

Аника СКОВРАН
Београд

ДУХОВНЕ ПОУКЕ И ПОРУКЕ ВИЗАНТИЈЕ

Тежећи да се прилагодим широком садржају наслова научног скупа – *Историјски циклуси развика пјеваљског краја: чиниоци прогреса и регресије*, одржаном 18. и 19. новембра 2002. поводом педесет година Завичајног музеја у Пљевљима, сматрала сам прикладним да данас, на прагу трећег миленијума и новог светског поретка, није некорисно поново сагледати неке цивилизацијске токове који су утицали и на развика српских земаља, па и пјеваљског краја посебно, осврћући се на поуке Византије.

Пре свега, за жаљење је што Завичајни музеј Пљевља свој педесетогодишњи јубилеј дочекује као подстанар Народне библиотеке, немајући још увек своју зграду и изложбени простор који би одговарао његовим драгоценим збиркама, преко којих би се посетиоци могли упознати са богатом историјом и уметничким остварењима у пјеваљском крају. Но, данас се рад музеја не ограничава искључиво на излагање експоната, он је знатно шири: музеј и културни идентитет окружења су елементи једног истог процеса који се одвија у дијалогу између посетиоца и музејске збирке. Улога музеја се тако јавља као живи чиниоц трансмисије порука прошлости људима новог времена. Ради се ту о једној скоро светој дужности тумачења прошлости и посредовања и учешћа у образовању.¹

Музеј Пљевља је и у постојећим околностима веома активан на истраживању и обнови културних споменика свога краја, посебно сакралних,² а о настојањима да унапреди сазнања о историји пјеваљског краја најбоље сведоче узорне публикације, међу којима истичемо Гласник завичајног музеја, на чему му се мора честитати.

¹ A. Skovran, La role du Musée aujourd'hui, Rencontre Régionale de Muséologie à Athènes – Comité National Chypriote de l'ICOM. Athènes, 1978.

² Р. Манојловић, Обнова манастира Довоље, Гласник Завичајног музеја, Пљевља, књ. 3 (2002), стр. 157–159.

Још од римских времена, када се горње Подриње и Полимље налазило на источном рубу провинције Далмације, у близини данашњих Пљеваља било је развијено рударство, о чему сведоче археолошка истраживања на некрополама у Коминима и у Коловрату, односно *Муниципију S*, који је Светлана Лома идентификовала као муниципиј Сплонум (*municipium Splonistarum*).³

Трагови старог рударења огледају се и у топонимима пљеваљског краја.⁴

Тешко је данас докучити све путеве којима се у прошлости одвијала размена добара – од продаје соли пастирима, до финих свилених тканина разним малим обласним господарима пљеваљског краја. Трговало се кожом, крзнима дивљачи, стоком, воском, дрветом, рудом и другим сировинама, које су преношене караванским путевима. Привредном напретку Пљеваља поговодила је околност што је био важна раскрсница друмова који су водили из Дубровника и Котора, као и Сарајева и Хрватске до Цариграда.

Још је Венецијанац *Benedetto Ramberti*, учени путописац XVI века забележио да су Пљевља, античка Сапуа, до које се долази старим римским путем од Требиња преко Фоче.⁵

Свакако да је чињеница да су Пљевља од давнина била важна раскрсница друмова, којима су ишли из Дубровника и Котора али и Сарајева каравани робе, утицала на привредни развој града. Путници са Запада, као Контарини, млетачки посланик на Порти и други дипломатски изасланици као и путописци који су крајем XVI века пролазили кроз Пљевља, описују варошицу, Хусеин-пашину џамију са чесмом и каравансарај, не помињући манастир Св. Тројице, јер каравански пут није пролазио поред њега, као поред недалекох манастира Милешеве и Добруна.

На релативно малом простору западног дела Рашке области налазила су се три епископска седишта – Милешева, Бања и црква Св. Петра и Павла у Бијелом Пољу, што је свакако допринело мањој и споријој исламизацији становништва након турског освајања. Манастири у окружењу *Милешева, Бања, Св. Тројица Пљеваљска, Куманица, Давидовица и Никољац*, у којима се неговала хришћанска духовност, писменост и уметност, византијске и поствизантијске традиције, окупљали су као и други манастири широм српских земаља, народ постојан у вери.

³ С. Лома, Проблеми идентификације, уређења и становништва муниципија S, Гласник Завичајног музеја, Пљевља, књ. 3 (2002), стр. 9–23.

⁴ Г. Томовић, Трагови старог рударења у топонимији пљеваљског краја, Гласник Завичајног музеја, Пљевља, књ. 3 (2002), стр. 55–61.

⁵ B. Ramberti, Rad JAZU, knj. LVI, Zagreb (1881), str. 213–215.

* * *

У својим уметничким делима Византија је свету оставила највеличанственије завештање, у коме се, савршено хармонизовани, сагледавају елементи грчке, римске, јерменске и персијске културе спојени у складну синтезу, која карактерише византијску цивилизацију.

