



УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА НА  
**КОСОВУ И МЕТОХИЈИ**

ИСТОРИЈА • ИДЕНТИТЕТ • УГРОЖЕНОСТ • ЗАШТИТА



СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ





УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА НА  
**КОСОВУ И МЕТОХИЈИ**

ИСТОРИЈА, ИДЕНТИТЕТ, УГРОЖЕНОСТ, ЗАШТИТА

*Уредници*  
ДРАГАН ВОЈВОДИЋ  
МИОДРАГ МАРКОВИЋ



ГАЛЕРИЈА САНУ

БЕОГРАД 2019

УМЕТНИЧКО НАСЛЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ  
ИСТОРИЈА, ИДЕНТИТЕТ, УГОЖЕНОСТ, ЗАШТИТА

ДРУГО ИЗДАЊЕ

*Издавач*

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

*Главни и одговорни уредник*

ДУШАН ОТАШЕВИЋ

*Уређивачки одбор*

ВЛАДИМИР КОСТИЋ

ГОЈКО СУБОТИЋ

МИХАИЛО ВОЈВОДИЋ

МИОДРАГ МАРКОВИЋ

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

*Рецензенти*

ГОЈКО СУБОТИЋ

МИРЈАНА ЖИВОЈИНОВИЋ

ДИНКО ДАВИДОВ

*Секретари уредништва*

МАРКА ТОМИЋ ЂУРИЋ

БОЈАНА СТЕВАНОВИЋ

*Лектура*

ИВАНА ИГЊАТОВИЋ

*Превод са италијанског језика*

ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ

*Техничко уређење и графичка опрема*

МИРОСЛАВ ЛАЗИЋ

*Карте*

НЕБОЈША ШУЛЕТИЋ

ИГОР СТЕПАНЧИЋ

*Тираж*

600

*Штампа*

ПЛАНЕТА ПРИНТ, БЕОГРАД

ISBN 978-86-7025-754-2

## САДРЖАЈ

УВОДНА РЕЧ . . . . .	9
Владимир С. Костић	
<b>СРБИ И КОСОВО</b>	
<b>КОСОВО И МЕТОХИЈА У ИСТОРИЈИ СРПСКОГ НАРОДА</b>	
У временима самосталне средњовековне државе . . . . .	17
Ђорђе Бубало	
Под турском влашћу, до краја XVIII века . . . . .	31
Невојша Шулетић	
Административна подела, насеља и становништво у првим вековима под Османлијама . . . . .	41
Татјана Катић	
Током новијег и савременог доба . . . . .	49
Љубодрог Димић	
<b>КОСОВСКОМЕТОХИЈСКА ИЗВОРИШТА СРПСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНОГ БИЋА</b>	
Светиње и свети на Косову и Метохији у култном сећању и националној свести Срба . . . . .	81
Даница Поповић	
Библиотеке косовскометохијских манастира и богослужбена традиција Српске Православне Цркве . . . . .	99
Владимир Вукашиновић	
Косовски завет и национални идентитет Срба . . . . .	113
Милош Ковић	
<b>УМЕТНИЧКА БАШТИНА СРБА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ</b>	
<b>ЕВРОПСКИ ОКВИРИ И СРПСКА САМОСВОЈНОСТ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ</b>	
Место у културној историји српског народа . . . . .	147
Бранислав Тодић	



Припадност развојним токовима византијске уметности . . . . .	165
АЛЕКСЕЈ ЛИДОВ МИЛОШ ЖИВКОВИЋ	
Стваралачке везе са уметношћу Западне Европе . . . . .	185
ВАЛЕНТИНО ПАЧЕ ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ	
<b>ИСТОРИЈА СТВАРАЊА</b>	
Најстарије раздобље (од досељавања Срба до Стефана Немање) . . . . .	211
ДЕЈАН РАДИЧЕВИЋ	
У време првих Немањића (од 1168. до смрти краља Милутина) . . . . .	221
МИОДРАГ МАРКОВИЋ	
Доба зрелог средњег века (1322–1455) . . . . .	241
ДРАГАН ВОЈВОДИЋ	
Позносредњовековни период у светлу археологије . . . . .	271
ДЕЈАН РАДИЧЕВИЋ	
Од пада под турску власт до Велике сеобе (1455–1690) . . . . .	291
ЗОРАН РАКИЋ	
Између сеоба и борбе за одржање (1690–1839) . . . . .	313
НЕНАД МАКУЉЕВИЋ	
Замах црквене уметности у последњем веку османске власти . . . . .	325
ИВАНА ЖЕНАРЈУ РАЈОВИЋ	
Новије градитељство – од модернизације и деструкције до искривљеног приказивања . . . . .	341
АЛЕКСАНДАР КАДИЈЕВИЋ	
Модерно ликовно стваралаштво (1912–1999–2016) . . . . .	351
СРЂАН МАРКОВИЋ	
<b>ПОВЕСНИЦА СТРАДАЊА</b>	
У доба турске власти (1455–1912) . . . . .	365
ТАТЈАНА КАТИЋ БИЉАНА ВУЧЕТИЋ	
Након ослобођења (1912–1999) . . . . .	379
СВЕЛАНА ПЕЈИЋ	
После усвајања <i>Резолуције 1244</i> (1999–2017) . . . . .	393
ДЕЈАН РАДОВАНОВИЋ МИРЈАНА ЂЕКИЋ	
Баштина у процепу. Између европске праксе заштите и глобалне политичке злоупотребе . . . . .	415
МИРЈАНА МЕНКОВИЋ	
<b>БОРБА ЗА ОЧУВАЊЕ</b>	
Почеци истраживања и збрињавања споменика . . . . .	431
ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ	

Успостављање система институционалне заштите споменика и резултати конзерваторско-рестаураторских радова на Косову и Метохији . . . . .	443
АЛЕКСАНДРА ДАВИДОВ ТЕМЕРИНСКИ	
Укључивање српских споменика на Листу Светске културне баштине . . . . .	465
ВЛАДИМИР ЦАМИЋ	
Српско споменичко наслеђе на Косову и Метохији у светлу савремених теорија о културној баштини . . . . .	485
ЈЕЛЕНА ПАВЛИЧИЋ	
ПОГОВОР УРЕДНИКА . . . . .	507
СПИСАК СКРАЋЕНИЦА . . . . .	515
СПИСАК САРАДНИКА СА АФИЛИЈАЦИЈАМА . . . . .	549
СПИСАК ТАБЛИ. . . . .	553





## УВОДНА РЕЧ

Прилажући уводну реч овој публикацији, која не одговара само насловом недавно одржаној изложби у Галерији Српске академије наука и уметности (*Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентичности, значај, ујроженост*, 27. септембар – 26. новембар 2017. године) већ и с њом води живу конверзацију – додатно је разрађујући, образлажући и допуњујући – желим да изнесем неколико својих размишљања. И изложба и књига која је прати, као плодови дуго припремане активности САНУ, представљају одговор суштинској обавези наше куће, произашлој из основног смисла њеног постојања од првих корака по оснивању Друштва српске словесности 1841. године. Зато тај одговор не може имати сенку баналне дневне прагматичности, за коју се САНУ исувише често неоправдано оптужује. Појмови издвојени у поднаслову ове књиге – *историја, идентичности, ујроженост, заштитица* – у својој суштини готово да не траже даљу елаборацију ако на уму имамо контекст у којем је стварано идентитетски веома особено и зато сада веома угрожено српско уметничко и духовно наслеђе на Косову и Метохији. Мени се, међутим, намеће – неизречена, а ипак јасно чујна – још једна кључна одредница важна за разумевање изложбе и публикације. Ту одредницу ће много позванији препознати као „високу естетску вредност“, „самосвојност“ и томе слично, а ја ћу је, у немоћи да је обухватим у бити, одредити као лепоту „изнад свих зала“. Можда тај појам и није сасвим одговарајући, али је свакако најближи ономе што сам осетио када сам као дванаестогодишњак први пут обилазио манастире Косова и Метохије, а што се касније, када сам им се враћао, само потврђивало. У опису тог доживљаја на памет ми често падају редови нашег академика Михаила Лалића из

*Зајочника. Друје свеске мемоара и дневника Пеја Грујовића*, које овде позајмљујем:

Пред ноћ смо стигли у долину и наступали кроз завјетрину шуме испуњене жуборењем ријеке која се наслућивала подаље од пута. Ту нам је најзад отоплило и надали смо се храни. Они испред мене, излазећи на чистину, скидаху капе и почеше да се крсте. Мислио сам да ја нећу – нема тако великог попа који би ме на то натјерао. Али кад угледах манастирску цркву Дечана како стоји на ливади – лијепа као привиђење а трајнија но тврђаве – стадох па и сам скидох капу и дође ми да је бацим увис као што су други око мене већ чинили. Знао сам понешто, из пјесмарица више него из историје, о том манастиру; виђао сам га и на слици, али да он ту нов стоји шест вјекова, надтрајавајући и Србе и Турке и Албанце с бијелим капама и њихове честе кавге, дуге мржње и кратка мирења – то је изгледало невјероватно. Чинило ми се, па и сад ми се тако причињава, да је у том здању уграђено нешто натприродно – некакав чудесни спој оплемењене материје и у материји ухваћене душе. Без неке такве загонетне равнотеже удаљених и супротних елемената са два пола космоса, без њиховог загрљаја, не би се могло догодити да нешто тако дуго потраје у земљи гдје све кратко траје и брзо нестаје.

