



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	
СРБИ И КОСОВО	
КОСОВО И МЕТОХИЈА У ИСТОРИЈИ СРПСКОГ НАРОДА	
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 Катич	
Током новијег и савременог доба	49
Љубодраг Димић	
КОСОВСКОМЕТОХИЈСКА ИЗВОРИШТА СРПСКЕ ДУХОВНОСТИ И НАРОДНОГ БИЋА	
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	
УМЕТНИЧКА БАШТИНА СРБА НА КОСОВУ И МЕТОХИЈИ	
ЕВРОПСКИ ОКВИРИ И СРПСКА САМОСВОЈНОСТ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ	
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	
ИСТОРИЈА СТВАРАЊА	
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	
ПОВЕСНИЦА СТРАДАЊА	
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 ЋЕКИЋ	
Баштина у процепу. Између европске праксе заштите и глобалне политичке злоупотребе	415
МИРЈАНА МЕНКОВИЋ	
БОРБА ЗА ОЧУВАЊЕ	
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





ОД ПАДА ПОД ТУРСКУ ВЛАСТ ДО ВЕЛИКЕ СЕОБЕ (1455–1690)

Зоран РАКИЋ

Прве деценије након турског освајања Новог Брда (1455), чиме је означен коначан пад Косова и Метохије под османску власт – испуњене метежима и несигурношћу сваке врсте, прилагођавањем иноверним властодршцима и честим сукобима са Охридском архиепископијом – нису пружале ни основне услове за уметничко стваралаштво.¹ Први нагештаји обнове уметничке делатности појавили су се тек после неколико деценија, у другој четвртини XVI века. Међутим, и из тог периода, који је претходио обнови Пећке патријаршије, на Космету је преостало свега неколико знатнијих сликарских и градитељских дела. Најзначајнија остварења изведена су у манастиру Грачаница, а њиховом настанку допринео је образовани новобрдски митрополит Никанор. Захваљујући њему, преписано је неколико књига и основана је штампарија у Грачаница, где је 1539. објављен *Окѣоих љейшоїласник*, украшен дрворезном ведутом манастира, попрсјима тројице мелода и заставицама (сл. 133).² Као обновитељ грачаничке лавре, митрополит Никанор је заслужан и за осликавање њене спољашње приправе (око 1530) и настанак репрезентативних икона Христа са апостолима и портретом ктитора и Богородице с пророцима.³

Од фресака из Никаноровог времена у грачаничкој припрати преостало је свега неколико одломака:

¹ О приликама на Косову и Метохији у раздобљу турске владавине в. Зиројевић, *Први векови*, 47–113; Тричковић, *Усїанци, сеобе и сїрадања*, 149–169.

² Медаковић, *Графика срїских шїамїаних књига*, 78–79, 160–161, 223; Пешикан, *Грачаничка шїамїарија*, 98–101.

³ Оба слоја фресака у грачаничком егзонартексу, из друге четвртине XVI века и из 1570, детаљно су истражили Петковић (С.), *Сликарсїво сїољашње љриїраїе Грачанице*, 201–211, и Тодић, *Грачаница*, 245–263. О иконама в. *исїо*, 268–270.

Други васељенски сабор, делови Богородичиног акадиста и композиције *Во їробе љлоїски*, лик Христа Анђела Великог савета и сцена Крштења (сл. 262). Судећи по тим фрагментима, избор тема у егзонартексу био је саображен катедралном карактеру храма, прослављању Богородице, заштитнице манастира, и намени самог простора у којем је стајала агијазма и где је освећивана богојављенска вода. Њихов стил и натписи на грчком језику указују на рад зографа приспелих с југа. Члановима исте сликарске групе приписане су и иконе Христа и Богородице пошто су њихове стилске одлике – сигуран цртеж, наглашен пластицитет, топла колористичка гама, смисао за наративност и надарене приврженост добрим предлошцима из епохе Палеолога – подударне са уметничким својствима грачаничких фресака из друге четвртине XVI века.

Лепе сликарске домете показује и живопис малене једнобродне цркве Светог Ђорђа у Средској,⁴ такође настао око 1530. године. Упркос скученим зидним површинама, фигуре светитеља у првој зони, посебно Козме и Дамјана и двојице светих ратника – Димитрија и Ђорђа – одевене у племићке одоре, с кићеним капама, рађене су сигурно, без цртачких и колористичких омашки. Одликују их фино моделоване форме, расветљен колорит и наглашено осећање за монументалност, декоративност и биране ставове.⁵

Најопсежнији градитељски подухват из времена пред обнову патријаршије свакако је било подизање цркве Ваведења Богородичиног у манастиру

⁴ Дужина црквике незнатно премашује пет метара, а њена ширина износи свега нешто више од три метра.

⁵ Рајкић, *Цркве Средачке жупе*, 63–64, 66–68 (где се ове фреске без основа датују у седамдесете године XVI века); Петковић (С.), *Срїска умеїностї у XVI и XVII веку*, 36.



Сл. 262. Манастир Грачаница, Богородичина црква, спољна припрата, Крштење Христово, око 1530. године

Убошцу код Новог Брда. Мада урушена, она открива знатне размере, сложену просторну структуру, решену у виду развијеног триконхоса с куполом, и брижљив начин обраде фасада, које су делимично оплаћене, а делом грађене декоративним слагањем опеке и камена, уз употребу плитке камене пластике. Изградња цркве се на основу историјских извора везује за године око средине XVI столећа и за охридског архиепископа Прохора као могућег ктитора.⁶ Уз грачаничке зидне слике и иконе и живопис у Средској, архитектонски комплекс манастира Убошца сведочи о томе да ни у тешким временима првог столећа турске власти уметничко стварање на Косову и Метохији није било потпуно замрло.