У византијској култури уметност је била органски везана за заједнички систем поимања света, а у филозофско-религијско-уметничком споју, религиозни аспект је имао одлучујућу улогу. Триумф хришћанства, када је проглашено за званичну религију царства, донео је промене и у схватању уметности. Хришћански свет тражио је уметност која се непосредно обраћа осећањима, а не уметност техничког савршенства коју су неговали хеленистички уметници. Ипак, хеленизам није никада нестао будући дубоко укореван у укус Грка, те се током читавог трајања Византије, повремено враћао и појављивао у византијској уметности.

Концепт екуменизма Византије – хришћанског Источног римског царства, утемељен је на екуменском карактеру хришћанства. Византијска уметност је до савршенства остварила апсолутно јединство у поклапању садржаја и форме, принцип, који је више од миленијума после ње, формулисао славни италијански естетичар Benedetto Croce.⁶

Византијска замисао, односно византијска поетика је досегла далеко испред свог времена, па чак и испред времена које се надовезује на византијско, дакле, иако је претходила Ренесанси, византијска естетика је испредњачила до у наше време, ослобођена свега споредног, описног, анегдотског и наративног. Према томе она има универзалну вредност, јер може да се примени у свим видовима уметности, а не само у ликовној, у којој је доведена до савршенства и до универзалне естетске формуле. У византијској уметности постигнута је потпуна симбиоза архитектуре и зидног сликарства, било да се ради о мозаицима или фрескама. Услови перцепције при уласку са спољњег светла у полутаму храма, чине да ликови представљени на зидовима, израђајући из мрака, упућују на њихово стално присуство и својеврсно истрајавање у вечности. На многим споменицима, били то мозаици базилике Светог Марка у Венецији, Катедрале у Торчелу, поречке Еуфразијане, црква норманске Сицилије, Метохитове Хоре у Цариграду или фреске у Студеници, Сопоћанима, Милутиновој Краљевој цркви у Студеници и многим другим, запажа се, да је то тековина једне аристократске уметности, директне наследице класичне Антике.⁷

⁶ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, 9^a ed. Bari, Laterza (1950) 1–14.

⁷ O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, Londres (1948, 1953).

Византијска фреска, посебно икона, одбацујући све што је сувишно и споредно, претходи неким савременим теоријским назорима и уметничким тенденцијама. Тако је идеја о спиритуалној вредности феномена светлости, уткана у основу духовности византијске цивилизације али и њене материјалне културе. У византијском поимању ствари, светлост није само симбол већ и сушаство реалног. *Свети Григорије Палама* (1296–1359), најважнији представник исихазма и исихастичког учења, говори о „непатвореној светлости”, не само као извору него и творцу видљивог света.⁸

Стари и Нови Завет чине основу хришћанског учења али и иконографије. То су два велика поглавља истог божанског плана, у коме прво најављује друго, које га испуњује и довршава.

Византијска црквена химнографија, настала из пера најдаровитијих мелода и песника, пружа посебно естетско уживање проистекло из основа догматског богословља. Са оваквих извора надахнула се и српска средњовековна поезија следећи Премудрост, у иконографији приказивану као младу девојку, музу, која писцу шапуће речи.

Византија је све до данас остала тематско средиште, коме су се словенски, посебно српски песници вековима обраћали као свом окриљу, уточини, као свом историјском и духовном празавичају (*Дучић, Ракић, Бојић, Лалић, Медаковић, Симовић, Ракитић...*).

Димитрије Оболенски, енглески византолог руског порекла, у свом делу „Византијски Комонвелт”, којим означава свет на који је Византија са престоницом у Цариграду зрачила својим примером током читавог миленијума, каже „На Балкану и у Русији, наравно, Византија није никада умрла”.⁹

Битне особине византијског концепта екумене чине: улога императора, администрација римско-византијског државно-правног поретка, хеленска култура и хришћанска, православна вера са приматом Цариградске патријаршије.¹⁰

За разлику од многих великих породица хришћанства – латинске, сиријске, египатске, грузијске или јерменске – Византија је била једина у којој је уметност била неодвојива од богословља. Дебате осмог и деветог века (иконоборачка криза), показале су да у светости оваплоћења, уметност није

⁸ *Дон Мајендорф*, Византијско богословље, историјски токови и догматске теме, Крагујевац (1985), стр. 92–95; Grigoriје Palama, „Triada” I, 2. ed. *Majendorf*, *Defense des hesihastes*, Luvain (1959) p. 99; *Међународни научни симпозиум 650 година саборног томоса (1351–2001). Свети Григорије Палама у историји и садашњости*, Србиње – Острог – Требиње, 19–21. октобра 2001.

⁹ *D. Obolenski*, *The Byzantine Commonwealth*, London (1971).

¹⁰ *С. Рансимен*, Византијска цивилизација, Суботица – Београд (1964).

