

Slikarstvo u srednjem veku

Vojislav J. Đurić

- I Priroda osobine, vrste i tokovi
- II Odlike najstarijih dela
- III Od Stefana Nemanje do Kralja Milutina
 1. Monumentalnost i plastičnost
 2. Ćirilski ukras između Istoka i Zapada
- IV Od Kralja Milutina do raspada carstva
 1. Klasicizam i akademizam
 2. Doba emocionalnosti i raskoši
- V Od raspada carstva do pada pod Turke
 1. Uporednost dramskih i lirskih tokova
 2. Otmenost i seta
 3. Prodor gotike i renesanse

I Priroda osobine, vrste i tokovi

Život slikarstva u Srba u srednjem veku određivao je niz činilaca različite vrednosti i snage, među kojima su, svakako, najvažnije: veličina, moć i sudbina srpskih državnih tvorevina; konfesionalna pripadnost naroda i položaj njegovih crkvenih ustanova u odnosu na Carigrad i Rim; razvijenost društva i mogućnost ktitora; svrha religioznog slikarstva, ali i njegova politička uloga.

Vremenski okvir slikarskog stvaranja među Srbima u srednjem veku može se tačno odrediti. Po sadržaju religiozno, bez i jednog laičkog traga, ono se usadilo u srpsku sredinu po prihvatanju hrišćanstva, u drugoj polovini 9. veka. Istina, prva dela su uništena - najstarija očuvana su s kraja 10. veka. Ugasilo se uporedo s nestankom poslednje srpske države pred sam kraj 15. veka, kada je izgubilo neka od bitnih stvaralačkih svojstava.

Istorijska pozornica bile su mu središnje oblasti balkanskog poluostrva između reka Save i Dunava na severu i Jadranskog i Jegejskog mora na jugu, od reka Timoka i Strume na istoku do Vrbasa i Cetine na zapadu. U prva vremena središta su mu bila oko reke Raške, a potom na jadranskom primorju između Cetine i Bojane, dakle u oblastima prvih državnih tvorevina Srba. Zatim, pratilo je uspon i širenje Srbije i Bosne, koje su u 14. veku zauzimale najveće prostranstvo. Postepeno se regionalizovalo kako su pojedine oblasti Srba postajale manje-više samostalne države: u Seru, Epiru i Tesaliji, u Povardarju, na Kosovu, u Pomoravlju, u Hercegovini, Bosni, Crnoj Gori, u primorskim komunama. Kako je koja oblast potpadala pod Turke, prvo one na jugu i istoku, tako je gubilo dotadanje oblike i osobine. Taj proces trajao je čitav vek: oblasti u Makedoniji bile su izgubljene krajem 14. veka, a u Hercegovini i Crnoj Gori krajem sledećeg stoleća.

Od presudne je važnosti po duh srpskog slikarstva bilo to što su gradovi srpske države na

jadranskoj obali i oblasti u neposrednoj njihovoj zaleđini bili pod uticajem velikih apeninskih duhovnih i umetničkih središta, kakva su bila Rim, Venecija i Apulija, dok su predeli naseljeni Srbima u unutrašnjosti Balkana bili okrenuti vizantijskim političkim i kulturnim centrima: Carigradu, Solunu i Svetoj Gori. Taj položaj srpskog naroda, između Istoka i Zapada, postao je posebno osetljiv posle rascepa crkava sredinom 11. veka, kada je veći deo Srba ušao u jurisdikciju Carigradske patrijaršije, a onaj manji, primorski, zajedno sa romanskim stanovništvom u gradovima, u nadležnost Rimske kurije. Do početka 13. veka pravoslavni Srbi bili su u vlasti Ohridske autokefalne crkve, dok i sami nisu 1219. godine dobili autokefalnost. Katoličko stanovništvo imalo je, do kraja 11. veka, svog crkvenog poglavara u licu arhiepiskopa u gradu Baru, koji se, kasnije, počeo nazivati primusom srpskim (primas Serviae). Međutim, i nadbiskupija dubrovačka pretendovala je na jurisdikciju u Srbiji, kao što je i grad Bari, na naspramnoj obali Jadrana, dugo bio crkveno-upravno središte za nekoliko katoličkih biskupija u Srbiji.

Stojeći vekovima licem u lice, pravoslavno i katoličko slikarstvo ponašalo se različito od graditeljstva ili vajarstva. Dok su pravoslavne crkvene građevine i njihov vajani ukras mogli izgledati potpuno zapadnjački i biti izvedeni u romaničkom i gotičkom stilu uz sačuvanu funkciju pravoslavnog prostora, dotle je slikarstvo bilo veoma tvrdokorno u svojim vizantijskim ikonografskim rešenjima i stilskim shvatanjima. Slika, toliko puta predmet teoloških rasprava u istočnoj crkvi, uporno je čuvala svoju pravoslavnost. Katoličko slikarstvo u Primorju, kao i ono u mnogim Italijanskim gradovima, sve do pobeđe gotike, volelo je vizantijsko-romanička i vizantijsko-gotička prožimanja na freskama i ikonama, obogaćujući novom ikonografijom humanističku sadržinu slika. Bez većih sukoba na rubovima pravoslavlja i katoličanstva, ali uvek na oprezu, obe su crkve išle svojim putem u slikarstvu, sve do pred kraj srednjeg veka.

Na umetnost Srba od uticaja je bila, gotovo od kraja 13. do početka 14. veka, i činjenica da se u bosanskoj državi pojavila posebna crkvena organizacija, tzv. crkva bosanska. Pravoslavna i katolička hijerarhija smatrali su je jeretičkom.

Nosioci umetničkog stvaranja bili su, pre svega, članovi vladarskih kuća i crkveni poglavari, od 14. veka još i ugledni vlasteoski rodovi i oblasni gospodari. U primorskim gradovima, među katolicima, to su bili, pored aristokratije, u ranija vremena pripadnici benediktanskog reda, a od 13. stoleća franjevci i dominikanci.

Ktitori i donatori znatnije su uticali na programe slikarstva i na njegovu ideološku sadržinu. Svi su želeli da ubeleže sopstvenu ulogu ili ulogu svojih rodova u državnim ili crkvenim poslovima. Primeri su postojali u vizantijskim i zapadnjačkim središtima. Ikonografski uzori zato su pozajmljivani, ali i prerađivani za domaću upotrebu. Tako je Srbija uspela da izgradi, pre svega preko različitih portreta ktitora, posebnu vladarsku i vlasteosku, crkvenu i monašku ikonografiju.

Slikari su u Srbiju dolazili sa strane, većinom po pozivu, ali je slikarskih radionica domaćih majstora bivalo tokom čitavog srednjeg veka. Stranci su imali odlučujuću ulogu u prelomnim trenucima, kada su donosili najnovija umetnička shvatanja i visoka merila razvijenih sredina. To se naročito osetilo u Srbiji na početku 13. i na početku i kraju 14.

veka, kada su po pozivu ili po nuždi u Srbiji radili najveći slikari iz Carigrada ili Soluna. U primorskim gradovima grčki slikari (pictores graeci) su se ubeležili u istoriju slikarstva krajem 13. i u prvoj polovini 14. veka, a venecijanski, i italijanski uopšte, na početku renesanse.

Srbi su negovali tri slikarska roda: zidno slikanje ili živopis u fresko-tehnici, slikanje na drvenoj ploči ili ikonopis, obično u tehnici tempera sa zlatnom podlogom, i slikanje na pergamentu ili papiru, iluminaciju ili minijaturu u rukopisnim knjigama, izvedenu raznobojnim mastilima, temperom i, ponekad zlatnim listićima. Kod katolika sva tri roda išla su, u stilskom pogledu, ruku pod ruku; kod pravoslavnih Srba knjižni ukras imao je svoje posebne zakone. Rukopisna knjiga kod svih Slovena koji su upotrebljavali ćirilsko pismo (Bugari, Srbi, Rusi) nije sledila ukras u grčkoj knjizi, gotovo uvek stilski jednak s ikonopisom i živopisom. U Srba sva tri slikarska roda postala su istovetna po umetničkom jeziku tek u 14. veku.

Istorijska razdoblja srpskog slikarstva i umetnosti u celini gotovo da se poklapaju s osnovnim periodima srpske političke i državne istorije. Nesumnjivo da su, unutar vremenskih granica srpske umetnosti, bile presudne tri cezure. Prva se dogodila oko sredine 12. veka, kada se počela uzdizati raška država i kada joj je na čelo stupio Stefan Nemanja. On je postao rodonačelnik dinastije koja je vladala dva veka. Država se učvrstila i proširila, pravoslavlje ukorenilo i, uskoro, dobilo svoju nacionalnu crkvu, a Vizantija postala kulturni i politički uzor. Iz Vizantije je prihvaćen, a zatim razrađen, monumentalni i plastični jezik slike, koji je dao pečat eposi. Druga izrazita promena dogodila se krajem 12. veka s prodorom Srbije u Povardarje i Makedoniju. Nova vizantinizacija društva, ustanova i umetnosti jasno je obeležila novu epohu. Stil koji je dobio ime po vizantijskoj carskoj porodici Paleologa zahvatio je, preko srpske dvorske radionice, sve srpske oblasti, pa delimično i one katoličke. Srpski vladar se počeo pripremati da zameni vizantijskog vasiljeva na prestolu Romejskog carstva. Država se sredinom 14. veka prostirala od Dunava i Save do jadranskog, Jegejskog i Jonskog mora čak tamo do Korinskog zaliva. Slom toga carstva pripremao se postepeno, a bitka na Marici 1371. godine događaj je koji ga je obeležio porazom na bojnopolju. Turci su zauzeli ili potčinili velike oblasti na jugu zemlje. Novo razdoblje nije bilo osobeno samo po političkoj razjedinjenosti srpskih država i oblasti nego i po raznovrsnosti lokalnih pojava i škola. Ipak, glavni uzor je ostao Solun sa Svetom Gorom i njihovo novo, emocijama natopljeno slikarstvo. Primorski katolički krajevi prihvatili su, tada, gotički stil sa Zapada, utičući njime i na pravoslavne vernike i na vernike crkve bosanske, koji su bili prisnije povezani s jadranskim gradovima.

