

ВЕЗЕНИ КРСТ ИЗ МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Добрила СТОЈАНОВИЋ

У ризници манастира Дечана налази се један везени крст који до сада није публикован. Крст је доста малих димензија. Дужина уздужног крака је 21,5 см., а попречног 13 см. Ширина оба крака је 8 см.

У центру крста у неправилном кружном медаљону представљена је Богородица знамења са малим Христом, сигнираним $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}\overline{\text{X}}\overline{\text{C}}$ у срцоликом медаљону на грудима.

Кракови крста украшени су стилизованим биљним орнаментом. У горњем делу попречног крака извезена је грчка сигнатура $\overline{\text{M}}\overline{\text{I}}\overline{\text{P}}\overline{\text{O}}\overline{\text{V}}$ (сл. 1). Материјал на коме је везено није видљив због збијености бодова, а испод веза је тврда хартија или кожа. Постављен је жућкастим ланеним платном, а опшивен црвеном свиленом траком.

Овај крст побуђује интересовање због својих уметничких вредности, затим по иконографској теми која није честа на сачуваним црквеним везовима, као и по своме облику и димензијама. Занимљиво је да овај вез није поменут ни у једном од досадашњих, додуше непотпуних пописа ове наше прилично богате ризнице. Један од најранијих пописивача предмета из дечанске ризнице, Серафим Ристић, у »Дечанским споменицима« који су објављени 1864. године напомиње да су »... неке од тих старина описате у Дечанском првенцу,¹ а неке и нису. Стога



Сл. 1. Везени крст из манастира Дечана (Снимио Р. Живковић)

Fig. 1. Embroidered cross from the monastery of Dečani (Photo by R. Živković)

ћемо ми овде ради потпуности представити све главне споменике.² »Затим следи попис предмета са описом и историјским подацима, натписима и местом где се налазе у манастиру. Везени крст ни у овом попису није поменути. Знатно касније обилазећи ове крајеве И. С. Јастребов³ помиње неке значајније предмете из овог манастира, али не и везени крст. У монографији манастира Дечана⁴ такође међу поменутиим уметничким предметима нема везеног крста.

По облику, али мање по његовим димензијама за овај крст би могло да се закључи да је био део украса неког омофора. То би било најједноставније решење проблема, јер је познато да се омофори украшавају композицијама укомпонованим у крстове.⁵ Међутим могло би да се, претпостави да је служио као апликација за неки литургијски покривач, у овом случају покривач за дарове. На ову претпоставку наводи нас чињеница да се у ризници манастира Дечана чува један дрвени сликани проскомидијски тањир пречника 17,5 cm⁶ са истом представом, (сл. 2) па није искључена могућност да је у вези са њим био израђен и одговарајући покривач са истом иконографском темом. Претпостављамо да је везени крст могао да буде аплициран на један од покривача који служе при литургији за покривање дарова.⁷

Пошто је предмет о коме је овде реч у облику крста и то малих димензија, он је вероватно сачувани детаљ, тачније речено централна тема оваквог покривача, а био је вероватно аплициран на неку тканину које сада нема.

На сликаном проскомидијском тањиру који се чува у ризници манастира Дечана постоји натпис 7_a и сигнатура. Сигнатура се налази на задњој страни грубог и невешто начињеног окова који није у складу са сликарским квалитетима овог предмета (сл. 3). На њему је урезано име Никифора митрополита Вучитрнског — *никифоръ митрополитъ вчитрѣски*.

О овом митрополиту нисмо могли ништа да сазнамо, јер се не помиње у изворима и литератури коју смо консултовали. Претпостављамо да је он донатор сликаног тањира.

По сликарским квалитетима овај проскомидијски тањир спада у вредне уметничке предмете са карактеристикама поствизантијског сликарства. Он би се на основу својих стилских особина могао да датира у другу половину XVI века или нешто касније.

У периоду средњовековне српске државе Вучитрнска епархија се не помиње.⁸ Територијално ова област је била под Липљанском епархијом. Вучитрнска епархија се код А. Ивића хронолошки ставља у време после обнове Пећке патријаршије и напомиње се да је у XVII веку сједињена са Новобрдском.⁹ У периоду кад су ове области биле под јурисдикцијом охридских архиепископа (1463—1557), на овом географском подручју помиње се Грачаничка митрополија.¹⁰

По Р. Грујићу Вучитрн је био епархија под Пећком патријаршијом од (1553—1690), по сједињењу са Новобрдском епархијом.¹¹ Вучитрн у исто време постаје и средиште исто-

¹ Гедеон Јосифа Јуришић, Дечански првенац, Нови Сад 1852, 71. Наводи: »Ове су ствари због древности овде описане. Друге древности ако овде таков има, за сад остаје«. Везени крст није поменути.

² Серафимъ Ристић, Дечански споменици, Београд, 59—63.

³ И. С. Јастребов, Стара Србија и Албанија, Споменик СКА ХЛ, Београд 1904.

⁴ В. Петковић — Ђ. Бошковић, Дечани I, Београд 1941, 9, 11.

⁵ »Пошто је Исус Христос узео човечанску природу и сјединио нас са собом подневши за нас крст и смрт, те је васкрсавши узвисио и нас.« Зато имамо крстове на омофору (Migne, Patr. gr. T. 155, col. 449).

⁶ Овај предмет није публикован, али је пописан од стране Завода за заштиту споменика културе Србије и носи сигнатуру Пн 11. Води се као панагија.

Поред дискаса на проскомидији се употребљавају још два тањира без ножице. Један на коме се представља крст употребљава се при вађењу агнеца из просфоре, а други са представом Богородице при вађењу честица из просфоре у част Богородице, светаца, као и за живе и мртве. (К. Николски, Пособіе къ изучению устава богослужения православной церкви, Спб. 1907, 15). По Михаилу Скоболоновићу (М. Скоболонович — Толковой типикою, выпуск III, Киев 1915), који објашњавајући чин панагије каже: »... јакон носи на панагијару — проскомидијски тањир са ликом Богородице, ... просфору Пречисте која за време литургије стоји над диском или слично устројеном тањиру ...«. Енциклопедискиј словарь, томъ XXIIa, Спб 1897, 680 под појмом »Панагиа« каже се да се тако у почетку називала честица из просфоре која се вади на проскомидији у част Богородице. Она се у посебном тањиру названом панагијар, по посебном чину преносила, у манастирима, у трпезарију. Према томе овај тањир је изједначен са појмом панагијар.

