

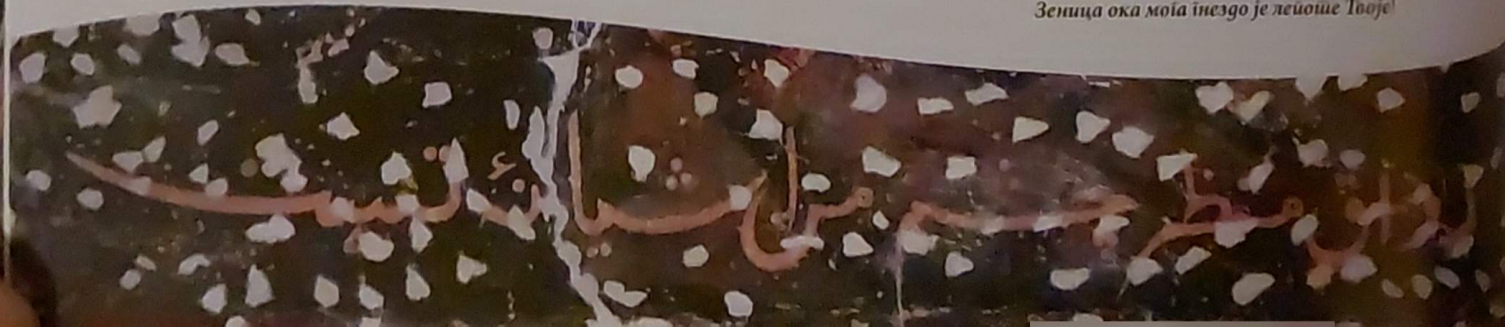


ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ,
Призрен, 1305-7г., поглед са југоистока

СТЕФАН УРОШ, У ХРИСТУ БОГУ БЛАГОВЕРНИ КРАЉ СРПСКИХ И ПОМОРСКИХ (ЗЕМЉА), ПРАУНУК СВЕТОГА СИМЕОНА НЕМАЊИЋЕ И ЗЕТ ЦАРА ГРЧКОГА КИР АНДРОНИКА ПАЛЕОЛОГА ОБНОВИХ ХРАМ СВЕТЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВНИШКЕ ОД САМОГ ТЕМЕЉА, И ЈА СМЕРНИ ЕПИСКОП ПРИЗРЕНСКИ ДАМЈАН ТРУДАН СЕ, ЛЕТА 6815 (1307).

Килибарски нађиис на фасади цркве

ЗАПИС НА ФРЕСЦИ У ПРИПРАТИ, НЕПОЗНАТИ ПУТНИК
са Истока записао је стих песника Хафила:
Зеница ока моја ђнездо је леиоше Твоје!



·БОГОРОДИЦА ЉЕВИШКА·

СВЕТСКА БАШТИНА UNESCO-a

Катедрална црква Призрена, посвећена Успењу Богородице познатија је под именом *Богородица Љевишка*. Од темеља је президана у нову цркву 1306/7, као задужбина краља Милутина, о чему говори натпис од опеке на спољашњем зиду централне апсиде. О њеној изградњи старали су се призренски Епископи Дамјан и Сава (потоњи архиепископ Сава III). У *хрисовуљи* Стефана Дечанског из 1326. потврђују се сва имања којима је Милутин богато обдарио цркву, а додају јој се нова села и привилегије. За владе цара Душана, када је српска Архиепископија 1346. проглашена за Патријаршију, Призренска Епископија постала је Митрополија, те се под тим називом касније помиње у документима. Пошто су Османлије заузеле Призрен 1455. започело је опадање града као економског, друштвеног и културног средишта, а и саме Епископије којој су одузета ранија имања.

Црква Богородице Љевишке је опустела, ако не одмах после сеобе Арсенија III Чарнојевића, онда нешто касније по одласку Арсенија Шакабенте, 1737. У сваком случају црква је око 1756. претворена у џамију (в. ЗН II, 190 из те године) коју су Турци звали Атик (стара), или Џума џамија, јер се у њој клањало петком. За време те адаптације на звоник је дозидано минаре, преграђене су неке унутрашње просторије, а камена фасада, са везивном опеком, прекривена је била малтером. Црква је тада и изнутра омалтерисана, при чему су страдале фреске, јер су исликани зидови кланфама копани, како би се нови малтер могао ухватити за стари слој. После ослобођења Призрена 1912, Богородица Љевишка поново је постала хришћански храм, а 1923. са звоника је уклоњено дозидано минаре. Темељни конзерваторски и рестаураторски радови изведени су између 1950. и 1953. под руководством С. Ненадовића (архитектура) и М. Лађевића и З. и Б. Живковић (сликарство). Тада је цркви враћен првобитни облик и очишћене су све сачуване фреске.

