV век, негде у годинама око 1402, а млађи слој у припрати нешто касније, уз уважавање свих раније наведених разлога за могућност осликавања Наупаре и пре Косовског боја, што нам се, ипак, чини мање вероватно.

Захваљујући ктитору, непознатом властелину високог ранга који је са моделом цркве био насликан на јужном зиду припрате и његовом ученом саветодавцу, живописању Наупаре приступило се са особитом пажњом и жељом да се у оквирима епохе постигне највиши уметнички израз и утисак раскоши. То је довело и до неких сасвим необичних и оригиналних иконографских и сликарских решења. За окерне бордуре које би опонашале злато, за сликање раскошног сокла у две хоризонталне зоне и необичан распоред Великих празника са постављањем Вазнесења у западни травеј, готово да не постоје паралеле у српском средњовековном живопису и византијском сликарству у целини. Наупарски живопис, поред високог места које ће заузети међу до сада познатим сликарским остварењима на моравским просторима, својим лирским особеностима у потпуности одражава оне тенденције у уметности онемоћале Византије које представљају фреске у мистри — у Богородици Перивлепти из треће четвртине XIV века и Пантанаси из првих деценија XV века. Наупара следи она схватања уметности која су у Моравској Србији заступљена на живопису Нове Павлице

и Руденице, а у целини и у свом најрепрезентативнијем виду у Каленићу.

С обзиром на вероватно већи временски размак који је протекао од подизања до живописања Наупаре и на сигурно већу старост у односу на податак од када црква поуздано постоји (1381), о чему сведочи и најновије откриће моравског преплета исклесане једночлане траке на архиволти портала који води из припрате у наос и на унутрашњем челу лука прозора на олтарској апсиди,³⁰ није јасно да ли је ктитор архитектуре и живописа иста личност. Мада постоји таква могућност, пре ће бити да је на јужном зиду припрате приказан само ктитор живописа, без обзира на то што му се у рукама налази модел храма. Не би се први пут догодило да ктитори живописа преувеличавају своје заслуге, представљајући се и као ктитори цркве, за шта постоји низ примера.³¹ Међутим, фрагмент са ктиторским моделом пружа веома занимљив податак чија се веродостојност може поткрити и пажљивим посматрањем наупарских фасада. Сликани модел сведочи о томе да су фасаде Наупаре првобитно биле омалтерисане и осликане тако да се сликарством опонашало ћелијасто зидање каменим квадерима уоквиреним само једним редом опеке а не, као што је то редовно случај, грађење помоћу камена и више редова опеке. На деловима јужне фасаде припрате, испод сликаног поља око розете, као и на појединим деловима према западу, јасно се види да је између стварних састава тесаника по вертикали и хоризонтали на фрескомалтеру извучена по једна црвена линија. Слика се трудио да на ктиторском моделу понови замисао примењену приликом обраде фасада цркве у Наупари.



Сл. 15. Деталј фреске из поља око розете на јужној фасади куле над припратом

Fig. 15. Fresque figurant autour de la rosace sur la façade sud de la tour qui domine le narthex, détail

У оквиру испитивачких радова на спољашњости цркве, у пољу око ниже розете на западној фасади, откривени су фрагменти фресака чији садржај представљају сликани геометријски и биљни мотиви какви се јављају и у репертоару клесане камене пластике³² (сл. 13). Карактеристично је да један орнаментални мотив замењује други — не постоје континуитет и доследност сликања истог мотива од почетка до краја, што указује на неразвијеност система у декорацији фасадних поља. Сви мотиви сликани су црвеном бојом на бледом окер малтеру, а кругови су правилно извлачени шестаром.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

5. Новине читалишта београдског, год. I, бр. 37, Београд 12. Септемврил 1847, 285.
6. Т. Николић, *Описание монастыря Неупаре (у окр. Крушевачком)*, (писано 1852), Архив САНУ, бр. 9115.
7. М. Ђ. Милићевић, *Манастири у Србији*, Гласник СУД L, св. XXI (старог реда), Београд 1867, 39-40.
8. *Гласник СУД* 24, Београд 1868 (Дренчанска повеља од 2. марта 1382. год. у рубрици „Стара српска писма“ — прилог архимандрита Леонида, редактура текста Ј. Шафарик).
9. М. С. Милојевић, *Путонис по Старој — Правој Србији*, Београд 1872, књ. I, глава III, 55—56.

