



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
Љубодрег 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 мирена – 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





## ДОБА ЗРЕЛОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА (1322–1455)

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ

Правцима политичког и културног развоја одређених у време краља Милутина наставиле су српска држава и црква да се крећу и у потоњим деценијама. Најпре су у доба краља Стефана Дечанског (1321–1331) одбрањене тековине Милутинових освајања, да би у време краља и цара Стефана Душана (1331–1355) државне територије биле знатно проширене.<sup>1</sup> Под власт Немањића потпале су простране области Византијског царства. Припојени су готово читава Македонија с Халкидиком, Епир и Тесалија. Подручје Косова и Метохије нашло се тако у самом средишту проширене државе (сл. 210), али не као пука географска средокраћа.<sup>2</sup> Оно је, заправо, постало својеврсна раскрсница привредног, политичког и културног саобраћаја између различитих историјских области са самосвојним традицијама.<sup>3</sup> Осим на новоосвојеним територијама на југу, уметнички особен живот одвијао се у старим рашким областима на северу и у Поморју, то јест пределима уз Јадранско море, на западу. Непосредна веза с Македонијом, Тесалијом и Епиром, уз измењене византијско-српске односе, постављене на суштински нове темеље, доприносила је, с једне стране, све убрзанијем упливу ромејских обичаја и културе на српску средину. С друге стране, из поморских предела Хума, Травуније и Зете стизали су јаки уметнички утицаји римокатоличке Западне Европе, док су старе рашке области зрачиле освештаним немањићким културним, државним

и црквеним традицијама. Преко Косова и Метохије водиле су важне саобраћајнице које су повезивале те разнолике историјске регионе. Зато је сасвим разумљиво што су се сви поменути утицаји најснажније сучељавали управо на Косову и Метохији као истинском духовном и политичком чворишту, обележеном интензивном културном разменом и преплитањем.<sup>4</sup> Но, у овоме лежи само део разлога који су утицали на даљи уметнички развој тог подручја.

Током првих деценија XIV века на Косову и у Метохији већ су се увелико била усталила са севера пренета седишта кључних државних институција. Црква Светих апостола у Пећи, у коју је крајем XIII столећа пресељена катедра поглавара српске аутокефалне цркве из Жиче, проширивана је и украшава на с манастиром подигнутим око ње како би могла задовољити све потребе новог седишта српског црквеног поглавара. Владарске дворове око Сврчинског језера, Приштине и Призрена, саграђене у време краља Милутина, радо су користили и његови наследници. Попут Милутина, сахрањеног у Бањској, и они управо на Косову и Метохији, али још нешто јужније, подижу своја „вечна боравишта“, најзначајније манастире с велелепним гробним храмовима – Дечане и Свете арханђеле код Призрена. Добри услови за развој пољопривреде и значајан успон рударства на падинама Копаоника и у Тополници с просперитетним Новим Брдом учинили су област Косова и Метохије привредно најразвијенијим делом српске државе.<sup>5</sup> Раст економске моћи није давао замаха само ктиторској делатности владара и црквених достојанственика. Као све значајнији

<sup>1</sup> О томе подробније в. прилог Ђ. Бубала у овом зборнику, са старијом литературом.

<sup>2</sup> За уметност и културне прилике на Косову и Метохији у средњем веку, па и у том раздобљу, уп. Subotić, *Terra Sacra* (са старијом литературом на стр. 252–256) и *The Christian Heritage*, 23–249 (са старијом литературом на стр. 982–991).

<sup>3</sup> Војводић (Д.), *Српска уметност*, 271.

<sup>4</sup> *Истио*.

<sup>5</sup> Уп. прилог Ђ. Бубала у овом зборнику.



задужбинари на историјску позорницу ступају представници властеоског слоја и грађанства, нарочито у космополитском Новом Брду и Призрену. Уметничко стваралаштво добија изузетан замах у читавој држави, а укупна културна продукција у Србији расте као никада до тада.<sup>6</sup> У другој четвртини XIV столећа настале су управо на Косову и Метохији најмонументалније и најраскошније споменичке целине српске средњовековне уметности. Као плод особених потреба и стваралачких трагања средине што их је изнедрила, оне су представљале и изузетно самосвојна и вредна дела, која су битно утицала на развој потоње српске уметности и остала трајни идентитетски темељници српске културе уопште.



Након снажног и широког продора византијских градитељских концепција у српску архитектуру током прва два десетлећа XIV столећа,<sup>7</sup> на Косову и Метохији појављује се извесна уметничка реакција на тај продор, проистекла из старијих српских композитних и већ сасвим самосвојних културних традиција. Грађевине засноване на чисто ромејским архитектонским схватањима, попут Богородице Љевишке, Муштушта или Грачанице, на том простору су отад сасвим ретко подизане,<sup>8</sup> мада их српски ктители увелико граде у Македонији. У време Стефана Дечанског, Душана и Уроша на Косову и Метохији постају знатно видљивији утицаји старог рашког градитељства. Они каткад у потпуности обележавају новоподигнуте грађевине, а каткад се преплићу с византијским градитељским традицијама као пресудан или мање значајан чинилац новостварених синтеза. Животност рашких решења, прилагођених новом времену, показала је већ изградња Милутинове Бањске, коју су подигли романички мајстори из Поморја. Пантократорова црква у Дечанима представљала је следећи, одлучан корак у том правцу. С друге стране, поједини локални градитељи, попут оних који су учили од пратомајстора Богородице Љевишке и Грачанице, настављају да примењују новостечена искуства, али су у њиховим остварењима уочљива мања или већа одступања од византијских решења. Она су приметна у плану грађевине или у начину зидања

и артикулације фасада, односно стилским особеностима секундарне архитектонске пластике на спољашњости и у унутрашњости грађевине. Испрва се у концепцијско ткиво византијског храма уносе, најчешће без органског везивања с тим ткивом, тек поједини елементи рашке архитектуре и украса. Број и значај комбинованих елемената с временом се повећавао, а њихова структурална прожимања постајала су све темељнија. Уз нарочите креативне помаке, то ће довести до оригиналних органских синтеза, које спадају у најсамосвојнија и највреднија остварења српске средњовековне архитектуре, а имаће значајног утицаја и на потоње српско градитељство.<sup>9</sup>

Одлука краља Стефана Дечанског да Пантократоров храм у Дечанима изгради уз потпуно ослањање на рашке традиције недвосмислено је програмски повезана с наменом те цркве. Дечани су, као и Бањска, били гробни храм владара династије Немањића. Попут краља Милутина, његов син и наследник посегао је, у основи, за моделом који је уобличио још родоначелник династије свети Симеон Немања у Студеници. Позивање на студеничку, рашку традицију препознаје се најпре у богатој романоготичкој скулпторској декорацији и мермерној оплати фасада Дечана, оживљених полихромијом (сл. 154, 155, 158–168, 211, 414).<sup>10</sup> Углачани мермерни блокови нижу се у водоравним редовима, наизменично пурпурним и боје окера. Најнепосреднија веза Дечана са Студеницом огледа се у чињеници да је дечанска олтарска трифора, богато украшена рељефима (сл. 158), дословно поновила решење трифоре из Студенице, исто онако као што су студеничке узоре следили иконографија и програм скулптуре Бањске.

У самом плану Дечана стара искуства рашког градитељства развијена су и доведена до сасвим новог израза, уз примену најсложенијих решења сувремене романоготичке архитектуре српског Поморја (сл. 212). Црква има петобродан наос, какав се не среће у старијој архитектури Рашке. Он је, међутим, надвишен куполом – постављеном, као и када је реч о рашким црквама из XIII столећа, на уздигнуто кубично постоље. Волумени наоса представљени су

<sup>6</sup> Војводић (Д.), *Српска уметности*, 281.

<sup>7</sup> *Истио*, 272–274; Стевовић, *Византијске и романо-готичке концепције*, 317–329.