Između prelomnih događaja u srpskoj umetničkoj istoriji, koji su uticali i na slikarsko izražavanje, bilo je i manje značajnih uspona, zrenja i padova, koji su, ipak, ostavili dosta vidljiv trag. Oni u periodizaciji označavaju posebnost manjih razdoblja ili umetničkih celina, osobito u 14. i 15. veku.

II Odlike najstarijih dela

Tokovi slikarstva u Srba od sredine 12. veka ne mogu se vaspostaviti, jer je malo sačuvanih fragmenata nekadašnjih celina. Teškoću predstavlja i to što su jedni, oni iz unutrašnjosti zemlje, iz središta raške države, stariji čitav vek od drugih, mlađih, onih s jadranskog primorja. Ipak, koliko god nedovoljni da pruže potpuniju sliku zbivanja na umetničkom planu, oni otkrivaju dva istočnika nadahnuća slikara koji su, u ta davna vremena, među Srbima radili. U Rašku su se, u 10. veku, slivali uticaji iz vizantijske provincije, u Zetu su oni dolazili s Apeninskog poluostrva i iz starih romanskih gradova, kakav je bio, već u to doba, Dubrovnik.

Freske najstarijeg sloja u rotondi Sv. Petra i Pavla u Rasu sačuvane u tamburu kupole i potkupolnom prostoru, s nekoliko scena iz života Hristovog, od Blagovesti do Krštenja, imaju neke retke osobenosti, za koje ne postoje dovoljno pouzdane analogije. Freske u kupoli u bogatim i slikanim okvirima, a u potkupolnom prostoru obuhvaćene su sistemom ornamenata i krstića po čelima lukova i u nišama, ugrebenim u svež malter. Uz pomoć grafitne tehnike, oponašana je raskošniji sistem uokviravanja ornamentalnim trakama u štuku, kakav se primenjivao u karolinškoj i otonskoj umetnosti na zapadu Evrope. Figure uzdržanih pokreta, skoro bez plastičnosti, svedene u boji na okerne i ružičaste tonove, s dvobojnim belim i žutim pozadinama, imaju daleke sličnosti s retkim vizantijskim provincijskim proizvodima s kraja 10. i sa samog početka 11. veka (Koropi na Atici, Sv. Stefan u Kosturu). Veoma isprane, ove freske ne pružaju mnogo podataka o mešavinama vizantijskog i zapadnjačkog stilskog izraza.

Više je o tome dokaza na delima s područja zetske države, Dubrovnika i njegove okoline. Fragmenti živopisa iz dubrovačke katedrale, iz crkvice Sv. Nikole na Prijekom i Sv. Ilije na Lopudu, većinom pronađeni prilikom arheoloških iskopavanja, pokazuju da je, u decenijama oko 1100. godine, bila u gradu omiljena slika na kojoj su vizantijski tipovi svetitelja i vizantijska stilizacija oblika bili pojednostavljeni na romanički način: crtež je znatnije podebljan, senke pojačane, modelacija ostavljena bez polutona, a podvučena je izražajnost lica i pokreta.

Uravnotežen odnos između vizantijskih i romaničkih stilskih obeležja znao je na dubrovačkim delima, prevagom jednih, biti narušen; najčešće bi pretegnula ona romanička, zapadnjačka. Tako je to u programu i stilu slikarstva u crkvisi Sv. Jovana Preteče na ostrvu Šipanu. Vizantijske osobine zastupljene su samo u programu apsida s Deisisom i crkvenim ocima, gde još i poneki svetiteljski lik podseća na vizantijski prototip, dok su pojedinačne figure u naosu i anđeli u svodu romanički.

Dubrovački slikari radili su, sasvim izvesno, i za velikodostojnike srpske države u Zeti. Nekoliko glava sa živopisa iz ruševina crkve Sv. Tome u Kutima u Boki Kotorskoj delo su iste ruke kao i nekolicini svetiteljski likovi otkopani u dubrovačkoj ranoromaničkoj katedrali. Crkva Sv. Tome bila je znatne veličine u odnosu na istovremene zadužbine u Zeti, a i živopis je bio uokviren plitkoreljefnim ornamentima i profilima u štuku, što otkriva, kao i raskošna plastika ikonostasa, da je njen ktitor morao biti ugledan dostojanstvenik u državi, ako ne i sam kralj.

Dve druge crkve iz istog doba s kraja 11. ili s početka 12. primeri su dvaju suprotnih opredeljenja ktitora. U Sv. Mihailu u Stonu, zadužbini zetskog kralja, najverovatnije Mihaila, ostao je znatan deo fresaka jednog potpuno romaničkog programa dekoracije: Prvi greh u apsidi Maiestas Domini u svodu oltara, Jevanđelisti i stojeći sveci u bočnim nišama, kralj ktitor s modelom crkve u rukama. I sve to izvedeno je u provincijskoj varijanti romaničkog stila, s izrazitim izobličenjima, čiji su se visoki uzori nalazili u rimskom slikarstvu iz 11/12. veka. Nasuprot ovom shvatanju bio je slikar što je radio freske u jednobrodnoj crkvi na Paniku kod Trebinja, sada srušenoj. Istančano nacrtane glave svetitelja, blage plastičnosti, sasvim su vizantijske po stilu. Bile su praćene grčkim natpisima, što se vidi po otkopanim ostacima. Grčki natpisi na freskama s Panika jedinstveni su, jer su sve ostale, iz dubrovačkog kraja, bile s latinskim natpisima. To je samo spoljašnja oznaka za konfesionalnu pripadnost ovih crkava - jedne su bile u katoličkom kultu, druge u pravoslavnom. Sam zetski kralj, sudeći po odeći i insignijama s portreta u Sv. Mihailu iznad Stona, sledio dvorsku modu i običaj zapadne Evrope. U ta vremena, romanski Dubrovnik bio je za susednu Zetu, a pogotovo za svoju neposrednu srpsku okolinu, umetnička matica i glavni posrednik u vezama s evropskim Zapadom.

III Od Stefana Nemanje do Kralja Milutina

1. Monumentalnost i plastičnost

U sedmoj deceniji 12. veka na prestolu srpske države u Raškoj učvrstio se veliki župan Stefan Nemanja. Ubrzo, njegova zemlja je izbila na more između Pelješca i Skadra i tu manje-više ostala kroz ceo srednji vek. Naslednici su zemlju, do kraja 13. veka, proširili na Sever, nekad i do Save i Dunava, na Jug skoro do Skoplja. Iako su Nemanjini sinovi stekli titulu kralja i osamostalili crkvu dobivši za nju autokefalnost, razvili privredni sistem i kovali novac, postali i bogatiji i kulturniji, vreme, delo i ličnost Stefana Nemanje ostali su veliki uzor i primer za oponašanje potonjim naraštajima. On je odmah po smrti stekao glas mirotičivog svetitelja, pa su se njegovi potomci smatrali svetorodnim, a njegove crkve i živopis shvatali kao pravi prototipovi.

Stefan Nemanja je prekinuo dotadašnja umetnička lutanja - u njegovo vreme stvoren je novi tip crkvene građevine na ukrštanju vizantijskog plana i prostora s romaničkom spoljašnjom obradom, dok su uzori za živopis postale vizantijske vladarske ili vlasteoske zadužbine sa svojim tipičnim programskim, ikonografskim i stilskim osobinama. Kada je Nemanja ukrasio freskama svoj spomenik pobede, crkvu Sv. Đorđa ili Đurđeve stupove, na brdu iznad prestonice u Rasu, on je preselio tekuću vizantijsku dekoraciju u srpsku vladarsku zadužbinu. Savremeni hramovi vizantijske dinastije Komnina imali su na sličan način uokvirene scene i figure s mnogo linija, a odeće su bile zalepršane, s izuvijanim rubovima, kako bi se dobio utisak što većeg zamaha figura, a scena postala izraženija.

I mozaička scena Bogorodice Odigitrije, koju je, kao slavsku, Nemanja nabavio pred kraj života za svoj manastir Hilandar, nosila je, u velikim očima, znake svog unutrašnjeg života, kao toliki svetitelji komninskog vremena u Vizantiji. Istim idealima tada se

stremilo na širokim prostranstvima pravoslavlja od Ladoge do Venecije, ali i u neposrednom srpskom susedstvu (Nerezi kod Skoplja i Veljusa, Bačkovu u Bugarskoj, Osios David u Solunu itd.). Smirivanje uzburkanih osećanja i oblika njima prikladnim počelo je već krajem 12. veka (primer: ostaci fresaka drugog sloja u Sv. Petru kod Novog Pazara). Taj tok je u Vizantiji naglo prekinut 1204. godine, kada su je latinski vitezovi slomili i pokorili dva njena duhovna središta. Carigrad i Solun.