⁷ Л. Мирковић, Православна литургија, Ср. Карловци, 1918.

^{7a} Достојно ест якоу истинѣ вѣжати тебѣ прсно вѣжновю и прѣнепорочноу и мѣрѣ вѣ нашегъ четнѣншоу херовимъ и славиѣ и шюу вѣзрасовжденіа серафимъ везиу. Достојно јест ... , текст песме која се пева за време литургије, пре трансупстанции, као и у чину панагије после уздизања панагије над иконом Богородице.

⁸ Р. Грујић, Епархијска властелинства у средњовековној Србији, 25, 62, говорећи о територији и границама липљанске или грачаничке епархије не помиње место Вучитрн, али оно би по свом географском положају ту сигурно било.

⁹ А. Ивић, Грађа за историјску географију српске цркве, Гласник географског друштва, 7 и 8, Београд 1922, 209.

¹⁰ Р. Грујић, н. д., 209.

¹¹ Ст. Станојевић, Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, 445.



Сл. 2. Сликани, оковани проскомидијски тањир из манастира Дечана (Снимио Р. Живковић)

Fig. 2. Painted and metal — covered proskomidian plate from the monastery of Dečani (Photo by R. Živković)



Сл. 3. Задња страна проскомидијског тањира са сигнатуром (Снимио Р. Живковић)

Fig. 3. Verso of the proskomidian plate with the inscription (Photo by R. Živković)

именог Санцака. Још у XVI веку по Курипешићу Вучитрн је велики трг на Косову.¹² Од епископа који су имали назив митрополита у другој половини XVI века помињу се Јоасаф 1578 и Михаило без ознаке године.¹³ После њих би могао да се јави као митрополит Никифор који се помиње на сликаном проскомидијском тањиру манастира Дечана, што би било у складу са временским настанком овог предмета.

У српским поменицима Стојана Новаковића који обухватају период од XV—XVIII века, у одељку где су поменути црквени достојанственици¹⁴ не помиње се ово име. Коришћени су поменици призренски, пећки, лесновски, крушевски, водичнички и коришки. У регистру имена име Никифор¹⁵ поменуто је више пута, али без других података, па се не зна о коме је реч. У дечанским поменицима Серафим Ристић напомиње да је у манастиру Дечанима нашао један поменик и доноси попис имена »святитеља«. Међу њима се у ствари наводе имена неких архи-епископа и епископа. Списак почиње са Савом, а завршава се Теодором Грочанским. Хронолошки ред није поштован и на једном месту је поменут Савва Никифор.¹⁶ Можемо само да претпоставимо да се иза овог помена крије име Вучитрнског митрополита. При крају књиге исти аутор даје попис имена српских патријараха и епископа, али ни овде није поменуто име Никифор.¹⁷ У Сопоћанском поменику који је објављен код А. Т. Гиљфердинга помена нашег митрополита такође нема.¹⁸

Чињеница да се проскомидијски тањир налази у манастиру Дечанима коме је намењен или касније поклоњен наводи нас на претпоставку да је личност митрополита Никифора на неки начин и раније била везана за манастир Дечане. Било би разумљиво да се црквени великодостојник по одласку из матичног манастира — уколико претпоставимо да је Никифор пре него што је постао митрополит живео у манастиру Дечанима — и касније сећао свог манастира, па га у извесним ситуацијама и даривао. До овог закључка долазимо ако претпоставимо да се у личности митрополита Никифора можда крије Никифор ранији игуман манастира Дечана. Знамо да је наш познати сликар Лонгин у другој половини XVI века радио у манастиру Дечанима. На његовој икони Стевана Дечанског постоји запис из кога се види да је сликана за време патријарха Герасима (1574—1586) и смерног игумана дечанског кир Никифора јеромонаха.¹⁹ Код И. С. Јастребова налази се податак да је 1613. год. дечански игуман био јеромонах Атанасије.²⁰ На основу овог можемо да претпоставимо да је у периоду од краја XVI до првих година XVII века игуман Никифор могао да постане митрополит Вучитрнски и да се његово име јавља вероватно у својству донатора на поменутом сликаном проскомидијском тањиру.

Покривач за дарове за који претпостављамо да је извезен наш крст могао је да буде рађен у исто време или нешто касније. Према томе временски би могао да се стави највероватније у почетак XVII века. Цела површина крста испуњена је густим, збијеним бодовима па се не види тканина на којој је везено. За вез су употребљени цик-цак, наизменични и дијагонални положни бодови, затим ланчани и пуни бод. Рађено је позлаћеном и сребрном жицом, а делимично је употребљен и конач у боји за оквире или у циљу оживљавања и истицања појединих детаља. Бодови нису свуда правилни, негде се једна врста утапа у другу, па је тешко да се издиференцирају. То је нарочито наглашено на позадини кракова крста, а донекле и на позадини централног медаљона. Позадина централног медаљона и кракова крста извезена је позлаћеном жицом, док је позадина медаљона са Христом у центру рађена сребрном жицом. Због употребе углавном металних нити, позлаћених и сребрних, овај вез делује као метална површина, која само делимично добија одсејаје у боји, што је последица дискретне употребе бојеног конца за одвајање појединих површина. Ово је створило утисак пластичности што се није постигло само променом врсте бодова, а што је иначе чест случај; граничне линије су нижег нивоа од осталих површина, чиме су ове донекле истакнуте. Од боја су употребљене црна, плава, два тона зелене и два тона црвене.