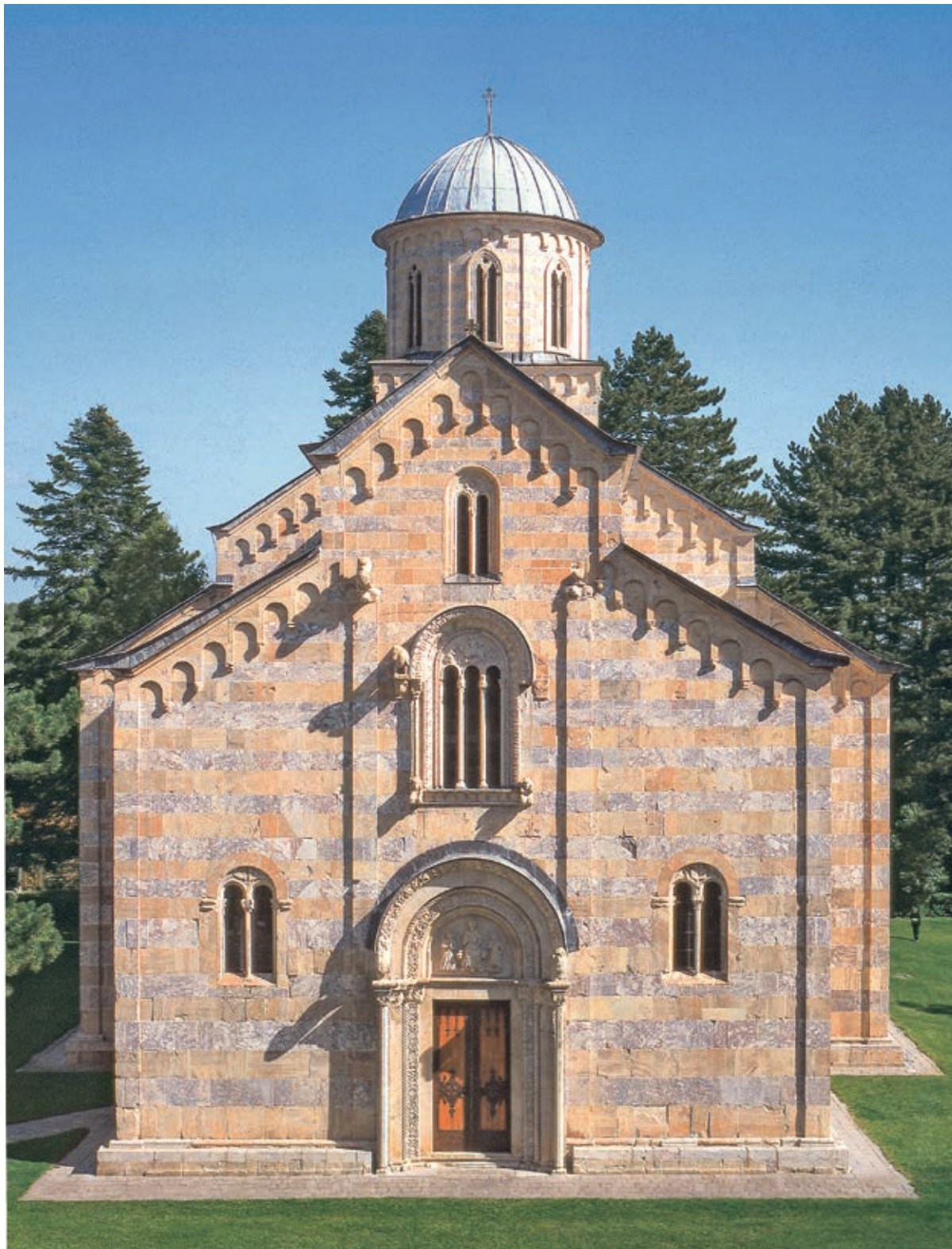
<sup>8</sup> За наведене храмове в. текст М. Марковића у овом зборнику.

<sup>9</sup> Војводић (Д.), *Српска уметности*, 283–289, са старијом литературом.

<sup>10</sup> О архитектури и скулптури Дечана, њиховом уметничком пореклу и дометима в. Бошковић, Петковић, *Манастир Дечани I* (Б. Бошковић); Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 172–241 (М. Чанак-Медић); Чубровић, *Койторски светицаи*, 85–93.



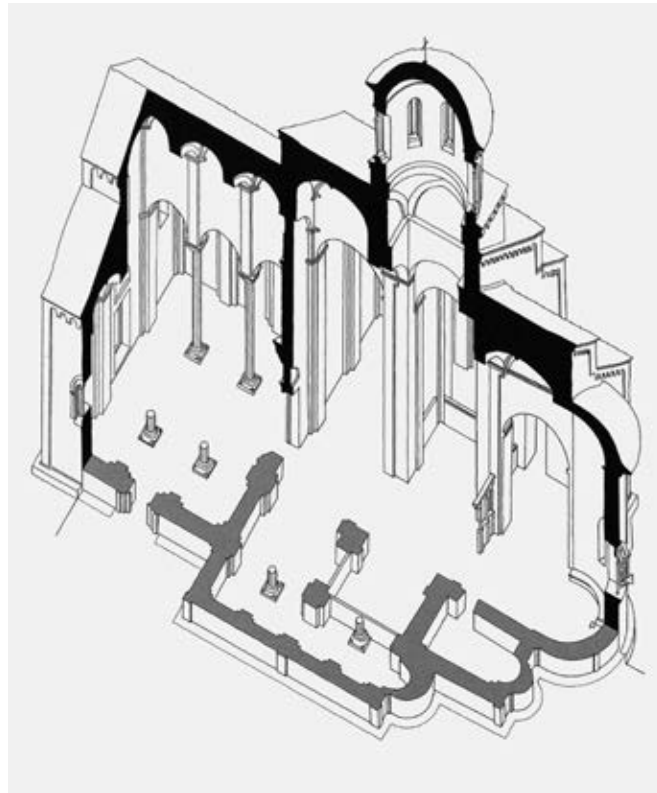
Сл. 210. Територијални развој Србије од 1300. до 1355. године



Сл. 211. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, западна фасада

у спољашњости тако да се ствара привид тробродног здања, такође својственог архитектуре Рашке. Надаље, поткуполном травеју средишњег брода припојени су у ентеријеру суседни травеји унутрашњих бочних бродова на тај начин што су високим парпетима одељени од других делова цркве. Тиме су назначени, опет под утицајем рашких традиција, правоугаони певнички простори пред олтарским делом храма. Као нешто нижи, спољашњи бочни бродови издвојени су у екстеријеру из средишње масе наоса и покривени засебним једносливним крововима. Они имају улогу параклиса посвећених светом Димитрију (северни) и светом Николи (јужни). Припрату пак, једновремено саграђену с наосом и подељену у девет травеја, одликује стварна тробродност. Сви њени травеји засведени су крстастим сводовима, при чему су они који чине средишњи брод знатно шири и виши од травеја бочних бродова. То се у спољашњости испојило као степеновање маса карактеристично за тробродне базилике. Параклис Светог Ђорђа у североисточном углу припрате није посебно архитектонски уобличен. Од остатка просторије издвојен је само тематиком свог зидног сликарства.

Нема сумње да дечански храм представља изузетан, самосвојан плод непрекидних градитељских трагања која су се одвијала у српској средини више од века и по.<sup>11</sup> Само у држави Немањића могла је стога настати тако уобличена црква. Неколико чинилаца изнедрило је њен план и спољашњи изглед. Реч је, пре свега, о сасвим изграђеним ктиторовим културним и стилским схватањима. Нарочит значај имале су, затим, и дуговеке српске уметничке традиције, које су одувек творачки живо прилагођавале западњачке градитељске концепције и облике потребама православног богослужења и иконографији простора.<sup>12</sup> Најзад, од велике важности биле су упућеност и снажна имагинација протомајстора Пантократорове цркве – франевца Вите.<sup>13</sup> Он је дошао из „краљевог града Котора“, у којем се уметнички формирао, а где се добро знало за токове уметности православног залеђа јер се стваралаштво Поморја у њих одавно укључило. Стога је био кадар да разуме и настави стваралачко кретање тим правцима, одговарајући на нове потребе владара ктитора. Захваљујући умногоне изузетном



Сл. 212. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, аксонометрија

протомајстору Дечана, али и другим градитељима и скулпторима из српских поморских земаља, настављени су развојни токови рашког неимарства током читавог XIV па и XV столећа, иако је постепено напуштан типичан рашки план црквене грађевине. Важно је приметити да је за разумевање мена поменутих развојних токова од необичне важности управо градитељство на Косову и Метохији.

Оквирима тог градитељства, наравно, нису припадала само сакрална здања. Захваљујући *Дечанској повељи*, знамо да су трпезарију (сл. 122, 412) и улазну кулу у том манастиру подигли протомајстор Георгије и његова браћа Никола и Доброслав, који су „градили по многим црквама“ управо на Косову и Метохији.<sup>14</sup> У Дечанима су изградњом велике цркве и пратећих постројења, укључујући конаке, створени услови

<sup>11</sup> Војводић (Д.), *На размеђу светова и култура*, 13–23.

<sup>12</sup> *Исто*; Стевовић, *Византијске и романо-јошичке концепције*, 325–328.

<sup>13</sup> О њему в. Ковијанић, *Витиа Котлоранин*.

<sup>14</sup> Ивић, Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 130 (ДХ II 58); Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 134–153 (М. Чанак-Медић).



Сл. 213. Призрен, Свети Никола Тутићев, 1331/1332

за развој једног од најзначајнијих монашких центара средњовековне Србије. Средином XIV столећа дечанско братство имало је нешто више од стотину инока.<sup>15</sup> Ка том манастиру као лаври било је усмерено и бројно еремитско монаштво Дечанске пустиње.<sup>16</sup>

У време подизања Дечана настављени су радови на проширивању комплекса цркава у Пећи, новом седишту поглавара Српске цркве. Архиепископ Данило II (1324–1337) изградио је уз јужну страну храма Светих апостола цркву Богородице Одигитрије и параклис Светог Николе, а на западу велику отворену,

попречно постављену припрату, саздану од дванаест травеја засведених крстастим сводовима, с куполом звонаром на pročељу (сл. 1, 118, 404, 406, 418). Параклис у кули посветио је свом имењаку светом Данилу Столпнику, а пастофорије Одигитријиног храма посветио је светом Арсенију, другом српском архиепископу, и светом Јовану Претечи.<sup>17</sup> Црква Богородице Одигитрије има у потпуности византијски план развијеног уписаног крста, с куполом над укрсношћом сводова. Начин зидања и артикулација фасада такође су у складу с византијским градитељским традицијама. Сви прозорски отвори и портал, међутим, украшени су каменим оквирима клесаним у романичком и готичком стилу (сл. 171, 172). Нешто раније пећка црква Светог Димитрија добила је готички обликоване прозоре, али су портал и сав камени украс у унутрашњости тог храма извели византијски скулптори. У Одигитрији пак и профилисаним каменим оквирима улаза и иконостасу подарене су чисте романичке форме.<sup>18</sup> Из писаних извора је познато да је архиепископ Данило II довршио цркву Светог Саве Српског у Лизици, задужбину свог претходника на црквеном трону и ученика Никодима, односно да је у Јелашцима саградио архиепископски двор с палатама и храмом Арханђела Михаила.<sup>19</sup> Нажалост, о изгледу ових уништених здања немамо никаквих података.