Корените промене збиле су се након обнове Пећке патријаршије 1557. године, када су способни црквени поглавари, пореклом из породице Соколовић, с моћним рођачким везама на Порти, прегли да учврсте црквену организацију, као и да обнове древна манастирска средишта, оштећена током претходних столећа, да утемеље нова монашка обитавалишта и изграде низ мањих сеоских цркава.⁷ Са обновом се отпочело у самој Патријаршији у Пећи, где су цркве повезане пространом припратом биле већ оронуте, а фреске у њима овештале, местимично и сасвим пропале. Највише је страдала припрата Данила Другог – њени горњи делови и звоник били су зарушени, па је Макарије Соколовић, први патријарх обновљене патријаршије, убрзо по ступању на трон започео опсежне захвате на њеној преградњи. Током тих радова, који су се одвијали између 1561. и 1565, некадашњи просторни склоп нартекса, решен у облику трема засведеног крстастим сводовима ослоњеним на стубове и надвишеног спратним постројењем са звоником, знатно је поједностављен. Његова горња конструкција замењена је са два подужна свода, стубови у унутрашњости уступили су место масивним ступцима, а бифоре, које су грађевини давале изглед отвореног трема, биле су зазидане (сл. 121, 263, 404–407). Тиме је добијена упечатљива просторна целина, чије су зидне површине, тек делом покривене остацима старијег живописа из XIV столећа, биле погодне за



Сл. 263. Пећка патријаршија, спољна припрата, унутрашњост

извођење нове сликане декорације. Са осликавањем се отпочело 1565. године, непосредно по окончању грађевинских радова. За овај важан посао патријарх је окупио групу искусних мајстора, изграђеног и уједначеног стилског израза, предвођену зографом Андрејом, који се потписао на фигури светог Димитрија изнад улаза у храм посвећен том светом ратнику.

Склон историзму и дубоко одан традицији, патријарх Макарије је сликарима наложио да се с највећом пажњом односе према затеченим старим сликама, а да остале површине украсе фрескама усклађеним са старим програмом, уз извесне тематске новине. Стога је

⁶ Тодић, *Манастир Убожац*, 67–87.

⁷ О ктиторима и приликама у којима се одвијала уметничка делатност на тлу обновљене патријаршије в. Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 14–64; исти, *Art and Patronage*, 401–414; исти, *Српски њајријарси*, 129–139. В. и ИСН III/2, 39–67 (Р. Самарџић).



Сл. 264. Пећка патријаршија, спољна припрага, Христос и Самарјанка, фреска сликара Лонгина, 1565

на сводовима и у вишим зонама источног дела приправе насликан Календар, на западној страни су призори везани за Христову јавну делатност, његова чуда и параболе (сл. 264), док су у северне травеје смештени Васељенски сабори и два помесна сабора, од којих један српски – светог Симеона Немање. Многбројни засебни ликови светитеља, у пуној фигури или у попрсју, испунили су ниже зоне. Међу њима је, уз фигуре апостола, монаха и балканских пустиножитеља, насликан

низ српских архијереја (т. IV), чиме су истакнути углед, старина и самосталност националне црквене организације. Тој свечаној галерији предводника Српске цркве прикључен је и сам Макарије Соколовић, који је представљен као ктитор (сл. 13).⁸

⁸ О идејама историзма у врху српске црквене организације током друге половине XVI и прве половине XVII века и њиховом одразу на уметност в. Пејић, *Стијара држава*, 515–527.

Приврженост традицији мајстори припрате исказали су и сликарским поступком, утемељеним на најбољим остварењима српског сликарства из времена државне самосталности, посебно оног из првих деценија XIV столећа. Дубоко проникнувши у срж уметничког поступка старих мајстора, они су опонашали њихове композиционе и колористичке склопове, брижљиво моделовање инкарната и драперија и старинска решења у представљању пејзажног и архитектонског фона. Истина, раздобље од готово два и по столећа које их је делило од великих узора није остало без трага – њихова палета не показује некадашње богатство и свежину, сведенија је и сувља, док су извесни детаљи обрађени одвећ схематизовано и с покојом омашком у пропорцијама и перспективним скраћењима. Упркос томе, вреднована мерилима епохе у којој је поникла, та монументална и репрезентативна сликарска целина означила је почетак великог уметничког препорода који је током наредних неколико деценија обухватио не само поједине угледне манастире већ и мање сеоске храмове, подизане и осликаване широм пространог подручја под духовном влашћу пећких патријараха.

Даровита зографска радионица која је била уполсена на живописању пећке припрате наставила је још готово читаво десетлеће да ради за Макарија и његове сроднике и наследнике на патријаршијском престолу – Антонија, Дионисија, Герасима и Саватија. Делатна на ширим српским просторима, она је осликала наос Милешеве, с највећом пажњом обновила стари живопис у Богородичиној цркви у Студеници и израдила фреске у Светом Николи Дабарском, а на самом Косову извела је ново сликарство у припрати Грачанице.⁹

За разлику од старијег слоја, који је оквирно датован у другу четвртину столећа, неколико деценија млађе фреске у грачаничком егзонартексу поуздано су датоване у 1570. годину благодарећи сачуваном ктиторском натпису. Исти извор наводи да су зидне слике изведене по налогу патријарха Макарија, средствима херцеговачког митрополита Антонија, његовог брата, а помишља се да је извесног удела у њиховом



Сл. 265. Манастир Грачаница, Богородичина црква, спољна припрата, Опело грачаничког митрополита Дионисија, 1570

настанку имао и грачанички митрополит Дионисије. Разлог за поновно живописање, уз могућа оштећења у горњим деловима грађевине, свакако је била одлука да се, као и у пећкој припрати, тај простор у Грачаници, саграђен као трем, затвори зидом. Такав грађевински захват пружио је прилику и за извесне измене на старијим фрескама: неке од њих биле су уклоњене, док су преко других насликане нове, чија је садржина одражавала идеологију тадашњег врха Српске цркве. У вишим зонама већи део старијег живописа само је брижљиво обновљен, па његов основни програмски карактер није битније измењен. Темама које прослављају Богородицу додате су нове, од којих су две – Покров Богородичин и *О шебе рагујеј се* – јачично прихваћене преко икона приспелих из Русије. Знатно веће измене спроведене су у првој зони, где је, уз апостоле из Деизисног чина, свете лекаре, монахе и неколико балканских анахорета, насликан низ

⁹ О пећкој сликарској радионици в. Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 119–131; исти, *О фрескама XVI века*, 57–65; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 255–268 (В. Ј. Ђурић); Пејић, *Манастир Свети Никола*, 140–182; Тодић, *Српски сликари I*, 46–50.