У зидању, доградњама и адаптацији Богородице Љевишке постоје три фазе. Првој припадају остаци, сачувани махом у темељима, старе базилике која је морала бити једноставна тробродна грађевина са два реда масивних стубаца који су, знатно шири централни брод, одвајали од два ужа, бочна. Црква је имала сва обележја византијске провинцијске архитектуре



БОГОРОДИЦА МИЛОСТИВА СА ХРИСТОМ
ХРАНИТЕЉЕМ СИРОТИХ, Црква Богородице Љевишке, поч. 13. века



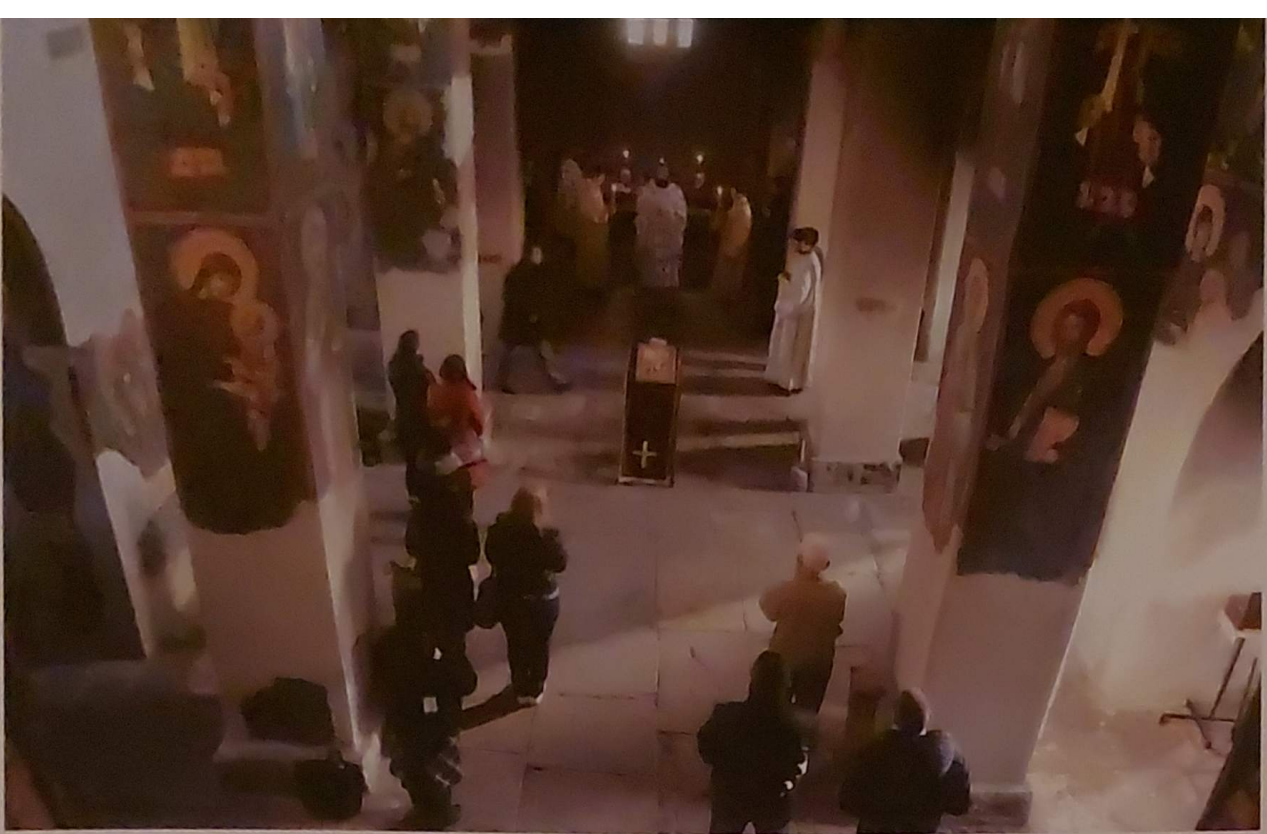
ХРИСТОС СВЕДРЖИТЕЉ, калота централне куполе, 14. век

НАОС ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ, поглед са истока



лус сцена из живота Св. Николе. Припрата је посвећена портретима. На источном зиду насликан је краљ Милутин на црвеној позадини, са инсигнијама краљевске власти и у орнату какав су носили византијски цареви. На супротној страни, као пандан, био је портрет његовог оца, краља Уроша I, од кога је остао само натпис, а изнад оба портрета приказан је Христос у попрсју како благосиља оба краља. На западном зиду су Симеон Немања у средини, десно од њега Сава I, а лево Стефан Првовенчани и, вероватно, Стефан Дечански – сва тројица у раскошној одећи црквених прелата и владара. Богату и необичну иконографију има и егзонартекс. У првој зони су насликани српски архиепископи, од Арсенија до Јевстатија II, и призренски епископи (Иларије, Амвросије, Варлаам, Јован, Дамјан), а у сводовима Страшни суд, Богородичине префигурације као илустрација литургијске песме „Пророци су Те нагостили“, Лоза Јесејева, Сан Јаковљев и Лествица Јаковљева, као и циклуси Крштења и Јованових проповеди. Фрагменти фресака сачувани су и изнад егзонартекса: у северној капели је био циклус Св. Георгија, у јужној циклус Св. Димитрија, а у катихумени звоника су још видни: Данило међу лавовима, једна сцена из романа о Варлааму и Јоасафу, Св. Димитрије и Св. Георгије на коњу.

