

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ
САОПШТЕЊА VI

МАНАСИЈА

VI

Б Е О Г Р А Д
1 9 6 4.

САОПШТЕЊА VI
COMMUNICATIONS VI

INSTITUT POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES DE
LA REPUBLIQUE POPULAIRE DE SERBIE

COMMUNICATIONS VI

MANASIJA

L'HISTOIRE — LA PEINTURE

Redacteurs

STEVAN TOMIĆ

RADOMIR NIKOLIĆ

BEOGRAD

1964.

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ
САОПШТЕЊА VI

М А Н А С И Ј А

ИСТОРИЈА — ЖИВОПИС

Редактори

СТЕВАН ТОМИЋ

РАДОМИР НИКОЛИЋ

Б Е О Г Р А Д

1964.

РЕДАКЦИОНИ ОДБОР

ИВАН ЗДРАВКОВИЋ,
РАДОМИР НИКОЛИЋ, Др ДОБРОСЛАВ ПАВЛОВИЋ,
РАЗУМЕНКА ПЕТРОВИЋ, Др СТЕВАН ТОМИЋ,
МИРЈАНА ШАКОТА

ГЛАВНИ УРЕДНИК

РАЗУМЕНКА ПЕТРОВИЋ

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИОНОГ ОДБОРА

Др СТЕВАН ТОМИЋ

COMITÉ DE RÉDACTION

IVAN ZDRAVKOVIĆ,
RADOMIR NIKOLIĆ, Dr DOBROSLAV PAVLOVIĆ,
RAZUMENKA PETROVIĆ, Dr STEVAN TOMIĆ,
MIRJANA SAKOTA

RÉDACTEUR EN CHEF

RAZUMENKA PETROVIĆ

SECRÉTAIRE DU COMITÉ DE RÉDACTION

Dr STEVAN TOMIĆ

ЦРТЕЖИ

БРАНИСЛАВ ЖИВКОВИЋ

ФОТОГРАФИЈЕ

КОСТА ДЕНИЋ
РАДОМИР ЖИВКОВИЋ

DESSINS

BRANISLAV ŽIVKOVIĆ

PHOTOGRAPHIES

KOSTA DENIĆ
RADOMIR ŽIVKOVIĆ

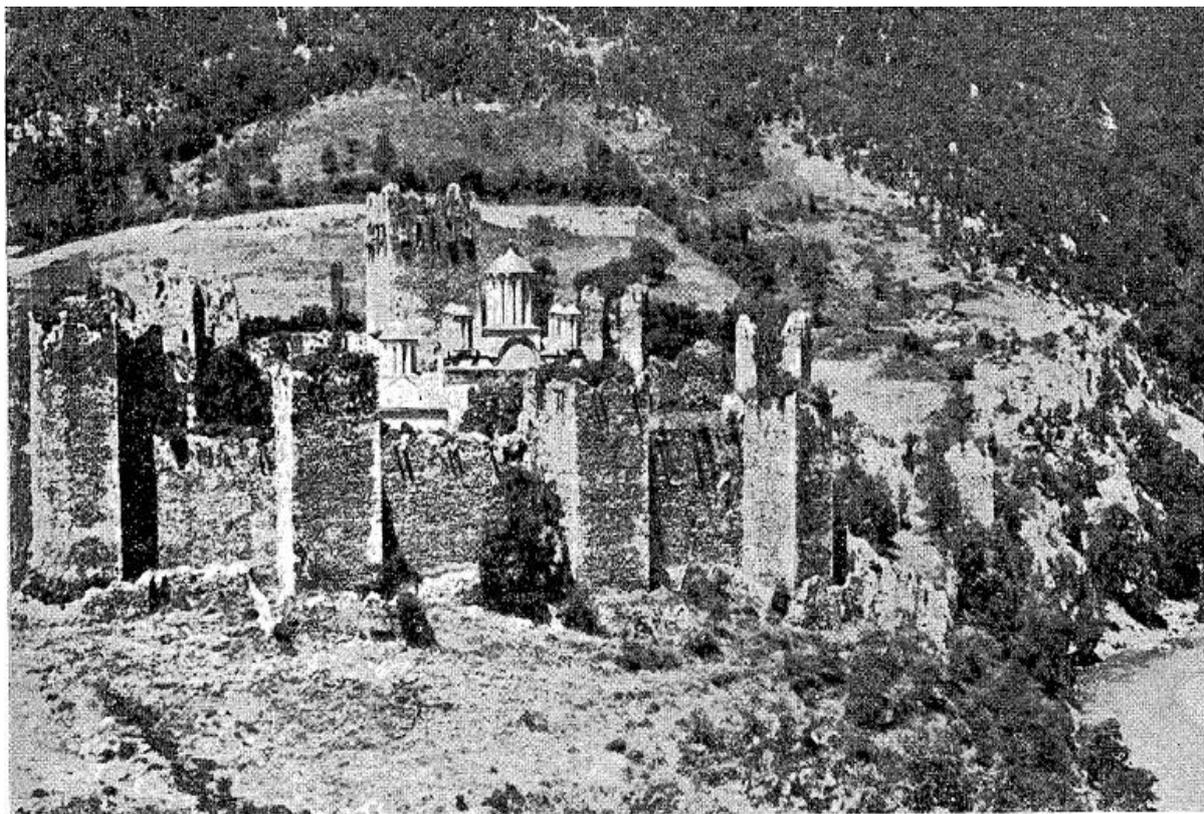
Адреса уредништва: Републички завод за заштиту споменика културе, Београд, Кнеза Симе Марковића 8.
Adresse du Comité de rédaction: Institut pour la protection des Monuments historiques de la République
Populaire de Serbie, Belgrade, Kneza Sime Marlkovića 8.

Прошло је скоро четрдесет година од објављивања књиге о Манасији од Ст. Станојевића, Л. Мирковића и Ђ. Бошковића, поводом петстогодишњице смрти Деспота Стефана Јазаревића (1427—1928). Том књигом истакнут је изузетни значај овог споменика за историју културе и уметности нашег народа.

Почев од 1956. године на Манасији се обављају конзерваторски радови, а у времену од 1959. до 1962. године извршено је чишћење и превентивна конзервација фресака. Приликом тих радова уклоњена је прљавитина и чађ са живописа, што је омогућило да се сагледају његови делови дотле скривени или тешко приступачни, те да се изврши његов попис и проучавање.

У жељи да пружи потпунију документацију о животу и сликарству Манасије, од оне из 1928. године, Републички завод за заштиту споменика културе припремио је ову публикацију с новим подацима за даља истраживања и сазнања.

Када се заврше конзерваторски радови на уртврђењу, о архитектури Манасије биће објављена посебна публикација.



1 — Манасија око 1890. године

1 — L'aspect du monastère Manasija vers l'année 1890

ИСТОРИЈА утврђеног манастира Ресаве једва је позната. Повеља о оснивању није сачувана, извори су оскудни — а података је тако мало, да се тешко могу сагледати више од пет стотина летописчевих година „ .. мучних посеченија, робства и коначног разграбленија." Живот у тако тешким и крвавим временима — када су Турци још у лето 1790. године позвали „на веру" око две стотине Срба у Манасију и ту их све погубили¹ — оставио је дубоке трагове разарања и уништавања. Без могућности редовног одржавања и оправљања, често пљачкан, паљен, пу-

стошен и запустео, манастир је Турцима служио као утврђење а црква као коњушница; аустријској војсци припрата чак и као барутана, која се једном запалила. Па ипак, захваљујући бризи околног народа и појединаца, а после Другог устанка и схватању „да врло многа призренија изискују, да се ови споменици древности колико је већма могуће ненарушима сачувају"² — ова величанствена грађевина доживела је и наше дане као један од најлепших и најзначајнијих споменика српске средњевековне културе.

¹ Д. Павловић, Србија за време последњег аустријско-турског рата, Београд, 1910, 173, позивајући се на један извештај од 17. септембра 1790. из Ратног архива у Бечу, који доноси у прилогу,

стр. 282, као и на представку дворског ратног већа у Бечу о истом случају, стр. 320.

² Државни архив СР. Србије, Совјет, РНо 24 од 11. фебруара 1844.

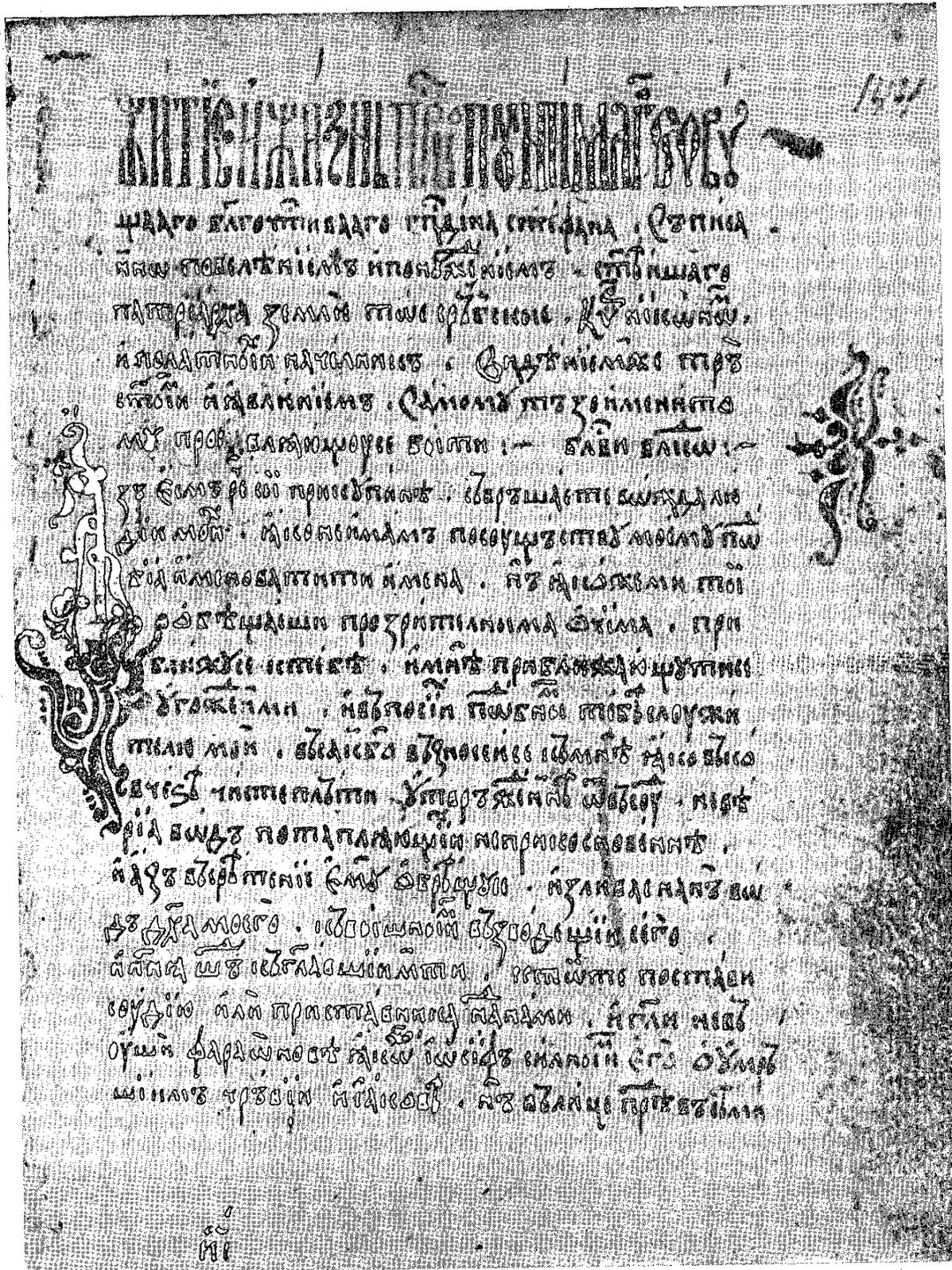
Најстарије и само основне, непотпуне податке о зидању овог утврђеног манастира забележио је Константин филозоф „костенски“ у своме спису из 1432. — 1433. године³ о животу деспота Стефана Лазаревића. Познато већ више од једног века⁴ ово житије доживело је за свега шест година три издања: прво у Москви 1869.⁵ затим у Београду 1870.⁶ а трећи пут опет у Београду 1875.⁷ од којих је најбоље ово треће, Јагићево издање, приређено по два идентична српскословенска рукописа, од којих један потиче из збирке А. Кухарског у Одеси⁸ а други из библиотеке и архива В. Богишића у Цавтату.⁹ Неколико одломака из Житија, из српскословенског рукописа који је тада био његово власништво, објавио је још 1859. В. Григорович.¹⁰ Константинов спис је оцењен као изванредно поуздан, опширан и важан извор за историју српског народа у Средњем веку.¹¹

Ресава, која се већ врло рано назива и Манасија — највероватније због тога што су деспота Стефана ради његовог „сладоглаголанија“ називали „втори Манасија“¹² — спомиње се у нашим средњовековним летописима¹³ и записима¹⁴ врло кратким, временски међусобно врло удаљеним и сасвим оскудним подацима, на основу којих није могуће приказати живот и рад у манастиру, његова страдања и обнављања. Тек од првих деценија XVIII века, поготово за време аустријске владавине у Србији, а нарочито почетком XIX века, услед великог интересовања за старе словенске, па наравно и српске рукописне књиге, налазимо нешто више записа и података. Српске крајеве и старе српске манастире у то време све више посећују и домаћи и страни историчари и филолози са намером да тамо пронађу и собом понесу разне старине, а нарочито старе рукописне књиге и рукописе¹⁵ Ј. Ст. Поповић, као начелник одељења

- 3 П. Поповић, у предговору књизи Старе српске биографије XV и XVII века, превео др. Л. Мирковић, Београд, 1936, каже да је Константин написао деспотов животопис 1431. „или можда мало доцније“. Ђ. Радојичић у Антологији старе српске књижевности, Београд, 1960, 339, сматра да је спис настао између. 1433. и 1439.
- 4 Деспотов животопис нашао је 1844. године у манастиру Зографу у Св. Гори Виктор Григорович (в. Народна енциклопедија I, 520) и споменуо га у своме кратком извештају о путу у Журналу Министарства народ. просвѣщенія, 54, 1847, 27—30. Приликом свога другог путовања у Св. Гору 1859. године П. Успенски је видео у манастиру Зографу биографију деспота Стефана. — Ст. Станојевић, Историја Српског народа у Средњем веку, књ. I. О изворима, Београд, 1937, 70.
- 5 А. Попов у Изборнику славянскихъ и русскихъ сочиненій и статей, Москва 1869, 92—130, по рускословенском рукопису.
- 6 Ј. Шафарик у Гласнику српског ученог друштва, Београд, 1870, XXVIII, 363—482, опет по једном рускословенском рукопису.
- 7 В. Јагић у Гласнику српског ученог друштва, Београд, 1875, XLII, 223—328, са предговором (223—244) и додатком (372—377). О издавању животописа деспотовог видети: Гласник XXII, 1867, 412; XXIII, 1867, 317.
- 8 В. Јагић сматра да рукопис, који је добро очуван, потиче из друге половине XV века. Кухарски је добио приликом свога путовања по Далмацији и Црној Гори 1825. године од црногорског владике један од најбољих текстова биографије деспотове. После смрти Кухарског његову збирку је купила универзитетска библиотека у Одеси. Видети: Ст. Станојевић, Историја српског народа у Средњем веку, књ. I, О изворима, Београд, 1937, 6; Archiv für Slavische Philologie, 2, 1877, 76.
- 9 У Богишићевој библиотеци и архиву у Цавтату чува се под бр. 52 тзв. Богишићев староставник, зборник у коме се налази један од најбољих преписа биографије деспота Стефана Лазаревића. Рукопис је на хартији, добро очуван. В. Ја-

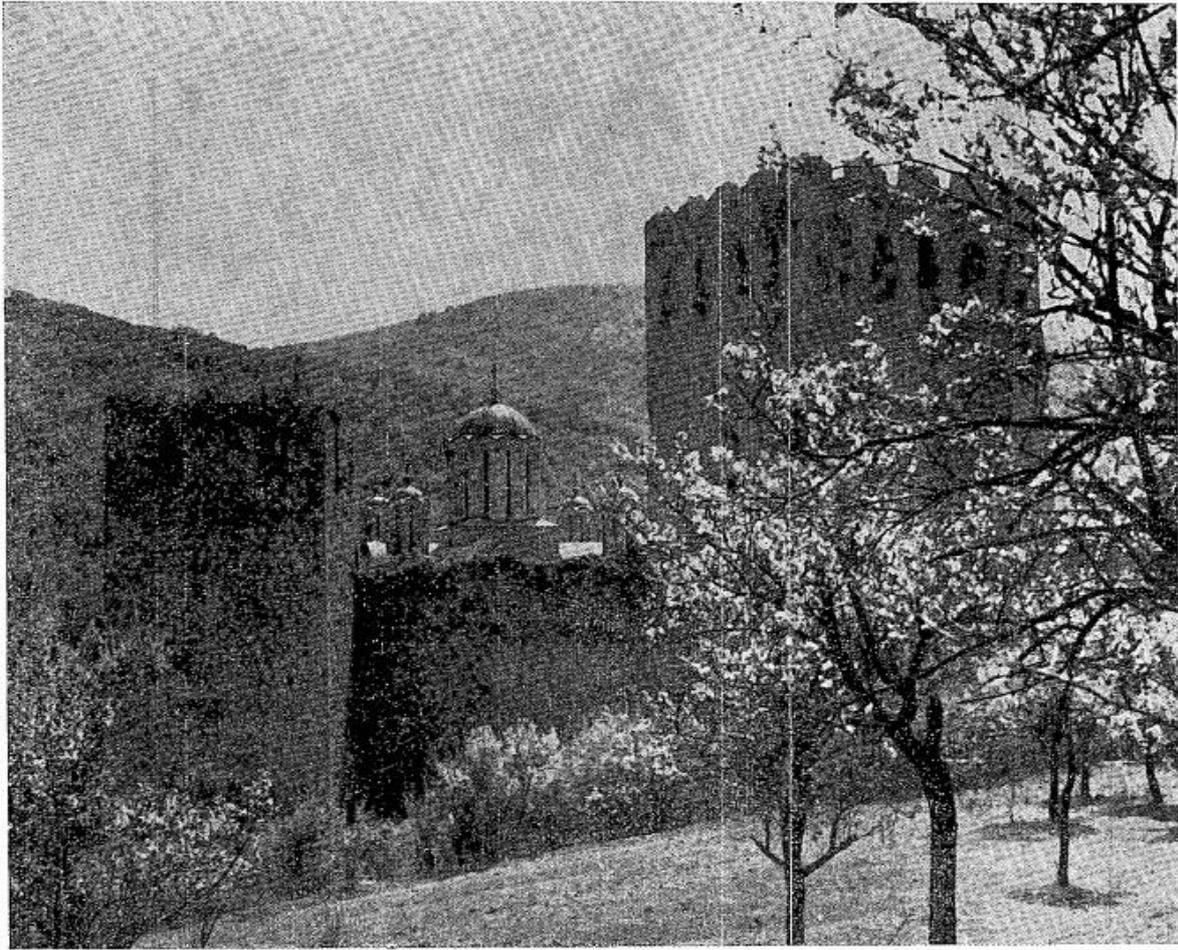
гић сматра да је рукопис из друге половине XV века, а Вл. Мошин, на основу водених знакова у хартији, каже да рукопис потиче из друге половине XVI века. Кратак каталошки опис рукописа видети: Вл. Мошин, Извештај о раду на уређењу Богишићевог архива, Летопис Југословенске акад. знаности и умјетности, књ. 59, Загреб, 1954, 16—40.

- 10 В. Григорович, О Србији въ ея отношеніяхъ къ сосѣднимъ державамъ, Казань, 1859. О преписци Српског ученог друштва са Григоровичем о издавању рукописа са житијем деспота Стефана, видети Гласник СУД XXII, 1867, 412.
- 11 Детаљну и документовану анализу и оцену Житија као извора дао је Ст. Станојевић у своме раду Die Biographie Stefan Lazarević's von Konstantin den Philosophen als Geschichtsquelle. — Archiv für Slavische Philologie, 18, 1896, 409—472.
- 12 А. Гавриловић, О имену Ресаве — Манасије, задужбине деспота Стефана Лазаревића, Рад Југословенске акад. знан. и умјет. 189, 1910, 236—240. У запису из 1416. године, за који Јагић мисли да потиче од самог Константина филозофа, (Гласник СУД XLII, 239), каже се: „*Сие четырех царствии књиги преведох от грчских књиг на србские благоч'ствивому и христо'убивому и самодржцу Србљем господину моему деспоту Стефану в дарованиах и милостех новому Киру, в сладоглаголаницих второму Манасии.*“ Види и Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, Београд, 1902—1926, бр. 224. Противно овом мишљењу Ст. Станојевић у монографији Манастир Манасија, Београд, 1928., 5 напомена 8.
- 13 Љ. Стојановић, Стари српски родослови и летописи, Београд, 1927, бр. 31; 5946, д, б; 625а, б; 710; 1125. Гласник СУД XXI, 88; Гласник СУД XXXII, 269, 271—274; Гласник СУД XXXV, 63; Старинар, VI, 1889. 42—44.
- 14 Љ. Стојановић, Стари српски записи и натписи, Београд, 1902—1926, бр. 2642, 2663, 2665, 3834, 3878, 10234.
- 15 О одношењу старих рукописних књига детаљније код С. Томић, Правна заштита споменика културе у Југославији, Београд, 1958, 39—44.



2 — Препис Житија деспота Стефана — прва страна рукописа бр. 52 у Божишићевој библиотеци у Цавтату

2 — Copie de la Biographie du despote Stefan — la première page du manuscrit conservé sous le № 52 dans la bibliothèque de B. Bogišić à Cavtat



3 — Манасија 1964. године

Попечитељства просвештенија, каже у једном акту од 4. септембра 1844. године, да су разни странци путници „многе древности, књиге и рукописе . . . већ покупили и у библиотеке и музеуме своје однели.“¹⁶ И Алекса Симић, бивши попечитељ иностраних послова (1843. — 1844.) извештава писмом од 27. августа 1845. Попечитељство просвештенија да се, боравећи у Букурешту, упознао са једним „литератором руским који је послан од Министарства просвештенија руског да собира стародревности словенске. Овај литератор по-

16 Државни архив СР Србије, Попечитељство Просвештенија, 1844, ФУ, бр. 90.

17 Државни архив СР Србије, Совјет, 1845, Но 1061 (138).

18 Детаљније о Григоровичу, његовом раду и његовој збирци видети код Ст. Станојевић О изворима, Београд, 1938, 62—68, 77—79, 82—83.

19 В. Ст. Карацић, Почетак описанија српских монастира, „Даница“ 1826, 1—40; Преписка IV, 1909, 647; Преписка V, 1910, 637.

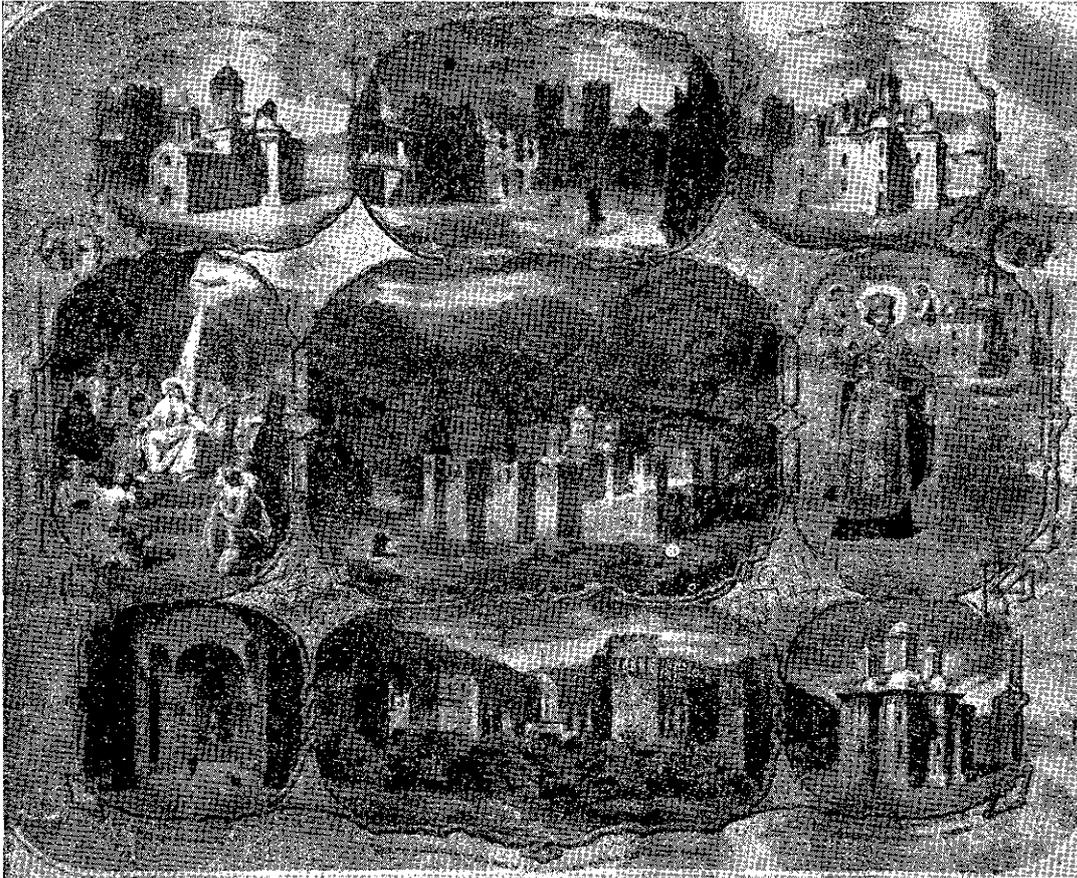
20 Ј. Вујић, Путешествије. . . Београд, 1901, I, 111—113.

казао ми је до 15 књига стари у рукопису на кожи . . .”¹⁷ Литератор о коме Симић говори у овом извештају несумњиво је Виктор Григорович, који је 1844. — 1845. путовао по Св. Гори, Македонији и Србији и на томе путу скупио и однео велику збирку¹⁸ драгоцених старих рукописних књига и рукописа, а међу њима свакако и рукопис Житија деспота Стефана Лазаревића.

Интересовања за старине и путовања В. Ст. Карацића 1820.¹⁹, Ј. Вујића 1826.²⁰ И. Срезњевског 1841.²¹, Д. Аврамовића²², Ј. Ша-

21 И. Срезњевскиј, Путевая письма И. И. С. из славянских земель 1895, 231 и 248. — А. Гаврилович Словенска путовања, Београд, 1922, 120, говорећи о боравку Срезњевског у Манасији, октобра 1841. каже како је у извештају забележено да се у цркви „лепо виде остаци живописа и турског варварства; на дрвеном су иконостасу свега четири иконе“.

22 Драг. С. Милутиновић у Гласнику XLVII, 1879, 261 каже „Даље се види још да је Аврамовић (у Манасији и Раваници) нешто цртао, али шта је то управо било и где су се дели ти, по свој



4 — Монастир Манасија. Начртао Стефанъ Теодоровић 1858. год. Штампано код Райфенштајна и Реша у Бечу 1859. год.

4— Le monastère Manasija, dessiné par Stefan Teodorović en 1858. Imprimerie Reifenstein et Resch à Vienne, 1859

фарика 1846.²³ и других, доносе прве белешке о српским манастирима, па и о Манасији. Али, то су само кратке, појединачне вести.

Тек 1864. године Евгеније Симеоновић²⁴, архимандрит, штампа у 108. свесци Летописа Матице српске „Описаније манастира Мана-

прилици у контури изведени цртежи — то се нажалост не може сазнати." О Аврамовићевом путу 1846. године видети Државни „ архив СР. Србије, Министарство просвете 1859, ФШ. Но 505 и Совет, 1846, Но 237.

23 Ј. Шафарик у својем опширном извештају Попечитељству Просвештенија, од 19. августа 1846. каже: „Молерај у Манасијској цркви тако је за онај древни век благородан и леп, да се може као јединствен сматрати и може бити да му современог до данас сачуваног, равног пара нигде нема; само је то неисказана штета и жалост, што је овај најдрагоценији молерај много више страдао него други. . . но што се сачувало, то Срби треба да сматрају као највећу драгоценост, и све што се год може требало би дати верно копирати . . . У художественем смотренију има у овој цркви још ви-

ше добро очувани икона тако изјадни, да би заслужиле да живописци из далека долазе да ји виде, као што би архитекти много научили кад би цркву Манасијску видели и штудирали. . . не мање славно и честно било би то, да се молерај у цркви чрез вештог и способног живописца верно рестаурирати даде..." Рукопис се чува у архиви Историјског института у Београду. Збирка мањих поклона и откупа, бр. 1/1. О извештају видети детаљније у Зборнику заштите споменика културе, Београд, 1953, 25—39 где нису објављени Шафарикови цртежи Манасије.

24 Евгеније Симеоновић рођен је 6. јануара 1815. у Белој Цркви, умро је 24. априла 1880. у Неготину; био настојатељ Манасије од 25. новембра 1854. до 26. септембра 1865. Видети: М. Милићевић, Поменик . . . 636—7.



5 — Монастыр Манасија. Начртао Стефанъ Теодоровићъ 1858. год.
Штампано код Райфенштайна и Реша у Бечу 1859. год. централни
део цртежа

5 — Le monastère Manasija, dessiné par Stefan Teodorović en 1858. Imperi-
merie Reifenstein et Resch à Vienne, 1859 — La partie centrale du dessin.

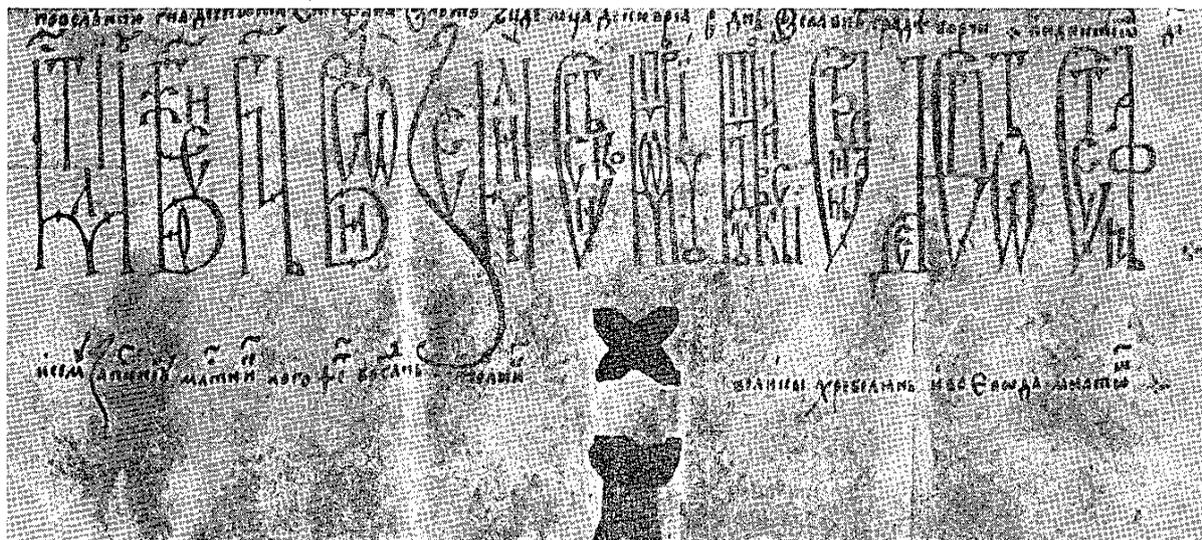
сије"²⁵ и то је први покушај да се хронолошки изложи историја Манасије, премда је већ и Ј. Рајић, 1749. године у својој Историји²⁰ дао кратке податке о манастиру.

Симеоновић у своме спису прво говори о изворима за историју Манасије и констатује „да древни писмени памјатника у овом Манастиру сада никакви нема ... " па затим говори о географском положају манастира, опи-

сује градске куле, конаке и цркву, говори о освајању града и о томе како су му два старца из села Буковца причали да је у граду живео неки „Диздар с Турцима и булама", да је ван града било дућана и ханова, да су Турци назидали џамију која је после громом разрушена; да су од јужне стране града на речици Ресави направили бању, од које и данас развалине стоје; „да су коње и другу стоку у цркви држали и њу управо као коњушницу употребљавали; да су ту многа насиља народу чинећи живели и тако да је манастир опустео до доласка игумана Јоаникија....."

25 Симеоновићев рукопис, укупно 12 писаних страна, без завршетка, чува се у архиви Матице српске, Инв. бр. 4212.

26 Библиографске податке о Рајићевој Историји видети: Г. Михаиловић, Српска библиографија XVIII века, Београд, 1964, бр. 311, 321, 322.



7 — Свечани потпис деспота Стефана на повељи изdatoј у Борчи 2. децембра 1405., Дубровачки архив
 7 — Signature solennelle du despote Stefan, apposée sur la charte promulguée à Borča le 2 décembre 1405. Archives de Dubrovnik. .

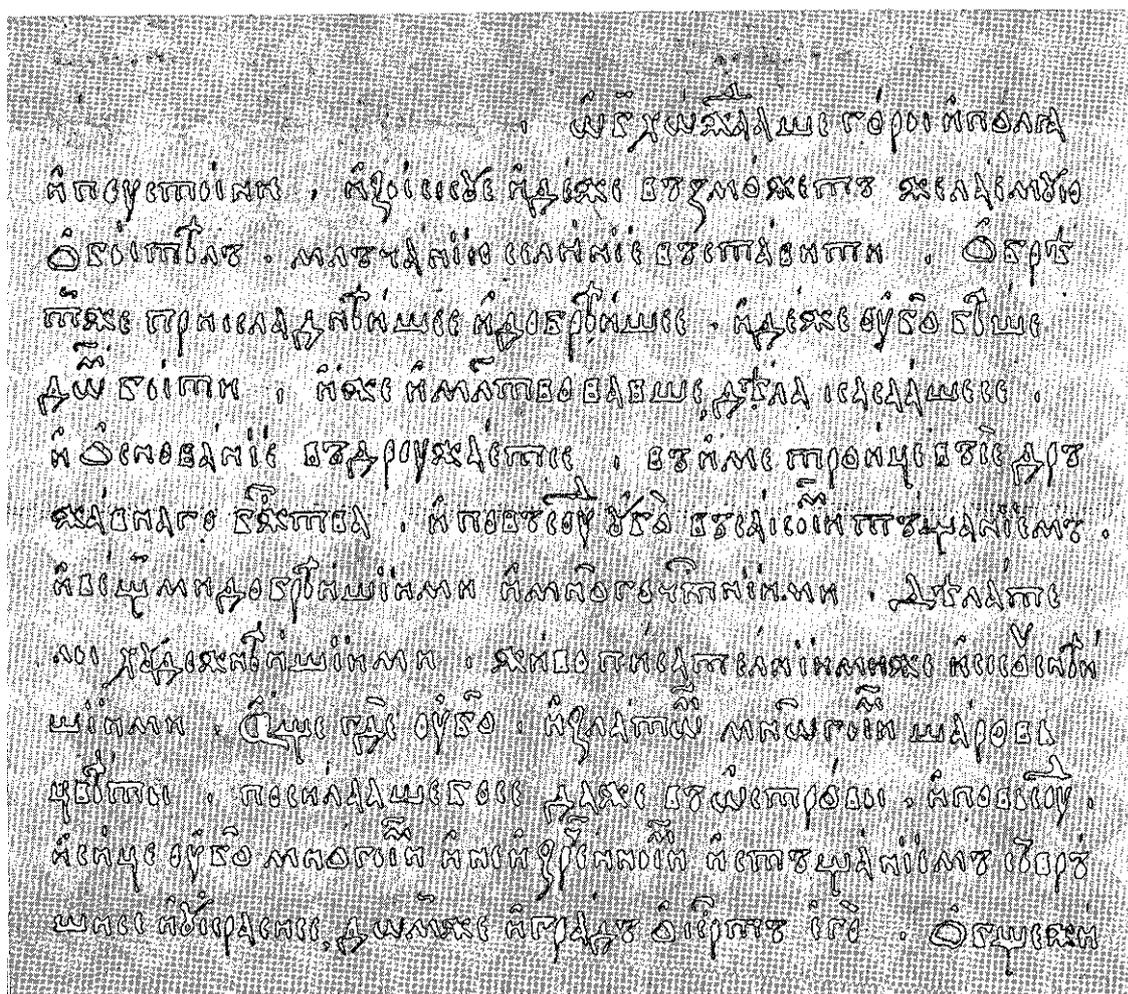
После Симеоновића писали су о манастиру Манасији Ј. Веселић²⁷, Ф. Каниц²⁸, М. Милићевић²⁹, Г. Витковић³⁰, Ј. Мишковић³¹, И. Руварац³², Ф. Петровић³³, А. Стефановић³⁴, Б. Николајевић³⁵, М. Поповић³⁰, В. Марковић³⁷, А. Дероко³⁸, П. Поповић³⁹, Ж. Татић⁴⁰, Ст. Станојевић — Ђ. Бошковић — Л. Мирковић (посебна монографија из које спомињемо Станојевићев део о историји Манасије, са библиографијом)⁴¹, В. Петковић⁴², С. Томић⁴³, Сл. Ненадовић⁴⁴ и други. Али и поред овога изобила остаће, вероватно за сва времена, непозната сва она збивања која чине живот мана-

стира, живот цркве, живот града, живот људи који су га градили, одржавали и обнављали, који су ту живели, радили и умирали, — живот који је, како каже Доментијан. „шум несхватљив нама који смо у телу.“

Непосредно и најпотпуније обавештен о свим догађајима тадашње српске историје а нарочито о свему што се односи на деспота Стефана, његов живот и рад, Константин говори о зидању Ресаве у 52. глави Житија:

27 Ј. Веселић, *Опись Манастира у Србији*, Београд, 1867, 54—65.
 28 F. Kanitz, *Serbien. Historisch — ethnographische reisestudien 1859—1868*. Leipzig, 1868, 23—28; F. Kanitz, *Beiträge zur Serbischen Altertumskunden*, . Wien, 1865, 22—24.
 29 М. Милићевић, *Кнежевина Србија*, 1876, 236; *Манастири у Србији*, *Гласник СУД*, XXI, 1867, 1—97.
 30 Г. Витковић, *Извештај егзарха Максима Ратковића*, *Гласник СУД* VI, 1884, 166—167.
 31 Ј. Мишковић у *Старинару* IV, 1887, 65 и даље.
 32 И. Руварац у *Старинару* VI, 1889, 42 и даље.
 33 Ф. Петровић, *Нешто о Манастиру Манасији и његовом граду*, *Весник Српске цркве*, VIII, 1897, 214—224.
 34 А. Стефановић, *Стара српска архитектура и њен значај*, *Српски књижевни гласник* 9, 1903, 213—225.
 35 Б. Николајевић, *Манастир Манасија*, *Дело* XLIII, 342—347 и XLIV, 99—108.
 36 М. Поповић, *Поводом петстогодишњице манастира Манасије*, Београд, 1907, 1—32.
 37 В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, *Ср. Карловци*, 1920, 138, са библиографијом.

38 А. Дероко, *Загонетка Ресаве*, *Покрет*, 1924, бр. 35 и 36.
 39 П. Поповић, *Фасада манастира Манасије*, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* IV, 1925, 187 и даље.
 40 Ж. Татић, *Има ли загонетке у Ресави?*, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, VIII, 1928, 20 и даље.
 41 Ст. Станојевић — Ђ. Бошковић — Л. Мирковић, *Манастир Манасија*, Београд, 1928.
 42 В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд, 1950, 382—385, са библиографијом.
 43 С. Томић, *Архивски документи о конзервацији и рестаурацији манастира Манасије 1844. године*, *Зборник заштите споменика културе*, II, Београд, 1952, 13—30.
 44 Сл. Ненадовић, *Конзерваторска документација о архитектури Манастира Ресаве*, *Зборник заштите споменика културе*, XII, Београд, 1961, 51—80; XIII, Београд, 1962, 37—50; *Весник Војног музеја ЈНА*, бр. 8—9, Београд, 1963, 305—319.



8 — Житије деспота Стефана, гл. 52, зидање манастира Ресаве — Манасије

8 — Biographie du despote Stefan, chapitre 52, construction du monastère Resava — Manasija.

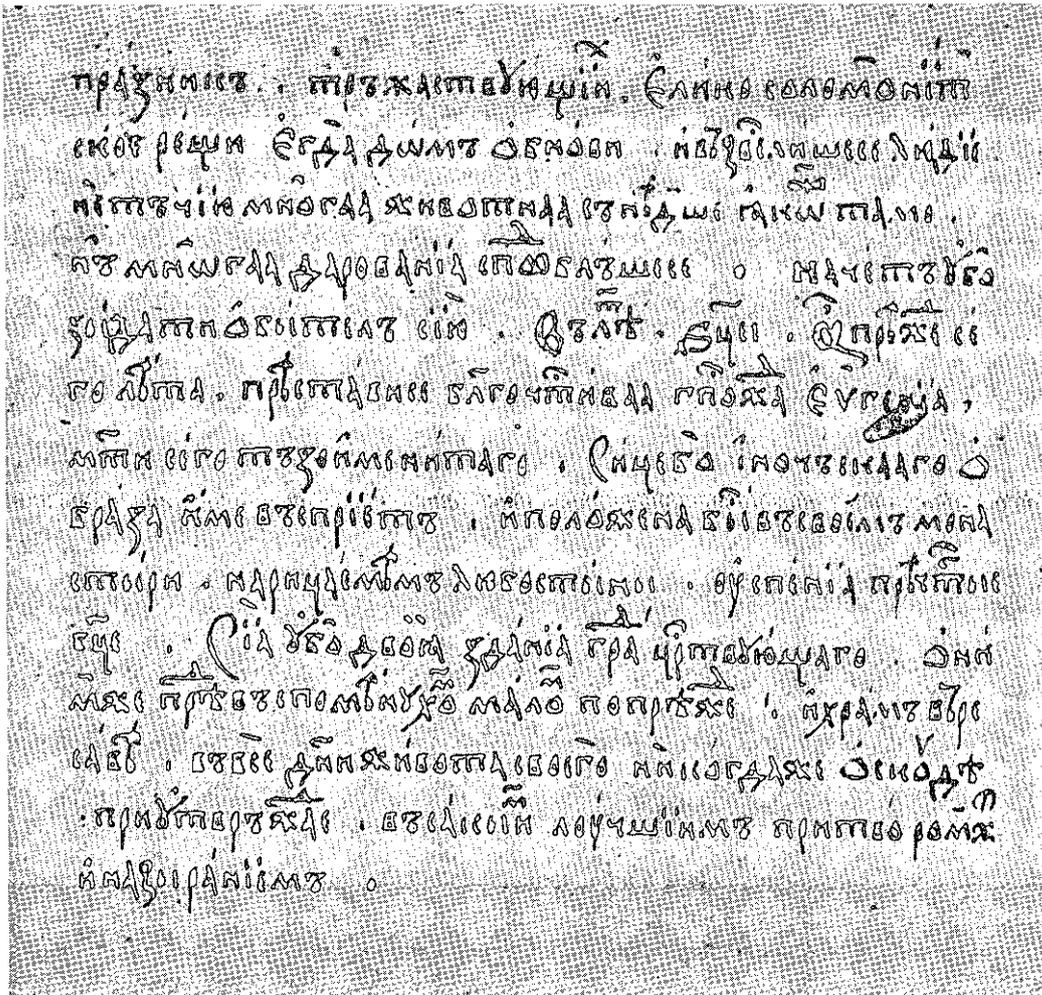
„.....обилажаше горе и поља и пустиње тражећи где би могао жељену обитель, стан Кутања подићи. Нашави најприкладније и најбоље где је требао дом бити, помолвиши се приступи делу и положи основ у име Тројице, сведржавнога божанства. И свуда дакле, сваком журбом и најлепшим стварима и многочасним највештијим радницима, најискуснијим живописцима, ако их је игде било, и златом многим и шарама цветним, — а слаше чак и на острва и посвуда — и тако многим и неизреченим трошком сврши се и украси дом и град око њега и општежићу

поставиже саниа вѣи иудеа . Створиже шесту
прѣимшиша мѣи дѣи чюдныи иконы . и везеи поу . .
подостыже . и прилажи села ивиноградои . Ещѣже
иповѣстѣ зѣна свои пѣпниа вѣа . Си роуцаже зѣ
дѣтѣ шѣи вѣагааше . створиже сѣбѣ гробницѣ
поу . и дѣже малѣ послѣхѣ положисе . дастьже
и много цѣлннѣи иконы . вѣи серіа и златѣи иудѣи ии
книгыже сѣоуженыи вѣдныи испазныи . Сѣоужѣ
бныи о дѣже и вѣоудои цѣковныи доволно ствѣлннѣи
вѣи серіа и златѣи иудѣи ии . толико много .
ѣанко ипѣи горы великыи лѣвѣи прѣвзѣхѣ дити .
иже ипѣи мѣожа сѣи иудѣи мѣи мѣи мѣи . шѣ
пѣлнннѣи глѣи мѣи мѣи сѣи пѣлнннѣи златѣи сѣи дѣи .
иже ипѣи прѣи рѣи иже зѣи прѣи иудѣи .
и чѣи вѣи иудѣи мѣи вѣи гѣи сѣи вѣи мѣи
гѣи чѣи створи иудѣи мѣи . прѣи вѣи
патрїаха . тогда вѣи иудѣи сѣи . ствѣи мѣи сѣи
рѣи сѣи прѣи мѣи . и гѣи мѣи . и прѣи
вѣи иудѣи мѣи . Ещѣже иудѣи мѣи сѣи .
мѣи мѣи иудѣи . вѣи мѣи сѣи мѣи мѣи .
ѣгѣи дѣи мѣи иудѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи
сѣи мѣи сѣи мѣи . прѣи вѣи мѣи мѣи мѣи
мѣи вѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи . иже вѣи мѣи
мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи мѣи

9 — Житије деспота Стефана, гл. 52, зидање манастира Ресаве — Манасије

9 — Biographie du despote Stefan, chapitre 52, construction du monastère
Resava — Manasija.

Насеља изванредна. И сабра од свуда предумишљене и многоугледне иноке и насели ту. Даде још и приложи села и винограде и још у свима својим крајевима, потписавиши, даде. Ризнице овде из дана у дан полагаше. Сачини ту себи и гробницу у коју се, мало после, положи. Даде још и многоцењене иконе, бисерјем и златом украшене и сваке књиге служабне и одежда и сасуда црквених довољно, с великим бисерјем и златом украшених, толико много да превазилажаше и изабране лавре Свете Горе, а он и њих беше веома украсио сваким светилом, многосветлећим златом сијајуће. И шта пре да речем шта овде принесе и украси. И чин Богом изабране вечере Господње да се врши многочасно учини, уподобљавајући се серафиму. Призва патријарха, тада беше Кирил, са целим сабором српских првосвештеника, игумана и свих осталих часних мужева а још



10 — Житије деспота Стефана, гл. 52, зидање манастира Ресаве — Манасије

10 — Biographie du despote Stefan, chapitre 52, construction du monastère Resava — Manasija.

и све благородне — на обновљење храма⁴⁵, у дане свете Педесетнице, када дух свети огњеним језицима сиђе на свете ученике Слова и Бога. Још дођоше и многи сиромаси да приме милостињу коју им свагда неоскудно даваше. И беше видети љубочастан празник оних који су славили, те се могло солонмонски казати: када дом обнови узвеселише се народи, не само појевши многе животиње, као тамо, но и многих дарова удостојише се. Поче дакле зидати обитељ ову у години 6915.⁴⁶ а пре овога лета престави се благочестива, госпођа Евгенија, мати овога истоименованог. Јер прими овако име иночкога образа и би положена у своме манастиру званом Љубостиња, успенија пречисте Богородице. Она два здања царствујућег града⁴⁷ која споменусмо мало пре, и храм у Ресави, у све дане живота свога не остави у оскудици, но утврђиваше сваким најбољим даваљем и надгледањем."

8 — 10 Пренос на савремени српски језик текста о зидању Манасије из Константиновог Житија деспота Стефана Лазаревића, гл. 52, према рукопису из Богишићеве библиотеке у Цавтату

8—10 — Texte relatif à la construction du monastère Manasija faisant partie de la Biographie du despote Stefan Lazarević, écrite par Constantin, chapitre 52, d'après le manuscrit conservé dans la bibliothèque de B. Bogišić à Cavtat. Texte traduit en langue serbe moderne.

Та брига, давање и надгледање, нису трајали дуго, непуних десетак година, — јер довршивши Ресаву 1418. године⁴⁸, деспот Стефан умире јула 1427. Али и за тако кратко време у Ресави је учињено толико, да она стоји као врло значајан и угледан споменик у

историји наше културе. Јер ту је „учитељ српски“, граматик, преводилац и историчар Константин основао чувену књижевну правописну ресавску школу са циљем да се изврши исправка, услед многих превођења и нетачних преписивања погрешних текстова цр-

⁴⁵ Константин не наводи годину „обновљења храма“ — иако мало даље у овом тексту помиње када је почело зидање.

⁴⁶ 6915=1407. Ако узмемо у обзир да је година почињала 1. септембра и трајала до 31. августа, може се претпоставити да је зидање Манасије започето у времену 1. септембра 1406. до 31. августа 1407. Ст. Станојевић, позивајући се на Љ Стојановића, Стари српски родослови и летописи, 1927, 217—218 каже, да је зидање започето у јесен 1406. године. Летописи још кажу да је у то време била љута зима.

⁴⁷ Константин мисли на Београд. Детаљније о Београду у то време видети Тодор Стефановић — Виловски, Београд под владом деспота Стефана Лазаревића (одломак из „Историје Београда“ 1403—1427), Дело, 67, 1913, 32—48, 229—241.

⁴⁸ Љ. Стојановић, Стари српски родослови и летописи, 1927, бр. 625а, б, спомињу да „в љето 6926 (=1418) саздана бист Ресава“, а бр. 1125 код године 6927 (=1419) каже „et hoc anno aedificata fuit Ressava.“

квене књижевности⁴⁹ и да се учини темељита измена дотадањег правописа. Константинова расправа о томе како треба писати словенске књиге препоручила је једну врло компликовану ортографију, коју су познији писци усвојили и дуго користили. Иако је, пре скоро једног века, Ђ. Даничић⁵⁰ дао строгу и неповољну оцену овога Константиновог рада, који се сачувао само у изводу, говорећи да је „срећа што људи данас не мисле тако о језику“ — значајна је већ сама чињеница да је у Србији у самом почетку XV века написан цео један спис о правопису и његовим правилима. Али, још већи и још значајнији је књижевни и преводилачки рад у Ресави. Све до под крај XVII века налазимо податке о нарочитом угледу превода и преписа из ресавске школе. У књизи писаној 1638. године у манастиру св. Павла у Светој Гори, наглашава се да је преписана „по доброизводној књизи старих преводника ресавских“⁵¹ а у једном рукопису из Хиландара из 1660. године каже се „преписахом от старих преводника ресавских не имущаго ничтоже порока.“⁵²

Читав низ сачуваних записа⁵³ спомиње деспота Стефана, по чијој жељи су књиге превођене или преписиване, али је нарочито знаменит запис⁵⁴ који каже да су 1416. го-

дине „сие четирех царствии книги“ преведене са грчког на српски „господину моему деспоту Стефану в дарованиах и милостех новому Киру, в сладкоглаголаниих второму Манасии“ јер се сматра⁵⁵ да је превод ових књига извршио Константин, који и сам себе, завршавајући животопис деспотов, назива „преводник Костадин“. Већ 1418. ова књига је преписана⁵⁶ „у подкриљу горе Прозрака близу храма пречисте Богородице“ у Љубостињи, што потврђује и углед превода и настојања да се он умножи. Записи још кажу да су за деспота писали 1402. Герасим⁵⁷, 1408. Радич⁵⁸ и 1412. Јован⁵⁹, а два записа⁶⁰ „сија књига благочтиваго господина деспота Стефана“ упућују на закључак да оне потичу из деспотове личне библиотеке

О животу оснивача ресавске књижевне и правописне школе Константину, знамо врло мало⁶¹. Нешто података изнео је Даничић у својој већ споменутој расправи о Константиновој књизи о правопису; кратку и похвалну карактеристику, са разматрањем питања Константиновог порекла, дао је В. Јагић⁶²; краће или опширније радове дали су 1936. П. Поповић⁶³, 1943. Ј. Трифонов⁶⁴, 1946. Р.

49 Године 1654. однета је из Свете Горе знатна количина старих књига. У своме писму од 16. јула 1654. јављају Светогорци московском патријарху Никону да су његовом изасланику Арсенију (Суханову) отворили и показали „књижноје сокровиште“ а он сам „својеју рукоју избрал јест их же васхоте и обретоше се числом 498 књиг. . . Ми же љубазно и частно с миром пустихом јего. . . носја много богатство божаставних књиг . . .“ Светогорци даље у писму признају да су ктитори и дародавци клетвом забранили одношење тих књига, али они, због тога да би се у Русији могли поправити црквени текстови — „преступити завештаније блажених ктитор наших дрзнухом. . . и дадохом си је божанствених књиг сокровиште.“ (Гласник СУД, 1869, 55—56). Године 1517. боравио је у Св. Гори руски калуђер Исаија, који је, вративши се у Русију „принес л к великому књазу Житије Свјатого Сави серпског.“ (Рад ЈАЗУ, XIII, 1870, 231—233). У Лењиновој библиотеци у Москви налазе се данас два житија Св. Саве, под сигн. Ф. 310 Но 364 и 365, од којих је прво са краја XVI, а друго из XVII века.

50 Ђ. Даничић, Књига Константина филозофа о правопису, Старине ЈАЗУ, књ. I, Загреб, 1869, 1—43.

51 Записи. . . , бр. 1308.

52 Записи. . . , бр. 1570.

53 Записи. . . , бр. 213, 217, 221, 223, 224, 241, 242, 243, 244, 247, 250, 4952, 10033.

54 Записи. . . , бр. 224.

55 В. Јагић у Гласнику СУД, XLII, увод, 237—240.

56 Ђ. Радојичић, Антологија старе српске књижевности, 340, сматра да је препис извршио Инок из Далше.

57 Записи. . . , бр. 241.

58 Записи. . . , бр. 213.

59 Записи. . . , бр. 217.

60 Записи. . . , бр. 242 и 243. Записи се налазе на књигама „Теофилактово тумачење Јеванђеља“ у манастиру Кастамониту и „Лествица“ у манастиру Св. Павла у Св. Гори.

61 Константин филозоф, по народности вероватно Бугарин „од трновских страна“ (можда из Костенца), рођен негде у другој половини XIV века. Од оригиналних дела познато *Сказање о писменима* и *Житије деспота Стефана*, а од превода *Тумачење Соломонове песме над песмама*, *Географски опис Палестине* и, можда, поменуте „сие четирех царствии книги. . .“ Када је после Стефанове смрти Београд крајем октобра 1427. прешао у угарске руке, Константин је отишао, можда у Смедерево; не зна се ни где је ни када умро. К. Јиречек, *Историја Срба*, Београд, 1923, IV, 50, 93, 96, 109, 111, 123, 125, 129, 131, 133, 150, 151, 154, 157, 158, 161, 169, 190, 194, 211. Ст. Станојевић, *Историја српског народа у сред. веку. I. О изворима*, Београд, 1937, 5, 91, 112, 118, 124, 125, 127, 335, 342, 344, 355, 360.

62 Гласник СУД, XLII, 228—234.

63 Стари српски животописи XV и XVI века, 1936, предговор Павла Поповића, XXXVII—XLIV.

64 Ј. Трифонов, *Живот и дејност на Константина Костенецки*, Списание на Бълг, акад. 66, 1943, 223—292.



11 — Црква манастира Манасије 1964.

11 — L'église du monastère Manasija en 1964.

Марић⁶³, 1950. К. Кујев⁶⁶, 1951. Ђ. Радојичић⁶⁷, а треба споменути да се у Лењиновој библиотеци у Москви (сигн. Ф. 310 Но. 330) чува једно Житије Константина филозофа, са краја XVII века⁶⁸. О књижевности у време деспота

Стефана писали су М. Георгијевић⁶⁹, Љ. Стојановић⁷⁰, Ђ. Радојичић⁷¹ и други а о палеографским особинама писма ове школе Лавров⁷².

65 Р. Марин, Трагови грчких историчара у делима Константина филозофа, Глас, САН 190, 1946, 15—43.

66 К. Кујев, Konstantyn Kostenecki w literaturze bulgarskiej i serbskiej, Kraków, 1950.

67 Ђ. Радојичић, Константин филозоф и стари српски родослови, Зборник Института за проучавање књижевности I, 1951, 57—61.

68 Записки отдела рускописей, 18, Москва, 1956, 64—141 под бр. 93. Рукопис је на хартији, 31 лист вел. 30X20, писан полууставом.

69 М. Георгијевић, Књижевност за владе деспота Стефана Лазаревића, Програм српске велике гимназије карловачке за годину 1900.

70 Љ. Стојановић, Књижевност за време деспота Стевана, Српски књижевни гласник 21, ' 1927, 592—5.

71 Ђ. Радојичић, Српски књижевници од средине XIV до почетка XVII века, Српски књижевни гласник 62, 1941, 126—129, 203—212, 297—284, 371— 378, 439—449, 512—522.

72 П. Лавров, Палеографија 1915, 178, 316.

Личност деспота Стефана (рођен око 1370. кнез 1389. —1402; деспот 1402. —1427.) боље је и потпуније позната. Историјски извори и историчари говоре о њему и много и похвално⁷³ као о храбром човеку и умном политичару, познаваоцу византијске и средњеевропске културе, који је волео и унапређивао књижевни рад и сам се бавио књижевношћу и који је успео да, после битке на Косову, поново организује српску државу. Када је 1407. године поставио темеље својој задужбини Ресави, опасност од турских завојевања била је само привидно и привремено уклоњена, а унутарње несугласице у Србији скоро да су угрожавале њен опстанак. Јер, пошто је Стефан 1408. помогао угарском краљу Сигисмунду у борбама против Твртка, Ђурађ Бранковић и Вук, млађи Стефанов брат, као одлучни противници сарадње са Угарском, у заједници са Турцима, ратом примораше Сте-

фана да уступи (1409.) Вуку велики део земље. Тек после нових сукоба и погибије Вука Лазаревића и Лазара Бранковића (јула 1410.) Стефан поново завлада земљом а са Ђурђем се измирио крајем 1412. Тако је деспотова Србија тек од 1414. па за десетак година унапред, углавном до Стефанове смрти, живела у миру и за то време се знатно оснажила.

Ново Брдо⁷⁴ и Сребреница давали су богате приходе који су омогућили изградњу Ресаве и Београда као главног града деспотовине.

Стефан је добро био познат по својим државничким и витешким особинама, али је за нас много значајнији његов рад на унапређењу писмености и књижевности, којом се и сам бавио. Њему се данас у науци, са довољно разлога, приписују пророчански спис *О будућим временима*⁷⁵, песнички састав *Слово о љубави*⁷⁶ и *Речи на стубу мраморном на Косову*.

73 М. Станојловић и М. Гајић, Деспот Стефан Лазаревић. Историјска расправа. Београд, 1895, 1—267. В. Марковин, Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији, 1920, 131—142. К. Јиречек, Историја Срба, Београд, 1923, св. II, 96—127 са литературом; св. III, 206, св. IV, 42, 80, 88, 108, 111—114, 132—3. Ст. Станојевић, Истор. српског народа у Средњем веку, I. О Изворима, Београд, 1937, 6, 9, 15, 35, 40, 48, 50, 66, 69, 70, 73, 74, 88, 134, 179, 180, 210, 286, 335, 342, 343, 344, 357, 359, 360. О угледу деспота Стефана сведочи постојање посебног молбевстија за његов дуг живот; видети: В. Мошин, Молбевстије о деспоту Стефану Лазаревићу, — Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 28, св. 3—4, 219—234. У збирци пок. Рад. Грујића нађен је рукопис, зборник разних молбевстија међу којима и молбевстије Богородици за деспота Стефана. Мошин датира рукопис, према палеографским особинама и воденим знацима у хартији у прве године XV века (1402—1405?) и мисли да је овај препис савремен његовом протографу. Пре 1402. није настао — јер је Стефан тада добио титулу Деспота. Пошто се у петој песми канона говори о „јуности" (младости) деспота Стефана (а он је 1402. имао око 32 године) не би било могуће коју годину после 1402. казати „Јуност деспоту Стефану утврди и старости даж љета д'лга."

74 Видети: Закон у рудницима деспота Стефана Лазаревића, САНУ, Београд, 1962., издао и увод написао Никола Радојичић, који каже да српска историјска наука није дочекала веће и корисније изненађење од проналаска Светостефанског хрисовуља до открића овога Закона из 1412. године који се не би смео „уврстити међу изворе локалне важности."

75 Ђ. Даничић, Мудрост и пророчавије светог Стефана Лазаревића, Гласник Друштва српске словесности XI, 1859, 168—9. — Ђ. Радојичић, Антологија старе српске књижевности XI—XVIII века, Београд, 1960, 333—4, каже да је спис очевидно настао код Срба у доба ишчекивања пропасти света у седамхиљадитој години од створења света по византијском начину рачунања (7.000—5.508 = 1.491/92 год.) На једном месту у спису се каже „... о горе земљи од скрби које не бити кад почну навршавати се оне 84 године најпотоње." Прва од ове 84 године најпотоње, пред пропаст света, јесте 1407/8, година (1491/92 —84 = 1407/8.) а баш те 1407. године започето је зидање Манасије. Ако је састављач овога пророчанског списа заиста деспот Стефан, онда са доста разлога смемо претпоставити да је изложено веровање условило да он своју задужбину почне зидати управо те прве од „оне 84 године најпотоње" пред пропаст света. Оваква и слична веровања била су у то доба широко распрострањена па је чак на неким универзитетима XIV до XVI века постојала катедра астрологије; видети: Burdtkhardt J. Kultura renesanse u Italiji, Zagreb 1953, 283—301. Детаљније о овом пророчанском спису и литератури у вези с њим видети код Ђ. Радојичић, Развојни лук старе српске књижевности, Н. Сад, 1962, 180—191.

76 „Слово о љубави" — текст и коментар видети код Ђ. Радојичић, Развојни лук старе српске књижевности, Н. Сад, 1962, 198—203. Песнички превод учинио је Момчило Настасијевић, Хришћанска мисао, Ц, 1936, 40—50 а компоновао за мешовити хор Светомир Настасијевић. Текст је превео и Драг. Костин, у дневном листу Време од 6—9. јануара 1931. са фотографским снимком почетка рукописа, што је данас раритет, пошто је спис 1941. године изгорео у Народној библиотеци у Београду.