могла да задржи „неутрализу“ функцију, него да је могла, па чак и морала да изражава веру. Кроз њен стил, симболичну композицију, кроз помно састављен уметнички програм прекривања зидова византијских храмова, кроз устаљени систем, који је доминирао композицијом византијских иконала, иконе су постале израз и извор божанског сазнања.

Прикладно византијском култу, икона је усмерена ка упознавању трансцендентног света, срачуната на дуго, усредсређено посматрање, тежећи најави небеског блаженства. Фронтална поставка иконе и обрнута перспектива којом се у слику увлачи посматрач, настоје да привуку пажњу верника ка једној тачки, у коју је, као у фокусу, била утемељена њена идејна суштина.

Византијским писцима, песницима, историчарима, посебно хроничарима и биографима, односно хагиографима, свет дугује што су поред њихових извршних дела сачували благо класичне прошлости, као и класичну традицију филозофије, спекулације, али и радозналости.

Византијски историчари пажљиво прикупљају податке и критички проучавају дела својих претходника. Тако високи достојанственик двора Јован Скилица, крајем XI века у Цариграду описује владавину византијских царева IX,



Сл. 1. Император Михаило I крунише Лава V за савладара церемонијом подизања на штит. Илустрација рукописа Историје Јована Скилице, XIII в., Национална Библиотека Мадрид.

X и XI века. Међу више рукописних преписа његове историје, једини примерак који се чува у Народној библиотеци у Мадриду је украшен минијатурама (сл. 1). Овај рукопис са 574 илустрације, стручњаци датирају у крај XIII и XIV век, а као место настанка виде један грчки ателеу у Средњој Италији.¹¹

У десетом веку Симеон Метафраст је сакупио већину хагиографских житија и средио их као *Менологиум*. Чувени *Менологиум Василија II* у Ватикану, показује успелу мешавину илустрација различитог порекла. А међу прозним делима, посебне важности, поменимо расправу Козме Индикоплова, хришћанског топографа, и податак да шест и по векова касније, у пост-византијско доба туркократије, истрајавајући на византијској одредници, српски монах Гаврило Троичанин, калиграфски исписује текст *Шестоднева* и Козме Индикоплова, који минијатурама, 1649. илуструје сликар Андрија Раичевић, један од најбољих српских сликара, у чувеном српском скрипторијуму манастира Свете Тројице у Врхобрезници код Пљеваља (сл. 2 и 3).¹²



Сл. 2. *Анђели носе светила*, Андрија Раичевић, илустрација преписа Гаврила Троичанина „Шестоднева” и „Козме Индикоплова”, из 1649. Библиотека манастира Св. Тројице, Пљевља.

¹¹ A. Grabar – M. Manoussacas, L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque nationale de Madrid, Venise (1979).

¹² B. Моле, Минијатуре једног српског рукописа из 1649. г. са Шестодневом бугарског егзарха Јована и Топографијом Козме Индикоплова, Споменик СКА, XLIV, Други разред, 38, Београд (1922). С. Радојчић, Старе српске минијатуре, Београд (1959) 56–57.



Сл. 3. Вавилонска кула, Андрија Раичевић, илустрација преписа Гаврила Троичина „Шестоднева” и „Козме Индикоплова” из 1649. Библиотека манастира Св. Тројице, Пљевља.

На радозналост Византинаца, како за пространства, тако и будућност света, указује још једно важно профано дело, приписано цару Лаву VI Мудром (886–911), *Пророчанства (Oracula Leonis)*, писана у стиховима. Она, по садржају загонетна, софистицираног стила, ближа су пророчанствима античким, и хеленистичким но византијским и поред употребе једноставног апокалиптичког жаргона. Ипак, посебна одлика и велика вредност ових Пророчанстава сачуваних у верзији Barozzi у кодексу Bute, лежи у чињеници да су илустрована сликама једног од најбољих критских сликара минијатуриста с краја XVI и почетка XVII века, Георгија Клонзаса, чије слике допуњују текст, не илуструјући га дословно. Током своје миленијумске историје, овај загонетни текст, праћен још загонетнијим сликама, био је често адаптиран и реинтерпретиран према променама историјског контекста: Први крсташки рат и заузимање Цариграда 1204, пад Цариграда 1453 и доминација Турака, криза папства на Западу у XIV и XV веку, Реформа, пропаст Отоманске империје и рат за грчку независност, чине их сваки пут актуелним.¹³

¹³ J. Vereecken – L. Hadermann – Misguich, Les Oracles de Léon le Sage illustrés par Georges Klontzas, La version Barozzi dans le Codex Bute, Institut Hellénique de Venise et Bibliothèque Vikelaia d'Hérakleion, Venise (2002).