На те редове надовезују се речи након службе у самој цркви:

Смрачило се бјеше кад смо изашли, али се љепота цркве на неки начин пробијала и кроз таму. Чинило ми се да се види и пред затвореним очима, као што се и сад види у тамној даљини успомене, јер њене линије зраче самим постојањем као упорно пробијање сјећања на нешто што се прије знало. Отада сам често мислио на ту чудесну грађевину за коју непознати записивач каже да „сваку мисао превазилази добротом“. Волио бих још једанпут да је видим, да провјерим је



ли јој заиста душа у љепоти, као што ја мислим, а љепота у обећању и у нади коју даје сваком ко је види, без обзира на вјеру којој припада.

Писац ту жељу, коју и сам осећам, а која ми се, страхујем, услед година и околности неће испунити, негде ограничава на Високе Дечане. Није, међутим, реч само о том непоновљивом храму – у питању је много више од тога. Суочен, као и читав мој народ, са угрожавањем и уништавањем српске културне и уметничке баштине, с кривотворењем њеног идентитета, уз не мање болну равнодушност моћних (и немоћних), тешим се каткад Планудовом парафразом Овидија да се „све

мења, а не ишчезава ништа“. Ипак, свестан сам тога да ова мисао, ма како узвишена, може у крајњем бити само утеха. Идеја поменуте изложбе и ове књиге јесте да морамо учинити све да заиста не дозволимо ишчезавање онога што нас одређује у самом нашем бићу. Једино тако ћемо сутра, прекосутра и затворених очију моћи да се – попут песника и такође нашег академика Васка Попе пред фреском у Каленићу – с времена на време упитамо, иако знамо и одговор и објашњење:

Откуда моје очи  
На лицу твоме  
Анђеле брата...

*Владимир С. Косић*











# СРБИ И КОСОВО









## СТВАРАЛАЧКЕ ВЕЗЕ СА УМЕТНОШЋУ ЗАПАДНЕ ЕВРОПЕ

ВАЛЕНТИНО ПАЧЕ\*  
ДУБРАВКА ПРЕРАДОВИЋ

Године 1217. син Стефана Немање Стефан, ожењен Аном Дандоло, унуком венецијанског дужда Енрика Дандола, освајача Цариграда, крунисан је за првог српског краља из династије Немањића (Стефан Првовенчани) круном коју му је послао римски понтифекс Хонорије III (1216–1227). Две године доцније, 1219, Сава, Стефанов млађи брат, ватрени бранитељ православне вере, негдашњи атоски монах и студенички игуман, рукоположен је од васељенског патријарха Манојла (1216–1222) за првог архиепископа аутокефалне Српске цркве. Сучелили су се тако оштро у истој генерацији династије Немањића, на симболички изразит начин, римско католичанство и грчко православље. Но, они су се, што због геополитичког положаја средњовековне Србије, што због припадништва њеног становништва двома црквама, одувек сучељевали на њеним просторима и значајно утицали на све сфере њеног живота. Не чуди стога нимало што су битно обележили и уметнички израз српске средњовековне државе, оличен у многобројним задужбинама и донацијама владарске породице.<sup>1</sup>

У мањој или већој мери заступљено трагање за равнотежом уметничких утицаја латинског и грчког

света (иако општи и у неку руку неодређени, ти појмови су на овом месту корисни) у основи је карактеристично обележје бројних славних црква српског средњег века подигнутих између XII и XV века. Управо је то особеност на којој је изграђен идентитет ових споменика и захваљујући којој је српска средњовековна култура преокренула у сопствену корист незавидну позицију, обележену сукобљавањима и „суживотом“ цивилизацијских уплива византијског царства, с једне стране, и моћних западних земаља – од прекоморског Анжујског краљевства и других независних држава до рубова немачке империје – с друге. Српски су споменици зато успели да унутар фрагментованог балканског света изнедре препознатљив, себи својствен идентитет.<sup>2</sup>

Узоран пример наведеног пружа већ црква манастира Студенице, знаменита задужбина Стефана Немање (1166–1196), оца Стефана Првовенчаног. Саграђена је пре него што је њен ктитор примио монашки образ под именом Симеон и повукао се на Свету Гору. Ту цркву јасне архитектонске форме и уравнотежених волумена одликују фасаде оплаћене брижљиво тесаним мермерним квадерима и артикулсане аркадама ослоњеним на лезене, затим узане бифоре и апсидална трифора елегантно клесаног оквира и лунете, портали са степенастим архиволтама, те купола на кубичном постољу над средишњим

\* Војислав Ђурић и Војислав Кораћ упознали су ме са српском уметношћу и научили ме да ценим и волим њену лепоту и величину. Захваљујући Гојку Суботићу, моје везе са Србијом су оснажене, а данас су успостављене и са истраживачима нове генерације. Странице које следе посвећене су њима и успомени на оне који више нису с нама, а у име пријатељства према тој земљи.

<sup>1</sup> За све референце у овом тексту, осим на прилоге у овој публикацији, довољно је упутити на две одличне синтезе доступне на италијанском језику: Ćirković, *I Serbi nel Medioevo*, и Subotić, *Terra sacra*. Њима је потребно додати недавно објављену изузетну публикацију на српском и енглеском језику *Византијско наслеђе*, а посебно њен други том, под насловом *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*.

<sup>2</sup> Суштина проблема угледања на византијске и романичке елементе у архитектури Милутиновог времена и касније критички је обрађена у: Војводић (Д.), *Српска уметност*, 271–297, посебно 271–275, као и у: Стевовић, *Византијске и романо-јојичке концепције*, 317–329.



Сл. 151. Манастир Бањска, црква Светог Стефана, поглед с југоистока

делом наоса.<sup>3</sup> Парадоксално, али да нема куполе што указује на то да је реч о грађевини која има додирних тачака с византијским светом, тешко би се могло наслутити да је унутрашњи простор примерен православној литургији и украшен „византијским“ фрескама ванредне лепоте. Студеница ипак није први споменик на којем се запажа „блискост“ са западним светом. Та се блискост, упркос доцнијим страдањима, огледа и на ранијим Немањиним задужбинама, пре свих на цркви Светог Ђорђа,

<sup>3</sup> Кашанин и др., *Манастир Студеница*; Ђирковић, Кораћ, Бабић, *Студеница*.

Ђурђевим ступовима у Расу. Када је реч о њој, истраживачи још нису успели прецизно да одреде порекло протомајстора и клесара заслужних за њено подизање: „The only certainty is that the builders of St. George were brought in from the Western cultural sphere, as a direct reflection of the absence of highly trained builders on the territory of Serbia at this time.“<sup>4</sup>

Дакле, градитељи са источне обале Јадрана били су делатни у немањићкој Србији још од времена Стефана Немање, када су подизали Ђурђеове ступове

<sup>4</sup> Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 486–505 (цитат на стр. 495).



и Богородичину цркву у Студеници, маузолеј оснивача династије и узор свих потоњих владарских гробних цркава. Управо је спој фасада обрађених у романичком и романоготичком духу с византијском концепцијом простора и сликаним програмом примењен у Студеници, одраније присутан на јадранским обалама, постао једна од главних одлика српске монументалне уметности XIII и прве половине XIV столећа, а среће се и током XV века. Утицај уметности Запада огледао се како на изведеним делима у целини – било да је реч о архитектури, било о скулптуралним ансамблима – тако и у обради појединих елемената.<sup>5</sup>

Романички и романоготички градитељи долазили су у Србију првенствено из Котора и Дубровника, градова у којима је постојала дуга традиција веза са супротном, апенинском обалом Јадрана. Одатле су, пре свега захваљујући монашким редовима, прво бенедиктинском, а потом фрањевачком и доминиканском, на источну обалу доспевале нове стилске тежње. Котор је после освајања приморских градова у време Стефана Немање ушао у састав српске државе и ту је смештен владарски двор. Преко Котора, града с претежно римокатоличким становништвом и под јурисдикцијом Надбискупије Барија, српски су владари слали богате дарове базилици Светог Николе у Барију.<sup>6</sup> Дубровник је пак био један од главних уметничких центара Далмације и у њему су неговане снажне везе са супротном обалом. Тако су Еустахије, син протомајстора Бернарда из Апулије, и Никола Корво из Венеције, син Јована Корва, једног од главних конструктора базилике Светог Марка у Венецији крајем XIII столећа, били упуслени на изградњи дубровачке катедрале – први крајем XII века, а други у првој половини XIV века.<sup>7</sup> Познат је и Симеон Дубровчанин, становник Транија, који је урезао своје име на једно од најзначајнијих достигнућа апулијске уметности XIII века – лунету главног портала цркве Светог Андреја у Барлети – у чију је композицију унео византијске елементе.<sup>8</sup> Први именован

<sup>5</sup> Војводић (Д.), *На размеђу светинова и култура*, 22–23; исти, *Српска уметност*, 283–289; Стевовић, *Византијске и романоготичке концепције*, 317–329.