Иако је у Пећи реч углавном о периферном и механичком утискивању романоготског скулптуралног украса у ткиво византијских архитектонских структура, оно је очевидно било резултат трајних тежњи ка преплитању уметничких искустава Истока и Запада. Засигурно, те тежње су биле идентитетски мотивисане и када је у питању Свети Димитрије и када се говори о Богородици Одигитрији. До сасвим сличне појаве украшавања византијски конциповане црквене грађевине романичком скулптуром дошло је нешто раније у српском манастиру Хиландару на Светој Гори. Готички обликовани стубови, базе и капители красили су и цркву Светог Петра у Уњемиру, недалеко од Криве Паланке, у Метохији. Нажалост, план и друга својства архитектуре тог касније преграђеног, некада

<sup>15</sup> Соловјев, *Законик цара Стефана*, 185; Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 117 (Д. Војводић).

<sup>16</sup> Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 114–122 (Д. Војводић).

<sup>17</sup> О архитектури и скулптури цркава пећког комплекса у XIV веку в. Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка њајријаршија*, 75–100, 108–111; Чанак-Медић, *Архитектура њрве њоловине XIII века II*, 35–43, 47–82.

<sup>18</sup> Чанак-Медић, *Архитектура њрве њоловине XIII века II*, 61–82.

<sup>19</sup> *Данилови насјављачи*, 115, 116.

можда куполног храма нису довољно јасни.<sup>20</sup> Романички и готички елементи архитектуре и другостепене архитектонске пластике обележавали су и археолошки истражену Сашку цркву у Новом Брду, која је служила религијским потребама римокатоличког становништва града. Порекло архитектонског решења тог храма и градитеља који су га извели није, међутим, поуздано утврђено.<sup>21</sup> С друге стране, могуће је пратити делатност неколико градитељских тајфи које су у првој половини XIV века на подручју Косова и Метохије примењивале византијске зидарске технике.

Најзначајнија је она градитељска радионица коју је вероватно архиепископ Никодим довео са Свете Горе, а којој се приписује подизање цркве Светог Димитрија, Богородице Одигитрије и припрате у Пећи.<sup>22</sup> По начину зидања и неким другим особеностима ваљало би делима те радионице прибројати и цркву Преображења у Будисавцима (сл. 14).<sup>23</sup> Поједини истраживачи уверени су да је реч управо о тајфи коју је предводио поменути пратомајстор Георгије. Она је, након дечанске улазне куле и трпезарије, саградила и трпезарију Светих арханђела код Призрена.<sup>24</sup> Друга домаћа зидарска тајфа делатна у области Косова примењивала је византијске градитељске технике које је била прихватила сарађујући на подизању Грачанице. Обнављајући старо култно место, она је подигла једнобродни храм Ваведења Богородичиног у Липљану.<sup>25</sup> Та црква једноставног плана озидана је ћелијастим слогом, уз употребу великих и прилично пажљиво тесаних блокова камена, омеђених опеком (сл. 179б, 393). Фасаде су јој оживљене системом великих плитких ниша исте висине, у чијем се средишту налазе монофоре, увучене још за један степен у дебљину зида. Примењујући готово истоветан систем зидања и артикулације фасада, иста тајфа обновила је потом, такође на остацима старије цркве, храм у Ајновцима (сл. 229).<sup>26</sup> Подижући га, она је у свој рад унела и неке новине, значајне за разумевање потоњег развоја српске архитектуре, о чему ће још бити речи.



Сл. 214. Речани, црква Светог Ђорђа

И у Призрену су деловале домаће зидарске тајфе, које су искуства стицале помажући грчким неимарима, пре свега оним епирским, обновитељима Богородице Љевишке. Једна од њих саградила је храм Светог Спаса, чији је ктитор била српска властeosка породица Владојевић (сл. 123).<sup>27</sup> Фасаде цркве изведене су веома вештом и уредном применом византијских техника зидања и оживљавања зидног платна. Грађене су ћелијастим слогом с правилним редовима камена и опеке, а употребљен је и керамопластички украс, који, упоредо с нивовима зупчасто постављених опека,

<sup>20</sup> Тодић, *Црква Светио Пејра код Уњмира*, 14–22.

<sup>21</sup> Јовановић (В.) и др., *Ново Брдо*, 106–114 (В. Јовановић).

<sup>22</sup> Чанак-Медић, *Нека ишшања развоја*, 168–169.

<sup>23</sup> Бошковић, *Белешке*, 110–112; Ćurčić, *The Role*, 80; *The Christian Heritage*, 214–217.

<sup>24</sup> Чанак-Медић, *Нека ишшања развоја*, 168–169. Изнета је, међутим, сумња у то да је Георгијева тајфа градила цркве, уп. Тодић, *Чињенице и ирећносћавке*, 119–121.

<sup>25</sup> Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshops*, 48–51.

<sup>26</sup> Војводић, Павловић, *Црква „Тамница“ код Ајноваца*, 16–23.

<sup>27</sup> Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshops*, 43–48.



Сл. 215. Манастир Светих арханђела код Призрена, католикон, глава мушкарца

Сл. 216. Манастир Светих арханђела код Призрена, католикон, цар Душан

уоквирује отворе и наглашава венце. Унутрашња структура и спољашња презентација маса, међутим, откривају знатно ослањање на старија рашка решења. Црква нема план уписаног крста. Кубе на западној страни и бочним странама налаже на сасвим уске прислоњене лукове, а на источној је ослоњено на свод источног травеја. И ти лукови и тај свод почивају на плитким конзолама. Поткуполни део је знатно издигнут у односу на источни травеј и припрату, засведену крстастим сводом, па формира кубично постоље куполе. Оно је широко колико и брод цркве, управо као код неких старијих рашких храмова. Истоветно кубично постоље и сасвим сличан план има и црква Светог Николе у Призрену, саграђена 1331/1332. године средствима замонашеног српског племића Николе Тутића и његове жене Беле (сл. 213).<sup>28</sup> Артикулација њених фасада неупоредиво је скромнија, а слог камена и опеке на спољашњим лицима зидова знатно се разликује од оног на Светом Спасу. Осим тога, изведен је с много мање пажње и умећа. Очеvidно је да су се домаћи неимари, који су у различитој мери владали византијским техникама градње, трудили да прилагоде структуру и спољашње облике мањих властеоских задужбина укусу српске средине.

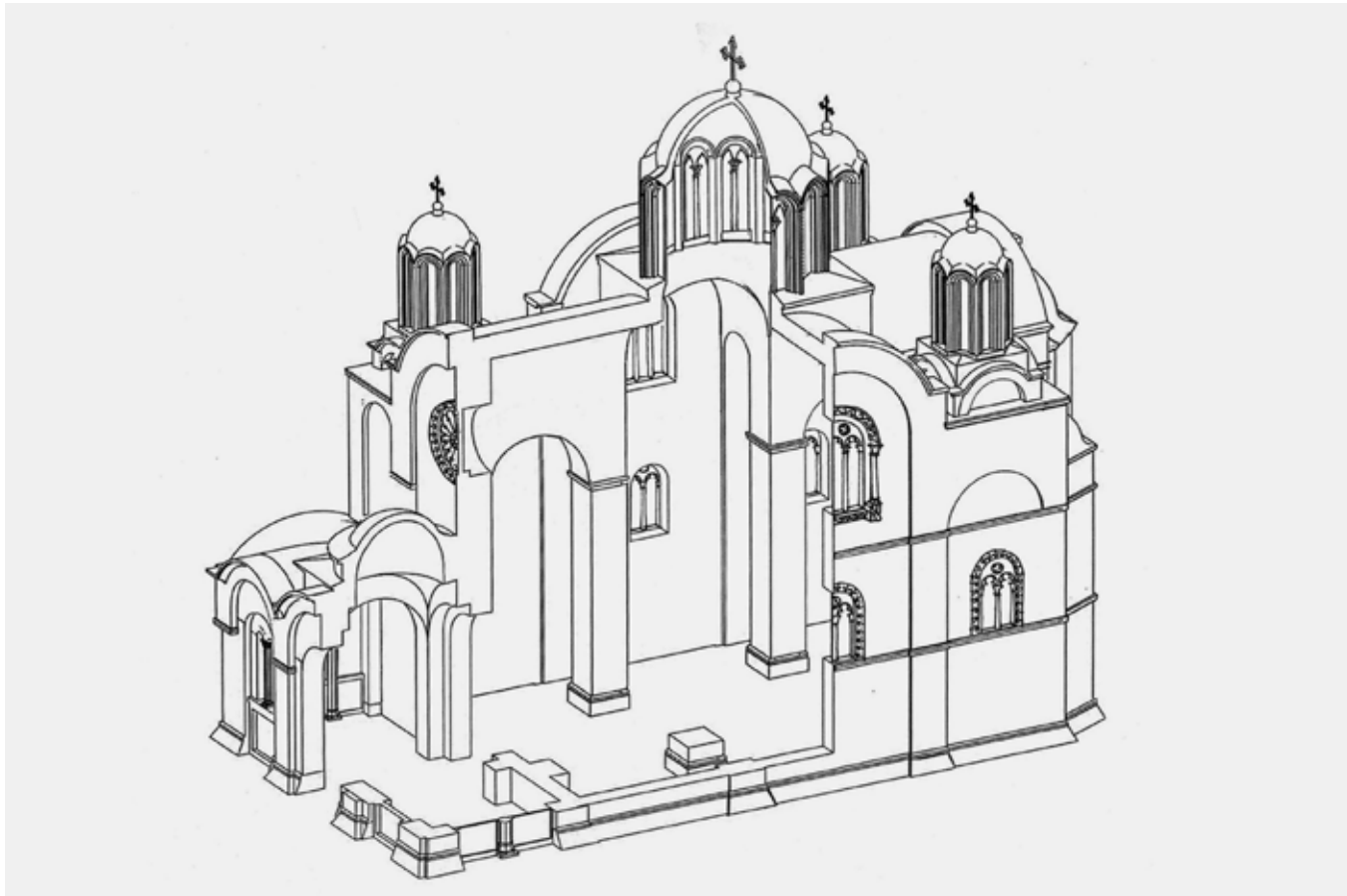
Нажалост, њихова делатност у Призрену само је делимично позната. Многе властеоске и друге цркве подигнуте у првој половини XIV столећа у том граду и његовој околини, попут храма Светог Николе који је саградио Рајко Киризмић, црква Светог Стефана, Светог Николе, задужбине породице Кораћ, Светог Власија, „Госпождине цркве“, Светог Николе у Љубочеву, чији је ктитор био Душанов властеличић Никола Утоличич с мајком, и других, касније су знатније преграђене или потпуно уништене.<sup>29</sup> Нарочито је за жаљење чињеница да је до темеља разорено и најзначајније архитектонско остварење на подручју Призрена – манастир Светих арханђела. Ипак, изглед тог ванредног здања, које нису подигли локални неимари, познат је бар у основи захваљујући резултатима археолошких истраживања.<sup>30</sup>

Живо прожимање византијских и старијих рашких градитељских традиција добијало је различите

<sup>28</sup> Ненадовић, *Белешке*, 178–179, сл. 5; *Задужбине Косова*, 510–511, сл. на стр. 510 (М. Ивановић).