Nemanjina glavna zadužbina, Studenica, živopisana je posle njegove smrti. Njegovi sinovi - Stefan, naslednik na prestolu, Vukan, veliki knez, i Sava, tada iguman manastira - pozvali su jednog uglednog vizantijskog slikara, koji je u novom duhu ukrasio crkvu 1208/9. godine. Velike i dostojanstvene figure svetitelja, spokojni izrazi lica i smirene draperije, plastična jasnost obima figura i monumentalnost scene - novi su izrazi lepote. Akcenti raskoši u vidu zlatnih listića na pozadinama jednih fresaka i na natpisima, a skupoceni azur na pozadinama drugih i ukrasni okviri oko naročito poštovanih svetitelja - sastavni su deo prestižnih ambicija srpskog dvora u odnosu na okolne pravoslavne vladare. Lepota i raskoš studeničkih fresaka, a pogotovo autoritet Studenice kao mauzoleja prvog srpskog svetitelja, uticali su, koliko i opšte prilike na bivšem području Vizantije, na to da srpski kraljevi tokom 13. veka gledaju Studenicu kao veliki uzor.

Novi stil u Srbiji dobio je snažan podsticaj s dolaskom carigradskih slikara u Žiču, oko 1220. godine, u vreme kada se ona dovršavala kao katedralna crkva autokefalnog srpskog arhiepiskopa. Sava, koji je izborio nov status Srpskoj crkvi, i prvi seo na njen presto, kao dugogodišnji svetogorski monah, dobro je poznao umetničke prilike, tako da je uvek izabirao najbolje među grčkim slikarima za srpske zadužbine.

Njegovom zaslugom doveo ih je i kralj Vladislav, kada je, oko 1225, živopisao manastir Mileševu, pripremajući ga za svoj i Savin mauzolej. Grčki slikari, najverovatnije iz Soluna, preneli su u Mileševu, u fresko-tehniku, stil slikarstva kakav se negovao u mozaičkim radionicama grada Sv. Dimitrija. On višestruko podseća na solunsko slikarstvo iz njegovih starih i uglednih svetilišta, kakva su bile crkve Sv. Dimitrija i Sv. Đorđa. Na pozadinama fresaka, u naosu pozlaćenim, iscrtani su mali pravougaonici kao imitacije mozaičkih kockica. To je bilo rešenje koje su, zbog svojih raskošnih efekata, mnogo puta kasnije primenjivali srpski vladari u svojim zadužbinama. Mileševske figure mnogo su plastičnije po izgledu nego one u Studenici i Žiči i neposredno vode konačnom ostvarivanju umetničkih ideala 13. veka.

Pored velikih grčkih slikara, u Srbiji su radili i umetnici za koje se ne može utvrditi, kao i za slikare iz Bogorodičine crkve u Studenici ili iz Mileševe, da nisu znali srpski jezik. Zbog toga izgleda da su u pitanju domaći slikari ili stranci koji su se potpuno prirodili srpskoj sredini. Oni su slikali za arhiepiskopa Savu u žičkoj kuli-zvoniku, za kralja Radoslava u spoljašnjoj priprati i bočnim kapelama u manastiru Studenici, a jedna njihova skupina, verovatno jedan atelje, ostavila je traga u najstarijem sloju fresaka u Bogorodici Ljeviškoj (oko 1230), u crkvi Sv. Nikole u Studenici (Nikoljača, verovatno oko 1240) i u Morači (1251/2. godine). U njihovim starijim delima još se osećaju ostaci stila 12. veka, negde čak u grubom grafizmu, dok je u mlađima očevidan napor da se

domognu tekućeg plastičnog iskaza. Postepeno popunjavanje forme volumenom posebno je vidljivo na delima radionice Ljeviša - Nikoljača - Morača. U Morači umetnik je dostigao vrhunac i u vrednosti i u stilskoj zrelosti. Morački ciklus posvećen sv. Iliji neposredno je prethodio najvećim delima epohe.

Freske u crkvi Sv. apostola u Pečkoj patrijaršiji (oko 1260) i Sopoćanima (oko 1265) predstavljaju vrhunce monumentalnog i plastičnog stila 13. veka. Prve se nadovezuju na Studenicu i Žiču i njihovu tamnu zvučnost i mističnu poetiku, druge su, svetlim bojama, zlatnim listićima na svim freskama, lepotom likova i njihovom atletskom građom, nastavak Mileševe i Morače i njihove ozarenosti antikom. Jedne su bile prikladnije crkvenim krugovima oko arhiepiskopije, druge dvorskim. Pečko Vaznesenje u kubetu, koliko i Raspeće u Studenici i ono u Žiči, simbolišu, poput svakog remek-dela, najviše umetničke ideale svoga doba, u ovom slučaju ideale srpskih duhovnika iz 12. veka. Sopoćansko Uspenje, kao i njegovi prethodnici u Srbiji, anđeo iz Vaskrsenja u Mileševi ili sv. Ilija u pećini u Morači, sažima estetiku visokih laičkih slojeva društva, i to ne samo u Srbiji. Sopoćani, kao srpski prestonički spomenik, sazdan i živopisan u doba oslobođenja Carigrada od Latina, u isto je vreme i spomenik pobede pravoslavlja nad katoličanstvom (otud i posveta sv. Trojici, o čijoj je prirodi bilo toliko sporova s katolicima). Sopoćanskom slikarstvu veoma bliske carigradske ikone Hrista i Bogorodice Odigitrije iz manastira Hilandara naliče, možda još više, na likove iz Deisisa u Svetoj Sofiji u Carigradu. One još neposrednije ukazuju na carigradske korene sopoćanskih shvatanja.

U Sopoćanima je dovršen i program dekoracije koji se kroz 12. vek postepeno obrazovao - u oltaru liturgijske scene, u naosu Hristovo iskupiteljsko delo iskazano kroz ciklus velikih praznika, u priprati starozavetne, dogmatske i eshatološke teme. kroz ikonografiju portreta Nemanjića i istorijske scene iznesena su stanovišta iz srpske dinastičke ideologije: proslavljeni sveti preci, Simeon Nemanja i sveti Sava, kao starozavetni praoci i hrišćanski oci bogonosci, a srpski vladari kao čuvari pravoslavlja. Savremeni srpski dostojanstvenici tu su predstavljeni kao verni sledbenici i dostojni potomci svetih predaka i njihovog dela. U Mileševi je kroz slikarstvo pokazan položaj i odnos srpske dinastije prema vizantijskom vasilstvu, a time i izvesna duhovna podložnost Srbije Vizantiji; u studeničkoj bočnoj kapeli obznanjuje se simfonija između države i crkve u mladoj srpskoj državi, zasnovana na Nemanjinom podvigu odricanja od vlasti vere radi. Iako su ikonografska rešenja izrađena na vizantijskim obrascima ili iz Vizantije pozajmljena, ipak su srpski duhovnici, svojim teološkim i pravnim znanjima bitno uticali na to da se srpske dinastičke, vladarske i crkvene ideje na poseban način formulišu.

Posle Gradca (oko 1275), zadužbine kraljice Jelene supruge sopoćanskog ktitora, kralja Uroša I, čiji slikari još visoko stoje na vrednosnoj skali stvaralaštva, nastupa u Srbiji izvestan umetnički zastoj. Poslednja četvrtina 13. veka vreme je ponavljanja prethodnih shvatanja, ali bez ranijih velikih slikara (freske u kapeli u kapeli u Đurđevim stupovima iz 1282/83. sa značajnim istorijskim slikarstvom; Arilje 1296; sv. Petar kod Novog Pazara - treći sloj s kraja veka; ikona sv. Petra i Pavla u Rimu s portretima kraljice Jelene i njenih sinova kraljeva Dragutina i Milutina). Dok su se slikari u Srbiji držali starijih pouka, vizantijski slikari u velikim gradovima, Carigradu i Solunu, pripremali su, kroz

minijaturno i zidno slikarstvo, jedan novi stil, koji će dobiti ime po novoj vizantijskoj dinastiji Paleologa.

Slikarstvo srpskih kraljevskih zadužbina i katedrala u 13. veku popunjava u celini istorije vizantijskog slikarstva onu prazninu koja je nastala latinskim osvajanjem Carigrada i razaranjem Vizantije. Ono je proizvod najboljih slikara koji su u to doba radili u pravoslavnom svetu.

*

U Boki kotorskoj, najvažnijem pristupu Srbije moru, dve biskupije, jedna katolička, sa sedištem u Kotoru, a druga pravoslavna, na poluostrvu Prevlaka, koja je pripala početkom 13. veka Srpskoj autokefalnoj crkvi, negovale su svaka svoje religiozno slikarstvo. Katoličke freske i ikone nosile su najčešće latinske natpise, mada ih ima i sa srpskoslovenskim; pravoslavne su bile praćene slovenskim natpisima, mada ih ima i sa grčkim.

Pet - šest spomenika, nastalih u razmaku od kraja 12. do kraja 13. veka, otkrivaju ponašanje poručilaca slikarstva dveju konfesija. Ktitori su bili, u ta vremena iz redova srpskih i latinskih crkvenih dostojanstvenika i gradskog plemstva romanskog porekla. Ako se uporede tri svetiteljske figure u Sv. Luki u Kotoru, sa samog kraja 12. veka, iz zadužbine vlasteoske porodice Kazafranka, s freskama u apsidi crkve Rize Bogorodice u Bijeloj, iz prve dve decenije 13. stoleća, živopisane zaslugom pravoslavnog episkopa Danila, onda se vidi da ih dele natpisi, ikonografija i stilska obeležja. Natpisi u Sv. Luki bili su latinski, u Bijeloj grčki. Tri svetiteljske figure u Sv. Luki u odećama su od kojih su se jedne upotrebljavale u katoličkom, a druge u pravoslavnom kultu. U Bijeloj su freske Bogorodice kojoj se klanjaju dva anđela i Služba arhijereja u ikonografskom vidu koji se pojavljivao u ta vremena u vizantijskoj umetnosti, pa i u susednoj Ohridskoj arhiepiskopiji, u čiji je sastav po svoj prilici ulazila pravoslavna episkopija Boke kotorske. Stilske osobine fresaka u Sv. Luki, s mešavinom komninskih vizantijskih crta i onih romaničkih, ima paralele u živopisima apulijskih pećina toga vremena, dok freske u Bijeloj nose crte osobene za vizantijsko slikarstvo s početka 12. veka, iz vremena kada se stilski izraz počeo oslobađati komninskih linearnih rešenja.