<sup>6</sup> Cioffari, *Gli zar di Serbia*; Миљковић, *Немањићи и Свети Никола у Барију*, 275–294.

<sup>7</sup> Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, 23, 94–95.

<sup>8</sup> Bertaux, *L'art dans l'Italie*, 659–662; Нешковић, *Порџал Симеона Дубровчанина*, 28–35 (са старијом литературом).



Сл. 152. Манастир Соколица, Богородица са Христом у наручју (ПОРЕКЛОМ ИЗ БАЊСКЕ)

познат дубровачки градитељ активан у Србији био је извесни Десин де Риса, чије се име појављује на уговору који је потписан у Дубровнику 1281. године, а који се тиче изградње Давидовице, задужбине жупана Дмитра, у монаштву Давида, најмлађег сина Вукана Немањића.<sup>9</sup> Подаци сачувани у документима Дубровачког архива показују да је почетком XIV

<sup>9</sup> Ђурић, *Дубровачки градитељи*, 88–93.



Сл. 153. МАНАСТИР БАЊСКА, ЦРКВА СВЕТОГ СТЕФАНА, УЛОМАК АРХИВОЛТЕ ПОРТАЛА (НМБ)

столећа значајан број градитеља, клесара и других занатлија био ангажован на изградњи цркава у Србији, због чега је почетком 1314. свим занатлијама забрањено прихватање послова у српској краљевини без посебне дозволе дубровачког кнеза и Малог већа ради заштите градских интереса.<sup>10</sup>

Поред наведеног, постојање значајних римокатоличких колонија Которана, Дубровчана, али и рудара Саса, у рударским градовима значајно је утицало на њихову занатску и уметничку продукцију у Србији. Они су у поменутим градовима подизали тзв. латинске односно сашке цркве, намењене римокатоличком обреду, а по узору на цркве у Приморју. Најпознатији и у највећој мери истражени примери

таквих храмова налазе се управо на Косову – у Старом Тргу и Новом Брду. Остаци монументалне католичке цркве у Старом Тргу, средњовековној Трепчи, подигнуте крајем XIII столећа, показују да је ова тробродна базилика имала елементе готике, будући да су лукови сачуваних апсидалних прозора преломљени у темену, и вероватно куполу. Саграђена је по узору на стону цркву Дубровника или, вероватније, Котора, под јурисдикцијом чијег су бискупа биле римокатоличке парохије у Србији.<sup>11</sup> Снажнији продор готике, повезан првенствено с делатношћу новоустановљених просјачких редова фрањеваца и доминиканаца, видљив је у последњим деценијама XIII столећа и у XIV веку на которским и другим делима

<sup>10</sup> *Исјо*.

<sup>11</sup> Шупут, *Црква у Старом Тргу*, 321–331; Čanak-Medić, Čubrović, *Katedrala Svetog Tripuna*, 72–103.





Сл. 154. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, јужни портал, лунета с приказом Крштења и натпис протомајстора фра Вите

монументалне архитектуре у Приморју, одакле је она пронашла свој пут до споменика у залеђу Србије.<sup>12</sup>



По уздицању Српске православне цркве у ранг самосталне архиепископије, године 1219. организована је мрежа епископија, међу којима су на подручју Косова и Метохије задржане оне што су некада биле под јурисдикцијом Охридске архиепископије – Призренска и Липљанска – али је установљена и нова епископија, са седиштем у Хвосну.<sup>13</sup> Епископија је смештена у манастир подигнут недалеко од Пећи, на путу који је Рашку повезивао с јадранском

обалом.<sup>14</sup> Црква посвећена Успењу Богородичином саграђена је у трећој деценији XIII столећа. Од нешто старије Жиче преузела је особен, рашки план основе – то је једнобродна црква с куполом, ниским трансептом и олтарским простором који обухвата источни травеј и широку апсиду (сл. 191). Новину у плану хвостанског храма чини управо та апсида, изнутра полукружна, а са спољне стране правоугаона. Начин градње зидова, с водоравним редовима тесаника сите постављеним на оба лица зида, и особено обликована апсида упућују на мајсторе романског порекла, сасвим могуће из Котора, будући да је у том граду и његовој околини било више цркава

<sup>12</sup> Кораћ, *Градњешка школа Поморја*.

<sup>13</sup> Јанковић (М.), *Епископије српске цркве*, 73–84.

<sup>14</sup> Smirnov, Bošković, *L'église*, 47–82; Кораћ, *Свијугеница Хвосњанска*; Чанак-Медић, Кандић, *Архитектура прве половине XIII века I*, 173–188; Subotić, *Terra sacra*, 20–25.





Сл. 155. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, поглед с југозапада

с правоугаоном апсидом.<sup>15</sup> Скромни фрагменти архитектонске пластике једноставне декорације припадају репертоару рашке скулптуре.<sup>16</sup>

По ширењу државне територије на југоисток и померању државних и црквених средишта у области које су дуго биле под византијском доминацијом српски двор и уметност дивају снажно византинизовани (сл. 189).<sup>17</sup> Краљ Милутин, свакако највећи ктитор међу српским владарима, његови наследници и властела подижу низ задужбина саображених византијској градитељској пракси. Но, упркос превлађивању византијских модела, три владарска

мазулеја из прве половине XIV века – црква Светог Стефана у Бањској, храм посвећен Вознесењу Христовом у Дечанима и црква Светих арханђела код Призрена – добијају каменом оплаћене фасаде и романоготичку архитектонску пластику. У складу с конституисаном државном идеологијом, Милутин изричито налаже да се његова гробна црква сазида по угледу на мазулеј оснивача династије – Студеницу<sup>18</sup> – што је пример који је следио и његов наследник Стефан Дечански приликом градње свог мазулеја. Краљ Милутин је бригу о зидању своје најзначајније задужбине поверио тадашњем бањском игуману, потоњем архиепископу Данилу II (1324–1337).<sup>19</sup> Тај учени писац и вешти дипломата,

<sup>15</sup> Кораћ, *Студеница Хвостанска*, 101–107.

<sup>16</sup> *Истио*, 57.

<sup>17</sup> ИСН I, 476–495 (Г. Бабић).

<sup>18</sup> Данило Друи. *Животи*, 142.

<sup>19</sup> Радојчић, *Архиепископ Данило II*, 195–211.

и сам ктитор више цркава, ангажовао је за изградњу владарских гробних цркава градитеље из Приморја, где се и даље несметано развијала архитектура романоготичког стила. Познато је тако да се августа 1313. године у Србију упутила група градитеља и клесара из Дубровника.<sup>20</sup> Будући да се они поново помињу у дубровачким документима тек крајем деценије, сасвим је могуће да су били ангажовани на подизању и украшавању управо цркве Светог Стефана манастира Бањске, која се тих година градила.

Посвећена првомученику Стефану, заштитнику династије, бањска црква саграђена је између 1312. и 1316. године (сл. 151).<sup>21</sup> Смештена вероватно јужно од манастира, ту се налазила и краљевска резиденција.<sup>22</sup> Данас се од славног „бањског злата“, односно фресака изведених на златној позадини, виде остаци тек неколико фигура, док је садашњи изглед црква добила обимном реконструкцијом изведеном 1938. године.<sup>23</sup> План Бањске произашао је из модела рашког храма развијеног током XIII столећа – реч је о једнобродној грађевини с куполом над централним травејем, који се отвара ка певницама што формирају трансепт, широком полукружном апсидом с пастофоријама на источној страни и припратом фланкираном капелама на западној. Веза градитељског решења дечанског храма с которском катедралом, на једној страни, и бањским католиконом, на другој, као и сродност архитектонске пластике двеју гробних владарских цркава, наводила је на помисао да је фра Вита, протонеимар Дечана, учествовао и у изградњи Бањске.<sup>24</sup> Фасаде обеју цркава, по угледу на Студеницу, оплаћене су брижљиво тесаним каменим плочама. Но, за разлику од узора, чије су фасаде оплаћене белим мермером, бањски градитељ се одлучио за оплату изведену у три боје, јединствену у српској средњовековној архитектури, с тесаницима постављеним по дијагонали. Тиме је остварен посебан визуелни утисак, далеки одјек фасада романичких цркава Тоскане. „Али, Бањска је са својим фасадама од камена у три боје остала непоновљени подвиг градитељске имагинације XIV века.“<sup>25</sup> Иако знатно страдале, фасаде бањске цркве,



Сл. 156. Бриндизи, црква Распећа, западна фасада

Сл. 157. Битонто, катедрала, западна фасада

<sup>20</sup> Ђурић, *Дубровачки грађињели*, 98–99.