<sup>29</sup> *Задужбине Косова*, 476, 507–510 (М. Ивановић).

<sup>30</sup> Грујић, *Ошкочавање Светих Арханђела код Призрена*, 239–274; Ненадовић, *Душанова задужбина*; Subotić, *Terra Sacra*, 220–232.



Сл. 217. Манастир Светих арханђела код Призрена, католикон, аксонометрија

видове на претходно описаним споменицима. На свима њима је, међутим, тек понеки рашки елемент био уплетен у организам византијски грађених здања.<sup>31</sup> Свети арханђели код Призрена, поменути велелепни гробни храм цара Душана, подигнути негде између 1343. и 1352. године,<sup>32</sup> донели су пак нешто суштински ново. У њиховој архитектури била је остварена темељна, сасвим органска а упечатљива синтеза двају разнородних градитељских израза. Монументално здање византијског плана развијеног уписаног крста, са пет купола и слепим кубетом над плитким отвореним нартексом (сл. 217), било је споља оплаћено пажљиво тесаним сивкастобелим каменом и раскошно украшено

романоготичком скулптуром (сл. 174, 215, 238–240). Изузетно богатство тог украса, клесаног у оквиру западњачких стилова, одликовало је и унутрашњост и спољашњост цркве. Археолошка истраживања храма, који је срушен крајем XVI века, изнела су на светло дана читав низ целих или фрагментованих капители, остатке камених оквира портала, бифора и трифора, у пуној пластици клесаних фигура. У лунети над улазом у наос била је изведена у дубоком рељефу ктиторска композиција с представама цара Душана (сл. 216) и краља Уроша, који су се у проскинези молитвено обраћали светим арханђелима.<sup>33</sup> Не треба нимало сумњати у то да су чланови владарске породице били представљени, према обичају, и на фрескама византијског стила у унутрашњости

<sup>31</sup> Војводић (Д.), *Српска уметност*, 284–287.

<sup>32</sup> Ненадовић, *Душанова задужбина*, 4–6.

<sup>33</sup> Поповић (Д.), *Представа владара*, 25–35.





Сл. 218. ПЕЌКА ПАТРИЈАРШИЈА, ЦРКВА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА, ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА, ДЕТАЉ

храма. Остаци тог живописа такође су археолошки откривени.<sup>34</sup> Прожимање уметничких искустава хришћанског Истока и Запада у целини је широко и темељно спроведено у гробном храму првог српског цара. Цркву је красио ванредан под, изведен у инкрустацији, какав је приличио пробраним византијским храмовима (сл. 175), као и владарски гроб са скулптуром у виду *gisant*-а, својствен Западу.<sup>35</sup>

Као и Дечани, Свети арханђели су представљали непоновљиво и особено дело, какво је могло настати само у српској средини. Реч је о синтези за којом је та средина у више праваца деценијама истрајно

трагала. Оно што је било полако припремано и што се појавило углавном као епифеномен у Хиландару, Пећи, Уњемиру или призренским властеским задужбинама, а што је у сведенијем виду и скромнијој изведби наговештено у Светом Николи Дабарском код Прибоја, дало је у католикону Светих арханђела свој савршени плод.<sup>36</sup> Иако заснован на стваралачким постулатима одвајкада негованим у средњовековној Србији, створен је сасвим нов образац гробне цркве српских владара, обележен петокуполношћу. Прихватили су га касније кнез Лазар, градећи Раваницу, и деспот Стефан, подижући Ресаву. Стваралачки плод остварен изградњом католикона умножен је

<sup>34</sup> Расолкоска-Николовска, *Фрајменџи фресака*, 389–397.

<sup>35</sup> Поповић (Д.), *Српски владарски гроб*, 114–120.

<sup>36</sup> Војводић (Д.), *Српска уметност*, 283–289.

у истом призренском манастиру приликом подизања параклиса Светог Николе, у којем је византијска архитектонска структура заоденута такође у романоготичко рухо. У потоњој српској архитектури стилске симбиозе засноване на истом начелу дошле су до израза у катедрали Новог Брда или поменутој Ресави.

С фортификацијом Вишеградом на оближњем узвишењу и испосницом у клисури Призренске Бистрице манастир Светих арханђела, најзначајнија задужбина Стефана Душана, чинио је заокружену сакралну целину. Његови обимни зидови обухватили су, осим католикона и цркве Светог Николе, и друге грађевине, попут конака и трпезарије с кухињом.<sup>37</sup> Трпезарија је пак била изузетно пространо здање, које је својим планом унело новину у српску архитектуру те врсте грађевина. Она има основу у виду слободног крста с великом полукружном апсидом на јужној страни (сл. 326),<sup>38</sup> а била је, као што је поменуто, дело локалне зидарске тајфе познате из Дечана. Многи други домаћи неимари који су градили у доба краља и цара Душана оставили су иза себе на Косову и Метохији читав низ малих цркава без изразитијих стилских обележја. Неки од тих храмова, попут Светог Јована у Црколезу, сачувани су готово у потпуности.<sup>39</sup> Од других, као што су Свети Никола у Хочи, Богородица у Ваганешу (сл. 446), Свети Петар (сл. 331), Свети Ђорђе и Свети Никола у Кориши или црквица у цитадели Новог Брда, преостали су само делови зидова и темељи.<sup>40</sup> Душаново доба дало је замах и испосничком монаштву на Косову и Метохији, а он није јењавао ни у потоњим деценијама. У оквиру скитова, с црквицом обично у некој пећини прилагођеној мањом преградњом за богослужење, грађене су и скромне еремитске келије. Током XIV века обновљен је или заснован читав низ анахоретских станишта и њихових светишта: Свети Петар Коришки у Кабашу, Богородица у Чукљу код Кабаша, Свети Никола у клисури Призренске Бистрице, Голем камен, Руснице и Матоске испоснице у области Призрена, неколико значајних скитова Дечанске пустиње, Котрулица на



Сл. 219. Пећка патријаршија, црква Светог Димитрија, апостоли из Вазнесења

левој обали Пећке Бистрице, Црне маказе у Руговској клисури, Маркова пећина код Пећи, испоснице код Пећана, Уљарице у кањону реке Мируше итд.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Ненадовић, *Душанова задужбина*, 11–23.

<sup>38</sup> *Истио*, 103–110.

<sup>39</sup> Ракић (З.), *Црква Светиој Јована Претече*, 5–13.

<sup>40</sup> Уп. Смирнов, Бошковић, *Архитектонске белешке*, 268–270; Ивановић, *Неколико средњовековних сјоменика*, 316–317; Војводић (Д.), *Српски власитеоски њорјуреши*, 10–14, са старијом литературом; Поповић (М.), *Циџадела прада*, 77, 80.

<sup>41</sup> Ивановић, *Неколико средњовековних сјоменика*, 310–313; исти, *Испоснице Уљарице*, 199–210; *Задужбине Косова*, 499–500 (М. Ивановић); Поповић (Д.), *Средњовековне пећине-испоснице*, 129–152; иста, *Манасијир Св. Тројице*, 31–45; иста, *The Deserts and Holy Mountains*, 62–63, 64–66; Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска њустџиња*.



Сл. 220. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, наос, Богородица, детаљ

За разлику од архитектуре, српско сликарство у зрело средњовековно доба, то јест у XIV и XV веку, на Косову и Метохији нису одликовали сучељавање и синтетисање стилских израза потеклих са супротних страна – са истока и запада хришћанског света. Како год да су биле грађене, српске цркве, намењене православном култу, осликане су на исти начин – у византијском духу. На основу скромних остатака изгледа да би се исто могло рећи и за католичке храмове Новог Брда и Старог Трга код Трепче. На

једном од слојева живописа у новобрдској Сашкој цркви натписи су били ћирилички, а на старим снимцима олтарског дела храма у Старом Тргу видљиви су остаци зидних слика зрелог стила ренесансе Палеолога (млађе фреске).<sup>42</sup> Тако је углавном било и у другим деловима средњовековне српске државе. Ипак, у оквирима доминантног византијског сликарског израза уочљива је одређена стилска дихотомија, која је била нарочито наглашена у доба краља и цара Душана. Тада, али и нешто касније, различита уметничка схватања, заснована на различитим сензибилитетима, јављају се и трају упоредо у српском зидном сликарству и иконопису.