Сіє рѣчь унѣнма быше на стѣпѣхъ
мраморныхъ на кѣлѣхъ. ^{са}
Улѣенже сръскыя земли стѣпае. при шльци
ієсн. нлы соущи пѣхъ, ктѣ о еси и утѣ о еси етѣ
приндѣши на полю сїе. еже глѣтсе кѣво.
и повѣстѣмъ оу зрѣтѣ лѣно кѣстѣи мѣрѣ вын.
тѣнспни мнѣ каменѣ о бѣтѣ во. менскрѣтѣ о вѣ
ображенна. и знамѣна. по рѣ зрѣши
прѣстѣ о еща. да мѣ рѣ мѣ нши. и да мѣ рѣ
зрѣн. іако утѣ о пѣ унѣ не хѣтѣ но. нѣ мѣ о тѣ
приндѣни прѣ блѣ сѣ кѣ мѣ гѣ о любнми. и ра
смѣ о хѣ словеса іаже приношѣтѣи. и зѣтѣ о гнѣ ма
ши разѣ о мѣ гѣтѣи кѣ о е рѣ вни. и кѣ іако и поучѣтѣ
стѣ о іаже зѣ. по іа не стѣи мѣтѣи глѣ о. нѣ мѣ нше
зѣ дѣ шѣ влѣ ннѣ аго. вѣ сѣтѣ о соущѣтѣ вѣ хѣ оцѣ вн
и зѣ вѣ стѣи пѣ нѣ сѣ дѣ а ннѣ. зѣ мѣ кѣ о сѣ дѣ вѣ лѣ кѣ о і
сѣ мѣ дѣ рѣ цѣ. іако землѣ но еи рѣ іа сѣ рѣ кѣ о, и же
нарѣ ца бѣ мѣ лѣ зарѣ кѣ нѣ вѣ лѣ кѣи. а гѣ о тѣ стѣ іако
нѣтѣ о кѣ сѣ вѣ ннѣ стѣ лѣ. а гѣ о рѣ зѣ о мѣ іа поучѣтѣ ннѣ
и мѣ хѣ рѣ стѣи глѣ бннѣ. а гѣ нѣ о умѣ, и сѣ дѣ ннѣ іа прѣ сѣ тѣ лѣ

12 — „Ове речи писане быше на стѣбу мраморноме...“

12 — „Ces paroles furent inscrites sur la colonne de marbre...“

Устремшиѣ. и соущаго змѣя попрашени оумрѣвшиѣ
 зоврадѣиіаго. и великаго сътрѣпниѣниа.
 и несиіаго фдѣлѣсе іадуа. реку же самоу рата
 и неаствоа. а пи до воице дѣе нехѣдново.
 и не слѣво вои баіе ково. и вези мн и не гхъ
 не малѣа. **С**учюи бжѣ и сѣхъ. **С**та бѣ
 до блѣн стѣлаца. рѣкама бѣ законни мѣ
 фгаранскыма. и концо стѣрѣнио до орѣв
 самы прѣмѣли. и мн ка хѣв бѣ вѣстѣ. великѣ
 кнѣлазарь. не и мѣо д рѣу гни хѣс кнѣ хѣго.
 сѣлюбници. на сѣ роу ка оубѣи цѣтѣго сѣ на
 амоу раттоа. и сѣ всѣ рѣнна сѣ вѣршишиѣ.
Стѣтѣлѣ, **С**, **С**ѣз. **И**ндѣи кѣ. **В**ѣ., **М**ѣ
 іоіиѣ, **С**ѣ, **Д**ѣлѣ. **В**ѣстѣ. **Т**а же сѣ хѣцѣх, и ли, **С**.
 и ли, **С**ѣмомѣх. **Н**е вѣтѣ бѣ вѣстѣтѣ. **С**ѣ

14 — „Ове речи писане бише на стубу мраморноме, на Косову” — Патријаршијска библиотека у Београду, рукопис бр. 167, кватернион 23, стр. 5 а (сл. 12), стр. 5 б (сл.13) и стр. 6 а (сл. 14)

14 — «Ces paroles furent inscrites sur la colonne de marbre, sur le champ de Kosovo». Bibliothèque de la Patriarchie à Beograd, manuscrit № 167, quaternion 23, page 5 a (fig. 12), page 5 b (fig. 13) et page 6 a (fig. 14).

ОВЕ РЕЧИ ПИСАНЕ БИШЕ НА СТУБУ
МРАМОРНОМЕ НА КОСОВУ

Човече

који на српску земљу ступаш,
придошлица си или становник ту,
когод ти био и шта,
дошавши на поље ово
Косово,
угледаћеш по свежу пуно костију мртвих
и још са њима
и посред њих
мене
крстоизображен
камен
као победе знамење —

Да ме не минеш и не превидиш
као невредна и сујетна,
но молим те приђи,
приближи се к мени, о мили,
и размотри речи које ти приносим,
да разумеш због чега и зашто и како
ја овде стојим,
јер истину ти казујем као одушевљени,
све по суштаству
известитићу о збившем:

Овде некада велики самодржац,
лепота земаљска и владар српски
Лазар велики кнез,
благочастија непоколебими стуб,
благоразума пучина и мудрости дубина,
огњени ум,
предстатељ сазнања, хранитељ гладних,
милосрђе ништих, смиловање скрбних и
утешитељ
који све љуби што Христос хоће,
ка њему и својом вољом
сам себе и још све своје
безбројно множество под његовом руком —
јунаке добре, јунаке храбре,
заиста јунаке у речи и делу
што блистају као звезде сјајне
и као земља шароликим цвећем
одевене златом
и камењем украшене драгим и
многе коње изабране,
златоседлане,
коњанике најдивније и красне и
свеплемените и славне —

као добри представатељ и пастир
мудро јагањце умне
приводи
у Христу да окончају добро,
страдања венаи, да приме
и вишиње славе учесници буду.

И тада,
сложно многобезбројно множество
заједно са великим и добрим господином
храбром душом и тврдом вером
као на трпезу красну и многомирисну гозбу
устремеше се на врага,
згазише саму змију
и умртлише зверу дивљега и великога
противника

и неситога ада
свепрождрљивца,
да кажем Амурата и његова
сина, аспидин и змијски пород
и штене лавље и василисково,
а с њима и других не мало.

О чуда божјих судбина:
тад храбри страдалац ухваћен би
агаренским рукама незаконим
и конач страдања добро сам прими
и мученик у Христу бива
Лазар велики кнез,
не посече га нико други, о мили,
но сама рука убице тога,
сина Амуратова.

И све ово речено сврши се
у години шест хиљада осам стотина
деведесет.

и седмој

индикта дванаестого,
у петнаести дан, месеца јула, у вторник,
у шести или седми час,
ја непам — бог зна.

Вероватно у пролеће или лето 1404.
године подигнут је на Косову у близини
цркве Богородичне, зване Самодрежа,
велики камени стуб на коме су биле
уклесане речи у спо-

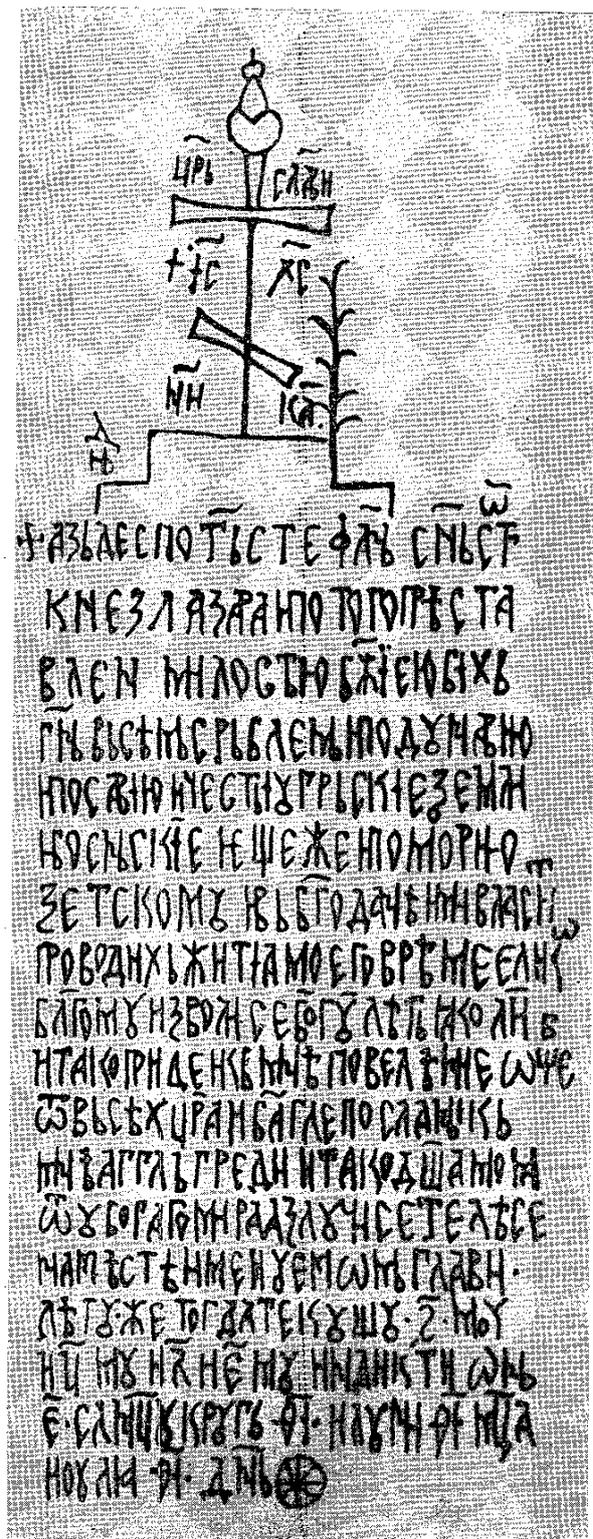
мен битке на Косову. О постојању овога стуба сачувано је сведочанство са краја XV века (око 1496.) које је оставио Константин Михаиловић из Островине код Новог Брда, који каже: „О ономе што се збивало у српској краљевини . . . Ту је исто тако ухваћен кнез Лазар близу једне цркве Богородичне, по имену Самодрежа, и на томе месту је постављен висок стуб сазидан (у другом рукопису — препису: велики мермерни стуб) као знак хватања кнеза Лазара". Највероватније да је натпис на стубу саставио деспот Стефан. Натпис се сачувао у рукопису Патријаршиске библиотеке у Београду, бр. 167 — са краја XVI века⁷⁷.

Деспот Стефан умро је у суботу 19. јула 1427. године око 9 часова пре подне, а на месту на коме је преминуо постоји до данас очувани спомен-камен са записом.

У засеоку Црквине (који се до 1813. звао Дрвенглава) између Марковца, Стојника и Међулужја, поред цркве која је 1841. саграђена на развалинама много старије, по предању из почетка XV века, — налази се у порти, око 2. м. од северног зида, у близини олтарске апсиде, спомен-камен о смрти деспота Стефана Лазаревића⁷⁸. То је 1.86 м. висок, 0,68 м. широк и 0,26 м, дебео стуб од белог, углачаног мрамора, мало заобљених ивица, у горњем делу са све четири стране сведен у врх.

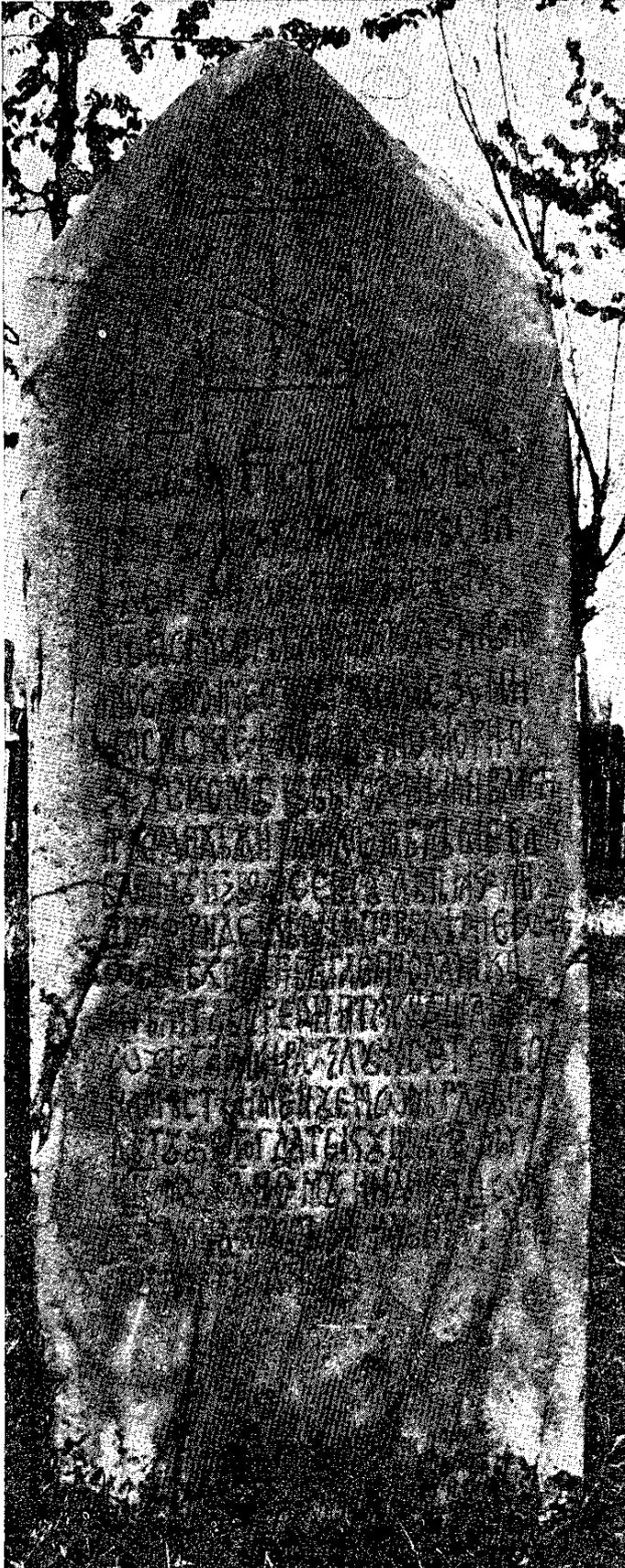
77 Податак о постојању стуба као знака хватања кнеза Лазара у битци на Косову видети у „Константин Михаиловић из Островице, Јаничарове успомене или турска хроника.“ Превод Ђ. Живановина. Споменик САН CVII, Београд, 1959, 19. Спис је настао око 1496. године. Текст је сачуван у Патријаршиској библиотеци у Београду, рукопис бр. 167, кватернион 23, стр. 5а, 5б, и 6а. Детаљније о тексту и литератури о њему видети Ђ. Радојичић, Јужнословенски филолог XX, књ. 1—4, 1953—4, 127—42 са сликом текста; Антологија старе српске књижевности XI—XVIII века, Београд 1960, 334, са преводом текста на стр. 137—8; Развојни лук старе српске књижевности, Н. Сад 1962, 191—198. — Л. Мирковин, Шта значи мраморни стуб подигнут на месту Косовске битке и шта каже натпис на овоме стубу? Сепарат из Зборника Матице српске за књижевност и језик, књ. IX/X, 1961—2, са преводом који се местимично разликује од превода Ђ. Радојичића. Натпис је први пут објавио А. Гилфердинг 1859. у својој познатој књизи о Босни, Херцеговини и старој Србији. — За овде штампани Слободан пренос текста на савремени језик коришћени су преводи Л. Мирковића и Ђ. Радојичића.

78 В. С. Караџић каже да је Кара-Ђорђе носио овај камен у Тополу, али како те године удари град те побије Дрвенглаву, људи измоле камен и опет га довуку на старо место. — Даница I, 1826, 40.



15 — Препис запис са спомен-камена деспоту Стефану

15 — Copie, de l'inscription faite sur la pierre commémorative dédiée au despot Stefan

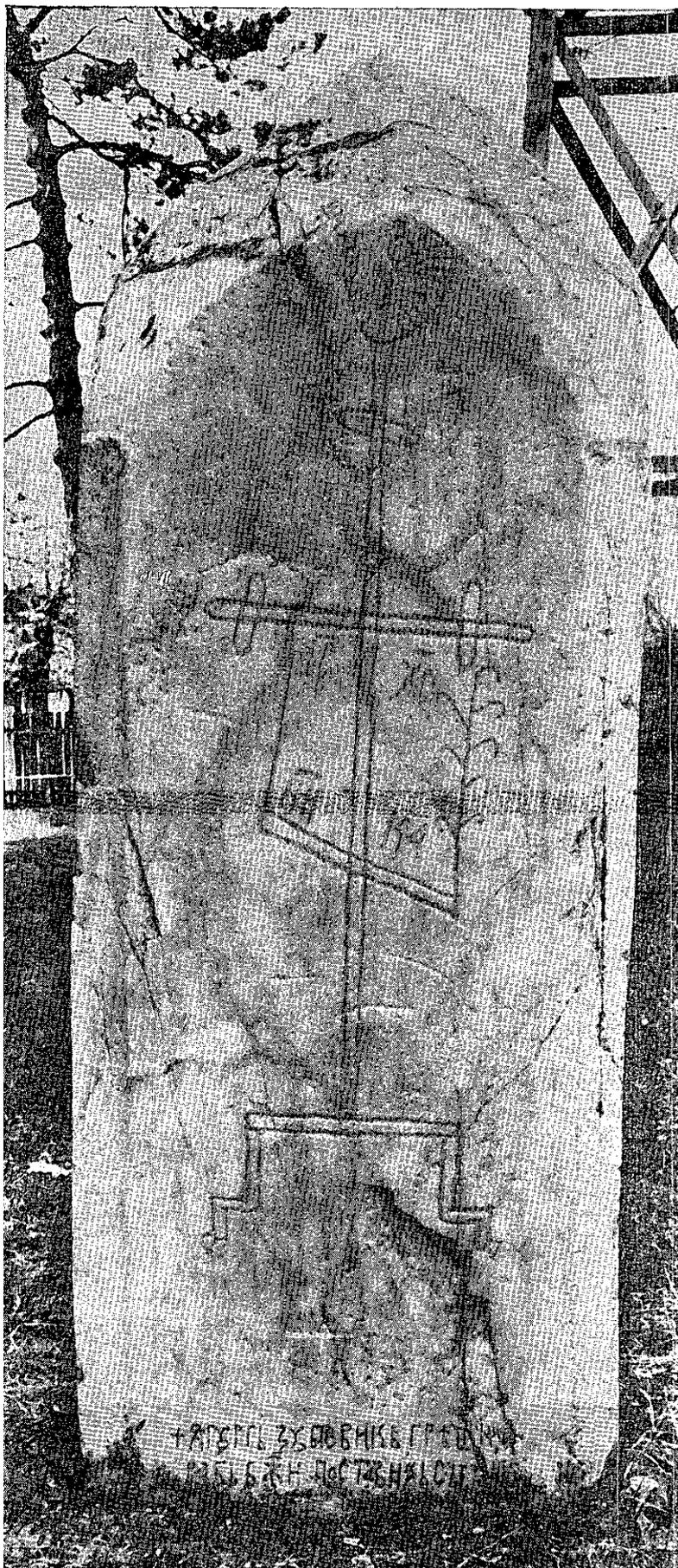


Највећи, главни запис је на широкој страни према западу, писан лепим, уједначеним, доста густо и плитко резаним, просечно око 5 см. високим словима:

„Ја Деспот Стефан, син светога кнеза Лазара и по престављењу тога милошћу Божјом бих господин свим Србима и Подунављу и Посављу и делу угарске земље и босанске а још и Полорју зетском. И у богоданој ли власти проводих живота мојега време колико благому изволи се Богу, година око 38. И тако дође мени заповест општа од цара свих и Бога, гоеорећи послани к мени анђео: Иди! И тако душа моја од убогог ми разлучи се тела на месту званом Глава, године тада текуће 6000 и 900 и 30 и 5 индиката 5 сунцу круг 19 и луна 19, месеца јула 19 дан“.

16 — Спомен-камен на месту смрти деспота Стефана; велики запис на страни према западу

16 — Pierre commémorative placée à l'endroit où mourut les despote Stefan; le grand texte de l'inscription se trouve sur la face occidentale de la pierre.



На супротној страни, према истоку, скоро целом површином урезан је трокраки крст на степенастом подножју, а испод кога се већ сасвим при земљи налази запис Ђурђа Зубровића:

17 — Спомен-камен на месту смрти деспота Стефана, источна страна

17 — Pierre commémorative placée à l'endroit où mourut les despote Stefan; la face orientale de la pierre.

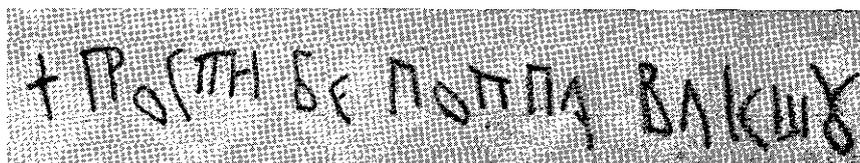


18 — Спомен-камен на месту смрти деспота Стефана; источна страна,
запис Ђурађа Зубровића

18 — Pierre commémorative placée à l'endroit où mourut le despote Stefan; inscription laissée par Đurađ Zubrović sur la face orientale de la pierre.

*„Ја Ђурађ Зубровић, грешни раб божји,
поставих овај камен“.*

Још ниже, испод овога, данас већ затрпан у земљи, је кратак запис попа Влкше⁷⁹:



19 — Спомен-камен на месту смрти деспота Стефана; источна страна, препис записа попа
Влкше

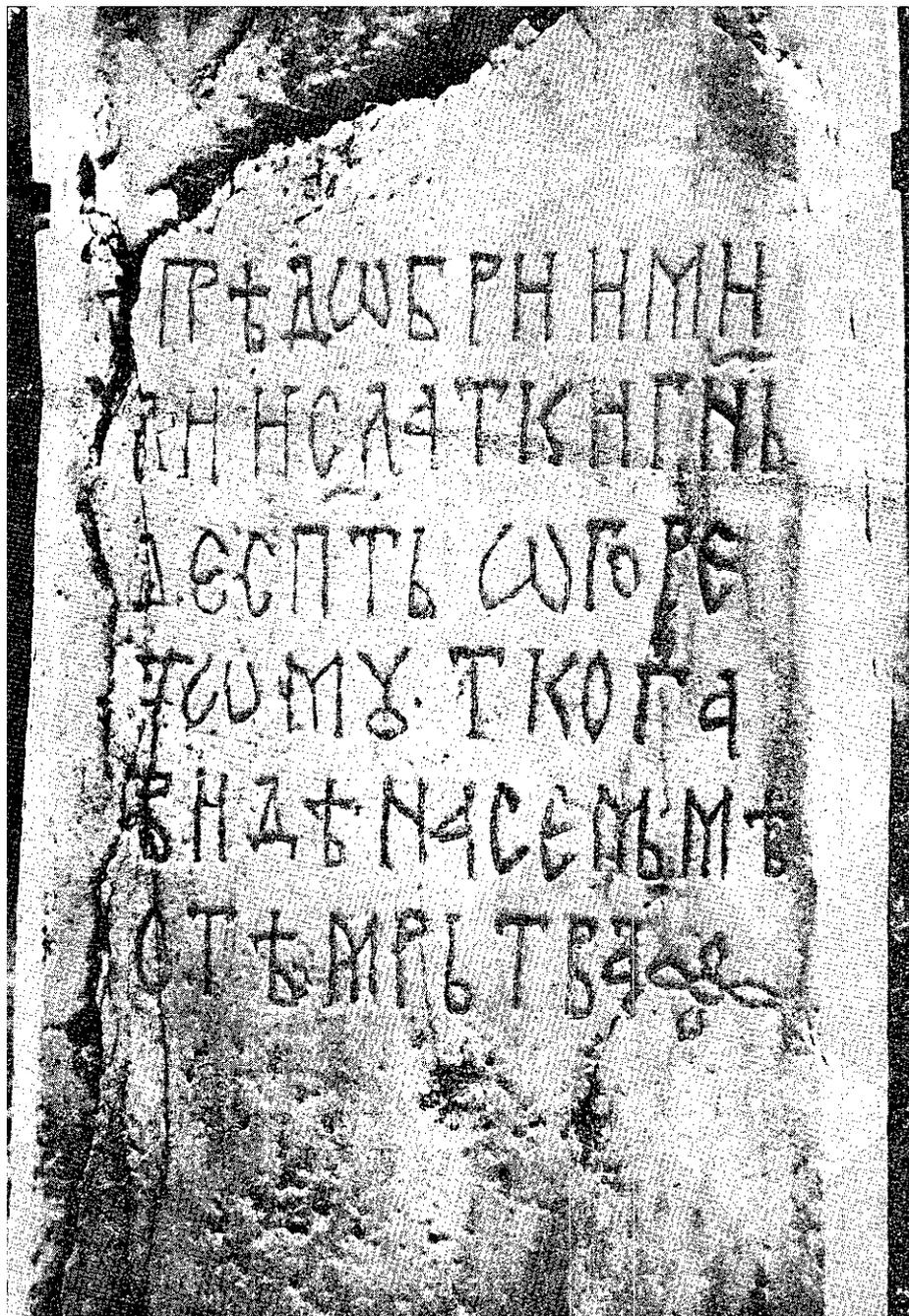
19 — Pierre commémorative placée à l'endroit où mourut le despote Stefan; copie de l'inscription laissée par le prêtre Vlkša sur la face orientale de la pierre.

„Прости Боже попа Влкшу“.

⁷⁹ Ђ. Радојичић, Антологија старе српске књижевности, 1960, 339, каже да је „поп Влкша свакако састављач“ записа о смрти деспота Стефана, а Ђурађ Зубровић властелин у чијој је

области деспот издахнуо. Противно овоме, М. Башић, Из старе српске књижевности, 1931, 237, мисли да је састављач записа вероватно Константин Филозоф.

На ужој страни спомен-камена, према северу,
око 0,90 м. високо од земље налази се запис:



20 — Спомен-камен на месту смрти деспота Стефана, запис на северној страни

20 — Pierre commémorative placée à l'endroit où mourut le despote Stefan; inscription se trouvant sur la face septentrionale de la pierre.

*„Предобри и мили и слатки господин Деспот, о горе
тому тко га виде на овом месту мртва.“*

И, коначно, на ужој страни према југу,
око 0,60 м. високо од земље налази се следећи запис:

*"Благочестиви господин Деспот Стефан, добри господин."*⁸⁰



21 — Спомен-камен на месту смрти деспота Стефана, запис на јужној страни;
21 — Pierre commémorative placée à l'endroit où mourut le despote Stefan;
inscription se trouvant sur la face méridionale de la pierre.

С. Милутиновић прича у својој Историји Србије, на основу предања, да је деспот Стефан убијен случајно са зирина Манасије⁸¹, покопан на неком тајном месту, а свечан и скупочен али празан ковчег да је сахрањен ту код цркве у Дрвенглави. Међутим, још је и данас у овом крају живо казивање да је деспот, ловећи, пао с коња и ту умро. Споменимо и податак да се у тзв. Григоровичевом рукопису биографије говори како „неки причају да је од војвода отрован;⁸² споменимо и запис српског летописца из почетка XVI века који каже да је Стефан умро у Београду, као и запис о томе да је прво сахрањен у Београду⁸³. Са још живим казивањем о смрти деспота Стефана у лову и са подацима из записа са споменкамена, слаже се у целини извештај његовог биографа Константина. У

гл. 8687 он прича „..... иђаше ка Београду и бивши на месту названом Главица, обедовавши, изађе ловити и ловећи још узе на своју руку крагујца. Узевши овога не ношаше га како треба, како је до сада чинно и на удивљење изводио, но се на сваку страну приклањаше да с коња падне. Придржавши са обе стране вођаху га до стана. И бивши у шатору лежаши — свима дирљиво виђење — и само један глас испустив: по Бурђа, по Бурђа говораше и више не одговараше до јутра, када и дух свој предаде господеву. . . Престави се у години 6935. (1427.) у 19. дан месеца јулија, у суботу у 5. час дана. Тада послаше по Бурђа, а сами пак узевши га ношаху ка гробници . . . коју сам сазда у Ресави Због тескобног времена спремивши брзо положише га у цркви са десне стране уласка у храм."⁸⁴

80 Записе са спомен камена су објавили: В. Ст. Караџић у Даници, 1824, 37—40 (не сасвим тачно); F. Miklošić, Monumenta Serbica, 1858, 335—6; М. Милићевић у Кнежевини Србији, 1876, 236—38; П. Ј. Поповић и С. Смирнов у Гласнику српског научног друштва, одељ. друштв. наука, св. 6, 1933, 258—260; Записи бр. 245.

81 Идентично предање бележи и М. Милићевић. Кнежевина Србија, 1876, 1140.

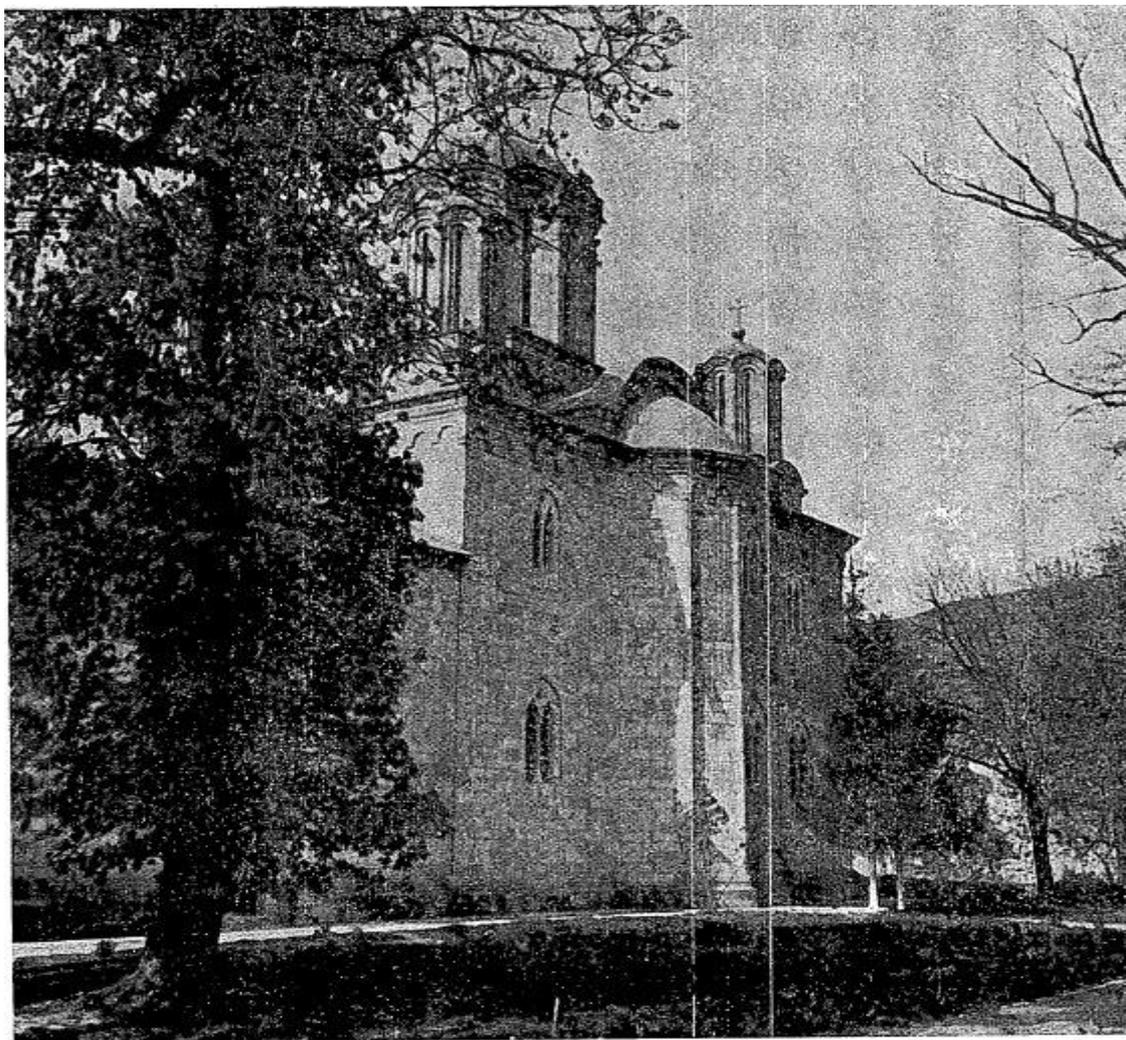
82 Гласник, XLII, 228.

83 Гласник, XXVIII, 427.

84 Гласник, XLII, 318—320.

Смрћу деспота Стефана настала су мутна и тешка времена за земљу, па Константин, неколико година касније, при крају свога драгоценог списа извештава . . . „где, ваистину, где у незнан одоше сва она светла и красоте . . . све постаде мрзост и пустош, све се преобрази, свега несташе, све се испуни горчином, хумке се разараху и сажижиху и људи изгањани биваху . . .”

Манасија је после свега двадесетак година живота, 1439. освојена од Турака. Године 1456. Манасија је горела⁸⁵. Под Турцима је манастир био све до 1718. када је дошао под аустријску власт и остао све до 1739. које године га поново заузимају Турци. Тек крајем XVIII века Турци напуштају Манасију и ослобођењем Србије она поново почиње да живи.



22 — Црква манастира Манасије 1964. године

22 — L'église du monastère Manasija en 1964.

Писаних података о ранијим оправкама Манасије сачувало се врло мало. Уствари, то су само кратки записи који кажу да је црква оправљана или обнављана, али који не пружају детаљније податке о томе шта је и како

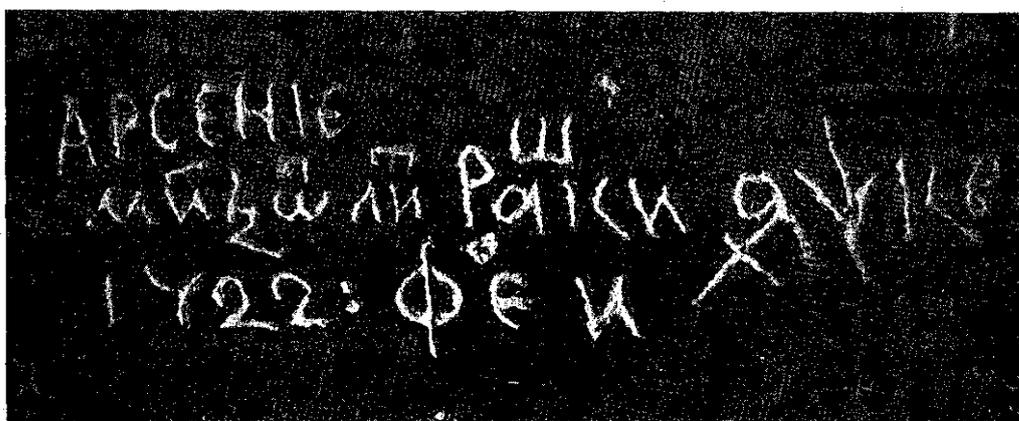
рађено. Најстарији, данас само у литератури сачувани запис гласи: „Лето 1725. начеше мирјани обнављати Манасију, проигумен Арсеније.” Љ. Стојановић⁸⁶ каже да се тај запис налази на зиду у олтару, али приликом кон-

85 Љ. Стојановић, Стари српски родослови и летописи, Београд, 1927, бр. 710 и Гласник Друштва

српске словесности X, 1858, 273. 86 Записи, бр. 10234.

зерваторских радова на живопису (1959/1962) он није нађен, а не спомиње га у своме опису ни Е. Симеоновић. Многобројни угребени записи при дну доње зоне у олтарској апсиди говоре нам о људима који су долазили у манастир: године 1816. угребао је своје име „Gustav Gass Baron Appelmann“;⁸⁷ 8. фебруара 1722. био је у Манасији Арсеније, митрополит рашки који је, две године

ни једну колибу где би се од кише и хладноће склонно, и почне молити Буковчане, Војничане и Витанчане да му помогну цркву очистити од ђубрета, које је више од једног хвата у висини било у цркви и у граду. Кад је цркву од ђубрета очистио, ћерамидом покрио и у свему што је преко нужно било обновио, почне народ приљежно долазити у цркву. . . Овако обновивши овај древни пам-



23 — Запис митрополита Арсенија из 1722. године у олтару цркве манастира Манасије

23 — Inscription laissée par le métropolitain Arsenije datant de 1722 et se trouvant dans le sanctuaire de l'église de Manasija.

касније, 1724. оставио у Сопоћанима запис „Уви доме божји сице зрим разорен“ а 1731. забележио је своје име „I. A. Kernhoier perceptor Maidanbek“ — али у олтару нема помена о било каквим оправкама манастира. Следећи по реду је запис (који се данас налази високо на западној фасади припрате на две мале камене плоче): „Обнови се в лето 1735. октомврија 2-го при архијереју Викентиу Јовановићу. Критори припрате сије бише господа Лоан и Јанићије Костадиновићи.“⁸⁸ Трећи податак о обнови Манасије бележи Е. Симеоновић: „Игуман Јоаникије, родом из Лесковца у Бугарској, дошао је у Манасију одприлике околу 1804. године, дакле у оно време кад су се Срби под блаженопочившим Карађорђем латили оружја и против Дахија устали за слободу вере и отечества свога. Дошав овде, нигди ништа није нашао, јер је све разорено и опустошено било. Пре свега начи-

јатник наших праотаца, стави споља над јужним вратима храма крупним и црвено обојадисаним словима слеђујући надпис: „Обнови сја сеј храм Сошествија Свјатаго Духа при владјенији Кара-Георгија Петровича, вожда Серпскога, и при Митрополит је и Архиепископ је Бјелградском Леонтији трудом игумна Јоаникија и настојанијем Оберкнеза Ресавскога Милији Здравковича 1806. года“ који су надпис зидари приликом последњег обновленија цркве из непредосторожности замазали . . . “⁸⁹

И, коначно, четврти запис, сачуван опет само код Љ. Стојановића, гласи: „Доказатељство сего свјатаго дома: обнови сја сеј храм сошествија свјатаго духа при благовјернаго и верховнаго Господара Георгија, предводителја народа србскога, служителја манастиру игумена Јаникија — обнови сја сего 1810-го года месјаца октоврија 17го — Мајстор Жива-

87 Пожаревачки мир, по коме је Аустрија добила северну Србију па и манастир Манасију, потписан је 21. VII 1718.

88 Записи, бр. 2642.

89 Рукопис у Матици српској, лист 8—9; Записи, бр. 3834. Код Љ. Стојановића, у примедби, по-

грешно означено да се запис налазио на западним вратима, Видети и Сл. Ненадовић, Конзерваторска документација о архитектури манастира Ресаве, Зборник заштите споменика културе, књ. XII, Београд, 1961, 53—4.

дин."⁹⁰ Овај запис данас не постоји, а не спомиње га ни Е. Симеоновић.

У три цитирана записа говори се о „обнови“ храма, а један запис спомиње обнову и ктиторе припрате, — али је највероватније да су све те обнове биле само оправке мањег обима и да су извођене оскудним средствима — јер опште прилике у земљи нису ни дозвољавале неке опсежније и дуготрајније радове. Нарочито за време аустријске владавине (а тек од тога доба почињу цитирани записи) једном наредбом из 1719. године било је Србима забрањено обнављати цркве, — а молба којом је тражена дозвола да се оправу кров на Манасији, није одобрена⁹¹. Сам манастир је у првим деценијама XIX века сиромашан и презадужен⁹², одузета су му имања и разни приходи⁹³. Све то доказује да је манастир углавном препуштен сам себи и случају — и да је запуштен. Јер комисија коју је кнез Милош одредио да изврши преглед свих манастира и цркава у тадањој Србији⁹⁴, у своме рапорту од 7. децембра 1839. извештава за Манасију: „Манастир је овај изнутра сасвим у рђавом стању и за људе опасан, будући да из целог свода непрестано камење пада, тако да братство и народ у великој су опасности богослуженије обдржавати и да много прокисава, чега ради и тепло, које је већ готово, не може се наместити, док се сав манастир не препокрије и она места од куда камење пада, не оправе.“⁹⁵

Али најречитији доказ о оронулој Манасији јесте извештај Самуила Јанковића, настојатеља манастира, који у своме писму Митрополији у Београду, 3. августа 1842. извештава: „Познато је вашему високопреосвештенству како се света ова обитељ у лошем стању налази и како од времена на време све већма рони се и ко паденију приближује се. Ово стање паденија њеног од пре је у мањем степену показивало се и могло му се колико

толико с помоћу притицати, но ево сада учестало се и бојим се, ако се увелича, да ће се црква сасвим упропастити. Пре неког времена из средине свода над иконостасом један велики камен испао је, па и други поред њега готови су процепити се, а после ове много изливене кише, почем су сводови због лошег покривача много напустили, са северне стране пред северним вратима средина свода, баш у средини сводне пупчасте висине, округлост једна од аршина велика изметла се и доле пала. Ова шупљина многочасним свода мањим и већим каменим парчадима све већа и опаснија бива, и ако се што скорије у помоћ не притече, неће се без велике опасности нуждно богослуженије одправљати моћи.“⁹⁶ Несумњиво је дакле, да у записима споменуте „обнове“ (од којих су последње две, из 1806. и 1810. једва три деценије удаљене од овога извештаја) нису биле тога обима да би осигурале цркву за дуже време, јер изложено стање, које ће се две године касније још једном потврдит доказује сасвим супротно.

У таквом, или још горем стању, Манасија улази у годину 1843. врло значајну за старине у Србији. Јер 13. децембра те године Јован Ст. Поповић подноси Совјету предлог да се „уредно изданом уредбом“ забрани рушење и развлачење старих градова, односно њихових развалина „који као споменици древности не само љубитељима историје . . . у многим предметима разрешеније подају но и земљу нашу занимљивом, знатном и класичном чине.“ Поповић затим констатује да се ове развалине свуда „не уважавају“ него се „руше и утамањују нерасудно.“ Да би се оне дакле „од нападенија . . . сачувале и за потомство у целости остале“ предлаже доношење уредбе о њиховој заштити⁹⁷. Пошто је Совјет одлучио „да врло многа призренија изискују, да се ови споменици древности колико је већма могуће ненарушима сачувају“ — Књаз је усвојио

90 Записи, бр. 3878.

91 Д. Поповић, Србија и Београд 1718—1739, Београд 1950, 148—9. У своме извештају из 1733. године о црквама у Србији Максим Радковић каже да је црква манастира Манасије покривена оловом, — Гласник Српског ученог друштва 56, 1884, 166.

92 Држ. архива Србије, Кнежева канцеларија, нахија ћупријска, акт од 7. марта 1836. год., бр. 18.

93 Држ. архива Србије, Митрополија, акт од 17. фебруара 1841. бр. 76.

94 Држ. архива Србије, Совјет, 1836, Но 196.

95 Гласник Српског ученог друштва, 21, 1867, 88. „Темпло“ (иконостас) о коме је реч у овом рапорту вероватно је онај који се данас налази у цркви села Двориште, а који су сликали, за ра-

чун игумана Саве Поповића настојатеља Манасије, мајстори кир-Костадин и кир-Гиорги из Грабова, нахија Трновска, 1825. год.; видети извештај М. Шакоде од 2. VI 1961. у архиви Завода. Садањи иконостас у Манасији сликао је Милија Марковић 1863—64 о чему постоји у архиви ман. Манасије шест разних докумената, углавном признаница Милије Марковића на примљене суме за израду иконостаса. Из облигације од 12. XI 1864. произилази да манастир дугује М. Марковићу још 600 дуката за извршени посао. — К Но 3136/864.

96 Држ. архива Србије, Митрополија, акт. од 3. августа 1842, Но. 467.

97 Држ. архива Србије, Министарство просвете, 1843. Ф. VI — Но 579.

предлог и 9. фебруара 1844. потписао решење ВНо 137 о забрани уништавања старина⁹⁸. Та наредба указује на схватање о потреби чувања старина путем једног правног акта, чиме је држава преузела на себе и право и дужност да се стара о споменицима, дакле да их чува и одржава. Да је то била и мисао Совјета, потврђује израз „ненарушим“ који значи: сачувати онако како јесте, у стању у коме јесте сачувати неповређено и непромењено, сачувати суштину, смисао и значај, — а тај принцип, као основа модерног конзерваторства, признат је и данас у целини. Тако одређен и правилан однос према споменицима културе тражио је од државе да предузме што је потребно за њихово одржавање, па је она тој обавези у знатној мери и удовољавала. Треба споменути да је и Митрополитија тражила да се манастири и цркве оправљају, па је у регистрима и деловодним протоколима Митрополије београдске за 1836—1844. убележено око 90 предмета који говоре о разним оправкама. Захваљујући овим настојањима а нарочито исправним схватањима и бризи Ј. Ст. Поповића за наше старине⁹⁹, извршене су тих година оправке многих „споменика древности“ а међу њима и Манасије. Први пут је тада у историји Срба, држава, на основу одговарајућих надлежних решења, приступила органозовано и по извесном плану конзерваторско-рестаураторским радовима на једном споменику¹⁰⁰.

Крајем децембра 1843. митрополит Петар Јовановић у акту који је упућен Попечитељству просвештенија моли „да се чрез веште људе даде извидити како би се Манасија најбоље могла обновити“, па пошто је Попечитељство просвештенија са образложењем предложило Совјету да се приступи обнови, Књаз је 10. фебруара 1844. под ВНо 138, дакле већ сутра дан пошто је потписао Наредбу о забрани рушења старих градова, упутио Попечитељству Просвештенија овај акт:

„У сљедству известија Попечитељства Просвештенија од 4. пр. Пно 287 од прошле године да су Манастири Манасија, Раваница и Раковица у врло рђавом стању тако да у

томе стању паденијем грозе, ја сам са согласуем Совјета од 28. пр. Но 10. судећи да је Правитељство дужно обратити своје вниманије на сачување у добром стању ови споменика Србске славе, решио:

да Правитељство своју помоћ ради поправке при Манастирима Манасији и Раваници принесе,

на који коначо нужно је да Попечитељство Просвештенија у споразуменију са Попечитељством Внутрени дела изашље у исте манастире једну вешту комисију, која да са споразменијем манастирског братства извиди, шта је нужно у овим манастирима поправити, како ће најбоље бити да се та поправка учини и колико ће свега она коштати . . По овом дакле нека Попечитељство поступи.“

Пошто је комисија¹⁰¹ у своме извештају од 1. маја 1844. дала за Манасију врло сумаран предрачун и учинила примедбу „Што се тиче црквеног молераја овај за то обстати и поправити се не може што је, прво, много избивен, а друго, што је онде где није обивен по већој части шупаљ и мора се одлупити“ — Ј. Ст. Поповић је 9. маја упутио Совјету допис којим доставља извештај комисије и каже: „Све ово у призреније узимајући..... мненија је тога Попечитељство Просвештенија да се прво, и то још овога лета, свод и зидови поменути Манастира оправа, сходно олепе и по плану покрију, како не би и даље непогодама времена изложени остали. После овог да се један живописац погоди, који ће главне само иконе измалати, остављајући веће украшеније цркви на сгодније време. . . . Најпосле, да се постелено приступи к предохраненију Манасије од порушенија и пропасти, почевши од зида на капији, с које падајуће камење лако може убијство какво проузроковати.“

Месец дана касије, 10. јуна 1844. Књаз, под ВНо 727, извештава Попечитељство Просвештенија: „У сљедству тога Совјет је 25. ист. мес. Но 536 за добро нашао решити за Манасију:

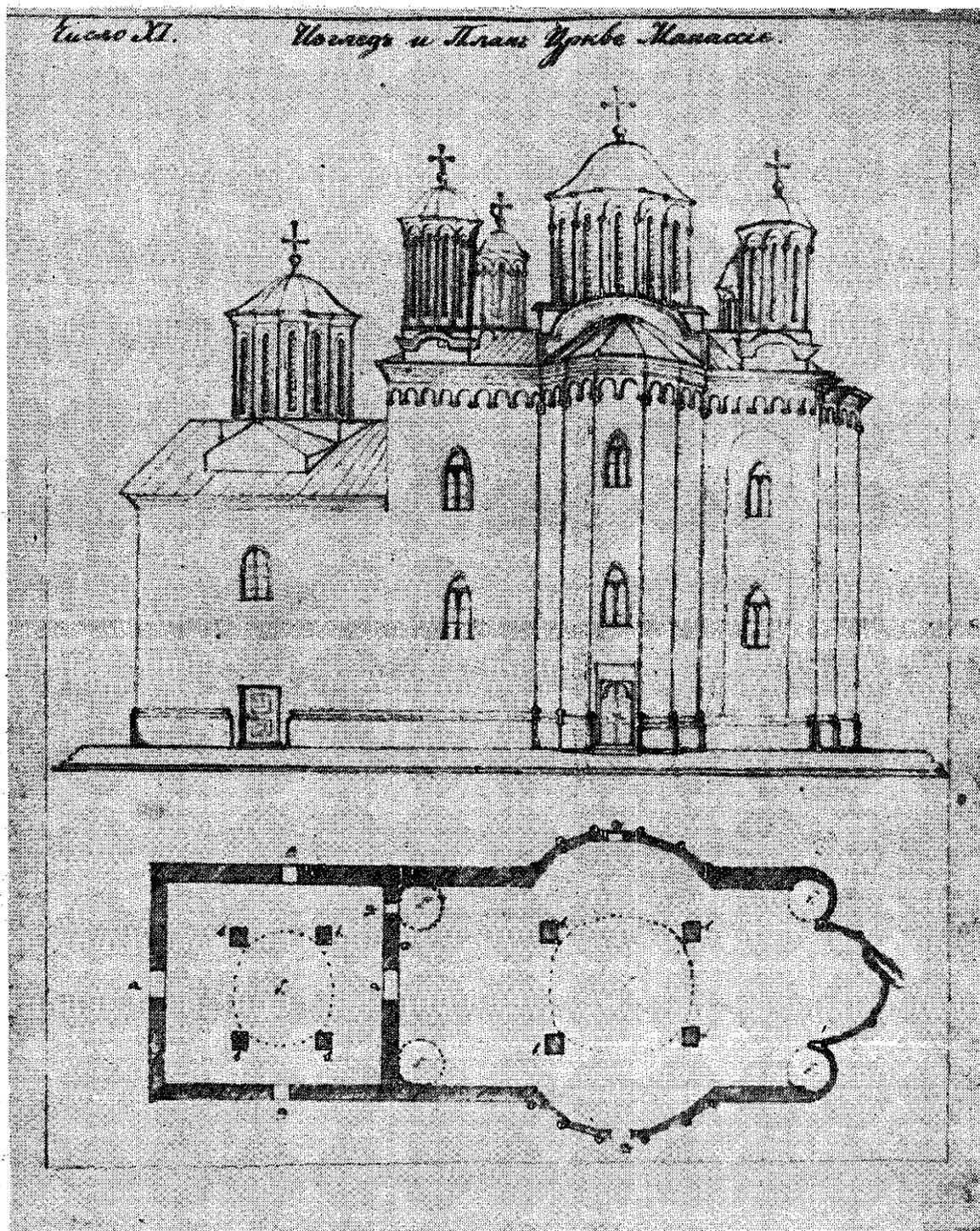
98 Документе који се односе на ову наредбу објавио је С. Томић у Зборнику Матице српске (серија друштвених наука) Н. Сад 1952, 3, 85—89. Видети и Држ. архив Србије, Совјет 1844. ПНо 24 од 11. фебруара 1844. и Министарство просвете 1844, ФИ. — Но 48.

99 Ст. Новаковић у своме опширном приказу Поповићевог књижевног и културног рада, Глас САН, 74, 1907, 1—122, не спомине Стеријина значајна настојања око заштите старина.

100 Документи који говоре о обнови Манасије чувају се у Државном архиву Србије у Београду, фонд Попечитељства Просвештенија, а чине оби-

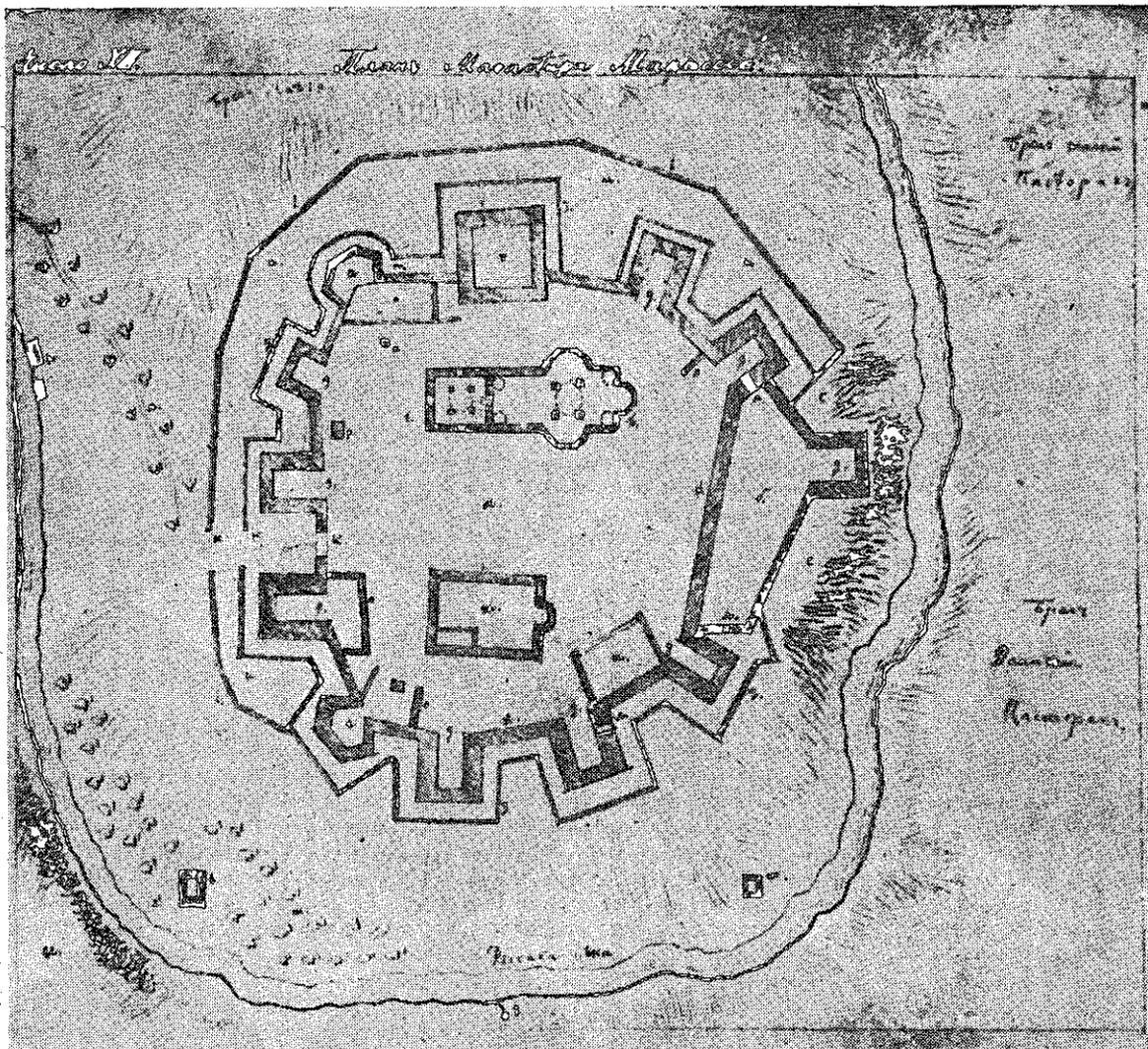
ман свежањ од око 70 комада разних дописа, предлога, решења, наређења, уговора, упутстава, извештаја, налога за исплату и сл. Цео предмет је заведен под сигн. Ф. VI—86 из 1844. године и садржи како примљена акта, тако и концепте одасланих аката. Сви концепти, са изузетком 2—3 комада, писани су руком Ј. Ст. Поповића.

101 Чланови Комисије: Дионисије Поповић, игуман манастира Раванице; инж. Константин Радотић; Добросав Здравковић начелник окружја пожаревачког и Димитрије Симић начелник среза Ресавског.



24 — Из извештаја Јанка Шафарика о путовању по Србији 1846. — цртеж бр. XI „Изглед и план цркве Манасије“ — архива Историјског института, Београд

24 — Dessin № XI représentant «L'aspect et le plan de l'église de Manasija», qui fait partie du rapport de Janko Safarik relatif au voyage qu'il avait entrepris en 1846 à travers la Serbie. Archives de l'Institut historique, Beograd.



25 — Из извештаја Јанка Шафарика о путовању по Србији 1846. — цртеж бр. XII „План манастира Манасије“ — архива Историјског института, Београд

.25 — Dessin № XII représentant »Le plan du monastère Manasija«, qui fait partie du rapport de Janko Safarik relatif au voyage qu'il avait entrepris en 1846 à travers la Serbie. Archives de l'Institut historique, Beograd.

а) да се кров тврдо и поуздано тенећком покрије, како неће од кише и других елемената квару изложен бити;

б) црква да се споља не малтерише,¹⁰² но само да се место исквареног у зиду камења

друго камење такође од бруса истесано, уметне;

в) у внурености цркве да се оно што је на своду покварено лепо оправи и малте-

102 „Што се тиче не малтерисања цркве Манасијске споља, но само да се место исквареног у зиду камена, друго камење, такође од бруса истесано уметне, Началничество је и за овај посао мајсторе нашло, но се у закључителну погодбу с њима упушати ни је могло, потоме што не стоји нигди определително, која су она места у зиду искварена и која не се имено с другим новим од бруса каменом морати попунити, јер овако исквареног камена много и од више руку има, тако да су неки само мало одломљени и открьени, неки уполак, особито спољашње дивли је и на последку неки сасвим по одпадали, на која се

места ново камење уметнути мора. Горе споменути су чиновници ова места са мајсторима, недирајући у она на која су камења мало нешто очељена и гди гди ороњена, избројали и нашли су да се одприлике до 300. овакви места налази, у којима се камен уметнути мора, за који су посао мајстори при погодби последњу цену од 150 дуката цесар оставили, с тим обвезатељством, да они сами камен у мајдану изваде, овај отешу и у своја места уметну.“ Из извештаја од 4. јула 1844. год. у вези припреме конзерваторских радова на Манасији, Држ. архив Србије, Министарство просвете, Ф VI—86 из 1844.

рише, но оно што је у молерају гди год избрушено, да се само оно што је избушено попуни и по начину старог молераја поправи, а у стари молерај да се не дира;¹⁰³

г) патос црквени да се од цигље начини; и

д) зид над капијом градском од једне куле до друге да се утврди да не би камење падало."

Пошто су закључени уговори са тада познатим зидарским мајстором Настасом Стефановићем¹⁰⁴ и мајсторима из Београда Јозефом Штајнлехнером¹⁰⁵ и Јоханом Кригером¹⁰⁶ и пошто је посебним актом ПНО 985 од 12. јула 1844. одобрено да се тесање и постављање камена на фасаду цркве ради надницом, — Попечитељство просвештенија тражи од комисије извештај о изведеним радовима те упозорава ... будући је опредељено да се у стари молерај у црквама не дира и будући ће на овај начин само једна част таквог молераја остати, изречно се препоручује Комисији на то навластито позор обратити, да лик Деспота Стефана који се у Манасији находи, у целости сачуван буде, и гди би какова поправка са стране лепљења нужна била, таква да се с највећом пажњом употреби." У сачуваним извештајима се говори да су:

4. „Сводови Цркве Манасијске прекомерног оног блата и теготе сасвим ослобођени и подобатељно за нови лаки кров приуготовљени"

5. „камење резано за ксимсове од чести је већ на своје место углављено, а остало ће све на поврхности црквоног зида ових дана намештено бити"

¹⁰³ Да овај став у односу на конзерваторске радове на живопису није само случај, сведочи десетак година каснији акт (Држ. архив Србије, Министарство просвете, 1857, Ф III Но 74) у вези са обновом Жиче, у коме се изричито каже „да се поглавито сав молерај стари па био у целости или иначе од части без најмање повреде или дотеривања сахрани..." Видети и Зборник заштите споменика културе књ. IX., Београд 1958, 105—113, где су објављена акта у вези са овом обновом Жиче.

¹⁰⁴ Према уговору који је закључен између Попечитељства просвештенија и „зидарског устабаше" Настаса Стефановића 8. априла 1839. под ЕНо 327 у Крагујевцу, устабаша је преузео „да на великој цркви св. Успенија 36 пендера отвори и као што су у старо време били начини. Да 13 дирека од мермера који су од зулума турског порушени били, из 2 аршина дунђерска дужине начини и онако углади. . . како су од древности и други начинени били; да патос . . .

1. „калфе зидарске Јована мајстора предузели су дело лепљења на кубетима под надницу донде, докле се са Јованом погодба не учини, јер Бугари нису у стању ону шупљину измену камења напунити да сами онај изрјадно резани камен не замажу"

2. „мајстори у тесању камена за цркву Манасијску успели су дотле да су 180 камења резани на подстрешницу уметнули и на своје место ставили, а остатак у числу 200 к цркви довучен је и како се који изреже на своје место стављаће се. Ова сума камена нужна је само за подстрешницу, а за остале округле стубове може се камен на зиму резати и то мањом ценом него сада . . ."

3. „што се молераја тиче, на овај Комисита бодри позор има и овај ће свугди где је возможно у целости остати, а нарочито Свети Стефан сав у целости остаје."¹⁰⁷

Нема података о томе када су и како завршени ови обимни радови, али је сачуван концепт Поповићевог објашњења од 18. фебруара 1845. Књазу о утрошених 16.314 форинти: „У слѣдству предложеног овог предрачуна благоволила је Ваша Светлост под 10. јунија пр. год. ВНо 727 са согласијем Совјета височајше решити, да се поменути манастири „лепо", оправе; колика је пак сума на ову оправку опредељена, то Попечитељству није саопштено. Његова је дакле дужност била бдити да се Манастири лепо оправе, а да је овом налогу подпуно удовлетворено осведочава извести је Г. члена Совјета Стефана Стојановића, који се, прегледавши посао, изразио да су боље манастири оправљени, него што се надати могло. Како је пак Совјет могао држати да посао овај неће износити више него по предрачуну 8.126 фор. то је Попечитељству опет непоњатно, јер у исто време решено је

поправи и подпуни; да све оно што је дужином времена и тиранством непријатеља унутри и споља на цркви покварено лепо оправе. . . Стари молерај у цркви унутри да се ни мало не квари ни замазује. Ово треба да се древности и достопамятности ради чува и не квари. Видети: Сл. Ненадовић, Конзерваторски проблеми у Студеници, Зборник заштите споменика културе IV—V, 1955, 27 и С. Томић, Један непознат документ о реставрацији манастира Студенице 1839. год., Гласник САН, књ. V св. 1, 1953, 180—181.

¹⁰⁵ Извршио делимично облагање фасаде, реконструкцију крова и покривање, израдио 74 прозора и 5 врата.

¹⁰⁶ „... обавезује се манастир Манасију изнутра, разумевајући и кубета, осим једне части молераја, која се неће кварити, ваљано олепити. . ."

¹⁰⁷ Извештај комисије од 22 септембра 1844, Држ. архив Србије, Министарство просвете 1844. Ф VI—86.