<sup>21</sup> Subotić, *Terra sacra*, 54–62; Шупут, *Манастир Бањска*.

<sup>22</sup> Поповић (С.), *Крст у крују*, 120–123.

<sup>23</sup> Бошковић, *Пред радом*, 214–229.

<sup>24</sup> Чанак-Медић, *Бањски храм*, 99–105.

<sup>25</sup> Шупут, *Манастир Бањска*, 28.





Сл. 158. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, олтарска апсида, трифора

интензивних хроматских вредности, засигурно су представљале новину у архитектонској панорами како рашке територије тако и оближње јадранске обале, те се може само изразити жаљење што због фрагментарне очуваности споменика није могуће сагледати у целости његову лепоту и боље разумети првобитну замисао.

Богата архитектонска пластика распоређена некада по порталима, прозорима, конзолама фриза слепих аркадица, као и на литургијском мобилијару у унутрашњости храма, показује да су клесари Бањске студирали студеничку пластику. Сачувани фрагменти бањске пластике, данас расути између самог манастира, Народног музеја у Београду, Археолошког



музеја у Скопљу и манастира Соколице, показују да су неки мотиви студеничке пластике поновљени *ad litteram* (сл. 153).<sup>26</sup> На основу невеликог броја сачуваних конзола фриза слепих аркадица могуће је закључити да су мајстори ангажовани у Бањској радили у још једној задужбини краља Милитуна – Хиландару, српском манастиру на Светој Гори.<sup>27</sup> Ова чињеница отвара питање порекла бањске пластике, на којој се уочавају и утицаји савремене византијске скулптуре. Прожимање романичких стилских елемената са оним каснокомнинским огледа се и на фигури Богородице која седи на трону држећи малог Христа у наручју, несумњиво најзначајнијем сачуваном делу бањске скулптуре (сл. 152). Некада смештена у лунету портала који је из нартекса водио у наос Бањске и вероватно фланкирана арханђелима Михаилом и Гаврилом, ова скулптура је незнано када пренета у оближњу Соколицу, где је откривена 1920. године.<sup>28</sup> Она се несумњиво ослања на студенички модел, а њена тродимензионалност, наглашена пројекцијом тела унапред, додатно одаје јасан утицај западњачких узора.

Мада је Бањска прва добила крстасте сводове над западним травејем и припратом, елементи романо-готичког стила значајније су заступљени на Пантократоровој цркви у манастиру Дечанима.<sup>29</sup> Реч је о задужбини и гробном храму српског краља Стефана Уроша III Дечанског (1321–1331), завршеном трудом краља и цара Стефана Душана (1331–1355), његовог сина и наследника на трону.<sup>30</sup> „Фра Вита, мали брат из Котора, града краљевог“, неимар Дечана, чије се име налази у натпису уклесаном изнад јужног портала дечанског католикона (сл. 154),<sup>31</sup> пројектовао је дечански храм ослањајући се на концепције плана бањске цркве и которске катедрале. Пантократорова црква у Дечанима у основи је петобродна куполна базилика, с пространим тробродном припратом,



Сл. 159. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, западна фасада, трифора

подељеном на девет травеја засведених крстастим сводовима (сл. 212). Фасаде дечанске цркве оплаћене су правилним наизменичним редовима дводојног камена и оживљене клесаним украсом портала, прозора и конзола аркадног фриза. Без сумње, дечански су клесари, као и бањски, студирали студеничку пластику – апсидална трифора Дечана дословна је копија студеничке (сл. 158), али је дечанска скулптура како обимом тако и иконографијом значајно надмашила узор. Чак четири дечанска степенасто усечена портала богато су скулптурално украшена, а посебна пажња поклоњена је декорацији западне фасаде (сл. 211).<sup>32</sup> Поред две бифоре са страна главног портала, у његовој вертикалној оси налазе се трифора

<sup>26</sup> Иста, *Пластична декорација*, 39–55; Максимовић (Ј.), *Српска средњовековна скулптура*, 96–98; Шупут, *Византијски илустрични украс*, 43–55; иста, *Византијски рељефи*, 39.

<sup>27</sup> Иста, *Архитектонски украс*, 155.

<sup>28</sup> Петровић (Р.), *Света сељанка; Дероко, Скулптура Мајере Божије*, 119–121; исти, *Бањска*, 107–109; Mesesnel, *Mittelalterliche figurale Skulpturen*, 257–265; исти, *Скулптура Богородице*, 52–72.

<sup>29</sup> Subotić, *Terra Sacra*, 177–197; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*; Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 657–661.

<sup>30</sup> Чанак-Медић, *Гошника у српској црквеној архитектури*, 125–126.

<sup>31</sup> Дечански натпис је једини писани извор у којем је сачувано име дечанског протомајстора. О том градитељу и клесару уп. Ковијанић, *Витта Којоранин*; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 266–274.

<sup>32</sup> Николајевић, *Порћали у Дечанима*, 185–192; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 278–294.





Сл. 160. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, главни портал, лунета са Христом на престолу и анђелима

с рељефом и још једна бифора у темену забата фасаде. Богата дечанска скулптура, према стилу и програму претежно романичког карактера, различито је интерпретирана.<sup>33</sup> Стилска анализа показује да су њени творци били упознати с токовима романоготичке уметности обеју јадранских обала, а посебно са савременом скулптуром на простору између Дубровника и Улциња. Примера ради, мали капители дечанских камених иконостаса у непосредној су вези с капителима монументалног циборијума которске

<sup>33</sup> Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани I*; Магловски, *Дечанска скулптура*, 193–223; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 300–315.

катедрале.<sup>34</sup> Уплив романоготичких елемената огледа се на витким прозорима наоса, апсидалног простора и, изнад свега, куполе, који су завршени преломљеним луцима. Најснажније се утицај готике испојио на бифорама тамбура кубета, у чије су тимпаноне смештени тролисни или четворилисни окулуси.<sup>35</sup>

Посетиоца који се, долазећи с друге обале Јадрана, на улазу у дечански манастир сусретне с југозападним

<sup>34</sup> Максимовић (Ј.), *Которски циборијум*, 21, 75; иста, *Српска средњовековна скулптура*, 106.

<sup>35</sup> Иста, *Српска средњовековна скулптура*, 107; Чанак-Медић, *Гошњика у српској црквеној архитектури*, 125–126.





Сл. 161. ЕКСУАТЕТ (ВАРВ. LAT. 592), ДУХОВНИ АУТОРИТЕТИ (АПОСТОЛСКА БИБЛИОТЕКА ВАТИКАНА)

изгледом цркве (сл. 158) њена архитектонска артикулација и декорација могле би на први поглед подсетити на романичке споменике области Марке. Као аналогија већ је узимана у обзир Санта Марија ди Портонуово у близини Анконе, али би се с још више разлога могло указати на престижнију цркву Светог Киријака у Анкони, на њене фасаде из XIII века (реч је такође о грађевини с куполом, али је њен данашњи изглед резултат касније реконструкције).<sup>36</sup> Оправдано

<sup>36</sup> Искључиво за фотографије цркава из регије Марке уп. Favole, *Le Marche*, будући да је текст непоуздан, као што је на то скренута пажња у приказу Sahler, *Buchbesprechung*, 263–274.

је, међутим, изречено мишљење да поређење с примером из регије Марке „n'est qu'un trompe-l'oeil“.<sup>37</sup> Пажљивијим посматрањем запајају се значајне разлике између два храма, почев од елегантне вишебојности карактеристичних дечанских фасада, могуће изведених по угледу на которску цркву Свете Марије Колеђате.<sup>38</sup> При томе, због розикастих тонова камена као

<sup>37</sup> Korać, *L'architecture de Dečani*, 149–156.

<sup>38</sup> Ćurčić, *Architecture in the Balkans*, 452–456, fig. 511 (за Колеђату). У вези са овим значајним спомеником који сведочи о „јадранским коезистенцијама“ уп. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиној годби II*, 203–251.





Сл. 162. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, конзола, женска глава са исплаженим језиком



Сл. 163. Ремс, катедрала, конзола, мушка глава са исплаженим језиком

известан узор не треба заборавити ни ванредну полихромну „шаховницу“ камених фасада Бањске.