Sedamdesetih su godina 12. veka freske u katoličkoj crkvi Sv. Pavla u Kotoru, nad grobom ktitora Pavla Barija, i u pevnici pravoslavne crkvice Sv. Petra u selu Bogdašići, urađene zaslugom srpskih episkopa s Prevlake. Figura apostola Pavla iz Sv. Pavla ima izvesne naturalističke crte gotičkog porekla, mada iskazane kroz vizantijsku stilizaciju, a svetitelji i scene iz Bogdašića spadaju u izuzetno vredna dela nekog slikara koji je iz unutrašnjosti Srbije preneo sopocanske pouke na Jadran.

Freske s kraja 13. veka u Sv. Mariji na Rijeci (Koledati) u Kotoru vrhunac su u kotorskom stvaralaštvu iz toga vremena i veoma rečit primer za stanovišta katoličke crkve u vezi s religioznim slikarstvom na granici pravoslavlja. Program je sasvim katolički: scene stradanja Hristovog raspoređene oko scene Raspeća u apsidi, neobičan izbor pojedinačnih svetaca na zapadnom zidu. Međutim, jedva je gde odstupljeno od

pravoslavne ikonografiji, dok se u stilu osećaju upadice gotike u vizantijska shvatanja. Verovatno je umetnik gledao u rimsko slikarstvo oko radionica majstora Toritija iz Ruzitija kao na svoj uzor.

Iz primera u Boki Kotorskoj vidi se da su slikari koji su radili za pravoslavne pomno pratili ono što se dešava u središnjim oblastima Srbije, ostajući verni pravoslavnim shvatanjima slike, dok su katolički slikari upirali pogled u prekomorska umetnička središta, birajući sebi za uzor ona rešenja koja se nisu, na prvi pogled, razlikovala od pravoslavnih proizvoda. Čak su renesansni i barokni katolički prelati, vršeći kanonske vizitacije crkava, zabeležili da se do njihovog vremena sačuvala poneka crkva za koju se moglo reći da je tota depicta picturis graecis.

2. Ćirilski ukras između Istoka i Zapada

Odvojen život ukrasa u srpskoj rukopisnoj knjizi, bez bitnih doticaja s tekućim stilom fresaka ili ikona, naročito je izražen u vremenu od kraja 12. do kraja 13. veka. Tekao je, pre svega, kroz slikarstvo inicijala, pa tek zatim zastavica i vinjeta, dok je ilustracija ili slika na celim stranicama bilo samo po izuzetku. Gotovo da je isti život imao ukras u istovremenoj ruskoj i bugarskoj knjizi.

Na početku stoje dve bogato ukrašene knjige s kraja 12. veka, *Miroslavljevo* i *Vukanovo jevanđelje*. U prvoj preovladavaju veliki inicijali geometrijskog, biljnog, zoomorfnog i figurativnog sastava, u drugoj su najčešći mali inicijali s geometrijskim prepletom, nekad u vrhu s vučjom glavom. Ali *Vukanovo jevanđelje* ima dve figure, izvedene u crtežu, na celim stranama - jevanđelistu Jovana i Hrista Emanuila. I dok *Miroslavljevo jevanđelje*, rađeno negde u jadranskoj zaleđini, nosi obeležja romaničkog stila, mada prenosi i starije slovensko predanje, dotle figure u *Vukanovom jevanđelju* pokazuju osobine vizantijskog stila iz doba Komnina.

Prosečan srpski rukopis iz 13. veka ima skromnije inicijale od ova dva rukopisa; najviše ih je geometrijskog i teratološkog karaktera. "Zverinji stil" inicijala vezuje ih za opšteslovenski ukras u ćirilskoj knjizi. Posebno ga je volela prepisivačka radionica u manastiru Hilandaru. Na toj osnovi bio bi, s vremena na vreme, izrađen poneki raskošniji ili neobičniji rukopis. *Hilandarsko jevanđelje* (br. 22), s početka veka, odlikuje se lepotom velikih inicijala, čiji su oblici podstaknuti *Miroslavljevim jevanđeljem*; raskošna njihova pozlata, jedinstvena u 13. veku. otkriva da je ktitor bio neki bogat poručilac. *Beogradski parimejnik*, iz istog doba, ima nekoliko izuzetno nacrtanih figurativnih i životinjskih inicijala, koji i priliče tom, valjda najlepše ispisanom srpskom rukopisu iz 13. v. Drugi parimejnik, hilendarski, delo je smelih, ali likovno zapuštenih crtača inicijala, prepunih mašte. S kraja je 13. veka tzv. *Prizrensko jevanđelje*, s bogatim figurativnim ukrasom na marginama listova, crtački izvedenim i živo obojenim, verovatno nastalim u nekoj srpskoj monaškoj koloniji u Svetoj zemlji. U tim inicijalima vrlo je mnogo orijentalnih i zapadnjačkih stilskih osobina, a u odeći figura i islamske mode.

Koliko god odana slovenskom predanju pri ukrašavanju rukopisa, nastalom po svoj prilici na osnovu iskustva vizantijskih provincijskih prepisivačkih radionica, srpska iluminacija je u 12. i 13. veku, bila pod uticajem zapada, preko jadranskog primorja; prihvatala je podsticaje iz vizantijskog književnog i zidnog slikarstva; bila je otvorena i prema orijentalnim uplivima. Uprkos tome, sačuvala je svoju nezavisnost i drukčije osobine od onih koje su bile svojstvene drugim slikarskim rodovima.

IV Od Kralja Milutina do raspada carstva

1. Klasicizam i akademizam

Oslobođenje Carigrada od Latina omogućilo je da se prestonica Carstva, pa i drugi njegov grad, Solun, ponovo stale na čelo slikarskog stvaranja u čitavom pravoslavnom svetu. U poslednjoj deceniji 13. v. gasili su se poslednji naponi da se održi monumentalna slika 13. veka, moćnog plastičnog izraza. Slikari tadašnje generacije bivali su podsticani novom intelektualnom klikom, idejama grčkog klasičnog obrazovanja i teološkim pogledima oslonjenim iznova na izvorna učenja svetih otaca. I liturgija se promenila pod uticajem crkvene poezije, kao što su se umnožili njeni tumači i besednici. Dejstvo na slikarstvo bilo je višestruko, pogotovo što su poručio i njihovi savetnici pripadali visokoobrazovanim slojevima društva. Program slikarstva u crkvama veoma je mnogo dopunjen učenim temama i ciklusima, ikonografija neobičnim tumačenjima, metaforama i simbolima, a stil, prilagođen množini priča i značenja, postao je narativan, sa slikama prepunim figura i epizoda. Sklop slika sve više je težio klasicističkim ravnotežama, a izgled figura antičkom izgledu i proporcijama.

Osvajanja kralja Milutina u Makedoniji, krajem 12. veka, i njegov brak s vizantijskom princezom stvorili su uslove, oko 1300. godine, da se srpska sredina, zaslugom dvora, priključi novom stilu slikarstva, tzv. renesansi Paleologa. Od tog vremena svaka, pa i najmanja, promena u slikarstvu Carigrada ili Soluna osetila se i u Srbiji. Osim toga, kralj Milutin je uspeo da u Srbiju prevede slikare Mihaila, iz ugledne slikarske porodice Astrapa, i Evtihija sa saradnicima, stvorivši im mogućnosti za neprestan rad; preko njih obezbedio je visoku umetničku vrednost svojim freskama. Oni su, neposredno pre toga, zajedno radili u Ohridu, u Bogorodici Perivlepti, za jednog uglednog vizantijskog vlastelina, takođe zeta carske dinastije. Tu su i raskinuli sa starim shvatanjima. Zadržali su figuru snažnih fizičkih svojstava, ali su njen saliveni volumen razbili, njeno dostojanstveno spokojstvo pretvorili u jak zamah, a filozofski izraz u žestinu i ljutnju. Učinili su to dotle nepoznatom "kubističkom" stilizacijom, izlomljenim crtežom, a u toplom koloritu.

Moguće je da su došli u Srbiju kada se oko 1300. godine živopisao zapadni deo crkve Sv. apostola u Pečkoj patrijaršiji. Te feske s njihovima u Ohridu pokazuju znatne sličnosti, mada su figure izdužene, smirenije, a modelacija uzdržanija. Ali, takav je bio opšti tok u tadašnjem vizantijskom slikarstvu. Izvesno je da su bili u Srbiji oko 1310, kada se živopisala u Prizrenu Bogorodica Ljeviška, jer se Astrapa u njoj i potpisao. U Ljeviši, kao i u Žiči, u kojoj su radili njima srodni umetnici, još se oseća kolebanje

između monumentalnog i narativnog, između velikih figura i na nov način vaspostavljene celine, između emocionalnog i racionalnog.

