

СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ



МАНАСТИР
СВЕТА ТРОЈИЦА
У ПЉЕВЉИМА

Сретен Петковић
МАНАСТИР
СВЕТА ТРОЈИЦА
У ПЉЕВЉИМА

ПЉЕВЉА
2008

Главни и одговорни уредник
Радоман Ристо Манојловић

Рецензенти
Светозар Радојчић
Бојана Радојковић

Штампање ове књиге омогућили су:
Скупштина општине Пљевља
Завичајни музеј Пљевља

СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

МОНАСТИР
СВЕТА ТРОЈИЦА
У ПЉЕВЉИМА

ДРУГО ДОПУЊЕНО ИЗДАЊЕ



Завичајни музеј – Пљевља
2008

На корицама:
Ктитор Георгије са моделом цркве, детаљ

САДРЖАЈ

Пљевља у XVI веку стр. 7

Заснивање манастира 10

Први преписивачи рукописа 13 – Ктитор јеромонах Висарион 15

Архитектура Тројичког храма 17

Настанак најстаријег дела цркве и припрате 17 – Грађење спољашње припрате 18 – Опис архитектуре наоса и олгара 18 – Опис архитектуре унутрашње припрате 21 – Опис архитектуре спољашње припрате 22 – Модели цркве и припрате на ктиторским композицијама 23 – Одлике архитектуре наоса 25 – Одлике архитектуре унутрашње припрате 31

Манастир у другој половини XVI века 34

Златарски радови XVI века 35 – Дрворезбарски радови 39 – Судзабогојављенску воду и „штап“ св. Саве Српског 41

Живописање наоса и припрате 43

Време настанка зидних слика у наосу 45 – Техника сликарског поступка 48 – Тематика наоса 49 – Тематика припрате 52

Тематске и иконографске особености зидних слика 55

Представе Немањића 55 – Ређе приказивани светитељи 56 – Циклус васкрсних јеванђеља 59 – Три ређе композиције 61 – Распооре-ђивање ликова и композиција 63 – Јеванђелисти и њихови симболи 65 – Опширност циклуса Страдања Христових 67 – Реалније представе предмета и збивања 68 – Ктиторски портрети 69

Стилске особености зидних слика 72

Утицај критског сликарства 74 – Рустичност стилског израза 77 – Поп Страхиња, аутор зидних слика 78

Света Тројица у XVII веку 81

Путници XVII века о Пљевљима 83 – Подземна црквица Арханђела Михаила 85 – Радови у техници интарзије 87 –

Преписивачка активност у манастиру 89 – Гаврило Тројичанин 90

Књижне илустрације 94

Минијатуре Шестоднева са Хришћанском топографијом – дело Андреје Раичевића 94 – Јован – сликар минијатура у псалтиру из 1642./1643. 99 – Илуминирани рукописи XVI века 102 – Утицај старих узора на илуминиране рукописе 104 – Исламски и ренесансни утицај на илуминирање књига 104 – Рукописи из других манастира у Светој Тројици 105

Богатство ризнице – вез и иконе 107

Црквени вез XVI века 107 – Црквени вез из XVII и XVIII века 109 – Иконе XVI века 111 – Иконе Андреје Раичевића 112 – Иконе XVII века анонимних српских аутора 113 – Иконе критских мајстора 115 – Дрворезне иконе 116

Замирање уметничке активности око 1700. године 119

Света Тројица у XVIII веку 122

Помоћ из Русије у XVIII веку 124 – Збирка руских икона 125 – Збирка златарских радова домаћих мајстора XVIII века 126 – Златарска дела из Италије, Немачке и Русије 127

Света Тројица у XIX веку 130

Иконостас 130 – Последњи већи градитељски подухвати 132

Приказ распореда зидних слика 135

Summary 147

Општи регистар 161

Иконографски регистар 169

Поговор 175

Графички приказ зидне декорације 177

Илустрације 197

ПЉЕВЉА У XVI ВЕКУ

У свом поступном, а неумољивом, овладавању Балканским полуострвом Турци су преотели 1465. године Пљевља од херцега Стефана Вукчића Косаче и његових синова.¹ У почетку промена власти се мало запажала. У првом попису новоосвојене области 1468. године наведено је да насеље има 72 домаћинства,² а девет година касније набројана је 101 кућа са хришћанским живљем.³ Очигледно, муслимани се у почетку у Пљевљима нису стално настањивали. Као тадашњи истакнути представник староседелаца Пљеваља 1486. године помиње се кнез Вук Божидаревић.⁴ И он, али и други Пљевљаци, одржавају несметано трговачке везе са Дубровником у који најчешће извозе жито, восак, стоку и сточне производе, а увозе најчешће тканине.⁵ Размена добара са Дубровником не јењава временом, али и сама Пљевља постају мало трговачко средиште, јер се у њему, током прве половине XVI столећа, устаљује трг – «пазар», познат као пијаца за коже.⁶ Турци су од почетка XVI века Пљевља у документима назвали Таслуца, Ташлица (у преводу Каменица).⁷ Пљеваљски хришћани, међутим, чували и очували име своје вароши кроз четири и по столећа. За разлику од других насеља у Полимљу, Пљевља су једино веће место у којем Турци нису по заузимању подигли утврђење, већ је насеље остало отворено.⁸ Они су намеравали убрзо по његовом освајању да ту заснују веће станиште, али су тај наум одложили, а потом и напустили.⁹

¹ М. Васић, Градови под турском влашћу, Историја Црне Горе, књига трећа, том први, Титоград 1875, 503.

² М. Васић, нав. дело, 527; В. Златар – Е. Pelidija, *Prilog istoriji Pljevalja osmanskog perioda – Zadužbine Husejin-paše Boljanića*, Prilozi za orijentalnu filologiju 34, Sarajevo 1984, 115. Да освајање Пљеваља није било праћено пустошењем и бекством становника сведочи попис који је обављен већ четири године после доласка Турака, судећи по бројности становника.

³ В. Златар – Е. Pelidija, нав. дело, 115.

⁴ М. Васић, нав. дело, 547. Кнезови су и пре доласка управљали Пљевљом. Браћа Радоје и Радоња се, на пример, 1448. године помињу као кнезови Пљевља. Р. Ђук, *Пљевља и пљеваљски крај у дубровачкој грађи*, Гласник Завичајног музеја 1, Пљевља 1999, 63.

⁵ М. Васић, нав. дело, 567-568, 572-573; Р. Ђук, нав. дело, 61.

⁶ Б. Храбак, *Прошлост Пљеваља по дубровачким документима до почетка XVII столећа*, Историјски записи XI, 1-2, Цетиње 1955, 60-61; Е. Миљковић-Бојанић, *Пљевља и нахија Кукањ у другој половини XV века*, Гласник Завичајног музеја 1, Пљевља 1999, 159; Иста, *Развој града оријенталног типа у Полимљу и Потарју: Пљевља од средњовековног српског трга до османске касабе*, Гласник Завичајног музеја 5, Пљевља 2006, 31.

⁷ Пљевља се први пут помиње под новим именом Ташлица 1516. године. М. Васић, нав. дело, 505, 506; Е. Миљковић, *Развој града оријенталног типа*, 31-32. У историјској науци доста се расправља о томе да ли се Пљевља претходно звала Брезница или је то био назив реке, односно жупе. Уп. Р. Ђук, *Пљевља и пљеваљски крај*, 57-58; Г. Томовић, *Брезница*, Гласник Завичајног музеја 1, Пљевља 1999, 69-76; В. Петровић, *Пљеваљски крај у позном средњем веку*, Гласник Завичајног музеја 2, Пљевља 2001, 83.

⁸ М. Васић, нав. дело, 506.

⁹ М. Васић, нав. дело, 517; Е. Миљковић, *Развој града оријенталног типа*, 32

Временом значај Пљевља је растао. Уместо оближњег Кукња, она су постала центар нахије,¹⁰ а пре 1532. године добијају и свог кадију.¹¹ Упоредо са тим увећава се и број становника. 1516. године у попису је побројано 150 домаћинстава, од тога 130 хришћанских.¹² Током следећих деценија бројчани однос између хришћана и муслимана се мења, добрим делом исламизацијом српских староседелаца.¹³ Прва џамија се саградила двадесетих година XVI века и уз њу образовале су се и муслиманске махале.¹⁴ Пола века касније, 1570. године, Пљевља се већ помиње као касаба.¹⁵

Раст Пљевља запажају путници са Запада, најчешће из дипломатских изасланстава који, током XVI века путују дубровачким караванским друмом на Порту. Путници из почетних деценија XVII столећа, као Млечанин Б. Рамберти 1533. и К. Зен 1550. године само суво помену Пљевља као једно од места предаха у питомом крају после напорног путовања преко планина, пуног неизвесности због разбојничких заседа.¹⁶ Жан Шено из пратње француског амбасадора 1547. кратко бележи да су између Фоче и Пријепоља прошли кроз Пљевља, «у коме су све куће саграђене од дрвета».¹⁷

Два путника који су у осмој деценији прошли кроз Пљевља – француски протестант Филип-Дифрен-Кане и млетачки баило (посланик) у Цариграду Паоло Контарини доживљавају Пљевља другачије. Кане је запамтио Ташлицу, кроз коју је пропутовао 1573, као пријатну варошицу међу планинама. У њој му је нарочито пала у очи лепа и уметнички обрађена чесма крај џамије, а хан описује као велики и мрачан, покривен оловом.¹⁸ И Контарини у свом брижљиво вођеном итинереру 1580. године помиње такође џамију, каравансарај и опет лепу чесму, али даје и нове податке.¹⁹

¹⁰ М. Васић, нав. дело, 517.

¹¹ Н. Šabanović, *Bosanski pašaluk*, Sarajevo 1959, 194; В. Петровић, *Пљеваљски крај*, 87.

¹² В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 115.

¹³ М. Васић, нав. дело, 538.

¹⁴ М. Васић, нав. дело, 538; Е. Миљковић, *Развој града оријенталног типа*, 38.

¹⁵ В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 124; Е. Миљковић-Бојанић, *Верски односи у пљеваљском крају у првом веку османске владавине*, Гласник Завичајног музеја 3, Пљевља 2003, 67.

¹⁶ Р. Matković, *Putovanja po balkanskom poluotoku XVI vijeka II, Putovanja B. Kuripešića, L. Nogarola i B. Ramberta*, Rad JAZU, knj. LVI, u Zagrebu 1881, 213-214; Исти, нав. дело, IV, *J. Chesnaua i V. K. Zena*, Rad JAZU LXII, u Zagrebu 1882, 97-98. Пјер Лесколпје, који путује за Цариград 1574, такође истиче опасност од пљачкаша у овом подручју и, штавише, бележи да су Срби хришћани из Пљеваља ослобођени од данка под условом да чувају стражу на опасним местима на прилазима вароши. М. Šamić, *Opis putovanja Pjera Leskalopjea kroz naše zemlje 1574. godine*, Glasnik arhiva i društva arhivista Bosne i Hercegovine god. III, knj. III, Sarajevo 1963, 242, 253. О стражарима на путу од Пријепоља до Пљеваља 1582. говори и Жан Палерн Форезјен. Види нап. 21. Жалосна слава несигурне области прати пљеваљски крај и у XVII столећу. Анонимни путописац из пратње Ришељеовог посланика Луја де Е-а 1626. године каже за пут између Пљеваља и Пријепоља да се ту налази велики број разбојника и да се кроз шуме овог подручја не пролази без велике пратње. Р. Самарцић, *Београд и Србија у списима француских савременика XVI-XVII век*, Београд 1961, 173.

¹⁷ Р. Самарцић, *Београд и Србија у списима француских савременика XVI-XVII век*, Београд 1961, 112.

¹⁸ Р. Самарцић, нав. дело, 128.

¹⁹ Р. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vijeka*, Rad JAZU, knj. CXXXIV, u Zagrebu 1895, 64.

Као путник, већ по природи посла знатижељан, он запажа да је градић подељен на два дела и да крај реке Брезнице станују Турци, а да у другом већем, раштрканом делу Пљевља живе Срби, хришћани грчког обреда.²⁰ Две године касније Жан Палерн Форезјен, путујући из Софије за Дубровник, помиње Ташлицу као варошицу са базарима и каравансарајем.²¹

Заслуга за тај крупан преображај Пљевља о коме сведоче путници са Запада, припада санџакбегу херцеговачком са седиштем у Пљевљима Хусејин-паши Бољанићу. Родом је био из села Бољанића, удаљеног од Пљеваља двадесетак километара. Како се породица Хусејин-паше ородила са моћним великим везиром Мехмед-пашом Соколовићем,²² то су два Бољанића – Синан и посебно Хусејин – досегли високе положаје у турској хијерархији.

Док се Синан-бег много трудио да улепша Чајнице,²³ Хусејин-паша Бољанић је своју главну пажњу као добротинитељ посветио Пљевљима, посебно док је између марта 1567. и марта 1569. године био херцеговачки санџак-бег.²⁴ Главна његова задужбина у Пљевљима била је џамија саграђена 1569,²⁵ а украшавана још 1570. и 1571. године.²⁶ За њу ће касније, Евлија Челебија, познати турски путописац, написати да је «као каква царска џамија».²⁷ Осим ове богомоље, Хусејин-паша Бољанић саградио је у Пљевљима караван-сарај, хан, имарет – јавну кухињу, леп шедрван код џамије

²⁰ Исто

²¹ Р. Самарџић, нав. дело, 139. О утисцима путника који су пролазили кроз Пљевљу опширније в. С. Рудић, *Пљеваљски крај у путописима 16. века*, Гласник Завичајног музеја 2, Пљевља 2001, 129-136.

²² В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 116.

²³ Evlija Čelebija, *Putopis*, Sarajevo 1973, 400; В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 116.

²⁴ Е. Čelebija, нав. дело, 397-398; В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 117.

²⁵ Х. Шабановић је сматрао да је Хусејин-пашина џамија саграђена тек пошто је он постао по други пут херцеговачки санџак-бег 1583. године. Уп. Evlija Čelebija, *Odlomci o jugoslovenskim zemljama*, Uvod, превео и коментар написао Н. Šabanović, Sarajevo, 1973, 397. Ово датовање се не може одржати, јер Хусејин-пашину џамију и чесму крај ње помињу Ф. Дифрен-Кане и Контарини 1573. и 1580. – значи пре 1583. године. Може се, међутим, одредити тачно време градње овог знаменитог здања. По једном запису из старог исламског рукописа који ми је љубазно превео пљеваљски хоџа Мехмед Цоковић 1960. године и омогућио ми на тај начин хронолошко прерачунавање, џамија је била саграђена 1569. године. *Enciklopedija likovnih umetnosti* 2, Zagreb 1962, 156. Лако је могуће да је управо овај запис уништен приликом нестручне конзервације једног старог исламског рукописа XVI века (Д. Кујовић, *Прилог проучавању пљеваљске баштине*, Гласник Завичајног музеја 2, Пљевља 2001, 250). Ово датовање је прихватио А. Андрејевић и навео друге разлоге за овакво одређивање времена настанка главне задужбине Хусејин-паше у Пљевљима. А. Андрејевић, *Пљеваљска џамија и њено место у исламској уметности на нашем тлу*, Симпозијум Сеоски дани Сретена Вукосављевића, књ. V, Пријепоље 1978, 177-190.

О Хусејин-пашиној џамији корисну малу монографију написао је најпре В. Србљановић *Хусејин-пашина џамија у Пљевљима*, Мостови, год. II, бр. 7, Пљевља 1970, 95-98. Нешто касније Андреја Андрејевић објављује два важна текста: *Пљеваљска џамија и њено место... и Исламска монументална уметност XVI века у Југославији*, Београд 1984, 51, 52.

²⁶ Хусејин-паша тражио је од Дубровчана 1570. године да му пошаљу своје грађевинаре за послове који су захтевали финију обраду, што се врло вероватно односило на камени декор његове џамије. М. Васић, нав. дело, 518; Т. Поповић, *Турска и Дубровник у XVI веку*, Београд 1972, 276.

²⁷ Е. Čelebija, нав. дело, 317.

и друга здања за опште потребе и за њихово одржавање завештао посебна средства.²⁸ Његов пример следили су, по свему судећи, и други управљачи херцеговачког санџака. Поред осталог, у то доба саграђен је санџакбегов сарај – двор, зграде за администрацију и др.²⁹ Све је то учинило да Пљевља у свом језгру и за своје доба, постане складна урбана целина. Круна успона Пљевља догодиће се 1576. када постаје средиште херцеговачког санџака, уместо Фоче, и у том статусу ће остати све до 1833. године.³⁰

Као административно, али и трговачко средиште у Пљевља пристижу нови становници и попис из 1570. казује да у касабима има 195 кућа у три муслиманске махале и једне хришћанске.³¹ Поред преовладајућег броја земљорадника и сточара, у Пљевљима су се стекли трговци, пушкари, сарачи, дубровачки градитељи и обични дунђери, а у пописима се помиње и један златар.³² Штавише, у једном тројичком рукопису помиње се 1537. и поп Никола зограф пљеваљски.³³ Трговина цвета и Пљевљаци продају и даље жито, восак и кожу Дубровчанима.³⁴ Хришћани у насељу су све до почетка XVII века имали преовлађујући удео у трговачким пословима.³⁵ У хришћанској махали предводници су и даље кнезови, међу којима се истичу Петар Раосавић и његов син Кара Петар.³⁶

Напредак Пљевља је донекле заустављен због појаве куге 1577. и 1582,³⁷ па је 1585. забележено да у касабима има мање становника – 119 муслиманских и 56 хришћанских кућа.³⁸ Упркос томе, и при крају XVI века подиже се у касабима још један каравансарај,³⁹ а помињу се и три хана и многи дућани.⁴⁰

ЗАСНИВАЊЕ МАНАСТИРА

Судећи по архивским подацима, натписима, као и записима по рукописима сматрало се да је манастир Света Тројица у Пљевљима заживео у четвртој деценији XVI века.⁴¹ Међутим, данас се са извесношћу може тврдити да је ова монашка заједница заснована доста раније – још

²⁸ М. Васић, нав. дело, 551; Е. Миљковић, Развој града оријенталног типа, 33.

²⁹ В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 126; Е. Миљковић, Развој града оријенталног типа, 34.

³⁰ Т. Поповић, *Када је средиште херцеговачког санџаката пренето из Фоче у Пљевља*, Прилози за оријенталну филологију X-XI, Сарајево 1961, 270-271.

³¹ М. Васић, нав. дело, 538; В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 124.

³² М. Васић, нав. дело, 562, 563, 564, 565.

³³ Л. Цернић, *Писари Сава и Јован*, Скрипторији и манастирске библиотеке, зборник, Цетиње 1989, 257; Уп. и: К. Мано-Зиси, *Још један рукопис јеромонаха Саве из 1537. године*, Археографски прилози 19, Београд 1997, 139-140.

³⁴ М. Васић, нав. дело, 572-573.

³⁵ Исти, 571.

³⁶ Исти, 547, 573.

³⁷ М. Васић, нав. дело, 531; В. Zlatar – Е. Pelidija, нав. дело, 126.

³⁸ В. Zlatar – Е. Pelidija, 126; В. Петровић, *Пљеваљски крај у позном средњем веку*, 87.

³⁹ М. Васић, нав. дело, 568.

⁴⁰ Исто.

⁴¹ С. Петковић, *Манастир Свете Тројице код Пљеваља*, Београд 1974, 14.

пре турских освајања 1465. године. Основни разлог за овакву тврдњу су два турска пописа – један из 1468. и други из 1477–1479. године које је објавио А. Ханџић 1974. године.⁴² Он је у својој студији о рудницима и трговима у Босни сасвим сажето указао да су, на основу ова два турска извора, тада постојале православне цркве у неколико новоосвојених насеља – Пљевљима, Горажду, Новом Пазару, Чајничу и Вишеграду. Тај податак је шкрт, али изузетно важан, јер је лишен сваке непоузданости.

Да је православна црква, можда манастир, постојала у Пљевљима пре турског освајања 1465. године говори још један разлог који се не може пренебегнути. Турска иноверна власт, сем у одређеним околностима, није рушила цркве,⁴³ али је настојала да се њихов број не увећава. Да би се то постигло донет је пропис да се нове цркве не могу градити, али да се затечене постојеће могу обнављати под условом да се покажу писмени докази да потичу из времена пре доласка Турака, да постоје остаци темеља некадашње богомоље, или да група «правоверних» муслимана потврди да је неки хришћански храм постојао на одређеном месту.⁴⁴ Уопштено говорећи, било је јасно одређено да се могу обнављати само оне хришћанске богомоље које су већ постојале у време султана Мехмеда Освајача средином XV века.⁴⁵ Градња цркве око 1535. године на искрају пљеваљске касабе у којој, поред хришћана живе и муслимани, не може се замислити да је започета и изведена на ледини где раније није било хришћанског храма.

Доказ да је црква манастира Свете Тројице постојала још у XV веку потражен је и међу турским документима из манастирске архиве Свете Тројице. У њему се налази и један ферман – писмена наредба султана – поводом жалбе тројичких монаха да Пљевљаци и сељаци из села Црљенице и Горње и Доње Руднице пасу своју стоку на њиховом земљишту и секу њихове шуме. Преводаца овог фермана угледни оријенталист Фехим Бајрактаревић је као годину његовог издавања означио април 1473, иако је истовремено том приликом знаком питања довео у сумњу своје читање, да би на другом месту написао да је тај документ из 1473, «бар како изгледа».⁴⁶

⁴² А. Handžić, *Najstariji turski izvori o rudnicima*, Prilozi Instituta za istoriju Sarajeva 20/2, Sarajevo 1974, 160-161.

⁴³ Н. Šabanović, *Kanun nama Bosanskog sandžaka iz godine 922-1516*, Prilozi za orijentalnu filologiju i istoriju jugoslovenskih naroda pod turskom vladavinom I, Sarajevo 1950, 165; Д. Шопова, *Македонија во XVI и XVII век. Документи од цариградските архиви (1557-1645)*, Скопје 1955, 88-89; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 49. У неким случајевима Турци су претварали цркве у џамије. А. Андрејевић, *Претварање цркава у џамије*, Зборник за ликовне уметности 12, Нови Сад 1976, 99-117.

⁴⁴ С. Петковић, нав. дело, 46-49; О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683*, Београд 1984, 27-28.

⁴⁵ Р. Ryscaut, *The present State of Ottoman Empire*, London 1668, 103; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 47-48.

⁴⁶ Ф. Бајрактаревић, *Турска документа манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Споменик Српске краљевске академије LXXIX, Београд 1936, 32, 29.

Његова сумњичавост се показала оправданом.⁴⁷ Међу документима, датим углавном у изводу, преводилац објављује и други ферман који дословце понавља исту жалбу, али са јасном ознаком да је издат марта 1575.⁴⁸ Подударност свих елемената суђења из 1575. и оног из наводно 1473. године упућује да настанак фермана несигурно прочитане године треба ставити у осму деценију XVI столећа. Хронолошка одређеност наводног документа из XV века тим пре изазива неверицу што у манастирској архиви не постоји ни један други турски акт о Светој Тројици из XV, па ни из почетних деценија XVI столећа. Стога, тројички документ из тобожње 1473. године се не може користити као доказ да је манастир постојао још у XV веку.

У литератури о Пљевљима се неодређено помиње да је у насељу постојала црква Свете Марије.⁴⁹ У православном свету Богородица се не назива Света Марија. Када се нека богомоља код православаца њој посвећивала, она се наводи увек као Богородичина црква. У католичкој цркви Божија мати се, међутим, помиње као Марија. Ако је у Пљевљима уопште постојао храм Свете Марије, онда је то могла бити само католичка богомоља. Како се зна да су Пљевљаци много трговали са Дубровником, па чак да је у њиховом насељу постојала и врста трговачког друштва Дубровчана⁵⁰ не би било немогуће да је у неко непознато време у Пљевљима постојао католички храм.

Остаци најстарије пљеваљске првобитне православне цркве нису се нашли и нема наде да ће бити пронађени. Разлог је доста једноставан: првобитна богомоља Пљевљака била је саграђена од дрвета. Цркве начињене од дрвене грађе, такозване брвнаре, лако би се палиле и гореле, а представљале су и лак плен трулежи, па стога и нису могле бити дуговечне. Као што су Пљевља, по поменутом сведочанству Жана Шеноа из 1547. године, описана као «село насељено хришћанима у коме су све куће саграђене од дрвета»,⁵¹ природно би било да је, пљеваљска заједница православаца, и своју цркву саградили користећи дрвену грађу. Тај првобитни пљеваљски храм, поменут, како смо видели, око 1470. године, неколико деценија касније био је дотрајао или изгорео, па су монаси са Пљевљацима прегли да саграде око 1535. године цркву, данашњу Свету Тројицу. Дозволу за то могли су добити, јер се градило на месту старе брвнаре, па су се пљеваљски Турци са кадијом могли да увере да се нова хришћанска богомоља подиже на месту ранијег храма.

У прилог закључивању да би садашња пљеваљска манастирска црква могла бити грађена на месту на коме су се налазили остаци некадашње брвнаре говорила би нека запажања током археолошких испитивања обављеним

⁴⁷ Неодлучност аутора се показује и у томе да на другом месту истог рада пише: «Из мог документа види се да је манастир Тројица Пљеваљска постојао још 1473. г.» Нав. дело, 29, нап. 6.

⁴⁸ Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 31.

⁴⁹ М. Васић, нав. дело, 591; В. Петровић, *Пљеваљски крај у позном средњем веку*, 85.

⁵⁰ М. Васић, нав. дело, 573.

⁵¹ Р. Самарџић, нав. дело, 17.

приликом санирања манастира 1987. године.⁵² Наиме, приликом ископавања у најнижем слоју наоса и припрате нађени су побијени храстови шипови у два реда, на којима су биле постављене подуже греде међу којима је била испуна од камена.⁵³ Можда би то могли бити остаци темеља првобитне цркве саграђене од дрвене грађе, али извештај о овом ископавању није објављен.

Ваља поменути и то да је турска власт повремено дозвољавала да хришћани могу да своје цркве граде, али искључиво од дрвета. Такав изричит налог је издао, на пример, султан Селим I 1519. године са јасном намером да хришћанским богомољама скрати трајање.⁵⁴

ПРВИ ПРЕПИСИВАЧИ РУКОПИСА

У четвртој деценији XVI столећа наилази се први пут на помен манастира и то у рукописним књигама. Отада се историја Тројице Пљеваљске може пратити готово из деценије у деценију.

Аутор првог познатог записа о тројичком манастиру и први именом познати преписивач из овог братства јеромонах Сава, на последњој страни једног минеја за месец децембар, исписује седмог новембра 1537. године редове карактеристичног садржаја. Помиње најпре да је преписао више минеја по налогу игумана Василија и његовог брата монаха Саве, па се потом жали на Турке, јер ови «**ЕДНИ НИ ПРИХОДЕШЕ, А ДРОУЗИ УТХОДЕШЕ И ВЪСЕ ЕЖЕ СЪТЕЦАХОМ, ВСЕ ВЪЗИМАХУ**»⁵⁵ У том запису истакнуте су две, касније често спомињане околности типичне за манастир – плодна преписивачка делатност тројичког скрипторија и сталне незгоде око очувања манастирских добара.

Јеромонах Сава је умножавао богослужбене књиге, превасходно за свој манастир, између 1537. и 1545. године.⁵⁶ Очувало се дванаест његових рукописа.⁵⁷ Један део Савиних брижљиво исписаних манускрипата, углавном минеја, чувају се до данас у библиотеци Тројице Пљеваљске. Током 1537. и 1538. године преписивао је потребне књиге и за манастир Заступ на Лиму код Бродарева.⁵⁸ Преписујући Стиховни прилог за септембар-фебруар, јеромонах Сава је преминуо 1545. године.⁵⁹

⁵² В. Србљановић, *Прилог изучавању грађења манастира Свете Тројице код Пљеваља*, Брезнички записи 1, Пљевља 1990, 101.

⁵³ Постављање греда и камена можда је била заштита од влаге. Са друге стране, брвнаре су приликом грађења имале темеље од камена. Д. Павловић, *Цркве брвнаре у Србији*, Београд 1962, 60-61.

⁵⁴ Th. Papadopoulos, *Studies and Documents relating to the History of the Greek Church and People under Turkish Domination*, Brussels 1952, 4-5.

⁵⁵ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, Београд 1902, бр. 492.

⁵⁶ М. Цернић, *Писари Сава и Јован*, зборник Скрипторији и манастирске библиотеке у Црној Гори, Цетиње 1989, 255-257; К. Мано-Зиси, *Још један рукопис јеромонаха Саве из 1537. године*, Археографски прилози 19, Београд 1997, 135-141.

⁵⁷ К. Мано-Зиси, *Још један рукопис јеромонаха Саве*, 135.

⁵⁸ Иста, *Рукописне књиге цркве св. Николе у Заступу*, зборник Скрипторији и манастирске библиотеке у Црној Гори, 188-189, 194-196, 198.

⁵⁹ *Стари српски записи и натписи I*, бр. 525.

Његово испуштено перо прихватио је дијак Јован из Никољ – Пазара и исписао одељке за месеце јануар и фебруар.⁶⁰ Он је доста радио у Светој Тројици, али и за манастир Заступ током 1537. и 1538. године.⁶¹ Нешто касније, 1545. године, Јован преписује за Тројичане Типик јерусалимски,⁶² а убрзо, следеће године, једно Четворојеванђеље.⁶³

Осим ове двојице преписивача богослужбених књига, везаних посебно за Тројицу Пљеваљску, истиче се и поп Никола из Никољ – Пазара,⁶⁴ као и неки други, анонимни писари, који су повремено долазили у овај манастир да би допуњавали збирку рукописних књига неопходних за богослужење. Тако је у јесен 1537. године непознати преписивач исписао по свему судећи у Светој Тројици, једно четворојеванђеље, које је убрзо, 1544. године, откупио од тројичког игумана протопоп Стојан за четири стотина аспри,⁶⁵ а 1540. завршено је у манастиру преписивање једног минеја чији поговор није сачуван.⁶⁶

КТИТОР ЈЕРОМОНАХ ВИСАРИОН

Тих година тројичким братством управљао је већ поменути игуман Василије, очигледно способан и предузимљив предводник Тројичана. Такву слику о њему даје један архивски документ из 1541. године. Тада се Василије упутио из Пљеваља на дуги пут до Цариграда да би се тамо жалио султану што је порез од двеста аспри за манастирски читлук Горња Врхобрезница био незаконито увећан.⁶⁷ Ферман, том приликом издејствован и у којем султан забрањује увећање дажбина, последњи пут помиње игумана Василија.

У јесен 1544. или најкасније у лето 1545. године као старешина тројичког монашког братства наводи се јеромонах Висарион. То је забележено у једном прологу, који се и данас чува у манастирској књижници.⁶⁸

Из доста штурих поговора, осим особитог поштовања, мало се шта може дознати о личности Висарионовој. Један нестали натпис, некада на источном зиду припрате, срећом објављен у изводу пре уништења, много је речитији. У њему је било исписано да је манастир основао као први ктитор Висарион са братом Савом и сином архијерејом Никифором, па га је касније

⁶⁰ Исто.

⁶¹ К. Мано-Зиси, *Рукописне књиге цркве св. Николе у Заступу*, 191-193, 198.

⁶² *Стари српски записи и натписи I*, бр. 526

⁶³ Исто, бр. 533.

⁶⁴ К. Мано-Зиси, *Рукописне књиге цркве св. Николе у Заступу*, 189-192.

⁶⁵ *Стари српски записи и натписи I*, бр. 489-490. Година продаје овог јеванђеља, наведена код Љ. Стојановића под знаком питања као 1534, очигледно је погрешна, јер би то значило да је оно три године раније продато него што је исписано! У рукопису је словни знак за десетице забрљан преправљањем. Ипак, назире се да је писац белешке о продаји уписао најпре слово **М** са бројном вредношћу 40, да би га потом преправио на **Н** са вредношћу 50 ($\text{З } \bar{\text{Н}} \bar{\text{Б}} = 7052 - 5508 = 1544$).

⁶⁶ Исто, бр. 497.

⁶⁷ По необјављеном документу у манастирској збирци старих турских званичних аката

⁶⁸ *Стари српски записи и натписи I*, бр. 525.

поновио игуман Јоаким.⁶⁹ Ако је садржај тачно сажет, а на такав закључак све упућује, натпис пружа драгоцене податке о игуману Висариону, па преко њега и о манастиру.

Натпис уз лик ктитора јеромонаха Висарiona, 1595.

Очигледно је најпре да се Висарион, пошто је имао сина, покалуђерио у познијим годинама и онда се повукао у манастир.⁷⁰ Овакав поступак није био неуобичајен.

Податак да је Висарион имао брата Саву са којим је «основао» Тројички манастир много је важнији. Управо ово упућује на закључак да је Висарион иста личност са првим познатим игуманом Свете Тројице Василијем, који је, како је већ поменуто, такође имао брата «**по патъи**» монаха Саву и да су по њиховом заједничком налогу преписивани минеји 1537. године.⁷¹ Промена имена Василије у Висарион је очигледно последица преузимања схимне, када се монаси, дајући завет, симболично одричу не само дотадашњег начина живота, већ и старог имена.⁷² Таквом закључку иде у прилог и познати обичај да се калуђеру при промени имена бира друго које почиње истим словом као и старо,⁷³ што се у овом случају и догодило. У светлу ових

⁶⁹ С. Косановић, *Српске старине у Босни*, 164. «Изнутра у препрати више врата на молерају пише да је најпре као први ктитор ову цркву основао Висарион са братом Савом и сином архијерејем Никифором, па доцније како је опет поновио игуман Јоаким». Уп. *Стари српски записи и натписи I*, бр. 524.

⁷⁰ Не треба искључити могућност да је С. Косановић при преписивању тада тешко читљивог натписа изменио име архијереја – сина Висарионовог, тим пре што се имена Никифор и Никанор разликују само за два слова у средини имена. У Херцеговини тога доба митрополит се звао Никанор, а спомиње се између 1534. и 1546. године. П. Слијепчевић, *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (митрополити) од 1219. до краја XIX века*, Богословље XIV, Београд 1939, 274. У прилог мишљењу да би син тројичког игумана Василија – Висариона могао бити херцеговачки митрополит Никанор говорио би и један запис о продаји јеванђеља у Светој Тројици протопопу Стојану у присуству владике Никанора као сведока. *Стари српски записи и натписи I*, бр. 490. Природно би било да син митрополит обилази чешће манастир у коме му је отац игуман, па је једном приликом могао да се појави и у својству сведока. Митрополит херцеговачки Никанор се помиње и у два рукописа преписана у манастиру Свете Тројице 1545. и 1546. године. *Стари српски записи и натписи I*, бр. 525 и 533. Из средине XVI века познат је само један митрополит Никифор – скопски, али је он био сасвим удаљен да би долазио у Тројицу Пљеваљску. Занимљиво је да се у тројичком архиву чува и једна повластица митрополита Никанора манастиру Довољи, не тако удаљеног од Свете Тројице. Уп. А. Пејатовић, *Списак фермана, бурунџија, хуцета итд. у манастиру Св. Тројице код Пљеваља*, Споменик Српске краљ. академије XXXIX, Београд 1903, 93.

⁷¹ *Стари српски записи и натписи I*, бр. 492.

⁷² Ђ. Радојичић, Промена имена при узимању велике схимне, *Весник српске цркве год. XXXII*, св. за јануар (Београд 1927) 29-30; Р. Грујић, *Народна енциклопедија IV*, Загреб 1929, 509, s. v. схимници.

⁷³ Ђ. Радојичић, нав. дело, 30.

подударности постаје јасно и зашто преписивач Сава⁷⁴ помиње јеромонаха и игумана Висариона у сва три позната натписа као «**ВЛАЖЕННАГО**»⁷⁵ - великосхимници увек уживају особити углед.

Ипак, најдрагоценији од свих података је то што се из извода уништеног натписа види да је игуман Василије, потоњи Висарион, заједно са братом и сином, био оснивач манастира. Тачност овога сведочанства поткрепљује и ктиторски портрет Висариона на јужном зиду наоса са натписом «**ЕРОМОНАХ ВИСАРИОН КТИТОР**», где је насликан како са моделом цркве приступа Христу на престолу.⁷⁶



Општи изглед манастира 1973. године

⁷⁴ Преписивач јеромонах Сава није истоветна личност са Савом, монахом и игумановим братом. То се јасно види по колофону рукописа из 1537. године (*Записи и натписи I*, бр. 492).

⁷⁵ *Записи и натписи I*, бр. 525, 526, 533. Карактеристично је да је име Висарион у каснијим временима остало врло популарно у тројичком братству. Тако се зове један тројички преписивач из 1579. (*Записи и натписи I*, бр. 743), параклисијарх из 1608. (*Записи и натписи I*, бр. 978), затим два монаха XVI века, чија су имена уписана у манастирски поменик. Осим тога и у XVIII столећу постоји у манастиру Свете Тројице један јерођакон Висарион (*Записи и натписи I*, бр. 2681), као и јеромонах истог имена (*Исто*, бр. 2898, 3048), можда иста личност са јерођаконом.

⁷⁶ Висарионов донаторски портрет уносио је забуну при датовању живописа у наосу. С обзиром на то да се Висарион помиње око 1545. године, сматрало се да су фреске наоса и олтара тада настале. *Историја народа Југославије II*, Београд 1960, 540. Како ће се видети касније, зидне слике у главном делу тројичког храма рађене су тек 1595. године, а Висарион је насликан том приликом због заслуга за обнову манастира, очигледно по налогу наручилаца са краја XVI века, када је већ одавно био мртав. Независно од тога, слика Висариона, макар и из 1595. године, доказ је да је он био ктитор, јер је немогуће да су монаси Свете Тројице већ после шест непуних деценија заборавили обновитеља манастира.

АРХИТЕКТУРА ТРОЈИЧКОГ ХРАМА

НАСТАНАК НАЈСТАРИЈЕГ ДЕЛА ЦРКВЕ И ПРИПРАТЕ

С обзиром на све околности могло би се закључити да је данас познати манастир Свете Тројице обновљен у почетним годинама четврте деценије XVI века, најкасније 1537. године, залагањем једне имућне породице, чији су се чланови замонашили, а очигледно најугледнији међу њима постао је први игуман после периода запустелости.⁷⁷ Висарион је том приликом, како је то било уобичајено и законски исправно, добио дозволу да се на старом месту наново подигне црква или поправи обрушена. Оновремене турске дозволе сведоче да су неки манастири управо из тога краја (Добриловина, Дубочица, Довоља) били обновљени и то после изјава групе муслимана који су јемчили да су заиста постојале старе хришћанске богомоље.⁷⁸ Под таквим условима свакако да је обновљена и Света Тројица крај Пљеваља под Висарионом. Том приликом ктитор је дао да се сагради црква – наос и олтарски простор. На ово упућује модел храма који он држи на ктиторском портрету, јер је тамо приказано здање са кубетом и апсидом, али без нартекса.

Тек приближно пола века касније подигнута је припрата. Сачувани натпис на западном зиду овог дела цркве изнад улазних врата врло одређено саопштава да су је обновили опет чланови једне породице: монах Георгије са сином јеромонахом Ананијем и синовцем спахијом Војином 1592. године.⁷⁹ Ктиторски портрети на западном зиду потврђују тачност овог натписа.⁸⁰

⁷⁷ У сада уништеном натпису помиње се, по С. Косановићу, да је Висарион био «први ктитор» цркве. Уп. напомену 69. У том случају, будући да је сасвим извесно да Висарион због општеважећих турских одредби није могао да подигне нов храм, где га раније није било, сме се помишљати да је традиција о старим, стварно првим ктиторима, највероватније из средине XV века, већ била ишчилела. Ово би, према томе, био посредан доказ да црква дуже време није «појала».

⁷⁸ О томе има често помена у документима које је издао Ф. Бајрактаревић. *Турска документа манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Споменик СКА LXXIX, Београд 1936, 25-85.

⁷⁹ *Блговолкнїем ѡца и съ поспешенїем сна и съвршенїем стго дха сего стго и вжствнаго храма припрати стѣи и животворещи и неразделимен троици. Изъ смиренїи монах геургїе съ синомъ ананїѡм и воиномъ брата моего синомъ и спахїѡмъ ѡт ѡснованїа въздвнгохом і ѡновнхо и написахом и съвршихом блголѣпнѣ, въ лѣто з и р и ѡт рождаства хва афсв крѡгъ смн си а лѣн г і злата число сі тѣмъ кѡ епахта з... и ... и съврши се мсца сек кз днѣ*

Уз мање омашке овај натпис су објавили Љ. Стојановић, по препису А. Пејатовића, *Стари српски записи и натписи I*, бр. 835, и В. Петковић, *Записи и натписи у старим црквама српским*, Старинар X-XI (Београд 1935-1936) 39-40.

⁸⁰ Судећи по томе што је Ананије јеромонах, а његов отац монах смело би се закључити да се Георгије касније закалуђерио. Најистакнутије место у ктиторској композицији припало је, међутим, монаху Георгију, очигледно као најштедријем донатору и предводнику породице.

ГРАЂЕЊЕ СПОЉАШЊЕ ПРИПРАТЕ

Изградњом припрате није, међутим, довршено подизање Тројице Пљеваљске: Много касније, 1876. године, уз стару припрату сазирана је и нова – спољашња.⁸¹ Тада су извршене и неке крупније преправке раније насталих делова грађевине. Купола над нартексом је високо уздигнута тако да доминира целим здањем, а зидови наоса и унутрашње припрате су надзидани да би храм XVI века, прилично скромних димензија, добио монументалнији изглед. Такво, не нарочито складно повезивање три дела цркве, много је изменило првобитни спољни изглед цркве Тројице Пљеваљске. Ипак, особито благодарећи готово неизмењеној унутрашњости храма, могућно је да се скоро потпуно реконструише изглед Висарионове задужбине, као и дограђене припрате са краја XVI века.⁸²

Подигнута на уској равнини између два брежуљка који је опкољавају, манастирска црква Свете Тројице је већим делом укопана у земљу, а источним крајем готово дотиче окомиту стену – узвишење одмах иза грађевине.⁸³ Како се терен постепено уздиже од запада ка истоку, то је под у олтарском простору нижи за око два метра од нивоа земљишта споља.

ОПИС АРХИТЕКТУРЕ НАОСА И ОЛТАРА

Најстарији део грађевине, црква у ужем смислу речи – наос са олтарским простором – има доста необичан план. Овај део здања је приближно правоугаоне основе са великом апсидом на источној страни. Са по два ступца са јужне и северне стране, наос је подељен уздужно на три дела – на средишни веома широк и бочне, доста уске просторе. Средњи део наоса прекрива подужни полуобличасти свод који се ослања на ступце, односно лукове који их повезују. Да би се умањила тежина ове конструкције, као грађевински материјал употребљена је лака сига.⁸⁴ Најзападнији део средишњег простора прекрива посебни мањи свод, нижи од оног над осталим делом централног простора наоса. Два ојачавајућа попречна лука деле сводну конструкцију на три дела. Они се утапају у зидну површину, не ослањајући се, као што би било нормално, на ступце између главног и бочних простора.

⁸¹ Шематизам српско-православне митрополије и архидијецезе херцеговачко-захумске за год. 1890, Мостар, 23; С. С(амарцић), *Манастир Св. Тројице код Пљеваља*, Нова искра VII (Београд 1905), 57; А. Јовићевић, *Манастир Св. Тројица*, Зетски гласник 93 (Цетиње 1933), 2.

⁸² Архитектуром Свете Тројице бавили су се Ђ. Бошковић у већ поменутих истраживањима, В. Кораћ са В. Ђурићем у студији о херцеговачким црквама са прислоњеним луковима, а највише М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти 1459-1690*, Београд 1984, 62-63 и *Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*, Београд 1991, 208-213.

⁸³ Сада је апсида удаљена од стене око 1,30 м. Међутим, тек у XX веку начињен је тај размак да би литија могла да обилази око храма у дане великих црквених празника.

⁸⁴ Сига се такође употребљавала комбинована са другим каменом и при градњи зидова, што се виде на местима где се малтер обрушио.

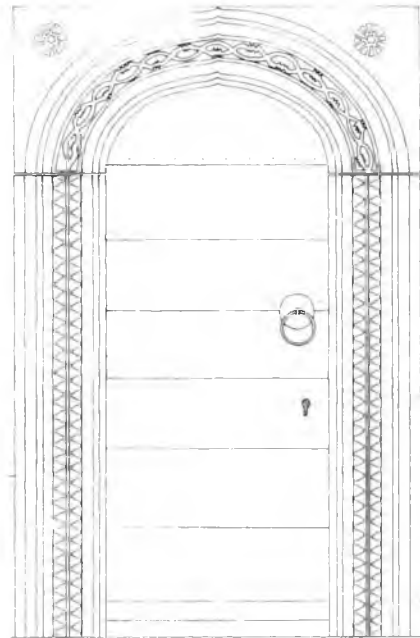
Између стубаца и лукова који их повезују, са једне стране, а са друге, подужних спољашњих зидова налазе се издужени и уски бочни простори наоса. Над њима су конструисани полуобличасти сводови, који се пружају управно на главну осовину средишњег дела храма. Они су знатно нижи од свода у централном делу наоса.

На западном зиду наоса, под самим сводом, на месту где је отпао комад малтера са фрагментом зидне слике, види се занимљиви архитектонски детаљ – узидан ћуп за побољшање акустике, пречника око десет сантиметра. Следећи старе обичаје и градитељи XVI века су постављањем оваквих резонатора настојали да побољшају звучност средишњег дела храма.

Олтарски простор деле од наоса источни пар стубаца и новији иконостас. У њему се истиче пространа апсида, изнутра полукружног облика, а такође и споља у доњем делу, док је горе, од око један и по метар висине, неправилно петострана. Са унутрашње стране апсидалне кривине усечено је у зид пет плитких правоугаоних ниша које су одељене једна од друге малим пиластрима, а централна паром колонета. Пиластри, односно колонете, повезане су међусобно прислоњеним седластим луковима.⁸⁵

Насупрот наглашеном централном олтарском простору, проскомидија је означена само једном нишом усеченом у источни зид. Споља је, међутим, простор проскомидије обележен на тај начин што је на том месту северни зид увучен за један аршин (око 0,54 м.). На овом зиду налази се и једини прозор у олтару, накнадно надвишен. Испод њега је првобитна ниша величине 0,69 x 1,10 м. Да би се увећала видљивост у ниши проскомидије, пробијен је врло уски отвор са северне стране кроз који продире дневна светлост.

Ђаконикон са јужне стране олтарског простора је знатно измењен каснијом преправком, те је његов јужни зид померен споља и чак доста испада из равни јужне фасаде наоса. Малом доградњом ђаконикон је



Врата са каменим оквиром на северном зиду наоса цркве, XVIII-XIX век.

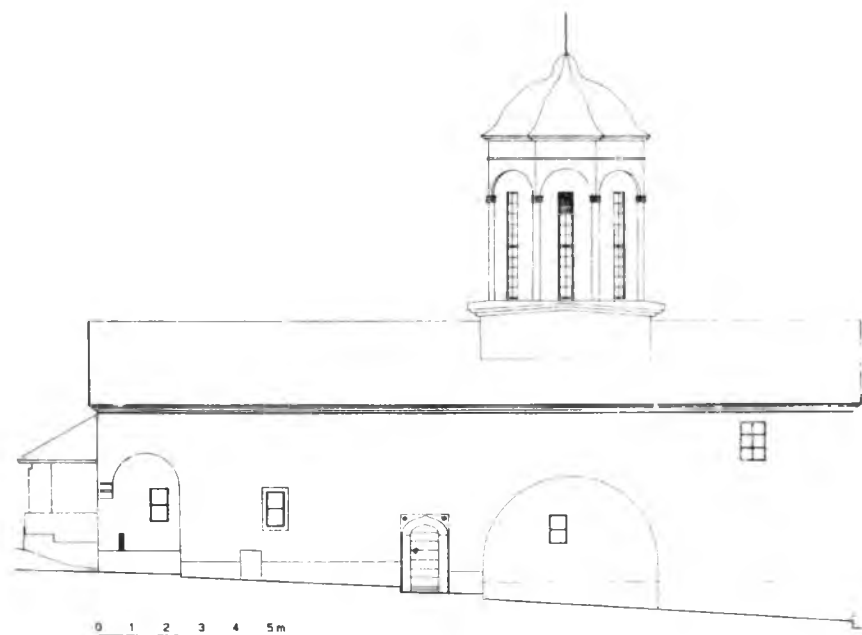
⁸⁵ Неразвијена архитектонска и уопште историјско-уметничка терминологија у нас представља понекад препреку да се одређени облик дефинише кратко и тачно. Такав је случај са посебним типом лука омиљеним у касној готици, који Немци називају *Eselsrücken-Bogen*, а Енглези *ogee arch*. Код нас је М. Васић покушао да, с обзиром на омиљеност овог лука и на Истоку, уведе израз сараценско-готички лук, док су други превели немачки термин *Eselsrücken-Bogen* као «лук на магараћа леђа», што свакако на нашем језику не звучи добро. Чини се да би се овај тип лука, с обзиром на његов изглед, могао звати седласти.

издвојен у посебну просторију неправилног облика, која је служила као манастирска ризница. Највероватније је простор ђаконикона првобитно одговарао облику проскомидије.

У најстаријем делу тројичке цркве обављена је још једна лако уочљива преправка у XVIII или XIX веку. У северозападном углу наоса, на северном зиду, пробијена су врата, како би се монасима омогућио непосредан приступ у главни део цркве. Пролаз је добио камени оквир, једноставно декорисан. Вертикалне стране имају украс од две траке троугластих зубаца који се спајају основом, те образују венац ромбова. На горњем делу каменог оквира налази се венац разлистале лозице, који прати благо преломљени лук при врху отвора.

Унутрашњост најстаријег дела храма доста је слабо осветљена. Светлост допире кроз два прозора са источног дела јужног, односно северног зида, као и кроз прозор на северном зиду проскомидије; ти прозори су у новије време проширени у горњем делу.⁸⁶ То је недовољно, па су наос и олтар увек полумрачни.⁸⁷ Видљивост је донекле побољшана делимичним рушењем западног зида око негдашњих врата која су водила у припрату. Како је овај простор боље осветљен, то је пробијени пролаз увећао видљивост и у главном делу храма.

Изглед северне
фасаде цркве



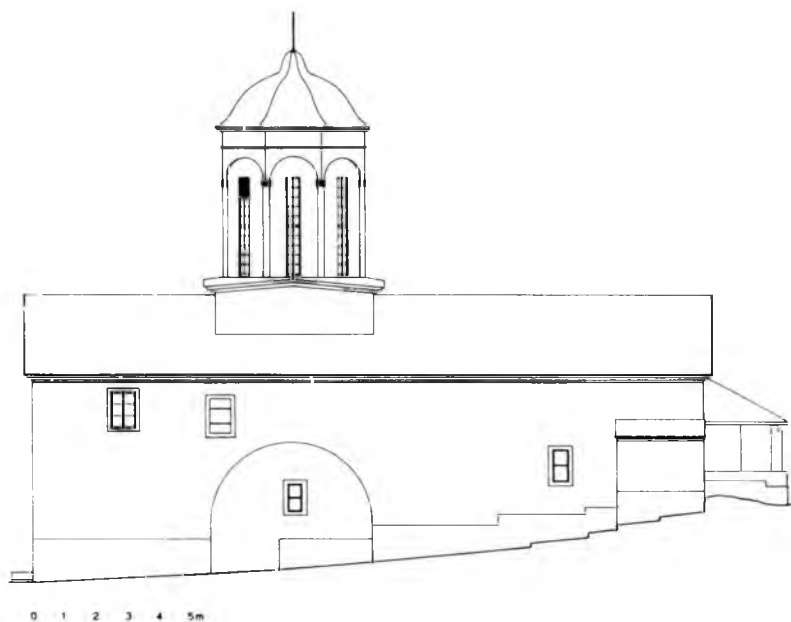
⁸⁶ Сudeћи по траговима живописа XVI века, првобитни прозори у наосу били су полукружно завршени, јер то показују остаци црвене бордуре. Чини се да су прозори наоса били врло слични или истоветни са неизмењеним прозорима у припрати.

⁸⁷ Сасвим је неубичајено да на олтарској апсиди нема прозора, па чак ни било каквог отвора. Разлог ове изузетне појаве је практичне природе: апсида је била приљубљена уз стену која се уздиже окомито иза храма. Због тога прозор не би имао никакву сврху – ни за осветљавање олтарског простора, ни за проветравање цркве.

Рушење дела западног зида 1876. године⁸⁸ ипак није имало сврху да унесе више светлости у наос. Основни разлог овог чина била је жеља монаха да се од припрате и наоса створи јединствен простор. Без обзира на то што је делимично уништио зидну декорацију и два важна натписа,⁸⁹ тај пролаз је уистину и сјединио, бар просторно, две по типу различите грађевине. Док је наос приближно правоугаоне основе и без куполе, припрата, сазирана око пола века касније, сасвим другачије је архитектонски замишљена и изведена.

ОПИС АРХИТЕКТУРЕ УНУТРАШЊЕ ПРИПРАТЕ

Припрата је знатно мања од главног, старијег здања – краћа је упола, а и ужа је – али је конструктивно сложенија грађевина. Њена основа је крстообразна, а на пресеку кракова тог слабо наглашеног крста уздиже се купола. Она почива на четири ступца, од којих су два прислоњена уз западни, а два уз источни зид припрате. Пар ових пиластара са источне стране само су призидани уз већ постојећи зид наоса. Простори у угловима припрате између кракова уписаног крста пресвођени су малим луком, тако да образују неку врсту јако издужене нише. На северном и јужном зиду очуван је по један неизмењен прозор.⁹⁰



Изглед јужне фасаде цркве

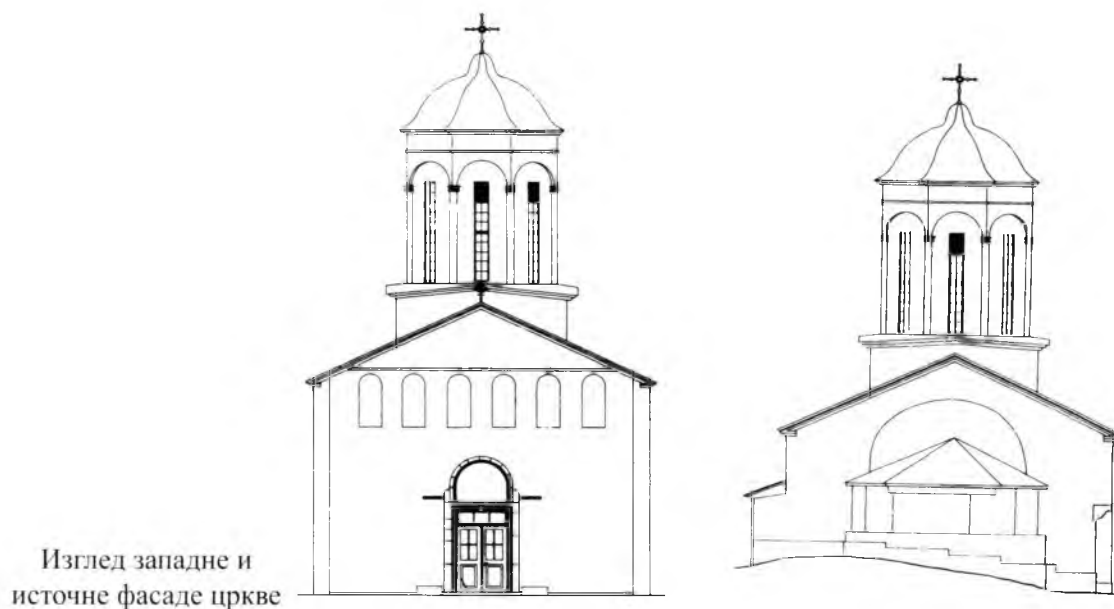
⁸⁸ Велике преправке у цркви, па и ова, обављене су 1876. године. Уп. нап. 81. Године 1870. тај пролаз није постојао, јер је Сава Косановић видео натписе, који су уништени приликом грађевинских радова. С. Косановић, нав. дело, 164.

⁸⁹ О томе ће се касније опширније расправљати.

⁹⁰ Доста ниско у југоисточном углу, на јужном зиду, постојала је нека ниша. Јасно се види њен горњи део полукружно завршен и оивичен црвеном бордуром. Искључено је да је ту био неки пролаз, јер би био низак, а осим тога југоисточни пиластар испред њега би ометао пролаз.

Купола почива на пандантифима који су доста невешто изведени, тако да се њихова сферичност готово не запажа. Они се ослањају на четири лука који цео терет куполне конструкције преносе на пиластре – носаче. Изнад пандантифа се налази једна појас са осам прислоњених, оштро преломљених лукова декоративне намене. Овај венац у ствари представља цео тамбур првобитне ниске куполе, а два уска прозора на њему са северне и јужне стране сада су зазидана. Првобитна купола из око 1590. изгубила је калоту у прошлом веку. То се догодило 1876. године када су на цркви Тројице Пљеваљске обављени већ помињани грађевински радови.

Стари храм, релативно скромних димензија, удружени монаси и грађани Пљеваља претворили су те године у прилично велико здање за ондашње прилике. Да би се то постигло тадашњи градитељи су надзидали постојеће спољашње зидове наоса и припрате из XVI века за приближно два метра. Иако се у унутрашњем простору ништа није изменило, храм је споља добио монументалнији изглед. Том приликом над старом припратом је издигнута и купола, која је почивала на споља видљивом коцкастом постољу. Свака страна на осмостраном тамбуру била је уоквирена полукружним луком који се ослањао на прислоњене колонете. Под сваким од ових лукова налазио се врло издужен правоугаони прозор. Тамбур је прекривала калота чије је средиште испупчено.



Изглед западне и
источне фасаде цркве

ОПИС АРХИТЕКТУРЕ СПОЉАШЊЕ ПРИПРАТЕ

Ипак, највећи подухват приликом преправке храма 1876. године било је грађење нове припрате. Ова спољашња припрата је правоугаона грађевина која се својом ширином изједначила са наосом. Како је стари нартекс био ужи, ново здање се повезало са наосом помоћу лукова који су обухватили

спољашњи јужни, односно северни, зид припрате из XVI века. На западној фасади спољашње припрате су врата над којима је потковичаста плитка лунета. У горњем делу се налази појас од шест плитких, полукружно завршених ниша чија је улога разбијање једноличности зидне површине. У унутрашњости спољашње припрате налазе се уз источни и западни зид по четири пиластра, од којих су два крајња са обе стране у угловима просторије. Сви су пиластри међусобно повезани луковима, који прихватају попречни полуобличасти свод којим је прекривена спољашња припрата. У том погледу, осим прислоњених лукова, посебну улогу имају ојачавајући лукови који спајају пиластре источног са оним на западном зиду.⁹¹ Високо у горњем делу јужног, односно северног зида, налази се по један прозор.⁹²

Цела црква – и дограђена спољашња припрата и повишени наос са старим нартексом – данас је прекривена оловним кровом преко конструкције од греда, тако да се образовао двосливни кров са истакнутом куполом над унутрашњом припратом.⁹³ Раније, како се дознаје из једног документа са почетка XVIII века, црква Свете Тројице је имала дашчани кров од клиса.⁹⁴ Нема сумње да је и првобитни кров храма био препокривен клисом. Како је изгледао на почетку кровни покривач над старијим деловима грађевине не може се поуздано утврдити. У том погледу не помажу, како би се иначе очекивало, ни два ктиторска портрета у цркви из последње деценије XVI столећа на којима су приказани модели наоса са олтарским простором, односно припрате.

МОДЕЛИ ЦРКВЕ И ПРИПРАТЕ НА КТИТОРСКИМ КОМПОЗИЦИЈАМА

Модел припрате носи у рукама најугледнији међу ктиторима из 1592. – монах Георгије Поблаћанин. На моделу се види западна фасада припрате са превеликим вратима – до кровног покривача, над њом коси кров и на врху купола са осмостраним тамбуром са отворима и кришкастом калотом. Док су фасада и кров уопштено дати, купола, представљена са измишљеним отворима и са декоративном детаљима, одговара само својим општим изгледом остацима конструкције. Модел потврђује једино да је купола имала

⁹¹ Два средња пиластра са источне стране су у доњем делу пресечена, до висине од 3,20 м., очигледно стога да би се добио слободан простор око пролаза који води у храм.

⁹² На јужној фасади цркве на висини од око пет метара виде се споља мала врата над унутрашњом припратом. Она воде у доста високи простор између сводне конструкције и садашњег крова цркве.

⁹³ Храм је био, изгледа цео, покривен оловом 1876. године. *Шематизам српско-православне митрополије*, 23.

⁹⁴ Ф. Бајрактаревић, *Турска документа манастира Св. Тројице код Пљеваља*, 47. Препокривање клисом Свете Тројице се помиње и 1801. под игуманом Авакумом. *Стари српски записи и натписи* III, бр. 5501. Вероватно је црква имала овакав кров све до пожара 1859. године.

осмострани тамбур, што се види, уосталом, и по остацима конструкције, док калоту не описује поуздано, јер није могуће да је она изгледала као на макети у Георгијевој руци.



Ктитор монах Георгије са моделом припрате, 1592.

Модел цркве, међутим, који држи оснивач манастира јеромонах Висарион у наосу цркве, не само да не помаже да се реконструише стари облик наоса и олтара, већ својим изгледом уноси пометњу. Наиме, на моделу је приказана једнобродна црква са куполом и нижом полукружном апсидом. Забуну изазива купола јер, судећи по очуваном живопису у храму, старо црквено здање није могло да има куполу, будући да је полуобличасти свод прекривен неоштећеним зидним сликама из XVI столећа. Један детаљ на моделу у Висарионовој руци још више појачава сумњу да би се помоћу ктиторског модела могла добити тачнија представа о старом изгледу Тројице Пљеваљске. Велики

полукружно завршен отвор на олтарској апсиди не само да није никад постојао већ не би имао никакву сврху, с обзиром на то да је црква у то доба готово налегала на високу стену.⁹⁵ Осим тога, како је олтарски простор добрим делом укопан, отвор на апсиди могао би се, сасвим неприродно, поставити само у облику полукалите.

Због чега је ипак Висарионова задужбина тако приказана на живопису, може се само нагађати. Слика је могао да стави у руку ктитора модел цркве уопште, више да покаже појам принесеног дара него макету одређеног здања. Ипак, једна друга претпоставка чини се вероватнијом. Зидна слика са Висарионовим ктиторским портретом настала је, како ће се видети касније, 1594/1595. године. Најстарији део храма – наос и олтар – саграђени су, међутим, по свему судећи, око шест деценија раније. Живописац је, према томе, могао да прикаже на ктиторском портрету изглед првобитне грађевине за Висарионова живота. У раздобљу од пола века – до последње деценије XVI столећа – купола је могла да се покаже као конструктивно несигурна,⁹⁶ па је приликом пре-

⁹⁵ Види нап. 87.

⁹⁶ Не треба искључити могућност да је првобитно наос имао куполу која се срушила због невештог извођења радова. У том случају приликом преправки одустало се од решења сводне конструкције са куполом.

правки и уклоњена, а на место ње је саграђен полуобличасти свод. Када је потом живопис прекрио целу горњу конструкцију, скривени су и трагови преправки. Овакво објашњење би добило потпору и у већ поменутом, сада уништеном, натпису, где је било забележено да је цркву основао Висарион са братом Савом и сином архијерејом Никифором, па да је доцније опет поновио игуман Јоаким.⁹⁷

ОДЛИКЕ АРХИТЕКТУРЕ НАОСА

Поузданије објашњење од овога зашто је на моделу који држи јеромонах Висарион насликана купола могло би једино да пружи истраживање садашње сводне конструкције наоса. Овим испитивањем ако се и не би разјаснила загонетка око модела у Висарионовој руци, можда би се установило како је изгледао кров крајем XVI столећа. Помишља се да је он давао храму изглед тробродне грађевине.⁹⁸ То је лако могуће. У приближно истовременом градитељству зна се за нека већа црквена здања да су у њиховом кровном прекривачу назначена три брода – средњи, шири и виши, и два бочна, ужа и нижа. Црква манастира Пиве, подигнута између 1573. и 1586. године, задужбина патријарха Саватија, има споља изглед тробродне базилике,⁹⁹ а на цркви манастира Никољац, вероватно из треће четвртине XVI века, исто тако је споља назначена тробродна базилика, која има уз то и куполу.¹⁰⁰ У оба ова споменика унутрашњост одговара потпуно спољашњем изгледу, јер у наосу Пиве, односно Никољца, уочљиво је базиликално решавање унутрашњег простора.

Када се ступи у наос Тројице Пљеваљске такође се стиче утисак да је то базиликални тип грађевине, јер има три издужена, ступцима издељена простора. Чињеница да су јужни, односно северни брод нижи од средишњег наговештава могућност да је управо тај однос у висинама ових делова наоса и био означен у спољашњем изгледу кровне конструкције.



Ктитор јеромонах Висарион са моделом наоса и олтарског простора, 1595.

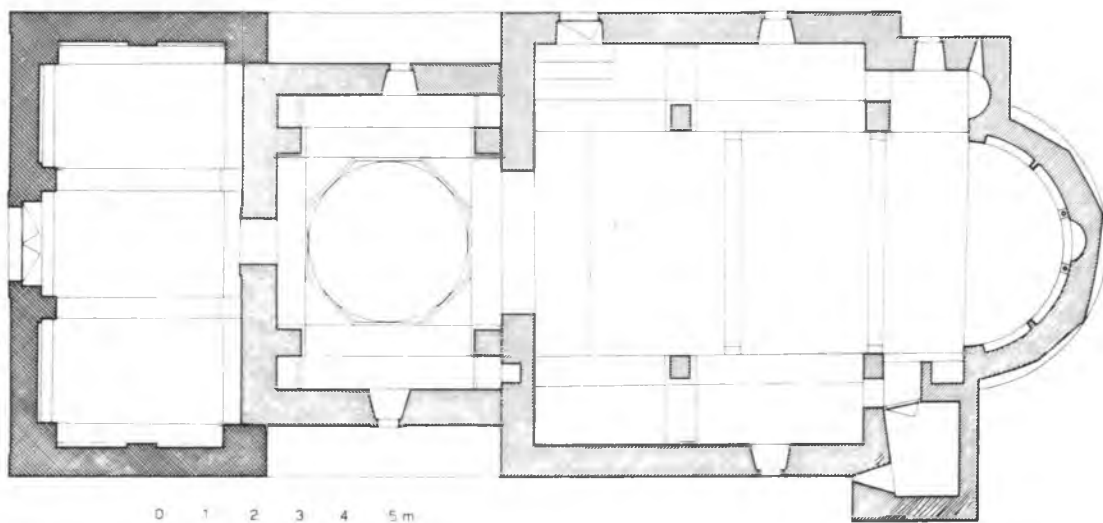
⁹⁷ С. Косановић, нав. дело, 164.

⁹⁸ В. Кораћ-В. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство XV-XVII век*, Зборник Филозофског факултета VIII, 2 (Београд 1964) 583, 588.

⁹⁹ *Записи и натписи I*, бр. 949. А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 300-303.

¹⁰⁰ Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар, VII, Београд 1932, 121-122; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, Нови Сад 1965, 139-140.

Ипак, поред неких сличности са Пивом и Никољцем, архитектура Тројице Пљеваљске се доста и издваја од ових цркава. У оба споменика, донекле блиска тројичком старом храму, веома је уочљива логичка конструкција која је при том и занатски вешто изведена. У архитектури Свете Тројице то није случај. Овде је однос ширине између главног и бочних бродова пропорционално сасвим необичан. Док је у другим црквама однос највише два и по према један, у Светој Тројици је главни брод шири од бочних безмало четири пута.



Основа цркве Свете Тројице

Управо та појединост, неспојива са уобичајеним градитељским поступком тога доба, наводи на мисао да је овај необичан однос делимично последица и одређених околности под којим се обнављала црква у Висарионово време. Наиме, не сме се изгубити из вида закон из времена Мехмеда II да се не могу подизати нове хришћанске богомоље, а да се негдашње могу обнављати, али само на старим темељима. Турска документа из архива наших манастира показују да су власти будно пазиле да се при преправци црква не граде већа здања него што су била ранија. Тачно се одређивало колико аршина црква сме бити широка, а колико дуга, па се чак при обнови Довоље 1632. године изричито спомиње да се не сме употребити више камена, креча и остале грађе него што је раније искоришћено.¹⁰¹ Извесно је да је посебно истицање ових законских одредби значило да су се оне понегде и кршиле, али у случају Свете Тројице, која је у непосредној близини турске Ташлице – седишта санџакбега – то је искључено.

Полазећи од те сасвим поуздане чињенице могла би се објаснити необичност плана наоса и олтарског простора у Тројици Пљеваљској. Када је јеромонах Висарион најмио неимаре да обнове некадашњу цркву крај

¹⁰¹ Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 32.

Ташлице, ови су морали да прилагоде жељени облик цркве постојећим траговима претходног храма. Највећи проблем свакако им је представљао велики распон између подужних зидова. Можемо само да претпоставимо да је тада, тридесетих година XVI столећа, подигнуто здање на приближно правоугаоној основи са куполом. Ако је то икад и остварено, сигурно је да та кровна конструкција и купола нису били дугог века. У том случају неимари су се опет нашли пред истим проблемом – великим међусобним удаљењем подужних зидова. Решење је нађено у пресвођавању простора полуобличастим сводом. Како је распон био велики, а градитељи недовољно вични таквом подухвату, они су прибегли подизању парова стубаца дуж јужне, односно северне, стране здања. На тај начин је добијено, условно речено, тробродно решење, па су градитељи сва три простора посебно пресвођавали. У жељи да се добије што већи средишни део храма, ступци који су по дужини делили наос били су удаљени од спољашњих зидова само 1,25 метра, па су такозвани бочни бродови постали несразмерно уски.

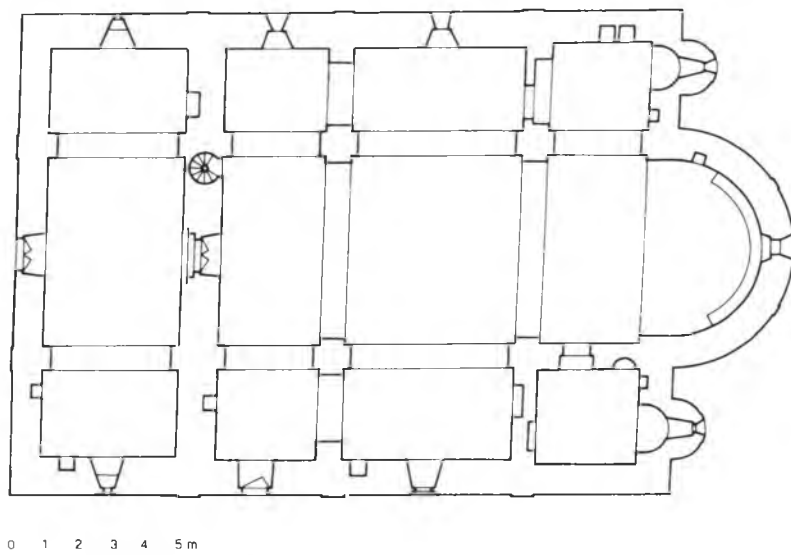
Управо ти веома уски бродови дуж северног и јужног зида навели су на закључак да се и архитектура тројичке главне цркве може везати за тип такозваних цркава са прислоњеним луцима које су доста честе на тлу старе Херцеговине.¹⁰² Најстарији део тројичког храма би, заједно са манастирским црквама Завале и Ломнице, припадао развијеном типу ове скупине. У случају Тројице Пљеваљске веома је тешко да се она уклопи у круг стилски и конструктивно одређених споменика. Архитектура тројичког наоса и олтаравише је плод импровизације до које је дошло због обавезе да се поштује стара основа и због несигурног градитељског искуства њених неимара. Сви споменици који се приписују групи цркава са прислоњеним луцима, чак и Завала, грађена на неповољном месту, конструктивно су увек сврсисходни, без обзира на вештину градитеља и ваљаност употребљеног грађевинског материјала. Најстарији део тројичке цркве стилски је неодређен: личи на тробродни храм, али ипак то није, а простори уз северни и јужни зид архитектонски су сувише сложени да би били само варијанта типа цркава са прислоњеним луцима, које су биле популарне уопште на Балкану, а посебно у Херцеговини.

Ипак, разматрања о узорима архитектуре наоса и олтара Свете Тројице допуштаће разне радне претпоставке све док се не обаве археолошка истраживања. Већ је запажено да њена основа доста подсећа на рашке храмове XIII столећа.¹⁰³ Сужавање олтарског простора видљиво са северне стране тројичке цркве, вероватно првобитно симетрично и на месту Ђаконикона, у складу је са схватањима рашких градитеља који су издвајали

¹⁰² В. Кораћ-В. Ђурић, нав. дело, 581-583.

¹⁰³ В. Кораћ-В. Ђурић, нав. дело, 588. Иако то не каже изричито, очигледно је на то помишљао и Ђ. Бошковић (нав. дело, 123).

олтарски простор и у плану и распоредом маса.¹⁰⁴ Осим тога, што се до сада није помињало, сразмерно велика олтарска апсида, која захвата три петине ширине цркве има своје директне паралеле у српским споменицима XIII века. Ипак, све блискости са рашким споменицима не допуштају закључак да би основа тројичке цркве зависила од узора рашког градитељства.¹⁰⁵ Такође није прихватљива ни идеја да се «извори архитектонских решења цркве Свете Тројице налазе у традиционалној куполној архитектури прероманике и ране романике на дубровачком подручју и у Зети».¹⁰⁶ У садашњем стању у којем се налази пљеваљска црква нема блискости ни са једним прероманичким или романичким храмом саграђеном између IX и XIII столећа у поменутом простору. Цркве из времена првих Немањића опонашале су се, у већој или мањој мери, доста у каснијим временима, па неке блискости у плану Тројице Пљеваљске са рашким традицијама, не могу да датују здање које је претходило храму из XVI века.