У пољу око розете на јужној фасади куле над припратом потпуно је откривена, делимично оштећена, фреска необичне садржине (сл. 14). Западно од розете насликана је једна фантастична четвороножна животиња (окренута према розети), са дугим репом, грбавим леђима и шиљатом њушком (сл. 15). Налик је на представе неких фантастичних животиња исклесаних на обе розете на западној фасади. Животиња је загризла рибу чији се повећи реп види са десне стране. Испод ње је мотив налик на лествице који се јавља и на пољу десно од розете. На осталим површинама око исте розете насликани су различити геометријски мотиви. Као и у претходном случају, све је сликано црвеном бојом на бледом окер малтеру.

Споља је црква била омалтерисана окерним малтером чији се фрагмент необичне свежине сачувао у горњој зони јужне фасаде, захваљујући заштити симса.³³

На западној страни кубичног постоља куполе, око розете, сачувао се мотив црвено сликаних шестоугаоника у форми пчелињег саћа, опточених белом бојом, док је на јужној страни истог постоља, такође у пољу око розете, видљив познат моравски сликани мотив шаховских поља.

Мотиве на фасадама Наупаре треба посматрати као недељиву целину са архитектуром цркве. Као и код других моравских цркава, временски блиских Наупари, они настају, по правилу, непосредно по завршетку изградње храма, заокружујући градитељску мисао протомајстора (Велуће, спољна припрата Хиландара, Љубостиња и др.). Зато смо мишљења да су фрескодекорација фасада Наупаре и малтерисање спољашњости цркве окерним малтером уз сликарством опонашан специфичан ћелијаст начин зидања, изведени непосредно по подизању цркве, негде почетком осме деценије XIV века. Самим тим, фреске на фасадама старије су од фресака на унутрашњим зидовима цркве.

³⁰ Овако клесани мотив једночлане траке са потпуно заобљеном горњом површином до открића у Наупари није био познат у репертоару моравске камене пластике.

³¹ В. Ристић, *Црква Светог Димитрија* . . ., 194.

³² Пре почетка испитивачких радова у Наупари, у пољу око ове розете могао се видети само мотив са уплетеним круговима.

³³ На овај податак скренуо ми је пажњу М. Станојловић, због чега му захваљујем. Такође, захвалност дугујем Петру Ђеранићу, фотографу Градског музеја у Крушевцу на изузетној помоћи приликом израде цртежа (сл. 13-14), урађених на основу калкова. П. Ђеранић је аутор свих фотографских снимака у овом раду, осим сл. 1 и 8 (аутор М. Бучек).

1. М. Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1876, 744, 758, 770.
2. М. Валтровић, *Белешке с пута*, Старица 3, Београд 1888, 87—99.
3. Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. 2, Београд 1903, 382, бр. 4096.
4. F. Kanitz, *Dos Königsreich Serbien und das Serbenvolk von der Römer zeit bis zur gegenwart*, Leipzig 1909, 110.
10. С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 761—764.
11. G. Millet, *L'ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 172.
12. В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 141.