Утицај који је Византија имала у изградњи руске цивилизације и успостављања православља био је огроман. Током више векова чланови црквене хијерархије у Русији били су Грци, који су настојали да обреде руске цркве ускладе са цариградском праксом тога времена.¹⁴ Руски летописи говоре о доспећу византијских икона, књига, свилене, парадне одеће за руске царе и црквене великодостојнике. Дарови патријарха цариградског и скупочени предмети који су приспевали са византијском принцезом Софијом (Зојом) Палеологовом, женом цара Ивана III, и данас красе ризнице московског Кремља. Иван, ослободилац и уједитељ руских земаља, у Москви уводи византијски дворски церемонијал и узима византијски грб са двоглавим орлом, симболишући тиме жељу за вођством над хришћанским Истоком, угроženим исламском најездом.

Период око средине XVI века, тзв. Период Ивана IV Васиљевича Грозног (1533–1584) веома је важан за историју руског религиозног сликарства. За његово време расправљало се и о хагиографијама, а црквени Синод, којим председава цар самодржац и митрополити, доноси 1551 документ *Стоглав*, назван по стотину глава црквених упутстава. Поштовање догматског односа у узајамности између иконографских канона и уметничког извођења живописа у Византији, изложено у сликарским приручницима – грчке Ерминије Дионисија из Фурне,¹⁵ било је прихваћено и од Словена. Руски *Стоглав*,¹⁶ а код Срба, *Типик епископа Нектарија о црквеном сликарству*, прописују иконографске обрасце, дајући прецизна упутства сликарима о начину сликања појединих тема и светитеља, као и о технолошком процесу извођења.¹⁷

У доба цара Ивана Грозног настају велики летописни сводови (хронографи) са минијатурама – код Руса познати као *Лицевој летописни свод*, украшен са око 16.000 илустрација. У том вишетомном делу, у сажетом облику, нашли су се и одељци из српске историје – рађени по оновременим књижевним текстовима о Светом Сави Српском, Косовском боју, животу Стефана Дечанског и деспота Стефана Лазаревића, свакако залагањем Ивана Грозног, који је памтио своје српско порекло.

Руски хронограф, сачињен крајем XV века, између 1488. и 1494. био је врло популаран у српској средини током XVI века и преписиван, па су описи догађаја из српске историје били преузимани по руској преради.

¹⁴ D. Obolenski, op. cit.; *A. Сковран*, Византија – екуменска империја и њен утицај на словенске, посебно српске земље, Зборник Народног музеја, XVII/2, Београд (2002), 75–94.

¹⁵ *Дионисије из Фурне*, Ерминија сликарских вештина, публиковао је А. Пападопулос-Керамеус, Ст. Петерсбоург (на грчком).

¹⁶ G. Ostrogorski, Les décisions du „Stoglav” concernant le peinture d’images et les principes de l’iconographie byzantine, Recueil Uspenski I, Paris (1930), p. 397.

¹⁷ М. Медућ, Стари сликарски приручници, II, Типик Нектарија Србина 1599, Београд (2002), 222–288.

Део сликаног *Летописног свода* посвећен збивањима у Србији из доба деспота Стефана Лазаревића, чува се у лењинградској Публичној библиотеци. Илустрације живота деспота Стефана Лазаревића, приказаног у 35. слика, у руском рукопису XVI века (око 1560), сачињене су према „житију” које је исцрпно описао деспотов биограф Константин Филозоф.¹⁸

Константинов спис приказује деспотов лик пун световних врлина: витез, неустрашиви ратник, одлучан и способан државник, законодавац (Закон о рудницима), љубитељ уметности, музике и књига и сам песник, окренут овоземаљском животу (Слово љубље) био је прави ренесансни човек, управо по Петраркиној замисли ренесансног владара. Деспот је на двору имао доместика-протопсалта Стефана, који је предводио музичке свечаности. По описима Константина Филозофа, подизање цркава и брига за преписивање књига (Ресавска преписивачка школа), давање милостиње и брига о старима и болеснима, следеју у описивању врлина владара средњег века.¹⁹

Занимљиво је, да је Живот деспота Стефана Лазаревића од Константина Филозофа, састављен између 1433. и 1439. године, имао своју руску редакцију још од друге половине XV века, што показује да је убрзо по настанку преведен на руски језик.

Житије деспота Стефана послужило је састављачима руског Хронографа као основа за описивање догађаја у Турској после пораза код Ангоре (1402) у којима је учествовао и Стефан Лазаревић.

Заслуге за велико присуство догађаја из српске историје у руским Хронографима приписују се Пахомију Логотету Србину, који је средином XV века био једна од најзначајнијих личности тадашње руске књижевности. Пахомије је рођен у Србији, за владе деспота Стефана Лазаревића и после неког времена проведеног на Светој Гори, одлази у Русију, где се помиње 1448, а последњи пут 1484. године. Оставио је преко 40 радова хагиографског карактера и обележио се као најзначајнији руски писац XV века, пишући о руским светитељима.

На једној минијатури руског *Летописног свода* из XVI века, приказан је светогорски монах Лазар Србин, који је пре 600 година, 1404. направио први

¹⁸ С. Петковић, Илустрације живота деспота Стефана Лазаревића у руском рукопису XVI века, Зборник за ликовну уметност Матице српске 18, Нови Сад (1982), стр. 53–69, са старијом руском литературом.