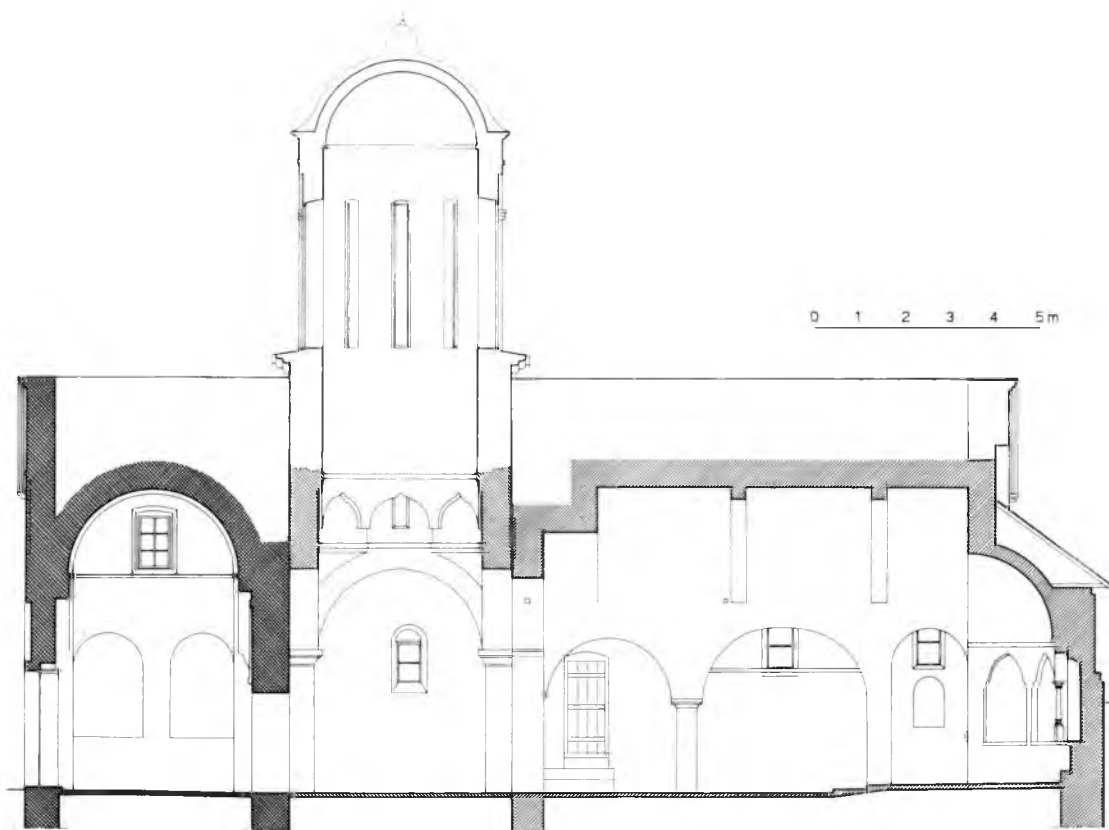


Основа манастира Пиве, 1573–1586.

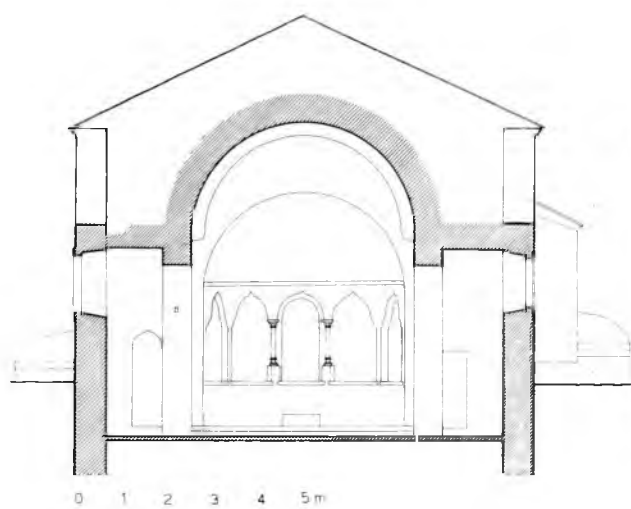
¹⁰⁴ Тешко би се могла прихватити претпоставка да се у плану грађевине опонашају рашки споменици и по томе «што је спуштање западног дела подужног полуобличастог свода требало да обележи простор припрате, који је у рашкој архитектури увек издвојен» В. Кораћ – В. Ђурић, нав. дело, 588, у напомени. Дужина тог спуштеног свода износи само 1,40 м., а толико би требало да износи и дужина припрате, што према осталим димензијама храма изгледа сасвим необично. Осим тога, изузев овог уског свода никакав други конструктивни елемент не упућује да би градитељи Свете Тројице из тридесетих година XVI века издвојили од наоса скоро квадратне основе простор за назначаване припрате. Ипак, без археолошко-архитектонског испитивања нема поузданог решења ове загонетке.

¹⁰⁵ Професор Ђурђе Бошковић је у свом раном раду поменуо да би црква манастира Свете Тројице могла бити из XIII века. То је била само претпоставка, која је остала, са разлогом, усамљена. В. Кораћ – В. Ђурић, нав. дело, 36.

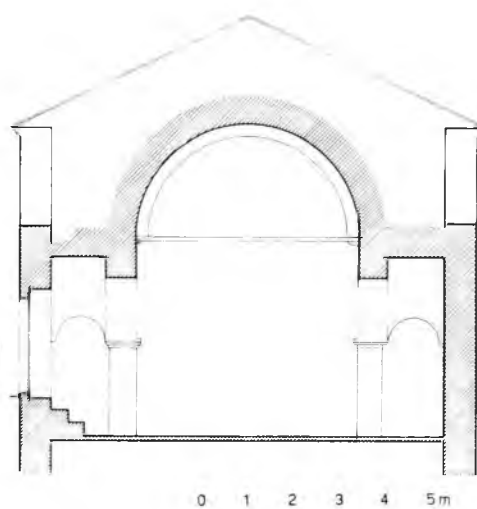
¹⁰⁶ М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI-XVII век*, 213.



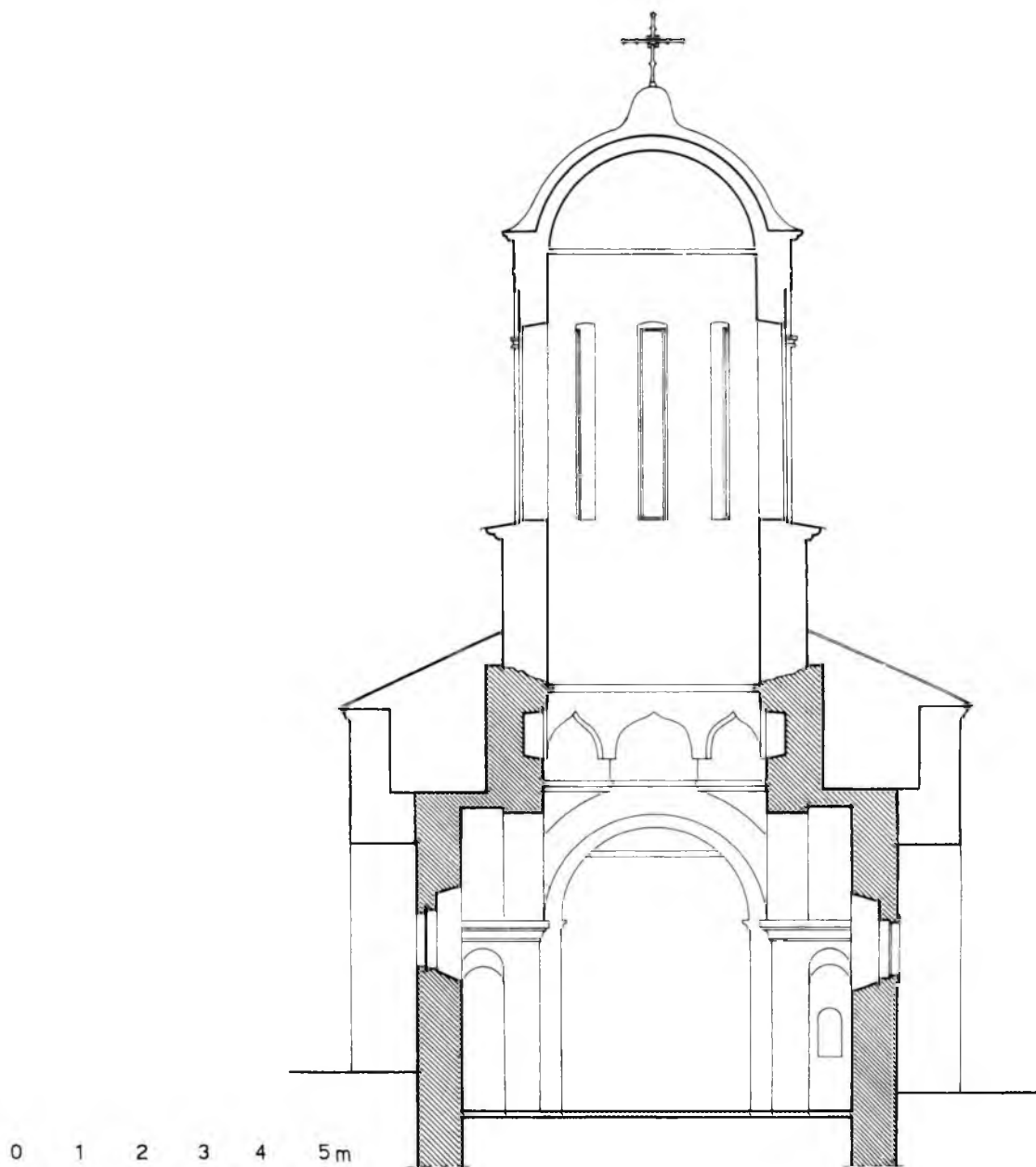
Подужни пресек цркве Свете Тројице



Попречни пресек олтара Свете Тројице



Попречни пресек наоса Свете Тројице



Попречни пресек унутрашње припрате цркве Свете Тројице

ОДЛИКЕ АРХИТЕКТУРЕ УНУТРАШЊЕ ПРИПРАТЕ

Уз архитектонски доста загонетни наос и олтар цркве Свете Тројице, како је већ поменуто, дограђена је заслугом породице монаха Георгија, припрата која је у сваком погледу врло јасна. Натпис је готово тачно датује у 1590/1591. годину. Изузев куполе, здање није доживело никакве преградње,¹⁰⁷ па се чак и сада измењена купола може реконструисати готово до детаља. Она је имала доста низак тамбур, тако да се кубе мало издизало из кровне конструкције.

Уосталом, цела грађевина из XVI века пре преправке у XIX столећу морала је да делује споља доста скромно, јер се није истицала ни обрадом фасада, па чак ни висином. За своје доба то ипак није била ниска грађевина. Њен спољашњи изглед је донекле варао: као и многе друге цркве обновљене за време турске власти и Света Тројица је била делом укопана у земљу, па је на тај начин увећавала своју висину, а да се то споља није примећивало. То је несумњиво био уступак турским верским осетљивостима, јер се власти није тицало унутрашње уређење хришћанских храмова, али су настојале да они не упадају споља сувише у очи.¹⁰⁸ Из тог разлога купола на припрати је била ниска и неупадљива.

Сада се не може проверити да ли су турске власти утицале не само на висину, већ и на ширину тројичке припрате. Наиме, по једном непровереном сведочанству приликом издавања дозволе за обнову припрате био је постављен услов да овај део храма буде ужи за један аршин од наоса цркве.¹⁰⁹ Без обзира на то да ли документ о томе постоји или је постојао у тројичком архиву турских докумената,¹¹⁰ сигурно је да је припрата Свете Тројице ужа од наоса са обе стране, не један, већ по два аршина.¹¹¹ Сужавање припрате у односу на главни део цркве је редак случај у српској архитектури у доба турске владавине, али се ипак такви случајеви срећу и то управо у XVI и почетком XVII века (Озрен, Ломница, Пустиња).¹¹²

¹⁰⁷ Зазиђивање нише у југоисточном углу не може се сматрати значајнијом изменом првобитног изгледа припрате.

¹⁰⁸ О томе уп. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 55.

¹⁰⁹ А. Јовићевић, *Манастир Св. Тројица*, Зетски гласник 91, Цетиње 1933, 2.

¹¹⁰ У архиву Свете Тројице налази се 824 турска документа. Практично се могу користити једино они које је превео Ф. Бајрактаревић. С обзиром на то да је обрађено само 185 докумената, што не износи ни четвртину збирке, могуће је да тројички архив скрива још неки важни документ, па и онај о дозволи за градњу припрате 1592. године.

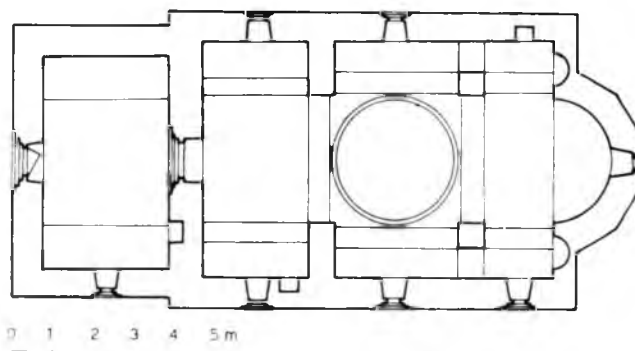
¹¹¹ Разлика у ширини припрате и наоса са обе стране износи 1,10 м., што је тачно два дубровачка аршина. М. Решетар, *Дубровачка нумизматика I*, Сремски Карловци 1924, 100. Има тврђења да је дубровачки лакат износио мање – 51,205 см. (М. Злоковић, *Антропоморфни системи мера у архитектури*, Зборник заштите споменика културе IV-V, Београд 1955, 204), али провера на споменицима које су подигли градитељи из Дубровника ипак указују на меру од 55 см. В. Кораћ – В. Ђурић, нав. дело, 563.

¹¹² М. С. Филиповић – Ђ. Мазалић, *Манастир Озрен*, Споменик САН СГ, Београд 1951, 102-103; *Исти, Црква Ломница у Босни*, Споменик САН СГ, Београд 1951, 140; В. Кораћ – В. Ђурић, нав. дело, 583; Ђ. Б(ошковић) – В. К(ораћ), *Пустиња, Археолошки споменици и налазишта у Србији I, Западна Србија*, Археолошки институт САН књ. 2, Београд 1953, 95-96.

Још једна архитектонска особеност повезује Тројицу Пљеваљску са оновременим градитељством: унутрашњи зид олтарске апсиде рашчлањен је са пет плитких ниша. Тај начин оживљавања апсидалне зидне површине среће се такође и у цркви манастира Папраће.¹¹³

Ипак, облик и систем повезивања ових апсидалних ниша у Тројици Пљеваљској сасвим су особени. Оне нису полукружне, изузев средње, као у Папраћи, већ су плитко усечене у зид и правоугаоне. Између ниша се налазе мали пиластри, док је средња, полукружна, одељена од суседних са две слободне, спретно клесане колонете. Ове нише се понајвише издвајају од осталих поменутом слепом аркадом са оштрим «седластим» луковима. Овакви лукови се могу сусрести као завршеци ниша у појединим црквама обновљеним под Турцима (Озрен, Моштаница, Папраћа),¹¹⁴ али је њихово повезивање у олтарској апсиди и стварање особеног декоративног ансамбла јединствена појава у нас.¹¹⁵

Основа манастира Ломнице,
седма деценија XVI века



Начин оживљавања олтарске апсиде подстакао је наручиоце из 1590/1591, или је инспирисао неимаре припрате да украсе и куполу на сличан начин.¹¹⁶ Декоративни по облику «седласти» лукови у тамбуру, осам у низу, не ослањају се ни на пиластре, ни на колонете, већ су само плитко уздигнути и налажу на облину тамбура.¹¹⁷ Насупрот олтарском појасу, лукови «на магарећа леђа» у куполи у конструктивном погледу делују неуверљиво.

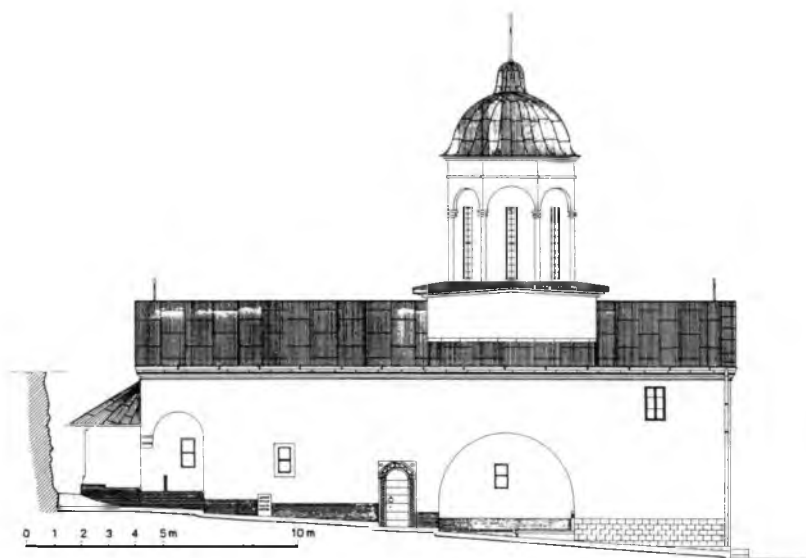
¹¹³ М. Филиповић – Ђ. Мазалић, *Манастир Папраћа у Босни*, Споменик САН ХСЦХ, Београд 1950, 108, сл. 1; М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 188, 190.

¹¹⁴ М. Филиповић – Ђ. Мазалић, *Манастир Озрен*, 108, сл. 10, 11; А. Andrejević, *Prilog proučavanju islamskih uticaja na umetnost XVI i XVII veka kod Srba u Sarajevu i Bosni*, Prilozi za proučavanje istorije Sarajeva I, Sarajevo 1963, 60-68; Ђ. Мазалић, *Манастир Папраћа у Босни*, 109, сл. 3.

¹¹⁵ Под утицајем исламског градитељства настао је очигледно и пролаз који води из наоса у проскомидију. Он има у горњем делу такође карактеристични седласти лук.

¹¹⁶ Ђ. Бошковић помиње могућност да су исламски преломљени лукови у апсиди олтара и у тамбуру куполе у припрати истодобни (нав. дело, 123). Он помишља да би декоративни елементи у олтару могли да буду додати приликом оправки у XVI веку. Иако то није сасвим искључено, чињеница је да се луци из олтарске апсиде, односно тамбура куполе у припрати, разликују у тој мери да се не добија утисак да су их обликовали исти мајстори.

¹¹⁷ Сличан пример оваквог украшавања православног храма је фриз аркада са «седластим» луковима на певничким конхама Папраће из прве половине XVI столећа. А. Andrejević, *Prilog proučavanju islamskih uticaja*, 63-64.



Манастир Свете Тројице у Пљецљима, изглед северне фасаде

Овакви оштро преломљени лукови из олтарске апсиде и тамбура приправе у Тројици Пљеваљској који служе у конструктивне или, чешће, у декоративне сврхе, били су познати и на Истоку и на Западу. С обзиром на време и место где се они јављају у нашем случају свакако су преузети из оновремене исламске архитектуре. Упркос верским супротностима, тако значајним за оно време, живећи на истом тлу, хришћани и муслимани су утицали једни на друге и у оним областима где се то не би очекивало. У последње време се исламски утицај запазио не само у примењеним уметностима и архитектури, већ чак и у украшавању хришћанских богослужбених књига¹¹⁸. Штавише, изучавањем архивских докумената открило се да су на неким најрепрезентативнијим турским џамијама у Цариграду радили заједно муслимански и хришћански градитељи.¹¹⁹ Појава лукова типа «на магарећа леђа» на два места у Тројици Пљеваљској највероватније упућује на претпоставку да су цркву градили локални мајстори који су се огледали у градњи, како цркава, тако и џамија.¹²⁰ Своја градитељска искуства су отуда доста лако обогаћивали са оба извора. Како је тадашња исламска архитектура обилувала разноликим занимљивим решењима, природно је да су их ти неимари искористили и при градњи хришћанских богомоља, као што илуструје и декорација апсиде и тамбура у цркви Свете Тројице.

¹¹⁸ Уп. Д. Медаковић, *Каранско четворојеванђеље*, Библиотекар IX, св. 3-4, Београд 1959, 205-213; Z. Janc, *Islamski elementi u minijaturama Karanskog jevanđelja*, *Godišnjak Balkanološkog instituta II*, Sarajevo 1961, 159-170; С. Петковић, *Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине*, Зборник радова I конгреса Савеза друштава историчара уметности СФРЈ, Охрид 1976, 81-90.

¹¹⁹ А. Андрејевић, *Алаца џамија у Фочи*, Београд 1972, 57.

¹²⁰ В. Србљановић је чак сматрао да је могуће да су исти мајстори почетком последње деценије XVI века радили, како на подизању пљеваљске Хусејин-пашине џамије, тако и на грађењу приправе, односно поправкама по наосу у Светој Тројици. В. Србљановић, *Хусејин-пашина џамија у Пљевљима*, 96.

МОНАСТИР У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XVI ВЕКА

Изградња храма изгледа да је исцрпла средства којима је располагао игуман Висарион, па за неколико следећих деценија нема знакова да су у Тројици Пљеваљској обављани неки замашнији радови. То није необично. У друштву у којем је оскудица уобичајена појава тешко да су манастирска братства, удружени верници једног краја, а још мање угледни појединци, могли поднети одједном све крупне издатке око обнове овећег монашког средишта. Ипак, ако Висарионови непосредни наследници нису били кадри да доврше посао око украшавања подигнутог храма, они су, то је сасвим извесно, вредно настојали да, са једне стране, постојеће поседе задрже и нове докупе, а са друге, да за манастир прибаве потребне богослужбене књиге и црквене утвари. У том погледу нарочито се истакао игуман Стефан.

Историјски извори помињу овог предузимљивог тројичког старешину током осме деценије XVI stoleћа – између 1570. и 1579. године. У његово доба прилично велики тројички поседи су угрожени, било што је оспоравана својина над њима, било што су чињене штете манастирским имањима. Када локалне кадије нису могле или нису хтеле да пруже заштиту, игуман Стефан се обраћао директно Порти у Цариграду. У пролеће 1570. он креће на двор Селима II да би се тамо пожалио како се његовом манастиру – који се у то доба почиње помињати и као Врхобрезница – без разлога оспорава власништво на купљену земљу, винограде и на један млин.¹²¹ Султан је поводом тога послао ферман пријепољском кадији с налогом да се случај добро испита и исправи неправда манастиру, уколико је нанесена.¹²²

Пет година касније поново се игуман Стефан у име манастирског братства жали на увећане дажбине.¹²³ Те, 1575. године, на молбу тројичких монаха султан забрањује ометање њиховог поседа, јер мештани околних села Црљенице, Горње и Доње Руднице пасу стоку и секу дрва на њиховом земљишту,¹²⁴ без обзира на то што су крајем новембра 1569. године¹²⁵ старе границе манастирског чифлука биле тачно обележене.

Стална невоља око одбране манастирских имања знак је да она нису била мала. Обнова Пећке патријаршије – самосталне српске црквене организације

¹²¹ Ф. Бајрактаревић, *Турска документа манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Споменик СКА LXXIX, Београд 1936, 33-34.

¹²² Судећи по томе што је овај налог упућен кадији у Пријепољу, а не у Ташлици – Пљевљима, као да су Тројичани имали неке поседе прилично удаљене од манастира.

¹²³ По једном необјављеном документу у архиву Тројице Пљеваљске.

¹²⁴ Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 34.

¹²⁵ Исти, 33.

– 1557. године допринела је много општем побољшању услова у којима су живели, како црква уопште, тако и поједини манастири. Њихов економски положај се поправља, па су чести помени о обнављању, дограђивању и украшавању појединих храмова. Док је старешина у Светој Тројици – Врхобрезници – био Стефан наставља се тамо већ устаљена преписивачка делатност. Већи број књига исписаних у његово доба, нажалост, не носе потписе дијака и годину настанка као рукописи из средине XVI столећа. Изузетак је «расодер» Висарион који је, по налогу игумана Стефана, преписао један Златоуст – зборник проповеди Јована Златоустог, Василија Великог и других црквених отаца почетком 1579. године.¹²⁶ Па и он своје име у запису бележи тајним писмом, у складу са монашким идеалима скромности.

ЗЛАТАРСКИ РАДОВИ XVI ВЕКА

Игуман Стефан истовремено настоји да прибави и утвари неопходне за богослужење. Његово име као наручиоца уписано је на једном кивоту и на скупоценом путиру који се израђују за Свету Тројицу 1576, односно 1578/1579 године.¹²⁷ Поред тога, у последњим деценијама XVI и почетком XVII столећа израђују се за манастир још неки богослужбени предмети – утвари, те заједно са онима које су прибављене у доба обнове манастира под игуманом Висарионом, у ризници Свете Тројице стекла се збирка златарских израђевина драгоцена не само због коришћеног материјала, већ и као остварења знатне уметничке вредности.

Једно од најлепших дела те врсте у манастиру је већ поменути кивот — дарохранилница, довршена 16. марта 1576. године.¹²⁸ Оно спада међу најстарије очуване српске кивоте. Кивот има облик једнобродне црквице са кровом на две воде и три кубета. Са све четири стране исписан је дуг натпис о настанку кивота, који има и декоративну улогу.¹²⁹ Ипак, најупадљивије су три куполице, чији су изливени тамбури рађени сасвим у готичким традицијама — са контрафорима, карактеристичним дводелним прозорима на крајњим

¹²⁶ *Стари српски записи и натписи* I, бр. 743.

¹²⁷ *Записи и натписи* III, бр. 5622; I. Bach, V. Radojković, Đ. Comisso, *Umetnička obrada metala* II, Београд 1956, 31.

¹²⁸ О овом кивоту основни опис: I. Bach, V. Radojković, Đ. Comisso, нав. дело, 31. Дужина 22,5 см, ширина 11,5 см., а највећа висина 17 см. Б. Радојковић, *Старо српско златарство*, Београд 1962, 67-68; Иста, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 123-124. Кивот се данас назива и дарохранилница. Тај назив ове црквене сасуди јавио се тек у XIX веку и преузет је из руске црквене терминологије. На старим српским сасудама овај предмет, у коме се чувају причесни освећени дарови, назива се увек кивот. М. Шакота, *Ризница манастира Бања код Прибоја*, Београд 1981, 46-49.

¹²⁹ Овакав натпис, поред тога, служи и као својеврсна заштита од крађе, с обзиром на то да се текст са поменути манастира не може уклонити, а да се при том озбиљно не оштети сама дарохранилница. Код рукописа, а за то има доста примера, запис са поменом манастира коме је књига припадала лако се стругао, па се на истом месту уписивао нови власник.

мањим куполама и стилизованим розетама над четвороделним прозорима на средишној куполи. Упоредо са тим, на кивоту су присутни и исламски утицаји, што се види по пет угравираних медаљона у којима су симетрично размештена по четири крупна цвета.¹³⁰ Присуство два опречна стилска израза на тројичком кивоту из 1576. године није изузетна појава — не само да има сличних дарохранилница, већ се оне као уобичајене приказују чак и на оновременим зидним сликама у рукама светитеља — ђакона. Тај необични спој готике и исламских елемената последица је очигледно историјско-географских услова — Пљевља као део старе Херцеговине упућена је према мору и тамошњим златарским средиштима, а са друге стране насеље је у границама турске империје под сталним утицајима турско-персијске примењене уметности. Ипак, разнородни елементи — готички облици и источњачка декоративност — спретно су помирили на тројичком кивоту, који се због ненаметљивог склада, извођачке прецизности и финих пропорција увршћује међу најлепше примерке српског златарства XVI века.

Да је игуман Стефан умео да одабере врсне златаре код којих је наручивао за свој манастир потребне сасуди, сведочи и велики позлаћени путир, израђен негде између 1. септембра 1578. и 31. августа 1579. године.¹³¹ По свом основном изгледу путир одговара готичким облицима какви се могу наћи у Италији у претходном веку: од широке стопе издиже се дршка са јабучастим проширењем — нодусом — да би се на врху поставила чаша. Међутим, слично као на кивоту из 1576. године, па и у већој мери, те готичке облике прекрива типична исламска орнаментика: латице при дну чаше декорисане су наутовом врежом и цветићима, а нодус — јабука путира — избраздана је руми орнаментом.¹³² Присутно настојање златара да погодне површине на путиру не остави без украса навело га је да и натпису са поменом игумана Стефана и годином израде да наглашено декоративан карактер. Ако се томе придодају и тордирани стубићи који повезују нодус са постољем, односно чашом, као и избочине на постољу са уметнутим полудрагим камењем, намеће се утисак да је златар успео да учини врло декоративним, иначе једноставни облик путира, а да ипак избегне пренатрпаност украсних елемената.

Међу закопаним богослужбеним предметима, које су 1974. године откривене у манастиру Бањи код Прибоја, пронађена је и стопа, без чаше, једног путира. Он се, сем величине и облицима драгуља који украшавају стопу путира, потпуно подудара са тројичким путиром из 1578/1579. године

¹³⁰ Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, Зборник за ликовне уметности 1 (Нови Сад 1965) 136, сл. 12.

¹³¹ Висина 25 см, пречник стопе 19 см. Пречник чаше 13 см. Основни опис: I. Bach, B. Radojković, Đ. Comisso, нав. дело, 31. Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 121-122. Путир се обично датира у 1579. годину. Међутим, како је на њему означена само година **З П З** (7087) без назнаке месеца, постоји могућност да је настао и током последња четири месеца 1578. године.

¹³² Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 122.

и датује се у осму деценију XVI столећа.¹³³ Мајстор није урезао своје име, али је ван сваке сумње да је припадао некој херцеговачкој златарској радионици. Овакав закључак се не изводи толико по административној припадности Пљеваља и манастира Свете Тројице херцеговачком санџакату, колико по стилским особеностима путира. Заправо, готичко схватање целине и исламска орнаментика битне су одлике златара који раде по старој Херцеговини.¹³⁴

Кругу мајстора који се могу везати за локалну херцеговачку радионицу треба приписати и један репрезентативни оков јеванђеља из претпоследње деценије XVI века.¹³⁵ На овом златарском делу налазе се и фигуралне представе: на предњим корицама у средини је у техници искуцавања приказан Силазак Христов у ад, док су у угловима плочице са стојећим ликовима четворице јеванђелиста. Тих пет плочица компонованих у духу романике, уоквирује испреплетена лозица са наутовим лишћем исламског порекла испуњена црном пастом. Исти тај мотив понавља се и као оквир са супротне стране корица са једином разликом што је овде примењено цизелирање, уместо *piello* технике. Друга страна корица овог престоног јеванђеља, испуњена орнаменталним украсима, заостаје по уметничким вредностима за предњом страном. Док за златаре ових времена није необично да су вешти искуцавању, цизелирању или ливењу сложених орнамената, прилично ретки су они који су умешно украшавали црквене предмете људским ликовима. Анонимни тројички мајстор корица из девете деценије XVI столећа је управо један од њих. Силазак у ад у средини плоче лишен је оних карикатуралних искривљавања до којих често долази на златарским радовима у нас у доба турске владавине. Ова сцена, која у источној иконографији представља Васкрсење Христово, рађена је у високом рељефу и својим димензијама личи сасвим на мању икону (15,5 x 18,5 см.). Лишена непотребних детаља, она ипак садржи све личности које су уобичајене на композицији. Коректан цртеж, прилично одмерене пропорције, вешти ефекти одсјаја позлате са одеће приказаних личности, све то одаје руку искусног мајстора. И његово име је, међутим, остало непознато. Извесно је само да му је стално седиште било у старој Херцеговини. Тако се једино и може објаснити што су још два његова рада очувана управо у овој области, односно најближој околини — у манастиру Пиви и у збирци Старе цркве у Сарајеву.¹³⁶ У Пиви је на окуву једног јеванђеља поновљена истоветна плоча са Силаском у ад, рађена по истом златарском калупу као и сцена на тројичким корицама. Како је

¹³³ М. Шакога, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981, 71-73.

¹³⁴ Б. Радојковић, нав. дело, 117-126.

¹³⁵ Димензије: ширина 33 см., а дужина 47 см. I. Vach, B. Radojković, Đ. Comisso, нав. дело 42; Б. Радојковић, *Српски окови јеванђеља XVI и XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 3-4, Београд 1958, 55-56, 79, сл. 5 и 6; Иста, *Старо српско златарство XVI и XVII века*, 69, 118.

¹³⁶ Музеј примењене уметности у Београду набавио је 1969. године делове окова једног јеванђеља на којем се налазило пет истих плочица као на пљеваљском четворојеванђељу: Силазак у ад и четири јеванђелиста. Б. Радојковић, *Три рада српских златара из XVI, XVII и XVIII века*, Зборник Музеја примењене уметности 13, Београд 1969, 75-78.

јеванђеље из Свете Тројице било знатно веће, а да не би понављао и исто решење, мајстор му је додао оквир — траку са лозицом и наутовим лишћем. Пошто је пивски рад датован сасвим одређено у 1588. годину, могло се ближе одредити и доба настанка окова из Тројице Пљеваљске — у девету деценију XVI века. На задњим корицама окова је и натпис да је рађен за манастир Свете Тројице, али година израде није назначена.

Приближно тих година — на прелазу XVI у XVII столеће — настала је и једна посуда за топлоту, која се чува у ризници Свете Тројице.¹³⁷ Она је, судећи по извесној рустичности у изради и несигурности у извођењу орнамената, дело локалног, вероватно сарајевског мајстора, али је узор био турска посуда и то, изгледа, из цариградске дворске радионице. Беспрекорност занатске технике и осећање за склад који је поседовао златар из дворског круга мало су се одразили на рад српског уметника, јер је предложак остао недостижан за његова искуства.

Поменути богослужбени предмети — кивот, путир, корице јеванђеља, суд за топлоту — настали током последње четвртине XVI века свакако нису били први репрезентативни примерци златарства у Тројици Пљеваљској. У време оснивања манастира сасвим је сигурно да је игуман Василије, потоњи Висарион, прибавио потребне свете сасуди за обављање богослужења.

Од најстаријих златарских израђевина могуће је да потиче кадионица, која би се могла датовати у другу четвртину XVI столећа.¹³⁸ Док су полулопта за жар и постоље на кадионици доста једноставни, поклопац је прекривен сложеним готичким украсним облицима. У доњем делу су мали четвороделни изливени прозори, над њима розете, да би се у врху у ужем делу опет појавили мали прозори, али сада као дводелни — бифоре. Између уздужних поља са овим мотивима израђени су мали контрафори на чијим су завршецима изливене мале птице. Као целина, кадионица је у пуној превласти готичких обележја, па и декоративних елемената ове стилске епохе. Та класична готичка схватања на тројичкој кадионици речито говоре да су се неке златарске радионице у нас дуго опирале исламским утицајима, присутним на Балкану – у то доба скоро два столећа. Западњачки узор, чија су исходишта превасходно приморски златарски центри, као Дубровник и Котор, били су још увек најприсутнији и зато су их мајстори упорно и подражавали.¹³⁹

¹³⁷ Димензије: висина 10,5, ширина 10 см, отвор 6 см. Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај*, 131.

¹³⁸ Димензије: висина 36 см., висина поклопца 13 см. I. Vach, V. Radojković, Đ. Comisso, нав. дело, 31; Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 94. Историјски разлози наводили би да се ова кадионица датује приближно између 1530. и 1550. године, када је игуман Василије – Висарион обновио монашки живот у Светој Тројици и када су се прибављале црквене сасуди. Кадионице овог типа су се мало и споро мењале да би се могле прецизно датовати по стилским одликама.

¹³⁹ Поменута је могућност да је ова кадионица донесена из Румуније. (Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 93).

У ризници Тројице Пљеваљске чува се још једна мања кадионица, такође сребрна, дело истог кујунције. Рађена је у духу зреле готике и мисли се да је стилски зависила од ердељских златарских радионица.¹⁴⁰

ДРВОРЕЗБАРСКИ РАДОВИ

Из истих времена када је изливена кадионица потичу и два тројичка дрвена крста, окована украшеним сребрним лимом.¹⁴¹ Један од њих припадао је рашком митрополиту Симеону који се у том звању помиње управо током друге четвртине XVI столећа.¹⁴² Његов крст од маслиновог дрвета резбарен је са обе стране. На малим пољима изрезано је дванаест празника, с тим што се у средишњим пољима са једне стране налази Рођење Христово, а са друге Распеће.¹⁴³ Иако је лепо искуцани натпис на ручки Симеоновог крста на старословенском,¹⁴⁴ називи сцена су на грчком језику. Ове композиције, иако велике само око 4 x 5 см., иконографски ипак нису сасвим поједностављене. Стрпљиви дрворезац, вероватно Грк, унео је и многе детаље приказујући највеће хришћанске празнике. Они се местимично једва разазнају, јер је крст од превелике употребе готово излизан. Ипак, управо то даје призорима особену лепоту, пошто су ишчилеле све резачке грубости.

Други тројички дрвени крст из истих времена, веома сличан Симеоновом, много је боље очуван. То је омогућило да се он помније испита.¹⁴⁵

И на овом крсту, са оковом из XIX столећа, запажене сунеке иконографске сложености које се не би очекивале на малим пољима — на композицији Распећа, на пример, приказани су и разбојници. За неке сцене опет, као што је Крштење Христово, уочљиве су врло старинске паралеле. Ипак, све особености упућују на источне узор. По неким елементима, међутим, запажа се и присуство готике (типична трифора која уоквирује Распеће), па се због тога, и неких стилских ознака, помишља да је овај крст, као и Симеонов, настао у Венецији, у радионици мајстора грчког порекла.¹⁴⁶ Ако за венецијанско порекло нема поузданих доказа, изгледа сасвим сигурно да је крст дело неког грчког мајстора који је радио у традицијама критске школе. То не потврђују само грчки натписи на крсту, већ и нека типична критска иконографска решења (Христово рођење), па се и присуство

¹⁴⁰ М. Шакота, нав. дело, 51, 57-59.

¹⁴¹ Б. Радојковић, *Једна непозната група дрвених крстова са рељефима празника*, Зборник Музеја примењене уметности 5 (Београд 1961) 79-98.

¹⁴² И. Руварац, *Рашки епископи и митрополити*, Глас СКА LXII, Београд 1901, 25-26.

¹⁴³ Цео крст са првобитном дршком има димензије: 33,5 x 14,5 см. Део крака крста где је сцена Срећења је сломљен, па је незнано када изведена реконструкција пропалог фрагмента.

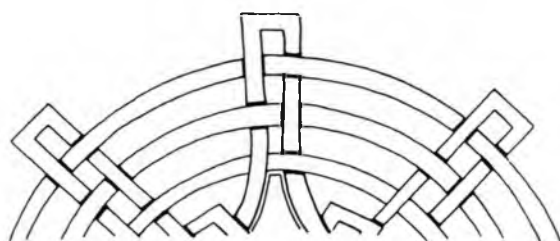
¹⁴⁴ У том натпису се помиње да је крст рађен за рашког митрополита Симеона: **сѣи крсть ѿчини смѣрени сѣмешни митрополи(т) расѿ**. Б. Радојковић, *Једна непозната група дрвених крстова*, 79.

¹⁴⁵ Б. Радојковић, нав. дело, 78, 84-97.

¹⁴⁶ Исто, 97.

западњачког утицаја може разумети, јер су грчки мајстори са острва доста слободно прихватили готичке и ренесансне поуке.

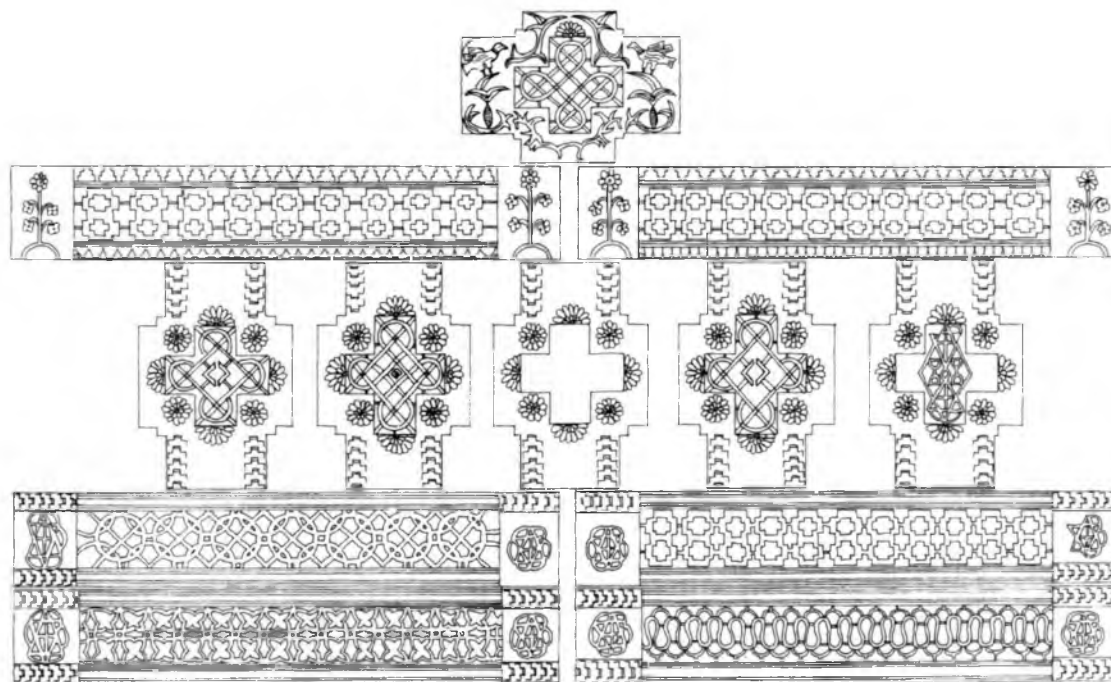
Упоредо са прибављањем богослужбених предмета – утвари и исписивањем богослужбених књига, игумани и монаси Свете Тројице довршавају украшавање унутрашњости храма. Са много вероватноће сме се претпоставити да су управо тада — током друге половине XVI века — за храм сачињени игумански «стол» и хорос.



Део орнамента са игуманске столице, друга половина XVI века

Игумански «стол» се сада налази у унутрашњој припрати крај улаза и од новијих седишта уз зидове наоса разликује се на први поглед величином.¹⁴⁷ Пажљивим посматрањем уочава се, међутим, да је «стол» био складно резбарен и токарен. На горњем делу леђног наслона, који је само делом очуван, урезана су три круга сачињена од

преплета, а седиште почива на вешто токареним стубићима. Савесна занатска обрада, уз помоћ патине времена, и без коштане интарзије учинили су да овај игумански «стол» достојно употпуњава старински амбијент храма.



Делови хороса, делимично реконструисани, друга половина XVI века

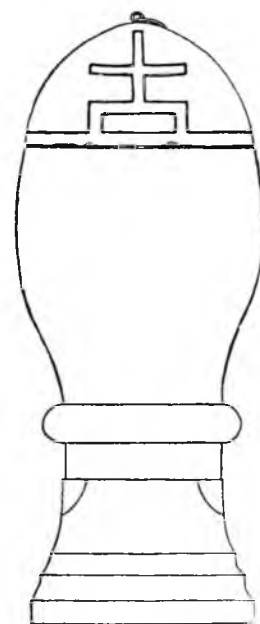
¹⁴⁷ Столица је већа од осталих: висока је око 150 см., док јој је ширина 68 см. Пошто су поједини делови пропали, замењени су другим, доста грубо обрађеним.

Стари дрвени хорос очуван је, на жалост, само у фрагментима, данас изложеним у спољашњој припрати, али и они већим делом нису веродостојни. Резани крстови у средини су уоквирени и повезани декоративним тракама са горње и доње стране.¹⁴⁸ Доста слободно изведен, прегледан, а првобитно свакако и живо обојен, са кандилима и вероватно обешеним иконама, он је у доба настанка морао да делује веома украсно.

СУД ЗА БОГОЈАВЉЕНСКУ ВОДУ И «ШТАП» СВ. САВЕ СРПСКОГ

Док се игумански «стол» и хорос не могу прецизно датовати, за камени суд за богојављенску воду из унутрашње приправе готово је сасвим извесно да је израђен око 1600. године. Он није могао да буде постављен пре изградње приправе 1590/1591, а сигурно је да се на њега није дуго чекало пошто су у храму обављени велики радови крајем XVI столећа. Смештен уз југозападни стубац, крај улаза у припрату, исклесан од белог камена,¹⁴⁹ суд за богојављенску воду има типичан облик за своје доба — јајасту шупљину са поклопцем и базу квадратне основе. Једноставног облика, суд за богојављенску воду ипак није лишен сваког украса: три плитке рељефа крста са постољем исклесана су на поклопцу.¹⁵⁰

За значајне радове око 1600. чија је тежња била да се црква што лепше украси, везује се и окивање «штапа» светог Саве Српског. Традиција, која ову палицу доводи у везу са првим српским архиепископом, била је већ устаљена почетком 1608. године када су тројички еклисијарх Лонгин и параеклисијарх Висарион дали да се овај «штап» окује. Да би се на тај начин обележило да је он припадао највећем српском светитељу, наручиоци су наложили непознатом златару да на сребрним тракама које прекривају «штап» искуца декоративним словима текст похвалне песме светом Сави.¹⁵¹ Ова палица је и претходно имала оков, који је делом прекривен оним из 1608. године, а делом га је украсио



Камени суд за
богојављенску воду
око 1600.

¹⁴⁸ Крстови су димензија 33 x 23 см., док је ширина трака 14 см. По томе судећи, ширина хороса би била нешто преко шездесет сантиметара. Међу резбареним крстовима са хороса који су изложени у спољашњој припрати добро је очуван и веродостојан је други са леве стране, који у свом унутрашњем делу има четири круга.

¹⁴⁹ Камени суд за богојављенску воду је висок око 1,50 м., сам поклопац 0,32 м., док је највећа ширина око 0,65 м.

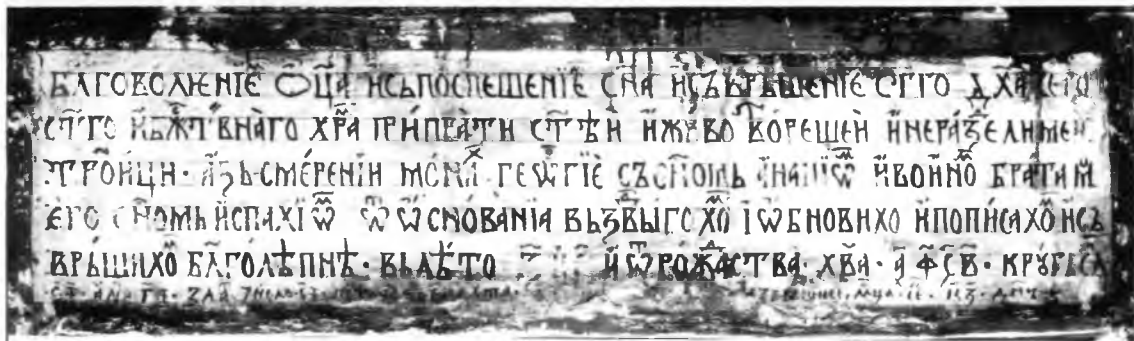
¹⁵⁰ О. Kandić, *Fonte for the Blessing of the Waters in Serbian Medieval Churches*, Зограф 27, Београд 1998-1999, 61-77.

¹⁵¹ Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 76-77.

оков једног четворојеванђеља.¹⁵² По традицији «штап» је доспео у Тројицу Пљеваљску из Милешева.¹⁵³

У тројичком манастиру чува се, како каже предање, и лева рука светог Саве Српског.

И за дрвени ковчег који се налази крај иконостаса говори се да је из овог чувеног монашког средишта и да су у њему неко време почивале мошти светог Саве. Око његовог преношења у Свету Тројицу исплела се легенда,¹⁵⁴ али врло једноставан ковчег у облику саркофага није много стар.¹⁵⁵



Натпис о живописању припрате, западни зид, 1592. године

¹⁵² Исто, 77.

¹⁵³ С. Димитријевић, *Спаљивање моштију светог Саве*, Братство XXVIII (Београд 1934) 158. Ова традиција није без основе. У манастиру Милешеви чувао се – кратко време пре спаљивања моштију св. Саве – штап овог светитеља са кристалном јабуком на врху, коју има и штап из Свете Тројице. Фокс, слуга енглеског амбасадора Х. Кевендиша, поменуо је овај штап описујући шта је видео у Милешеви 1589. При том, он је забележио да се верује да кристална јабука делује благотворно на вид и да су њоме протрљала очи тројица дубровачких трговаца који су се на путу придружили Кевендишу и његовој пратњи. В. Костић, *Културне везе између југословенских земаља и Енглеске до 1700. године*, Београд 1972, 332. Уп. стр. 283-284.

¹⁵⁴ У доба Велике сеобе крајем XVII века, када су се калуђери Милешева разбежали, каже предање, муслимани из Исарцика из породице Капицића (Диздаревића?) однели су из Милешева ћивот у коме су некад биле мошти светог Саве, па су у њему потом чували воће. Један калуђер из Свете Тројице дочује то, па се зближи са Капицићима. Шта више, једном их је добро погостио у манастиру и потом их је још даривао коњем и опремом. Када је узвратио посету, домаћини га питају какав поклон жели. Тројички монах затражи светитељев ковчег, а Капицићи немајући куд, поклоне му га. С. Димитријевић, нав. дело, 159. Један други извор обавештава да су од неког потурченог Србина овај ковчег откупили светотројички калуђери Лаврентије и Серафим. С. Косановић, нав. дело, 178; Т. Ђорђевић, *Манастир Милешево у Херцеговини*, Весник српске цркве год. I, св. 1 (Београд 1890) 127.

¹⁵⁵ Дрвени ковчег налази се сада испод престоних икона Христа и свете Тројице, велик је око 1,77 x 0,41 м. На угловима је окован, а учвршћен је скромно украшеним металним шипкама. У њему се сада чувају разне препознате мошти у неколико сребрних ковчежића и «штап» светог Саве.

ЖИВОПИСАЊЕ НАОСА И ПРИПРАТЕ

Док се ризница и библиотека Свете Тројице поступно све више обогаћују током друге половине XVI века, црква још увек није била живописана. Данас је тешко објаснити због чега је једно, за оне прилике, доста имућно братство допустило да прође око пола столећа од обнављања храма до његовог украшавања зидним сликама. Можда је разлог томе у већ поменутој могућности да је у доба Висариона била подигнута купола, која је касније као склона паду уклоњена, па је то омело декорацију зидова.

Са друге стране, постоји велика вероватноћа да црква Тројице Пљеваљске није добила своју фрескодекорацију због немогућности да се потребан новац обезбеди за ову сврху. Исликавање храма је био крупан подухват и неопходна сума није се могла лако скупити ни уз помоћ верника, нити од редовних прихода манастирског братства. Нарочито веће цркве, обновљене у оним временима, често су дуго чекале на сликаре. Дobar је пример угледног и имућног Хопова, у коме је од 1576. до 1608. наос био без зидне декорације, а чију су припрату украсили живописци тек 1654. године.¹⁵⁶ Изгледа отуда да су Тројичани, слично како се поступило на пример у Ломници,¹⁵⁷ по обнови цркве дали да се сачини само иконостас, док су се за исликавање зидних површина чекала повољнија времена.

Услови законично довршавање, како грађевинских, тако и живописачких радова на манастирској цркви стекли су се тек током последње деценије XVI столећа. Како је већ поменуто, томе је нарочито допринела једна породица из села Поблаћа у близини Пљеваља, чији су неки чланови примили монашки постриг. Они су, сакупивши потребан новац, одлучили да обнове припрату «**ѡТ ѡСНОВАНІА**» и да потом плате њено исликавање. Цео посао је довршен 27. септембра 1592. године, како је означено у сачуваном натпису изнад врата на западном виду садашње унутрашње припрате.¹⁵⁸ Натпис наводи три главна ктитора: монаха Георгија Поблаћанина, његовог сина,

¹⁵⁶ *Стари српски записи и натписи* I, бр. 724; Исто III, бр. 4985, 4990. Уп. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 51-52.

¹⁵⁷ Ломнички иконостас, рад сликара Лонгина, постављен је 1578/1579. године, а у цркви су довршене зидне слике тек тридесет година касније – 1607/1608. Ћ. Мазалић, *Новости из Ломнице*, Наше старине II, Сарајево 1954, 229-230; С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности I, Нови Сад 1965, 162-165; А. Сковран, *Лонгинове иконе и фреске у манастиру Ломници*, Наше старине IX, Сарајево 1964, 23-42.

¹⁵⁸ Види нап. 47. Ћ. Бошковић је датовоао зидне слике у нартексу Свете Тројице у 1545. или 1547. по «већ излизаном натпису изнад врата нартекса». Ћ. Бошковић, *Белешке са путовања*, 123. У питању је очигледно омашка: у једино очуваном натпису у нартексу помиње се само 1592. година, а позивање на *Записе и натписе* I, бр. 524 је необјашњиво.

јеромонаха Ананију и спахију Војина, Георгијевог синовца. По томе како монах Георгије помиње себе у натпису — у првом лицу — види се да је он по старешинству, а вероватно и по новчаном уделу, најистакнутији међу ктиторима. На то указује и ктиторски групни портрет који је насликан у првој зони западног зида лево и десно од врата. Георгије, држећи модел припрате, приклања се Богородици са Христом на престолу. Иза главног ктитора приказан је спахија Војин са свитком,¹⁵⁹ док се јеромонах Ананије, Георгијев син, налази лево, са супротне стране уз престо,¹⁶⁰ али је Богородица полуокренута од њега, јер јој са друге стране приступа Георгије.¹⁶¹

ГЕОРГИЈЕ МОНАХЪ ПОБЛАЖАНИНЪ.

Натпис уз портрет ктитора монаха Георгија из Поблаћа, 1592.

Спахија Војин, један од тројичких ктитора, уживао је знатан углед код својих савременика. Као таква личност био је међу тридесеторицом народних првака Црне Горе, Брда, јужне Херцеговине и Задримља које је сазвао пећки патријарх Јован у манастир Морачу у децембру 1608. године. Патријарх је желео да се саветује са угледним представницима народа поводом писама које је добио од савојског војводе Карла Емануела у којем је он Србима обећавао ослобођење од Турака, ако га они признају за краља.

Учесници су прихватили да им војвода буде владар после протеривања Турака, али су поставили услов да се народ не «обраћа» на закон римски. Као и у другим покушајима и овом приликом брзо је усахла нада потлачених да ће се решити турског ропства.¹⁶²

ВОЈИНЪ СПАХИЈА

Натпис уз портрет ктитора спахије Војина, 1592.

¹⁵⁹ Спахија Војин, вероватно из Поблаћа, припадао је не тако малобројним хришћанима који су, не прелазећи у ислам, обављали војну службу код Турака. Они су били коњаници, обавезни да учествују у ратним походима, а за узврат уживали су приходе са поседа, који су се кретали до 20.000 акчи годишње. Уп. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 17-18.

¹⁶⁰ Уп. за натписе на ктиторској композицији *Старе српске записе и натписе* I, бр. 836, 837, 839. Од крупнијих грешака које су промакле А. Пејатовићу треба истаћи да је име Георгије прочитано као Григорије, а да је спахији Војину додато да је Поблаћанин, што се међутим односи на главног ктитора Георгија.

¹⁶¹ Занимљиво је да је чак и престо на којем седи Богородица усмерен у правцу монаха Георгија.

¹⁶² Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован и покрет хришћана на Балканском полуострву 1592-1614*, у Земуну 1903, 115-118.

Иако се не помиње у натпису, одређени удео у обнови припрате имао је и златар Јован из Хоче (Фоче),¹⁶³ насликан на северном зиду, кога приводи свети врач Кузман другој представи Богородице са Христом на престолу. Он очигледно не припада породици Георгија Поблаћанина, али је морао да дâ значајнији прилог за живописање припрате, чим је добио засебну ктиторску слику.¹⁶⁴

·ІѠАННЪ ЗЛАТАРЪ ХѠЧАНІНЪ·

Натпис уз портрет ктитора златара Јована из Фоче, 1592.

Учешће више лица, која су се удружила приликом обнове тројичког нартекса најбоље показује да у пљеваљском крају последњих деценија XVI века није било тако богатих личности, чак ни породица, које би саме могле да се подухвате значајнијег ктиторског дела.

Подизање и исликавање припрате у јесен 1592. године убрзало је намеру братства Свете Тројице — Врхобрезнице — да се започето Висарионово дело коначно доврши живописањем наоса и олтарског простора цркве. Трошком целог братства, на чијем челу је, изгледа, тада био игуман Јоаким,¹⁶⁵ што значи манастирским новцем, можда и уз извесну помоћ пљеваљских хришћана, то је и учињено 1595. године.

ВРЕМЕ НАСТАНКА ЗИДНИХ СЛИКА У НАОСУ

Одиста, некадашњи натпис изнад врата на западном зиду наоса, у којем се 1595. наводила као година настанка зидних слика у главном делу цркве, није сачуван до наших дана, али да је он постојао има довољно доказа.¹⁶⁶

У том погледу нарочито је драгоценост сведочанство Александра Федоровича Гиљфердинга, поузданог руског истраживача наших старина.

¹⁶³ *Записи и натписи* I, бр. 841. Јован је очигледно крајем XVI столећа био у Фочи један од ретких хришћана – златара. Архивски помени златара из овог града током прве две деценије XVII века односе се искључиво на муслимане. А. Вејтић, *Povijest i umjetnost Foče na Drini*, *Naše starine* III, Sarajevo 1956, 37.

¹⁶⁴ И раније, у доба независне српске државе, дешавало се да, осим главних ктитора, буде насликана у храму и нека друга личност због новчаног прилога или уопште заслуга за подизање и украшавање цркве. Тако је у Дечанима, владарској задужбини, насликан у припрати један ктитор, очигледно властелин, врло вероватно Ђорђе Остоуш Пећпал, како приступа Христу. В. Петковић, *Портре једног властелина у Дечанима*, Прилози КЈИФ књ. XIII, св. 1-2, Београд 1933, 95-101.

¹⁶⁵ Из Косановићевог препричавања натписа са источног зида припрате где се помиње тројички игуман Јоаким не види се јасно да је он управљао манастиром у време живописања крајем XVI века. Ипак, такво тумачење чини се највероватнијим.

¹⁶⁶ Опширније образложење за датовање живописа наоса и олтара у 1595. годину: С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхине из Будимља*, *Старине Црне Горе I*, Цетиње 1963, 114-120.

У свом путопису из 1857. године он бележи кратко и сасвим одређено да је манастир Свете Тројице обновљен 1595.¹⁶⁷

Две године по Гиљфердинговом проласку кроз Пљевља манастирска црква са коначима је горела, па је овај натпис из 1595. због почађавелости постао мање јасан.¹⁶⁸ Натпис је могао бити затамњен и приликом пожара из 1859. године. То је највероватније био разлог што је Сава Косановић, које је обишао манастир 1869. или 1870, погрешно прочитао годину живописања цркве као 1665.¹⁶⁹ У тексту натписа који овај испитивач доноси помиње се, уз то, да је исликавање довршено у време патријарха Јована и херцеговачког митрополита Силвестра.¹⁷⁰ Добро је познато, међутим, да су ова два висока црквена достојанственика ступила на патријаршијски, односно митрополитски престо баш пред крај XVI столећа, а да је њихова активност углавном везана за последњу деценију XVI и прву деценију XVII века,¹⁷¹ па да, према томе, година у натпису на западном зиду наоса цркве прочитана као 1665 (З Р О Г — 7173) никако не одговара времену живљења патријарха Јована и митрополита Силвестра. Одгонетка наоко замршеног проблема, врло је једноставна. Већ је 1888. године Иларион Руварац помишљао,¹⁷² а касније је Љубомир Стојановић поновио претпоставку да је та наводна 1665. година у ствари 1595, то јест да у означеној години З Р О Г из натписа треба треће слово О са вредношћу броја 70 заменити свезом И без бројне вредности.¹⁷³ Овако исправљена година у том случају

¹⁶⁷ А. Ф. Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево 1972, 280. Овог аутора С. Станојевић још у приказу првог издања из 1859. оцењује као објективног, а његов путопис као користан због података. С. Станојевић, *Историја српског народа у средњем веку*, књига I. О изворима, Београд 1937, 113-114.

¹⁶⁸ О степену затамњености сада пропалих фреско натписа после пожара 1859. године могао се стећи приближан утисак по зидним сликама у тројичкој цркви док оне нису опране између 1964. и 1966. године: за неке од њих готово није било могуће да се разјасни ни иконографски садржај, а поједини натписи уз ликове уопште се нису разазнавали.

¹⁶⁹ Овакво датовање зидних слика у наосу и олтару Свете Тројице по С. Косановићу прихватио је и В. Петковић (*Народна енциклопедија IV*, Загреб 1929, 614; *Преглед црквених споменика*, 329).

¹⁷⁰ С. Косановић, нав. дело, 164. М. Вукићевић у свом чланку *Из старих србуља, Манастир св. Тројице* (*Гласник Земаљског музеја XIII*, Сарајево 1901, 326) дословце понавља некадашњи натпис са западног зида наоса како га је објавио и С. Косановић. Као што је помишљао Љ. Стојановић (*Записи и натписи I*, бр. 835, примедба 1) М. Вукићевић је само преузео текст из *Гласника СУД XXIX*, 164, јер, када је он посетио манастир 1900. године, натпис у цркви је већ био уништен.

¹⁷¹ За патријарха Јована зна се поуздано да је управљао српском црквом од 1592. до 1614. године. И. Руварац, *О пећким патријарсима од Макарија до Арсенија III (1557-1690)*, у *Задру* 1888, 19. Силвестер се помиње као херцеговачки митрополит 1602. године, када је поконио манастиру Требињу (Тврдошу) једну књигу (*Записи и натписи I*, бр. 919). Чињеница да је деведесетих година XVI века као херцеговачки митрополит био познатији Висарион, један од организатора борбе против Турака, не треба да збуњује. Баш од краја XVI столећа херцеговачком митрополијом почели су да управљају по два архијереја –један источном, други западном Херцеговином. И. Руварац, *О хумским епископима и херцеговачким митрополитима до 1766. године*, *Мостар* 1901, 15; В. Ђоровић, *Херцеговачки манастири. Требињски манастир (Тврдош)*, *Гласник Земаљског музеја XXIII*, Сарајево 1911, 508; Ђ. Слијепчевић, *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (митрополити) од 1219. до краја XIX века*, *Богословље XVI*, Београд 1939, 276-279.

¹⁷² И. Руварац, *О пећким патријарсима*, 19-20. Истоветно мишљење поновио је и 1901. године: *О хумским епископима*, 15.

¹⁷³ *Стари српски записи и натписи I*, бр. 835, примедба.

подудара се и са Гиљфердинговом белешком у путопису, а и са временом када су поменути великодостојници заузимали патријаршијски, односно митрополитски престо.¹⁷⁴

Како је 7103. година од настанка света — по средњовековној хронологији — трајала од 1. септембра 1594. до 31. августа 1595. по данашњем рачунању времена, то значи да је у том раздобљу завршено исликавање тројичког наоса и олтара.¹⁷⁵

Благодарећи једном до сада неуоченом натпису у северном прозору наоса могуће је да се још прецизније одреди време када је завршен овај ансамбл. Наиме, крај ногу св. Маријамне исписан је датум **ЮНІА** (Θ). Како овај дан — 9. јун — није у вези са слављењем светитељке крај које се налази,¹⁷⁶ сме се закључити да је сликар забележио ово стога што је тада управо окончано посао. То изгледа разумљиво, јер су прозорска удубљења очигледно живописана на крају.

На основу свега изложеног произлази да је Тројица Пљеваљска сликана од почетка 1592. до средине 1595. године. Припрата је почела да се живопише највероватније у рано пролеће 1592. године,¹⁷⁷ а 27. септембра, као што сведочи натпис на западном зиду, посао је био обављен.¹⁷⁸ Декорисање наоса са олтарским простором започето је сасвим сигурно још током 1594, а довршено је, по сведочанству белешке у прозору, 9. јуна 1595.¹⁷⁹ Како је живопис у свим деловима Свете Тројице настао готово једновремено, а дело је једног истог мајстора, што показује стилска анализа, о њему се мора говорити као о јединственом уметничком остварењу.¹⁸⁰

Натпис са датумом завршетка живописања
наоса, 1595..



¹⁷⁴ О томе више: С. Петковић, *Делатност попа Страхине из Будимља*, 116.

¹⁷⁵ Најзад, да су оба ансамбла – у припрати и други у наосу и олтару – настала у кратком временском распону потврђује њихова стилска истоветност. Она је присутна у тој мери, о чему ће касније бити више речи, да се сме поуздано закључити да је целу цркву живописао један исти мајстор. Ово, истина, не даје прецизно зидне слике у наосу и олтару, али је јасно да се оне хронолошки везују за живопис нартекса из 1592. године.

¹⁷⁶ Успомена на свету Маријамну, сестру апостола Филипа, слави се у православној цркви 17. фебруара по старом календару.

¹⁷⁷ С обзиром на величину тројичке унутрашње припрате не би требало искључити могућност да је декорисање овог простора започело и нешто раније, можда у јесен 1591.

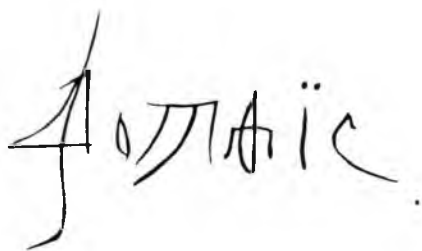
¹⁷⁸ *Стари српски записи и натписи* I, бр. 835.

¹⁷⁹ Наос и олтарски простор Свете Тројице су у тој мери пространи да је немогуће да су живописани током првих пет месеци 1595. године – до 9. јуна. Штавише, како зимски месеци нису погодни за радове ове врсте, поготову у пљеваљском крају где је клима оштра, требало би да цео ансамбл настане око априла и маја 1595. године, што је искључено.

¹⁸⁰ Уп. С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхине*, 114-120; *Исти, Зидно сликарство*, 188-190.

ТЕХНИКА СЛИКАРСКОГ ПОСТУПКА

У техничком погледу зидне слике у Тројици Пљеваљској изведене су доста брижљиво. У малтеру је уочљив велики проценат креча, а у њему су помешани комадићи сламе, па чак и нека трава чвршће, иако танке, стабљике.¹⁸¹ По уобичајеном поступку свога доба, живопис је рађен у фреско техници – на влажном малтеру. Међутим, током рада догодило се да је чак већи део зидних површина осликан секо техником – на сувом малтеру. До тога је дошло без намере сликара. Он је наносио на велике зидне површине влажни малтер које није успевао да ослика док је малтер упијао боју. Док је време одмицало, радећи на сасушеној подлози, сликар је практично прешао на секо технику.¹⁸² Ипак, то није битно штетило ни сликарским вредностима зидних слика, ни трајности живописа. У целом храму видљива су засецања у горњем слоју малтера, да би се одредила прва, општа контура ликова. Ове урезане линије су посебно видљиве на местима где се слика одећа, јер је ту боја тање наношена. Сликара је у влажан малтер усецао некад и имена светитеља које ће приказати. Тако је за свету Фотиду у прозору на јужном зиду припрате урезао њено име.¹⁸³ Само поједини делови зидних слика, и то углавном лица, рађени су на сувом малтеру, како изгледа, при чему се бојама додавало неко јако везиво. Солидност технолошког поступка, како фреско, тако и секо технике, доказана је у великом пожару из 1859. године, јер су зидне слике у цркви остале готово неоштећене. Међутим, том приликом чађ је у знатној мери наталожила на зидове црну скраму. Отуда, иако су пране,¹⁸⁴ зидне слике још нису добро видљиве, поготово што је унутрашњост цркве слабо осветљена. Ова околност донекле отежава доношење поузданог суда о уметничким вредностима тројичког ансамбла. Међутим, недовољна очишћеност зидних слика не омета иконографску анализу.



Име свете Фотиде угребено у малтер, 1592.

¹⁸¹ Састав малтера се види по неким неиспуњеним оштећењима зидних слика, а посебно по портрету златара Јована у припрати на чијем рукаву се налази знатно удубљење.

¹⁸² Ж. Радовић, *Конзерваторско-реставраторски радови на живопису манастира Свете Тројице у Пљевљима од 1996. до 1998. год.*, Гласник Завичајног музеја 4, Пљевља 2005, 152.

¹⁸³ Колико се у овим временима мало пазило на оно што се данас зове правопис, сведочи и натпис који је по завршетку слике уписан кречним белилом поред главе светитељке. Он гласи: **Фотидисъ.**

¹⁸⁴ Уп. Старине Црне Горе II, Цетиње 1964, 127; Исто III-IV, Цетиње 1965-1966, 242-243, 253.

ТЕМАТИКА НАОСА

Као тематска целина живопис у Тројици Пљеваљској је веома занимљив. У не особито великим манастирским црквама које су исликаване у доба турске владавине — а Света Тројица припада управо тим споменицима — иконографски репортер је доста једноставан, а тематске новине или необичности су ретке. Већ општи преглед тројичких зидних слика указује, међутим, да се оне богатством и разноврсношћу издвајају међу ансамблима насталим током XVI столећа.

У првој, најнижој, зони наоса међу фигурама приказаним у стојећем ставу, запајају се посебно четири целине: ктиторска композиција — јеромонах Висарион са моделом цркве пред Христом на престолу, група светих ратника, обе у југозападном делу, затим ликови најугледнијих Немањића од Симеона Немање до цара Уроша у северозападном делу, и најзад Деизис са апостолима у источним деловима наоса. Неколике десетине појединачних фигура светитеља — мученика и пророка претежно — размештене су уз композиције или на слободним просторима лукова и стубаца.

Иако је средишни део западног зида наоса порушен, са сигурношћу се може рећи да је на северном делу био цар Константин са мајком Јеленом, чији је лик само делимично очуван.

И у поворци Немањића постоји једна празнина — накнадно пробијена врата на северном зиду наоса уништила су лик између Стефана Првовенчаног и краља Милутина. Међутим, уобичајен избор и редослед у приказивању представника најугледније српске владарске династије средњег века омогућавају да се празнина и овде реконструише. Поворка Немањића почиње од оснивача Стефана Немање који је насликан као монах.¹⁸⁵ До њега је, идући у правцу запада, свети Сава, први српски архиепископ, приказан у архијерејском орнату. Следећа фигура је делом пропала, али остатак натписа... **ани краљ...фана немањк**¹⁸⁶ и место где је представљена не оставља сумњу да је то Стефан Првовенчани.¹⁸⁷

¹⁸⁵ **Сты симевн српскыи.** Он је знатно мањи од осталих представљених потомака, јер је живописан на месту где почиње лук који попречно дели северни бочни простор наоса.

¹⁸⁶ Очигледно да је било исписано **стефан првовѣнчани краљ снѣ стефана немањк.** Наследник оснивача династије Стефана Немање се и помиње у родословима и летописима из приближно истих времена када је настојао и тројички живопис као «првовенчани краљ». Уп. Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд-Сремски Карловци 1927, стр. 28, 29, 53, 66, 67, 68, 69. Шта више, управо у Врхобрезничком летопису из 1650. године Стефан Првовенчани је такође споменут као **првовѣнчани краљ**. Исто, 101.

¹⁸⁷ Остатак натписа уз фрагмент лика Стефана Првовенчаног је веродостојан. Међутим, један део натписа, уз ликове Немањића, био је у непознато време обнављан, вероватно у прошлом веку. Тако су натписи уз светог Саву, Стефана Дечанског, цара Душана и цара Уроша били ретуширани. То је, међутим било учињено доста брижљиво и дословце по траговима старих слова. Изузетак је натпис уз светог Саву на коме се сада чита **сты Сава српскы**, а првобитно је, то се јасно разазнаје, било исписано **српскы**. Натпис уз Стефана Дечанског је више измењен. При обнављању изостављена је реч **снѣ**, док је у граматичком погледу учињена омашка – сада се чита **стефанѣ дечанскы мнѣсти краља банскы**.

На месту садашњих врата један владарски лик је потпуно уништен, а од оног до њега у продужетку видљив је део првобитног натписа, срећом најважнији: **МИЛѸТИН... СЊ СТЕФАНА ХРАП...** С обзиром на то што се уз Милутиново име помиње и његов отац Стефан Храпави — Урош I,¹⁸⁸ и како је овај краљ као угледни члан владарске куће приказиван увек, па и у скраћеним верзијама лозе Немањића, без оклевања можемо закључити да је између Стефана Првовенчаног и Милутина био насликан краљ Урош I. Поворку Немањића иза краља Милутина завршавају — већ на западном зиду — Стефан Дечански, цар Душан (**ЦРЬ СТЕФАНЬ СИНЬ ДЕЧАНСКОГ**) и цар Урош V (**ЦРЬ ОУРОШЬ**).¹⁸⁹

У скупини светих ратника коју сачињавају Теодор Тирон, Теодор Стратилат, Мина, Виктор, Прокопије и Никита, недостају најугледнији — св. Георгије и св. Димитрије. С обзиром на то да се строј светих ратника прекида на западном зиду проширеним отвором ка припрати, готово је извесно да су на угледном месту пре рушења зида управо они били приказани.

Остали светитељи живописани у храму — пророци, свети врач, мученици — нису окупљени у неке веће целине, будући да је у наосу било доста неповољних површина за сликање композиција, па и за појединачне фигуре.

Оскудица погодних површина за сликање у наосу осећа се и по распореду и величини композиција на којима су у наосу приказани Велики празници. Овај циклус, обавезан за сваки храм,¹⁹⁰ разбијен је отуда у приличној мери. Четири сцене: Рођење Христово, Сретење, Крштење и Васкрсење Лазарево налазе се на јужном зиду, као што и налажу вековни обичаји. Друге сцене су растурене по цркви, мада не на неочекиваним местима: Благовести су насликане на источном зиду уз олтарску апсиду, Силазак светог Духа на истом зиду над апсидом, Вазнесење Христово на своду олтарског простора, Преображење на своду са супротне, западне стране, док су Улазак у Јерусалим (Цвети) и Успење представљени на западном зиду.¹⁹¹ Преостале две сцене — Распеће и Силазак у ад — саставни су део изванредно опширне тематске целине о Христовим страдањима.

¹⁸⁸ У старим родословима и летописима Урош I се означава као Стефан Храпави. *Стари српски родослови и летописи*, 28, 29, 49, 54, 70, 71. И у цркви Успења у Градишту у Паштровићима из 1620. насликан је Урош I и означен као монах Симон Храпави.

¹⁸⁹ Цар Урош је насликан знатно мањи од осталих Немањића на западном зиду. То је дало повода да се помишља како је приказивање Душановог сина као слабог дечака «од шеснаест година» последица утицаја народне поезије. С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, Зборник радова Византолошког института САНУ књ. 2, Београд 1953, 171. Међутим, лик последњег Немањића је мањи од других на истом зиду, јер је насликан на месту где започиње један од лукова који спаја северни зид са северозападним ступцем. Из овог разлога је и Симеон Немања насликан у истој поворци Немањића готово упола мањи од осталих, а ван сваке сумње је да није постојао никакав разлог да се он намерно тако прикаже.

¹⁹⁰ Од преко две стотине храмова у којима је очуван живопис из XVI и XVII века само две црквике немају велике празнике: Успења у манастиру Градишту из 1620. и црквица Мариница код села Дојчиновићи из прве половине XVII века.

¹⁹¹ Сцена Уласка у Јерусалим је врло мала у односу на остале композиције празника у храму, јер је постављена при врху чеоне стране мањег свода у западном делу наоса.

