

ЦРНОГОРСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЈЕТНОСТИ
ГЛАСНИК ОДЈЕЉЕЊА УМЈЕТНОСТИ, 28, 2010.

ЧЕРНОГОРСКАЈА АКАДЕМИЈА НАУК И ИСКУССВ
ГЛАСНИК ОТДЕЛЕНИЯ ИСКУССТВ, 28, 2010.

THE MONTENEGRIN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
GLASNIK OF THE DEPARTMENT OF ARTS, 28, 2010.

UDK 75.333(497.16)"12"
930.85(497.16)

Рајко ВУЈИЧИЋ*

БИЉЕШКЕ ИЗ МАНАСТИРА МОРАЧЕ

Апстракт: Анализирајући натпис о изградњи манастира Морача који је уклесан над улазним вратима цркве, аутор у овој радњи указује на могућност другачијих тумачења, како о времену завршетка градње тог споменика тако и фресака у лунетама изнад главног и унутрашњег улаза.

Кључне ријечи: ктиторски натпис, кнез Стефан, манастир Морача, лунете портала, Богородица Љевишка, Христос нагих ногу, Богородица дешњакиња – *десиократус*, ренесанса Палеолога

Манастир Морача је један од најугледнијих споменика културе у Црној Гори. Он, као споменик из Немањинског доба, са католичком катедралом св. Трипуна у Котору и Хусеин-пашином џамијом у Пљевљима, чини својеврсну тријаду у црногорској баштини. Као и свако велико дјело, тако је и манастир Морача привлачио пажњу бројних истраживача још из најранијих времена. Но, исто тако су многи детаљи из његове прошлости, који произилазе из суштине његовог самог бића, остали још покривени копреном тајни, изложени могућностима другачијих интерпретација, а понекад остају недокучиви научној мисли, најчешће због факата несталих у току његове турбулентне прошлости.

Међутим, ријетко је који наш средњовјековни споменик оставио тако прецизне детаље о свом настанку као што је то случај са Морачом. На надвратнику изнад главног улаза у цркву уклесан је натпис који преведен на савремени језик гласи: „*Овај свети храм пресвете дјеве Богородице саздах и украсих у име Успења ја Стефан, син великог кнеза Вука, унук светога Симеона Немање. И ово бија-*

* Редовни члан ЦАНУ

ше у вријеме благочестивог краља нашега Уроша, у љето 6760, индикта 10”.

Чини се да овај натпис даје прецизно објашњење о настанку архитектуре и фреско-декорације морачке саборне цркве као централног манастирског објекта. Година 6760 византијског начина рачунања, како је датиран натпис, одговара времену од 1. септембра 1251. до 31. августа 1252. године. Из тог разлога су сви истраживачи архитектуре подизање Мораче везивали за годину 1251/1252.¹ С друге стране, истраживачи старог морачког зидног сликарства су за исту ту годину везивали вријеме настанка фреско-декорације с познатим циклусом о пророку Илији.² Ријетки су били они истраживачи који су указивали на то да се завршетак грађевинских радова и осликавање унутрашњих зидних плоха, посебно једног тако пространог објекта као што је манастир Морача, не може догодити у једној те истој години. Тако Светозар Радојчић држи да су фреске настале „послије 1252. године”, док Сретен Петковић њихов настапак фиксира за вријеме „око 1260 године”.³ Морачки натпис је, међутим, врло прецизан. У њему ктитор Стефан Вуканов каже „сазидах и украсих ... 1251/1252. године”. С. Петковић мисли да се под изразом „украсих” треба схватити „даривање црквеним потребама” а не живописање саме цркве, које он ставља око 1260. године, а

¹ Овдје наводимо само најважније: Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи и натписи*, I, Београд 1902, бр. 17; Н. Ј. Окуњев, *Манастир Морача в Черногори*, Бузантинославица VIII, стр. 110; Ј. Максимовић, *Камена декорације Мораче*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, стр. 36; С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, стр. 9, најисцрпније и са свом старијом литературом.