Исто тако
треба, да се и сав стари
молеџај, па био у целости
или од части, при оправљању
што више штеди и чува,
како ће се дозети и овај,
испитувајући га через вешта
лица, сходно староме
молеџају, поправити и до-
пуњити моћи.

26 — „Исто тако треба да се и сав стари молеџај, па био у целости или од части, при оправљању што више штеди и чува, како ће се дозети и овај, испитувајући га через вешта лица сходно староме молеџају поправити и допуњити моћи.“ Детаљ концепта акта Министарства просвете, Држ. архива Србије, Министарство просвете, 1857, Ф III, № 74

26 — «Lors des réparations, il faut également ménager avec le plus grand soin toutes les peintures anciennes, conservées en entier ou en partie, afin qu'elles puissent être restaurées et renouvelées ultérieurement, après des études faites par des experts». Extrait de la minute d'un acte du Ministère de l'Instruction publique de 1857. Archives d'Etat de la Serbie, F III, № 74.



27 — Црква манастира Манасије 1964.
27 — L'église du monastère Manasija en 1964.

Манасији од једне куле до друге утврди, за које сума у предрачуну није била изложена, а навластито решено је, да се на цркви Манасији с поља место исквареног у зиду камена друго камење од бруса истеше и уметне, које такође није у предрачуну стајало.

„Совјет приписује Попечитељству у кривицу, што није зидарски посао, као што је решено, ђутуре лицитацијом дало. Ову кривицу Попеч не признаје ... почем је доцније извештено било да Цинцари не разумевајући

овај посао тако рђаво раде, да се то све кварити мора. Почетитељство видећи да то Височајшем Решениу „да се Манастири лепо оправе“, не одговара, принуђеним се нашло наредити, да Цинцари одмах у почетку од посла престану и погодило је мајстора немца учинивши с њиме предострожно уговор. ... Је ли то неуредност и немарност ... или је то бдителност и старање ... да посао лепо испадне ... о томе нека благоволи Ваша светлост пресудити.“¹⁰⁸

¹⁰⁸ Држ. архив Србије, Министарство просвете, 1844, Ф VI—86. У вези са овим подацима а нарочито са детаљнијим извештајима о броју замењених квадера на фасадама Манасије, није могуће да се одржи мишљење П. Ј. Поповића (Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 4,

1925, 190) према коме је Манасија око 1737. „можда преправљана и добила свој данашњи изглед. Приликом конзерваторских радова арх. Сл. Ненадовић је утврдио да је Манасија и првобитно била обложена каменом, онако како је данас.

Данас знамо да је та велика „обнова“ Манасије омогућила да се овај споменик културе одржи до наших дана. Било је разних предлога, после 1844. године, о одржавању и делимичном обнављању Манасије међу којима треба споменути извештај од 26. јануара 1856. тадањег архимандрита Е. Симеоновића, из кога се види да је „дозвао вешта мајстора Јована Кригера и наложио му, да сочини како план, по коме би се најудесније речена трапезарија могла возобновити, тако и предрачун трошка који би се на ту цел издати имао. И план и предрачун трошка готов је и обоје у 3 прилога подносим. . . По овом плану предрачун трошка износи 10.265 фор. сребра и то без материјала зидарског, дунђерског и столарског.“ Симеоновић је исте године, 20. фебруара, послао Конзисторији у Београду извештај у коме каже да „Највећа кула од северне стране на граду Манасијском, тако названа Деспотова кула, како које године све горе и горе стоји“... али знамо да на трпезарији и кули нису вршени радови. Вршене су само извесне оправке 1895. и 1929. године. О првој немамо података, а у другој су обе улазне куле, пирг деспота Стефана и још неке куле, при врху заравњене и заливане бетоном,¹⁰⁹ што је у знатној мери изменило тадањи изглед кула.

Септембра 1956. започео је конзерваторско-рестаураторске радове на Манасији Републички завод за заштиту споменика културе. Израђен је технички елаборат¹¹⁰ на бази података који су тада били познати; о конзерваторским проблемима и мерама које треба предузети затражена су мишљења проф. унив. арх. Ђ. Бошковића и проф. унив. А. Дерока, а 26. марта 1957. одржан је у Српској академији наука у Београду скуп заинтересованих стручњака,¹¹¹ на коме су тражени предлози за најбоља решења ових проблема:

а) У каквом се стању налазе јужна и западна камена фасада цркве, које су у то време биле омалтерисане дебелим слојем малтера.

б) Да ли се само у припрати налази мозаички под или га има и у наосу — и како тај мозаик конзервирати или рестаурирати.

в) У коме обиму је припрата била порушена и у коме обиму се сачувала у првобитном стању; да ли је дограђена уз цркву или је са истом једновремено зидана.

г) Шта се налази у пиргу деспота Стефана, који је у то време био затрпан за око 6 метара у својој унутрашњости и како решити унутрашњост.

д) Шта се налази у великим наслагама шута порушених зграда које су биле прислоњене са унутрашњих старана градских зидова на простору између улаза у манастир и пирга деспота Стефана.

ђ) Питање остатака конака десно од улаза у манастир и питање некадашње трпезарије, њене унутрашњости, остатака у њој итд.

У току 1956. откопане су и изнешене из дворишта гомиле шута; почето је са чишћењем пирга деспота Стефана и скинут је малтер са дела јужне фасаде цркве. Ови радови су дали корисне податке те је настављено са чишћењем пирга, испитивањем унутрашњости цркве и трпезарије, а затим је образована комисија¹¹². која је 8. маја 1957. размотрила проблем конзервације односно рестаурације мозаичког пода у припрати,¹¹³ фасада цркве и градских кула и бедема, препоручивши да се конзервација мозаика изврши делимичном анастилозом и делимичном рестаурацијом „додавањем нових делова камена у одговарајућој боји“ а места, за која недостају сигурни подаци за реконструкцију, обрадити „јединственим белим каменом, прилагођавајући начин обраде горње површине

109 Радови на заравњавању врхова кула и зидина и на пломбирању бетнским пресвлакама обустављени су после чланка Ђ. Бошковића „Злочин или нехат“ у Политици од 12. октобра 1929.

110 Идејни пројекат за конзерваторско-рестаураторске радове на цркви и утврђењима Манасије израдио је арх. др. Слободан Ненадовић.

111 Записник од 26. марта 1957. о дискусији конзерваторско-рестаураторских проблема у Манасији. Учествовали: арх. И. Здравковић, др. М. Љубинковић, М. Панић—Суреп, арх. др. Д. Павловин, проф. арх. Ђ. Бошковић, Р. Љубинковић, Вл. Мађарић, Св. Мандић, А. Сковран, др. С. Томић, арх. др. Б. Вуловић, проф. арх. А. Дероко, арх. др. С. Ненадовић.

112 Записник од 8. маја 1957. са састанка стручне комисије по питању конзерваторско-рестаураторских радова на манастиру Манасији, са закључцима које радове и како треба извести

Записник потписали проф. арх. Ђ. Бошковић, М. Панић—Суреп, др. М. Љубинковић, проф. др. С. Радојчић, арх. М. Милошевић, Р. Петровић, арх. Ј. Нешковић и руководилац радова арх. др. С. Ненадовић; проф. арх. Ђ. Бошковић издвојио мишљење о конзервацији мозаичког пода у припрати.

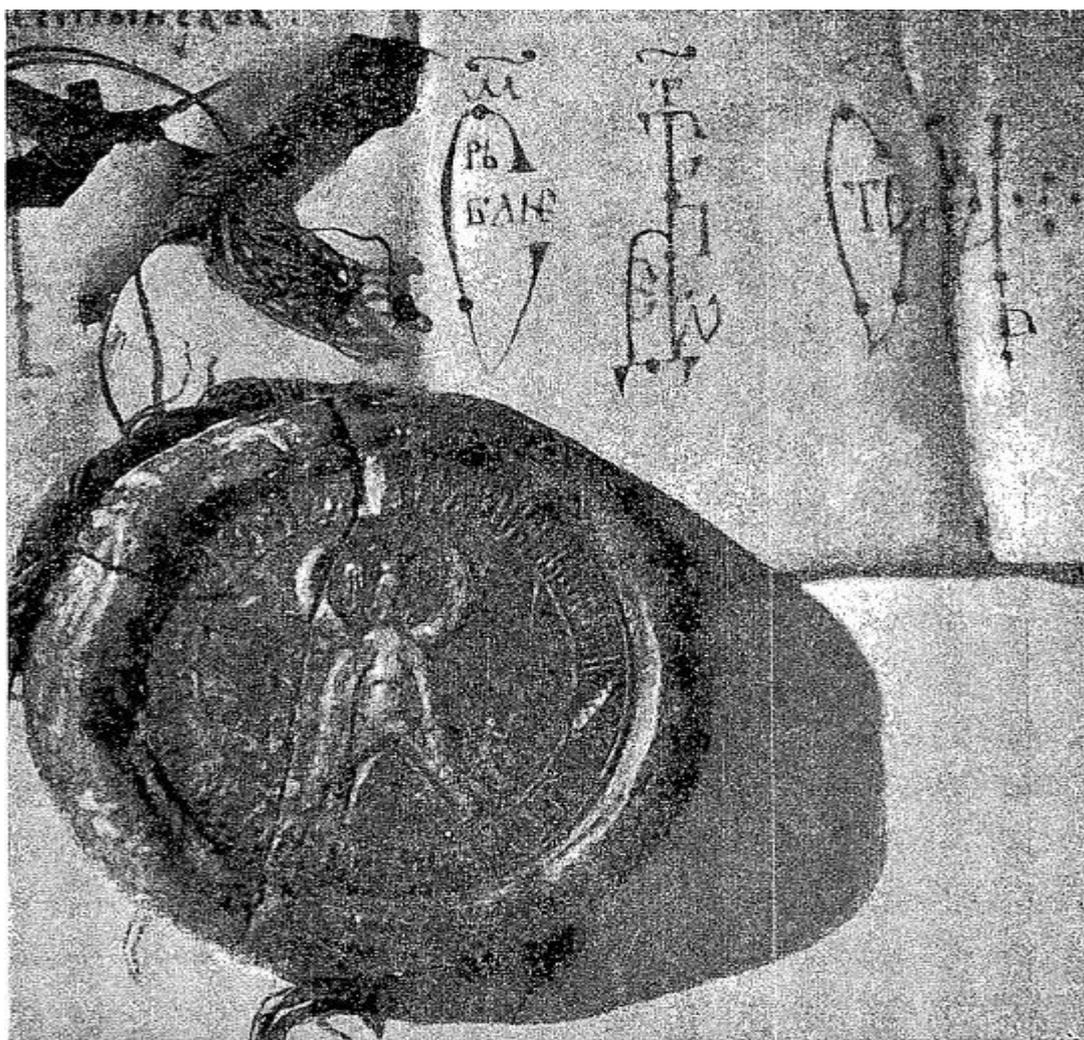
113 У извештају од 7. децембра 1844. о радовима у Манасији пише: „О патосу црквеном у Манасији ништо отнуд делано није, јер к тому време није засада док препрата не буде олепљена, будући у њој патоса нема, а горња црква је патосана.“ Да ли је мозаик у припрати 1844. био толико затрпан да се није видео? Детаљније о извршеним радовима на мозаику видети С. Ненадовић, Конзерваторска документација о архитектури манастира Ресаве, Зборник заштите споменика културе књ. XII, Београд 1961, 74—80 са фотодокументацијом и цртежима.

оригиналу." Препоручено је, затим, да се оштећени делови фасада цркве рестаурирају новом каменом оплатом, а на тврђавским кулама и бедемима „извршити подзиђивање старим начином у камену на свим деловима где то конструктивни разлози захтевају; омогућити пролаз кроз куле на бедеме где је то могуће без већих рестаураторских подухвата, а на кулама које су 1929. године заливане бетонском плочом извршити делимичну рестаурацију зубаца према старој докумен-

тацији и тиме створити карактер рушевине, који је бетонским плочама поремећен."¹¹⁴

По овим основним концепцијама конзерваторско-рестаураторски радови су у току. Углавном су већ извршени сви радови на цркви, трпезарији, пиргу деспота Стефана, четири куле и деловима бедема¹¹⁵. Посебно је проучено питање, израђен пројект и рестауриране биофоре на цркви. Конзервација живописа извршена је 1959—1962. године.¹¹⁶

Стеван Томић



28 — Део потписа деспота Стефана и печат на недатираној даровници манастиру Милешеви; сада у манастиру Савини

28 — Une partie de la signature du despote Stefan et son sceau apposé sur l'acte de donation sans date adressé au monastère de Mileševa et conservé au monastère de Savina.

114 Записник од 8. маја 1957. год.

115 Радовима је до 1961. руководио арх. др. С. Не-

надовић а од 1961. арх. И. Костић, који је изradio и пројекат за рестаурацију биофора.

ПОПИС ОСНОВНЕ
ДОКУМЕНТАЦИЈЕ О
КОНЗЕРВАТОРСКО-
РЕСТАУРАТОРСКИМ РАДОВИМА
НА МАНАСИЈИ ПОЧЕВ ОД 1956.
ГОДИНЕ:

1. Извештај арх. др. С. Ненадовића од 6. маја 1954. о стручном прегледу стања манастира Манасије.

2. Извештај арх. др. С. Ненадовића од 24. марта 1956. године у вези са израдом техничког описа радова на манастиру Манасији.

3. Записник — извештај о обиласку Манасије, од 26. маја 1956. и о мерама које треба предузети у току 1956. у циљу заштите и уређења Манасије.

4. Елаборат — технички опис конзерваторско-рестаураторских радова које треба извршити на Манасији, израђен од арх. др. С. Ненадовића (18 страна текста са 8 техничких скица).

5. Мишљење проф. унив. арх. А. Дерока од 4. X 1956. о елаборату др. С. Ненадовића са предлозима за конзерваторско-рестаураторске радове.

6. Мишљење проф. унив. арх. Ђ. Бошковића од 10. XI 1956. о елаборату др. С. Ненадовића са предлозима за конзерваторско-рестаураторске радове.

7. Мишљење инж. М. Јањића од 20. VII 1957. о врстама, саставу и могућности налажења прикладног камена за облагање фасада и камена за реконструкцију мозаика у припрати.

8. Записник од 26. III 1957. о јавној стручној дискусији конзерваторско-рестаураторских проблема манастира Манасије.

9. Записник од 8. V 1957. са састанка посебне стручне комисије по питању конзерваторско-рестаураторских радова на Манасији са закључцима које радове и како треба извести.

10. Извештај из матра 1958. др. С. Ненадовића о дотле изведеним радовима на манастиру Манасији и о проблемима који су настали у вези са изведеним радовима.

11. Дневници рада, грађевинске књиге и појединачни извештаји, почев од 1956. године.

12. Елаборат—пројекат арх. И. Костића и мишљење посебне стручне комисије о рестаурацији бифора на цркви манастира Манасије.

13. Елаборат Б. Живковића, сликара-конзерватора за конзерваторске радове на живопису са описом затеченог стања и оштећења.

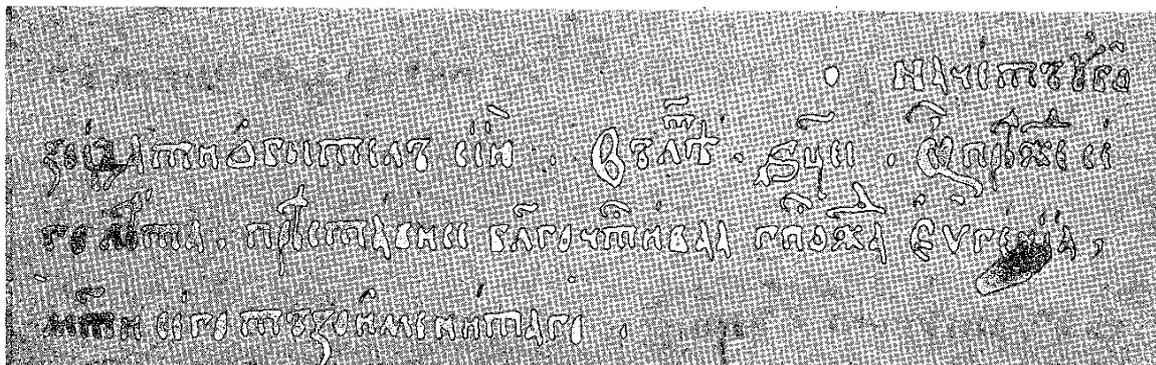
14. Шематски цртежи Б. Живковића свих зидних површина и фресака са основним димензијама фресака.

15. Извештај о конзерваторским радовима на живопису за 1959—1962. год.

16. Записник од 3. VIII 1962. комисије о пријему конзерваторских радова на живопису.

17. Комплетна фотодокументација о живопису пре и после извршених конзерваторских радова.

18. Планови утврђења са изгледима кула и зидина Манасије, снимљени фотограметријском методом, са свим потребним kotaма.



29 — „Начет убо зидати обитељ сију в љето 6915“

29 — »La construction de cette pieuse demeure fut commencée en Van de grâce 6915«

L'HISTOIRE du monastère fortifié de Resava est à peine connue. La charte relative à sa fondation n'est pas conservée, les sources sont bien pauvres et nous disposons en général de si peu de renseignements qu'il est difficile de reconstituer l'histoire de ce monument historique pendant les cinq siècles et demie de son existence. Il a passé par des péripéties douloureuses et sanglantes, comme celle de 1790, quand les Turcs, sur la foi de leur parole, firent venir, à Manasija deux cent Serbes pour les y exécuter tous. Privé des moyens que nécessitaient son entretien et ses réparations, le monastère fut souvent pillé, incendié, ravagé. Il servit aux Turcs comme forteresse et son église comme écurie. L'armée autrichienne installa dans le narthex de Manasija son dépôt de poudre, qui prit feu une fois. Malgré tout, grâce aux soins que prirent le peuple des environs et certains particuliers, et après 1840 les autorités publiques serbes aussi, cet édifice majestueux, un des plus beaux et des plus remarquables monuments de la civilisation serbe du moyen âge, est resté debout jusqu'à, nos jours..

Ce monastère, qui portait le nom de Resava au temps du despote Stefan Lazarević, dont il est la fondation, commença assez tôt à être appelé aussi Manasija. Dans les annales et manuscrits médiévaux serbes nous trouvons très rarement de brèves mentions de ce monastère, qui ne permettent pas de se rendre bien compte de sa vie et de son activité, de ses destructions et de ses restaurations. La bibliographie mentionne les notes brèves relatives à Manasija, laissées par J. Rajić en 1794, V. St. Karadžić en 1820, J. Vujić en 1826, I. Sreznjevski en 1841, D. Avramović et J. Safarik en 1846, mais ce n'est qu'en 1864 que E. Simeonović tenta d'exposer chronologiquement l'histoire de ce monastère, travail qui fut repris et présenté plus savamment en 1928 par St. Stanojević. Après Simeonović, bon nombre d'auteurs se sont occupés de Manasija (voir la bibliographie mentionnée dans les notes No 19 à 44), mais malgré l'abondance apparente de ces écrits plus récents, il est très probable que nous ne saurons jamais toutes les phases de l'existence de ce monastère, de son église et de ses fortifications, ainsi que de la vie des gens qui ont travaillé et qui sont morts à Manasija.

Constantin le Philosophe, qui était le contemporain du despote Stefan Lazarević et qui était le mieux renseigné sur les événements relatifs à la Serbie de cette époque, parle de la construction de Manasija dans le chapitre 52 de la biographie du despote (v. les facsimilés de ce texte, fig. 8 à 10). Nous voyons là que la construction a commencé en 1407 et que le despote Stefan n'a point cessé, jusqu'à sa mort, de prendre un soin particulier de ce monastère, qui fut terminé en 1418. Pendant cette dizaine d'années, on effectua des travaux si importants que le monastère de Manasija se range parmi les monuments historiques serbes les plus remarquables. C'est là que Constantin, grammairien, historien et traducteur, fonda sa fameuse école de Resava, école de littérature et d'orthographe. Son traité sur la manière d'écrire les livres slaves fut généralement adopté et longtemps appliqué. Il y a lieu de souligner ce fait qu'au début du XV^e siècle parut en Serbie une étude si remarquable sur les règles de l'orthographe. L'activité littéraire fut également remarquable à Manasija. Jusqu'à la fin du XVII^e siècle, nous rencontrons des indications confirmant la renommée dont jouissaient les traducteurs et les copistes provenant de cette école, dont les oeuvres, disait-on, étaient « sans faute et sans reproche » (v. la bibliographie mentionnée dans les notes Nos 61 à 72). Toutefois, les peintures murales de Manasija constituent la contribution la plus remarquable apportée à la civilisation de la Serbie de cette époque.

Les sources historiques parlent beaucoup et avec de grands éloges du despote Stefan (1370 ? ;— 1427), en le présentant comme un homme plein de courage, comme un homme d'Etat très sensé, comme un bon connaisseur de la civilisation de Byzance et d'Europe centrale, comme un grand mécène des lettres, dont il s'occupait lui-même. C'est à lui qu'on attribue l'ouvrage prophétique sur « Les temps futurs », le poème du « Discours sur l'amour » et « Les paroles gravées sur la colonne de marbre » à Kosovo (v. le facsimilé de ce texte, fig 12 à 14).

Le despote Stefan mourut le 19 juillet 1427, vers 9 heures du matin, à l'endroit qui est marqué par une pierre commémorative (fig. 16 et 17).

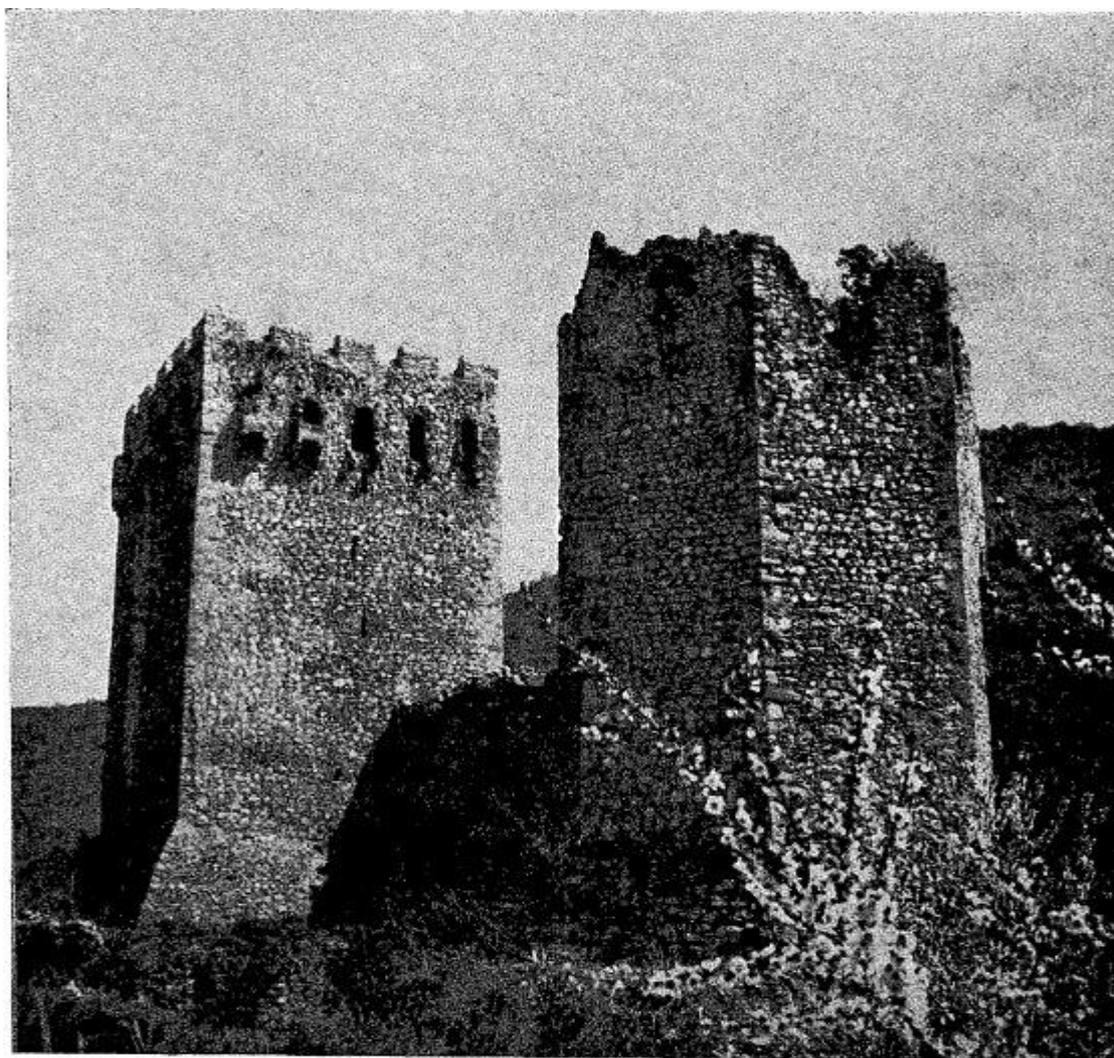
Après la mort du despote Stefan, de grandes calamités s'abattirent sur la Serbie. Vingt ans après, en 1439, Manasija tomba au pouvoir des Turcs. Nous savons qu'en 1456 ce monastère fut incendié. Il resta au pouvoir des Turcs jusqu'en 1718, quand les Autrichiens s'en emparèrent pour le garder jusqu'en 1739. Les Turcs, devenus maîtres de nouveau, ne quittèrent Manasija que vers la fin du XVIII^e siècle, et ce n'est qu'après la libération de la Serbie que ce monument recommença à vivre.

Nous ne possédons que peu de données écrites sur les réparations effectuées auparavant sur ce monastère. Ce sont, en réalité, de petites notes mentionnant simplement que l'église a été réparée, mais sans donner aucun détail. Les plus anciennes mentions relatives à ces répara-

tions datent de 1725, 1735, 1804 et 1810. De grands travaux de conservation furent entrepris en 1844 par décision du Ministère de l'instruction publique; une attention tout particulière fut alors consacrée aux peintures murales (fig. 26).

En septembre 1956, l'Institut chargé de la protection des monuments historiques de Serbie entreprit à Manasija des travaux de conservation et de restauration, que l'on poursuit encore. Jusqu'ici, ces travaux sont effectués dans l'église, dans le réfectoire, dans la tour du despote Stefan et dans quatre autres tours, ainsi que sur certaines parties des remparts. La conservation des fresques eut lieu entre 1959 et 1962.

Stevan Tomić



3 — Манасија 1964. године

3 — Manasija en 1964

*„Цркву гради српски цар Стефане на бријегу
крај воде Ресаве, мајсторије од Ерцеговине,
два шегрта сина Богданова, пред њима је
Петар Неумаре ...”*

(Најстарије јуначке песме — Зидање Манасије).

ЖИВОПИС Манасије није се очувао у целини. Нестало је и натписа о времену његовог постанка. Изгледа највероватније да је већ 1418. године био завршен. Те године, по запису непознатог летописца, на св. Тројицу, сазвао је деспот Стефан сабор код своје задужбине Ресаве ради њеног освећења¹. На годину-две раније започето, ресавско сликарство је свакако исликано уочи те велике народне светковине.

Тек што се можда навршавала 150 годишњица храма св. Тројице у Сопоћанима (1271.)², задужбине краља Уроша I, далеког претка деспота Стефана, по мајци, подигнут је нови величанствени храм истом празнику. У Србији су само две задужбине српских средњовековних владара посвећене св. Тројици: у Рашкој — Сопоћани, и у Ресави — Манасија. У целокупном преосталом византијском монументалном сликарству из XIII века највиши домет је живопис Сопоћана, а из XV столећа — живопис Манасије. Предстоји дуг и тежак пут, скопчан с много труда и брижљивости, да се истина о њиховој историји открије у пуној светлости. Па ипак, величина и слава њихова остаје.

Политички, привредни и културни успон државе кнеза Лазара и његовог сина деспота Стефана, крајем XIV и током прве четвртине XV века, донео је живу градитељску делатност. Она се нарочито развила у централном делу Србије, између река Западне и Велике Мораве, и Ресаве. У то доба подигнут је у овом крају читав низ цркава и манастира особите декоративне архитектуре, са живописним и ведрим фасадама, и изразитим богатством камене пластике. Ова јединствена и оригинална група архитектонских споменика означава специфичан стил у српској средњовековној архитектури. С њим израста и ново моћно стабло српског монументалног сликарства, чија је круна живопис Манасије. Целокупна уметност ове епохе у Србији названа је „моравском школом”.

Време у коме се стварала велелепност моравске школе по извесним привидним случајностима пружа драгоцене елементе за што свестраније сагледавање појаве ресавског сликарства.

У метрополи ликовне византијске културе, Цариграду, измореним и посусталим царством Византије, коме се све више ближи коначна пропаст, управља Манојло II Палео-

1 Љ. Стојановић, Српски родослови и летописи, Гласник српског ученог друштва, Београд 1883, 80.

2 Сопоћани су највероватније живописани после смрти архиепископа Саве II (8/14. II 1271. г.), јер је он заједно са Светим Савом и Арсенијем I насликан у Служби Агнецу. Да су ови архијереји заиста насликани у овој композицији доказао је С. Мандић („Књижевне новине” од 30. 10. 1958. г.). Његово тумачење усвојио је и В. Ђурић (Сопоћани, Београд, 1963, 25—26.). Оба поменућа аутора подржавајући мишљење В. Пет-

ковића (V. Petković, La mort de la reine Anne à Sopoćani, L'art byzantin chez les Slaves, 1/2, Paris 1930, 217—221.) сматрају да је живопис Сопоћана због присуства архиепископа Саве II у Служби Агнецу настао око 1263. г. јер је те године овај трећи српски архиепископ преузео архиепископски престо. Међутим, ово датирање у време од 1263. до 1268. године (В. Ђурић, н.д., 27.) тешко би се могло прихватити. У византијском сликарству не постоји пример у коме би се један архиепископ за живота свога приказивао у сцени Служби Агнецу. С.

лог. Георгије Острогорски о овом владару импресивно пише: „Манојло II (1391.—1425.) био је многострано образован и даровит човек. Имао је разумевање за науку и уметност, и сам је радо и вешто писао. Несумњиво то је једна од најсимпатичнијих фигура овог жалосног доба. И поред понижавајућег положаја на султановом двору који му је судбина наметнула, његово држање уливало је поштовање и самим Турцима. Кажу да је Бајазит рекао о њему: Ко не би знао да је он цар, одмах би по његовој појави познао да је цар”³.

Исте речи и нехотице се могу применити на самог деспота Стефана. Према непознатом књижевнику, он је по дарежњивости и милости „нови Кир”, а по слаткоречивости „други Манасија”⁴. Биограф Константин истиче за деспота Стефана да је на сабору европских владара и великаша у Будиму био „над свима најсветлији. . . као месец посред звезда”⁵...

Оба владара, и Манојло II и деспот Стефан управљају готово истовремено. Други је само за три године надживео првог. Обојица су песничког лика и надахнути истим заносом за поезију, науку и уметност. Један и други потпомажу турског султана Мехмеда у његовој борби за престо у време династичких обрачуна на турском двору. Њихово заједничко иступање произашло је из обостраних пријатељских односа. После битке код

Ангоре 1402. године, деспот Стефан је посетио Манојла II и он му је том приликом дао деспотску титулу. Године 1410. они се поново састају у Цариграду⁶. На тим састанцима расла је и међусобна наклоност, разумевање и сарадња, па и заједничка иницијатива у турским немирима и бунама. Отац Манојлов, Јован V (1354.—1391.), утицао је на цариградског патријарха да изглади сукоб између цариградске и српске патријаршије, који је настао у време цара Душана, а подстицај на ово измирење дао је отац деспота Стефана, кнез Лазар. Жена Манојла II, ретко образованог и племенитог владара, била је српска принцеза, Јелена Драгаш. Сестра Манојловог оца, Марија, била је удата за Франческа Гатилузија, Ђеновљанина, господара Митилене, а њихова кћи била је жена деспота Стефана⁷. Из ових међусобних политичких додира и родбинских веза између српског и цариградског двора развијали су се у Србији и одређена културна стремљења.

Одлазак Манојла II на Запад, да тражи помоћ против Турака, и његрв дужи боравак у најистакнутијим западним градовима имао је и културни и историјски значај⁸. Византијски свет и Запад у доба ране Ренесансе све више се приближују једно другоме. Јарка светлост напретка Запада у то доба продира и у Византију. Чувене млетачке и ђеновљанске колоније пред самим Константинопољем

Мандић и В. Ђурић нису размотрили чињеницу да је архиепископ Сава II сахрањен у Пећкој Патријаршији. Тешко је претпоставити да Сопоћани буду украшени за његовог живота 1263.—1268. а да он 1271. не буде сахрањен у задужбини свога брата краља Уроша I. Посебно се истиче за Сопоћане од стране В. Ђурића, да је Урош I „пре свега желео да његова црква постане лични маузолеј и гробница његових најближих”. Зар не би краљ настојао да и тело преминулог му брата почива у Сопоћанима? Међутим, будући да је архиепископ Сава II умро пре него што су завршени Сопоћани, то је и разумљиво што је он сахрањен у Пећкој Патријаршији. Из тих разлога живопис Сопоћана могао је бити завршен у време архиепископа Јоаникија између 1272—1276, који је вероватно као веран пријатељ краља Уроша и као један од сарадника на подизању Српоћана, зато и сахрањен у њима, преко пута краљевог гроба. Ово мишљење само би ишло у прилог датирању Сопоћана од стране заслужних проучаваоца српске средњовековне архитектуре Г. Мијеа и М. Васића. Наиме, Г. Мије (G. Millet, *L'ancien art serbe*, Paris 1914, 24) — је претпостављао да су Сопоћани саграђени за време архиепископа Јоаникија — 1272.—1276. године. Проучавајући архитектуру Сопоћана и Граца, М. Васић је дошао до закључка да су Сопоћани зидани око 1270. године. (М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 63). Истина, ни Г. Мије ни М. Васић не образлажу своје датирање Сопоћана. За њих, изгледа, није ни постојао овај проблем. Каракте-

ристично је да за друге споменике обојица опширније наводе изворе за прецизније одређивање времена њиховог подизања. Можда би за датирање живописа у Сопоћанима у време између 1272.—1276. године могла да посведочи накнадно насликана ктиторска композиција у главном делу цркве. Стара, тј. првобитна ктиторска композиција, коју је сликао главни сопоћански мајстор, вероватно је 1276. године уништена. На њено место је мајстор, творац живописа припрате, насликао нову ктиторску композицију, у којој се Драгутин, син краља Уроша, приказује као краљ. Он је те године збацио свог оца са престола. О томе да је у Сопоћанима морала бити првобитна ктиторска композиција, В. Ђурић не говори (В. Ђурић, н.д. 87). Он не објашњава околност због које је дошло до нове ктиторске композиције у главном делу цркве. Изгледа, да се у ново подигнутом храму, у поменутом делу цркве, морао приказати и краљ који у то доба влада. Радови на цркви су се већ окончавали, а промене на престолу су избиле. Зато је и нови краљ Драгутин, највероватније и насликан, па је тако и дошло до уништења првобитне ктиторске композиције.

3 Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд, 1959, 509.

4 Љ. Стојановић, *Записи и натписи*, књ. I, бр. 224. 5 Старе српске биографије XV—XVII века, превод

Л. Мирковића, Београд, 1936, 108.

6 С. Новаковић, *Срби и Турци*, Београд, 1960, 313.

7 Старе српске биографије XV—XVII века, 76.

8 Г. Острогорски, н.д. 515.

„... тако призофнскѣ црквѣ патрѣ, и дечанскаа цркви, и пенѣскаа припратѣ, и ванско злато, и ресавско писаније нешвофѣтаеть се нигдеже“¹³.

Ако се „ресавско писаније“ не односи на чувене ресавске књиге које су се у време постанка Карловачког родослова изузетно цениле, већ на фреске у Ресави, онда би ту била први пут изречена изванредно похвална оцена о њиховој вредности. Непознати летописац овог родослова био је свакако недовољно обавештен о квалитетима ранијег српског сликарства, па зато и не спомиње Милешеву, Сопоћане и друге споменике чији живопис надмашује ресавске фреске. Тешко је веровати да је духу његовог времена било присније ресавско сликарство, па да га зато истиче изнад свих осталих. Изгледа највероватије да се њему самом, уколико је уопште реч о живопису, декоративна раскош ресавских фресака учинила ненадмашним сликарским остварењем.

Није познато, бар за сада, колико је и каквих написа о живопису Манасије касније било и да ли су они од значаја. Тек крајем XVIII и током XIX stoleћа почињу из деценије у деценију да се све више саопштавају подаци о ресавском сликарству¹⁴. Истина све те вести указују само да је црква „била живописана тако лепо да се то причало као какво чудо у свој земљи српској“¹⁵, али да су Турци „светитељима очи поизбадали, зидове изгребли и велику скарадност причинили“¹⁶.

Први озбиљнији покушај у XIX веку да се ресавске фреске опишу наилазимо код заслужног Немца Ф. Каница, чије је дело за нашу културну историју од особитог значаја¹⁷. На њега је нарочито оставила снажан утисак „das gigantische Bild des Pantokra-

tors“ у централном кубету од које сада нема ни једног фрагмента. Иако су фреске недовољно набројане у овом првом опису, ту је ипак дата доста уверљива оцена о њиховом изгледу

За проучавање старог српског сликарства највише је допринео В. Петковић. Његов напис о живопису Манасије, иако више дескриптиван, садржи и прву изречену оцену једног историчара уметности код нас. По њему ресавско сликарство „својом лепотом и својом раскоши долази у ред најлепшега живописа у старој српској уметности“¹⁸

Овај напис, забележен 1928. године, поводом прославе петстогодишњице смрти деспота Стефана Лазаревића, потврђује истанчаност осећања његовог аутора за вредновање српског средњовековног монументалног сликарства, а исто тако указује и на то колико је била драга и блиска вредност ресавских фресака нашим ранијим проучаваоцима. Зато је и неприхватљиво становиште у коме се подвлачи да они нису имали разумевања за споменике сликарства моравске школе и да се тада „сасвим неправедно судило и о уметничкој њиховој вредности“¹⁹.

Прва студија о живопису Манасије, дело Л. Мирковића, заслужује посебну пажњу и пуно поштовање²⁰. Она је управо открила ликовно богатство ресавског сликарства. Иако скромна, ова студија још више сведочи да су наши предшасници умели да сагледају високе квалитете ресавских фресака и да им одреде право место, улогу и значај у историји српске уметности.

Неколико година касније М. Кашанин дао је сажет осврт на уметност моравске школе²¹. Ту је најпре код нас изречена мисао да је ова уметност, па и живопис Манасије, настала под утицајем уметности са Запада и

¹³ Љ. Стојановић, Стари српски родослови и летописи, Београд—Сремски Карловци 1927, 36; Искрпну литературу о различитом тумачењу ових редова дао је В. Ђурић (Солунско порекло ресавског живописа, Зборник радова византолошког института, књ. 6, Београд 1960, 112. Неубедљиво је мишљење Ђ. Сп. Радојичића да је ове редове писао сам деспот Стефан (Творци и дела старе српске књижевности, Титоград, 1963, 197). Његова претпоставка дала је повода В. Ђурићу да покуша да објасни како је дошло до тога да деспот Стефан напише ове редове (Ресава, Београд, 1963. I—II.) Међутим, истина је вероватно у томе, као што је И. Руварац забележио да је Карловачки родослов настао између 1501. и 1520. године и да су и горњи редови из тога доба.

¹⁴ види део о историји Манасије.

¹⁵ М. Ђ. Милићевић, Кнежевина Србија, Београд 1876, 1097.

¹⁶ Ј. Вујић, Путешествије по Србији, I, Београд 1901, 24.

¹⁷ F. Kanitz, Serbien Leipzig 1868, 26.

¹⁸ В. Петковић, Уметност у Србији за владе деспота Стевана Лазаревића, Братство XXII, Београд 1928, 2—3.

¹⁹ В. Ђурић, Солунско порекло ресавског живописа, 111—112, пише: „Изучавања, сведена углавном на објављивање грађе, ретка и непотпуна, говоре да духу и укусу истраживача претходног времена нису била блиска сликарска остварења последњег периода у развоју српског средњоевропског сликарства. Ово тврђење као да

поткрепљује чињеница (! — пр. Р. Н.) да се сасвим неправедно судило и о уметничкој њиховој вредности. Постао је обичај да се мисли да фреске после распадања царства, представљају декаденцију српског сликарства.“

да ресавске фреске означавају бриљантни успон старог српског сликарства.

Новија истраживања нису се могла задовољити с раније саопштеним резултатима. Осетила се потреба да се свестраније испитају извори како би се пружио одговор на многа нерешена питања. Требало је проучити систем украшавања у живопису Манасије, распоред фресака, порекло њихове иконографије, њихов стил и историјске услове под којима се он развијао и нестао. Исто тако требало је разрешити и друге значајне проблеме, нпр. који су то конкретни утицаји са Запада, какву је улогу имао монашки покрет исихазма у стварању стила моравске школе; да ли је ресавско сликарство настало под непосредним утицајем уметности византијске престонице, Цариграда, или посредно преко Свете Горе и Солуна, или под утицајем италогрчког сликарства у Приморју; јесу ли ресавски сликари страни или домаћи мајстори итд. Целовито сагледавање значаја живописа Манасије за историју српског монументалног средњовековног сликарства не би се могло остварити ако се и на ова питања не добију одговори. Будући проучаваоци овог живописа свакако ће имати више елемената за правилније решавање ових још недовољно обрађених проблема.

У новије време, код нас, изразито се посветила пажња анализи стила моравске школе. У више осврта С. Радојчић је указао на прворазредне квалитете ресавског живописа и на његов значај у развоју старе српске уметности²². Нарочиту је пажњу посветио истраживању његовог порекла В. Ђурић. По њему су ресавске фреске дело солунских мајстора. И он као и ранији истраживачи истиче посебно њихову високу вредност. *

* *

Од некадашњег живописа који је украшавао целокупне унутрашње зидне површине

²⁰ Ст. Станојевић — Л. Мирковић — Ђ. Бошковић, Манастир Манасија, Београд 1928.

²¹ М. Каџанин, *L'art yougoslave*, Beograd 1939, 30—31.

²² С. Радојчић: Историја народа Југославије I. Београд 1953. поглавље: Српска уметност од XII— XV века, 480—488; Мајстори старог српског сликарства, Београд 1955, 40; *Jugoslavija, Srednjovekovne freske*, New York 1955, 28—29; *Die Meistern der altserbischen Malerei vom Ende des*

XII bis zur Mitte des XV Jahrhunderts, *Петраг-μὲνα τοῦ θ' Διευνοῦς Βεξαντινοῦλογικῶς Συνεδρίου*, 'Αθήναι 1954, 433—439;

храма са припратом (око 2.000 м²) очувало се до данас нешто више од једне трећине. У припрати је првобитно сликарство нестало. У њој су откривени, за време конзерваторских радова, мањи сасвим избледели фрагменти чија се садржина тешко наслућује. Преостале фреске у главном делу храма (у наосу) пружају могућност да се сагледа њихов првобитни распоред и наговести њихова целина. Извесне очуване монументалне композиције и појединачне фигуре светитеља сведоче најпре да их није било у неком изразитом великом броју иако су зидне површине пружале могућност сликања и таквог мноштва. Истовремено оне откривају и редослед тематике живописа по зонама. У најнижој зони-соклу — биле су пеликане мермерне плоче с једноставном или сложеном орнаментиком. Изнад ове зоне стајале су монументалне фигуре појединачних светитеља. Између њих и средње зоне, намењене за композиције из циклуса Христових чуда и парабола, и циклуса Христовог живота, налазио се фриз међусобно повезаних медаљона с попрсјима светитеља-мученика, у виду малих и већих прстенастих кругова, сличних осмицама. Њихов међупростор испуњен је орнаментом „дугине мреже“. Средња зона издвојена је од више зоне каменим венцем преко кога је била исликана орнаментика лозе у штуку са позлатом. У вишој зони налазиле се композиције из циклуса Богородичиног живота, циклуса Христовог страдања и циклуса Великих празника (Успење, на западном зиду). И ова зона је од свода издвојена каменим венцем, који је по свој прилици био украшен сличном орнаментиком као и венац између средње и више зоне. На своду су биле смештене композиције из Циклуса Великих празника. Од њих су преостали поједини фрагмента, као нпр. Силазак св. Духа с пророком Јеремијом, на западном делу свода, према

La pittura in Serbia e in Macedonia dall' inizio del secolo XII fino alla meta del secolo XV, Corsi di cultura sull' arte ravennate e bizantina, Ravenna 1963, 322.

²³ В. Ђурић: Солунско порекло ресавског живописа; Три фреске у кубету Манасије, „НИН“, бр. 486, 1960; Фреске црквике св. Бесребреника деспота Јована Угљеше у Ватопеду и њихов значај за испитивање солунског порекла ресавског живописа, *Зборник радова византолошког института*, књ. 7, Београд 1961, 125—140; Ресави, Београд 1963, издање „Југославије“.

северу, Силазак у Ад(?), с пророком Давидом, на западном делу свода, према југу, Христово рођење, на јужном делу свода, испод централне куполе (сачуван је само део натписа), као и фрагмент непознате композиције на северном делу свода испод централне куполе. У олтарском простору, изнад најниже зоне, која је такође била украшена сликаним мермерним плочама, представљена је монументална композиција Службе Агнецу. Изнад ње су појединачни медаљони с попрсјима светитеља архијереја. Средња зона украшена је композицијом Причешћа, а у вишој зони су сцене из Циклуса последњи дани Христовог живота. У највишој зони олтарске апсиде била је Богородица пространија од небеса са арханђелима Гаврилом и Михаилом. Апсиде Ђаконикона и протезиса испуњене су представама архијереја и ђакона (целе фигуре, попрсја и медаљони). У централном кубету, у калоти, било је велико попрсје Пантократора, а испод њега композиција Небеске литургије. У тамбуру кубета између прозора насликано је по дванаест старозаветних пророка, у горњој и доњој зони. На пандантифима су јеванђелисти, а у простору између њих Рука Господња са симболима јеванђелиста (према северу и југу), света керамида (према западу) и свети убрус (према истоку). У два мала кубета, према западу, исликани су анђели, херувими и серафими, као и огњени точкови с крилима и очима — божји престо. У друга два, изнад олтарског простора, осим „божјег престола“ налазе се и представе херувима и серафима. У калоти југозападног кубета сачувао се фрагмент шестокраке звезде. У калотама осталих кубета била су вероватно Христова попрсја (Старац дана, Емануил, Свевархангел).

Ступци су били украшени при дну као и зидови сликаним мермерним плочама. На свакој страни ступца, у првој зони, стајала је по једна монументална, цела фигура светитеља, а више ње по четири вертикална међусобно повезана медаљона с орнаментом „дугине мреже“. Само је на јужној страни североисточног ступца, место фигуре светитеља, насликана композиција Визија св. Петра Александријског, док су на јужној страни југоисточног ступца, место стојеће фигуре, била исликана два медаљона. Једино ова страна има седам вертикалних повезаних медаљона. Простор између већих медаљона на ступцима исликан је флоралним орнаментом, а мањи медаљони испуњени су розетама. Угаоне стране стубаца обрађене су у виду колонета преко којих је била орнаментика преплета лозе у штуку, колорисана и позлаћена, сродна оној на кордонским венцима

са зидова. Она је заступљена и на бочним странама плоча-капитела стубаца.

Узане површине са испуста на зидовима и полупиластрима као и допрозорници у кубетима исликане су орнаментиком геометријских и флоралних мотива. Орнаменат љиљановог цвета, на венцу између централног кубета и пандантифа, бојама и позлатом, посебно се издваја у ресавској орнаментици.

Код јужне и северне певнице, на испустима зидова источног и западног травеја, насликан је орнаменат лозе с цветним круницама из којих вире мала попрсја светитеља.

У највишим зонама изнад стубаца, односно на странама ослонаца лукова, које ступци држе, биле су исликане композиције из Циклуса Великих празника, Христовог живота и страдања. На потрбушној страни лукова у олтарском простору и испод малих кубета били су праведници. Старозаветне сцене, Аврамова жртва (јужни лук, према истоку) и Три Јеврејина у огњеној пећи — северни лук, према истоку), због евхаристичког садржаја смештене су у олтару.

Декоративни систем живописа Манасије смишљен је и остварен у изузетној складности са архитектуром. Грађевине у Србији које су подизали мајстори из Приморја, једноставним и реалним простором условљавају и логичнији распоред фресака. Фино обрађени и сигурни камени зидови изврсна су подлога за хармонију архитектуре и сликарства.

Основа овог система највероватније да је настала у Цариграду. Њено формирање и коначно прихватање изгледа да се одиграло у ширем временском размаку од XI до XIII века²⁴. Типично обележје ресавске полихромне декорације одражава се у начину представљања медаљона с попрсјима светитеља — мученика. Оно је у старом српском сликарству заступљено само у Раваници, Каленићу, Манасији и Сисојевцу. Остали споменици „моравске школе“, чији се живопис сачувао, немају ову врсту медаљона. Зато би и сликарство поменутих манастира требало посматрати као засебну групу у овој школи. Истина у Раваници и Сисојевцу, не постоји орнаменат лозе са сићушним попрсјима светитеља, карактеристичан за Каленић и Манасију. Па ипак, декоративни систем у целини типичан је само за наведене објекте. Већ је раније указано да се он не сусреће у преосталом монументалном сликарству XIV—XV столећа не само у Србији, већ и у оста-

24 В. Н. Лазарев, Фрески старои Ладоги, Москва 1960, 20.

лим земљама где се неговала византијска уметност²⁵.

Мотив ресавских медаљона постојао је и у старијем византијском живопису. Највише је заступљен на мозаицима сицилијанских споменика из XI—XII века²⁶. Како се за ове мозаике претпоставља да су дело цариградских мајстора, постоји вероватноћа да је он био примењен и у зидном сликарству храмова византијске престонице. У рукописима и на рељефима од слонове кости из X столећа овај мотив медаљона је постојао²⁷. Примењиван је и на везовима, нарочито на епитрахиљима²⁸. Мотив преплета медаљона у виду осмице бмо је заступљен не само у Ви-

зантији, већ и на територији Апенинског полуострва.

Орнаменат „дугине мреже“ који испуњава медаљоне најраније се уочава у рукописима из VI века²⁹. У XI столећу сусрећемо га у медаљону Пантократора у куполи цркве у Дафнима³⁰. Почетком XIV века налази се на мозаицима и фрескама у манастиру Хори-Кахрии Цамији око 1315. године, (види сл. 1)²². Исти орнаменат примењују и сликари у Италији (Ђото, Кавалини, Болоња и др.)²³. Лепа шара вековима ће се неговати. Она ће књижевницима и сликарима, а свакако и другим уметницима моравске школе бити омиљени мотив³³.



1 — Кахрија-цамија у Цариграду (око 1315), Богородица с дететом, медаљон с орнаментом „дугине мреже“

1 — Mosquée Kahrija à Constantinople (vers 1315), la Vierge à l'Enfant, médaillon orné du «réseau d'arc-en-ciel»

Међутим, поставља се питање: зашто нема овог мотива медаљона, с орнаментом „дугине мреже“ у зидном сликарству друге половине XIV и прве половине XV века у другим суседним земљама са византијским живописом? Систем полихромне декорације њихових споменика знатно одступа од моравске школе. Из тих разлога требало би помишљати и на то да се специфичан начин распореда фресака у овој школи могао формирати и на домаћим традицијама. Оне су свакако започете још од времена примања хришћанства. У време зетских краљева, а нарочито у доба Немањића, када се политичка и економска самосталност из века у век све јаче развија, ликовни живот у средњовековној Србији био је довољно снажан да обележи и своју посебну традицију у византијској уметности. Изузетна вредност распеване архитектуре моравске школе израсла је на домаћој градитељској делатности. Зашто би сликарство исте школе било дело страних мајстора?³⁴ Ако је било ретко обдарених неимара, зашто не би могло бити и ретко талентованих сликара. Има натписа који уверавају да је пратомајстор (архитект) могао да буде и сликар, или је с њим друговао и радио и зограф³⁵. Минијатурист Радослав је један од најбољих зографа на Балкану у то доба. Његова ликовна визија је готово истоветна као и код сликара ресавских фресака. С. Радојчић с правом пише: „Исти дух прожима педантног илуминатора Радослава и снажног, по имену непознатог аутора монументалних пророка у Ресави³⁶.

* * *

У иконографији живописа Манасије настављају се иконографска обележја Моравске школе, формирана у другој половини XIV века, У основи она одражавају српску варијанту цариградске иконографије, познате са фресака Кахрије Џамије. У великој галерији дечанског монументалног сликарства могу се наћи готово све насликане фигуре и композиције из Манасије.

Необична сличност иконографије живописа Раванице, Каленића, Манасије и Сисојевца могла би се, изгледа, објаснити активним учешћем једне црквене личности, по свој прилици самог браничевског епископа на чијој су територији ови споменици и подинути³⁷. Ова изразита сродност у иконографији тешко да је зависила од било какве групе сликара, тим пре што су зографи живописа поменутих манастира различитог ликовног образовања и што се код њих снажан индивидуализам јасно испољава. Живопис Сисојевца веома је сродан у тематици са сликарством Раванице и Манасије³⁸. Духовник Сисоје, по коме је и манастир добио назив, свакако је имао одлучујућу реч у начину украшавања своје задужбине. Раваница, Манасија и Сисојевац по средњовековним записима су у Ресави. Није ли можда сам духовник Сисоје био та одговорна личност за украшавање наведених споменика?³⁹

25 Р. Николић, Прилог за проучавање живописа манастира Раванице, Саопштења IV Београд 1961, 6—7.
 26 O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, pl. 15, 112 i *dr.*
 27 D. T. Rice, *Art Byzantin*, Paris—Bruxelles 1959, si. 100—101.
 28 Д. Стојановић, "Ууметнички вез у Србији од XIV до XIX века, Београд 1959, 46; 50; фот. 6 i 14.
 29 Орнамент са оквира ауторског портрета Диоскоридеса у византијском рукопису из око 512. године из Националне библиотеке у Бечу, затим на минијатури Другог васељенског сабора из Слова Григорија Назианзина (око 886. год.) из Националне библиотеке у Паризу; на минијатурама Тајна Вечера и Христос са мироносницама из грчког јеванђеља (друга пол. X века) у Лењинградској јавној библиотеци, итд.
 30 В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, рис. 14.
 31 P. Underwood, *The frescoes in the Kariye Camii*, *Dumbarton Oaks Papers*, 1956, fig. 90.
 32 C. Gnudi, *GiOTTO*, Milano 1958, t. XII; фот. 123; F. Bologna, *La pittura italiana délie origini*, Ed. Rinniti 1962, фот. 94. Vidi i R. van Marie, *Le scuoie délia Pittura Italianee*, V. I, Milano 1932, 331—332.

33 S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd. 1950, 23—24.

34 В. Ђурић (нав. радови) нарочито настоји да докаже како су најбоља остварења у српском средњовековном фреско-сликарству дело солунских мајстора. Разумљиво, да он подразумева да је међу њима било највише Грка. Колико је он опседнут својом тезом најбоље се огледа у томе што тврди да су на живопису сопоћанског егзонартекса, у сцени прича о богаташевим житницама, италијанске речи ВАСТА и АГОННКАНТЕ исписане грчким натписима. (В. Ђурић: *Сопоћани*, Београд 1963, 92). На основу ове тврдње он помишља да су, и живопис радили грчки сликари из Приморја. Међутим, истина је у томе да су сви натписи на живопису о коме је реч српски, па да су и поменуте речи такође исписане српским натписима. Зар би се оне друкчије и могле исписати — за доказ да нису писане српском редакцијом?

35 С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 78; Ђ. Бошковић, *О неким нашим градитељима и сликарима из првих деценија XIV века*, *Старинар*, књ. IX—X, Београд 1959, 130.

36 С. Радојчић, *Каленић*, Београд 1964, XVI.

Поједини иконографски детаљи чисто западног карактера који се сусрећу на подручју између Мораве и Ресаве, резултат су свакако представа с којима се сликар упознао у току свог школовања. Ти нови иконографски мотиви већ су почели у Србији у то доба да се прихватају. Њихова садржина није нарушавала карактер византијске иконографије, па ни српске. Они су у српску уметност продирали преко Приморја. Приказивање светитеља који у руци држе љиљанове или друге цветове, или палмову гранчицу, представа Пиете с трновим венцем на глави Христа, сликање архијереја Тита у олтарском простору Каленића⁴⁰ сведочило би да су то директив позајмице из Приморја, тј. западне иконографије.

Утицаји иконографије са Запада на старо српско сликарство већ су и раније уочавани⁴¹. Преглед појединих фигура и композиција у живопису Манасије указаће да су ти утицаји и у њему присутни. Њихово присуство, као и посебна ликовна концепција могли би да потврде да је он, као и архитектура цркве, дело домаћих мајстора.

Ктиторска композиција (цртеж 1, сл. 2—8; стр. II—VIII)

Налази се на западном зиду, у првој зони десно од главних, средишњих врата. Владар и песник, деспот Стефан, приказан у раскошном оделу, са свим владарским инсигнијама, које му Христос и два анђела даривају, и са дугим исписаним свитком у левој руци,

37 Уп. П. Момировић, *Историја браничевске епархије*, сепарат из Браничевског весника, Пожаревац 1939, 57.

38 В. Ђурић, *Солунско порекло ресавског живописа*, стр. 122—123.

39 На ктиторској композицији у Сисојевцу, која је данас потпуно избледела, а коју је арх. Б. Вуловић (в. документацију о Сисојевцу у Републичком Заводу за заштиту споменика културе у Београду) док се још могла видети нацртао, јасно се уочава да духовник Сисоје и деспот Стефан држе модел задужбине. Ова неуобича-

је предаје св. Тројици своју задужбину. На насликаном моделу цркве дат је изглед јужне фасаде главног дела храма, без припрате. Представа св. Тројице у ктиторској композицији овде се први пут јавља у Србији. Она је веома ретка и у сликању владарских портрета у византијском сликарству⁴².

Ктиторска композиција као таква није настала само због тога што је храм посвећен св. Тројици. Краљ Урош у Сопоћанима не предаје модел своје задужбине св. Тројици, иако је и његов храм као и деспота Стефана посвећен силаску св. Духа⁴³. У осталим споменицима моравске школе не сликају се у ктиторским композицијама светитељи којима су храмови посвећени.

Од посебног је значаја представа вука на јастуку, на коме стоји деспот Стефан, стр. VIII). С обзиром да и насликани јастук спада у обележја владарског достојанства, то би приказ вука на њему морао имати хералдички карактер. Раније се мислило да је на јастуку извезена представа грифона⁴⁴. Међутим, вучја глава је тако уверљиво насликана, да би се тешко могло претпоставити да је у питању било која друга животиња. Познато је да је код Срба постојало нарочито веровање о вуку⁴⁵. У Средњем веку он је чак симбол Срба⁴⁶. Његова представа налазила се у грбовима српских великаша у то доба и свакако је настала под утицајем западне хералдике⁴⁷.

Иако нешто оштећена и избледела, ктиторска композиција је веома импресивна. Њена ликовна обрада по карактеру потпуно је супротна духу ранијих владарских портрета. Овде се јасно уочава тенденција за реалистичким сликањем материје. Моделација је префињена, глатка и мека, и пуна благих прелива светлости и сенке. Свечани

јена ктиторска представа, где владар и монах заједно држе насликани модел храма, могла би да укаже на претпоставку да је духовник Сисоје био или у некаквом сродству са деспотом Стефаном, што је највероватније, или један од најближих његових сарадника на културном пољу. Нигде у старом српском сликарству не постоји ниједан пример да се монах који није из владарске породице слика поред самог владара.

40 Б. Живковић, *Каленић*, Београд 1960, шема распореда фресака у јужном делу цркве.

и строги карактер византијског портрета овде је очигледно измењен. Иако је источњачка фронталност још увек уочљива, из деспотовог портрета зрачи дух новог доба на српском двору, у коме живе везе са Западом све више подстичу напредак и процват српске државе.

Рука Господња с праведним душама
(сл. 12, 13; стр. XI)

Представа Руке Господње, у којој су душе праведника као одојчад увијена у пелене, налази се на лучном своду изнад главних средишњих врата, која воде из припрате у наос. Она се ретко сусреће у византијском сликарству. А. Ксингопулос је био мишљења да се овај мотив први пут представља у цркви св. Апостола у Солуну, и да су га Срби преузели одатле⁴⁸. В. Ђурић, у тежњи да докаже да су ресавске фреске дело солунских а не српских мајстора, позива се и на ову представу и на закључке А. Ксингопулоса о њој⁴⁹. Међутим и овај иконографски мотив свакако је најпре настао у цариградској уметности, која је, као што је већ речено, била извор и за остале земље са подручја византијске културе. Он се јавља и на фрескама у Кахрији Џамији⁵⁰. Одатле је доспео и у Русију⁵¹ и Србију.

Недремано око
(цртеж 1, сл. 10, 11; 14—15; стр. X, XII—XIII)

Редак мотив Недреманог ока, насликаног на полукружном зиду изнад главних средишњих врата, у старом српском сликарству први пут се јавља у Манасији. Истоветна композиција среће се раније у Мистри⁵². Ова је вероватноћа да је и овај мотив настао у цариградској иконографији.

Визија св. Петра Александријског
(цртеж 5, сл. 90; стр. LXXXII)

Композиција заузима изузетно место у храму, на јужној страни североисточног ступца, у првој зони, пред самим царским дверима. Она се обично слика у олтарском простору, на северном зиду. У старом српском сликарству први пут се, изгледа, појављује у цркви св. Димитрија у Пећи (1316—1324)⁵³. У највећој галерији фресака из средине XIV столећа, у Дечанима, ове сцене нема⁵⁴. У другој половини истог столећа среће се у Матејчи и Матки⁵⁵. У Раваници и Сисојевцу по свој прилици није ни била насликана⁵⁶. У Каленићу није приказана⁵⁷. У осталим споменицима моравске школе, где се живопис више сачувао (Руденица, Велуће, Копорин, Павлица, Рамаћа); нема је међу преосталим фрескама⁵⁸.

41 Од свих страних и домаћих испитивача српске средњовековне уметности највише су на овом проблему допринели G. Millet (најисцрпније у *Recherches sur l'Iconographie de l'évangélique*) и В. Петковић (најопсежније — Дечани, Београд 1941, 59—70).

42 Види: Л. Мирковић, н.д. 57; С. Радојчић, *Портрети српских владара у Средњем веку*, Скопље 1934, 48; В. Ђурић, *Портрети на повељама византијских и српских владара*, Зборник филозофског факултета, књ. VII (Споменица Виктора Новака) Београд 1963, 265. Представа св. Тројице на портретима византијских царева среће се код портрета Јована Кантакузена (v. G. Millet, n.d. fig. 668).

43 Уп. V. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, Београд 1930, Т. 14 а.

44 Л. Мирковић, н.д. 44; С. Радојчић, н.д. 56.

45 В. Чајкановић, *О српском Врховном Богу*, Београд 1941, 147—148; Ђ. Сп. Радојчић, *Развојни лук старе српске књижевности*, изд. Матице српске 1962, 80—84.