Овај циклус започиње Тајном вечером на западном делу највише зоне северног зида у средишњем делу наоса и на тај начин се хронолошки повезује са композицијом Уласка у Јерусалим са западног зида и преко ње уопште са сценама Великих празника. Иза Тајне вечере следе Прање ногу, Молитва у Гетсиманском врту, Издајство Јудино, све у највишој зони северног зида средишњег дела наоса. Следеће композиције ређају се у нижем појасу јужног (Петар прати Христа да би видео шта ће му се десити,¹⁹² Христос пред Аном и Кајафом и Одрицање Петрово) и северног зида (Кајање Петрово,¹⁹³ Лажно сведочење о Христу пред Пилатом, Јуда враћа сребрнике и Јуду вешају ђаволи). Наставак овог циклуса следи у горњим деловима ниских бочних простора уз средишни део наоса. По други пут се ток излагања Христових мука враћа на јужну страну храма. Ту су у источном делу јужног бочног простора илустроване сцене: Христос разговара са Пилатом (Јован 18, 33—38), Пилат се обраћа Јеврејима за помиловање Христа, Пилатов суд, Ругање Христу и Пут на Голготу — у ствари Христос се обраћа женама јерусалимским (Лука 23, 27—31). У западном делу овог простора наоса на јужном зиду је Прибијање Христа на крст са деобом хаљина — схваћено као Распеће, а на своду су два разбојника на крсту.

Циклус Страдања се наставља у западном делу северног бочног простора. Ту су изнад накнадно пробијених врата насликане сцене Скидање са крста (знатнијим делом уништена) и Оплакивање Христа,¹⁹⁴ а на своду је приказан тренутак када се двојици разбојника пребијају голени (Јован 19, 31—32). У источном делу северног бочног простора наоса коначно се завршава циклус Страдања: на западном делу свода је Полагање Христа у гроб, а на северном зиду је Печаћење гроба. Уз ове композиције су и две из циклуса Великих празника: Силазак у ад до Печаћења гроба, док су на источном делу свода Мирносице на гробу Христовом.

Циклус посвећен Богородици налази се на западном зиду наоса и на уском потрбушју свода изнад њега. Са обе стране готово потпуно уништеног Успења на западном зиду биле су представљене, сада такође слабо сачуване, сцене Рођења Богородице и Ваведења. На потрбушју свода који уоквирује западни зид наоса приказане су још четири композиције Богородичиног циклуса: Благовести Јоакима и Ане и Зачеће Богородице са северне стране док је са јужне стране живописано како Јосиф прекорева Богородицу и Сусрет Марије и Јелисавете.

¹⁹² Сцена Петар прати Христа да би видео шта ће му се догодити односи се на текст јеванђелиста: Матеја 26, 58; Марка 14, 54; Луке 22, 54; Јована 18, 15. Она се чини као да је преполовљена, јер је између ње и следеће – Христос пред Аном и Кајафом – отвор који води у простор између свода и издигнуте кровне конструкције. Има се утисак да је ова сцена и првобитно изгледала као данас.

¹⁹³ Апостол Петар је насликан на искрају композиције Лажно сведочење о Христу пред Пилатом и од ње није одељен. Натпис над њим **ПОКАЊЊЕ ПЕТРОВО**, међутим, не оставља места сумњи да овде није приказан одговарајући догађај – Покајање Петрово.

¹⁹⁴ Оплакивање Христа је у натпису означено као Успење: **ОУСПЕНЊЕ ХВО**.



Натпис на свитку св. Теодосија Општежитеља, 1592.

На средини свода је насликана — између горњег дела Вазнесења у олтарском простору и Преображења на западној страни — и храмовна слава, Света Тројица на престолу коју окружују анђели. На северном, односно јужном зиду средишњег простора, одмах изнад стубаца који деле наос подужно, живописана су четворица јеванђелиста са симболима: Матеј са анђелом, Марко са орлом, Лука са биком и Јован са лавом.

Од композиција у олтарском простору издваја се илустрација молитве «Во гробе плотски...» на своду проскомидије и сцена Снетије Христово у ниши истог простора. Остале зидне слике у олтарском простору — Поклоњење агнецу, Причешће апостола, Богородица са Христом, као и појединачни ликови архијереја — уобичајене су тематски и по распореду. По месту приказивања једино се издваја Визија Петра Александријског, сликана на јужном зиду, уместо на северном.

ТЕМАТИКА ПРИПРАТЕ

У припрати, у првој зони, ако се изузму ктиторске композиције на западном и северном зиду, представљени су готово искључиво монаси-пустиножитељи, међу којима су на јужном зиду и двојица из наших крајева — Прохор Пчињски и Јоаким Сарандапорски. Судећи по томе што су апостоли Петар и Павле приказани полуокренути ка некадашњем пролазу који је водио из припрате у наос на источном зиду, сада делимично порушеном, раније се на том месту налазио Деизис.¹⁹⁵

¹⁹⁵ У зони стојећих фигура опажа се, слично као и код ликова Немањића у наосу, да су неки натписи, као и нимбови, ретуширани. Срећом, та поправљања истрвених натписа су изведена врло опрезно. Изузетак чине натписи уз ликове св. Атанасија Александријског (СТІ АТАНАСИ АЛЕКСАНДРІСКИ) и светог Саве Јерусалимског (СВІЯТИ САВА ЈЕРУСАЛМСКІИ).

Међутим, на другим местима по храму сликар је понављао стара слова веома савесно. То се огледа и по натпису из 1592. где су ретуширани делом трећи и четврти ред, као и пети, али ознака године живописања нартекса није обнављана, с обзиром на то што онај ко је овај посао обављао није био сигуран шта је написано.

И на јужном и у југозападном углу наоса пресликани су нимбови уз ликове апостола и светих ратника, као и на ктиторској композицији.

Ликовима пустиножитеља из прве зоне придружују се и попрсја такође испосника који су приказани у угловима припрате. Међу њима, на северозападном пиластру, налази се још један балкански анахорета — Јован Рилски.

Како је припрата знатно мања од наоса, у њој су насликана само два циклуса. Први, из друге зоне, садржи пет илустрација по Цветном триоду: Томино неверовање, Христос исцељује ослабљеног, Преполовљење празника (све на западном зиду), затим Христос и Самарјанка и Христос исцељује слепог (на северном зиду).

Друга целина у нартексу, прилично већа, приказује композиције рађене по текстовима Васкрсних јеванђеља. Њих сада има осам. На јужном зиду у трећој зони је друго васкрсно јеванђеље — Три мироносице на гробу Христовом (Марко 16, 1—8, зачало 70) и до њега треће — Христос се јавља Марији Магдалени, затим двојици апостола и најзад једанаестици апостола (Марко 16, 9—20, зачало 71). Четврто васкрсно јеванђеље сликано је у продужетку на западном зиду треће зоне — Мироносице на гробу Христовом (Лука 24, 1—12, зачало 112), где се налази и пето — Вечера у Емаусу (Лука 24, 13—35, зачало 113).¹⁹⁶ Шесто и седмо васкрсно јеванђеље представљено је на трећој, највишој зони северног зида композицијама Христос се јавља апостолима (Лука 24, 36—53, зачало 114), Мироносице обавештавају апостоле о нестанку тела и Петар и Јован пред празним гробом (Јован 20, 1—10, зачало 63). Десето васкрсно јеванђеље је смештено у другој зони јужног зида и илуструје Јављање Христа апостолима на Генисаретском језеру (Јован 21, 1—14, зачало 66). После њега, једанаесто јеванђеље дели само прозор од ове композиције и на њему је приказано како Христос пита Петра да ли га воли (Јован 21, 15—25, зачало 67). Преостала три васкрсна јеванђеља: прво, Христос упућује ученике да уче народе (Матеј 28, 16—20, зачало 116), осмо, Христос се јавља Марији Магдалени — *Noli me tangere* (Јован 20, 11—18, зачало 64) и девето, Христос се јавља иза затворених врата и Неверовање Томино (Јован 20, 19—31, зачало 65) свакако су се налазила на некадашњем источном зиду припрате који је срушен да би се припрата повезала са наосом, јер се уклапају са сценама редоследом васкрсних јеванђеља.¹⁹⁷

¹⁹⁶ У овој композицији насликан је апостол Петар, окренут леђима Христу, Луки и Клеопи који су окупљени око трпезе у Емаусу. Уистини, лик Петра и не припада овој сцени, већ је саставни део композиције Четвртог васкрсног јеванђеља, а односи се на текст јеванђелисте Луке (24, 12). У њему се приповеда да је апостол Петар, пошто су мироносице јавиле о празном гробу, и сам отишао да се увери у истинитост њихових речи. Због тога је сасвим разумљиво зашто Петар, иако преко црвене бордуре, управља поглед на Христов гроб приказан на суседној композицији.

¹⁹⁷ Прво васкрсно јеванђеље је било илустровано у трећој зони – у врху источног зида, јер се друго и треће настављају у истој зони на јужном зиду. Илустрације осмог и деветог васкрсног јеванђеља налазиле су се очигледно на источном зиду у другој зони, јер су им претходиле шесто и седмо на северном зиду, а следило десето и једанаесто на јужном зиду у другој зони. Према томе, циклус васкрсних јеванђеља је почињао у трећој зони на западном зиду, да би се после целог круга спустио једну зону ниже на истом зиду где је и започео и потом се завршио на суседном, јужном зиду.

Засебну целину у припрати представљају и попрсја четрдесеторице мученика из Севастије на потрбушјима лукова на којима почива кубе. Четири лика Христова — Анђела Великог савета, Емануила, Пантократора и Старца данима — на највишем делу тих лукова крунишу мученике. На потрбушјима лукова уз северни и јужни зид живописана су попрсја црквених отаца.

Купола припрате има уобичајен изглед: на пандантифима су ликови четворице јеванђелиста и уз њих симболи: Матејев анђео, Марков орао, Лукин бик и Јованов лав; између пандантифа приказани су Свети убрус и Свети керамион које држе по две фигуре; у суженом тамбуру, испод оштро преломљених лукова, представљени су старозаветни пророци.



Свети брат Кузман приводи богородици ктитора златара Јована фочанина, сликар Страхиња, припрага, северни зид, 1592

ТЕМАТСКЕ И ИКОНОГРАФСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЗИДНИХ СЛИКА

Тројички ансамбл зидних слика као целина није само захвална за иконографска истраживања већ — више од тога — омогућава да се дође до занимљивих података о духовној клими у једном нашем манастиру у особеном времену, о схватањима наручилаца — тројичких монаха, о личности живописца који је украсио зидове припрате и наоса. У том погледу већ сам избор личности које се приказују веома је речит.

ПРЕДСТАВЕ НЕМАЊИЋА

Поворка Немањића, насликана у северозападном делу тројичког наоса, ретко се сусреће као иконографски мотив у српском зидном сликарству у доба турске владавине. Култ истакнутих чланова ове владарске куће био је одиста много негован нарочито после обнове Пећке патријаршије 1557. године, али се он ипак у ликовном стваралаштву друге половине XVI века усредсредило на Стефана Немању (Симеона Српског), светог Саву и Стефана Дечанског.¹⁹⁸ У Светој Тројици, међутим, први пут, колико се зна, после пропасти средњовековне српске државе, слика се у првој зони скупина свих значајнијих Немањића од оснивача династије Стефана Немање до њеног последњег владара цара Уроша V.¹⁹⁹ Начин њиховог представљања је старински и инспирисан очигледно фрескама друге половине XIII и почетка XIV столећа,²⁰⁰ јер се представници династије сликају у најнижој зони и ређају по времену владања.

У први мах може изгледати чудно што се у једном изразитом монашком средишту, какво је манастир Тројица Пљеваљска, у тој мери негује култ не

¹⁹⁸ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 81-83.

¹⁹⁹ Готово на другом крају Пећке патријаршије, у славонском манастиру Ораховици истодобно – 1594. године – настала је целина којом су прослављани и владари почев од Стефана Немање све до Стефана Лазаревића. Међутим, попрсја владара уклопљена су овде у разгранату лозу која обавија североисточни стубац што држи куполу, тако да је јасно да сликар опонаша иконографски старинску Лозу Немањића, којој придодаје и прве Лазаревиће. То је тим пре јасније што су у лози и чланови породице који нису били владари, па чак и неки женски чланови династије. Уп. Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старинар, Београд 1939, 27-32.

²⁰⁰ С. Радојчић, *Портрети српских владара средњег века*, Скопље 1934, 77; Ј. Радовановић, *Портрети Немањића у цркви Богородице Љевишке у Призрену*, Старине Косова и Метохије IV-V, Приштина 1971, 272-282; S. Ćurčić, *The Nemanjić Family Tree in the Light of the Ancestral Cult in the Church of Joachim and Anna at Studenica*, Зборник радова Византолошког института 14-15, Београд 1973, 191-195.

само Немањића светитеља, већ уопште ове владарске куће, па се приказују сви њени истакнути представници, а не само они које је српска црква уздигла у ред светитеља. Цар Урош је тек касније, у првој половини XVII века канонизован, а цар Душан никада није проглашен за светитеља, док је култ краља Уроша I и краља Милутина био слабо наглашен.²⁰¹

Та необичност је, међутим, само привидна. Српска црквена организације је свесно и смишљено из врло одређених разлога неговала култ најугледније средњовековне династије. Наиме, после пропасти државне самосталности, а особито после обнове Пећке патријаршије, црква је пред Турцима постала легитимни представник покорених Срба у турској царевини и на тај начин преузела и одређене световне функције. У тој новој улози настојала је да се веже на традиције Немањића, а не, рецимо, Лазаревића, последње владарске куће средњовековне Србије. То је било и природно, јер је оснивач српске цркве и њен први архиепископ био свети Сава, син Стефана Немање. Поштовање према првом архиепископу, а и према његовом оцу, зачетнику лозе, који је преко монаштва доспео и међу светитеље, пренело се и на њихове потомке као изданке «светородне лозе». Због тога у тој поворци на њеном челу стоји Стефан Немања, али као монах Симеон Српски, а до њега је свети Сава у архиепископској одежди. Тек после њих ређају се угледни Немањићи у владарском орнату.

Уочљиво је да су при избору ко ће од владара бити насликан присутна врло истанчана мерила. Из поворке угледних Немањића искључени су краљеви Радослав, Владислав и Драгутин, што је знак веома одређеног става према оним владарима који нису увећали углед династије. Судећи по натписима уз ликове краљева који истичу ко је чији син и по његовом ближем означавању (Урош I се обележава као Стефан Храпави, а краљ Милутин као краљ Бањски итд), очигледно је да су натписи, па и избор владара, настали под непосредним утицајем старих родослова и летописа.²⁰² Уосталом, у тако значајном преписивачком центру какав је Света Тројица монаси су поуздано знали не само за родослове, односно летописе, већ су ови ту и умножавани.²⁰³

РЕЂЕ ПРИКАЗИВАНИ СВЕТИТЕЉИ

Осим Немањића, у репертоару Свете Тројице, као што је већ поменуто, појављују се још три светитеља, чији је култ везан за нашу средину. То су Прохор Пчињски и Јоаким Сарандапорски приказани на јужном зиду припрате, а на западном је Јован Рилски међу попрсјима монаха. Ови угледни балкански пустиножитељи претежно су били слављени у крајевима

²⁰¹ Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 237; С. Петковић, *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Београд 2007, 105-115.

²⁰² Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 22, 28, 44, 49, 52, 59, 70, 71 и даље.

²⁰³ Исто, IX, XXXV-XLVIII, 3-39, 101-104.

где су се налазили манастири њима посвећени. Обновом српске црквене организације 1557. године њихов култ је знатно ојачао и у областима удаљеним од њихових светилишта. Српска црква је подстицала поштовање ових анахорета чије су се мошти и манастири налазили на њеној територији, јер је на тај начин увећавала свој углед и значај.²⁰⁴

И приказивање Кирила Филозофа у олтарском простору могло би се објаснити сличним разлозима. Чувени словенски просветитељ, без обзира на то што је средиште његове делатности било знатно удаљено од Пећи, био је много поштован у српској средини. Његов лик се приказивао међу најугледнијим архијерејима источне цркве не само у временима независне српске државе, већ често и на територији обновљене Патријаршије.²⁰⁵ Штавише, у летописима XV и XVI века као значајна хронолошка одредница истиче се година када је Кирило - Ђирило - превео грчке богослужбене књиге на словенски језик.²⁰⁶

Поред ових појединачних ликова чији је одбир особен, на зидовима цркве Свете Тројице нашли су своје место и преко две стотине светитеља — монаха и мученика, апостола и пророка, светих врача и ратника — који су били уважавани у целој источној цркви, без обзира на прилике и раширеност култа на неком одређеном подручју. У том мноштву светитељских представа у тројичкој цркви могу се наћи и неке које су изузетно ретке.

У припрати на источном зиду у другој зони приказан је Лазар Иконописац.²⁰⁷ Овај цариградски монах, пострадао у доба иконокласичких расправа у првој половини IX века због сликања и прослављања икона, не јавља се готово никад у репертоару наших зидних слика



Лазар Иконописац са иконом Христа, 1592.

²⁰⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 86-87.

²⁰⁵ Из првих деценија после обнове Пећке патријаршије лик Кирила Филозофа се очувао у око десетак храмова (припрата Пећке патријаршије, Морача, Никољац, Петковица, Св. Јован у Великој Хочи, Бураковац, Велимље, Хопово и др. (Уп. С. Петковић, нав. дело, 162, 175, 181, 185, 187, 189, 202, 207).

²⁰⁶ Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 51, 111, 115, 117.

²⁰⁷ J. P. Richter, *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*, Wien 1897, 268-269; *The Book of Sains*, London 1934, 163.

насталих у доба турске власти.²⁰⁸ У Тројици Пљеваљској, међутим, не само да је насликан Лазар Иконописац или Зограф, како се још означава, већ је и ближе одређен иконом Христа коју држи на прсима.²⁰⁹

Исто тако сасвим је усамљена у иконографији XVI и XVII века у нас и представа ликова свете Софије и њене три кћери Вере, Наде и Љубави, живописаних у прозору на северном зиду припрате. По предању усмрћене у доба цара Хадријана у првој половини II века, оне су у ранијим временима приказиване само у сликаним менолозима и то како страдају.²¹⁰

Овај начин груписања светитеља у мање целине карактеристичан је за распоређивање тематике у Светој Тројици. Уз св. Софију и њене кћери, у истом прозору, насликана је св. Агатоклија, која се спомиње такође 17. септембра. У прозору на јужном зиду припрате је св. Фотина — жена Самарјанка, позната по разговору са Христом (Јован 4, 1—42), а око ње су окупљени њених пет сестара и два сина који се празнују 20. марта, док су у малим кружним медаљонима испод јеванђелиста на пандантифима куполе у припрати седам Макавеја са мајком Соломијом и свештеником Елеазаром (1. август).²¹¹ Због оваквих тежњи догодило се, што је неуобичајено, да се и лик једне светице уведе у олтарски простор. У овећој ниши на северном зиду у проскомидији уз апостола Ананија, чија се успомена слави 1. октобра, налазе се св. Кипријан и света Јустина, који се празнују следећег дана — 2. октобра.

Повезивање светитеља у веће скупине по дану прослављања успомене запажа се често у Светој Тројици. На источном ојачавајућем луку у наосу насликано је двадесет пет мученика који су тачно поређани како се славе у времену између 30. октобра (св. Зиновије) до 29. новембра (св. Парамон).²¹²

²⁰⁸ Код нас се једино изричито као сликар – изограф св. Лазар помиње у Добруну из око 1350. године (З. Кајмаковић, *Живопис у Добруну*, Старинар н.с. XIII-XIV, Београд 1965, 251-260; Исти, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 101-102, 109, 315) и у менологу у припрати Пећке патријаршије 1561. П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973, 366.

²⁰⁹ На Светој Гори, у параклису св. Николе у Лаври, св. Лазар Зограф представљен је са иконом, штавише, са кистом за ухом и палетом са бојама у руци. Његов лик сликао је том приликом познати грчки сликар Франгос Кателанос 1560. године. Л. Николскиј, *Историческиј очеркъ аѳонској стеној живописи*, Иконописниј сборникъ вып. I, С. Петербургъ 1906, 48; М. Хатџηδάκης, *Ἐλληνες ζωγράφοι*, Αθήνα 1987 (уз насловну страну).

²¹⁰ Света Софија и њене три кћерке приказане су тако у Старом Нагоричину 1317. (П. Поповић – В. Петковић, *Старо Нагоричино*, *Псача*, *Каленић*, Београд 1933, 6) и у припрати манастира Дечана, пета деценија XIV века (В. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 8, таб. СХ). Ипак, у неким храмовима њихови ликови су појединачно сликани, као у цркви св. Мамаса у Луварасу на Кипру из 1455. А. And J. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, Nicosia 1964, 141, fig. 65.

²¹¹ М. Pelekanides – R. S. Christou – Ch. Tsioumis – S. N. Kadas, *The Treasures of Mount Athos, Illuminated scripts*, vol. 2 (St. Panteleimon, cod. 6, pl. 302, XII century). У прозору на јужном зиду наоса, по свему судећи, били су живописани петозарни мученици (13. децембар). Тамо су остаци натписа са именом Мардарија (*мардар*...), док су представе и натписи уз остале светитеље пропали. С обзиром на то да је Мардарије један од петозарних мученика, као и да их сликари увек обједињују, готово је сигурно да су у прозору били приказани још и св. Евстратије, Аксентије, Евгеније и Орест.

²¹² Првом светитељу са јужне стране се не може прочитати име, док је други св. Парамон. Исто тако се још на неким медаљонима, особито у средини не разазнају натписи, али се свакако и они уклапају у поменути редослед.

Слично томе, у другој зони у припрати нижу се по врло одређеном редоследу попросја монаха и од почетка црквене године 1. септембра до 20. новембра.²¹³ У ствари, ту су окупљени само угледни монаси који се помињу у менологу у раздобљу од скоро три месеца.²¹⁴

Осим ових попросја, у припрати су у најнижој зони живописани само прослављени монаси, ако се изузму Деизис на западном зиду²¹⁵ и две ктиторске композиције. То је не само тематски уобичајено већ и разумљиво: у значајном монашком средишту какво је био манастир Света Тројица ликови великих подвижника стално су подсећали братство на узоре које треба следити.

Многобројност ликова угледних испосника и пустиножитеља у припрати није једини знак да су при живописању Свете Тројице главни ктитори — монаси — настојали да устаљени репертоар саобразе својим идеалима. И друге представе у храму носе печат манастирске средине. Тако су свети ратници из јужног дела наоса сви одреда приказани са крстовима као мученици, без икакве ознаке која би указивала на њихов војнички позив. По оновременим црквама чији су ктитори били лаици, најчешће по сеоским храмовима, свети војници су претоварени разним оружјем, оклопима и штитовима. Монашка средина, међутим, занемарује та обележја световног живота, јер њу занима само мученички подвиг и зато у руке светих ратника ставља крст, уместо копља или мача.²¹⁶

ЦИКЛУС ВАСКРСНИХ ЈЕВАНЂЕЉА

Више него карактеристичне личности или начин представљања неких светитеља, на монашку средину указује избор појединих композиција и циклуса и посебно њихова сложена теолошка или литургијска потка. Међу такве целине бесумње долазе и илустрације такозваних васкрсних јеванђеља.

²¹³ Ова попросја налазе се на пиластрима уз западни и источни зид. Први од ових монаха је, изгледа, Јован Постник (слави се 2. септембра), а други Теоктист Постник (3. септембар) и налазе се на јужној страни југоисточног пиластра. Ови ликови се настављају у уобичајеном правцу југ – запад – север, па су последњи пустиножитељи Григорије Декаполит (20. новембар) и још један са истрвеним именом живописани на северној страни северисточног пиластра.

²¹⁴ Због тога није сваки дан од 1. септембра до 20. новембра заступљен са понеким монашким представником. Карактеристично је да сликар у тај одабрани скуп уводи и Јована Рилског, иако је његов спомен 18. августа. Међутим, како је 19. октобар прослава преноса његових моштију, живописац га је представио између Андреје Критског (17. октобар) и Илариона Великог (21. октобар).

²¹⁵ Ликови Христа са Богородицом и Јованом Претечом одиста нису очувани, јер је средишни део источног зида у XIX веку уклоњен, али је ипак извесно да је уз пролаз за наос био насликан Деизис. Наиме, на пиластрима непосредно уз сада проширен пролаз налазе се представе апостола Петра и Павла који су, на уобичајен начин, окренути лицем и телом ка средишту непостојеће композиције.

²¹⁶ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 67-68.

То је несумњиво најзанимљивији иконографски циклус не само у припрати, него у целом храму. Васкрсна јеванђеља, која се састоје од једанаест одломака јеванђеља — зачала — о догађајима после Христовог васкрсења, свештеник чита недељом на јутарњем богослужењу.²¹⁷ Ови фрагменти јеванђеља — један по Матеју, два по Марку, три по Луки и пет по Јовану — врло рано су ушли у иконографски репертоар хришћанске уметности. Познати на Западу и на Истоку, јављају се и на рељефима и у сликарству, како минијатурном, тако и зидном.²¹⁸ Одомаћена, иако не честа, и у византијском сликарству,²¹⁹ ова тематска целина прихваћена је и у српској уметности XIV века (Богородица Љевишка 1307—1309, Старо Нагоричино 1317, Дечани око 1340),²²⁰ па и другде.²²¹ Ипак, она у нас није била јасно означавања и мешала се са циклусом Посмртних Христових јављања.²²² Осим тога, догађало се да у овом циклусу неке сцене буду изостављене,²²³ јер је доиста могло да изгледа сувишним да се, на пример, догађаји Мирносице на гробу Христовом или Христос се јавља Марији Магдалени, сликају по два пута. У Тројници Пљеваљској, међутим, у циклусу дословце свако од једанаест зачала је приказано једном композицијом,²²⁴ без обзира на то што је поједини одељак јеванђеоског текста захтевао да се по два, па чак и три догађаја сажму у једну слику (треће, пето, седмо, девето васкрсно јеванђеље).²²⁵ Најзад, овде је директно натписом јасно означено свако васкрсно јеванђеље, што се раније такође није чинило.²²⁶ На овај начин

²¹⁷ Т. Стевановић, *Познавање цркве или Обредословље*, Београд 1895, 112-113; Л. Мирковић, *Православна литургија II*, Сремски Карловци 1920, 142. Васкрсна јеванђеља се читају циклично током године, сем кад у недељу падне Христов, Богородичин или храмовни празник, када се чита празнично јеванђеље. Л. Мирковић, нав. дело, 142.

²¹⁸ Тако се, на пример, цео циклус приказује врло рано на једној ставротечи из Ватикана са почетка IX века. (Ph. Lauer, *Le tresor du Sancta Sanctorum*, Paris 1906, 63), као и у једном лекционару манастира Дионисијата на Атосу – Dionysiu 587 – из средине XI века (K. Weitzmann, *Aus den Bibliotheken des Athos*, Hamburg 1963, 73-79).

²¹⁹ По свему судећи, још у цркви светих Апостола у Цариграду био је приказан циклус васкрсних јеванђеља, судећи по опису Николе Месаритеса из око 1200. године. Nikolaos Mesarites, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, ed. G. Downey, Transactions of the American Philosophical Society, n. s. vol. 47, part 6, Philadelphia 1957, 884-889.

²²⁰ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 90; П. Поповић, *Старо Нагоричино, Псача, Каленић*, 11; В. Петковић, *Манастир Дечани II*, 36-37.

²²¹ У цркви Куртеа де Арђеш у Румунији у олтарском простору приказана су непотпуно васкрсна јеванђеља, која су сликана делом у XIV, а делом у XVII столећу.

²²² Целина се каткада називала и «Последњи дани Христовог живота». Уп. В. Петковић, *Дечани II*, 33-37. У другим случајевима није се чак ни разазнавала. Ph. Lauer, нав. дело, нап. 182.

²²³ G. Millet, *Recherches sur l'icographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles*, Paris 1916, 35-40.

²²⁴ У Старом Нагоричину или Дечанима поједини догађаји из васкрсних јеванђеља приказивани су у две, па и три сцене, као на пример старонагоричка Вечера у Емаусу.

²²⁵ У трећем васкрсном јеванђељу описују се тако три Христова јављања: Марији Магдалени, двојици апостола – Луки и Клеопи и потом једанаесторици апостола, без Јуде.

²²⁶ Касније ће изричито бити означене поједине композиције као васкрсна јеванђеља у наосу источно-босанског манастира Озрена 1605/1606. године, који је осликао поп Страхиња. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 68. Зидне слике у наосу Озрена датују се у 1605/1606. годину по натпису који је открио З. Кајмаковић (*Када је поп Страхиња сликао фреске у Озрену*, Зборник за ликовне уметности 10, Нови Сад 1974, 349-357).

илустрације васкрсних јеванђеља у припрати Свете Тројице иконографски се врло доследно придржавају одговарајућих зачала из јеванђеља која се читају на богослужењу.

И друга целина у припрати — циклус Цветног триода — везана је за литургијски обред. Заправо, од друге до шесте недеље по Ускрсу, као и у среду између четврте и пете недеље, читају се одређени делови јеванђеља на литургији: друге недеље такозване Томине (Јован 20, 19—31), треће недеље такозване Мироносица (Марко 15,43 — 16,8), четврта недеља о ослабљеном (Матија 4,25 – 5,12), среда четврте недеље Преполовљење празника (Јован 7, 14—30), пете недеље о Самарјанци (Јован 4, 5—42) и шесте недеље о слепом (Јован 10, 1—38). Садржај ових текстова у припрати Свете Тројице представљен је тачно по богослужбеном редоследу, изузев треће недеље Мироносица. Она је, види се, намерно изостављена, јер су међу васкрсним јеванђељима свете жене на гробу Христовом биле већ два пута сликане, и то управо на западном зиду припрате, где би требало да се прикаже трећа недеља по Ускрсу.

За разлику од циклуса васкрсних јеванђеља чије је место у припрати неуобичајено — смешта се најчешће у олтару — циклус Цветног триода се у зидном сликарству XVI и XVII века приказује управо у овом простору — припрати (Пећка патријаршија 1561, црква св. Николе у Великој Хочи, око 1577, св. Николе у селу Кијеву 1602/1603, манастир Николе Шишевског 1630, Св. Арханђели у Кучевишту 1631, Хопово 1654. итд).²²⁷

ТРИ РЕЂЕ КОМПОЗИЦИЈЕ

Везаност тематике зидног сликарства у Светој Тројици са литургијским обредом уочљива је не само у припрати, већ и у другим деловима храма. Тако је на своду проскомидије илустрована молитва «Во гробе плотски», коју после отпуста изговара у себи ђакон док кади часну трпезу.²²⁸ Цео њен текст је и исписан уз три композиције на којима је дословце илустрован цео садржај ове кратке молитве: на једној сцени Христос је насликан у гробу и потом како изводи Адама из ада, на другој је у рају, а у трећој седи на престолу са оцем, док над њима лебди голуб — свети Дух. Ова иконографска схема се одомаћила у нас управо од друге половине XVI века (припрата Грачанице 1570, Никољац, осма деценија XVI века, Морача почетком XVII века).²²⁹ За разлику од илустрација у другим крајевима, као на пример у Светој Гори,²³⁰ она се у српској средини јавља у развијеном облику. Управо у

²²⁷ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 97.

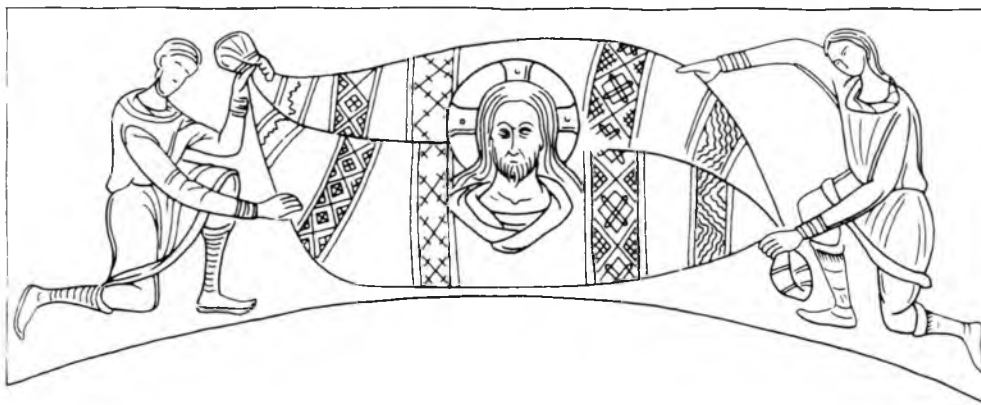
²²⁸ *Службеникъ*, Москва 1857, 42; Л. Мирковић, *Православна литургија* II, 64.

²²⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 100.

²³⁰ I. D. Stefanescu, *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936, 52-53, pl. XIV – XV. И у Русији XVI века ова тема је очигледно била одомаћена. После великог пожара у Москви 1547. иконописци из Пскова радили су иконе за престоницу по царевом налогу. Међу осталим била је наручена и икона са четири композиције од којих је једна била илустрација молитве «В гробе плотски...» ђ. И. Буслаевъ, *Сочиненія*, томъ второй, Санктпетербургъ 1910, 287.

Тројици Пљеваљској композиција «Во гробе плотски» са својим завршним делом где се приказују Света Тројица — Христос са оцем и духом светим на престолу, имала је, због храмовног посвећења, и свој посебни смисао.²³¹

Такође у проскомидији, само ниже у источној ниши, насликано је у Тројичком манастиру и Снетије Христово, сцена која представља Христа како лежи у ковчегу, док га оплакују Богородица, апостол Јован, Јосиф из Ариматеје, Никодим и свете жене. Познато је да се у ниши проскомидије, још од XIII века (Градац) илуструје код нас *Imago pietatis* — Мртви Христос, што нарочито постаје често у живопису XVI и XVII столећа.²³² *Imago pietatis* је при том означен као Снетије Христово, мада ту сцену не представља, већ једино Христа-жртву,²³³ што чини разумљивим и његово место у проскомидији — жртвенику. На тројичкој зидној слици натпис Снетије Христово има своје пуно оправдање, јер и представља у ствари сцену Скидања са крста, односно Оплакивања Христа.²³⁴ У том смислу ова композиција у Светој Тројици је иконографски важна, јер указује на порекло нејасног натписа уз попрсје Христа у ковчегу, које се обично слика у ниши проскомидије. Пошто је окосница целе композиције био Христос у ковчегу, то су искључене све остале личности, осим каткада Богородица и апостол Јован. При томе није мењан натпис Снетије Христово који је чувао помен на композицију, чији је само један део насликан.²³⁵



Представа Нерекотвореног убруса, 1592.

²³¹ У манастиру Ломници, у ниши проскомидије, где је представљен *Imago pietatis*, напис као да се односи на молитву «В гробе плотски». С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 70; З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, 332.

²³² Д. Медаковић, *Дрворезна икона Распећа у манастиру Хиландару*, Зборник радова Византолошког института САН књ. 4, Београд 1956, 189-191; С. Петковић, нав. дело, 100-101.

²³³ В. Н. Лазарев, *Ковалевская роспись и проблема южнославянских связей в русской живописи XIV века*, *Русская средневековая живопись*, Москва 1970, 244-249.

²³⁴ Тројички натпис у проскомидији, према томе, веома је прецизан. За један други у храму то се не би могло рећи. Наиме, уз композицију Оплакивања Христовог налази се натпис *ОУСПЕНІЕ ХВО*. Овако означавање сцене није јасно. С обзиром на сликареву теолошку обавештеност, не би се могло помишљати да је ова необичност плод неког његовог незнања или забуне.

²³⁵ С. Петковић, нав. дело, 100-101.

У ансамблу зидних слика Свете Тројице иконографски су неуобичајене и представе Нерукотвореног образа на убрусу и на керамици. Оне стоје на одговарајућим местима — са западне и источне стране куполе између пандантифа — али их носе по две људске фигуре. Док су прилично честе представе на којима Мандилион — лик Христове главе на убрусу — носе по два анђела, што се доводи у везу са преносом Нерукотвореног образа из Едесе у Цариград,²³⁶ за светотројичке представе са два човека нема паралеле. Може се само нагађати да је сликар живописао ове људске фигуре како носе свети убрус, односно керамику, само стога што је настојао да што потпуније испуни простор између пандантифа.²³⁷

РАСПОРЕЂИВАЊЕ ЛИКОВА И КОМПОЗИЦИЈА

Иконографске занимљивости у тематском репертоару Тројице Пљеваљске показују да су ктитори, односно сликар били теолошки знатно образовани. То је пример више да, у периоду када сликарство и цела уметност нису проживљавали своје цветно доба у односу на претходна времена, богословска ученост није ишчилела. Она је присутна на више места у тројичком живопису, иако је каткада мало упадљива.

Један од видова те иконографске сложености је и смишљени распоред фигура и композиција по зидовима храма.

У припрати на потрбушју лукова који држе куполу сликана су тако у медаљонима четрдесеторица севастијских мученика — по десет на сваком луку. Неупућеном би се могло чинити да је сликар на тај начин испуњавао простор групом светитеља која се дала симетрично распоредити по уским, непогодним површинама. Међутим, како је запазио професор С. Радојчић, четрдесеторица мученика распоређена су на ово место врло смишљено: сујеверни средњовековни градитељи, односно сликари, постављају ове медаљоне да они својом моћи утврде делове грађевине који су се најлакше

²³⁶ У руским лицевим сликарским приручницима под 16. августом на дан Преноса Нерукотвореног образа се управо и даје схема како два анђела држе Мандилион. (*Строгановский иконописный подлиникъ*, Москва 1869, под 16. августом). Стога се међу руским иконама може наћи већи број оваквих иконографских решења. Постојао је и обичај да свештеници у свечаним данима Нерукотворени убрус пронесу по храму, да би на крају био положен на часни престо. А. Н. Грабаръ, *Нерукотворный Спасъ Ланскаго собора*, Прага 1930, 27; E. Dobschütz, *Christusbilder II*. Leipzig, 1899, 110-114. И ван Русије постојале су сличне представе. Таква је једна икона рад венецијанског мајстора са почетка XIV века, која се чува у Естергом, а на којој два анђела носе Вероникин убрус. М. Boskovits, М. Mojrer und А. Mucsi, *Das christliche Museum von Esztergom (Gran)*, Budapest 1956, 182, Taf. II, 27. Слично томе и у Молитвенику Божидара Вуковића из 1536. два анђела носе Вероникин убрус. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, таб. XXIV. Нема, међутим, никаквих извора који би указивали да је Керамион – света Керамида – приказиван како га анђели или свештеници држе.

²³⁷ Из истих разлога очигледно – да се испуни простор – насликани су св. Сергије и Вахх испод прозора на јужном и северном делу тамбура међу пророцима.

рушили.²³⁸ Ова улога мученика из Севастиије да буду «магични Атланти» уочава се на већем броју византијских споменика почевши од XI и XII века.²³⁹ Отада, па све до краја XVI столећа, та веровања живе тврдокорно, па се чак и редослед имена ових мученика са најстаријег српског ћириличног епиграфског споменика — чуваног Темнићког натписа из X века — потпуно подударно са поретком медаљона у Светој Тројици.²⁴⁰

И лик Христа анђела Великог савета стоји у врху нижег полуобличастог свода наоса на изглед независно од две суседне сцене.

На једној од њих са северне стране приказане су Благовести Јоакима и Ане, а са друге, јужне, Јосиф прекорева Богородицу, а она му одговара да јој је анђеоло рекао да ће родити младенца — Емануила.²⁴¹ У ствари све три слике су идејно повезане: уз медаљон Христа са крилима смештене су две композиције које истичу анђеле као гласнике неба.²⁴²

Сличан је случај и са представом Визије Петра Александријског у олтарском простору која је добила неуобичајено место на јужном зиду.²⁴³ У непосредној близини те сцене насликан је Спиридон Чудотворац као последњи међу црквеним оцима који се приклањају агнецу. Овај светитељ, епископ тримифунтски, омиљен посебно на грчким острвима, по предању учествовао је на Првом васељенском сабору у Никеји 325. године,²⁴⁴ управо као што се и чудесно виђење Петра Александријског збило током овог чувеног црквеног скупа сазваног ради осуде аријанске јереси. Постављањем светог Спиридона уз Визију добила се на тај начин мала целина у олтару која подсећа на истакнуте учеснике Првог никејског сабора.

Идејна повезаност светитељских фигура и композиција у живопису Свете Тројице може се приметити и на другим местима у храму. На први поглед, појединачни ликови размештени по своду наоса и потрбушјима лукова изгледају као да су живописани тек да попуне површине непогодне за приказивање већих сцена. То је, међутим, заблуда. Те личности, претежно старозаветни пророци, у најужој су вези са композицијама крај којих су

²³⁸ С. Радојчић, *Темнићки натпис. Сујеверице средњовековних градитеља о чудотворној моћи имена и ликова севастијских мученика*, Зборник за ликовне уметности 5, Нови Сад 1969, 6-10.

²³⁹ Света Софија у Кијеву, средина XI века (В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии киевской* Москва, 1960, 35, 131-132); Монреале 1174-1189 (О. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, 121); Нередици 1199. (Н. Сычев – В. К. Мясоедов, *Фрески Спаса – Нередици*, Ленинград 1925, 25, 27, 29); Земен XIV век (Л. Н. Мавродинова, *Църквата в Земен*, София 1966, 6, 13). Код нас је, осим Свете Тројице код Пљеваља, скуп севастијских мученика приказан је у наосу Леснова, око 1346, наосу Грачанице 1321/1322, припрати Новог Хопова 1654. итд. (С. Радојчић, *Темнићки натпис*, 7).

²⁴⁰ С. Радојчић, нав. дело, 8.

²⁴¹ *НЕ ДРѢХЛДИ ІУСИФЕ ВИДѢЩІИ МЕ АГГЛѢ РЕЧЕ МНѢ ШТ ДХА СТГО РОДИШИ МЛДНЦА И НАРЕЧЕШИ ИМЕ ЕМВ ЕММАНВИЛ.*

²⁴² Усмереност при размештају ове четири композиције ремети ток излагања малог циклуса посвећеног Богородици. Отуда оне нису хронолошки уобичајено распоређене.

²⁴³ Визија Петра Александријског је постављена на јужни зид олтара још једино у три споменика које је, а то је карактеристично, живописао у другој половини XVII века угледни сликар Радул (Црколез 1672/1673, Свети Никола у Пећкој патријаршији 1673/1674, Прасквица 1681).

²⁴⁴ Спиридон се иначе не помиње као учесник у документима сабора. И. Снѣгаровъ, *Кратка история съвременнитѣ православни църкви*; Т. I, София 1944, 548, 586, нап. 5.

приказане.²⁴⁵ Већина и директно, испруженом руком, а не само исписом на свитку, упућује на одређену представу уз њу. Јоил крај сцене Силаска светог Духа показује своје пророчанство,²⁴⁶ а Давид уз Вазнесење свитак са стихом псалма (47, 5) који се односи на овај празник.²⁴⁷ И остали пророци такође наговештавају збивања из Новог завета одломцима из својих пророчанстава: Малахија Крштење Христово (Малахија 3, 1), Давид Преображење (Псалми 39, 12), Захарије Улазак у Јерусалим,²⁴⁸ Мојсије и Давид Распеће (Поновљени закони 28, 66; Псалми 22, 16), Софонија Васкрсење Христово,²⁴⁹ итд.

ЈЕВАНЂЕЛИСТИ И ЊИХОВИ СИМБОЛИ

Посебна иконографска особеност живописа Свете Тројице у којој се огледа теолошка обавештеност сликара, односно наручилаца, јесте делимична измена симбола јеванђелиста, која се у источном хришћанском свету ретко среће. И у припрати и у наосу уз јеванђелисту Марка сликан је као његова персонификација орао, уместо уобичајеног лава, док јеванђелисту Јована симболише лав, уместо орла. Овакве необичности се јављају каткада у рукописној и штампаној књизи (Четворојеванђеље Цетињског манастира бр. 5 из 1613, Четворојеванђеље Леонтија из сарајевске Старе цркве, друга половина XVI века, штампани Октоих петогласник из 1494),²⁵⁰ на златарским радovima,²⁵¹ па и у зидном сликарству.²⁵² Измена симбола јеванђелиста последица је извесних неподударних тумачења визије пророка Језекиља од стране црквених отаца првих векова хришћанства.²⁵³ Опште прихваћени симболи јеванђелиста: анђео за Матеја, лав за Марка, во за Луку и орао за Јована настали су по тумачењу св. Јеронима и цариградског

²⁴⁵ Тако се могло догодити да се на своду наоса прикаже два пута пророк Јеремија уз две суседне композиције. Први пут он показује на Молитву у Гетсиманском врту и држи свитак на коме су исписане речи врло блиске оним које јеванђелиста Матеја приписује Христу (Матеја 26, 45) «Тако гл̑ еть г̑ њ се придѣ чсь мои и приближи се прѣдлеи мѣ». Други пут Јеремија упира кажипрст на Јуду који враћа тридесет сребрника, док се текст на свитку односи на пророштво Захаријино (11, 12-13), приписано код Матеја Јеремији (Матеја 27, 9).

²⁴⁶ Јоил 2, 12. «Тако гл̑ еть г̑ њ ѡбратите кь мнѣ всем срдцемъ вьшимъ». Ово пророштво се доводи у везу и са Јоиловим текстом «И послѣи ѣу излити дух свој на свако тијело» (Јоил, 2, 28). *Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios von Berge Athos*, München 1960, 76.

²⁴⁷ *Изидѣ гь вь вьклькновени гь вь глас троѹвне вьси езыци вьсплем*. М. Медић, *Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Стари сликарски приручници III, Београд 2005, 251.

²⁴⁸ Захарије 9, 9. На пророка Захарија се директно позива и јеванђелиста Јован када описује Улазак у Јерусалим (12, 15). Нав. дело, 249.

²⁴⁹ Софонија 3, 8. Нав. дело, 251.

²⁵⁰ S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 55; Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига XV-XVII век*, 98-99; Споменик СКА LXXXI, 23-24, таб. XXXVIII, 2.

²⁵¹ Д. Медаковић, нав. дело, 98, 99.

²⁵² Света Софија у Трапезунту, око 1260. (D. Talbot Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trebizond*, Edinburgh 1968, 110, 111, 259, note 12); манастир Морача, наос, 1574 (С. Петковић, *Зидно сликарство*, 175).

²⁵³ Језекиљ 1, 10; 10, 14; по Језекиљу у Откровењу Јовановом 4, 6-7.



Јеванђелист Лука, 1595.

патријарха Германа,²⁵⁴ док су се за орла као симбола јеванђелисте Марка и лава као симбола Јована залагали Иринеј Лионски и патријарх јерусалимски Софроније.²⁵⁵ Ипак, појава симбола у живопису Тројице Пљеваљске по Иринеју и Софронију тешко да је била инспирисана списима ове двојице црквенихотаца,²⁵⁶ већ највероватније се може објаснити утицајем предговора Марковом јеванђељу, чији је писац био Теофилакт, архиепископ Бугарске.²⁵⁷ Кратки коментари пред сваким јеванђељем овог ученог византијског теолога из последњих деценија XI и почетка XII столећа били су омиљени у нашим крајевима, а управо се ту помињу симболи јеванђелиста онако како су и приказани у припрати и наосу Свете Тројице.

ОПШИРНОСТ ЦИКЛУСА СТРАДАЊА ХРИСТОВИХ

Осим сцена и ликова који се истичу иконографском изузетношћу, на зидовима храма живописани су и обавезни циклуси Великих празника и Христових страдања. Дванаест посебно поштованих празника илустровано је у Тројици уобичајено, у складу са традицијама XIV века. У иконографији палеологовске епохе ова целина је била до те мере разрађена да сликари потоњих времена нису ни покушавали да је обogaћују. Са друге стране, циклус Великих празника је ограничен и бројем композиција, па се ни у том погледу сликару нису пружале неке нове могућности.²⁵⁸

²⁵⁴ Н. Покровский, *Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства*, вып. I, С. Петербургъ, 1900², 97-98; А. С. Уваровъ, *Евангеліе 1577. года, изображенія евангелистовъ и ихъ символовъ*, Древности XXI (Москва 1907) 23-24.

²⁵⁵ Н. Покровский, нав. дело, 97-98; А. С. Уваровъ, нав. дело, 23; Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, 98-99.

²⁵⁶ Irineus, *Adversus heareses* III, § 11, 8.

²⁵⁷ А. С. Уваровъ, нав. дело, 25.

²⁵⁸ И композиција Мирносице на гробу Христовом у североисточном углу наоса очигледно припада Великим празницима, иако је, заједно са Силаском у ад, додата последњим сценама циклуса Страдања.

Страдања Христова, међутим, у Светој Тројици су изузетно опширно илустрована — са двадесет и четири композиције. То је ван сваке сумње најисцрпније излагање збивања око мука и смрти Христове у српском сликарству насталом у доба турске владавине.²⁵⁹ Бројношћу сцена тројички циклус Страдања надмашују у нашим храмовима само опширне илустрације овог догађаја из манастира Дечана.²⁶⁰ Отуда се у овој целини могу наћи поједине сцене које су иконографски јединствене или изузетно ретке (Петар прати издалека Христа да види шта ће му се десити — Марко 14, 54, Пилат пита Јевреје да ли да ослободи Христа или Вараву — Марко 15, 6—15, Војници пребијају голени двојци разбојника — Јован 19, 32, Печаћење гроба Христовог — Матеј 27, 66). Ова последња сцена – Печаћење гроба Христова – у српском сликарству уопште сликана је само у Дечанима, а у Византији само на минијатурама.²⁶¹ Исто тако у Дечанима, где је сликан најопширније циклус Христових страдања код нас, епизода са ломљењем голени разбојницима део је сцене Распећа, док је у Светој Тројици ова појединост издвојена у засебну сцену.²⁶²

Пада у очи да се у циклусу Страдања много истиче личност светог Петра: не само да су две сцене једино њему посвећене — уобичајено Одрицање Петрово и изузетно Петар прати издалека Христа — већ се и у осталим композицијама он издваја од осталих апостола. У Молитви у Гетсиманском врту њему се као једино будном Христос обраћа,²⁶³ док остали његови ученици спавају. На искрају представе Христос пред Пилатом насликан је апостол Петар како се каје због одрицања, али то није одвојена целина, јер му се Христос окреће, као да и сам Петар присуствује ислеђењу. У Тајној вечери и Прању ногу он је, опет, после Христа најистакнутија личност. Најзад, апостол Петар је и у сценама васкрсних јеванђеља, па и Великих празника у Тројици Пљеваљској добијао увек посебно место.²⁶⁴

Све би то давало повода да се помишља није ли сликар на овај начин потајно подстицао већ тада уочљиве напоре католичке цркве у ширењу

²⁵⁹ Чак и у манастирима Пиви и Хопову, где су највећи ансамбли зидних слика настали под Турцима у нас, сцене о Христовим мукама су релативно малобројне. У Пиви овај циклус има дванаест композиција, а у Новом Хопову само осам. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 198-199, 205.

²⁶⁰ В. Петковић, *Манастир Дечани II*, 33-34. У манастиру Матеичу се сусрећемо са приближно истим бројем сцена као и у Светој Тројици. Н. Окуњев, *Црква Свете Богородице – Матеич. Грађа за историју српске уметности*, Гласник Скопског научног друштва књ. VII-VIII, Скопље 1930, 96-99.

²⁶¹ С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, зборник *Зидно сликарство Дечана*, Београд 1995, 129.

²⁶² С. Кесић-Ристић, нав. дело, 127.

²⁶³ Занимљива је појединост, иако не усамљена, да су речи којима се Христос обраћа оцу исписане обрнуто, тако да постају јасне тек ако се читају уз помоћ огледала.

²⁶⁴ У Уласку у Јерусалим апостол Петар је издвојен од осталих апостола и пружа руку ка Христу који се окреће к њему, у Васкрсењу Лазаревом једини се он од апостола види цео, у Трећем васкрсном јеванђељу издвојен је од осталих апостола, јер они седе, а само он стоји итд. Најзад, међу апостолима у првој зони, он је приказан са два кључа – алузија на Христове речи упућене Петру «и даћу ти кључеве од царства небескога» (Матеј, 16, 19)

унијатства на Балкану.²⁶⁵ Та могућност се не може категорички одбацити, али против таквог закључивања говорила би околност да је апостол Петар у целој хришћанској цркви, а не само у западној, био посебно поштован и истицан. Осим тога, карактеристично је да се при илустровању једанаестог васкрсног јеванђеља (Јован 21, 15—25) у коме Христос упућује Петру алегориске речи «Паси јагањце моје»,²⁶⁶ а које су касније биле основа папских претензија на вођство у хришћанској цркви, управо та реченица из дијалога изоставља се у Тројници Пљеваљској.²⁶⁷ Најзад, ова сцена која се тумачила у корист папског примата, само је део веће целине, па се на тај начин посебно не истиче.

У циклусу Христових страдања прилично је уочљива наклоност сликара да освежава круте иконографске схеме неком појединошћу виђеном у свакодневном животу.

РЕАЛНИЈЕ ПРЕДСТАВЕ ПРЕДМЕТА И ЗБИВАЊА

У сцени како Пилат пере руке и тако симболично скида одговорност због Христове смрти, описан је врло подробно прибор за писање на његовом столу — хартија, дивит, перо и маказе. Петао који стојећи на зиду кукурикањем подсећа Петра на Христове речи да ће га се ученик одрећи, права је мала студија. При печатењу Христовог гроба од стране војника²⁶⁸ види се са свим детаљима причвршћивање крајева ланаца око саркофага. Најзад, ђаволи који издајника Јуду вешају, посебно се памте по својој животности: као некадашњи анђели они имају крила, али због побуне и пада они су црни и наги, са накрострешеном косом, док су им на ногама израсле канџе.

Детаљ композиције Распећа, како три војника коцком одлучују коме ће припасти Христова одећа, прераста у праву малу жанр-сцену.²⁶⁹ Уместо да бацају коцкице, они у Светој Тројници извлаче цедуље на којима је исписана

²⁶⁵ Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд 1950, посебно 3-41.

²⁶⁶ Ово је исписано, на пример, на истоветној композицији у манастиру Озрену 1605/1606. године. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 67-68. То је навело проф. Радојчића на помисао да би сликар озренског наоса, поп Страхиња из Будимља, можда био свесно или несвесно оруђе у рукама присталица уније. Исто. Занимљиво је да се у манастиру Дечанима слика око 1340. једанаесто васкрсно јеванђеље и да су тамо исписане те Христове речи: **ПЕТРЕ ПАСИ ШВАЏЕ МОЈ** В. Петковић, *Манастир Дечани II*, 36.

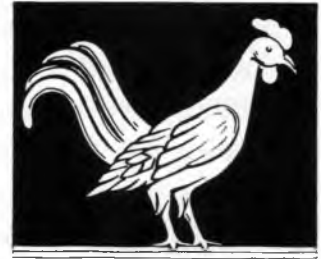
²⁶⁷ На свитку Христовом пише: **СИМОНЕ |ШНИЊ ЛЮБИШИ ЛИ МЕ ПАЧЕ СИХ**, а на Петровом **ЕИ ГИ ТЫ ВЕСИ ЈАКО ЛЮБЛЮ** (Јован 21, 15).

²⁶⁸ Код јеванђелисте Матеја (27, 67) не каже се изричито ко је гроб запечатио, нити је сцена описана код Дионисија из Фурне. Због тога то неуједначено у Светој Тројници чине војници, а у Дечанима Јевреји. В. Петковић, *Дечани II*, 36.

²⁶⁹ У Ерминији Дионисија из Фурне ова појединост се овако описује: Три војника, седећи, бацају коцку за Христово одело; један од њих, у средини, зажмуривши, ставио је своје руке у руке својих другова. М. Медич, *Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*. Стари сликарски приручници III, Београд 2005, 301-302

одлука.²⁷⁰ На комаду хартије који је извукао један војник пише **ХИТОНЬ** – кратка бела хаљина, код другог се назире нејасно **МАТ.НА**,²⁷¹ док је трећи био лоше среће — на његовом папиру уписано је **НИЦО** — ништа.

Догађаји из живота, а посебно предмети којим се људи служе, очигледно привлаче сликара и он их радо уноси у устаљене схеме, наравно у мери да не ремети уобичајену иконографију. Престо на којем седи Богородица, у ктиторској композицији на северном зиду припрате,²⁷² одговара сасвим дуборезачким радовима тог доба.²⁷³ Сликара је пред очима имао и одређене рипиде када их у Светој Тројици приказује у рукама анђела-ђакона у сцени Причешће апостола.²⁷⁴ Стрпљивом посматрачу пашће у очи и брижљиво насликана кеса са новцем коју Јуда враћа јеврејским старешинама,²⁷⁵ и маљаве груди Кајафине док цепа хаљине због Христових речи,²⁷⁶ као и шареница са попречним бојеним пругама, блиска народним тканицама, која је разастрта као *velarium* – велико платно, изнад главе јеванђелисте Луке.²⁷⁷ Као спонтан поступак делује и детаљ из иначе монотоне сцене како јеванђелисти испишују прве речи својих описа Христовог живота: у Светој Тројици, док јеванђелист Јован ослушкује небеско надахнуће, он истовремено у испруженој руци држи дивит којим се служи Прохор записујући учитељеве речи.



ПетАО, детаљ сцене
Одрицање Петрово,
1595.

КТИТОРСКИ ПОРТРЕТИ

Уметникова склоност да на фрескама Свете Тројице остави и понеку ознаку свога доба, а не само вековима понављане теме и решења, огледа се нарочито на представама одора ктитора — лаика у припрати.²⁷⁸

Спахија Војин и златар Јован одевени су, наиме, у оновремену ношњу коју је сликар стрпљиво и подробно описао. Обојица носе одору истог

²⁷⁰ Натпис гласи | **Ш** **Ш** **ДЕЖДИ** **МЕТА** **ЖРЕВНЕ**. Марко 15, 24; Лука 23, 34; Јован 19, 24.

²⁷¹ Ова реч је нејасна, јер је делимично истрта. По свему судећи била је исписана у ствари искварена грчка именица *μαυδιον* у значењу огртач, плашт. Уп. Сава Петковић, *Речник црквенословенскога језика*, Сремски Карловци 1935, s. v. **МАТЕЉ**.

²⁷² Престо, насликан на западном зиду, на коме седи Богородица са малим Христом недовољно се види.

²⁷³ На њима се јасно разазнаје да су представљени токарени стубићи.

²⁷⁴ Оне личе доста на рипиде, које је израдио Кондо Вук 1570, односно на оне из Чајничка дело златара Ивана Илића из средине XVII века. Б. Радојковић, *Старо српско златарство*, Београд, 1966, 110-111, 139-140, сл. 117-120, 168-169.

²⁷⁵ Матеј 27, 3-10.

²⁷⁶ Матеј 26, 65.

²⁷⁷ О шареницама уп. В. Хан, *Путевима народне традиције од средњовековних фресака до фолклорних оригинала*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1696, 393-395.

²⁷⁸ Одећа тројичких ктитора узгред је помињана код Ј. Ковачевића, *Средњовековна ношња балканских Словена*, Београд 1953, 132, сл. 40, 41.

кроја и оне се само по боји међусобно разликују.²⁷⁹ Преко беле кошуље без оковратника одевени су у дуги кафтан са уским рукавима²⁸⁰ који се спреда закопчава помоћу ситне дугмади и опасује око струка силавом.²⁸¹ Преко кафтана Војин спахија и Јован златар имају велик огртач — шубу — просечен испод пазуха, који испод браде спајају две мале алке, док су на грудима гајтани са пуцадима и петљом.²⁸² Шуба је опточена крзном, а има и велик крзнени оковратник.

Оваква одећа, доста раскошна за своје време, особито због крзна и прецизне израде, очигледно је била одомаћена у грађанским круговима. Иако је источњачка пореклом, она није настала под турским утицајем, јер је, мало друкчија, раније била позната, како у Византији, тако и на Балкану.²⁸³

Драгоцене као извори за познавање грађанске ношње XVI века, две ктиторске композиције у припрати, као и она трећа у наосу, занимљиве су и из другог разлога. Ови ликови ктитора — јеромонаха Висариона и Ананија, монаха Георгија, спахије Војина и златара Јована — јесу у малом галерија три сталежа тадашњег друштва који су играли водећу улогу међу хришћанима у османлијском царству: монаштва, занатлија — представника грађанства и локалних турских вазала који нису примили ислам.

·ІВАННЪ ЗЛАТАРЪ ХВЧАННЪ·

Натпис уз портрет ктитора златара Јована из Фоче, 1592.

Све три ктиторске композиције одговарају старијим иконографским обрасцима. Већ и сама места где су приказане ове сцене – у југозападном углу наоса и на западном зиду припрате, — у складу су са традицијама српског средњовековног сликарства.²⁸⁴ И композиција је старинска: ктитори смерно са моделима својих задужбина и одговарајућим свитцима, приступају Христу или Богородици на престолу. У наосу најстарији познати ктитор Висарион предаје модел цркве Христу, у припрати Георгије макету нартекса Богородици, док Ананије и Војин спахија присуствују овом чину.

²⁷⁹ Доња хаљина – кафтан златара Јована је тамно-црвене боје, док је код спахије Војина љубичаста. Боје огртача – шубе – су измењене: код Јована он је љубичаст, док је код Војина тамно црвен.

²⁸⁰ Ови уски рукави закопчавају се на зглобу шаке са пет или осам пуцади. На месту отвора ови рукави имају украсну манжетну, на којој је извезен украс као крупна пламета.

²⁸¹ Обадвојица носе и уске чакшире, које досежу до зглавака стопала.

²⁸² Огртач – шуба била је врло популарна на Истоку током XVI и XVII века, па и касније. Сусреће се не само код Турака јаничара, већ и као грађанска ношња код Грка, а носили су је и јерменски, арабљански, па и дубровачки трговци. Нешто касније се овај део одеће одомаћио и код мађарских хусара. Ј. Ковачевић, нав. дело, 263-264.

²⁸³ Ј. Ковачевић, нав. дело, 262-264. Уп. Н. П. Кондаковъ, *Очерки и заметки по историји средњевѣковаго искусства и културѣ*, Прага 1929, 231.

²⁸⁴ С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 77, 79.

Једино фочански златар Јован приступа Богородици привођен од светог врача Козме — Кузмана.²⁸⁵ Оваква композициона решења добро су позната и најчешће су коришћена у иконографији XIII века.²⁸⁶ Једино је нејасна појава бесребреника Кузмана. Највероватније се та необичност може објаснити околношћу да је овај свети врач био крсна слава Јована златара,²⁸⁷ па по томе и заштитник.

Сви ктитори у припрати — и на западном и на северном зиду — прилазе Богородици са малим Христом, док у наосу Висарион подноси модел грађевине Христу. Очигледно се сматрало да у нартексу, такозваној женској цркви, патронат припада Богородици, па је једино она и живописана у обе ктиторске композиције, што је у духу старих обичаја.

Сваки од петорице ктитора, док се обраћа Богородици, односно Христу, носи у рукама свитак, на којем је исписана молба за заштиту и спас. Текстови су уобичајени за време у којем су настали,²⁸⁸ са изузетком свитка спахије Војина. У њему ктитор истиче да се Богородици и Христу обраћају сви «**ѡт прѣвѣхъ до послѣднѣхъ**»²⁸⁹ Као турски војник-коњаник, а при том хришћанин, тражио је, не случајно, милост и за «последње».²⁹⁰

Лик Војина спахије издваја се помало и по особеном изгледу. Портретне вредности слика осталих ктитора доста су несигурне,²⁹¹ и Георгије, али посебно Ананије и Јован златар, много личе на светитеље чијим ликовима су украшени зидови храма. И код Војина спахије преовлађују уопштености сликарског поступка, али има и неких, истина мање важних, појединости у којима се запажа напор живописца да карактерише овог ктитора. Облик главе назначује доста снажну мускулатуру лица, а брада која тек почиње да седи на образу као да наговештава четрдесетогодишњака.

²⁸⁵ У наосу Свете Тројице појављују се два пута свети врач Кузман и Дамјан. У натписима је јасно наглашено да један пар представља свете врачѣ **иже въ римѣ**, а други **иже ѡт дравѣѣ**. То је сасвим у складу са иконографским правилима, јер се у Ерминији помињу чак три пара св. лекара – из Рима, из Арабије и из Мале Азије. М. Медић, нав. дело, 413.

²⁸⁶ С. Радојчић, нав. дело, 75-76.

²⁸⁷ Крсна слава је, по многим знацима судећи, установљена још од XIII века у границама Жичке архиепископије и потом Пећке патријаршије. Р. Грујић, *Црквени елементи крсне славе*, Гласник Скопског научног друштва VII-VIII, Скопље 1930, 35-74, посебно 73-74. Са друге стране могуће је да је св. Кузман ушао у ктиторску композицију фочанског златара као његов заштитник због дародавчевог уверења да га је врач исцелио од неке тешке болести.

²⁸⁸ Нарочито је карактеристична молитва на свитку Георгија Поблађанина: **прѣми ѿи и моѡ малѡк молѣѣиѡ ѡко же и жени въдовици две цете**. «Две цете» је помињање удовичиног скромног прилога од две лепте, што се описује код јеванђелиста Марка (12, 41-44) и Луке (21, 1-4).

²⁸⁹ **Молба приносима ѡт прѣвѣхъ и до послѣднѣхъ кдиноѡ бесѣмртноѡѡ**.

²⁹⁰ Спахија Војин је приказан без нимба, као и златар Јован, док сва три монаха, Висарион у наосу, као и Георгије и Ананије у припрати, имају ореоле. Они су ретуширани, али су ван сваке сумње и првобитно били представљени.

²⁹¹ То се посебно односи на лик игумана Висариона, јер је сликан приближно пола века после смрти.

СТИЛСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЗИДНИХ СЛИКА

У целини посматрано, портретне вредности представа ктитора нису дошле до изражаја, јер су и њихови ликови били подређени општем стилском изразу, који је врло особен и у исти мах доста једнолик. То се најбоље запажа по начину сликања људских фигура.

Ликови су по правилу витки са издуженим вратом на којем главе имају облик готово заобљеног троугла, са изразито ниским челом. Коса и бркови, код старијих личности и браде, насликани су на затамњеној основи видљивим потезима четке и карактеристичним поступком. Нарочито је особен начин чешљања — на чело се пребацује прамен косе, док се остали део рашчешљава са стране. Лица су осенчена на крајњим контурама, па се чак неуобичајено не слика сенка испод очију, или се то чини врло ретко. Овакав истоветан сликарски поступак, чак и исте физиономије, може се уочити и у припрати и у наосу, па и то служи као један од доказа да су слике у ова два простора настале готово истовремено и од руке истог мајстора.

Линија је на живопису Свете Тројице главно изражајно средство, не само при представљању лица, већ у целокупном сликарском поступку. Она не служи само свом основном задатку — да назначи цртеж и да контуре ликова и композиција, па да потом препусти боји да коначно уобличи слику. Напротив, у тројичкој зидној декорацији превласт линије, која се извлачи кречним белилом, толика је да се на појединим местима стиче утисак да су зидне слике само обојени цртежи. При томе се запажа да живописац доста монотono варира иста цртачка решења, на којима је каткада уочљив знатан пропорционални несклад. Некада је то последица недовољно доброг узора. Наиме, сликар је у влажни малтер урезивао грубе контуре ликова, посебно набора хаљина, очигледно по неким предлошцима.²⁹² Други пут, непропорционалности су последица сликареве жеље да испуни по сваку цену одређени непогодни простор неком фигуром. Пророци живописани на потрбушјима лукови испод којих се пролази из централног простора у бочне изузетно су издужени,²⁹³ а сличан је случај и са сценама на средишњем своду и са ликовима архијереја у проскомидији.²⁹⁴ Ваља ипак истаћи да у целини, а посебно на оним површинама које су погодне, нема наглашенијих промашаја у пропорцијама, иако су фигуре најчешће нешто издуженије.

²⁹² Као доказ може да послужи урезивање контура и имена уз лик св. Фотиде, о чему је већ било речи. Уп. нап. 183.

²⁹³ На пример, пророци Исаија, Јеремија, Софонија, затим св. Јован Лествичник са северне стране, а пророци Мојсије и Давид са јужне стране. На приложеним цртежима, где су лучне површине исправљене, несразмерности падају у очи више него у самом храму.

²⁹⁴ Такав је случај на своду са Рођењем Христовим, Срећењем и Крштењем, затим пророцима, док су у проскомидији знатније издужене фигуре св. Николе, Кондрата, Митрофана и Германа.

Да је тројички мајстор искусан сликар који савесно у оквиру својих могућности, влада занатом, запажа се и по његовом односу према боји. Он избегава шаренило, насупрот оновременим слабијим мајсторима, који су покушавали да тиме сакрију своју неукост. Истина, и на његовој палети нашле су се боје знатног интензитета — јаркоцрвена, тамноплава, наглашено жута, затим мање коришћене наранџаста и плаво-зелена јаког тона — али тројички живописац је увек налазио начина да их примири и усклади са осталим. Отуда су те јарке боје служиле да колористички оживе лик или сцену и ставе акценат на неки одређени део, али не и да преовладају на слици. Избегавање наметљиве разнобојности огледа се и у сликању фона у првој зони: позадина иза стојећих фигура је двобојна: зелена доле, плава горе, док се у истом времену, крајем XVI столећа, често шарала у четири, па и пет прсканих разнобојних појасева.

Опрезно и умешно коришћење јарких боја очигледно је својство овог сликара. Он радо супротставља хладне топлим бојама и у том спрегу остварује занимљиве ефекте. На десној половини добро очуване и очишћене композиције Христос пред Пилатом, на северном делу средишњег свода, управо те колористичке особености тројичког сликара долазе до пуног изражаја. Живописац се не устеже да овде сучели јаке тонове боја: десно спатар иза Пилата носи одору изразито плавозелене и љубичасте боје, сам Пилат на престолу је у јаркоцрвеном дивитисиону, лажни сведок пред њим има љубичасту доњу хаљину и зелен огртач, док је на војнику који води Христа жути оклоп и црвени огртач. Иза њих су наранџаста архитектонска позадина и жута узвишења. У тој разнобојности, међутим, постоји пун склад: ритмично се смењују наизменце крупни хладни и топли акценти на ненаметљивом фону, што композицији даје посебну живост.

Слично томе, у првој зони припрате чувени пустиножители носе претежно љубичасте огртаче и црвене доње хаљине. Та уједначеност одевања и боја одеће увећава иначе лако уочљиву монотонију црта лица и покрета у најнижем појасу, али се у исти мах ствара колористички ритам, што даје озбиљан тон целом сликаном ансамблу. За разлику од целина по неким црквама код којих живост боја назначује извесну ведрину, чак световност, живопис у Светој Тројици својим складом и једноставношћу ствара атмосферу која одговара строгом монашком средишту.

И у начину компоновања запажа се озбиљност и одмереност, присутна у избору и коришћењу боја. Сцене, размештене по зидовима храма, лишене су јаких ефеката, чак и оне изразито узбудљивог садржаја, као из циклуса Страдања. Све што се излаже по зидним површинама цркве саопштава се смирено и без драматике. Отуда су и сцене уравнотежене и подвргнуте доста строгим и промишљеним композиционим правилима. Ове личности, како главне тако споредне, без узбуђења и сувишних покрета, учествују у радњи као искусни глумци, који тек крајичком ока посматрају какав утисак

остављају на публику. У збивања једино уносе понегде немир чудно сликане кулисе планинског пејсажа. Брегови се готово сурвавају у први план и изгледају скоро нестварни, па служе једино као наговештај места радње. И сасвим стилизована вегетација има ту исту улогу — готово симболичну — да назначи дрветом - шуму, а бусеном траве - поље.

Истина, на два сценама у тројичком живопису јавља се веома свеже и доста верно насликано дрвеће са извијеним гранама, лишћем и у цвету, као у сценама Христос са разбојником у рају²⁹⁵ и у Преображењу, где је, поред тога, представљен и један бор. Овај изузетни однос према растињу само је делом израз сликареве склоности да на зидове храма верно пренесе виђено. На том детаљу огледа се у ствари више утицај критских сликарских радионица, које су нарочито током XVI и XVII столећа уживале изузетан углед у источном Средоземљу.²⁹⁶

УТИЦАЈ КРИТСКОГ СЛИКАРСТВА

Критско сликарство, настало под особеним условима,²⁹⁷ прихватило је неке елементе западних ренесанских и барокних схватања и уклопило их у традиционалну византијску иконографију и начин сликања. Између осталог, живописци са Крита и њихови многобројни следбеници са доста умешности уносили су у устаљене илустрације извесне реалистичке појединости, понајчешће преузете преко гравира чувених остварења оновремених мајстора са Запада. Тројички живописац је, међутим, позајмљивао од позајмљеног — преузима већ готова решења са критских икона, које су у његово време већ увелико биле познате у залеђу Средоземља. Осим дрвећа и неке друге појединости у живопису Тројице Пљеваљске инспирисане су или директно преузете са критских икона: ваза, неочекивано смештена на врху здања у горњем десном углу Сретења, сликана је очигледно по узору на неку критску икону овог празника.²⁹⁸ Исти је случај и са кандилом које виси између стубова киворија у поменутој композицији.

²⁹⁵ Ова композиција је део илустроване молитве «Во гробе плотски» на западном делу свода у проскомидији.

²⁹⁶ Уп. на пример (M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane le Cretois*, *Dumbarton Oaks Papers* 23-24, 1969-1970, fig. 10, 122) начин сликања дрвета у Цветима у Богородичиној цркви у селу Склаверохори на Криту, крај XV века или у цркви св. Николе Анапавсас на Метеорима из 1527, опет у сцени Цвети.

²⁹⁷ О овом проблему нарочито су важне расправе: В. Н. Лазарев, *Маньера грека и проблема критској школи*, у књизи *Византијская живопись*, Москва 1973, 378-399; M. Chatzidakis, *Recherches sur le peintre Théophane*, 309-352, посебно 330-343.

²⁹⁸ На икони Синајског манастира из 1571. види се такође ваза на истоветној архитектонској основи и у истом углу. Ова икона, осим тога, готово да се до појединости иконографски подудара са тројичком фреском истог садржаја. Уп. и M. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges des Grecs et de la Collection de l'Institut helenique de Venise*, Venise 1962, fig. 52.



Света Тројица,
илустрација из Зборника
Јакова из Камене реке, 1566.

Али нису само детаљи на појединим сценама тројичког ансамбла зидних слика преузети са критских икона. Неке од композиција на зидовима храма су директно увећане критске иконе. На композицију Сретења указали су већ помињани детаљи. Рођење Христово, обогаћено са доста појединости, иконографски сасвим одговара устаљеном и типичном критском остварењу.²⁹⁹ Једино је у Светој Тројици цела композициона схема дата у обрнутом односу, па би се могло помишљати да је предложак био графички лист, код којег се због техничког поступка при отискивању ликова показују обрнуто. Томино неверовање из припрате је врло карактеристично као уобичајено критско решење, уз разумљиве ситне измене, већ и због знатног увећања зидне слике у односу на икону.³⁰⁰ Најзад, а тиме се не исцрпљују примери везаности

²⁹⁹ Уп. на пример, М. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges*, fig. 30, 39; Исти, *Recherches sur le peintre Théophane*, fig. 35.

³⁰⁰ М. Chatzidakis, *Icônes de Saint-Georges*, fig. 9.