U drugoj deceniji 14. veka u Carigradu, Solunu i Srbiji ostvareni su klasicistički ideali ka kojima je stremilo slikarstvo od kraja prethodnog veka. Zadužbine kralja Milutina, u kojima su radili slikari Mihailo i Evtihije, do 1321. godine - Kraljeva crkva u Studenici, Staro Nagoričino, Sv. Nikita kod Skoplja, Gračanica - i freske i ikone nekih solunskih slikara u manastiru Hilandar, na Svetoj Gori, manastiru koji je obnovio kralj Milutin, remek-dela su ne samo u Srbiji već na čitavom prostranstvu pravoslavnog sveta u ovo doba. Uspostavljene su ravnoteže između tematskog bogatstva i formalnih rešenja, između emocionalnosti sadržaja i strukture kompozicije, obuzdani su neumereni iskazi raspoloženja gestom ili izrazom lica, uspostavljene su ravnoteže masa i simetrije, postao je ravnomeran odnos između svetlog i tamnog, toplog i hladnog u boji. Postavljena je u pozadini scena arhitektonska ili pejzažna kulisa; ona je bila tako sklopljena da je omogućavala da se u prostor ispred nje smeste nekad i mnogobrojne figure. Njena inverzna perspektiva približavala je događaj verniku u crkvi, čineći ga svedokom, a ne ravnodušnim posmatračem. Antička odeća, izgledi lica i pokreti figura, preuzimani iz ranijih vizantijskih umetničkih "renesansi", doprineli su da se ovo razdoblje tzv. renesanse Paleologa može nazvati klasicističkim.

Srpsko slikarstvo iz zadužbina kralja Milutina čini jedinstvenu celinu s istovremenim u prestonici carstva i u njegovom drugom gradu, ne zaostajući ni shvatanjem ni vrsnošću za najlepšim delima, kakva su carigradski mozaici u Hristu Hori ili Bogorodici Pamakaristos i solunski u Sv. apostolima ili kakve su freske u Protatonu na Atosu, Sv. Nikoli Orfanosu u Solunu ili Sv. Spasu u Veriji.

Posle poslednjih spomenika kralja Milutina, sve do pred sredinu 14. veka, nisu se dogodile značajnije promene u ikonografiji i stilu slikarstva u Srbiji, iako su u umetničko stvaranje, s razmicanjem granica države i usavršavanjem uprave, uključeni ktitori iz redova vlastele i manjih crkvenih dostojanstvenika. Dvor se i dalje trudio da dođe do dobrih slikara, a vlastela da sledi primere koji su se otud ukazivali. Iako je obim slikarskog stvaranja uvećan, oslonac su, ipak, ostali slikari iz domaćih radionica.

Kao i u vizantijskom svetu, u trećoj deceniji 14. veka došlo je do izvesnih kolebanja u pogledu stilskog izraza, dok se tematski program i dalje bogatio i širio. Obrazovani slikari trudili su se da ne iznevere klasicistička shvatanja iz druge decenije veka; najbolji su želeli - nastojeći na emocionalnoj strani slika, uvećavajući oblike ili potcrtavajući izražajnost figura - da iskorače iz dotle poznatog. Freske u Sv. Nikoli Dabarskom i velika ikona u crkvi Sv. Nikole u Bariju u Apuliji, dela koja je poručio kralj Stefan Dečanski, primeri su svežijeg nastupa i osobenih rešenja izgrađenih na klasicističkim primerima. Majstori u srpskoj arhiepiskopiji u Peći, u četvrtoj deceniji veka (crkva Bogorodice Odigitrije i spoljašna priprata), bili su, u suštini, na istom putu, pokušavajući da deformacijom dobiju nešto novo, ali oni nisu bili ni približno daroviti koliko umetnici u Sv. Nikoli u Dabru.

Freske u vlasteoskim zadužbinama - Sv. Spasu u Kučevištu, Rili, Treskavcu, Pološkom -

iz četvrte i pete decenije veka ostvarene su u duhu prethodnih shvatanja, uz izvesnu svedenost oblika i ispošćenost boje, kako se to dešava kod umetnika akademskog nastojanja. Središnji spomenik takvog nastojanja jesu freske u naosu i ikone s ikonostasa u Dečanima, urađene do 1345. godine, brigom i troškom kralja Stefana Dušana. Mnogobrojni umetnici godinama su se trudili da naprave stotine scena iz mnogobrojnih ciklusa i hiljade figura, kako bi po želji kraljevih savetnika što više obuhvatili slikom savremenu teološku učenost. Kralj je namerio da njegova zadužbina, s obzirom na prestižne ambicije koje je tada gajio, deluje što raskošnije. Zato su freske slikane skupocenim bojama, na mnogim mestima su pozlaćene, a uokvirene su, gde god se pružila prilika, širokim ukrasnim trakama, prepunim cveća i lisnate loze. Dok su oslikavani Dečani i srpski arhiepiskopi su, u svom nedalekom sedištu u Peći, dovršavali dela započeta od prethodnika. Za tu priliku pozajmili su kraljeve slikare (freske u crkvi Sv. Dimitrija i delimično u Sv. apostolima). Ne zna se da li nehotično, ali su vladarskim i arhiepiskopskim autoritetom branjena akademska shvatanja odana klasicizmu iz druge decenije veka. Možda su dvor i crkva mislili da takvo slikarstvo upravo pristaje njihovom visokom dostojanstvu.

Lokalni slikari, koji su ostali da rade za vlastelu u Raškoj (Karan, Dobrun) ili za gradsku gospodu u Prizrenu (Sv. Spas, Sv. Nikola) nisu se udaljavali od savremenih stilskih postavki, već su samo uprošćavali rešenja.

U primorskim oblastima, na neposrednoj granici pravoslavlja s katoličanstvom, u prvoj polovini 14. veka najzanimljiviju pojavu predstavljaju *pictores graeci*. Oni su dolazili iz grčkih gradova i nastanjivali se, privremeno ili stalno, u Kotoru i Dubrovniku. Prilagođujući svoj stil Zapadu, dobijali su veće poslove od katoličkih vlasti i vernika. Oko 1330. slikali su u velikoj katoličkoj katedrali Sv. Tripuna, od čega su ostale nekolike scene i figure. Oslonac im je bio u vizantijskoj umetnosti, ali su oni, pod uticajem gotike, veoma izobličavali likove kada je trebalo prikazati njihov unutrašnji život u dramatičnim situacijama.

Dobili su rešenja slična onima na mozaicima u krstionici Sv. Marka u Veneciji. Nije isključeno da su pre Kotora duže radili na području Venecijanske republike. Nekako istovremeno živopisana je i mala crkva u manastiru Duljevu, iznad Budve, može biti već tada metoh manastira Dečana. Slike su romanogotičke, s malim ostacima vizantijske stilizacije, čak manjim nego u kotorskoj katedrali. Snažne figure neobičnog izgleda ostaju kao svedok živih i nepredvidivih tokova u slikarstvu Srbije u drugoj četvrtini 14. veka.

2. Doba emocionalnosti i raskoši

Slikarstvo iz doba srpskog carstva (1346-1371) sadrži izvesne stilske i ikonografske posebnosti, koje ga, u istoriji srpske umetnosti, izdvajaju od prethodnog i potonjeg vremena, od prvog određenije nego od drugog. Akademizam renesanse Paleologa iz druge četvrtine 14. veka zadovoljavao se manje-više zanatski doteranim ponavljanjima prethodnih oblika i rešenja bez stvaralačkih ambicija. Znalaštvo je bilo potpuno preovladalo. Novo shvatanje u doba carstva, nasuprot prethodnom, isticalo je osećajnost

na slikama. Jedni slikari su to činili, na prvom mestu, podvlačenjem izražajnosti putem sugestivnih pogleda i posredstvom stilizacije, čak deformacija fizionomskih crta; tome su najčešće, dodavali rečite položaje tela, ponekad s neprirodnim ili iznenadnim pokretima. Na taj način pojačavali su dramski sadržaj fresaka. Drugi su se opredeljivali za nežan i svetao kolorit, za figure blagih izraza i smirenih stavova, čime su dočaravali vedrinu i lirsko nastojanje. Oba toka ulila su se u slikarstvo posle 1317. godine. Stvaraoci su, tada, dosegli do još snažnijih ličnih obeležja, a njihove radionice do izrazitijih osobenih crta.

Ako su stilske promene s nastajanjem carstva bile nagle, ikonografske nisu bile osetne, čak su jedva primetne. Međutim, u ikonografiji srpskih vladara one su veoma izrazite, a bile su i dugo pripremane. Cilj im je bio - uostalom kao i čitavoj vladarskoj ideologiji u to doba - da pokažu kako je srpski vladar dostojan da zameni vasilevsa na prestolu pravoslavnog carstva. Ideja o tome negovana je još od vremena kralja Milutina. Naročita je bila obuzetost stvaranjem plemenitog rodoslovlja dinastije, isticanjem njene svetorodnosti i odanosti pravoj veri. Raniji nizovi izabranih članova kuće Nemanjića, naslikanih jedan uz drugog ili jedan iza drugog, na čelu sa sv. Simeonom Nemanjom i svetim Savom, pretvoreni su, pod uticajem učenih teologa i književnika, u vertikalnu genealogiju dinastije ili porodično stablo. Slično kao na Drvu Jesejevu, slici starozavetnih predaka Hristovih, na Lozi Nemanjića _ nemanja je u korenu kao Jesej, dok je u vrhu savremeni srpski vladar kao tamo Bogorodica s Hristom. Kralj Milutin je u Gračanici napravio prvo takvo rodoslovlje, a Dušan ga je prihvatio i tri puta ponovio: u Peći, Matejiču i Dečanima. Srpski vladari su tu proslavljeni kao branioci vere, kao novi Konstantini, kojima, kao i njemu nekad, Hristos s neba šalje vladarski ornat i krunu. Pred samo proglašenje carstva Dušan je napravio u manastiru Matejiču Lozu srpskih vladara u koju su upleteni i nekoliko vizantijski carevi kao njegovi preci. Time je želeo da obrazloži svoje političke pretenzije na presto u Carigradu.