12 К. Костић, Трговински центри и друмови по српској земљи, Београд 1900, 371. Вучитрнски санцак основан је нешто пре 1462. године кад се први пут помиње у изворима. Вучитрн је дефинитивно пао под турску власт 1454. године за време Мехмеда II освајача. (Е. Челебија, Путопис одломци о југословенским земљама, превод и коментар Х. Шабановић).

13 Ст. Станојевић, Енциклопедија, 445.

14 С. Новаковић, Српски поменици од XV—XVIII в., Гласник СУД, XLII 33—36.

15 Исти, н. д., 33—36.

16 С. Ристић, н. д., 21.

17 Исти, н. д., 81—84.

18 В. Р. Петковић, Легенда св. Саве у старом живопису српском, Глас СКА, CLIX, Београд 1933, 62.

20 И. С. Јастребов, Споменик СКА XLI, Београд 1904.

Сигнатура Богородице извезена је сребрном жицом, а сигнатура Христа позлаћеном. Ликови су рађени неправилним ланчаним бодовима, концем боје инкарната, а црте лица су назначене црним концем, док су уста црвена. Посматрајући вез добијамо утисак да га карактерише зелени одсјај због употребе зелене боје на готово целој површини веза.

Анализирајући технику рада овог веза и тражећи за то аналогије у црквеним везовима насталим у нашим и суседним областима налазимо сличности у целини или решавању појединих детаља, нарочито на везовима датираним као XVII век.

Основна карактеристика овог рада је уједначена пластичност целе површине, збијеност бодова и испуњавање целе површине везом, што налазимо и на једном епитрахилу из Бенаки музеја у Атини из 1666. године.²¹ Са овим везом наилазимо и на сличности у решавању позадине, затим нимбова и ликова појединих светитеља. У истом Музеју још на једном везу такође из XVII века видимо исто компоновање бодова у нимбовима, у виду лучних дијагонала.²² Сродност у начину везења драперија, мада су оне још стилизоване и више површински решене него на везеном крсту из Дечана, налазимо и на набедренику из истог Музеја из 1681. године.²³

На везовима који се чувају у манастирима Свете Горе, а порекла су молдовлашког, као и на неким везовима у манастиру Путни у Молдавији, такође наилазимо на извесне сродности у техници рада. На епитрахилу Раду Пајсија из прве половине XVI века, који се налази у манастиру Ватопеду,²⁴ највише сродности налазимо у обради позадине, као и решавању нимбова. И за овај вез су карактеристични кратки, ситни бодови где се тек назире цик-цак или испрекидане линије као кратке дијагонале, као што је примењено на нашем везу. Сличне карактеристике налазимо и на неким везовима рађеним још средином XVI века. У техничком погледу обрада орнамената и њихове позадине врло је блиска оној на орару — Радивоја и Анке из 1533. године из манастира Ивирина.²⁵ Исто решење налази се у доњем делу орнаменталног украса на епитрахилу Матеја и Теодосија из манастира Путне.²⁶ Утисак збијених бодова без остављања неизвезених површина, који правцем линија имитирају компактну ткану материју, примењено је и на бордури подее игумана Симеуна из 1545. године у манастиру Ивиру.²⁷ Сличности су нарочито изражене у начину рада на краковима крста нашег веза.

На руским везовима XVII века, особито на подеи са ликом митрополита Алексеја, или на сакосу патријарха Никона из 1655. године, нарочито је изражена сличност у густо збијеним бодовима и површинском третману везених површина.^{27a}

Тражећи аналогије у погледу технике рада са сачуваним црквеним везовима на нашој територији не би могло да се закључи да има апсолутне сличности са ма којим од њих. По једном детаљу — решавању нимбова, везени крст је близак једном епитрахилу из Охрида, који се датира у XVII век.²⁸

Представа Богородице са медаљоном на грудима у коме је Христос емануило значајна је варијанта Оранте, а порекла је византијског. По Н. П. Кондакову овај иконографски тип био је познат још у ранохришћанској епохи. Претпоставља се да се развио из античких медаљона са ликовима императора или неких божанстава, који су ношени на грудима као знак ранга или достојанства. Рана варијанта ове представе у ранохришћанском периоду налази се у катакомбама св. Агнесе у Риму.²⁹ Развој овог иконографског типа је тешко пратити, јер између медаљона са ликовима из позне антике и каснијих представа постоји празнина, јер нема сачуваних споменика на основу којих би се могао пратити њен постепени развој. Изузетак чине бронзани крстови реликвијари где Христос на грудима Богородице заузима знатно већи простор. Ове представе се јављају опет тек од X—XII века на византијским печатима и новцу.³⁰ По сведочанству Скилице у Влахернском храму у Константинопољу постојала је, сликана на дрвету, икона Богородице са Христом у медаљону, на грудима.³¹ Кондаков поставља као могућност да се у Влахернском храму јавила представа која је спојила Оранту — Влахернитису са ликом Христа емануила који је допуњавао. Он не искључује

²¹ E. Πατηριδακη, *Εκκλησιαστικά κειμήλια*, Εν ΑΘΗΝΑΙΣ 1953, Τ.ΣΤ, σλ. 2.

²² Исти, н. д., Т. I A, сл. 1.

²³ Исти, н. д., Т. I Г, сл. 1.

²⁴ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947, Т. LXXVII.

²⁵ Исти, н. д., Т. СIII.

²⁶ Исти, н. д., Т. CVII.

²⁷ Исти, н. д., Т. CLXXII, CLXXIII.

^{27a} История русского искусства IV, 589, 591.

²⁸ Д. Стојановић, Уметнички вез у Србији од XIV—XIX века, сл. 37.

²⁹ Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери II*, СПб. 1915, 103.

³⁰ Исти, н. д., 105, 106.

³¹ Исти, н. д., 108, Влахернски храм је био познат и прослављен по реликвији мафорија Богородице и по чуду покрова Богородице које се ту догодило.