Сл. 266. Пешка патријаршија, црква Светих апостола, иконостасни крст, дело сликара Андреје (?), 1593/1594

најугледнијих националних архиепископа и патријараха, чиме су и у Грачаници, као у Пећи, истакнуте дуговечност и автокефалност Српске цркве. Уз то је – што је био одраз оновремених збивања – приказан Погреб грачаничког митрополита Дионисија, са спретно решеном композицијом, која садржи помно забележене жанровске појединости и показује портретске црте неких личности (сл. 265).

Теолошки ученом програму, утемељеном на традицији, прилагођен је и стил грачаничких фресака. Загледани у уметност прошлих времена, чија су врхунска остварења могли да виде и у самој Грачаници, сликари патријарха Макарија извели су 1570. једну од најзначајнијих целина српског зидног сликарства XVI века. Надахнуте највишим узорима, фреске грачаничке припрате показују сигурност у компоновању, зналачки цртеж, фину моделацију и деликатну расветљену палету, с вешто усклађеним топлим и хладним тоновима.

Изузетне вредности зидних слика и икона пећке сликарске радионице дале су основни тон сликарском стваралаштву код Срба у другој половини XVI века. Зограф Андреја, предводник групе, бавио се и иконописом – његовој руци приписана су два раскошна крста с представом Распећа, богато украшена позлаћеним дуборезом, а израђена за иконостасе у Дечанима и Пећи (1593/1594, сл. 266). У окриљу скупине којом је Андреја руководио поникао је и оставио своје прве познате радове Лонгин, највећи српски сликар XVI столећа.¹⁰

Личност изузетне културе и књижевног дара, дубоко одан традицији, а по основном опредељењу првенствено иконописац, Лонгин је нека од најзначајнијих својих дела извео управо за манастире и цркве у матичним областима патријаршије. Уз неколико иконописних радова у Пећкој патријаршији (Деизис са апостолима и пророцима и царске двери из 1570) и три изванредне иконе у Великој Хочи (Богородица с пророцима, Христос са апостолима и Свети Никола, 1576/1577),¹¹ лепотом се посебно истиче драгоцен збирка његових икона у Дечанима (сл. 8, 127,

¹⁰ Као живописац, Лонгин је, уз зографа Андреју, имао водећу улогу у осликавању пећке и грачаничке припрате. Најпотпунији преглед Лонгинових дела сачинио је Тодић, *Српски сликари I*, 311–320. О Лонгину као иконописцу в. Матић (М.), *Српски иконойс*, 246–274, 389–414.

¹¹ Ивановић, Пајкић, Лазовић, *Три Лонгинове иконе*, 195–206; Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве свейој Николе у Великој Хочи*, 169–179.



Сл. 267. Слика Лонгин, Вазнесење Христово, последња деценија XVI века (МСПЦ, ризница манастира Дечана)

267, 268). У том манастиру боравио је неколико пута и ту је током осме деценије насликао своје најбоље радове: хоросне иконе с представама знаменитих пустиножитеља и Великих празника (1572) и велику житијну икону Стефана Дечанског (1577) са седамнаест призора из живота Светог краља, приказаних према житију што га је написао Григорије Цамблак – дело које представља не само највиши домет у његовом стваралаштву већ и најлепшу српску икону XVI века.¹² Та Лонгинова остварења одликују рафинован колорит, заснован на сонорним спреговима цинобера, загаситоплаве и ружичасте, довршеност облика, чистота цртежа и дубока, суштинска повезаност с тековинама српског сликарства XIV века. Уз

¹² Ђурић, *Икона свейој краља*; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 40–43, 66–75, 79.



Сл. 268. Сликар Лонгин, Свети краљ Стефан Дечански са житијем, 1577. (МСПЦ, ризница манастира Дечана)

то, Лонгин је за дечански иконостас насликао престононе иконе Христа и Богородице и царске двери, а манастир баштини и његове позне радове, на којима је приметно изменио дотадашњи начин сликања.

Знатан извођачки ниво досегли су и поједини сликари који нису припадали кругу водећих пећких мајстора, али су од њих преузели нека естетска или иконографска решења. Њихова су остварења фреске у храму Преображења Христовог у Будисавцима код Пећи,¹³ у црквама Светог Николе и Светог Јована у Великој Хочи,¹⁴ Богородичиног Ваведена у Липљану, где је живопис рађен у времену од обнове грађевине у XVI веку до 1621. године,¹⁵ као и сасвим фрагментарно очуване зидне слике у манастирима Девичу и Соколици.¹⁶ Међу тим целинама посебно су значајне фреске у Будисавцима и храму Светог Јована у Великој Хочи, док су зидне слике у хочанском Светом Николи (око 1577) и девичком параклису (1578) дела нешто мање даровитих зографа, који су оданост пећким мајсторима испољили поглавито преузимањем иконографских образаца.¹⁷

Црква у Будисавцима (сл. 14), складна властеоска задужбина из XIV столећа, са основом у виду равнокраког уписаног крста, припратом, куполом и споља тространом апсидом, темељно је обновљена и 1568. године живописана заслугом патријарха Макарија. Том приликом на вишим површинама насликани су Велики празници, обједињени с призорима Христових мука, а у зони стојећих фигура ликови светих Симеона и Саве Српског и архиепископа Арсенија и Никодима, којима је прикључен изванредан ктиторски портрет патријарха Макарија (сл. 269). Читав ансамбл одликују добар цртеж, наглашен пластицитет и префињени колористички односи.

Из XIV века потичу и обе хочанске цркве. Храм Светог Јована, решен у виду тетраконхоса с припратом (сл. 15), добио је нов живопис вероватно осамдесетих година XVI столећа. Поред устаљеног програма у апсиди, првој зони и појасу с попрсним ликовима светитеља, у горњим деловима наоса насликани су

¹³ Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, 113–144; Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 169.

¹⁴ Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, 166–192; Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 177–178, 186–187; Ивановић, *Цркве Велике Хоче*, 46–61.

¹⁵ Давидов Темерински, *Црква Ваведена Богородице*, 46–62.

¹⁶ Петковић (С.), *Фреске манастира Црне Реке*, 91, 93.

¹⁷ *Исидо*, 90–91.



