



Драгомир С. Сандо<sup>1</sup>

Универзитет у Београду, Православни богословски факултет

Кратки научни  
прилог

## Представе првих училишта на живојисима средњовековних српских манастира

**Резиме:** Кроз иконојис у осмовековној историји српској народа оледају се слике времена која су пратила многа историјска и културна догађања. Фреске прате нашу просвету у најразноврснијем образовном смислу. На зидовима манастира представљени су ликови светитеља живијима и стварним догађањима свој времена. Предмети из свакодневице у средњовековној Србији, попут намештаја, материјала за писање књига, медицинских инструмената, декора, облачења краљева, књијора, власеле итд., осликавали су културу ондашње времена.

Циљ рада је указивање на изворност, педагошку пројективност и практичност српске просвете, која се манифестовала, дидактички речено, на очигледној настани – видна је на фрескама и иконама манастира и храма. Фреске, иконе и библијске представе нису само уметничка дела него су преваходно сакрална, али и ошљива, поучна. Изледом личности са зидова прецизно се дочаравао амбијент светитељеве живојисе и порука (мојо) његовој живији. Поруке са композиција првенствено указују на дела и чуда Христова, милосрђе према друшћу, добра дела која су морала бити примењива и побојност (побојност би најкраће значило: живојис по Боју).

Рад се водио методолојом библијско-иконјисачкој прјисјуа, али и ексхорћом живијских догађаја и личностима светитеља која се тумаче на инјердисциплинаран начин: кроз уметнички, техничко-декоративан, црквено-естетски и историјски израз.

**Кључне речи:** образовање, васијнање, живојис, школа, манастири, училишта.

<sup>1</sup> dragsando@yahoo.com

Copyright © 2019 by the authors, licensee Teacher Education Faculty University of Belgrade, SERBIA.

This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original paper is accurately cited.

Фреске или иконе су на првом месту црквено-литургијске поруке онима којима су намењене и, изворно, надуметнички образ. Ако бисмо уопштеније тражили формулу за иконографију или живопис (отуда и овај израз који подразумева исписивање живота), могли бисмо сасвим прецизно рећи да је он образовно-васпитног смисла. С правом бисмо могли *свѣте* рукотворене фреске и остале иконе назвати оптичким Јеванђељем и Јеванђељем у бојама јер, између осталог, и свете иконе и Јеванђеље објављују и сведоче исту Истину, с том разликом што се у једном случају то чини *речју*, а у другом случају бојом (Томасовић, 2000). Због те чињенице се свете рукотворене иконе називају „теологијом у бојама“. Наведена истина је доказ да су свете иконе намењене свим верницима и љубитељима овог израза, независно од њиховог образовања, знања или њихове писмености и духовне зрелости (Studit). По православној иконологији, икона је подсетник: оно што је књига за писмене, то је икона за неписмене (па до најписменијих и најобразованијих); и што је за слух реч, то је икона за вид (и за савршене чулима).

Осам векова је како је Српска православна црква добила аутокефалност (самосталност) од Васељенске патријаршије и отпочела свој величанствен и јединствен пут, како у духовном, тако и у културно-просветном, уметничком, етнолошком, али и сваком другом смислу. Српски народ је на почетку своје културолошке историје примио све благодети, а тиме писменост и духовност од Византије. Под тим даровима се подразумева подизање светиња и њихово украшавање. Прихватајући хришћанство и хришћанску културу, посебно у време византијског цара Василија I (867–886), мисијска делатност се огледала у подизању храмова и манастира, а са њима пратеће архитектуре па и живописа. У доста сиромашним сведочанствима о сложеним приликама из тих првих времена једини су нам познати писани извори *Житије*

*Свѣтої Владимира* и нешто касније *Лейтоиис ѿоја Дукљанина*.