¹⁹ Константин Филозоф, Живот деспота Стефана Лазаревића, Старе српске биографије XV и XVII века, превео Л. Мирковић, Београд (1936), стр. 82; М. Кашанин, Српска књижевност у средњем веку, Београд (1975), стр. 349–353, 365–366; Деспот Стефан Лазаревић, Књижевни радови, приредио Ђ. Трифуновић, Београд (1979), 99–132, 145–174; Д. Стефановић, Музика у Средњовековној Србији, Зборник српске православне цркве, Београд (1969), стр. 117–127.

велики механички сат уграђен у кулу московског Кремља. Слика приказује Лазара у моменту када господару предаје часовник.

Срби, баштиници византијске културе, свој ликовни израз овековечили су *фреском*, која је, кроз stoleћа, од времена Немањића, Лазаревића, Балшића и Бранковића, све до сеобе под Чарнојевићем, када у XVIII веку српски зографи сликају у стилу високог барока, сведок како сликарског умећа ослоњеног на византијске поуке, тако и свеукупног историјског збивања.

Узлет Србије почиње средином XII века, када на српску историјску позорицу ступа владарска породица Немањића, битна не само за српску историју, већ и за српску уметност.²⁰ Спајањем Рашке и Зете (Дукља) под Стефаном Немањом, створена је велика српска држава, која се у наглом успону под династијом Немањића развила у снажну земљу на Балкану, чији је цар Стефан Душан средином XIV века један од најмоћнијих владалаца Европе. На углед и светородност Немањића, потсећају представе породичног стабла на фрескама њихових задужбина. Тако је у Дечанима кроз слику исказан став српског двора и црквених великодостојника према уметности у служби религије и према прослављању династије. Поред представа ктитора, Стефана Дечанског и Душана изнад свечаног портала, како се по византијској традицији клањају Христу Пантократору пружајући му савијене повеле, у припрати је јединствена слика лоза Немањића изведена на скупоценом плавом азуру топлим окерно златним тоновима, попут најпрефињеније таперије (сл. 4).²¹

Немањићи су већ у трећој деценији XIII века избором одређених иконографских формула византијске портретске уметности XI и XII века, стварали свој ликовни језик и преко сликаних портрета саопштавали своја схватања о усвојеној државној и владарској идеологији.²²

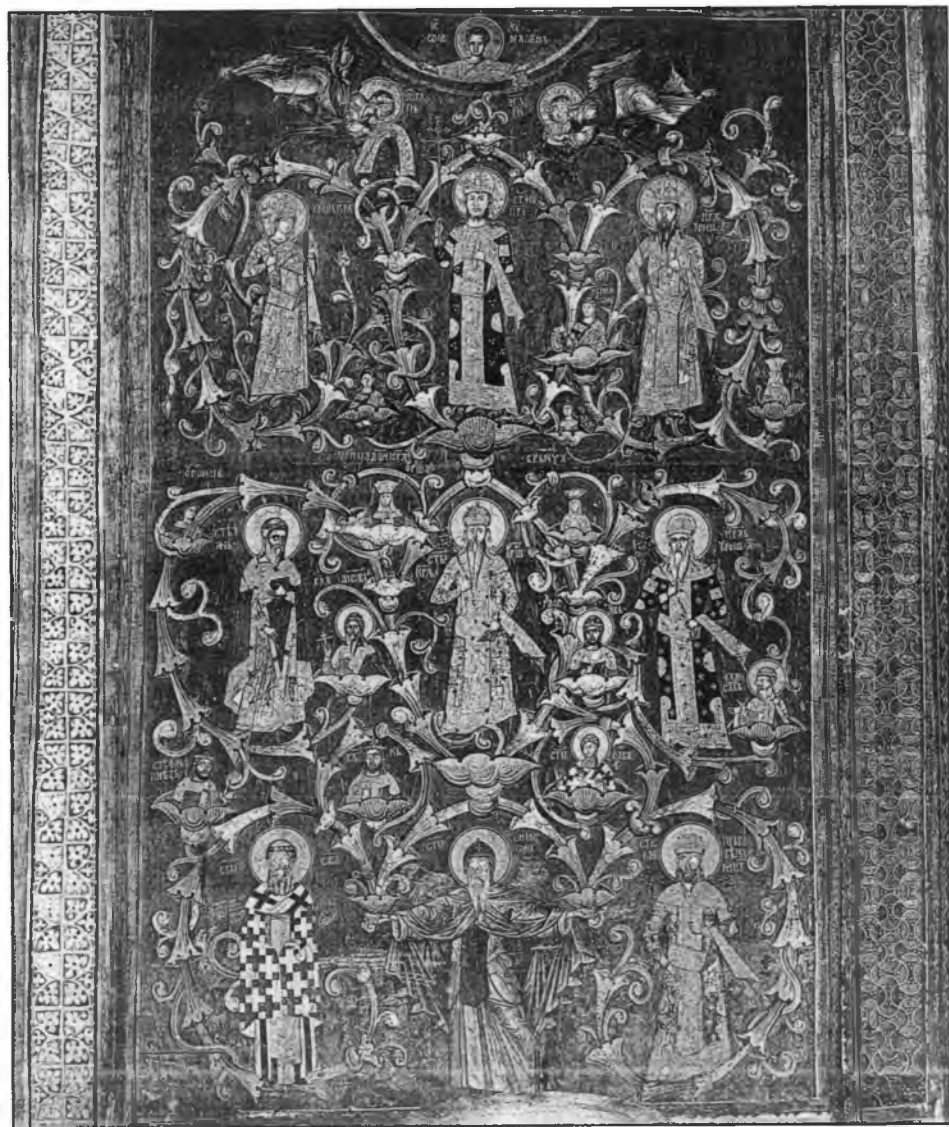
Портретима Владислава, ктитора манастира Милешеве, у наосу цркве, одређује се његов однос према небеском цару, а у припрати и према земаљским владарима, краљевима и царевима, и према Пантократору. Тако, милешевски портрети обавештавају о схватањима Немањића и њиховом положају у Србији, о односу према Византији (лик Јована III Ватаца, тадашњег византијског владара у Никеји) као и односу према врховном владару васељене.²³