² О фрескама су поред осталих писали: В. Р. Петковић, *Фреске XIII века у манастиру Морача*, Вјесник Хрватског археолошког друштва н. с. XV, Загреб 1928, стр. 31-34; G. Millet, *Étude sur les églises de Rascie, L'art byzantin ches les Slaves*, Paris 1930, стр. 174-179; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1953, стр. 87-88; А. Сковран-Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, Зборник радова Византолошког института САН, VI, Београд 1958, стр. 149-173; В. Ј. Ђурић, *Једна сликарска радионица у Србији XIII века*, Старинар, XII, Београд 1961, стр. 63-76; П. Мијовић, *Теофанија у сликарству Мораче*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, стр. 179-196; С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, стр. 23-40; В. Милановић, *О првобитном програму зидног сликарства у припрати Богородичине цркве у Морачи*, Манастир Морача, Београд 2006, стр. 141-182.

³ S. Radojčić, *Geschichte der serbischen Kunst*, Berlin 1969, стр. 117. С. Петковић у: *Морача*, стр. 24.

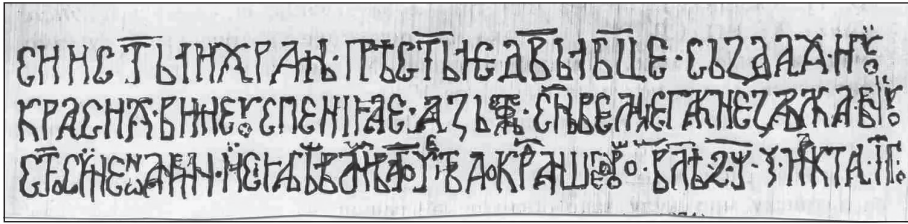
неке партије, попут оних у параклису св. Стефана, чак у осму деценију тог вијека.⁴

Међутим, нема нити један елеменат којим би се довели у питање истинитост и прецизност морачког натписа о изградњи и живописању („оукрасих”) цркве. Он је, у то не би требало сумњати, уклесан у надвратник главног улаза када су све или, у најмању руку, већина радњи на Стефановој задужбини биле окончане и манастир предат на управљање његовим монасима. Нешто касније је и сам Стефан обукао монашку ризу и постао члан морачке братије.⁵

С. Петковић је без сумње у праву кад тврди да морачки живопис није настао истовремено. Немогуће је замислити да су тако простране фреско-површине – олтарни простор, наос, припрата и параклис – настале у једном даху, што би, када би то био случај, морали потрајати бар неколико година. Утолико прије што се рад на фрескама прекидао или значајно смањивао у зимским мјесецима. Али, поштујући наводе из поменутог натписа, треба претпоставити да је је године 1252. манастир архитектонски био завршен, а – по нашем мишљењу – бар један његов дио био је украшен фрескама, иначе би у ктиторском натпису била испуштена тврдња „оукрасих”. Познат је уобичајен начин којим редосљедом су извођене фреске у црквеним објектима: почињало се од горњих према доњим зонама, почев од олтарног простора, затим наоса и њему припадајућих департамана, те коначно припрате и пакаклиса уколико су постојали. Узимајући то у обзир, поставља се питање шта би до те 1252. године могло бити осликано у манастиру Морачи. У најмању руку могао би

⁴ С. Петковић, н. д., стр. 24.

⁵ Стефан је, зацијело, издао повељу о предаји манастира монасима и привилегије које је доznaчио својој задужбини, али се она није сачувала. Да је она постојала говоре неки каснији извори, у којима се не наводи њен садржај. Да се Стефан закалуђерио, види се по фресци у припрати цркве која представља ктиторску композицију. На њој је Стефан приказан као монах великосхимник с моделом цркве у руци. Њега Христу приводи Богородица, док су иза њега његова жена, такође монахиња, која за руку држи мушкарца у свјетовном одијелу без знакова достојанства, али са ореолом око главе. Зацијело се ради о сину Стефановом о којему ћуте историјски извори. Фреска је из друге половине 17. вијека, а сматра се да је поновљена сцена из 13. вијека. Занимљиво је да се на њој не наводи Стефаново монашко име, нити име његове жене, док је име сина, брадатог мушкарца с ореолом, забиљежено као Владислав. О томе уп.: Д. Војводић, *Портрети Вукановића у манастиру Морачи*, у: Манастир Морача, Београд 2006, стр. 82.