Услов за духовни и културни развој код Срба изменио се образовањем државе у време Стефана Немање (1168–1196) и великом организацијом Цркве везаном за име Светога Саве. Својом мудрошћу и релативно дугим периодом владања Немања, потоњи Свети Симеон, извојевао је политичку независност од Византије и објединио територије које су дотад одвојено или мање-више самостално егзистирале. Дотад су те области једним делом биле под влашћу источновизантијских, а једним делом и латинско-католичких црквених центара. Новооснована Архиепископија је обухватала читаву територију српске државе, све од јадранске обале, и тако су знатно померене границе између православног и католичког подручја. Пре 1219. године је епископија са центром у Расу важила за „Епископију Србије“, када је основано неколико нових епископија. Ипак, утицај у просветном, културном, уметничком и иконописачком смислу највише има манастир Хиландар. Он је, по свом географском положају, припадао монашком светом насељу Свете горе, где су спољни утицаји били мањи, тако да се више осећао утицај из Хиландара на Србију, него обратно. Осим тога, утицај византијске културе, а нешто касније и руске, посебно у књишкој преписивачкој форми, био је одомаћен и у овом српском манастиру, а потом и у другим манастирима на простору Србије (Bogdanović, Đurić, Medaković, 1985). По сведочењу Савиних биографа Доментијана и Теодосија, Свети Сава се у својим организационим визијама највише ослањао на своје ученике, пре свега на монахе из Хиландара и Студенице. Подизањем и издвајањем ових светиња као духовних центара водило се рачуна и о њиховој архитектури и унутрашњем живопису као важним педагошким аспектима парадигматског духовног свеживота. На тај начин се може закључити да су управо манастири били средишта у којима се стицало

образовања без којег се не може замислити вршење свештених дужности. Потреба за црквеном јерархијом биће од тада, па све до краја средњовековне српске државе, подстицај многим да „књигу изуче“ како би могли задобити благодат рукоположења. У наредном периоду биће омогућено свим друштвеним слојевима да се, по призиву, посвете образовању у Цркви, од најнижих слојева, зависних мерапаха и сокалника (Ćirković, 1969).

Од 13. века осећао се нагли и велики културно-духовни успон код Срба. Коришћење, посебно, богослужбених књига је било обавезно. Као што је општепознато, први архиепископ српски је још у Солуну и Светој Гори, пре повратка у Србију, дао да се преводу и препишу текстови неопходни за редован црквени живот. За Савино име су везани превод и редакција *Номоканона* (*Крмчије*), зборника црквених правила, без којег није смела бити ниједна епископија. Прописано је било које књиге мора имати сваки свештеник у својој цркви. Такође, делима Немањиних синова Саве и Стефана почиње и средњовековна српска књижевност (Јагрић, 1873). Владари су својој деци обезбеђивали неопходно образовање. Биограф Теодосије говори како је Немања своје синове и кћери научио „светим књигама и благим обичајима“ (Teodosije, 1988: 5). И старији биограф Доментијан говори како су Растка, најмлађег Немањиног сина, родитељи „научили светим књигама“ и како су га васпитали „у великој љубави, благовјерју и чистоти“ (Domentijan, 1970: 11). За Растка се каже да је у учењу постигао изузетан успех. Без сумње, и синови Стефана Првовенчаног добили су одговарајуће образовање; један је постао архиепископ српски именом Сава II. У дому Уроша I се много полагало на васпитање краљевске деце. О његовом старијем сину Драгутину се каже „и дадоше га родитељи његови на учење светих и божанских књига и њих брзо научи вешто и разумно и наслађујући се добрим и красним речима њиховим“ (Danilo, 1866). Урошева жена краљица