²⁰ С. Радојчић, О времени стварања српске монументалне уметности, Зборник за ликовне уметности Матице српске 12, Нови Сад (1976), стр. 3–17.

²¹ В. Ј. Ђурић, Византијске фреске у Југославији, Београд (1974), стр. 56–57. са исцрпном библиографијом.

²² С. Радојчић, Портрети српских владара у средњем веку, Скопље (1934).

²³ М. Татић-Ђурић, L'iconographie de la donation dans l'ancien art serbe, Actes du XIV^e Congrès international des études byzantines, III, Bucarest (1976), p. 311–322.



Сл. 4. Лоза Немањића, фреска, 1350, манастир Дечани.

Немањићи од Византије прихватају *теорију симфоније*, по којој држава и црква постоје упоредо, допуњујући се и не борећи се за превласт. Плодан однос и разумевање државе и цркве, уз економску моћ земље богате рудницима сребра и злата, (Србија – *terra metallica*) као и сточарством и уносном трговином са Приморјем, омогућио је несметани уметнички развитак, који је током IV крсташког рата и владавине Латина Цариградом, читавих пола века, у Византијској престоници био скоро прекинут.

Принц монах и будући први српски архиепископ, Сава Немањић, веома образован, својим идејама непосредно утиче и на уметничко стварање, те из Цариграда доводи „мајсторе царске” да украсе задужбине његовог оца и браће. Немањина најзначајнија црква, маузолеј у Студеници (око 1190, 1208/9), посвећена Богородици Евергетиди, са фрескама новог стила, чији ликови светитеља, посебно композиција монументалног *Распећа*, спадају у врхунске домете светске средњовековне уметности, постала је узор градитељима српских краљевских задужбина – Жиче, Милешеве, Мораче, Градца, Сопотана, Богородице Љевишке, Грачанице, Бањске, Дечана, као што је Немања својим наследницима био узор владара и монарха.

Почетком XIII века ударен је темељ уметности која ће баш у Србији оставити најлепша сведочанства динамичног развоја не само византијске, већ и европске уметности у целини. У Милешеве и Сопотанима (сл. 5) су се вечита жива антика и њени естетски идеали којима се Византија увек враћала, блиставо оваплотили. Раскош палете светлих боја озарена је у Сопотанима нестварно белом светлошћу која просијава кроз драперије меких набора одеће, монументалних фигура. Андре Грабар дивећи се запажа, да у Сопотанима „иста хармонија прожима уметничко стварање: цртеж се покоравља пластичном облику, боја се усклађује са светлошћу, све је смишљено и одмерено, и до крајње могућности искусно и виртуозно насликано”. Сопотански мајстори престали су да у делима прошлости виде само мотив који ће подражавати, већ су појмили и дух који је то дело стварао, као и унутрашњу структуру која је ту уметност обликовала.

У XIII веку Србија ствара своја највећа сликарска дела и монументални стилски израз, који представља посебну етапу у историји византијског сликарства, који би, без обзира на велику улогу грчких уметника, требало назвати стилем Немањића, који се уметнуо између стила сликарства Комнина и Палеолога.

Четрнаести век означен је као златни век Србије, у коме се у свим областима живота, политике и уметности осећа снажни талас утицаја Византије (сл. 6). Византијски идеали остварени су на двору српског краља Милутина (1282–1321) великог мецене уметности (сл. 7), са преко четрдесет задужбина које су градили и осликавали његови мајстори познатих имена (Никола, Михаило, Евтихије, Георгије) у новом стилу, тада формираном у



Сл. 5. Успење Богородице, детаљ, фреска, XIII в., манастир Сопоћани.