могућност да је порекло Оранте са Емануилом могло да проистекне од емалних или сликаних портрета који су давани високим чиновницима да их носе на униформама.

У читавом низу иконографских тема које се јављају на Истоку и Западу виђа се представа Богородице са Христом емануилом у медаљону.³² Некад је она као Панагија платитера у вези са илустровањем литургијских текстова појединих светих отаца. По Рео-у који је дефинише као Оранту-мајку, она подсећа на Оранту из катакомби, али се разликује по оном што носи фиксирано на грудима у једном медаљону — лик Христа емануила.³³

На основу помена код кијевског монаха Василија Григоровича Барског, руског хације XVIII века, године 1045. налазила се у Неа Мони на Хиосу једна Оранта са медаљоном на грудима која би по опису одговарала типу Богородице знамења, како је овај већ развијени иконографски тип назван у Русији.³⁴

После доста времена налазимо на ову представу тек у XIV веку у Богородици паригоритиси у Тесалији и у Кахрије џамији у Цариграду.^{34a} Она се често јавља и на панагијарима грчког порекла, почев од XII века, па је и сама тема често означавана као Панагија.³⁵

Богородица знамења као иконографска тема јавља се нешто касније, мада знатно ређе и на другим покретним споменицима. Налазимо је на аеру из св. Климента у Охриду из XIV—XV века, за који Кондаков даје тумачење »... он овде очевидно представља лик младенца у слави. Богородица дижући руке у исти мах с ликом Емануила, који заменивши Агнеца, као живи лик Артоса обавља овде на аеру, а и на артосним панагијама узношење дарова по ритуалу — узношења панагије, какав је био установљен у манастирима, а и на византијском двору још у X веку«.³⁶

На неким предметима са истом иконографском темом, као на византијском печату из XII века налазимо Оранту са полуфигуром Христа емануила на грудима, а сигнирана је као Епискеписис.³⁷

Тип Оранте са Христом у медаљону добио је у руској иконографији име Знамења Богородице. По Лихачеву »Знамение« се назива представа Богородице оранте са диском на грудима у коме је лик малог Христа.³⁸ Овај термин се објашњава или »давањем знакова« појединих икона или би медаљон са Емануилом био »знамење« (signum). Највероватније је да је овај термин у вези са »чудом у Влахерни«.³⁹ У Русији је ова иконографска тема врло омиљена и тамо је сачуван велики број предмета, нарочито икона са овом представом.⁴⁰ Најчешћа је на портативним иконама и панагијама. Некад се комбинује са еухаристијом.⁴¹

Облици медаљона у којима је Христос емануило јављају се у више варијанти. Најчешће су кружни, ређе овални — јајастии или крушкасти, као у Кахрије џамији, а ретко су сасвим изузетних облика, на пример кружностарастог, као у звонари Јована Богослова у Мистри.⁴² Лик Емануила је најчешће представљен до појаса, или је дата само његова глава. За доцније типове је карактеристична варијанта са Емануилом у бисти који се налази у наборима мафорија, нешто је спуштен и има симболично значење.⁴³

На сликаном проскомидијском тањиру, као и на везеном крсту из манастира Дечана Христос емануило је постављен у медаљон који би могао да се дефинише као срцолики овал са изразито зашиљеним горњим делом, а знатно ширим и облијим доњим. Деформација је јача на везеном крсту. Цела композиција је постављена у кружно звездасти медаљон. Зраци који полазе од кружног медаљона изразитији су, бројнији и наглашенији на сликаном тањиру, а ствара их оков док њихов изглед на сликаном делу није довољно видљив. Њихова трансформација се много упрошћава, чак постаје дефектна на везеном крсту.

³² Исто.

³³ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1957, 71—72.

³⁴ Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери II*, 111.

^{34a} Исто.

³⁵ Кондаков поистовећује велику панагију са представом Богородице знамења, н. д., 29.

³⁶ Исти, н. д., 115. Исти аер Кондаков је објавио у Македонија СРБ, 1909, 270—271, али на жалост без фотографије. Датира га у 14—15 в. Сада се више не налази у Охриду.

³⁷ Исти, н. д., 109, сл. 38.

³⁸ Н. Лихачев, *Историческое значение италогреческой иконописи. Изображения Богоматери...*, 83.

³⁹ Н. П. Кондаков, *Иконография*, 116.

⁴⁰ *Полный мѣсяцесловъ востока*, Том II, Владимиръ 1901, 368, под 27. новембром каже да се слави у спомен бившег знамења и чуда иконе Богородице у Новгороду 1170. год.

⁴¹ Н. П. Кондаков, *Иконография* 119.

⁴² Исти, н. д., 111. Наведен као изузетан облик медаљона.

⁴³ Исто,

Уоквиравање целе композиције на овај начин често се види на представама ове теме у зидном сликарству и иконама поствизантијског уметничког стварања. Одговарајући начин уоквиравања композиције као на везеном крсту налазимо на панагијару из манастира Бистрице.⁴⁴ Композицију уоквирену кружним медаљоном, од кога са четири стране полазе зраци и исти облик медаљона са представом Христа, налазимо на знатно каснијој анафорници с почетка XVIII века у Уметничком музеју у Букурешту.⁴⁵ У доњој бордури плаштанице из збирке Старицких, из Тројице Сергејевске лавре, налази се иста иконографска тема укомпонована у кружни медаљон од кога полазе зраци груписани у четири групе.⁴⁶ Међутим, облик медаљона у који је укомпонован Христос емануило доста је редак. Налазимо га на набедренику из 1681. године у Бенаки музеју.⁴⁷ На епитрахилу Доротеја епископа, који се налази у манастиру Ставроникити,⁴⁸ а илустрuje химну акатиста, појављује се представа Богородице која на грудима има медаљон у истом облику као на нашем везу. Овај ретки тип медаљона срећемо на неким фрескама на Атосу. У Хиландарској трпезарији из 1621. године, раду нашег мајстора Митрофановића, у илустрацији 24. строфе химне акатиста, Христос је постављен у истоветан медаљон.⁴⁹ У нашој земљи у фресосликарству тзв. турског периода одговарајући тип медаљона налазимо на представи Богородице знамења у Овчарско-кабларском манастиру св. Тројице у ниши изнад унутрашњег портала. Временски ова фреска припада раном XVII веку.⁵⁰ У цркви у Ђураковцу код Пећи, на одговарајућој композицији налазимо исти облик медаљона.⁵¹ Сличан тип медаљона насликан је и у апсиди манастира Пиве. У луку апсиде нешто каснијег сликарства из 1646. године у цркви у Тутину наилазимо на сродан тип медаљона.⁵²