тројичког живописа за оновремену водећу грчку сликарску праксу, и представа Свете Тројице на престолу у проскомидији копија је критске иконе истог садржаја, уз мало прилагођавања измењеном формату.³⁰¹

Треба поменути да су неке од композиција Великих празника у наосу (Рођење Христово, Сreteње, Крштење), затим лик Богородице са Христом на потрбушју лука у југоисточном делу наоса, а у припрати Неверовање Томино, иконографски врло блиске илустрацијама у Празничном mineју, издатом од стране Божидара Вуковића у Венецији 1538. године.³⁰² Могло би се помислити стога да сугравире из ове штампане књиге биле предлошци којима се служио тројички живописац. Иако и ово не би требало искључити,³⁰³ не може се пренебрегнути чињеница да су и илустрације из Празничног mineја израђене претежно по критским иконама које су се чувале у венецијанској цркви San Giorgio dei Greci.³⁰⁴ Због тога је ван сваке сумње да неке зидне слике пљеваљске Свете Тројице, непосредно или посредно преко илустрација из чувене књиге Божидара Вуковића, имају своје узорне у критским иконама.

Утицај критске иконографије на тројички живопис најранији је случај до сада уочен да су искуства савремених грчких мајстора прихваћена у средишној области Пећке патријаршије после њене обнове 1557. године. У првим деценијама после поновног успостављања независне српске црквене организације веома је ослабио утицај са југа, очигледно као последица трвења између Пећке патријаршије и Охридске архиепископије око јурисдикције над српском црквом.³⁰⁵ Прихватање критских предлогака у Светој Тројици као да је посредан знак примиривања ових супротности.

³⁰¹ Једна критска икона Св. Тројице XVI века из Народног музеја у Београду (36 x 43 см) веома је блиска у цртежу са фреском на своду проскомидије у Тројици Пљеваљској. Исто тако Света Тројица из Зборника Јакова из Камене реке, штампаног у Венецији 1566, рађена су по некој критској икони, па су иконографски сродни онима из тројичког манастира. Уп. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, таб. LXXX, 2. Једино су места Бога оца и Бога сина измењена, до чега је дошло приликом израде дрворезног калупа. Најзад, и икона Михаила Дамаскина из музеја Бенаки у Атини са краја XVI века одговара тројичкој представи, А. Ευυόπουλος, Μουσείον Μπλενάκη. Κατάλογος των εικόνων, Αθήνα 1936, πίν. 10.

³⁰² Уп. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, таб. XL, XLVI, 1, XLVII, 2, XLIX. Особито је занимљива велика иконографска сродност композиције Рођења Христовог у Светој Тројици и оне из венецијанске књиге Б. Вуковића, јер обе сцене имају обрнуту иконографску схему, а многе појединости се дословце подударују.

³⁰³ И на неким другим појединачним ликовима који имају своје готово двојнике у mineју Божидара Вуковића запажају се блискости које нису општег карактера. Тако на пример ликови св. Петра и Павла, нарочито овог првог, уз иконостас веома личе на гравире из Празничног mineја. Уп. Д. Медаковић, нав. дело, таб. LI, 1.

³⁰⁴ Гравире Mineја Божидара Вуковића из 1538. први је повезао са критским узорима – зидним сликама и иконама – Д. Медаковић (нав. дело, 140, 141, 149; Исти, *Die italo-kretische Malerei und die serbische Graphik des 16. Jahrhunderts*, Actes du XII Congrès international d'études byzantines, t. III, Beograd 1964, 251-255). В. Ђурић је прецизирао да су многобројне «графичке илустрације у књигама његове штампарије, као и штампарије његових наследника, рађене према критско-венецијанским иконама». В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 55. С. Петковић је, најзад, утврдио да су за скоро све гравире у Празничном mineју коришћене као предлошци иконе из грчке цркве S. Giorgio dei Greci у Венецији, за коју је Божидар Вуковић био посебно везан С. Петковић, *Порекло илустрација у штампаним књигама Божидара Вуковића*, Зборник за ликовне уметности 12, Нови Сад 1976, 125-135.

³⁰⁵ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 154-155. Исти, *Cretan Influence on the Serbian Paintings and Woodcuts of the 16th and 17th Centuries*, Μιλτος Γαριδης (1926-1996) Αφιέρωμα, Ιωαννίνα 2003, 565-580.

РУСТИЧНОСТ СТИЛСКОГ ИЗРАЗА

Ипак, иако се у иконографији запажа присуство грчких оновремених узора, то се није изразило у стилском погледу. Праве примерке критских икона одликује веома префињен начин сликања у којем су спојена византијска и западњачка схватања, иако је тај манир под условима праве мануфактурне израде постао више занатска вештина него уметничко остварење. Таква префињеност се не запажа на зидним сликама Тројице Пљеваљске, већ, штавише, упадљива рустичност даје основни тон ансамблу, како у припрати, тако и у наосу.

На живопису, истина, нису видљиве, како је већ истакнуто, крупније сликарске омашке, па ипак се уочава да је мајстор склон огрубљивању облика. Он не обраћа пажњу на формалну лепоту ликова које приказује појединачно или у некој радњи, нити спретно уклапа споредне елементе слике — архитектуру, предео — у целину композиције. Разлог овоме не треба тражити у свесном одступању од занатске коректности, већ у скромном опсегу знања живописца који је у то глуво доба на прелазу XVI у XVII век радио најбоље како је знао. Извесна грубост сликарског поступка, не превелика да прелази у карикатуру, али ипак уочљива, одаје нешто сирову, али спонтану природу живописца.

Тројичко сликарство, мада јасно припада византијској уметничкој баштини, није стилски сродно у већој мери префињеним и истанчаним узорима источне хришћанске уметности. Опус тројичког сликара показује неочекивано извесне блискости са провинцијским готичким сликарством, па чак и романичким фрескама. То се огледа од општих црта, као што је поједностављен начин обликовања лица на којима је цртеж веома наглашен, а потези кичице видљиви, па све до физиономија са особеним начином чешљања косе.³⁰⁶ Штавише, једна од битних особености романичког зидног сликарства — потчињавање архитектуре, уочава се и у тројичком живопису: светитељи, претежно пророци, на потрбушјима лукова између средишног и бочних простора, као и на ојачавајућим луцима главног свода наоса, приказани су неприродно издужени и тако прилагођени расположивим површинама. Али, била би заблуда ако би се због ових блискости са романо-готичким сликарским изразом закључило да је живописац вероватно видео остварења мајстора на обалама Јадранског приморја, па се надахнуо западним средњовековним узорима. Извесна сродност фресака у Светој Тројици са романичким, односно готичким сликарством, проистиче из несвесне тежње сликара да се растерети од искуснијих, али и мање спонтаних узора хришћанског Истока.

³⁰⁶ Такве блискости општег карактера могу се наћи у романичком сликарству широм Европе. Уп. А. Grabar – С. Nordenfalk, *La peinture romane du onzième au treizième siècle*, Genève 1958, pl. sur pages 37, 80, 82, 83, 104, 105, 109.

По свим споменутим стилским одликама, а посебно по карактеристичној рустичности сликарског израза, живописац Свете Тројице се у тој мери разликује од својих савременика да се може без двоумљења одредити: то је поп Страхиња, пореклом из Будимља, врло угледан и плодан мајстор последње четвртине XVI и почетних деценија XVII столећа.³⁰⁷

У младости поп Страхиња је сазревао као сликар у зографској радионици која је између седме и девете деценије XVI столећа живописала цркве у Херцеговини и старој Зети (Брезовица код Плава 1567, Морача 1574. и 1577/1578.)³⁰⁸ Осамосталио се при крају девете деценије, јер је 1591. године сам живописао манастир Светих Арханђела на Тари.³⁰⁹ Радећи на пространој територији Пећке патријаршије, Страхиња је, између 1592. и треће деценије XVII столећа, украсио више цркава на простору где је радио у младости, мада је стизао далеко на север, чак до манастира Озрена у Источној Босни. На неким храмовима његов потпис се очувао, било у главном натпису о живописању цркава, било на неком полускривеном месту – уз орнамент или на крају поучне изреке на светитељевом свитку. На основу тога сасвим је извесно да је радио, осим у манастиру Светих Арханђела на Тари, и у наосу Озрена 1605/1606. године,³¹⁰ у цркви посвећеној светом Николи у селу Подврху 1614,³¹¹ и цркви такође светог Николе у манастиру Градишту у Паштровићима 1620. године.³¹² Страхињин особен сликарски поступак омогућио је да му се поуздано припишу и неки други ансамбли зидних слика: осим припрате и наоса у Светој Тројици крај Пљеваља, он је живописао горње зоне припрате манастира Пиве 1604. године,³¹³ проскомидију главне цркве у манастиру Морачи, вероватно после 1615,³¹⁴ црквицу Успења

³⁰⁷ Натпис који је објавио Љ. Стојановић по А. Пејатовићу (*Записи и натписи* бр. 840) навео је на закључак да је Свету Тројицу живописао Лазар Иконописац (В. Петковић, *Преглед црквених споменика*, 329; S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 52). Касније је установљено да је иконописац Лазар светитељ из времена иконоборачких расправа (С. Радојчић је на ово указао на својим предавањима на Филозофском факултету школске 1954/1955). До истог закључка је независно дошао и Р. Љубинковић, *Наше старине IV*, Сарајево 1957, 193.

³⁰⁸ С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI столећа*, Зборник Филозофског факултета VIII, Београд 1964, 541-554; Исти, *Морача*, Београд 1986, 42-50; А. Сковран, *Фреске цркве св. Ђорђа под Горицом у Титограду*, Старине Црне Горе III-IV, Цетиње 1965-1966, 125-134; С. Раичевић, *Црква у Драговољићима код Никшића и њене зидне слике*, Зборник за ликовне уметности XII, Београд 1976, 137-151; (Аутор је приписао ове фреске поп Страхињи из Будимља) С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 139-140.

³⁰⁹ *Стари српски записи и натписи I*, бр. 817; А. Ф. Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево 1972, 284.

³¹⁰ З. Кајмаковић, нав. дело, 241.

³¹¹ А. Сковран, *Црква св. Николе у Подврху код Бијелог поља*, Старинар IX-X, Београд 1959, 355-366.

³¹² Вељко Ђурић, нав. дело, 269-283.

³¹³ С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње*, 122-123.

³¹⁴ А. Сковран, *Испитивање и конзервација Мораче*, Зборник заштите споменика културе XI, Београд 1960, 206; З. Кајмаковић, нав. дело, 247-248.

Богородице у Градишту 1620. године,³¹⁵ као и горње зоне у малој цркви крај села Јексе, око 1624. године.³¹⁶

Првенствено сликар зидних површина, Страхиња се каткада успешно огледао и као иконописац: на морачком иконостасу се налази његова икона Христа и царске двери, а такође су у овом манастиру и две иконе арханђела Михаила са сценама његових чуда, од којих је она већа и потписана и тачно датована у 1599/1600. годину.³¹⁷

Недавно се открило да је поп Страхиња сликао и илуминације по рукописним књигама. У једном српском јеванђељу из музеја у Стоном Београду (Székesfehérvár) у Мађарској насликане су минијатуре четворице јеванђелиста 1597. године.³¹⁸

Упоредивање тројичких зидних слика са другим делима попа Страхиње служи као убедљив доказ да је овај мајстор одиста аутор зидне декорације у Тројици Пљеваљској. Извесни сликарски предлошци којима се Страхиња користио у Светој Тројици срећу се неизмењени и касније. Најкарактеристичнији пример је лик апостола Марка, једне од ретко очуваних стојећих фигура у јужном певничком простору манастира Озрена који је права копија лика истог светитеља са јужног зида у наосу тројичког манастира. Слично се може установити и када се пореде ликови Теодора Тирона или апостола Петра и Богородице из тројичког живописа и истих личности у Подврху. Многе сцене се такође дословце понављају, као што је, на пример, случај са Христовим чудом како исцељује ослабљеног у Тројици и Подврху, а сличне подударности се могу подуже набрајати.³¹⁹

Осим често истоветних предлогака, и све битне већ помињане карактеристике сликарског поступка мајстора Страхиње понављају се на свим његовим делима. Извесне мале разлике које се понекад уочавају могле би бити последица учешћа у послу неког његовог помоћника, иако је мала вероватноћа да га је имао.³²⁰ Много значајније су извесне стилске

³¹⁵ Р. Мижовић, *Enciklopedija likovnih umjetnosti I*, Zagreb 1959, 683. С. Петковић, нав. дело, 123-124.

³¹⁶ С. Петковић, *Црква Јекса код Црнојевића Ријеке*, Старине Црне Горе III-IV, Цетиње 1965-1966, 85-99.

³¹⁷ С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње*, 120. Натпис је објавио Р. Љубинковић, *Наше старине I*, Сарајево 1953, 127.

³¹⁸ С. Петковић, *Минијатуре попа Страхиње из 1597. године*, Саопштења XXXII-XXXIII, Београд 2001, 49-60. Крај лика првог јеванђелисте Матеја поп Страхиња истакао је да је насликао минијатуре по налогу епископа Дионисија, а себе је означио као аутора.

³¹⁹ О стилским сродностима зидних слика из Свете Тројице и других ансамбала где је Страхиња означио себе као аутора опширније: С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње*, 116-120.

³²⁰ Као доказ да је Страхиња имао помоћнике наводи се обично његова белешка уз представу Христа агнеца у олтару манастира Озрена: **Бгъ да прости трѹдвншихса**. С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње*, 125; З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, 242. Иако у први мах делује уверљиво, тај натпис у ствари више упућује да је то молитва оних који су се «трудили», то јест ктитора. Наиме, у натписима се обично израз «трудом» игумана, братије и слично помиње када се истиче ко је прикупио потребан новац за грађевинске послове или живописање храма и пратио извођење радова.



Свети ратници Теодор Тирон и Теодор Стратилат, сликар Страхиња, наос цркве, 1595

варијације које илуструју развој уметничке личности попа Страхиње. Упркос томе што су се држали одређених оквира, средњовековни мајстори и њихови настављачи под турском влашћу, међу њима и поп Страхиња, у току дугогодишње делатности мењали су у извесној мери начин рада. Како Страхиња ствара готово пуне три деценије, то су разлике између првих и последњих његових радова доста значајне. Упоређивањем живописа у Светој Тројици, које је најраније очувано Страхињино дело, са оним познијим долази се до занимљивих закључака. Испоставља се наиме да су најстарији радови овог мајстора сликарски успелија остварења од оних каснијих. Као што се дешава понекад, презапосленост као последица угледа могла је да лоше утиче на Страхињу као живописца. Иако уметнички није беспрекоран ни на тројичким зидним сликама, поп Страхиња ипак на њима задржава један релативно висок занатски ниво. У каснијим радовима, већ у Подврху, а особито у Градишту и Јекси, он доживљава свој уметнички пад. Облик постаје неуглађен, пропорције несигурне — фигуре су најчешће здепасте, а моделовање небрижљиво. У целини посматрано, слике у Подврху, Градишту и Јекси су много схематичније, без оне свежине и одређености која карактерише тројичке фреске. Као познатом сликару, Страхињи у поодмаклим годинама недостаје снага, па и честољубље да при раду оствари пуну меру својих солидних занатских знања. Стога, зидне слике у Светој Тројици као једно од Страхињиних, чини се, најуспелијих дела, има посебан значај.

СВЕТА ТРОЈИЦА У XVII ВЕКУ

Немогућност да се прецизно датују и интарзирани предмети манастирског намештаја последица је оскудности историјских извора о Светој Тројици на прелазу из XVI у XVII столеће. Штавише није сасвим сигурно ни то ко је у то доба старшина тројичких монаха. Док се завршавало живописање храма, судећи по несталом натпису на источном зиду припрате, манастиром је управљао игуман Јоаким.³²¹ Из приближно тих времена, није јасно да ли 1594. или 1603. године, као тројички игуман помиње се и јеромонах Евстатије. На тај начин, могуће је да је Евстатије непосредно претходио Јоакиму, али исто тако и да му је био наследник.

Јеромонах Евстатије се први и једини пут помиње у једном запису «чрнца» Венијамина.³²² Овај монах, један од марљивих тројичких преписивача, скрио је своје име тајним писмом на последњем листу једног минеја. Уз уобичајена правдања за учињене грешке при преписивању «**ПОКЖЕ ВѢХ ЗАВВЕНІЕМЪ БОГАТ, ОУМОМ ѽ БОГ**» Венијамин се жали да су Агарјани много досађивали тројичким црноризцима: «**ВЕЛМИ НАМ ДОСАЖДАХ ѽ АГАРЕНСКА ЧЕДА**». Очигледно, манастир са приличним имањима близу града, кроз који је промет био жив, често је узнемираван од Турака. Али монаси Свете Тројице се одупиру колико могу злоупотреби и неправди, носе се са околним спахијама и сељацима, жале се често чак султану, борећи се за сваку стопу манастирског имања. Очувани документи као да сведоче да су пресуде увек биле у њихову корист. Ипак, то је варљив утисак, јер су Тројичани очигледно чували само оне пресуде које су им признавале или потврђивале нека права.

Једини објављени документ који на изглед говори о изгубљеном спору је онај из којег се види да су се муслимани Ташлице, предвођени имамом Хусејин-пашине џамије и мујезином, жалили средином 1607. године да монаси манастира Свете Тројице присвајају земљу, орући уз саму реку Врхобрезницу, противно обичају да се шест аршина уз обалу не обрађује.

³²¹ С. Косановић, *Српске старине у Босни*, 164.

³²² *Стари српски записи и натписи* I, бр. 865. Запис је издат под годином 1595, али је у загради дописана и 1603. под знаком питања. У поговору свог монументалног дела Љ. Стојановић, међутим, наводи овај запис као пример прерачунавања година по александријској ери, при чему се рачунало да је од стварања света до рођења Христа прошло 5500, а не 5508. година. Уз то, он запажа да су овакви записи само из Полимља и Херцеговине. *Стари српски записи и натписи* VI, ed. Љ. Стојановић, Београд 1926, стр. 195, 197. То би значило да је књига била преписана 1603. године. Ипак треба поменути да је по означеним круговима сунца и месеца, као и по златном броју, загонетна година уствари 1594.

Мада је спор после сведочења два муслимана формално био изгубљен, пресуда пљеваљског кадије забрањује да се користе ч е т и р и аршина уз реку, што је опет, на одређен начин, делимичан уступак калуђерима – парничарима.³²³

Кроз цело седамнаесто столеће наставља се борба за одржавање имовинских права манастира. Султан Мурат III из Цариграда шаље ферман пљеваљском кадији 1633. године одговарајући на жалбу игумана Мојсија и забрањује да сељаци Руднице секу манастирске хрестове, од којих Тројичани праве ћумур.³²⁴ Нешто касније, 1649, пљеваљски кадија Мустафа обеснажује пресуду свога заменика да се Светој Тројици одузме имање Горња Врхобрезница «Смајлов читлук» који је неправно додељен Абдулах-аги, унуку чувеног Хусеин-паше.³²⁵ Ни жалба овога султану не доноси никакав резултат, јер Тројичани могу да докажу да имање држе осамдесет седам година и да плаћају за њега одсеком четири стотина акчи.³²⁶

При крају столећа, 1687. године, спахија Руднице тужи игумана Митрофана да манастирске чивчије «своје живо благо пасу и на појиште терају» на његовом тимару, па тражи да му се исплати накнада. Калуђери тврде да у Рудници имају земље и наводе детаљно границе имања. Завршни чин овог процеса делује изненађујуће на устаљена, уосталом нетачна, схватања о турском правосуђу и верској нетрпељивости: тужилац у недостатку доказа одустаје од одштете пошто се монаси закуну на јеванђељу да говоре истину!³²⁷ Ван сваке је сумње да пљеваљске, односно пријепољске, кадије нису били превише наклоњени хришћанским поданицима, посебно не њиховим верским средиштима, али је извесно и то да су они у већини, бар до XVIII столећа, настојали да се не огреше о законе без обзира на то ко су били тужитељи, а ко тужени.

Стална натезања и суђења око имања о чему се још не може добити тачна слика док се не преведу сва турска документа у манастирском архиву, прате и неке друге неприлике. Пирибег Сомборац 1631. године намеће тежак намет херцеговачким манастирима, па му и Тројичани морају исплатити четири хиљаде аспри.³²⁸ Двадесет година касније Алипаша Ченгић, херцеговачки санџакбег, узима много већи данак манастирима на свом подручју него што

³²³ Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 35.

³²⁴ Нав. дело, 39. Како се из фермана види тројичко братство је послало једног монаха да лично преда султану молбу за заштиту поседа. Султан врло строго при крају опомиње пљеваљског кадију: «Ви не смете никоме допустити да ради противно шеријату, фетвама, шеријатским пресудама, њиховим исправама и мојој царској заповести. Ко не послуша запишите му име и опис и доставите га. Немојте да се опет подносе жалбе по тој ствари».

³²⁵ Нав. дело, 42. Кадија у својој мурасали – распису – истиче да се уверио у неоправданост захтева Абдулах аге после прегледа нове царске катастарске књиге. Врло је занимљиво и једно кадијино допунско објашњење: он истиче да сви мештани причају по чаршији како је Хусеин-паша, дед Абдулах аге, одузео од калуђера једну њиву и преписао је на себе.

³²⁶ Нав. дело.

³²⁷ Нав. дело, 46.

³²⁸ *Записи и натписи* I, бр. 1228. Том приликом је од милешевског братства узета највећа сума – четрдесет хиљада аспри.

је до тада било уобичајено,³²⁹ па то наводи чувеног тројичког преписивача Гаврила да у запису упореди стање средином XVII века са невољама древног Израила у Египту у доба фараона.³³⁰

Суочени повремено са оскудицом, било због неочекиваних намета, било због неродице или увећаних издатака за одржавање манастира, тројички монаси се не устручавају да крену и у «писанију» у оне српске крајеве где има штедрих дародаваца. Шездесетих година XVII столећа, тако, калуђери Тројице Пљеваљске скупљали су прилоге по Банату, да би се, за узврат, молили за дародавце.³³¹

ПУТНИЦИ XVII ВЕКА О ПЉЕВЉИМА

Нема сумње да је врхобрезнички манастир — Света Тројица — уживао и потпору верника из Пљеваља, јер је ова црква била очигледно њихова богомоља. На жалост, о томе нема поузданих података из XVII столећа.³³² О Пљевљацима — ктиторима не говоре записи по очуваним књигама,³³³ а путописци са Запада који застану да преноће у Ташлици — Пљевљима и не примећују месне хришћане у то доба.³³⁴ Дипломатима и члановима њихових пратњи, уосталом, остану у сећању једино угледнија здања, а забележе само неки општи податак о величини насеља, док су њихови утисци о људима површни, иако некад занимљиви.³³⁵ Као карактеристично исцрпније сведочење о Пљевљима почетком XVII века — тачније 1611. године — може да послужи дневник Лефевра, једног од секретара барона де Сансија, француског посланика у Турској.

³²⁹ *Записи и натписи I*, бр. 1467.

³³⁰ Нав. дело, бр. 1466.

³³¹ Р. Грујић, *Духовни живот, Војводина I, Од најстаријих времена до Велике сеобе*, Нови Сад 1939, 413.

³³² У Ташлици – Пљевљима свакако не само да је постојао доста бројан хришћански живаљ, већ су неки међу њима очигледно били и имућнији. Као потврда може да послужи један податак из претходног – XVI – столећа. У једном псалтиру, сада у збирци манастира Свете Тројице, који је преписао презвитер Вук у Сарајеву 1516. године, помиње се како је благочестиви пљеваљски кнез Михаило поклатио ову књигу некој цркви Успења. *Записи и натписи I*, бр. 427.

Ово би била додатна потврда да Пљевља није имала цркву у XVI веку, пре 1530-1535, када пљеваљски кнез поклатио књигу 1516. године неком манастиру посвећеном Успењу Богородице (Тврдошу?). Било би нормално, да је манастир постојао, да дарује оближњу Свету Тројицу.

³³³ Изузетак би био потомак старог приложника, протопопа Стојана, уколико је и он живео у Пљевљима. Овај протопопов потомак, по имену Георгије, скоро стотину година касније – 1637. – обнавља књигу – прилог свога претка и плаћа за њену поправку двеста двадесет аспри. *Записи и натписи I*, бр. 491. Уп. и бр. 489 и 490.

³³⁴ Узрок овоме није била незаинтересованост путника за живот поробљених хришћана. Они их, чини се, једноставно по градовима нису сретали. По правилу хришћански живаљ не станује у средишту насеља, где се каравани заустављају, а вероватно и избегава да ступи у разговор са дипломатама са Запада, јер би то могло да буде сумњиво турским властима.

³³⁵ С. Рудић, *Пљеваљски крај у путописима XVI века*, Гласник Завичајног музеја књ. 2, Пљевља 2001, 136.

Лефевр бележи уобичајене податке о величини и знаменитијим здањима Пљеваља: градић има, каже он, четири стотине огњишта, три џамије и два каравансараја прекривена оловом.³³⁶ Савесни Француз и прецизније описује џамије Ташлице: од ове три богомоље једна је од дрвета, а две су израђене у камену, а посебно истиче, као и други путници, чесму крај једне камене џамије, очигледно Хусејин-паше Бољанића.³³⁷

На крају пасуса у итинереру који је посвећен Пљевљима Лефевр је записао и свој сусрет са мештанима. Међу радозналцима окупљеним око уморних Француза, неки су се дивили мачевима и балчацима дошљака, а други су поспрдно говорили да се од тога једино клинови могу ковати. Ипак, Лефевр је понео леп утисак из Ташлице. Томе су допринели неки мештани који су седели пред кафаном, поред каравансараја, па су предусретљиво понудили Французе кафом, коју су ови испили из учтивости, иако им се није допала.³³⁸

Становници Пљеваља остали су гостољубиви и племенити и у сећању Евлије Челебије, чувеног турског географа, када је овај 1667. године при путовању кроз Румелију обишао и Пљевља. Склон иначе источњачкој кићености, овај велики путник није се превише препустио претеривању при опису Ташлице, па његово сведочанство изгледа доста уверљиво.³³⁹ Град има, пише Челебија, до седам стотина кућа са виноградима раздељеним у десет махала, од којих су пет муслиманске, а пет хришћанске.³⁴⁰ У Пљевљима живе и многи турски званичници, а лепе га многа јавна здања: десет џамија, три хана, две медресе, хамам, три мектебе (основне школе), док је на обали

³³⁶ Р. Самарџић, *Београд и Србија у списима француских савременика, XVI-XVII век*, Београд, 157. Уп. V. Jelavić, *Kratki francuski putopis kroz Hercegovinu i novopazariski sandžak iz godine 1611*, Glasnik Zemaljskog muzeja XIX, Sarajevo 1907, 475.

³³⁷ Релативно опширније Лефеврово описивање Пљеваља стоји усамљено у путописној литератури путника са Запада из XVII столећа. Већ секретар непознатог имена из пратње француског посланика Луја де Е-а, барона де Корманена 1626. године крајње штуро бележи пролазак кроз Ташлицу. Запазио је само да варошица лежи у равници плодној житом и да у њој станују Турци, будући да је средиште херцеговачког сандакбега. Р. Самарџић, нав. дело, 173.

³³⁸ Лефеврово помињање кафане у Пљевљима 1611. године занимљива је појединост. Кафане се у то доба тек отварају у нашим крајевима. Најраније се зна за ону у Сарајеву из 1591/1592. године. Г. Елезовић, *Кафа и кафана на Балканском полуострву*, Прилози КЈИФ књ. XVIII, 1-2, Београд 1938, 617-637, посебно 632-633. Ако се притом узме у обзир да су се у Француској кафане јавиле најпре у Марсељу 1654, а у Паризу тек од 1669, онда је разумљиво зашто је Лефевр, ненавикнут, овако запамтио своју прву шољицу кафе. Опширније о томе: А. Фотић, *(Не)спорно уживање: појава кафе и дувана*, Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба, Београд 2005, 261-274.

³³⁹ Е. Ćelebi, *Putopis. Odlomci o jugoslovenskim zemljama*, превео и коментар написао Н. Šabanović, Sarajevo 1973, 397-399.

³⁴⁰ Број кућа у Пљевљима у трећој четвртини XVII столећа које помиње Евлија Челебија, чини се, није претеран (нав. дело, 161). Један опис босанског пашалука, сачињен у другој четвртини XVII столећа, настао у дубровачко-млетачкој средини, али са ослањањем на турске изворе, бележи да «Plivglie, in turco chiamato Tasglix» има око шест стотина кућа. F. Rački, *Prilozi za geografsko-statistički opis bosanskog pašaluka*, Starine JAZU knj. XIV, u Zagrebu 1882, 177. С обзиром на то што Лефевр помиње 1611. године четири стотине огњишта у Пљевљима, опис босанског пашалука из друге четвртине XVII века око шест стотина кућа, а Евлија Челебија 1667. до седам стотина, може се закључити да је број становника у граду постепено, али непрекидно растао у XVII столећу.

реке Брезнице пашин двор са двадесет соба. Варош је чувена по вештим пушкарима, трговини, кожари и коњима «који туку камен», а становници говоре «босански» и лепо се облаче. Ипак, Челебију понајвише одушевљава џамија Хусејин-паше Бољанића и он нештедимце хвали њену лепоту.

Као и остали путници, тако је и Евлија Челебија запазио леп положај града. Он записује: «Ова варош лежи усред голих и као снег белих стена, на земљишту обраслом зеленилом, виноградима и баштама» да би потом истакао како у пљеваљском пољу нема необрађене земље, јер се она цени и тражи.

Изгледа да су и имања Свете Тројице — Врхобрезнице — захватала плодна земљишта о којима говори чувени турски географ и да су давала богате жетве. У доба игумана Ананија 1641. године анонимни летописац бележи са чуђењем да су у једном пшеничном класу Тројичани пребројали сто десет зрна.³⁴¹ Овако повремено плодне жетве нису, ипак, стварале благостање и лишавале монахе оскудице. У случају неродне године, увећаних намета или какве штете која би задесила манастир, Тројичани су бивали принуђени да понекад заложу и поседе, до којих им је толико стало, само да прибаве неопходан новац. За 30.000 акчи они уступају 1655. године хаџи Ибрахиму своје земље у Горњој и Доњој Рудници са свим ливадама и њивама, храстовим шумама и зградама, уз могућност да им се имање врати, ако новац исплате у року од десет година.³⁴² Судаћи по томе што се Доња и Горња Рудница помињу и касније као својина Тројице Пљеваљске, очигледно је да им је то и пошло за руком.

ПОДЗЕМНА ЦРКВИЦА АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА

Борба за имање, велики харачи, новчане неприлике, примери су световне активности братства манастира Свете Тројице. Али, калуђери нису заборављали ни своје монашке обавезе, у првом реду редовно обављање богослужбених обреда. Мора да су при њиховом вршењу били каткада и ометани, када су били приморани да граде и црквицу под земљом

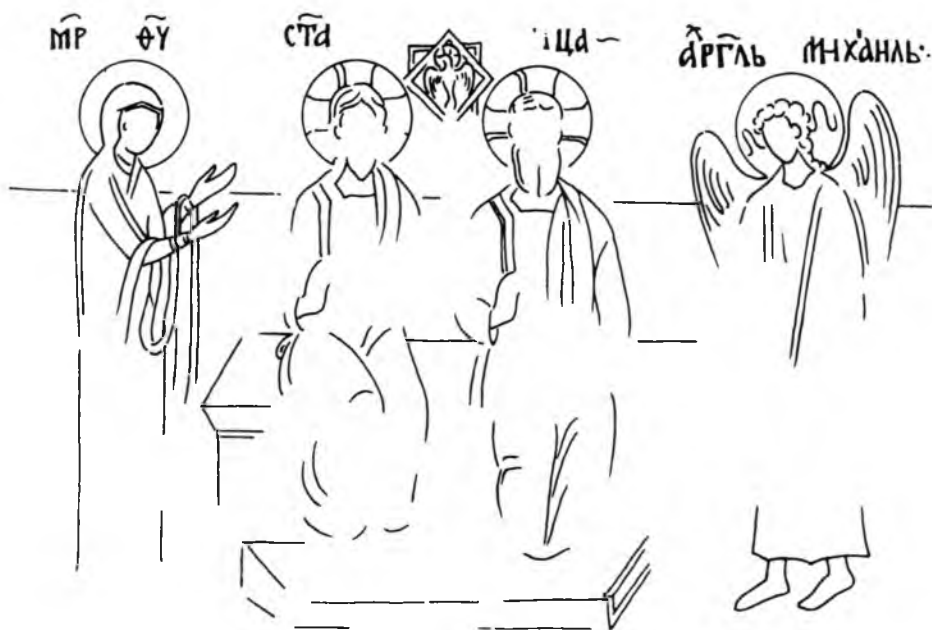
³⁴¹ *Стари српски записи и натписи* I, бр. 1348.

³⁴² Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 43. Обе стране су врло опрезне при овој куповини, која има карактер залог. Продавци – игуман Ананије, монах Авакум и други калуђери – истичу у уговору врло јасно «кад поменути износ повратимо, нека земља опет уђе у наше притежавање, као што је и досада била». Купац хаџи Ибрахим у исправу пљеваљског кадије Османа опет уноси на изглед безазлено објашњење да је платио тројичко имање тридесет хиљада акчи «по садашњем курсу новца». Очигледно, вредност новца је брзо опадала и купац се обезбеђивао да приликом повратка земље монасима Тројице Пљеваљске не буде оштећен опадањем куповне моћи акче.

Можда је ово велико задуживање манастира у вези са дажбинама које је наметнуо херцеговачким хришћанима и њиховим богомољама Али паша Ченгић, на шта се жали преписивач Гаврило 1651. године. Он истиче да се више од манастира не траже хиљаде аспри, већ по три и четири хиљаде гроша и завршава јадање речима пророка Јеремије (Јер. 9,1) О да би глава моја била вода, а очи моји извори сузни! Да плачем дању и ноћу... *Записи и натписи* I, бр. 1467.

у манастирском кругу. У ову скривену просторију у близини јужног зида новијег ексонартекса улазило се кроз капак на поду омањег здања — јединог чија се макар доња конструкција очувала из ранијих времена.³⁴³ Одаја је малих димензија, дуга четири, широка нешто мање од три метра.³⁴⁴ На источном зиду, на месту олтара је мала ниша (32 x 33 см.), а са леве и десне стране су остаци степенстих узвишења, вероватно назначених ђаконикона и проскомидије.³⁴⁵ Ваздух у ову просторију долази кроз уски отвор у зиду који је повезан са прозором у приземљу сада преправљеног здања. Црквица је била живописана, али није јасно да ли само у свом источном делу,³⁴⁶ или је зидна декорација прекривала све њене површине.

На источном зиду ове мале подземне цркве, назирали су се ликови двојице архијереја окренутих ка ниши где је био приказан Агнец.³⁴⁷ На источном делу јужног зида до пре четири деценије видели су се јасни остаци једне композиције. На њој су била насликана света Тројица на престолу — Бог отац и Бог син са крстастим нимбовима и голуб — свети Дух који лебди између њих. Са леве стране њима се обраћа испруженим рукама Богородица, а са десне стране арханђео Михаило. На тај начин био је образован је својеврсни Деизис, при



Света Тројица са Богородицом и арханђелом Михаилом, подземна црквица, крај XVI века

³⁴³ Крајем осме деценије прошлог века ово старо здање са мађупницом било је преграђено, па је цела спољашност тог мањег комплекса са јужне стране цркве, на жалост, изменила свој живописан и складан изглед.

³⁴⁴ Дужина 4,03 м., ширина 2,80 м., висина 1,89 м.

³⁴⁵ До Другог светског рата, по причању старих монахиња, црквица је била поплочана лепо тесаним мермерним плочама.

³⁴⁶ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 53.

³⁴⁷ Приликом моје прве посете манастиру у лето 1959. године остаци ових ликова су се могли запазити.

чему се у средини налазила представа храмовног посвећења — Света Тројица — а као пандан Богородици, уместо Јована Претече, приказан је арханђео Михаило.³⁴⁸ Очевидно, црквица је била посвећена предводнику анђела у складу са традицијом да се подземни храмови и крипте налазе под заштитом арханђела Михаила.³⁴⁹ Необичност овог Деизиса упућивала би на то да би се у овом малом ансамблу могле наћи и друге иконографске занимљивости, да влага није вековима разарала бојени пигмент. Управо та велика оштећеност фресака онемогућавала је да се ови фрагменти датују тачније. Ипак, судећи по једва видљивим зидним сликама, највероватније да је мали храм-скривница, заједно са својим живописом, настао при крају XVI века и да га је можда осликао поп Страхиња из Будимља током живописања цркве.

Подземна црквица и друге скривнице по манастиру из непознатих времена³⁵⁰ речито сведоче да царски фермани који су допуштали неометана богослужења нису увек били поштовани и да жалбе на «проклете Агарене» по књигама нису без основе.

РАДОВИ У ТЕХНИЦИ ИНТАРЗИЈЕ

Живописање припрате и наоса није значило крај значајних радова на украшавању унутрашњости храма. Неки подухвати су управо проишчили из претходних. Такав посао је био и израда врата: између припрате и наоса, која су се морала мењати пошто доградњом нартекса више нису затварала главни улаз у храм, већ су само одељивала два простора у његовој унутрашњости. Није могуће сада прецизно одредити када су монаси Свете Тројице донели одлуку о измени ових врата, али се то највероватније догодило око 1600. године. Пре завршетка живописања наоса 1595. године то није било могуће извести, а морало је да прође и извесно време док су Тројичани скупили новац за овај нови, не тако мали, издатак.³⁵¹

³⁴⁸ Данас, 2008. године, преостали су само фрагменти ове композиције.

³⁴⁹ E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France*, Paris 1922, 257-260; F. Cabrol - H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie t. XI,1*, Paris 1933, 903-904; L. Reau, *Iconographie de l'art chrétien t. II, 1*, Paris 1956, 45; И. Божић, *Превлака – Тумба*, Зборник Филозофског факултета VII, 1, Београд 1963, 200-201.

³⁵⁰ Као неку врсту скривнице треба схватити и простор између свода и кровног покривача. У Светој Тројици он је данас веома простран због надградње цркве у XIX веку. Међутим, и у XVI веку, што показује живопис на своду средишњег дела наоса, постојао је тај отвор на своду кроз који се улазило у простор над сводном конструкцијом. Он је могао бити прекривен капком на чијој је видљивој страни приказано нешто саображено зидним сликама.

³⁵¹ В. Хан сматра да су ова врата, као и остали интарзирани предмети у Светој Тројици, сачињени око 1592, када је обновљена и живописана припрата. В. Хан, *Интарзија на подручју Пећке патријаршије*, Нови Сад 1966, 65. Ипак, време настанка би се морало померити за нешто касније. Радови на живописању наоса су трајали свакако до 1595. године (С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње*, 114-116), па су тек после тога могла да се наручују врата између наоса и припрате. Притом је очигледно да је извесна оскудица постојала, с обзиром на то да је током радова око подизања и живописања припрате прискочио у помоћ својим прилогом и фочански златар Јован.

Врата су рађена у доста скупој и декоративној техници коштане интарзије, која је на Балкану, а изгледа посебно у старој Херцеговини, чешће коришћена за израду црквеног намештаја, понајвише у XVII столећу. Она су подељена по хоризонтали токареним стубићима од кости на два, приближно једнака дела. Као што је уобичајено на радовима ове врсте, уметнуте коштане плочице образују углавном геометријске мотиве. Превласт имају шестокраке звезде различитих димензија уз неке додатне украсе. Траке са звездама уоквирују целе двери, затим посебно доњу и горњу половину, па и два средишта. Ипак, највише пада у очи крст, изведен у горњем делу. Он стоји на степенастом постољу, има две пречке и уз њега су два оруђа мучења — копље и трска са сунђером, док је над њим представа сунца.³⁵² На сачуваним интарзираним вратима у нас крст је уобичајен мотив,³⁵³ али се тројички истиче и својом величином и декоративношћу.

Једноликост мотива шестокраких звезда у доњем делу тројичких интарзираних врата разбија један крупан орнамент у којем се налазе и окер троугласте плочице које колористички складно повезују беле коштане уметке и кестењасту основу. Сложену геометријску слику на вратима уоквирује кружно дванаест стилизованих цветова лала. Овај типично исламски декоративни мотив,³⁵⁴ доста се ретко јавља на очуваним интарзираним предметима. На вратима из Свете Тројице он сведочи још једном да су, упркос верској нетрпељивости, турски предмети примењене уметности знатно утицали и на она дела која су рађена за потребе српске цркве.

Велике стилске сродности са тројичким вратима указују да су Тројичани вероватно истодобно, око 1600. године, наручили од мајстора интарзиста и две певнице и један литургијски налоњ на расклапање.

Занатски врло солидно изведен, налоњ се не истиче неким занимљивијим украсом. Осим орнаменталних трака, опет од шестокраких звездица и редова токарених стубића од кости, ништа друго не украшава његове уске и издужене површине, непогодне за сложенију декорацију.³⁵⁵

Тројичке интарзиране певнице, међутим, спадају међу најлепше примерке ове врсте црквеног намештаја. Врло добро су очуване, па је на њима остала чак и првобитна кожа са ресама на горњој хоризонталној површини. Поред већ обавезних шестокраких звезда које се појављују у три појаса,

³⁵² Изнето је мишљење да су уз копље и трску приказани стилизовани кипариси, по један са обе стране крста, па је о овој иконографској реткости учено расправљано (В. Хан, нав. дело, 66-67, сл. 30). Ипак, остаје резерва да ли су то уопште упрошћене представе дрвета и баш кипариса, или је једини разлог за постављање вертикалних уметака «horror vacui» - страх од празног простора.

³⁵³ Крст је приказан скоро на свим очуваним интарзираним вратима у нас (Морача, Пива, Лепавина, Света Тројица). В. Хан, нав. дело, сл. 40, 46, 55, 30. Ове двери су, нема сумње, одељивале припрату од наоса и увећавале декоративност унутрашњости. Како је већ запазила В. Хан (нав. дело, 65), због неотпорности употребљеног материјала свакако да интарзирана врата нису затварала улаз у цркву, јер би пропала од кише, снега и јаког сунца.

³⁵⁴ З. Јанц, *Исламски елементи у српској књижи*, Зборник Музеја примењене уметности 5, Београд 1961, 35-38; В. Хан, нав. дело, 67-68.

³⁵⁵ В. Хан, нав. дело, 68.

певнице су украшене и другим мотивима: ромбовима и звездама који личе на пчелиње саће, а при врху је стилизован цвет са шест латица, компонован опет од шестокраке звезде уоквирене троугластим плочицама.³⁵⁶

Певнице одликује за ову врсту уметничког заната наглашена колористичка живост. Беле, глатке коштане плочице долазе до нарочито изражаја због боје и структуре на позађу тамне ораховине, а бели стубићи који спајају појасеве са орнаментисаним плочама још јаче се истичу на цинобер основи танких дашчица које скривају од погледа унутрашњост певница.

ПРЕПИСИВАЧКА АКТИВНОСТ У МАНАСТИРУ

Без обзира на свакојаке недаће у Светој Тројици није никако јењавала преписивачка делатност. Дијаци-монаси из братства који исписују књиге за потребе манастира, преносе своја искуства млађој сабраћи. Судећи по потписаним примерцима рукописа као да их није био велики број, по један или два у генерацији, али је истрајан рад без прекида више од једног столећа дао крупне резултате. Број очуваних рукописних књига за које се поуздано зна да су настале у Светој Тројици и да су њихови преписивачи били Тројичани, пење се на више десетина.³⁵⁷

У Светој Тројици било је и монаха вичних коричењу књига. Позната су и имена неколико повезивача манастирских књига, иако није извесно да су они баш калуђери из Свете Тројице: један од њих из седме деценије XVI века звао се Евстратије (в. напомену 415). Двојица су поуздано били Тројичани: проигуман Јоаникије, поменут 1669. године³⁵⁸ и други јеромонах Симеон, повезивач књига из 1729. године.³⁵⁹ Средином XVIII века у манастиру је повезивао књиге монах Јевтимије. Касније је прешао, изгледа самовољно, у манастир Крку у коме се такође бавио тим послом. У тестаменту из 1787. године завештао је свом некадашњем манастиру Светој Тројици «оно што сам изнео из њега, то јест алат од књиге сав».³⁶⁰

³⁵⁶ Иста, 68-69.

³⁵⁷ Сасвим је извесно да су и неке друге, још препознате, рукописне књиге дела тројичких дијака. У неким случајевима уништени су поговори, а у другим преписивач се није потписао или није оставио белешку да је из Свете Тројице.

По имену познати тројички преписивачи су доста малобројни. Осим већ поменутих из XVI века, јеромонаха Саве и његовог настављача Јована, као и Николе, дијака Влатка, расодера Висариона и «чрнца» Венијамина, из XVII столећа познати су још као преписивачи Ратко Ранковић, «дијак от Троичана» (*Записи и натписи I*, бр. 1037), као и чувени Гаврило Тројичанин. Мислило се да је и тројички јеромонах Теофил такође умножавао рукописе. С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Београд 1952, 21. Међутим, како се види јасно из једног записа, Теофил је био само наручилац *Записи и натписи I*, бр. 1466). Истина, на једној другој књизи, коју је предао ђакону Леонтију, Теофил је уписао 1649.: *Богъ да прости јеромонаха Теофила сіе чрътавшаго* (*Записи и натписи IV*, бр. 6846), али се фраза очигледно односи на то да је он саставио белешку о продаји.

³⁵⁸ *Записи и натписи I*, бр. 1647.

³⁵⁹ Исто, бр. 2534 и 2537.

³⁶⁰ Р. Веселиновић, *Уметност у Срба северне Далмације у XVIII столећу*, Зборник за ликовне уметности 18, Нови Сад 1982, 210. Аутор је реч алат прочитао као «злат» чиме се текст записа обесмишљава.

Мада су понеке биле и илуминиране, књиге преписиване у Светој Тројици су очигледно у свом времену биле цењене у првом реду због занимљивих текстова, складног писма и понекад лепих иницијала и заставица. Осим тога, судећи по често изузетно лепом језику у поговорима рукописних књига, врхобрезнички дијаци неговали су углађен, чак помало китњаст начин изражавања, који сведочи о књижевној култури њихових састављача.

Ово, смело би се рећи оправдано, преписивачко средиште при манастиру Свете Тројице³⁶¹ било је особито на гласу средином XVII столећа. За углед који је тада уживао манастир много дугује своме сабрату монаху Гаврилу, прослављеном преписивачу и вештом приређивачу старих текстова.

ГАВРИЛО ТРОЈИЧАНИН

О Гаврилу, као што је случај и са другим нашим средњовековним ствараоцима, остала је само прегршт штурих аутобиографских записа, узгред прибележених у поговорима књига које је преписивао. Зна се једино да је био родом од Шћепан Поља — како он пише: **ѡтчѣством же ѡт Стефана полѧ, еже кст междорѣчїе Тарское и Пивское.** и да је припадао тројичком братству између 1633. и 1651. године.³⁶² Оскудност биографских података надокнађује се, међутим, обиљем сазнања о Гаврилу као ствараоцу, до којих се долази посредно — анализом дела.

Филолози су већ одавно, студијом његових преписа, чији обим достиже неколико хиљада листова,³⁶³ установили да је у њима наглашено приметан утицај руске редакције. То се најјасније види по препису Шестоднева бугарског егзарха Јована и Хришћанске топографије Козме Индикоплова из 1649. године,³⁶⁴ али је руски утицај уочљив и у текстовима других Гаврилових дела.³⁶⁵ По томе би се могло помислити да је најугледнији тројички преписивач

³⁶¹ Последњих година доста се олако проглашавају поједини манастири за преписивачка, или штавише, књижевна средишта у временима турске владавине. То се обично чини са сваким манастиром где је очувана макар и мала збирка рукописа. Таква тврђења не вреде много: књиге су се, каткада, стицајем околности збирале из разних манастира на једно место, где се, иначе, нису преписивале. Осим тога, најчешће су за потребе одређене монашке заједнице ангажовани путујући преписивачи. Њихово краткотрајно присуство у неком манастиру никако не значи да је он «преписивачко средиште».

³⁶² Први пут се Гаврилово име, скривено тајнописом, јавља уз ознаку **хоѡди и грѣшны инокъ** на једном минеју завршеном 3. јула 1633. «**при храмѣ светїе и живоначелнїе Троице вѡлызь мѣста Пѡльѡ**» (*Записи и натписи* I, бр. 1249), а последњи пут у једном рукопису из средине 1651. године у дугом и занимљивом поговору (Нав. дело, бр. 1466-1468).

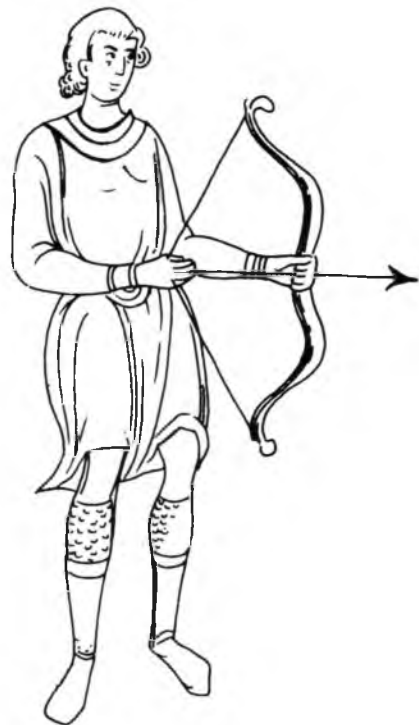
³⁶³ Све књиге Гаврила Тројичанина су врло обимне: Новосадски псалтир има 315 листова, Врхобрезнички хронограф 330, а прашки псалтир чак 466 листова.

³⁶⁴ В. Јагић, *Козма Индикоплов по српском рукопису г. 1649-е*, Споменик СКА XLIV, у Београду 1922, 9-16.

³⁶⁵ П. Сырку, *Стари српски рукописи са сликама*, Летопис Матице српске књ. 197, у Новом Саду 1899, 27, 28.

доспео до Русије и тамо боравио негде између 1633. и 1642. године,³⁶⁶ јер из овог раздобља није очувана ниједна његова поуздано датована књига. Ипак, то остаје као несигурна претпоставка, с обзиром на то да, судећи по богатој и доста поузданој архивској грађи, монаси Свете Тројице — Врхобрезнице — нису путовали до Русије све до почетка XVIII столећа, па ни тада нису имали даровне грамате.³⁶⁷ Највероватније се Гаврило из оближње Милешеве, у коју су се стицали многи поклони руских дародаваца током XVI и XVII века,³⁶⁸ користио руским предлошцима и да је преко њих усвојио извесне особености руске редакције или лексике. О вези манастира Милешеве и Свете Тројице говори и запис на крају једног псалтира, сада у Новом Саду у библиотеци Матице српске, из 1642/1643. године. Из њега се види да је Гаврило преписао овај псалтир са синаксаром и неким молитвама по поруџбини милешевског јеромонаха Теодора: и писа се вѣ лѣто з р н а при храмѣ стые Троице близѣ мѣста Пѣвлѣ ермонахѣ кѣр Феодорѣ ѿт манастира стго Саввы Заирноѣ ѱцоиѣдевеѣ (Гавриль Троичанин)³⁶⁹.

Белешка из новосадског рукописа занимљива је, међутим, и због тога што из ње јасно произлази да су, бар у Гаврилово време у Светој Тројици преписиване књиге и за потребе других манастира. Уместо путујућих дијака, који долазе на позив монашког братства или сами нуде своје услуге, у Тројици Пљеваљској средином XVII столећа ради скрипториј у којем се умножавају рукописи по жељама наручилаца, као за поменутог Теодора Милешевца. По другим записима у тројичким књигама види се да је Гаврило преписивао, штавише, књиге и без одређене поруџбине, већ им је по завршетку одређивана цена и потом се чекао могући купац. Неке од њих, као Посни триод из 1651. године, откупио је «ценоју сребра» јеромонах Теофило



Стрелац, минијатура А. Раичевића из Хришћанске топографије, 1649.

³⁶⁶ П. Сирку претпоставља да је Гаврило био у Русији, где је добро упознао руску редакцију, и да је имао свакако руске књиге. Ако и није баш био у Русији, размишља даље овај аутор, морао је боравити бар у Молдавији. Нав. дело, 28.

³⁶⁷ Најстарији спомен о вези манастира са далеком словенском земљом потиче са краја 1703. године. С. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА LIII, у Сарајеву 1922, 51.

³⁶⁸ Споменик СКА XXXIX, Београд 1903, 37-38, 41-42; Споменик СКА LIII, у Сарајеву 1922, 153-164; С. Радојчић, Милешева, Београд 1967, 48-51.

³⁶⁹ П. Сирку, нав. дело, 35.

Малишић.³⁷⁰ У другој књизи, псалтиру из 1648. године, сада у Прагу, Гаврило саставља запис у којем само наводи име преписивача — своје — и одређује цену рукопису: *сју книгѸ писа Гаврило ТроицанинѸ оу монастирѸ Троици и постави цѣнѸ њ герѣциѧ а колико може терѣзѸмѸ потегнѸти толико е срѣбра врстна а толико е цена.*³⁷¹

Запис у прашком псалтиру у којем Гаврило не без поноса, чак сујете, одређује цену рукопису да вреди онолико сребра колико је тежак, сведочи да је био веома самосвестан. Уосталом, за то је имао добре разлоге.



Човек бере плодове,
минијатура А. Раичевића
из Хришћанске
топографије. 1649.

Овај тројички монах био је доиста изузетна личност, не само међу савременицима већ уопште међу преписивачима који су делали у доба турске владавине. Он се није исказао као књижевник, мада су неки његови записи веома спретно сročени, али није био ни дијак, који би се задовољио да препише неки текст по добром изводу са што мање грешака.

Како је био врло образован и очигледно човек живог духа, он је на готово свакој преписаној књизи утискивао печат своје личности. Чак и када умножава књиге тако устаљеног и строго одређеног садржаја као што су псалтири, он у синаксарима који следе уноси разне хагиографске и историјске белешке, али и молитве за риболовце

и за оне који праве медовину, па приче о вилама — самодивама и поуке како се помоћу псалтира гата.³⁷² Уопште, његове књиге писане богатим, готово раскошним језиком, препуне су историје, апокрифа, митологије, народних обичаја, ботанике, полемичких прича против Латина, фантастичних прича о животињама, па су ту чак и мале збирке неких турских и арапских речи.³⁷³ Тој скупљачкој склоности, готово страсти, монаха-свезналице треба да захвалимо и за настанак чувеног Врхобрезничког хронографа.

Овај рукопис, исписан 1650. године, сада у прашком Народном музеју, започиње хронографом, па се наставља родословом, да би се завршио

³⁷⁰ *Стари српски записи и натписи* I, бр. 1469.

³⁷¹ J. Vašica – J. Vajs, нав. дело, 274. Љ. Стојановић је погрешно објавио висину наведене суме – не И(8) већ њ(50) *Записи и натписи* I, бр. 1425.

Новчана јединица «геречија» представљала је крупни сребрни новац, али није јасна његова тачна вредност. Осим овог записа, геречије се спомињу још само неколико пута у дубровачком архиву. Чини се да је порекло ове монете молдавско. В. Винавер, *Преглед историје новца у југословенским земљама (XVI-XVII век)*, Београд 1970, 143, нап. 16.

³⁷² Уп. П. Сырку, нав. дело, *Летопис Матице српске књ. 197*, у Новом Саду 1899, 1-20; М. Сперанскій, *Из историји отчеренных книгъ I Гадания по Псалтыри*, С. Петербургъ 1899, прил. 15-20, 59-60; J. Vašica – J. Vajs, нав. дело, 265-266, 273.

³⁷³ П. Сырку, нав. дело, *Летопис Матице српске 197*, 32-36; В. Јагић, нав. дело, 39; J. Vašica – J. Vajs, нав. дело, 272-275

такозваним старијим и млађим летописом.³⁷⁴ Започињући од стварања света и Адама, Гаврило вешто спаја различите историјске изворе³⁷⁵ и бележи важније догађаје све до својих времена, као на пример долазак на престо 1648. године малолетног турског цара Мехмеда IV.³⁷⁶ Управо благодарећи особеној личности преписивача, Врхобрезнички хронограф је, због оригиналности и знатне критичности, високо оцењен у историјској науци.

Иако је био веома радознала духа, а спретност му као преписивачу није недостајала, Гаврило Тројичанин ипак није имао амбиције да украшава своје рукописе сложенијим илуминацијама. Он се задовољавао да једино на почецима појединих одељака својих књига вешто исцрта овећи иницијал и потом га испуни неком бојом нежног тона.³⁷⁷ То је био, ипак, његов узгредан посао. Дела овог ученог монаха, узорни калиграфске вештине, тражили су достојан украс. И одиста, од свих тројичких рукописа најбројније и најраскошније минијатуре, што није случајно, имају баш два Гаврилова рукописа: Шестоднев Јована Егзарха и Хришћанска топографија Козме Индикоплова из 1649. године³⁷⁸ и Псалтир, настао нешто раније — између 1. септембра 1642. и 31. августа 1643. године.³⁷⁹



Представа сунца,
минијатура А.
Раичевића из
Хришћанске
топографије, 1649.

³⁷⁴ P. J. Šafarik, *Okazky občanského písem*, v. Praze 1870, 56-57; Љ. Стојановић, *Српски родослови и летописи*, Гласник СУД 53, у Београду 1883, 25-27; Исти, *Летописи и родослови*, Споменик СКА III, Београд 1890, 98-100, 150-153; М. Сперанский, *Рукописи Павела Јосифа Шафарика в Прагѣ*, Москва 1893, 92-96; Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд – Ср. Карловци 1927, стр. IX, XXXV, XLVIII-XLIX, 3-39, 101-104, 174-175; J. Vašica – J. Vajs, нав. дело, 263-268 (ту је и остала старија литература); З. Јанц, *Илуминирани старословенски рукописи из збирке Павела Јосифа Шафарика*, Зборник Музеја примењене уметности 12, Београд 1968, 20-21.

³⁷⁵ Изузетна је појава, како је то утврдио К. Јиречек, да Гаврило у свој састав уноси и делове Хронике из средине XVI века Пољака Мартина Белског – од листа 263 – која бележи знамените догађаје из историје западне Европе. Ова хроника била је преведена на руски језик (по љубазном обавештењу пријатеља Александра Рогова). I. Ireček, *Chronograf Vrchobreznický se zvláštím vzhledom k obsazení v něm vyličením nejstarších dějin českých*, Praha 1879, 4-5, 8-20; Ђ. Радојичић, *Творци и дела старе српске књижевности*, Титоград 1963, 340-341.

³⁷⁶ J. Vašica – J. Vajs, нав. дело, 263-264.

³⁷⁷ Карактеристично је да се управо на рукописима које је Гаврило преписивао запажа јак исламски утицај на сликаним украсима. Код иницијала и заставица често се сусрећу мотиви каранфила и дивљих ружа, а такође и особена исламска орнаментика (Новосадски псалтир 1642/1643, Бечки псалтир 1644, Тројички псалтир 1646, Шестоднев и Хришћанска топографија 1649) Споменик СКА XLIV, 48-49; З. Јанц, *Исламски елементи у српској књизи*, Зборник Музеја примењене уметности 5, Београд 1961, 38-40. Сродност орнаменталног украса у овим књигама упућује стога да их је једно лице украшавало – Гаврило, који их је и преписивао.

Могућност да је Гаврило Тројичанин радио заставице у пет својих рукописа поменула је З. Јанц при опису Врхобрезничког хронографа (З. Јанц, *Илуминирани старословенски рукописи*, 21).

³⁷⁸ *Записи и натписи I*, бр. 1436-1439. Са малим допунама запис је објављен и у Споменику СКА XLIV, 7-8.

³⁷⁹ Летопис Матице српске књ. 196, у Новом Саду 1898, 35.

КЊИЖНЕ ИЛУСТРАЦИЈЕ

МИНИЈАТУРЕ ШЕСТОДНЕВА СА ХРИШЋАНСКОМ ТОПОГРАФИЈОМ – ДЕЛО АНДРЕЈЕ РАИЧЕВИЋА

Као ретко који наш рукопис тројички Шестоднев са Хришћанском топографијом детаљно је испитан, како у језичком, тако и у уметничком погледу.³⁸⁰

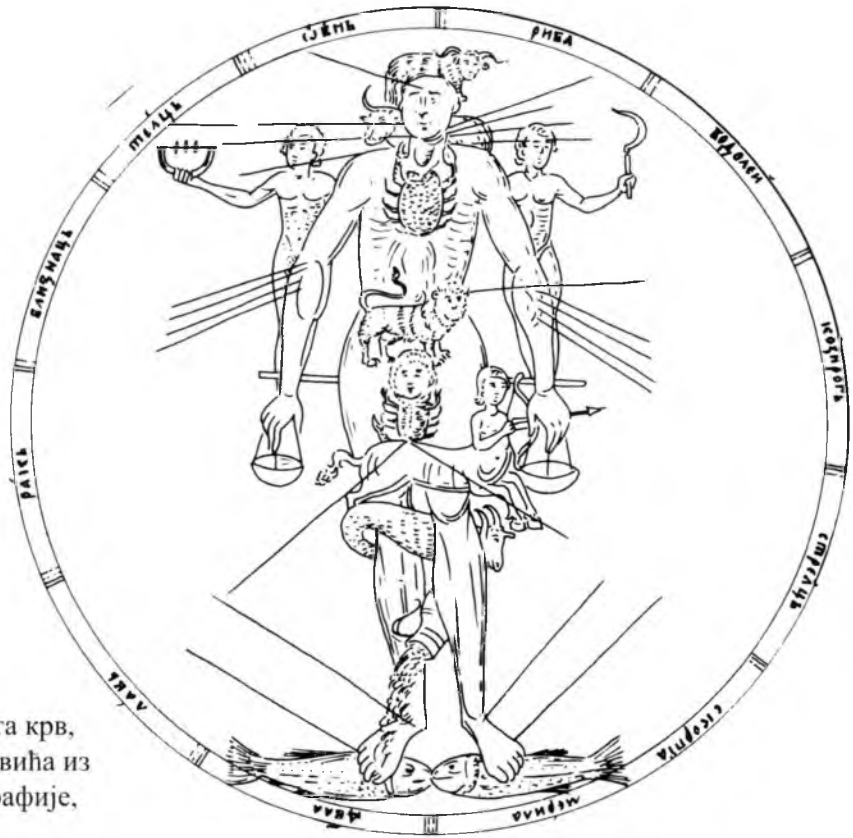
Један од најзанимљивијих резултата ученог разматрања В. Јагића био је да су текстови ова два састава преузети из неког руског изворника. Слично томе и илустрације у њима опонашале су минијатуре тог руског изгубљеног рукописа. Запис о сликару који је украсио тројички Шестоднев и Хришћанску топографију, истина, то не помиње: у њему Гаврило бележи да је књигу украсио зограф Андреја Раичевић од села Толца, сестрић тадашњег тројичког игумана Мојсија и да је тај посао окончан 20. јула 1649. године.³⁸¹ Међутим, иконографска анализа постојећих илуминираних рукописа исте садржине из руских збирки потврдила је без колебања да су тројички Шестоднев и Хришћанска топографија копија неког руског узора. Сличности у редоследу минијатура, њиховом цртежу и композиционим решењима су велике, нарочито са примерком овог рукописа из збирке Кијевске духовне академије, ркп. бр. 212.³⁸² Ипак, Андреја Раичевић није дословце поновио све илуминације из неочуваног руског манускрипта.

³⁸⁰ Рукопису је посвећен посебан број Споменика Српске академије наука са две студије: В. Јагић, *Козма Индикоплов по српском рукопису г. 1649-е* и В. Моле, *Минијатуре једног српског рукописа из год. 1649 са Шестодневом бгр. ексарха Јоана и Топографијом Козме Индикоплова*, Споменик СКА XLIV, у Београду 1922, 1-87 са 27 табли. Овим занимљивим рукописом бавили су се подробније и Р. Грујић (*Космолошки проблеми по нашим старим рукописима*, Годишњак Скопског Филозофског факултета I, Скопље 1930, 178-193) и S. Radojčić (*Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 56-57).

³⁸¹ Споменик СКА XLIV, 8. По томе како Гаврило Тројичанин помиње Андрејино име **БЛОПОДВИЖНИИ И БЛОЧЪСТИВЬИИ И БЛОГОВЕННИИ ЗЪГРАФЪ КЪР АНДРЕИ РАИЧЕВИК**, смело би се закључити да је овај сликар био лаик, иако има и мишљења да је он био јеромонах. Уп. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 90-91. У последње време Андреја Раичевић се помиње као Андрија Раичевић. Потписујући се на својим радовима, он исписује увек своје име као Андреја, а тако га назива и Гаврило Тројичанин.

³⁸² В. Моле је навео многе убедљиве доказе томе у прилог. Нав. дело, 59, 61, 66, 68, 73, 81, 82-84. Његовим паралелама и доказима могу се придодати и нови, јер су му због ратних прилика од најзначајније студије Е. К. Рједина били доступни само табаци до 208 стране. Е. К. Рѣдинъ, *Христіанская топографія Козьмы Индикоплова по греческимъ и рускимъ спискамъ*, ч. I. Под ред. Д. В. Айналова, Москва 1916, 366 + XXXII таб.

Већ се на иницијалима у Шестодневу Јована Егзарха и Хришћанске топографије Козме Индикоплова запажа значајан исламски утицај,³⁸³ што је знак да је источњачка орнаментика истиснула руску са предлошка. Одступања од руског обрасца још се у знатнијој мери могу уочити на неким минијатурама.



Човек коме се пушта крв,
минијатура А. Раичевића из
Хришћанске топографије,
1649.

Андреја Раичевић је очигледно при украшавању Хришћанске топографије искористио и неколико западњачких предложака. У том погледу нарочито пада у очи илустрација такозваног Човека коме се пушта крв (Aderlassmännchen) — људски лик прекривен са дванаест зодијачких симбола. Ова представа се на Западу, управо између XV и XVIII столећа, често стављала на корице календара, или су се њоме украшавала астролошка дела.³⁸⁴ Исто тако западњачки карактер носи и један детаљ у сцени о пророку Јони, која је као целина у духу византијске, односно руске, сликарске традиције: ту А. Раичевић слика облак са сунчевим зрацима сасвим на начин барокних сликара.³⁸⁵

Везаност А. Раичевића за директне сликарске предлошке може се установити чак и за оне илустрације за које је В. Моле претпостављао да

³⁸³ В. Моле, нав. дело, 48, 49. Чак и две минијатуре Скинине, односно кивота, много подсећају на исламске облике.

³⁸⁴ Нав. дело, 77-78, 84-85.

³⁸⁵ Исто, 76, 84.

их је сликар радио прилично самостално или где није нашао директне паралеле.³⁸⁶ У тим случајевима неподударност са руским предлошцима настала је због тога што се илуминатор обратио решењима до којих су дошли критски иконописци. Каменовање Стефана Првомученика је, на пример, уз мање измене, у потпуности понављање исте теме из Празничног минеја Божидара Вуковића из 1538,³⁸⁷ односно са зида у морачком параклису посвећеном светом Стефану из 1642. године.³⁸⁸ Шатор сведочанства готово до појединости је истоветан са овом представом у морачкој припрати (око 1620), односно нешто мање у хиландарској трпезарији (1623).³⁸⁹ У оба случаја, међутим, аутори зидних слика — Георгије Митрофановић и Јован — односно непознати гравер, опонашају критске иконе свога доба,³⁹⁰ па посредно, можда чак и непосредно, А. Раичевићу служе и дела Крићана као предлошци за илустровање Хришћанске топографије.

Извесну недоумицу код В. Молеа изазвала је и представа четири годишња доба, уз текст који је Гаврило Тројичанин додао Шестодневу и Хришћанској топографији.³⁹¹ За четири годишња доба, која су приказана као владари на престолу са различитим атрибутима, тражени су упркос познатим руским



Каменовање првомученика Стефана, илустрација из Празничног минеја Божидара Вуковића, 1538.

³⁸⁶ Исто, 78, 84.

³⁸⁷ Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, 136 и таб. XLVII, 1.

³⁸⁸ С. Петковић, *Зидна декорација параклиса св. Стефана у Морачи из 1642. г.*, Зборник за ликовне уметности 3, Нови Сад 1967, 139. Већа разлика је у томе што су у Хришћанској топографији сви учесници у догађају млади, голобради људи, а на графици, односно зидној слици, готово сви носе браде. Карактеристично је да натпис на тројичкој минијатури **СТІ СТЕФАНЪ КАМЕНІЕМЪ ПОВІЕНЪ СКОНЧА СЕ** одговара потпуно оном из манастира Мораче.

³⁸⁹ Уп. В. Моле, нав. дело, сл. 29 и G. Millet, *Monuments de l'Athos I. Les peintures*; Paris 1927, pl. 104.

³⁹⁰ С. Петковић, *Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века*, Старинар н. с. XVII, Београд 1966, 93; Исто, *Зидна декорација параклиса св. Стефана*, 153-154.

³⁹¹ Споменик СКА XLIV, 8.

узорима изворни предлошци у античким приказима, односно исламској уметности.³⁹² Међутим, у Сборном Строгановском подлинику, у зборнику из XVII века, као и у негдашњој московској Златној палати, представљани су пролеће, лето, јесен и зима истоветно као у пљеваљском рукопису.³⁹³ У овом случају предлошци који су били искоришћени су сасвим поуздано руски.³⁹⁴

Ова разноликост утицаја при илустровању тројичког Шестоднева са Хришћанском топографијом несумњиво одражава посебне прилике у којима се развијала српска уметност XVII века. Међутим, у мањој мери и извесне нејасности у руском предлошку условиле су да се Андреја Раичевић обрати и западњачким и критским представама. Сложен текст Козме Индикоплова био је праћен и неуобичајеним илустрацијама уз које није било увек објашњења, а Андреју Раичевића је збуњивало и то што сам није пажљиво читао састав који украшава. Тако се и могло догодити да је уз



Персонификација јесени,
минијатура А. Раичевића из
Хришћанске топографије, 1649.

³⁹² В. Моле, нав. дело, 86-87.

³⁹³ Ө. Буслаевъ, *Для исторіи русской живописи XVI вѣка*, Древнерусская народная литература и искусство, С. Петербургъ 1861, 314; В. Јагић – В. Моле, нав. дело, 25, 79; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар н. с. XII, Београд 1961, 105. Симболичне представе годишњих доба биле су познате у Русији још средином XVI века. У чувеној Златној палати у московском Кремљу, као и у тројичком рукопису, годишња доба била су насликана у четири круга као цареви на престолу. С. Бартенева, *Московский Кремль въ старину и теперь* кн. II, Москва 1916, 185; *История русского искусства* III, Москва 1955, 568-569. У руском рукопису Времена чуда у Руској националној библиотеци у Санкт-Петербургу са краја XVII века приказане су персонификације годишњих доба готово истоветне са онима из Хришћанске топографије из Свете Тројице.

³⁹⁴ Ова годишња доба погрешно су уметнута усред десетог поглавља Хришћанске топографије (225^v-225^r). Гаврило, међутим, запажа сликареву грешку и при дну слике опомиње зри такъ пролѣтїа послезде листъ сад. И доиста поменути опис четири годишња доба почиње управо на означеном листу – по садашњој пагинацији на страни 238^r.

ауторски портрет Козме Индикоплова на почетку Хришћанске топографије исписано име пророка Мојсија,³⁹⁵ јер се у тексту на страни уз његов лик више пута помиње да је Козмин текст у складу са Мојсијем и пророцима.³⁹⁶ Исто тако, уместо сцене како Мојсије поставља Исуса Навина за свог наследника (Пета књига Мојсијева 31, 1 - 8) приказан је Христос на престолу окружен апостолима (163v),³⁹⁷ јер се на листу 163r често помиње Исус Навин после смрти Мојсијевој, па је Раичевић омашком схватио да је у предлошку насликан Исус Христос са ученицима.³⁹⁸ Да се он местимично колебао око тога шта која сцена представља и које су личности приказане у руском обрасцу, сведочи и његова искрена белешка уз минијатуру Крста са Голготе са ликовима шест светитеља. Уз две фигуре у последњем реду он је забележио, правдајући се: **архїерешм имена вѣ изводе не шврѣтох.**³⁹⁹



Давид са лиром, минијатура А. Раичевића из Хришћанске топографије, 1649.

Посматране као целина илустрације Врхобрезничког Шестоднева и Хришћанске топографије, уз копију Минхенског псалтира из 1628 — 1630, представљају највећи подухват минијатурног сликарства у доба турске владавине нашим крајевима. Истина, илустрације овог рукописа само су бојени цртежи и при том несамостално остварење рађено као копија углавном руског предлошка. Ликови се заморно понављају, палета је доста оскудна, а простор у којем се збивају догађаји ретко се одређује, па и то доста невешто. Ипак, занатска коректност неких предложака условила је да сликар Андреја Раичевић на извесним минијатурама надмаши своје цртачке могућности (сцене из живота цара Давида, Анђели носе сунце, месец и звезде око земље,

³⁹⁵ В. Моле, нав. дело, 54, сл. 12.

³⁹⁶ Минијатурист чак приказује како такозвани пророк Мојсије исписује прве речи из књиге Постојања: **вѣ начело** (У почетку створи Бог небо и земљу, Прва књига Мојсијева 1.1). У рукопису Кијевске духовне академије 212 Козма исписује прве речи из свог састава **книга о хѣ обем люша** ... Е. Рѣдинъ, *Портретъ Козьмы Индикоплова вѣ рускихъ лицевыхъ спискахъ его сочиненія*, Византійскій временник XII, С. Петербургъ 1906, 120. Занимљиво је поменути и то да Шестоднев Јована Ексарха такође почиње речима **вѣ началѣ сътворн вѣ нбо** по почетним речима Мојсијевог списа (9v).

³⁹⁷ В. Моле, нав. дело, 72. Групу људи око «Христа» В. Моле је означио као светитеље (нав. дело, 72. сл. 35). По њиховом изгледу и броју – има их по шест са сваке стране – А. Раичевић је уместо представника дванаест племена Израелаца очигледно насликао апостоле, који су предвођени Петром, односно Павлом.

³⁹⁸ И такозвани годишњи венац, који треба да приказује плодове у појединим месецима у години, нацртан је без разумевања. В. Моле, нав. дело, 79-80.

³⁹⁹ Исто, 56. Може се сумњати и у веродостојност натписа уз апостоле Андреју и Матеју. У руским рукописима Хришћанске топографије готово без изузетака се представљају пророци и то Исаија и Јеремија. Е. К. Рѣдинъ, *Христіанская топографія*, 8-23, посебно 19-21.

Каменоване архиђакона Стефана, Шатор сведочанства), док тачност перспективних скраћења и пропорција трију животиња, два слона и једног носорога, при крају рукописа готово зачуђује.