Фреске у Богородици Љевишкој настале су на основу сложеног иконографског програма који се битно разликовао од теолошких концепција спровођених у српским црквама 13. века. Суштинске промене опажају се у продирању одређених тема на зидове наоса (Муке Христове и сцене исцељења и земаљских дела Христових), у повећању броја фигура које учествују у сценама, у увођењу нових тема и, нарочито, нових детаља, као и у развијању једног симболичног језика алегорија, персонификација, метафора и префигурација. Врло убедљив пример у Љевишкој је илустрација песме „Пророци су Те нагостили“ у егзонартексу где се приказују старозаветне префигурације Богородице, у ствари визије старозаветних Пророка у којима је Богородица детерминисана једним атрибутотом: Арон је видео као жезло и амфору, Соломон као храм са седам стубова, Мојсије као несагориву купину, Данило као гору, итд. Једна апстрактна и филозофски сложена улога Богородице у Оваплоћењу Логоса, исказана је сажетим језичким знацима чије је значење у контексту старозаветног штива, али и у конотацији тих знакова, који су одређени уговореним конвенцијама средине којој је такав језик био природан начин комуникације. Теолошки учено у избору идеја, класицистички строго у односу између фигуре и текста и наративно у сликарском језику, сликарство Богородице Љевишке је први пут у Србији изразило нова теоријска схватања која су се изразила како у погледу распореда, избору тема и теолошкој интерпретацији (Страшни суд, Лоза Јесејева, Лествица Јаковљева, циклус



СВЕТА ЛИТУРГИЈА, Ваведење 2015.г. у Љевишкој

Крштења), тако и у већем отварању сликарства према непосредним импулсима живота и оним живописним, маштовитим детаљима (необичне физиономије, фантастичне звери, богате мртве природе, жанр-сцене). До свих тих сложених промена, које преко Љевишке улазе у сликарство Милутиновог времена, дошло је под утицајем ренесансе Палеолога, али и због нових литургијских потреба, као последица схватања српских црквених прелата (Сава III, Никодим, Данило II) који су, као васпитаници Свете Горе, неговали нови мистицизам, строгу аскезу, метафорички језик.

У Богородици Љевишкој се још осећају, нарочито у олтару и нартексу (Причешће Апостола, портрети Немањина), елементи који долазе из уметности 13. века, што значи да се у самом стилу протомајстора Астрапе и његових сарадника мешају старо и ново. Из монументалне традиције Астрапа је задржао светао и жив колорит, али је у моделацији лица и руку већ прихватио нов систем светло-тамног контраста и валерске градације. Та подељеност у неким сценама није спречила снажан продор новог стила у фрескама егзонартекса и у циклусу Мукa Христових. Смањивањем формата и увођењем већег броја фигура у сценама које гестуално изражавају доживљаје и међусобне односе створени су услови за развој једног ученог, али распричаног сликарства, склоног драматичности и експресивном изразу, које се у схватању простора битно разликује од сликарских идеала 13. века. Наместо златне (мозаичне) или плаве позадине, која има карактер ирационалног или интуитивног простора, Астрапа предлаже простор који је физички развијен помо-

ћу обојених планова, сликане архитектуре и пејзажа са стенама и скромним растињем. Међутим, разуђеност простора није имитативног већ интелектуалног карактера, дубина се не развија да би се миметички приказала природа, већ да се у њој сједине различите тачке посматрања и оствари таква синтеза физичког и духовног у којој ће се прво претворити у симболични језик за друго. Зато Астрапа користи све начине у конструисању простора – ортогоналну и косу пројекцију и обратну перспективу – како би постигао динамичан контраст, који се као основни стваралачки принцип преноси и на друге елементе: колорит, моделацију, компоновање. Можда он нигде није дошао до таквог изражаја као у Тајној вечери. Основну структуру композиције представљају две вешто постављене полукружне линије – стола и архитектуре – које својом конфигурацијом продубљују простор. Између те две геометријски стилизоване масе смештене су и уклештене фигуре у живом покрету и гесту, како би се успоставио контраст мирном геометријском ритму архитектуре. Астрапа је овде мајсторски груписао ликове Апостола, повезао их колористички и композиционо (окретањем главе и померањем руку) и централним архитектонским елементом одвојио Христа као личност која је у средишту акције. Све је у овом ремек-делу усклађено: теолошки садржај с композицијом, простор с фигурама, гест с осећањем, боја с цртежом. Због тога се с правом може говорити о новом класицизму који је с Богородицом Љевишком и мајстором Астрапом започео динамичан живот у српском сликарству почетком 14. века.

Лазар Трифуновић





КРАЉ МИЛУТИН, источни зид припрате, почетак 14. века

СВЕТИ СИМЕОН МИРОТОЧИВИ
И КРАЉ ПРВОВЕНЧАНИ, западни зид припрате, почетак 14. века