Развој класицистички надахнутог живописа у оквирима зреле ренесансе Палеолога, започет у доба краља Милутина, настављен је у време његових наследника. У духу уметности зографа Михаила Астрапе, али обично засењени њом, стварају у трећој, четвртој и петој деценији и неки млађи живописци на Косову и Метохији. Ретки међу њима, попут зографа Јована у Светом Димитрију у Пећи или сликара западног травеја наоса Пантократорове цркве у Дечанима, успевају да одрже своју уметност на висинама узвишеног а једног класицистичког израза. Јован, који је окончао свој рад у пећкој задужбини српског архиепископа Никодима (1317–1324) негде између 1322. и 1324,<sup>43</sup> био је веома склон пажљиво одмереној стилизацији.<sup>44</sup> Уз прилично жив и светао али хармонијски усклађен колорит, она је његовом класицизму подарила нарочиту љупкост и свежину (сл. 144, 218, 219). Јованове необично лаке, изразито издужене фигуре стоје увек у комплементарном колористичком контрапункту у односу на цртачки простудирану архитектуру маштовитих облика, мобилијар или пејзаж у позадини. Зограф Јован се ослањао на помоћ знатно слабијег сарадника, који се трудио да опонаша уметност главног мајстора.

Знатно другачију сликарску визију од Јованове, такође класицистички надахнуту, пружио је више од две деценије касније живописац западних делова дечанског наоса.<sup>45</sup> Његова најбоља остварења, као

<sup>42</sup> Јовановић (В.) и др., *Ново Брдо*, 112, 114; Мано-Зиси (Ђ.), *Средњовековно и историјско одељење*, 276; *Задужбине Косова*, 529–530 (М. Ивановић).

<sup>43</sup> Тодић, *Српске теме*, 123–139.

<sup>44</sup> Суботић, *Црква Свете Димитрије*, V–XIV; Ђурић, Ђирковић, *Кораћ, Пећка иаџиријаршија*, 185–210 (В. Ј. Ђурић).

<sup>45</sup> О делима тог сликара у Дечанима и његовим дометима уп. Тодић, *Чанак-Медић, Манастир Дечани*, 490–493 (Б. Тодић).



Сл. 221. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, наос, Успење Богородичино

што су циклус Страшног суда и циклус Успења Богородичиног, откривају га као изванредно образованог и истински надареног уметника, склоног монументалној форми, прожетој херојским, епским

духом (сл. 148, 221). Као изванредан цртач, упућен у тајне префињеног а живог моделовања, он слика волуминозне атлетске фигуре, усаглашене са античким пропорцијским канонима, озбиљних



Сл. 222. Пешка патријаршија, припрата, арханђел Михаило, око 1332. године

и продуховљених ликова, умивених узвишеним патосом. Те фигуре чине широке, одмерене и достојанствене покрете у уверљиво датом и разноврсном сценском простору. О поступцима и заиста високим дометима најбољег дечанског сликара речито сведочи антологијска сцена Успења на западном зиду наоса. На њеном левом делу поступним умањивањем фигура и архитектонских кулиса од првог до последњег плана створена је илузија изузетно дубоког, за византијску уметност необично наглашеног продора у простор. Ванредно прилагођено неповољној конфигурацији зидне површине на којој је насликано, дечанско Успење одликује се и необично наглашеном пирамидалношћу маса. Праћен анђелима, Господ је уздигнут у светлосном крешенду високо изнад ученика и Богомајчиног одра. Тај вертикално усмерени покрет дијагонално распоређених маса, које се сустичу са свих страна ка Христу као жижи, уз поменути продор у дубину сцене, потцртан косо постављеним облацима са апостолима, дао је необично свечану динамику слици. Она чини драмски узвишеном и утишану тугу учесника у догађају. Неки тајанствени дрхтај сликане материје на сцени Успења – али и на Деизису из Страшног суда и осталим делима најбољег дечанског сликара – буде у полумраку храма трептаји светла на злату. Оно изобилно покрива све нимбове светих личности, делове одеће и намештаја.

У наосу Пантократорове цркве у Дечанима стварало је још неколико мање или више добрих сликара класициста негде између 1339. и 1347/1348. године (сл. 147, 220, 415, т. XXXI).<sup>46</sup> Међу њима се по достигнућима издваја живописац представа Великих празника у поткуполном простору. Поменути зографи, међутим, заостају за мајстором Успења и Страшног суда. Њихова остварења показују да је развој класицистичке уметности током друге четвртине XIV столећа доживљавао изванредан застој. У делима осредњих провинцијских живописаца то сликарство чак запада у истинску кризу. Сувоћа почиње знатније да захвата академизовану и окошталу форму, без лепоте материје и унутрашњег живота, а колорит губи богатство и хармонијску усклађеност. У пењкој припрати (око 1332), мањем делу Одигтрије у Пећи (Распеће, око 1336), па и у пењинском храму Успења Богородичиног у Белаји, у Дечанској

<sup>46</sup> О свим тим сликарима и њиховим групама уп. *истио*, 460–494.



Сл. 223. Пећка патријаршија, црква Богородице Одигитрије, Причешће апостола, детаљ

пустињи (први слој фресака),<sup>47</sup> раде прилично добри мајстори (сл. 63, 90, 146, 222). Ако је судити по очуваним фрагментима, њима треба прибројати и живописце монументалних фресака Светих арханђела код Призрена, склоне прилично расветљеном

<sup>47</sup> *Исио*; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 164–166, 169 (В. Ј. Ђурић); Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска јустиња*, 68–78, 103–105.

колориту,<sup>48</sup> као и сликара двостране љубижданске иконе.<sup>49</sup> Она потиче вероватно управо с хороса Светих арханђела. Међутим, зидно сликарство Светог Николе Тутићевог и првог слоја Светог Спаса у Призрену, већег дела Богородице Одигитрије у Пећи, највиших зона средњег брода припрате Дечана, новог слоја испоснице Светог Петра у Кориши и

<sup>48</sup> Раслоска-Николовска, *Фрагменти фресака*, 389–397.

<sup>49</sup> Ивановић, *Љубижданска двојна икона*, 19–23.



Сл. 224. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, припрата, сцена из Менолога

првог слоја Светог Николе у Великој Хочи изводили су сасвим просечни или чак слаби зографи (сл. 68, 223).<sup>50</sup> На њиховим фрескама облици се понекад стварају без тежње за формалном лепотом. Оно шта ће се сликом рећи често постаје важније од начина

<sup>50</sup> Љубинковић, *Исиосница Пејтра Коришкој*, 98–101; Ђурић, *Византијске фреске*, 57–58, 59–60, 61–62, 66; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка иаџиријаришија*, 166–169 (В. Ј. Ђурић); Ђорђевић (И.), *Зидно сликарство српске власнеле*, 51–52, 53–54; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 494–496 (Б. Тодић); Војводић (Д.), *Бојородичина икона*, 105–113.

на који ће се то исказати. Садржина добија превагу над схематизованом и испражњеном формом.

Као извесна реакција на псеудокласицизам и пиктуралну сувоћу појављује се сликарство експресионистичког израза. Најзначајније остварење зографа тог усмерења сачувано је у бочним бродовима и нижим зонама главног брода припрате у Дечанима (сл. 9, 224).<sup>51</sup> Уметнички приступ сасвим сличан схватањима живописаца дечанског нартекса имали су зографи који су, по налогу архиепископа Јоаникија (1338–1345), радили у Светим апостолима у Пећи. Они су фрескама прекрили ојачавајући лук изведен на месту срушеног зида који је одвајао наос од старе припрате (сл. 225).<sup>52</sup> Најбољи од тих сликара насликао је и представу Богородице и светог Јоаникија у зазиданој бифори на западном зиду пећког Светог Димитрија.<sup>53</sup> Експресионистички надахнутом сликарству припадају такође фреске на фасадама пећке припрате, као и дела зографске радионице која је радила у цркви Ваведења у Липљану (сл. 228, 408) и Светом Петру у Уњемиру.<sup>54</sup> На основу једног фрагмента наслућује се да је њихова схватања делио и живописац цркве Светог Петра у Кориши.<sup>55</sup> Сви поменути сликари и сликарске групе теже изражајности која се постиже деформацијом пренаглашених форми, изведених динамичним, нервозним цртежом нагло свијених или оштро ломљених линија. Фигуре су извијене у снажним и неприродним покретима. Њихови неklasични ликови, косо увучених чела и истурених носева, с дубоким подочњацима и ужареним погледима, зраче унутрашњом снагом или пак сагоревају у крајњој душевној понесености. Ритмици и драматици слике знатно доприносе и изражени контрасти светла и сенке. Класицистичко сликарство и оно експресионистичко постојаће упоредо у српској уметности, па и у оној на Косову и Метохији, сучељавајући се више деценија као у некаквом супарништву, али и садејству, нарочито у Душаново доба. Каткад се јављају одељено у различитим просторијама једног храма као плод делатности више сликарских група (наос и припрата

<sup>51</sup> Габелић, *Једна локална сликарска радионица*, 367–377; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 496–500 (Б. Тодић).

<sup>52</sup> Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка иаџиријаришија*, 210–213 (В. Ј. Ђурић).

<sup>53</sup> Цветковић, *Храм Светиој Димитрији*, 73–75.

<sup>54</sup> Тодић, *Црква Светиој Пејтра код Уњемира*, 22–30; Vojvodić, *Newly discovered portraits*, 143–154.

<sup>55</sup> Војводић (Д.), *Бојородичина икона*, 111, сл. 22.