По своме облику медаљон у коме је представа Христа емануила везан је за поствизантијско сликарство, а за нас је интересантан, јер се појављује на оба предмета из истог манастира, што је један од елемената, за њихово повезивање. Облик оквирног медаљона је такође сродан, само што онај на везу који је могао да има за узор, или евентуално инспирацију сликани проскомидијски тањир показује његову јасну стилизацију, чак деформацију, па и непотпуност.

Централна тема представа Богородице са подигнутим рукама, на чијим је грудима Христос емануило у медаљону је иконографски чисто представљена тема Богородице знамења. Упоредујући ликове на овим двома композицијама и имајући у виду технику рада једног и другог предмета — јер оно што је сликару лако изводљиво то је некад преношењем у технику веза знатно отежано а некад и онемогућено — примећујемо да постоји сродност. Посматрајући облик лица Богородице на проскомидијском тањиру и поред постојећих знатних оштећења, видимо да је оно нешто ширих јагодица са извесним проширењем у доњем делу лица. Исти облик лица дао је и мајстор веза. Очи Богородице на тањиру су оштећене, али је видљиво наглашавање доњих капака подочњацима. Одговарајући начин решавања очују имамо и на везу. Доњи део носа Богородице на проскомидијском тањиру је замрљан, па се не види његов завршетак, али изгледа постоји сенка између носа и уста, која је јасно наглашена и на везу. Уочава се разлика у решавању усана, јер док су оне на тањиру пуније, на везу су представљене једном линијом.

Лик Христа на проскомидијском тањиру је јако оштећен, али и поред тога назире се његови пуни образи, високо истакнуто чело, округле очи, меснат нос и истурене уши. Облик Христовог лица на везу је више издужен, очи су јако истакнуте са подочњацима, чело је високо, а уши такође наглашене. Чак и на овом малом лику постоји сличност. Уколико је мајстор веза био у ситуацији да подражава сликани тањир то му је било отежано и димензијама централног медаљона на везеном крсту који је знатно мањи од представе на проскомидијском тањиру. Сличности налазимо у положају и обликовању руку Богородице. На обе представе мада су на тањиру делимично прекривене оковом оне су издужене, танке, са дужом шаком. Одећа Бого-

⁴⁴ Studii asupra tezaurului restituit de URSS, București 1958, 67, sl. 8.

⁴⁵ Catalogul expoziției de argintarii broderiei și tesaturii din țara românească secolele XVI—XVIII, rad Tomasa Langa (Thomas Lang 1717—1732) iz Sibiu-a.

⁴⁶ Е. Натѣдаки, Екκλησιαστικα κεντηματα, εκ ΑΘΗΝΑΙΣ 1953, Т. I Г сл. 1.

⁴⁷ История русского искусства III, 679.

⁴⁸ G. Millet, Broderies, T. CXIII, 2.

⁴⁹ Исти, Monuments de l'Athos, I, T. 103, sl. 4.

⁵⁰ Д. Душанић — Р. Николић, Манастир Сретење и св. Тројица под Овчаром, Весник Музејског и конзерваторског друштва НРС, Београд 1960, 1—2.

⁵¹ По белешкама др С. Петковића, асистента Универзитета у Београду, фреске је радио сликар Милија 1592 г.

⁵² На податку захваљујем др Сретену Петковићу.

родице је слично изведена на обе композиције. Мафориј Богородице који се спушта на лице до изнад обрва и плетеница која се налази испод њега, као и његов начин уоквиравања лица и пада на груди идентично су решени. Укрштање мафорија на грудима је такође сродно. Медаљон са Христом је на одговарајући начин укомпонован у наборе мафорија, а рукави доње хаљине који су извучени испод огртача цртани су и завршени на исти начин. Постоје сличности и у сликању Христовог одела које је на везу мање видљиво, јер је Христос на проскомидијском тањиру допојасан, а на везу представљен само до груди. У погледу колористичког решавања обе композиције има нешто заједничких елемената. Основни тонови на везу су златни и сребрни са детаљима у боји који стварају одговарајуће одсејаје, док је колорит на проскомидијском тањиру разноврснији, са позадином у боји. Примећујемо да је доња хаљина Богородице, која је на тањиру тиркизнозелена, на везу добила зеленим наглашавањем набора зеленкасти тоналитет. Паралелни набори на грудном делу мафорија на тањиру су златни, што је обратни поступак од оног на везу, где су они у боји. За Христово одело на сликаном проскомидијском тањиру употребљено је злато, црвена и црна боја. На везу је оно златно са жутозеленим и црвеним нагласцима. Тоналитет ликова на обе композиције је окер, на тањиру нешто тамнији. Тоновима исте боје на проскомидијском тањиру су исцртане црте лица, док су оне на везу рађене црним концем, са црвеним уснама, што је типично за везове XVI и делимично XVII века.

Ако упоредимо сликарске квалитете проскомидијског тањира и везеног крста, где су они готово ограничени на цртеж, констатујемо да је уметнички ниво изразито виши на сликаном предмету. На везеном крсту, уколико претпоставимо да му је проскомидијски тањир послужио као узор, цртеж је несигурнији, наивнији и рустичнији. Тањир је радила сликарски изграђена личност, док за мајстора везеног крста то не би могло да се каже.