Очигледно, минијатурист није успео да у цртачком погледу превазиђе своје узор, али је прилично успешно опонашао туђа, зрелија уметничка решења. Лични удео А. Раичевића у илустровању Шестоднева и Хришћанске топографије, осим самог копирања и избора предложака, сасвим је скроман. Његова самосталност при украшавању овог рукописа назире се једино у уношењу неких освежења у суве схеме руских узора. На илустрацији Првог греха велико дрво смокве са плодовима и још више змија⁴⁰⁰ изразито одударују својом природношћу, условно речено реалношћу, према сасвим уопштеним и схематизованим ликовима Адама и Еве. Наивност сликарске визије је још понајвише дошла до изражаја на сцени Бог се обраћа Мојсију на Синају. Да би приказао како се Јехова појавио у пламену и грмљавини, Андреја Раичевић слика жутозлатне топовске цеви у зажареним облацима из којих излећу пламени језичци.⁴⁰¹ Сликарске слободе у Шестодневу и Хришћанској топографији, на жалост, мало долазе до изражаја. Ипак, без обзира на несамосталност и цртачке неспретности, овај рукопис није само велика драгоценост збирке Свете Тројице, већ уопште значајан споменик нашег минијатурног сликарства насталог у доба турске владавине.⁴⁰²



Анђео носи сунце, минијатура А. Раичевића из Хришћанске топографије, 1649.

ЈОВАН – СЛИКАР МИНИЈАТУРА У ПСАЛТИРУ ИЗ 1642/1643.

Други Гаврилов рукопис са минијатурама — Псалтир из 1642/1643. године, писан за милешевског јеромонаха Теодора, чува се данас, како је претходно поменуто, у Новом Саду.⁴⁰³ По броју минијатура овај рукопис далеко заостаје

⁴⁰⁰ В. Моле, нав. дело, таб. XVIII, сл. 36.

⁴⁰¹ Исто, таб. XIV, сл. 26.

⁴⁰² Исцрпну студију о Шестодневу Јована егзарха Бугарског и Хришћанској топографији Козме Индикоплова објавио је недавно Драгиша Милосављевић у оквиру монографије о сликару Андреји Раичевићу. Д. Милосављевић, *Зограф Андрија Раичевић. Епоха и дело*, Београд – Ужице – Прибој 2005, 114-173.

⁴⁰³ Рукопис се пре тога налазио у Конзисторијској библиотеци Бачке епархије. У библиотеци Матице српске чува се под бројем 352 С4.

за Шестодневом и Хришћанском топографијом, али по уметничкој вредности знатно надмашује дело Андреје Раичевића. Три илуминације — цара Давида, светог Георгија на коњу и светог Саве Српског са оцем Симеоном Немањом — рађене на златној подлози преко целе стране, бесумње су најлепши сликани украс српске рукописне књиге XVII столећа.⁴⁰⁴

Међу минијатурама у новосадском Псалтиру, које изгледају као мале иконе сликане на хартији, посебно се издваја на самом почетку рукописа ауторски портрет цара и пророка Давида на престолу. Он држи раширен свитак са почетним речима првог псалма, док су уз престо прислоњени лево гусле, десно гудало.⁴⁰⁵ Потпуно симетрично решена, илустрација се истиче ведром живошћу колорита са блиставом златном позадином, плавом кулисом зида и окер обојеним престолом. На тој декоративно схваћеној иконици једино је глава цара Давида брижљиво сликана.⁴⁰⁶

Свети Георгије из Гавриловог рукописа (187v), насупротив спокојном лику пророка Давида, приказан је у живом покрету како пробада аждају. Свети ратник на златној, односно у доњем делу тамнозеленој основи, у кићеној одори и на пропетом коњу, цртачки је веома успешно решен и складно је укомпонован у правоугаони простор странице рукописа. Ово је заслуга не само вештог минијатуристе, већ и доброг предлошка, одомаћеног код сликара са острва Крита. Неке од очуваних критских икона са истом темом из XV и почетка XVI столећа, као и њима инспирисана графика у Празничном минеју нашег штампара Божицара Вуковића, настала у Венецији 1538. године,⁴⁰⁷ готово до последње појединости одговарају минијатури са ликом светог Георгија у Псалтиру из библиотеке Матице српске.

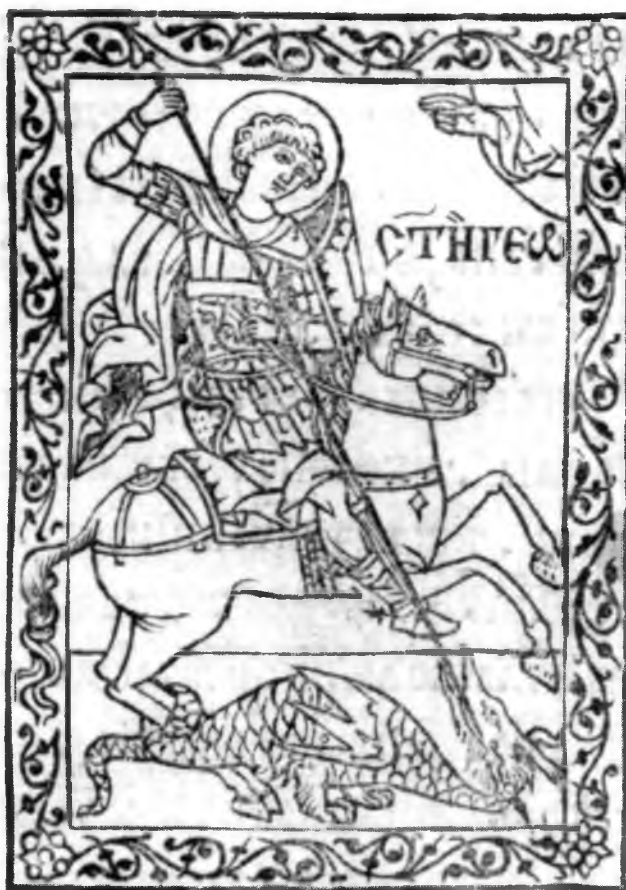
Трећу минијатуру из овог рукописа са ликовима Саве Српског и његовог оца Симеона Немање (188r) одликује наглашен контраст: док је први

⁴⁰⁴ Опис ових минијатура са покушајем оцене њихове уметничке вредности дао је први П. Сирку још пре више од једног века (Нав. дело, *Летопис Матице српске књ. 197, 1899, 43-50*). Нешто касније, објављене су у истом часопису репродукције две минијатуре уз пропратни коментар. Ј. Вучковић, *Неколико слика из старих српских рукописа*, *Летопис Матице српске* 213, у Новом Саду 1902, 105-111, сл. 2 и 3.

⁴⁰⁵ Ј. Вучковић, (нав. дело, 105-109) је насликане гусле са гудалом пропратио врло ученим коментаром. Како овај инструмент данас и у блиској прошлости има само једну или две жице, на минијатури приказане три жице дале су му повод да тражи разлоге за ту неуобичајену појединост.

⁴⁰⁶ Општа композициона схема ове илустрације доста личи на представу цара Давида у Псалтиру Бартола Гинамија из 1638. године, како је на то указано. С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 90. (Уп. заставицу са ликом пророка Давида код Д. Медаковића, *Графика српских штампаних књига*, таб. XCIV). Ипак, знатне разлике не само због западњачког карактера графике, већ и у многим појединостима, чини ми се, пре упућују на закључак да су минијатура и графика свака на свој начин опонашале неке, засад непознате, заједничке или сродне узоре. Што се тиче минијатуре, она је највероватније била инспирисана неком критском иконом, за које су тако често тражени обрасци међу значајним делима тадашњег италијанског и посебно венецијанског сликарства. М. Chatzidakis, *Marcantonio Raimondi und die postbyzantinisch-kretische Malerei*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, LIX, 1-2, 1940, 147-161.

⁴⁰⁷ М. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges*, pl. 10, 58; Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, таб. LI, 1.



Св. Георгије пробада аждају,
илустрација из Празничног минеја
Божидара Вучковића, 1538.

српски архиепископ насликан као снажан човек средњих година у богато украшеном сакошу, Немања је мршав старац у најједноставнијој монашкој раси. Ова илустрација, иначе уобичајена представа најугледнијих српских светитеља, веома је драгоцене, јер својом иконографијом и стилем открива ко је аутор минијатура новосадског Гавриловог псалтира.⁴⁰⁸

Истраживаче је сарадња Гаврила Тројичанина као преписивача и Андреје Раичевића као илуминатора при изради рукописа Шестоднева са Хришћанском топографијом наводила да је Псалтир из 1642/1643. године дело тих личности.⁴⁰⁹ Међутим, особености сликарства А. Раичевића нису запажене на минијатурама новосадског рукописа. У потрази за аутором минијатура Псалтира историчари уметности су се у први мах определили за сликара познатог под именом Козма.⁴¹⁰ Две деценије касније, међутим, утврђено је да је његово име Јован, поред осталог, и по тачном тумачењу пет слова тајнописа **Г** **І** **З** **П** **Г** исписаних на морачкој икони светог Саве и светог Симеона са

⁴⁰⁸ Исцрпна библиографија о сликаном украсу псалтира наведена је у студији З. Ракића, *Минијатуре сликара Јована у Псалтиру Гаврила Тројичанина из 1643. године*, Саопштења XXXIV, Београд 2002, 263-278.

⁴⁰⁹ П. Сырку, нав. дело, *Летопис Матице српске* 197, 50; Ј. Вучковић, нав. дело, 107; С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 90.

⁴¹⁰ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 87-88; Д. Богдановић, В. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, 160, 162.

сценама живота св. Саве из 1644/1645 године: **Саписа Іваннь Зографъ. Помени Господе.**⁴¹¹ Ликови двојице српских светитеља из новосадског псалтира били су веома налик у сваком погледу на њихове представе на икони у Морачи. Мале разлике су делом настале због веома различитих формата књижне илустрације и икона.⁴¹² Подробнија стилска анализа минијатура из новосадског псалтира потврђује први утисак изазван иконографским поређењем. Све Јованове битне особености: декоративно схватање слике, при чему брижљиво исликава само лица, изузетна цртачка спретност, наклоност према живим бојама и њиховом супротстављању, запажају се, како на иконама, тако и на илустрацијама.⁴¹³ Због тога, ван сваке је сумње да је Јован, најугледнији српски сликар XVII столећа, украсио псалтир исписан руком најврснијег оновременог преписивача — Гаврила Тројичанина.

Чињеница да једино две Гаврилове књиге од свих поуздано насталих у Светој Тројици имају минијатуре и да су сликане од разних мајстора речито доказује да тројички скрипторијум није имао илуминаторе. Они су само у изузетним приликама долазили да украсе поједине рукописе ауторским портретима и одговарајућим композицијама. Ово се не односи само на преписивачку делатност XVII века, већ и на рад у тројичкој радионици током претходног — XVI столећа, када је настао велики број рукописних књига, од којих се многе још чувају у манастиру.

ИЛУМИНИРАНИ РУКОПИСИ XVI ВЕКА

Међу овим рукописима из XVI века који су поуздано преписани у Светој Тројици — Врхобрезници — скоро да нема ниједног са минијатурама и они се у целини не одликују посебном лепотом сликаног украса. Изузетак чини велико четворојеванђеље из шездесетих година XVI столећа (бр. 78), које је за тројички манастир исписао дијак Димитрије,⁴¹⁴ а повезао га Евстратије.⁴¹⁵ Скупоченошћу свога окова, лепотом исписаног текста, истанчаношћу при изради застава и иницијала, овај рукопис долази у ред најлепших српских књига насталих у доба турске владавине.⁴¹⁶

⁴¹¹ З. Кајмаковић, *Козма-Јован*, Зборник за ликовне уметности 13, Нови Сад 1977, 99-116. Сличност између новосадске рукописне књиге и морачких икона први је запазио Р. Љубинковић, *Наше старине IV, Сарајево 1957, 199*. Да је Козма можда аутор новосадских илуминација помишљао је В. Ђурић: «вероватно да је Козма насликао три лепе минијатуре у псалтиру Гаврила Тројичанина 1643». В. Ђурић, *У потрази за делом сликара Андрије Раичевића*, *Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 30*.

⁴¹² Минијатура је величине 10,5 x 14,5 цм., мања икона 37 x 54,5 а велика 117,5 x 157,5 цм.

⁴¹³ О стилским одликама сликарства мајстора Јована уп. С. Петковић, *Зидна декорација параклиса св. Стефана у Морачи из 1642, 150-154*.

⁴¹⁴ *Записи и натписи II*, бр. 4445.

⁴¹⁵ Име повезивача јеванђеља било је скривено тајним писмом (*Записи и натписи*, бр. 4445), али га је ипак одгонетнуо Д. Костић (*Тајно писање у јужнословенским ћириловским споменицима*, Глас СКА ХСЦ, у Београду 1913, 36).

⁴¹⁶ S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, Beograd 1950, 57-59; В. Мошин, *Ћирилски рукописи манастира св. Тројице код Пљеваља*, *Историски записи књ. XIV, 1-2, Цетиње 1958, 240*.

УТИЦАЈ СТАРИХ УЗОРА НА ИЛУМИНИРАНЕ РУКОПИСЕ

Копирање илуминираног украса нарочито из старијих рукописа, који су се традиционално више поштовали од оновремених, запажа се доста на сликаној декорацији манускрипата XVI и XVII столећа из књижнице манастира Свете Тројице. Многе заставице и иницијали су ван сваке сумње копирани са предложака из времена независне средњовековне српске државе. Орнамент са сплетом кругова повезаних хоризонтално у једном реду, а често и вертикално у два, па и три низа, који је познат још из XIV и XV века,⁴²¹ често се среће на тројичким рукописима XVI века (Стишни пролог из 1545. преписивача јеромонаха Саве – рук. бр. 3, заставица на почетку месеца септембра; четворојеванђеље попа Николе из друге половине XVI века – рук. бр. 90, заставица пред Матејом; четворојеванђеље из 1537. – рук. бр. 13, застава пред Луком и др.). Иницијали по тројичким књигама из средине XVII столећа са танким висећим китњастим завијуцима, најчешће светло плаве и тамно црвене боје, имају своје узоре у ранијим радовима,⁴²² посебно оним из друге половине XIV века (најлепши тројички примерак те врсте је псалтир са последовањем из 1646. године, рук. бр. 62). Раскошне заставе које слика дијак Димитрије средином XVI столећа у тројичком четворојеванђељу бр. 78 као да су настале угледањем до детаља на рукописне књиге Владислава Граматика, чувеног преписивача из средине претходног — XV века.⁴²³

ИСЛАМСКИ И РЕНЕСАНСНИ УТИЦАЈИ НА ИЛУМИНИРАЊЕ КЊИГА



Иницијал из
псалтира бр. 61,
последња четвртина.
XVI века

Упорно подражавање старих узора ремећено је само покатакд уношењем неких, до тада непознатих, декоративних елемената у орнаментику рукописа, јер преписивачи, и да су хтели, нису могли да остану сасвим непријемчиви према новинама свога доба. Исламски утицај, видљив особито на делима примењене уметности насталим у време турске власти, може се опазити и на рукописима манастира Свете Тројице. У књижној орнаментици има исламских елемената и раније, али они долазе нешто више до изражаја тек у XVII столећу. Као што се у тексту рукописа Гаврила Тројичанина, посебно у календарским таблицама,

⁴²¹ V. Mošin, *Ornamentika neovizantijskog i «balkanskog» stila*, Godišnjak Naučnog društva NR Bosne i Hercegovine knj. I, Sarajevo 1957, 316-317.

⁴²² Исто, 309.

⁴²³ S. Radojčić, *Stare srpske minijature*, 58.

налазе арапске и турске речи,⁴²⁴ тако се и у орнаменталном репертоару његових књига налази на дивље руже и каранфиле, уопште цвеће, чије исламско порекло не долази у питање.⁴²⁵

Коришћење доступних узора без много устегања имало је као последицу да се у збирци међу тројичким рукописним књигама могу наћи као украси и иницијали ренесансног типа у којима се око слова у квадрату увијају вреже (Псалтир са последовањем бр. 61, из последње четвртине XVI века). Тешко да је преписивачу као предложак служила нека западњачка ренесансна књига – много доступније су биле инкунабуле – књиге штампане пре 1500 – из Црнојевића штампарије (Цетињски псалтир, Цетињски октоих 5-8 глас) у којима има доста сличних иницијала.⁴²⁶

РУКОПИСИ ИЗ ДРУГИХ МАНАСТИРА У СВЕТОЈ ТРОЈИЦИ

Осим рукописа који су сигурно или са доста вероватноће настали у кругу манастирске преписивачке радионице, ризница Свете Тројице чува многе књиге које потичу из других манастира. Можда још током XVI и XVII века, а у сваком случају око Велике сеобе 1690. и после ње, у Тројицу Пљеваљску преношени су рукописи из околних манастира који су се гасили: Свети Никола у Бањи Прибојској, Светих Арханђела на Тари, Милешеве, Дубочице, Мажића, али су стизали и из удаљенијих крајева: манастира Раче, Студенице, поцерске Петковице, Крушедола и нарочито из Враћевшнице. У највећем броју случајева ове књиге немају сликане украсе. Ипак, има изузетака.

Од десетак рукописа XIV столећа који су доспели у Свету Тројицу из других библиотека, четири су украшена заставицама и иницијалима (рукописи бр. 75, 80, 81 и 84). Међу њима најзанимљивији је Псалтир (рук. бр. 80) из прве половине XIV столећа, писан на пергаменту, и то због иницијала на почетним листовима рукописа. Посебно падају у очи два украсна слова са представама једне птице и грифона (испред 11. и 21. псалма),⁴²⁷ као закаснели карактеристични пример иницијала тератолошког типа у коме је плетерни



Иницијал из псалтира
бр. 80, прва пол. XIV
века

⁴²⁴ П. Сырку, нав. дело, 32-34.

⁴²⁵ Види нап. 377.

⁴²⁶ Библиотека манастира је свакако имала књиге Црнојевића штампарије, јер су се до данас у њој очували примерци Молитвеника и Октоиха 1-4 гласа. Ђ. Радојичић, *Извештај о путу у манастир Свете Тројице код Пљеваља и у манастир Љубостињу*, Гласник САН I, Београд 1949, 224-225. Уп. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, таб. III-XIII.

⁴²⁷ У Старом завету, по преводу Ђ. Даничића, 11. и 21. псалм у овом псалтиру одговарају 12, односно 22. псалму.

орнамент изгубио свој ранији значај. Ови иницијали, изведени доста сигурном руком, делом показују блискост са онима из Мирослављевог јеванђеља,⁴²⁸ мада заостају по уметничким вредностима.

Такође су доста слични илуминацији Мирослављевог јеванђеља и иницијали из Пљеваљског (Таслицког) служабника Твртка Припковића, такође из XIV столећа,⁴²⁹ који се данас налази у Руској националној библиотеци у Санкт-Петербургу.⁴³⁰ Неуједначени по извођачкој вештини, ови иницијали показују и стилску разноликост. Неки од њих су доста велики и имају готово карактер слике, други, обично са људском фигуром, доста су груби, иако занимљиви по избору мотива.⁴³¹

Права слика о богатству библиотеке манастира Свете Тројице може се добити тек ако се узме у обзир да су многе књиге пореклом из овог преписивачког средишта сада растурене не само по разним градовима некадашње Југославије (Нови Сад, Загреб, Сремски Карловци),⁴³² већ и по многим иностраним збиркама. Упркос томе, и они рукописи који су остали у манастиру, у којем се увек бринуло за књиге, што је ретко у нас,⁴³³ сачињавају богату и драгоцену колекцију, једну од највећих у нашим крајевима.⁴³⁴

⁴²⁸ Ђ. Радојичић, нав. дело, 221.

⁴²⁹ Ф. И. Буслаевъ, *Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени*, Сочинения, том третий, Ленинград, 1930, 136; V. Mošin, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI-XIII века*, Radovi naučnog društva NR Bosne i Hercegovine VII, Sarajevo 1957, 51.

⁴³⁰ Овај служабник је доспео у Санкт-Петербург посредством А. Ф. Гиљфердинга, који је, по свему судећи, управо овај рукопис, заједно са још два, понео из манастира 1857. године. Љ. Дурковић, *Књижница манастира Свете Тројице код Пљеваља*, Библиотекар 3-4, год. IX (Београд 1957) 228.

⁴³¹ Ф. И. Буслаевъ, нав. дело. Неко време у другој половини XVII столећа у рукописној збирци Свете Тројице налазило се такозвано Грујићево јеванђеље, босански ћирилски споменик највероватније из XIV века. Очувани украс ове књиге – две заставице и симбол јеванђелисте Јована – врло је архаичан и стилизован, а стилски се везује за једну групу босанских, изгледа богумилских, рукописа. Р. Грујић, *Једно јеванђеље босанског типа XIV-XV века у Јужној Србији*, Зборник у част А. Белића, Београд 1937, 263-277; С. Радојичић, нав. дело, 42; Јужнословенски филолог (Београд 1949-1950) 297-298.

⁴³² Љ. Дурковић, нав. дело, 228.

⁴³³ А. Ф. Гиљфердинг није пропустио да забележи у свом дневнику приликом посете Светој Тројици 1857. године: «Ово је једини манастир који сам обишао у западној Турској у коме се старе књиге брижљиво чувају и држе у реду на добром и сигурном месту». А. Ф. Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини*, 280.

⁴³⁴ У Светој Тројици налази се и мала збирка од тридесет старих српских штампаних књига, од којих су неке само фрагментарно очуване. Ђ. Радојичић, *Извештај о путу у манастир Св. Тројице*, 220. У једној од ових књига откривено је и неколико листова псалтира са синаксаром милешевске штампарије из 1557. на којима су пре коначног отискивања исправљане грешке. (З. Јанц, *Српске графичке реткости у шеснаестом веку*, Политика од 10. октобра 1954). Ово је једини случај у нас да су сачувани коректурни листови једне старе штампане књиге.

БОГАТСТВО РИЗНИЦЕ – ВЕЗ И ИКОНЕ

Збирка црквеног веза из манастира Свете Тројице ни издалека није тако репрезентативна ни потпуна. Она, заједно са одеждама од скупоцених тканина уметнички вредним, броји једва око двадесетак предмета.⁴³⁵ Ипак, неки примерци златовеза — како се некад у нас говорило — из манастирске ризнице заслужују посебну пажњу. То се у првом реду односи на два епитрахиља.

ЦРКВЕНИ ВЕЗ XVI ВЕКА

Најстарији примерак нарочито драгоценог старог уметничког веза, очигледно пренет однекуд у Свету Тројицу, је такозвани епитрахиљ Теотима.⁴³⁶ Настао је почетних деценија XV века, а његов везилац је вероватно био монах по имену Теотим. Тако је заправо разрешен криптограм при дну епитрахиља који је полускривен у сложеном орнаменту.⁴³⁷ Рађен позлаћеном и сребрном жицом и разнобројним концима, он се може узети као пример уметничког веза на којем је мајстор са бескрајним стрпљењем извезао сваки делић тамноцрвене свиле. По дужини епитрахиља на обе поле извезени су кружни медаљони, међусобно повезани кружићима, док је сав простор око њих испуњен геометријским и местимично зооморфним орнаментом. У медаљонима, међутим, не налази се као обично по једна фигура, већ по три и то у групама пророци, апостоли, црквени оци, свети ратници,⁴³⁸ док су при врху горњег дела епитрахиља Света Тројица као анђели из Гостољубља Аврамовог, а испод њих Благовести. Беспрекорна техника везиоца удружена је на овом комаду свештеничке одежде са изразитом уметничком надареношћу. Колористички усклађени и добро пропорционисани, представљени светитељи се лепо уклапају у раскошно орнаментисан оквир.

⁴³⁵ Преглед уметнички вредних тканина у манастирској ризници као и њихов каталог, дала је Д. Стојановић, *Црквена одећа и литургијски покривачи из ризнице манастира Свете Тројице код Пљеваља*, Зборник Музеја примењене уметности 14, Београд 1970, 103-122. У чланку је наведена и сва старија литература о појединим примерцима тројичког уметничког веза.

⁴³⁶ Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, Београд 1940, 40 сл. XXI, 3; G. Millet, *Broderies religieuses du style byzantin*, Pariz 1947, 13-15, 17; pl. XXVI-XXIX; Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Београд 1959, 46, таб. 6 и 7; Иста, *Црквена одећа*, 104-105.

⁴³⁷ Тешко да би ктитор настојао да толико крије своје име и при том да не назначи ни једном речју да је то његов дар. Много је разумљивије да везилац овако полускривено остави спомен на своје дело.

⁴³⁸ Имена ових светитеља исправно доноси G. Millet, нав. дело, 15. Међу црквеним оцима налази се и лик св. Григорија Паламе. Пошто је он умро 1359, а канонизован је 1368, ова година је *terminus post quem* за настанак епитрахиља.

Управо ова маштовита и бујна орнаментика око медаљона, сва у превласти златних врежа, ствара утисак да је везилац био директно инспирисан неким златарским остварењем. Судећи по грчким натписима, по сродности са очуваним везовима са Свете Горе,⁴³⁹ овај епитрахил је готово сигурно настао у некој везиљској радионици северне Грчке. Како је и када доспео у ризницу Тројице Пљеваљске вероватно се никад неће дознати.

Ни за други епитрахил, који се може датовати у прву половину XV века, такође се не зна на који начин је обогатио манастирску збирку.⁴⁴⁰ Он је знатно једноставнији од претходног — уместо педесетак ликова, на њему је извезено само седамнаест фигура. На делу око врата је Деизис у којем је допојасно приказан Христос као архијереј, а на вертикалним полама у округлим медаљонима извезени су ликови шест апостола, шест црквених отаца и два света ратника.⁴⁴¹ Ипак, ако уступа по броју светитеља и раскоши искоришћеног материјала, овај други стари епитрахил не заостаје за Теотимовим по лепоти.

Непознати везилац, који је могао бити Грк, али и уметник из наших крајева,⁴⁴² определио се за једноставно и прегледно решење. Благодарјећи разнобојним концима и ситним бодовима, који су при том различити,⁴⁴³ на извезеним ликовима готово се не примећују све оне мале грубости фактуре које су везане за саму технику. По изражајности и богатству моделације, медаљони са светитељима на епитрахилу приближавају се сликарском остварењу, те се чак чини да су као предложак за ове ликове послужиле мале фигуре које на неким иконама уоквирују главну представу, на пример апостоли Христа, пророци Богородицу и сл.⁴⁴⁴ У поређењу са другим оновременим радовима те врсте,⁴⁴⁵ овај тројички епитрахил се издваја, не само због посебне занатске спретности, већ и по томе што се његов мајстор свесно одриче да превасходно богатством искоришћеног материјала постигне жељени ефекат.

⁴³⁹ По начину распоређивања декора, па и у стилском погледу тројичком Теотимовом везу слични су епитрахили у светогорским манастирима Лаври, Ставроникити и Дионисијату. G. Millet, нав. дело, 14-15, pl. XXIII-XXV, XXX-XXXVII.

⁴⁴⁰ Л. Мирковић, нав. дело, таб. XXI, G. Millet, нав. дело, 18-20, pl. XLI, 1, XLII, 1, 2; Д. Стојановић датује овај епитрахил у другу половину XV века. Чини се да се његов настанак може померити за пола века раније, као што су то учинили С. Радојчић (*Старо српско сликарство*, Београд 1966, 203) и Б. Радојковић (*Примењена уметност моравске Србије*, Моравска школа и њено доба, Београд 1972, 195).

⁴⁴¹ Неименовани ликови у средини епитрахила (Д. Стојановић, *Црквена одећа*, 105) свакако су јеванђелист Јован, Василије Велики и Јован Златоусти, као што их је означео Г. Мије (нав. дело, 19).

⁴⁴² Флорални и геометријски украс епитрахила може се без тешкоћа довести у везу са орнаментиком у зидном сликарству моравске школе, а осим тога и ликови светитеља су стилски сасвим блиски онима на фрескама у деценијама око 1400.

⁴⁴³ Бодови су ланчани, коси, положени, прихватани наизменично и цик-цак, а изведени су на тамно црвеној свили позлаћеним и сребрним концем, као и црвеним, плавим, окер, зеленим и светло мрким концем упреденим са позлаћеном жицом. Д. Стојановић, *Уметнички вез*, 51; Иста, *Црквена одећа*, 105.

⁴⁴⁴ В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, сл. LXXVI, XCI, XCV, CIII, CVI, CVII; K. Weitzmann, M. Chatzidakis, K. Mijatev, S. Radojčić, *Иконе са Балкана*, Београд 1970, таб. 16, 21, 124.

⁴⁴⁵ G. Millet, нав. дело, pl. XLVI-LXXVI, CLXIV-CLXVIII и други.

Уз ова два епитрахиља вредно је да се посебно истакне пар наруквица из XVI века.⁴⁴⁶ На њима су представљене Благовести — на једној наруквици Богородица, на другој арханђео Гаврило, обоје под аркадама од плетенице. На горњој ужој ивици исписан је грчки литургијски текст који се изговара пре проскомидије, а при стављању наруквица.⁴⁴⁷ Сав остали простор испуњен је преплетом четворолиста са крстовима и цветовима. Складност, лепота израде, као и ритмичност ових орнамената баца у засенак фигуре Богородице и арханђела Гаврила, који су доста уопштено приказани. Управо те представе због цртачких слабости, уочљивих нарочито на лику арханђела Гаврила, умањују општи повољни утисак о овом везилачком остварењу. Ипак, тројичке наруквице као целина још увек су врсни рад у складу са средњовековним традицијама.

ЦРКВЕНИ ВЕЗ ИЗ XVII И XVIII ВЕКА

Постепено опадање уметничких вредности црквеног веза у нас, које је започело у XVI, а постало општа појава у XVII столећу, не може се пратити добро по делима очуваним у тројичкој ризници. Један аер из последњих деценија XVII века, ораар из 1682, као и наруквице тачно датоване у 1697. годину, показују само колико је тај процес одмакао у временима око Велике сеобе Срба.

Аер је у ствари комад црног сомота на којем су пришивене две сцене — Распеће и Оплакивање Христа и петнаест фигура јеванђелиста, црквених отаца и анђела.⁴⁴⁸ Композиције и ликови су везени углавном још старом техником и материјалом — позлаћеном и сребрном жицом и разнобојним концима, али је за наго тело Христово већ употребљен ружичаст атлас. Поред тога, нашивци веза распоређени по сомоту изгубили су ону финоћу и прецизност тако особену за стари уметнички вез: цртеж је невешт, а бодови крупни. На овом аеру уочава се већ присуство руских узора,⁴⁴⁹ јер многобројни богослужбени предмети поклањани од имућних приложника из далеке словенске земље све јаче су утицали на примењену уметност Балкана како су копиле старије домаће традиције.

Измена у поступку при украшавању црквених тканина, што се запажа на овом аеру, још је уочљивија на орару тројичке ризнице из 1682. године.⁴⁵⁰ Штавише, овде се, уместо везених нашивака, на сомотску основу орара причвршћују украсне металне плочице, тако да је овај комад ђаконске

⁴⁴⁶ Л. Мирковић, нав. дело, 37-38; т. XVIII, 3; G. Millet, нав. дело, 60, pl. CXXI, 1; Д. Стојановић, *Уметнички вез*, 55; Иста, *Црквена одећа*, 107, сл. 3, 4.

⁴⁴⁷ Наруквице су широке 24 цм., а дужина им је 32, са ужег, односно 40 см. са ширег дела.

⁴⁴⁸ Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији*, 62, сл. 41, 42; Иста, *Црквена одећа*, 117-118, сл. 19.

⁴⁴⁹ Д. Стојановић, *Црквена одећа*, 103.

⁴⁵⁰ Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, Нови Сад 1966, 143, 145.

одежде на неки начин и златарско дело. На двама плочицама при дну урезан је ктиторски натпис.⁴⁵¹ По њему се види да су орар поклонили 1682. године манастиру Свете Тројице монах Софроније и његов син Јован.⁴⁵²

Металне плочице на орару монаха Софронија рађене су по пет различитих калуца и украшене углавном флоралним орнаментом уз јасно приметан исламски утицај.⁴⁵³ Једино је на плочицама кружног облика приказан лик светог Георгија на коњу како пробада аждају. Ове ажуриране иконице са врло карактеристичним турским полумесеком, украсним медаљонима бадемастог облика и са два крста у средини, распоређене су наизменично по сомотској основи. Рађен доста грубом техником као серијски рад, овај орар је подједнако речит сведок кризе и златовеза и златарства.

Наруквице из 1697. године, прилог двојице ктитора — Лонгина и Блаже,⁴⁵⁴ не излазе из оквира везиљске уметности, али стилски знатно одударају од ранијих црквених одежди. Основу тамноцрвене свиле украшавају стилизоване гранчице, лозице и цветови, па је чак и централни мотив — крст — флоралног типа, док су као украс додате и шљокице. Као целина наруквице већ означавају присутност левантинских барокних узора и ново, не нарочито срећно, раздобље српске примењене уметности.

Примерци домаћег црквеног веза XVIII и XIX столећа из Свете Тројице, као дарак из 1740. године или два покривача из XIX столећа,⁴⁵⁵ само су просечна занатска остварења. Раскошни руски аер XIX века показује да ни у средини где су постојали повољнији услови за уметничко стварање више нису настајала значајнија дела у техници уметничког веза.

Уместо скупе технике веза, изгледа већ од краја XVI века,⁴⁵⁶ а свакако од почетка XVIII, у тројичком братству почињу чешће да се користе и декоративним тканинама за израду црквених одежди. Неколико наруквица и фелона, односно сакоса, из ризнице⁴⁵⁷ сведоче да су материјали као дамаст или тафт са претежно рококо мотивима, доношени преко посредника из Италије и Русије, истиснули практично стару технику уметничког веза.

⁴⁵¹ Натпис гласи, на једној плочици: *ораръ приложи свѣршнїе монахъ са благороднїимъ сномъ его ѿанномъ въ монастирь Троицѣ*, а на другој: *лето зрча храмъ сашаствѣвіе стго дха бгъ да ихъ про(с)ти шт рождаства ахпв*. Б. Радојковић, нав. дело, 143. Повезивање храма са празником Силаска светог Духа није случајно – манастир је славио у XIX веку Духове, као што их и данас слави. Шематизам српско-православне митрополије... за 1890, 27. Орар сведочи да је то била традиција још са краја XVII века.

⁴⁵² Иза имена монаха Софронија крије се угледни сарајевски грађанин хаџи Сава Божић, кујунџија, који се покалуђерио око 1676, а умро 1690. године. Он је био велики приложник манастира по старој Херцеговини, а своје поклоне – богослужбене предмете и делове одежди – очигледно је сам израђивао. В. Скарић, *Српски православни народ и црква у Сарајеву у 17. и 18. вијеку*, Сарајево 1928, 60; Б. Радојковић, нав. дело, 143.

⁴⁵³ Б. Радојковић, нав. дело, 143, 145.

⁴⁵⁴ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, 67-68, сл. 51; Иста, *Црквена одећа*, 107-108, сл. 5.

⁴⁵⁵ Д. Стојановић, *Уметнички вез*, 77, сл. 61; Иста, *Црквена одећа*, 118, сл. 21; 120, сл. 22, 23.

⁴⁵⁶ Иста, *Црквена одећа*, 109.

⁴⁵⁷ Иста, 108-117, сл. 6-18.

ИКОНЕ XVI ВЕКА

Насупрот маленој збирци црквеног уметничког веза, колекција икона у Тројици Пљеваљској је прилично велика. Међутим, од шездесетак икона ван иконостаса тек ако једна трећина заслужује већу пажњу, јер је највећи број међу њима рад неуких живописаца новијег доба или су то сасвим позне руске иконе које су сликане у великим серијама. Најстарији примерци иконописа потичу из друге половине XVI столећа. То су две мање, доста оштећене, празничне иконе.

Једна од њих, Рођење Христово (25 x 33 см.) може се прецизно датовати у седамдесете године XVI столећа, јер се иконографски и стилски уклапа међу радове групе сликара који су извршавали налоге првих патријараха обновљене Пећке патријаршије.⁴⁵⁸ Композициона схема се готово до последње појединости подудара са иконама исте теме у манастиру Дечанима (1572), као и са представом Рођења Христовог у зидном сликарству припрате Пећке патријаршије (1561) и манастира Ломнице (1578/1579).⁴⁵⁹ Начин сликања уопште, па и поједини карактеристични детаљи — срцасте заравни узвишења, тип жбунасте вегетације — упућивали би штавише, да је ово Рођење Христово дело Лонгина, најчувенијег српског сликара XVI века.⁴⁶⁰ На жалост, како је горњи слој боје изгуљен, икона је сада изгубила много од своје првобитне лепоте.

Још више је страдала икона Крштења Христовог (око 22 x 31 см.), јер је бојени слој отпао са знатног дела даске. Ипак, ликови Христа и анђела су прилично видљиви и по њима се ово дело може датовати у другу половину XVI века. Сликара се не може познати, као у претходном случају, али је извесно да припада оној доста бројној групи иконописаца, не увек слабих, која је у време обнове црквеног и уметничког живота Срба подмиривала потребе оскуднијих наручилаца и скромнијих цркава. Његове фигуре на икони као да су дрвене лутке на којима неку живост показују само лица, док је пејзаж — брда и река Јордан — добио готово потпуно нестваран облик.

⁴⁵⁸ О раду ових живописаца и њиховим стилским особеностима уп. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 118-137.

⁴⁵⁹ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, сл. 44; С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар н.с. XII (Београд 1961) 98, сл. 3, 4; *Исти, Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад 1965, сл. 4.

⁴⁶⁰ Дечанска икона Рођења Христовог, највероватније из 1572, готово истоветна са овом из Свете Тројице, већ одавно је приписана Лонгину (С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, 74), што су и каснији испитивачи прихватили.

Карактеристично је да су на икони, што је Лонгин радо чинио, на одговарајућим местима, уписани поједини стихови Божићне стихире: **что твѣѣ принесемъ Христе: вл сви дари, пастирїе чюд. земла в. тепь пвстина яслї.** Шта више, у процепу пећине назире се нека нечитљива слова – лако је могуће да се ту Лонгин потписао, као што је учинио на сличним местима на дечанским иконама Теодосија Општежитеља и Антонија Великог.

Колико је за ове две представе Великих празника неизвесно да су припадале Светој Тројици, јер су, као и рукописне књиге, могле бити пренете у овај манастир из неке околне запустеле цркве, толико је сасвим сигурно да су четири иконе (Вазнесења, архиђакона Стефана са св. Николом, Три јерарха и Сабора арханђела), дело једног истог мајстора, рађене за потребе тројичког братства 1645/1646. године.⁴⁶¹

На једној од ових икона — са представом светог Николе — исписан је при дну читак натпис: **тpоџдѡм проигѹмена Ананіе јеромонаха**. Како се јеромонах Ананије помињао управо у тим временима као један од предводника тројичког братства,⁴⁶² намеће се закључак да су иконе и рађене за Тројицу Пљеваљску.

Натпис са Ананијевим поменом није једини на овој малој иконописној целини. На свакој од икона⁴⁶³ била је исписана нека сликарева белешка. На икони Вазнесења (41,5 x 80,5) означена је година настанка — **з р н а** (1645/1646.), а слично је учињено и на левој ивици иконе Сабора арханђела Михаила и Гаврила (28,5 x 33,5) **в љ л ѣ т о з р н а**. Дуж доње ивице иконе Вазнесења Христовог постојао је и дужи натпис у два реда од којег се сада читају само речи **сию икѡнѡ... Іліа... Радое... док** је на икони Три јерарха (25,5 x 35) очуван само крај дужег текста: **...в љ ц р ст в и...** Веома драгоцен натпис, очигледно мајсторов потпис, убележен је између стопала архиђакона Стефана на његовој икони. Прва реч се не разазнаје, а даље следи: **гр(ѣ)шнѡи андрѣа**.⁴⁶⁴

По овим натписима може се, према томе, закључити да су ове иконе рађене за манастир Свете Тројице између 1. септембра 1645. и 31. августа 1646, да су ктитори били тадашњи проигуман Ананије, али и већа група скромнијих приложника и, најзад, да је аутор ових икона «грешни Андреја».

Поменути Андреја је у ствари Андреја Раичевић, познати сликар из средине XVII века, онај исти који је као рођак игумана Мојсеја израдио илуминације у Тројици Пљеваљској 1649. године за Хришћанску топографију и Шестоднев. То је на основу стилске анализе већ раније било закључено.⁴⁶⁵

⁴⁶¹ О њима: В. Ђурић, *У потрази за делом сликара Андрија Раичевића*, Старине Црне Горе I (Цетиње 1963) 25-26, сл. 1-4. Д. Милосављевић, *Зограф Андрија Раичевић*, Београд-Ужице-Прибој 2005, 91-97 (са потпуном старијом литературом).

⁴⁶² Име Ананије сусреће се неколико пута у историјским изворима о манастиру Тројици Пљеваљској – 1641, 1642 и 1651 – (*Записи и натписи I*, бр. 1348, 1361, 1466), али је у то време он игуман. Очигледно је једно време током пете деценије XVII века тројички игуман био јеромонах Мојсије (Исто, бр. 1436), а Ананије његов заменик – проигуман.

⁴⁶³ Ликови архиђакона Стефана и св. Николе приказани су на истој икони, али су првобитно били на одвојеним даскама, па су оне касније састављене у једну икону. Није јасно зашто је то учињено.

⁴⁶⁴ Овај до сада необјављен потпис се указао, као и неки други натписи овде поменути, после чишћења икона из 1645/1646. од стране Завода за заштиту споменика културе Црне Горе.

⁴⁶⁵ Стилску сродност између чувеног тројичког рукописа из 1649. и икона из 1645/1646. први је уочио В. Ђурић и приписао стога иконе Андреји Раичевићу (В. Ђурић, *У потрази*, 26).

На иконама Вазнесења, Сабора арханђела,⁴⁶⁶ Три јерарха, светог Стефана са светим Николом, уосталом, запажа се да сликар има посебну наклоност према књижној декорацији — почетна слова на овим иконама насликана су као иницијали у рукописима.⁴⁶⁷

Потпис сликара Андреје Раичевића на икони архиђакона Стефана, 1645/1646.

Околност да су се у Светој Тројници очувале и Раичевићеве иконе и његов обимни илуминаторски подухват спонтано намеће поређење његових радова у различитим сликарским техникама. У том погледу, упоређење иде у корист Андреје Раичевића минијатуристе. Његове иконе у Тројници Пљеваљској се тешко могу убројати међу она веома успела остварења која су управо током прве половине XVII столећа настајала на територији Црне Горе, односно старе Херцеговине.⁴⁶⁸

Фигуре светитеља на иконама, наглашене мускулатуре, нетачних пропорција, снажне изражајности, делују неприродно и усиљено. Наклоност према хладном колориту и заморно исцртавање детаља геометријском тачношћу, не поправљају први утисак. Међу овим тројичким иконама нешто је боља она са ликовима три јерарха — Василија Великог, Јована Златоустог и Григорија Богослова. Готово је сигурно да је то последица угледања на вешто насликан узор из неке критске сликарске радионице. Наиме, од првих деценија XVII века међу српским сликарима, како је већ истакнуто, узео је маха утицај грчких мајстора, па ни Андреја Раичевић није могао да му се одупре.⁴⁶⁹ По свему судећи, доста скромни таленат овог мајстора је још највише долазио до изражаја када је пред собом имао добар предложак или узор, као у случају Хришћанске топографије или иконе Три јерарха.

ИКОНЕ XVII ВЕКА АНОНИМНИХ СРПСКИХ АУТОРА

У збирци икона Свете Тројнице крај Пљеваља наша се, незнано на који начин, још једна представа, осим Раичевићевог рада, Сабора арханђела

⁴⁶⁶ Ова икона је веома оштећена и о њој се мало шта може написати. Христов лик је приказан на једној плочи округлог облика окружен натписом **ЛЫК НБСНЫ ПОЙТЕ И ГЛИТЬ СТА СТА СТА ГЬ** и арханђелима, а са стране је означена година настанка – 1645/1646.

⁴⁶⁷ Уп. В. Ђурић, нав. дело, 25.

⁴⁶⁸ Супротно мишљење има В. Ђурић који сматра да А. Раичевић «спада међу највредније и најбоље уметнике српског сликарства под Турцима». Нав. дело, 30.

⁴⁶⁹ Утицај критских мајстора на дело А. Раичевића је истакао В. Ђурић (нав. дело, 31). Овај сликар се, међутим, знатно разликује од чувеног живописца Јована познатог по морачким иконама и зидним сликама, па се не би могло прихватити мишљење да је А. Раичевић веома близак Јовану, па чак да «није искључено да је он учио сликарски занат баш код мајстора Јована». В. Ђурић, нав. дело, 30. Неке сличности које постоје проистичу из заједничких узора – остварења критских живописаца. Аутор монографије о Андреји Раичевићу се слаже са В. Ђурићем. Д. Милосављевић, нав. дело, 27, 74.

Михаила и Гаврила (23 x 31,5). Ова икона на чијем су оквиру изрезбарене две уплетене траке, међутим, истиче се знатно већом уметничком вредношћу. Ликови анђела и општи изглед слике подсећа чак на неке радове XIV века, али јаки графицизам, монотono понављање ликова, начин осветљавања и најзад сам оквир упућују да је ово дело анонимног зографа настало три века касније.

Из приближно истих времена — прве половине XVII столећа — потиче још једна икона домаћег мајстора. То је доста истрвена иконица Каменовање архиђакona Стефана (24,8 x 18 см.). Уобичајена иконографска схема — светитељ који клечи, Јевреји са камењем у рукама, Савле као чувар хаљина прогонитеља — поседује једну изузетност: мучитељ у средини представе носи велику капу необичног кроја. Она је при дну оперважена жутим крзном, а горњи, дуги и извијени део је црвене боје и одговара типу капе какву су носили јаничари.⁴⁷⁰ С обзиром на садржај иконе чини се да је сликар свесно ставио капу иноверника на главу једног од убица првомученика Стефана. Тако јасна алузија не сусреће се иначе код нас током турске владавине, иако се у сликарству Молдавије често једна група грешника на Страшном суду приказује у оновременој турској одори.⁴⁷¹

Другој половини XVII столећа припадају три иконе малих димензијама са представама светог Николе (12 x 18 см), св. Илије како одлази на небо (23 x 34) и сцена *Pietà* са светим Николом (28 x 37). За ово раздобље посебно је карактеристична иконица са ликом чувеног мирликијског светитеља: она много подсећа на сликарски поступак Радула, најплоднијег иконописца из седамдесетих-осамдесетих година XVII века. То није необично, јер је овај неуморни и спретни мајстор оставио многа дела управо у данашњим северним крајевима Црне Горе. Ипак, не би се смело тврдити да је ова икона светог Николе баш Радулова, јер су његов углед и утицај у том времену били велики, па су се јављали и доста вешти подражаваоци.

Представа св. Илије на ватреним колима није стилски тако јасна. Четири крилата коња који одводе пророка на небо рађена су тако неспретно, да по томе личе на она многобројна дела на којима се осећа снажно присуство фолклора, па је стога такво остварење незахвално датовати. Ипак, видљиво попрсје св. Илије са особеним начином сенчења и стилизације лика, као и претерано шрафирање златном бојом, упућују да је анонимни мајстор насликао ову икону у деценијама пред Велику сеобу Срба 1690. године.

И иконографски необична – и много оштећена, композиција *Pietà*, уз коју стоји свети Никола потиче, по свему судећи, из ових времена. Њен наглашени графицизам, наивна спонтаност, живост боја, међутим, стилски више припадају XVIII него претходном столећу. Врло су јој сродне оне иконе

⁴⁷⁰ Слика јаничарске одеће, са извесним претеривањима, види се у илустрацијама књиге Николе де Николе: *Пловидба и путовања у Турској из 1568*. Уп. Р. Самарџић, нав. дело, 123. 187.

⁴⁷¹ Р. Comarnescu, *Voronet*, Bucharest 1959, 17-18, pl. 56, 61, 62.

које су на подручју јужне Угарске настајале првих деценија XVIII века, а чији се аутори неодређено зову «зографи». Чини се, ипак, да је тројичка Pietà са светим Николом хронолошки претходник те популарне уметничке струје.⁴⁷²

За једну икону свете Тројице на престолу, пронађену у селу Риједи, четрдесетак километара југоисточно од Фоче, у цркви посвећеној светом Николи, сматрало се, по реконструисаном натпису, да је рађена за манастир Свете Тројице крај Пљеваља. Како нема никакве назнаке да је Митрофановић сликао нешто за овај манастир, та тврдња није поуздана. Уосталом, Светој Тројици били су посвећени и други манастири – Равна река, између Бијелог поља и Пљеваља, Мајсторовина на Лиму код Брскова, Брезовица код Плава на Лиму, Тавна код Зворника и др.⁴⁷³

ИКОНЕ КРИТСКИХ МАЈСТОРА

У тројичкој збирци највећу вредност имају критске иконе, које несумњиво спадају међу боље радове те врсте у нашој земљи. Оне претежно потичу из XVII века, а доспевале су у манастир понајвише као поклони.

Најлепши примерак је велика доста затамњена икона (68 x 89 см) на којој су у три појаса насликани: горе Деизис, у средини св. Никола, архиђакон Стефан и св. Спиридон, а доле св. Георгије како убија аждају. Оригинални нимбови светитеља су кујунџијски рад и у њих је утиснут зелени емаљ. На критско порекло овог дела указују не само грчки натписи, појава св. Спиридона, чији је култ био врло јак на грчким острвима, већ и уочљиви елементи барока у сликарском поступку који у нашој уметности XVII века нису били познати. Придржавајући се у основи старе византијске иконографије, сликар је у детаљу унео неке упадљиве црте оновремене западне уметности (на пример раскошне престоле на којима седе Христос, свети Никола и Спиридон), али је такође и у префињеном цртежу (особито св. Георгија), као и у истанчаној обради инкарната, назначено присуство барока.

Једна мала икона са саструганим натписом, по традицији светог Саве Српског, судећи по општем изгледу и епископској одори, и представља српског светитеља.⁴⁷⁴ Познато је да су иконе светог Саве Српског израђиване

⁴⁷² Међу тројичким иконама може се поменути као занимљива и једна из XIX века са ликовима кнеза Лазара и пророка Амоса (16,5 x 30,5 см). Они су се нашли заједно приказани, јер им се успомена слави истог дана – 15 (28) јуна.

⁴⁷³ В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, 329-330.

⁴⁷⁴ Није јасно ко је и зашто стругао натпис. Могло би се помислити да је на икони у ствари приказан Василије Велики, кога је неко уништавањем натписа хтео да преобрати у иконографски блиског светог Саву Српског. По траговима слова то се ипак не би могло закључити.

и у радионицама критских мајстора,⁴⁷⁵ па је вероватно и ова настала за потребе верника у унутрашњости Балкана.

Од три критске иконе Богородице са Христом у поседу манастира Свете Тројице две су јако оштећене и стандардни су рад (приближно исте величине 42 x 57 и 49 x 61,5 см). Трећа, Богородица Гликофилиуса (Млекопитателница), слабија по својим ликовним вредностима, има у горњем делу ликове св. Саве Јерусалимског и св. Параскеве. Извесне цртачке слабости и грубе сенке наводиле би на закључак да је икона серијски рад XVII столећа, када је нагло опао квалитет у радионицама грчког сликарског подручја, али није искључено да је настала и нешто раније у атељеу неког слабијег мајстора. Иста таква икона која се до детаља подудара са тројичком, чува се у Старој цркви у Сарајеву.⁴⁷⁶ Једино је женска фигура у горњем десном углу означена на сарајевском примерку као света Катарина. Л. Мирковић је ову икону као рад италокритске школе датирао у XV или XVI век, што је доста рано.

Поменом мале иконе *Imago pietatis* (20,5 x 27,5 см.) и једног Деизис (87 x 53 см.) из XVII века исцрпли би се, углавном, најбољи примерци критског иконописа из тројичке збирке.

Разноликост порекла икона очуваних у Светој Тројици допуњава и један фрагмент лика Богородице са две светитељке, који стилски припада уметности Запада. На комаду даске величине 45 x 18,5 см. очуване су само три главе представљених личности. Стилске одлике ове иконе упућују да је она настала под млетачким утицајем, највероватније у XV веку.⁴⁷⁷

ДРВОРЕЗНЕ ИКОНЕ

У Светој Тројици чувају се и две дрворезне иконе тзв. «стампи» са ликовима Богородице са малим Христом и арханђела Михаила.⁴⁷⁸ Налепљене са обе стране једног картона, оне су делом колорисане плавом, црвеном и окер воденим бојама, због наивне амбиције да што више личе на праве иконе.

Дрворезна икона Богородице са Христом је позната, јер се њена доста оштећена плоча налази сада у Музеју примењене уметности у Београду.⁴⁷⁹

⁴⁷⁵ М. Ђоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, Старијар н.с. VII-VIII (Београд 1958) 85, сл. 6.

⁴⁷⁶ Л. Мирковић, *Старине Старе цркве у Сарајеву*, Споменик СКА LXXXIII Београд 1936, 8-9, сл. XV, 1.

⁴⁷⁷ Уочљива западњачка обележја носи и једна, прилично оштећена, икона Богородице са Христом. И она, по свему судећи, припада XV столећу, а настала је у Венецији, у кругу мајстора, вероватно Грка, који су остали делом верни и византијском стилском изразу.

⁴⁷⁸ Дрворезна иконица свете Петке, коју помиње Ђ. Радојичић (нав. дело, 225-226), не налази се сада у манастиру. О њој уп. и Љ. Дурковић, *Књижевница манастира Свете Тројице*, 230.

У црквеном инвентару Старе цркве у Сарајеву из 1681. године помиње се такође једна икона на «*ХАРТІІ СТАА ПЕТКА*». В. Скарић, *Српски православни народ*, 153. Да то нису само отисци са плоче искоришћене у Празничном минеју у Божидара Вуковића из 1538. године? Димензије лика свете Петке из штампане књиге су 6,4 x 9,1 см. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, 205, таб. XLI.

⁴⁷⁹ З. Јанц, *Српска графика XVII века*, Зборник Музеја примењене уметности 5 (Београд 1961) 100-101.

Очувани отисак у Светој Тројици начињен је, по свему судећи, убрзо по настанку дрвореза⁴⁸⁰ и тада је и обојен. За арханђела Михаила на дрворезној икони не само да није очувана плоча већ је овај тројички отисак уникат.⁴⁸¹

Обе иконице једнаких су димензија⁴⁸² и очигледно су настале истодобно. Више од тога, стилска сродност је тако велика да нема сумње да су ова два графичка листа дело истог уметника. Неке околности упућују да су они настали вероватно у Венецији у првој половини XVI века, настојањем нашег познатог штампара и културног прегаоца Божидача Вуковића.⁴⁸³ Висок технички ниво графика у књигама његових издања сведочи да је овај подузетни човек умео да искористи околност што му се штампарија налазила у тако значајној уметничкој метрополи. На Венецију као место где су ове две иконице резане упућује и декоративни нимб Богородице. Особен орнамент с унутрашње стране линије ореола има једину паралелу са нимбовима око главе пророка Илије и светог Николе из дрвореза рађених за књиге Божидача Вуковића.⁴⁸⁴ Сви су они — и код тројичке Богородице и код св. Илије и св. Николе — очигледно инспирисани декоративним нимбовима готике,⁴⁸⁵ која је у Венецији, једино у Италији, нашла плодно тло за свој особени процват.

Најзад, није без значаја поменути да су, изгледа, само у књигама издатим у штампарији Вуковића нађени обојени дрворези, па се претпоставља да су у Божидаревом кругу остварене и прве колорисане графике.⁴⁸⁶ Ипак, због стилских разлога ове две иконице на хартији не би се могле приписати ни једном од познатих мајстора дрвореза који су у Венецији радили за потребе штампарије Божидача Вуковића.

⁴⁸⁰ Плоча из Музеја примењене уметности у Београду је у тој мери оштећена да данашњи отисци дају нетачну слику о ликовним вредностима ове иконице на хартији. Беспрекорно очувана «стампа» из Тројичког манастира очигледно је начињена када је плоча-калуп била нова и неистрошена.

⁴⁸¹ Уп. Д. Медаковић, *Стари српски дрворез*, Београд 1964, I-XI са 63 сл.; М. Панић-Суреп, *Сачуване плоче старог српског дрвореза*, Зограф 2, Београд 1967, 39-49; С. Мандић, *Још три плоче старог дрвореза*, Зограф 3, Београд 1969, 61.

⁴⁸² Садашње димензије «двоструке» иконе на хартији из Свете Тројице износе 11 x 17 см. По плочи иконе Богородице из Музеја примењене уметности у Београду види се да су праве димензије ових листова биле 13 x 18 см. З. Јанц, нав. дело, 101.

⁴⁸³ З. Јанц сматра да је икона Богородице рад домаћег мајстора из друге половине XVI века по угледу на византијско-млетачке Мадоне XV и XVI века, а да је тај утицај дошао преко Дубровника или штампаних књига. З. Јанц, Дело, 101. Поменимо да се и данас у Тројици Пљеваљској налази неколико књига из штампарије Божидача Вуковића (Псалтир из 1521, Октоих 5-8 глас из 1537).

⁴⁸⁴ Уп. Д. Медаковић, *Графика српских штампаних књига*, таб. LII, LXV, LXVI, LXXX. Једино на једном дрворезу светог Николе из прве половине XVIII века светитељ има исти такав ореол (М. Панић-Суреп, нав. дело, сл. 32), али је та графика изгледа настала угледањем на лик св. Николе из књига Божидача Вуковића.

⁴⁸⁵ J. Dupont, *L'eroque gothique*, Genève-Paris-New York 1954, 44, 153.

⁴⁸⁶ М. Ђоровић-Љубинковић, *Бојени дрворез у књигама штампарије Божидача Вуковића*, Зборник Музеја примењене уметности 11 (Београд 1967) 28-29. Један пентикостар који је штампан у Мркшиној цркви 1566, сада у Вршцу, има такође делимично бојену гравир у Вазнесења, али није извесно када је то учињено. П. Момировић, *Књишко-архивски споменици из Баната*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине III, Нови Сад 1959, 221-222.

Иако су настале, као и остала дела те врсте, да би задовољиле потребе скромних црквица и кућа сиромашних верника којима су биле прескупе иконе на дрвету, две «стампи» из Тројице Пљеваљске не носе печат скромних уметничких захтева. Напротив, ни на једној нашој старој гравири нема те цртачке сигурности која одликује непознатог мајстора. У правом смислу речи, за наше прилике и то доба, он је сјајан цртач који веома вешто супротставља чисте, крајње једноставне црте лика Богородице, односно арханђела Михаила, сложеном цртежу њихове одеће, која готово личи на арабеску. Сигурно владање линијом намеће се у тој мери да се неке несигурности у пропорцијама готово и не запажају. Отуда се може без претеривања рећи да лепота цртежа и изражајност ликова увршћују ове иконице у врхунска остварења старе српске графике.⁴⁸⁷



Деизис, икона, XVII века

⁴⁸⁷ У спољашњој припрати изложена је и једна новија графика, прилично оштећена (око 60 x 44 см.), на којој је представљен Стефан Дечански са сестром Јеленом (?) испред манастира Дечана, док је унаоколо седамнаест сцена из живота и чуда краља-светитеља. Њен поручилац био је ректор Призренске богословије, касније епископ жички Сава Бараћ. Сава, епископ шумадијски, *Српски јерарси од деветог до двадесетог века*, Београд, Подгорица, Крагујевац 1996, 433.

ЗАМИРАЊЕ УМЕТНИЧКЕ АКТИВНОСТИ ОКО 1700. ГОДИНЕ

Све главне драгоцености из ризнице Свете Тројице — иконе, црквени вез, златарски радови и друго — вредно су прикупљане или су настајале у манастиру приближно до средине XVII столећа. Криза која тада захвата уметност балканских замаља не мимоилази ни Тројички манастир. После чувеног преписивача Гаврила као да престаје рад на умножавању рукописа. У богатој библиотеци има само неколико књига из друге половине XVII столећа, а међу њима ниједна са било каквом илустрацијом. За три иконе које потичу из друге половине XVII века, судећи по стилским особеностима, није сигурно да су настале или набављене за Тројички манастир, јер су могле, тим пре што су малог формата, да буду донете у XVIII или XIX веку из неког запустелог манастира. Сасвим су усамљена два податка о прибављеним црквеним предметима у то злосрећно време: књигу «Златослов» откупио је из турског плена Новак Бесаровић 1695. године и поклонио је Светој Тројици на подстицај расодера Захарија,⁴⁸⁸ док је један крст израдио 1697. златар Милисав у Сарајеву за тројичког јеромонаха Авакума — сарајевског пароха последњих година XVII столећа.⁴⁸⁹ Чак готово нема података ни да су обављане повремене неопходне поправке цркве и манастирских здања између 1644. и краја века. Очеvidно, оскудица почиње да куца на манастирска врата и то доводи скоро до замирања уметничке делатности.

Тешке године турско-аустријских ратова крајем XVII века и Велика сеоба 1690. нису донеле судбоносне промене у животу Свете Тројице Пљеваљске. Манастир није као многи други био напуштен у тим метежима. Дубровачки трговац Никола Бошковић, отац чувеног Руђера Бошковића, у

⁴⁸⁸ *Стари српски записи и натписи*, бр. 1999.

⁴⁸⁹ П. Момировић, *Прилог проучавању сарајевских кујунџија*, Прилози за оријенталну филологију и историју југословенских народа под турском владавином V, Сарајево 1955, 203. Натпис са овог крста објављен је првобитно под погрешном годином – 1587 (*Записи и натписи* I, бр. 790). Међутим, јеромонах Авакум је поуздано боравио током последње деценије XVII века у Сарајеву, а митрополит Висарион, који се помиње у истом натпису, на челу је дабро-босанске епархије између 1692. и 1708. В. Скорић, *Српски православни народ*, 26, 29, 140.

Из XVII века, прецизније из његове прве половине, потиче и једна мало позната петохлебница. Она међутим, спада међу значајније у својој врсти. (Њену фотографију је објавила Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, сл. 172). Посуде за пшеницу, вино и уље обрађене су у готичким традицијама, док плитка здела за хлеччиће и оквир око кружне плоче већ носе нека фолклорна обележја. Ово, као и нешто грубља обрада, упућују на касније датовање, иако су готички елементи на петохлебници блиски оним на тројичкој кадионици XVI века.

једном сажетом опису српских цркава у долини Ибра и на Косову помиње да Света Тројица нису страдала у тим немирним временима.⁴⁹⁰

Судбина више манастира у простору око Пљеваља била је, међутим, трагична. Некима су натурени велики намети и отимана су им имања, или су калуђери били растерани, па је настао расап напуштених богомоља. Стари и угледни манастир Бања код Прибоја се опирао неко време, али је запустео 1697. године.⁴⁹¹ Братство Бање нашло је уточиште у Светој Тројици Пљеваљској и ту је наставило монашки живот заједно са Тројичанима. У манастиру боравили су, повремено, двојица дабробосанских митрополита Висариони Мојсије Петровић, будући митрополит београдско-карловачки.⁴⁹² Бањске поседе преузимали су Турци, али су их, током XVIII века повремено обделавали и Тројичани.⁴⁹³ Тек 1794. године ферманом султана Селима III враћена су имања манастирима, поред осталих и Бањи.⁴⁹⁴ До обнове манастирског живота Бање дошло је тек 1853. године.⁴⁹⁵

Опште погоршање прилика непосредно после Велике сеобе 1690. године одразило се на економско стање манастира. Тројичани су принуђени да се задужују,⁴⁹⁶ и као што је било уобичајено, залагали су код лихвара своје драгоцености: сребрне богослужбене сасуди и раскошне књиге.

У тој невољи монасима Тројице Пљеваљске прискачу у помоћ имућни трговци и занатлије, превасходно из Сарајева. Тако драгоцену Димитријево јеванђеље, заложено за 150 гроша дуга, откупљују 1707. године сарајевске калфе ћурчиског руфета и враћају га Светој Тројици,⁴⁹⁷ а то исто чини, између 1702. и 1712. године, и хаџи Марко Николић са помињаним кивотом

⁴⁹⁰ О Николи Бошковићу и његовом опису српских манастира из око 1690. писао је М. Панћић (*Дубровчанин Никола Бошковић и рашке старине*, Зборник за ликовне уметности 8, Нови Сад 1972, 227-261. Из Бошковићевог текста се не види јасно која је црква Свете Тројице поштеђена разарања после Велике сеобе 1690. године. М. Панћић мисли да је то црква у Плаву. Међутим, сви знаци говоре да је у питању Света Тројица крај Пљеваља.

⁴⁹¹ С. Косановић, *Преглед бележака или извора о дабарским епископијама и дабробосанским митрополитима*, Источник 3, Сарајево 1898, 43.

⁴⁹² Р. Самарџић, *Босна и Херцеговина у XVIII веку*, Историја српског народа IV, први том, Београд 1986, 458.

⁴⁹³ М. Шакота, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981, 22-24. Тако се у тројичкој архиви чува документ из 1790. године из кога се види да су представници манастира – архимандрит Мелентије и игуман Авакум – платили таксу спахији, а овај им је потврдио поседе крај манастира Бање, цркве манастира у Мажићима и у селу Голешу. Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 53.

⁴⁹⁴ М. Шакота, нав. дело, 24.

⁴⁹⁵ Исто.

⁴⁹⁶ Посредно на то упућује и једна тезгера из 1685/1686. године у којој Мустафа паша потврђује да му калуђер Митрофан, у ствари игуман из Свете Тројице, ништа више не дугује. Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 46.

⁴⁹⁷ *Записи и натписи II*, бр. 2171. Занимљиво је да овај прилог чине само оне ћурчијске калфе које су 1707. године положили мајсторски испит.

Везе између сарајевских приложника и Свете Тројице датирају из још ранијих времена. Тако Филип ћурчија доноси 1651. једну штампану књигу у овај манастир као дар протопопа Вукоја из Сарајева. *Записи и натписи I*, бр. 1473.

из 1576, који је такође био јемство за дуг.⁴⁹⁸ Једно тројичко јеванђеље из XVII столећа, очигледно обвештало, «поновила» је у Сарајеву 1705. године раба Јефимија и потом га вратила у манастир.⁴⁹⁹ Верник из Требиња хаџи Јово Дучић – Витковић у тестаменту 1707. године дарива Тројицу Пљеваљску.⁵⁰⁰ Сарајевска црквена општина шаље Светој Тројици 1.200 аспри да би се одржао помен умрлом даскалу Михаилу итд.⁵⁰¹



Ковчег, рад Цветковић Арсенија из Бијелог Поља, 1712

⁴⁹⁸ *Записи и натписи* III, бр. 5623. Натпис није датован, али како се Марко Николић, угледни ћурчија и црквени приложник, тек спремао да иде у Јерусалим 1702. (*Записи и натписи* II, бр. 2110), а умро је 1712. године (В. Скарић, нав. дело, 61), онда је и овај поклон Светој Тројици учинио свакако између 1702. и 1712.

⁴⁹⁹ С. Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, Београд 1952, 10-11. Са друге стране и монаси Свете Тројице узвраћају Сарајлијама на њиховој благонаклоности према манастиру. Између 1694. и 1742. године помињу се више Тројичана – Авакум, Димитрије, Атанасије, Арсеније и други, који обављају дужност парохијских свештеника у Сарајеву. В. Скарић, нав. дело, 107, 140-141. Биће да су ови Тројичани подстицали дарежљивост сарајевских хришћана према Тројици Пљеваљској.

⁵⁰⁰ Р. Самарџић, *Босна и Херцеговина у XVIII веку*, Историја српског народа IV, први том, Београд 1986, 487.

⁵⁰¹ В. Скарић, *Изабрана дијела* II, Сарајево 1985, 153.

СВЕТА ТРОЈИЦА У ХВИИ ВЕКУ

Новчане тешкоће које су притиснуле Тројичане око 1690. очигледно нису дуго трајале. Чак и у том раздобљу поправља се кров од клиса на цркви, вероватно благодарећи неком добротвору, јер пљеваљски кадија Ахмед издаје 23. септембра 1709. године дозволу да се то може учинити.⁵⁰² Посредан доказ да је током друге и треће деценије ХВИИ столећа оскудица надвладана пружају записи из којих се види да се манастирске књиге обнављају и нове прибављају, делом трошком и залагањем самих Тројичана: јеромонах Теодор Тројичанин купује 1713/1714. један стари триод од кнеза Филипа,⁵⁰³ ђакон Константин понавља један минеј при игуману Арсенију 1729. године,⁵⁰⁴ а повезивач Симеон, који је тај посао обавио, коричи још један минеј за своју душу.⁵⁰⁵ По налогу јерођакона Висариона у време игумана Данила обнавља се једна књига 1736,⁵⁰⁶ а девет година касније очигледно исто лице, сада као јеромонах, поклања опет један рукопис манастиру.⁵⁰⁷ Митрополит темишварски Николај Димитријевић обдарује, такође, свету Тројицу између 1728. и 1744. године једним триодом Кијево-печерске лавре, штампаним 1715. године.⁵⁰⁸

Осим књига и црквене утвари притичу у манастир и богате ризницу. Већ 1721. године јеромонах Данило, потоњи игуман, прилаже крст.⁵⁰⁹ Вероватно у то доба и један кивот, дело бјелопољског златара Арсенија Цветковића из 1712, доспева у манастир путем поклона,⁵¹⁰ као и три кандила, рад златара Јована из Сарајева 1727. односно 1732. године,⁵¹¹ док је један лепи појас прилог Стане хаџи Трпкове из 1726.⁵¹²

⁵⁰² Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 47. Можда је управо због тога препокривања и заложен кивот из 1576. године.

⁵⁰³ П. Момировић, *Књишко-архивски споменици из Баната*, Грађа за проучавање споменика културе Војводине III (Нови Сад 1959) 201.

⁵⁰⁴ *Записи и натписи II*, бр. 2534.

⁵⁰⁵ Исто, бр. 2537.

⁵⁰⁶ Исто, бр. 2681.

⁵⁰⁷ Исто, бр. 2898.

⁵⁰⁸ Сада се ова књига налази у цркви манастира Трнаве код Чачка. Р. Станић, *Манастир Трнава*, Наша прошлост 1-2 (Краљево 1968) 58.

⁵⁰⁹ *Сен крстџ сакова еромонахџ данилџ и приложи оу манастирџ С. Троицџ 1721. а обнови стопџ и дирекџ еромонахџ Прокопиџ Бџишићџ 22 марта 1869. год. Оу Пећџ. Нешто касније, 1728, Данило, већ као проигуман, спомиње се као поклоник у Хиландару. Записи и натписи V*, бр. 7545.

⁵¹⁰ *Запис и натписи III*, бр. 5757.

⁵¹¹ Б. Радојковић, *Српско златарство XVI и XVII века*, 142. (означено да кандила потичу из 1732. и 1734.). Од три кандила, сада пред иконом свете Тројице на иконостасу, два потичу из 1732. и дар су јеромонаха Атанасија. На оба је урезао своје име мајстор Јован из Сарајева. Треће кандило из 1727, дар духовника Данила, истоветно је са друга два, па је и њен аутор очигледно сарајевски златар Јован. Он се помиње као клисар Старе цркве у Сарајеву 1732. и 1747. године. В. Скарић, *Српски православни народ и црква у Сарајеву у 17. и 18. вијеку*, Сарајево 1928, 143, 144.

⁵¹² Појас је рађен за манастир Свету Тројицу при митрополиту босанском Мелентију и при игуману хаџи Арсенију. По љубазном саопштењу Б. Радојковић.

манастирска имања, прилози и завештања верника,⁵²² него су калуђери морали да крећу и на тегобна путовања у «писанију», практично у прошњу међу хришћанском паством. То се види по једном документу из 1764. године у којем се монаси жале да им је два пута наплаћен порез — и на путу за писанију и у самом манастиру.⁵²³ Па и потписи Тројичана у Ђурђевим Ступовима, Арханђелима на Тари или Ломници као да су настајали на застанцима калуђера — скупљача «писаније».⁵²⁴

Оскудица која се протегла кроз цело XVIII столеће подстакла је тројичке калуђере да се, нешто касније од осталих наших манастирских братстава, обратe руским приложницима.

ПОМОЋ ИЗ РУСИЈЕ У XVIII ВЕКУ

Печујски епископ Јефрем Јанковић први је, 1704. године, затражио помоћ у Русији за Свету Тројицу, у којој је, прогнан од унијата, нашао уточиште. Молио је цара да се Тројичанима изда дозвола да долазе редовно за помоћ, али нема никаквог трага да је у томе успео.⁵²⁵ Нешто касније, двадесетих и тридесетих година XVIII века Херцеговац Сава Владиславић, који је у Русији остварио блиставу каријеру, посебно као дипломата, почиње да обдaruје манастире из свог завичаја, па међу њима и Тројицу Пљеваљску. Он поклања манастиру штампане књиге са скупоценим оковима, а његов пример следи 1737. године и рођак му Филотеј Вујовић Владиславић.⁵²⁶ Скоро је сасвим сигурно да су и неке скупоцене црквене сасуди доспеле у тројичку ризницу као поклон или уз посредовање Саве Владиславића, који је у Русији носио титулу грофа Рагужинског. Једном успостављена веза са штедрим руским приложницима није се, изгледа, кидала током XVIII и XIX столећа,⁵²⁷ судећи по томе што је у Светој Тројици и сада очуван знатан број икона, златарских радова, штампаних књига и црквених утвари руског порекла.

⁵²² А. Пејатовић, нав. дело, 91. Јован Храбровић, на пример, завештава манастиру Свете Тројице целу своју баштину 1763. године «душе ради».

⁵²³ Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 52.

⁵²⁴ *Записи и натписи*, бр. 8388, 8424, 8439, 10323. Неки су на тим путовањима и умирали као Вилотије Тројичанин 1722. Исто, бр. 6016. Око 1754. умро је од куге у Студеници тројички јеромонах Христифор кад се враћао из Хиландара. Споменик СКА LI, Београд 1913, 132.

⁵²⁵ С. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА LII, Сарајево 1922, 51.

⁵²⁶ *Записи и натписи II*, бр. 4447, 2705.

⁵²⁷ На молбу далматинског епископа Симеона Кончаревића, који је отишао у Русију и остао тамо да живи, царица Катарина II даровала је Светој Тројици 1765. седамнаест штампаних књига, а следеће године још четири друге. С. Димитријевић, нав. дело, 93. Други један избеглица у Русији протопоп Георгије «Сербин» поклања штампану књигу 1797. године са молбом «да в молитвахъ и мне с фамилиєю во святотроицком манастирѣ не забивате» јер се он «отъ свои ближней отдалимися въ дальние странъ». *Записи и натписи II*, бр. 3731.

ЗБИРКА РУСКИХ ИКОНА

Збирка руских икона из ризнице представља посебну целину. На жалост, она није уметнички много вредна. Те иконе су углавном серијски радови доспели до Свете Тројице као поклони из XVIII и XIX века. Такве су, на пример, икона јеванђелисте Луке,⁵²⁸ цара Константина и царице Јелене,⁵²⁹ затим једна четвороделна са Распећем и ликовима Богородице, св. Николе, арханђела Михаила и св. Георгија⁵³⁰ и др. Само занатски коректне, оне се доста строго држе старе руске православне иконографије, што им је обезбедило и прођу и углед код поседника. Та оданост старинском начину сликања, као и неуписивање година настајања, учинили су да се ове руске иконе често датују у ранија времена него што би требало. У сваком случају у тројичкој збирци нема старијих примерака ових икона од друге половине XVIII века.