Сл 1. Ктиторски натпис о изградњи и о сликавању Мораче

то бити тродјелни олтарни простор: проскомидија, апсидални дио и ђаконикон. Мање је вјероватно да је, због велике површине, тада био завршен и наос, док су припрата и параклис св. Стефана остали неосликани још коју годину ако не и деценију.

На овакав закључак, поред поменутог натписа, упућују још неке чињенице.

Иако је од првобитног живописа сачуван само онај у ђаконикону, па и он у фрагментима, који су се, додуше, могли реконструисати, те Богородица са Христом и анђелима у лунети двери између припрате и наоса, може се закључити да је прва скупина сликара била и најталентованија, прије свих мајстор који је у ђаконикону извео циклус Пророка Илије, библијске приче до тада непознате у сликарству на балканским просторима.⁶ Остало је нејасно одакле је он црпио своје предлошке. Монументалност његовог опуса искључује могућност да су то биле минијатуре, а немање фреско-ансамбала ни ерминија (сликарских приручника са иконографским предлошцима), који ће се тек касније појавити, чине овај проблем за сада нерјешивим. Може се, ипак, закључити да је морачки мајстор имао или познавао неку икону с ликом Пророка Илије, те да се придржавао његовог иконографског лика и карактеристичне одјеће. То је посебно уочљиво у изгледу Илијиног опточеног плашта – *милота* – који има синболични значај и приписује му се мистична моћ, јер он с њиме раздваја воде Јордана како би прешао на другу страну са својим пратиоцем Јелесејем, који касније – у моменту Илијиног Вазнесења – добија тај исти *милот* чиме постаје пророков наследник који остаје на земљи.⁷

⁶ Најраније житијске сцене откривене су на фрескама у синаоги у порушеном граду Дура Еуропос уз Еуфрат, пренесене данас у музеју у Дамаску. Оне су настале у 3. вијеку и нијесу могле бити познате морачком сликару.

⁷ Те сцене су у Старом завјету описане у Другој књизи о царевима (II Цар. 2,8 и 2,11-15).

Имајући у виду све околности, може се закључити да је црква Успења Богородице манастира Мораче саграђена крајем прве половине 13. вијека, по нашем мишљењу најкасније до 1250. године. Њено осликавање је текло у фазама, од којих је прва била завршена 1252. године, када је био уклесан ктиторски натпис изнад улазних врата на западној фасади, док су други дјелови цркве, попут припрате и параклиса посвећеног светом Стефану, добили зидну декорацију коју годину касније.

*

Већ је речено да је у првој фази настао живопис у ђаконикону, просторији јужно од главног олтара у којој се чувају богослужбене одежде и други предмети везани за црквене обреде. У ту просторију могу улазити ђакони (отуда му долази и име) и друга свештена, односно монашка лица. Та просторија је изван погледа вјерника, те нема врата из црквеног брода (наоса) у којему се окупљају вјерници, већ се у њу улази директно кроз врата из олтарне апсиде. Због тога је сасвим необично да је у том дијелу, за који се може рећи да је у култном смислу споредна просторија цркве, настао – по свему судећи – најмонументалнији ансамбл првобитног морачког сликарства, настао руком најискуснијег мајстора из, свакако, бројне скупине која је учествовала у осликавању ове богомоље.

Сликар који је насликао *Богородицу са Христом* у лунети портала, на улазу из припрате у наос, сигурно је био цијењен и високорангиран у својој скупини, али је по сликарском таленту далеко испод мајстора ђаконикона. Он је вјероватно више одговарао укусу времена, те је зато добио прилику да ослика то мјесто за које би се могло рећи да представља *locus honoris*, пошто оно прво пада у очи вјерницима који улазе у светиште. У погледу времена настанка ове Богородице постоје у науци два различита мишљања. Неки истраживачи су сматрали да је она настала почетком 14. вијека, када су у доба краља Милутина извођени неки радови у Морачи.⁸ Међутим, пажљивијом сликарском и иконографском анализом ова Богородица припада корпусу првобитног сликарства, без обзира на то што се знатно разликује од оног у ђаконикону. Полукружни облик лунете условио је организацију саме композиције. Централним дијелом до-

⁸ О Милутиновој обнови манастира Мораче постоји запис у Троношком родослову. О томе у: *Гласник Друштва српске словесности V*, Београд 1853, стр. 60.