Сл. 269. Будисавци, црква Преображења Христовог, патријарх Макарије као ктитор, 1568

Велики празници, Христова страдања и Богородичин акатист, а у припрати циклус Јована Претече и Страшни суд. Фреске су извела бар двојица живописца, а бољи међу њима сродан је пећким уметницима по уздржаној колористичкој гами и осећању за декоративност. Друга хочанска црква, посвећена светом Николи, такође садржи сложен програм фресака. Уз циклусе патрона храма, Великих празника, Христових мука и Богородичиног акатиста, композицију Страшног суда и неколико призора Христових чуда, чије су иконографске схеме готово дословно преузете с фресака у пећкој припрати, у Светом



Сл. 270. Пећка патријаршија, црква Светог Димитрија, свети Георгије, дело Георгија Митрофановића, 1619/1620



Сл. 271. Пећка патријаршија, црква Светог Димитрија, свети Димитрије, дело Георгија Митрофановића, 1619/1620

Николи су, у зони стојећих фигура, насликани ликови светог Саве Српског и тројице средњовековних српских владара, међу њима и цара Душана.

Извесна криза која је српско сликарство захватила почетком XVII столећа убрзо је била превладана захваљујући Георгију Митрофановићу, хиландарском монаху и даровитом сликару, који се у свом манастиру на Атону упознао с најбољим тековинама не само српског него и критског иконописа. Дошавши у матичне области, Митрофановић је за само неколико година извео фреске у низу манастирских цркава

на подручју старе Рашке, Херцеговине и Далмације (Јежевица, Добрићево, Морача, Завала, Крупа и две студеничке испоснице). Чини се извесном помисао да је управо слава која је пратила његов рад навела мудрог и подузетног патријарха Пајсија – са чијим се именом повезује последњи велики узлет српске уметности у средњовековним традицијама – да 1619/1620. године упосли знаменитог уметника у Пећкој патријаршији. Испрва га је ангажовао за осликавање манастирске трпезарије, која је у потоњим временима уништена до темеља, а затим

на обнови и досликавању појединих делова живописа из XIV века у цркви Светог Димитрија. Том замашном и сложеном послу Георгије Митрофановић приступио је с највећом одговорношћу, која се каткад граничила с поступком данашњих конзерватора: оштећене делове брижљиво је досликао, а изнова је живописао само оне површине на којима старијих фресака није било. При томе је помно следио првобитни програм. Штавише, трудио се и да опонаша рад старих мајстора, па се његови захвати на композицији Вознесења, фигурама јеванђелиста или неким сценама из циклуса Великих празника и Светог Димитрија тешко могу разлучити од живописа из доба архиепископа Никодима. Поред зидних слика у Светом Димитрију, Митрофановић је у цркви Светих апостола израдио портрет патријарха Јована. Учинио је то опет по налогу патријарха Пајсија, који је тиме желео да овековечи успомену на свога претходника (сл. 16).¹⁸

Стиче се утисак да је управо у Патријаршији, у непосредном додиру с великим наслеђем из прошлих векова, Митрофановићев сликарски израз – и до тад обележен истанчаним цртежом и колоритом, отменим ставовима брижљиво моделованих фигура и осећањем за ритам, сликовитост и наративност – био додатно оплемењен (сл. 128, 270–272). У Пећи се његова палета расветлила и обогатила префињеним тоновима златастог окера, зелене, ружичасте и љубичасте боје, а обрада инкарната постала је још деликатнија, с меким зеленкастим засенчењима. С таквим драгоценим искуствима, Митрофановић је убрзо по повратку на Свету Гору извео своје последње и најзначајније дело – монументални фреско-ансамбл у хиландарској трпезарији (1621/1622).

С наредном екипом сликара, коју је упустио после само неколико година, патријарх Пајсије није био исте среће. Члановима те зографске дружине, солидног занатског умећа, несумњиве марљивости, али ограничених сликарских способности, испрва је наложено да прекопирају сто педесет минијатура из богато украшеног псалтира који је патријарх, познат као књижевник и књигољубац, нашао у манастиру Привиној глави и пренео у Пећ ради препевезивања



Сл. 272. Пећка патријаршија, црква Светог Димитрија, Нестор убија Лија, дело Георгија Митрофановића, 1619/1620

и израде копије (1627–1630).¹⁹ Суочени с високим узорима из последњих деценија XIV века, ови скромни сликари нису ни покушали да дословно опонашају стил уметности од које их је делило више од два и по столећа, нити су, уосталом, за то били кадри. У складу са својим схватањем односа изворника и његове реплике, ограничили су се само на

¹⁸ О Митрофановићу у Пећи в. Petković, *Zograf Georgije Mitrofanović*, 237–249; Сковран, *Фреске XVII века*, 331–347; Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 51–56, 92–96, 314–316; Ђурић, Ђирковић, *Кораћ, Пећка патријаршија*, 291–294.

¹⁹ Рукопис је у науци познат као *Минхенски српски псалтир*, а чува се у Баварској државној библиотеци у Минхену (Cod. Slav. 4). Објављено је његово фототипско издање с пратећим студијама: *Der serbische Psalter*.



Сл. 273. Пећка патријаршија, црква Светих апостола, низ представа српских средњовековних владара, 1633/1634

копирање основне схеме сваке композиције, уз неизбежна поједностављивања. Префињена обрада и богатство детаља на минијатурама оригинала били су у копији замењени сувљим, тврђим и упрошћенијим сликарским поступком, особеним за стил пућујућих зографа прве половине XVII столећа.²⁰

Чини се да је патријарх ипак био задовољан тим подухватом, најопсежнијим у српском минијатурном сликарству из доба турске владавине, пошто је истим сликарима убрзо поверио израду великих, раскошно опремљених житијних икона светог Ђорђа и светог Јована Претече,²¹ а 1633/1634, чини се, и сликање дела фресака у средњем и западном травеју цркве Светих апостола (у првом појасу хијератичне фигуре српских владара у кићеним одорама, а у вишим зонама неколико композиција Христових страдања

и Богородичиног акатиста, сл. 17, 273).²² Сликарска обрада тих фресака – обележених цртачким омашкама, сведеним волуменом и колоритом ограниченим на тонове жутог окера, сиве и цигластоцрвене – упућује на стилска схватања сасвим блиска оним која су исказали кописти минијатура у псалтиру.