Сл. 225. Певка патријаршија, црква Светих апостола, пророци Авакум и Исаија





Сл. 226. Манастир Дечани, црква Христа Пантократора, олтарска преграда, икона светог Јована Крститеља

Дечана). Понекад су исти живописци склонији класицистичком изразу у вишим зонама, а експресионистичком у нижим (Липљан) или чак преплићу експресионистичке црте с класицистичким стварајући једно дело. До таквог преплитања дошло је на иконама главне олтарске преграде (Христос, Богородица, свети Јован Претеча и свети Никола) и на

прегради испред проскомидије (арханђео Гаврило) у Дечанима (сл. 226, т. XXX).<sup>56</sup>

Богатење тематских програма сликарства, које је у доба краља Милутина достигло врхунац у великим петокуполним храмовима, какви су били Богородица Љевишка, Старо Нагоричино и Грачаница, настављено је у време Стефана Дечанског и Стефана Душана. Томе је на Косову и Метохији у прилог ишло подизање монументалних храмова (Дечани, Свети арханђели) и проширивање комплекса црква (Пећ). У Дечанима, који представљају тематски најраскошнију средњовековну сликарску целину сачувану у источнохришћанском свету, богатење тематског програма живописа досегло је до својеврсног енциклопедизма (сл. 66, т. VII).<sup>57</sup> Као да се тежило стварању универзума слика у којем ће бити сабрани сва богословска знања и сва ученост времена. На зидовима Пантократорове цркве насликано је готово непрегледно мноштво тема.<sup>58</sup> Мање или више уобичајени циклуси, попут Великих празника, Страдања и посмртних јављања Христових, Спаситељеве јавне делатности и Страшног суда, веома су умножени и по правилу знатно проширени додатним, ретко сликаним сценама или епизодама. Богородици су посвећена чак три циклуса (житијни у проскомидији, Акатист у јужним бродовима и циклус Успења на западном зиду). Велика пажња посвећена је и циклусима хагиографских и старозаветних повести. У програму наоса насликани су Житије светог Димитрија, Житије светог Николе, Проповеди светог Јована Претече и представе догађаја везаних за пророка Данила. Житије светог Георгија приказано је у припрати, где чини целину са сценама Васељенских сабора и сликаним календаром – Менологом. Уз поменуте, углавном уобичајене циклусе, у Дечанима се појављују и они јединствени или сасвим ретки у српском и византијском зидном сликарству. Такви су циклуси Генезе, Прича о Премудрости и Дела апостолских. Посебне, каткад веома развијене представе, попут Лозе Јесејеве, Небеске литургије, Службе архијереја и Богородичиних старозаветних префигурација, или засебне ликове светих и

<sup>56</sup> За дечанске иконе в. Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 62–63 (Б. Тодић).

<sup>57</sup> Ђурић, *Византијске фреске*, 56–57.

<sup>58</sup> За тематски програм дечанског сликарства уп. *Зидно сликарство манастира Дечана*, 1–74 и даље; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 490–493 (Б. Тодић).



Сл. 227. Икона Богородице Пелагонијске, трећа четвртина XIV века (МСПЦ, ризница манастира Дечана)



Сл. 228. Липљан, црква Ваведeња Богородичиног, свети Григорије Богослов

портрете историјских личности насликане у Дечанима скоро да је немогуће и побројати.

Нема сумње да је тематски био веома развијен и програм сликарства у петокуполним Светим арханђелима код Призрена. На основу оно мало сачуваних фрагмената из те срушене цркве, међутим, извесно је само то да је, уз многе друге циклусе, њену

унутрашњост красио и циклус патрона.<sup>59</sup> И сликарство пећког комплекса цркава, проширеног у време архиепископа Никодима и Данила II,<sup>60</sup> тематски је богато. Пажњу ваља скренути бар на циклусе Светог Димитрија и Богородице, патрона бочних храмова, на мноштво српских историјских портрета и сцена у тим црквама и припрати подигнутој пред њима, али и на низ ретких Богородичиних представа и префигурација. Тако је у Одигитрији насликана представа Богомајке с Христом Хранитељем убогих, позната из Љевишке и неких других српских цркава (Сопоћани). На зидовима у припрати могу се видети ликови Богородице Млекопитателнице и Богородице Оранте с Христом у необичном сасуду на грудима, која чини језгро шире представе *Пророци су те одозго најовеселили* (сл. 146, 419). Из мноштва засебних фигура и композиција на фасадама припрате и Богородице Одигитрије издвајају се циклус старозаветних сцена (Нојево пијанство, Сан Навуходоносоров итд.),<sup>61</sup> Деизис, сцене Богородичиног житија (Рођење), фигуре светих ратника, бесребрника, Богомајчиних прародитеља итд.

Програми малих властеоских храмова на Косову и Метохији осликаваних у другој четвртини XIV столећа не могу се по богатству мерити с тематиком сликарства у знатно већим владарским и архиепископским задужбинама.<sup>62</sup> Нажалост, они су по правилу и веома лоше сачувани. На основу расположивих остатака може се закључити да је само програм наоса Богородичине цркве у Липљану био нешто садржајнији и да је, поред Додекаортна, обухватао циклус Страдања, проширен сценама посмртних јављања. Ипак, каткад се и у сликарству властеоских цркава може срести каква тематска необичност или новина. Таква је, рецимо, релативно рана појава лика Христа Анђела Великог савета у темену западног свода Светог Николе Тутићевог у Призрену.

Средњовековно српско сликарство, које се развијало углавном у оквирима византијских стилских израза, своје најизразитије особености показивало је у избору тема и њиховој иконографији. То се нарочито испољавало када су представљани личности

<sup>59</sup> Расолкоска-Николовска, *Фраменити фресаци*, 394.

<sup>60</sup> Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка ипширијаршија*, 132–164, 185–205 (В. Ј. Ђурић).

<sup>61</sup> Радовановић, *Иконографска исцртавања*, 30–37.

<sup>62</sup> За те програме в. Ђорђевић (И.), *Зидно сликарство српске властеле*, 134, 138, 150, 152–153.



Сл. 229. Ајновци, црква Светог Николе (Тамница)

и догађаји из српске историје. Заправо, заинтересованост за историјску тематику и тежња да се њеним посредством протумачи идеологија српског двора и клира чине битно својство читаве српске средњовековне уметности.<sup>63</sup> Разумљиво је стога што је у сликарству храмова на Косову и Метохији, где се током XIV столећа налазило средиште државе и цркве, поменута тематика веома заступљена. Управо је у споменицима тог подручја припремљена (Богородица Љевишка) и остварена (Грачаница) особена генеаложка слика српске династије Немањића – Лоза

Немањића (сл. 204).<sup>64</sup> Устројена по обрасцу старозаветне Лозе Јесејеве, та представа којом су се исказивале идеје о српском народу као Новом Израиљу и о српским владарима као изабраницима Божијим насликана је касније два пута и у Метохији – у пећкој припрати и у Дечанима (сл. 90, 126). Светост Немањића и њихову бригу за очување правоверја у свом народу истицале су представе српских сабора у своду цркве Светог Димитрија у Пећи (сл. 5). Као сазивачи тих сабора била су приказана тројица светих Немањића – Сава, Симеон и краљ Милутин. Они су истакнути као настављачи дела древних византијских царева и црквених поглавара тако што су као

<sup>63</sup> Војводић (Д.), *На размеђу светиња и култура*, 18–19, 23–24, 34; Марјановић-Душанић, Војводић, *Образица царсџива*, 305–315 (Д. Војводић).

<sup>64</sup> Војводић (Д.), *Од хоризонталне ка вертикалној генеаложкој слици Немањића*, 296–311.



Сл. 230. Пећка патријаршија, црква Светих апостола, Успење патријарха Јоаникија

пандан српским саборима насликана два прва васељенска.<sup>65</sup> Надаље, испод поменутих саборских слика представљени су заједно, сви на пурпурној позадини и у пуној симетрији, тадашњи поглавари српске државе и цркве – архиепископ Никодим, краљ Стефан Дечански и његов наследник Душан – праћени ликом светог Саве (сл. 421). На овај начин истицало се да су и тадашњи српски владар и архиепископ, надахнути примером светих претходника, у савршеном сагласју бринули о духовној и материјалној добробити свог народа.<sup>66</sup> Сличан низ портрета, надахнут византијским учењем о симфонији двеју власти, био је насликан и у северозападном углу припра-

те Дечана. У том низу, уз портрете цара Душана и његове породице, заступљен је и лик архиепископа Јоаникија.<sup>67</sup> Његов претходник Данило II портретисан је три пута у Пећи – као молитвеник над улазом у Богородицу Одигирију, у ктиторској композицији на западном зиду те цркве и, накнадно, над гробом, у северозападном углу (сл. 118, 419, т. XXXII).<sup>68</sup>

Осим поменуте Лозе Немањића и низа портрета из приправе, у Дечанима је насликано и мноштво других представа савременика.<sup>69</sup> Ондашња владарска породица – краљ Душан, краљица Јелена и млади

<sup>65</sup> Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 190–192 (В. Ј. Ђурић).

<sup>66</sup> Војводић (Д.), *Слика световне и духовне власти*, 55–57.

<sup>67</sup> *Исцо*, 57–59, са старијом литературом.

<sup>68</sup> Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 134, 135, 162, 164 (В. Ј. Ђурић).

<sup>69</sup> Суботић, *Прилози хронологији*, 111–135; Babić, *Les portraits de Dečani*, 273–285; Војводић (Д.), *Портрети владара, црквених достојанственика и њихових*, 265–297.