U crkvenoj književnosti upoređivani sa starozavetnim praocima i carevima, srpski kraljevi su na slikama dobijali ikonografske oznake, koje su ih kao takve otkrivale. Dušan i njegov otac, nad ulazom u naos Dečana, primaju božanske poruke kao nekad David i Solomon, čije su slike uz njih naslikane. U Pološkom, Dušan je novi Isus Navin, jer prima prima mač pobeđe iz ruku arhandela, a šalje mu ga Hristos. Srpska vladarska titula božanskog je porekla, kao i ona vizantijska, jer se u više navrata, još od Milutinovih vremena, pokazuje na slikama kako Nemanjićima anđeli stavljaju krune donoseći ih sa neba.

S proglašenjem carstva, srpska arhiepiskopija uzdignuta je na stepen patrijaršije. Simfonija države i crkve prikazana je uporednim slikanjem dostojanstvenika crkve i carske porodice (crkva Sv. Dimitrija u Peći, priprata Dečana, a u Ohridu Sv. Sofija, Sv. Nikola Bolnički, Bogorodica Perivlepta). Odluke srpskih državnih sabora, o pitanjima vlasti ili o crkvenim pitanjima, smatrane su jednako važnim i bogom nadahnutim, koliko i odluke pojedinih vaseljenskih sabora (pećka crkva Sv. Dimitrija, itd.).

Većinom su tu u pitanju pozajmice iz vizantijske ikonografije. One su bile omogućene tek kada su u srpskoj sredini, u srpskoj književnosti i bogoslovskoj misli, sazrele ideje o novoj misiji srpske države i crkve.

Bitne stilske promene i u zidnom slikarstvu i ikonopisu, one koje su obeležile čitavo vreme srpskog carstva, odigrale su se iznenada i to baš u vladarskim zadužbinama u toku neposrednih priprema ili odmah po proglašenju carstva. Slikanje Dečana bilo je u toku kada je izvršeno carsko krunisanje u Skoplju, na Uskrs 1346. godine. Baš su slikari premeštali skele iz naosa u pripratu i započinjali u njoj rad. Tada su zamenjeni stari majstori, akademičari, novim, čija su nastojanja bila drukčija. Oni su boju prosvetlili, figure uznemirili, likove izobličili potcrtavajući njihovu duševnu napregnutost, povećali su dramatičnost scena, a svetiteljima podarili snažne karakterne crte. Izgleda da je Dušan našao ove umetnike u svojoj prestonici Skoplju, jer su upravo iz skopske bliže ili dalje okoline spomenici koje su slikali, nešto kasnije, pripadnici iste radionice. Odmah posle dečanske priprate jedni su od njih radili u naosu Lesnova, u njegovoj kupoli i potkupolnom prostoru, a drugi u manastiru Lešku. Nešto kasnije obreli su se u maloj crkvi sela Čelopeka kod Tetova, da bi, najзад, napravili, 1376. godine, svoja remek-dela u donjim pojasevima Markovog manastira. Odjek njihovog shvatanja osetan je na freskama Sv. Nikole Šihevskog kod Skoplja i u crkvi sela Lipljana na Kosovu, koje mogu biti iz sedamdesetih godina veka, kao i u crkvi manastira Zrze kod Prilepa (iz 1368/69). Srpska vlastela rado je sledila primer svoga cara.

Druge tri vladarske zadužbine - Matejič kod Kumanova (pre 1346), Sv. arhanđeli kod Prizrena i Sv. Sofija u Ohridu (obe oko 1350) - dobile su freske prosvetljene i nežne u boji, takođe bogate temama, ali bez dramatičnih naglasaka u sadržini i oblicima. matejički slikari su tada uradili freske i u obližnjoj vlasteoskoj zadužbini Ljubotenu kod Skoplja. U Svetoj Sofiji u Ohridu dva su slikara ostavili potpise. Jedan od njih Jovan Teorijanos, Grk, stvorio je čitavu školu u Ohridu. On je sa saradnicima radio u ohridskim crkvicama toga vremena: Malim Sv. vračima, Bogorodici Bolničkoj, Sv. Pantelejmonu (manastiru Sv. Klimenta), dok su dela njegovih nastavljača u Bogorodici Perivlepti (posebno u južnoj kapeli), u Čelnici i u Peštanima u blizini Ohrida. Teorijanosa je i izvanredna dvostrana ikona s likovima sv. Klimenta i Nauma, ohridskih zaštitnika. Najobimnija i najuspešnija dela njegovih đaka nalaze se u naosu Sv. Sofije, u crkvi nedalekog sela Rečice i u zadužbini kralja Vukašina i kralja Marka u Markovom manastiru (u gornjim zonama i među stojećim figurama). Njegovi sledbenici u Rečici i u Markovom manastiru doveli su njegov stil do izuzetne ekspresivnosti. Napustili su svetlu obojenost za račun mističnih odblesaka svetlosti na tamnoj gami slike, izdužili su tela i lišili ih volumena, poglede svetaca učinili sugestivnim. Ohridsko domaće slikarstvo doživljavalo je u njihovom delu svoje vrhunce.

Negde između tih dvaju pravaca, koji su se manje-više prožimali jedan s drugim, nastao je niz vlasteoskih zadužbina u Povardarju u doba cara Uroša: Zaum, drugi sloj fresaka u Treskavcu, Konče, Rečani, Psača, Sv. Jovan Prodrom kod Sera. Blage deformacije likova, ornamentalne stilizacije vlasi, umereno prosvetljeni kolorit bez jakih kontrasta – osnovne su osobine njihovih dela. U tu skupinu ulazi i niz istovremenih ohridskih ikona.

Carsko doba ostavilo je značajan trag na Svetoj Gori, koja je ušla u sastav srpske države pred samo Dušanovo krunisanje, a izašla iz nje posle poraza na Marici 1371. Manastir Hilandar bio je briga srpskog cara, kao i prethodnih vladara. U vreme cara Uroša jedan

veliki slikar napravio je desetinu ikona za glavnu crkvu, jedne za veliki Deisis na ikonostasu, a druge kao litijske slavske ikone. On je po zahtevu igumana Doroteja 1360. godine ukrasio minijaturama jevanđelista jedno starije jevanđelje. U isto vreme radio je minijature i ikone i za susedni manastir Vatoped. U tom klasicističkom delu ipak postoje blaga izobličenja likova i proračunata upotreba svetlo-tamnih efekata radi postizanja utisaka mistične meditativnosti. U to vreme, mistika je sve više ulazila u središte pažnje monaha i crkvenih ljudi.

Koliko je do proglašenja carstva vladarski autoritet stajao iza stilskog "akademizma" toliko je očividno da je, upravo on, doprineo promenama koje su široko zahvatile srpsku sredinu i gotovo sve slojeve društva iz kojih su poticali crkveni ktitori. I u samoj Vizantiji osećala su se kolebanja u stilu posle 1320. godine. Odlučno zastupanje akademizma ili pak nagli zaokret u stilskim shvatanjima oko sredine veka nisu toliko očigledni. Malo je sačuvanih spomenika iz glavnih umetničkih središta Vizantije da bi se to moglo pratiti. Iz toga vremena je veliki grčki slikar koji je za bugarskog cara Ivana Aleksandra u Ivanovu spojio klasicističke naslage s novom emocionalnošću i to iskazao svetlim bojama. Po skupinama fresaka koje su radili najznačajniji vizantijski slikari u drugoj polovini 14. veka, u Mistri, Solunu, Mingreliji, ili Novgorodu, videlo se da je do preokreta u estetici slike došlo negde baš sredinom stoleća. Jezik slike bio je sličan onome u Srbiji iz istog vremena. neko od znanja i ugleda pomogao je srpskom caru da bude u toku promena i da se nađe na čelu onih koji će doprineti da novo uhvati korena.

U doba carstva izvršena je preorijentacija srpskog književnog ukrasa. Izgleda da je Hilandar, zahvaljujući svojoj prepisivačkoj radionici, postao njegov rasadnik. Ime nekog monaha i pisara Simeona (ili Simona) vezano je za znatan broj srpskih i bugarskih knjiga u kojima se nalaze minijature tzv. emalnog stila. One su potpuno jednake minijaturama u najraskošnijim vizantijskim rukopisima iz carskih radionica. U Hilandaru se čuvaju, njemu verovatno darovana i tu napravljena, između ostalih, jevanđelje patrijarha Save i jevanđelje velikog vojvode Nikole Stanjevića. Istoj skupini pripadaju i rukopis srpskog serskog mitropolita Jakova (sada u Londonu), likovi jevanđelista u tzv. *Kumaničkom jevanđelju* i ukras u apostolu iz Vukove zbirke u Berlinu (br. 47). U toj korenitoj izmeni slikarske opreme srpskih liturgijskih knjiga, kada je odlučeno da se oponaša raskoš vizantijskih knjiga, izvesno je da su važnu ulogu odigrale prestižne ambicije srpskih dostojanstvenika i srpskog cara. Tek je od tada srpsko minijaturno slikarstvo uhvatilo korak sa živopisom i ikonopisom.

Trećoj četvrtini 14. veka pripadaju likovi jevanđelista u rukopisima iz manastira u Povardarju koje su, sudeći po signaturama, radili grčki majstori iz manjih makedonskih gradova (zbirka Hludova u Istorijском музеју u Moskvi br. 10, Zbirka Saltikov-Ščedrina u Publichnoj biblioteci u Sankt Petersburgu F I 114). Jedan od njih je imenom poznat. To je Mihailo, koji je za račun Hilandaraca ubacio slike jevanđelista u stariji grčki rukopis manastira Pološkog (sada u Čikagu). Sve te sličice liče na istovremene freske i ikone srpske vlastele u Povardarju. Stilske promene odigravale su se jednako u vodećem slikarstvu koliko i u delima manjih majstora što su tada radili za slovenske prepisivačke radionice.