46 Ђ. Сп. Радојчић, исто.

47 С. Новаковић, *Хералдички обичаји у Срба у примени и књижевности*, Београд 1884 (посебно штампано из *Годишњице VI*), 81. На грбу породице Балшића приказана је челенка с курјачком главом. На новцу овог племства редовно је заступљена челенка с курјачком главом. Бал-

шићи су били у блиском сродству с породицом деспота Стефана. Види и А. В. Соловјев, *Постанак илирске хералдике и породице Охмушевић*, Гласник скопског научног друштва, XII, Скопље 1933, 79, 115; сл. 26.

48 A. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes 1955, 53[^]—53, t. 18—1.

49 В. Ђурић, н.д. 117.

50 P. A. Underwood, *The frescoes in the Kariye Camii*, *Dumbarton Oaks Papers*, 1957., 186, si. 18.

51 В. Н. Лазарев, *Феофан Грек и его школа*, Москва 1961, 56. Аутор указује и на представу Руке Господње у српском псалтиру из Минхена (J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalteres*, str. 25, t. XI).

52 G. Millet, *Monuments Byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 115.

53 В. Петковић, н.д. Т. 57/6; *Преглед цркава кроз повесницу српског народа Београд 1950*, 250.

54 Исти, Дечани, 20—58.

55 Исти, *Преглед цркава*, 39, 188.

56 Исти, *Манастир Раваница*, Београд 1922, 59. За Сисојевац види документацију о овом споменику при Републичком заводу за заштиту споменика културе у Београду.

57 В. Живковић, н.д. види шематски приказ распореда живописа.

58 В. Петковић, *Преглед цркава ...*, 54—56; 151—152; 239—240; 288—289.



2 — Сопоћани (1272—1276), Служба
Агнецу, детаљ
2 — Monastère de Sopoćani (1272—1276),
Consécration des Espèces (détail)

Иконографија ове композиције свакако је настала у Цариграду. Познате су њене представе из XIV—XV века у споменицима из Мистре и Кастирије.

Од свих досад познатих композиција, о којима је реч, у целокупном византијском сликарству, сцена Визије св. Петра Алескандријског из Манасије с правом се може сматрати највећим ликовним дометом.

Литургијски циклус

Сцене из овог циклуса налазе се у олтарском делу (служба Агнецу, Причешће апостола) и у централном кубету (Небеска литургија, скоро сасвим уништена). Оне су уобичајене у византијском сликарству и заузимају редовно исти простор у храму.

Служба Агнецу

(цртеж 4, сл. 55—62; стр. LU—LIX)

Композиција заузима прву зону целог олтарског простора. Леву групу светих архи-

јереја са св. Јованом Златоустом, и десну, са св. Василијем, на челу, предводи по један анђео, у белој хаљини, држећи у рукама златну рипиду, у нешто погнутом ставу према Агнецу. Обично се св. Јован Златоусти слика у десној групи а св. Василије у левој⁵⁹. Фигуре анђела из ове литургијске сцене редовно су знатно мање од фигура св. Отаца и оне се готово увек сликају издвојене од њих, и то најчешће у доњем прозору олтарске апсиде,⁶⁰ или пак код насликане часне трапезе са Агнецом испод прозора⁶¹. Међутим, у Манасији се први пут сусрећу тако монументалне фигуре анђела које предводе Вход св. Отаца. Овакав начин приказивања Службе Агнецу не само да показује нове тенденције у иконографији, већ истовремено открива и снажну индивидуалност ресавског сликара и у иконографској концепцији.

Прва тројица св. Архијереја из леве и десне трупе врло су блиски истим сопоћанским св. архијерејима (сл. 2). Нарочито изненађује сличност става и лика св. Кирила

59 Карактеристично је да се у споменицима јужног дела Србије и Македоније св. Јован Златоусти готово редовно слика на десној страни.

60 Нпр. у Никољачи, Богородичној цркви у Студеници, Раваници, итд.

61 Нпр. у Сопоћанима. У Манастиру, у Мариову, (XIII век) анђели су испред св. Отаца, али окренути лицем св. архијерејима (в. Д. Коцо — П.

Миљковић Пепек, Манастир, Скопље 1958, т. XVIII—XIX. Сличан став анђела у композицији, о којој је реч, среће се и у Андреашу (в. V. Petković, La peinture serbe di moyen âge II, Beograd 1930, t. CXII).

62 V. Petković, n. d. I—34a; II—LU, XLV.

63 М. Кашанин, Бела црква Каранска, Старинар, књ. IV, Београд 1928, сл. 40.

Александријског. Оваква сличност у ставовима и ликовима св. Архијереја постоји и раније. Тако нпр. представа Кирила Александријског у Краљевој цркви у Студеници идентична је оној из Старог Нагоричана⁶². Ову сличност касније ће поновити сликар Беле Цркве Каранске, угледајући се свакако на представу из Краљеве цркве⁶³. У сликарству моравске школе само архијереји из Манасије својим изгледом највише подсећају на сопоћанске. Исто тако и став анђела над Агнецом је веома сличан,⁶⁴ а и начин сликања покроба над часном трапезом. Врло сродно је и приказивање свитака које св. архијереји држе.

У манасијској представи Службе Агнецу између осталих св. Архијереја насликан је и Свети Сава, на западној страни северног пиластра источног зида. Исто место у Входу св. Отаца има Свети Сава и у живопису Раванице. Морало би се истаћи да се у српским споменицима на територији Македоније Свети Сава никад не слика у Служби Агнецу. Изгледа да је његова представа у овој литургијској сцени искључиво негована у југозападним и северним деловима средњовековне Србије. Познато је да се Свети Сава налази у њој и у сопоћанском живопису⁶⁵.

Представа св. Силвестра, папе римског у Служби Агнецу је такође неуобичајена за српску иконографију. Овај архијереј се најчешће слика у олтарском простору, али не у Входу св. Отаца. Изгледа да је код нас најстарија представа овог архијереја у композицији о којој је реч у Белој Цркви Каран-

ској⁶⁶. Међутим, он овде нема такво почасно , место као што му је у Манасији дато, нити је насликан с круном на глави. Његова архијерејска златна круна, слична „тијари“, у манасијској представи сликаће се код Срба на портретима св. Архијереја у каснијем сликарству. У Манасији је први пут у византијском живопису је дан архијереј у Служби Агнецу насликан с „тиаром“. Овакво приказивање св. Силвестра свакако је позајмљено из западне уметности. Леви део „тиаре“ је кармин боје, а десни ултрамарин-плаво. Кругови у средини и ободи на круни су позлаћени растопљеним златом⁶⁷

Има се утисак да је ова композиција по монументалности, а и по изразитој хуманистичкој концепцији инспирисана Поклоњењем Агнецу у Сопоћанима. Ликови анђела необично подсећају на оне нежне и издужене анђеоске главе из италијанског сликарства XIII и XIV века, које најпре срећемо код Дуча. Нису узалуд ранији истраживачи говорили о утицају уметности са Запада када су спомињали анђеле из Манасије⁶⁸.

Нигде фигуре св. Архијереја у старом, српском сликарству нису тако виртуозно насликане. Свечане, беле, архијерејске одежде украшене разнобојним крстовима, ресама и кићанкама (златним, кармин, кобалт-плавим, црним, белим и умбра) откривају дотад невидљиву поворку св. Отаца. Моћни и сугестивни ритам линија архијерејских фигура и једноставност њихових покрета савршено се складно сливају у раскошну колористичку визију. Ова монументална свечаност линија

64 В. Ђурић, Сопоћани, 1963, 126 (цртеж)

65 Исто.

66 М. Кашанин н.д. сл. 41.

67 Портрети св. Силвестра, папе римског, у старом српском сликарству заслужују посебну пажњу, јер су од значаја за утврђивање утицаја уметности са Запада. Поређење погреша св. Силвестра из Сопоћана (у проскомидији — (В. Ђурић, н.д. 134), из Краљеве цркве (до олтарске апсиде, јужна страна, в. М. Рајковић, Краљева црква у Студеници, Београд 1964, сл. 55) и Раванице, где је светитељ насликан с правом католичком тијаром (у олтару, јужни пиластер — в. Р. Николић, н.д. сл. 6), најбоље указује како је сликарство рашке школе (у XIII веку) и моравске школе било под снажним утицајем уметности са Запада. Даља проучавања иконографије св. Силвестра свакако ће још више допринети за расветљавање овог проблема.

68 N. Okunjev, Monumenta artis serbicae II Pragaе 1930, 7; M. Kašanin, L'art yougoslave, 3031. Посебно су Н. П. Кондаков и Д. С. Лихачев писали о утицају уметности са Запада на српску уметност XIV и XV века (в. G. Millet, Recherches sur l'icographie... str. 663).

69 Истину литературу о сцени Евхаристији в. В. Н. Лазарев, Мозаики Софии Киевској, Москва 1960, 102—110.

70 Можда би чињеница да се у сопоћанском Причешћу апостола на челу апостолских трупа налазе Петар (лево) и Андрија (десно) указивала на утицај иконографије са Запада. (В. Ђурић, Сопоћани, 54, сматра да је у Сопоћанској Евхаристији, на челу десне групе, насликан апостол Павле, а не Андрија). Карактеристично је да апостол Павле није ни у сцени Силаска св. Духа (у Сопоћанима) одмах до св. Петра, као што је то уобичајено. Он се овде налази у левој групи апостола, на челу с Петром, као трећи по реду. Сопоћански сликар увек представља Петра и Андрију како предводе остале апостоле, нпр. Јављање Христово, апостолима, Сцена Успења (Јован Богослов и апостол Павле у Успењу су посебно издвојени), Неверство Томино.

71 С. Радојчић, Каленић, сл. 57.

72 У сликарству Ране Ренесансе у Италији, па и касније, често се срећу композиције у којима

и боја, која се исто манифестује и у Причешћу апостола, нажалост, због висине иконостаса из средине XIX столећа готово је неприступачна.

Причешће апостола (Евхаристија)
(цртеж 4, сл. 67—84; стр. LXII—LXXVIII)

Композиција открива изузетну представу Евхаристије у византијском сликарству⁶⁹. Заузима целу другу зону олтарске апсиде прелазећи и на оба пиластра источног зида. По обради простора у коме се ова сцена одиграва с правом се може рећи да је јединствена не само у преосталом српском средњовековном сликарству, већ и у целокупном византијском живопису. Садржај ове композиције највише се приближава сопоћанском Причешћу. Нарочито је карактеристичан распоред апостола. Они су насликани у строгом симетричном реду, један иза другог, на извесном одстојању. Изненађује да је апостол Јован насликан у десној групи, на истом месту и у истом положају као у Сопоћанима. Слично је представљен и трећи апостол из исте групе (сл. 3). Једино је разлика у томе што је први апостол из десне групе у Сопоћанима, који прима вино, апостол Андрија, док је у Манасији уобичајена представа апо-

стола Павла⁷⁰. Међутим став њихов, као и апостола Петра готово је идентичан.

Централна олтарска апсида у Сопоћанима је знатно ширира, па је у њој могла да буде исликана цела композиција Причешћа. У Манасији апсида је знатно ужа и сличности су са сопоћанском представом само код апостола из апсиде, док су апостоли на странама пиластра сасвим у другачијем положају. У Причешћу Каленића, чија се тематика живописа у главном делу, храма знатно приближује манасијској, апостоли су збијени у групама и у посебном редоследу⁷¹. Апостол Јован овде није други у десној групи као у Сопоћанима и Манасији.

Оно што посебно издваја сцену Причешћа у живопису Манасије од свих композиција на ову тему, то је концепција простора у коме се она збива. Сликар је замислио да се литургијска сцена обавља у одаји с оградним зидом, чији је под с разнобојним мермерним плочама, а на његовој средини је балдахин, с готичким, издуженим и танким двоструким стубићима, под којим је часна трапеза. Тај под од разнобојних мермерних плоча не само да простор у композицији чини раскошнијим и свечанијим, него реалнијим и убедљивијим. Концепција простора очигледно је позајмљена из западне уметности⁷². Одаје с раз-



3 — Сопоћани (1272—1276), Причешће апостола, детаљ

3 — Monastère de Sopoćani (1272—1276), Communion des apôtres (détail)

нобојним мермерним подовима, као и архитектура с узаним двоструким стубићима радо се сликају у италијанском сликарству тречента⁷³.

Сопоћански мајстор у истој сцени насликао је балдахин с тордираним стубовима⁷⁴. Такви балдахини-цибориуми налазе се у стварној и сликаној архитектури на подручју Италије и Приморја још пре Ђота. Сам их Ђото радо слика у композицијама чији се представљени догађаји збивају у храму⁷⁵. Обликовање простора и сликане архитектуре у Сопоћанима и Манасији потпуно је супротно духу споменика на територији византијског царства. И сопоћански и ресавски мајстор у сликању архитектонских мотива одражавају елементе из архитектуре са Запада. Међутим, ти елементи ни у ком случају не нарушавају византијски карактер њиховог сликарства.

Сцена Причешћа у Манасији је једина композиција која се потпуно очувала. Њени изузетно високи ликовни квалитети надахнути су духом нове епохе у старом српском сликарству. То је време „осврта на Запад“. Ликови апостола са оштро израженим карактеристикама, индивидуализирани су посебним готичким осећањем за реалистичко одржавање виђеног и стварног света. Строга симетричност и линеарна стилизација прожимају византијску концепцију слике и још увек су довољно снажно и уверљиво присутни да не дозволе отуђење од византијске ликовне визије. Уочавају се, дакле само извесни елементи, несумњиво позајмљени од напреднијих сликарских решења које је Запад открио. Они се налазе у моделацији ликова, у изобилној примени лазуре и злата, у концепцији простора, у сликању архитектуре.

се поједини догађаји приказују у одајама с раскошним мермерним подовима. С. Радојчић с правом указује на утицај уметности са Запада у овој композицији, о којој је реч (S. Radojičić, *La pittura in Serbia e in Macedonia* ... str. 322).

73 Танки двоструки стубићи у сликаној архитектури на фрескама у Манасији несумњиво су настали под утицајем италијанског сликарства тречента. О концепцији ентерјера у овом сликарству посебно је вредна пажње студија В. Н. Лазарева — *Происхождение интерьеря в итальянской живописи, Происхождение итальянского возрождения*, Москва 1956, 139—154.

74 Светло зелени масивни тордирани стубови са насликаног балдахина — цибориума у сцени Причешћа апостола у Сопоћанима својом особитом пластичношћу најубедљивије сведоче како се на сликаној архитектури у фрескама Сопоћана јасно осветљавају ликовне концепције Приморја. Изгледа да М. Васић није безразложно указивао на улогу уметности из Ита-

ЦИКЛУС ВЕЛИКИХ ПРАЗНИКА

Циклус великих празника

Сцене циклуса Великих празника биле су углавном смештене на своду, и оне су скоро све пропале (види опис живописа).

Успење

(цртеж 1, сл. 20—26; стр. XVIII—XXIII)

Композиција представља неуобичајени пример у иконографији средњовековног српског живописа. По општем изгледу иконографски се везује за сцену Успења у мозаику Кахрије Џамије⁷⁶. Уобичајени старији приказ ове композиције замишљен је тако што у средини, на самртном одру, лежи Богородица, изнад ње је Христос, у елиптичној мандорли, окружен анђелима, с Богородичном душом на рукама, у виду одојчета, обавијеног у пелене. Лево и десно од одра су апостоли, а иза њих св. архијереји и народ. Сцена Успења у Кахрији Џамији има нови изглед. Око Христа је двострука, елиптична мандорла са по два монохромна анђела (један изнад другог, у простору спољашње мандорле, лево и десно од Христа), и у врху серафим. Као допуна старом типу Успења, насликан је и детаљ из апокрифних прича како анђеосече Јеврејину Јефонији руке што је хтео да оскрнави Богородичин одар. Ову новину цариградске иконографије брзо су преузеле суседне земље и она се током XIV и XV века најчешће примењује. Њу је изгледа први у средњовековној Србији употребио сликар Леснова⁷⁷. У моравској школи она се најпре среће у равничкој композицији Успења, где су анђели насликани у светло плавом тону као и мандорла око Христа. Изостављена је само представа серафима у њеном

лије и Приморја у стварању сопоћанских фресака (в. М. Васић, н.д. 63). Није ли можда мишљење да су за зидање значајних рашких споменика долазили мајстори из Приморја, а за фреско-сликарство — зографи, школовани у Византији, доста неореално. Зашто би се то чинило? Зар протوماјстор с Приморја није истовремено уговарао с ктитором и радове на живопису? Сва је вероватноћа да је он био и архитект и сликар. Зашто би цркве градили наши људи, а украшавалих махом сликари из Солуна? И зашто баш само из Солуна? Нема ниједног историјског извора који би поткрепио ово мишљење.

75 С. Gnudi, н.д. сл. 72, идр.

76 J. Ebersolt, *Une nouvelle mosaïque de Kachrié Djamt, La Revue de l'art, février, Paris 1929*, 83—86; *IstiTrois nouveau fragments de mosaïque Kachrié Djami, La Revue de l'art, septembre—octobre, Paris 1929*, 163—166, fig. 1.

77 L. W. Mitrovic et N. Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale ortogoxe, Byzantinoslavica III, 1931*, str. 169.

врху⁷⁸. Каленићски сликар се послужио истим мотивом, али је облик његове мандорле нешто измењен, јер је у горњем делу завршен јаче наглашеним зрацима, а нема изгледа ни серафима у врху⁷⁹. Није насликао ни детаљ са анђелом и Јеврејином. Место тога он слика неуобичајену представу попрсја св. Јована Дамаскина и Песника Козме Мајумског, који опевају Успење, у левом и десном горњем углу.

Манасијски сликар је највернији цариградском узору. Само док су у Кахрији Џамији и Раваници анђели у мандорли насликани у једном тону (светлоплавом), у Манасији су они изведени полихромно. Њихови ликови су обликовани изванредном техником „киароскура“ готово до „сфумата“ (сл. 24). Боље су очувана само два лика.

Оно што чини изузетним манасијско Успење, то је представа архијереја, с кадионицом у десној руци, погнутог над Богородичним одром, с десне стране. Овај архијереј у сцени Успења раније се код нас сусреће само у Сопоћанима. Касније, средином XVI века, налази се у ретким представама Успења у Светој Гори⁸⁰.

Иконографска сличност манасијског Успења са сопоћанским, кад је реч о овом архијереју, као и монументалност ове композиције у једном и другом храму, упућују на ширу анализу њихових појединих елемената. Најпре изненађује сличност општег изгледа простора у коме су обе композиције насликане. Прозор у врху западног зида дели горњи део обеју композиција на подједнаке делове. Карактеристично је да су у њима исликани и облаци са апостолима, срцоликог облика; само су у Сопоћанима у обрнутом положају. Композициона шема и једне и друге композиције је готово истоветна (цртеж 1—2). Средишња вертикала (линија а) дели простор композиције на два једнака дела. Она иде преко прозора и спушта се на Христову фигуру. Хоризонтална линија која додирује врх Христове елиптичне мандорле била је и једном и другом сликару граница за доњи простор, у коме ће исликати апостоле, архијереје и народ. У луку изнад ове хоризонтале су анђели. Лева вертикала (линија б) иде преко десне половине сликане архитектуре и преко тела апостола Петра, а десна (линија в) пролази поред левог дела сликане архитектуре и између апостола Павла и трупе апостола. Није случајно што је у обе композицијама трупа апостола, на левој и десној страни, замишљена као засебна и издвојена од одра. Подела доњег простора од горње хоризонтале (г) на једнаке хоризонталне делове указује на још веће сличности. Линија

а дели Богородичин одар на два дела и раде у висину до колена апостола. Линија б пролролази изнад самог Богородичиног одра, и у висину допире до груди апостола. Изненађује да ова линија тачно пролази у обе композицијама испод самог лакта леве руке апостола Петра. Линија в иде преко Христових груди, главе левог архијереја и изнад глава апостола. Такође изненађује и подударност горњег и доњег уписаног троугла у овој шеми. Врх горњег троугла налази се у средишту Христовог нимба. Леви крак иде преко архијереја, поред самог образа апостола Петра и спаја се са основицом троугла, линијом а. Десни крак иде преко главе одојчета Богородичине душе и изнад леђа архијереја и апостола Павла. Доњи троугао, чији кракови иду преко ногу апостола а чија је основица доња линија целе композиције, у Сопоћанима је у централном делу испуњен самртним Богородичиним одром. Међутим, у Манасији, овде је представљен и омиљени мотив у Успењу из XIV и XV столећа, анђеосече Јеврејину руке.

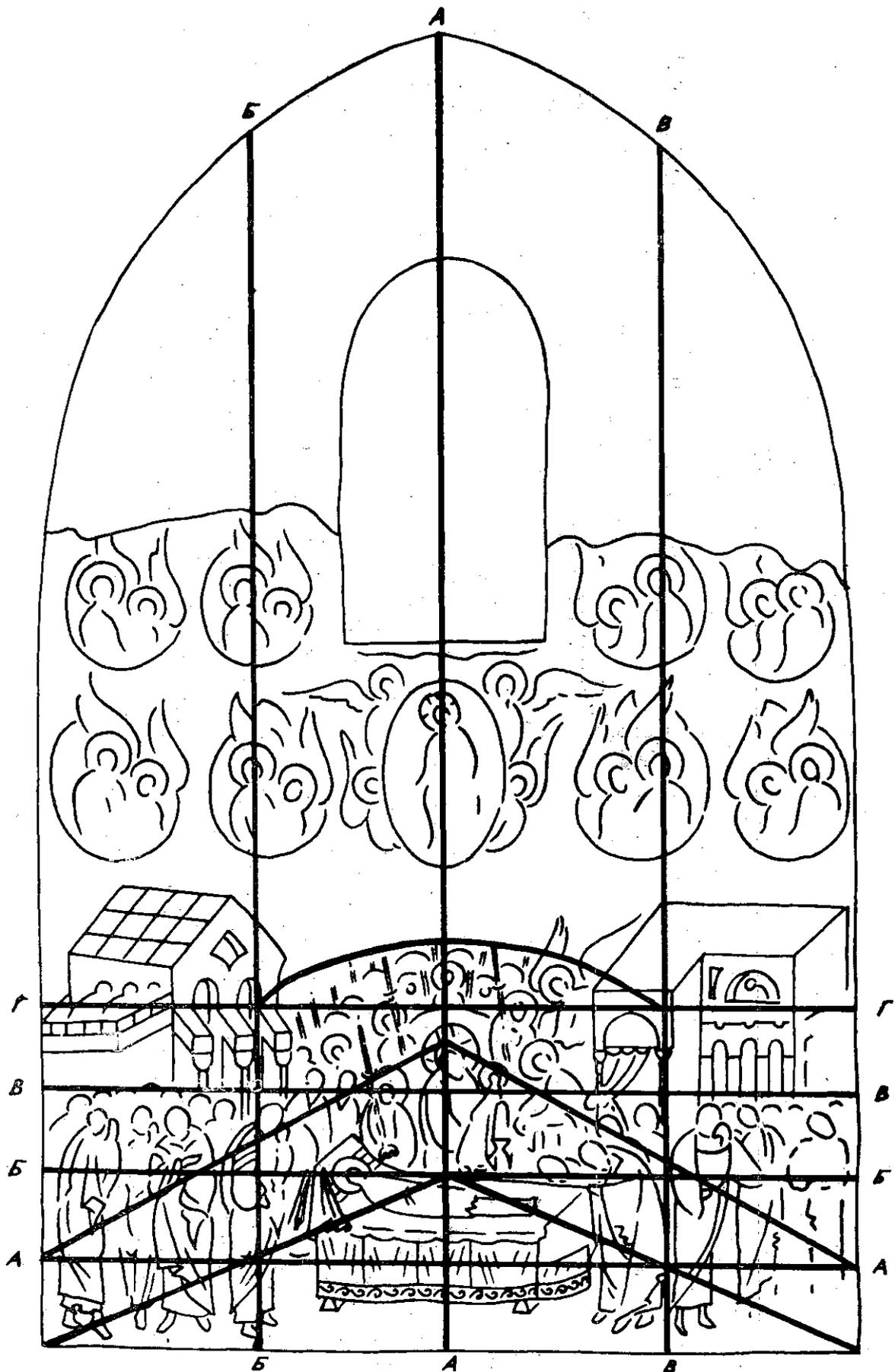
Очигледна подударност композиционих шема и других елемената, као и сличност става појединих фигура, и сродност сликане архитектуре, указују на могућност да је манасијски мајстор и за композицију Успења имао за узор величанствену сцену из Сопоћана. Тешко је веровати да је ова сличност случајна.

Изгледа да су све оне композиције Успења у којима је Христос у средишту, изнад Богородичиног одра, сликане по сличним одређеним композиционим шемама. Сликари су се служили лењирима и шестарима, па је отуда и долазило до личности у решавању простора и смештаја фигура у њему. Међутим, подударност многих елемената у самој композиционој шеми, затим иконографска сличност, без које не би ни дошло до подударности, као и монументална концепција сопоћанског и манасијског Успења, пре би сведочила да је сликар Манасије свакако био упознат са сликарством Сопоћана. Највероватније, усхићен стваралаштвом свога далеког претходника, манасијски сликар се инспирисао његовим остварењем. Евентуални приговор да се манасијски зограф послужио само истим предлошком који је и сопоћански сликар имао када је сликао погнутог архијереја над Богородичиним одром,

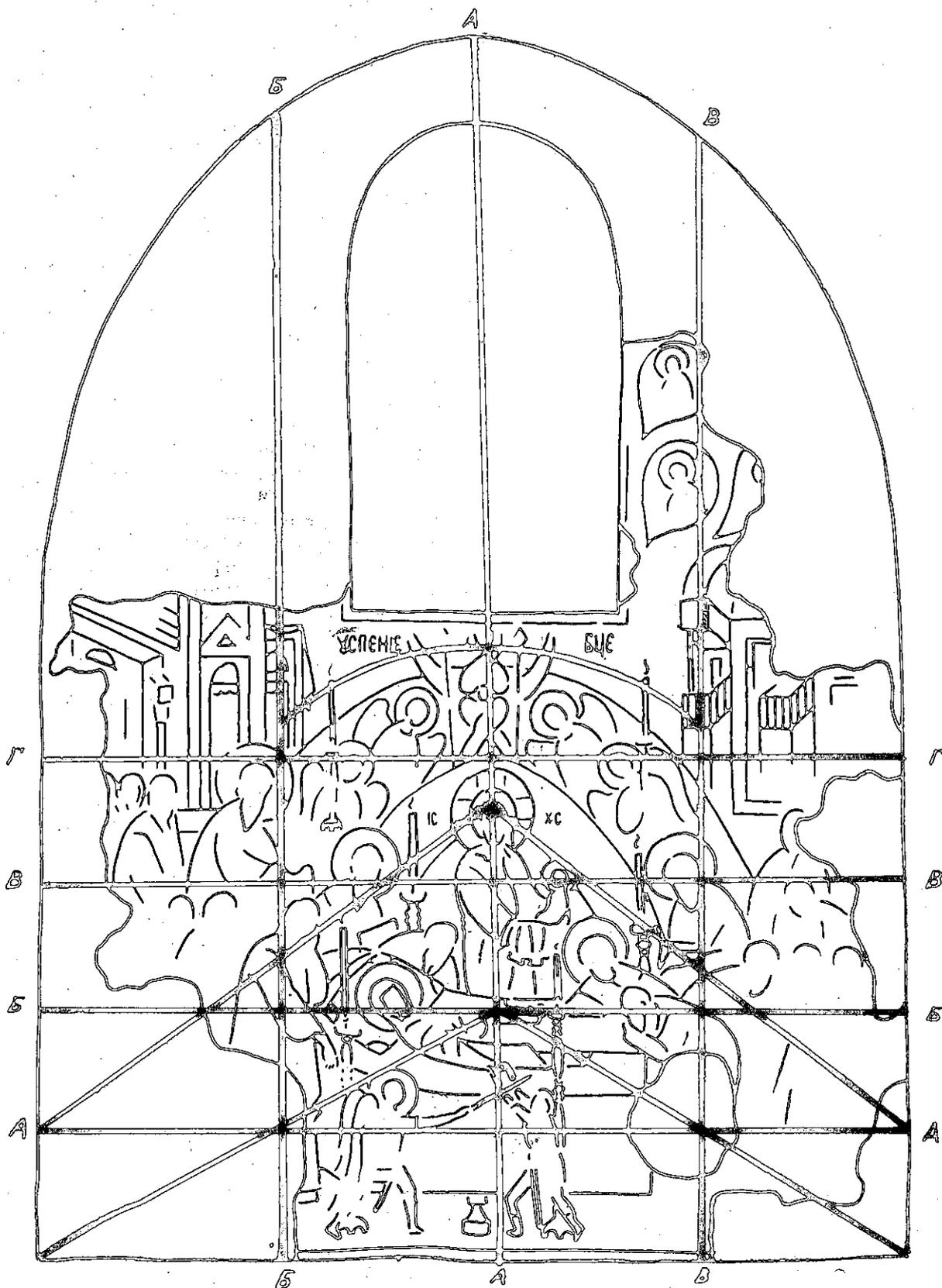
⁷⁸ Р. Николић, н.д. сл. 37.

⁷⁹ в. документацију о Каленићу при Републичком заводу.

⁸⁰ G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, t. 163, 189.



цртеж 1 — Композициона шема Успења из Сопоћана (1272—1276)
 Dessin 1 — Schéma de la composition de la Dormition au monastère de Sopoćani (1272—1276)



цртеж 2 — Композициона шема Успења из Манасије (око 1418) Dessin
 2 — Schéma de la composition de la Dormition au monastère de Manasija (vers 1418)



цртеж 3 — Силазак св. Духа, фрагмент
 Dessin 3 — Descente du Saint Esprit, fragment

с ручном кадионицом у десној руци, не би био сасвим оправдан. Зашто би баш само он поновио у Србији предложак сопоћанског Успења после 150 година. Зашто у XIV веку, чије је сликарство оставило далеко већи број композиција Успења, нема ни једне сцене која би била слична сопоћанској? Успења из XVI столећа, у којима је архијереј с кадионицом насликан на исти начин, немају никакве подударности нити у композиционој шеми нити у ликовној концепцији.

Даља истраживања ће свакако више допринети за расветљавање проблема да ли се сликар Манасије и за друге сцене послужио композиционим решењима из Сопоћана. Али већ сада се може претпоставити да је ресавски зограф био у Сопоћанима што је овог пута од не малог значаја за изучавање сликарства XV века у Србији. Могло би се поставити и питање — није ли сам деспот Стефан захтевао од сликара да се упозна с јединим храмом св. Тројице у Србији, подигнутим пре његове задужбине, како би му лепота његовог сликарства била узор и за храм који је он намеравао да посвети истом празнику. Сличне претпоставке могле би се и даље надовезивати, али су оне у суштини без икаквог значаја. За науку је само од особитог интереса да се утврди у чему су подударности у иконографији, композиционим шемама и ликовној обради код сопоћанског и манасијског Успења.

Силазак св. Духа

Композиција је била смештена на западном делу свода, према северној страни. Остао је само фрагмент где се виде два голобрада апостола из десног дела композиције, а изнад њих пророк Јеремија (види цртеж 3). У Сопоћанима су такође два млада апостола на истом месту⁸¹. Млади апостоли у овој сцени најчешће се сликају тако што је један на крају у левом делу, а други у десном делу композиције⁸². Можда би и овај детаљ потврдио да се манасијски мајстор служио појединим иконографским решењима из Сопоћана.

Благовести

Сцена Благовести била је исликана на западној страни темеља лукова изнад југо-

81 М. Рајковић, н.д. сл. 36.

82 V. Petković, н.д. I, т. 76а.

83 Ф. И. Шмит, Кахриџ Джами, „Известия“ Русског археологическог института въ Константинополе, Минхенъ 1906, т. XXXIV.

84 исто, XXXV.

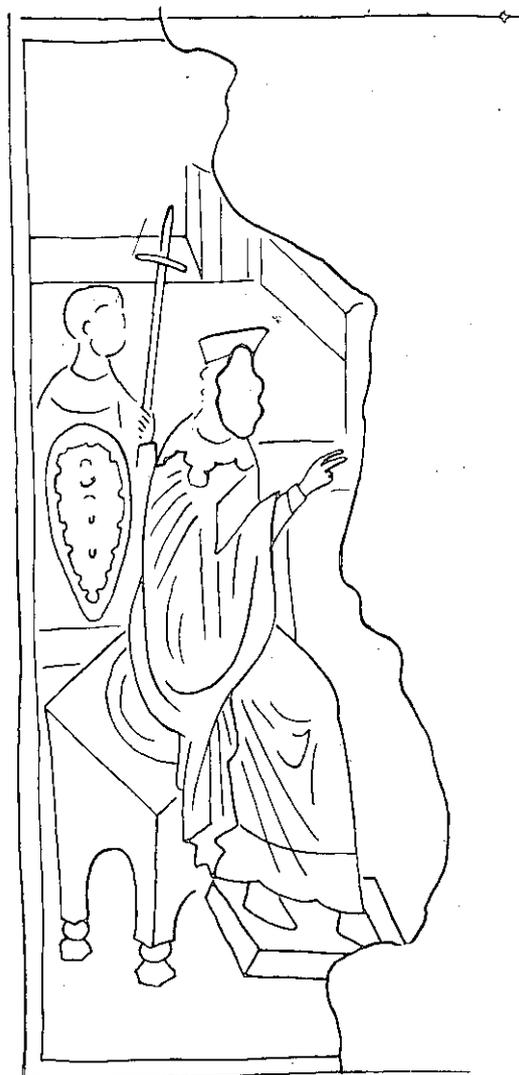
источног и североисточног ступца Иако уништена сачувала је један редак иконографски мотив. Наиме, Арханђео Гаврило стоји на сивоцрном мермерном поду, оивиченом белом траком у којој су исликани црни ситни ромбови (као у Причешћу). Изнад мермерног пода је зелена основа. Богородица седи на престољу који је на маслиасто-сивом мермерном поду. Горњи део композиције, нажалост, пропао је, али је по свој прилици сликар желео да прикаже да се и ова сцена збива у просторији с мермерним подовима. И овде је утицај западне уметности присутан.

ЦИКЛУС ИЗ ХРИСТОВОГ ЖИВОТА И ЊЕГОВЕ ДЕЛАТНОСТИ

Композиције из овог циклуса несистематично су распоређене и смештене су ту и тамо у разним деловима храма. Од њих су неке сасвим уништене, а преостале су избледеле и имају само документарну вредност.



цртеж 4 — Поклоњење мудраца
Dessin 4 — Adoration des mages



цртеж 5 — Цар Ирод се саветује с књижевницима,
фрагмент

Dessin 5 — Le roi Irode se consulte avec les hommes de lettres, fragment

Источни мудраци пред Иродом Ев. Матеј, гл. 2, 1—8.

Композиција се налази на источној страни темеља лука изнад југозападног ступца. У десном делу сцене представљен је Ирод на престољу, а иза њега стоји војник. Лево су три мудраца који стоје пред Иродом (цртеж 4) Композиција је врло блиска сцени из Кахрије Цамије⁸³.

Цар Ирод се саветује с књижевницима
Ев. Матеј, гл. 2, 4.

Сцена је смештена на северној страни темеља лука изнад југозападног ступца. Остао је само фрагмент на коме се види да цар Ирод седи на престољу, а иза њега је голобради војник с мачем (види цртеж 5). Исти мотив постоји и у Кахрији Цамији⁸⁴.



цртеж 6 — Христос благосиља децу, фрагмент

Dessin 6 — Jésus-Christ bénit les enfants, fragment

85 V. Petković, н.д. I, сл. 20а. В. Ђурић сматра да је сцена младог Христа у храму међу мудрацима из Сопоћана слична истој, сцени у Протатону, на св. Гори. (Сопоћани 1963, 74). Он истиче ту „сличност“ да би што уверљивије приказао утицај солунског сликарства на сопоћанско (!). Међутим, поменута сцена из Сопоћана знатно се иконографски разликује од оне у Протатону, јер се у сопоћанској види и присуство Јосифа и Марије. Та чињеница да су у Сопоћанима насликани родитељи Христови можда би само још више потврдила да је иконографија ове сцене позајмљена из византијске уметности на Западу. Сопоћанска представа младог Христа у храму међу мудрацима најчешћа је у Италији (v. O. Demus, g. d. pl. 65 b). Нама није позната из византијског фреско-сликарства са Истока ниједна композиција истог садржаја која би би-

Исус Христос од дванаест година међу мудрацима у храму

Ев. Лука, гл. 2, 42—52, (цртеж 3; сл. 54, стр. L)

Композиција је насликана у северној певници, прва с лева, у другој зони, изнад медаљона. Очуван је боље десни део сцене, у коме се види Христос дечак у врху, а десно од њега, ниже, су два јеврејска мудраца, у седећем положају. Лево од Христа, осим једног мудраца назире се и фигуре Марије и Јосифа.

Иконографија ове сцене веома је слична сопоћанској⁸⁵. Присуство Јосифа и Марије у композицији, о којој је реч, ретко се сусреће у византијском сликарству. Ресавски сликар је највероватније и овај редак мотив преузео из сопоћанског живописа.

Композиција је смишљена с изузетним декоративним осећањем. Веома ефектно делује балдахин с двоструким стубићима и завесом, с наглашеним златним алкама? Ресавски сликар радо слика овакве завесе. Није ли можда ову своју навiku стекао учећи се сликарству на сопоћанском живопису? Ни у једном споменику моравске школе овакво приказивање сликаних завеса не може се уочити.

Исусови одговори фарисејима (?)

Ев. Матеј, гл. 22, 15—22, (цртеж 1; стр. II)

Сцена је приказана на западном зиду, у другој зони, десно од Умножавања хлебова. Остао је само доњи фрагмент у коме се види да Христос стоји у средини на постаменту, а лево и десно су фарисеји(?), чије су хаљине при дну оивичене окер тракама. Они имају обућу. Сасвим у десном углу, у предњем плану, назире се контуре непознате личности. Нажалост, поуздано се не може утврдити који догађај из Христове делатности приказује ова сцена. Смело би се са сигурношћу

ла ранија од сопоћанске. Карактеристичан је натпис у сопоћанској композицији који се налази изнад Јосифа и Марије. Он гласи:

Д К А Т ВЕ
 Че что стори та нам. Се шца и азъ скръци нскаховѣ
 тѣке

(Сине! шта учини нама тако? Ево, отац твој и ја са страхом тражисмо те! Јев. по Луци, гл. 2, 18). Сопоћански натписи на фрескама само потврђују да је сликар Сопоћана највероватније био наш човек. Нажалост, представа сцене младог Христа у храму међу мудрацима у Манасији оштећена је добрим делом, тако да се не може утврдити да ли је манасијски сликар поновио и исти натпис изнад Јосифа и Марије из Сопоћана.

претпоставити да се она односи на Христове разговоре са Јеврејима. У Дечанима има неколико композиција на ову тему у којима би се могао тражити садржај манасијске сцене. То су Христос оправдава прељубницу, Фарисеји и садукееји траже од Христа знак, Садукееји питају Христа чија ће после васкрсења бити жена која се удавала седам пута, Јевреји траже знак од Христа, Христос чита у синагоги у Назарету, Христос говори Јеврејима⁸⁶.

Исус Христос благосиља децу

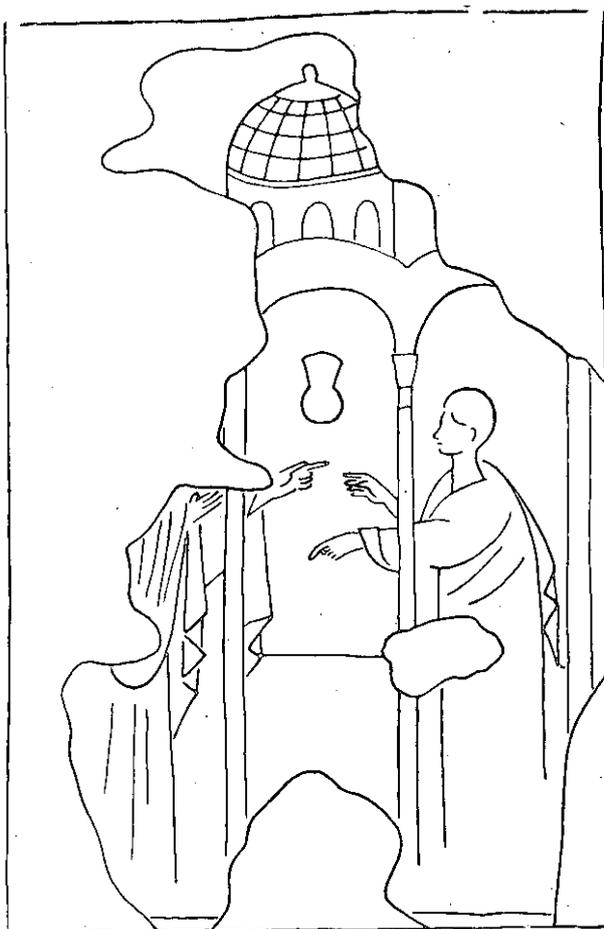
Ев. Матеј гл. 19, 13—15; Ев. Марко гл. 10, 13—17; Ев. Јован гл. 18, 15—17.

Композиција се налази на северној страни темеља лука изнад југоисточног ступца. Преостало је само фрагмент у коме се, десно, види Христос са апостолима, а лево, под Христовом руком назирју се само два дечака, чије су хаљине око врата оивичене широким позлаћеним порубом (цртеж 6). Натпис изнад композиције је нечитак. Доња последња реч свакако је била исписана: я люблю, их (децу). Ова композиција је веома ретка у преосталом византијском сликарству из прве половине XV века. Изгледа да се она негује тек од доба Ренесансе. Нарочито је у то време била омиљена на Западу⁸⁷. Највероватније да је у Манасију ова сцена дошла са Запада преко Приморја.

Помазање у Витанији

Ев. Матеј гл. 26, 6—13; Ев. Марко гл. 14, 3—9; Ев. Јован гл. 12, 1—7.

Догађај је насликан на источној страни темеља лука изнад северозападног ступца. Сцена је јако избледела, и једва се разазнаје њен садржај (цртеж 7). Испод архитектуре, у предњем плану, види се Јуда како показује на суд са скупоченим миром и пита: „Зашто се ово миро не продаде за триста гроша.“ Лево од њега је Марта, сестра Лазарева (назиру се само делови хаљине). Овде је управо приказан детаљ из Помазања у Витанији. Како је на северној страни истог ступца насликан Христос пред Кајафом, то би претходни догађај био Помазање у Витанији. На супротном југоисточном ступцу, на источној страни су Мудраци пред Иродом, а на северној — Ирод се саветује с књижевницима. Свакако да се и овде сликар држао редоследа



цртеж 7 — Помазање у Витанији, фрагмент

Dessin 7 — Onction à Bitanie, fragment

догађаја. Није познато засад да ли у било ком византијском живопису пре ресавског сликарства постоји ова композиција. Изгледа да се она у Манасији први пут среће.

ЦИКЛУС ХРИСТОВИХ ЧУДА

Сцене овог циклуса најчешће се јављају у сликарству моравске школе. Циклус је у Манасији започет и завршен у олтарском простору. На јужном зиду је прво Христово чудо Свадба у Кани, а на северном зиду, као последња сцена, Исцељење Хананејкине кћери. Изненађује чињеница да у певницама Манасије није насликана ни једна сцена из овог циклуса. У Раваници Каленићу и Сисојевцу овај циклус је редовно заступљен у певницама, у другој зони изнад медаљона⁸⁸.

⁸⁶ В. Петковић, Дечани, 32—33.

⁸⁷ G. Schäfer, *Das Handbuch der Malerei von Berge Athos*, Trier 1855, 220 (с примедбама Дидрона).

⁸⁸ Р. Николић, н.д. 23—25; Б. Живковић, Каленић, шема распореда живописа.

Велики део сцена је пропао. Преостале су само Свадба у Кани, Умножавање хлебова и Исцељење Хананејкине кћери. Изузетна пажња циклусу Христових чуда у сликарству моравске школе свакако је резултирала из учења исихастичког покрета који је проповедао изучавање старијих узора. Рукописи од VIII до XIII века, нарочито они из IX и X столећа садрже највише сцене из Христових чуда. Ти стари извори вероватно су и били основа за иконографију познопалеологовске уметности у Цариграду, која се убрзо пренела и у остала подручја византијске ликовне културе. Извесне сцене као и поједине фигуре у живопису Манасије могле би да посведоче да се иконографија сликарства моравске школе није ослањала искључиво на цариградску иконографију, већ је на домаћим традицијама стварала и нове иконографске мотиве.

Свадба у Кани

Ев. Јован гл. 2, 1—13.

Сцена је приказана на јужном зиду, у другој зони, одмах до источног зида, у олтару. Очуван је боље леви део композиције. Осим уобичајеног присуства Христа и Богородице, овде су представљени и апостоли Петар и Јован, одмах иза Христа, у седећем положају. Овај мотив спада у ређе иконографске теме. Став Христа и Богородице у манасијској сцени готово је истоветан са њиховим изгледом у каленићској представи⁸⁹.

Манасијски сликар је у овој сцени поновио своје уобичајено постављање појединих фигура, које учествују у гозби, леђима окренуте гледаоцу. Међутим, каленићски мајстор такво приказивање избегава. Исто тако и овде је уочљиво сликање завеса са јако наглашеним златним алкама. Каленићски зограф редовно завесе пребацује преко истурених горњих делова сликане архитектуре. Код њега оне имају само декоративни карактер, али не и практичну намену. Он далеко поетичније слика архитектуру. Нико у старом српском

сликарству није тако пластично и надахнуто сликао грађевине у композицијама као он (сл. 4). Дух његове сликане архитектуре идентичан је са оним који се истиче у сликарству раноренесансних мајстора⁹⁰.

Сцена Свадбе у Кани је од посебног значаја за анализу стваралаштва каленићског и манасијског сликара. Она истовремено потврђује да су се они васпитавали у истој средини само код различитих учитеља. Манасијски мајстор је далеко образованији од каленићског. Њему је дух антике много ближи.

Умножавање хлебова

Ев. Матеј гл. 14, 23—34; Ев. Марко гл. 6, 31—44; Ев. Лука гл. 9, 10—17, (цртеж 1, сл. 18—19; стр. II; XVI—XVII)

Изузетна жанр сцена насликана је на средишњем делу западног зида, у другој зони, изнад медаљона. У старом српском сликарству појављује се тек крајем XIV и почетком XV века. Изгледа да се ова композиција први пут у зидном сликарству јавља у Равени⁹¹. У великом ансамблу фресака у Старом Нагоричану, Грачаници, Пећкој Патријаршији, а нарочито у Дечанима, где је заступљен добар број сцена из циклуса Христових чуда, овог догађаја нема.

У Раваници, Каленићу, Сисојевцу и Манасији Умножавање хлебова заузима угледно место. Док је у прва два споменика оно представљено дуж целе друге зоне западног травеја на јужном зиду, у Каленићу и Манасији налази се на западном зиду, одмах испод Успења.

Композиција у Манасији је доста оштећена и избледела, али контуре њеног цртежа и сада се довољно јасно распознају. За разлику од осталих представа у сликарству моравске школе где се Христос с хлебовима и рибама приказује сасвим у левом углу сцене како моли Бога да све; то умножи, у Манасији овај детаљ из Умножавања хлебова приказан је у средишњем делу сцене. Да представа буде још карактеристичнија, сликар је насликао и Христа како седи и посматра на-

89 С. Радојчић, Каленић, сл. 40—41.

90 Сликана архитектура у живопису Каленића свакако је настала под утицајем сликарства из Приморја, крајем XIV века, када је итали-грчко сликарство било у пуном процвату. На сликаној архитектури Каленића често се срећу тордирани стубићи. Сликарство Каленића, јединствено у стилу као ретко ко је, потврђује да је дело једног ствараоца.

91 G. Galassi, Roma o Bizanzio, Roma MCMLIII, n.d. t. XLVII. Умножавање хлебова приказано је и у мозаицима на Сицилији (О. Demus, н.д. т. 87 а). У Цариграду се среће у Кахрији џамији (Ф. И.

Шмит, н.д. т. XLIV). У Македонији се сачувало Умножавање хлебова у цркви св. Николе Болничког (Р. Љубинковић — М. Љубинковић, Средновековното сликарство во Охрид, Зборник на трудови од историското и културно минато на Охрид, Охрид 1961, 139). Уп. G. Millet, Recherches sur l'icongraphie de l'évangile 648, сл. 625. Приказана сцена Умножавања хлебова код Г. Мијеа није из Манасије, већ из Раванице. Види ново издање књиге Г. Мијеа, под редакцијом Т. Рајса, где исправка није учињена.



4 — Каленић (око 1415 ?), Поклоњење мудраца
 4 — Monastère de Kalenić (vers 1415 ?), Adoration des mages

род који се храни. Тог детаља у осталим композицијама из моравске школе нема.

Анализа Умножавања хлебова из Каленића и Манасије такође сведочи колико се каленићски и манасијски сликар разликују и ликовној концепцији један од другог. Прво, што се да одмах уочити, то је да манасијски зограф боље решава распоред фигура у простору. Код каленићског мајстора све су фигуре дате у предњем плану, а у позадини је пејзаж, представљен на традицијама сликарства из XIV века, као јако наглашена степеничаста узвишења⁹². Ту је биљно зеленило у пејсажу једва наглашено и оно нема никакве сличности са оним које манасијски сликар приказује. Мноштво народа овде је замишљено као једна велика група људи која седи и којој апостоли стојећи деле хлеб из корпица од плетеног прућа. Манасијски мајстор распоредио је фигуре много слободније. Неке су у предњем плану, а неке ту и тамо смештене у пејсажу, јасно означеном благим

линијама. Народ је подељен у групама, лево и десно, што целој композицији даје необично импресиван садржај. Пејсаж ресавског сликара је веома карактеристичан. Он се знатно приближује представама пејсажа у сопоћанским композицијама. То су питоми брегови, с благим косама, на којима су ту и тамо насликани бокори трава. Нажалост, само се у овој сцени очувао карактер пејсажа манасијског мајстора. Па ипак, и овако оскудно очуван, он убедљиво потврђује да се манасијски сликар није могао васпитавати у истој сликарској радионици у којој је учио каленићски зограф. Средњовековни сликари тешко су се ослобађали од стечених сликарских концепција. Они се најбоље распознају и по представама пејсажа. Композиције Лонгина, највећег српског сликара из XVI века лако ће се распознати само ако у њој постоји

92 С. Радојчић, н.д. сл. 32.

један детаљ насликане природе. Његова природа је свуда присутна и на иконама и на фрескама.

Исцељење Хананејкине кћери

Ев. Матеј гл. 15, 22—28; Ев. Марко гл. 7, 25—30, (сл. 40—41; стр. XXXVII—XXXVIII)

Последња сцена из циклуса Христових чуда насликана је на северном зиду, у другој зони, до источног зида, у олтарском простору. Очувао се детаљ у коме је представљена лежећа болесница на постељи, а изнад ње неколико људи. Претпостављало се да је ово Исцељење Јаирове кћери, вероватно због тога што се на истом месту у Равници налази ова композиција⁹³. Недавно је изнето мишљење да је то Исцељење Удовичиног сина (!)⁹⁴. У Кахрији Цамији постоји ова сцена⁹⁵. Овде је болесник увијен у завоје, али се јасно распознаје да је мушка фигура у питању. Истоветна композиција налази се и у Дечанима⁹⁶. У Кахрији Цамији се очувала и сцена Исцељења Јаирове кћери⁹⁷. У њој Јаирова кћи седи на кревету и пружа Христу руку, а код ње је њен отац који задивљено гледа у Христа. Истоветног садржаја је и иста сцена у Дечанима, Равници и Каленићу.⁹⁸ Сцена Исцељења Хананејкине кћери у Каленићу, на западном зиду, по положају болеснице веома је слична манасијској⁹⁹. Хананејкина кћи не гледа у Христа, већ лежи на сатице и лицем је окренута према гледаоцу. Као и у Манасији и у Каленићу болесница има вео преко главе. Сличан положај тела у сценама Исцељења може да има и Петрова ташта¹⁰⁰. Како је у Манасији болесница веома млада, то отпада могућност да би она овде могла бити приказана. Највероватније, да ова сцена приказује Исцељење Хананејкине кћери.

ЦИКЛУС ХРИСТОВИХ ПАРАБОЛА

Сцене овог циклуса у Манасији су најбоље очуване и налазе се у јужној и северној певници. Осим Параболе о блудном сину све остале су заступљене и у Дечанима¹⁰¹.

Парабола о Митару и фарисеју

Ев. Лука гл. 18, 9—13₂ (цртеж 3; сл. 49—50; стр. XL; XLVI—XLVII)

Композиција се налази у јужној певници, у другој зони, изнад медаљона, у средини. За разлику од дечанске сцене где су насликане само две фигуре, тј. представљен само један догађај,¹⁰² у Манасији су приказане четири фигуре, тј. два догађаја. Наиме, у првом се приказу је како фарисеј самоуверено стоји на степеницама храма изнад скрушеног и скромног цариника Митара. Ту је цариник без ореола. У приказу другог догађаја Митар је на степеницама изнад постиђеног фарисеја и са ореолом око лика.

И у овој композицији јасно се уочава карактеристичан начин сликане архитектуре у манасијског мајстора. Он радо слика двоструке стубиће на балдахинима чији су капители с флоралним пластичним украсима. И овде он представља завесе с јаче наглашеним златним алкама. Његов оградни зид увек је са истоветним пластичним украсима. Орнаментика на оградном зиду у овој сцени понавља се и у другим композицијама (види Причешће). Ликови Митара и фарисеја подсећају на ликове појединих фигура из Каленића. Можда се зато и сматрало да су ресавске фреске дело каленићског зографа¹⁰³. Да нема типично обликованог простора у коме су фигуре Митара и фарисеја смештене, тешко би се, бар у овој сцени, могло негирати присуство каленићског сликара у живописању Манасије. Међутим, с обзиром да се већ указало на његове битне особине у начину представљања сликане архитектуре, завеса и пејсажа као и решавања простора то је сличност ових ликова последица стила и времена у коме каленићски и манасијски мајстор стварају.

Парабола о блудном сину

Ев. Лука гл. 15, 11—32, (цртеж 3, сл. 51—53; стр. XLVIII—XLIX)

Сцена је насликана у јужној певници, у другој зони, изнад медаљона, прва с десне стране. То је ретка композиција у византијском сликарству. Нема је ни у највећем ансамблу фресака у Дечанима, нити у јед-

93 В. Петковић, Манастир Раваница, 61.

94 В. Ђурић, Ресава, сл. 47.

95 Ф. И. Шмит, н.д. т. XLVII.

96 В. Петковић, Дечани II, т. CCXX.

97 Ф. И. Шмит, н.д. т. XLV.

98 V. Petković, La peinture serbe, II, t. LXXVIII.

99 исто, т. LXXV.

100 O. Demus, н.д. т. 86a, b.; J. Beckwith, The Art of

Constantinople, London 1961, str. 140, t. 185.

101 В. Петковић, Дечани, стр. 39—40.

102 исто, т. CCXXXIII.

103 Ј. Мирковић, н.д. 56.

104 G. Schàfer, н.д. 225, Уп. L. Réau, Iconographie de l'art chrétien, II (nouveau testament), Paris 1957, 333—338.

105 В. Р. Петковић, н.д. т. CCXXXI, CCXXXIV.

дом споменику моравске школе. У њој су представљена три догађаја. У првом је Христос приказан као отац који својим синовима дели новац. Христос држи терезије у рукама — симбол правде. На сточићу испред њега је кеса с новцима. У позадини, иза оградног зида представљен је млађи син који одлази. У другом догађају чија је представа знатно оштећена, насликан је Христос — отац како седи за гозбеним столом грлећи свог изгубљеног сина, који се најзад вратио своме дому. Ту су и анђели. У трећем догађају приказан је Христос како уводи свог старијег сина, који није хтео да уђе, да се и он радује што је млађи брат дошао.

Парабола о блудном сину радо се приказивала у западној уметности. Нарочито се сликала на витроима готичких катедрала у Француској¹⁰⁴. Није искључено да се у византијском сликарству она први пут јавља у Манасији. И она је свакако преко Приморја дошла у сликарство моравске школе.

Парабола о царској свадби

Ев. Матеј гл. 22, 2—14, (цртеж 2, сл. 33—34; стр. XXVI; XXXI—XXXII)

Необична жанр сцена приказана је у северној певници, прва с лева, у другој зони, изнад медаљона. Знатно је оштећена у горњем делу. Боље је сачувана десна страна где су приказана шест властелина за богатом царском трпезом. У левом делу сцене још увек се јасно распознаје фигура Христа-цара. Иза њега су два анђела. У позадини, иза гозбеног стола, назире се још једна фигура анђела у царском оделу. Овај анђеоло гони непристојно обученог госта, чија је фигура уништена.

У дечанској композицији са истим садржајем Христос је у десном углу. Овде он стоји и показује руком на непристојно одевеног госта, кога два анђела у лету вуку за косу¹⁰⁵. У раваничкој композицији Христос је такође у десном углу, у елиптичној мандорли, окружен анђелима¹⁰⁶. И у дечанској и раваничкој композицији Христос није приказан као цар.

Манасијска композиција је замишљена као сцена из савременог живота са двора. Сама парабола о Царској свадби као и остале параболе својим садржајем наметале су приказивање сцена из живота. Зато је разноврсност жанр сцена у ресавском сликарству тако уочљива. Реалистичко осећање сликара

за потенцирање појединих жанр детаља, свакако наслеђено од западног сликарства, даје сценама из Христових парабол изразит карактер жанра.

Парабола о немилостивом богаташу и убогом Лазару

Ев. Лука гл. 16, 19—31, (цртеж 2, сл. 35—38; стр. XXVI; XXXIII—XXXV)

Композиција се убраја међу најређе сцене у старом српском сликарству. Насликана је у другој зони северне певнице, у средини, изнад медаљона. Боље јој је очуван доњи део. У средишту сцене је богаташева изоблина трпеза. Лево од стола, у зачељу је богаташ, у раскошном оделу и с круном на глави. Иза њега је стојећа фигура слушкиње. У позадини, иза стола назире се две фигуре које послужују (једна држи лепезу). Десно од стола, насупрот богаташу, је гост, великаш, са шешириом. Испред стола, на земљи, је наги убоги Лазар, с белим шеширом и белим огртачем око бедара, чије ране лижу три хрта (бели и браон, лево, и окер, десно од Лазара).

Иконографија ове композиције готово је истоветна оној у Дечанима, на западном зиду параклиса св. Николе¹⁰⁷. Само је у Дечанима допуњена и посебном фреском у којој се приказује смрт богатог и сиромашног Лазара.

У овој композицији највише изненађује мотив у коме господски, изузетно расни пси, с јако подвијеним реповима, у предњем плану, видно и наметљиво стоје пред гледаоцем, са својим скупоченим позлаћеним огрлицама око врата. Такве представе расних паса налазимо у сликама рано ренесансних мајстора, нарочито код Пизанела¹⁰⁸. Зато је већ с правом раније указано на утицај уметности са Запада у иконографији дечанског сликарства¹⁰⁹. Манасијска представа можда то још више потврђује својим изразитим реалистичким детаљима. Тешко да би се игде у византијском сликарству могла наћи оваква сцена у то доба. Ње нема ни у једном споменику моравске школе.

106 Р. Николић, н.д. сл. 31. Овде је погрешно протумачено (в. стр. 7.) да анђеоло у позадини гони људску фигуру с птичјом главом, јер се ослањало више на цртеж. Међутим, сликар је насликао човека с тако шиљатом брадом, па како је све избледело то је и дошло до облика какав је дат у цртежу.

107 В. Р. Петковић, н.д. т. ССXXXII и СХСХV.

108 W. von Bode, Die Kunst der Frührenaissance in Italien — (PROPYLÄEN), Berlin 1926, 167.

109 В. Р. Петковић, н.д. стр. 70—71.

Парабола о милосрдном Самарићанину
Ев. Лука гл. 10, 25—37, (цртеж 2, сл. 39;
стр. XXVI; XXXVI)

Композиција је скоро потпуно уништена. Налази се у северној певници, прва с десне стране, у другој зони, изнад медаљона. У доњем делу сцене назире се две фигуре Христа, представљеног као Самарићанина. Такође се распознаје и фигура путника који је кренуо из Јерусалима. У Дечанима је ова композиција приказана трима фрескама, у параклису св. Николе¹¹⁰. У првој је насликан путник који је пошао из Јерусалима и кога су напали и претукли друмски разбојници. У другој, насликан је догађај како крај претученог путника, који лежи на земљи, пролазе јеврејски свештеник и левит и не притичу у помоћ настрадалом. Њему милосрдно помаже Самарићанин — Христос. У трећој је приказан Христос — Самарићанин како носи несрећног путника и предаје га гостионичару на даље неговање. У манасијској композицији све је било представљено у једној сцени. У њој је претучени путник однет на магарету, као што и парабола приповеда.

ЦИКЛУС ХРИСТОВОГ СТРАДАЊА

Сцене из овог циклуса као и композиције из Христовог живота и његове делатности несистематично су распоређене. Неке од њих налазиле су се на темељима лукова изнад капитела стубаца, а неке у највишој зони зидова, под кордонским венцем, испод свода. Ниједна од њих није очувана у целини.

Христос пред Аном и Кајафом

Ев. Матеј гл. 26, 58; Ев. Марко гл. 14, 53—56; Ев. Лука гл. 22, 54—71; Ев. Јован гл. 18,

Сцена је приказана на северној страни темеља лука изнад северозападног ступца. У левом делу стоји Христос кога води војник, а у десном, седе провсвештеници Ана и Кајафа саслушавајући Христа. Композиција је потпуно избледела и једва се назире. Изненађује број личности који је приказан. Обично се у овој сцени слика и мно-

штво Јевреја. Због узаног простора, сликар је био принуђен да број фигура сведе на минимум.

Јосиф из Ариматеје моли Пилата за тело Христово

Ев. Матеј гл. 27, 57—58; Ев. Марко гл. 15, 43—45; Ев. Лука гл. 23, 50—52; Ев. Јован, гл. 19, 38.

Композиција је насликана на северној страни темеља лука изнад североисточног ступца. У левом делу Пилат седи на престолу, а иза њега стоје два војника. Десно је Јосиф из Ариматеје у погнутом ставу са испруженим рукама према Пилату. Сцена је избледела и тешко се одоздо распознаје (цртеж 8)

ЦИКЛУС ИЗ ХРИСТОВОГ ЖИВОТА ПОСЛЕ ВАСКРСЕЊА

Сцене овог циклуса имају евхаристички смисао и оне се редовно сликају у олтарском простору. Ниједна се није очувала у целини.

Мироносице на гробу Христовом

Ев. Матеј гл. 28, 1—6; Ев. Марко гл. 16, 1—8; Ев. Лука гл. 24, 1—10; Ев. Јован гл. 20, 1.