миниера допојасни лик Богородице, благо нагнуте ка Дјетету-Христу, којег држи на десној руци. Положај самог Христа је веома необичан. Обучен је у бијели хаљетак, украшен црвеним крстићима, која му сеже до кољена. Он је, сасвим неочекивано, окренуо главу од своје мајке, лијеву ручицу са свитком је ставио на кољено, док је десну лежерно опустио надоље, мада би се очекивало да њоме благосиља посматрача. Са стране су приказани арханђели Гаврило и Михаило. Обучени у пажљиво драпиране хаљине, они у једној руци држе жезла, док другом указују на Христа коме усмјеравају своје погледе. Слика их је вјешто укомпоновао у полукружни простор који је диктирао облик лунете, тако да им је по једно крило приказао склопљено, док другим заштитнички уоквирују централну тему, која је на тај начин добила купаст изглед. Окерно-жута позадина, као замјена за златну, истиче фигуре свих учесника композиције, од којих је најнеобичнији полулежећи положај малог Исуса, његов сугестивни поглед усмјерен према посматрачу, његова десна рука лежерно опуштена умјесто – као што би се очекивало – да њоме благосиља, те његове до кољена голе ноге.

Иконографски образац за морачку фреско-икону Богородице са Христом нема директне компарације у оновременом, а ни каснијем зидном сликарству и иконопису. Њега не налазимо ни код најпознатијих истраживача те теме попут Н. Кондакова⁹, или М. Татић-Ђурић у њеним бројним студијама о разним типовима Богородице са Христом.¹⁰ Додуше, познати грчки византолог М. Хаџидакис је покушао да једну икону из цркве св. Ђорђа Грчког у Венецији с почетка XIV в. приближи морачкој Богородици, наводећи при том још неколико сличних примјерака из Свете Горе.¹¹ Међутим, сви наведени примјери су иконографски доста удаљени од морачког образаца. Исти је случај са истраживањем В. Милановић, која је већ наве-

⁹ Н. П. Кондаков, *Иконографија Богоматери*, I-II, С. Петербург 1914/15.

¹⁰ Овдје посебно треба истаћи њену радњу *Iconographie de la Vierge de Passion* и: *De culto Mariano saeculis XII-XIV*, vol. VI, Romae 1981, стр. 135-168, гдје исцрпно обрађује иконографију тзв. *Богородице Српске*.

¹¹ Manolis Chatzidakis, *Icones de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut hellénique de Venise*, Venise 1962, стр. 8-9, сл. 3. Да аутор није добро познавао морачку Богородицу, види се и по томе што манастир Морачу смјешта у Србији (!). За разлику од морачке, на икони коју Хаџидакис описује Мајка и Дијете су фронтално постављени, а једина сличност се може наћи у положају Христове десне руке, којом не благосиља него је лежерно опуштена.

деним примјерима додала још неколико сличних остварења, углавном с грчког подручја.¹²