Свакако се „идеја“ за колоритна решења фасада с правом тражила међу централноиталијанским споменицима, могуће тосканским, на којима су хроматске алтернатије остварене мермером и каменом различитих боја. Не могу се, међутим, занемарити, нарочито када се имају у виду избори боја, ни паралеле које воде од которске Колеђате до цркве Распећа (или Христа) у Бриндизију, у апулијском Саленту, из 1232. године (сл. 156).<sup>39</sup>

Везе са Апулијом показују се као још одређеније ако се у обзир узме и структура дечанске грађевине, чија је артикулација у складу с дугом апулијском традицијом. Представе лавова, орлова, грифона, самих или са жртвом, не само у скулптури горње зоне западне фасаде већ и на главној апсиди Пантократорове цркве у складу су с традицијом удаљених модела из Барија и других апулијских катедрала (одакле су се прошириле и на друге области јужне Италије),

на пример из оне у Битонту (сл. 157).<sup>40</sup> Свакако, у Италији би се у горњој зони западне фасаде очекивала розета, док су у Дечанима главни извори светлости на западној фасади прозори – трифора (симбол Свете Тројице?) с представом Светог Ђорђа који убија аждају (сл. 159) и бифора изнад ње. Избор клесане декорације, а не сликане, у лунети над главним порталом такође је у складу са западном традицијом портала романичких или готичких цркава. На том месту упада у очи снажна тродимензионалност трију фигура – Христа као Страшног судије између два анђела (сл. 160). Господ седи на трону моделованом према римском узору и с представама лавова као наслонима за руке. Реч је, наиме, о трону на који је, у складу с грегоријанском реформом, искључиво право имао понтифекс. То сасвим јасно показују минијатура Духовни ауторитети из *Ексултације* који се чува у Ватиканској библиотеци (*Exultet Vaticano Barberiniano latino* 592, сл. 161) и катедрала из цркве Санта Марија у Космедину, која

<sup>39</sup> У вези с двобојношћу фасада у Бриндизију и Апулији в. Curzi, *Santa Maria del Casale*, посебно 21 и даље; исти, *Brindisi bicolore*, у штампи.

<sup>40</sup> *La Puglia*; Calò Mariani, *L'arte del Duecento*; Belli D'Elia, *Puglia Romanica*.



Сл. 164. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, конзола, мушка згрчена фигура



Сл. 165. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, конзола, сирена

слиди претходни пример.<sup>41</sup> У лунети главног портала Дечана остварен је, дакле, „идеолошки“ модел латинске цркве, наравно не као референца на римског папу, већ непосредно на Господа. Када је, с друге стране, реч о стилу те три фигуре, изведене готово као пуне скулптуре „закачене“ за неутралну позадину, њих због ригидности моделовања (која, иначе, постоји и на скулптури других дечанских лунета) пре можемо сместити у ред са апостолима исклесаним у довратницима студеничког портала него с високим уметничким дометима Богородичине фигуре из лунете тог портала (њу, без сумње, није радио скулптор који је извео довратнике).<sup>42</sup>

Још један „уљез“ наведене западњачке конотације проналази се у лунети бифоре на јужној страни западне фасаде Дечана. У њој је представљена сцена са две фигуре, могуће младе жене, у загрљају, које вероватно симболизују мир или слогу.<sup>43</sup> Ове фигуре су обучене у елегантну „западњачку“ одећу, с каракте-

ристичним закопчавањем манжетни и оковратника дугметима, што је била привилегија имућних. Ипак, извесне контрадикторности у детаљима одеће – што можда сведочи о раду скулптора који није био добро упознат с примењеним иконографским решењем – отежавају поуздану идентификацију ових фигура.<sup>44</sup>

Чини се да је сврха артикулације западне фасаде, подељене пиластрима на три дела (као и код Светог Николе у Барију), и степенастог сужавања портала, трифора и бифора било наглашавање високе куполе, која је постављена на витак тамбур и чије су бифоре с тролисним преломљеним луцима несумњиво готичког порекла. Стога би се, уопштено посматрано, могло рећи да у архитектонском смислу дечански храм јасно исказује суживот двају светова.

Када је реч о клесаним архиволтама Дечана, упркос међусобним разликама у концепту и иконографији, ваља, чини се, узети за почетну тачку поређења

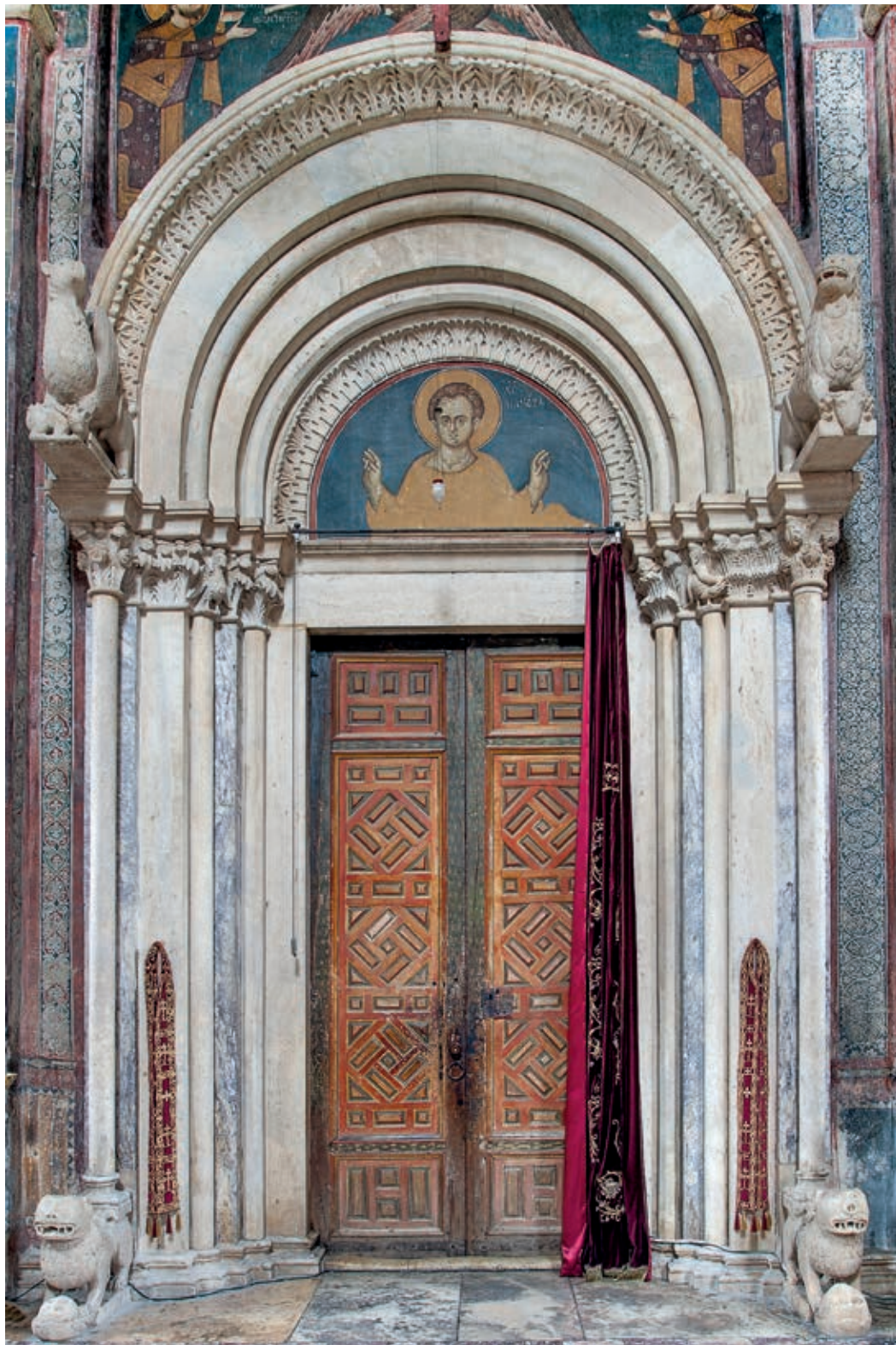
<sup>41</sup> Gandolfo, *Simbolismo antiquario*, 9–28; Speciale, *Montecassino; Exultet*, 235–448 (L. Speciale).

<sup>42</sup> Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 97–112 (Ј. Максимовић).

<sup>43</sup> Магловски, *Дечанска скулптура*, 194, нап. 7.

<sup>44</sup> Док је појас испод груди непорецива ознака женске одеће, манжетне с дугметима типичан су део мушке одеће. У вези са употребом дугмета на манжетнама и оковратницима в. Lightbown, *Portrait or idealization*, 108–112, и, новије, Pace, *The 'Bust of Sigilgaita'*, 104–114.