Композиција се налази на северном зиду, у највишој зони, на источном травеју, десно од горњег прозора. Сачувао се фрагмент на коме се распознаје Христов гроб с једним анђелом. Лево иза њега су две Марије-мироносице, а испод гроба, у предњем плану слике су уснули стражари. И ова сцена иконографски се приближује истој композицији у Сопоћанима¹¹¹. Фреска је сасвим избледела.

Петар и Јован на Христовом гробу

Ев. Лука гл. 24, 10—12; Ев. Јован гл. 20, 210.

Сцена је била насликана на пиластру источног зида, према југу, у трећој зони, одмах до олтарске апсиде. Сачувао се само доњи део у коме се јасно распознаје Христов гроб. Лево су фрагменти фигура апостола Петра и Јована.

¹¹⁰ исто, т. ССХХ, ССХХХИИИ, СЛХХХХVII.

¹¹¹ В. Ђурић, Сопоћани, т.

¹¹² В. Ђурић (Ресава, XV) истиче да десно од Христа „у Гошћењу после Васкрсења“, тј. у сцени о којој је реч, стоји „дворјанин“ (!). Међутим, то је апостол Јован. Лик овог апостола В. Ђурић

узима као типичан за стваралаштво „највећег мајстора“. Зар апостол Јован из Евхаристије, који се и овде лако распознаје, као и у Христовом јављању апостолима, није истом руком насликан? Види о „мајсторима“ касније.



цртеж 8 — Јосиф из Ариматеје моли Пилата за тело Христово

Dessin 8 — Joseph d'Arimathee demande à Ponce Pilate le corps du Christ

Јављање Христово апостолима

Ев. Марко гл. 16, 14; Ев. Лука гл. 24, 36—49; Ев. Јован гл. 20, 19. (цртеж 4, сл. 85; стр. LII; XXIX)

Композиција је приказана у највишој зони олтарске апсиде, према северној страни, испод Богородице пространије од небеса. У левом делу је илустрован опис Христовог јављања по Јовановом јеванђељу: „А кад би увече онај први дан недеље, и врата бијаху затворена где се бијаху ученици његови скупили од страха јеврејскога, дође Исус и стаде на сриједу и рече им: мир вам“. У десном делу илустрован је опис Христовог јављања по Марковом и Лукином јеванђељу: „А док

они још не вероваху од радости и чуђаху се рече им: имате ли овде што за јело? А они му даше комад рибе печене, и меда у сату".¹¹²

Исус Христос на лору Тиверијадском (Генисаретском језеру)

Ев. Јован гл. 21, 1—13, (цртеж 4, сл. 88; стр. LII; LXXXI)

Композиција се наставља после горње сцене, у истој зони, према југу. Састоји се из два дела. У првом, исликаном у централној апсиди, и знатно оштећеном, сада се распознаје само детаљ у коме је представљен апостол Петар који је скочио из чамца у море и запливао ка обали на којој стоји Христос.



цртеж 9 — Непознат праведник из Манасије

Dessin 9 — Monastère de Manasija, un Juste inconnu

У другом делу, као наставак, приказаном на северној страни јужног пиластра до централне апсиде, разанаје се доњи део Христове фигуре, а лево од његових ногу су огањ, риба и хлеб.

ЦИКЛУС БОГОРОДИЧИНОГ ЖИВОТА

Сцене из овог циклуса биле су исликане у највишој зони северног зида под самим сводом. Очувале су се само три избледеле композиције. У олтарском простору, изнад Свадбе у Кани је Одбијање жртве Јоакима

и Ане. Лево, старозаветни свештеник Захару а стоји на нешто узвишеном постаменту, а десно су Јоаким и Ана, који одлазе леђима окренути свештенику. У јужној певници назире се избледели трагови Сусрета Марије и Јелисавете и њиховог разговора.

ЦИКЛУС СТАРОГ ЗАВЕТА

Из овог циклуса остале су у олтарском простору само две сцене: Аврамова жртва на јужном луку, према истоку, и Три Јевреја у пећи Огњеној, (Ананија, Азарија и Мисаил), (сл. 86—87; стр.), на северном луку, према истоку (сл. 89; стр.). У сцени Аврамове жртве необичан је реалистички детаљ који приказује магаре с омањим товаром дрва на самару.

Пророци

(цртеж 5, сл. 99—113; стр. LXXXVIII—XCIX)

Монуменалне фигуре пророка смештене су у централном кубету између прозора, по дванаест у горњој и доњој зони. Оне углавном скоро све имају онакав изглед какав прописује зографска Ерминија. Одступања су само у текстовима који су исписани на њиховим свитцима¹¹³. Једино је пророк

¹¹³ С обзиром да су се натписи на фрескама у Манасији највише очували у централном кубету и да се по својој садржини издвајају од осталих натписа на свитцима пророка, дајемо их у целини:

Доњи ред: 1) пррк свниос — тако гаіе гъ
 потрпнїте ме въ днъ вьсеі; 2) пррк авдїс — ктѡ
 бѣ великѣ тако бѣ нашъ; 3) пррк агїиї — и тѣ
 дѡме ѣфратѡвъ ничїм же мѣшнї ѣс; 4) пррк
 навмъ — възнесѣт се гъ єдинъ въ днъ о'; 5) пррк
 гнѣв (Бѣдеон!) — гї аце рѣкѡю моєю сїсе; 6) пррк
 ѡсе — идѣте и възвратите се къ гъ вѡс 7) пррк
 амось — прѡснѣтѣ гѣ да жїва вѣдѣтъ (дѡ)
 ѡа ва (ша); 8) пррк самвїд — тако гаіе гъ по
 нїже глї моѣ; 9) пррк зарїа — бавнъ гъ вѣ
 і сїавъ тако посѣти 10) пррк ларонъ — гѣ бѣ
 твоєго нѣси нѣо нвои; 11) пррк — монсїе —

Гедеон знатно другојачије насликан него што саветује Ерминија. Наиме, у Манасији он је приказан као снажан човек у годинама с густом, косом и кратком брадом. Тако се најчешће слика на Западу¹¹⁴. По тој грчкој Ерминији из XVIII века овај пророк је ћелав старац¹¹⁵. С правом се може претпоставити да је она препис старијих сликарских приручника у Светој Гори. У њима се највероватније на исти начин одређивало како се слика пророк Гедеон. Пророци Мојсије и Данило у северној куполи унутрашњег нартекса Кахрији Цамији иконографски су веома слични са манасијским. Изненађује да међу двадесет и седам пророка у Кахрији Цамији добар број пророчких фигура из Манасије ни је заступљен.¹¹⁶

нема свитак; 12) пррк михаџа — тако гле гѣ
всѣдръжителъ прѣидѣт люде.
Горњи ред: Непознат пророк — реви ље
порѣвновахъ по гѣ всѣдръ; 2) Непознат про-
рок — ѡч ѡче колѣсница їсаква и кони їе;
3) пррк їзкъмъ — вистъ на мнѣ рѣка го-
спонѣ; 4) пррк аввакѣмъ — гѣ вслѣшахъ слѣхъ 5)
пррк їремитѣ — гѣ скажи ми и развѣмю; 6) пррк
х зарѣта — виде гѣ сѣдѣца на ѡбла(кѣ); 7) пррк
непознат — ре гѣ къ мнѣ иди въ нѣнегѣ гра;
8) Непознат пророк — излеѣ ѡ дѣла моего
на всѣ; 9) пррк малахѣ — виждѣ гѣ великаго
прѣвишего; 10) пррк данило — виде дондѣ же
прѣ; 11) Непознат пророк — видѣхъ гѣ
сѣдѣца на прѣстолаѣ ви... 12) Св. Јован Пре-
теча — се ѣ агньць ѣжѣ въ землѣ и грѣхы.

Сви натписи исписани су истим рукописом. Сликар изврсно познаје српску редакцију свога доба. Можда ће испитивачи старе српске редакције моћи поузданије да говоре из ког је краја средњовековне Србије био ресавски зограф? Судећи по томе да сликар пише Ђедеон, уместо Гедеон, и да често употребљава



цртеж 10 — Непознат праведник из Каленића

Dessin 10 — Monastère de Kalenić, un Juste inconnu

изгледа, да је пореклом из западних крајева. Види даље о натписима на фрескама.

114 G. Schäfer, g.d. 210.

115 Isto.

116 Ф. И. Шмит, н.д. №15—67. У Кахрији цамији нема Гедеона, Софонија, Авакума, Јеремије и др.

У споменицима српског средњовековног живописа нигде оволико мноштво пророка није насликано. Нити је игде њихова ликовна обрада на таквом нивоу. Колористичка вредност ресавског живописа овде је дошла до свог пуног изражаја. Његове основне боје плава (лазур), кармин, тамно зелена и окер, у необично префињеним тоновима, с позлатом, преливају се међусобно стварајући широк и слободни колористички ток, пун складности и изузетне сугестивности. Ликови пророка су монументално окарактерисани с јаким реалистичким осећањем да се проникне у типичност њиховог израза. То је права галерија сјајних типова чије су све мисли и сва осећања подређена слободи човековог духа. Светлост са дванаест дугих узаних прозора на централној куполи осветљава ову величанствену монументалну целину дајући јој у век нови и раскошнији ефекат.

Мајстор Манасије виртуозно је умео да слика плавом бојом. Он је све њене изворе исцрпело до дна тако смело и сигурно као ретко ко пре њега. Његова тежња да нађе нови израз у мекој и суптилној моделацији приближује га уметности Запада. Хаљине појединих пророка (Данила, Мојсија, Самуила и др.) тако су вешто и успешно приказане да је њихова материја готово опипљива. Па ипак, осим овог дотад невидљивог ликовног израза у старој српској уметности, у живопису Манасије још увек је присутан наглашени линеаризам, карактеристичан за византијско сликарство позног XIV столећа (пророци Авакум, Софонија и др.).

Уметност ресавског сликара израсла је у преломно доба, кад дух Ренесансе са Запада све јаче продире на Исток, кад се Србија деспота Стефана Лазаревића, због опасности од Турака, све више ослања на Запад. Отуда у живопису Манасије истовремено струне два тока — источни и западни. Битне одлике њихове ликовности најверније су сплеле свој венац боја и линија у чудесним манасијским пророцима.

Јеванђелисти

(цртеж 6—7; сл. 114—119; стр. С—CV)

На пандантифима централног кубета насликане су најимпресивније фигуре јеванђелиста у старом српском сликарству. По снази реалистичког израза и монументалној концепцији манасијски јеванђелисти надмашују

све до данас очуване њихове насликане фигуре у Средњем веку на територији Србије и Македоније. Њихова иконографија не одступа од уобичајених представа у, то доба. Ређи је, истина, детаљ из Ресаве који приказује како јеванђелист Лука оштри перо за писање. Диван антички лик јеванђелиста Матеје је право ремекдело целокупне моравске школе.

СВЕТИ ПРАВЕДНИЦИ

Од попрсја и фигура светих праведника који су били насликани у простору под малим кубетима и на луковима у олтару, преостао је фрагмент једне фигуре на луку изнад североисточног ступца, над олтаром, преко пута композиције Три Јеврејина у пећи огњеној. На њему се јасно уочава да је непознати праведник у левој руци држао цркве петобродну базилику, типичну грађевину западне архитектуре (цртеж 9), Тај исти праведник насликан је и Каленићу (цртеж 10). Такву представу грађевине у руци праведника могао је да наслика само сликар коме је романска архитектура била блиска и који друкчију грађевину није могао ни да замисли.

Свети ратници

(цртеж 2—3 и сл. 29—31; 44—48 и стр. XXVI—XXIX; XL—XLV)

Изузетно раскошно украшене фигуре светих ратника налазе се у јужној и северној певници, као и на ступцима, дуж целе прве зоне. Њихова иконографија се свакако заснивала као и иконографија дрбног дела осталих појединачних фигура и композиција на уметности из Цариграда. Само су у Раваници, Сисојевцу, Каленићу и Манасији свети ратници приказани и у певницама. У осталим споменицима моравске школе, као и у споменицима Јужне Србије и Македоније чија је основа такође триконхосна, они не испуњавају певничке просторе¹¹⁷. Очигледно, да се и по одређеном смештају фигура светих ратника наведени споменици моравске школе издвајају у њој као засебна група.

Свети ратници у Манасији најбоље потврђују како је сваки стил у уметности одраз одређене друштвене епохе. Раније су они сво-

117 Р. Николић, н.д. 6—7.



5 — Пророк Авакум, деталь

5 — Le prophète Habacuc (détail)

јом строгом фронталношћу право гледали у вернике. У Раваници и Каленићу они су још увек задржали свој стари изглед. У Манасији, одевени у најсвечанија и најскупоценија одела, са огртачима чије је источњачко шаренило сувише истакнуто необично егзотичном орнаментиком, у оклопима и са оружјем, свети ратници су у разноврсним одабраним положајима. Они као да не гледају више у вернике који од њих моле помоћ, већ су обузетим својим немиром и личним преокупацијама. То су прави витезовилуталице, сентименталних погледа, чија је интимна поезија прожета култом према жени и чежњом за нестварним идеалима. Они су више песници, а мање одлучни и мрки ратници. Позно феудално друштво забављало се витешким турнирима и играма. Витезови се такмиче не само у јунаштву већ и у аристократској елеганцији. Њихова витешка опрема нема само практичну већ и уметничку сврху. Општа тежња за такмичењем у елегацији, у часном понашању и у необичним доживљајима о којима ће се приповедати на дворовима преноси се и у уметност. Опасност од Турака као да није много узнемиравала витезове. Ресавски ратници надмашују све насликане ратнике у старом српском сликарству.

Медаљони са светим мученицима (цртеж 1—3; сл. 29, 44; стр. И, XXVI—XXVII; XL—XLI)

Међу сачуваним медаљонима са светим мученицима иконографски се особито издваја медаљон са светим Трифуном, у северној певници. Овај светитељ код Срба је посебно поштован¹¹⁸. У очуваном фреско сликарству најпре се види у Сопоћанима, где је два пута представљен. У живопису капеле св. Симеона Немање насликана је његова цела фигура. У капели св. Георгија приказан је у медаљону¹¹⁹. У XIV веку осим на фрескама¹²⁰ појављује се и на новцима цара Душана, где је представљен с палмовом гранчицом¹²¹. У Манасији је приказан с љиљановим цветом. У иконографији западног сликарства исти светитељ (најчешће домаћи) може да се прикаже или с палмовом гранчицом или с љиљановим цветом у руци. Исти случај је и са св. Трифуном у српској уметности¹²². У Манастиру Сретењу под Овчаром, на фрескама које су радили Живко Павловић и Никола Јанковић средином XIX века, представљен је св. Трифун у медаљону, у северној певници, како држи у левој руци вртарски нож¹²³. Љиљанов цвет св. Трифуна у Манасији истоветног је облика као и код светитеља у италијанском сликарству тога доба. Манасијску представу св. Трифуна могао је да наслика највероватније сликар који се школовао у Приморју.

118 Највише су виноградарима славили св. Трифуна. Он се спомиње и у народној поезији:

„А четврту вргоше прилику Виш Србије
на небу ведроме: Ухвати се сунце у
пролеће, У пролепе на св. Трифуна,
Један данак трипута се хвата, А трипута
игра на истоку.“

(Почетак буне на дахије) О значају св. Трифуна за град Котор v. A. S. Dabinović, *kada je Dalmacija pala pod jurisdikciju carigradske patrijaršije?*, Rad jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti, (knj. 239, Zagreb 1930, 226—227.

119 В. Ђурић, Сопоћани, 137; 140. Живопис капеле св. Николе и св. Георгија датирао је у трећу четвртину XIV века (В. Ђурић, н.д. 92—95). — Тако касно датирање не би се могло прихватити, јер не само да се овај живопис стилски везује за уметност примитивних сликара XIII века, већ и палеографске особине натписа на фрескама не би биле могуће у доба које В. Ђурић одређује. Сликарство ових капела нема ничег заједничког са делима примитивних мајстора из Македоније из друге половине XIV века, на које В. Ђурић указује. Сликана архитектура са живописа капела св. Николе и Георгија типична је за сликарство XIII века. Попреца светитеља у медаљонима, као и начин сликања архијерејских одежа такође је типично за ово доба. Оба живописа потичу, вероватно, из краја XIII века.

120 Фигура св. Трифуна у цркви Богородице Одигитрије у Пећи (М. Ивановић, Црква Богоро-

лице Одигитрије у Пећкој Патријаршији, Старине Косова и Метохије, II—III, Приштина 1963, сл. 40).

121 Ј. Шафарик, Гласник друштва србске словесности, Београд 1853, стр. 213, т. I, сл. 2.

122 Представа св. Трифуна с границом љиљанових Цветова је западног порекла. У Грацу, задужбини краљице Јелене (XIII век), непознат светитељ изнад ктиторске композиције, лево од прозора, такође држи љиљанов цвет. Ни је искључено да је ово можда прва представа св. Трифуна, са цветом, у старом српском сликарству. Крал. Урош и краљица Јелена Ђдржавали су живе везе с Котором. Можда је сликар зато и насликао њих под патроном овог града (види документацију о фрескама манастира Граца при Републичком заводу за заштиту споменика културе у Београду). Десно од св. Трифуна била је фигура једног архијереја, по свој прилици св. Саве, првог српског архиепископа. Тешко би се могло претпоставити да је овде изнад ктиторске композиције био неки други архијереј. На жутој позадини, десно од архијереја, у висини његовог паса, исписана су црвеном бојом крупна слова ЕГ, а испод њих била је исписана реч ситнијим словима, од којих су се сачувала само средња — . . . ГРА. . . Ни је ли то можда потпис сликара?

У Руднику, у Шумадији, Которани су још средином XIV века имали своју већу заједницу са именом свога патрона „fratellia de Rudenicho S. Triphonis" (М. Динић, За историју рударства у средњовековној Србији и Босни, Београд 1962, 17). Нема сумње да су разне бра-

*
* * *

Један од анонимних народних певача најстаријих јуначких песама казује да је Манасија дело наших људи из југозападних крајева, тј. из Приморја¹²⁴. Заслужни Г. Мије, проучавајући архитектуру Манасије, дошао је до закључка да је она стваралаштво приморских мајстора, па је казивање анонимног народног певача усвојио као тачно¹²⁵. Његово усвајање народне традиције прихватио је и М. Васић¹²⁶. О значају Приморја за српску средњовековну уметност он пише: „Везе између српске и византијске уметности у ширем смислу последица су заједнице њихових цркава. Напротив, техника и разни уметнички елементи доспевали су у српску уметност поглавито из културнијег и напреднијег Приморја, као и скоро све друге тековине ондашње материјалне културе. То је сасвим природно. Рашка и потоња Србија биле су у погледу на материјалну културу, упућене углавном, на своје Приморје, преко којег су стајале у вези с целим тадашњим културним светом¹²⁷.

Већ је одавно у науци утврђено да су све веће задужбине српских владара у југозападној средњовековној Србији, односно значајнији споменици „рашке школе“ зидали приморски мајстори. Говорећи о српској уметности XIII века, када је рашка школа била у пуном процвату, В. Н. Лазарев, истиче да је у то време широка струја романских утицаја из Средње Европе продирала у српску архитектуру. Он сматра да има пуно основа да се помишља да се аналогни процес одражавао и у српском сликарству тога доба¹²⁸.

Архитектура Манасије створена је на неимарској традицији приморских градитеља. Да ли се и овога пута, у Србији деспота Стефана, поновила иста она збивања која су и раније постојала у Рашкој, да су утицаји ликовне културе са Приморја деловали и на архитектуру и на сликарство? Тадашњи политички, економски и културни догађаји потврђују да се то и морало поновити.

Турци су у то време злослутно стајали на Прагу Србије. Везе с Цариградом и другим градовима из Византије биле су тешке и несигурне. Деспот Стефан је морао због опасности од Турака да се и политички јаче веже за Запад. Уздизање градске и трговачке привреде у Србији деспота Стефана условили су првенствено јако развијени економски односи с Приморјем и са земљама и градовима на Западу. С приморских страна долазила је у Србију сва скупочена роба (оруђе, оружје, текстил, обућа и сл.). Трговци из Приморја боравили су у сваком већем насељеном месту. Највећи део царина у држави деспота Стефана држали су Дубровчани. Дубровник се тада чешће спомиње у српским изворима као најсигурније место где српски великаши дају у залог своје злато и сребро¹²⁹. Из Дубровника долазе деспоту Стефану и неимари¹³⁰.

На Приморју у то доба увелико се негује итало-грчко сликарство. Венеција, „царица Јадрана“, наметнула је своју ликовну културу. Небеске, стасите и неохеленистичке светитељске фигуре рано палеологовске уметности постају сада издуженије и виткије. Њихови ликови добијају у венецијанској обради изглед нежних рељефа с благим преламањем светлости и сенке. И хаљине светитеља, раније махом површински сликане, сада имају

товштине грађана из Приморја у Србији утицале и на иконографију српског средњовековног сликарства. Зато је и св. Трифун у Манасији приказан с гранчицом љиљановог цвета.

123 Овакву представу св. Трифуна прописује Дионисијева Ерминија (G. Schäfer, p.d. 320).

124 В. Карацић, Српске народне pjesме, књ. VI, Београд 1935, 126.

125 G. Millet, L'ancien art serbe, Paris 1919, 191.

126 М. Васић, Жича и Лазарица, 138.

127 М. Васић, н.д. 243. Као изванредан дијалектичар и добар познавалац политичке и економске историје средњовековне Србије, М. Васић је боље него ико досад приказао у главним цртама српску средњовековну уметност. О утицају Приморја на српско средњовековно сликарство в. и М. Кашанин, н.д., често; и С. Радојчић, Мајстори старог српског сликарства, често.

128 В. Н. Лазарев, История византийской живописи. Москва 1947, 63.

129 К. Лиречек, н.д. књ. III, често.

130 М. Динић, За историју рударства у средњовековној Србији и Босни, I део, Београд 1962, 57.

Аутор сматра да су 1413. године мајстори Иван Петровић, Божидар Богдановић и Стјепко Павловић дошли деспоту Стефану у Босанску Сребрницу да тамо за њега граде цркву. С обзиром да је те године, вероватно, већ требало убрзати радове на Манасији и да би се деспотов позив за боље мајсторе из Дубровника могао тумачити онако као што вели Константин Филозоф, када описује грађење задужбине деспота Стефана, то би и мајстори из Дубровника поменуте године могли бити у Рудничкој Сребрници, где је био и деспотов двор. Градитељ Божидар Богдановић био је, вероватно, један од најбољих дубровачких мајстора. Он је 1435. године, заједно с мајстором Богетићем, пресвођивао дворану на Кнежевом двору (С. Fisković, Naši primorski umjetnici od 9. do 19. stoljeća, Hrvatsko kolo, br. 2 za 1948, g., Zagreb 1948, 251. У Дубровнику се 1412. спомиње сликар Прибислав Богдановић, који је вероватно био брат мајстору — зидару, о коме је реч. (Ј. Тадић, Грађа о сликарској школи у Дубровнику XIII—XVI века, Београд 1952, 54.). Нису ли ова двојица, можда,

меке облике и пуно набора свијајући се око тела с изузетним уметничким ефектима. Раскошна златна орнаментика је свуда присутна. Бљештави сјај дворских церемонија у византинској престоници, Константинопољу, што је Венецијанцима годило, и необично изобиље источњачког шаренила испуњава до врха ову ликовну ризницу. Византијска уметност се све више италијанизује. Аристократска свечаност и елеганција, сентиментална и женствена поезија витеза-луталица (доба балада) — дух позно готичке уметности провејава кроз византијску художественост. Цариградска уметност се и даље подражава с венецијанском жељом да наследи ромејско царство. Ликовна визија овог сликарства израсла је на укрштању византијског и позноготичког стила, који су у Италији сјајно обележили Ђентиле да Фабријано, Пизанело и други¹³¹.

Итало-грчко сликарство доспело је у Србију преко Приморја. Домаћи уметници су га прихватили, јер је његов дух био близак српском двору, а и њиховим наравима. На старим ликовним традицијама које су живеле у Дубровнику, Котору и другим градовима у приморским странама, а које су обележили *pictores graeci*, српски уметници прихватајући ново сликарство надахнути су га посебном поетичношћу.

Једини познати _ сликар из прве половине XV века из моравске школе је Радослав, сликар минијатура у Четворојеванђељу из

„два шегрта сина Богданова“ о којима се говори у народној песми „Зидање Манасије“. Није ли исто, тако и Иван Петровић, који је дошао деспоту Стефану у Сребрницу, можда, „Петре неимаре“ из ове песме. Можда се зато и спомиње пре Божицара Богдановића у дубровачком извору.

131 В. Н. Лазарев, К Г повросу о „греческой манере“, Ежегодник Института историй, искусств, Академия наук СССР, 1952, 152—200; Исти, Происхождение итальянского возрождения, II, 240—244. Аутор истиче да се нигде византијске традиције у Италији нису тако упорно држале као у Венецији. Цела прва половина XV века у овом „граду лагуна“ испуњена је борбом између готичких и византинизирајућих традиција (стр. 244). Ту је исцрпна литература о византијско-венецијанском сликарству (стр. 309—312). Уп. В. Н. Лазарев, Константинопль и национальные школы в свете новых открытий, Византийский временник, XVII (Академия наук СССР) 1960, 93—104. Овде је сасвим исправно дата критика на гледиште А. Ксингопулоса (н.д.), који велики део споменика српског сликарства приписује тзв. „македонској школи“ са центром у Солуну. Аутор истиче, да ако би се прихватила теза А. Ксингопулоса, онда би се целокупно српско средњовековно сликарство посматрало као прост механички привесак уметности у Солуну, а не као крупна национална школа, како је оно истину и било (стр. 104).

1429. године¹³². Он се с правом може сматрати једним од најбољих сликара — минијатуриста у целој византијској уметности, тога Доба. Дух његовог „иконописанија“ врло сродан је духу сликарства школе Паола и Лоренца Венецијана, највећих представника венецијанско-византијске уметности у доба тречента¹³³. Можда је зато и Н. П. Кондаков упоређивао ликове Радослављевих јеванђелиста са сијенским сликарством¹³⁴. Оно што посебно издваја овог српског сликара од грчких и руских минијатуриста тога доба, то је не само карактеристична иконграфичка његових минијатура, већ и посебно сликање ентеријера у њима. На минијатури јеванђелиста Јована Радослав је на сточићу апостола-писца Јеванђеља насликао икону с непознатом светитељком, с благо погнутом главом, с крстом у левој и палмовом гранчицом у десној руци. Став светитељке је чисто готичког карактера, а њени атрибути још убедљивије сведоче о позајмицама из уметности са Апенинског полуострва и Приморја¹³⁵. Да разлика буде још већа, Радослав посебно обраћа пажњу и на представу намештаја. Сточић какав он слика у овој минијатури неће се нигде наћи у византијском минијатурном сликарству. У најлепшим руским минијатурама из XIV и XV столећа сточићи јеванђелиста су типизирани по узору на онај у прекрасној минијатури јеванђелиста Јована из Хитровога Јеванђеља¹³⁶. Исти облик сточића уочава се и на грчким минијатурама из овог доба¹³⁷. Код Радослава је сточић уочљиво издужених форми, с ефек-

Теза В. Ђурића да су најлепше споменике „моравске школе“ сликали мајстори из Солуна (Грци) јер посебно истиче да су доње зоне у Раваници сликали Срби (в. В. Ђурић, Солунско порекло ресавског живописа, стр. 123) у суштини је само подржавање гледишта А. Ксингопулоса. Како се онда може говорити о сликарству „моравске школе“, ако су солунски мајстори дошли да исликају Раваницу, Сисојевац, Каленић и Манасију. Зар фреске ових споменика нису у науци већ обележене као дело „моравске школе“? Али ипак треба нагласити да ни А. Ксингопулос не сматра да су солунски мајстори сликали поменуте споменике. Он само истиче да су моравске фреске стваране под утицајем „македонске школе“ Уп. и А. Procopiou. La question macédonienne dans la peinture byzantine, Athènes 1962, 11—25. Аутор је, изгледа, сасвим у праву кад негира постојање „македонске школе“.

132 С. Радојчић, Старе српске минијатуре, стр. 37, т. XIX; Исти, Мајстори старог српског сликарства, т. XXXIII.

133 Ликови анђела код Радослављевих јеванђелиста и суптилност моделације знатно се приближују ликовима Богородица и анђела са полиптиха Лоренца Венецијана (В. Н. Лазарев, Происхождение итальянского возрождения, II, т. 199).



6 — Студеница, Краљева црква (око 1315),
Пророк Авакум

6 — Monastère de Studenica, l'Eglise du Roi
(vers 1315), le prophète Habacuc



7 — Манасија (око 1418), Пророк Авакум

7 — Monastère de Manasija (vers 1418), le
prophète Habacuc

тном бифором у доњем делу и с пластичним орнаментом акантусовог лишћа при дну. Дух готике не огледа се само на фигурама светитеља већ и у сликању кућњег намештаја — ентерјера.

Сликарска концепција зографа Радослава надахнута је са истог извора из кога је потекао и моћни ток ликовне визије ресавског мајстора. Просто изненађује сличност у обради инкарната. Облик светитељских фи-

гура, њихових руку и ногу, мекоћа њихових хаљина с богатим преливима, колорит у коме плава (лазур) доминира и обилно шрафирање растопљеним златом, толико је идентично, да се с правом поставља питање — није ли можда Радослав и сликар ресавских фресака.

Ресавско сликарство је инспирисано позно-палеологовском уметношћу, која се у византијској престоници крајем XIV века развијала. За разлику од ране палеологовске, ова

уметност се карактерише изразитим линеаризмом и знатно смирењим колоритом. Покрет исихазма као монашка реакција на хуманистичку и античку концепцију ране палеологовске културе, дао је нови смер читавој уметности у Византији,¹³⁸ па и итало-грчком сликарству. Колико је дошло до нових ликовних схватања после ове монашке реакције најбоље се може сагледати у анализи фресака из Краљеве цркве у Студеници и Манасије. Пророк Авакум у Краљевој цркви (сл. 6) је типичан представник рано-палеологовског сликарства где су реминисценције на античку уметност јасно изражене. Његова фигура је обликована у необузданом замаху слободног духа. Пластичност тела је чврсто моделована и она се складно и сугестивно спаја с једноставним током набора на хаљинама. Осветљени делови на коси означени су широким самоувереним потезима тако да изглед косе подсећа на њено решавање код античких скулптура. Колорит је светао и живописан, прозиран и јасан, чист и пун свежине. Пророк Авакум у Манасији је изразит светитељ позно-палеологовског сликарства. Његова фигура је постала знатно издужена и уочљиво ефеминизирана у ставу, покретима, у целом изразу. Код пророка Авакума у Студеници потенцирана је изразита мушкост не само кроз лице обрасло у кратку браду, већ и кроз поносни став и мисаони изглед. Док је голобрадо лице у ресавског Авакума сликано финим светлосенчењем итало-грчког иконописа, насупрот томе, хаљине су обрађене наглашеним мноштвом линија без икакве функционалности. Нежно и изванредно сликана глава наметљиво провирује из суве и пренатрпане линијске стилизације набора на хаљини (сл. 5—7). Ова превише наглашена линеарна стилизација уочљива

је код манасијског мајстора. Пропорције тела у његових светитеља нису изведене са оном сигурношћу с којом располаже студенички мајстор из почетка XIV столећа. Он руке и стопала слика сувише умањено. Изразито светло виолетна, јасна црвена, нежно зелено, топло оранж са фресака Краљеве цркве неће се нигде наћи на ресавским фрескама. Нити ће се на њима игде сагледати онако осветљени делови хаљина. Ресавски живопис подсећа на колорит са старих икона чији је лак потамнео. Његово основно обележје је у мистичној визији односа између лазура и злата. То префињено осећање за савршени склад лазура и растопљеног злата, ресавски сликар је свакако научно у Приморју. Нема скоро ниједног сликарског уговора у Дубровнику из тог доба а да се у њему не спомиње лазур и злато¹³⁹.

Суптилност живописног колорита, богатство светлих тонова рано-палеологовског сликарства из Краљеве цркве смењује колористичка смиреност, озбиљност и мистичност позно-палеологовског живописа из Ресаве.

Ресавско сликарство издваја се од општег позно-палеологовског стила током друге половине XIV и прве половине XV века својим изузетним ликовним елементима које је преузело из итало-грчког иконописа тога доба на Приморју. У овом иконопису је цариградска позно-палеологовска уметност још увек присутна¹⁴⁰. Ту се и даље негују узорци из константинопољске иконографије. Чак се и поједина сликарска решења не напуштају, нпр, начин осветљавања на инкарнату. Две цртице, бели танки потези, на челу под косом, лево и десно, изнад обрва на јагодицама, најчешће две каткад и више, уочаваће се и на ликовима светитеља у овом иконопису, који још увек подсећају на античке портрете из цари-

¹³⁴ С. Радојчић, Каленић XVIII: „... није без разлога Кондаков, набрајући дела српског сликарства раног XV века, спомињао извесни сијенски изглед глава на српским минијатурама“.

¹³⁵ Чак је и изглед иконе на сточићу јеванђелиста Јована истоветан са итало-грчким иконама. Радослав је посебно нагласио тордиране стубиће на икони. Уп. В. Хан, Профани намештај на нашој средњовековној фресци, Музеј примењене уметности, I, Београд 1955, 7—50.

¹³⁶ В. Н. Лазарев, Феофан Грек, и его школа, Москва 1961, сл. 75—78.

¹³⁷ L'art byzantin, 9^{eme} Exposition du Conseil, de l'Europe, Athènes 1964, si. 330 —минијатура св. Марка у Јевађељу из 1418. године, у Националној библиотеци у Атини.

¹³⁸ Искрпну литературу о исихазму и његовом значају дао је В. Н. Лазарев, н.д. 18. Код нас, о утицају исихазма на српску средњовековну уметност писао је М. Васић, н.д. 203—237. Његове резултате на проучавању овог проблема изузетном оценом је оценио В. Н. Лазарев (н.д. 27).

¹³⁹ Ј. Тадић, н.д. често; В. Ђурић, Дубровачка сликарска школа, Београд 1963, често.

¹⁴⁰ Треба стално имати на уму да су иконографски мотиви из византијске престонице, као и стилске промене, убрзо одражавали и у јадранској варијанти византијског сликарства. Зато је и сасвим природно што су српски сликари, који су се школовали у Приморју, понављали иконографска решења византијске престонице, углавном познато по Кахрији џамији. В. Н. Лазарев с правом истиче да је позно-палеологовска уметност византијске престонице била главни извор тока итало-грчког стила у XIV—XV веку (К вопросу о „греческой манере“, ст. 162). Сликарство Раванице, Сисојевца, Каленића и Манасије и др. споменика „моравске школе“ по појединим иконографским детаљима, по моделацији светитељских ликова, по сликаној архитектури на фрескама, по употреби лазура и растопљеног злата, открива се, као посебна варијанта јадранско-византијске уметности.

¹⁴¹ В. Ђурић, Солунско порекло ресавских фресака, 118.



8 — Кахрија-џамија у Цариграду (око 1315), Силазак Христов у Ад, детаљ
 8 — Mosquée Kahrija à Constantinople (vers 1315), Descente du Christ en enfer (détail)

градске ренесансе (сл. 8). У живопису Манасије и даље живи византијска стилизација, наглашени линеаризам и интроверзна перспектива сликане архитектуре. Па ипак, нови дух венецијанско-византијске уметности снажно прожима ово сликарство.

Ресавски живопис не само да се иконографским мотивима приближава венецијанској (јадранској) варијанти византијског сликарства, већ и многим ликовним елементима сведочи да су његови корени чврсто везани за тле овог посебног подручја константинопољске културе. Бујна егзотична орнаментика Истока и велелепност свечаних поворки из позно-готичког сликарства у Италији убрзо се подражавала и на Приморју. Дух провинције, где се италогрчко сликарство још стамено држи, у касном треченту, венецијанском, што господари словенском обалом Јадрана, изобилним златом и лазуром одразиће на свој начин сентименталну поезију позноготичког духа Фиренце и Сијене. Тај дух инспирисаће ресавског мајстора да оствари не-

виђену декоративну раскош у старом српском сликарству.

Тешко би се могла прихватити тврдња да су ресавске фреске дело солунских уметника, који су живописали цркву св. Илије у Солуну¹⁴¹. Изгледа да се не би смело на појединим фигурама једног провинцијског, осредњег сликарства, чије су стилске сродности с моравском школом само опште формалне природе, као последица заједничке позно-палеологовске уметности, доказивати да су исти мајстори живописали и цркву св. Илије у Солуну и Манасију¹⁴². Не би се могла усвојити ни претпоставка да су солунски сликари тако високе квалитете ресавских фресака остварили зато што им је деспот Стефан пружио „могућности за рад“¹⁴³. Зар дарезљивост неког поручиоца може да уздигне осредње ликовне способности било ког уметника? Интересантно је да се стално подвлачи како је Солун после 1387. године био „дуже време“ (!) под Турцима¹⁴⁴ и да су отада солунски уметници „похрлили“¹⁴⁵ у Србију. Међутим, забо-

равља се да је 1371. године Манојло II упао из Солуна у српске области после битке на Марици и освојио Сер. Уз Помоћ Турака он је 1379. г. ушао у Цариград и са својим оцем Јованом V на кратко време преузео власт. Године 1382. поново је добио управу у Солуну. Солун је од Турака освојен први пут 1387. године, затим се ослободио и поново пао у руке 1394. Манојло II је од 1391. године већ у Цариграду као цар. Године 1404. он даје Солун на управу Јовану VII. У време зидања Манасије Манојло II борави дуже у Солуну и с пролећа 1415. одлази на Пелопонез¹⁴⁶. У то доба уметност на Пелопонезу је у пуном процвату. Зашто би солунски уметници „похрлили“ у далеку и непознату Србију, кад им је област Пелопонеза и ближа и своја?

Ликовна концепција сликара цркве св. Илије у Солуну као и манасијског мајстора надахнута је на општем врелу позно-палеологовског сликарства. И ту су они сродници. То није уметност Солуна, већ Цариграда. Али тло на коме живе солунски и ресавски сликар, и традиције које их окружавају сасвим су другојачије. Солунски мајстор не негује ону карактеристичну издуженост фигура, нити меко и суптилно светлотамно преливање у исликавању ликова и хаљина; он нема венецијанско-јадрански смисао за злато и лазур, нити за егзотично шаренило. Он слика архитектуру по старим, уобичајеним шемама, а тако исто и пејсаж. Он не мари за облик свитака које држе његови светитељи, а још мање за писани текст на њима. Његова уметност је осредња и без стваралачког замаха. Чак и да нема у Манасији оног изузетног преплета медаљона, који у грчком зидном сликарству у то доба нигде не постоји, ни изобилног злата и лазура, ни богатства орнаментике на хаљинама светитеља, ни оних чисто западних иконографских детаља, него да је остала само једна композиција у којој је типичан начин решавања простора и смештаја

¹⁴² Исто: „Ипак, од свих њихових остварења која су до нас дошла, дела уметника композиција у Неа Мони најближа су ресавском сликарству. Али, солунски поручиоци нису били у стању судећи по очуваним споменицима, да им пруже такве могућности за рад као што је то могао деспот Стефан, подижући своју велику задужбину. Ни скупи азур ни златни листићи (! — пр. Р.Н.) нису им стајали на расположењу (! — Р.Н.) приликом сликања у Неа Мони. Скупоченост ресавског сликарског материјала, а вероватно и уметничка зрелост сликара (јер је прошло доста година откад су они сликали у Солуну), омогућили су да остваре своје најрепрезентативније дело баш у Србији у манастиру Ресави“. Касније, В. Ђурић се исправља, с напоменом да се ради о двома генерацијама уметника из исте радионице (В. Ђурић, Фреске црквике св. Бесребријка деспота Јована Угље-

фигура у њему, било би довољно да се уочи колика је разлика између живописа у Манасији и цркве св. Илије у Солуну. Слика Манасије слика радо архитектуру с двоструким стубићима и бифорама, са завесама на упадљивим златним алкама, одаје с мермерним подовима; код њега зидне површине сликане архитектуре имају богати пластични украс, а и пејсаж му је без оних степеничастих узвишења са усецима. Његове фигуре су вешто и реалније постављене у простору, и сликани кућни намештај му је разноврстан и својствен. Свега тога нема код сликара цркве св. Илије у Солуну. Изненађује да се о свему томе ни речи није проговорило. Међутим, ови елементи би се морали имати у виду ако се жели да се о једном живопису донесу одређени закључци, тим пре ако се намерава доказивати његова идентичност с другим. Суд о једном византијском сликарству не би се смео доносити на појединачним фигурама.

Историјски извори показују да деспот Стефан није имао никаквих политичких односа са Солуном. Напротив, његове везе су, као што је већ речено, биле усмерене ка Цариграду. За украшавање своје задужбине он се могао већ 1410. године, када је боравио у византијској престоници, обратити свом пријатељу Манојлу II или свом тасту, господару Митилене, за помоћ, јер је зидање Манасије већ 1407. године започето. Константинопољ је за Србе не само у време деспота Стефана, већ још од Немање, имао далеко већи политички и културни значај од Солуна¹⁴⁷. Зашто би се српска средњовековна уметност искључиво везивала за Солун?

Најобразованији српски монаси, носиоци средњовековне културе у Србији васпитавали су се у Светој Гори. Можда је због њене непосредне близине крај Солуна и дошло до уверења, да је овај град имао некакав посебан значај за српску уметност. Међутим, треба имати стално на уму да су светогорски ма-

ше у Ватопеду и њихов значај за испитивање солунског порекла ресавског живописа, 125). Нама се чини да је исправка доста нејасна. И зашто је тако убрзо дата? Кад се говори о стилу ресавских фресака и о мајсторима.

¹⁴³ На основу чега се доказује да солунски ктитор Неа Мони није пружио сликарима „могућности за рад“, а да је деспот Стефан то учинио?

¹⁴⁴ В. Ђурић, Ресави, V.

¹⁴⁵ Исто, VI. Из записа монаха из Далше, из 1429. године (Јб. Стојановић, Записи и натписи, I, 380) може се уочити да се чак ни српски монаси из Свете Горе нису одазвали позиву деспота Стефана, и да су, уколико су и дошли, убрзо опет напустили Србију. Сам монах из Далше жали што није успео да се врати. Његове речи пре би упућивале на сумњу у такав долазак Грка у Србију као што га приказује В. Ђурић.

¹⁴⁶ Г. Острогорски, н.д. 502-518.

настири све до 1312. године били потчињени самом византијском цару, а од тада предати у надлежност цариградској патријаршији¹⁴⁸. Културни живот светогорских манастира био је чврсто везан за византијску престоницу. Света Гора била је једно од њених главних средишта. Преко ње и српских монаха убрзо се упознавала и Србија са ликовном културом Цариграда.

Српска црква је у Средњем веку имала прворазредну улогу у свим културним стремљењима која су се збивала у Србији. Она је највише потпомагала и активност деспота Стефана на пољу науке и уметности. Њена вековна самосталност стварала је основе и за самосталну уметност. Будући да је у време опасности од Турака црква још јединственије деловала с двором, племством, градским сталезом и народом развијајући култ према кнезу Лазару и његовој породици, то је и њено прихватање венецијанско-јадранске варијанте византијске уметности, која је годила „мировном свету“ било сасвим природно, тим пре што се та уметност већ и у Цариграду одражава не само кроз реалистичне ликовне елементе, већ и кроз иконографију¹⁴⁹. Србија, која је одувек била упућена на Приморје, брже и јаче је асимилирала ову варијанту византијског сликарства. Кроз југозападне српске области — „врата запада“ ликовна култура италијанског „возрожденија“ све више је продирали.

Било би, разумљиво, сасвим погрешно сматрати да је јадранска варијанта византијског сликарства преовладала у Србији. Мање

образовани сликари неговали су на старим традицијама своју провинцијску позно-палеологовску уметност. Та разлика у ликовним квалитетима неправилно се објашњава као уметност „дворске“ и „монашке“ школе¹⁵⁰. Постоји тумачење да се ове „школе“ прикажу као тобожњи одраз супротности с једне стране идеологије високих црквених кругова и монаштва, а с друге, идеологије двора и високог племства¹⁵¹. Зашто супротстављати идеологију црквених представника идеологији двора и племства у средњовековној Србији? Зар читава духовна надградња феудалног друштва (а српског поготово) није почивала на јединственој идеологији коју је црква заједно с двором стварала?

Ресавско сликарство у засебној групи споменика моравске школе (Раваница, Каленић, Манасија и Сисојевац) истиче се изразитом монументалношћу. Да ли је ресавски мајстор своје осећање за монументално сликарство наследио од сопоћанског? Већ је истакнуто да се митрополит Јован (сликар Андреаша) и непознати сликар Раванице (Константин?)¹⁵² угледају на уметност XIII века¹⁵³. Сликари фресака у Манасији свакако се послужили појединим иконографским решењима у сопоћанском сликарству. Његова монументална ликовна концепција се највероватније зачала у Сопоћанима. Уметност свога доба упознао је у Приморју. Има помена да су и сопоћански људи боравили у Котору¹⁵⁴. Извесна духовна сродност манасијског сликара са сопоћанским заслужује пажњу. Даља истраживања вероватно ће више осветлити овај проблем. Ме-

¹⁴⁷ У старим српским записима и натписима (в. Љ. Стојановић, н.д. често), Цариград се спомиње 82 пута, а Солун свега 12 пута. У биографији деспота Стефана од Константина Филозофа Цариград се спомиње 16 пута, а Солун свега 6 пута. Све биографије средњовековних владара, патријараха и архиепископа сведоче да је Цариград био за Србе далеко значајнији од Солуна.

¹⁴⁸ Г. Острогорски, н.д. 454.

¹⁴⁹ P. Underwood, Notes, on the Work of the Byzantine institute, in Istanbul, *Dumbarton oaks papers* 1957, 227—228, fig. 7—8; J. Beckwith, *The Art of Constantinople*, London 1961, 151, fig. 195.

¹⁵⁰ В. Ђурић, живопис Раванице, Павлице, Сисојевца, Каленића и Манасије приписује „дворској школи“, а фреске Рамаће, Копорина и Љубостиње „монашкој школи“, које су, како се то тумачи „ствари производ сликарске радионице из манастира Зрза“, тј. радионице митрополита Јована и његовог брата Макарија (В. Ђурић, *Фреске у Србији*, Енциклопедија Југословенске академије знаности и умјетности, 3, Загреб 1958, 395—398.

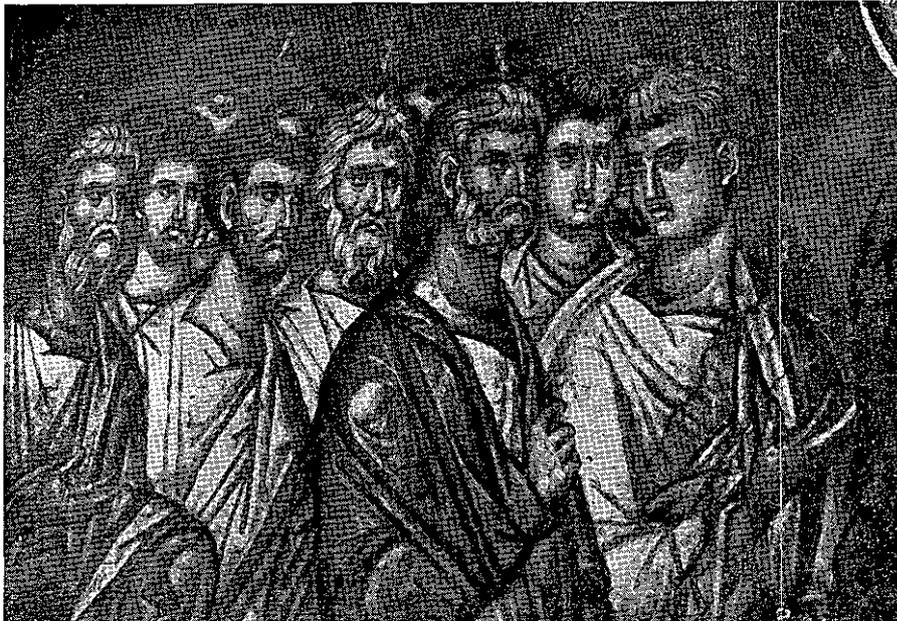
¹⁵¹ В. Ђурић, целокупно средњовековно српско сликарство дели у две школе: „дворску“ и „монашку“. „С једне стране налази се уметност којој су ктитори били чланови профаних кругова,

властела или двор, а с друге стране је уметност црквених кругова: вишег клира, монаха и испосника. . . Сликарска решења дворског и властеоског сликарства, с једне стране, и монашког, с друге, само су одраз идејног става кругова који га поручују и део су њиховог схватања уметности и њене улоге у целини“ (В. Ђурић, *Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког*, Зборник радова Византолошког института, књ. 5, Београд 1958, 193—194). „У суштини свих тих стилских двојности лежи друштвена припадност ктиторова, тј. обичај да ктитори световних кругова, владари и властела, захтевају да сликарство у њиховим задужбинама буде конциповано у дворском духу, чије особености садржи и сопоћански наос, а монаси и црквени достојанственици траже да оно буде доследно монашко“... (В. Ђурић, *Сопоћани*, 53). Није потребно бити марксист да се овакво гледиште не прихвати.

¹⁵² Р. Николић, н.д. 11.

¹⁵³ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 42.

¹⁵⁴ Р. Ковијанић, *Један помен о манастиру Сопоћанима (1333)*, *Историјски записи*, књ. II, св. 1—2, Цетиње 1956, 333.



9 — Дечани (око 1350),
Исцељење Хананејке, рад I
мајстора, детаљ

9 — Monastère de Dečani
(vers 1350), Guérison de la
Cananéenne, oeuvre du 1er
maître (détail)

* * *

ђутим, има пуно основа да се већ и сада помишља да је ресавски сликар био инспирисан грандиозном ликовном епиком великог сопоћанског ствараоца. Изгледа да је ово угледање на уметност XIII века од стране најобразованијих српских сликара крајем XIV и почетком XV столића, које С. Радојчић с правом истиче, произишло и из опште тенденције на повратак ка старијим узорима, који је покрет исихазма проповедао.

Живопис Манасије је чврста и недељива ликовна целовитост. Она се као таква могла остварити само снажном индивидуалношћу једног уметника, односно његове радионице. Разлике у квалитетима појединих остварења никако се не би могле тумачити као последица учешћа већег броја мајстора, већ само као неједнаки резултати стваралачке инспирације једног уметника.



10 — Дечани (око 1350),
Исцељење десет губаваца,
рад II мајстора, детаљ
10 — Monastère de Dečani
(vers 1350), Guérison de dix
lépreux, oeuvre du 2ème
maître (détail)

11 — Дечани (око 1350),
Хапшење апостола Петра и
Јована, рад III мајстора
(Срђа ?), детаљ

11 — Monastère de Dečani
(vers 1350), Arrestation des
apôtres Pierre et Jean,
oeuvre du IIIème maître
(Srd ?), détail



Сав посао на живописању цркве тешко да би могао да изведе сам мајстор, без помоћи својих сарадника. Рад на изради фресака захтевао је колективни напор целе мајсторове радионице. Једни су припремали фреско малтер, други су одабирали и мешали боје, бојили позадину и давали основну бојену подлогу на композицијама и фигурама које је главни мајстор претходно оштрим врхом ски-

цирао на влажном фреско слоју, трећи су изводили орнаментуку и позлату, али завршне сликарске радове изводио је главни мајстор¹⁵⁵. Таква подела рада била је нужна, јер је сам технички процес на изради фресака наметао ужурбаност. Оваква подела рада омогућавала је да се дневно исликају 6 до 9 м² зидне површине¹⁵⁶. Тако нпр, апсидални про-

155 G. Schafer, n.d. 97. За урезане линије на фреско малтеру, које се често уочавају на нашим фрескама, па и на Манасији, обично се сматра да су настале отуда што је сликар стављао на зид картоне, па је по њима извлачио цртеж („Каленички сликари, ванредни цртачи, који су постављали фигуре и композиције на зид без картона ...” — В. Ђурић, Енциклопедија Југославије, 3, 397). Неки су покушали да мере поједине фигуре и композиције из разних објеката како би доказали да су и за један и други живопис употребљени исти картони. В. Ђурић, (н.д. 398) сматра да су се сликари Манасије служили картонима из Сисојевца за сликање светих ратника у певницама, као и да су сликари Копорина употребили картоне из Андреаша. Међутим, картони у средњем веку не постоје. До проналаска хартије употребљавао се пергамент. Из сликарског приручника епископа Нектарија може се јасно видети да зографи немају никакве картоне. Постоје само мале скице које уметник има пред собом, обично у ерминији, или их сам компоњује пре него што стане пред велику и чисту фреско-површину, припремљену за рад.

156 В. Н. Лазарев, Древнерусские художники и методы их работы, Древнерусское искусство XV начала XVI веков, Москва 1963, 7—21; Ю. Дмитриев, Заметки по технике русских стенных росписей X—XII вв., Ежегодник Института истории

искусств АН СССР за 1954, Москва 1954, 252—256. Наша проучавања технике српског средњовековног фреско-сликарства, нарочито карактеристичног начина украшавања жуте позадине на Богородичној цркви у Студеници, Милешеви, Сопоћанима, Грацу и Давидовици, уверавају нас да су све значајне споменике рашке школе из XIII века исликали наши мајстори, образовани у Приморју. Изразит представник је међу њима милешевски мајстор, који је украсио главни део храма и првобитну припрату Милешево. Он је за једну радну сезону (од маја до краја октобра, најдаље), уз помоћ својих сарадника украсио цео првобитни храм. (Ул. Н. Окунев, Милешево, споменик српског искусства XIII в., Byzantinoslavica, VII, 1939, 33—107; В. Н. Лазарев, История византийской живописи, Москва 1947, ? С. Радојчић, Милешево, Београд 1963.)

157 Извесни натписи о живописању цркве указују да су се радови на исликавању фресака заиста у то време и одвијали. Натпис у Драчи из XVIII в. саопштава да је живописање цркве започело 1. маја, а завршено 1. септембра (Ј. Стојановић, н.д. бр. 2671). Натпис у Поганову казује да су фреске завршене 24. октобра (А. Grabar, La peinture religieuse en Bulgarie, Paris 1928, 345. Аутор посебно истиче утицај италијанског сликарства на живопис Поганова).

158 В. Ђурић, Солунско порекло ресавског живописа, 122.

стори олтарске, јужне и северне певнице у Манасији, сваки од око 90 м² могао је да се ислика највише за три недеље, а можда и раније. Простор у централном кубету који не премаша више од 80 м² могао се украсити фрескама свакако за 15 дана. Живописање се најчешће изводило од маја до почетка новембра (од Ђурђевдана до Митровдана). За то време главни део храма (наос) мајстор је могао са својим сарадницима у целости да украси фрескама¹⁵⁷.

У новије време код нас постоји тенденција да се у живопису, који је ликовно јединствен, а сликарство у Манасији је одвећ истакнута целовитост, пронађе што већи број мајстора. Тако нпр. говори се о сликарима који су украсили само једну зону живописа, а затим су дошли други да украсе следећу зону¹⁵⁸. Често се подвлачи да су ови мајстори „изразите индивидуалности“¹⁵⁹ и да се они могу лако уочити. Међутим, морало би се признати да је чак и тамо где су се очигледно потписала два сликара, као нпр. у цркви св. Климента у Охриду,¹⁶⁰ веома несигурно издвојити шта је ко сликао од њих двојице. У Дечанима, где се очувала највећа галерија фресака, у централном броду у наосу, заиста се јасно издвајају три сликара (сл. 9-11). Овде се засад публикују фотографије њихових типичних остварења из којих се лако уочава различитост њихове сликарске концепције. Таква, очигледно друкчија, схватања у обради ликова апостола и осталих фигура, било појединачних или у композицијама, у ресавском живопису не постоје. Међутим, оно што би се желело овога пута истаћи, то је да су и унутрашњи простори цркве у Дечанима (у наосу), где су три мајстора радила, јасно издвајају. Ти простори су исписани словенским натписима различитим рукописом. Не постоји никакво шетање уметника са једног дела храма у други¹⁶¹. Сваки има свој одређени простор у цркви. Разлика у третирању монументалних појединачних фигура и личности из композиција мањих димензија мора да посто-

ји. Међутим, то не значи да су једни мајстори сликали монументалне фигуре, а други мале композиције. Извесна неједнака остварења у квалитету не би се смела посматрати као стваралаштво више мајстора. Иконе зографа Лонгина најбоље потврђују како један исти уметник може да измени и свој колорит. Зато је и дошло до тога да су се поједине његове иконе сматрале стваралаштвом других мајстора¹⁶². Међутим, кад се уоче карактеристични ликови, сликана архитектура, пејсаж, типични за Лонгина, онда није тешко доказати да су и те иконе његово дело¹⁶³.

Живопис Манасије такође потврђује како се непоуздано говори о мајсторима. В. Ђурић је најпре саопштио да је „највећи мајстор“ насликао само три пророка у централном кубету (Гедеона, Језекиља и Авакума)¹⁶⁴. Убрзо он је осим ових пророка приписао највећем мајстору и „све јеванђелисте, у пандантифима са њиховим симболима и инспирацијама“, „два анђела у Успењу Богородице“ (!), „неколико композиција у олтару: Свдбу у Кани и сцене Јављања Христа апостолима после Васкрсења“, па и Визију св. Петра Александријског, за коју баш није сигуран да је „највећи мајстор“ сликао¹⁶⁵. Не изгледа ли да ће се „највећем солунском мајстору“ касније опет приписати још неке фигуре и композиције? Откуда та несигурност у одређивању шта је „највећи мајстор“ сликао, тим пре што се изричито истиче да су ресавски сликари „изразите индивидуалности“? Зашто би баш „највећи мајстор“ у сцени Успења насликао само два анђела?¹⁶⁶ Та сцена је добрим делом пропала, па је зато још чудније ово тумачење.

Истина је, највероватније, у томе да је постојао један главни сликар, који је снагом свог духа дубоко и моћно утиснуо обележје грандиозном делу манасијског сликарства. Његов поетски ликовни језик је својствен и он се свуда осећа. Ако је негде и проговорио не баш тако успешно, то му не треба замерити. У сваком стваралаштву постоје неједнаки квалитети. Надасве је важна целина.

159 В. Ђурић, Фреске црквике св. Бесребника деспота Јована Угљеше у Вагопеду, 132.

160 Р. Николић, н.д. 15.

161 Уп. В. Ђурић, Ресава, XV.

162 Уп. М. Љубинковић Ђоровић, Пећко-дечанска иконописна школа XIV—XIX век, Београд 1955, и Ј. Мирковић, Иконе манастира Дечана, Старине Косова и Метохије, И—III, Приштина 1963.

163 Уметничко стваралаштво Лонгина открива се као сјајна грађа за осветљавање проблема о мајсторима у старом српском сликарству. Његове фреске у Пећкој Патријаршији, Грачаници, Студеници, Бањи и Милешеву као и његове иконе пружају мноштво података за уочавање ликовног развоја једног мајстора.

164 „Од десетак ако не и више мајстора, који су сликали у Ресави, тројица, четворица су међу најзначајнијим уметницима свога доба. Остали су нешто слабији, а један или двојица су изразито лоши. Највећи међу њима тек је недавно откривен — када су конзерватори сликари, брачни пар Живковић отпочели чишћење фресака. Он је насликао само тројицу пророка у кубету: Гедеона, Авакума и Језекиља (В. Ђурић, Три фреске у кубету Манасије, „НИН“, бр. 486, Београд 1960, 7).

165 В. Ђурић, Ресава, XV.

166 Чак и под претпоставком да је сцену Успења Богородичног сликало неколико мајстора, зар не би највећи сликар обрадио најглавније фигуре у овој композицији?

Дело ресавског зографа је блистави међаш старе српске ликовне културе.

* * *

Нигде у српском средњовековном фреско-сликарству натписи нису изведени с таквом вештином као у Манасији. Рукопис главног мајстора свуда је присутан. Она слова која је он исписао на свитку пророка Софонија и Соломона, када је насликао светитеља како пишу, уочиће се на сваком месту где се сачувао писани текст. Технички је неизводљиво да неко после мајстора који је насликао руку пророка како исписује текст, допише накнадно речи које ће се тачно завршити онде где је сликар насликао перо. Колико би труда морао да уложи такав исписивач натписа да би могао да усклади дужину текста и ефекат који је сликар хтео да да. Да су сами сликари писали најчешће и натписе на фрескама сведочи и то што каткад исписани текстови врве језичким грешкама. То се види у дечанским натписима¹⁶⁷, у натписима на живопису цркве св. Димитрија у Пећи¹⁶⁸ и другим објектима, нарочито на споменицима из турског периода¹⁶⁹.

Облик свитака и палеографија српских натписа на фрескама Манасије не налазе се у грчком сликарству тога доба. Српска палеографија у натписима на фрескама прве половине XV века исувише се разликује од грчке¹⁷⁰. Тешко би се могло претпоставити да су грчки уметници имали потребе да савладају и српску палеографију. Сликар живописа манастира Поганова истим рукописом исписује српске и грчке натписе¹⁷¹. Солунски уметници, о којима је раније било речи, могли су у Ресави да исписују словенске натписе на свитцима појединих светитеља, као и изнад њихових фигура, и на композицијама, исто онако као што су то чинили и други страни уметници, пре и после XV века. Сликар цркве св. Илије у Солуну пише текстове палеографијом своје земље и свога доба. То исто чине и уметници у Грчкој и пре, и после њега. Међутим, у Манасији српском палеографијом, ресавском, пише сликар из средњовековне Србије.

* * *

Ресавско сликарство је стваралаштво домаћег мајстора свакако школованог у Приморју. Небеска светлост растопљеног злата и лазура што велелепно искри у њему произашла је из приморских сликарских радионица где се у то доба златом и лазуром највише сликало. Његове сличности са живописом на Криту, на које су раније истражива-



12 — Пророк Софоније, детаљ

12 — Le prophète Sophonie (détail)

чи указивали,¹⁷² као и с фрескама у Солуну, о којима В. Ђурић говори, само су формалне природе. Сликарска култура ресавског зографа није ни чисто венецијанско-јадранска ни сасвим цариградска, позна-палеологовска. Она је одраз оних друштвених односа које је српски двор имао и са Цариградом и са Западом. Полетни и неимарски дух српског друштва у то доба надахнуо је и ресавско сликарство. Венеција, метропола Јадрана, пружила му је, преко Приморја, све оне уметничке елементе који су му омогућили да се обележи знаком нове епохе. Сликарство Паола и Лоренца Венецијана, Ђентила да Фабријана и Пизанела, и других италијанских рано-ренесансних мајстора, као и анонимних итало-грчких зографа, било је на српском Приморју, и у Дубровнику, у то доба прихваћено од многих сликара. Зограф Радослав и ресавски мајстор, уколико се не ради о истој личности, као најобразованији српски сликари током прве половине XV века припадали су истој групи. Њихово стваралаштво у визан-

тијској уметности обележава се посебним ликовним решењима која су израсла на домаћим уметничким традицијама.