13. В. Р. Петковић, *Прилози КЈИФ*, књ. 1, св. 1, Београд 1921 (приказ књиге В. Марковића „Православно монаштво . . .“), 160—168, о Наупари на стр. 166.
14. *Годишњак СКА XXXIV*, Београд 1925 (извештај Ж. Татића), 341.
15. М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 141—142 (основа, подужни пресек, попречни пресек и изглед северне фасаде по снимцима М. Рувидића носе бројеве илустрација 116—119).
16. Ст. Станојевић, *Народна енциклопедија српскохрватскословеначка*, III књига, Н—Р, Загреб 1928, 36 (јединицу обрадио В. Р. Петковић).
17. А. Ч. Алексић, *Неупара*, Просветни покрет. Часопис за народно просвећивање, год. I, бр. 4 и 5 јули—август, Крушевац 1931, 57—59.
18. М. С. П, *Православни манастири епархије нишке*, Православни календар за 1942. годину, Ниш 1941, 93—121.
19. В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 209—210, сл. 631—635.
20. А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 235, сл. 338—340.
21. Ђ. Стричевић, *Два варијетета плана цркава моравске школе*, ЗРВИ, књ. 3, Београд 1955, 213—232, основа Наупаре на стр. 214.
22. Ђ. Стричевић, *Хронологија раних споменика моравске школе*, Старице V—VI/1954—1955, Београд 1956, 115—128, о Наупари на стр. 120 и табела на стр. 127.
23. Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд 1957, 1976⁴, 300.
24. *Enciklopedija likovnih umjetnosti* 3, InjPortl, Zagreb 1964, 536 (јединицу обрадио С/ретен/Пет/ковић).
25. *Enciklopedija Jugoslavije* 6, Makalj—Put, Zagreb 1965, 282 (јединицу обрадио Г/ојко/Су/ботић/).
26. *Мала енциклопедија Просвета*. Општа енциклопедија, 2, М—Ш, Београд 1969, 148 (јединицу обрадио Г. Суботић).
27. Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 127, 132, сл. 250—251.
28. М. Благојевић, *Манастирски поседи крушевачког краја*, Крушевац кроз векове, Крушевац 1972, 25—48 (о двору у Наупари на стр. 38).
29. *Mala splošna enciklopedija* 2, Н—О, Ljubljana Beograd, без године издања (1975) (текст Г. Суботића преведен на словеначки).
30. Б. Вуловић, *Архитектура Раванице*, Манастир Раваница, споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 19—32 (о розетама Наупаре на стр. 26).
31. Н. Катанић, *Учеиће браће Стојана и Алексе Симића у културним прегнућима XIX века*, Саопштења XIV, Београд 1982, 183—199 (о Наупари на стр. 197—199, сл. 9—10).
32. В. Ј. Ђурић — Г. Бабић, *Полет уметности*, Историја српског народа, друга књига, Београд 1982, 174, 176, сл. 20—21.
33. Д. Љ. Кашић, *Предање о постанку манастира Наупаре*, Гласник. „Службени лист Српске православне цркве“, бр. 10, Београд 1986, 235—237, сл. на стр. 235, план на стр. 237.
34. С. Милеуснић, *Опис манастира у Србији (наставак)*, Гласник. „Службени лист Српске православне цркве“, год. LXIX, бр. 1, Београд 1987, 20—23 (изводи из пописа Наупаре 1852, 1859 и 1893. год. на стр. 21).
35. Непубликовани документи за Наупару из Патријаршијскомитрополијског архива са ознаком 10/1861 од 14. новембра 1860. год. и 17/1862 од 8. јануара 1862. год. — према саопштењу С. Милеуснића.
36. В. Ристић, *Црква у Наупари и Наупара — велика розета*, у монографији *Крушевац*, Крушевац 1988, 47—48, три сл. на стр. 49.
37. Н. Катанић, *Декоративна камена пластика моравске школе*, Београд 1988, 93—105, сл. 1—18 (сл. 10 и 11 цртежи розета са западне фасаде).
38. Љ. Дурковић-Јакшић — М. Ж. Николић, *Др Јанко Шафарик, Извјестије о путовању по Србији 1846. године*, Ваљево 1993, 49, 57 (најстарији познати цртеж изгледа цркве).
39. Д. Тодоровић, *Манастир Наупара истраживачки и рестаураторски радови у 1992. години*, Гласник ДКС 17, Београд 1993, 98—100.
40. М. Станојловић, *Црква Свете Богородице у Наупари — испитивачки и сликарскоконзерваторски радови на унутрашњим зидовима и фасадама Шоком* 1992, Гласник ДКС 17, Београд 1993, 101—104.
- Непубликовани радови
41. Ј. Магловски, *Наупара*, 1—95+20 стр. нап. (одбрањен магистарски рад на Филозофском факултету у Београду).
42. В. Ристић, *Извори и развитак моравске архитектуре*, 1—528+249 стр. нап. (одбрањена докторска дисертација на Филозофском факултету у Београду); о Наупари на много места.