Васкрсење Христово,
деталј иконе Симона Ушакова,
око 1675.

⁵²⁸ На икони (28 x 31,5 см.) приказан је св. Лука како пише јеванђеље, а крај њега је во – симбол овог јеванђелисте. У десном горњем углу је представа иконе Богородице са Христом – што подсећа да је Лука био и иконописац.

⁵²⁹ Цар Константин и његова мајка Јелена насликани су са крстом (38,3 x 30,3 см.). Икону је 1968. приложила једна сарајевска породица.

⁵³⁰ Њене димензије су 31,5 x 38 см. Арханђел Михаило, као и св. Георгије, приказани су на коњима као борци, а Богородица Казанска и св. Никола се виде допојасно.

У тој не много вредној целини једна икона са представом Васкрсења, можда баш поклон грофа Саве Владиславића, издваја се својим уметничким вредностима. Икона није нарочито велика (57 x 69 см.), а на њој је у централном делу приказано Васкрсење у традицијама и источне и западне иконографије: Силазак у ад, а изнад њега Уздизање Христа из гроба. Унаоколо се ређа четрнаест мањих композиција.⁵³¹ Истанчана у боји, која је притом врло широке скале, са изразитом склоношћу за лепоту детаља, описаних са бескрајном стрпљивошћу, овај рад је врхунско остварење мало изученог руског религиозног сликарства XVIII столећа. Посебно задивљује са колико је спретности и мере сликар ускладио сасвим различита схватања: византијска, ренесансна и барокна. Непознати иконописац се при том очевидно угледао на чувене царске изографе Оружејне палате, који су током друге половине XVII века прилагодили искуства западноевропске уметности схватањима руске средине. Иконографска схема средишне композиције Васкрсења веома је блиска представи Васкрсења Христовог са једне иконе Симона Ушакова.⁵³² Очеvidно, узор школе Оружејне палате московског Кремља били су много поштовани у временима кризе руског иконописа и религиозног сликарства уопште.

Једна руска икона, сада у Задужбини «Опленац» у Тополи, настала око 1680. године, у иконографском погледу врло је сродна овој светотројичкој икони. Као уметничко остварење она заостаје за њом, али по духу она следи новине које су унели у руски иконопис Симон Ушаков и његови сарадници.⁵³³

ЗБИРКА ЗЛАТАРСКИХ РАДОВА ДОМАЋИХ МАЈСТОРА XVIII ВЕКА

Ови златарски радови из XVIII столећа, као и неки други неозначени натписом, знатно су уметнички слабији у односу на остварења из два претходна столећа, која се чувају у Светој Тројици. Амбиције су и даље знатне, материјал скупocen као и раније, али и у техничком и у уметничком погледу нови богослужбени предмети су далеко несавршенији.

Кивот Арсенија Цветковића из 1712. године је једноставна кутија у облику саркофага са испупченим поклопцем на којем је главни украс натпис о његовом настанку.⁵³⁴ Намена му је била чување делова моштију

⁵³¹ Поред уобичајених Великих празника – изостављени су само Васкрсење Лазарево, Распеће и Вазнесење – насликани су још и Рођење Богородице, Ваведење, Прање ногу, Полагање у гроб и Уздизање часног крста, а са стране, уз централну сцену, су мученица Пелагија и преподобни Марон.

⁵³² Н. Покровскій, *Очерки памятниковъ православной иконографіи и искусства*, 395, сл. 173.

⁵³³ *Из прошлости манастира Хиландара*, Београд 1998, 13-14.

⁵³⁴ У *Старим српским записима и натписима* III, бр. 5757 натпис је непотпун. Б. Радојковић, нав. дело, 134-135.

бесребреника, понајпре светих врача Кузмана и Дамјана.⁵³⁵ Други кивот из 1776, поклон игумана Никодима Богићевића, у којем се данас чувају незнано чије мошти, такође је сасвим једноставног облика — као мала правоугаона кутија. На поклопцу је приказано Крунисање Богородице, сасвим круто и неспретно изведено. У односу на рељефе са тројичког окова јеванђеља из осамдесетих година XVI века лако је уочљиво да је за протекла два столећа ишчилела занатска вештина и пресахла уметничка инспирација.

Кандила сарајевског кујунџије Јована из 1727, односно 1732. године су рађена техником ажурирања и прави су серијски рад, који се може наћи од Охрида до српских манастира у Хрватској.⁵³⁶ На њима се турски флорални орнаменти и у мањој мери традиционални мотиви монотono понављају.

Међу овим радовима XVIII века, који добро илуструју стваралачку немоћ или бар сивило осредњости, напрестолни крст из 1721. године у Тројици Пљеваљској истиче се натпросечним вредностима за то доба.⁵³⁷ Техником филиграна начињен је врло прецизно богат оквир за мале композиције празника, стрпљиво резаним у шимшировом дрвету.

ЗЛАТАРСКА ДЕЛА ИЗ ИТАЛИЈЕ, НЕМАЧКЕ И РУСИЈЕ

Када су се у завичају добри мајстори проредили, амбициозни монаси Тројице Пљеваљске искоришћују прилику када се нађу у некој странијој средини да ту набаве нову драгоценост и унесу је у већ богату манастирску ризницу. Данас нам није познато како се Тројичанин Мелетије јеромонах, касније игуман,⁵³⁸ нашао у Венецији 1769. године.⁵³⁹ Али ако не знамо повод пута, остао је траг његовог боравка у Млецима: већ поменута два барокна свећњака, које је приложио манастиру.⁵⁴⁰ Мада је у питању устаљен производ венецијанских златара, обликовање ових свећњака — разноликост форми од базе са три мале канџе до кружног постоља за свеће — показује знатну занатску умешност.

⁵³⁵ Натпис гласи: **ДА СЕ ЗНА САИ КИВОТ КНЕЗА СТАНИШЕ ВЛАСТЛИЦЕ САКОВА АРСЕНИЕ ЦВЕТКОВИЊ УДЪ БЕЛА ПОЛА... СТЫ БЕЗСРЕБРЪНИЦИ И ЧЮДОТВОРЦИ ПОСЕТИТЕ НЕМОЦИ НАШЕ ТЪНЕ ПРИЕСТЕ ТЪНЕ И ДАДИТЕ НАМЪ К ДЪ ГЛСЪ В ПОД ДА СЕ ЗНА САИ КИВОТЪ САКОВА М СЦА МАРЪТА К ДИЪ.**

⁵³⁶ Б. Радојковић, нав. дело, 142, сл. 178.

⁵³⁷ Доњи делови крста «стопа и дирек» су обновљени 1869. године, али то ипак не квари утисак целине.

⁵³⁸ «Мелетије Тројичанин игуман» је уписао своје име на једном зиду у припрати Ломнице уз Никодима Храњца и тако назначили да су посетили овај источнбосански манастир 1773. године. *Записи и натписи V*, бр. 8424.

⁵³⁹ Тројички игумани су, гоњени пословима, били врло покретљиви. Тако се игуман Никодим 1766. године нашао далеко на северу у граду Видину на Дунаву. Споменик СКА LIII, Сарајево 1922, 269

⁵⁴⁰ Овим свећњацима веома су блиска два свећњака из манастира св. Јована Теолога на Патмосу, такође венецијанског порекла из XVIII века. Y. Ikononaki-Papadopoulos, *Church Silver, Patmos Treasures of the Monastery*, Athens 1988, 235, 243. Управо у овом раздобљу у Венецији се израђују богослужбени предмети и за неке друге српске манастире. Тако су, на пример, 1777. начињени свећњаци за манастир Гомионицу (Исто, бр. 3440). Нешто раније, 1667, за једну икону у Крупи рађен је оков у Венецији (Исто, бр. 3299), а истовремено је тамо изливано једно звоно за овај манастир (Исто, бр. 3300).

Управо у другој половини XVIII столећа, тачније 1762. године, приложен је тројичком манастиру један путир,⁵⁴¹ рад неког златара XVII века из Аугсбурга.⁵⁴² На стопи је накнадно урезан натпис који подсећа да је путир приложио Јово Васиљевић за свој вечни помен.⁵⁴³ Остаје једино неодгонетнуто како је овом нашем човеку дошао до руку. Могао га је привући због своје раскоши — рађен је техником ливења и искуцавања у позлаћеном сребру — али и због необичног изгледа за тадашња схватања. На доста једноставној стопи уздиже се дршка која има изглед стабла по којем се пењу два човека, а у горњем делу је чаша са поклопцем у облику шишарке. Једноставан, племенит у пропорцијама, занимљив по декорацији дршке, аугсбуршки путир је драгоценост тројичке збирке.

Врло сличан путир – пехар налази се у Санкт-петербуршком музеју Ермитажа у такозваној Александровској сали. По величини, облику чаше, по људској фигури која се пење по стаблу пехара, он одговара пљеваљском путиру. Руски стручњаци сматрају да је настао у Нирнбергу у XVII столећу.

Нешто раније од овог путира, у XVI столећу, израђена је и једна мироносиљка — посуда за свети миро — али је сасвим сигурно много касније доспела у манастир крај Пљеваља. И она је немачки рад у традицијама закаснеле готике, али се по обради не издваја посебно, иако заслужује пажњу због знатне старине.

Велики кратер, у којем се у Тројици чува освећена водица, изгледа веома декоративно. Рађен у бакру, он је богато украшен типичним орнаментима ампира и карактеристичан је за XVIII век јужне Аустрије.⁵⁴⁴ Најзад, од златарских израђевина немачких земаља ваља поменути и једну украшену кашичицу из XVIII века.

Уз малу колекцију немачких златарских радова у Светој Тројици чува се и збирка дела руских златара, која су монаси измолили у Русији, или која су послали разни дародавци, неки од њих херцеговачки исељеници и њихови потомци. Све су то богослужбени предмети, скупочени по искоришћеном материјалу, али не увек успела уметничка дела. Један путир из 1786. године, поклон Андреје Даниловића и жене му Васе Ивановне, потиче из града Конотопа у Украјини. Три пехара донео је из Русије и игуман Никодим Борисович Јездимиров 1786.⁵⁴⁵ Замишљени и изведени у складу

⁵⁴¹ Ова година угребена је унутра на дно посуде.

⁵⁴² На порекло ове посуде пријатељски ме је упутила др Б. Радојковић

⁵⁴³ *Сѣи стѣи потирь приложи хрстѣ равъ ішво василевич въ манастирь стѣиу Троицѣ за вѣчни помень*

⁵⁴⁴ И на порекло кратера указала ми је др Б. Радојковић.

⁵⁴⁵ *Сѣи три чашки м н с т принесени собственимъ трѣдомъ игѣмена Никодима Борисовича ездимирова 1786 м я Скраћенице у овом натпису свакако треба разрешити м н с т као «манастира свете Тројице», а м я као «месеца јануара».*

са барокним схватањима, са ликовима мученика на картушима,⁵⁴⁶ пехари су дело московског златара Михаила Максимова Клушина, који се помиње у другој четвртини XVIII столећа.⁵⁴⁷ Два раскошна крста такође су прилог руских дародаваца. Први је рађен у Кијеву 1785, а на његовом подножју су пуковница Александра и њен муж Андреј Иваненков дали да се уреже да крст упућују Светој Тројици херцеговачкој. Други, напрестолни крст из 1784. године, поклон Јакова Головљева, има на пресеку кракова резбарене у дрвету представе Христових и Богородичиних празника. Руски су поклони и два диска, један из 1750, други из 1782. године. Оба су израђена у Москви, а доспела су у Тројицу Пљеваљску највероватније убрзо пошто су и сачињени.⁵⁴⁸



Распеће са представама Казанске Богородице, св. Никола, св. архиађел Михаилуи св. Георгије, руска икона, прва половина XIX века

⁵⁴⁶ Иако се у натпису помиње да је било три оваква пехара, сада се у ризници Свете Тројице налази само један.

⁵⁴⁷ Утиснуту пунцу на пехару разрешила је др Бојана Радојковић.

⁵⁴⁸ Ко зна одакле је доспео у ризницу Свете Тројице један турски сат, израђен у Енглеској, чији је сребрни поклопац искован у Апатину.

СВЕТА ТРОЈИЦА У XIX ВЕКУ

На самом почетку XIX века манастир преживљава велико искушење. Подизање Првог српског устанка 1804. године подстакло је и Србе у крајевима око Нове Вароши, Пљеваља и Пријепоља да се покрену против Турака. Када је Карађорђе започео овој продор ка Црној Гори 1809. наишао је већ на устанике. Међу њима, како сведочи једно писмо од 25. априла 1809, налазио се и игуман Авакум из Свете Тројице.⁵⁴⁹ Не може се проверити тврђење да је једанаест монаха отишло да војује под вођством Карађорђа, а да је само један остао да одржава манастир.⁵⁵⁰ Сигурно је, ипак, да манастир после савладавања устанка није био пустошен. Биће да је то заслуга пљеваљских Турака — домородаца, који су узели у заштиту хришћанску богомољу крај самог града.⁵⁵¹

ИКОНОСТАС

И у та несигурна времена манастир се не запушта, јер се 1801. године црква поново покрива клисом.⁵⁵² Штавише, управо тих година, око 1800. — изгледа 1806/1807. године — архимандрит Мелетије Михаиловић и игуман Авакум Милошевић, обојица из Пљеваља успевају да прикупе потребна средства да би се подигао нови иконостас. Они позивају најугледнијег живописца тог времена попа Симеона Лазовића⁵⁵³ родом из Бијелог Поља да ислика олтарску преграду. Овај прихвата понуду и пошто је пристигао у манастир бележи на почетку Гавриловог минеја из 1633. да је дошао «сописовати и изобразити темпло крсть».⁵⁵⁴

⁵⁴⁹ Ж. Шћепановић, *Друштвено-политичке прилике у Потарју и средњем Полимљу крајем XVIII и у првој половини XIX вијека*, Сеоски дани Сретена Вукосављевића VI, Пријепоље 1978, 71. На писмо групе устаника, међу којима је и Арсеније Ломо, упућено Антонију Пљакићу (Архив САНУ у Београду, Акта о Антонију Пљакићу 770 (5-8) упозорио ме је В. Шалипуровић.

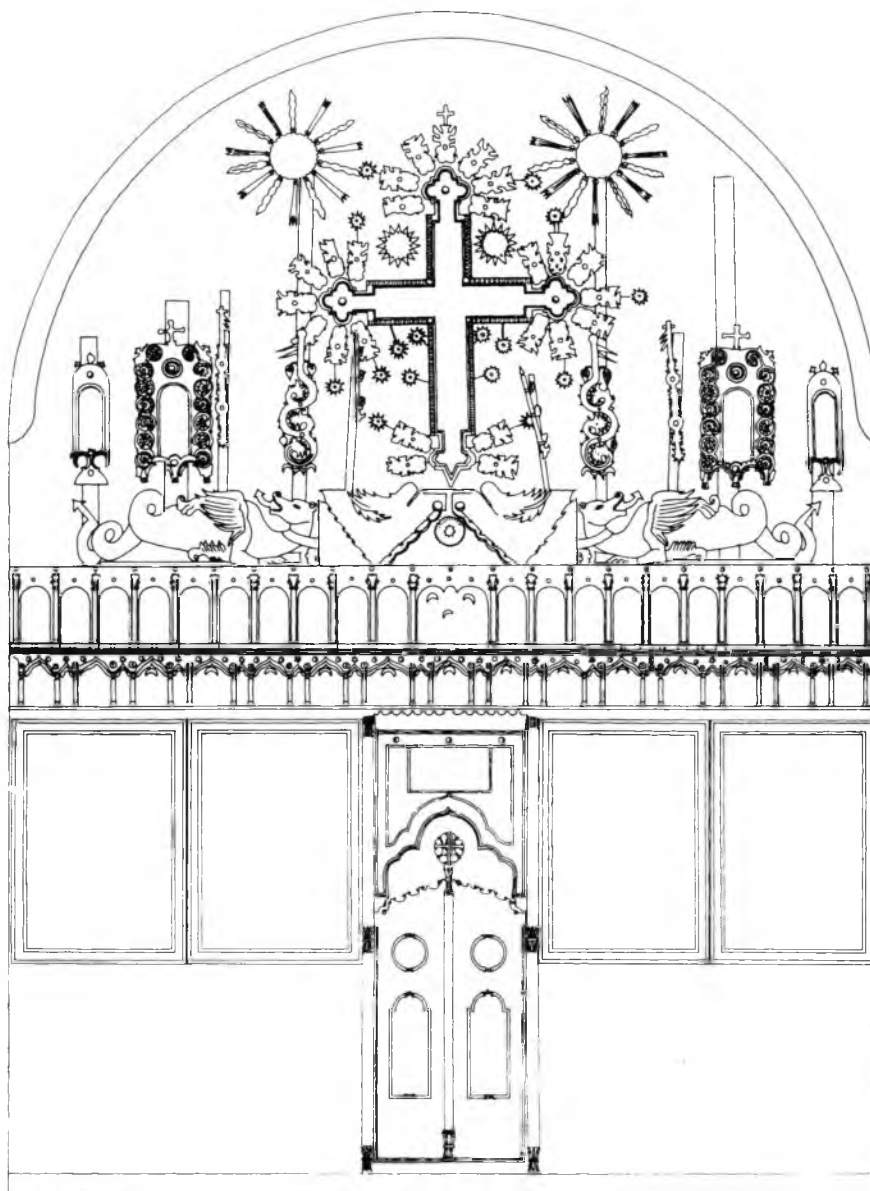
⁵⁵⁰ А. Јовићевић, *Манастир св. Тројице*, Зетски гласник 97, (Цетиње 1933) 4; Н. Шаулић, *Манастир Св. Тројице код Пљеваља*, Гласник Етнографског музеја у Београду, том XIV, Београд 1939, 103.

⁵⁵¹ А. Јовићевић, нав. дело, 4.

⁵⁵² *Записи и натписи* III, бр. 5501. Ферман о томе саопштио је у изводу А. Пејатовић, нав. дело, 92.

⁵⁵³ Он сам своје презиме недоследно исписује, час као Лазовић, час као Лазаревић.

⁵⁵⁴ У запису се не наводи година (*Записи и натписи* II, бр. 4573). У *Enciklopediji likovnih umetnosti* 3, Zagreb 1964, 291, помиње се да је иконостас Свете Тројице код Пљеваља Симеон Лазовић израдио 1806/1807, док *Enciklopedija Jugoslavije* 5, Zagreb 1962, 501, бележи 1805/1806. као годину настајања тројичке олтарске преграде.



Изглед иконостаса, почетак XIX века и 1895.

Не треба сумњати да је тај посао био обављен. Сада је, међутим, врло тешко судити о раду Симеона Лазовића у Светој Тројици. На данашњем иконостасу налази се плоча изнад престоних икона са проширеним Деизисом (са апостолима), затим ред икона пророка са Крунисањем Богородице у средини, и на врху декоративан сликани крст који би могли да буду дело бијелопољског сликара.⁵⁵⁵ Ово није извесно, све док се те представе не очисте, јер њихова затамњеност и оштећеност онемогућава анализу.⁵⁵⁶

⁵⁵⁵ Престоне иконе у најнижем реду су позне и мало вредне, а приказују Претечу како крштава Христа, Богородицу, Христа и Гостољубље Аврамово – Свету Тројицу. Исти је случај и са Благовестима на царским дверима и изнад њих иконом Тајне вечере. Ове иконе могле су најраније да буду постављене 1895. године.

⁵⁵⁶ О иконостасу опширније: Z. Gagović, *Crnogorski ikonostasi i njihovi tvorci*, Cetinje 2007, 70-73.

ПОСЛЕДЊИ ВЕЋИ ГРАДИТЕЉСКИ ПОДУХВАТИ

Подизање новог иконостаса био је изузетан догађај у већ проређеним настојањима током прве половине XIX века да се постојећим уметничким драгоценостима додају друге, макар и далеко слабије. Разлог овог посустајања не треба тражити у слабљењу ревности монаха, већ у лошијим економским могућностима манастира. Тројичко братство притискују разне невоље о којима се бар делом стиче утисак по светотројичком архиву. Из ових времена сачувано је много признаница за исплаћене дугове,⁵⁵⁷ фермана о споровима око имања,⁵⁵⁸ као и потврда о давању манастирске земље под закуп.⁵⁵⁹ Иде се и даље у прошњу по милостињу, али сада не само по турском царству, него и по делимично ослобођеној Србији.⁵⁶⁰ Ипак, колико прилике допуштају тројички монаси настоје да манастир украсе и одрже: мајстор Наум ради једну посуду 1822. са примитивним рељефом св. Тројице,⁵⁶¹ 1833. године врше се неке поправке у манастиру,⁵⁶² па се, између осталог, подиже и «чадор» над часном трпезом,⁵⁶³ а те године повезује се двадесет пет рукописних књига трошком подузетног игумана Герасима.⁵⁶⁴

Све благо које се стекло у Светој Тројици напорима и одрицањима многих дародаваца и генерација монаха могло је нетрагом нестати у пожару који је изненада избио 22. априла 1859. године.⁵⁶⁵ За два сата изгореле су све келије око цркве,⁵⁶⁶ заједно са једним болесним, заборављеним монахом, као и нови конак, а и сам храм је био озбиљно настрадао. Ипак, заједничким пожртвовањем петорице калуђера, грађана Пљеваља, па чак и турских војника који су дојурили из града,⁵⁶⁷ спасене су из пламена књиге, црквене сасуди и друге драгоцености.⁵⁶⁸

⁵⁵⁷ А. Пејатовић, нав. дело, 100, 102; Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 53.

⁵⁵⁸ Године 1808. чак се цариградски патријарх заузима код султана због неке манастирске земље. А. Пејатовић, нав. дело, 105-106.

⁵⁵⁹ Ф. Бајрактаревић, нав. дело, 53.

⁵⁶⁰ А. Пејатовић, нав. дело, 91. Почетком XIX века манастир Свете Тројице био је на листи оних који су помагани од руске цркве. Његово име је поменуто међу херцеговачким манастирима када су проверавани неки наводи пивског архимандрита Арсенија Гаговића. Споменик СКА ЛШ, Сарајево 1922, 111.

⁵⁶¹ Своје име он исписује као **НАУМ** (!), ваљда Наум.

⁵⁶² *Записи и натписи* III, бр. 5519.

⁵⁶³ О томе је остао натпис на гредици која спаја иконостас и овај «чадор»: **СВИ ЧАДОРЪ СОГРАДИСА 1833 ЛѢТА. ОВНОВИ СЕ СА ИКОНОСТАСОМ 1895 ЛѢТА.**

⁵⁶⁴ *Записи и натписи* II, бр. 4040.

⁵⁶⁵ Исто, бр. 4157.

⁵⁶⁶ Од свих зграда остала је само стаја – ар – више друма подигнута претходне године. Ојађени тројички монах који је оставио белешку о пожару наводи и имена монаха, епитропа и једног ашчије, па записује и губитке у стоци.

⁵⁶⁷ С. Косановић, *Српске старине у Босни*, Гласник СУД XXIX Београд 1871, 164-165.

⁵⁶⁸ С. Косановић, који је цркву посетио десетак година касније, забележио је да је ватра и у саму цркву продрла и да су «многе иконе, као и templo нагорјеле», а старе србуље су једва спасене. Исто, 164-165.

Несрећа која је задесила Свету Тројицу подстакла је Пљевљаке, трговце и занатлије, да брзо скупе знатна средства за обнову манастира. Велику помоћ — од педесет хиљада миријских гроша — приложио је тадашњи турски султан Меџид.⁵⁶⁹ Већ до зиме исте године саграђена је мађупница – кујна и мањи конак уз стену са десет келија.⁵⁷⁰ Свакако је до 1861. манастирски комплекс био прилично сређен, када је у лето те године било постављено и звоно, прво у Херцеговини, које је, истина, само две недеље касније украдено.⁵⁷¹

Од конака који су обновљени непосредно после пожара свакако да потиче невелико здање иза цркве са источне стране. Да се изричито не тврди да су све келије изгореле 1859. године,⁵⁷² могло би се по изгледу и неким детаљима помишљати да је овај конак потицао из XVIII столећа.⁵⁷³ Здање има два спрата и зидано је од бондрука, чији је дрвени костур првобитно био облепљен иловачом измешаном са сламом.⁵⁷⁴ На првом спрату је простран дашчани трем који подупиру дрвене греде. На другом спрату на главној фасади истиче се једино мали доклат, који искаче из равни зида. Са својом истуреном настрешницом, «пармакли» прозорима, резбареним јестецима,⁵⁷⁵ ниским собицама са дрвеном таваницом и огњиштима, овај конак је био леп пример народног неимарства. Приликом обнове овог конака током 2004. и 2005. године дошло је до упрошћавања првобитне неимарске замисли.

Још једно здање, подигнуто после пожара, до пре неколико деценија је чинило манастирску целину. Крај цркве — са њене јужне стране — налазила се мађупница са великим кружним огњиштем и високим, на врху назубљеним оцаком. Под истим кровом прекривеним ћерамидом налазила се са западне стране и магаза, испод које је већ поменуто подземна црквица.

Највећи конак у манастиру који омеђује са западне и северне стране манастирски простор подигнут је нешто касније – 1880. године.⁵⁷⁶ Посао су обавили познати градитељи тог краја: Тодор Бојовић и Радован Вараклић са својим тајфама, као и Јоксим Србљановић, Гавро Шалипуровић, Гавро

⁵⁶⁹ Исто, 165; М. Вукићевић, нав. дело, 327.

⁵⁷⁰ А. Јовићевић помиње да су конаци још исте године поправљени. Зетски гласник 93, стр. 2. Сигурно је да су 1870. око манастира постојале неке келије. С. Косановић, нав. дело, 165.

⁵⁷¹ *Записи и натписи* II, бр. 4159. У белешци безимени хроничар љутито куне онога ко је звоно украо: «дабогда га бијесан на врату донио на исто место».

⁵⁷² *Записи и натписи* II, бр. 4157.

⁵⁷³ За један конак добијена је дозвола да се обнови 1732. године, али се не каже тачно где се налазио у манастирској порти. А. Пејатовић, нав. дело, 92.

⁵⁷⁴ Приликом обнове 2004/2005. бондрук је нестао, па су његове првобитне фасаде, као и прозори, измењени.

⁵⁷⁵ Овакви прозори имају дрвене решетке и зову се такође «топлије».

⁵⁷⁶ *Босанска вила* IV год. 1889, 92-93.

Јевтовић и Јовица Пријовић.⁵⁷⁷ На аркаду у приземљу постављен је пространи и лепо обликовани трем, а фасаду другог спрата образује зидна површина са прозорским отворима. И овај конак, подигнут на старим темељима, задржао је у знатној мери традиционалне облике. Темељно је рестаурисан 2004/2006. године залагањем г. Филарета, епископа милешевског.

Жива градитељска делатност после пожара није престајала све до почетка XX века. По договору братства и Пљевљака и црква је, оштећена ватром, преправљана 1876. Тада је саграђена спољна припрата, а надвишени су и зидови наоса и унутрашње припрате над којом се подиже велика купола, о чему се већ раније расправљало. Осим тога, 1895. године обнавља се иконостас и чадор над часном трпезом.⁵⁷⁸ Најзад, 1903 године, по дозволи из Цариграда, сазидана је недалеко од олтарске апсиде и једноставна камена звонара квадратне основе.

Управо у овом времену углед манастира Свете Тројице је нарочито порастао, а његови игумани се налазе на челу многих културних и просветних подухвата, посебно око оснивања и одржавања школа.⁵⁷⁹ Та брига за просвету није била необична — у манастиру је свакако од средине XIX века постојала школа.⁵⁸⁰

Док су раније тражили помоћ од парохијана, сада су тројички монаси у тој мери економски моћни да они помажу многе подухвате грађана Пљеваља.⁵⁸¹ То је било могуће, јер је манастир сада врло имућан: поред старих поседа, имао је и куће у Пљевљима, ханове у овом граду и Друглићима, а почетком XX века оснива се и новчани завод црквено-школске општине.⁵⁸²

Повољан економски положај манастира Свете Тројице крајем XIX века и у првим деценијама XX века није се одразио посебно на уметничку делатност у манастиру. Од почетка XX века целина Свете Тројице се мало изменила. Изузетак чини конак довршен 1972. пред улазом у манастир. Својим спољашњим изгледом он живо подсећа на старинска решења фасада манастирских здања и представља пример да временски јаз између старих неимара и савремених архитеката није непремостив.

⁵⁷⁷ Тодор Бојовић и Радован Вараклић су из села Седобре, Ј. Србљановић из Ожаља, Г. Шалипуровић из Голеша, Г. Јевтовић из Заброне Тоци, а Ј. Пријовић из херцеговачких Голеша. За ове податке дугујем захвалност Вукоману Шалипуровићу.

⁵⁷⁸ Уп. нап. 563.

⁵⁷⁹ Уп. Љ. Дурковић-Јакшић, *Просветна делатност манастира Свете Тројице код Пљеваља (1823-1912)*, Богословље XXIV, 1-2 (Београд 1965) 97-150.

⁵⁸⁰ Белешку о крађи звона из 1861. године (нап. 571) исписао је очигледно тадашњи манастирски учитељ. Он пише: **11 јулиа 1861 ступигь у школѸ**. *Записи и натписи II*, бр. 4159.

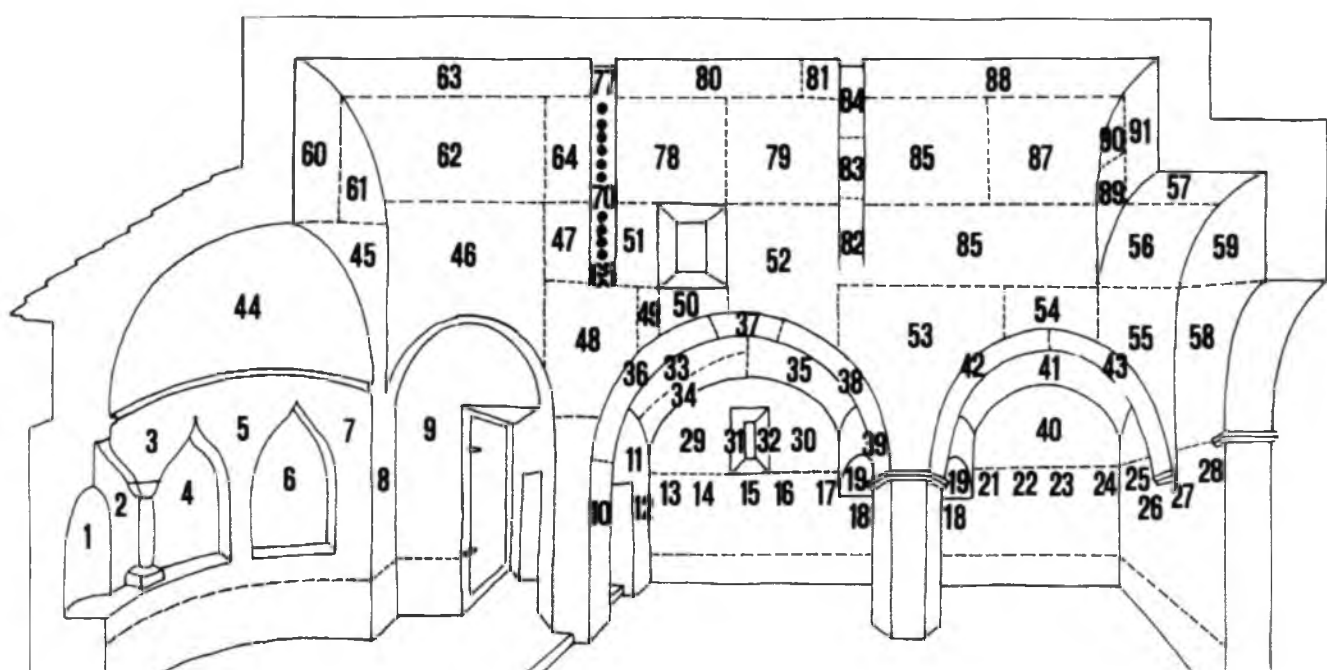
⁵⁸¹ Љ. Дурковић-Јакшић, нав. дело, 107, 113, 120, 131, и даље.

⁵⁸² Љ. Дурковић-Јакшић, нав. дело, 131, 134; В. Шалипуровић, *Културно-просветне и политичке организације у Полимљу и Рашкој 1903-1912*, Нова Варош 1973, 211-212.

ПРИКАЗ РАСПОРЕДА ЗИДНИХ СЛИКА

ТАБЛА I

ЈУЖНИ ДЕО НАОСА И ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА

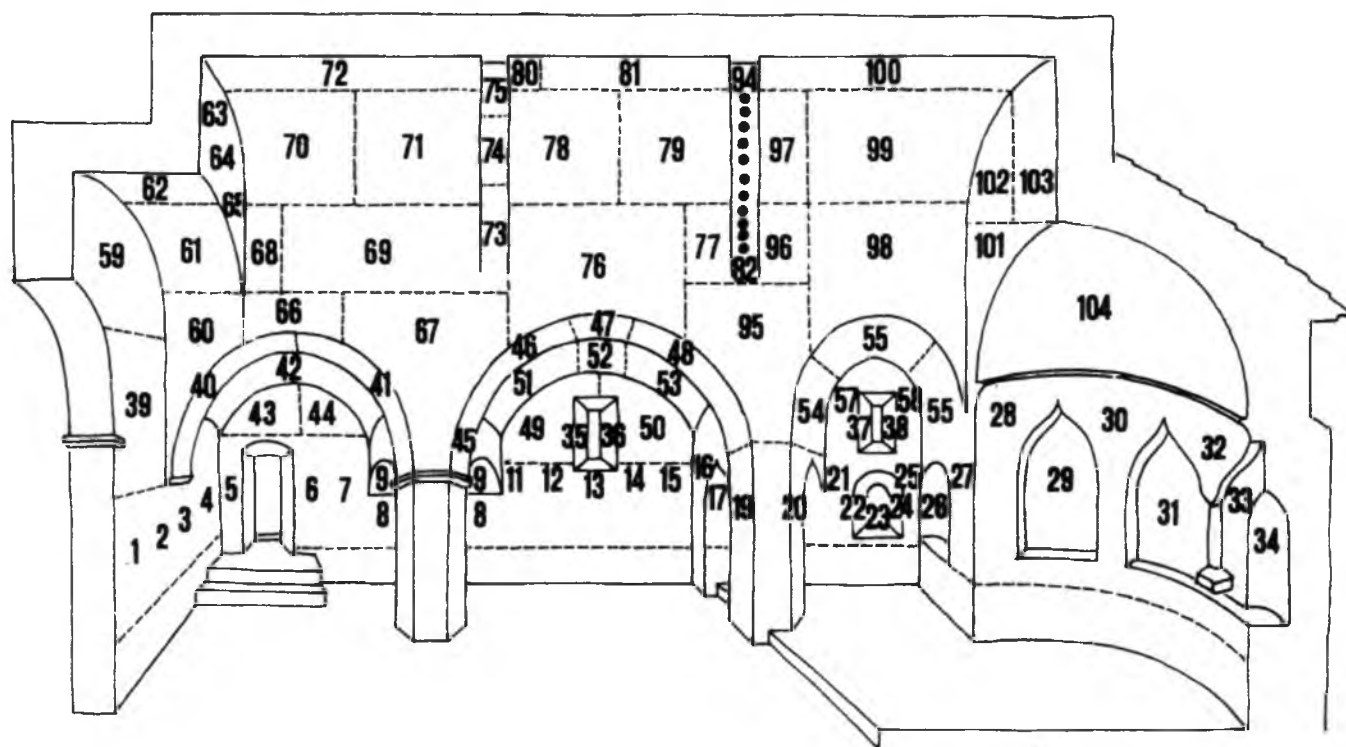


- | | |
|---|---|
| <p>1. Агнец (део) (сты жртавникъ)
 2. архиѣакон Роман (романъ)
 3. Јован Златоусти (стыи ишаннь злат-
 усть)
 4. Јаков брат божији (яковъ братъ
 вѣимъ)
 5. Јован Милостивн (стыи ишаннь мѣс-
 тивнъ)
 6. Кирил Филозоф (стыи кѣрилъ фѣ-
 логофъ)
 7. Спиридон Чудотворац (спиридонъ
 чудтворацъ)
 8. Флавијан(?) (флав . . нь атишхиски)
 9. Визија Петра Александријског (стыи
 петръ александерскыи; кто ти спсе рызоу раздра;
 ариъ безвѣини)</p> | <p>10. Исус Христос (іс хс)
 11. Јован Претеча (. . . ишаннь)
 12. апостол Павле (апсаль павль)
 13. ап. Матеј (апсаль мадтен)
 14. ап. Марко (апсаль марко)
 15. ап. Андреја (апсаль андрен)
 16. ап. Вартоломеј (апсаль вардоломен)
 17. ап. Филип (апсаль фѣлиппъ)
 18. св. Трифун (стыи трифунъ)
 19. св. Јермолај (стыи ермолае)
 20. св. Пантелејмон (стыи пантѣлејмон)
 21. Христос на престолу (іс хс)
 22. јеромонах Висарион (ермонах виса-
 риши ктиторъ)
 23. Теодор Тирон (стыи дешдръ дѣршн)*
 24. Теодор Стратилат (стыи дешдръ стра-
 тилат*)
 25. св. Мина (стыи мина*)
 26. св. Виктор (стыи виктор*)
 27. св. Викентије (стыи викентіе*)</p> |
|---|---|

* Старословенски натписи означени звездичом
 су обновљени.

28. непознати светителъ (сты...)
29. Пилатов суд
30. Ругање Христу
31. св. Мардарије (мардар...)
32. непознати светителъ
33. Христос разговара са Пилатом
34. Пилат се обраћа Јеврејима за поми-
зање Христа
35. Пут на Голготу
36. св. Прокопије (сты прокопи)
37. сунце (крѡгъ слнцоу*)
38. св. Никита (стын никуть)
39. Богородица са Христом (миѡр дѡв)
40. Распеће (распетіѣ хѡо; влѡгоразѡм раз-
ник; злонравни развонник; мти видѣвци
своѣг распинаѣ; і ш шдежди мѣта жрѣви;
цо; хитонъ; мат.з.а)
41. Два разбојника на крсту (влѡгоразѡм
ивонник, злонравни развонник)
42. пророк Мојсије (пророкъ моуси*)
43. пророк Давид (проркъ дѡдѡ*)
44. Богородица са анђелима (део) (мѡ дѡу;
хаггль михаил; архаггль гавриль)
45. Благовести (део) (влаговѣщѣниѣ; га-
уль; миѡр дѡв)
46. Причешће апостола (део) (пите шт
не вси се во ист крѡвь моѡа новаго завета за
и злыбаѣма и за многыѣ въ штавлѣнїѣ гѡѣ-
мь)
47. праведни Ноје (праведни ном)
48. јеванђелист Матеј (матден еѡгльстѣ)
49. св. Алексије Божији човек (алеѡниѣ
лѣкъ вѡї)
50. св. Андреја (Андрѣи...)
51. св. Петар прати Христа да би ви-
део шта ће му се десити (Петар идѣ въ
слѣдѣ исѣа видѣти кончинѣ его)
52. Христос пред Аном и Кајафом
прѣве се привѣдоше исѣа къ анне и къ кѡлаѣѣ
і за лантѣ оудариши и свѣзаше его; слыши
что рече)
53. јеванђелист Марко (еѡгльстѣ мѡрѡ)
54. св. Кузман и Дамјан Римски (сты
зрачи нж въ рнме; козма; дамѡан)
55. Сусрет Марије и Јелисавете (цѣлѡ-
васта се шѣѣ матѣре; миѡр дѡу; елсавѣта)
56. Јосиф прекорева Богородицу (не
дрѣхлѡи іѡсифѣ видѣвци мѣ аггль рече мнѣ шт
дѣа стѡго родиши млдница и наречеши нме емѡ
емманѡна)
57. Христос анђео Великог савета (вѣлн-
ваго савета аггль; іѣ хѣ)
58. Ваведѣње (незнатан остаток) (въ...)
59. Успење (део) (незнатан остаток) (пѣк
андѣѣѣ мѡр іѡши дѡм сѡм въ мѡд лѡк)
60. Силазак св. Духа (део) (съштѣвѣѣ
стѡго дѣа; всѣмнѡрскаго прѣла... дрѡжанїѣ; ст.хїа)
61. пророк Језекиљ (пророкъ ѣзекиль)
62. Вазнесење Христово (део)
63. Вазнесење Христово (део; Христос
са анђелима)
64. цар Давид (пророкъ дѡдѡ)
65. непознати светителъ
66. св. Парамон (парамон)
67. непознати светителъ
68. св. Роман (романъ)
69. св. Онисифор (?)
70. св. Порфирије (порѡфѣриѣ)
71. св. Теоктиса (теѡктѣса)
72. св. Матрона (матрона)
- 73—77. непознати светитѣли
78. Рођење Христово (рождѣтво хѡо* миѡр
дѡу; іѡсифѣ)
79. Сретење (срѣтѣнїѣ хѡо)
80. св. Троица на престолу (део) (вѡже
нашѣ стѡа тронца прѣжде вѣкъ мнѡга ист шѡѣ
и снѣ и стѣ дѣх)
81. пророк Јерсемија (пророкъ ѡрсемиа)
82. пророк Исаија (исаиа)
83. пророк Језекиљ (ѣзекил)
84. цар Соломон (соломонъ)
85. Одрицање Петрово (а штѡврѣженїѣ
петрово; ѡ штѡврѣженїѣ петрово; ѣ штѡврѣженїѣ
петрово)
86. Крштење Христово (крѡшенїѣ хѡо)
87. Вакрсење Лазарево (вѡскрсенїѣ ла-
зарѣво)
88. Преображење (део) (прѣшѡврѣженїѣ хѡо)
89. пророк Малахија (малахїа)
90. пророк Захарија (захарїа)
91. Улазак у Јерусалим (део) (цѣвѣтоносїѣ
хѡо; іѣ хѣ).

СЕВЕРНИ ДЕО НАОСА И ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА

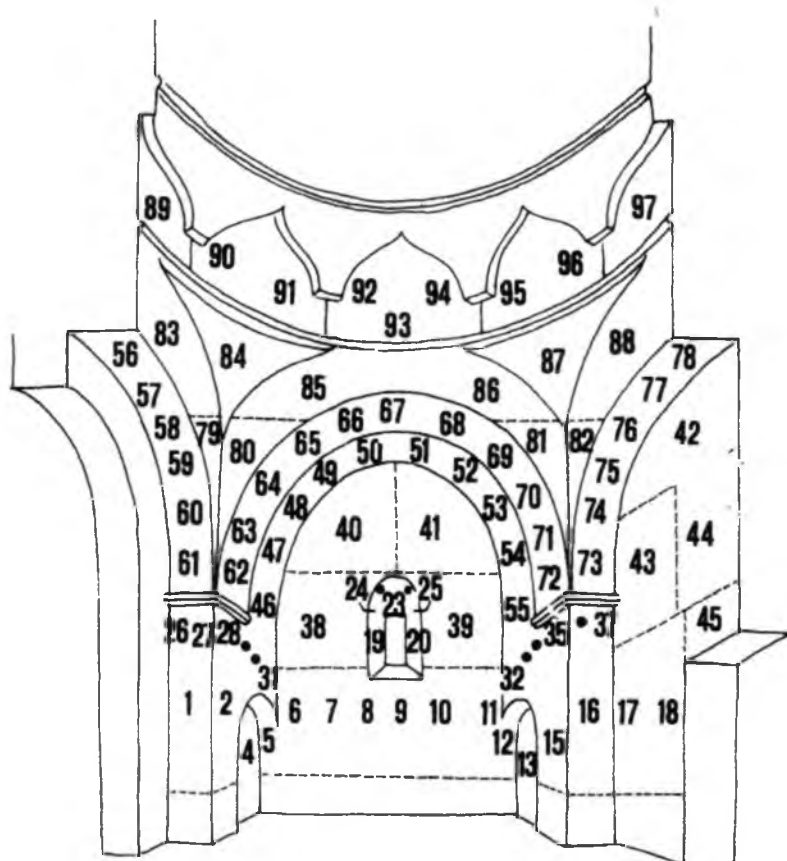


- | | |
|--|--|
| 1. св. Јелена (... елена) | 15. ап. Јован (апѣль јѡаннь) |
| 2. цар Урош (црѣ уѡрошь*) | 16. ап. Петар (апѣль петрѡ) |
| 3. цар Душан (црѣ стѣфанъ сынъ дечанског*) | 17. св. Пахомије (сты пахоміе) |
| 4. краљ Стефан Дечански (стѣфанъ дечанскы милѡтн краљ ванскы*) | 18. анђео у монашкој ризи (аѣгль гнѣ) |
| 5. краљ Милутин (милѡтин ... снѣ стѣфана крап...); врата; | 19. Богородица (из Деизиза) (мѡр дѡв) |
| 6. краљ Стефан Првовенчани (... ани краљ ... фана немани) | 20. св. Никола (сты николѡе) |
| 7. св. Сава Српски (сты сава српскы*) | 21. св. Кондрат (апѣль кондра.) |
| 8. Симеон Немања (сты симеон српскыи) | 22. св. Јустина (ѡстина) |
| 9. св. Кир (сты кѡра) | 23. св. Ананија (апѣль ананіа) |
| 10. св. Јован (сты јѡаннь) | 24. св. Кипријан (кѡпріанѡ) |
| 11. апостол Тома (апѣль тома) | 25. св. Атанасије Александријски (атанасіе александрѡвскы) |
| 12. апостол Јаков (апѣль јаковѡ) | 26. Снетије Христово (снетіе хѡо; ѣнѣѣ) |
| 13. ап. Симон (апѣль сімонѡ) | 27. св. Силвестар Римски (силвестрѡ римскы) |
| 14. ап. Лука (апѣль лѡка) | 28. св. Ахилије (стыи архиліе) |
| | 29. св. Григорије из Нисе (грѣгоріе нисенскы) |

30. св. Григорије Чудотворац (грѣгоріѣ чудотворацъ)
31. св. Григорије Богослов (грѣгоріѣ богословъ)
32. св. Василије Велики (василіѣ великыи)
33. архиѣкон Стефан (стефанъ)
34. Агнец (део)
35. св. Текла (ста тек . .)
36. св. Маријамна (маріамныа; юніа д)
37. св. Митрофан (митрофанъ)
38. св. Герман (германъ)
39. Рођење Богородице (незнатан остатак)
40. пророк Јеремија (пророкъ ерѣміа)
41. пророк Исаија (пророкъ исаіа)
42. Двојица разбојника на крсту разбијају голени (вагозавны развонникъ; злонаравни развонникъ)
43. Скидање са крста (сънетіѣ хѣо)
44. Оплакивање Христа (оуплнкіѣ хѣо)
45. праведни Лазар (праведны лазаръ)
46. пророк Софонија (пророкъ софоніа*)
47. месец (крѣгъ луніи)
48. св. Јован Лествичник (сты ішаннь)
49. Печаење гроба Христовог (. амина . . сько)
50. Силазак у ад
51. Полагање Христа у гроб (погрѣвнкіѣ хѣо)
52. Христос Емануил (емануилъ)
53. Мирносице на гробу Христовом (аггль нѣ сѣдѣ на камени . . . ити мирносница въс . . .)
54. Христос са разбојником (въ ран же сь развонникомъ)
55. Света Троица на престолу (на прѣстоле вѣше хс сь щцем и дѣом вса испльнѣне нѣшписани)
56. Христос у гробу и аду (въ гробѣ плѣтскы. въ адѣ же сь дѣшею како въ)
57. св. Никифор (никифоръ)
58. св. Тарасіе (тарасіѣ)
59. Успење (део) (незнатан остатак)
60. Зачење Богородице (зачетіѣ прѣсты вѣѣ)
61. Благовести Јоакима и Ане (благовѣщеніѣ шт дѣгла ішакмѣ і анни; вгощіи ішкми і анна)
62. Христос анѣо Великог савета (део)
63. Улазак у Јерусалим (део)
64. пророк Јоиил (ішилъ)
65. пророк Јеремија (ерѣміа)

66. св. Козма и Дамјан Арабијски (стыи козма; стыи дамїанъ іже шт аравыѣ)
67. јеванђелист Лука (евѣгѣтъ лука)
68. Кајање Петрово (покааніѣ петрово)
69. Лажно сведочење о Христу пред Пилатом (привѣдоше іса къ пїлатоу и привѣдоше љже свѣдѣтелѣ)
70. Тајна вечера (хс сь оученикїи вѣчера тинно)
71. Прање ногу (хс оучеником своим оуми нозѣ)
72. Преображење (део)
73. пророк Јеремија (ерѣміа)
74. пророк Јеремија (пророкъ ерѣміа)
75. цар Давид (дѣвѣ)
- 76) Јуда враћа сребрнике и Јуду вѣшају ѣволи (іоуѣв ловрѣгъ сребрннкы пакы шѣд оудавн се)
77. цар Давид (дѣвѣ)
78. Молитва у Гетсиманском врту (шчи аще нѣст моцно да мимондѣтъ сіа чаша да испїоу еи)
79. Издајство Јудино (шко на развонника л(и) изыдоште сь шрѣжѣм и дрѣкол метн мѣ)
80. пророк Данило (пророкъ даниль)
81. Света Троица на престолу (део)
82. св. Зиновіје (зиновіѣ)
83. св. Зиновіја (зиновїа)
84. св. Епимахије (. . . нмахіа)
85. св. Акидин (акиндинъ)
86. св. Пигасіе (пигасіѣ)
87. св. Афтоніе (афдоніѣ)
88. св. Елпидифор (ѣлпидифоръ)
89. св. Анемподист (анемводстѣ)
90. св. Аѣпси м (аѣпсїмъ)
91. св. Јосиф (іосифъ)
92. св. Никтополион(?) (. . . нѣолин)
- 93—94. непознати светителї
95. јеванђелист Јован (ішаннь іуѣгѣтъ; прохѣ.)
96. цар Мелхиседек (мѣлхисѣдѣкъ)
97. пророк Исаија (пророкъ исаіа)
98. Причешће апостола (део) (примѣтѣ і шдїте се нѣст тѣло мое еж не за вїи лонное въ вѣтавлнїи грѣкомъ)
99. Вазнесење Христово (део) (мїр дѣу)
100. Вазнесење Христово (део: Христос са анѣлима)
101. Благовести (део)
102. пророк Јоиил (пророкъ ішилъ)
103. Силазак св. Духа (део)
104. Богородица са анѣлима (део)

ЛУЖНИ ДЕО ПРИПРАТЕ



- | | |
|--|---|
| 1. апостол Павле (сты паваль) | 8. св. Прохор Пчињски (прохоръ пшыньски) |
| 2. св. Сава Јерусалимски (свѣати сава юрѣсмскѣи*) | 9. св. Јоаким Сарандапорски (іакимъ сарандапорски) |
| 3. непознати св. монах | 10. св. Арсеније (сты арсение) |
| 4. св. Ксенонт (сты џенонт); у малој ниши испод Ксенонта још три попрсја непознатих св. монаха | 11. св. Теодосије Ошштежителъ (сты дешдѣсѣе шещежителъ) |
| 5. непознати св. монах (сты ...) | 12. св. Марко Трачки (... марко трачски) |
| 6. св. Макарије Египатски (сты макарије егупьскѣи*) | 13. св. Петка (... петька) |
| 7. св. Атанасије Александријски (стѣ атанеси александријскѣи*) | 14. св. Акакије (сты акакиѣ) |

15. св. Јефтимије Велики (сты јѹтимиѣ великы*)

16. св. Јован Куштник (сты јованъ кѹшнихъ*)

17. јеромонах Ананије (ананиа ерјомонахъ*)

18. Богородица на престолу са Христом (миѣр дѹ; їс хс*)

19. св. Фотина (стаа фоти самаритинны и петъ сестарі еи и два сѣа)

20. св. Фотида (стаа фодисъ)

21. св. Анатолија (стаа анатолин)

22. св. Фота (стаа фота)

23. св. Виктор и Јосија (вратіа сты фоти; сты ішесъ)

24. св. Параскева (стаа параскевы)

25. св. Киријака (стаа кѹриакы)

26. један монах (Јован Постник?) (... анъ ... та града)

27. св. Теоктист Постник (дѣшткѣстѣ постникъ)

28. св. Евменије Гортински (евмениа гортинскаго)

29. св. Харитон Исповедник (харітонъ исповѣдникъ иконскы)

30. св. Јона Презвитер (јона прѣзвитеръ)

31. св. Теофан Канонотворац (дѣшфанъ творац)

32. св. Киријак Отшелник (кириакъ шшалникъ шт града коринта)

33. св. Роман Мелод (романъ певаць и твораць кѣд шт сѹрїе)

34. преподобни Андроник (преподобни андроник)

35. св. Теофан Исповедник (дѣшфанъ исповѣдникскы)

36. св. Козма Мајумски (козма стго града)

37. св. Јефтимије Нови (јѹдимїе новн)

38. Јављање Христа апостолима на Генисаретском језеру — десето васкрсно јеванђеље (евѣлїе ї васкрсно)

39. Христос пита Петра да ли га воли (евѣлїе аї васкрсно; їс хс; петръ; јованнъ)

40. Три мирносице на гробу Христовом — друго васкрсно јеванђеље

41. Христос се јавља Марији Магдалени, двојици апостола и једанаесторици апостола — треће васкрсно јеванђеље (хс јави се прејде марїѹ магдѣлїни ... дѣ ... село; їс хс)

42. Мирносице на гробу Христовом — четврто васкрсно јеванђеље

43. Неверовање Томино — друга недеља по Пасхи (недеља в нова глїма домина)

44. Исцелѣње раслабљеног — четврта недеља по Пасхи (део) (недеља по пасцѣ ш раслабљенїем)

45. натпис (део)

46. епископ Петар Иконијски (петръ иконинскы)

47. еп. Андроник (андроникъ епѣкпъ)

48. еп. Урбан (ѹрванъ епѣкпъ)

49. еп. Стахије (стахиѣ епѣкпъ)

50. еп. Амплије (амплиѣ епѣкпъ)

51. еп. Тарх (тархъ епѣкпъ)

52. еп. Јуст (јустъ епѣкпъ)

53. еп. Тихон (тихонъ епѣкпъ)

54. еп. Методије (методїе епѣкпъ)

55. еп. Јевсевије (јевсевиѣ)

56. Христос Старац данима (део) (шцѣ їс хс ведѣх днїми)

57. мученик Исух-Исихије (сты исоухъ)

58. муч. Евноик (сты евноикъ)

59. муч. Илијан (сты илїанъ)

60. муч. Флавије (сты флавиѣ)

61. муч. Смарагд (сты смара...)

62. муч. Ксантије (... дѣнтиасъ)

63. муч. Сисиније (сты сїсїнїе)

64. муч. Леонтије (сты лѣонтїе)

65. муч. Мелитон (сты мелнтїе)

66. муч. Северијан (сты севѣрїан)

67. Христос анђео Великог савѣта (аггѣлъ сѣвѣта великаго їс хс)

68. муч. Филоктимон (сты филиктион)

69. муч. Ангије (сты ангиасъ)

70. муч. Ираклије (сты ираклїе)

71. муч. Екдикије (сты екдикъ)

72. муч. Кирион (... кирионъ)

73. муч. Астије (сты асть)

74—75. непознати мученици

76. муч. Никола (сты никола)

77. муч. Евтур (?) (сты евтѹ(?)ръ)

78. Христос Емануил (део) (еманвилъ)

79. св. Авим (сты авимъ)

80. св. Гурије (сты гѹрїе)

81. св. Елеазар (сты елѣазаръ)

82. св. Евсевон (сты евсевон)

83. св. Убрус-Мандилион (део) (сты ѹврѹсъ; їс хс)

84. јеванђелист Матеј (евѣѹстъ мѣдїн)

85. анђео-символ јев. Матеја (мѣдїн)

86. орао-символ јев. Марка (марко)

87. јеванђелист Марко (евѣѹстъ марко)

88. св. Керамида — Керамион (део) (їс хс; сѣа керамида)

89. пророк Арон (пророкъ аронъ)

90. пророк Илија (пророкъ илїа)

91. пророк Јелисеј (пророкъ елїсеїн)

92. пророк Јерemiја (пророкъ ерѣмїа)

93. св. Сергије (сты сѣргїе)

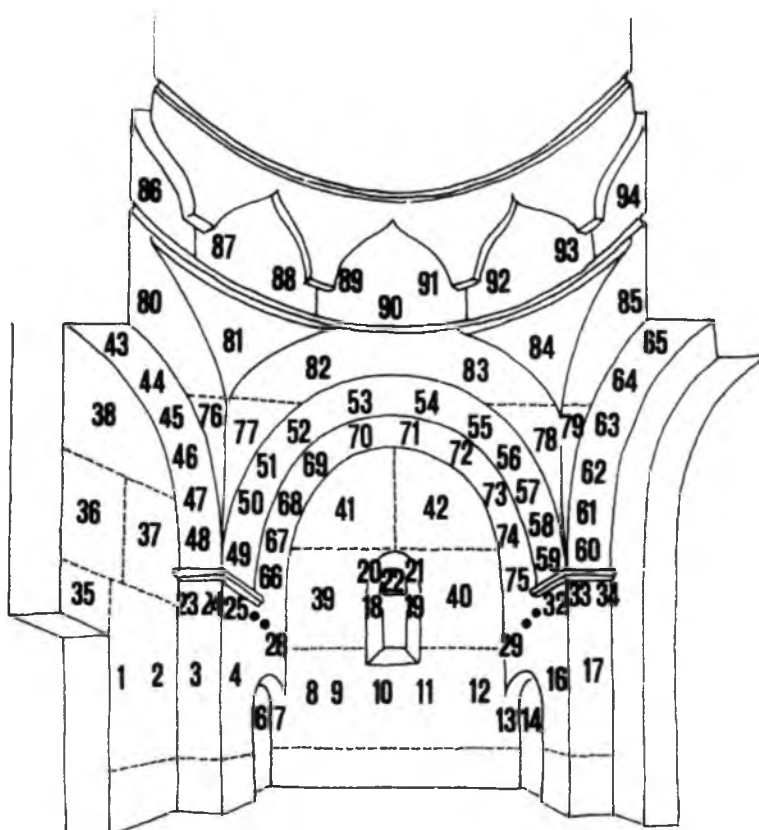
94. пророк Наум (пророкъ наѹмъ)

95. пророк Захарија (пророкъ захарїа)

96. пророк Исаија (пророкъ исаїа)

97. пророк Малахија (пророкъ малахиа).

СЕВЕРНИ ДЕО ПРИПРАТЕ



1. Георгије монах (георги монах под-
влаћани*)

2. Војин спахија (воинь спахија*)

3. св. Јосиф Канонотворац (свѣтѣ
канноворацъ*)

4. св. Антоније Велики (свѣтѣ антоніе
велики*)

5. св. Зосим (зосимъ)

6. св. Марија Египатска (маріа египт...)

7. св. Максим Исповедник (максимъ
исповѣдник)

8. Јован златар Фочанин (іованъ зла-
таръ хвчанинъ)

9. св. Кузман врач (свѣтѣ кузма врачъ)

10. Богородица на престолу са Христом
(миръ дѣ; іс хс)

11. св. Варлаам (свѣтѣ варлаамъ)

12. св. Јоасаф (свѣтѣ іоасафъ)

13. св. Макарије Римски (макаріе рим-
скы)

14. св. Онуфрије (?) (свѣтѣ ие)

15. св. Павле Прости (павалъ прѣстѣн)

16. св. Јефрем Сирин (сты ефрѣмь суринь)
17. апостол Петар (сты петар*)
18. св. Агатоклија (стаа агадокліе)
19. св. Софија (стаа софіа)
20. св. Агатоклија (с... агадокліе)
21. св. Вера (стаа вера)
22. св. Нада и Љубав (ста надѣжда лювге)
23. св. Андреја Критски (андрѣи критьскин)
24. св. Јован Рилски (іванъ рилскы)
25. св. Иларион Велики (иларіонъ веланки)
26. св. Стефан Саваит (стефанъ сьвантъ)
27. преподобни Аврамије (прѣподв... аврамиѣ)
28. св. Јоаникије Велики (јаникиѣ веланки)
29. св. Павле Исповедник (павалъ исповѣдникъ солѣнскы)
30. св. Лазар Нови Галасијски (лазаръ новин ва галасициѣ горн)
31. св. Теодор Студит (дѣшдворъ нгѣмень стѣднитски)
32. св. Лазар Иконописац (лазаръ иконописаць)
33. св. Григорије Декаполит (грѣгоріѣ дѣкап...)
34. непознати монах
35. натпис (део)
36. Исцѣљење ослабљеног — четврта недеља по Пасхи (део)
37. Преполовљење празника — среда четврта по Пасхи (... дѣ д̄ по пасцѣ прѣполовин ... штиницѣ)
38. Вечера у Емаусу — пето васкрсно јеванђеље
39. Христос и Самарјанка — недеља пета по Пасхи (нѣдѣла ѣ по пасцѣ ш сьмарјаннин)
40. Исцѣљење слепог — недеља шеста по Пасхи (недѣла ѣ по пасце ш слепоро...)
41. Христос се јавља апостолима — шесто васкрсно јеванђеље
42. Мироносице обавештавају апостоле о нестанку тела и Петар и Јован пред празним гробом — седмо васкрсно јеванђеље
43. Христос Емануило (део)
44. мученик Јован (сты іваннь)
45. муч. Вивијан (сты вьвинань)
46. муч. Худион (с... удіонь)

47. муч. Лисимах (с... лис...)
48. муч. Гаје (сты ган)
49. муч. Клавдије (сты клавдѣ)
50. муч. Кандид (сты кандідѣ)
51. муч. Илија (сты иліа)
52. муч. Сакердон (сты сакердон)
53. муч. Домен (сты домень)
54. Христос Пантократор (іс̄ х̄с)
55. муч. Горгоније (... ргонь)
56. муч. Приск (сты прискъ)
57. муч. Теодул (сты дѣудлѣ)
58. муч. Теофил (сты дѣофіль)
59. муч. Анатолије (сты анатоль)
- 60—61. непознати мученици
62. муч. Кирил (сты кирилѣ)
63. муч. Уалерије (Валерије) (сты валѣ)
64. муч. Евтихије (сты евтихѣ)
65. Христос Старац данима (део)
66. епископ Пафродије (пафродіѣ епѣкпѣ)
67. еп. Терентије (теренти епѣкпѣ)
68. еп. Состен (состенѣ епѣкпѣ)
69. еп. Колориније (колориніѣ епѣкпѣ)
70. еп. Јован (епѣпъ ... вл града зан.)
71. еп. Тихик(?) Халкедонски (... кь епѣкпѣ ха ... донски)
72. еп. Онисим (онисим епѣкпѣ)
73. еп. Климент (клинента епѣкпѣ)
74. еп. Филимон (финмонѣ епѣкпѣ)
75. еп. Старх (стархъ епѣпъ апиніѣ сирьскѣ)
76. св. Самон (сты самонѣ)
77. св. Маркел и св. Соломонида (маркель соломонида)
78. св. Елеазар (сты элеазар)
79. св. Антонин (сты антонинѣ)
80. св. Керамида — Керамион (део)
81. јеванђелист Лука (евгѣстѣ лѣка)
82. во — символ јеванђелисте Луке
83. лав — символ јеванђелисте Јована
84. јеванђелист Јован (евгѣстѣ іваннь)
85. св. Убрус — Мандилион (део)
86. пророк Јосија (пророкъ ішѣіа)
87. пр. Михеј (пророкъ михен)
88. пр. Јона (пророкъ ішнна)
89. пр. Софонија (пророкъ софоніа)
90. св. Вакх (сты вакхо)
91. пр. Језекиљ (пророкъ езекиль)
92. пр. Данило (пророкъ даниль)
93. пр. Авакум (пророкъ авакумѣ)
94. пр. Мојсије (пророкъ моѣси)

НАПИСИ НА СВИТЦИМА И КЊИГАМА

св. Јован Златоусти (Т. I, 3) јакѡ по-
добанѣ ти всакаа слава чѣсть и поклонаніе шцѣ
и сноу и стѣмѣ дхоу.

св. Јаков, брат Божији (Т. I, 4) в на-
чело бѣ слово и слово вѣ къ воу и бѣ вѣ слово

св. Јован Милостиви (Т. I, 5) јакѡ же
быти причинающим се въ въдрость дши въ
штаканіе грѣхом

св. Кирил Филозоф (Т. I, 6) изрѣдном
ш прѣстѣн чѣстѣн и прѣкласенней вад ... шен
вѣы и прѣно двы

св. Спиридон Чудотворац (Т. I, 7)
вѣбвы влсвѣенте гѣ шцѣай на те оуповающе

Христос (Т. I, 21) придете къ мнѣ вѣси
трѣждающе се и швремени и азъ по .. ю вы
јеромонах Висаріон (Т. I, 22) прими
гѣ мое малое мѣленіе јакѡж же и вѣдоици двѣ
цѣте

пророк Мојсије (Т. I, 42) оузрѣн на крѣст
живот вѣш висѣща прѣд шчина вашни (По-
новльени законн XXVIII, 66)

цар Давид (Т. I, 43) тако глеть гѣ
раздѣлише ризы мое севѣ въ шдеждѣ .. ен
мета ... (Псалми XXII, 18)

праотац Ноје (Т. I, 47) гѣ твоѣ шт
твоих тебѣ приносѣм шт вѣсе и за вѣсь

јеванѣлист Матеј (Т. I, 48) книга роѣтна
иу хѣа сна дѣд

јеванѣлист Марко (Т. I, 53) зачел еугліѣн

пророк Језекиль (Т. I, 61) тако глеть гѣ
примѣ вѣш шт еззыкѣ и сѣверѣ вы шт вѣсѣхъ
езнкѣ странни и дхъ ми да

цар Давид (Т. I, 64) ізыдѣ гѣ въ вѣ-
склыкновени гѣ въ глѣс троувне вѣси еззыци
кѣсплѣм (Псалми XLVII, 5)

пророчица Ана (Т. I, 79) сѣн мадницѣ
оутврѣди нѣо и землю

св. Тројица (Т. I, 80) Бог Отац: сѣ
кѣст сѣн мон вѣзѣблени ... же благово ... го;

Бог Син: видѣви мене видѣ шца
пророк Јеремија (Т. I, 81) .. въ бѣ нашѣ
и не приложит се и нѣ къ нѣмоу

пророк Исаија (Т. I, 82) зашѣнѣ за
рѣд часки и не прогнѣва се спѣсѣ

пророк Језекиль (Т. I, 83) вы на мнѣ
дхъ гѣнѣ изведе ме къ дверѣм зрѣщим къ
настоком

пророк Соломон (Т. I, 84) прѣмоудрость
сѣзда севѣ храмѣ і штврѣди стѣп ѣ (Приче
Соломонове IX, 1)

пророк Малахија (Т. I, 89) тако глеть
гѣ всѣдрѣжитѣль се азъ послаю аггла къ его
град (Малахија III, 1)

пророк Захарија (Т. I, 90) радѣи се зѣло
дѣщи сѣшнн проповѣдѣн дѣщ іерс.мова се црѣ
(Захарија 9,9)

св. Симеон Српски (Т. II, 7) придете
чеда послушайте ме страхѣ гѣню наоучѣ вы

св. Ахилије (Т. II, 28) пакы и многощн
тебѣ припаданѣм и тебе мѣим се вѣгы и чѣ-
колювьѣчѣ

св. Григорије из Нисѣ (Т. II, 29) никто
же достонѣ штсѣзѣвѣших се пѣлтаскыни по-
хотны и сѣстѣми

св. Григорије Чудотворац (Т. II, 30)
јакѡ мѣстивни чѣвколюбѣц бѣ еси и тебѣ славоу
вѣсламо шцѣ и сноу и стѣмѣ дхѣ

св. Григорије Богослав (Т. II, 31) да
и ты сѣ нами сѣвѣте прѣчѣсно и велнколѣпноѣ
имѣ твоѣ шца и сна і с

св. Василије Велики (Т. II, 32) јакѡ да
подѣржа .ваю твоѣю всегда ... ми ... те

пророк Јеремија (Т. II, 40) и сѣбѣст се
писаніе нѣже рѣче пророкѣ и сѣ безаконнм вѣмени се

пророк Исаија (Т. II, 41) и сѣбѣст се
писаніе. кто не сѣврѣшит се шт ниго него же

вѣзрѣвшѣ и нѣ прободоше

пророк Софонија (Т. II, 46) тако глеть
гѣ потрѣпите мене въ днѣ вѣскрѣсеніа моего
(Софонија III, 8)

св. Јован Лествичник (Т. II, 48) чѣстныи
твоим крѣст хѣ дѣвола посрамнл еси и вѣскрѣ-
сеніем твоимѣ жело грѣхов прѣтѣпил еси.

пророк Јоил (Т. II, 64) тако глеть гѣ
швратите къ мнѣ всѣм срдѣем вѣшннм (Јоил II, 12)

пророк Јеремија (Т. II, 65) азъ видѣхъ
јакѡ агнѣ незловнѣ ведѣт на заколеніе (Јере-
мија XI, 12)

јеванѣлист Лука (Т. II, 67) понѣж ѣбо
мнозы начѣше чинити

пророк Јеремија (Т. II, 73) и прѣшнѣ и
грѣворнѣк его ценншн шт снов ... сѣвѣ и даше
се на село сѣдѣ лнч

пророк Јеремија (Т. II, 74) тако глѣть
гѣ се придѣ чьь мон и привлѣжи се прѣдѣи мѣ
пророк Давид (Т. II, 75) таворѣ нрѣ-
монѣ ш имени твоѣм възрадѣта се (Псалми
LXXXIX, 12).

пророк Давид (Т. II, 77) ровѣ нзрѣн
ископа и выпаде се въ пѣмѣ юж сѣ дѣла і
швратит се воле. его надав

пророк Данило (Т. II, 80) нзѣ даніилѣ
видѣхъ дондѣхѣ прѣстолаы и соудна седѣт.

јеванђелист Јован (Т. II, 95) въ начелѣ
вѣ слово

пророк Исаија (Т. II, 97) тако глѣть гѣ
вѣдѣть въ последнем дини явлен гора гспниѣ и
домѣ вжнн на краи горы и възнет се прѣвише
хлѣмовѣ

пророк Јоил (Т. II, 102) тако глѣть гѣ
чеда сі нвѣлѣте . . . нвѣлѣ . . . дѣа моего
на васакѣ пѣть (Јоил II, 28)

св. Сава Јерусалимски (Т. III, 2) аще
покои тѣлесни

св. Арсеније (Т. III, 10) братѣ то под-
вжннн се трѣпѣти напасть і оуничеженіѣ

св. Теодосіје Општежителѣ (Т. III, 11)
братѣ коренѣ истъ всехъ злнхъ мнѣхѣ чревномъ
швѣдѣдѣніѣ и пѣанство же мѣти влѣдѣ

св. Јефтиміје Велики (Т. III, 15) братѣ
вонте се соудѣ вожі . . . ннн . . . те . . .

Ананије јеромонах (Т. III, 17) все шпо-
ваніѣ монѣ тебѣ вазлагѣю мѣти вжнѣ сѣхрани ме
въ твоѣм си . . . оѣе

Једанаесто васкрсно јеванђелѣе (Т. III,
39) Христов свитак: симоне шнннѣ лювншн
ли ме паче снх; Петров свитак: ен гѣ ты весн
шѣко люваю те

јеванђелист Матеј (Т. III, 84) на кнѣзнн;
кннѣга родѣт . . . ; на свнтку: иссоу рождашѣ
се в витѣлѣме іудѣнс . . .

јеванђелист Марко (Т. III, 87) на кнѣзнн:
зачело сі

пророк Јеремија (Т. III, 92) . о д . главе
сен воук ч. ма монѣма слезоу

пророк Наум (Т. III, 94) . ѣзндѣ вѣдн-
хаем ва д . . . е твоѣм штемлѣ шт шскрѣвленіѣ
пророк Захарија (Т. III, 95) азѣ видѣ
срѣпѣ летѣщн къ дѣлѣготѣ лѣкатѣ двоѣѣ
пророк Исаија (Т. III, 96) шдѣ н . . . е
. . . е . . . вѣсрѣвѣра ценнѣвано . . . товкѣ(?) . . .

пророк Малахија (Т. III, 97) рече гѣ
и на васакѣм мѣсте дѣлѣнѣ прнноснт се нменнѣмонѣ
емѣ жрѣтва чнста

Георгије монах (Т. IV, 1) прѣннн гѣ и
монѣ малѣѣ молѣніѣ шѣко же и жѣнн вѣдовнцн
дѣѣ цѣте

Војнн спахнја (Т. IV, 2) молѣва прнно-
снма шт прѣвнхѣ і до послѣднхѣ кѣднномѣ
вѣсѣшрѣтнонѣ

св. Јосиф Канонотворац (Т. IV, 3) глѣтн
прнноснмѣ архаггловѣ вѣсѣшрѣста дѣѣ радѣнн се

св. Антоније Велики (Т. IV, 4) вѣ не
воѣ се поннже всѣ оугодна кѣмоу творѣ

Јован златар (Т. IV, 8) мѣти вжнѣ прнннн
мннннѣ монѣ и мѣнн снѣа своѣго и вѣа нашѣго дѣ
спѣсѣть тебѣ радн дѣше нашѣ

св. Варлаам (Т. IV, 11) чѣдо шсѣаѣ
нгда развогѣтѣншн тогдѣ непѣдатѣлѣнѣ боудѣшн

св. Јоасаф (Т. IV, 12) шѣѣ вѣрѣлаамѣ
вѣзѣмѣ нменнѣ монѣ и подаѣва нншнма

Прѣполовѣнѣѣе празннѣка (Т. IV, 37) на
кнѣзнн: дѣлѣ гѣнѣ на мнѣ нрѣже радн пом

јеванђелист Лука (Т. IV, 81) понѣже оуб.
јеванђелист Јован (Т. IV 84) въ начелѣ
вѣ сло

пророк Осија (Т. IV, 86) слышнте слово
гннн снѣ і слышнн сѣдѣ гѣнн къ вѣ

пророк Михеј (Т. IV, 87) слышнте его
же радн глѣ гѣ вѣстѣннн и сѣспн се . . . дом

пророк Јона (Т. IV, 88) . ѣзо . вѣпѣта
моѣнн къ гбѣ воу моѣм . . . оѣа

пророк Софонија (Т. IV, 89) тако глѣть
гѣ живот своѣн і шт. гѣ нарѣченнѣ своѣн

пророк Језекилѣ (Т. IV, 91) и видѣ рѣка
. . . трѣн . . . мнѣ . . . н . . . с . . . гѣ . . . жнѣ

SUMMARY

THE MONASTERY OF THE HOLY TRINITY NEAR PLJEVLJA

THE EARLIEST HISTORY OF THE MONASTERY

The first reliable mention of Pljevlja (in the Sandžak region) dates only from 1430, and until the coming of the Turks in 1465 this place was known for its crafts and mining. The new rulers renamed it Tašlidža, which means “a stony place”, and transformed it into a local administrative centre first, and later into a regional one. From 1576 it was the seat of the sandžak-bey of the whole of Herzegovina. In the same period trade, chiefly in hides, skins and wax, began to flourish, promoted also by the Ragusans.