Полулежеће Дијете-Христ са широко отвореним очима асоцирало је Хаџидакиса на познату иконографску представу Христа *Недријемано око*, а за примјер је узео истоимену фреску у светогорском манастиру Протатону.¹³ Ту идеју је даље разрадио Б. Тодић, те је у њу укључује и фреску у Морачи.¹⁴ На први поглед доста је необично да је Христ приказан до кољена голих ногу, што се често сусреће у италијанском, а само изузетно у византијском сликарству тог доба.¹⁵ Такав детаљ је откривен и у дијелу старијег слоја сликарства фресака у јужном броду Богородице Љевишке у Призрену, знатно оштећеног током каснијих преправки и наношења новог сликаног слоја преко њих, почетком 14. вијека, у вријеме краља Милутуна. Бројна сликарска и иконографска рјешења на дијелу тог живописа и њихову сродност са првобитним сликарством Мораче уочио је и објавио В. Ј. Ђурић, чиме се ушло у траг једној сликарској радионици којој се са сигурношћу приписује учешће у осликавању та два споменика.¹⁶ Истој радионици се, још раније, приписало сликарство у Никољачи – малој цркви у склопу манастира Студенице.¹⁷ Са довољно сигурности се може указати на то да је та сликарска радионица, највјероватније солунског поријекла, дошла у Рашку, најприје сликала у Богородици Љевишкој, затим у Студеници, те коначно – већ као сасвим искусна и зрела – оставила у Морачи своје најбоље остварење. Њена даља дјелатност још није утврђена.

¹² Весна Милановић, *О првобитном програму зидног сликарства у припрати Богородичине цркве у Морачи*, Манастир Морача, Београд 2006, стр. 148-152.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ В. Todić, *Onqpeson: Iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV/1 (1994), p. 154-155.

¹⁵ Мали Христос с голим ногама приказан је још у XI вијеку у живопису Св. Софије у Охриду (уп.: П. Миљковић-Пепек, *Една значајна новооткривена фреска во св. Софија во Охрид*, Весник на Музејско-конзерваторско друштво на НР Македонија, 2, Скопје 1955, стр. 48-51).

¹⁶ Војислав. Ј. Ђурић, *Једна сликарска радионица у Србији XIII века*, Стари-нар, н. с., књ. XII, Београд 1961, стр. 63-76.

¹⁷ А. Сковран-Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морача*, Зборник Византолошког института, 5, Београд 1958, стр. 168. Исто је преузео О. Demus, *Die Entstehung des Paläologenstil in der Malerei*, Berichte zum XI. Internationalen Byzantinisten-Kongress, München 1958, стр. 27-28.

Оно што се на основу остатака првобитног сликарства у Морачи може закључити јесте да је један мајстор, очито најталентованији, украсио ђаконикон, док је други, који је без сумње уживао углед у кругу радионице, насликао Богородицу са Христом о којој је



Сл. 2. Богородица са Христом „Хранитељем”, Богородица Љевишка, Призрен

овдје ријеч. Његово дјело је импостирано на истакнуто мјесто, изнад улазних врата из припрате у наос, гдје је било изложено погледу свих који су улазили у цркву. Супротно томе, фреске у ђаконикону су могли гледати само активни учесници у чину богослужења. То упућује на претпоставку да је стил првог сликара, аутора Богородице са Христом, био ближи и разумљивији савременицима, што

је и разумљиво, јер се он изражава у традиционалном маниру комнинске традиције, која је већ одавно својом особеном спиритуалношћу с наглашеним графицизмом доминирала у византијском сликарству, док је мајстор Ђаконикона вјесник нових монументалних тенденција које ће свој зенит ускоро досећи у сликарству Сопћана.

Међутим, оvdје се намеће питање поријекла необичног иконографског рјешења Богородице са Христом и арханђелима, а посебно недефинисаног и загонетног положаја Дјетета-Христа. Чини се да се одговор на ово питање може наћи у кругу саме радионице која је дјеловала у Морачи, прије свега у сликарству Богородице Љевишке које је ова сликарска група извела као своје најраније остварење на овом простору. Ту је, на јужној страни једног ступца између средишњег и јужног брода, након скидања каснијег сликаног слоја, откривен дио једне композиције која је, очито, припадала ланцу сцена које представљају Христова чуда. На њој је приказана Богородица тужних црта лица, с погледом усмјереним у даљину, благо нагнута над Дјететом-Христом којег држи на десној руци. У лијевој руци држи кошарицу из које Христос својом лијевом руком узима храну коју, очито, дијели убогим и сиромашнима. Они се не виде, јер је тај дио композиције уништен, али се наслућује да се налазио на западној страни истога стуба, у ком правцу Христос усмјерава сугестиван поглед и даје благослов испруженом десном руком. Сигниран је као **IC-XC KPMITEL**, што у преводу значи: „И (со)с Х (ристо)с Хранитељ”. Христос има, као и у Морачи, до кољена голе ноге које је оvdје, за разлику од оног у Морачи, прекрстио. Такав положај његових ногу у Љевишкој условљен је импостацијом кошарице с храном непосредно постављеној изнад њих.