За Пајсијево време и године које су непосредно претходиле његовом ступању на патријаршијски трон везује се и настанак још неколико значајнијих икона у Грачаници, Дечанима и Пећи. Године 1607/1608, захваљујући ктиторству новобрдског митрополита Виктора, непознати аутор извео је грачаничку икону свете Февроније са житијем, чији пастелни колорит и витке фигуре подсећају на оновремени руски иконопис.²³ Деценију касније, 1619/1620, у манастиру Дечанима зографи Георгије и Козма насликали су иконе светог Јована Претече и светог Николе са

²⁰ Ракић (З.), *Српска минијатура XVI и XVII века*, 74–83, 138–144, 234–250. Та копија, позната као *Београдски њсалтир*, чувана је у Народној библиотеци у Београду до 1941, када је уништена приликом немачког бомбардовања.

²¹ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 298 (В. Ј. Ђурић); Матић (М.), *Српски иконопис*, 303, 454–455.

²² О пећким фрескама из 1633/1634. најопширније: Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 294–298 (В. Ј. Ђурић), и Зарић, *Фреске у средњем травеју*, 55–70.

²³ Тодић, *Грачаница*, 272–273; Матић (М.), *Српски иконопис*, 150, 293, 437–438.

житијем (сл. 274), а врло вероватно и иконе Опела Стефана Дечанског, Богородице са Христом и анђелима и Распећа с Васкрсењем,²⁴ док су у Пећкој патријаршији током четврте деценије настале дво-страно сликане иконе: Оплакивање Христово – Успење Богородичино, Христос и Самарјанка – Исцељење хромог и Свети Макавеји – Успење светог Саве Српског (сл. 94, 95). Све три пећке иконе, ослоњене на тековине сликарства с краја XVI и почетка XVII века, насликао је исти аутор, чије су осредње цртачке способности ублажене осећањем за сликовитост и жив колорит.²⁵

У сенци остварења која се повезују с великим манастирским средиштима и радом познатих зографа, оних што су обележили епоху, и њихових више или мање истакнутих пратилаца развијала се током читаве друге половине XVI и у првим деценијама XVII века по обиму и думетима знатно скромнија делатност на подизању, обнови и осликавању малих сеоских цркава.²⁶ Смештене у питоме и донедавно тешко приступачне жупе – Средачку, у клисури Призренске Бистрице, и Сиринићку, на северним обронцима Шар-планине – или саграђене у долини Белог Дрима и околини Пећи, те црквице су у уметничким приликама из деценија по обнови патријаршије образовале засебан ток, који је обухватио споменике у оним срединама, махом метосима великих манастира, у којима дотад није било значајније градитељске и сликарске активности. До стравичних албанских погрома српских споменика на Косову 1999. и 2004. године, када су неке од њих тешко оштећене или потпуно уништене (сл. 356, 357, 359, 367),²⁷ те цркве биле су добро очуване, мада су код појединих градитељски облици и сликани украс током векова били измењени у толиком обиму да се њихов првобитни изглед могао само наслућивати.

²⁴ Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 80–83; Матић (М.), *Српски иконопис*, 295–296, 448.

²⁵ Истом сликару или његовом кругу припада и неколико хоросних икона које се такође чувају у ризници Пећке патријаршије, в. Чанак-Медић, Тодић, *Пећка патријаршија*, 186–190 (Б. Тодић); Матић (М.), *Српски иконопис*, 303–306, 455–462.

²⁶ Општи преглед те групе цркава доноси: Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 60, 82, 138, 145, 163–164, 170–171, 177, 183, 187–188, 192–193, 195–197, 213; Рајкић, *Seoske crkve*, 123–141; *Загуждине Косова*, на разним местима (М. Ивановић); *Споменичко наслеђе Србије*, 103–107, 137, 140–141, 169, 179, 191, 249, 313, 354–356, 361, 378–381, 434.

²⁷ Посебно су тешко страдале цркве у долини Белог Дрима (в. *Мартиовски йојром*, 54–58, 80 и даље).



Сл. 274. Кир Георгије и Козма зограф, Свети Никола са житијем, око 1620. (МСПЦ, ризница манастира Дечана)

Међу црквама које су задржале изворна архитектонска решења и зидно сликарство највише споменика налази се југоисточно од Призрена, у селима Средачке жупе: Свети Петар и Павле (1563/1564) и Свети Никола (друга половина XVI века) у Мушникову, Свети Никола у Драјчићима (крај XVI века), Свети Никола у Богошевцу (крај XVI – почетак XVII столећа), Свети Ђорђе у Горњем Селу (почетак XVII века) и Богородичина црква у Средској



Сл. 275. ШТРПЦЕ, ЦРКВА СВЕТОГ НИКОЛЕ, 1576/1577

(1646/1647).²⁸ У оближњој Сиринићкој жупи првобитни градитељски облици и фреске преостали су у само три храма – Светом Теодору Тирону у Доњој Битињи (шездесете године XVI века), Светом Николи у Готовуши (седамдесете године истог столећа) и Светом Николи у Штрпцима (1576/1577, сл. 275),²⁹ док су у селима око Белог Дрима остаци старог живописа постојали у цркви Свете Петке у Дрснику (седамдесете године XVI века), у Горњој и Доњој цркви у Пограђу (друга половина XVI века), Светом Николи у Ђураковцу (рад зографа Милије из 1592), Светом Николи у Млечанима (1601/1602, сл. 355),

²⁸ Рајкић, *Цркве Средачке жупе*, 51–105.

²⁹ Рајкић, *Цркве у Сиринићкој жупи*, 351–366; Ивановић, *Прилози*, 210–214; Рајкић, Тодић, *Цркве Сиринићке жупе*.

у припрати Светог Николе у Кијеву (1602/1603, сл. 366) и цркви Ваведења Богородичиног у Долцу (млађи слој из 1619/1620).³⁰

Све поменуте сеоске црквице следе облик мале једнобродне грађевине стваран према средњовековној традицији и устаљен у градитељству XVI и XVII века не само на подручју Пећке патријаршије већ и на читавом Балкану. Невеликих димензија, готово истоветног архитектонског склопа и спољне обраде, оне су листов једнобродне, каткад с припратом; засведене су подужним полуобличастим сводом и покривене кровом на две воде, обично израђеним од камених плоча. На источној страни завршене су апсидом, изнутра полукружном, а споља најчешће тространом, с доњим делом који је каменом плочом или пуним зидом обликован у часну трпезу. Проскомидија и ђаконикон наглашени су једино нишом уграђеном у масу зида. У неким црквама ниво пода је нижи од околног тла, док је у другим пак олтарски простор истакнут незнатно издигнутим подом (Свети Никола у Мушникову, Свети врач у Пограђу итд.). На апсиди и бочним зидовима отворени су уски прозори, кроз које у унутрашњост продире сасвим оскудно осветљење.