Ако упоредимо композицију на везеном крсту из манастира Дечана са истом представом на ситнијим уметничким предметима, као и на монументалном сликарству, можемо да нађемо сличности са објектима који се датирају почев од друге половине XVI века до средине XVII века. Сличности постоје са панагијом из 1553. године која се чува у манастиру Путни⁵³. Оне су изражене у Богородичином ставу, нарочито њених руку, затим у решавању драперија Богородице. На црквеним везовима појава ове иконографске теме је врло ретка. Чешће је налазимо као детаљ других композиција. На илустрацији химне акатиста оикои-а 4—5, на епитрахију Доротеја епископа из Ставрониките⁵⁴ појављује се одговарајући тип Богородице са нарочито израженом сличношћу у решавању набора мафорија који као да придржавају медаљон са Христом. Аналогије сигурно постоје на фрескосликарству овог периода у нашим областима, али је оно незнатно публиковано, па смо покушали да нађемо извесне сличности са сликарством тога времена у Грчкој.

Сродно решавање драперија Богородице налазимо на одговарајућој представи Богородице са Христом у централном делу кубета манастира Кутлумуша из 1540. године, као и у Хиландарској трпезарији.⁵⁵ У црквама Касторије, нарочито оним из XVI века, налазимо на исте типове лика Богородице као и на друге сродне детаље. У Богородици кубелидици на композицији сигнираној као Платитера из XVI века⁵⁶ постоје сличности у цртама лица Богородице, као и у формирању мафорија. У цркви св. Николе на фрескама из XV—XVII века, на композицији означеној као Платитера — Влахернитиса,⁵⁷ на Богородичином лику се виде шире истакнуте јагодице и танке усне, као на Богородици на везеном крсту. У св. Николи господарице Теологине из 1663. године на представи Платитере — Влахернитисе⁵⁸ налазимо на врло сродан мафорион, распоред његових набора са карактеристичним пребацивањем преко рамена и груди, као и слично затезање драперија, мада је то на везу из Дечана мекше изведено. У цртама Богородичиног лика такође постоје сличности. Карактеристичан је доста кратак нос, са наглашеном сенком испод њега, као и мале танке усне. На знатно ранијим фрескама манастира Дечана у илустровању акатиста може да се назре сличност у лику Богородице. Знатније је изражена сличност у решавању драперија Богородице на представи Богородице пространије од небеса у истом манастиру.⁵⁹ Набори Богородичиног мафорија распоређени су преко рамена као на везеном крсту, а на предњем делу је показано и таласање драперија које је на везу такође назначено.

⁵³ O. Tafrali, *Le trésor byzantin et roumain du monastère de Poutna*, Paris 1925, 21, T. XVII.

⁵⁴ G. Millet, *Broderies*, T. CXIII, 2.

⁵⁵ Исти, *Athos*, T. 160, sl. 2; T. 103, sl. 4.

⁵⁶ Σ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΟΥ, ΚΑΣΤΟΡΙΑ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1953, T. 110 δ.

⁵⁷ Исти, н. д., T. 172.

⁵⁸ Исти, н. д., T. 248а.

⁵⁹ В. Петковић, Ђ. Бошковић, *Дечани II*, Београд 1941, T. CLXVIII.

Резимирајући иконографске и стилске карактеристике сликаног проскомидијског таџира и везеног крста можемо да констатујемо да за сада нема сигурне аналогije са извесном радионицом или мајстором. Пошто је у манастиру Дечанима у другој половини XVI века знатно развијена иконописачка делатност везана за познатог сликара Лонгина, сликани таџир би евентуално могао да се доведе у везу са делатношћу његових сарадника или настављача, јер нема елемената који карактеришу опус овог познатог уметника. Коначни закључак за сада не би требало донети с обзиром да је уметничко стваралаштво овог историјског раздобља у нашој уметности још у фази испитивања. Аналогije постоје са предметима на читавом подручју Балкана, што није чудно с обзиром на време у коме су настали и веза како уметничких тако и верско-политичких које су у то време постојале међу балканским народима, а који су на извештан начин били уједињени турским ропством, ако би тако могло да се каже.

Композиција на сликаном проскомидијском таџиру оивичена је словенским текстом, који је искуцан на његовом оквиру.⁶⁰ Декоративни украс везеног крста око композиције Знамења Богородице извезен је у краковима крста. На попречним краковима украс који је врло скроман идентичан је и симетричан, а на уздужним краковима је богаџији. Декор је развијенији у доњем делу крака. Декорацију попречних делова и горњег дела уздужног крака чине по две полупалмете које се ослањају на зракасти део оквира централног медаљона. У доњем делу то је гранчица украшена полупалметима са неколико листова који полазе из изданака. Полупалмете су сликане прилично несигурно и невешто са жељом да у доњем делу створе и више варијанти, што је последица потребе за испуњавањем расположивог простора орнаменталним украсом.

Декорација лозице са полупалметима је често у употреби у уметности Византије, као и на споменицима поствизантијског уметничког стварања. Она се дуго користила у хеленистичком и римском периоду, па је нормално да је наставила да егзистира и касније.⁶¹ Ложица са полупалметима не представља никакву особеност, јер је обилато коришћена као декоративни елементат непокретних и покретних споменика. Погодна је као оквирни орнаментат, па је често употребљавана у декорисању трака које су одвајале поједине зоне и композиције у фрескосликарству, а затим у пластици, опет најчешће као оквирни орнаментат око портала или прозора. Она се појављује често као декоративни елементат на минијатурама, металним предметима, црквеним везовима и при украшавању намештаја.

На основу цртежа орнамента на везеном крсту могло би да се констатује да је рађен више по сећању, а мање се ослањао на природу. На њему је осетно губљење тежње за натурализмом, што је довело до нужне стилизације, а местимично и до извесних деформација.