Константинопољу, названом *Ренесанса Палеолога*. Раскош на двору краља Милутина није заостајала за византијском, како сведочи Теодор Метохит, књижевник и министар на двору цара Андроника II, који је предводећи византијско посланство, уговарао венчање принцезе Симониде и краља Милутина.²⁴



Сл. 6. *Ваведење Богородице*, фреска, детаљ, 1314, Краљева црква, манастир Студеница.

²⁴ *Ласкарис*, Византијске принцезе у средњевековној Србији, *passim*, нарочито 132–135, где се наводи Григорин извештај о његовом посланству, као и Метохитов извештај о његовом посланству.



Сл. 7. Краљ Милутин,
фреска, 1314. Краљева
црква, Манастир
Студеница.

Величанствене фреске раног XIV века у манастиру Грачаници на Косову, довршене 1321. године, као и чувене фреске овог времена у Метохитовој Хори (Кахрије џамији) у Цариграду, истодобно доносе исте сликарске идеје и ликовна решења ренесансе Палеолога.²⁵

Стивен Рансимен, велики зналац византијске цивилизације, говорећи о византијском мисионарском раду, сматра да га је неправедно ценити према садашњем стању балканских земаља, изашлих из дугог сужањства под Османлијама. Упоређујући у времену њиховог настанка катедралу у Солсберију са српском црквом Грачаницом, Рансимен, дајући предност Грачаници, истиче да је она дело народа ништа мање продуховљеног, али далеко профињенијег и културнијег (сл. 8).²⁶ Чувена грачаничка библиотека, изгорела је у запаљеном пиргу, приликом турског упада, још пре битке на Косову 1389. године.

²⁵ T. Velmans, *Art et société à Byzance sous les Paleologues*, Venise (1971).

²⁶ С. Рансимен, *Византијска цивилизација*, Суботица-Београд (1964), стр. 285.



Сл. 8. Грачаница, манастир XIV в.

Милутинова гробна црква у Бањској није очувана, а ми данас не знамо ни како су изгледале фреске Душановог царског маузолеја у цркви посвећеној Светим Арханђелима код Призрена, наводно још лепше од дечанских, јер је црква порушена, да би од њеног камена била саграђена Синан – пашина џамија у Призрену, некадашњем царском граду.

Уметност XIV века наставили су моравски сликари, тежећи сложенијем, продубљенијем тумачењу емотивних доживљаја, уз иконописачку лепоту моделовања и поетику насликаних приказа пуних нежности и сете. Једна од најлепших слика моравског сликарства је *Свадба у Кани Галилејској* у манастиру Каленићу сликара Радослава (сл. 9).²⁷ Лепота изражене нежности и осећајности на овој фресци, пореди се са чувеном иконом Свете Тројице Андреја Рубљова, настале у исто доба. На оба дела осећа се племенити утицај цариградске уметности тога времена, која је на издисају. Слично компоноване, ове слике носе различите поруке. Док каленићка представа мла-

²⁷ В. Ј. Ђурић, Сликара Радослав и фреске Каленића, Зограф 2 (Београд) 1967.

денаца, као апотеоза људске земаљске среће, својом тананом лепотом ка-сног српског ритерства, одише лириком *Слова љубве* деспота Стефана, Ру-бљов приказује визију недокучиве тајне Евхаристије.²⁸



Сл. 9. *Свадба у Кани*, детаљ, фреска око 1413, манастир Каленић.

Деспотови наследници из сродничке куће Бранковића улагали су велике али узалудне напоре да задрже напредовање Турака, у чему их нису спречи-ле ни изграђене моћне тврђаве, попут велелепног смедеревског града деспо-та Ђурђа са деветнаест високих кула.

Од пропасти Србије 1459. па до обнове институције Пећке патријаршије 1557. трајао је период пустошења, лутања и сеоба. Обновљеној Пећкој патри-јаршији херцеговачка породица Соколовића дала је првог патријарха, Мака-рија Соколовића, а турској Порти првог везира, чувеног Мехмед-пашу Соко-ловића, свакако заслужног за чин обнове Патријаршије. У обнављању тради-ција и неговању уметности, црква је одиграла најзначајнију улогу. Велики ма-настирски центри, Патријаршија, Дечани, Морача, где се и даље сликају ико-

²⁸ В. Н. Лазарев, Андреј Рубљев и његова школа, Москва (1966), на руском.

не на злату (сл. 10), постају школе учења и у сталној вези са Хиландаром и Светом Гором, повезују се са осталим светом православља, за које Henri Gregoir каже да је „вера која је нашла свој материјални израз у икони“.²⁹



Сл. 10. *Свети Сава и Симеон Немања са житијем Св. Саве*, икона, темпера на дрвету са позлаћеним дуборезним оквиром, сликар Козма, (Јован) 1645. Манастир Морача.

²⁹ H. Gregoir, *Byzantium, An Introduction to East Roman Civilisation*, ed. N. H. Baynes Oxford University (1948), p. 134–145.