Једноставном и сведеном решењу простора саображене су и фасаде, рађене од ломљеног камена и сиге, а потом малтерисане и окречене. Изузев кровног венца и покоје плитке нише изведене над улазом, на подужним зидовима или на апсиди, као и колонета, гдекад прислоњених уз спољашње стране апсидалне конхе, мирне фасадне површине тих цркава лишене су сваког архитектонског и скулптуралног украса. Једини изузетак јесте рустично рађен плитки рељеф с представом расцветалог крста између две птице, уграђен изнад јужних врата цркве у Горњем Селу.³¹ Каткад је уз та скромна здања касније била дозидана припрата, чиме су нарушене

³⁰ Рајкић, *Сеоске цркве у долини Белој Дрима*, 145–173; Суботић, *Долац и Чабићи*, 57–59 (цркве у Долцу и Чабићима до темеља су разорили Албанци 1999. године).

³¹ Рајкић, *Цркве Средачке жупе*, 61. Поред наведеног скулптуралног украса, на Космету су из тог периода преостала још само два рељефа, некада уграђена у западну фасаду цркве Свете Недеље у селу Брњачи код Ораховца, а данас похрањена у Народном музеју у Београду. На једном су представљени свети Ђорђе који убија аждају слева и стојећа фигура арханђела десна, док је на другом композиција Благовести. На основу рустичне обраде и наглашене стилизације оба су датована у XVI столеће (*Задужбине и дарови*, 101–102, 128).



Сл. 276. Мушниково, црква Светих апостола, свети Петар и Павле, 1563/1564

њихове складне размере и потпуна усаглашеност са околним пределом.³²

Неке од тих цркава, оне чији је живопис боље очуван, показују извесну правилност у распореду сликане декорације, типичну и за друге мање оновремене сеоске храмове широм Пећке патријаршије, па се на основу те околности фреско-програм може реконструисати и у цркавама у којима је само делимично очуван. У највишем делу свода сликани су, идући од олтара, горњи део Вознесења Христовог, Христос Пантократор, Христос Анђео Великог савета, а у најзападнијем делу Христос Емануил или горњи

део Преображења Христовог (Готовуша, Драјчићи, Средска). Дуж обе доње сводне површине нижу се допојасне фигуре пророка, на чијим су свицима исписани текстови који истичу теофанијски карактер околних Христових ликова (Горње Село, Драјчићи, Богошевци, Средска). По вишим деловима зидова, у једном појасу или у две зоне, зависно од величине храма, распоређене су композиције из циклуса Великих празника и Страдања Христових. У појединим цркавама ти призори су обједињени (Свети Никола у Мушникову, Дрсник, Драјчићи), док су у другим јасно одељени, па се у виши појас смешта циклус Празника, а у нижем су сцене Страдања (Горње Село, Богошевци, Средска). У зони стојећих фигура, непосредно изнад сокла, дуж јужног и северног зида приказивани су свети ратници, врач

³² Основна литература о архитектури тих цркава: Шупут, *Српска архитектура*, 90–91; иста, *Сјоменици*, 31, 56–60, 62, 69, 71, 73, 77, 107, 153, 165–168, 220–221, 237, 241–243, 279.



Сл. 277. Црколез, црква Светог Јована Претече, свети Сава Српски, фреска сликара Радула, 1673

и понеки пустиножитељ. На западном зиду у првом регистру сликани су свети Симеон и Сава Српски јужно, а цар Константин и царица Јелена северно од улаза, док је изнад њих Успење Богородичино. У појединим храмовима, оним у којима је то допуштала висина зидова, између стојећих фигура и појаса с наративним сценама уметнут је низ попрсних ликова светитеља (Дрсник, Горње Село, Свети Никола у Мушникову, Богошевци и Средска).

Програм олтарског простора у свим црквама готово је једнообразан. На горњим површинама источног зида сликани су доњи део Вазнесења Христовог и композиција Благовести, апсиду запремају допојасни лик Богородице Шире од небеса и Служење литургије, а нише проскомидије и ђаконикона фигуре архиђакона Стефана и Романа. Понекад је устаљени програм олтара допуњен ликом неког архијереја и светог столпника, а сасвим ретко, у врху источног зида, и представом Свете Тројице (Драјчићи) или попрсјима старозаветних отаца Исака, Аврама и Јакова (Горње Село). Уколико је црква имала припрату, сликана декорација тог простора некад је обухватала сцене из житијног циклуса патрона, а у Млечанима, Кијеву и Липљану и опширну композицију Страшног суда, развијену преко читавог западног зида.

Тако организован сликани програм, ослоњен на неколико столећа старија решења, она из епохе ренесансе Палеолога у византијској уметности и предлошке из времена од краља Милутина до цара Душана на српском тлу, у тим малим црквама у ретким је приликама обухватио и понеку упадицу која је била одраз сувремених уметничких и идејно-програмских кретања. Такве су, на пример, биле представе светог Стефана Дечанског и Георгија Новог (Кратовца), чији су култови јачали у деценијама по обнови патријаршије. Први је приказан међу стојећим фигурама светитеља у Драјчићима (обележен као *свети крал*) и Богошевцима, а његово чудесно исцељење насликано је у припрати цркве у Липљану, док је попрсни лик потоњег представљен у Драјчићима.

Фреске у сеоским црквама у Средачкој и Сиринићкој жупи и у долини Белог Дрима листом су радили анонимни путујући зографи, неретко сасвим просечних сликарских способности. Уосталом, и поручиоци живописа, виђенији чланови сеоске пастве, предвођени локалним свештеником, и сами су били оскудне ликовне културе и хтења, па су од сликара првенствено очекивали поштовање устаљених иконографских образаца и правила у избору и распореду засебних фигура и композиција. О естетским вредностима живописа једва да је и могло бити речи. Стога су скромни уметнички домети тог сликарства, изузев понеке успелије појединости, углавном уједначени и с малим међусобним одступањима.