По подели и типовима, које је за византијску орнаментацију у илустрирању рукописа дала А. Frantz, декоративни украс на везеном крсту спадао би у апстрактан.⁶² Пошто је орнаментат најразвијенији у доњем делу уздужног крака крста, на њега ћемо се посебно осврнути. Сличности у начину компоновања са овим орнаментом налазимо још на рукопису из Лењинграда бр. 71. из 1020. године.⁶³ На нашем фрескосликарству најближе везе постоје са декорацијом која се јавља у Богородици Љевишкој, мада су тамо декоративни елементи развијенији, а код нас је компоновање орнамента слободније. Сродан начин комбиновања орнамента налазимо на декоративној пластици у Мистри на делу капитела у наосу Пантанаси, затим на детаљима пластике из светилишта у Метрополи или на надвратнику истог споменика, са којим је сличност нарочито изражена у неправилности при цртању листова.⁶⁴ Одговарајућу аналогiju налазимо и у фрескодекорацији манастира Воронеца у Молдавији.⁶⁵ Овај начин компоновања орнамента није погодан за формирање континуираног фриза, због чега се успешно уклапа и у декорацију везеног крста. Цртање листова на његовој орнаментацији и поред неспретности и тенденције ка стилизацији, даје утисак сочности. По овој карактеристици он се приближава решењу одговарајућих типова полупалмета на епитрахилу из манастира Добровца са представом војводе Јована Стефана.⁶⁶ Исте елементе налазимо и на везеној декорацији на епитрахилу из манастира Дионизија.⁶⁷ Извесне неправилности у цртежу испољене су и на орнаментима епитрахила Стевана Великог и Марије из манастира Путне.⁶⁸ Пуноћа листова

⁶⁰ Уоквиривање композиције текстом (оштећеним) по опису Н. П. Кондакова налазило се на везеној пелени са Богородицом знамења која се чувала у св. Клименту у Охриду. Н. П. Кондаков, Македонија, СПБ 1909, 270—271.

⁶¹ А. Frantz, Byzantine illuminated ornament, The Art Bulletin XVI, 1934, 60.

⁶² Исто.

⁶³ Исто, н. д., Т. XIII, бр. 9.

⁶⁴ G. Millet, Monuments byzantines de Mystra, Paris 1910, Т. 43, sl. 2, Т. 51; Т. 52, sl. 8.

⁶⁵ G. Balş, Comisiunea monumentelor istorice, Bisericile lui Stefan cel Mare, Bucureşti 1926, sl. 445.

⁶⁶ Studii asupra tezaurului restituit de URSS, Bucureşti 1958, 153, sl. 6.

⁶⁷ G. Millet, Broderies, Т. LXVI.

⁶⁸ Исто, н. д., Т. LXXXVII.

и сличност у цртежу појединих листова на нашем везу приближавају се решењу одговарајућег типа листа на знатно ранијој плаштаници из Викторија и Алберт музеја у Лондону.⁶⁹

Сличности у орнаментици које су овде наведене углавном су нађене на споменицима старијим од нашег веза, али измене и деформације до којих је на њему дошло наводе нас на претпоставку да је то резултат не само невештине мајстора, него и његове удаљености од изворног стваралаштва и евентуалне измене предлошка. Употреба и цртање овог орнамента који се може пратити вековима, на нашем везу је доживело изразите промене, стилизације, па и делимичне деформације.

Везени крст из манастира Дечана који је побудио нашу пажњу не спада у репрезентативне представнике рађене у техници уметничког веза, али је по својој концепцији, уметничким и техничким одликама значајан примерак ове врсте уметничке делатности из времена поствизантијског уметничког стварања. Занимљив је по својој иконографској представи, која је ретка на црквеним везовима, а у ово време се местимично јавља као централна тема углавном на набедреницима, мада чешће представља детаљ при илустровању неких композиција, најчешће Богородичиног акатиста на минијатурним сценама ове иконографске теме на епитрахилима или наруквицама. Композиција Богородице знамења је изузетно била узета за централну тему сада изгубљеног литургијског покривача из св. Климента у Охриду који је по Н. П. Кондакову знатно ранији од времена настанка нашег везеног крста.

Постојање овог објекта у једној од наших највећих манастирских ризница не значи да је то и место његовог настанка, јер су се у овај манастир у оно време а и касније често стицали уметнички предмети које су калуђери доносили не само из разних области наше земље, него и из најудаљенијих земаља где су одлазили најчешће тражећи милостињу или одлазећи у хапилук.

Није искључено да је овај уметнички предмет, ако претпоставимо да је рађен у вези са постојањем сликаног проскомидијског таџира у истом манастиру био Дечанима и намењен, па могуће и рађен у њему или њему блиским радионицама. Његово место настанка не би могло да се одреди са сигурношћу, с обзиром на карактеристике овог објекта и степен познавања ове уметничке делатности у нашој земљи, и нама у погледу уметничког стварања блиским земљама.

По иконографским, стилским и техничким особинама на основу довољно елемената, везени крст из манастира Дечана може да се датира у рани XVII век.

⁶⁹ Исти, н. д., Т, СХСVI.

AN EMBROIDED CROSS FROM THE DEČANI MONASTERY

S u m m a r y

In the treasury of Dečani there is an embroidered cross which was not published until now. The size of the cross is 21,5 × 13 cm. and the width is 8 cm. In the middle of the cross, in an irregular roundel, the Virgin of the so-called Znamenje type is represented. She has Christ-child on her bosom, in a heart shaped locket. The branches of the cross are decorated with stylized vegetable ornament. The material on which the embroidery was done, is not visible because of the stitches too tightly made.

The cross draws attention for its artistic values, iconography rarely represented on embroideries and also by its shape and its size. This piece of embroidery was never mentioned before in earlier inventories of the same monastery.

More to its shape, but less to its dimensions, this cross could be considered as a part of an omophorion. It would be at the same time the easiest solution of the problem. It could be supposed that our object was applied to a liturgical covering. We are led to this point by the fact that there is a painted wooden proscomidian plate in the same treasury, with the diameter of 17,5 cm., with the same subject, and it is likely to be that in the connection with it there was made a liturgical covering with the same iconographical subject. The cross itself was probably a part, the central item, of such a covering and it was applied to a, now lost piece of textile.