Узевши детаљ наведене композиције из призренске цркве, сликар је, уз извесне модификације, насликао у Морачи Богородицу са Христом. При томе се запажа да је Богородица у Љевишкој знатно рустикалнија и има више сликарских недостатака. Крутост и неанатомски изведени поједини дјелови, попут Богородичиног лица и лијеве шаке којом придржава кошарицу, само су неки од њих. То указује да је сликар био још млад и неискусан, да би у Морачи показао већи сензибилитет и зрелост. Свакако да је сликарска радионица која је извела живопис у поменутих споменицима имала своје цртане подсјетнике, предлошке, што је била уобичајена пракса старих сликара. По томе се дјела рађена према њима препознају или приписују одре-



Сл. 3. Богородица са Христом и арханђелима, Морача средина 13 в.

ђеном кругу.¹⁸ Тако се догодило да се сликар за Богородицу са Христом у Морачи у главним цртама ослонио на композицију коју су раније извели у Призрену, заправо на њен централни дио, док је остали дио композиције логично изостављен. Иако је морачка фреска рађена суптилније и с више сликарске сигурности, сличности са Љевишком фреском се дају јасно компарирати. То се, прије свега, односи на малог Христа. Он у Морачи не дијели божанску храну гладнима и убогима, те му је зато десна рука недефинисано опуштена, умјесто да њоме – као што би се очекивало – благосиља посматрача. Једино је свој поглед усмјерио на посматрача са истом сугестивношћу коју је раније упућивао према маси гладних и убогих особа. Тако је, на извјестан начин, Христос „хранитељ” послужио као нека врста прототипа за морачку Богородицу са Христом. Ту везу потврђују и неке сликарске некоректности које се виде на оба дјела. Тако обје Богородице имају издужене вратове са хоризонталним подваљцима. Христове наге ноге су укочене и показују исте цртачке грешке у анато-

¹⁸ Неки од сликарских подсјетника, предложака, или „ерминија” и „подлиника” – како се они најчешће називају, су сачувани. Од старих црногорских сликара сачували су се предлошци сликарске породице Лазовића из Бијелог Поља, уп.: Д. Милосављевић, *Заоставитина сликарске породице Лазовица*, Прибој 1990. Најпознатију „ерминију” саставио је Дионисије из Фурне. Њу је објавио Дидрон: Schäfer, *Da Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855. Скраћени приказ тог приручника објавио је Немања Бркћа у својој књизи *Технологија сликарства, вајарства и иконографија*, Београд 1968.

мији мишића у потколјеницама. Насупрот томе, лице морачке Богородице је њежније и психолошки изнијансираније, за разлику од оне у Љевишкој. То указује на сазријевање самог сликара, као и репрезентативнијег мјеста које му је повјерено да ослика у морачкој цркви. То се може закључити и по полеђини фресака. У Љевишкој је то тамноплава основа, док је у Морачи позадина окерасто-жута, чиме се хтјело имитирати злато и истаћи мјесто у којему се протагонисти те фреско-иконе налазе. Да је старије сликарство у Љевишкој дјело исте радионице која је касније радила у Никољачи, малој цркви у склопу манастира Студенице, те коначно остварила своје ремек-дјело у Морачи, врло је очигледно и увјерљиво у погледу сликарских одлика и рјешења појединих ликова светитеља који се сусрећу у сва три наведена споменика. Изгледа да је иста скупина, углавном, остала компактна за читаво вријеме њеног дјеловања на рашко-дукљанском простору. Тако се рука сликара Богородице са Христом „Хранитељем” у Љевишкој препознаје у морачкој Богородици, док се ликови из Христових чуда из исте цркве, попут *Исијељење слијепог*, као и неки светитељи из Никољаче, својим општим изгледом директно везују за манир мајстора који је осликао морачки ђаконикон.