Готово читав живопис у овим црквицама почива на свеprisутном линеаризму и сведеној колористичкој



Сл. 278. Пеџка патријаршија, црква Светог Николе, Свети Никола спасава лађу од потапања, дело сликара Радула, 1673/1674

гами, ограниченој на загаситоцрвену, сивоплаву, окер, жуту, зелену и белу боју, чији су тонови ретко усаглашени у племенитија сазвучја. Моделовање откривених делова тела рађено је овлашно, употребом окера с белим акцентима на осветљеним партијама, а оштрим тамним сенкама на периферним. Фигуре, посебно оне у оквиру сцена, несразмерних су и здепастих пропорција, са схематизовано приказаним драперијама и покретима. Укратко, поједностављених

композиционих решења, истакнутих контура, једноличног колорита и без тежње ка постизању волуменозности, те фреске пре личе на колорисане цртеже него на истинска сликарска остварења.

Ипак, и у оквиру тог стилски уједначеног живописа могу се у појединим ансамблима уочити извесне особене црте. Највредније фреске изведене су у наосу Светих апостола у Мушникову. Рад неког путујућег

грчког зографа, оне се и стилем и иконографским појединостима – какви су загрљени ликови апостола Петра и Павла (сл. 276), особени за оновремени критски иконопис – уочљиво разликују од дела домаћих сликара. Изразитије вредности имају и зидне слике у Светом Николи у Богошевцима, Горњем Селу и Готовуши, које је вероватно извео исти српски мајстор, солидних цртачких знања и са изграђеним осећајем за нарацију и живе боје, као и фреске у Дрснику и Млечанима, суздржаног колорита и сигурног цртежа. Најзад, цртачки и композиционо слабо сликарство у Кијеву и Светом Теодору Тирону у Доњој Битињи, али потцртане наративности и експресивности, израдили су сликари сасвим оскудних способности.

У временима пред Велику сеобу најдубљи траг у сликарству на тлу Метохије оставио је зограф Радул. Образован уз Јована, најбољег тадашњег српског сликара, Радул је од средине седме до краја осме деценије XVII столећа био најугледнији уметник који је стварао на подручју Пећке патријаршије. После значајних радова које је извео у Подврху, Острогу, Никољцу, Морачи и Сарајеву, он је 1673. године позван у метохијско село Црколез да живопише цркву Светог Јована Претече, а затим и у саму Патријаршију, где је по налогу патријарха Максима насликао житијну икону светих Козме и Дамјана (1673/1674), а фрескама (1673/1674) и иконама (1677) украсио храм Светог Николе.

Црква Светог Јована Претече у Црколезу, једнобродна грађевина с припратом, подигнута у XIV столећу, а темељно обновљена средином XVII века, украшена је и данас добро очуваним фрескама (сл. 277). У најнижем појасу насликане су стојеће фигуре светитеља, а у вишим зонама у наосу нижу се сцене обједињених циклуса Великих празника и Страдања Христових (чијих се чак пет призора односи на Пилатов суд), док се у припрати налазе призори из житија храмовног патрона. На своду су приказана попрсја пророка, као и Христос Сведржитељ, преко читавог западног зида насликана је композиција Страшног суда с бројним приказима грешника, а у олтарском простору распоређене су теме уобичајене за тај део храма. Уз фреске, Радул је у цркви израдио и иконостас, од којег су преостале царске двери с фино сликаним Благовестима и Ваведењем Богородичиним.³³

³³ Ракић (З.), *Радул*, 112–113, 138–143, 158–160; исти, *Црква Свети Јована Претече*.

Непосредно по окончању фресака у Црколезу, Радул је прешао у Пећ, где је живописао црквицу Светог Николе, коју је патријарх Максим обновио и припремио за своје гробно место.³⁴ Таква намена храма делом је условила и програм зидних слика, са истакнутом композицијом Деизиса, спретно повезаном с Максимовим ктиторским портретом и ликовима његових знаменитих претходника – светих Саве Српског, Симеона Немање, Арсенија и Данила II. На свим осталим површинама, изузев западног зида, на којем је Успење Богородичино, насликан је опширан циклус патрона, који, уз устаљене призоре, садржи ретко сликане сцене што приказују поучну причу о чуду светог Николе с Половцем, надахнуте текстом неког светитељевог житија доспелог из Русије.

Стилски сродне, фреске у Црколезу и Пећи показују, у односу на ранија Радулова дела, нешто грубљу обраду, с наглашенијим контурама и оштријим прелазима приликом сенчења. Колорит, сличан у обе цркве, сведен је на зелене, сивоплаве, мрке, црвенкасте и љубичасте тонове, чија је монотонија ублажена акцентима цинобера, окера или беле боје. Наративне и иконографски занимљиве, испуњене учесницима помало здепастих тела, скривених под схематизованим одорама, и с једноличним покретима, фреске у Светом Николи остављају утисак првенствено као питорескна и декоративна целина (сл. 278, т. V).

Пећка икона светих Козме и Дамјана³⁵ заузима сасвим особено место у Радуловом стваралаштву (сл. 279). Настала у раздобљу најинтензивније сликареве делатности, она не само што обједињује његова дотад стечена искуства већ по својим уметничким вредностима представља једну од најлепших српских икона XVII века. Учесници живописне повести о двојици светих врача, незнатно издужених пропорција и природних ставова и покрета, сигурно су цртани и пажљиво моделовани. Сликвитост сцена постигнута је архитектонским и пејзажним кулисама и понеким детаљем, попут зачуђујуће верно приказане камиле, док је декоративност остварена топлим и звонком колористичком гамом, чије се боје као емаљ истичу на златном фону. Раскошном

³⁴ Радовановић, *Црква св. Николе*; Ракић (З.), *Радул*, 112–113, 119, 143–150, 172; Поповић (Д.), *Memoria patriјарха Максима*, 111–125.

³⁵ Ракић (З.), *Житијна икона*, 53–61; исти, *Радул*, 75–82, 113–114, 160–161 (са старијом литературом); Матић (М.), *Српски иконопис*, 142–145, 340, 500–501.