Les fresques découvertes récemment dans l'église Sainte-Vierge du monastère de Naupara

VLADISLAV RISTIĆ

L'église Sainte-Vierge, qui fait partie du monastère situé dans le village de Naupara, près de la ville de Kruševac, existe dès 1381, ayant été bâtie comme église palatine. Une charte accordée le 2 mars 1382 au moine Dorothee par le prince Lazare et le patriarche Spyridon en fit le métoque du monastère de Drenča. Jusqu'ici elle avait attiré l'attention de ceux qui étudiaient l'architecture des monuments de l'école de la Morava et notamment l'ornementation sculptée en pierre.

La récente découverte des fragments de fresques dans toutes les parties de l'église (sanctuaire, naos, narthex) prouve que toute la surface des murs intérieurs avait été décorée de fresques.

Il est certain que dans la zone inférieure du tambour avaient été peints les prophètes de l'Ancien Testament, sur les pendentifs, — les évangélistes et, sur les murs de l'espace audessous de la coupole et dans les voûtes, — les scènes appartenant au cycle des Grandes fêtes. Dans

la voûte de la travée orientale ont été identifiées quatre scènes: Annonciation, Nativité du Christ, Baptême du Christ et Transfiguration. Parmi les scènes des Grandes fêtes on a pu reconnaître aussi la Présentation du Christ au Temple (mur occidental de l'espace audessous de la coupole), le Dimanche des Rameaux (demicalotte de l'abside méridionale et, sous toutes réserves), la Descente aux Limbes (demicalotte de l'abside septentrionale). Le procédé consistant à séparer les scènes par des bordures ocre, ainsi que celui de diviser le socle en deux zones horizontales sont tout à fait insolites.

Parmi les fresques des zones inférieures, la figure la mieux conservée est celle d'un saint guerrier non identifié (abside méridionale) dont il y a beaucoup de chances pour trouver des analogies du point de vue de l'iconographie et du style. Dans le sanctuaire il subsiste un détail du polystaurion d'un évêque et, sur le mur occidental, tout près de l'entrée, des vestiges de la représentation d'un archange.

Parmi les fragments de fresques plus ou moins importants subsistant dans le narthex nous signalerons un ensemble darts l'encoignure sudouest, comprenant des traces de la robe de noble et un détail du modèle de l'église entre les mains du ktitor, ainsi que celui de la robe de souverain qui appartenait au despote Etienne Lazarević. Un fragment du portrait du despote subsiste sur la seconde couche de fresques décorant le narthex. Deux couches de mortier contenant des peintures exécutées à fresque ne subsistent plus que dans la lunette du portail qui mène du narthex au naos où la représentation de la Vierge Eleuse, en tant que patronne de l'église, était peinte pardessus celle de la Vierge à l'Enfant.

Les fresques d'un coloris plus ou moins clair (où prédominent l'ocre, l'orange, le rose, le rouge, un violet clair et un vert clair d'une nuance tout à fait spécifique) exécutées sur une couche bien conservée témoignent des grandes capacités artistiques du maître qui décora l'église de Naupara. Ce peintre d'une sensibilité raffinée appartenait à la lignée de ceux qui, à l'époque de l'épanouissement de la peinture moravienne, inclinaient au lyrisme et à la subtilité propres aux peintres d'icônes.

Les parallèles iconographiques et stylistiques les plus proches peuvent être établis avec les fresques de la zone inférieure de l'église de Rudenica, mais il semble que la peinture de Naupara, grâce à ses qualités ait atteint un degré plus élevé, proche de la haute valeur des fresques qui décorent le monastère de Kalenić

En se fondant surtout sur les traits communs que présentent les fresques de Naupara et celles de Rudenica, l'auteur considère que les fresques de Naupara ont pu être exécutées au carrefour des XIV^e et XV^e siècles, vers les années 1402, alors que la seconde couche, celle qui subsiste dans le narthex, date d'une époque un peu moins ancienne. La possibilité que l'église de Naupara eût été décorée avant la bataille de Kossovo est moins vraisemblable.

Les motifs peints, découverts récemment sur les façades de Naupara, doivent être considérés comme un ensemble inséparable de l'architecture de cette église, c'est pourquoi il faudrait les situer à l'époque qui suivit immédiatement sa construction, c'est-à-dire vers la fin de la huitième décennie du XIV^e siècle.