Нажалост, на Приморју се византијско фреско-сликарство није очувало. Живопис цркве св. Трифуна у Котору из средине XIV столећа је уништен¹⁷³. Да су остале фреске у Котору и у другим градовима дуж јужног Приморја, из XIV—XV века њихово упоређивање са фреско-сликарством у моравској школи било би свакако од великог значаја. Но и поред недостатака споменика из Приморја, захваљујући минијатурама зографа Радослава може се с правом веровати да је и живопис Манасије дело мајстора, који се школовао у приморским странама, као и сликар Радослав.

Живопис Манасије у старом српском сликарству убраја се међу највећа уметничка достигнућа. Сјајан у необузданом полету и успону, који су му економско богатство и бујна

уметничка прегалаштва тадашње Србије омогућили, он је крепко и уверљиво, више од свих споменика моравске школе, окарактерисао њен стил и њену културу.

У европској уметности тога доба све стваралачке струје одавно су већ биле потекле двома рекама. Моћни ток уметности Запада обележио се величанственим напретком — Ренесансом. Ослабљени ток уметности византијског Истока захватио је позно-палеологовски стил. Ресавски сликар је савременик Мазача, једног од најближег суседа, представника са Запада, и Рубљова, великана са Истока. Рубљов га убедљиво надмашује својом божанском визијом поетске стилизације. Мазачо га далеко превазилази својим хуманизмом и реализмом. Ресавски сликар и једног и другог дивно претиче својом раскошном монументалном декоративношћу. Његово сликарство израсло је на ставама двеју река европске уметности, тамо где она постаје опште човечанска.

167 В. Р. Петковић, Дечани, 71.

168 На фресци Авакум доноси храну пророку Данилу истисавши га својим
натпис: **АВАКУМЪМ ДОНОСИ ПИЦУ ДАНИА**

(В. Петковић, La peinture serbe, II, Pl. XCI.

169 Анализа натписа на Лонгиновим фрескама и иконама посведочила је да се карактер његовог писма увек лако може распознавати. Начин писања слова, начин скраћивања појединих речи карактеристичан је за његов рукопис и он се одмах да уочити. У Лонгиновим натписима не срећу се језичке грешке.

170 Уп. натписе из Неа Мони и Ресаве (В. Ђурић, Солунско порекло ресавског живописа, сл. 1 и 3).

171 В. документацију о живопису манастира Поганова при Републичком заводу за заштиту споменика културе.

172 Ch. Diehl, Manuel d'art byzantin, II, Paris 1926. 321—823. Уп. М. Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macédoie et de la Crète au XIV siècle, *Πεπραγμένα τοῦ 6 Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου*, Ἀθήναι 1954, 133, 139.

173 Од живописа у которској катедрали остали су само, поједини фрагменти (в. В. Ђурић, Византијске и итали-византијске старине у Далмацији, I, Прилози повј. умјетности у Далмацији, 12, Сплит 1960, 123—145. Ту је и литература о овом фреско-сликарству).

ПОПИС ЖИВОПИСА

У настојању да се живопис манастира Манасије што верније опише, а уважавајући рад на истом послу ранијих истраживача, овде се, осим познатих композиција и фигура, саопштавају и новооткривене као и оне које се пре чишћења и због висине нису могле сагледати. Површина живописа Манасије после завршених конзерваторских радова 1.962. године знатно је нарасла и она данас износи 690 м².*

ЗАПАДНИ ЗИД

доња зона

1. Ктигорска композиција — деспот Стефан Лазаревић са св. Тројицом, 275 X 303.
2. Непознат испосник, (св. Павле Тивејски?), 135 X 105.
3. Непознат светитељ, лево у северним вратима, 168 X 141.
4. Св. Антоније исповедник, десно у северним вратима, 168 X 141.
5. Недремано око, изнад врата, 172 X 266.
6. Праведне душе у руци Господњој, на своду изнад врата, 128 X 100.
7. Пророк Давид, на своду изнад врата према југу, 190 X 127.
8. Пророк Соломон, на своду изнад врата према северу, 180 X 129.
9. Непознат схимник, с лепо очуваним свитком, 275 X 100.
10. Непознат схимник, 275 X 100.
11. Непознат схимник, 275 X 100.
12. Непознат схимник, фрагмент, 275 X 100.

зона медаљона, с лева на десно

13. Медаљон с непознатим мучеником, трећи с лева; прва два су уништена; 97 X 95.
14. Медаљон с непознатим мучеником, четврти 97 X 95.
15. Медаљон с непознатим мучеником, пети, 97 X 95.
16. Медаљон с непознатим мучеником, шести, 97 X 95.
17. Медаљон с непознатим мучеником, седми, 97 X 95.
18. Медаљон с непознатим мучеником, осми, 97 X 95.
19. Медаљон с непознатим мучеником, девети, 97 X 95.
20. Медаљон с непознатим мучеником, десети, 97 X 95.
21. Медаљон с непознатим мучеником, једанаести, 97 X 95.

средња зона, с лева на десно

22. Умножавање хлеба, 225 X 400.
 23. Христос међу Јеврејима (?), фрагмент, 50 X 220.
 24. Непознат светитељ, фрагмент, 50 X 100.
- горња зона
25. Успење, 690 X 500.

СЕВЕРНИ ЗИД

доња зона, од запада ка истоку

26. Св. Онуфрије, 281 X 90.
27. Непознат испосник, попрсје испод прозора, 80 X 53.
28. Непознат испосник, попрсје испод прозора, 80 X 53.
29. Непознат испосник, попрсје испод прозора, 80 X 53.
30. Лева фигура непознатог светитеља, у прозору, према западу, 239 X 60.
31. Десна фигура непознатог светитеља, у прозору, према западу, 239 X 65.
32. Лево попрсје непознатог светитеља, у луку прозора, према западу, 88 X 68.
33. Десно попрсје непознатог светитеља, у луку прозора, према истоку, 88 X 65.
34. Лево фигура непознатог светитеља, у прозору, према истоку, 249 X 65.
35. Десна фигура непознатог светитеља, у прозору, према истоку, 249 X 67.
36. Непознат светитељ, схимник, 250 X 105.
37. Непознат светитељ, схимник, 250 X 105.
38. Непознат светитељ, схимник, фрагмент, 250 X 105.
39. Св. ратник Арета, певница, 264 X 100.
40. Св. ратник Нестор, певница, 264 X 100.
41. Св. ратник Никита, певница, 264 X 100.
42. Св. ратник Меркурије, певница, 250 X 100.
43. Св. ратник Теодор Тирон, певница, 250 X 100.
44. Св. ратник Теодор Стратилат, певница, фрагмент.
45. Фигура непознатог светитеља, у прозору, према западу, певница, 270 X 75.
46. Св. Јован (?), у прозору, према истоку певница, 270 X 75.
47. Св. Стефан Првомученик, у олтару, 247 X 85.
48. Фигура непознатог архијереја, у прозору, према западу, у олтару, фрагмент, 300 X 125.
49. Св. Епифаније, архијереј, у прозору, према истоку, у олтару, 300 X 125.

зона медаљона, од запада ка истоку

50. Медаљон с непознатим мучеником, лево од прозора, на западном травеју, 90 X 95.
51. Медаљон с непознатим мучеником, први, десно од прозора, избледео, 90 X 95.
52. Медаљон с непознатим мучеником, други, десно од прозора, избледео.

* Све мере, означене у овом попису висина X ширина, у сантиметрима, дао је Б. Живковић, сликар-конзерватор.

53. Медаљон с непознатим мучеником, трећи, десно од прозора, избледео, 90 X 95.

54. Медаљон с непознатим мучеником (св. Симон ?), певница, 90 X 95.

55. Медаљон — св. Уар, певница, 90 X 95.

56. Медаљон — св. Трифун, певница 90 X 95.

57. Медаљон с непознатим мучеником, певница, 90 X 95.

58. Медаљон с непознатим мучеником, певница, фрагмент, 90 X 95.

59. Медаљон с непознатим архијерејем, у олтару, избледео, 90 X 95.

60. Медаљон с непознатим архијерејем, у олтару, избледео, 90 X 95.

61. Медаљон с непознатим архијерејем, у олтару, избледео, 90 X 95.

62. Медаљон с непознатим архијерејем, изнад св. Стефана Првомученика, у олтару, 90 X 95.

средња зона, од запада ка истоку

63. Непозната композиција, на западном травеју, фрагмент, 153 X 50.

64. Непозната композиција, на западном травеју, фрагмент, 60 X 140.

65. Непозната композиција, на западном травеју, фрагмент, 77 X 150.

66. Прича о царској свадби, певница, 257 X 236.

67. Прича о богатом и убогом Лазару, певница, 257 X 194.

68. Прича о милосредном Самарићанину, певница, 257 X 273.

69. Исцељење Хананејкине кћери, у олтару, фрагмент, 262 X 100.

горња зона

70. Непознат светитељ, у прозору, ка истоку, у олтару, фрагмент, 110 X 120.

71. Анђео на гробу Господњем, десно од прозора, у олтару, фрагмент, 160 X 114.

ЛУЖНИ ЗИД

доња зона, од истока ка западу

72. Св. Филотеј, архијереј, лево од прозора, у олтару, 231 X 85.

73. Непознат архијереј, у прозору, према истоку, у олтару, 340 X 122.

74. Св. ратник Георгије, оштећен, певница, 278 X 100.

75. Св. ратник Димитрије, оштећен, певница, 278 X 100.

76. Св. ратник Прокопије, певница, 278 X 100.

77. Св. ратник Артемије, певница, 285 X 100.

78. Св. ратник Јаков Персијанин, певница, 285 X 100.

79. Непознат св. ратник, оштећен, певница, 285 X 100.

80. Непознат светитељ, у прозору, према истоку, певница, 260 X 75.

81. Св. Пантелејмон, у прозору према западу, певница, 260 X 75.

82. Десно попрсеје светитеља — стлпника, у прозору, према западу, у западном травеју, фрагмент, 245 X 58.

83. Лево попрсеје светитеља — стлпника, у прозору, према западу, у западном травеју, фрагмент, 245 X 58.

зона медаљона, од истока ка западу

84. Медаљон с непознатим архијерејем, изнад св. Филотија, у олтару, 90 X 95.

85. Медаљон с непознатим мучеником, трећи са источне стране, до прозора, певница, 90 X 95.

86. Медаљон с непознатим мучеником, четврти, певница, 90 X 95.

87. Медаљон с непознатим мучеником, пети, певница, 90 X 95.

средња зона, од истока ка западу

88. Свадба у кани, у олтару, 250 X 155.

89. Христос у храму међу мудрацима, певница, 250 X 236.

90. Прича о Митру и Фарисеју, певница, 250 X 162.

91. Прича о блудном сину, певница, 250 X 300.

горња зона, од истока ка западу

92. Јоаким и Ана код старозаветног свештеника Захарије, и одбијање њихове жртве, у олтару, 250 X 190.

93. Непознат светитељ, у прозору, према истоку, у олтару, фрагмент, 245 X 58.

94. Непознат светитељ, у прозору према западу, у олтару, фрагмент, 245 X 58.

95. Сусрет Марије и Јелисавете, певница, оштећено, 150 X 150.

96. Разговори Марије и Јелисавете, певница, оштећено, 150 X 100.

97. Непознат светитељ, у горњем прозору, према западу, Певница, фрагмент, 110 X 35.

ИСТОЧНИ ЗИД

доња зона

98. Служба Агнецу, централна апсида, 90 X 140.

99. Св. Григорије Акрагантиски, доњи прозор, према северу, централна апсида, 265 X 100.

100. Св. Григорије Јерменски, доњи прозор, према југу, централна апсида, 265 X 100.

101. Анђео из Службе Агнецу десна страна, централна апсида.

102. Св. Василије Велики из Службе Агнецу, десна страна, централна апсида.

103. Св. Атанасије Александријски из Службе Агнецу, десна страна, централна апсида.

104. Св. Кирило Александријски из Службе Агнецу, десна страна, централна апсида.

105. Св. Григорије Ниски из Службе Агнецу, десна страна, на северној страни пиластра, до централне апсиде.

106. Св. Силвестар, папа римски, из Службе Агнецу, десна страна, на западној страни пиластра, између централне апсиде и ђаконикона.

107. Св. Спиридон из Службе Агнецу, десна страна, између централне апсиде и ђаконикона. (бројеви: 105—107 = 285 X 208).

108. Св. Тимофеј Ефески, лево од прозора, апсида ђаконикона, 185 X 56.

109. Св. Јакон Иконијски, десно од прозора 185 X 40.

110. Непознат архијереј, у прозору, према северу, апсида ђаконикона, 210 X 101.

111. Св. Власије, у прозору, према југу, апсида ђаконикона, 210 X 108.

112. Анђео из Службе Агнецу, лева страна, централна апсида.

113. Св. Јован Златоусти из Службе Агнецу, лева страна, централна апсида.

114. Св. Григорије Богослав из Службе Агнецу, лева страна, централна апсида.

115. Св. Јаков Брат Божји из Службе Агнецу, лева страна, централна апсида, (бројеви: 112—115 = 285 X 266).

116. Св. Никола из Службе Агнецу, лева страна, на јужној страни пиластра до централне апсиде.

117. Св. Јован Милостиви из Службе Агнецу, лева страна, на западној страни пиластра, између централне апсиде и проскомидије.

118. Св. Сава Српски из Службе Агнецу, лева страна, на западној страни пиластра, између централне апсиде и проскомидије. (бројеви: 116—118 = 286 X 213).

119. Непознат ђакон, десно од прозора, апсида проскомидије, 207 X 50.

120. Непознат ђакон, лево од прозора, апсида проскомидије, 207 X 54.

121. Непознат архијереј, у прозору, према југу, апсида проскомидије, 217 X 105.

122. Непознат архијереј, у прозору према северу, апсида проскомидије, 217 X 100.

зона медаљона, од проскомидије ка ђаконину

123. Медаљон с непознатим архијерејем, апсида проскомидије, 80 X 85.

124. Медаљон с непознатим архијерејем, апсида проскомидије, 80 X 85.

125. Медаљон с непознатим архијерејем, западна страна пиластра, између централне апсиде и проскомидије, 80 X 85.

126. Медаљон с непознатим архијерејем, западна страна пиластра, између централне апсиде и проскомидије, 80 X 85.

127. Медаљон с непознатим архијерејем, јужна страна северног пиластра, до централне апсиде, 80 X 85.

128. Медаљон с непознатим архијерејем, централна апсида, 80 X 85.

129. Медаљон с непознатим архијерејем, централна апсида, 80 X 85.

130. Медаљон с непознатим архијерејем, централна апсида, 80 X 85.

131. Медаљон с непознатим архијерејем, централна апсида, 80 X 85.

132. Медаљон — св. Стахије, централна апсида, 80 X 85.

133. Медаљон — св. Симеон Јерусалимски, централна апсида, 80 X 85.

134. Медаљон — св. Лука Аанадолијски, централна апсида, 80 X 85.

135. Медаљон — св. Пахомије Сиријски (?), централна апсида, 80 X 85.

136. Медаљон — св. Христовул, северна страна јужног пиластра, до централне апсиде, 80 X 85.

137. Медаљон — св. Теодосије (?), западна страна пиластра, између централне апсиде и ђаконикона, 80 X 85.

138. Медаљон — св. Александар (?), западна страна пиластра, између централне апсиде и ђаконикона, 80 X 85.

139. Медаљон с непознатим архијерејем, апсида ђаконикона, 80 X 85.

140. Медаљон с непознатим архијерејем, апсида ђаконикона, 80 X 85.

средња зона

141. Причешће апостола, централна апсида и пиластра до ње: средњи део 254 X 695; леви део 254 X 208; десни део 254 X 213.

142. Непознат архијереј, апсида ђаконикона, 250 X 160.

143. Непознати архијереј, апсида проскомидије, 250 X 168.

горња зона

144. Јављање Христово Апостолима, централна апсида, 225 X 286.

145. Христос на мору Тиверијадском, централна апсида, 118 X 200.

146. Непознат ђакон, апсида ђаконикона, фрагмент, 135 X 152.

147. Непознат ђакон, апсида проскомидије, фрагмент, 360 X 168.

највиша зона

148. Богородица „пространија од небеса" са анђелима, централна апсида, 180 X 255.

149. Фигура Богородице, врх апсиде ђаконикона, фрагмент.

луци над пиластрима

150. Аврамова жртва, лук изнад јужног пиластра, између централне апсиде и ђаконикона, 380 X 140.

151. Три Јеврејина у пећи огњеној, лук изнад северног пиластра, између централне апсиде и проскомидије, 380 X 140.

СТУПЦИ:

СЕВЕРОИСТОЧНИ СТУБАЦ

источна страна, одоздо на више

152. Непознат архијереј, 192 X 193.

153. Непознат архијереј, 200 X 93.

154. Непознат архијереј, 230 X 93.

155. Непознат праведник (праведник Ноје?) са петобродном базиликом у руци, лучни део изнад стуба, фрагмент, 200 X 140.

јужна страна, одоздо на више

156. Визија Петра Александријског, 253 X 90.

157. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 90.

158. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 90.

159. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 90.

160. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 90.

западна страна, одоздо на више

161. Фигура непознатог светитеља, 252 X 92.

162. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 92.

163. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 92.

164. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 92.

165. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 92.

166. Арханђео Гаврило из Благовести, лучни део изнад стуба, фрагмент, 100 X 50.

северна страна, одоздо на више

167. Фигура непознатог светитеља, 247 X 93.

168. Медаљон с непознатим мучеником, оштећен, 92 X 93.

169. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 170. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 171. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 172. Јосиф из Ариматеје тражи тело Христово, лучни део изнад стуба, фрагмент, 210 X 140.

ЈУГОИСТОЧНИ СТУБАЦ

источна страна, одоздо на више

173. Непознат архијереј, 195 X 92.
 174. Непознат архијереј, 190 X 92.
 175. Непознат архијереј, 231 X 92.

јужна страна, одоздо на више

176. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.
 177. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.
 178. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.
 179. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.
 180. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.
 181. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.
 182. Медаљон с непознатим мучеником, 95 X 90.

западна страна, одоздо на више

183. Фигура непознатог светитеља, 266 X 92.
 184. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 92.
 185. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 92.
 186. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 92.
 187. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 92.
 188. Богородица из Благовести, лучни део изнад стуба, фрагмент, 100 X 50.

северна страна, одоздо на више

189. Фигура непознатог светитеља, 266 X 95
 190. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 95.
 191. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 95.
 192. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 95.
 193. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 95.
 194. Христос благосиља децу, лучни део изнад стуба, фрагмент, 230 X 100.

СЕВЕРОЗАПАДНИ СТУБАЦ

источна страна, одоздо на више

195. Фигура непознатог светитеља, 266 X 91.
 196. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 197. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 198. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 199. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 200. Миропомазање у Витанији, лучни део изнад стуба, фрагмент, 300 X 136.

јужна страна, одоздо на више

201. Арханђео Таврило, 258 X 94.
 202. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 94.
 203. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 94.
 204. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 94.
 205. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 94.

западна страна, одоздо на више

206. Фигура непознатог светитеља, 275 X 91.
 207. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 208. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 209. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.
 210. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 91.

северна страна, одоздо на више

211. Фигура непознатог светитеља, 262 X 93.
 212. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 213. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 214. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 215. Медаљон с непознатим мучеником, 92 X 93.
 216. Христос пред Аном и Кајафом, лучни део изнад стуба, фрагмент, 210 X 100.

ЈУГОЗАПАДНИ СТУБАЦ

источна страна, одоздо на више

217. Св. Андрија Стратилат, 275 X 91.
 218. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 91.
 219. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 91.
 220. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 91.
 221. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 91.
 222. Мудраци код Ирода, лучни део изнад стуба, 210 X 138.

јужна страна, одоздо на више

223. Фигура непознатог светитеља, 186 X 93.
 224. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 93.
 225. Медаљон с непознатим мучеником, св. Јермил (?), 88 X 93.
 226. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 93.
 227. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 93.
 228. Медаљон с непознатим мучеником, 88 X 93.
 229. Непозната композиција из Христовог живота, лучни део изнад стуба, фрагмент, 200 X 50.

западна страна, одоздо на више

230. Фигура непознатог светитеља, св. Јермил (?), 275 X 92.
 231. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 92.
 232. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 92.
 233. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 92.
 234. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 92.

северна страна, одоздо на више

235. Арханђео Михаило, 260 X 94.
 236. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 94.
 237. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 94.
 238. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 94.
 239. Медаљон с непознатим мучеником, 90 X 94.
 240. Ирод се саветује с књижевницима, лучни део изнад стуба, фрагмент, 210 X 70.

СВОД

241. Силазак св. Духа с пророком Јеремијом, западни средишњи део свода, према северу, фрагмент, 200 X 50.
 242. Силазак у Ад с пророком Давидом (?), западни средишњи део свода, према југу, фрагмент, 170 X 40.
 243. Христово рођење, на јужном делу свода, испод централне куполе, сачуван само део натписа, 30 X 60.
 244. Непозната композиција из циклуса великих празника, на северном делу свода, испод централне куполе, фрагмент, 110 X 50.

МАЛА КУБЕТА

северозападно кубе

245. Шестокрака звезда, у калоти, фрагмент.
 246. Огњени точкови с крилима и очима — симбол Божјег престола, под калотом, фрагмент.

247. Анђео, према северу, у тамбуру 228 X 43.
 248. Серафим, у тамбуру, 231 X 43.
 249. Анђео, према истоку, у тамбуру 233 X 44.
 250. Серафим, у тамбуру, 232 X 41.
 251. Анђео, према југу, у тамбуру, 230 X 42.
 252. Серафим, у тамбуру, 229 X 42.
 253. Анђео, према западу, 225 X 43.
 254. Серафим, у тамбуру, 229 X 42.
 255. Непознат светитељ, на североисточном пандантифу, фрагмент.
 256. Непознат светитељ, на северном зиду, под кубетом, фрагмент.

североисточни кубе

257. Огњени точкови с крилима и очима — симбол Божјег престола, под калотом, фрагмент.
 258. Херувим, према истоку, у тамбуру, 336 X 42.
 259. Серафим, у тамбуру, 336 X 40.
 260. Херувим, према северу, у тамбуру, 336 X 43.
 261. Серафим, у тамбуру, 336 X 43.
 262. Херувим, према западу, у тамбуру, 336 X 42.
 263. Серафим, у тамбуру 336 X 40.
 264. Херувим, према југу, у тамбуру, 336 X 42.
 265. Серафим, у тамбуру, 336 X 40.
 266. Непознат светитељ, на североисточном пандантифу, фрагмент.
 267. Непознат светитељ, на југоисточном пандантифу, фрагмент.
 268. Непознат светитељ, на неточном зиду испод кубета, фрагмент.

југозападно кубе

269. Огњени точкови с крилима и очима — симбол Божјег престола, под калотом, фрагмент.
 270. Анђео, према југу, у тамбуру, 263 X 41.
 271. Херувим, у тамбуру, 264 X 44.
 272. Анђео, према истоку, у тамбуру, 264 X 42.
 273. Херувим, у тамбуру, 263 X 38.
 274. Анђео, према северу, у тамбуру, 263 X 43.
 275. Херувим, у тамбуру, 263 X 41.
 276. Анђео, према западу, у тамбуру, 263 X 38.
 277. Херувим, у тамбуру, 263 X 43.
 278. Медаљон с непознатим светитељом, на западном зиду, испод кубета, фрагмент.
 279. Медаљон с непознатим светитељом, на јужном зиду, испод кубета, фрагмент!
 280. Непознат светитељ, на источном зиду, фрагмент.

југоисточно кубе

281. Херувим, према истоку, у тамбуру, 336 X 42.
 282. Серафим, у тамбуру, 336 X 40.
 283. Херувим, према северу, у тамбуру, 336 X 43.
 284. Серафим, у тамбуру, 336 X 43.
 285. Херувим, према западу, у тамбуру, 336 X 42.
 286. Серафим, у тамбуру, 336 X 40.
 287. Херувим, према југу, у тамбуру, 336 X 42.
 288. Серафим, у тамбуру, 336 X 40.
 289. Непознат светитељ, на југоисточном пандантифу, фрагмент.
 290. Непознат светитељ, на јужном зиду, под кубетом, фрагмент.
 291. Непознат светитељ, на северном зиду, под кубетом, фрагмент.

ЦЕНТРАЛНО КУБЕ

292. Небеска литургија, под калотом, 60 X 650.

горња зона пророка

293. Пророк Илија, 238 X 101.
 294. Пророк Језекиљ, 243 X 100.
 295. Пророк Авакум, 238 X 98.
 296. Пророк Јеремија, 235 X 100.
 297. Пророк Захарије (млади), 238 X 95.
 298. Непознат пророк, 236 X 100.
 299. Непознат пророк, 232 X 98.
 300. Пророк Малахије, 235 X 102.
 301. Пророк Данил, 230 X 100.
 302. Непознат пророк, 240 X 100.
 303. Св. Јован Претеча, 240 X 105.
 304. Непознат пророк, 240 X 98.

доња зона пророка

305. Пророк Софонија, 251 X 98.
 306. Пророк Авдије, 253 X 100.
 307. Пророк Агеј, 252 X 101.
 308. Пророк Наум, 252 X 98.
 309. Пророк Гедеон, 251 X 101.
 310. Пророк Осие, 250 X 98.
 311. Пророк Амос, 249 X 100.
 312. Пророк Самуил, 252 X 98.
 313. Пророк Захарија (стари), 253 X 100.
 314. Пророк Арон, 251 X 100.
 315. Пророк Мојсије, 253 X 100.
 316. Пророк Михеј, 250 X 102.

ПАНДАНТИФИ

317. Јеванђелист Матеј, североисточни пандантиф, 280 X 380.
 318. Свети убрус, између североисточног и југоисточног пандантифа, 87 X 115.
 319. Јеванђелист Јован, југоисточни пандантиф, 280 X 380.
 320. Рука Господња, са симболима: орао и лав, између југоисточног и југозападног пандантифа, 87 X 100.
 321. Јеванђелист Марко, југозападни пандантиф, 280 X 300.
 322. Света керамида, између југозападног и северозападног пандантифа, 90 X 138.
 323. Јеванђелист Лука, северозападни пандантиф, 280 X 380.
 324. Рука Господња, са симболима: бик и анђео, између северозападног и североисточног пандантифа, 87 X 100.

ОРНАМЕНТИКА (види садржај орнаментике у одељку о распореду живописа)

мала попрсја светитеља у вертикалној орнаментици лозе до висине јужног зида (код јужне певнице)

325. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 326. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 327. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 328. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 329. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 330. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 331. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 332. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 333. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.
 334. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 45.

мала попрсја светитеља у вертикалној орнаментички лозе до висине северног зида (код северне певнице)

- 335. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 336. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 337. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 338. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 339. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 340. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 341. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.
- 342. Попрсје непознатог светитеља, 60 X 44.

ПРИПРАТА

- 343. Силазак св. Духа, с пророком Давидом, XVIII век, источни зид припрате, изнад врата, 119 X 225.
- 344. Богородица с дететом, XVIII век, источни зид припрате, изнад северних врата, 51 X 100.
- 345. Непозната композиција, XV век, источни зид припрате, изнад Силаска св. Духа, фрагмент. 110 X 100.
- 346. Непозната композиција, XV век, јужни зид припрате, десно од врата, фрагмент, 100 X 100.
- 347. Богородица с дететом, XV век, изнад врата на северном зиду припрате, споља, 80 X 136.

Радомир Николић

R é s u m é

L'essor, politique, économique et culturel de l'Etat du prince Lazar et de son fils, le despote Stefan, vers la fin du XIV^{ème} et pendant le premier quart du XV^{ème} siècle, fut accompagné d'une activité remarquable dans le domaine de l'architecture. Cette activité se manifesta particulièrement dans la partie centrale de la Serbie, dans la région délimitée par les rivières Velika Morava, Zapadna Morava et Resava. On y érigea alors toute une suite d'églises et de monastères à l'architecture très décorative, aux façades riantes et pittoresques, présentant une grande richesse d'ornements plastiques en pierre. Ce groupe original et unique de monuments architectoniques apporta un style spécifique dans le développement de l'architecture médiévale serbe. Cette nouvelle architecture fut accompagnée de l'apparition d'un nouveau genre de peinture murale, qui atteignit son apogée dans le monastère de Manasija. Tout l'art de cette époque en Serbie est désigné dans l'histoire sous le nom de l'école de Morava.

Le danger qui menaçait la Serbie de la part des Turcs avait obligé le despote Stefan à se lire plus étroitement à l'Occident, comme l'avait fait aussi Manuel II, empereur de Byzance, avec lequel le despote entretenait de bons rapports politiques et auquel il était d'ailleurs attaché par, des liens de parenté et d'amitié. Par sa position géographique (à proximité de l'Adriatique), la Serbie dépendait toujours de l'Occident, plus que de Byzance, en ce qui concerne son commerce et, tout particulièrement, son industrie minière et ses opérations financières, c'est-à-dire au point de vue économique en général. C'est pourquoi, l'influence de l'Europe centrale se faisait sentir davantage

dans le domaine de l'art également. Le style pictural de l'école de Morava porte dans le cachet de ces relations politiques, économiques et culturelles traditionnelles avec le littoral adriatique et l'Occident.

Il ne reste guère aujourd'hui plus d'un tiers de l'ancienne peinture murale, qui couvrait jadis à peu près la superficie de 2.000 m². Même l'inscription relative à la date de son origine est disparue. Nous savons seulement, d'après un chroniqueur anonyme, que le monastère de Manasija fut inauguré en 1418, le jour de la Pentecôte, parce que l'église était dédiée à la Sainte Trinité. Notons qu'il n'y a que deux fondations des souverains médiévaux serbes, le monastère de Sopoćani dans la région de Raška et le monastère de Manasija dans la région de Resava, qui furent dédiées à sa Sainte Trinité.

Le système de répartition des fresques dans l'église de Manasija rappelle beaucoup celui des décorations polychromes de Ravanica, Sisojevac et Kalenić. En premier lieu, il faut y souligner la parfaite harmonie entre l'architecture et la peinture. Dans ces églises, parmi les sujets des fresques prédominent les scènes des miracles du Christ et des paraboles. Il est à remarquer également que les zones inférieures des choeurs sont presque exclusivement réservées aux figures des saints guerriers. Un motif se distingue dans ce système de répartition des fresques: c'est l'entrelac de médaillons plus ou moins grands avec des ornements en »réseau d'arcenciel«. Ce motif caractéristique n'a pu être trouvé dans aucun autre pays, qui possède des vestiges de la peinture byzantine provenant de la fin du XIV^{ème} et du commencement du XV^{ème} siècle.

L'iconographie du monastère Manasija s'inspire en général de l'art de Constantinople. L'attention exceptionnelle donnée, dans les fresques de Manasija, au cycle des miracles du Christ et des paraboles résulte probablement de la doctrine d'isychasme, dont les adeptes prêchaient l'étude des modèles plus anciens. Les manuscrits datant de l'époque allant du VIII^{ème} au XIII^{ème} siècle, et surtout ceux qui proviennent des IX^{ème} et X^{ème} siècles, renferment pour la plupart les descriptions des miracles du Christ. C'est de ces sources anciennes que s'inspire certainement l'iconographie de la dernière époque des Paléologues à Constantinople, dont l'influence se fit bientôt sentir aussi dans les autres pays où l'art byzantin s'était imposé. Toutefois, certaines scènes et certaines figures de Manasija témoignent que les peintres de cette église ne s'étaient pas inspirés exclusivement de l'iconographie de Constantinople, mais qu'ils ont créé aussi de nouveaux motifs iconographiques, basés sur les traditions nationales. Ces nouveautés, que l'on peut constater dans l'iconographie de l'école de Morava, sont nées sous l'influence de l'art occidental.

La peinture de Manasija appartient au style de la dernière époque des Paléologues. La similitude qu'elle présente avec la peinture de Crète, dont on parlait jadis, ainsi qu'avec les fresques de Salonique, ce qui était surtout souligné dans les derniers temps, n'est que formelle. Par son esprit, la peinture de Manasija se rapproche beaucoup de la variante vénitienne de la peinture byzantine, c'est-à-dire de l'iconographie italo-grecque qui était en vogue dans le littoral adriatique vers la fin du XIV^{ème} et au commencement du XV^{ème} siècle. Il est très probable que la parfaite harmonie entre l'or et le glacis que nous voyons sur les fresques de Manasija fut engendrée dans les ateliers de peinture du Littoral, où l'on se servait beaucoup de l'or et du glacis en ce temps-là.

L'art de la dernière époque des Paléologues se refléta en Serbie tout autrement qu'en Grèce et dans les autres pays qui subissaient

l'influence de la civilisation byzantine. Se ressentant du voisinage de l'Occident, les artistes serbes créèrent leur propre variante de la peinture byzantine de cette époque, en se basant sur les traditions nationales. Cette variante n'a pas changé le caractère de la peinture byzantine: seulement, certaines solutions progressistes, découvertes par les peintres d'Italie, ont été appliquées dans la réalisation de cette variante. Cela se fait sentir le mieux dans les miniatures de Radoslav, grand peintre de l'école de Morava. Son genre est identique à celui du peintre de Manasija, ce qui nous fait admettre l'hypothèse que c'est peut-être Radoslav lui-même qui est l'auteur de la peinture de Manasija.

Les formes allongées des figures de Manasija, leur expression et leur attitude euphémisée d'une manière frappante, l'abondance d'ornements exotiques de provenance orientale sur les robes des figures, la profusion de l'or et du glacis, ainsi que l'incarnat clair ombré d'une manière tendre et raffinée, sont les plus proches de l'art gothique récent des peintres appartenant au trecento italien. Certains savants, tant serbes qu'étrangers, qui ont procédé auparavant à des recherches dans le monastère de Manasija, ont souligné avec raison l'influence de l'art occidental en parlant de la peinture de Manasija.

La peinture de Manasija se range parmi les plus grandes réalisations de l'ancienne civilisation serbe. De même que l'art de l'école de Raška, au temps de son apogée, était sous l'influence de l'Occident, les plus hautes réalisations de l'école de Morava s'inspirèrent également de l'Occident. Le poète anonyme des chants populaires serbes les plus anciens mentionne que le monastère de Manasija fut construit par des maîtres venant de l'Herzégovine, c'est-à-dire du littoral adriatique. Son assertion est adoptée par l'histoire: il est, en effet, bien probable que la peinture de Manasija est l'oeuvre d'un maître originaire du littoral adriatique et de ses collaborateurs.

Radomir Nikolić

не ранијим кречењима, а нарочито изметом птица и слепих мишева.

1. *Квалитет фреско малтера, подлоге и бојеног слоја*

Зидови Манасије као носиоци малтера рађени су од фино клесаних блокова пешчара и сиге, са местимично убаченим добро печеним циглама, све везано малтером. Преко зидова је наносен први слој кречног малтера, просечне дебљине 1 см., са малим примесима плеве. Преко овог првог слоја нанет је директни фреско слој, односно подлога која је састављена од креча, мермерног песка и са примесом ситне плеве. И овај слој је просечне дебљине 1 см. На оваквој подлози фреске су рађене земљаним бојама у праху а као везиво употребљена је кречна вода. Завршне партије, ретуши, рађени су бојама у праху са казеинским везивом, а бели акценти су од креча. По довршењу рада на површини фреске искристалисао се као заштитни слој чисти калцијум чија се структура у току векова, под утицајем влаге, у знатној мери изменила. Услед тога површина фреске је местимично изгубила калцијумски заштитни слој, па су на таквим местима пигменти били изложени директном утицају влаге, прљавштине, чађи и др. што је проузроковало њихово делимично распадање (вапоризирање) и олакшало кохезију између прљавштине и пигмената. Боје сачуваног живописа су интензивне са обилном употребом плаве и злата. Плава боја редовно је стављена на претходну подлогу црне боје. Партије које су позлаћене (ореоли и сл.) потсликане су окером.

2. *Оштећења на фрескама*

а) Шалитра, избледеле површине

Услед влажења зидова и амонијачних испарења од стајског ђубрета кога је дуго времена било у припрати и цркви, појавила се и продрла у зидове знатна количина шалитрених соли. Оне су проузроковале осипање бојеног слоја и разарање непосредне подлоге фреске. Потпуно су избледеле на нападнутим местима боје: окер, црвена, умбра и црна, а нешто су отпорније, па и боље очуване зелена, плава и љубичаста.

б) Пукотине, ољуштења и изгребане површине

Знатна оштећења настала су слегањем грађевине током векова што је проузроковало мање или веће пукотине, од којих је нарочито

значајна она која се налази у оси олтарске апсиде, а прелази управо преко главе Христове у композицији Причешћа.

Сличне пукотине настале су и у јужној певници. Поред оштећења која су се појавила услед пукотина, приликом њихових ранијих крпљења редовно је са обе стране пукотина, малтером замазан и изванредан појас саме фреске. Овај малтер је сиво црвен и током времена је знатно потамнео. Ољуштена је или изгребана скоро на свим колонетама стубаца преплетна трака, орнаментика — која је била направљена од штуко малтера и позлаћена. Данас су то беле површине на којима је тешко распознати цртеж орнамента. Само су на два три места сачувани фрагменти првобитног изгледа позлаћеног преплета. Поред овога знатна оштећења су учињена и тиме што су многобројни посетоци уписивали своја имена и године углавном оштрим предметима директно на бојени слој фреске. На многим фрескама, а нарочито на главама фигура које се налазе у доњим зонама, у највећем броју случајева избодене су очи а понегде се налазе огреботине и на осталим деловима главе.

в) Наталожења чађи, прашине и др.

Вековима је у Манасији на живопису таложена прашина и чађ, везивана влагом која се повремено налазила на површини фреске. Извесне количине дима од кандила и свећа допринеле су везивању прашине.

г) Кречни премази и прљавштина од птица

Приликом ранијих обнова у цркви вршено је често кречење замалтерисаних површина са којих су претходно фреске отпале. Тада су околни делови живописа упрскани кречом који је у танким потезима и капљицама остао на живопису и толико отврдуо да је његовим скидањем оштећен и сам бојени пигмент. У наосу, а нарочито у доњим зонама, извршено је кречење директно преко неких фрескоповршина (певнице).

Коначно, знатна оштећења на живопису проузрокована су изметом разних птица и слепих мишева, којих је у цркви било у знатним количинама, пошто су окна на прозорима врло често била разбијена.

Ова оштећења су нарочито тешка, јер измет својим хемијским саставом разједа фреске и утиче на пигменте који потпуно избледе. Ове мрље су врло густе па су у знатној мери, пре чишћења смањивале видљиву површину фреске¹.

¹ Ова оштећења се нарочито добро виде на илустрацијама живописа у књизи о Манасији од Ст. Станојевића, Ђ. Бошковића и Ј. Мирковића.

Републички завод за заштиту споменика и када вршити слободније рестаураторске културе одлучио је да се приступи чишћењу и конзервацији овог живописа, па је у ту сврху само очисти и консолидује, да се тиме осигура од даљих оштећења, — а питање његове извршен детаљан преглед и утврђено његово делимичне рестаурације и коначне стање².

Имајући у виду да код нас није презентације остављено је отворено. Принципијелно решено питање како, у коликој Приликом утврђивања стања живописа мери констатовано је:

и када вршити слободније рестаураторске захвате, решено је да се живопис у Манасији само очисти и консолидује, да се тиме осигура од даљих оштећења, — а питање његове делимичне рестаурације и коначне презентације остављено је отворено. Приликом утврђивања стања живописа констатовано је:

П р о с т о р	Сачувано фресака м ²	Пропало фресака м ²	Укупно било фре- сака м ²	Од сачува- них фреско -површина избледело је од ша- лиге м ²	Површина фресака под кре- чом м ²
I Велико кубе и четири мала кубета	189	101	290	3	—
II Сведови	148	102	250	24	2
III Олтарски простор	13	247	260	2	—
IV Јужна певница	43	75	118	8	5
V Северна певница	37	74	111	9	—
VI Западни простор	86	139	225	24	2
VII Стубови	125	51	176	45	8
I—VII Укупно м ²	641	789	1430	115	17

Пошто су архитектонски радови на цркви углавном били завршени, а тиме уклоњени узроци влажења зидова и појаве шалитре, приступљено је прво фиксирању свих потклубучења, а затим чишћењу и конзервирању фресака. Предвиђено је да се сва мања оштећења у фреско малтеру попуне и тонирају локалним тоном, а дозвољено је да се тамо где постоје сви потребни подаци изврши и рестаурација сасвим малих оштећења.

II ИЗВРШЕНИ КОНЗЕРВАТОРСКИ РАДОВИ

Екипа Републичког завода за заштиту споменика културе³ и извршила је следеће радове:

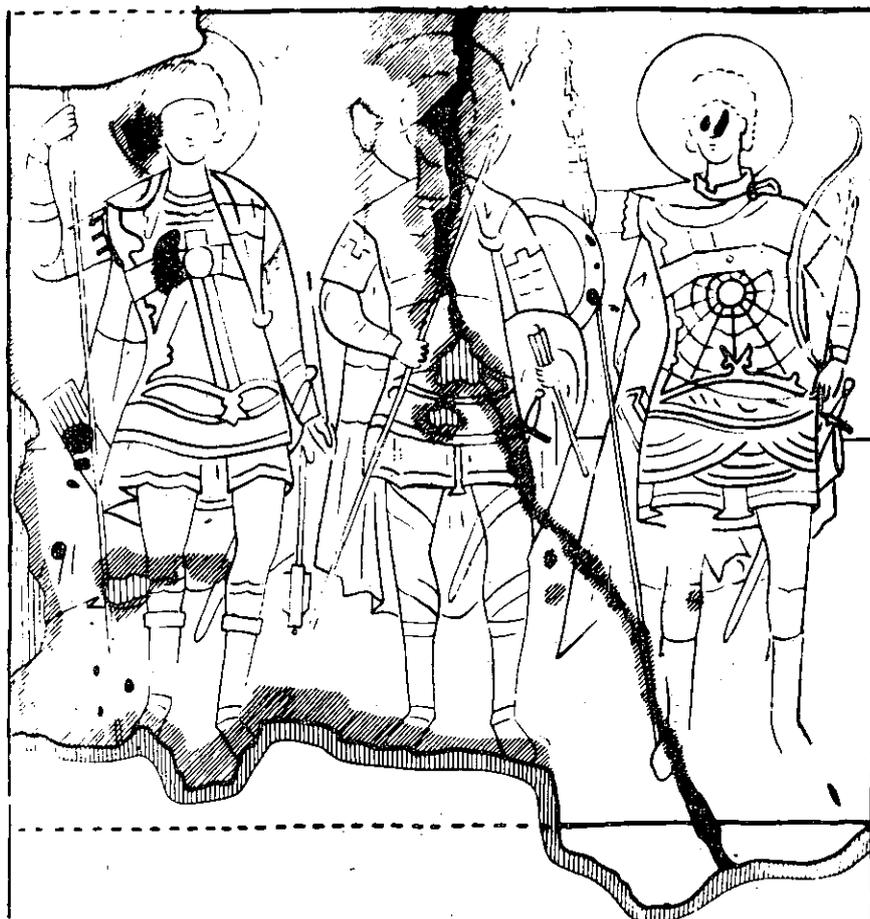
1. Велико кубе и четири мала кубета:

Очишћене су 24 фигуре Пророка (у две зоне по 12) покривене екскрементима птица,

² У документацији Завода налази се овај детаљан опис (23 куцане стране).

³ Бранислав Живковић, сликар-конзерватор, руководиоц радова (1959—1962), Зденка Живковић, сликар-конзерватор (1959—1960.), Фрања Херман, в.кв. мајстор (1961.), Борислав Дичевић, в.кв. зидар (1960.) Видосава Обрадовић, препаратор (1960—1961.), Бошко Вукашиновић, сликар (1959—1961.),

Милан Вукашиновић, студент арх. (1959.), студента Ликовне Академије: Рајко Самарџија (1960—1961.) Божур Ивановић (1960—1961.), Милан Лајшић (1960.), Здравко Вајагић (1961—1962.), Емир Драгул. (1961—1962.), Милорад Рашић (1961—1962.), Војислав Ђонових (1961—1962.), Драгомир Јашовић (1962.) и радник Живојин Ранић (1961—1962.).



2 — Јужна певница, источни део:

2—3 — Јужна певница, источни и западни део: цела површина је очишћена од кречних премаза. Косим линијама означена су места очишћена од малтера; црним су обележена оштећења, попуњена фреско малтером, тонирана локалним тоном и местимично рестаурирана и обојадисана сиво-окер. Доња ивица фресака је обезбеђена уском траком малтера.

2 — Choeur sud, partie est

2 et 3 — Choeur sud, parties est et ouest: toute la superficie, auparavant passée à la chaux, fut nettoyée. Les lignes obliques indiquent les endroits d'où l'on a enlevé le mortier. La couleur noire indique les endroits endommagés, recouverts ensuite du mortier à fresque, auquel on a donné le ton de l'ambiance, et partiellement restaurés. Les lignes verticales indiquent les endroits endommagés qui sont recouverts, de mortier et peints grisocre. La bordure inférieure des fresques est protégée par une étroite bande de mortier.



3 — Јужна певница, западни део:

3 — Choeur sud, partie ouest

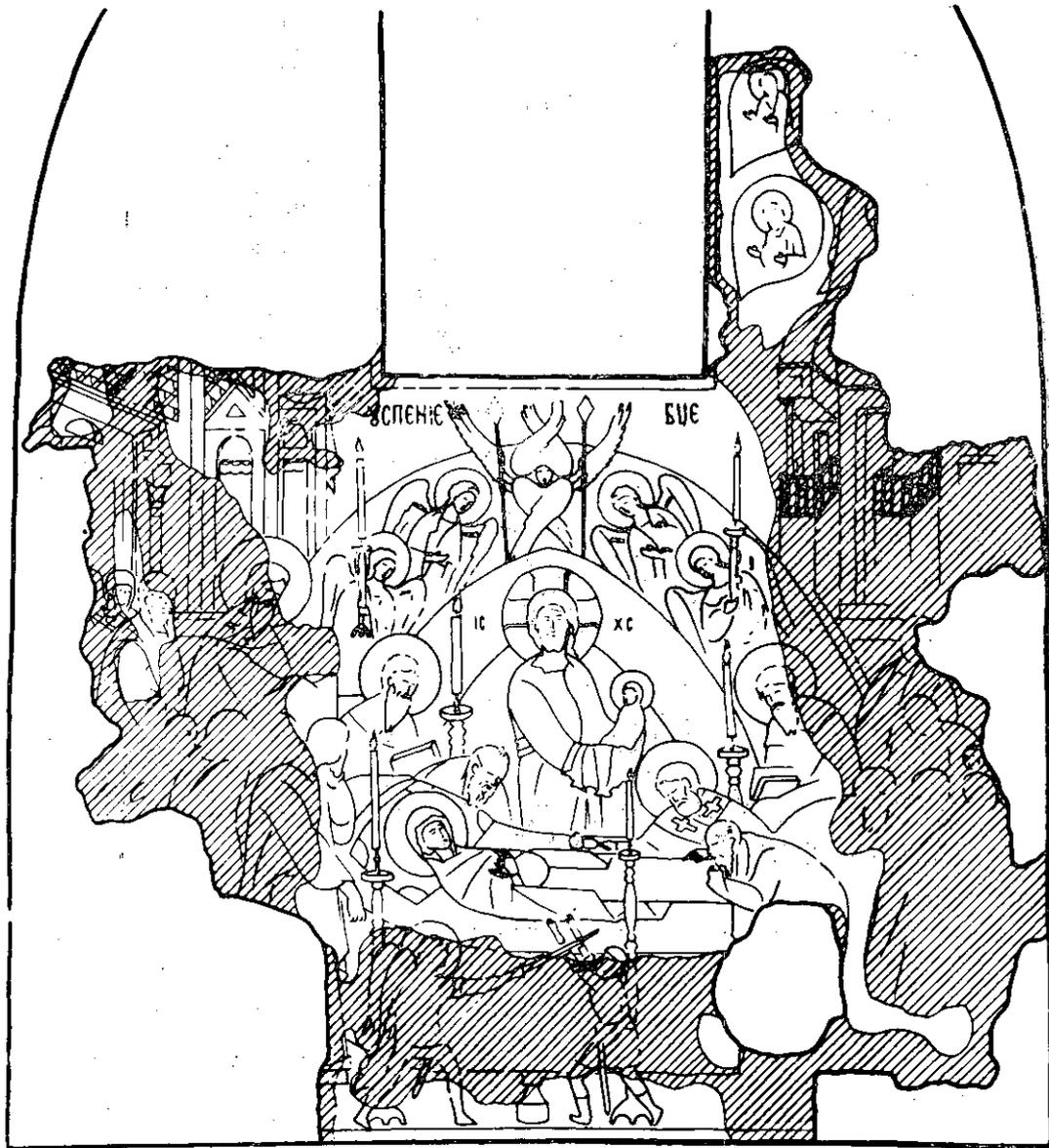
кречом и прашином. Очишћени су фрагменти *Поворке анђела*, већим делом покривени малтером као и сви орнаменти у дванаест прозора. Очишћена се четири *Евангелиста* у простору пандатифа. Откривено је испод малтера 1 м². Сва оштећења су попуњавања белим фреско-малтером (два дела млевеног мермера и један део креча) и тонирана локалним тоном (пигмента „Таленс“ и „Ле франк“ са казеинским везивом). Овим радом су разуђени фрагменти повезани у хармоничну целину. У четири мала кубета су очишћене 32 фигуре *Анђела*, орнаменти у прозорима и фрагменти фресака у потку полним просторима.

У југозападном кубету је испод кречног премаза откривено једно попрсеје у доста истрвеном стању, али баш због тога важно, јер се на њему сачувао основни цртеж угребен и

исликан црном линијом. У северозападном кубету су испод малтера очишћени остаци слова једног натписа. Укупно је у овом простору обрађено 200 м².

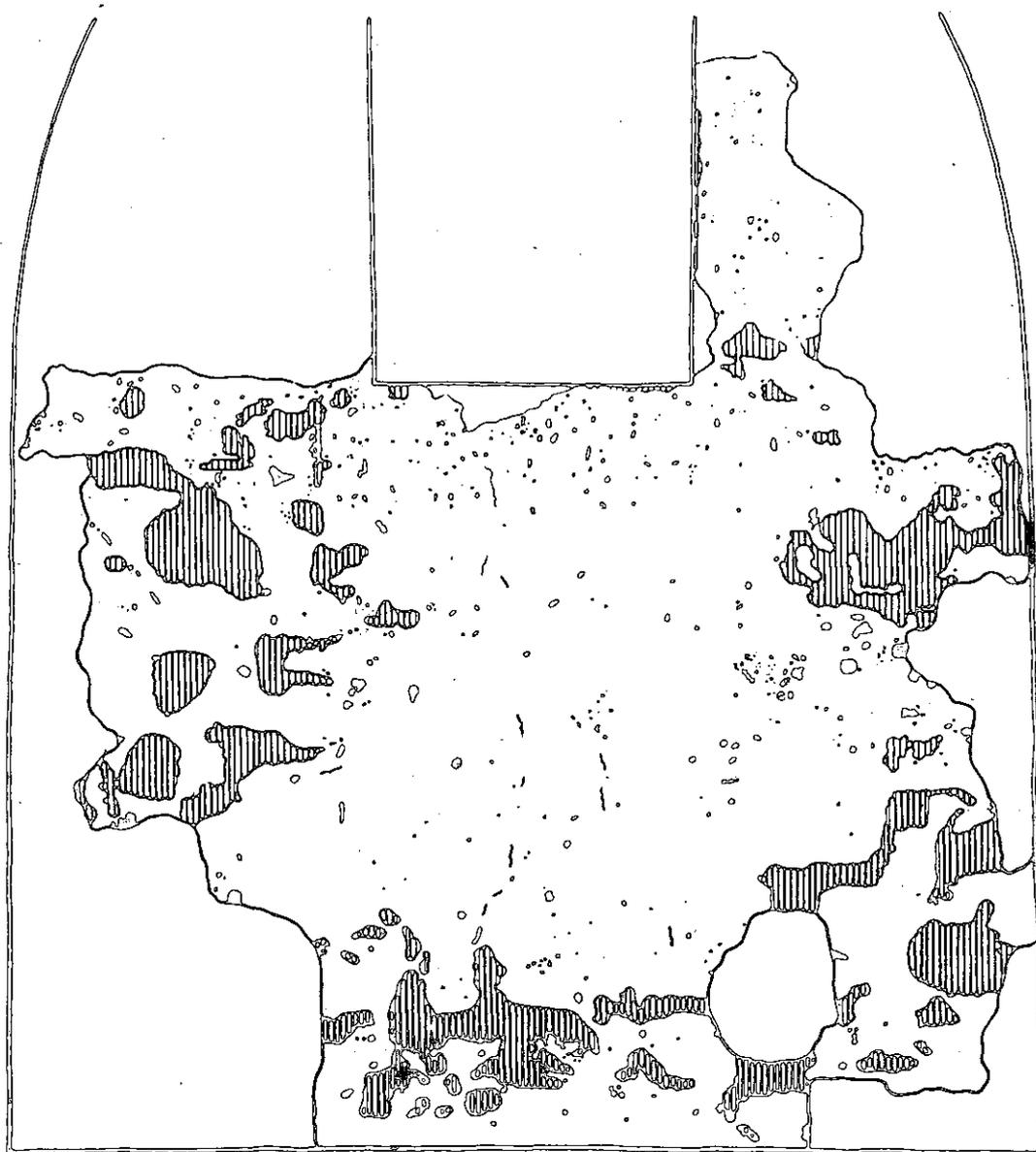
2. Сводови

На свим сводовима бродова и певница фреске су пропале. Сачувани су само мали фрагменти појединих композиција у подкуполном простору и изнад стубаца. Све површине сводова су после поправке крова, почетком XIX века, омалтерисане. На неким местима у калотама, на сводовима и деловима зидова, где је малтер био труо, обијен је, све је поново омалтерисано и окречено сивим тоном (креч, црно и окер). Укупно је у овом простору обрађено 17 м².



4 — Западни зид, Успење Богородице: косим линијама означене су површине ослобођене од кречних премаза и малтера. Тиме је ова композиција повећана за 6 м². Првобитна величина износила је преко 30 м², а после чишћења видљиво је око 18 м².

4 — Мит оуст, Dormition de la Vierge: les lignes obliques indiquent les superficies, antérieurement recouvertes de mortier et passées à la chaux, qui furent nettoyées, ce qui augmenta de 6 m² la superficie visible de la composition. La superficie primitive mesurait jadis plus de 30 m²; après le nettoyage, la superficie visible mesure 18 m² à peu près.



5 — Западни зид, Успење Богородице: површине означене вертикалним линијама попуњене су фреско-малтером и тониране локалним тоном; места обележена црним попуњена су фреско-малтером и рестаурирана.

5 — Mur ouest, Dormition de la Vierge: les lignes verticales indiquent les superficies qui sont recouvertes du mortier à fresque, auquel on a donné le ton de l'ambiance. La couleur noire indique les endroits qui sont recouverts du mortier à fresque et restaurés.

3. Олтарски простор

Очишћене су две композиције, лево и десно од олтарског горњег прозора: више од половине композиције *Јављање Христово апостолима* било је омалтерисано и покривено густим слојем прљавштине. Очишћене су и преостале површине: фрагменти *Богородице*, фрагменти композиције *Петар и Јован на Христовом гробу*, *Три младића у пећи* и *Абрамова жртва*.

На северном зиду олтарског простора у другој зони, вршено је фиксирање фресака инјектирањем казеинског креча и пресовањем. Ове површине су нагрижене шалитром и иструлеле.

Очишћена је композиција *Причешиће хлебом и вином*, величине 30 м². Иако је и раније, ради копирања, вршено извесно чишћење, многе партије су још увек биле прљаве. Местимична у потреба терпентина за раније чишћење фиксирала је прљавштину за фреско подлогу што је отежавало рад. Велика пукотина композиције *Причешића*, која је раније била попуњена цементним малтером, сада је на нивоу површине фреске попуњена фреско-малтером и обојена сивоплаво. Обрађене су пукотине у апсидама ђаконикона и проскомидије и третиране локалним тоном, тако да се не примећују као оштећења. Очишћене су фигуре *Архијереја*, *Агнец* и уобличен сокл. Сва мања оштећења су тонирана а местимично је вршена и њихова ликовна рестаурација. Укупно је у овом простору обрађено 155 м².

4. Јужна и северна певница

Композиција *Сусрет Ане и Марије* је потпуно новооткривени живопис. У другој зони очишћене су фреске *Христос поучава у храму*, *Митар и фарисеј* и *Прича о блудном сину*; сва су оштећења попуњена белим фреско-малтером, тонирана локалним тоном а местимично је извршена и рестаурација тако попуњених оштећења. Неке површине *Шест ратника* биле су раније прекречене, те се кроз местимично отпали креч видео сликани слој. Велики део источне површине прве зоне је очишћен испод кречног премаза насталог приликом ранијих поправки грађевине.

У другој зони северне певнице очишћене су фреске: *Царева гозба*, *Прича о убогом Лазару* и *Прича о милосрном Самарјанину*. Мањи део површине су новооткривене фреске. Извршено је и чишћење *Светих ратника*, укупно пет, пошто је шести сачуван само у малом фрагменту. На врату трећег ратника, *Никите*,

било је веће оштећење, које је рестаурирано. По целој површини низ расутих ситних оштећења и пукотина је попуњено и тонирано. Укупно је обрађено 40 м².

Доња ивица фресака у јужној и северној певници осигурана је траком малтера. Зид од камена обеју певница је фугован да би се видео начин зидања унутрашњих површина. Остављени су неомалтерисани: сокл јужне певнице, сокл северне певнице, сокл на југоисточној страни југоисточног ступца и северна страна лука над олтаром. Укупно је у овим просторима обрађено 83 м².

5. Западни простор

Највећа композиција западног зида *Успење Богородице* сасвим се слабо видела под велом прашине, шалитре, прљавштине и премаза малтером. Док је раније било видљиво око 12 м² сада је испод малтера очишћено још 6 м² тако да *Успење* данас има укупну површину од 18 м²; пропала, сада омалтерисана површина износи 13 м². У другој зони је на композицији *Чудо са рибом и хлебом* новооткривена површина од 1 м², а исто толико и на северном зиду западног простора. На поменутој композицији је извршено и фиксирање 1 м². Веће омалтерисане површине су окречене сиво-жуто у боји старог малтера, да би се уједначиле са избледелим површинама живописа. Због ранијег копирања била је делимично очишћена и ктиторска композиција. Садањим радовима су очишћене фреске јужно од улазних врата и композиција са ликом *Деспота Стефана* северно од улазних врата, на којој су оштећења третирана само локалним тоном. Укупно је обрађено 100 м².

6. Ступци

Извршено је чишћење *медаљона*, свих фигура и соклова стубаца. Пломбирана су сва оштећења и елиминисани сви упадљиви (нови) угребени потписи. Очишћени су орнаменти на колонетама стубаца покривени слојем прљавштине, после чега је цртеж постао изразитији. Севернозападни стубац је највише избледео, јер је дуже времена био под дејством влаге. Средњи део фигура у првој зони југозападног стуба на источној страни је фиксиран пресовањем. Сва четири сокла су оправљена. Укупно је обрађено 125 м².

На ступцима, у певницама, на западном зиду и у олтарском простору укупно је очишћено 99 медаљона; пропало је укупно 18.

7. Припрата

Два фрагмента из XV века су новооткривена. То су остаци првобитног живописа који је страдао од пожара, приликом експлозије у припрати. На овим фрагментима малтер је од температуре посивео а боје су испечене и потамнеле. Оба фрагмента имају по 2 м². Један се налази над улазним вратима на источном зиду припрате, а други на јужном зиду, десно од јужних врата; фрагмент на источном зиду је боље очуван; на доњем делу ове површине распознају се два слоја фреско-сликања, вероватно је у току рада вршена извесна поправка због чега је површина местимично изубијана чекићем да би се боље прихватио нови малтер. Ови фрагменти су очишћени испод

LES TRAVAUX DE CONSERVATION, auxquels on a procédé sur les peintures murales du monastère Manasija entre les années 1959 et 1962, ont eu pour but d'enlever la suie et les souillures qui recouvraient les fresques et de préserver celles-ci des endommagements ultérieurs. Au cours des siècles, ce monastère fut souvent abandonné, et l'intérieur de son église, dont les Turcs se servirent comme d'une écurie, fut longtemps exposé à la pluie, qui entraînait par la toiture délabrée. La couche inférieure du mortier se boursoufflait et les fresques se détachaient; l'humidité et le salpêtre corrodèrent la couche des couleurs.

Les fresques de Manasija ont pour support une couche de mortier de 1 cm. d'épaisseur, qui est composée de la chaux, du sable de marbre et de la menue vannure en petite quantité. Cette couche supérieure avait été posée sur une autre couche de mortier de facture plus grossière. Les fresques elles-mêmes furent exécutées au moyen de couleurs de terre, reliées avec de la chaux délayée dans l'eau. Pour les parties finales, les retouches, on s'était servi de couleurs en poudre, reliées avec de la caséine, tandis que les effets blancs étaient produits simplement avec de la chaux. Les fresques une fois terminées, sur leur surface se cristallisa une couche protectrice de calcium pur, dont la structure changea beaucoup au cours des siècles, sous l'influence de l'humidité et du salpêtre.

малтера и креча. Није било могуће установити шта они представљају.

Конзервирана је и фреска *Богородица са дететом* у тимпану врата на северној фасади припрате; сва ситна оштећења су рестаурирана. У припрати је очишћен и ликовно третиран живопис из XVIII века, композиција *Духови*. Укупно је обрађено 6 м².

Конзерваторски радови извођени су 1959. пет месеци, 1960. четири месеца, 1961. четири месеца и 1962. два месеца. Укупно је на ове радове утрошено 3,503.437 динара.

Изведеним конзерваторским радовима живопис је оспособљен за даљи живот и учињен је приступачним како за стручна проучавања тако и за културне потребе друштва.

Бранислав Живковић

En conséquence, la surface des fresques prit un aspect plus grossier, et les pigments perdirent leur couche protectrice, ce qui provoqua une vaporisation partielle et facilita la cohésion entre les souillures et les pigments. Les couleurs des fresques conservées sont intenses; le bleu et l'or y prédominent. La couleur bleue avait été posée, de règle, sur un support noir, et les parties dorées (les nimbes) sur un support d'ocre.

Au cours des travaux de conservation, on employa tous les procédés nécessaires pour fixer au mur les supports des fresques, on enleva la suie et les souillures et l'on nettoya les parties des fresques qui ont été passées à la chaux lors des différentes réparations. En procédant ensuite à la réparation de la toiture et des voûtes, ainsi qu'à l'isolation des murs, on préserva ceux-ci et les fresques de l'humidité.