On the painted proscomidian plate from Dečani, there are inscriptions. On the rear side of the rather primitive metal covering which is quite different from the good painting on the face of the proscomidian plate, there is a dedicatory inscription mentioning Nikifor, metropolit of Vučitrn. It was impossible to find any news concerning this high church official. He could be considered as the donor of the painted proscomidian plate. Owing to the qualities of its painting it should be classified among the works of the post byzantine paintings and stylistically it should be dated in the second half of the 16th century or later.

The fact that the proscomidian plate is today in Dečani, to which it was sent or given later, leads to the supposal that metropolit Nikifor was in some connection with Dečani. There is not enough evidence that metropolit Nikifor was identical with Nikifor, the prior of Dečani monastery, which lived in the second half of the 16th century. At the end of the same century or at the beginning of the next, he could have become metropolit of Vučitrn, and as a man of such a rank commanded this proscomidian plate. The liturgical covering for which we are supposing that the embroidered cross was made, could have been created at the same time or something later. According to this, it could be placed at the beginning of the 17th century.

The whole surface of the cross is filled with compact stitches, which are of zig-zag, alternative, diagonal, chain and full kind. The thread is silver and silver-gilt and sometimes colored thread is used for edges, for the vividness of the composition or for the stressing of the details. The stitches are not always regular, they are mixing one with another and it difficult to make difference between them. This is especially emphasized on the background of the branches of the cross and partly on the background of the central locket.

The essential characteristic of this work is the balanced plasticity of the whole surface. Analysing the technique of this embroidery and comparing it with other pieces in our country and the near-by regions, it is possible to discover some similarities in the whole or details, on the embroideries from the 16th or 17th century.

The representation of the Virgin with the locket on her bosom, with Christ Emanuel in it, is a well known variant of Oranta, byzantine by origin, known in iconography since early Christian times. The Virgin of Znamenje, as this iconographical type was called in Russia in later times, appears very often on the icons and less on other objects. The earliest representations of this subject on religious embroideries was that on the aër from St. Clement at Ohrid (XIV—XV century).

The way of the framing of this composition is often found in wall paintings and icons of the post byzantine period, but the shape of the locket with Christ Emanuel is comparatively rare. The shape of this locket is connected with postbyzantine painting and is of big interest for us, as it appears on both objects from the same monastery, a detail that connects them. The outline of the outer locket is also similar, the one on the embroidery, which might have had as a model, or as an inspiration, the painted proscomidian plate, shows clearly stylization, deformation and even some incompleteness. Comparing the characteristics of these two compositions, not forgetting the differences of the technical nature, we may notice similarities. As for the coloristic solutions of the both compositions there are some elements that are common to both. The ground hues on the embroidery are gold and silver with details in other colors, forming corresponding reflexes, while the color scheme on the proscomidian

plate is more varied, with the colored background. If we compare pictorial qualities on the two objects, we notice that they are limited to the drawing on the cross, but the level on the proscomidian plate is much higher. The drawing on the cross is less sure, more naïve and more rustical. The painted proscomidian plate was made by a person which was complet as an artist, while as for the cross it could be hardly said. If we compare composition of the cross from Dečani, with the same representations on smaller objects and on mural paintings, comparisions could be made chronologically, with the monuments from the middle of the 16th century, till the middle of the next. On embroideries this iconographical subject is very rare, it is more often found as a detail on other scens.

Resuming iconographical and stylistical characteristics of the painted proscomidian plate and of the cross, we are able to notice that there are no definite analogies with a certain workshop or with an artist. As it is known that in the second half of the 16th century, in Dečani worked the well known painter of that time, Longin, it could be possible that this proscomidian plate might be ascribed to the group of his coloborators or followers. Final conclusions could be brought after more detailed investigations of the same period, which has been up to this day, in a state of preliminary works. Analogies are found in the whole Balkan area, the fact quite understandable if we know confessional, artistic and political background of that time in this part of Europe.

The composition on the painted proscomidian plate is encircled by a slavic inscription embossed at the edge. The ornaments in the branches of the cross are more developed in the lower branch of the cross. The ornament of the horizontal and upper part consists of half palmette, painted unskilfully, with the intention to fill in the rest of the space. The rinceau with half palmettes is often found in byzantine and post byzantine art. It shows no peculiarity for it is well represented as a decorative element on many monuments.

Judging after the drawing of the ornament on the embroidered cross it is noticable a certain loss of naturalism, which brought to inevitable stylisation and occasional deformations. This way of ornamental composition is not suitable for an uninterrupted band and it is the reason that it suits well to the decoration of the cross. Ornamental resemblances given here were found on older monuments, but some changes and deformations leads us to the supposal that it is not only the result of the artist's clumsiness, but at the same time the result of the big distances and of the possible change of the original model.

The embroidered cross from Dečani is not an excellent representative of church embroideries, but owing to its conceptions, technical and artistical characteristics, it belongs to more interesting art objects of the post byzantine period. Iconographical subject on it is rarely met on embroideries — mostly on epigonatia, although it is more often a detail on the scenes of Virgin's hymn (Acatiste), on stolas and manikia. The composition with the Virgin of Znamenje type, was the central representation of the now lost liturgical covering from the church of St. Clement at Ohrid, which is, after N. P. Kondakov much earlier in the date from the emroided cross.

The fact that the cross was found in one of our biggest monasteries, doesn't serve at the same time as the sure evidence of its origin. To Dečani were brought art objects from far away places, donated to the monastery by the travellig monks and pilgrims. We could not neglect, if we suppose, that this cross was made in the connection with the proscomidian plate of the same monastery, that it was ment for Dečani, or possibly done in, or near by workshops. Its place of origin can't be defined with certainty, regarding its characteristics and owing to the stage of knowlege of this artistic activity in our country and in the countries close to ours. The general remarks of its style, technique and iconography claim that this cross should be dated in the begining of the 17th century.

Dobriła Stojanović