Византијска култура и уметност су надживеле државу, цветајући по областима удаљеним од некадашње метрополе. На Криту, Светој Гори, Меторима, врлетима Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине, као и у Бугарској, Влашкој, Молдавији и московској Русији – чији су се цареви сматрали наследницима василевса, догодила се „*Византија после Византије*“, како је Nikolaе Jorga, румунски научник, синтетизовао историјски развој на Истоку после 1453,³⁰ на простору који је Димитриј Оболенски назвао „*Византијски комонвелт*“.

Изучавањем византијске уметности наука у свету се релативно касно почела бавити, а и тада, почетком XX века, била је она тешко разумљива онима који су покушавали да је протумаче полазећи од естетских постулата прилагођених анализама западне уметности. Тек након Другог светског рата, кроз обнову и изучавање споменика византијске припадности, као и приређивања великих изложби византијске уметности широм светских метропола, сагледана је вредност и особеност дуговеке византијске цивилизације. Исто тако, дуго је неправедно потцењивано сликарство настало после пада Цариграда (1453) у тзв. „поствизантијском периоду“, када се у новим националним оквирима одржавала позновизантијска уметност, истрајавајући на заједничким православним догамама и естетским принципима.

Anika Skovran

SPIRITUAL MESSAGES OF BYZANTIUM

Summary

From the second half of the 12th century onwards, the Serbs had forced independence from Byzantium and Stefan Nemanja had founded the Serbian state. However, it was only when a politically and economically independent state, along with an independent church, as the result of the struggle of prince-monk Sava (1919), I Archbishop, Nemanja's youngest son, the bridges of culture have slowly been built.

Sava, a highly educated man, directly influenced art with his ideas, bringing artists, „royal masters“ from Constantinople and Byzantine cities, to decorate

³⁰ N. Jorga, Byzance après Byzance, Continuation de „L'Histoire de la vie byzantine“, Bucarest (1935 repr. 1972).

the foundations of his father and brothers: *Studenica, Žiča, Mileševo, Morača, Sopoćani, Gradac, Gračanica, Dečani*.

The inexhaustible quantities of silver, available in the *terra metallica* of Serbia, enabled its rulers to strike large quantities of *denarii*, which flooded the entire Balkan peninsula.

The marriages contracted between the Nemanjić dynasty and Byzantine princesses of the Komnenos, Kantakouzenos and Palaiologos houses, reveal only one aspect of the close political and cultural relations maintained by the flourishing Serbian state with the weakened, but still inspiring Byzantine empire.

As Byzantium withdrew from the political stage, after the dismemberment of the empire in 1204, the Serbian state of Nemanjids became the most powerful in the Balkans.

The links between the Serbian and Byzantine courts were strong at the time of king Milutin. The expansion of Serbia to the South and its entry into Byzantine aeras, as well as the marriage of the Byzantine princess Simonida to Milutin, resulted in frequent visits to the Serbian court by Byzantine delegation led by Theodoros Metochites, appointed by the emperor Andronikos II. In his reports from the Serbian court Metochites pointed out that in was organised in the Byzantine fashion. Archbishop Danilo, a close collaborator and advisor of Milutin, the prior of the Hilandar Monastery, contemporary of Gregory Palamas and supporter of the contemplative „Hesychasm movement”, one of the most important Serbian writers, following the example of the Constantinople Church, dedicated his foundation in the town of Peć to the Virgin Hodegitria.

In the 14th c., the golden century of Serbia, Milutin, a brave warrior, skilful diplomat and wealthy, refined patron of the arts, is connected with over 40 foundations. He engaged the services of a group of wellknown artists, who created a rich gallery of frescoes in his churches in the style formed in Constantinople called the Palaiologian Renaissance. In the 13th century Serbia created its valuable paintings and its monumental style, which represented a separate phase in the history of Byzantium painting. That style, inserted between the painting of the Komnins and the Paleologs should be called the Nemanjićs' style.

In the 15th century, the same ideals predominated also in the court of the despot Stefan Lazarević, a man of high education. Owing to his attitude towards art and manner of dealing with people, despot Stefan approached Petrarca's ideal of a ruler very closely, indeed – being a friend of intellectuals. Constantine the Philosopher described the polished manners of the despot's court, where the ceremony of *corona triumphalis* was performed following the manner of the Byzantine court. This manner of dressing and decorating, the beauty and harmony of gesture were shown in the paintings of the Moravian monuments of culture, Ravanica, Kalenić, Resava, as well as in the miniatures of the St. Petersburg *Serbian Fourfold Gospel*, illuminated by painter Radoslav. The fate and work of Despot Stefan Lazarević in

the *Litzewoy Russian Cronicle* from the third quarter of the 16th c., were incorporated in the text, but also in 35 miniatures illustrating the Despot's life.

In the course of the second half of the 15th c. the Turks conquered the last free Balkan areas and remained there for five hundred years. During this period, the Byzantine tradition outlived the state.