The fact that Pljevlja was located at an important crossroads, at the meeting point of the roads leading from Ragusa (Dubrovnik) and from Kotor, contributed to the economic development of the settlement. It is therefore frequently referred to in the diaries of Western travellers, mostly those from diplomatic missions travelling along the Ragusan trade route to Constantinople in the sixteenth century. The notes of these travellers, however, rarely supply much information. Only Philippe du Fresne-Canaye, a Frenchman, and Paolo Contarini, a Venetian, left more detailed descriptions of the town, dating from the 1570's. They recorded that the part of the town was inhabited by the Serbs — Christians — and that the Turks lived near the Breznica river, they admire the mosque with its fine fountain, and mention the large caravanserai in which they stayed.

It seems strange that no one mentions the monastery of the Holy Trinity, which is only kilometre distant from the town. A possible explanation lies in the fact that the trade route does not pass near this monastery, and that it cannot be seen from the town because of a hill.

Even later, the monastery of the Holy Trinity and its historical and artistic treasures remained very little known. It was only in the later half of the nineteenth century that it was discovered by antiquarians.

At the beginning they were mostly attracted by the library, which contains numerous manuscripts and printed books; later, their attention was transferred to the rich collections of judicial and other records in Turkish, while wall-paintings, icons, miniatures, embroidery and goldsmith's work have been studied more thoroughly only in the past six decades. Such an abundance of historical records and objects of art will require further study by experts in various fields. In view of the scarcity of sources that have been preserved, it is nevertheless unlikely that certain problems will ever be completely solved. One of them is the question of the precise date of the foundation of the monastery.

Since the Turkish laws forbade the building of new churches, but permitted the rebuilding of those which had existed at the time of Mehmet the Conqueror, it is certain that a church had existed on the site of the present monastic church before the Turkish conquest and probably made by wood.

The first reference to Holy Trinity dates from 1537, when Sava, a monk from the monastery, copied a manuscript. At that time Holy Trinity was managed by abbot Visarion, who took great pains to improve the economic position of his monastery. Moreover, an inscription which is now destroyed, but which was published by S. Kosanović in 1871, shows that it was precisely this abbot, assisted by his brother Sava and his son bishop Nikanor who restored the monastery. This testimony is corroborated by the donor's portrait of Visarion on the south wall of the nave.

It was half a century later, in 1592, that a narthex was added to the church; it was also built, and later painted, by the members of a single family: Georgije, a monk, his son Ananije, also a monk, and his nephew Vojin, a spahi. Their portraits are painted on the west wall of the narthex.

The erection of the narthex does not represent the final stage of the building of Holy Trinity. Much later, in 1876, an exonarthex was built on to the old one. At that time certain repairs were carried out in the old church as well: the cupola above the narthex was made considerably higher and the walls of the nave and of the inner narthex were raised in order to give a more monumental appearance to the church. However, the interior of the church was not altered, so that it is possible to reconstruct almost entirely the appearance of Visarion's foundation, as well as that of the 1592 narthex.

ARCHITECTURE

The plan of the oldest part of Holy Trinity is very unusual: it is almost square, with a large apse. The nave is divided by four pillars — two on the south and two on the north side — into three sections: a wide central part and two narrow side-aisles. The central part of the nave is covered by a longitudinal barrel vault supported by the pillars, while the transverse vaults of the lower side-aisles are also semicircular and are set at a right angle to the central part of the nave. Five shallow, rectangular niches, surmounted by ogee arches, are cut in the curve of the sanctuary apse. The prothesis is emphasized by a single niche, while the diaconicon has been reconstructed, but was probably, in its original state, identical with the prothesis.

Two major alternations were made in the nave in later times: a door was pierced in the north wall in the eighteenth or nineteenth century, and a considerable part of the west wall — the one separating the nave from the narthex — was pulled down in 1876, in order to provide a unified area with the 1592 narthex.

This narthex, however, is architecturally much more elaborate than the nave. It is narrower and cruciform in plan. The area at the intersection of the arms of the cross, which is not very strongly emphasised, is surmounted by a cupola supported by four pillars placed against the west and east walls of the narthex. The cupola contains an arcade of eight decorative ogee arches, representing the drum of the original low dome. Each corner of the narthex has a small arched vault, which forms a kind of elongated niche.

The 1876 narthex is rectangular in plan and as wide as the nave. Inside this outer narthex eight pillars are built against the west and east walls (four on each side), those adjacent to each other being spanned by arches.

All parts of the church — both those from the sixteenth and those from the nineteenth century — are covered today with a loaded roof and a high cupola above the inner narthex. We cannot say for certain what was the form of the original roof. Neither of the two models held by the donors, painted in the nave and the narthex at the end of the sixteenth century, help us to clarify this question.

The model of the narthex in the hands of the most distinguished donor, in 1592 — the monk Georgije from the village of Pobláće near Pljevlja — is rather summary and gives a more detailed idea only of the cupola. The model of the nave with the altar space, in the hands of the monk Visarion, the restorer of the monastery, is even more puzzling. It shows the nave with a cupola, and a large window opening on to the apse. The sixteenth century wall paintings which have been preserved in the barrel vault of the nave exclude the possibility of the existence of such a cupola as is shown on the model, and the window in the sanctuary apse, also represented on the model, not exist. It is possible that the model of the nave and of the sanctuary in Visarion's hands shows what the original church looked like in the first half of the sixteenth century, and that the cupola was removed for structural reasons at the end of the sixteenth century, when the inner narthex was added to the building.

There is some reason to suppose, as has been suggested, that the roof structure gave the church the appearance of a three-aisled edifice. Such designs are known in the architecture of the time, e. g. in the Piva monastery, built between 1573 and 1586, or in the Nikoljac monastery in Bijelo Polje, dating from the middle of the sixteenth century. When one enters the nave of Holy Trinity one has the impression that it is a building of the basilica type since it has three elongated sections separated by pillars. As the side-aisles are lower than the central space, it is likely that the external appearance of the roof, too, reflected the same relationship.

However, the architecture of Holy Trinity differs from the monasteries of Piva and Nikoljac in spite of these and other similarities. The two latter buildings show a logical design — the exterior corresponds exactly to the interior — and the craftsmanship is of a high quality. In Holy Trinity, however, the relationship

between the nave and the aisles is unusual, for the central space is almost four times as wide as the side aisles. It would seem that these unusual proportions could be explained by the circumstances under which the church was reconstructed at the time of famous abbot Visarion. The Turkish regulations forbade the alteration of the dimensions of churches during reconstruction. For this reason, it is difficult to accept the suggestion that Holy Trinity should be grouped stylistically among those churches with arches set against the wall, such as were fairly common in the Balkans, and particularly in Herzegovina.

For some other architectural features of Holy Trinity, parallels can be found in the architecture of the period: the church is partially sunk into the ground, so that its height is less conspicuous, the narrowing of the narthex in relation to the nave (as in the case of the monasteries of Ozren, Lomnica, Pustinja), and the inner wall of the sanctuary apse is divided into five shallow niches (as in the monastery Papraća). Nevertheless, the shape of these apsidal niches and the way they are linked together are different from those in the other churches, and the blind arcading with ogee arches is unique.

This individual decorative feature of the apse, as well as a similar one (though executed less skilfully) in the drum of the cupola in the narthex, was certainly inspired by contemporary Islamic architecture. It is very likely that the builders of the Holy Trinity included masters used to building both churches and mosques. As contemporary Islamic architecture abounded in various interesting technical solutions, builders made use of them when building Christian churches as well.

GOLDMITH'S WORK

No large-scale works were carried out in Holy Trinity in the period immediately following the building of the nave and the apse. Instead, Visarion's successors, especially, Stefan who was the abbot during, the 1570's, made efforts to retain their existing possessions, to acquire new ones, and to obtain liturgical books and church vessels. They also persistently litigated in order to defend their possessions and the rights, they had acquired, and, in exceptional situations, the abbots even travelled to Constantinople to complain to the Sultan.

Among the church vessels acquired during the second half of the sixteenth century a pyx from 1576 and a chalice from 1578/1579 are especially interesting. The pyx is in the form of a singlenaved church with three cupolas, and it is decorated with both Islamic ornaments and typical Gothic motifs. The differing traditions are skilfully harmonized and this pyx can be classed among the finest products of sixteenth century Serbian goldsmith's work because of its precise craftsmanship and subtle proportions. The chalice is very similar to contemporary Italian examples: it is predominantly Gothic, but it, too, shows traces of Islamic influence in its floral decoration. It was probably made in some local Herzegovinian workshop.

A very fine metal cover for the Gospels, dating from the late sixteenth century, should be also attributed to the masters of the Herzegovinian workshop. The decoration includes, in addition to ornamental designs, a representation of the Harrowing of Hell and the figures of the four Evangelists. This composition, executed in high relief, resembles a small silver icon, and is entirely within the tradition of Byzantine iconography, but the ornamental designs are here also heavily dependent on Islamic models.

Besides these church vessels from the last quarter of the sixteenth century, several other valuable examples of applied art, acquired perhaps in the time of Visarion, the first abbot of Holy Trinity, are also kept in the monastic treasury. Especially interesting is a censer, lid of which is decorated with very elaborate Gothic ornamentation. This object seems to show that some goldsmiths in this region resisted Islamic influences for a long time, and that the impact of coastal goldsmith centres was quite noticeable in Serbian art of the 1530's and 1540's.

Two wooden crosses, embossed with beaten silver, belong to the same period. One of them was owned by Simeon, the metropolitan of Raska. It is carved on both sides with miniature scenes representing the Twelve Great Feasts. The cross is worn by long use, and all the crude details of the carving have vanished, so that these little scenes radiate a particular beauty. The other cross is in a better state of preservation. The scenes of the Great Feasts are more detailed and iconography and style show that the cross was probably made by a Greek master working in the tradition of the Cretan school — a fact which explains certain traces of Western influence.

Although they are not precisely dated, a carved abbot's chair and a horos, of which parts have been preserved, were probably made in the second half of the sixteenth century. A stone font for the blessing of the waters in the inner narthex probably dates from the last decade of the sixteenth century. Finally, at about the same time, in 1608, „St. Sava's staff” was covered with beaten silver. Tradition associates it with the most eminent Serbian saint, and on the cover a poem in praise of this saint is written in embossed letters.

WALL PAINTING

While the treasury and the library of Holy Trinity were increasingly enriched in the second half of the sixteenth century, the church itself was not yet painted, probably because of the lack of substantial funds necessary for such an undertaking. They were provided at the end of the century, largely through the family, from the village of Poblaće, which has already been mentioned: the monk Georgije, his son Ananije, a monk, and his nephew Vojin, a spahi, who built the narthex and had it decorated with frescoes immediately afterwards. Jovan, a goldsmith from Foča, who is represented in front of the Virgin on the north wall of the narthex, also had a certain share in the rebuilding of this part of the church.

The walls of the nave were also painted almost immediately after the decoration of the narthex. The works carried out there were commissioned by the monastery brethren. Although the inscription commemorating this undertaking has not been preserved, because the wall between the nave and the narthex has been pulled down, the accounts given by Gilferding and Kosanović show that the nave and the sanctuary were decorated in 1595. A painter's note on a fresco shows that the work was completed on June 9th. It may be concluded, then, that Holy Trinity was decorated with wall paintings in the period dating from the beginning of 1592 to the middle of 1595, possibly with an interruption. Since the whole group of wall paintings was done in a short time, and since it is (as will be shown later) the work of a single master, it can be discussed as a unified artistic achievement.

Technically, the wall paintings are executed with some care; the painter employed the usual fresco technique, occasionally finishing parts of the faces in *secco*.

The subject matter of the paintings is more varied than that of many other contemporary series of paintings. There are four entities in the first zone in the nave: the donor's composition with the figure of Visarion done after his death, a group of Warrior Saints, The Deesis with the Apostles and the figures of the most notable members of the Nemanid family, from Stefan Nemanja, the founder of the dynasty, to Emperor Uroš V, the last of their line. Apart from the usual Great Feasts, this space contains the cycle of the Passion illustrated by twenty-two scenes arranged in two zones. In the western part of the nave, the cycle of the Virgin was represented concisely around the Dormition of the Virgin, which is now nearly completely destroyed. In the sanctuary space there is an illustration of the prayer "In the grave is the flesh", in addition to the usual paintings.

In addition to the four donors, famous monks, including three Balkan anchorites — Prohor of Pčinja, Joakim of Sarandapor, and Jovan of Rila — were painted in the first zone in the narthex and in the busts above it. Of the two cycles, the first — the illustrations of Christ's miracles and parables arranged according to the weekly readings from the Gospels — is quite common, but the second — the so-called Gospels of the Resurrection — is rare. The forty martyrs from Sebaste are also represented as busts in medallions in the upper zones.

The iconographical repertory of Holy Trinity is interesting because of the choice of the figures of saints and the compositions. The procession of the Nemanids — some of whom were not saints at all — might seem incongruous in a monastic centre, but it can be explained: in the period of Turkish rule the church took over certain secular functions, too, and, in this new role, sought to associate itself with the Nemanid traditions. This was particularly understandable in view of the fact that St. Sava, the son of Stefan Nemanja, was the founder of the independent Serbian church organization and its first Archbishop. Stefan Nemanja himself became a monk and was later canonized, so that the veneration shown

to him was later extended to his descendants, too, indeed to the whole “Saint-bearing dynasty”. The inclusion of the figures of the three Balkan anchorites in the narthex also served the same purpose, for the Serbian church, which had become independent in 1557, sought to enhance its authority by strengthening the cult of the saints whose relics and monasteries were in its territory.

The wall paintings of Holy Trinity are very detailed in the representation of complete themes. The cycle of the Passion includes some subjects which are very rare in Eastern iconography (The Sealing of the Coffin, Soldiers Breaking the Legs of the Two Thieves), and all the eleven scenes of the “Resurrection Gospels” are shown and clearly marked (which is unusual) in the narthex, regardless of the fact that some of them, the Three Marys, for example, are repeated three times.

It is noticeable that individual figures, especially the medallions and busts, are very carefully arranged: the martyrs whose feasts fall between 30th October and 29th November are represented on the eastern arch of the nave, the busts of monks whose feasts are celebrated between 1st September and 20th November are in the narthex, while the prophets are painted next to the events foretold by them.

Iconographical rarities include the transposition of the symbols of St. Mark and St. John. This is a result of the differing interpretations of the vision of the prophet Ezekiel by the Fathers of the early Church. According to Patriarch German of Constantinople and St. Jerome, the eagle is the symbol of St. Mark and the lion of St. John. The representation of the scene “In the grave is the flesh” is also rare, but its place in the prothesis is quite appropriate, for this prayer is read precisely in this place during the liturgy.

The wall paintings of Holy Trinity show that their author liked to enliven his iconographical schemes by some detail from everyday life (the cook in Peter’s Denial of Christ, the paper, inkpot and pen near Pilate, the chains and locks on Christ’s coffin etc.). Especially lifelike are certain objects used by the people (the striped carpet near St. Luke in the nave, Judas’ purse, the flabella held by angel-deacons in the Communion of the Apostles). Contemporary clothes in the portraits of the donors — Jovan, the goldsmith, and Vojin, the spahi, in the narthex — who wear identical clothes, are obviously typical of well-to-do people at the end of the sixteenth century.

The donors’ compositions, shown in the usual place and in the usual way, are in fact small portrait galleries of the three leading classes of Christians under the Turkish domination: monks, craftsmen and those local Turkish vassals who had not accepted Islam. The value of the paintings as portraits of the donors is, however, not very great, for the figures (with the possible exception of Vojin) are subjected stylistically to a rather stereotyped treatment.

Although the faces are very similar in all the figures shown in the church, and although the general impression is that the wall paintings are merely coloured drawings, a certain technical mastery cannot be denied to the painter, which

comes through partly because of the use of very old, good painter's patterns. Besides, the painter of Holy Trinity uses vivid colours quite skilfully, and his scenes are balanced and free of over-dramatization, even where one would expect at. The only note of disquiet is introduced by the stiffly painted background of mountain landscapes, which almost plunge into the foreground. The simplified vegetation (Christ and the Thief in Paradise, Transfiguration) is painted more freshly, but this, too, should be attributed to the influence of the painter's patterns rather than to the artist himself. These were mostly based on the traditions of the old Byzantine iconography, but some of them, including those with a more realistic representation of vegetation, were derived from contemporary Cretan icons (The Nativity, The Incredulity of Thomas and The Trinity in the prothesis). The influence of Cretan iconography on the wall paintings of Holy Trinity is the earliest instance of the adoption of the work of Greek masters in the central districts of the Patriarchate of Peć. This is indirect evidence that the friction between the Archbishopric of Ohrid and the Patriarchate of Peć, caused by the restoration of the independence of the Serbian Church in 1557, was diminishing.

Although the influence of Greek models is easily noticeable in the iconography of the wall paintings in Holy Trinity, no trace of this influence can be seen in their style. They lack the subtlety and technical skill of Greek paintings, and are marked by a pronounced rusticity. It is true, this does not assume an extreme form and does not lead to the distortion of forms, but it does reflect the somewhat crude and spontaneous character of the painter. Although he did not sign his paintings, we can identify beyond doubt the painter in Holy Trinity on the basis of his particular style. He was Strahinja, a priest from Budimlja in Montenegro, a distinguished and prolific painter, who flourished at the end of the sixteenth and the beginning of the seventeenth century. Between 1591 and 1625 he decorated many churches in the territory of the Patriarchate of Peć, especially in Montenegro (St. Archangels on Tara, the nave of Ozren, Podvrh, Gradište, etc.), and he also painted several icons in the Morača monastery. The wall paintings in Holy Trinity belong to Strahinja's early period and seem to be his best works, for his creative power declined in his later years.

Soon after the paintings of the church, about 1600, the fine door panel inlaid with geometric ornaments, also mainly of Islamic origin, was made for the monastery. Two decorative choir desks and a folding lectern, executed in the same technique, also belong to this period.

The seventeenth century records which have been preserved provide a good deal of material towards a history of the monastery. In that century, too, the monks persistently fought for economic survival: they defended their possessions in court, travelled as far away as the Banat to collect contributions for their monastery, and had to lease out some property. Even their freedom to hold divine service seems to have been sometimes threatened. The construction of a small underground church can only be explained in this way. It had a secret entrance

through a trap-door in the floor of a room in a building south-west of the church. In this little underground chamber — about four metres by three — there are traces of wall paintings — a peculiar composition of the Deesis: the Trinity is in the middle, and the Virgin and the Archangel Michael (obviously the patron of this underground church) are beside them.

ILLUMINATED MANUSCRIPTS

Regardless of this insecurity and various difficulties, the copying activity in the monastery did not decrease. There were not many monk-copyists, perhaps one or two in a generation, but steadfast work over more than a century resulted in important achievements. Many of the books copied at that time are still in the monastery, but some very precious ones are to be found abroad — in Prague, Vienna and Sankt-Peterburg.

The scriptorium of Holy Trinity was especially well-known in the middle of the seventeenth century. The credit for this should mainly be given to the monk Gavriilo. Little has been discovered about his life — it is only certain that he lived in the monastery between 1633 and 1651 — but much more is known about his work. Gavriilo copied books not only for Holy Trinity, but also for some other monasteries, and it is noticeable that he was influenced by Russian versions. He was a very able and interesting editor — he incorporated into his copies many notes on history and hagiography pieces of mythological and botanical knowledge, remarks on popular customs, etc. It is to this monkish passion for collecting all kinds of information that we owe his famous Vrhibreznica chronography, which describes, with a certain originality, the events from the creation of the world down to his own time.

Two of Gavriilo's books were illustrated with miniatures. The Hexameron of John Exarchus together with the Christian Topography of Cosmas Indicopleustes of 1649 was ornamented by numerous miniatures by a painter named Andreja Raičević. It has been established that he copied, very closely, the miniatures of a Russian manuscript which has not been preserved. His miniatures also show some traces of Western influence (the so-called Aderlassmännchen; the scene with the prophet Jonah). Some other scenes, painted in the tradition of Byzantine iconography, were modelled on Cretan icons (The Stoning of St. Stephen, The Tabernacle). These miniatures are interesting for their iconography, but they are not remarkable as works of art. They are in fact coloured drawings with boringly identical faces. Some of the better ones (scenes about King David, Angels Carrying the Sun, the Moon and the Stars) owe their superior quality to the use of good models. Only occasionally Raičević makes an interesting attempt to impart a note of freshness to the original schemes (The Fall of Adam, God Appearing on Mouot Sinai).

Another manuscript copied by Gavriilo — a 1642 Psalter made for the monastery of Mileševa, now in Novi Sad — has only three miniatures: the figures of King David, of St. George and of St. Sava of Serbia with his father Stefan Nemanja. They are painted against a golden background and look very much like small icons. Skilful drawing, decorative quality and vivid colours make these miniatures the finest examples of Serbian illuminations dating from the period of Turkish rule. While the iconographical details of St. George on horseback point to a Cretan model, the figures of St. Sava and Stefan Nemanja, and the similarities with the 1645 Morača icon representing the same saints, suggest that the author of these miniatures was Jovan, the most remarkable Serbian painter in seventeenth century.

Apparently Jovan, like Andreja Raičević, was specially employed to decorate books copied by Gavriilo, for the Trinity Church copyists normally contented themselves with modest decorative initials and headpieces. This applies to the sixteenth century, too. The only lavishly decorated manuscript, with square headpieces, is a copy of the Gospels (no. 78) dating from the 1560's. It was ornamented, with impeccable draughtsmanship and colouring by Dimitrije, apparently a travelling copyist, who broke off work for some unknown reason without finishing the figure of St. Matthew.

The superiority of Dimitrije to the other contemporary copyists of his time is clearly shown by another manuscript of the Gospels in Holy Trinity (no. 3). Its copyist and illuminator, Vladko, made clumsy drawings of the Evangelists and of their texts, which he later merely filled in with colours. Some initials and headpieces from the monastic collection deserve greater attention. They usually follow, with varying success, old models from the fourteenth and fifteenth centuries. There are also examples, however, of the incorporation of Islamic motifs into the ornamental designs (the manuscripts of Gavriilo Trojičanin) or of use of initials of the Renaissance type copied from printed books.

The manuscripts preserved in Holy Trinity include some brought there from the neighbouring monasteries when they were deserted, probably at the time of the Great Migration of Serbs in 1690. The initials of one of them, a Psalter done in the first half of the fourteenth century represent an interesting example of zoomorphic style, and are similar to those of the famous Miroslav Gospel dating from the end of the twelfth century. The so-called "Služabnik of Pljevlja", of fourteenth century origin and now in Sankt-Peterburg has similar ornaments.

EMBROIDERY

Holy Trinity also has a small collection of church embroidery. There are about twenty objects of artistic value, including two stoles which deserve special mention because of their antiquity and beauty. One of them, known as the stole od Theotim, dates from the beginning of the fifteenth century, and

was embroidered, as a cryptogram seems to show, by the monk Theotim. The small medallions, each with three busts of saints, surrounded by imaginatively executed ornaments, are really embroidered paintings. The stole was most likely made in a workshop in northern Greece. It is not known, however, who made a somewhat later stole from the first half of the fifteenth century — a south Slav or a Greek. Although this stole is not so luxurious as Theotim's, its artistry makes it second to none as a piece of contemporary embroidery.

A pair of manipulum from the collection of Holy Trinity, with the figures of the Virgin and Archangel Gabriel (together they form the Annunciation) date from the sixteenth century. The two human faces, represented in a rather formalized way, are subordinated to the ornaments, which are executed with a fine sense of proportion and with technical mastery. The specimens of church embroidery dating from the seventeenth and, particularly, the eighteenth century illustrate in a very enlightening way the sudden decline of the art of embroidery after 1600. For example, the scenes representing the Crucifixion and Lamentation are merely sewn upon an aër dating from the end of the seventeenth century, while an orarium from 1682 has only metal plaques fixed on to a velvet base.

ICONS

There are also a number of icons, mostly later in date, in Holy Trinity. The earliest ones date from the sixteenth century. One of them — a very damaged representation of the Nativity — can be dated by its style to the 1570's and attributed to the famous painter Longin. Another icon, the Baptism of Christ, dates from approximately the same time, but as much inferior to Longin's work.

It is not certain that these two icons originally belonged to Holy Trinity. However, the five icons painted in 1645/1646 and preserved in the monastic treasury were certainly painted in the monastery. The inscription on one of them shows that the donor was the protohegoumenos Ananije, and their style suggests that their painter was Andreja Raičević, who also illuminated, shortly afterwards, the Hexameron along with the Christian Topography for Holy Trinity. In this case the illuminator surpassed the icon painter. The figures in these icons, e.g. the archdeacon Stephen or the Assembly of Archangels, almost resemble caricatures with their overdeveloped muscles and incorrect proportions. The only exception is the icon of the Three Holy Fathers of the Church, but it was painted after a good Greek model. Apparently, the modest abilities of Raičević could be fulfilled only when he had a good model in front of him. The Trinity Church collection of icons includes several other icons painted by native masters which deserve special mention, such as the Assembly of Archangels Michael and Gabriel or representation of the Stoning of St. Stephen, all of them from the seventeenth century.

The Cretan icons in Holy Trinity are very fine. They date predominantly from the seventeenth century and can be distinguished from contemporary Serbian icons not only by their Greek inscription and specialized iconography, but also by their subtle, if formal treatment of the subject, as well as by certain traces of baroque style. Especially interesting is an icon of the Deesis with saints and St. George killing the Dragon.

The collection of Holy Trinity includes, in addition to icons painted on wood, two icons which are woodcuts — stampi — representing the Virgin with Christ and the Archangel Michael, both works of the same anonymous master, who belonged to the circle of Božidar Vuković's printing press in Venice in the first half of the sixteenth century. The superb quality of the drawing and the expressiveness of the figures warrant the inclusion of these small icons among the supreme achievements of Serbian graphic art.

MONASTERY IN THE 18th AND 19th CENTURIES

All the most important treasures preserved in Holy Trinity — icons, church embroidery and goldsmiths' work — were brought to or made in the monastery before the middle of the seventeenth century. After that, this monastic community was affected by a crisis; the copying activity was discontinued, and objects of art from the second half of the seventeenth century are either very few or were brought to the monastery from elsewhere. During the difficult years of the Austrian-Turkish wars at the end of the seventeenth century and the Great Migration of Serbs 1690, the monastery was not deserted, but its economic position became increasingly precarious. Help was nevertheless forthcoming in the first half of the eighteenth century. It came chiefly from the citizens of Sarajevo, but there were also generous Russian contributions.

It is mostly to Russian donors of the eighteenth century that the monastery owes its fairly large collection of Russian icons. Only one of them is of outstanding importance — an icon of the Harrowing of Hell with the Resurrection of Christ and fourteen smaller compositions of Feasts arranged round the central scene. Its subtle colours and abundance of fine detail make it a valuable example of Russian traditional icon-painting in eighteenth century.

Although oppressed by poverty, the monks nevertheless acquired some new books and re-bound some old ones in the eighteenth century. Moreover, the monastic treasury was enriched with goldsmiths' ware made either by local craftsmen or received from Venice, Russia and other countries. Their artistic value, however, is small. Worth mentioning are a seventeenth century chalice of German provenance, acquired in the eighteenth century, and two baroque Venetian candlesticks made in 1769.

These acquisitions were brought to the monastery chiefly as gifts. In the eighteenth century, too, the monks of Holy Trinity were preoccupied with their

old worries: they went to law to protect their property, corroborated the legacies of the faithful and travelled far and wide to collect alms. As a result of such efforts, they were able to erect a new iconostasis at the very beginning of the nineteenth century and to commission Simeon Lazović, the most famous painter of that time, to paint it.

All the treasure accumulated in Holy Trinity might have perished in the great fire in 1859. Luckily, the church and the treasury were saved, although the monastic buildings were burnt down. After that the church was repaired and the present monastic buildings were built in traditional style. These renovations, carried out in the second half of the nineteenth century, were completed in 1903, when a belfry tower was added. Since then the architectural setting of Holy Trinity has changed little. It was only in 1972, that a new monastic building, its design clearly reminiscent of the past, was erected in front of the entrance to the monastery.

ОПШТИ РЕГИСТАР

А

Абдулах ага 82
Абдулах-ага, спахија 123
Авакум Милошевић, игуман св. Тројице 23,
120, 121, 130
Авакум, монах 85
Авакум, тројички јеромонах, сарајевски парох
119
Агарјани, види Турци 81
аер, руски из 19. века 1110
аер, с краја XVII века 109
Ананије, игуман Свете Тројице 85, 112
Ананије, јеромонах св. Тројице, ктитор 17, 44,
70, 71, 112,
Андреја, „грешни“, види Раичевић, Андрија
112
Андрејевић, А. 9, 11, 32, 33
Антим, херцеговачки владика 123
Апатин 129
Арсеније игуман Свете Тројице, 121, 122
Атанасије, јеромонах 121, 122
Атина 76
Аугсбург 128
Аустрија 128
Ахмед, пљеваљски кадија 122

Б

Балкан 7, 27, 70, 87, 109
Банат 83
Бања код Прибоја, манастир 36, 120
Бараћ Сава, ректор Призренске богословије
118
Бајрактаревић, Ф. 11, 12, 17, 23, 26, 31, 34, 82, 85,
120, 122, 123, 132
Bach, I. 35-38
Бејтић, А. 45
Београд 76
Бесаровић, Новак, приложник 119
Бечки псалтир 93
Бијело Поље 115
Блажо, ктитор 110
Богдановић, Д. 101
Богићевић Никодим, игуман 123, 127
Богићевић Теодор 123
Богородица Љевинска, манастир 60
Божидар Вуковић 100

Божидаревић Радоња 7
Божидаревић, Вук 7
Божидаревић, Радоје 7
Божих, И. 87
Божих, хаџи Сава 110
Бојовић, Тодор из Седобре 133-4
Бољанић, село 9
Бољанић, Синан 9
Бољанић, Хусејин-паша 9, 82, 84, 85
Босна 11, 78
Бошковић, Ђ. 18, 25, 27, 28, 32, 43
Boskovits, M. 63
Бошковић, Никола, дубровачки трговац 119,
120
Бошковић, Руђер, астроном и математичар
119
Брда 44
Брезница, река 9, 10, 85
Брезовица код Плава 78
Бродарево 13
Брсково 115
Буслаевъ, Ф. М. 61, 97, 106

В

Вајс, Ј. 92, 93
Вараклић, Радован из Седобре 133-4
Василије Велики 35
Василије- Висарион, игуман Свете Тројице 13,
4, 16-18, 24-26, 34, 35, 38, 43, 49, 70, 71, 136,
144
Васиљевић, Јово 128
Васић, М. 7-10, 12, 19
Ватикан 60
Вашица, Ј. 92, 93
Weitzmann, K. 60, 108
Велика сеоба Срба 1690. године 105, 109, 114,
119, 120,
Велимље, манастир 51, 57
Венеција 39, 76, 100, 116, 117, 127
Венијамин, „Чрнац“, преписивач књига 81, 89
Веселиновић, Р. 89
Видин 127
Византија 67, 70
Вилотије Тројичанин 124
Висарион 45
Висарион, дабробосански митрополит 119, 120

Висарион, јерођакон, потом јеромонах 14-16, 122
Висарион, јеромонах и игуман св. Тројице, види Василије
Висарион, тројички „расодер“ 35, 89
Висарион, тројички параеклисијарх 16, 41
Висарион, тројички преписивач 16
Висарион, херцеговачки митрополит 46
Вишеград 11
Владислав Граматик 104
Владислав, Сава 124, 126
Владиславић, Филотеј Вујовић 124
Властилица Станиша 127
Влатко, дијак 89, 103
Војин, спахија ктитор св. Тројице 17, 44, 69-71, 142, 145
Voronet, манастир у Румунији 114
врата, интарзирана, у Светој Торјизи 88
Враћевшница, манастир 105
Времена чуда, руски рукопис 97
Врхобрезница (Врхубрезница) 34, 35, 45, 81, 85, 91, 102
Врхобрезнички летопис 49
Врхобрезнички хронограф 90, 92, 93
Вршац 117
Вук, презвитер 83
Вукићевић М, 46, 133
Вукићевић, М. 133
Вуковић, Божидар, штампар 76, 101, 116, 117
Вукоје, протопоп из Сарајева 120
Вукчић Стјепан Косача, види Косача Вукчић Стјепан
Вучковић, Ј. 100, 101

Г

Гаврило Тројичанин, преписивач рукописа 83, 85, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 96, 97, 100-102, 104, 119
Гаврилов минеј из 1633. године 130
Гаврилов псалтир 101
Гаговић Арсеније, пивски архимандрит 132
Гаговић, З. 131
Георгије „Сербин“, протопоп, приложник 124
Георгије Митрофановић 96, 115
Георгије Поблаћанин, монах и ктитор 17, 23, 24, 31, 43, 44, 45, 71, 70, 71, 142, 145
Георгије, златар 123
Георгије, потомак протопопа Стојана 83
Герасим, игуман Свете Тројице 132
Герман, патријарх цариградски 65-66
Гиљфердинг, Александар Федорович 45, 46, 47, 106
Голеш, село 120, 134
Головљев, Јаков 129
Гомионица, манастир 127

Горажде 11
Горња Врхобрезница, манастирски читлук 14, 82
Горња Рудница 11, 34, 85
Грабар, А. Н. 63, 77
Градац, манастир 62
Градиште 80
Грачаница, манастир 61
Грујић, Р. 15, 55, 71, 83, 106
Грујићево јеванђеље 106
Грчка 108

Д

Данило, духовник 122
Данило, јеромонах и игуман Свете Тројице 122
Даниловић, Андреја 128
Даничић, Ћ, 105
дарак из 1740. г. 110
Demus, O. 64
Дероко, А. 25
Дечани, манастир 45, 58, 60, 67, 68, 118
Диздаревић, породица 42
Димитрије Тројичанин, јеромонах 121
Димитрије, дијак 102-104
Димитријевић С. 42, 91, 124
Димитријево јеванђеље 120
Дионисијат на Атосу, манастир 60, 108
Дионисије из Фурне 68
Дионисије, епископ 79
Дмитар, дијак 103
Добриловица, манастир 17
Добрун 58
Dobschütz, E. 63
Довоља, манастир 15, 17, 26
Дојчиновићи, село 50
Доња Рудница 11, 34, 85
Друглићи 134
Дубочица, манастир 17, 105, 123
Дубровник 7, 9, 12, 28, 31, 38
Дунав 127
Dupont, J. 117
Дурковић-Јакшић, Љ. 106, 116, 134
Дучић-Витковић, хаџи Јово, верник из Требиња 121

Ђ

Ђорђе Остоуш Пећпал 45
Ђорђевић, Т. 42
Ђураковац, манастир 51, 57
Ђурђеви Ступови, манастир 124
Ђурић, В.(ељко) 78
Ђурић, В.(ојислав) 18, 25, 27, 28, 31, 76, 101, 102, 108, 110, 112, 113

Е

Е. де, Луј, барон де Корманен Ришељеов
 посланик 8, 84
Евлија Челебија 9, 84, 85
Евстатије, јеромонах 81
Евстратије, повезивач књига 89, 102
Египат 83
Едеса 63
Елезовић, Г. 84
Енглеска 129
Епитрахиљ Теотима 107, 108
Ермитаж 128
Естергом 63

З

Забрне Тоци 134
Завала, манастир 27
Загреб 106
Задримље 44
Заступ, манастир 13, 14
Захарије, расодер 119
Зборник Јакова из Камене Реке 75, 76
Зборник Јована Златоустог 35
Зворник 115
Земен, манастир у Бугарској 64
Зен Катарина, путописац 8
Зета 28, 78
Зиројевић, О. 11
Златар, Б. 7-10
Златна палата у Москви 97
Златослов 119
Злоковић, М. 31

И

Ибар 120
Ибрахим хади, поверилац 85
Иваненков Александра и Андреј, ктитори 129
Ивановна, Васа 128
Иверски манастир На Светој Гори 103
Илић Иван, златар 69
иконе: – архиђакона Михаила, дрворезна,
 XVI век 116-117
 – Imago pietatis, 116
 – Pietà са св. Николом, XVII век 114,
 115
 – архиђакона Стефана и св. Николе,
 1645/1646. г., 112, 113
 – Богородице Гликофилијусе, XVII
 век 116
 – Богородице са Христом XV век 116
 – Богородице, дрворезна 116-117
 – Вазнесења 112, 113
 – Васкрсење Христовог (1675.г) 125,
 126

– Деизиса са четири светитеља, XVII
 век 115
– Деизиса, 115, 116
– Јеванђелисте Луке, XVIII век 125
– Крштења Христовог, XVI век, 111
– Распеће с Богородицом, св. Николом,
 арханђелом Михаилом и св. Георги-
 јем, XIX век, 125
– Рођења Христовог, XVI век, из Свете
 Тројице 111
– Рођења Христовог, из 1572. г. (?), из
 Дечана 111
– Сабора арханђела 1645/1646 г., 112,
 113
– Сабораарханђела Михаила и Гаврила,
 XVII век, 113-114
– Св. Илије како одлази на небо, XVII
 век, 114
– Св. Николе, XVII век, 114
– Св. Саве Српског, 115-116
– Св. Тројице на престолу 115
– Три јерарха 1645/1646 г. 112, 113
– Цара Константина и Јелене, XIX век,
 125

Икопотаки-Paradopoulos, Y. 127

Иринеј Лионски 66

Иринеус 66

Исарцик 42

Италија 110, 117, 127, 36

Ј

Јагић, В. 90, 94-97

Јадранско приморје 77

Јаков од Камене Реке 75, 76

Јанковић, Јефрем, печујски епископ 124

Јанц, З. 33, 88, 93, 106, 116, 117

Јевтимије, монах, повезивач књига 89

Јевтовић, Гавро из Забране Тоци, градитељ
 133-4

Јездимиров Никодим Борисович, игуман 128

Јекса, село 79, 80

Јелавић В. 84

Јерусалим 121

Јефимија 121

Јиречек, К. 93

Јоаким, игуман Свете Тројице 14, 15, 25, 45, 81

Јоаникије, проигуман Свете Тројице 89

Јован 96

Јован Егзарх 93, 98

Јован златар Фочанин 142, 145

Јован Златоусти 35

Јован, дијак св.Тројице из Никољ-Пазара 14

Јован, златар 69, 70, 71

Јован, златар из Сарајева 122

Јован, ктитор, златар из Хоче (Фоче) 45, 48, 87

Јован, кујунџија 127
Јован, преписивач рукпоиса 89
Јован, патријарх 44, 46
Јован, син монаха Софронија 110
Јован, сликар 96, 101, 102, 113
Јовићевић, А. 18, 31, 130, 133
Јордан, река 111

К

Sabrol, F. 87
Kadas, S. N. 78
Козма Индикоплов 90, 93, 97, 98, 99
Константин, ђакон 122
кадионица, XVI век, 38
Кајмаковић, З. 58, 60, 62, 78, 102
Каменица (Пљевља) 7
кандило из 1727. г. 122, 127
кандило из 1732. г. 122, 127
Кандић, О. 41
Кане-Дифрен, путописац 8-9
Капицић (Диздаревић?), породица 42
Карађорђе 130
Карло Емануел, савојски војвода 44
Катарина II, русак царица 124
Кевендиш, Х. 42
Кесић-Ристић, С. 67
кивот из 1712. г. 12, 126
кивот из 1776. г. 123, 127
Кијев 129
Кијево-печерска лавра 122
Кипар 58
Кирил Филозоф 51
Клушин, Михаил Максимов, московски
златар 129
Ковачевић, И. 69, 70
Козма, (Јован) сликар 101
Somagnescu, P. 114
Comisso, Đ. 35-38
Кондаковъ, Н. П. 70
Кондо Вук 69
Конотоп, град у Украјини 128
Контарини Паоло, млетачки посланик у
Цариграду 8, 9
Кончаревић, Симеон, далматински епископ
124
Кораћ, В. 18, 25, 27, 28, 31
Косановић, С. 15, 17, 21, 25, 45, 46, 81, 120, 132,
133
Косача Вукчић Стјепан 7
Косово 120
Костић, В. 42
Костић, Д. 102
Котор 38
кратер за св. водицу 128
Кремљ 97, 126

Крит 74, 100
критско сликарство 115-116
Крка, манастир 89
крст из 1721. г. 127
крст из 1784. г. 129
крст митрополита Симеона 39
крст руски из 1785. г. 129
крст, друга половина XVI века 39
крстионица (око 1600. г.) 40-41
Крупа, манастир 127
Крушедол, манастир 105
Кујовић, Д. 9
Кукањ 8
Курипеша, В., путописац, 8
Кургеа де Арђеш 60

Л

Лавра, манастир 58, 108
Лаврентије, светотројички калуђер 42
Лазар Иконописац 78
Лазарев, В. Н. 62, 64, 74
Лазовић (Лазаревић), Симеон, поп из Бијелог
Поља 130, 131
Lauer, Ph. 60
Leclercq, H. 87
Леонтије, ђакон 89
Лепавина, манастир 88
Лесколпје, Пјер, путописац 8
Лесново, манастир 64
Лефевр секретар барона де Сансија 83, 84
Лим 13, 115
Ломница, манастир 27, 31, 43, 62, 111, 124, 127
Ломо, Арсеније, 130
Лонгин, ктитор 110
Лонгин, сликар 43, 111
Лонгин, тројички епископ 41

Љ

Љубинковић, Р. 78, 79, 102
Љубинковић-Ђоровић, М., 116, 117

М

Мавродинова, Л. Н. 64
Мађарска 79
Мажих (Маржићи), манастир 105
Мазалић, Ђ. 31, 32, 43
Мајсторовина на Лиму, манастир 115
Mâle, E. 87
Манастир св. Арханђела 78
Манастир св. Јована Теолога на Патмосу 127
Манастир св. Николе у Бањи Прибојској, 105
Манастир Успења Богородице 83
Мандић, С. 117
Мано-Зиси, К. 13, 14
Марсељ 84

Мартин Белски 93
Матеич, манастир 67
Матић, С. 89, 121
Матковић, П., 8
Медаковић, Д. 33, 62, 63, 65, 66, 76, 96, 100, 101,
105, 116, 117
Медић, М. 65, 68, 70
Мелентије Тројичанин, јеормонах 123, 127
Мелентије, архимандрит 120
Мелентије, митрополит босански 122
Mesarites, N. 60
Мехмед II Освајач 11, 26
Мехмед IV 93
Мецид, турски султан 133
Мијовић, П. 58, 79
Millet, G. 60, 107-109
Милешева, манастир 42, 91, 105
Милисав, златар у Сарајеву 119
Милосављевић, Д. 99, 112, 113
Милошевић Авакум, види Авакум
Милошевић
Миљковић-Бојанић, Е. 7
Минеј Божидара Вуковића 76
Минхенски псалтир 98
Мирковић, Л. 60, 61, 107-109, 116
мироносиљка XVI век 128
Мирослављево јеванђеље 106
Митрофан, калуђер, игуман св. Тројице 82,
120
Митрофановић Георгије, види Георгије Митрофановић
Михаило, даскал 121
Михаило, пљеваљски кнез 83
Михаиловић, Мелетије, архимандрит, види
Мелентије
Михајло Дамаскин, сликар 76
МојсијеПетровић,дабробосанскимитрополит
и митрополит београдско-карловачки 120
Мојсије, игуман тројички 82, 94, 112
Мојсије, јеромонах 112
Moјrer, M. 63
Молдавија 91, 114
Моле, В. 94-99
Молитвеник Божидара Вуковића 63
Молитвеник из Црнојевића штампарије 105
Момировић, П. 117, 119, 122
Монреале 64
Морача, манастир, 44, 51, 57, 61, 65, 78, 88, 96,
102
Москва 61, 129
Мошин, В. 103, 104, 106
Моштаница, манастир 32
Мркшина црква 117
Мурат III, турски султан 82
Мустафа паша 120

Мустафа, пљеваљски кадија 82
Mucci, A. 63
Мясоедов, В. К. 63

Н

Nogarolo, L., путописац 8
Нагоричино Старо, види Старо Нагоричино
наруквица 1697. г. 110
наруквица XVI в. 109
Нектарије, шудиковски јеромонах 123
Немања 101
Немањићи 28, 49, 50, 52, 55, 52
Немачка 127
Нередици 64
Никанор, митрополит скопски 15
Никанор, митрополит херцеговачки 15
Никеја 64
Никифор, архијереј, син Висариона 14, 15, 25
Никодим Храњац 127
Никодим, тројички игуман 123, 127
Никола Шишевски, манастир 61
Никола де Николо 114
Никола, поп 104
Никола, поп из Никољ-Пазара 14
Никола, поп, зограф пљеваљски 10
Никола, преписивач 89
Николај Димитријевић, темишварски
митрополит 122
Николић, хаџи Марко 120, 121
Никољац, манастир 51, 57, 61
Нирнберг 128
Нова Варош 130
Нови Пазар 11
Нови Сад 91, 106
Ново Хопово, манастир 67
Новосадски псалтир 90, 93, 100
Nordenfalk, C. 77

О

Ожаљ 134
Озрен 31, 32, 60, 68, 78, 79
Октоих 1-4 гласа 105
Октоих 5-8 глас 65, 117
Октоих Цетињски 5-8, 105
Окуњев, Н. 67
орар из 1682. год. 109, 110
Ораховица, манастир у Славонији 55
Осман, пљеваљски кадија 85
Охрид 127
Охридска архиепископија 76

П

Павле 98
Павловић, Д. 13
Павловић, Л. 56

- Панић-Суреп, М. 117
Пантић, М. 120
Paparopoulos Th. 13
Папраћа, манастир 32
Париз 84
Паштровићи 78
певнице, интарзиране 88
Пејатовић, А. 15, 17, 44, 78, 124, 130, 132
Pelekanides, М. 58
Пелидија, Е. 7-10
Петар, 98
Петар, кујунџија 123
Петковић, В. 17, 45, 46, 58, 60, 67, 68, 78, 115
Петковић, Сава 69
Петковић, Сретен 10, 11, 25, 31, 33, 43-45, 47, 55, 57, 59, 61, 62, 65, 67, 76, 78, 79, 86, 96, 97, 102, 110
Петковица Поцерска, манастир 105
Петковица, сремски манастир 51, 57
петохлебница 119
Петровић, В. 7
Пећка патријаршија 34, 51, 55, 57, 58, 61, 76, 78, 111, 123
Пива, манастир 37, 67, 78, 88
Пири-ага, чајнички емин 123
Пирибег Сомборац 82
Плав (црква) 120
Плав 115
Пљакић, Антоније 130
Пљеваљски (Таслицки) служабник Твртка Припковића 106
Пљевља види и Ташлице 7-11, 12, 14, 34, 36, 37, 43, 46, 78, 83, 84, 120, 123, 128,
Поблаће, село 43
Подврх 79, 80
појас из 1726. г. 122
покривач XIX век. 110
Покровскій, Н. 65, 126
Полимље 7, 81
Поповић, П. 58, 60
Поповић, Т. 9, 10
Порта 8, 34
Посни триод из 1651. г. 91
посуда за теплоту 38
Праг 92
Празнични минеј Божидара Вуковића 76, 96, 100, 101, 116
Прасквица, манастир 64
Први васељесни сабор у Никеји 64
Први српски устанак 130
Призренска богословија 118
Пријеполје 8, 34, 130
Пријовић Јовица из херцеговачких Голеша 134
Псалтир – (рукопис бр. 80) 105
– Бартола Гинамија из 1638. г. 100
– из 1521. године из штампарије Б. Вуковића 117
– из 1642/1643. године (Новосадски) 91, 99-101
– из 1644. г. (Бечки) 93
– из 1648. г. (Прашки) 92-93
– са последовањем бр. 61. 105
– са последовањем из 1646. г. (рукопис бр. 62) 104
– Цетињски 105
Псача, манастир 58
Псков 61
Пустиња, манастир 31
путир – из 1578/79. г. 36
– XVII в. из Аугсбурга 128
– руски из 1786. г. 128
- Р**
- Равна река, манастир 115
Рагужински, гроф 124
Радовановић, Ј. 55
Радовић, Ж. 48
Радојичић, Ђ. 15, 93, 106, 116
Радојковић Бојана 35-39, 41, 63, 68, 78, 103, 108-110, 122, 123, 128, 129
Радојчић, С. 50, 55, 60, 62, 64, 65, 68, 70, 78, 91, 100-104, 106, 108, 110
Радонић, Ј. 68
Радул, сликар 64, 114
Раичевић Андреја, зограф 92, 94-100, 101, 112, 113
Раичевић, С. 78
Рајмонди Маркантонио 101
Ракић, З. 101
Рамберти Бенедето, путописац 8
Ранковић Ратко, преписивач „дијак од Тројичана“ 89
Раосавић, Кара Петар 10
Рача, манастир 105
Рачки, Ф. 84
Reau, L. 87
Решетар, М. 31
Ријека, село код Фоче 115
Richter, J. P. 57
Rysaut, P. 11
Рједин, Е. К. 94, 98
Рогов, Александар 93
Руварац, Иларион, 39, 46
Рудић, С. 9, 83
Рудница, село 82
Румелија 84
Румунија 38, 60
Русија 61, 91, 63, 110, 123, 124, 127, 128

С

Сава, брат јеромонаха Висариона 14, 15, 25
Сава, епископ шумадијски 118
Сава, јеромонах 13, 104
Сава, јеромонах из XVI века, 89
Сава, монах и игуманов брат 13, 16
Саватије, патријарх српски 25
Самарцић, Р. 8, 9, 12, 84, 116, 120, 121
Санкт-Петербург 97, 106
Санси, де, барон, француски посланик у
Турској 83
Сарајево 83, 84, 116, 119-122; Стара црква 37,
116, 122
Сборни Строгановски подлиник 97
Света Гора 58, 61, 108
Света Софија у Јерусалиму 65
Света Софија у Кијеву 64
Свети Арханђели на Тари, манастир 124
Свети Арханђели у Кучевишту, манастир 61
Свети Јован у Великој Хочи, манастир 51, 57
Свети Никола у Пећкој Патријаршији 64
Свети Сава српски 41, 42, 102
Светих Арханђела на Тари, манастир 105
Седобра 134
Селим I, султан 13
Селим II 34
Селим III 120
Серафим, светотројички калуђер 42
Секешфехервар (Стони Београд) 79
Силвестар, херцеговачки митрополит 46
Симеон, јеромонах 89
Симеон, повезивач 122
Симеон, рашки митрополит 39
Синајски манастир 74
Скарић, В. 110, 119, 121
Сковран, А. 43, 78
Слијепчевић, П. 15
Снегаровъ, И. 64
Соколовић, Мехмед-паша 9
Софија 9
Софроније, монах, види Божић, хаџи Сава
110
Софроније, патријарх јерусалимски 66
Сперанскій, М. 93
Срби 9, 44, 111, 130
Србија 132
Србљановић, В. 9, 13, 33
Србљановић, Јоксим из Ожаља 133-4
Сремски Карловци 106
Ставроникита, манастир на Светој Гори 108
Стана, хаџи Трпкова 122
Станић, Р. 122
Станојевић, С. 46
Старо Нагоричино, манастир 58, 60
Стевановић, Т. 60,

Стефан, игуман св. Тројице 34, 35, 36
Stefanescu, I. 61
„стол“ игумански 40
Stylianou, A 58
Stylianou, J. 58
Стишни пролог 104
Стојан, протопоп 13, 15, 83
Стојановић Љ. 13, 14, 17, 46, 78, 81, 92
Стојановић, Д. 107-110
Страхиња, поп из Будимља 60, 68, 78, 79, 80,
87
Студеница, манастир 105, 124
Сырку, П. 90-92, 100, 101, 105
Сычев, Н. 63

Т

Talbot Rice D. 65
Тавна, манастир код Зворника 115
Тара 78
Таслица, види Ташлице
Ташлице (види и Пљевља) 7, 8, 9, 26, 27, 34, 81,
83, 84
Тврдош, манастир 46, 83
Темнићки натпис 64
Теодор Милешевац 91
Теодор Тројичанин, јеромонах 91, 122
Теотим, везилац 107
Теофил, јеромонах 89
Теофилакт, архиепископ Бугарске 66
Теофило Малишић, јеромонах 91
Толац, село 94
Томић, Ј. 44
Томовић, Г. 7
Топола 126
Тоша, терзија 103
Требиње 121
Трнава, манастир код Чачка 122
Тројички псалтир 93
Талицки служабник, види Пљеваљски слу-
жабник
Tsioumis, Ch. 58
Турска 83, 106, 123
Турци 7-13, 32, 44, 46, 56, 67, 81, 84, 120

Ђ

Ђоровић, В. 46
Ђоровић-Љубинковић, М. види Љубинкови-
Ђоровић, М.
Ђук, Р. 7
Ђурчић, С. 55

У

Уваров, А. С. 66
Урош I, 50
Ушаков, Симон 125, 126

Ф

Филарет, епископ милешевски 134
Филип ћурчија из Сарајева 120
Филип, кнез 122
Филиповић, М. С. 31, 32
Фокс, слуга енглеског амбасадора Кевендиша 42
Форезјен, Жан Палерн 8, 9,
Фотић, А. 84
Фоча 8, 10, 45
Франгос Кателанос 58
Француска 84

Х

Хадријан, цар 58
Хан, В. 69, 87, 88
Ханџић, А. 11
Херцеговина 27, 36, 37, 44, 46, 78, 81, 87, 110, 113, 133
Хиландар 122
Хоново, манастир 43, 51, 57, 61, 67
Храбак, Б. 7
Храбреновић, Јован 124
Хрватска 127
Христифор, јеромонах 124
Chatzidakis, М. 74, 75, 100, 108
Christou, Р. 58
Хришћанска топографија 92, 94, 96-101, 112, 113
Хришћанска топографија Козме Индикоплова 90, 93, 95
Хроника Мартина Белског 93
Хусејин-паша Бољанић, види Бољанић, Хусејин-паша
Хусејин-пашина џамија 33, 81

Ц

Цариград 14, 33, 34, 63, 82, 134
Цветковић, Арсеније, бјелопољски златар 122, 126
Цернић, Л. 10, 13
Цоковић, Мехмед, пјеваљски хоџа 9
црква San Giorgio dei Greci у Венецији 76
црква Богородична у селу Склаверохори на Криту 74
црква манастира Никољац 25, 26
црква манастира Пиве 25, 26

црква манастира у Мажићима 120
црква св. Апостола у Цариграду 60
црква св. Марија у Пљевљима (Богородичина црква) 12
црква св. Николе Анапавсас на Метеорима 74
црква св. Николе у Великој Хочи 61
црква св. Николе у Градишту 78
црква св. Николе у селу Кијеву 61
црква св. Николе у селу Подврх 78
црква Успења у манастиру Градишту 50
цркве брвнаре 12, 13
црквица арханђела Михаила 85
црквица Мариница код села Дојчиновићи 50
црквица Успења Богородице у Градишту 79
Црколез 64
Црљеница, село 11, 34
Црна Гора 44, 113, 114, 130
Црнојевића штампарија 105

Ч

Чајниче 9, 11, 69
Челебија, Евлија, види Евлија Челебија
Ченгић, Алипаша, херцеговачки санџакбег 82, 85
Четворојеванђеље
– Леонтија из сарајевске старе цркве 65
– бр. 78, 102-103
– бр. 31, 103
– бр. 90 (попа Николе), 104
– бр. 13 (из 1537. г.) 104

Ш

Шабановић, Х. 8, 9, 11, 13
Шакота, М. 35, 37, 39, 120
Шалипуровић, В. 130, 134
Шалипуровић, Гавро из Голеша 133-4
Шамић, М. 8
Шаулић, Н. 130
Шафарик, П. Ј. 93
Шено, Жан, путописац 8, 12
Шестоднев 93, 94, 96-99, 101, 112
Шестоднев Јована Егзарха 90, 93, 95, 98-100
Шопова, Д. 11
„штап“ св. Саве Српског 41
Шћепан поље 90
Шћепановић, Ж. 130
Шудикова, манастир 123
Шупут, М. 18, 28, 32

ИКОНОГРАФСКИ РЕГИСТАР

А

Авакум, пророк 143
Авим, св. 141
Аврамије, преподобни 143
Агатоклија св. 58, 143
Агнец 79, 86, 136, 139
Адам, први човек 99
Аетије, мученик 141
Акакије, св. 140
Акепсим, св. 139
Акиндин, св. 139
Аксентије, св. 58
Алексије Божји човек, св. 137
Амос, пророк 115
Амплије, епископ 141
Ана пророчица, 144
Ананија, св. 58, 138
Анатолија, св. 141
Анатолије, мученик 143
Ангије, мученик 141
Андоник, епископ 141
Андреја Критски 59, 143
Андреја, апостол 98, 136
Андреја, св. 137
Андроник Преподобни 141
Андроник, епископ 141
анђели носе сунце, месец и звезде око земље 98
анђели, гласници неба 64
анђео у монашкој ризи 138
анђео, симбол јеванђелисте Матеја 141
Анемподист, св. 139
Антоније Велики 111, 142, 145
Антонин, св. 143
Арон, пророк 141
Арсеније, св. 140, 145
Атанасије Александријски, св. 52, 138, 140
Афтоније, св. 138
Ахилије, св. 138, 144

Б

Благовести Богородице 50, 107, 109, 131, 137, 139
Благовести Јоакима и Ане 51, 64, 139,
Бог се обраћа Мојсију на Синају 99
Богородица 62, 64, 69, 79, 86, 87, 108, 109, 117,
118, 125, 131, 138
Богородица Гликофилиуса (Млекопитате-
лница) 116

Богородица Казанска 125
Богородица на престолу са Христом 142
Богородица са анђелима 137, 139
Богородица са две светитељке 116
Богородица са Христом 44, 45, 52, 69-71, 76,
116, 125, 137, 141

В

Ваведење Богородице 51, 126, 137
Вазнесење Христово 50, 52, 65, 112, 113, 117,
137, 139
Вакх, св. 63, 143
Валерије, види Уалерије, мученик
Варлаам св. 142, 145
Вартоломеј, апостол 136
Василије Велики 35, 108, 113, 115, 139, 144
Васкрсење Лазарево 50, 67, 126, 137
Васкрсење Христово 37, 60, 125, 126
Васкрсна јеванђеља 59, 60, 67
Велики празници 50, 51, 66, 112, 126
Вера св. 58, 143
Вероникин убрус 63
Вечера у Емаусу (Пето васкрсно јеванђеље) 53,
60, 143
Вивијан, мученик 143
Визија Петра Александријског 52, 64, 136
Викентије, св. 136
Виктор, св. 50, 136, 141
Владислав, краљ српски 56
Во - симбол јеванђелисте Луке 65, 143
„Во гробе плотски“ 52, 61, 62, 74

Г

Гаврило, арханђео 109
Гаје, мученик 143
Георгије убија аждају 101, 110, 115
Георгије, св. 50, 100, 125
Герман, цариградски патријарх св. 72, 139
Горгоније, мученик 143
Гостољубље Аврамово 107
Григорије Богослов 113, 139, 144
Григорије Декаполит, пустиножитељ 59, 143
Григорије из Нисе св. 138, 144
Григорије Палама, св. 107
Григорије Чудотворац, св. 139, 144
Гурије, св. 141

Д

Давид, цар и пророк 65, 72, 100, 137, 139, 144, 145
Данило, пророк 139, 143, 145
Деизис 49, 52, 59, 86, 87, 108, 115, 116, 131
Димитрије, св. 50
Домен, мученик 143
Драгутин, краљ српски 56
Душан, цар српски 49, 50, 56, 138

Ђ

Ђорђе, св., види Георгије св.

Е

Ева, прва жена 99
Евгеније, св. 58
Евменије Гортински, св. 141
Евноик, мученик 141
Евсевон, св. 141
Евстратије, св. 58
Евтихије мученик 143
Евтур, мученик 141
Екдикије мученик 141
Елеазар, св. 58, 141, 143
Елпидифор, св. 139
Емануил 64
Епимахије, св. 139

З

Захарија, пророк 65, 137, 141, 145
Зачеће Богородице 51, 139
Зиновије, св. 58, 139
Зосим св. 142

И

Издајство Јудино 51, 139
Иларион Велики, св. 59, 143
Илија, св. 114, 143
Илија, пророк 117, 141
Илијан, мученик 141
Imago pietatis 62, 116
Ираклије, мученик 141
Исаија, пророк 72, 98, 137, 139, 141, 144, 145
Исихије мученик 141
Исус Навин 98
Исух, види Исихије
Исцељење ослабљеног – четврта недеља по Пасхи 141, 143
Исцељење слепог 143

Ј

Јављање Христа апостолима на Генисаретском језеру (Десето васкрсно јеванђеље) 53, 141
Јаков, апостол 138

Јаков, брат Божји 136, 144
Јевесвије, св. епископ 141
Језекиљ, пророк 65, 137, 143-145
Јелена, св. 138
Јелена, царица, мајка цара Константина Великог 49, 125
Јелисеј, пророк 141
Јеремија, пророк 65, 72, 85, 98, 137, 139, 141, 144, 145
Јермолај, апостол 136
Јероним, св. 65
Јефрем Сирин, св. 143
Јефtimiје Велики, св. 141, 145
Јефtimiје Нови, св. 141
Јехова 99
Јоаким Сарандапорски 52, 56, 140
Јоаникије Велики, св. 143
Јоасаф, св. 142, 145
Јован Златоусти св. 108, 113, 136, 144
Јован Куштник, св. 141
Јован Лествичник, св. 72, 139, 144
Јован Милостиви св. 136, 144
Јован Постник св. 59, 141
Јован Претеча (Крститељ) св. 87, 131, 136
Јован Рилски св. 53, 56, 59, 143
Јован, епископ 143
Јован, јеванђелиста 60, 62, 69, 103, 108, 138, 139, 143, 145 са симболом лавом 52, 65, 66
Јован, мученик из Севастије 143
Јован, св. 138
Јоил, пророк 65, 139, 144, 145
Јона Презвитер, св. 141
Јона, пророк 95, 143, 145
Јосија, пророк 141, 143
Јосиф из Ариматеје 62
Јосиф Канонотворац, св. 142, 145
Јосиф, св. 139; Јосиф прекорева Богородицу 51, 64, 137
Јуда 65, 68, 69
Јуда враћа сребрнике 51, 139
Јуду вешају ђаволи 51, 139
Јуст, епископ 141
Јустина, св. 58, 138

К

Кајање Петрово 51, 139
Кајафа 69
Каменовање архиђакона Стефана 96, 99, 114
Кандид, мученик 143
Катарина, св. 116
Керамида – Керамион, св. 53, 63, 141, 143
Кипријан, св. 58, 138
Кир, св. 138
Киријак Отшелник, св. 141
Киријака, св. 141

Кирил Филозоф 57, 136, 144
Кирил, мученик 143
Кирион, мученик 141
Клавдије, мученик 143
Клеопа, св. 53
Климент, епископ 143
Козма Мајумски, св. 141
Колориније, еп. 143
Кондрат, св. 72, 138
Константин Велики, цар 49, 125
Крунисање Богородице 127, 131
Крштење Христово 39, 50, 65, 72, 76, 111, 131, 137
Ксантије, мученик 141
Ксенонт, св. 140
Кузман и Дамјан Арабијски, св. 139
Кузман и Дамјан Римски, св. 137
Кузман и Дамјан, врач из Мале Азије 71
Кузман, св. врач 45, 71, 142

Л

Лав, симбол јевањелисте Јована 52, 54, 66, 143, симбол јевањелисте Марка 65
Лажно сведочење о Христу пред Пилатом 51, 139
Лазар Зограф, св. 58
Лазар Иконописац св. 57, 58, 143
Лазар Нови Галасијски 143
Лазар Праведни 139
Лазар, кнез српски 115
Леонтије, мученик 141
Лисимах, мученик 143
Лука, апостол 138
Лука, јевањелиста 139, 143-145; са симболом бика 52, 54; 53, 60, 65, 66, 69 103, 104, 125, Лука, св. 125

Љ

Љубав 58, 143

М

Мадона, византијско-млетачка 117
Макарије Египатски, св. 140
Макарије Римски св. 142
Максим исповедник св. 142
Малахија, пророк 65, 137, 141, 144, 145
Мандилион 54, 62, 63, 141, 143
Мардарије, св. 58, 137
Марија Египатска св. 142
Маријамна, св. 47, 139
Маркел, св. 143
Марко Трачки, св. 140
Марко, јевањелист 136, 137, 144, 145; симболом орла 52, 54, 65, 66; 54, 60, 103, 141
Марон преподобни 126

Матеј, апостол и јевањелист 98, 104, 136, 137, 141, 144, 145; са анђелом 52, 54; 60, 68, 79, 65, 102
Матрона, св. 137
Мелитон, мученик 141
Мелхиседек цар 139
Методије, епископ 141
Милутин, краљ српски 49, 50, 56, 138
Мина, св. ратник, 50, 136
Мироносице на гробу Христовом (Друго васкрсно јевањелисте) 51, 53, 60, 61, 66, 139, 141
Мироносице обавештавају апостоле о нестанку тела (Седмо васкрсно јевањелисте) 53, 143
Митрофан, св. 72, 139
Михаило, арханђео 79, 86, 87, 116-118, 125
Михеј, пророк 143, 145
Мојсије, пророк 65, 72, 98, 137, 143, 144; Мојсије поставља Исуса Навина за свог наследника 98
Молитва у Гетсиманском врту 51, 65, 139
Мртви Христос, види *Imago pietatis*

Н

Нада, св. 58, 143
Наум, пророк 141, 145
Неверовање Томино 53, 76, 141
Нерукотворен образ на Керамиди, види Керамион
Нерукотворени образ на убрусу, види Мандилион
Никита, св. 50, 137
Никифор, св. 139
Никодим 62
Никола, мученик 141
Никола, св. 72, 112-115, 117, 125, 138
Никтополион, св. 139
Noli me tangere, види Христос се јавља Марији Магдалени
Ноје Праведни 137, 144

О

Одрицање Петрово 51, 67, 69, 137
Онисим, еп. 143
Онисифор, св. 137
Онуфрије св. 142
Оплакивање Христа 51, 62, 109, 139
Орао, симбол јевањелисте Марка 141
Орест 58
Осија, пророк 145

П

Павле Исповедник св. 143
Павле Прости св. 142

Павле, апостол 52, 59, 77, 136, 140
Пантелејмон, св. 136
Парамон, св. 58, 137
Параскева, св. 116, 141
Пафродије, епископ 143
Пахомије, св. 138
Пелагија, мученица 126
Петар Иконијски, епископ 141
Петар, апостол 52, 53, 59, 77, 79, 138, 143; Петар и Јован пред празним гробом 53, 143; Петар врати издалека Христа да види шта ће му се десити 51, 67
Петар, св. 67
Петка, св. 116, 140
Печаћење гроба Христово 51, 67, 68, 139
Пигасије, св. 139
Pieta са св. Николом 114, 115
Пилат Понтије 68, 73; Пилат пита Јеверје да ли да ослободи Христа или Вараву 67; Пилат се обраћа Јеврејима за помиловање Христа 51, 137; Пилагов суд 51, 137
Поклоњење Агнецу 52
Полагање Христа у гроб 51, 126, 139
Порфирије, св. 137
Посмртна Христова јављања 60
Прање ногу 51, 67, 126, 139
Преображење 52, 65, 74, 137, 139
Преполовљење празника 53, 61, 143, 145
Прибијање Христа на крст 51
Приск мученик 143
Причешће апостола 52, 69, 137, 139
Прокопије, св. 50, 137
Прохор Пчињски св. 52, 56, 140
Прохор, ученик јеванђелисте Јована 69
Пут на Голготу, види Христос се обраћа женама јерусалимским

Р

Радослав, краљ српски 56
Распеће 39, 50, 51, 65, 67, 68, 109, 125, 126, 137
Рођење Богородице 51, 126, 139
Рођење Христово 39, 50, 72, 75, 76, 111, 137
Роман Мелод, св. 141
Роман, архиђакон 136
Роман, св. 137
Ругање Христу 51, 137

С

Сабор арханђела 112-114
Сава Јерусалимски 116, 140, 145
Сава српски, св. 49, 55, 56, 101, 115, 138; са оцем Симеоном Немањом 100
Савле 114
Сакердон, мученик 143
Самарјанка 61

Самон, св. 143
Света Тројица 62, 76, 87, 144; на престолу 52, 86, 115, 137, 139;
Света Тројица са Богородицом и арханђелом Михаилом 86; Света. Тројица као анђели 107
Свети Дух 61
Свети Керамион, види Керамион
Свети Петар прати Христа да би видео шта ће му се десити 137
Свети ратници 49
Свети Убрус, види Мандилион
Северијан мученик 141
Седам Макавеја са мајком Соломијом и свештеником Елеазаром 58
Сергије св. 63, 141
Силазак св. Духа 50, 65, 110, 137, 139
Силазак у ад 37, 50, 66, 126, 139
Силвестар Римски, св. 138
Симеон Немања 49, 50, 55, 56, 138, 101, 144
Симон, апостол 138
Сисиније, мученик 141
Скидање с крста 51, 62, 139
Скинија, види Шатор сведочанства
Смарагд, мученик 141
Снетије Христово 52, 63, 138
Соломон, цар и пророк 137, 144
Соломонида 143
Состен, еп. 143
Софија св. и њене три кћери 58, 143
Софонија, пророк 65, 72, 139, 143-145
Спиридон Чудотворац 64, 115, 136, 144
Сретење 39, 50, 72, 74-76, 137
Старх, епископ 143
Стахије, епископ 141
Стефан Дечански 49, 55, 118, 138
Стефан Лазаревић 55
Стефан Немања, види Симеон Српски
Стефан Првовенчани 49, 50, 138
Стефан Саваит св. 143
Стефан Храпави, види Урош I,
Стефан, архиђакон првомученик 96, 112, 113, 114, 115, 139,
Страдања Христова 50, 51, 66, 67, 73
Страшни суд 114
Сусрет Марије и Јелисавете 51, 137

Т

Тајна вечера 51, 67, 131, 139
Тарасије, св. 139
Тарх, епископ 141
Текла, св. 139
Теодор Стратилат, свети ратник 50, 136
Теодор Студит св. 143
Теодор Тирон, свети ратник, 50, 79, 136

Теодосије Општежитељ 111, 140, 145
Теодул, мученик 143
Теоктист Постник, св. 59, 141
Теоктиста, св. 137
Теофан Исповедник, св. 141
Теофан Канонотворац, св. 141
Теофил, мученик 143
Терентије, епископ 143
Тихик Халкедонски, епископ 143
Тихон, епископ 141
Тома, апостол 138
Томина недеља 61
Три јерарха 112, 113
Трифун, апостол 136

У

Уалерије (Валерије), мученик 143
Убрус, свети, види Мандилион
Уздизање Христа из гроба 126
Уздизање часног крста 126
Улазак у Јерусалим (Цвети) 50, 51, 65, 67, 74, 137
Урбан, епископ 141
Урош I, краљ српски (Стефан Храпави) 50, 56
Урош V, цар српски, 49, 55, 138
Ускрс 61
Успење Богородице 50, 51, 137, 139

Ф

Филимон, епископ 143
Филип, апостол 47, 136
Филоктимон, мученик 141
Флавијан 136
Флавије, мученик 141
Фота, св. 141
Фотида, св. 48, 72, 141
Фотина, жена Самарјанка, св. 58, 141
Фотиса, види Фотида

Х

Харитон Исповедник, св. 141
Христос 53, 58, 62, 64, 68, 70, 71, 108, 115, 136, 144,
Христос Агнец 79, 86
Христос Анђео Великог савета 54, 64, 137, 139, 141
Христос архијереј 108
Христос Емануил 54, 139, 141, 143

Христос и Самарјанка 53, 143
Христос изводи Адама из Хада 61
Христос исцељује ослабљеног 53, 79
Христос исцељује слепог 53
Христос на престолу 61, 98, 136
Христос Пантократор 54, 143
Христос пита Петра да ли га воли (Једанаесто васкрсно јеванђеље) 53, 141
Христос пред Аном и Кајафом 51, 137
Христос пред Пилатом 51, 67, 73, 137
Христос са Богородицом и Јованом Претечом 59, 131
Христос се јавља апостолима 53, 143
Христос се јавља двојици апостола Луки и Клеопи 60
Христос се јавља иза затворених врата 53
Христос се јавља једанаесторици апостола 60
Христос се јавља Марији и Магдалени, двојици апостола и једанаесторици апостола (Треће васкрсно јеванђеље) 141
Христос се јавља Марији Магдалени – *Noli me tangere* 53, 60
Христос се обраћа женама јерусалимским 51, 137
Христос Старац данима 54, 143
Христос у гробу 61, 139
Христос у ковчегу 62
Христос у рају 61
Христос упућује ученике да уче народе (Прво васкрсно јеванђеље) 53
Христов гроб 53
Христова смрт 68
Худион, мученик 143

Ц

Цветни триод 61

Ч

Четрдесеторица севастијских мученика 54, 63, 64
Човек коме се пушта крв (*Aderlassmännchen*) 95

Ш

Шатор сведочанства 95, 96, 99

*Регистар сачинила
Маша Милорадовић*

ПОГОВОР

Прије тридесет четири године у издању Института за историју умјетности Филозофског факултета у Београду изашла је из штампе монографија Манастир Света Тројица код Пљеваља, аутора др Сретена Петковића. Само пар година касније већ је била права ријеткост доћи до примјерка ове књиге, а у последње двије деценије то је било немогуће.