Другу историјско-умјетничку недоумицу представља друга храмска фреско-икона, Богородица са Христом и арханђелима која се налази у лунети изнад главног улаза у цркву, на њеној западној фасади. Она је смјештена изнад поменутог ктиторског натписа, у полукружном удубљењу који је, уз то, заштићен и импровизованом настрешницом.¹⁹ Мада иконографски она има сличности са Богородицом на коју смо се већ осврнули, оној на улазу из припрате у наос, сликарски и стилски она припада једном сасвим другом периоду – тзв. ренесанси Палеолога, чији припадници су били најактив-

¹⁹ Свој данашњи облик настрешница изнад улазних врата добила је 1616. године, када је познати светогорски сликар Георгије Митрофановић осликао тај дио фасаде с импозантним коњичким фигурама св. Ђорђа и св. Димитрија, изнад којих су *Јованове љествице* и још неколико сцена изнад којих је крилати лик Христа *Великог савјета*. Врло вјероватно је неки вид настрешнице на улазу у цркву и раније постојао, јер је тешко замислити да би се без ње лик Богородице са Христом и арханђелима у лунети могао одржати тијekom вјекова, мада је зацијело – попут читаве цркве – и она морала бити оштећена. Не постојање документаије о свим до сада урађеним рестаураторским радовима на њој ипак, у највећој мјери, не умањују општи утисак о поштовању њеног првобитног изгледа. О фрескама на западној фасади уп.: Здравко Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977, стр. 172-184.

нији у вријеме Милутина, посебно у познијем добу његове владавине, што се поклапа с почетком 13. вијека. То је вријеме када вриједности хеленистичке естетике поново оживљавају, што је очевидно и на првој и на другој морачкој Богородици, смјештеној изнад главног улаза на западној фасади. Могуће да је на том мјесту била истоимена композиција већ 1251/52. када је уклесан и датиран натпис на надвратнику испод ње. Јер било би за очекивати да се храмски светитељи сликају изнад главног улаза. Уколико је то био случај у Морачи, онда је она, из разлога оштећења или неког другог, била отучена и замијењена овом која је данас на том мјесту. Јер постојећа Богородица са Христом и арханђелима из сликарско-стилских разлога не може се везати за првобитни живопис из средине 13. вијека. То су уочили и први истраживачи морачког живописа, као и неки каснији, док су је неки – упркос свему, некритички везали за првобитни слој морачког сликарства.²⁰ Чинило се да је проблем око датовања морачких Богородица коначно ријешен након истраживања А. Сковран, која је с изванредном прецизношћу извршила реконструкцију живописа у морачком ђаконикону, али је помно проучила и фреске у лунетама. Она је привобитном сликарству приписала Богородицу изнад унутрашњег портала, док је ону изнад главног улаза лоцирала у почетак 14. вијека.²¹ Међутим, и послије тога су неки истраживачи имали другачије мишљење, додуше без ваљане аргументације.²²

²⁰ Фреске с ликом Богородице с Христом и арханђелима у лунетама оба главна портала приписао је првобитном сликарству најприје В. Р. Петковић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, Вјесник Хрватског археолошког друштва, Загреб 1928, стр. Затим је Ф. Месеснел у: *Манастир Морача и његове иконе*, Народна старина, XI, св. 28, (1932) стр. 133, изнио мишљење да је фреска над главним улазом с почетка 14. вијека, из доба краља Милутина и његове интервенције на овом објекту. Другачије мишљење је изнио Н. Л. Окунев у: *Манастир Морача в Черногориш*, *Byzantinoslavica*, 8, (1939-1946), стр. 117-124. П. Мијовић је био неодлучан у овом проблему. Прво је обје морачке фреске датирао у почетак 14. в. у: *Монодија о камену*, Крушевац 1967, стр. 71, да би касније у: *Историја Црне Горе*, 2/1, Титоград 1970, стр. 245-246. изнио тврдњу да су обје морачке Богородице дјело првобитног сликарства из средине 13. вијека.

²¹ А. Сковран-Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, Зборник радова Византолошког института, VI, Београд 1958, стр. 149-173; *Иста* у: *Испитивање и конзервација манастира Мораче*, Зборник заштите споменика културе за 1960. г., Београд 1960, стр. 204.