Сл. 166. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, портал између нартекса и наоса





Сл. 167. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, ПОРТАЛ ИЗМЕЂУ НАРТЕКСА И НАОСА, ДЕТАЉ

портал катедрале у Транију с краја XII столећа. Реч је о могућем узору за скулптуру Студенице (и которских цркава), чији су одједи у Дечанима ипак „fuori tempo“ уколико се има у виду то да међусобна хронолошка удаљеност два споменика не допушта било какву непосредну историјску везу, што је потребно подвући.<sup>45</sup> Клесане витице и фигурални украси де-

<sup>45</sup> Нажалост, недостаје довољно квалитетна репродукција раскошног портала катедрале у Транију, те стога упућујемо на „старо“ издање: Ronchi, *La cattedrale di Trani*. В. такође библиографију наведену у нап. 10.

чанских портала и трифора не могу се упоредити с једновременим остварењима на италијанској обали Јадрана. Тамо су у време подизања Дечана ови модели у потпуности били напуштени или маргинализовани у корист геометријских и стилизованих вегетабилних мотива, како се то види у Атрију и Ланчану у Абруцу, у Ларину у Молизи или у Алтамури у Апулији. Управо је, међутим, на примерима портала из Абруца, на колегијалној цркви Чита ди Сант Анђело или на катедрали у Тераму, могуће препознати склоност ка сличној богатој декоративности архиволти.<sup>46</sup>

Конзоле, у највећем броју људске и животињске протоме, на које се ослањају аркаде слепих лукова постављене дуж свих дечанских фасада имају на том месту исту функцију као и у Студеници, одакле је преузета и употреба олова на месту очних зеница. На данашњем нивоу знања није могуће говорити о њиховој генези, будући да би то захтевало детаљну анализу сваке скулптуре, прецизну идентификацију иконографских модела и анализу пластичних вредности. Овакве конзоле акцентују и аркаде многобројних апулијских катедрала, као и тосканских, падованских, али и споменика другде у Европи. Њихова вишеслојна иконографија указује на то да им је посвећена посебна пажња. У једнакој мери могли су јој допринети како искуство и „сећања“ самог скулптора тако и циркулација иконографских модела, те други, данас изгубљени узорци. Чини се да је дечанска конзола с представом згрчене фигуре (сл. 164) варијанта представе на једној падованској цркви или на Кастел дел Монтеу. Нису познати непосредни узорци за сирену с минијатурним грудима и јасно назначеним пупком, „naïf“ ремек-дело (сл. 165). Исто се може рећи и за фигуру са исплаженим језиком (сл. 162) – далеки цитат познате конзоле из Ремса (видљиве само онима који се попну на трансепт катедрале, сл. 163) – или за једноставна мушка и женска племенита лица, животињске њушке и мале сцене, попут представе мушке фигуре у акробатској и двосмисленој извијености.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> За цркве у Абруцу в. Gandolfo, *Il senso del decoro*; за Молизе в. Calò Mariani, *Due cattedrali*; за Апулију в. *La Puglia* (М. S. Calò Mariani) и Belli D'Elia, *La facciata*, 19–47 (у ишчекивању одговарајуће научне обраде „анжујске“ скулптуре тог важног споменика, у вези с његовом архитектуром уп. Kappel, *S. Nicola in Bari*).

<sup>47</sup> У вези са сиреном запажа се у коликој се мери она разликује од ученог пизанског академизма, а за лица погледати она из Луке





Сл. 168. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, нартекс, капител ступца



Сл. 169. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, нартекс, капител ступца

Са изузетком последње наведене конзоле, чија је камена површина оштећена, друге конзоле су изузетно, готово савршено очуване. Да нисмо потпуно сигурни у то да њихово стање није последица реставрација или прерађивања, могли бисмо помислити да су изведене током XIX или почетком XX столећа, као што је неретко рађено у Апулији.

На улазу у нартекс посетилац остаје затечен његовом пространошћу, травејима са четири витка монолитна полигонална ступца која стреме у висину и ванредном фреско-декорацијом зидова и сводова, светим сликама чијим се програмом прославља вера. Након што је препознао „римокатоличко“ порекло Христовог трона с лавовима, посматрачу не може промаћи ни слика Лозе Немањића, чији су творци искористили и преобразили иконографско решење Лозе Јесејеве да би глорификовали српску владарску династију (сл. 126).<sup>48</sup> У лунети портала који води у наос (сл. 166), у линији с главним улазом у храм, налази се на-

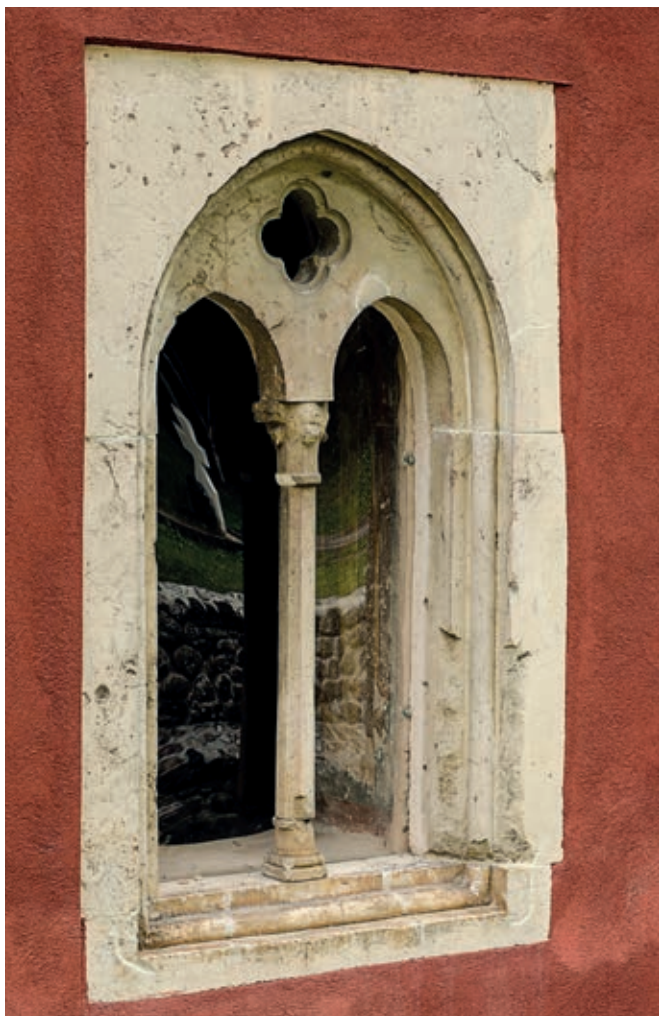
(искључујући реставрирана). Уп. Корр, *Die Skulpturen*, fig. 126, fig. 105 и даље. За Ремс в. Schmengler, *Die Masken*.

<sup>48</sup> Haustejn, *Der Nemanjidenstammbaum*; Војводић (Д.), *Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића*, 295–311,

сликана, а не исклесана представа Христа Емануила. И на том порталу појављује се фигуративна и симболична скулптура – представе грифона и лава са жртвама у горњој зони (сл. 167) и два лава стилофора у доњој. Они у канцама држе жртве, али ту није реч о зверима, већ о људским главама без тела!<sup>49</sup> Капители и базе какве имају четири висока ступца у потпуности су уобичајени за романичке цркве у Италији и другде у Европи. У унутрашњости пак византијских цркава не налазе се такве базе и капители. На капителима у Дечанима среће се необичан и јединствен програмски избор – на једном од њих, оном са четири орла на угловима, представљена су четворица апостола с натписима (сл. 168), али, што изненађује, апостоли нису приказани на остала три капитела, чиме би се њихов број употпунио. На та три капитела читава се јасно „ментално отуђење“ од романич-

где је изричито негирана „генеричка“ веза између Лозе Немањића и генеалогских слика западњачког порекла (307, нап. 55).

<sup>49</sup> Занимљиво је упоредити дечанске лавове са онима из катедрале у Транију, посебно с лавом који међу канцама држи људску главу (Calò Mariani, *L'arte del Duecento*, fig. 13, 16); тако се на исправан начин могу сагледати процес композицијског поједностављивања и укоченост који се примећују у Дечанима.



Сл. 170. Пећ, црква Светог Димитрија, бифора на северном зиду

ких модела, видљиво и на капителу са орловима, као и на оном с грифонима (сл. 169) или лавовима. Они су представљени „у ходу“, а не на угловима капитела, потпуно у супротности с „логичким“ смислом композиционих модела којима су надахнути. На тим је капителима очигледно наслеђе формалних модела студеничких звери и птица.