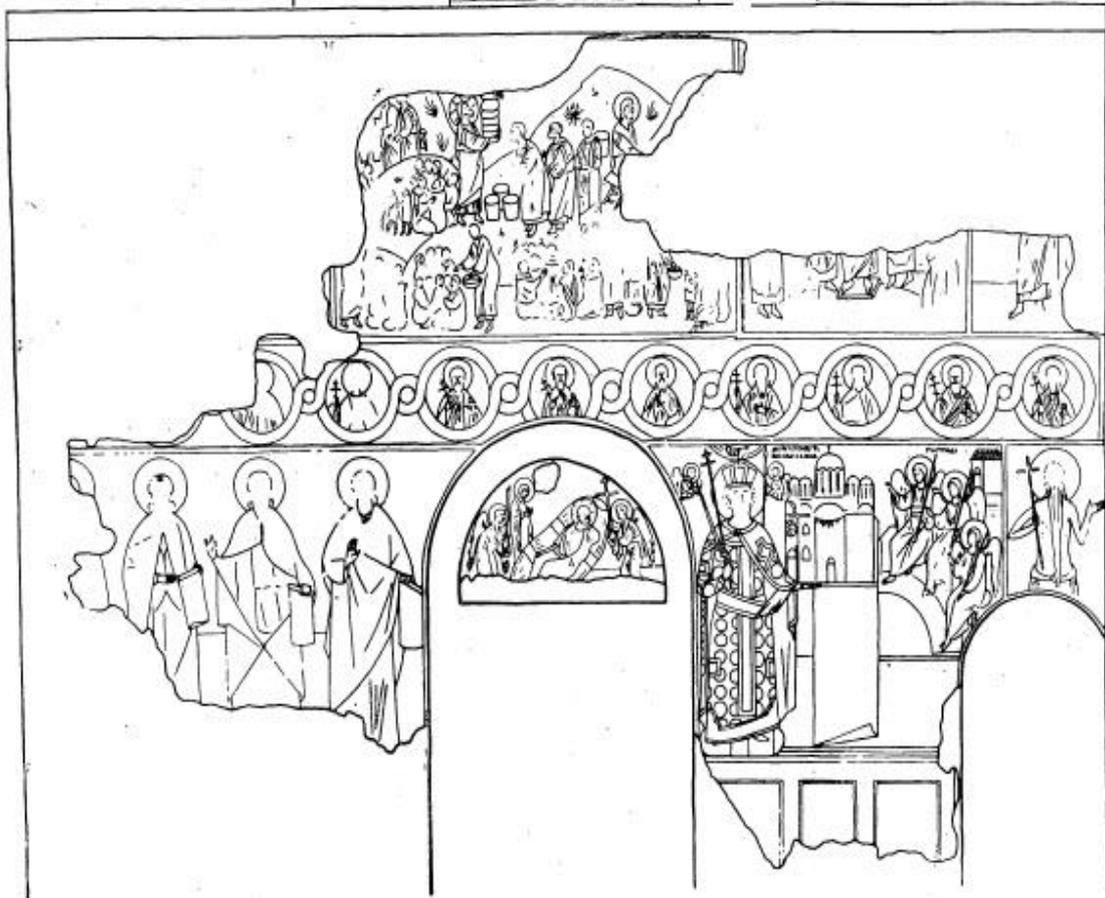
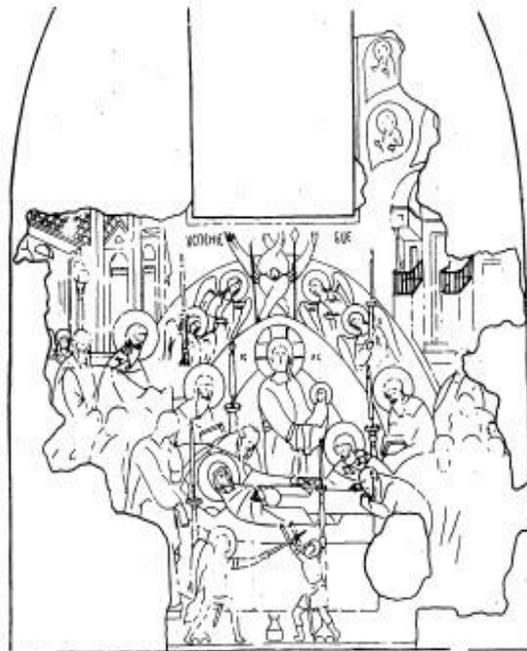
Les travaux de conservation exécutés permirent de nettoyer 641 m² de peintures murales et de façonner 790 m² de surfaces murales, couvertes de fresques auparavant. A cette occasion, on a pu établir que, dans le naos de Manasija, les peintures murales couvraient jadis une superficie totale de 1430 m² environ. Notons aussi que l'on n'a point procédé à des travaux de restauration et de présentation des fresques.

Branislav Živković



1 — Поглед из наоса у припрату

1 — Le narthex, vu du naos



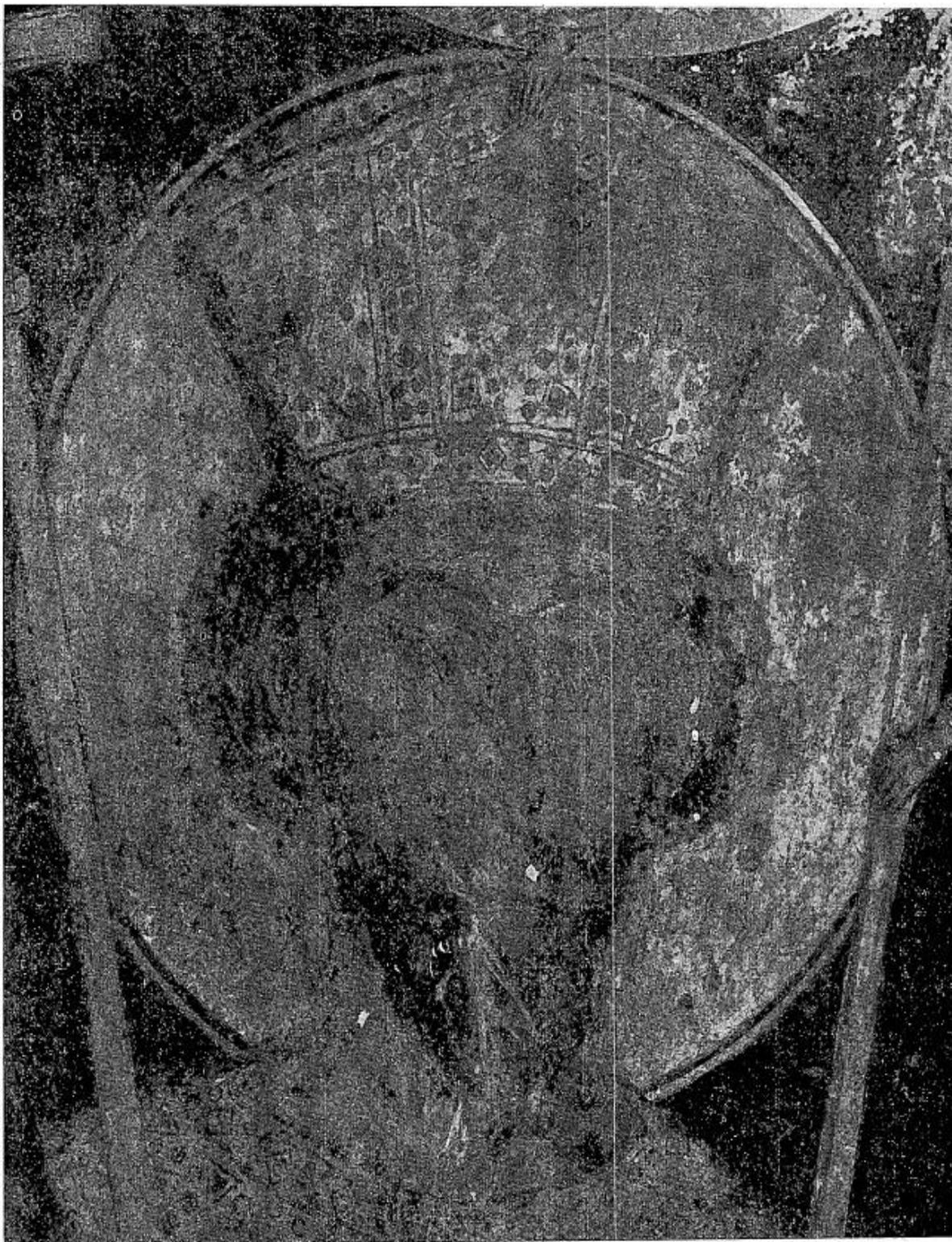
цртеж 1 — Преостали живопис на западном зиду

Dessin 1 — Vestiges de peinture sur le mur occidental



2 — Ктиторска композиција, деспот Стефан
Лазаревић са св. Тројицом

2 — Composition consacrée au fondateur, le
despote Stefan Lazarević avec la Trinité



3 — Ктиторска композиција, лик деспота
Стефана Лазаревића, детаљ

3 — Composition consacrée au fondateur,
figure du despote Stefan Lazarević (détail)



4 — Ктиторска композиција, одело деспота
Стефана Лазаревића, детаљ

4 — Composition consacrée au fondateur,
vêtement du despote Stefan Lazarević (détail)



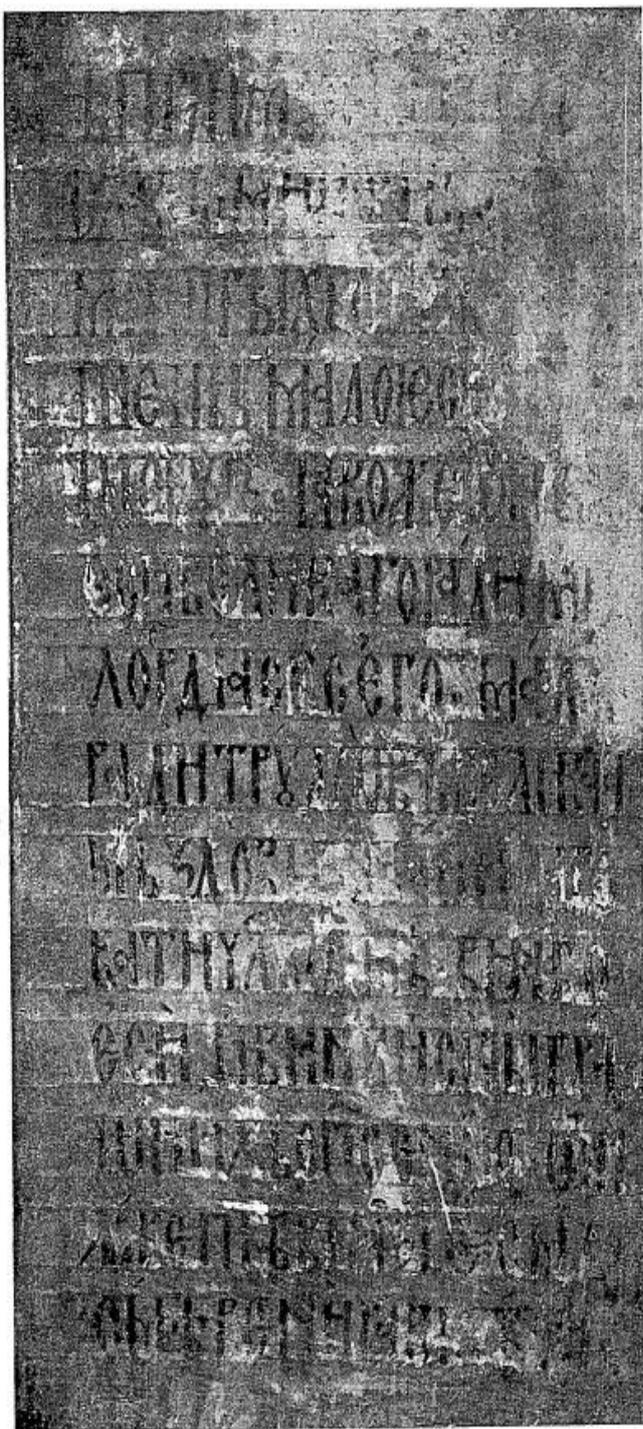
5 — Ктиторска композиција, анђео с мачем,
деталъ

5 — Composition consacrée au fondateur,
l'Ange au glaive (détail)



6 — Ктиторска композиција, св. Тројица,
детал

6 — Composition consacrée au fondateur, la
Trinité (détail)



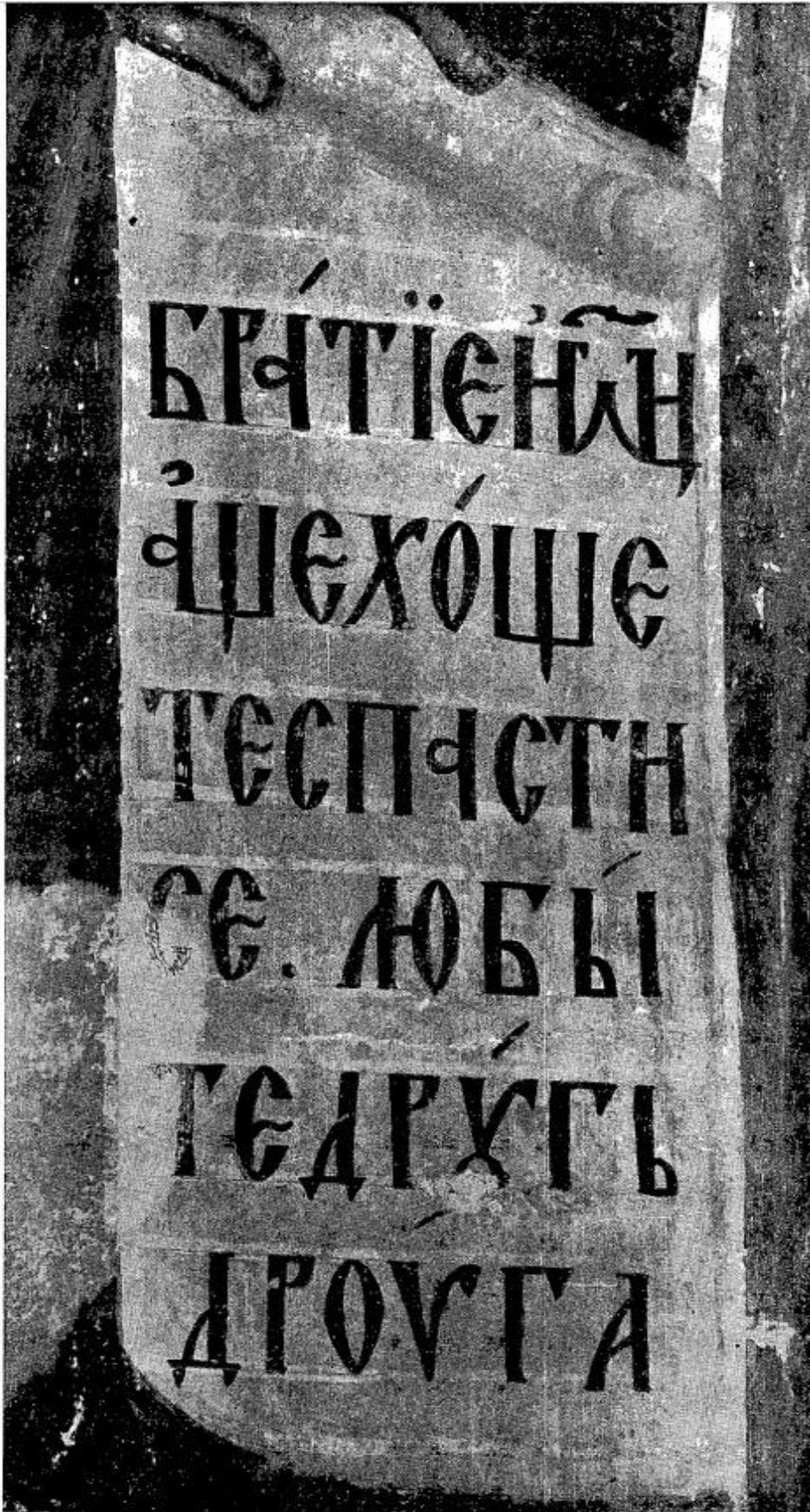
7 — Ктиторска композиција, натпис на свитку деспота Стефана Лазаревића, детаљ

7 — Composition consacrée au fondateur, inscription sur le rouleau de parchemin que tient le despote Stefan Lazarević (détail)



8 — Ктиторска композиција, представа вука на јастуку, на коме стоји деспот Стефан Лазаревић, детаљ

8 — Composition consacrée au fondateur, figure du loup peinte sur le coussin sur lequel se tient le despote Stefan Lazarević (détail)



9 — Натпис са свитка непознатог схимника
на западном зиду

9 — Inscription sur le rouleau de parchemin
que tient un schimnique (cénobite) inconnu,
sur le mur occidental



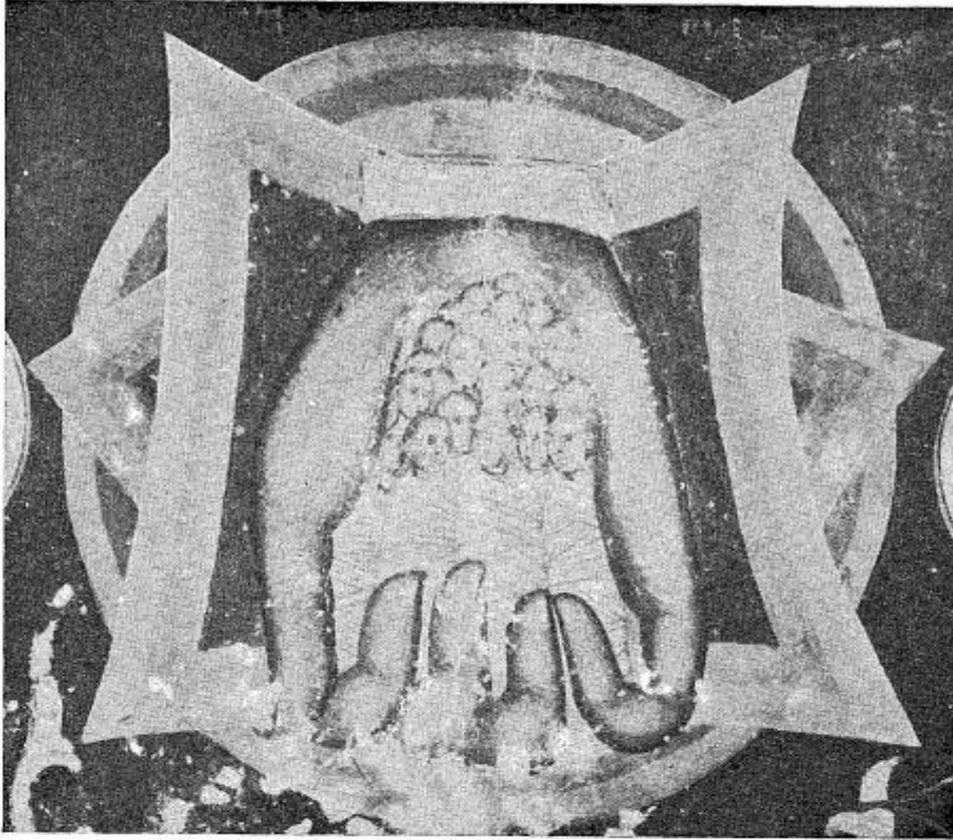
10 — Недреmano око

10 — Oeil Veillant



11 — Недреmano око, лик св. Богородице,
деталь

11 — Oeil Veillant, figure de la Sainte
Vierge (détail)



12 — Праведне душе у Руци Господњој, на темену лука изнад средишњих врата на западном зиду

12 — Les âmes des justes dans la main de Dieu, sur le courbe supérieure de l'arc se trouvant au-dessus de la porte centrale du mur occidental



13 — Праведне душе у Руци Господњој, детаљ

13 — Les âmes des justes dans la main de Dieu (détail)



14 — Недремано око, лик левог анђела,
детал

14 — Oeil Veillant, figure de l'ange de
gauche (détail)



15 — Недремано око, лик десног анђела,
деталј

15 — Oeil Veillant, figure de l'ange de
droite (détail)



16 — Пророк Давид, на северной страни лука изнад средишних врата
на западном зиду

16 — Le prophète David, sur le côté, nord de l'arc se trouvant au-dessus
de la porte centrale du mur occidental



17 — Пророк Соломон, на јужној страни лука изнад средишњих врата
на западном зиду

17 — Le prophète Salomon, sur le côté sud de l'arc se trouvant au-dessus
de la porte centrale du mur occidental.



18 — Умножаване хлебова и риба, лик
Исуса Христа, детаљ

18 — Multiplication des pains et des poissons,
figure de Jésus-Christ (détail)



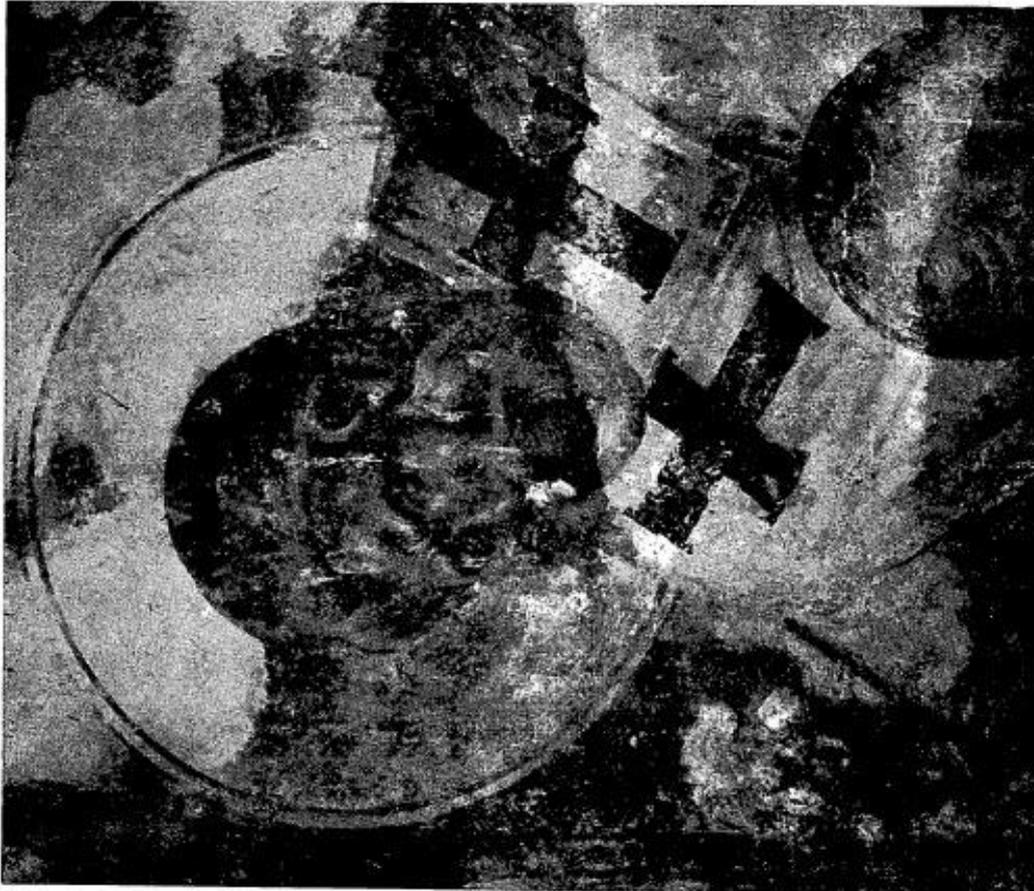
19 — Умножавање хлеба и риба, ликови апостола Петра, Симона и Јована (?), детаљ

19 — Multiplication des pains et des poissons, figures des apôtres Pierre, Simon et Jean (?) (détail)



20 — Успење, средишњи део

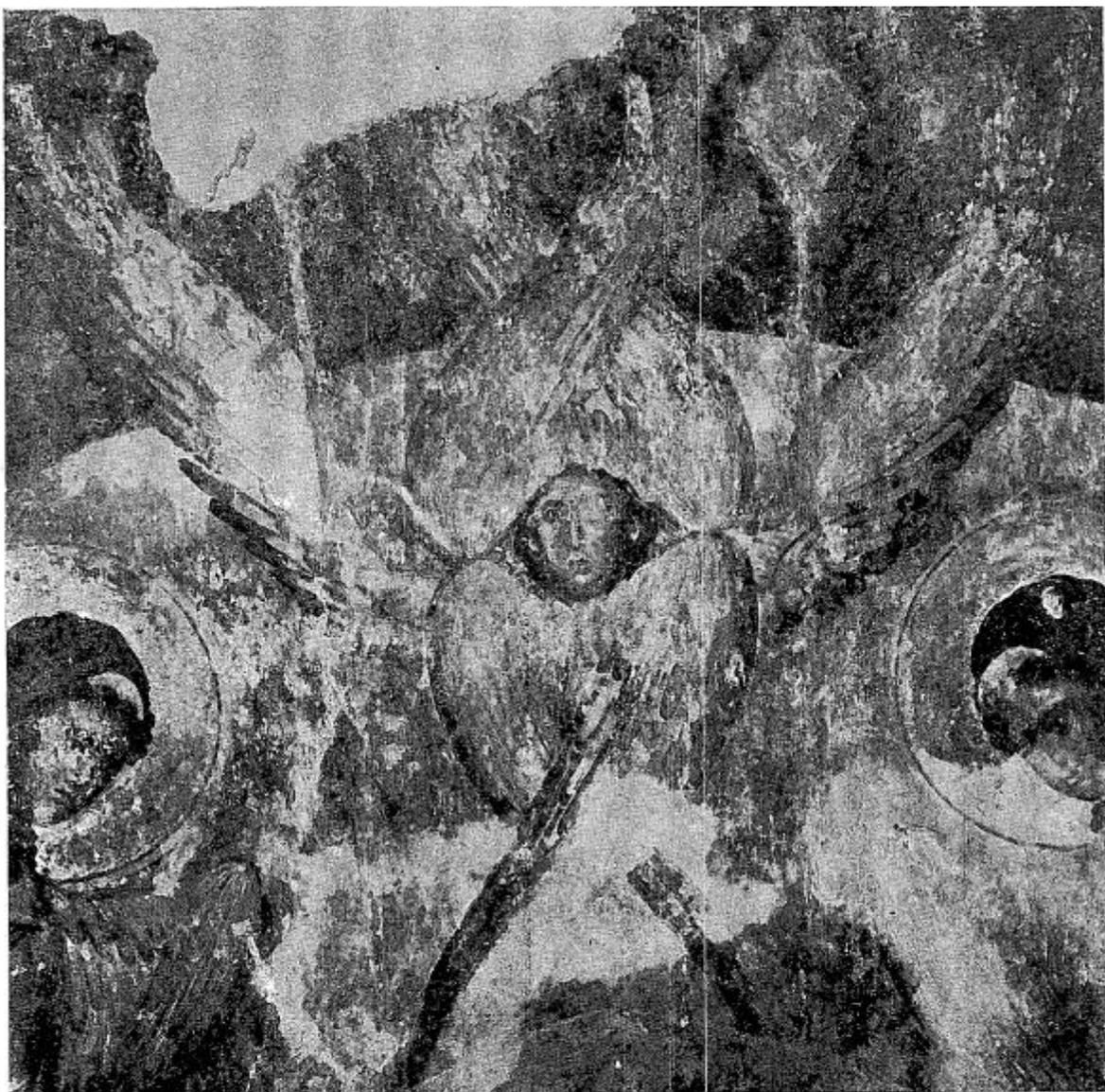
20 — Dormition de la Vierge, partie centrale



21 — Успенје, архиепископ с кадзионом, детаљ
21 — Dormition de la Vierge, le prélat tenant
un encensoir (détaill)



22 — Успенје, апостол Павле, детаљ
22 — Dormition de la Vierge, l'apôtre
Paul (détaill)



23 — Успење, серафим и анђели, детаљ

23 — Dormition de la Vierge, le séraphin et les anges (détail)



24 — Успење, лик доњег анђела, с десне стране, детаљ

24 — Dormition de la Vierge, figure de l'ange d'en bas, vue du côté droit (détail)



25 — Успење, лик доњег анђела, с леве
стране, детаљ

25 — Dormition de la Vierge, figure de l'ange
d'en bas, vue du côté gauche (détail)



26 — Успење, лик горњег анђела, с десне
стране, детаљ

26 — Dormition de la Vierge, figure de l'ange
d'en haut, vue du côté droit (détail)



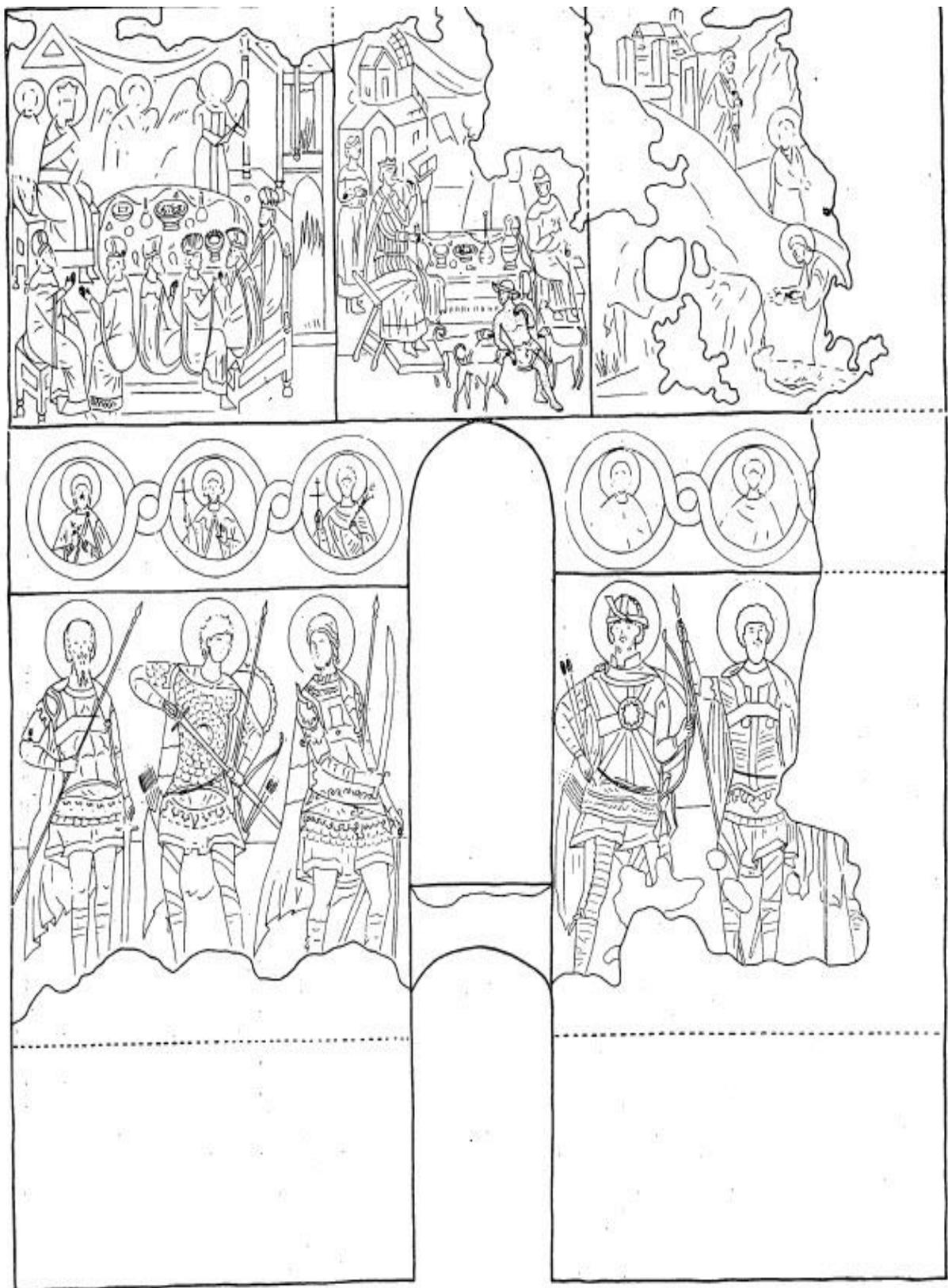
27 — Св. Онуфрије, западни травеј север-
ног зида

27 — St. Onuphre, travée occidentale du
mur nord



28 — Непознат схимник, западни травеј
северног зида

28 — Schimnique (cénobite) inconnu, travée
occidentale du mur nord



цртеж 2 — Преостали живопис у северној певници

Dessin 2 — Vestiges de peinture dans le chœur nord



29 — Изглед северне певнице

29 — Le chœur nord



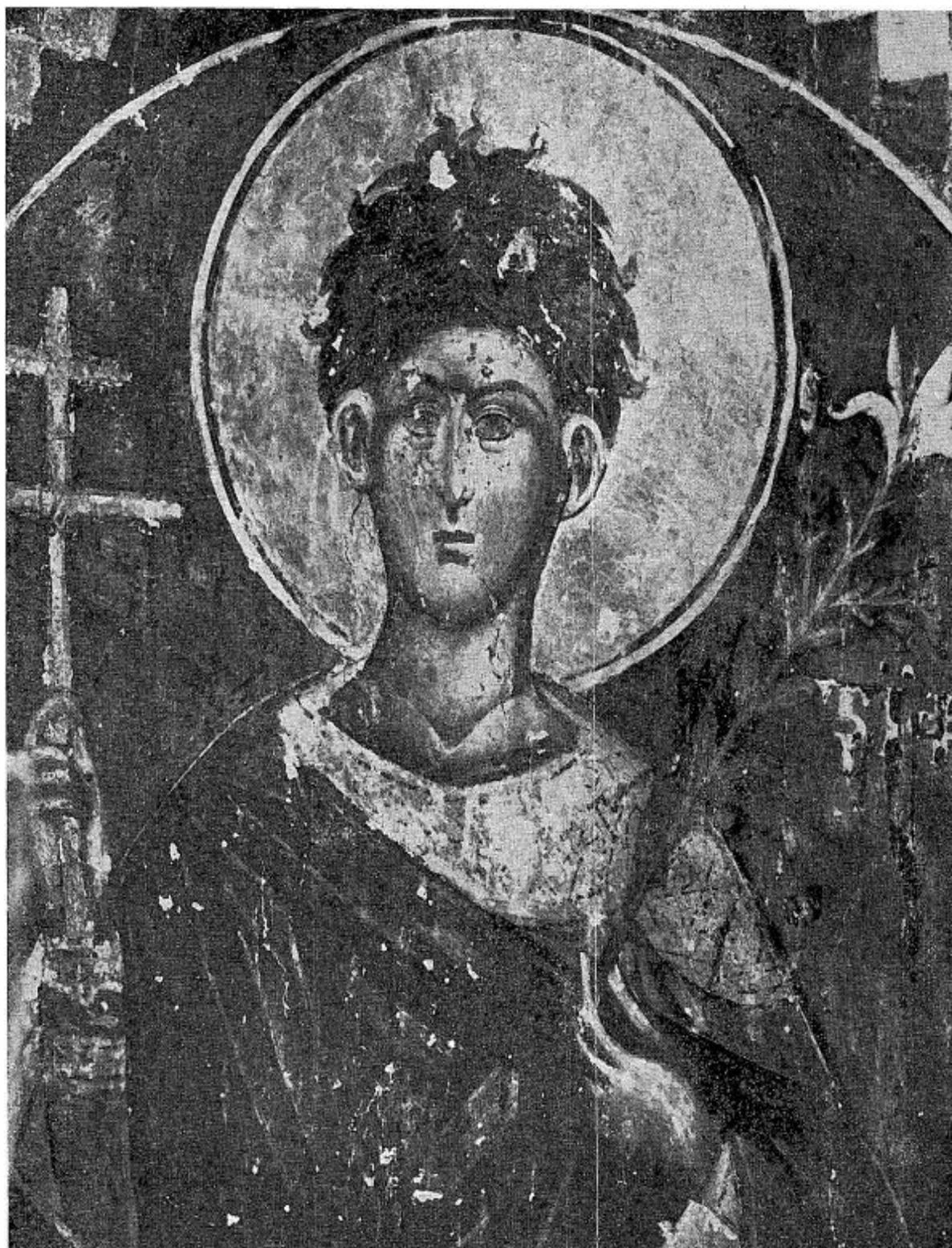
30 — Св. ратници Арета, Нестор и Никита

30 — Les saints guerriers Arétas, Nestor et Nicétas



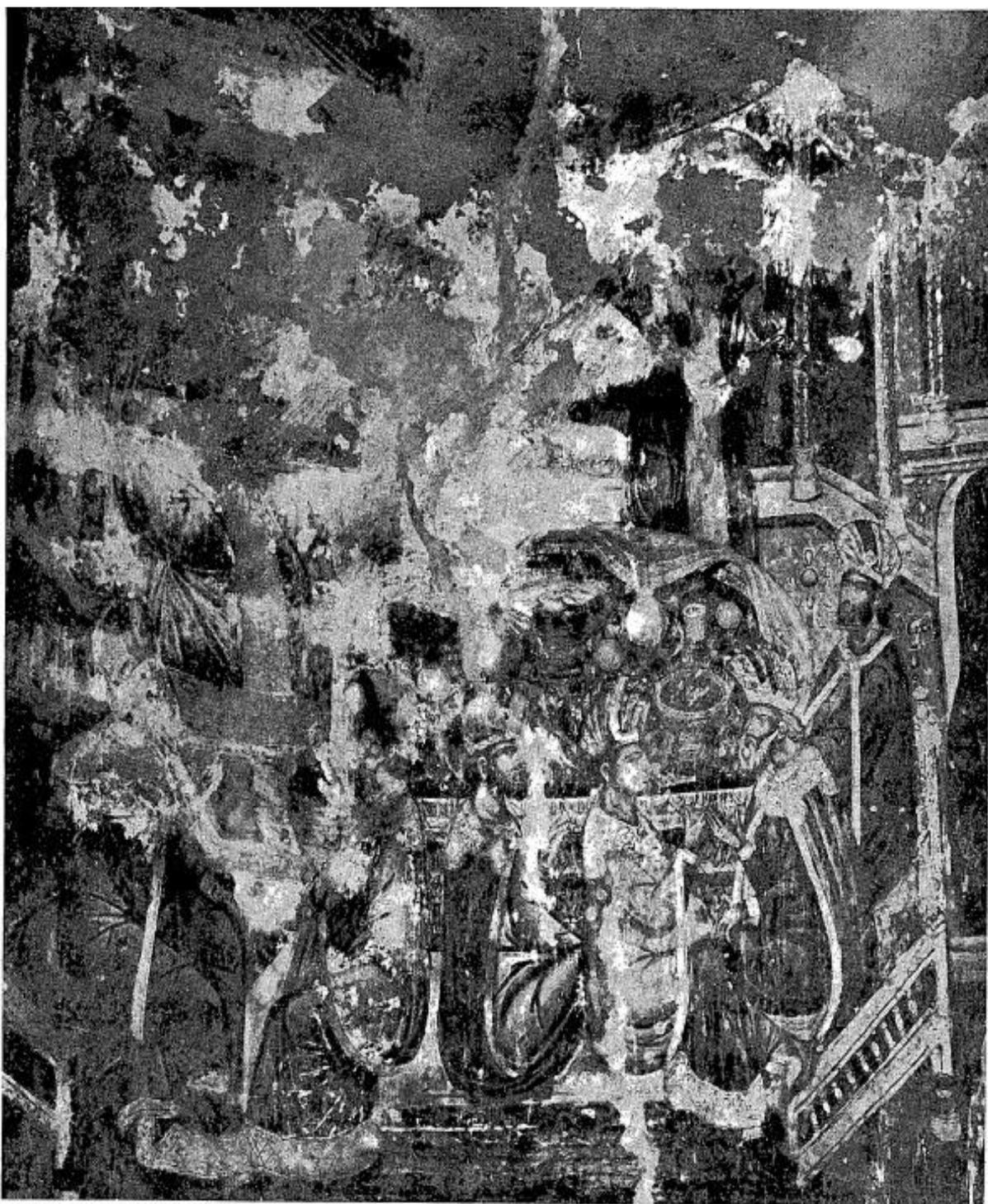
31 — Лик св. ратника Меркурија

31 — Figure du saint guerrier Mercure



32 — Попрсеје св. Трифуна у медаљону

32 — Buste de St. Tryphon, dans un médaillon



33 — Парабола о царској свадби

33 — Parabole des Noces royales



34 — Parabole des Noces royales, les seigneurs (détail)

34 — Парабола о царској свадби, властела, детаљ



35 — Парабола о богатом и убогом Лазару

35 — Parabole du mauvais riche et du
pauvre Lazare



36 — Параболa о богатом и убогом Лазару,
богати Лазар и слуга, детаљ

36 — Parabole du mauvais riche et du pauvre
Lazare, le riche et son serviteur (détail)



37 — Параболa о богатом и убогом Лазару,
убоги Лазар и пси, деталъ

37 — Parabole du mauvais riche et du pauvre
Lazare, le pauvre Lazare et les chiens (détail)



38 — Параболa о богатом и убогом Лазару,
бели хрг, деталъ

38 — Parabole du mauvais riche et du pauvre
Lazare, le lévrier blanc (détail)



39 — Параболa о милосрдном Самаритянину

39 — Parabole du bon Samaritain



10 — Исцелѣње Хананејкине кћери, лик
Кананејкине кћери, детаљ, источни травеј
северног зида

40 — Guérison de la fille de la Cananéenne,
figure de la fille (détail), travée orientale
du mur nord



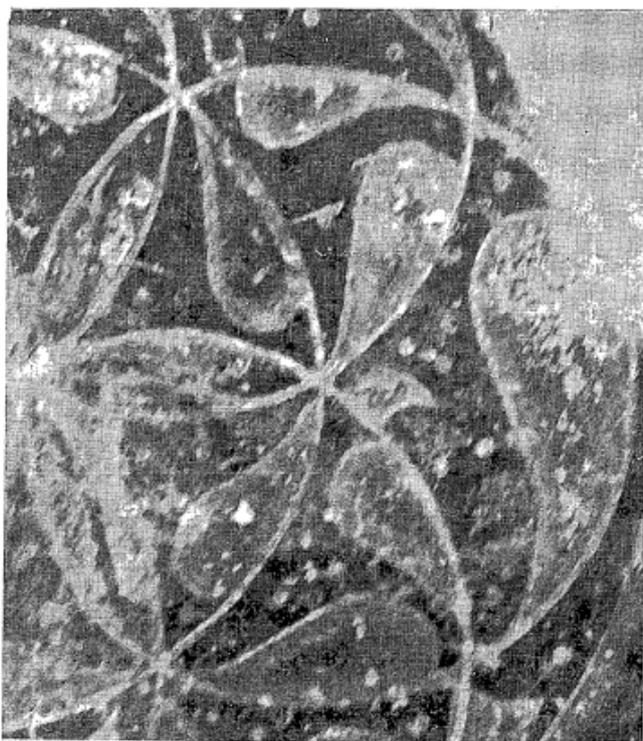
41 — Исцеленье Хананейкине вѣри, група
люди, деталь

41 — Guérison de la fille de la Cananéenne
un groupe de gens (détail)



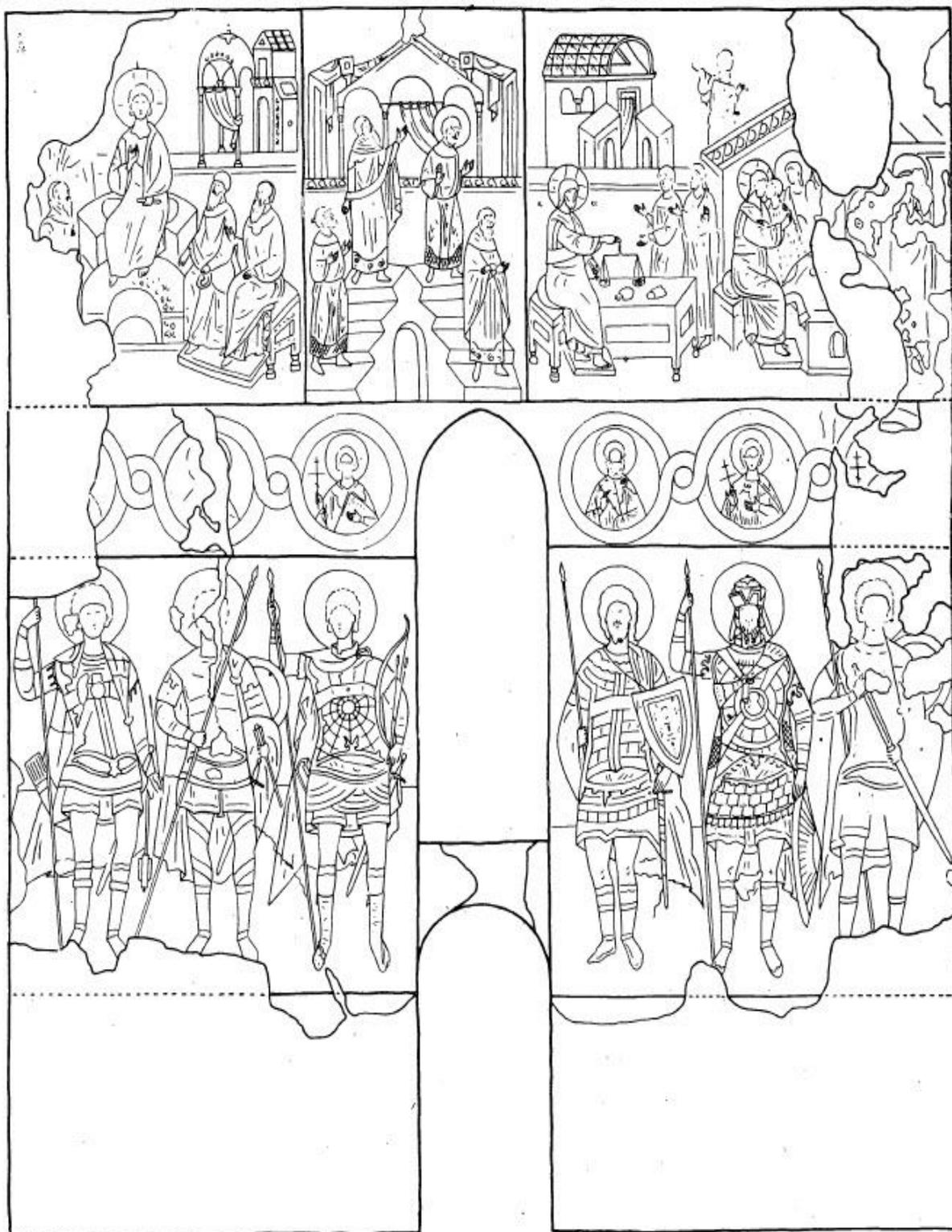
42 — Орнамент лозе с попрсјима светитеља,
код јужне певнице

42 — Ornement de vigne avec des bustes de
saints, dans le chœur sud



43 — Детаљ орнаментике из олгара

43 — Ornaments du sanctuaire (détail)



цртеж 3 — Преостали живопис у јужној певници

Dessin 3 — Vestiges de peinture dans le chœur sud



44 — Изглед јужне певнице

44 — Le choeur sud



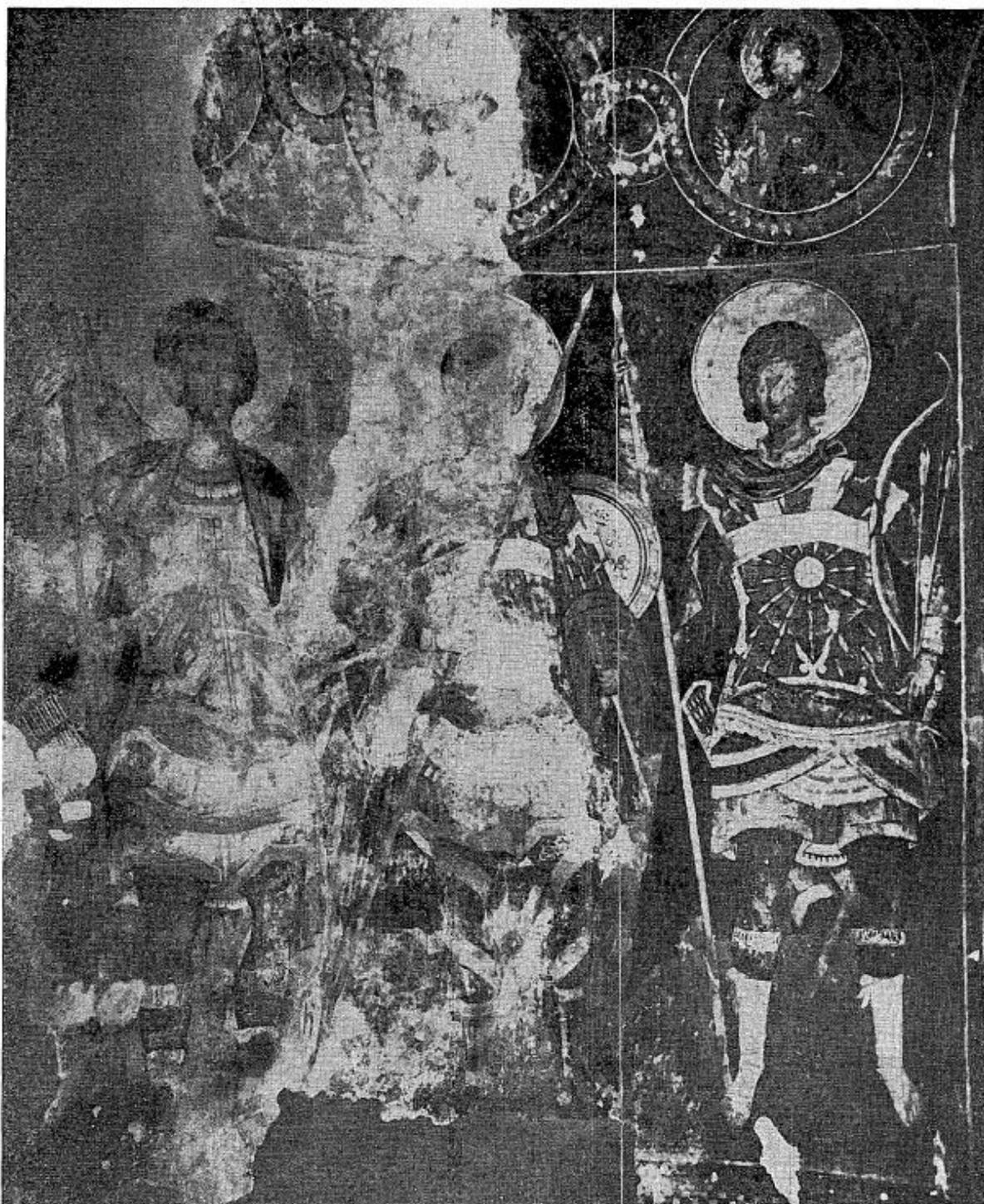
45 — Св. ратници Артемије и Јаков
Персијанин

45 — Les saints guerriers Artémie et Jacob
le Persan



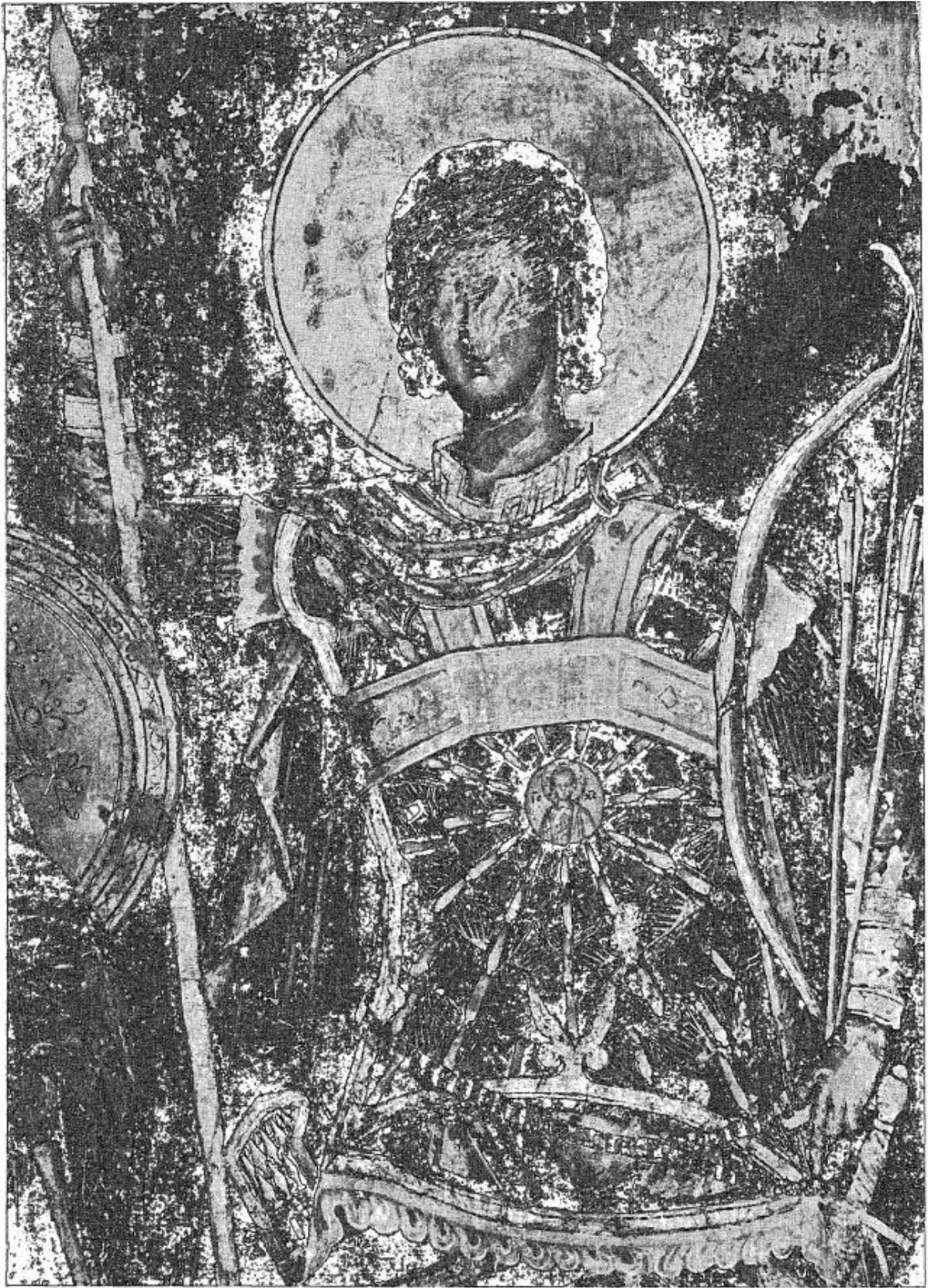
46 — Св. ратници Артемије и Јаков
Персијанин, детаљ

46 — Les saints guerriers Artémie et Jacob
le Persan (détail)



47 — Св. ратници Георгије, Димитрије
и Прокопије

47 — Les saints guerriers Georges, Dimitrie
et Procope



48 — Св. ратник Прокопије, детаљ

48 — Le saint guerrier Procope (détail)



49 — Парабола о Митару и Фарисеју

49 — Parole du publicain et du pharisien



50 — Парабола о Митару и Фарисеју, Фарисеј и
Митар, детаљ

50 — Parabole du publicain et du pharisien, le pharisien
et le publicain (détail)



51 — Параболa о заблуделом сину

51 — Parabole du fils prodigue



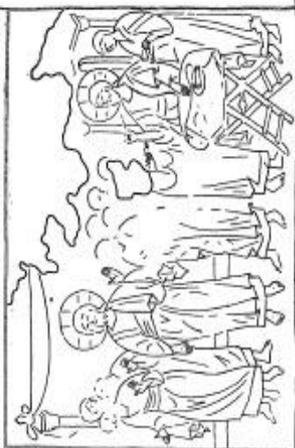
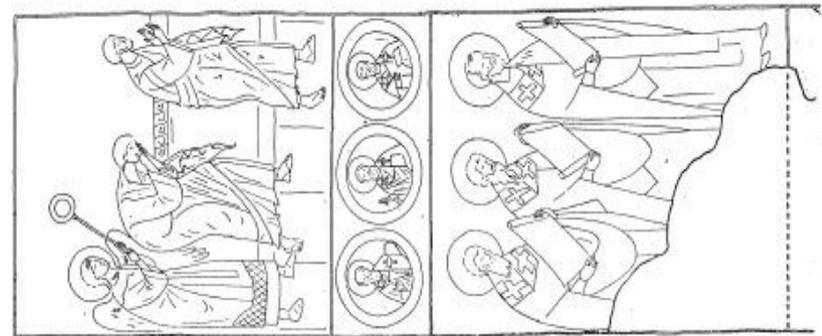
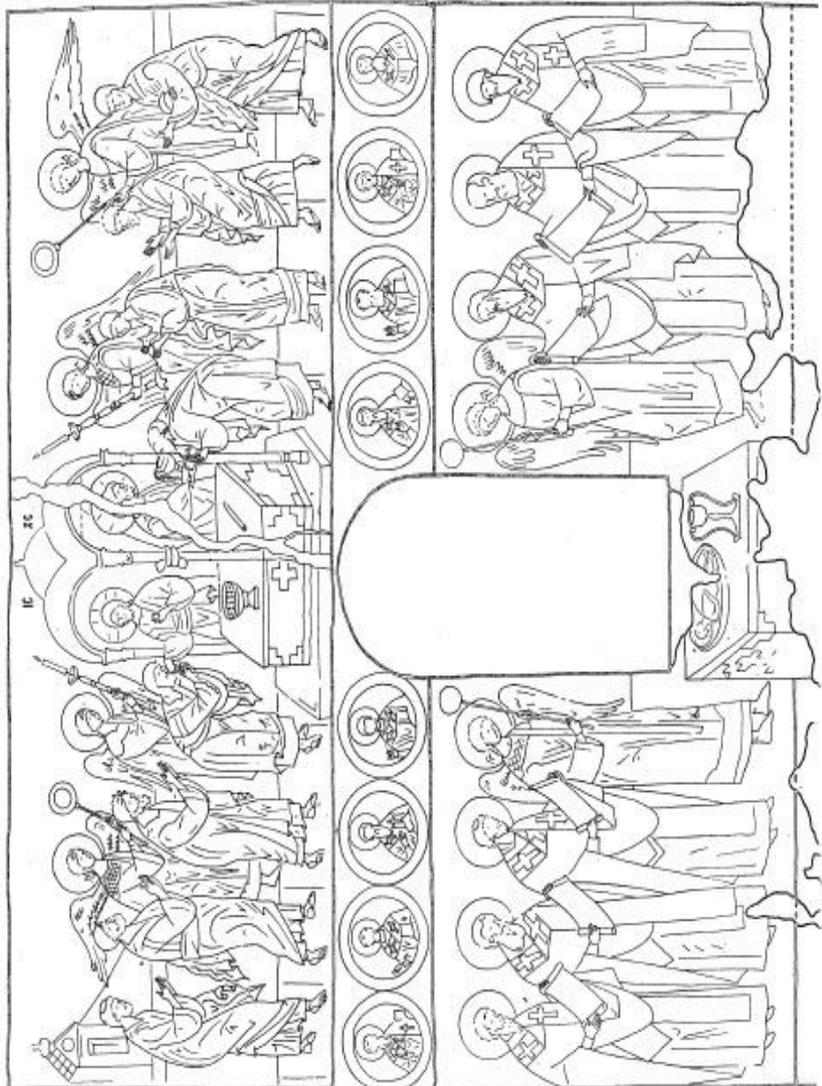
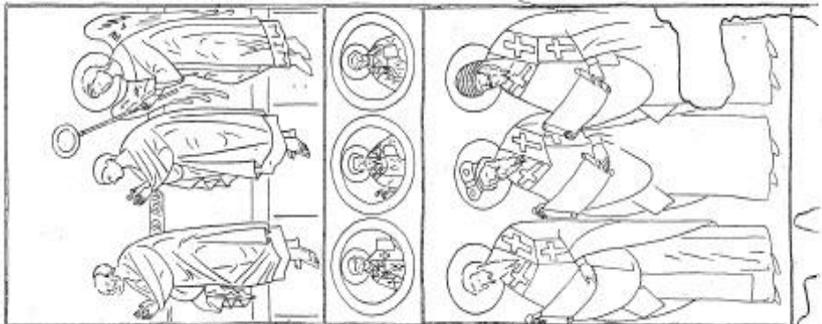
52 — Парабола о заблуделом сину, Исус Христос с те-
разијама, детаљ

52 — Parole du fils prodigue, Jésus-Christ tenant la ba-
lance (détail)



53 — Парабола о заблуделом сину, отац (Христос) и
син, детаљ

53 — Parabole du fils prodigue, le père (Jésus-Christ) et le
fils (détaill)



aproxim. 4 — *История культуры и искусства
его народа*
Достоинство — *Восток и Запад*
Таблица из рукописи



54 — Исус Христос као дванаестогодишњи дечак у храму међу мудрацима, фигура Христа, детаљ

54 — Jésus-Christ, à l'âge de douze ans, dans le temple au milieu des docteurs, la figure du Christ (détail)



55 — Служба Агнецу, левая сторона

55 — Consécration des Espèces, la partie gauche



56 — Служба Агнецу, десна страна

56 — Consécration des Espèces, la partie droite



57 — Служба Агнецу, св. Јован Милостиви и св. Сава
Српски, детаљ

57 — Consécration des Espèces, St. Jean le Clément et
St. Sava le Serbe (détail)



58 — Служба Агнецу, св. Силвестар папа
римски и св. Спиридон, детаљ

58 — Consécration des Espèces, St. Sylvestre,
pape de Rome, et St. Spiridion (détail)



59 — Служба Агнецу, лик св. Јована Милостивог, детаљ

59 — Consécration des Espèces, figure de St. Jean le Clément (détail)



60 — Служба Агнецу, лик св. Спиридона,
деталь

60 — Consécration des Espèces, figure de
St. Spiridion (détail)



61 — Служба Агнецу, лик левог анђела,
деталј

61 — Consécration des Espèces, figure de
l'ange de gauche (détail)



62 — Служба Агнецу, лик десног анђела,
детал

62 — Consécration des Espèces, figure de
l'ange de droite (détail)