²² Тако, на примјер, С. Петковић у запаженој и јединој монографији о манастиру Морачи у: *Морача*, Београд 1986, стр. 39, доноси мишљење да су обје Богородице са Христом у морачким лунетама из 13. вијека.



Сл 4. Богородица са Христом и арханђелима, Морача, почетак 14. в.

Већ смо говорили о лику Богородице са Христом и арханђелима у лунети унутрашњег портала, коју смо иконографски везали за фреску коју су морачки сликари раније извели у Богородици Љевишкој у Призрену. Већина сликарских недоречености поновљена је и у Морачи у нешто ублаженој форми, пошто је њен аутор у међувремену добио нова искуства и зрелост. Што се, пак, тиче Богородице са Христом и арханђелима у лунети изнад главног улаза, на западној фасади, она сликарски и стилски одудара од претходне, по чему се не може приписати првобитном живопису, оном из 13. вијека. Естетско размишљање и сликарски рукопис аутора те Богородице сасвим су другачија и различитија од његовог претходника. Оне припадају истом иконографском типу Богородице, у науци познате као *Евергетида* (Добročинитељка), а још ближе као *десиократус* (дешњакиња), која своје дијете држи на десној руци.²³ То као и неке спорадичне сличности између те двије композиције, попут бијелог хаљетка са црвеним крстићима, који се појављује у оба случаја, изгледа, да су навели истраживаче на мисао да се ради о истовременом сликарству. Мада је каснијим ретушима, без сумње, донекле измијењен првобитни изглед фреска је сачувала главне изворне црте. Складно обликовани ликови с пластично наглашеним цртама и избалансираним психолошким стањем сасвим су у духу сликарства с почетка 14.

²³ О Богородици *Евергетида* уп.: М. Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне мариологије. Икона Богородице Евергетиде*, Зборник ликовних умјетности, 6, за 1970. г. стр. 18, сл. 13.

вијека, познатог као ренесанса Палеолога. Управо су мајстори-сликари које је краљ Милутин ангажовао из атељеа Цариграда или Солуна дјеловали у том новом духу, те је Богородица са Христом и арханђелима настала у том стилском опредјељењу. Није на одмет напоменути да су арханђели Гаврило и Михаило, који фланкирају Богородицу, обучени у богато украшене дивитисионе с лоросима, што се сусреће скоро редовно у сликарству Милутиновог доба, а сасвим изузетно у ранијем сликарству. Узимајући у обзир све те чињенице, намеће се закључак да је Богородица са Христом и арханђелима у лунети изнад улаза у морачку цркву настала почетком 14. вијека, док је она у унутрашњој лунети дјело првобитног сликарства. Највјероватније је она била на том мјесту када је клесар на доворотнику оставио запис да је црква завршена и украшена године 1251/52.²⁴

Rajko VUJIČIĆ

NOTES FROM THE MONASTERY MORAČA

Summary

Analysing the chiselled inscription in the lintel over main portal of the Monastery of Morača, in which the date of the construction and decoration of the church was mentioned in the year 1251/52, the author brings his opinion that architectural part of the church was completed some years before, and the cited year relates to the work of the wall paintings.

In the second part of the paper, the autor analyses two frescoes in the lunettes of the main and interior portal of the church, both representing Godmother with Child. Most art historians considered that the both fresco-icons might have been from the same time, i. e. from the middle of the 13th century. Comparing the fresco showing the Godmother with Child in the composition „feeding of the poor” in Bogorodica Ljeviška at Prizren, the author proves that the same painter had done also the Godmother in the inner lunetta in Morača. The both frescoes show the Komnin style of painting, while the other one – above the main portal – is unger and shoes the manner of the Palaiologos Renaissance from the time of king Milutin, i. e. beginning of the 14th century.

²⁴ Овај рад је настао у току истраживања на пројекту Црногорске академије наука и умјетности „Ликовно стваралаштво Мораче и Пиве од XVI до XVIII вијека” чији коначни резултати ће бити накнадно објављени.