V Od raspada carstva do pada pod Turke

1. Uporednost dramskih i lirskih tokova

Godina 1371. bila je kobna ne samo za srpsko carstvo već i za umetnost koja se do tada negovala u srpskom društvu. Porazom u borbi protiv Turaka na Marici, za Srbe su bile izgubljene znatne teritorije, koje su, time, izišle iz područja njihove umetnosti. Smrću cara Uroša, iste godine, nestalo je ujedinjujućeg autoriteta, a oblasni gospodari s različitim titulama i pretenzijama obrazovali su svoje države. Čitav jedan vek i više, posle toga, umetnost je bila sastavni deo kulturne istorije tih regionalnih tvorevina. Neke od njih bile su sasvim efemerne, druge su se dosta dugo držale, ostvarivši visoke domete u privredi, kulturi i umetnosti. Prve decenije posle propasti srpskog carstva dale su bogatije i značajnije plodove nego potonje, kada se razmahao turski mač, te su, jedna za drugom, srpske države padale pod tursku vlast.

Kratka je bila istorija onog dela srpskog carstva i njegove vlastele kojim su, u Tesaliji i Epiru, upravljali članovi dinastije Nemanjića, čiji je rodonačelnik bio Dušanov polubrat Simeon (Siniša). Taj deo se ugasio u poslednjoj deceniji veka, ali su se njegovi spomenici sačuvali u meteorskim manastirima u Tesaliji. Freske i ikonostas u manastiru Preobraženju (Velikom Meteoru), zadužbini poslednjeg srpskog cara Jovana Uroša Paleologa, i ikona njegove sestre Jelene i muža joj Tome Preljubovića, iz devete decenije veke, spadaju u veoma istaknuta dela epohe. Sva su veoma raskošna - ikone sa srebrnim okovima, poneka ukrašena dragim kamenovima i biserima. Careva dela su ekspresivna, patetična, s jakim svetlo-tamnim efektima, despotska su uglađena, milozvučna, istančano obrađena kao da ih je radio neki carigradski umetnik.

Nije mnogo duže živela ni kraljevina dinastije Mrnjavčevića u Povardarju, s prestonicom u Prilepu, a s osloncem na Ohridsku arhiepiskopiju. U Prilepu je, tada, bilo sedište mitropolije, a na njenom prestolu se nalazio mitropolit Jovan, veoma značajan kao slikar. On i njegov brat, jeromonah Makarije, takođe slikar, bili su potomci jedne naseljene srpske vlasteoske porodice, koja je u blizini Prilepa, još u doba cara Dušana, podigla manastir Zrze. Glavari porodice su se pod starost monašili i u manastiru Zrze završavali život. Braća slikari su od mladosti život podredili crkvi, ali su se školovali i kao slikari u nekom vizantijskom umetničkom središtu. oni su bili glavni slikari prilepskog dvora za vreme kralja Marka i njegovog brata kraljevića Andrejaša.

Andrejaš je Jovanu poverio živopisanje svoje zadužbine, crkve Sv. Andreje u klisuri reke Treske, nedaleko od Skoplja, 1388/89. Mitropolit je posao obavio uz pomoć saradnika, monaha Grigorija; obojica su svoj rad potpisali. Andrejaško slikarstvo otkriva da se Jovan oslanjao na monumentalni stil iz 13. veka, ali da je pratio i tekuće ideje u Vizantiji. Zvučno u boji, jako u efektima svetlo-tamnog, "barokno" po osećanju za volumen i zamah, klasično po likovima svetitelja, dekorativno i pomno islikano, Jovanovo slikarstvo ima za glavne junake ljude snažnog karaktera, moćnog izgleda.

Freske mlađeg sloja u prilepskoj katedrali Sv. Dimitrija nisu potpisane, ali nose Jovanov

pečat; one su od njegovih potpisanih dela nešto neveštije, kao da su naslikane na početku njegove karijere. Vidi se da ih je uradio s jednim saradnikom. Međutim, velika ikona Hrista Spasa i Životodavca, iz 1393/94, s ikonostasom u manastiru Zrze, ima iste osobine kao i živopis u Andrejaševoj zadužbini.

Jovanov brat, jeromonah Makarije, naslikao je 1421/22. godine za isti ikonostas veliku ikonu Bogorodice Pelagonijske, a zajedno s jednim saradnikom deizisni čin. Makarijevo nepotpisano delo svakako je freska Bogorodice s Hristom u niši iznad ulaza u crkvu sela Zrze, a možda i ona iznad ulaza u prilepsku crkvu Bogorodice Prečiste. U formalnom pogledu Makarijevo slikarstvo veoma je zavisno od Jovanovog.

Makarije je živio i radio u Prilepu i posle turskih osvajanja, kada mu je brat bio mrtav. S izmenom političkih prilika braća nisu bila u stanju da se staraju o svojoj porodičnoj zadužbini, manastiru Zrze, pa su ga predali svom nekadašnjem kmetu i njegovoj porodici u nasleđe. Njihova slikarska radionica, iz koje su bili monah Grigorije i nepoznati Makarijev saradnik na deizisnom činu iz Zrza, imala je još đaka. Neki Aleksije, koji je, u njihovom duhu, naslikao freske u pećini Sv. Marije kod sela Globoko na Prespanskom jezeru, pohvalio se u natpisu da je "učenik Jovana zografa". Uticaj njihovog rada osetio se i u Srpskoj despotovini u Pomoravlju.

2. Otmenost i seta

Najznačajniji naslednik srpske državnosti bila je srpska kneževina, sa sedištem u Kruševcu, od 1402. godine despotovina, čije su prestonice bile još u Beogradu i Smederevu. Do pada pod Turke, 1459. godine, Pomoravlje je bilo stecište učenih izbeglica iz Soluna, Makedonije, Bugarske i sa Svete Gore, koji su učinili da ono postane značajno kulturno žarište pismenosti, književnosti, umetnosti. Podloga kulturnom razvitku bilo je, pre svega, bogatstvo srpskih rudnika metala, srebra i zlata.

Nova dinastija Lazarevića držala je do nemanjićkog nasleđa, što se osetilo i u vladarskoj ideologiji. U laičkoj ikonografiji prihvaćeni su i primenjivani stariji obrasci - za ktitore je, pred Hristom, posredovao sam vladar, njegova vlast bila je božanskog porekla, njega su za pobeđe pripremali sami arhanđeli, donoseći mu mačeve i koplja s nebesa. Kroz slikarstvo se oseća hijerarhijsko ustrojstvo društva. U Studenici, gde su počivale mošti rodonačelnika Nemanjića, napravljena je, na fasadi ulazne kule, velika slika loze srpskih vladara, na kojoj su Lazarevići predstavljeni kao naslednici Nemanjića, stekavši preko ženske linije, i svetorodnost stare dinastije. Tada sastavljeni rodoslovi opravdavali su takvu povezanost Lazarevića i Nemanjića.

Ktitorsku delatnost oni su nastavili tamo gde su Nemanjići prekinuli. Preuzeli su brigu o životu njihovih zadužbina, naročito onih na Svetoj Gori, ali su i sami podizali nove, raskošne i velike, gotovo kao prethodne. Očevidno po savetu obaveštenih prelata i učenih monaha emigranata, oslonili su se, prilikom islikavanja crkava, na umetnike iz solunskih i prilepskih radionica i njihove domaće učenike. Oni su retko kad bili u prilici da rade na slikarskom programu u crkvama koji bi bio obimniji od tri ciklusa iz Hristovog života - Veliki praznici, Stradanje, Propoved s čudima; najčešće je on bio i manji. neka bi se

pojavio i ciklus posvećen patronu hrama. Donje površine zidova su zapremale pojedinačne predstave svetitelja.

Solunski slikari dospeli su u Srbiju kada je knez Lazar, posle 1380. godine, živopisao ravanicu. Sobom su doneli azurno-ružičasto-sive harmonije celine, često ukrašene zlatom, osobene za solunsko slikarstvo od vremena fresaka u Sv. apostolima, i tipove svetitelja "realističnog" izgleda, kao što su oni u Staroj mitropoliji u Vodenu ili u Pantokratoru na Svetoj Gori. Ali su tu, u Srbiji, izgradili poseban dekorativni sistem, s ivičnim trakama punim ornamenata i biljnog ukrasa, a za medaljone s poprsjima - povezane okvire duginih boja.

Drugi talas solunskih slikara naišao je oko 1400. godine noseći duh soluskog aristokratskog slikarstva i njegove plavo-zlatne efekte, ali i ikonografske predloške tamo omiljene. Radeći prvo za uglednog monaha Sisoja u Sisojevcu, a zatim za despota Stefana u Resavi (do 1418. godine), oni su primenili svoja znanja i ukus. naslikali su svete ratnike kao one u crkvi Svetih besrebnika u manastiru Vatopedu, koja je bila zadužbina despota Jovana Uglješe. Omogućeno im je da ostvare utisak raskoši primenjujući zlato i azur, ali je zahtevano da se ostvari onaj dekorativni sistem kakav je bio u zadužbini kneza Lazara; u zadužbini despotovoj morao je biti još efektniji i bogatiji. U Resavi je nebeski dvor u ciklusu Hristovih parabola naslikan poput zemaljskog; učesnici su u onovremenim odećama despotovih dostojanstvenika. Hristova pouka, na taj način aktuelizovana, dobila je nešto od duha vremena. Slikari Resave daleko su nadmašili vrednošću dela sve ono što je bilo prethodno stvoreno u sličnom stilskom izrazu u solunskim hramovima.