Сл. 279. СликаР Радул, Свети Козма и Дамјан са житијем, 1673/1674. (МСПЦ, ризница Пећке патријаршије)



Сл. 280. Четворојеванђеље, почетак Јеванђеља по Марку (л. 65), дело Димитрија Даскала, шеста деценија XVI века (НБС, Дечани 19)

изгледу иконе доприноси и њен дуборезни и поплаћен оквир. Од тог перваза преостале су ивичне полуколонете и лук штедро украшен преплетним и флоралним мотивима.

На двојној престоној икони у пећком Светом Николи допојасни лик Христа Пантократора, монументалан, колористички једноставан и смело стилизован, одудара од уситњенијих облика и живљег колорита стојеће фигуре светог Николе, насликане на њеном десном делу. На другој икони, с фигуром Богородице Елеусе која држи малог Христа (т. XVII), извесне омашке у пропорцијама надомештене су наглашено

топлим, емоционалним односом мајке и детета и фином стилизованом линијом што преко Богородичине главе, рамена и издужених дланова затвара обе фигуре у чврсту елипсоидну композицију.³⁶

Судећи према сачуваним примерцима, сликани украс рукописних књига није дао тако значајна и стилски разнолика остварења каква су постигнута у зидном сликарству и иконопису. Изузев поменуте копије псалтира, чијих је сто педесет минијатура изведено по налогу патријарха Пајсија, готово да нису преостали други рукописи с фигуралним представама настали у косовскометохијским писарским средиштима XVI и XVII века. Сликани украс је претежно био сведен на орнаментуку. Окренути традицији, њени творци, већином сами писари, изводили су заставице и иницијале у духу геометријско-биљног стила рукописа насталих у доба државне самосталности. У орнаменталним схемама заставица превладавали су преплети кругова, ромбова, лукова и дијагонала, чворови и плетенице, као и различите комбинације биљних мотива (сл. 131, т. VIII).³⁷ Само су ретки рукописи, они скупоченије опремљени, улепшавани великим квадратним заставама наслеђеним из старијег књижног украса, посебно из кодекса које је исписао Владислав Граматик. Окосницу таквих орнаменталних поља, организованих по начелима симетрије, чини средишња розета, од које се радијално шире вреже образујући сложен преплет чворова, овалних сегмената и дијагонала. Прецизношћу израде, маштовитим решењима и префињеним колоритом посебно се истичу заставе тог типа у две дечанске књиге – *Четворојеванђељу* (бр. 19) и *Поменику* (бр. 109) – које је током друге половине XVI века исписао и украсио Димитрије Даскал, један од најбољих оновремених калиграфа (сл. 132, 280).³⁸

Током читавог раздобља од средине XV до последњих деценија XVII века на Косову и Метохији били су развијени и уметнички занати. Судећи према сачуваним радовима, нарочит процват доживело је златарство. Током XVI века, а посебно после 1557. године, бројне кујунџијске радионице у Призрену, Пећи и Приштини вешто су на путирима, чашама,

³⁶ Ракић (З.), *Рагул*, 33, 119, 172 (са старијом литературом); Матић (М.), *Српски иконопис*, 90–91, 513, сл. на стр. 344.

³⁷ Орнаментика дела тих рукописа обрађена је у студији Павловић (В.), *Украш рукописа*, 1–49.

³⁸ О делатности Димитрија Даскала најпотпуније: Ракић (З.), *Димитрије Даскал*, 163–178.

кадионицама, рипидама и дарохранилницама обједињавале византијске, исламске и, нешто ређе, готичке орнаменталне мотиве. Лепотом и прецизношћу израде истиче се неколико чаша у Дечанима и посебно комплет сасуда приложених том манастиру 1570. године (сачувани су путир, звездица и пар рипида), који је израдио знаменити кујунџија Кондо Вук (сл. 89, 281). Делатност златара настављена је и у XVII веку (сл. 80, 84), али су старе радионице на Косову с временом почеле да губе на значају. При крају столећа сложеније технике, као што су филигран, ажурирање или гранулирање, постепено се напуштају, а замењују их једноставнији и јефтинији поступци ливења или употребе калупа.³⁹

Остварења дрворезбара такође су у другој половини XVI века и у XVII столећу достигла високе домете (сликани крстови за дечански и пећки иконостас из 1593/1594, царске двери из Грачанице, Дечана, Пећи и Црколеза, фрагменти олтарске преграде у пећком Светом Николи, оквир Радулове житијне иконе светих Козме и Дамјана итд.). У дрвету су резани и крстови, иконе и панагије.⁴⁰ Површине дрвених предмета – црквеног намештаја и кивота, посебно оних у Пећи и Дечанима – украшаване су и интарзијом (сл. 85). Од средине XVII века квалитет таквих радова постепено опада, а њихови украсни мотиви све више потпадају под исламски утицај.⁴¹

Богата српска уметничка баштина која је од средине XV до краја XVII века настала на тлу Косова и Метохије својим обимом, разноврсношћу и, надаре, високим вредностима пружа заокружен и потпун пресек читаве уметности Срба из раздобља омеђеног падом под турску власт и Великом сеобом 1690. године. У тој драгоцености скупини налазе се не само најбоља остварења зидног сликарства и иконописа пећке сликарске групе – која је у деценијама по обнови патријаршије дала основни тон уметничком стваралаштву код Срба – као и врхунска дела водећих мајстора епохе (Лонгина, Георгија Митрофановића и Радула), већ су у њој заступљени и бројни

³⁹ Целовит преглед те уметничке делатности дала је Радојковић, *Српско златарство*.

⁴⁰ Борковић-Љубинковић, *Средњовековни дуборез*, 90–99, 109–111 и даље.

⁴¹ Хан, *Инијарзија*, 56–61.



Сл. 281. РАДИВОЈЕВ ПУТИР, 1567/1568.
(МСПЦ, РИЗНИЦА МАНАСТИРА ДЕЧАНА)

радови њихових мање даровитих следбеника и низа анонимних зографа упослених у скромним сеоским црквама. Ризнице и књижнице манастира на Космету пак чувају значајна дела врских калиграфа, илуминатора и уметничких занатлија, која такође омогућују целовит увид у оновремену преписивачку и илуминаторску делатност и разубјене токове примењене уметности. Стога то наслеђе представља драгоцен, суштински и неразлучив део целокупне српске уметности стваране у доба турске владавине.