краљ Урош – представљена је само у јужном спољном броду два пута, и то у складу са иконографским формулама византијске царске слике. Насликана је најпре у оквиру завршне строфе Богородичиног акатиста у апсиди (т. III), а затим на западу, у продужетку низа ликова светих Немањића, крај првобитног ктиторског гроба. Особеном иконографијом владарских портрета били су обележени и други култни фокуси храма: улаз у наос и место уз олтарску преграду (сл. 416, 417, т. X). Крај ње је у међувремену постављен кивот у који су пренете посвећене мошти оснивача – светог краља Дечанског. На пространим зидовима Дечана – и у олтару, и у наосу, и у припрати – нашло се места такође за три портрета прве двојице дечанских игумана и за недовољно јасну представу неког племића сахрањеног у нартексу. Један властеоски портрет сачуван је и на северном зиду Богородичине цркве у Липљану, на чијој су фасади, изнад улаза, видљиви остаци портрета владара – Стефана Душана и његове супруге Јелене.<sup>70</sup> Неки велможа врло високог ранга портретисан је, с венцем на глави, као ктитор цркве у Ајновцима.<sup>71</sup> Посебном жанру припадају представе архијерејских успења. У Грачаници је насликано опело липљанском епископу Теодору (око 1350),<sup>72</sup> а упокојење српског патријарха Јоаникија (сл. 230) над његовим гробом у Светим апостолима у Пећи (одмах после 1354).<sup>73</sup> Сви поменути историјски портрети и сцене, као и представе српских светих, добијали су пажљиво бирано место у сакралној топографији храма. Истовремено, били су смишљено укључивани у шире програмске целине зидног сликарства цркава. Из тих програма су црпли и тим програмима су придавали нарочит смисао. Језиком слике они су сведочили о смислу ктиторског чина предводника српског народа, хијерархији власти и богооправданости постојања српске државе и цркве у хришћанској васељени, односно о њиховом месту у историји света.



Криза која је након ступања на трон цара Уроша (1355–1371) почела да захвата српску државу услед све изразитијег феудалног растројства одразила се у извесној мери и на уметност. На Косову и Метохији,

<sup>70</sup> Vojvodić, *Newly discovered portraits*, са старијом литературом.

<sup>71</sup> Војводић, Павловић, *Црква „Тамница“ код Ајноваца*, 37–48.

<sup>72</sup> Тодић, *Грачаница*, 169–170, са старијом литературом.

<sup>73</sup> Бурић, Ђирковић, Кораћ, *Пехка њајријаришија*, 213 (В. Ј. Бурић).



Сл. 231. Речани, црква Светог Ђорђа, свети Димитрије

где је цар бар неко време боравио, изградња цркава и њихово осликавање губе онај замах који су имали у Душаново доба. То је последица и околности да се ни врховни господар државе ни тадашњи поглавар Српске цркве Сава IV (1354–1375) нису истицали као ктитори храмова. Улогу задужбинара на Косову и Метохији током друге половине XIV и прве половине XV столећа преузимају ојачала властела, припадници



Сл. 232. Пеџка патријаршија, црква Светих апостола, свети Теодор Стратилат, око 1380. године

нове династије Мрњавчевића, који су држали један део те области, као и комуне већих градова. Две властеоске породице поникле на Косову и Метохији – Лазаревићи и Бранковићи<sup>74</sup> – доживеће нагли успон и загосподариће Србијом. Своје највеће и најзначајније задужбине, међутим, они су градили у северним српским областима, где је након 1371. године пресељено политичко средиште државе. Косово и Метохија постали су поново гранично подручје, само делимично укључено у главне развојне токове српске уметности.<sup>75</sup>

Неке раније саграђене властеоске цркве проширују се у време цара Уроша, док се друге подижу из основа. Све су оне биле прилично скромних димензија. Тако је, рецимо, мала Богородичина црква у Ваганешу добила, без сумње баш у Урошево време, необичну спратну припрату (сл. 446).<sup>76</sup> С више пажње грађена је у другој половини XIV века властеоска црква Светог Димитрија (Варваре) код Кметоваца, такође у новобрдском крају.<sup>77</sup> Она је била плана уписаног сажетог крста, с куполом над средишњим травејем. Но, спољашња лица њених зидова имала су оплату од доста пажљиво тесаног камена (сл. 329), у чему се препознаје утицај решења обеју цркава из Светих арханђела код Призрена. На сличан начин били су озидани и горњи делови фасаде цркве Светог Ђорђа у Речанима код Суве Реке (сл. 214, 447), коју је нешто пре 1370. године подигао неки српски војвода, сахрањен у њој. Реч је о малом храму плана сажетог уписаног крста, с куполом, издужених али складних пропорција,<sup>78</sup> којем је била слична, а по свему судећи и сувремена, црква Светог Димитрија у Сушици код Грачанице.<sup>79</sup> Величином се није издвајао ни храм Ваведена Богородичиног у Призрену. Њега је саградио млади краљ Марко, припадник нове српске династије Мрњавчевића, која је столовала у Прилепу. Фасаде тог здања, за разлику од фасада претходно поменутих



Сл. 233. Пебка патријаршија, црква Светих апостола, свети Петар, око 1380. године

<sup>74</sup> За црквене грађевине подизане и обнављане током тог периода у области Барнковића в. Стародубцев, *Прилози проучавању цркава и манастира* I, 39–64; *истио*, II, 65–93.

<sup>75</sup> О историјским приликама на Косову и Метохији након смрти цара Душана, до 1455, са старијом литературом, в. прилог Ђ. Бубала у овом зборнику.

<sup>76</sup> Војводић (Д.), *Српски властеоски њорјреши*, 13–15, са старијом литературом.

<sup>77</sup> Кораћ, *Црква св. Варваре (св. Димитрија)*, 91–97 (каснија археолошка истраживања показала су да је црква имала нешто другачију основу).

<sup>78</sup> Стевановић, *Архитектура цркве Светог Ђорђа у Речанима*, 119–127, са старијом литературом.

<sup>79</sup> Коваљов, *Остаци цркве Св. Димитрија*, 99–101.

црква, биле су изведене алтернацијом камена и опеке и украшене керамопластичним украсом.<sup>80</sup> Касније је храм краљевића Марка добио и припрату. Све поменуте цркве и дограђена им постројења били су изнутра украшени фреско-сликарством. Нешто

<sup>80</sup> Ивановић, *Највише младог краља Марка*, 20–21; *Задужбине Косова*, 511–512 (М. Ивановић).





Сл. 234. Манастир Будисавци, црква Преображења, икона Преображења Господњег (НМБ)

више живописа очувало се у Ваганешу, пре свега у припрати. Ту је у стилским традицијама претходног периода био насликан доста богат програм, у чију је трећу зону укључен и читав низ портрета чланова ктиторске породице.<sup>81</sup> О уметничким правцима којима се запутило српско сликарство треће четвртине XIV века нешто боље су сведочиле занимљиве фреске Речана (сл. 231), донедавно сачуване готово у потпуности. Оне су биле дело просечних зографа, склоних наглашавању контраста светла и сенке, као и живости у наглашеном цртежу и искричавој моделаџији.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> Ђорђевић (И.), *Зидно сликарство српске власнеле*, 164–165; Војводић (Д.), *Српски власнелоски портрети*, 5–21.

<sup>82</sup> Ђурић, *Византијске фреске*, 76; Ђорђевић (И.), *Зидно сликарство српске власнеле*, 179–180.

Знатно виши сликарски домети у другој половини XIV столећа остварени су у делима иконописа. Изузетно високим уметничким вредностима издваја се двострана икона Богородице Палагонијске и Плача Богородичиног над мртвим Христом из Дечана, настала око 1360. године (сл. 227, т. II).<sup>83</sup> Поред изванредног цртежа, префињене моделаџије и пажљиво одмерених колористичких односа, дечанску икону одликује танан лирски сензибилитет. На њеној предњој страни сети мајке – чије је лице осенчено трагичном слутњом – супротстављена је бескрајно невина раздраганост детета у игри. Као епилог и потпун драмски контрапункт том мотиву намеће се представа с полеђине иконе. На њој очајна Богомајка грли потпуно мирно, беживотно тело с крста скинутог Христа и оплакује га. Особена иконографија те представе на полеђини створена је, по свему судећи, у Метохији и касније је била поновљена на једној фресци у близини Дечана и једној икони из Пећи.<sup>84</sup> По типологији Богородичиног лица, моделаџији и лирском духу дечанска икона налази извесне паралеле у савременом зидном сликарству Заума на Охридском језеру. У другој половини XIV столећа настала је и двострана икона Богородице Палагонијске и Крштења из Призрена.<sup>85</sup> Од дечанске иконе она се одваја пре свега благом деформацијом облика, описаних нешто експресивнијим цртежом. Негде у крај треће или почетак последње четвртине XIV века треба датовати изванредну класицистичку икону Благовести, пореклом такође из Призрена,<sup>86</sup> а сада у Уметничкој галерији у Скопљу (сл. 149).<sup>87</sup> За то време везују је пре свега особен колоризам с вибрантним тоновима плаве и црвене, немиран цртеж драперија, динамични односи светла и сенке и начин моделовања инкарната сноповима паралелно постављених белих линија.



Појава тзв. моравске уметности, последњег стилски заокруженог израза стваралаштва у српској средњовековној држави, наговештена је најпре у црквеном

<sup>83</sup> Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 66 (Б. Тодић).

<sup>84</sup> Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска икуснине*, 91–98.

<sup>85</sup> Милошевић, *Уметносн*, 31, кат. бр. 25, са старијом литературом.

<sup>86</sup> Војводић (Д.), *Српска уметносн*, 295, сл. 230.

<sup>87</sup> За датовање ове иконе у средину XIV века в. Расолкоска-Николовска, *Фраиментни фресака*, 396–397.