Gospodstvenoj umetnosti Resave, hladnih harmonija, dvorske otmenosti i viteštva, stoji nasuprot istovremeno setno i elegično slikarstvo manastira Kalenića. Njegov ktitor bio je despotov dvorjanin Bogdan s porodicom. I u njemu je došao do izražaja sistem dekoracije uspostavljen u Ravanici, ali se nije nastojalo na luksuzu. Slikar je želeo da pokaže scene i figure osvetljene uzdržanom svetlošću, koja kao da dolazi iz prirodnog izvora, ostavljajući prozirne senke, natapajući nijansama okera gotovo sve oblike. Svetitelji malih očiju, blagih izraza, tiha pokreta i hoda, odgovarali su jednoj posebnoj, smirenoj i ozarenoj pobožnosti i molitvenom tihovanju.

Ta poetika ostavila je trag na minijaturama tzv. *Radoslavljevog jevanđelja* (sada u Sankt Peterburgu), gde je jevanđeliste, istovetne svetiteljima iz Kalenića, uradio 1429. godine, slikar Radoslav. Tolika sličnost njegovih minijatura s kalenićkim slikarstvom jemstvo je da je on sa saradnicima živopisao zadužbinu protovestijara Bogdana. Njegovom shvatanju slike blizak je bio i minijaturista Teodor, što je slikao ukras u rukopisu *Besede Jovana Zlatoustog* (iz manastira Hilandara), kao da mu je bio ne samo sledbenik nego neposredni učenik.

Sasvim je izvesno da su slikari iz pilepske radionice došli u Srbiju na početku 15. veka. U manastiru Koporinu, s osrednjim freskama, upotreбили su iste predloške za scene iz Hristovog stradanja koje je imao na raspolaganju mitropolit Jovan u zadužbini kraljevića Andrejaša. U zadužbini kneginje Milice, Ljubostinji, na živopisu iz oko 1405. godine,

potpisao se slikar Makarije. Po tipovima svetitelja i načinu modelovanja izvesno je da je reč o jeromonahu i zografu Makariju, bratu Jovana mitropolita. U Ljubostinji su njegova dela u hladnim harmonijama plavog i sivog, dok su mu ona iz Zrza topla, okerna, a i više je ornamenata i ukrasa na odećama u Ljubostinji, kako to priliči zadužbini jedne vladarke.

Zadužbine vlastele - kakve su Nova Pavlica, Rudenica, Ramaća, Jošanica, s kraja 14. veka - imaju slikarstvo po mnogim osobinama i vrednostima jednako onome iz radionice u manjim gradovima Makedonije, kakvi su Ohrid, Kostur, Verija, Velse itd. Variraju s uzdržanošću oblike tekućih shvatanja. Neki put, kao u Veliću, ili u minijaturama *Srpske Aleksandride*, pojave se dela umetnika crtački nespretnih, u boji skučenih, sirovih i šarenih, čiji oblici više naginju površini nego obimu. Minijaturno slikarstvo u kneževini i despotovini, gde je obrazovanje bilo ideal a knjiga brižno negovana, visokih je umetničkih vrednosti. U njemu vladaju ista shvatanja koja i u zidnom slikarstvu i ikonopisu. *Siloanovo jevanđelje* s kraja 14. veka ima likove jevanđelista bliske prorocima iz kalote kubeta u Ljubostinji, s prvog sloja fresaka nastalog pre 1389. godine. Najraskošnija srpska knjiga iz srednjeg veka tzv. *Srpski minhenski psaltir*, možda urađen za despota Stefana na početku 15. veka, ima oko 150 ilustracija, najviših umetničkih vrednosti. One su u boji svetle, u modulaciji nežne, u harmonijama plavo-ružičaste i zlatne, i pripadaju ogranku srpske dvorske umetnosti koja prati najsavremenija kretanja. Slično je i s minijaturama na povelji despota Đurđa za svetogorski manastir Esfigmen, iz 1429. godine, gde je prikazano sedmoru članova despotove porodice. Oni stoje u paradnim ornatima, svi s izrazitim portretnim crtama. Tako je urađen, nešto pre izdavanja povelje, i portret despotovog rano preminulog sina Todora u manastiru Gračanici.

Freske i minijature dvorskih slikara u Pomoravlju, svojim sistemom dekoracije, osobenim izrazom i visokom vrednošću, zajedno s delima vizantijskih slikara Teofana Graka u Novgorodu, kir Manojla Evgenika u Gruziji ili anonima u Mistri, ulaze u najuži izbor slikarstva iz poslednjeg veka velikog vizantijskog stvaralaštva.

S nailazećim političkim teškoćama i vojnim neuspesima, umetnost u despotovini lagano se gasi. Skoro tri decenije pre no što će pod Turke pasti prestonica Smederevo jedva da se šta slikalo. Posle drugog pada Soluna pod Turke, a potom i Carigrada, nestalo je stvaralačkih središta koja su napajala ceo pravoslavni svet, pa i srpske zemlje.

3. Prodor gotike i renesanse

Pravo na nasleđe Nemanjića isticao je i bosanski ban Tvrtko. zasnivao ga je na posedu područja koja su ranije pripadala njihovoj državi i na svom nemanjićkom poreklu po ženskoj liniji. Poručio je rodoslov, iz kojeg se videlo njegovo svetorodno poreklo, krunisao se u Mileševi i uzeo titulu kralja Srba i Bosne - koju su njegovi naslednici zadržali do pada države pod Turke - usvojio je običaje i činove srpskog dvora.

Bosna se uključuje u celinu srpskog stvaralaštva svojom ćirilskom rukopisnom knjigom i njenim ukrasom iz 14. i 15. veka. Po svom sastavu te knjige se nisu razlikovale od

pravoslavnih liturgijskih rukopisa, mada su većinu poručili pripadnici crkve bosanske. Samo je jedna među njima bila određena za katolički kult. Tip inicijala i zastavica pretežno je nastavljao tradiciju teratološkog, geometrijskog i figurativnog ukrasa srpskih knjiga od *Miroslavljevog jevanđelja* do rukopisa iz 13. veka. Ali, krajem 14. i početkom 15. veka došli su do izražaja primorski, gotički uticaji. Knjige ukrašene za bosanski dvor ili za hercega Stefana Vukčića Kosaču, na početku 15. veka - poput *Mletačkog zbornika*, *Hvalovog rukopisa* ili *Hrvojevog splitskog misala* (jedine glagoljske i katoličke knjige u ovoj skupini) - imaju scene i figure gotičkog stila. Njih su uradili umetnici iz dalmatinskih gradova, pre svega iz Splita, koji se u to doba nalazio u vlasti kraljevine Bosne.

Jugoistočni deo države, do 14. veka pod vlašću Nemanjića, dosta se izdvojio iz Bosne i počeo nazivati Hercegovinom. Vlasteoska porodica Hranića-Kosača, koja je tu vladala, pripadala je pravoslavnoj crkvi i ulazila u jurisdikciju mitropolije sa sedištem u manastiru Mileševi. Kao ktitori, članovi ove vladarske kuće oslanjali su se na primorske graditelje, od primorskih zlatara poručivali su nakit i skupoceno posuđe, od krojača bogata odela, a slikari iz Dubrovnika i Kotora dolazili su im prilikom živopisanja crkava ili su od njih poručivane ikone. Zato nije ni čudo što je u pravoslavnom manastiru Savini, zadužbini hercega Stefana u Boki kotorskoj, u neposrednoj blizini njegove zimske prestonice Novog, sredinom 15. veka, izveo freske najveći gotičko-renesansni slikar u primorju, Kotorani Lovro Dobričević. Stil je zapadnjački, ikonografija bikonfesionalna, natpisi srpski, dok je manastir podignuta kao pravoslavni.

Lovro Dobričević i većina domaćih slikara u Kotoru i Dubrovniku u 15. i 16. veku sledili su pouke venecijanskih slikara, koji su prošli put od gotičko-vizantijskih shvatanja do rane renesanse. Radili su, uglavnom, za katoličku pastvu, ali neretko su pozivani da slikaju i za pravoslavne. Florentinsko-ferarska unija, iz 1440. godine, omogućila je prodor zapadnjačkog jezika slika u nekad zatvorenu pravoslavnu sredinu. Ona je počela, u jednom času, da prihvata vizantijsko-gotičke mešavine (freske u bogorodičnoj crkvi u Mržepu iz 1451, minijature u jevanđelju iz manastira Beočina, Muzej pravoslavne crkve, Beograd, br. 357, itd.) s poverenjem koje ranije u njih nije imala.

Kada su na Cetinju, između 1494. i 1496. godine, ćirilskim pismenima odštampane prve srpske liturgijske knjige, zaslugom oblasnog gospodara Crne Gore Đurđa Crnojevića, grafičke ilustracije bile su prevashodno u toj stilskoj prožetosti. Štamparija donesena iz Venecije, majstori štampari bili su domaći, ali su grafičari morali biti iz neke kotorske ili dubrovačke slikarske radionice. Na scenama praznika u *Oktoihu petoglasniku* ikonografska rešenja su pouzdano vizantijska, pravoslavna, ali je crtež posve gotički, s naturalističkim osobenostima. Međutim, zastavice, inicijali i vinjete su u celini renesansni, često s krilatim putima, cvećem i lozicama. Izrađeni su u duhu venecijanske štampe iz istog doba.

Jedni za drugima, ti poslednji ostaci nekadašnjih država Srba u srednjem veku srušili su se pod udarom Turaka: Bosna 1463, Hercegovina 1481, a Crna Gora u poslednjim godinama 15. veka. Srpsko slikarstvo pod Turcima još dugo se hranilo životodavnim sokovima crpenim s velikih dela iz doba samostalnosti.