У Дечанима је несумњиво радио већи број клесарских радионица пореклом с Приморја, а неке од њих наставиле су активност на српском тлу, пре свега у Метохији, радећи било на украшавању цркава пећког комплекса и подизању царског маузолеја у Призрену, било на мањим властелинским задужбинама.

Тако је, рецимо, ктитор цркве Светог Петра код Уњемира, која је у четвртој деценији XIV века са имањем поклоњена Дечанима, поверио украшавање своје задужбине клесару ангажованом претходно на декорисању владарског маузолеја. Сачуване базе и капители стубова који су носили куполу веома су сродни са онима из которске цркве Светог Јосипа и Дечана, али и с млађом скулптуром Светих арханђела код Призрена. То наводи на закључак да је у невеликој уњемирској цркви радио мајстор которског порекла привржен готици.<sup>50</sup>

Задужен за старање о изградњи чак два владарска маузолеја, архиепископ Данило II и сам је био ктитор неколико цркава. По свему судећи, неки мајстор пореклом с Приморја извео је клесане украсе прозора и портала на његовим задужбинама у Пећкој патријаршији – Богородичиној цркви и капели Светог Николе – саграђеним у трећој деценији XIV столећа с јужне стране цркве Светих апостола. Пред црквом Данило је подигао припрату с кулом звонаром у којој се налазила капела посвећена Данилу Столпнику. Познато је да је из Приморја додао црквена звона за ту кулу.<sup>51</sup> Осим на његовим задужбинама, елементи романоготичког стила појављују се и на цркви Светог Димитрија, задужбини архиепископа Никодима (1317–1324).<sup>52</sup> На тим грађевинама византијске концепције простора и црвено обојених фасада постоје две скупине прозорских оквира. Бифоре с надвишеним преломљеним луком и четворолисним окулусом у лунети (сл. 170) на цркви Светог Димитрија блиске су прозору апсиде цркве манастира Градца, задужбине Јелене Анжујске. Њихова структура и капители на колонетама упућују на то да су дело руку мајстора с Приморја. Истог су порекла, могуће которског, били и мајстори задужени за израду монофора и бифора полукружних или надвишених преломљених оквира (сл. 171, 172) на двама задужбинама архиепископа Данила II. На њима се срећу мотиви попут ђердана, идентични са онима на прозорима нешто старијих которских грађевина. Из исте радионице произашли су оквир портала, исклесан од бањичког мермерног оникса,

<sup>50</sup> Тодић, *Црква Св. Петра код Уњемира*, 5–32.

<sup>51</sup> Радојчић, *Архиепископ Данило II*, 207.

<sup>52</sup> Максимовић (Ј.), *Српска средњовековна скулптура*, 108; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 88; Чанак-Медић, *Готика у српској црквеној архитектури*, 122–125; иста, *Архитектура прве половине XIII века II*, 61–82.





Сл. 171. Пев, Богородичина црква, бифора на олтарској апсиди



и олтарска преграда Богородичине цркве.<sup>53</sup> Упитност над појавом тих елемената у средишту Српске цркве дала је опречне одговоре. С једне стране, изречено је мишљење да је у питању програмска замишљао према којој су елементи с владарских маузолеја пренети на гробну цркву црквених прелата.<sup>54</sup> Ипак се чини да је оправданије мишљење како је на овом месту реч о секундарним, без сумње траженим споменима, али у основи неорганским.<sup>55</sup>

Равноправан такмац Дечанима, изузетно важном споменику који изричито сведочи о пажњи поклоњеној уметничком језику латинског Запада у српској архитектури на Косову и Метохији, некада је био монументални маузолеј цара Душана – католикон манастира Светих арханђела код Призрена.<sup>56</sup> Остаје зато велики жал због губитка тог изузетног споменика. Црква Светих арханђела имала је византијску концепцију простора, план развијеног уписаног крста са пет купола и отворену припрату надвишену слепом калотом на западу. Фасаде су јој биле оплаћене мермером и богато украшене романоготичком скулптуром. Њихова артикулација изведена је хоризонталним кордонским венцима, који се на одговарајућим местима први пут јављају у српској средини, као и лезенама (сл. 217).<sup>57</sup> Портали и прозори били су богато декорисани. Сачувани фрагменти стоје, с једне стране, у линији са старим рашким споменицима, док се, с друге, запажа плитко резана пластика, која наговештава нова решења. Призренски капители показују стилске сродности са скулптуром Дечана, циборијума которске катедрале и клаустром фрањевачког манастира у Дубровнику.<sup>58</sup> На западној фасади налазила се монументална розета, елемент који такође води порекло са Запада, а који је широку примену пронашао у наредном, моравском периоду развоја српске средњовековне архитектуре.<sup>59</sup> У Душановом манастиру саграђен је и параклис Светог Николе, концепцијом архитектуре непосредно ослоњен на решење остварено приликом изградње главне цркве.

<sup>53</sup> Иста, *Архитектура прве половине XIII века* II, 61, 65–66.

<sup>54</sup> Иста, *Гошња у српској црквеној архитектури*, 122.

<sup>55</sup> Војводић (Д.), *Српска уметност*, 284–287.

<sup>56</sup> Subotić, *Terra sacra*, 220–232.

<sup>57</sup> Грујић, *Опкојавање Светих Арханђела код Призрена*, 239–297; Ненадовић, *Душанова задужбина*; Кораћ, *Свети Арханђели*, 191–201.

<sup>58</sup> Максимовић (Ј.), *Српска средњовековна скулптура*, 110–112.

<sup>59</sup> Korać, *Les origines de l'architecture*, 147–168.



Сл. 172. Пећ, Богородичина црква, монофора на јужној фасади

Монументалне рушевине Светих арханђела, сачувани фрагменти богате скулптуре и чувеног пода призренске цркве – било употребљени као сполије, било расути између манастира и музејских збирки – само су далек одјек изгледа славне задужбине цара Душана. Ктиторски гроб је, према уобичајеној пракси познатој из других немањихких маузолеја, смештен уз јужни зид западног травеја, али је ту био уоквирен особеном архитектонском конструкцијом, по свему судећи са аркадним фризом ослоњеним на стубиће с капителима, а прислоњеним уз јужни зид. Сама гробница била је покривена плочом од белог





Сл. 173. Ново Брдо, КАТЕДРАЛА

мермера. На њој се налазила царева фигура у лежећем положају – једина таква у познатој српској сепулкралној пракси – изведена у високом рељефу и природној величини, посве по узору на надгробне споменике римокатоличког света.<sup>60</sup> *Gisant*, тип надгробног обележја француског порекла, доспео је у Србију вероватно из Италије, преко Венеције, Рима или Напуљског краљевства. Такви споменици постојали су и у градовима на источној обали Јадрана, одакле су били и мајстори који су радили у Светим арханђелима. Ако се узме у обзир чињеница да у време цара Душана почињу да се формирају први српски грбови, постаје разумљивији

и избор западњачког модела за царско гробно обележје.<sup>61</sup> Уколико се у виду имају везе с јужном Италијом анжујског периода, могуће је претпоставити да управо с тог простора, а не немачког, као што је предложено, потиче феномен развоја грбова – конкретан пример ванредних аристократских грбова среће се поново у Бриндизију, на фрескама цркве Санта Марија дел Казале.<sup>62</sup>

Осим царевог *gisant*-а, у цркви су се налазиле, колико је данас познато, још две клесане цареве представе, што је значајна новина у српској средњовековној скулптури. Једна царска фигура, од које се

<sup>60</sup> Поповић (Д.), *Српски владарски гроб*, 114–120.

<sup>61</sup> Иванишевић, *Развој хералдикуе*, 213–234.

<sup>62</sup> Curzi, *Santa Maria del Casale*; Perrino, *Santa Maria del Casale*.