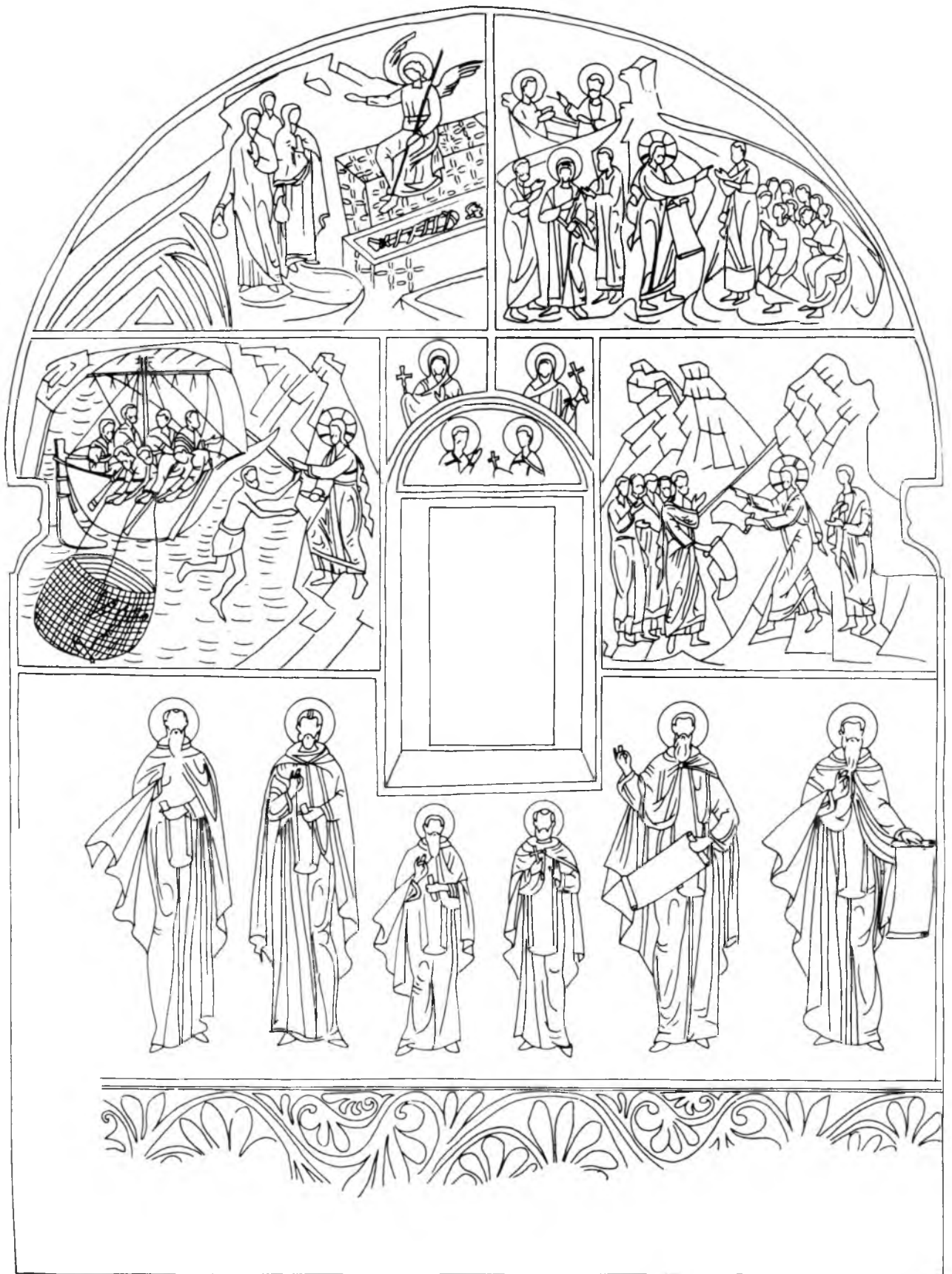
На путу непрестаног вредновања богате културне баштине пљеваљског краја, између осталог, Завичајни музеј то чини и кроз своју издавачку дјелатност посвећујући јој посебну пажњу. Након шест бројева Гласника Завичајног музеја, Типара и других издања, Музеј је, с поносом, дочекао и да истом, старом аутору, буде нови издавач, и то нове монографије о Светој Тројици пљеваљској. Намјерно кажем Нове, јер послје тридесет и четири године, свакако има доста новог да се каже. Стари Латини би рекли *Tempora mutantur et nos mutamur in illis* (Времена се мијењају и ми се мијењамо у њима). А све је то у ствари само порука да читалац тражи добру књигу и да наш манастир такву књигу и заслужује. Јер, Света Тројица Пљеваљска је вјековно културно-просвјетно сједиште и духовни светионик српског народа, не само у границама свог црквеног простора, већ и много шире.

Књига, у складу са жељом аутора и издавача, имала је за циљ да на бази постојећих и нових историјских извора научно утемељи досадашња сазнања о овом значајном културно-историјском споменику. Захваљујући, прије свега, приступу проф. др Сретена Петковића, чини ми се да је овај велики и захтјевни посао у потпуности успио. Аутор је приказао прегледно историју манастира и драгоцености које чува његова ризница. Текст прате фотографије у боји и цртежи у тексту. На тај начин је пружена могућност, не само стручњацима, већ и широј публици да се на најбољи начин упознају са знаменитим наслеђем Тројице Пљеваљске.

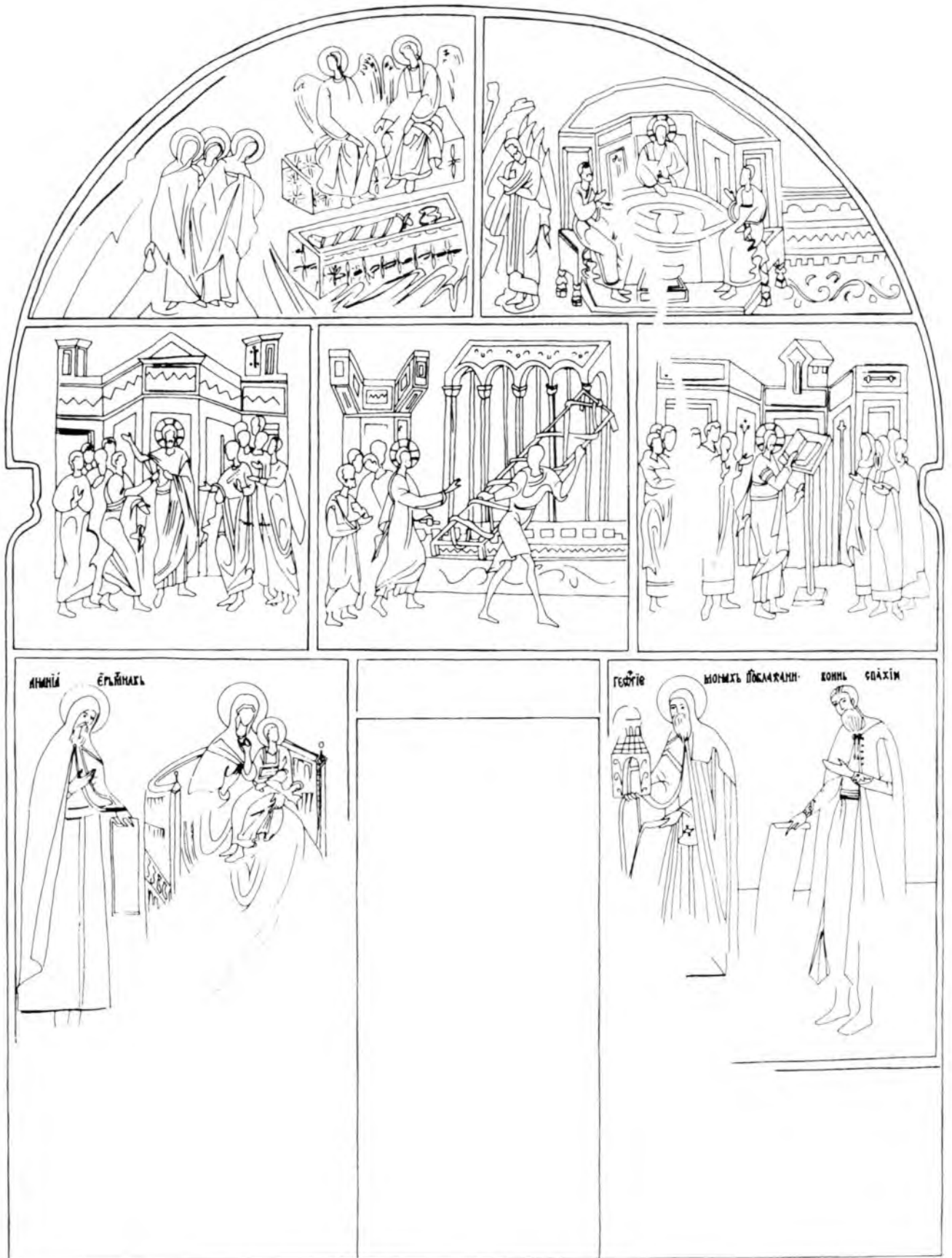
Завичајни музеј из Пљеваља имао је част и задовољство да буде издавач овом капиталном дјелу.

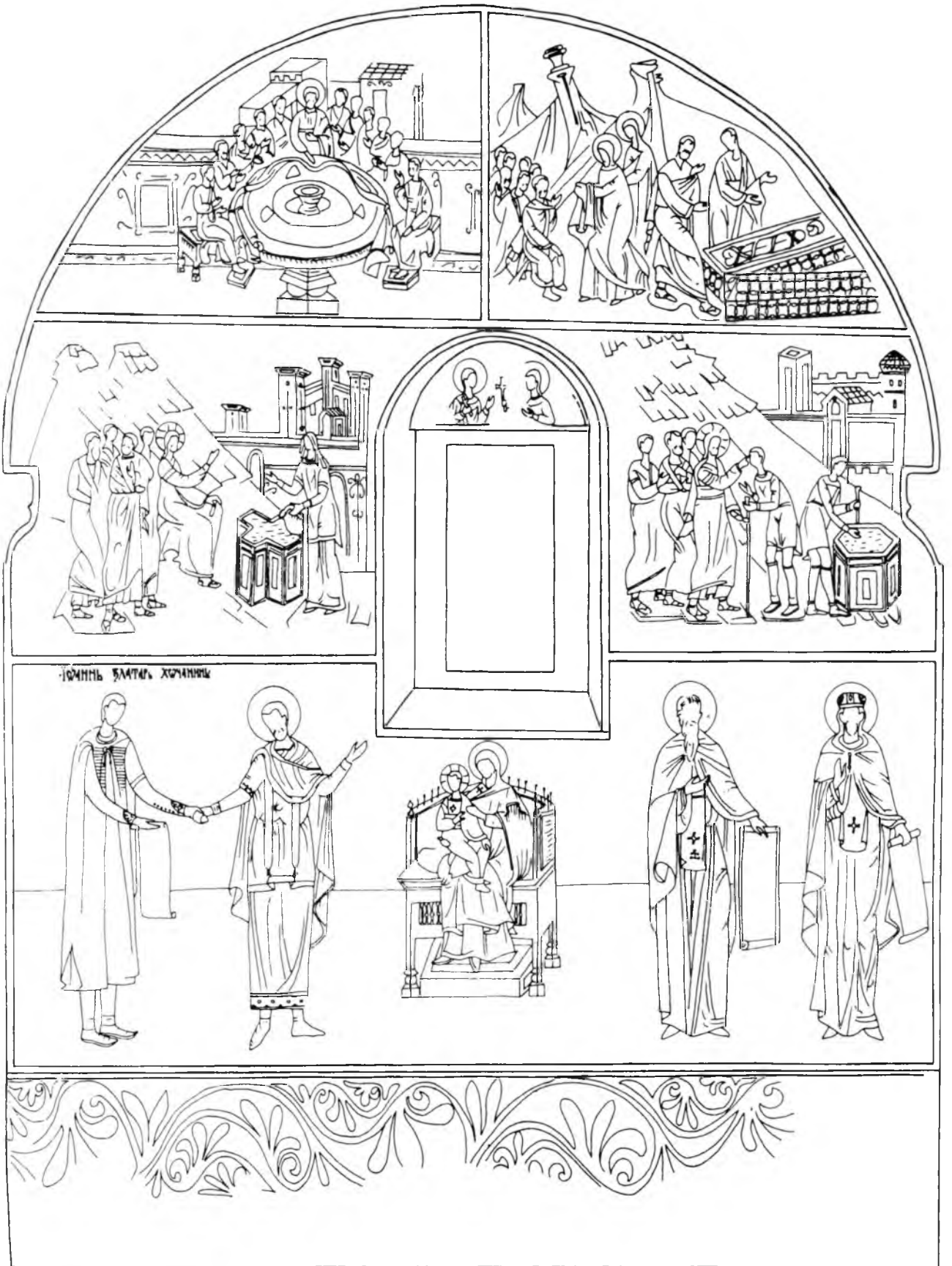
Радоман Ристо Манојловић,
директор Завичајног музеја Пљевља

ГРАФИЧКИ ПРИКАЗ ЗИДНЕ ДЕКОРАЦИЈЕ

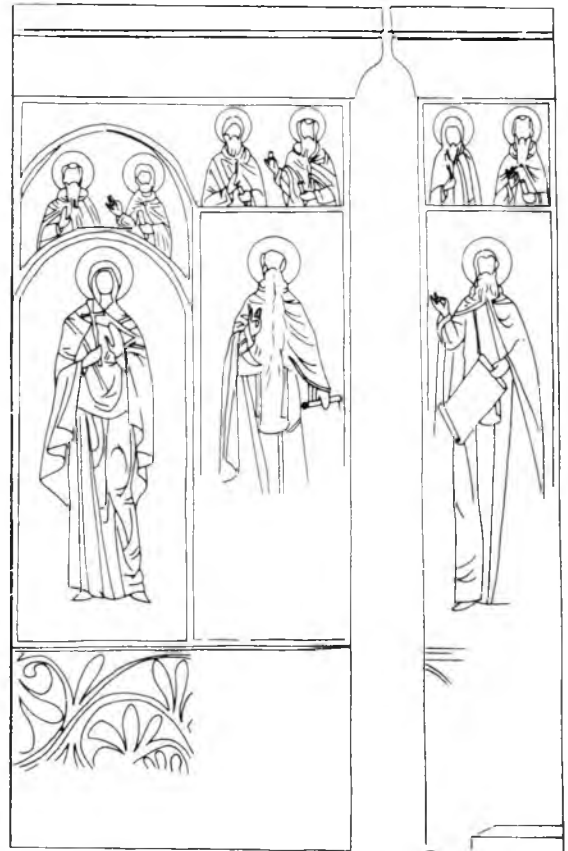


ЛУЖНІ ЗИД ПРИПРАТЕ

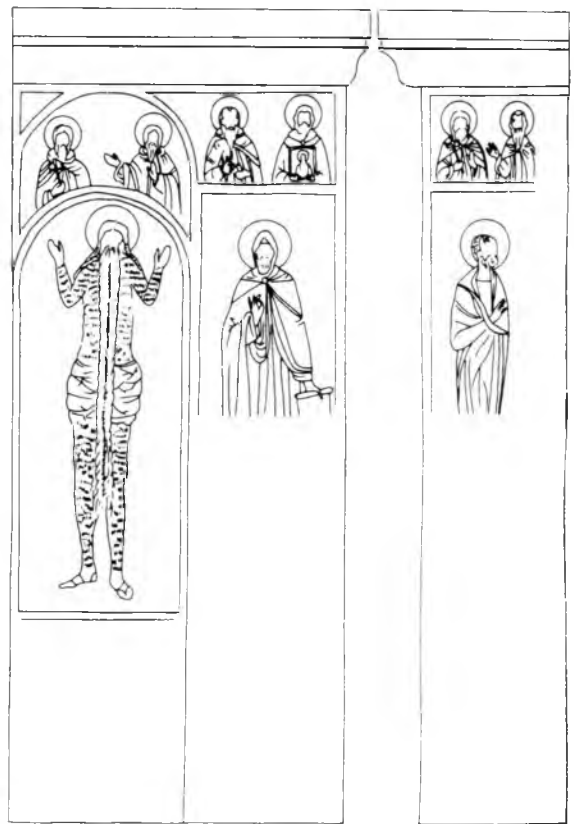
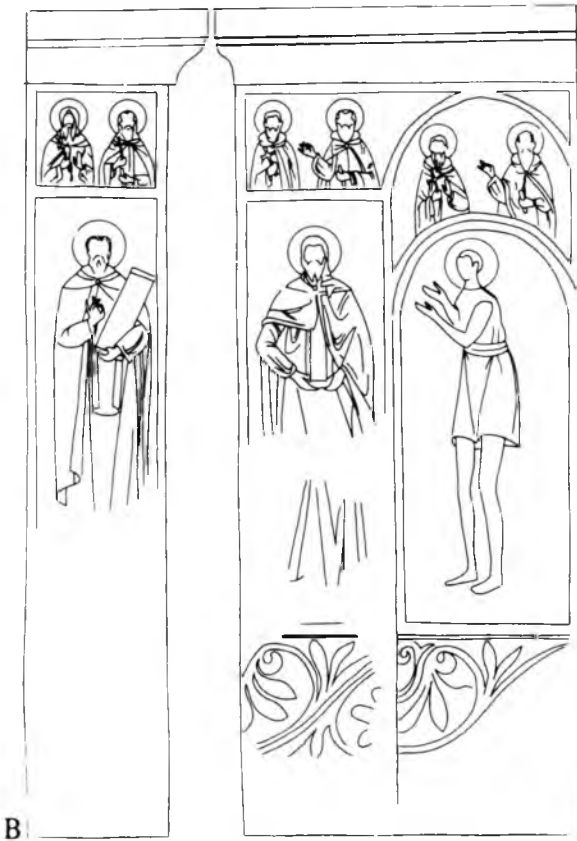


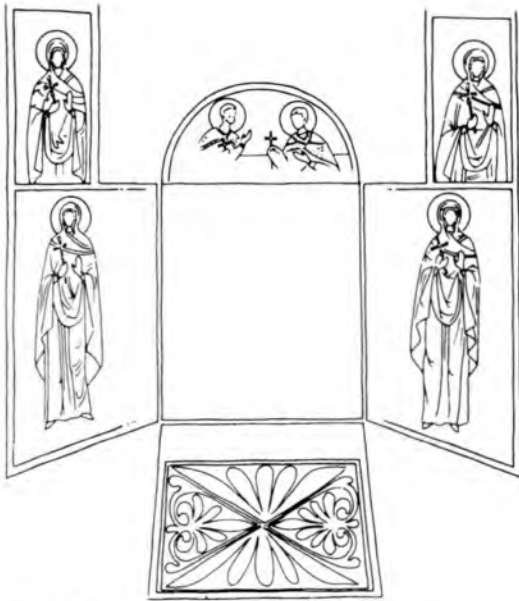


СЕВЕРНИ ЗІД ПРИПРАТЕ

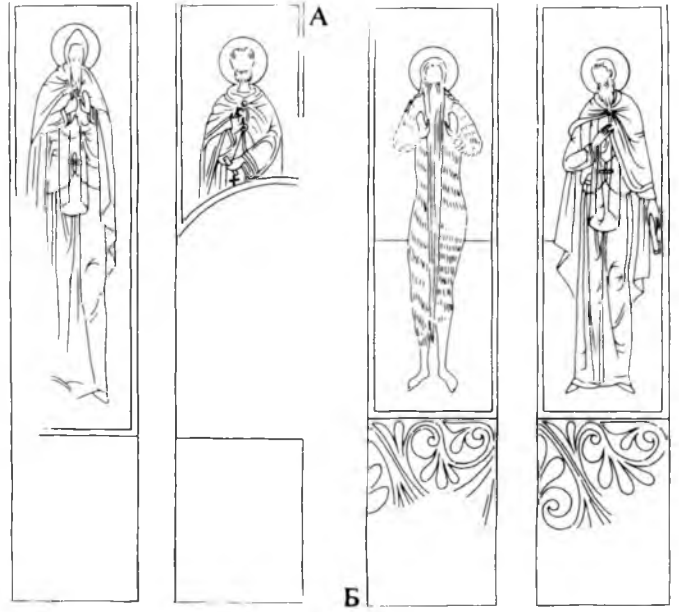


ЈУГОИСТОЧНИ (А), ЈУГОЗАПАДНИ (Б), СЕВЕРОЗАПАДНИ (В) И СЕВЕРОИСТОЧНИ (Г) ПИЛАСТАР У ПРИПРАТИ СА НИШАМА УЗ ЊИХ.



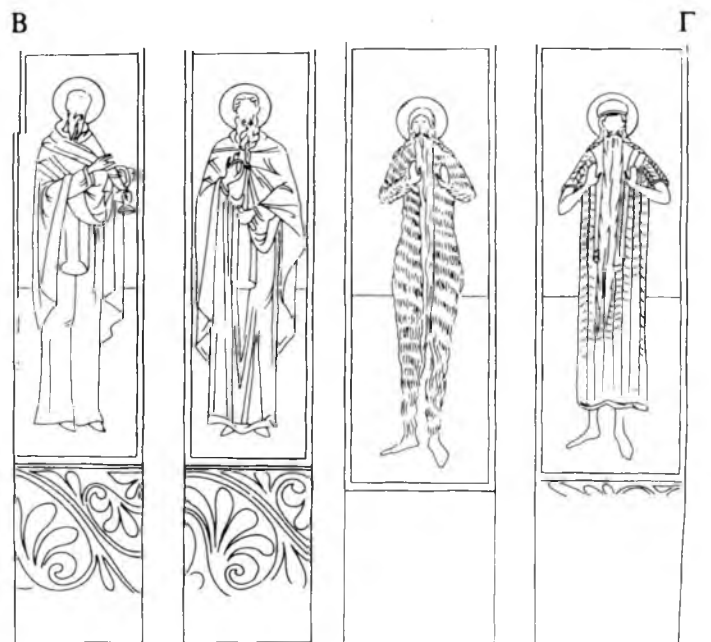
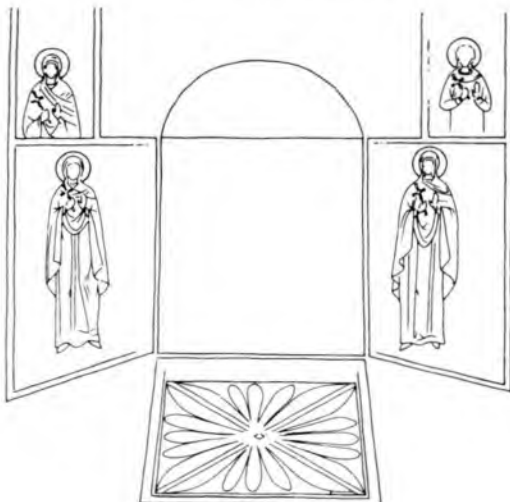


ПРОЗОР НА ЈУЖНОМ ЗИДУ ПРИПРАТЕ



БОЧНЕ СТРАНЕ ЈУГОИСТОЧНЕ (А), ЈУГОЗАПАДНЕ (Б), СЕВЕРОЗАПАДНЕ (В) И СЕВЕРОИСТОЧНЕ (Г) НИШЕ У ПРИПРАТИ

ПРОЗОР НА СЕВЕРНОМ ЗИДУ ПРИПРАТЕ

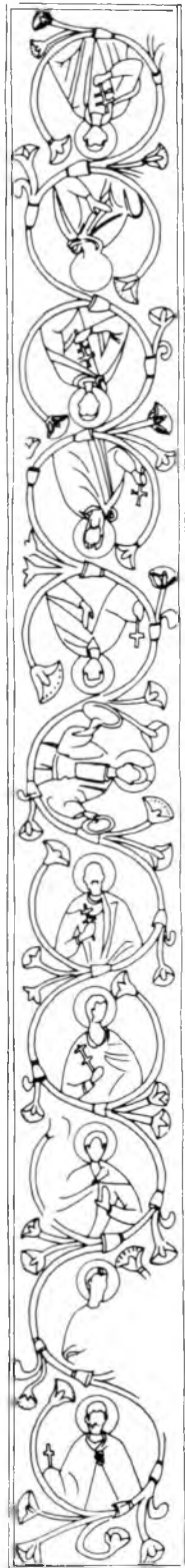




А



Б

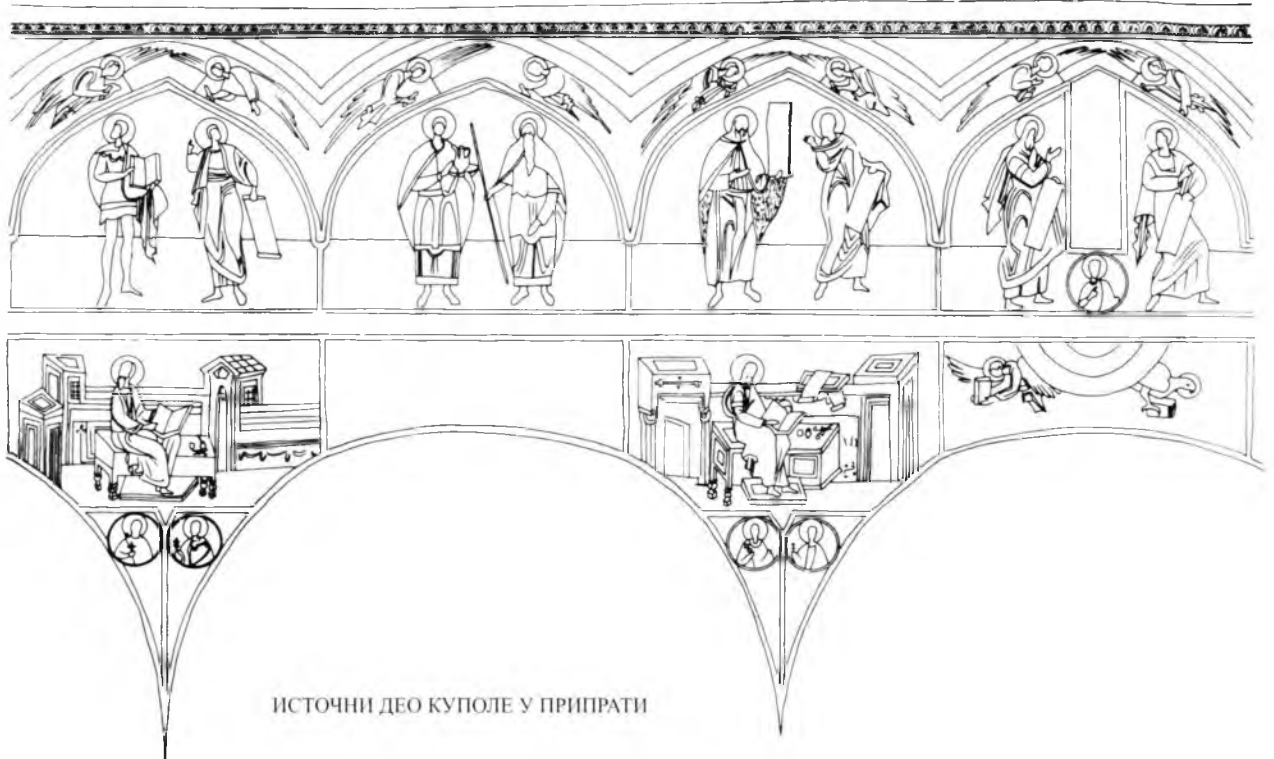


В

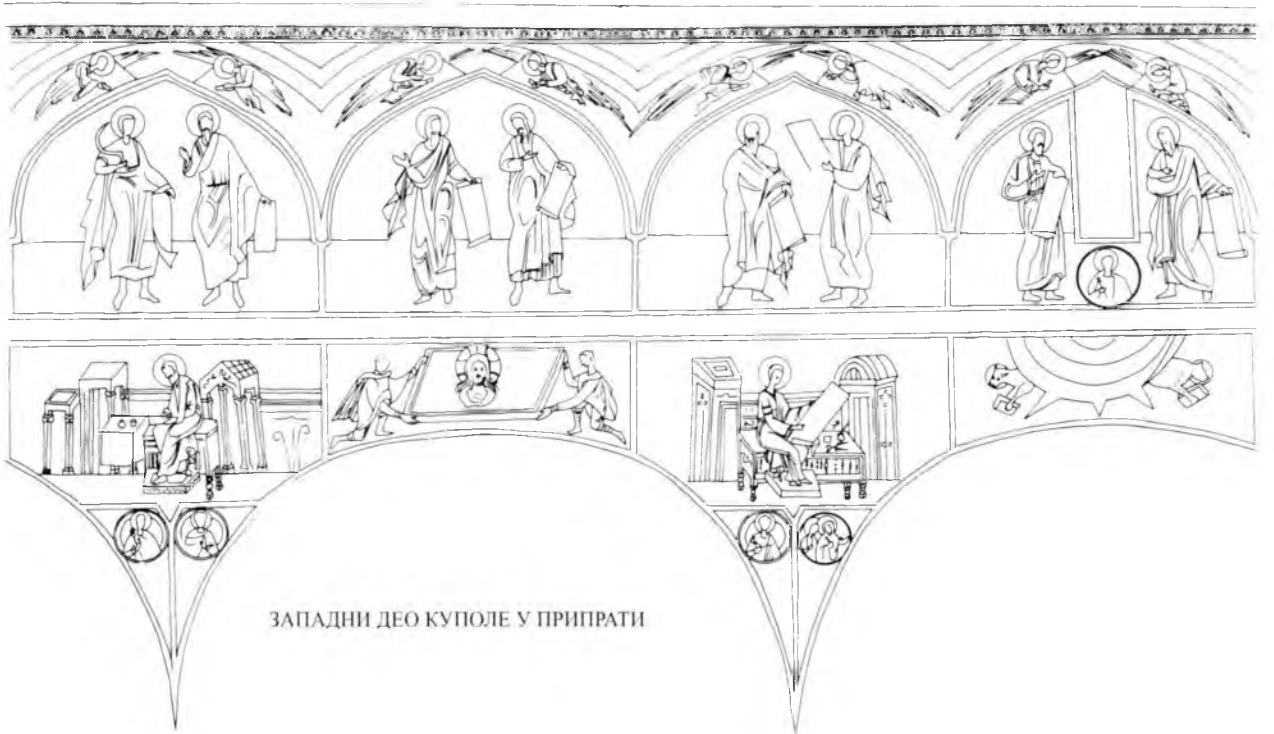


Г

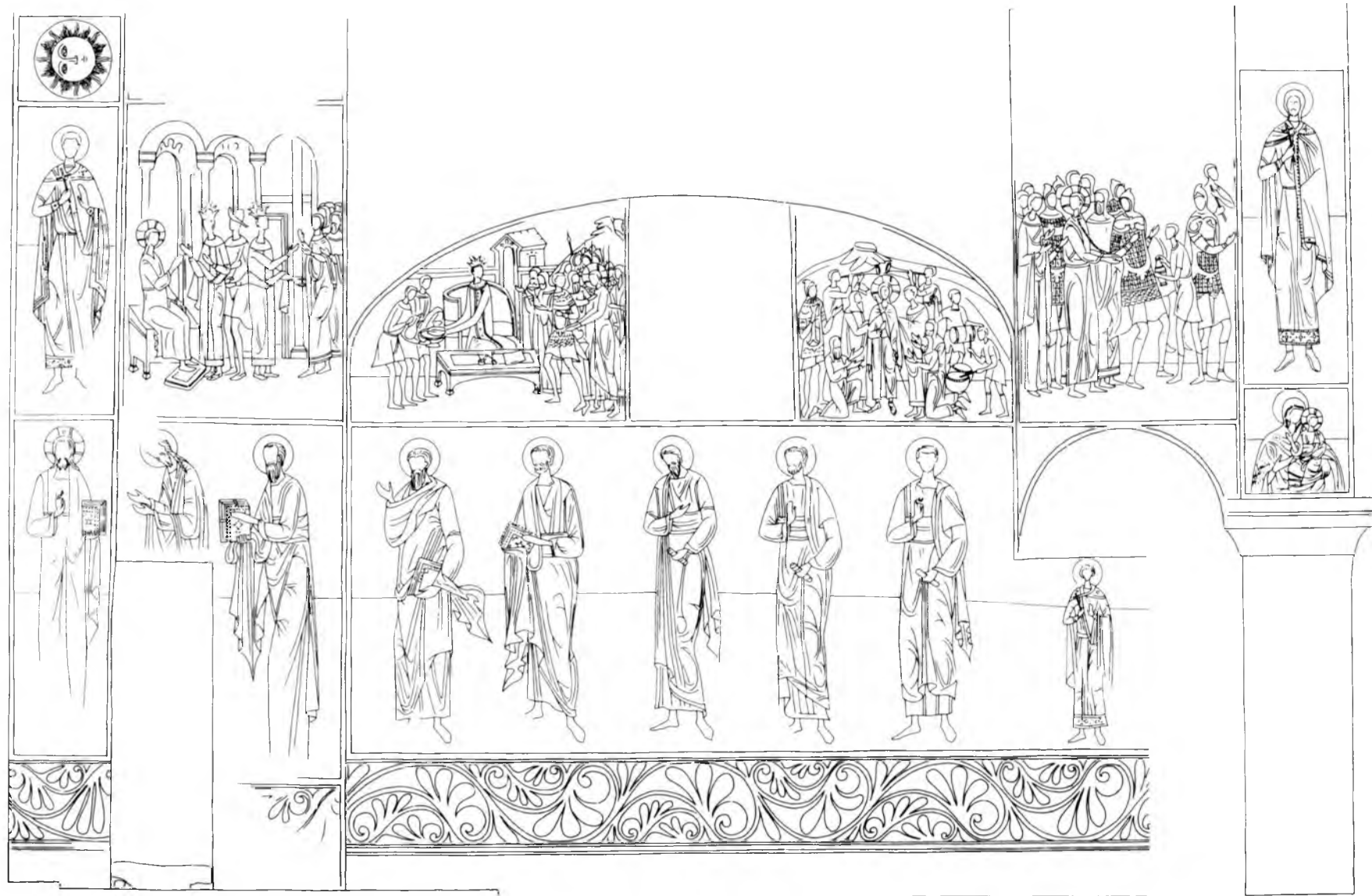
ЛУКОВИ У ПРИПРАТИ: ИСТОЧНИ (А), ЈУЖНИ (Б), ЗАПАДНИ (В), СЕВЕРНИ (Г)



ІСТОЧНІ ДЕО КУПОЛЕ У ПРИПРАТІ

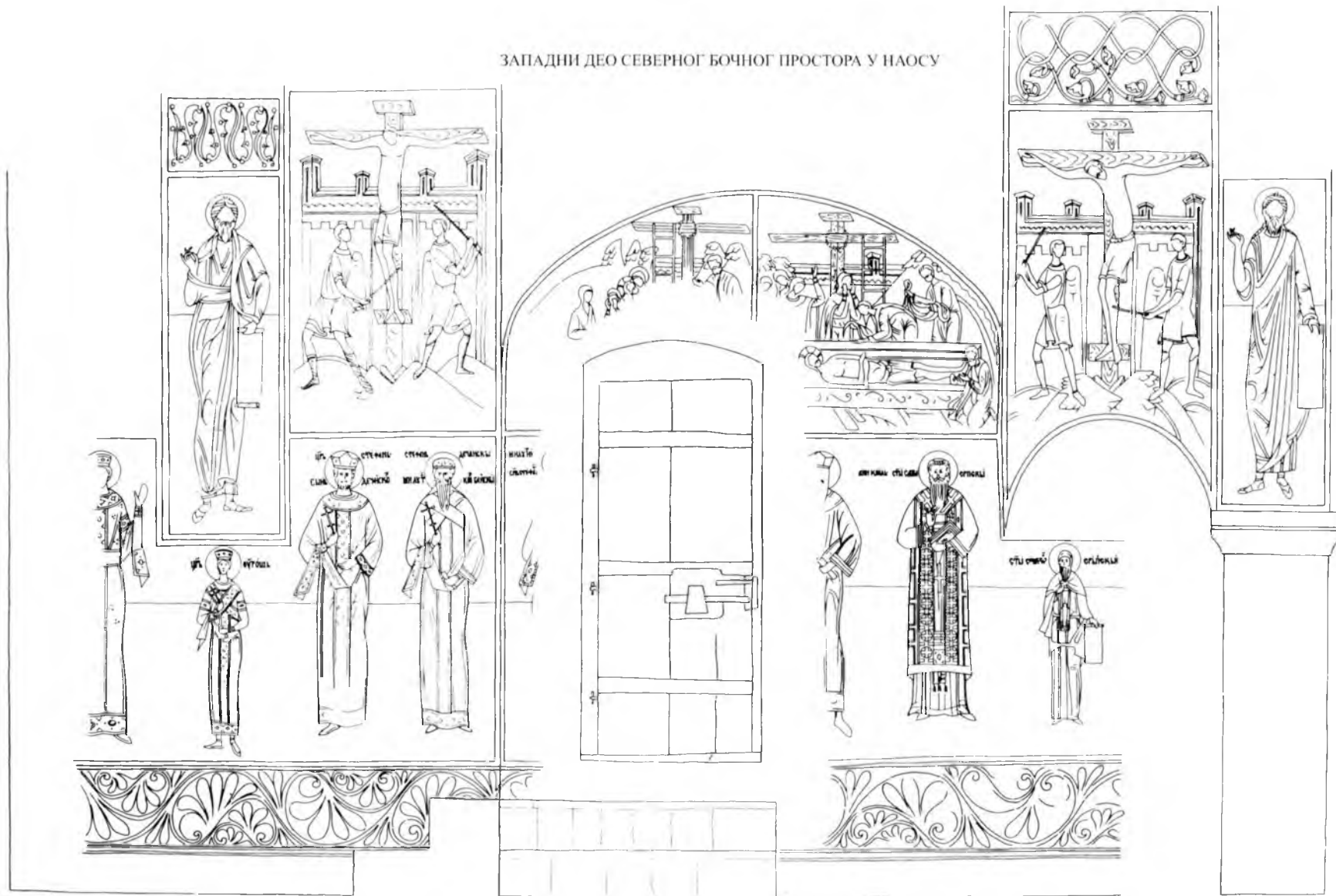


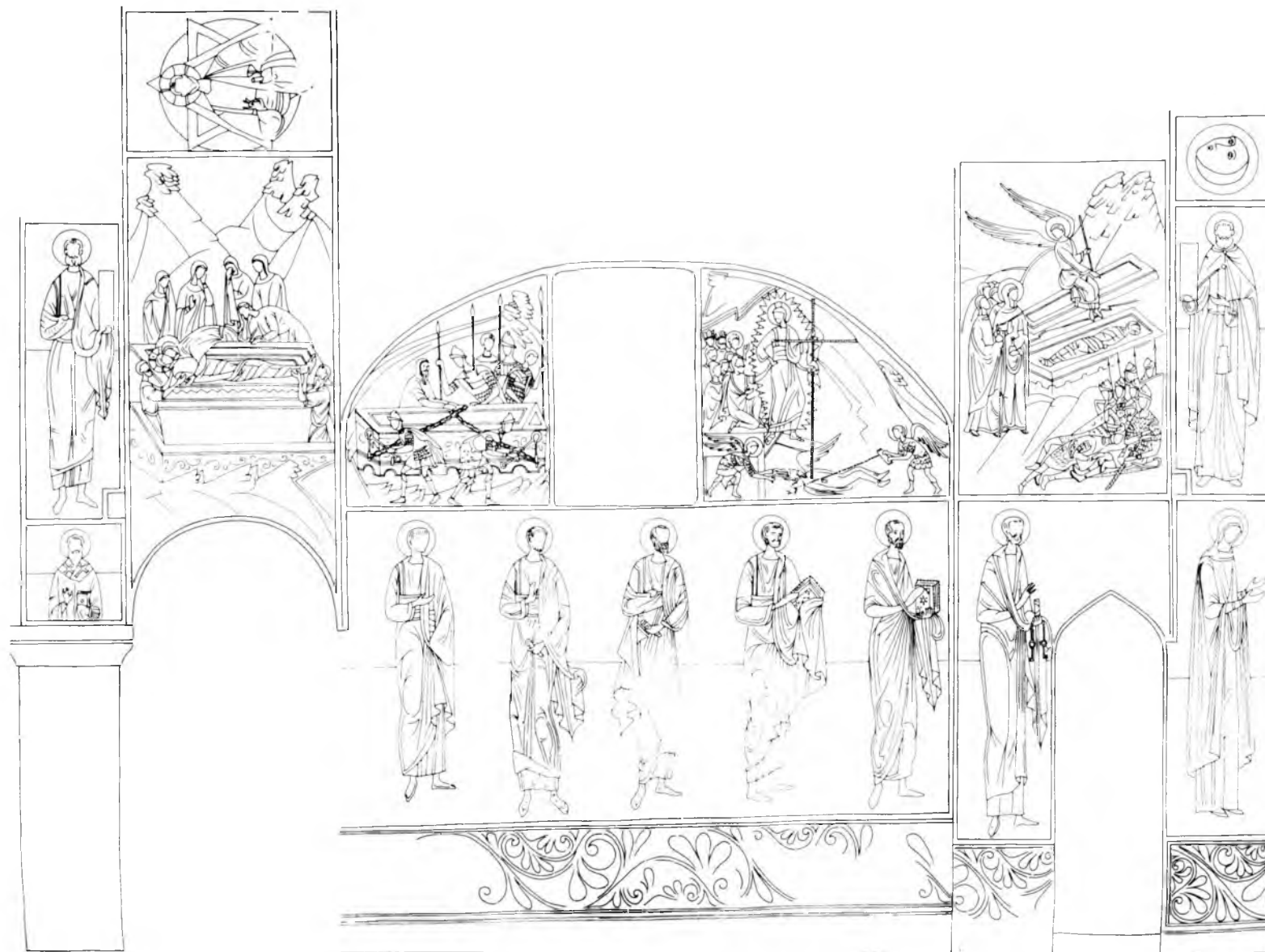
ЗАПАДНІ ДЕО КУПОЛЕ У ПРИПРАТІ



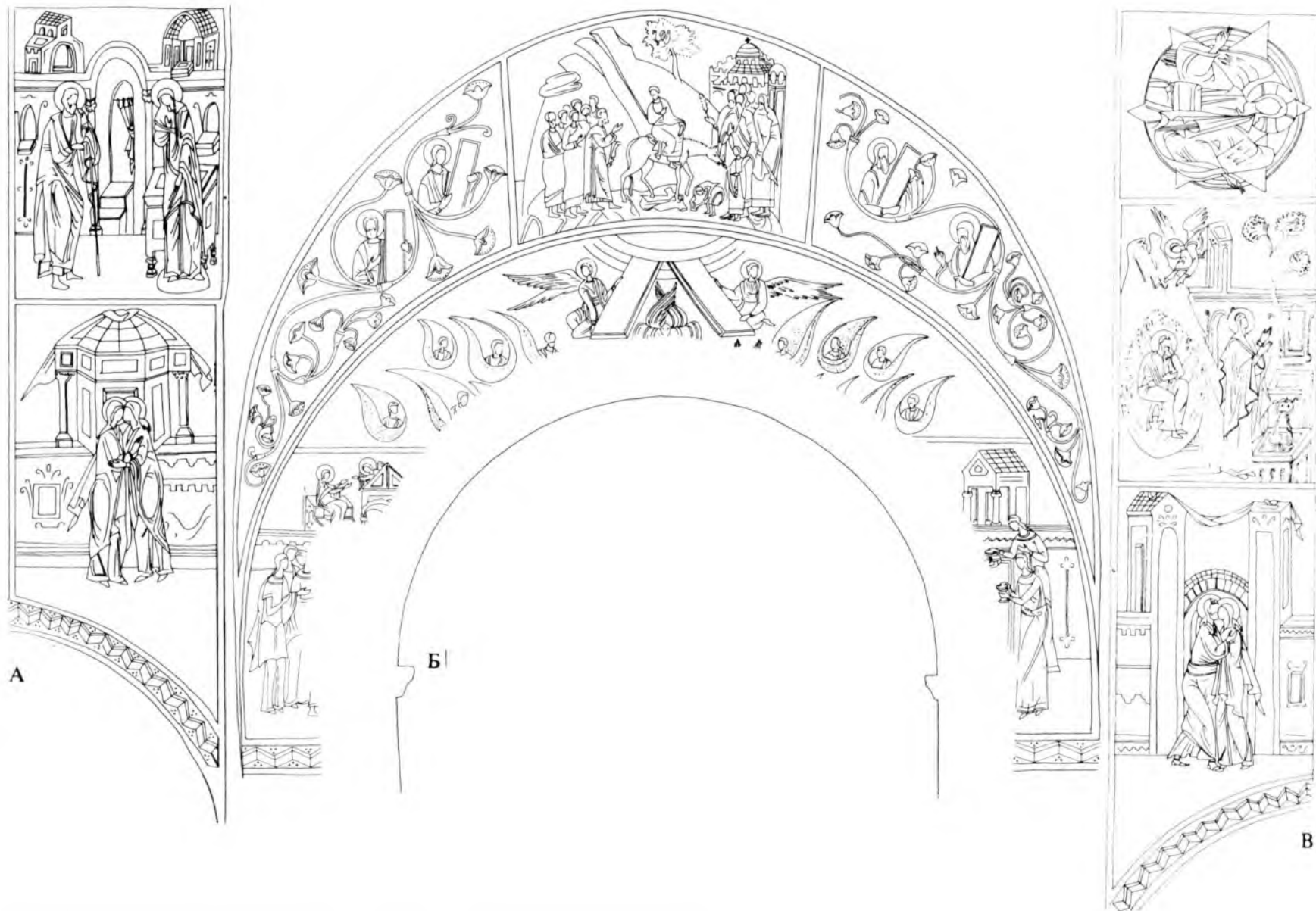
ІСТОЧНИЙ ДЕО ПУЖНОГО БОЧНОГО ПРОСТОРА У НАОСУ

ЗАПАДНИ ДЕО СЕВЕРНОГ БОЧНОГ ПРОСТОРА У НАОСУ

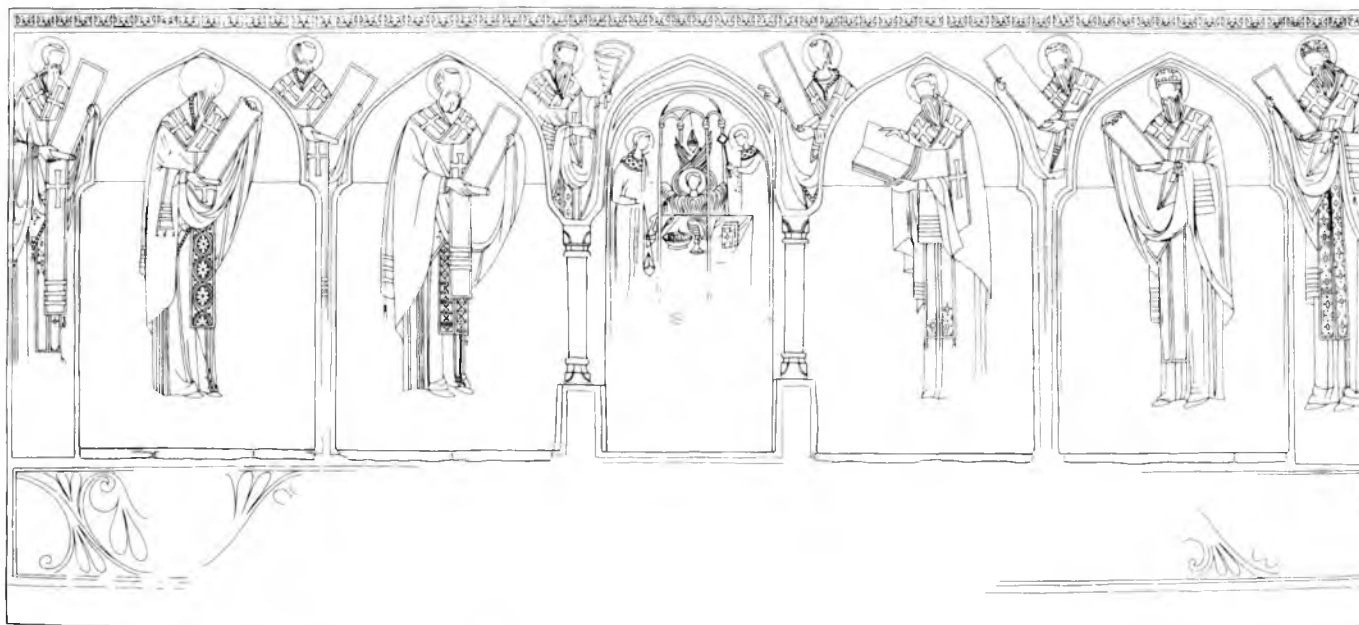




ИСТОЧНИ ДЕО СЕВЕРНОГ БОЧНОГ ПРОСТОРА У НАОСУ

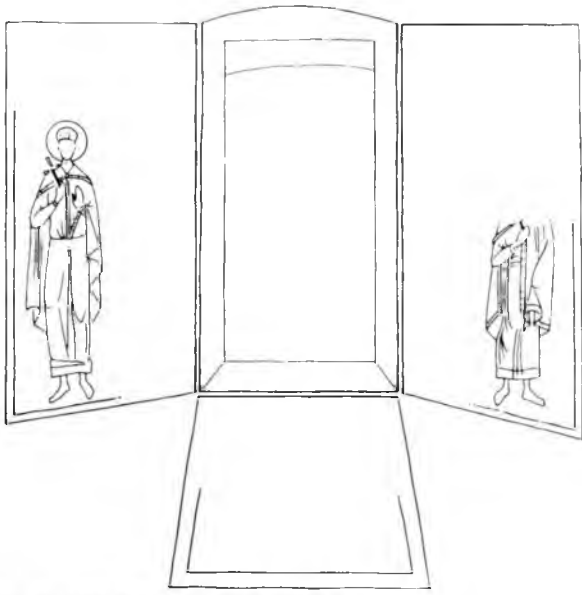


ЗАПАДНИ ЗИД НАОСА: ЈУЖНИ ДЕО ЛУКА (А), СРЕДЊИШЊИ ДЕО ЗИДА (Б) И СЕВЕРНИ ДЕО ЛУКА

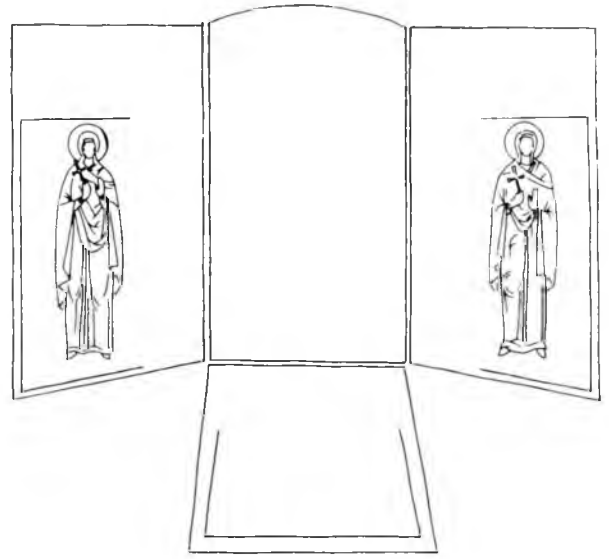


ИСТОЧНИ ЗИД ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА И ПОЛУКАЛОТА

АПСИДА У ОЛТАРСКОМ ПРОСТОРУ

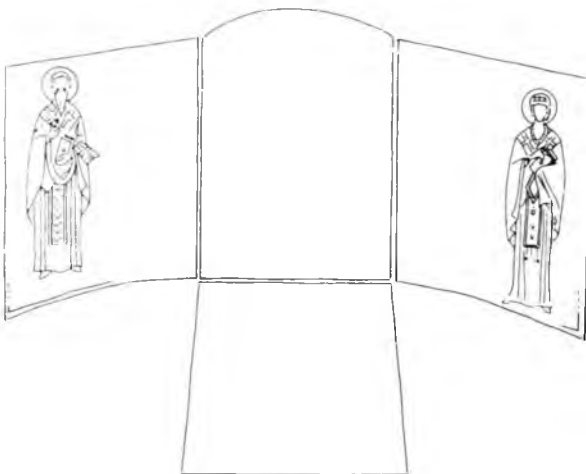


ПРОЗОР НА ЈУЖНОМ ЗИДУ НАОСА



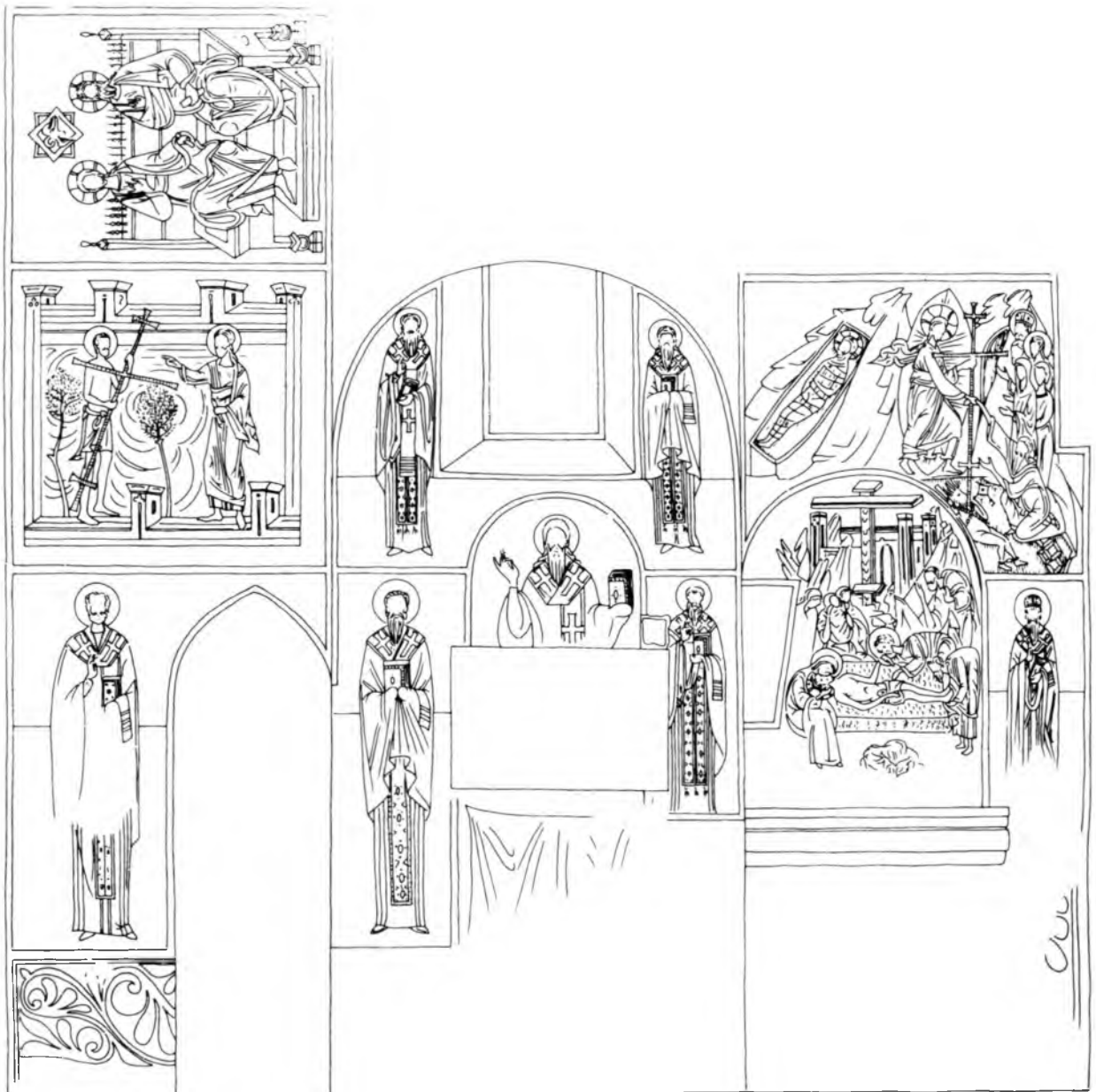
ПРОЗОР НА СЕВЕРНОМ ЗИДУ НАОСА

ПРОЗОР У ОЛТАРСКОМ ПРОСТОРУ

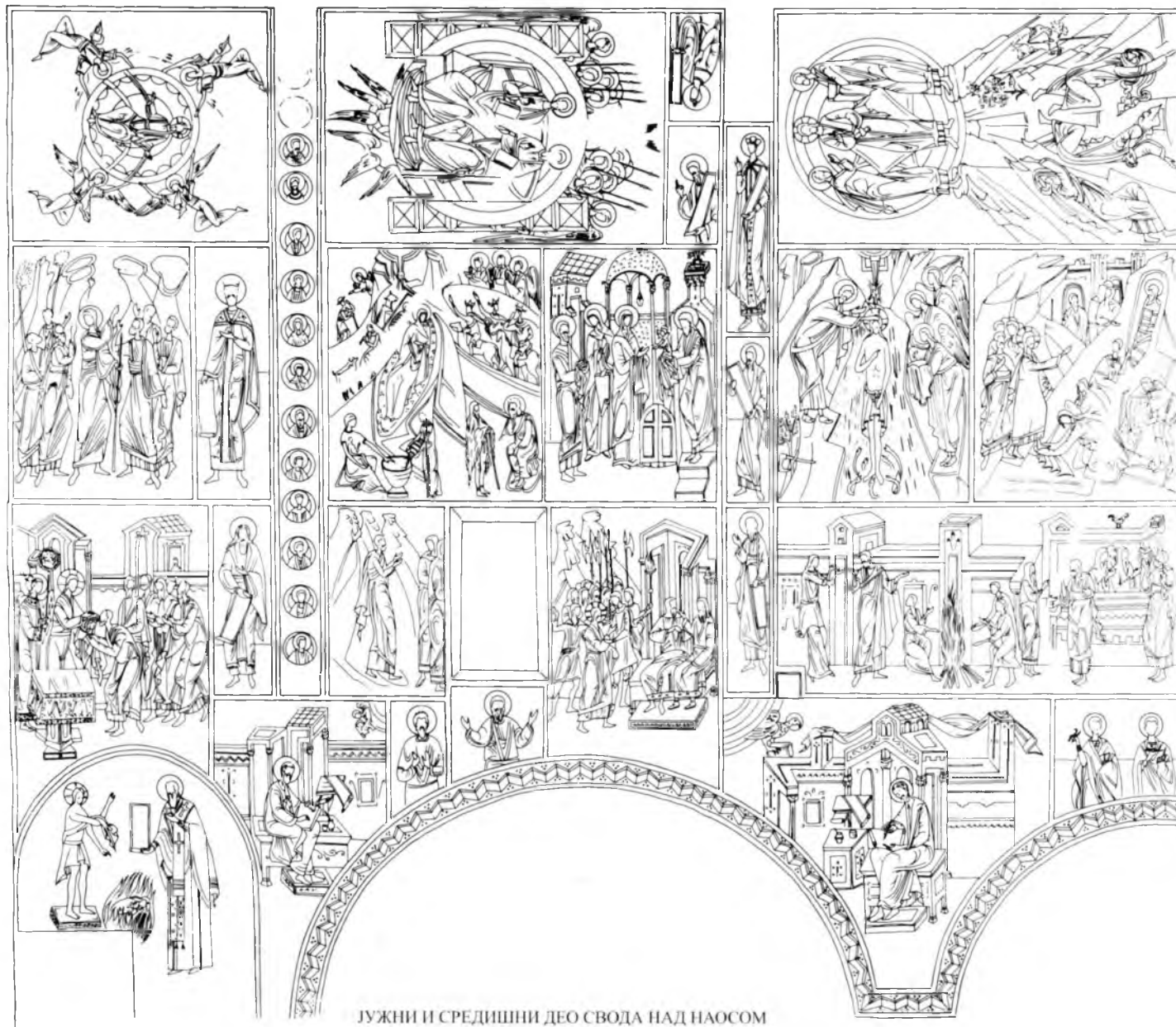


ПОТРУБИШЕ ПРОЛАЗА У ЈУЖНОМ (ЛЕВО) И СЕВЕРНОМ (ДЕСНО) БОЧНОМ ПРОСТОРУ НАОСА

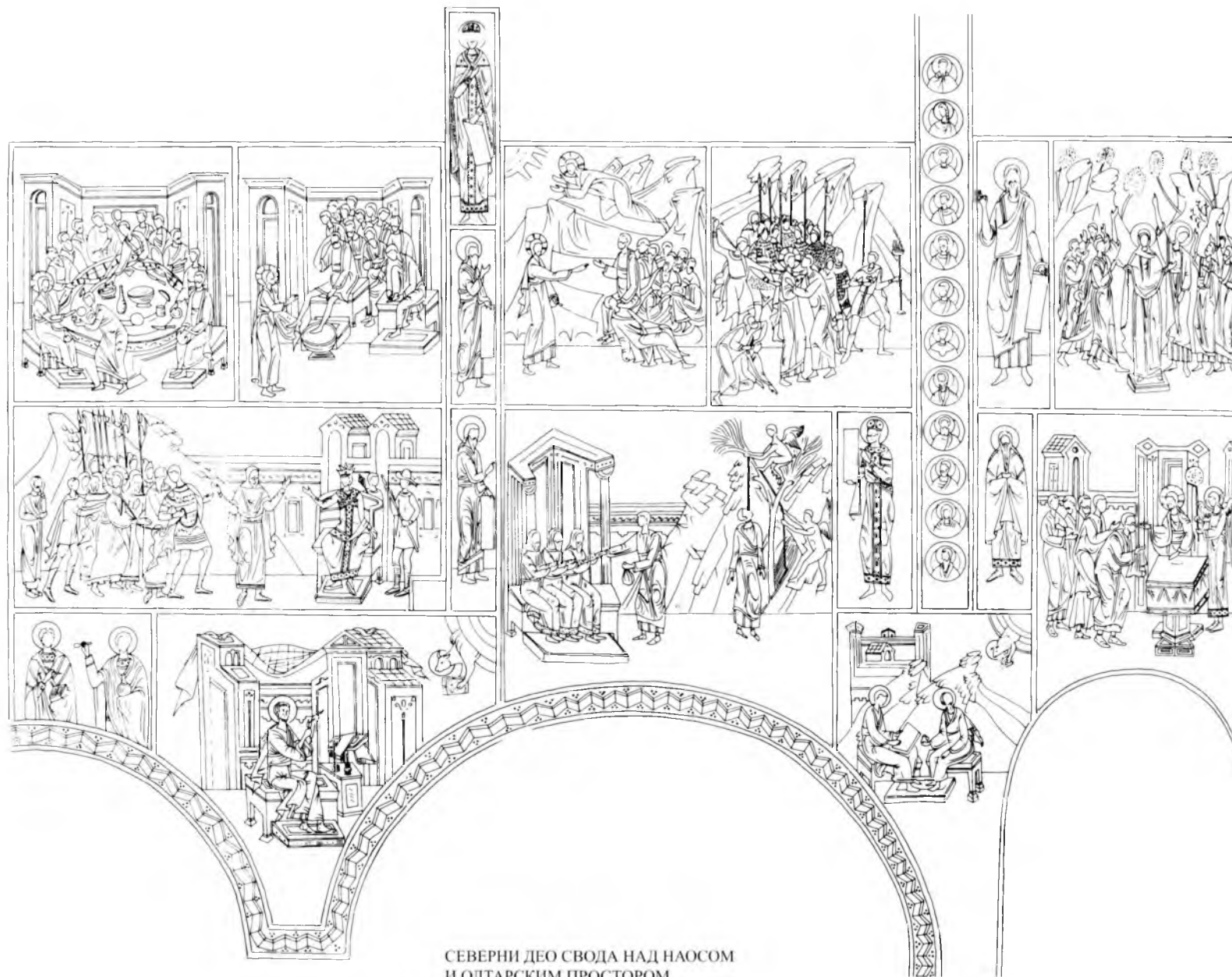




ПРОСКОМНДИЈА У ОЛТАРСКОМ ПРОСТОРУ



ЈУЖНИ И СРЕДИШНИ ДЕО СВОДА НАД НАОСОМ
И ОЛТАРСКИМ ПРОСТОРОМ



СЕВЕРНИ ДЕО СВОДА НАД НАОСОМ
И ОЛТАРСКИМ ПРОСТОРОМ

ИЛУСТРАЦИЈЕ



1. Манастир Света Тројица у пејсажу

2. Општи изглед манастира Света Тројица





3. Изглед цркве Свете Тројице са југозапада

4. Изглед цркве Свете Тројице са северозапада





5. Ктитор јеромонах Висарион пред Христом, наос, 1595



6. Унутрашњост наоса са фрескама из 1595. године



7. Богородица на престолу са анђелима, олтарски простор, 1595



8. Богородица на престолу, детаљ, олтарски простор, 1595



9. Свети Ахилије, олтарски простор, 1595



10. Причешће апостола нафором, олтарски простор, 1595



11. Цар Урош V, наос, 1595



12. Богородица из Деизиса, наос, 1595



13. Свети апостол Петар, наос, 1595



14. Свети апостол Павле, наос, 1595



15. Цар Душан, наос, 1595



16. Свети Теодор Стратилат, наос, 1595



17. Пророк цар Давид, наос, 1595



18. Свети Кузман и Дамњан из Арабије, наос, 1595



19. Вазнесење Христово, детаљ, наос, 1595



20. Крштење Христово, наос, 1595



21. Издајство Јудино, наос, 1595



22. Одріцање Петрово, 1595



23. Благовести Іоакима и Ане, наос, 1595



24. Јеванђелист Лука, наос, 1595



25. Јеванђелист Марко, наос, 1595



26. Прохор, детаљ представе јеванђелисте Јована, наос, 1595



27. Ктитор монах Георгије, припрата, 1592



28. Ктитори монах Георгије и спахија Јован, припрата, 1592



29. Ктитор јеромонах Ананије пред Богородицом, припрата, 1592



30. Свети врач Кузман приводи Богородици ктитора златара Јована, припрата, 1592



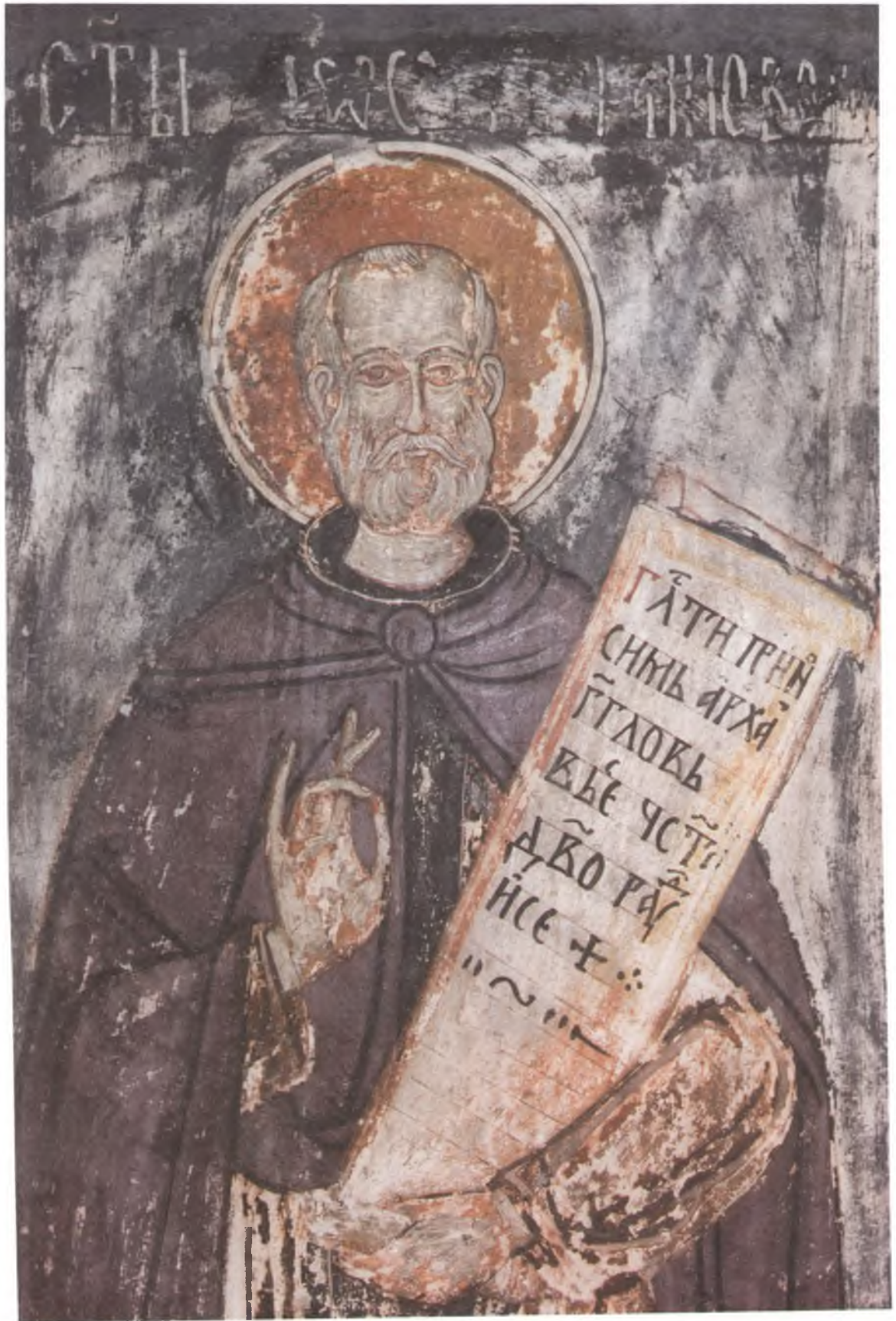
31. Китор Јован, златар, Фочанин, припрата, 1592



32. Свети Јоаким Сарандапорски, припрага, 1592



33. Свети Јевтимије Велики, припрата, 1592



34. Свети Јосиф Канонотворац, припрата, 1592



35. Свети Варлаам и свети Јосаф, припрата, 1592



36. Свети Арсеније, припрата, 1592



37. Христос исцељује слепог, припрата, 1592



38. Христос исцелује раслабљеног и натпис о градњи и живописању, припрата, 1592



39. Јављање Христа апостолима на тенисаретском језеру, припрага, 1592



40. Рођење Христово, икона, сликар Лонгин, осма деценија XVI века



41. Крштење Христово, икона, друга половина XVI века



42. Свети Никола и свети архиђакон Стефан, икона, сликар Андреја Раичевић, 1645/1646



43. Света три јерарха, икона, сликар Андреја Ричевић, 1645/1646



44. Вазнесење Христово, икона, сликар Андреја Ричевић, 1645/1646



45. Сабор светих Арханђела, икона, сликар Андреја Ричевић, 1645/1646



46. Сабор светих Арханђела, икона, XVII век



47. Васкрсење Христово са сценама празника, прва половина XVIII века



48. Богородица Млекопитателница са св. Савом Освећеним и св. Параскевом, икона, XVII век



50. Четворојеванђеље, застава пред јеванђељем по Луки, дијак Димитрије, седма деценија XVI века



51. Четворојеванђеље, јеванђелист Матеја, започета минијатура, дијак Димитрије, седма деценија XVI века



52. Сцене из живота цара Давида, Хришћанска топографија, минијатура, сликар А. Раичевић, 1649.



53. Грађење вавилонске куле, Хришћанска топографија, минијатура, сликар А. Раичевић, 1649.



155

54. Каменовање св. архиђакона Стефана, Хришћанска топографија, минијатура, сликар А. Раичевић, 1649.



55. Анђели носе сунце, месец и звезде око земље, минијатура, сликар А. Раичевић, 1649.



56. Егзотичне животиње, Хришћанска топографија, минијатура, сликар Андреја Раичевић, 1649.

мъ неволнаа речединіа. Сѣклеветникомъ неволнаа похваля, речеши
 сложеніе. како повѣсемъ неволадохомъ чедѣ цркви, како къ глѣкогѣ ид
 ти црковнаго нешъетвовахомъ. како не повѣели оеджены, иже къ себѣ
 мѣ симиъ прошивециме, и въ преки глѣоце. како повѣсемъ ли поладше
 шоволно маше шевліе. ѡлженны црковнаго преданіа родъ. бѣ послѣдъ
 пѣліи иррци, пѣліи ѡцѣ иногѣименити ликъ.



57. Персонификација пролећа, Хришћанска топографија, минијатура, сликар А. Раичевић, 1649.

18
22
14



ВЕЛІКІАШЕНІИ ТВОЮ

Вѣнъ мужа, иже не на савѣтъ не
чъпикъи. и на дѣти грѣшныи не сѣдѣ, и на
сѣдѣиши гдѣиши не сѣдѣ, нѣ въ зако
не гдѣи воли его, и въ законѣ его поучише
дѣи ииоушъ. нѣ дае тако древо съжѣннои при
иходящи къ се, и пло свои да къ врѣме свое
и не сѣдѣ его не упаде. и нѣ сѣдѣ аще
твори оуспѣши. не тако не чѣпикъи
кѣи не тако: нѣ тако пра его въ земли

не на писанъ ѿ еврей.

59. Гаврило Тројичанин, застава из псалтира бр. 62, 1646. године



60. Свети Георгије убија аждају, минијатура, сликар Јован, 1642/1643.

Свѣта Савѣа и свѣ Симеонѣ Српскѣи



61. Свети Сава Српски и св. Симеон Немања, минијатура , сликар Јован, 1642/1643.



62. Богородица са Христом, дрворезна икона, прва половина XVI века



63. Арханђео Михаило, дрворезна икона, прва половина XVI века



64. Кивот игумана Стефана, 1576.



65. Путир игумана Стефана, 1578/1579.



66. Кадioniца, друга четвртина XVI века



67. Оков јеванђеља са Силаском у ад и јеванђелистима, крај XVI века



68. Петохлебница, XVII век



69. Посуда за топлоту, око 1600. године



70. Путир, XVII век



71. Два свећњака, 1769.



72. Ручни крст митрополита Симеона, друга четвртина XVI века



73. Дрвени оковани крст, друга четвртина XVI века



74. Епитрахиль, фрагмент са ликовима шесторице апостола, вез, прва половина XV века



75. Наруквица са ликом Богородице, вез, XVI век

76. Наруквица са ликом арханђела Гаврила, вез, XVI век





77. Епитрахиль Теотима, фрагмент, вез, почетак XV век



78. Орар, дело монаха Софронија, 1682.



79. Певница, интарзија, око 1600. године



80. Црквена врата, интарзија, око 1600. године



81. „Штап“ светог Саве Српског, 1608.



82. „Штап“ светог Саве Српског, детаљ, 1608.



83. „Штап“ светог Саве Српског, детаљ, 1608.

Сретен Петковић
МАНАСТИР СВЕТА ТРОЈИЦА
У ПЉЕВЉИМА

За издавача
Радоман Ристо Манојловић

Цртежи архитектуре
арх. Слободан Ненадовић

Цртежи иконофраског програма
Драгомир Тодоровић

Фотографије у боји
Владимир Џамић
Веселин Милуновић

Фотографије црно-беле
Душан Тасић

Технички уредник
Вукица Туцаков

Компјутерски слог
Владимир Шимуновић

Штампа
ALFA *graf*
Петроварадин

CIP – Каталогизација у публикацији
Библиотеке Матице српске, Нови Сад

726.7(497.16 Pljevlja)
271.222(497.16 Pljevlja)

ПЕТКОВИЋ, Сретен

Манастир Света Тројица у Пљевљима / Сретен Петковић ; [цртежи Слободан Ненадовић Драгомир Тодоровић ; фотографије Владимир Џамић, Веселин Милуновић]. - 2. допуњено изд. - Пљевља : Завичајни музеј, 2008 (Петроварадин : Алфаграф). - 276 стр. : илустр. ; 24 cm

Стр. 147: Поговор / Радоман Манојловић. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Summary: The monastery of the Holy Trinity near Pljevlja. - Регистар.

ISBN 978-86-7946-014-1

а) Манастир Света Тројица - Пљевља

COBISS.SR-ID 234460935



ЗАВИЧАЈНИ МУЗЕЈ
ПЉЕВЉА