Сл. 235. Долац, црква Ваведења Богородичиног, свети Петар

градитељству. У том смислу веома је занимљива већ поменута црква у Ајновцима. Грађевински слог фасада тог храма и на њима два кордонска венца од камена особеног профила, као и украс камених оквира портала и прозора, изведени су из старије српске уметности (сл. 229). По својим особеностима они се, међутим, могу сматрати и протоморавским.<sup>88</sup> Значајну улогу у настанку моравског градитељства несумњиво су имали Свети арханђели код Призрена.<sup>89</sup> Поједини аутори верују да су систем спољашњег украса и неки кључни орнаментални мотиви фасада моравских цркава били предначинени још у фасадном зидном сликарству пећког црквеног

<sup>88</sup> Војводић, Павловић, *Црква „Тамница“ код Ајноваца*, 17–25; Поповић (Д.), *Архитектонска илустрација*.

<sup>89</sup> Korać, *Les origines de l'architecture*, 165–168.

комплекса.<sup>90</sup> Други су пак уверени у то да је сликарство ових фасада знатно млађе од времена Данила II и да представља тек одјеке моравског уметничког сензибилитета.<sup>91</sup> У сваком случају, српска уметност на Косову и Метохији била је укључена у стварање и ширење новог стилског израза. У основи византијски по духу, он је најзначајнија архитектонска остварења изнедрио у севернијим српским крајевима. Ипак, и на Косову је дао веома особеног плода, пре свега у новобрдској катедрали намењеној православном култу.<sup>92</sup> Њу је око 1375. године подигао протомајстор који је белешку о својим заслугама на српском језику уклесао на једну од каменних бифора (сл. 252). Ту куполну цркву плана развијеног уписаног крста, с припратом, он је, у складу с рашким традицијама, споља оплатио пажљиво тесаним каменним блоковима, који су се низали у хоризонталним редовима наизменично пурпурне и жутосиве боје (сл. 173). Клесани камени украс оквира портала и прозора носио је пак изразите стилске особености моравске архитектонске пластике. Сачуван је читав низ уломака архиволти, довратника, допрозорника и венаца украшених рељефом у виду двочланог преплета, с лако препознатљивим моравским мотивима (сл. 251). Унутрашњост цркве била је украшена фрескама с ћириличким натписима, од којих су преостали само фрагменти. Пре 1455. катедрала је знатно увећана доградњом тробродног здања на источној страни.

Моравском пластиком била је украшена и једнобродна црква с припратом позната као Јовча (Светог Јована) у новобрдској вароши.<sup>93</sup> Фрагменти фресака пронађени у њој сведоче о томе да јој је унутрашњост била осликана, као и зидови бар једне од три оближње новобрдске цркве, такозване Саборнице.<sup>94</sup> Ранијем периоду моравске архитектуре, оном из доба Лазаревића, припадала би и нова спољашња припрага Грачанице. Она је настала приликом обнове храма из 1383. године, али је знатно преграђена 1570.<sup>95</sup> Фасадна лица њених зидова изведена су алтернирањем камена и опеке

<sup>90</sup> Ђурић, *Настајанак традиционалног стила Моравске школе*, 35–65.

<sup>91</sup> Бошковић, *О сликаној декорацији*, 91–102.

<sup>92</sup> О тој цркви в. Јовановић (В.) и др., *Ново Брдо*, 114–124 (В. Јовановић), са старијом литературом.

<sup>93</sup> *Истио*, 102–104.

<sup>94</sup> *Истио*, 104.

<sup>95</sup> Ђурчић, *Грачаница*, 23–24, 53–55.



Сл. 236. Чабићи, црква Светог Николе, свети Георгије

– техником која је била прилично ретко примењивана у српској црквеној архитектури на Косову и Метохији након средине XIV века. Из XV столећа потиче неколико малих једнобродних цркава, попут храма Светог Ђорђа, задужбине браће Руновић у Призрену, и цркве Ваведења Богородичиног у манастиру Девичу, за који су били везани представници династије Бранковић.<sup>96</sup> Једнобродног плана и невеликих димензија била је и црква Ваведења код Пећана. Подигнута је нешто пре 1451/1452, када је осликана.<sup>97</sup> Пећански храм је на каменим

<sup>96</sup> Бошковић, *Белешке*, 120; Смирнов, Бошковић, *Архитектонске белешке*, 263–264; *Задужбине Косова*, 479–481, 508–509 (М. Ивановић); Стародубцев, *Прилози проучавању цркава и манастира I*, 47–49.

<sup>97</sup> Ястребов, *Стара Сербия и Албания*, 65–66.

прозорским оквирима имао доста богат клесани украс, изведен у сасвим зрелом моравском стилу (сл. 335, 336).<sup>98</sup>

Чини се да изузетно вредно и допадљиво сликарство певничких простора цркве Светих апостола у Пећи, које се различито датира, припада осмој или почецима девете деценије XIV столећа.<sup>99</sup> О томе би сведочиле његове стилске, иконографске и програмске особености (сл. 232, 233). Изузетно расветљеног и живахног колорита, разиграног и убедљивог цртежа фигура издужених пропорција на изразито црној позадини, упечатљиве моделације сочне материје, без истицања контраста светла и сенке, али понегде с реским светлосним акцентима, сликарство пећких певница нема паралеле у српској и византијској уметности ствараној пре последње трећине XIV века. Нов колористички сензибилитет, сличан његовом, среће се тек на споменицима сасвим зрелог сликарства доба Палеолога, како у Византији (Перивлепта и Пантанаса у Мистри) тако и у самој Србији (Нова Павлица, Раваница). Он обележава и икону Преображења из манастира у Будисавцима, дело знатно слабијих сликара од оних пећких (сл. 234).<sup>100</sup> У Пећи је нешто раније, око 1375. године, радио још један сликар, изузетно уметан, који је насликао фигуру светог Саве као „првог српског патријарха“ и велико попрсје Старца данима над архијерејским престолом у припрати (сл. 2, т. XV).<sup>101</sup> Из доба Лазаревића, заправо са самог краја XIV века, потицало је и веома добро сликарство првог слоја уништене цркве Ваведења Богородичиног у Долцу (сл. 235).<sup>102</sup>

Током читавог средњег века у српским манастирима на Косову и Метохији, као и у њиховим скитовима, преписиване су и илуминиране богослужбене књиге. У Дечанима и Пећи сачуване су значајне збирке тих рукописа различите провенијенције, украшених заставицама и иницијалима. Још негде

<sup>98</sup> Ивановић, *Остаци цркве Ваведења Богородице*, 187–195.

<sup>99</sup> Тасић, *Животис певничких простора*, 233–267; Ђурић, *Византијске фреске*, 72; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 213–223 (В. Ј. Ђурић).

<sup>100</sup> Ивановић, *Икона Преображења*, 187–191, са старијом литературом.

<sup>101</sup> Ђурић, *Византијске фреске*, 72; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 236–238 (В. Ј. Ђурић); Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 157–159 (Б. Тодић).

<sup>102</sup> Суботић, *Долац и Чадићи*, 23–35.

с јесени 1345. године преписан је у месту Борчу у Дреници за Бранка Младеновића, родоначелника династије Бранковића, псалтир са заставицама украшеним преплетом и орнаментом какви ће касније бити често коришћени за рељефни украс моравских цркава (сл. 237).<sup>103</sup> Већи број средњовековних илуминираних књига које се чувају у Дечанима и Пећи потиче управо из друге половине XIV и из XV столећа (*Доброшљубље* и *Четворојеванђеље* бр. 8 из Дечана, *Диоитира* из Пећи итд.). Иако сликана у традицијама старијег српског и византијског књишког украса, њихова илуминација носи и дух свог времена.<sup>104</sup>

На Косову и Метохији сачувало се нешто живописа и из времена власти Бранковића. У пролазу ка Ђаконикону Грачанице насликан је негде око 1428. године изванредан портрет Тодора, рано преминулог сина Ђурђа Бранковића (сл. 150).<sup>105</sup> Много мање образован и даровит зограф извео је око 1436. године други слој фресака у цркви Ваведења у Долцу и живопис Светог Николе у Чабићима (сл. 236). Те зидне слике недовољно тачног, пренаглашеног цртежа и доста тврде моделације одликује расветљен и веома жив али неоплемењен колорит.<sup>106</sup> Сличних својстава биле су и млађе фреске у скиту Успења у Белаји, које привлаче пажњу због неколико необичних иконографских тема. Осим представе Свете Тројице у виду троглавог анђела, насликана је тамо у ниши проскомидије особена представа



Сл. 237. Псалтир Бранка Младеновића, л. 4v, јесен 1345. (БРА)

<sup>103</sup> Максимовић (Ј.), *Српске средњовековне минијатури*, 53–58, 99, црт. 10. Писар Јован Богослав у запису на крају рукописа бележи да је псалтир завршен 6854. године по византијском рачунању времена, то јест 1345/1346. по Христу, али се он редовно датује у 1346. Међутим, готово је сигурно да је завршен у току јесени 1345. јер је Душан, који се крајем 1345. прогласио царем, у том запису титулисан као краљ, а у набрајању његових тада хваљених освајања нема помена заузећа Сера, што се збило 25. септембра 1345. Чини се невероватним да се у току три наредна месеца, до почетка 1346. године, у области којом је управљао значајни Душанов властелин Бранко Младеновић није сазнало за тај велики владарев успех.

<sup>104</sup> *Свети српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, кат. бр. 30, 34, 47.

<sup>105</sup> Тодић, *Грачаница*, 239–241.

<sup>106</sup> Суботић, *Долац и Чабићи*, 37–50, 73–86.

Плача Богородичиног над мртвим Христом.<sup>107</sup> Њена иконографија преузета је с полеђине дечанске иконе Богородице Пелагонитисе. Белајско сликарство могло је настати непосредно пред коначан пад Новог Брда под турску власт 1455. Отада ће уметничке активности, које су због несрећених прилика биле отежане на подручју читаве Србије, готово у потпуности утихнути током дужег времена и на Косову и Метохији.

<sup>107</sup> Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска иконица*, 78–102, 105–108 (Д. Војводић).