могу идентификовати фрагменти шака, вероватно се налазила изнад гроба, уз западни зид, окренута истоку.<sup>63</sup> Поред тога, у лунети главног портала била је изведена скулптурална композиција с ктиторима и патронима храма, блиска представи краља Стефана Уроша III и младог краља Душана, његовог сина, на монументалној икони послатој на дар гробу светог мироточивог чудотворца Николе у Барију.<sup>64</sup> И у призренској цркви цар Душан и његов син и наследник Урош представљени су у царском орнату, на коленима, у молитвеном ставу, окренути ка средишту композиције (сл. 216). У њему су се, по свему судећи, налазиле представе арханђела, којима је црква била посвећена и које је цар нарочито поштовао.<sup>65</sup>

Црква Светих арханђела уништена је почетком XVII века, а мермер и „готички“ капители (истини за вољу, не посебно рафинирани) употребљени су за изградњу Синан-пашине џамије у Призрену, где се и данас могу видети (сл. 174). У потпуности је страдао, са изузетком неколико мањих фрагмената, и под цркве Светих арханђела, с мермерном инкрустацијом на каменој подлози (сл. 175). По свему судећи, он је био заиста изузетан, првенствено због своје фигуралне тематике, будући да су у „троугоним пољима представљене увек сучељене фигуре лавова, василиска (птица са репом змије), крилате животиње и змајеви“.<sup>66</sup>

Од средине до краја XII столећа на Сицилији (Палермо, сл. 176, и Монреале) и око 1200. године пре свега у Кампанији (Казерта Векија, катедрала, сл. 177, Сант Агата деи Готи итд.) извођени су подови чији је визуелни ефекат, по свему судећи, био сличан оном којем се тежило у Призрену. Опрез при поређењу ипак је неопходан будући да је под Светих арханђела сачуван само у фрагментима. Красиле су га монохромне фигуре (првенствено од белог или светлог камена, али и камена других боја), „визуелно“ одвојене од подлоге сачињене од вишебојних *sectilia*. Управо је поменута блискост удаљених примера још једно сведочанство о везама уметничких остварења двеју сфера хришћанске екумене, везама које на овом месту није могуће опширније тумачити.

<sup>63</sup> Поповић (Д.), *Српски владарски гроб*, 118.

<sup>64</sup> Борђевић (И.), *О њрводитином изиледу*, 111–122; Миљковић, *Немањићи и свети Никола*, 285–290.

<sup>65</sup> Поповић (Д.), *Представа владара*, 25–36.

<sup>66</sup> Цитат према: Subotić, *Terra sacra*, 230 (и fig. 95, 96). Основна литература за ово питање још је Ненадовић, *Душанова задужбина*.



Сл. 174. Призрен, црква Светих арханђела, капител (сада у Синан-пашиној џамији у Призрену)

Сл. 175. Призрен, црква Светих арханђела, уломак пода (Куршумли-хан, Скопље)

Остаје зато нада да ће се неко у скорије време посветити њиховом систематичном истраживању. У сваком случају, више је него значајно то што је у самом средишту византијског света, у јужној цркви константинопољског Пантократоровог манастира, у трећој деценији XII века изведен под у техници „фигуративне“ инкрустације (према Плинију, *opus interrasile*) неупоредивих вредности. Он је, када





Сл. 176. ПАЛЕРМО, МАРТОРАНА, ПОД, ДЕТАЉ



Сл. 177. КАЗЕРТА ВЕКИЈА, КАТЕДРАЛА, ПОД, ДЕТАЉ

је реч о разматраној теми, могући прелудијум за остварења у „византинизованим“ црквама Сицилије, а потом и нешто млађим грађевинама Кампаније или, коначно, у Призрену.<sup>67</sup>

Као и код претходних поменутих храмова, Душанова црква показује и наглашава непорециву тежњу ктитора за „визуелним“ престижом. Разумевању те намере може помоћи позивање на временски сасвим близак пример који се односи управо на под. Реч је, наиме, о луксузном поду цариградске палате Теодора Метохита. Тај под је након пљачке палате 1328. године „скинут и послат као поклон владару Западних Скита, који га је тражио како би њиме учинио своју палату још величанственијом“.<sup>68</sup>

Особена синтеза решења западне и источне уметности остварена на призренским Светим арханђелима преузета је као модел и приликом конструисања

православне саборне цркве Новог Брда. Она је у другој половини XIV века поновила модел храма с планом развијеног уписаног крста, чије су фасаде оплаћене редовима двобојних тесаника (сл. 173).<sup>69</sup> Ова црква добила је плитко резан украс у пешчару, сасвим у складу с карактеристичном моравском скулптуром времена кнеза Лазара,<sup>70</sup> а доцније је значајно проширена на источној страни. Неки романо-готички елементи нашли су свој пут и до простора српске деспотовине, где је у време владавине деспота Стефана Лазаревића српска средњовековна уметност доживела последњи полет. Тада се фасаде Манасије и Враћевшнице оплаћују каменим тесаницима и украшавају поткровним фризовима слепих аркада.

У Новом Брду, мултиетничкој и мултиконфесионалној метрополи, постојао је већи број цркава, од којих су најмање две биле римокатоличке богомоље. Археолошки је истражена такозвана Сашка црква, по свему судећи посвећена Богородици.<sup>71</sup> У питању је вероватно парохијска црква која се помиње и у тестаментима Дубровчана што су живели или радили у Новом Брду. У последњој четвртини XV века њен каноник је био и значајни хуманистички писац Мартин Сегон, доцнији епископ улцињски

<sup>67</sup> За свеобухватан критички приступ овом питању, усредсређен на сицилијанске примере, в. Longo, *Opus sectile*, 299–341, tavv. XIX–XXV; у вези с подом Пантократоровог манастира и даље је основна студија Megaw, *Notes on Recent Work*, 333–371, док се у недавној објављеној студији о њему расправља само о иконографији: Barral i Altet, *Un programme iconographique*, 218–233. За примере из Кампаније в. D’Onofrio, *La cattedrale*; Cielo, *Monumenti romanici*. За деликатно питање терминологије што се односи на типове употребљеног мермера и различите технике обраде, који се често мешају, уп. Bonanni, *Interraso marmore*, 259–292.

<sup>68</sup> Guiglia, *La decorazione pavimentale*, 321–358 (са цитатом наведеног пасуса из *Nicephori Gregorae Byzantina historia*, IX, 459).

<sup>69</sup> Јовановић (В.) и др., *Ново Брдо*, 114–124 (В. Ј. Јовановић).

<sup>70</sup> Катанић, *Декоративна камена йласџика*, 238.

<sup>71</sup> Чершков, „Сашка црква“, 338–340; Здравковић, *Ископавања на Новом Брду*, 341–348.

(1482–1485).<sup>72</sup> Ова црква, подигнута јужно од тврђаве и удаљена од ње нешто више од километра, смештена на простор на којем су боравили Саси и други грађани римокатоличке вероисповести, настала је око 1330. године. Неуобичајеној основи храма с пространим наосом покривеним дрвеном таваницом и с мањим издуженим презбитеријумом са полукружном апсидом на истоку и просторијом квадратног плана на јужној страни узор је тражен како у монашкој архитектури просјачких редова тако и у немачкој архитектури ранијег периода, а претпостављено је да су га Саси градили по узору на грађевине своје постојбине.<sup>73</sup> Пронађени прозорски оквири с полукружним али и с преломљеним луком показују елементе и романичке и готичке архитектуре. Вероватно под утицајем приморске архитектуре, над уздигнутим олтаром стајао је циборијум, од којег су пронађене само базе стубова.<sup>74</sup>



У дугом раздобљу од Стефана Немање до Душана и потоњих владара једна танана нит повезивала је споменике подигнуте на територији средњовековне Србије, па и оне на Косову и Метохији, са апенинском обалом Јадрана.<sup>75</sup> Позивајући се унутар пра-

вославне екумене на тековине уметности Запада, српски суверени и архиепископи умели су да подаре својим велелепним црквама стваралачки препознатљив уметнички идентитет као израз властите вере и моћи, а он и данас оставља снажан утисак на вернике и посетиоце тих храмова. Културно сопство Студенице, Сопоћана, Градца, Бањске, Дечана супротстављено је тако идентитету стваралаштва уметничког колоса какав је била Византија, да би досегло до естетске равнотеже између јединствености решења рашке архитектуре (и скулптуралног украса) и рецепције византијске визуелне теологије, мудро преображене према сопственим потребама. У XV веку идентитет српске уметности попримио је нове црте и дао простора новом полету, оном моравске Србије. Ипак, управо је доба XIII и XIV века време у којем је, захваљујући подстицајима владара и прелата (*in primis* идеолошкој синергији краља Милутина и архиепископа Данила II), простор српског краљевства и, потом, царства заузео значајно место на уметничкој мапи хришћанске Европе.

---

две јадранске обале и њихових залеђа, значајно продубљених улогом „анжујске“ краљице Јелене, супруге Уроша I. Стога се овде чини довољним упућивање на: Суботић, *Краљица Јелена Анжујска*, 131–148, и одличну даљу разраду теме, с прецизним упутима на старију библиографију: D'Amico, *Per la storia*, 89–99. Није баш у свему довољно јасна недавно објављена синтеза о односу краљице Јелене и просјачких редова: Cvetković, *Franciscans and Medieval Serbia*, 247–260.

<sup>72</sup> Pertusi, *Martino Segono di Novo Brdo*.

<sup>73</sup> Јовановић (В.) и др., *Ново Брдо*, 106–114 (В. Ј. Јовановић).

<sup>74</sup> Чершков, „*Сашка црква*“, 339.

<sup>75</sup> Упркос њиховом значају, на овом месту није било могуће размотрити све историјске околности успостављања веза између