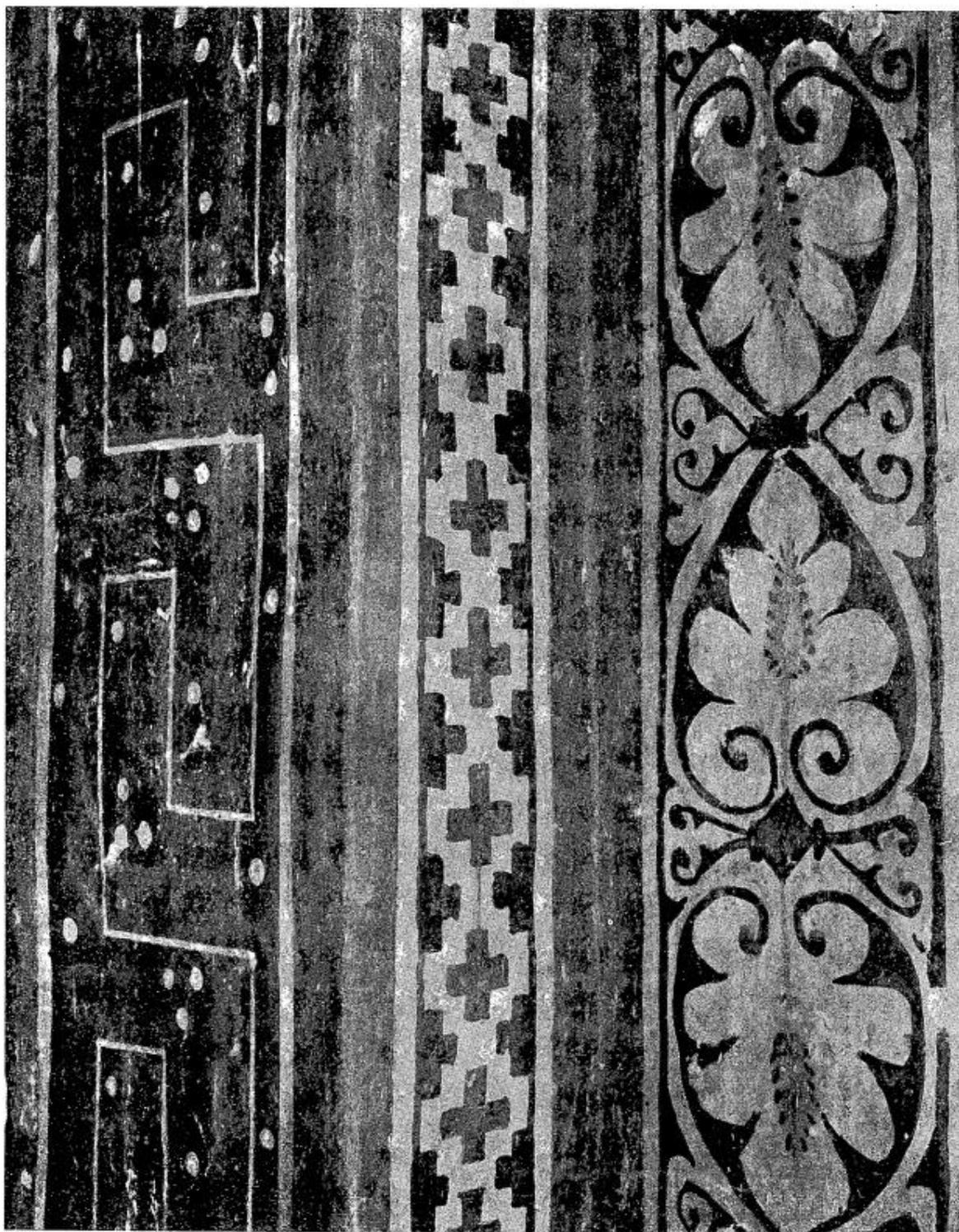
63 — Медаљон с непознатим архијерејем, олтарска апсида
 63 — Médaillon représentant un prélat inconnu, dans l'abside du sanctuaire



64 — Св. Симеон Јерусалимски, олтарска апсида
 64 — St. Siméon de Jérusalem, dans l'abside du sanctuaire



65 — Св. Пахомије Сиријски (?), олтарска апсида
 65 — St. Pahomie de Syrie (?), dans l'abside du sanctuaire



66 — Деталь орнаментике са пиластра у олтару

66 — Ornaments sur le pilastre du sanctuaire (détail)



67 — Причешће апостола, лева страна

67 — Communion des apôtres, la partie gauche



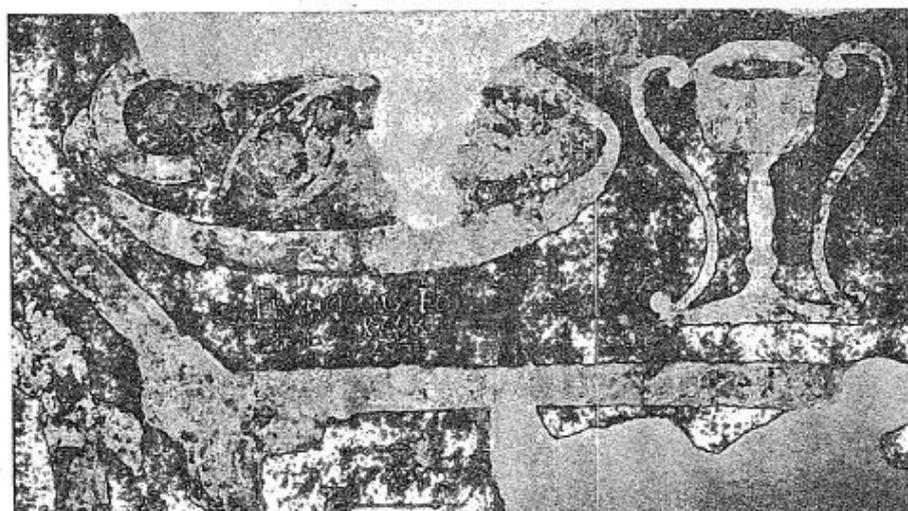
68 — Причешће апостола, десна страна

68 — Communion des apôtres, la partie droite



69 — Причешће апостола, средишњи део

69 — Communion des apôtres, la partie centrale



70 — Служба Агнецу, Агнец, детаљ

70 — Consécration des Espèces, Agneau mystique (détail)



71 — Причешће апостола, Исусе Христос:
дели хлеб, детаљ

71 — Communion des apôtres, Jésus-Christ
distribuant le pain (détail)



72 — Причешће апостола, лик апостола
Петра, детаљ

72 — Communion des apôtres, figure de
l'apôtre Pierre (détail)



73 — Причешће апостола, лик апостола
Андреје, детаљ

73 — Communion des apôtres, figure de
l'apôtre André (détail)



74 — Причешће апостола, лик апостола
Марка, детаљ

74 — Communion des apôtres, figure de
l'apôtre Marc (détail)



75 — Причешће апостола, лик другог ан-
ђела, на левој страни, детаљ

75 — Communion des apôtres, figure de
second ange du côté gauche (détail)



76 — Причешће апостола, апостоли Марко,
Лука и Јаков (?), детаљ

76 — Communion des apôtres, les apôtres
Marc, Luc et Jacques (?) (détail)



77 — Причешће апостола, Исус Христос
дели вино, детаљ

77 — Communion des apôtres, Jésus-Christ
offrant le vin (détail)



78 — Причешће апостола, Христос и апостол Павле, детаљ

78 — Communion des apôtres, Jésus-Christ et l'apôtre Paul (détail)



79 — Причешће апостола, лик апостола
Матеја, детаљ

79 — Communion des apôtres, figure de
l'apôtre Mathias (détail)



80 — Причешће апостола, лик апостола
Вартоломеја (?), детаљ

80 — Communion des apôtres, figure de
l'apôtre Barthélemy (?) (détail)



81 — Причешће апостола, лик апостола
Симона, детаљ

81 — Communion des apôtres, figure de
l'apôtre Simon (détail)



82 — Причешће апостола, лик другог ан-
ђела, на десној страни, детаљ

82 — Communion des apôtres, figure du
second ange du côté droit (détail)



83 — Причешће апостола, апостоли Матеј
и Вартоломеј (?), детаљ

83 — Communion des apôtres, les apôtres
Mathias et Barthélemy (?) (détail)



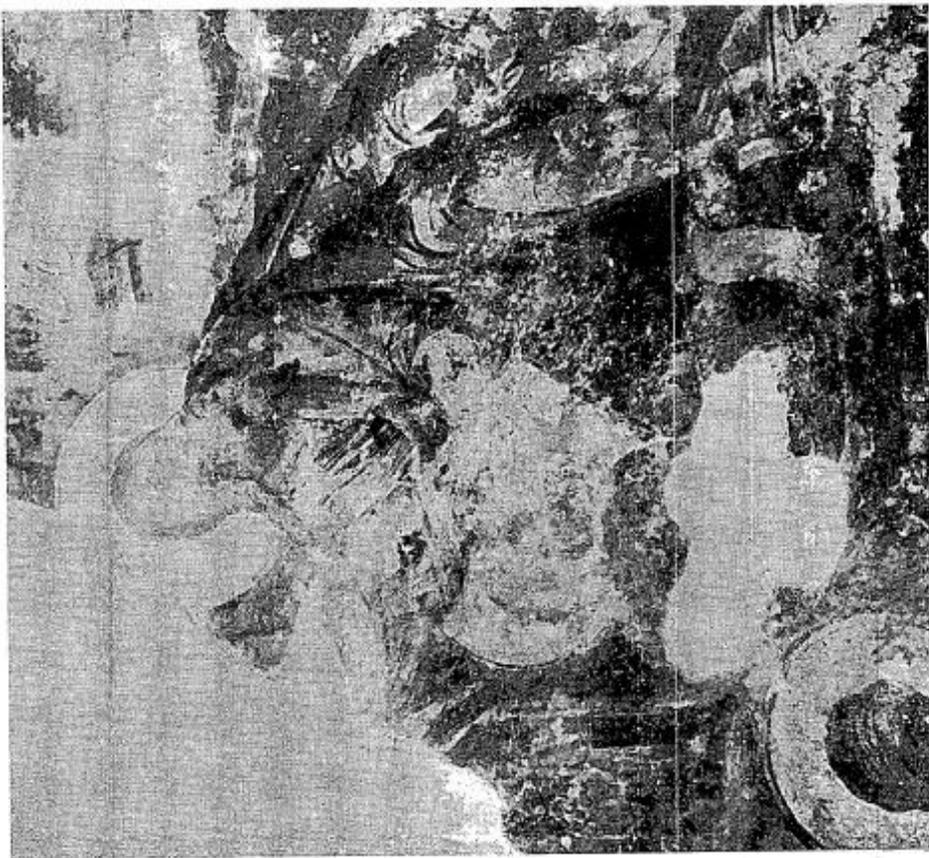
84 — Причешће апостола, лик првог анђе-
ла, на десној страни, детаљ

84 — Communion des apôtres, figure du
premier ange du côté droit (détail)



85 — Јављање Христово апостолима

85 — Apparition du Christ devant les apôtres



86 — Аврамова жртва, јужни лук у олтару,
горњи део
86 — Sacrifice d'Abraham, dans l'arc sud du
sanctuaire, partie supérieure



87 — Аврамова жртва, јужни лук у олтару,
доњи део
87 — Sacrifice d'Abraham, dans l'arc sud du
sanctuaire, partie inférieure



88 — Јављање Христово апостолима на мору Тиверијадском, апостол Петар, детаљ

88 — Apparition du Christ devant les apôtres sur le lac de Tibériade, l'apôtre Pierre (détail)



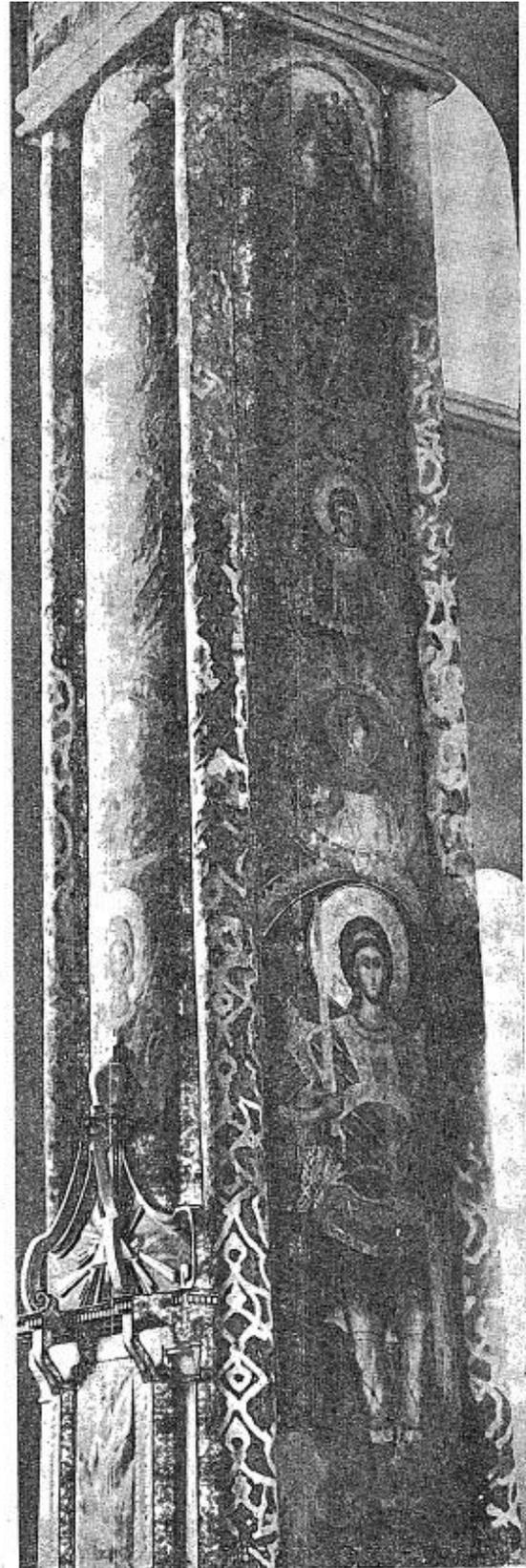
89 — Три Јеврејина у пећи огњеној, северни лук у олтару

89 — Les trois Hébreux dans la fournaise, dans l'arc nord du sanctuaire



90 — Визија св. Петра Александријског, јужна страна северо-источног ступца

90 — Vision de St. Pierre d'Alexandrie, sur la face sud du pilier nord-est



91 — Изглед источно-северне стране

91 — La face nord-est du pilier sud-ouest
југо-западног ступца



92 — Св. ратник Андрија Стратилат, источна
 страна југо-западнoг ступца
 92 — Le saint guerrier André Stratilat, sur la
 face orientale du pilier sud-ouest

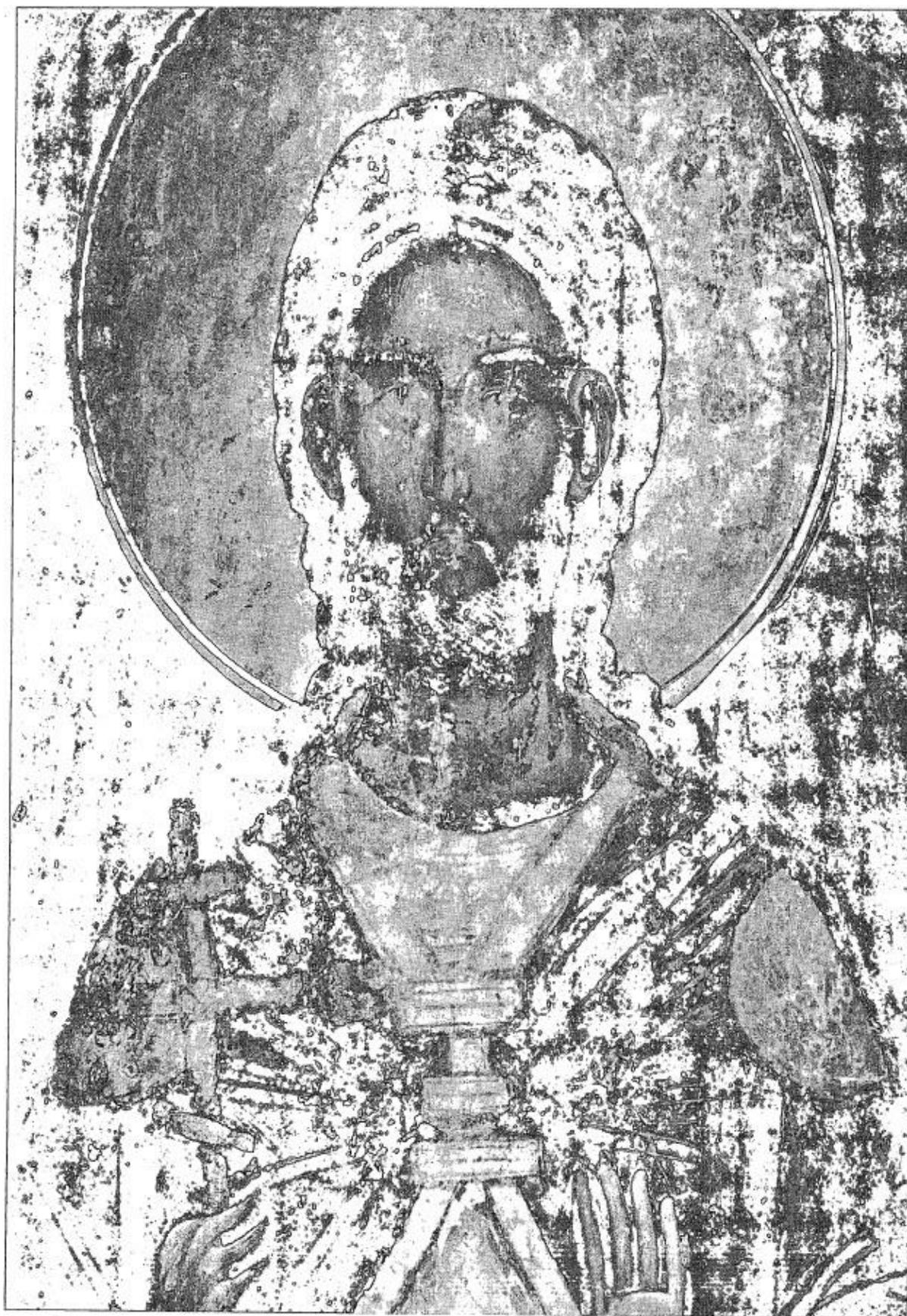


93 — Св. Арханђео Михаил, северна страна
 југо-западнoг ступца
 93 — St. Archange Michel, sur la face septen-
 trionale du pilier sud-ouest



94 — Св. Андрија Стратилат, детаљ

94 — Le saint guerrier André Stratilat (détail)

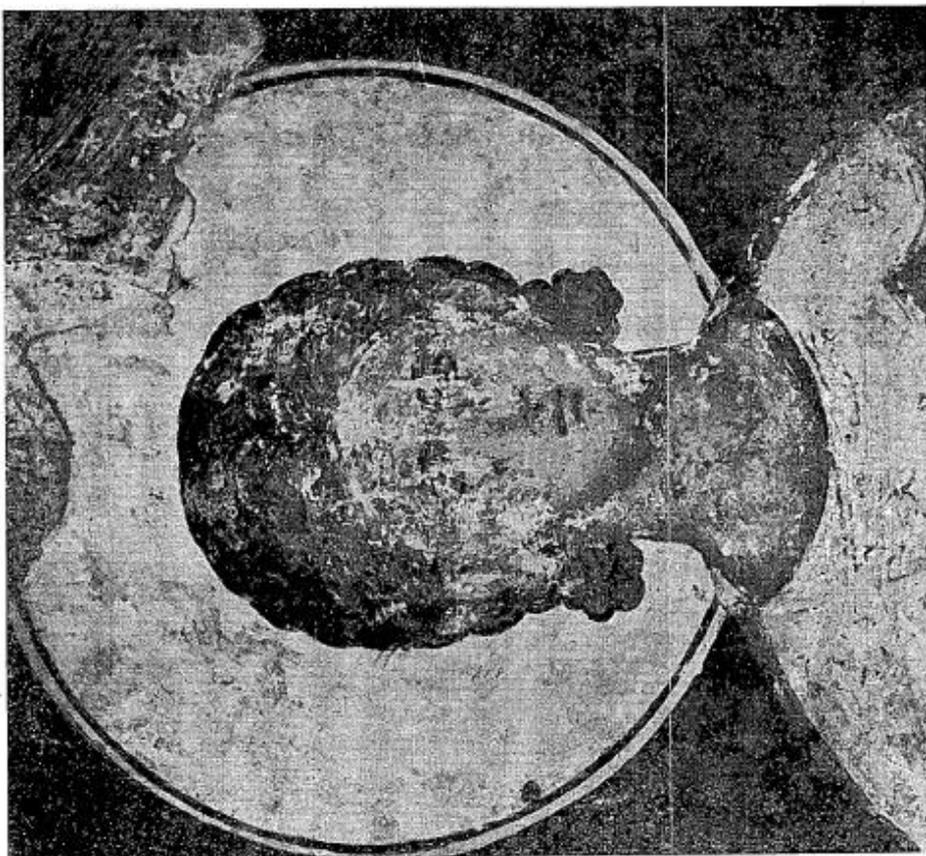


95 — Непознат светитељ, западна страна југо-источног
ступца, детаљ

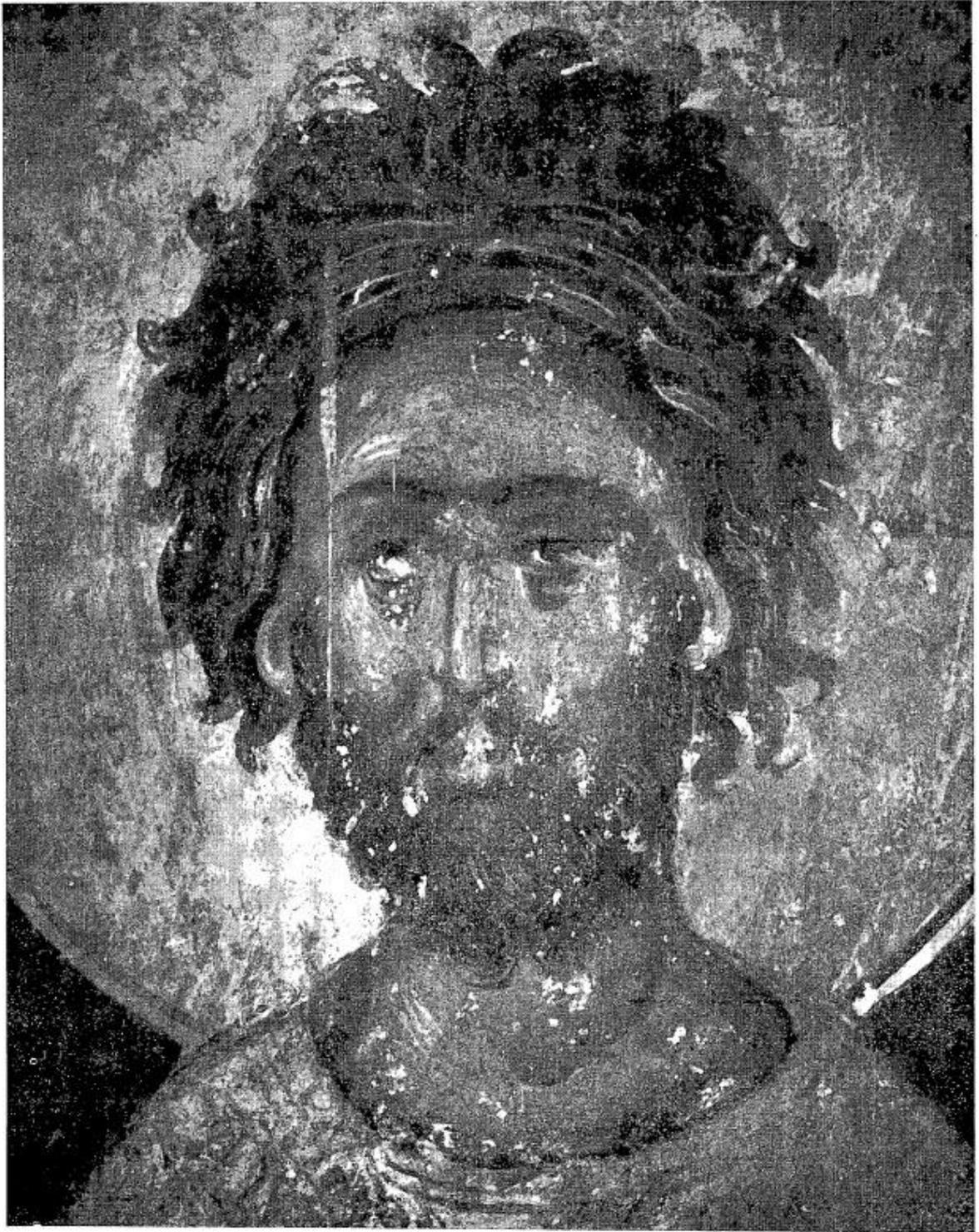
95 — Un saint inconnu, sur la face occidentale du pilier



96 — Непознат светител, северна страна југо-источниог
ступца, детаљ
96 — Un saint inconnu, sur la face septentrionale du pilier
sud-est (détail)

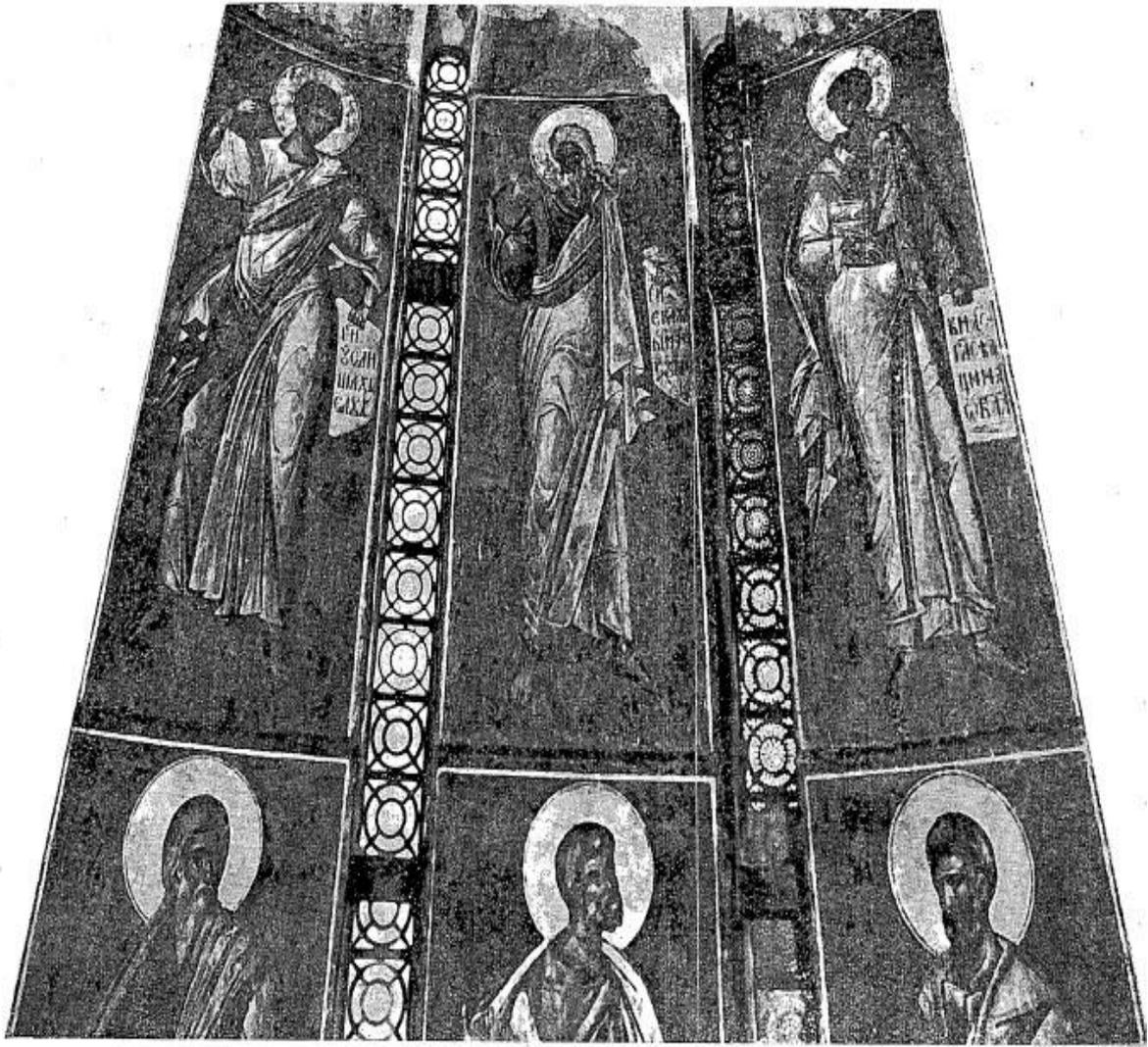


97 — Непознат светител, западна страна северо-источниог
ступца, детаљ
97 — Un saint inconnu, sur la face occidentale du pilier
nord-est (détail)



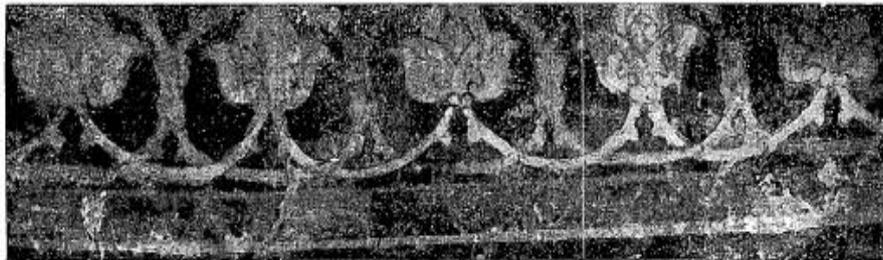
98 — Непознат светитељ, јужна страна југо-западног
ступца, детаљ

98 — Un saint inconnu, sur la face méridionale du pilier
sud-ouest (détail)



99 — Пророци на јужној страни тамбура
централног кубета

99 — Les prophètes, dans la partie sud du
tambour de la coupole centrale



100 — Орнамент на кордонском венцу испод тамбура
централног кубета, детаљ

100 — Ornaments sur la corniche au-dessous du tambour de
la coupole centrale (détail)





101 — Пророк Данило

101 — Le prophète Daniel



102 — Пророк Данило, книга пророка Данила, детаљ

102 — Le prophète Daniel, le livre du prophète (détail)



103 — Пророк Језекиљ

103 — Le prophète Ezéchiel



104 — Пророк Језекиљ, лик пророка, детаљ

104 — Le prophète Ezéchiel, figure du prophète (détail)



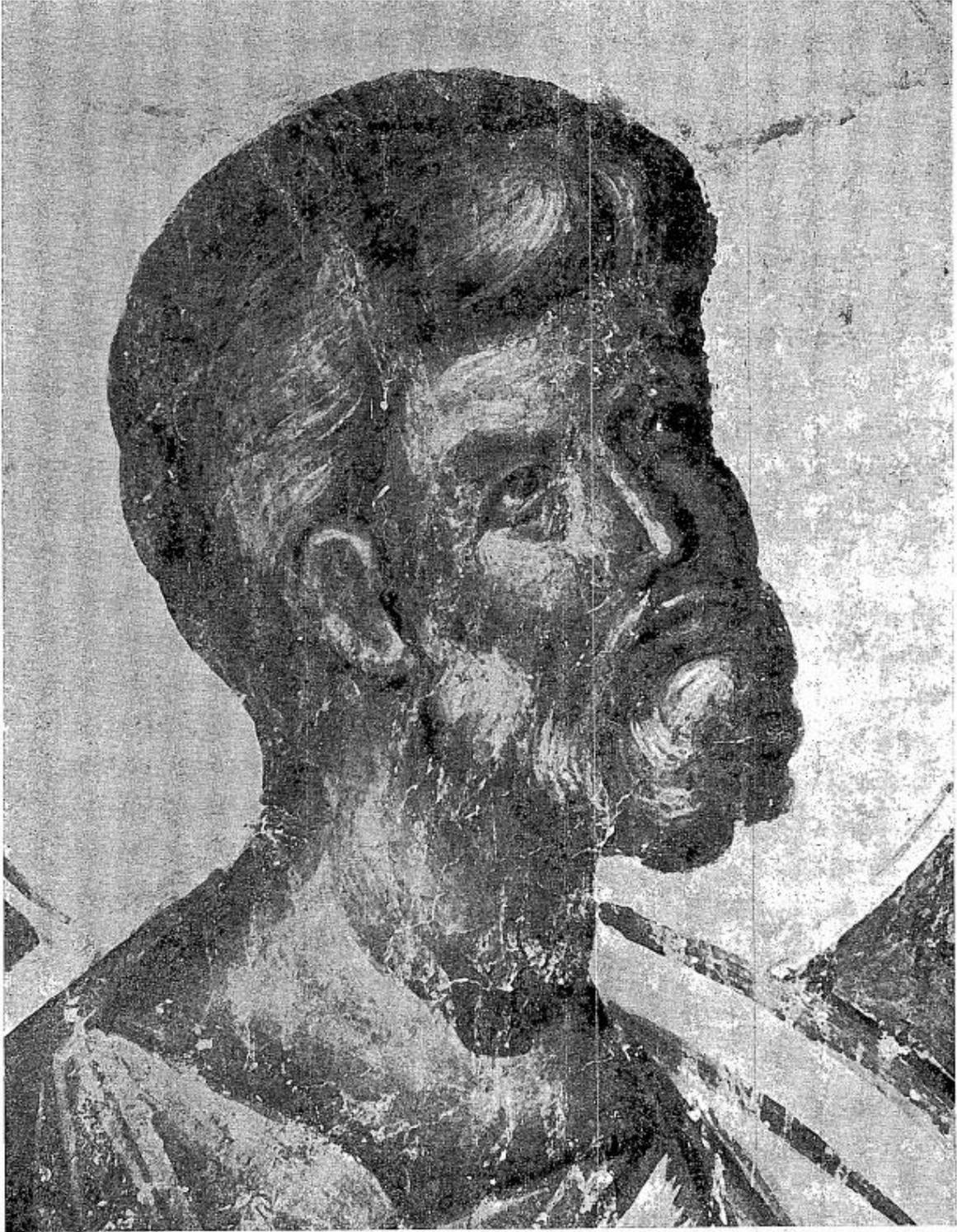
105 — Пророк Софонија, лик пророка,
деталъ

105 — Le prophète Sophonie, figure du
prophète (détail)



106 — Пророк Софонија, лик пророка,
деталъ

106 — Le prophète Sophonie, figure du
prophète (détail)



107 — Пророк Гедеон,

107 — Le prophète Gédéon



108 — Пророк Самуило

108 — Le prophète Samuel



109 — Пророк Захарија

109 — Le prophète Zacharie



110 — Пророк Арон

110 — Le prophète Aron

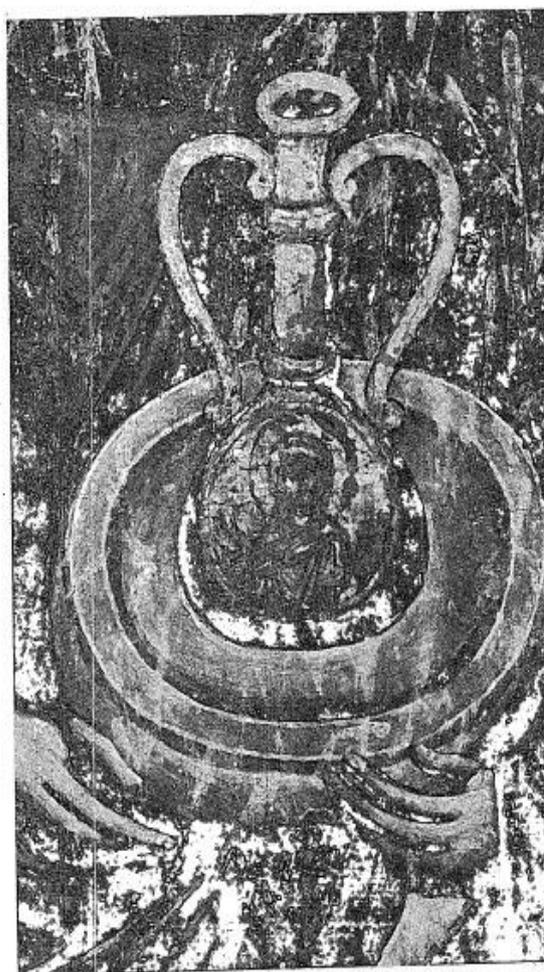


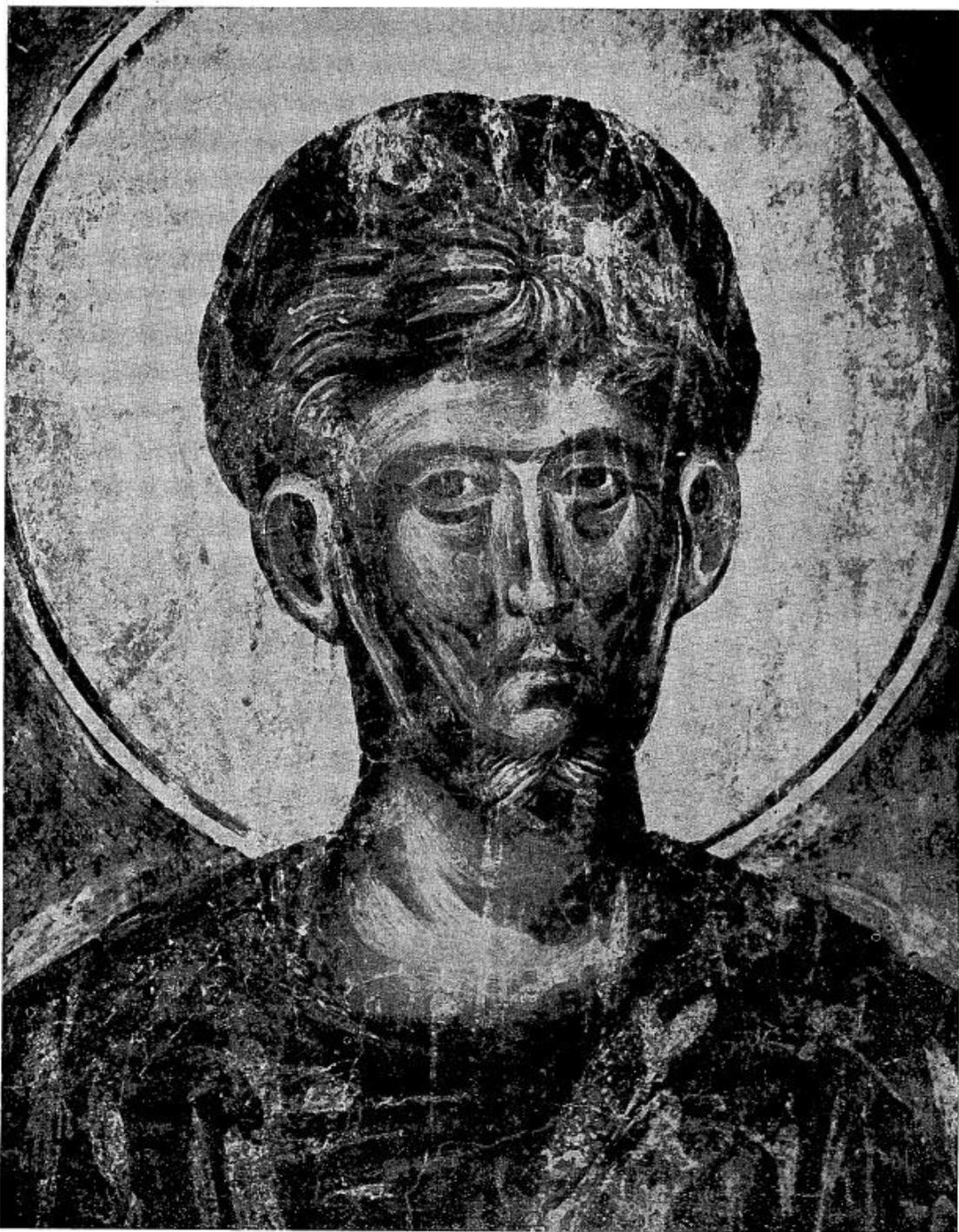
111 — Пророк Мојсије

111 — Le prophète Moïse

112 — Пророк Мојсије, чинија с пехаром,
детал

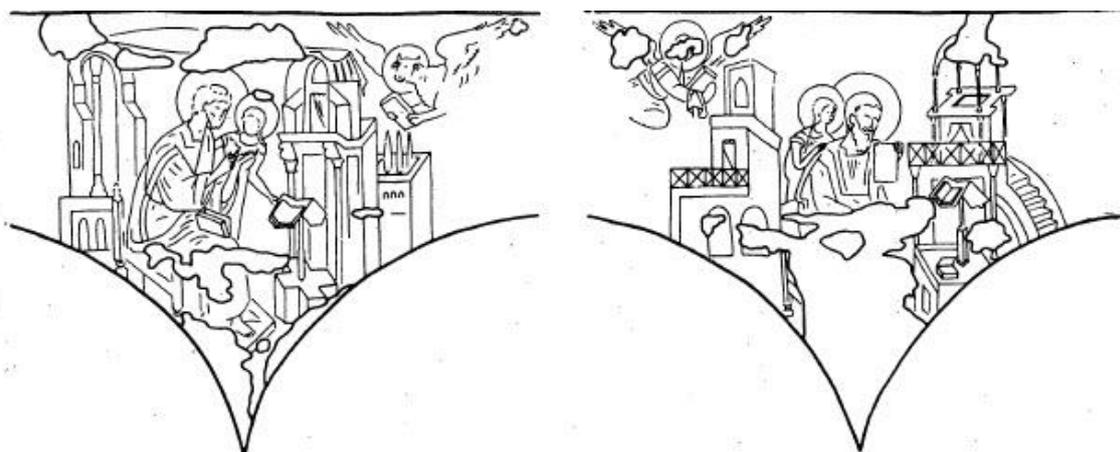
112 — Le prophète Moïse, la coupe dans le
plat (détail)





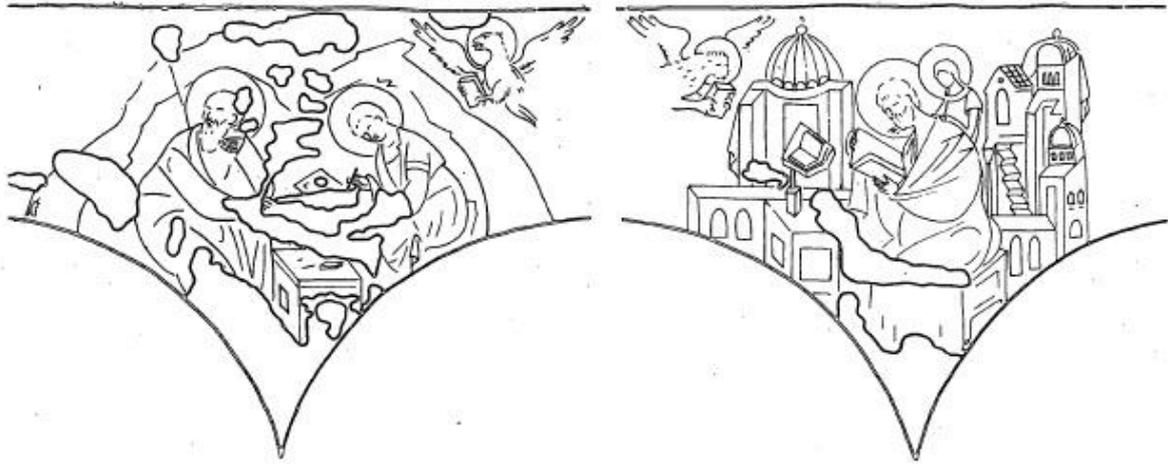
113 — Пророк Мојсије, лик пророка, детаљ

113 — Le prophète Moïse, figure du prophète
(détail)



цртеж 6 — Изглед северо-западног и северо-источног пандантифа, и изглед источне стране северо-западног ступца и јужне стране северо-источног ступца

Dessin 6 — Les pendentifs nord-ouest et nord-est, la face orientale du pilier nord-ouest et la face méridionale du pilier nord-est



цртеж 7 — Изглед југо-источног и југо-западног пандантифа, и изглед западне стране југо-источног ступца и северне стране југо-западног ступца
 Dessin 7 — Les pendentifs sud-est et sud-ouest la face occidentale du pilier sud-est et la face septentrionale du pilier sud-ouest



114 — Јеванђелист Матеј

114 — L'évangéliste Mathias



115 — Јеванђелист Јован

115 — L'évangéliste Jean



116 — Јеванђелист Марко

116 — L'évangéliste Marc



117 — Јеванђелист Лука

117 — L'évangéliste Luc



118 — Јеванђелист Матеј, лик јеванђелиста,

118 — L'évangéliste Mathias, figure de l'évangé-



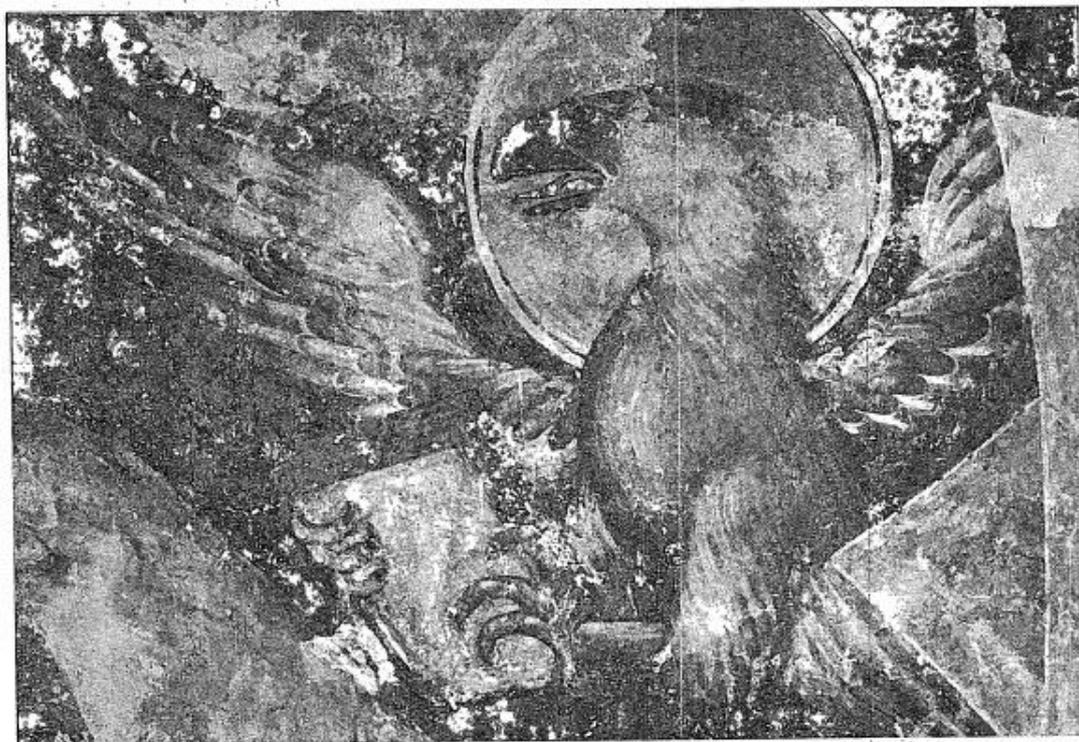
119 — Јеванђелист Лука, лик јеванђелиста,
деталј

119 — L'évangéliste Luc, figure de l'évangé-
liste (détail)



120 — Рука Господња са орлом и лавом,
између југозападнoг и северо-западнoг
пандантифа

120 — La main de Dieu avec l'aigle et le
lion, entre le pendentif sud-ouest et le pen-
dentif nord-ouest



121 — Орао (симбол јеван-
ђелиста Јована), детаљ

121 — L'aigle (symbole de
l'évangéliste Jean) (détail)



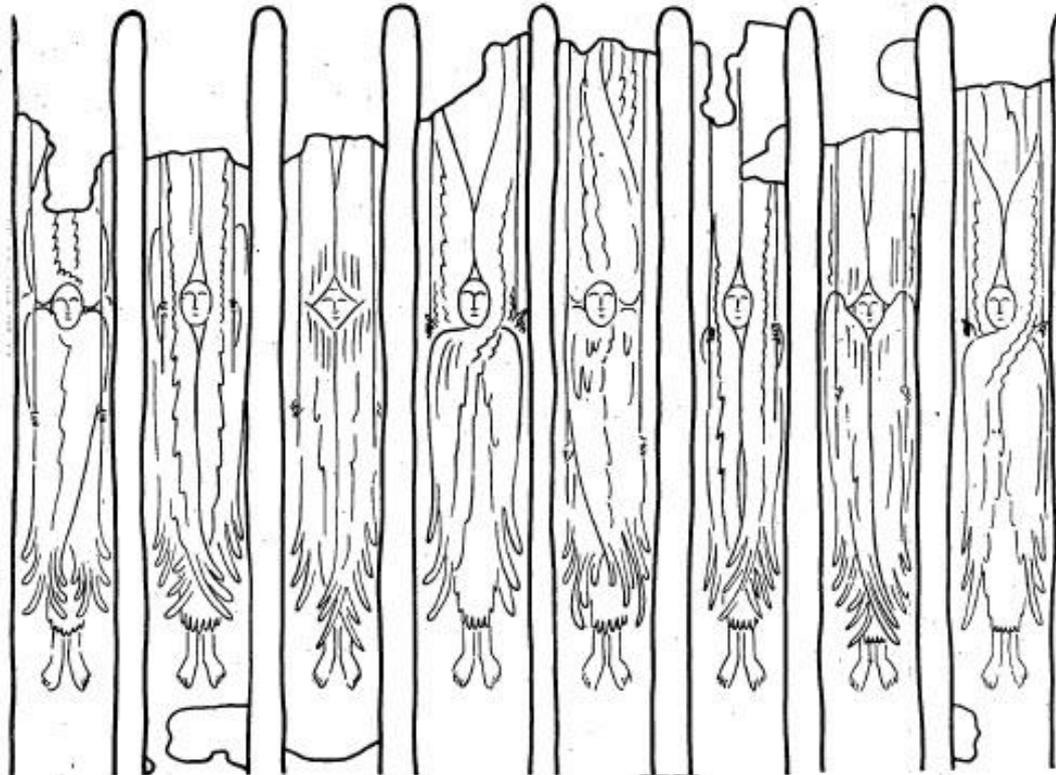
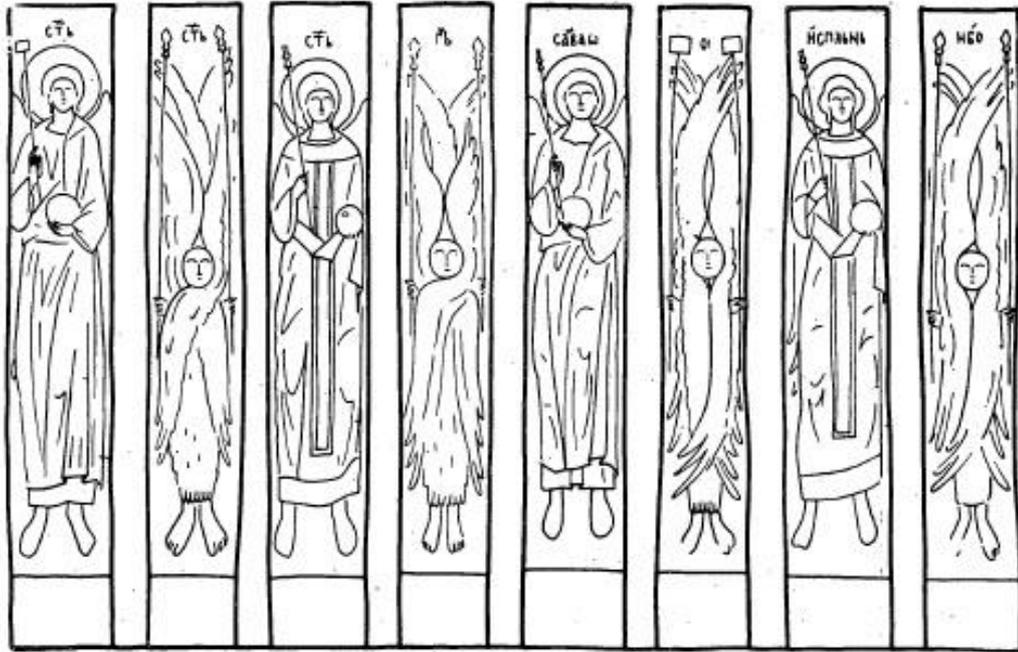
122 — Света керамида, између југо-западнoг и северo-западнoг пандантифа

122 — La Sainte-Brique, entre le pendentif sud-ouest et le pendentif nord-ouest



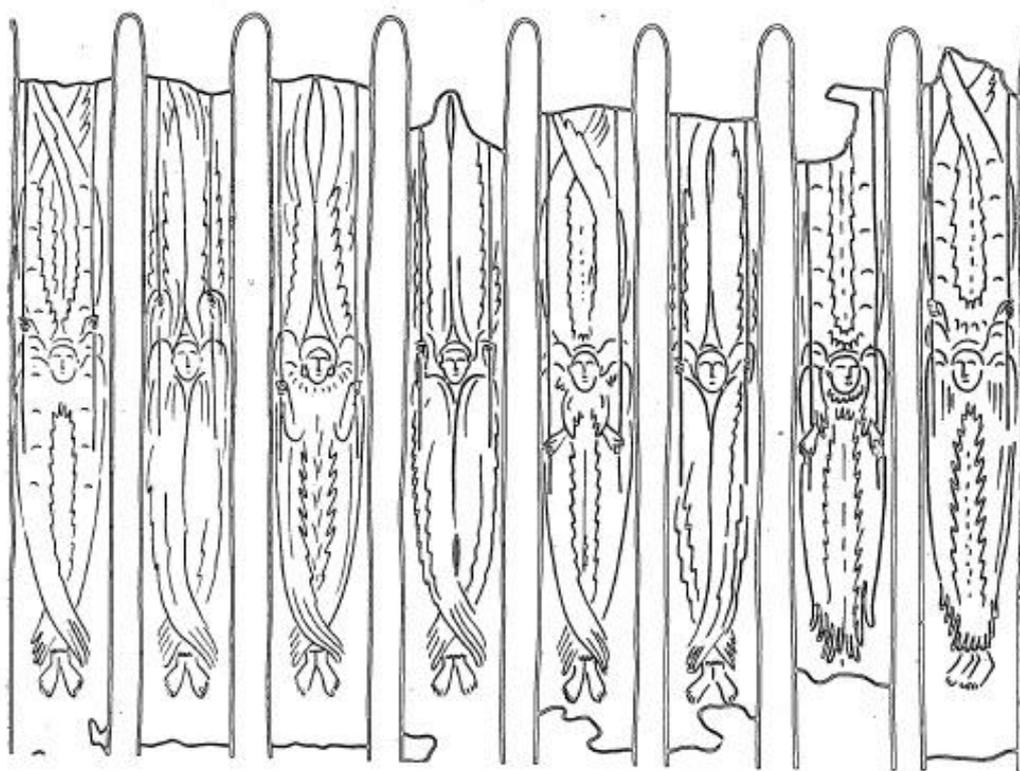
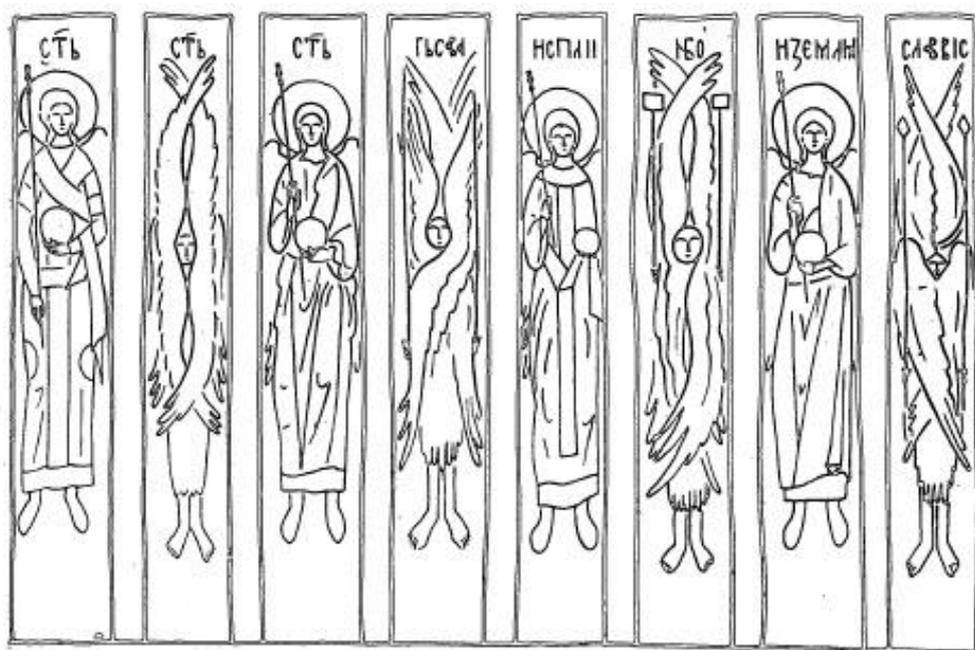
123 — Свети Убрус, између југо-источнoг и северo-источнoг пандантифа

123 — La Sainte-Face, entre le pendentif sud-est et le pendentif nord-est

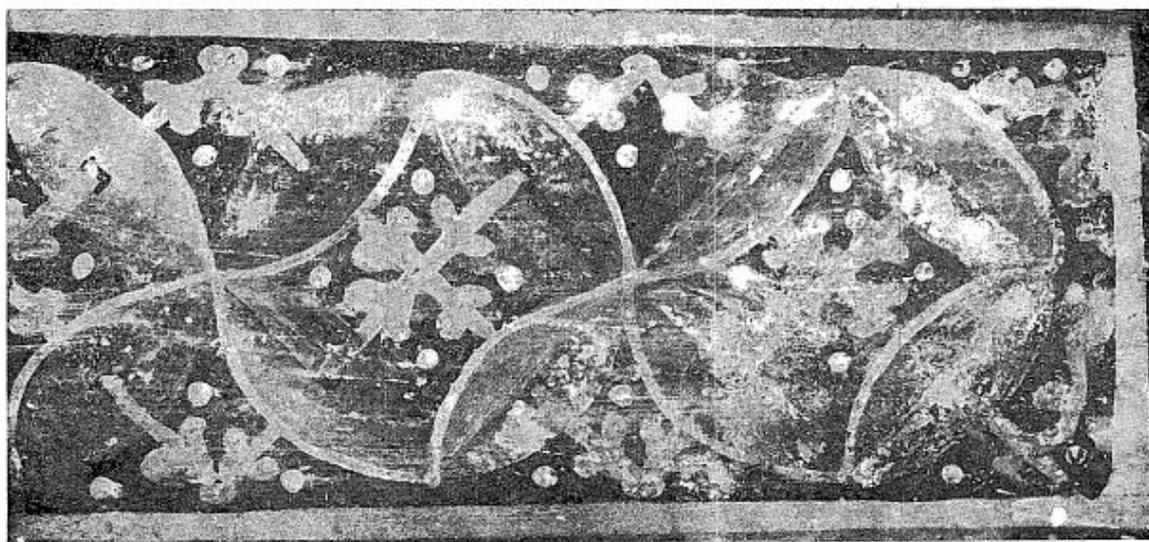


цртеж 8 — Изглед северо-западног (горе) и северо-истошног (доле) малог кубера

Dessin 8 — La petite coupole du nord-ouest (en haut) et celle du nord-est (en bas)



цртеж 9 — Изглед југо-западниог (горе) и југо-источниог (доле) малог кубета
 Dessin 9 — La petite coupole du sud-ouest (en haut) et celle du sud-est (en bas)

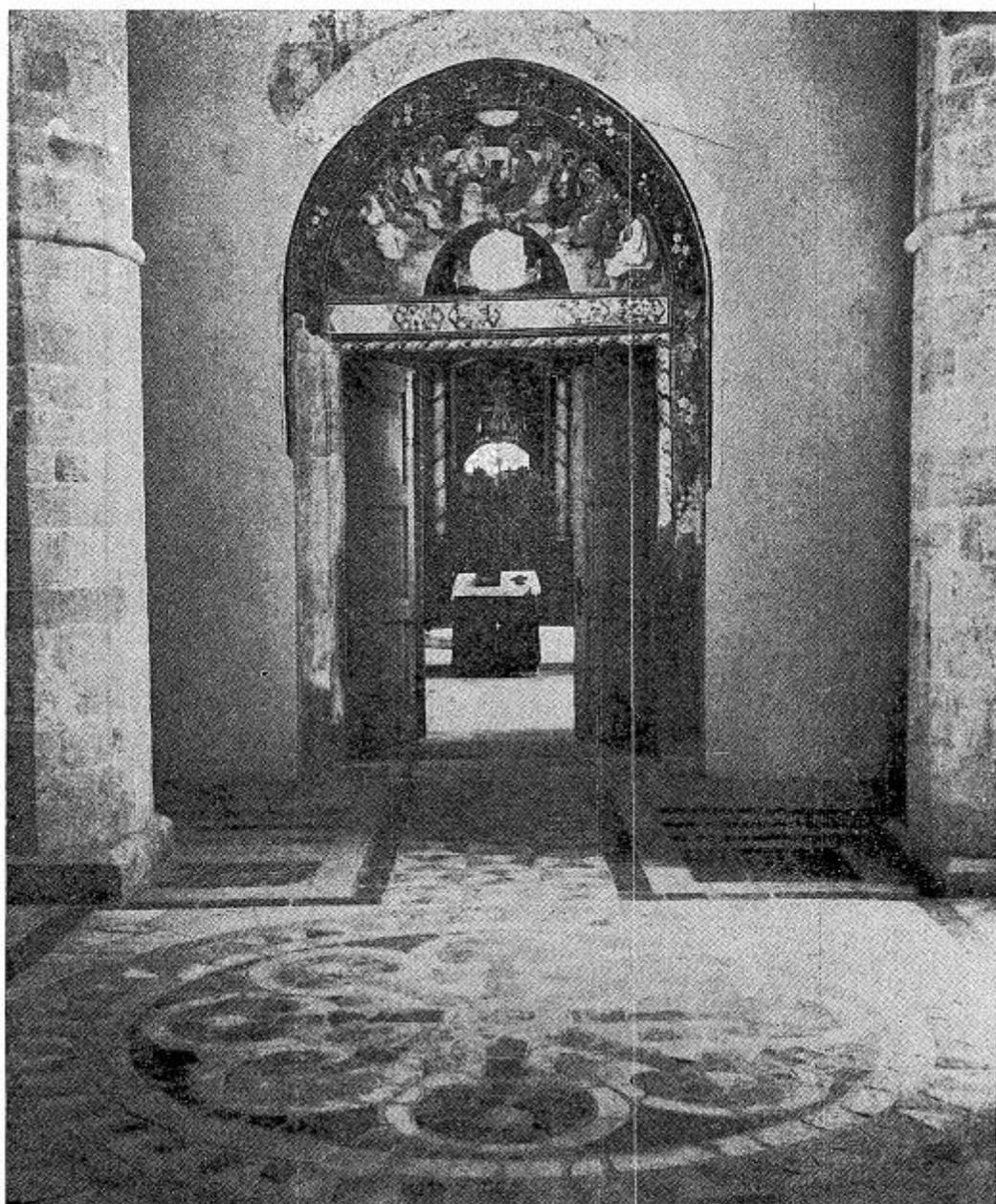


124—126 — Фрагменти орнаментике из олгара
124—126 — Fragments d'ornements dans le sanctuaire



127 — Силазак св. Духа, XVIII век, изнад
средишњих врата, источни зид припрате

127 — Descente du Saint-Esprit, XVIII-ème
siècle, au-dessus de la porte centrale, dans
le mur oriental du narthex



128 — Изглед првобитног пода у припрати и поглед из припрате у наос
128 — Le pavement primitif du narthex et le naos vu du narthex