Јелена посветила се „заповеди у целој својој области сабирати кћери сиромашних родитеља, и њих хранећи у своме дому, обучаваше сваком добром реду и ручном раду који приличи за женски пол“ (Danilo, 1866). И да потом женска чељад „учи књиге“, и то у манастиру. То свакако упућује на то да су манастири сматрани за уобичајена и прва места за учење оних који су били не само црквени будући делатељи него и особе световног живота. Из других извора раног периода видимо да је било монаха и монахиња који су савладали писменост (Grujić, 1928). Али само једностраност тог вида образовања није била довољна и речита. Ништа мање се није водило рачуна о улепшавању унутрашњости светиња посебним живописом и јасним порукама са зидова манастирских храмова. Разуме се, како се подизало свеобразовање, подигао се целостан ондашњи начин живота, било економски и друштвени, законодавни и сваки други ваљан и неопходан, што се може нарочито осетити у временима владања краља Милутина (1282–1321) и цара Душана (1331–1355).

У немањићкој Србији се претпоставља да при манастирима нису постојале класичне школе за најмлађе, јер се у то време избегавало да се по манастирима окупљају деца. Уз то, од самих монаха се није захтевала писменост, док је за парохијског свештеника могао постати само онај који је био писмен. Тако, свештенички синови који нису књигу изучавали губили су право на привилегије и имунитете свештеничког сталежа и враћани су у сталеж сокалника или обичних мерапаха (Grujić, 1928). По угледу на Византију, постојале су и неке школе на дворовима владара и високе властеле као и нека врста „професионалних учитеља“. По свој прилици, постојале су и друге, приватне школе по благослову надлежних епископа. Рад на просвети продужио се подврло тешким условима за српски народ јер је био под влашћу Турака. Верује се да је бивало у време турског ропства

да су се ученији монаси окупљали у манастиру и збирали по неколико деце и учили их читању и писању без обавезе да та деца постану монаси или свештеници. Многи писмени световњаџи тога доба, као и свештеници и монаси, научили су читање и писање по кућама протопопова, парохијских свештеника или код неког учитеља световњака.

Иконографска писменост пратила је свакодневни живот православних Срба, те су се догађаји и личности световног, али и сакралног живота изображавали на фрескама и циклусима из живота Цркве. Осим литургијских момената, који су предњачили на видним местима храмова, посебна омиљена личност која се представљала на зидовима многих храмова је Свети Никола. Светитељ је био врло подесан, изображавао се његов лик као детета у пратњи својих родитеља како одлази у школу. То је истовремено и најчешће изображен моменат као најпогоднија прича о српској просвети. Многи детаљи који су насликани као друговажећи садрже у својим споредностима, такође, важне детаље који указују на методе учења и писања у тим временима. Култ Светог Николе се ширио међу Србима, посебно од 14. века, мада није искључено да је био заступљен још и у ранијим временима. Очувану фреску имамо у Старом Нагоричану из 1317. године, а по свој прилици, циклусе из живота Светог Николе имамо и раније у манастиру Сопоћани у своду ђаконика (друга половина 13. века) (Окупјев, 1929). Представом из Старог Нагоричана имамо овакав распоред фигура: жена иде удесно и носи у левој руци корпу, а десном води за руку малог ђака са нимбом који држи у десној руци лист хартије са словима. Десно од прозора насликан је калуђер који седи наслоњен на штап. Слична сликарско-просветна композиција се налази и у манастиру Зрзе, док код других манастирских цркава, попут Дечана и Марковог манастира, појављују се и други светитељи уместо Светог Николе.

Крајем 16. и почетком 17. века у нашој манастирској иконографији поменуте сцене и уобичајени живописи једним делом одступају од уобичајене сликарске праксе. Више нема оне уметникове сигурне руке, као ни јасне и сажете поруке великих мајстора из 14. века, него су представе биле прилагођене свакодневици. Упрошћене представе поново везане за Светог Николу дате су овако: лево, отац или мајка доводе светитеља у школу. Десно, у углу је увек јасно наглашен учитељ (по свој прилици световњаџ), који обично седи у удобној столици са кружним наслоном (она је пренете из других композиција, где на таквој или сличној столици седи и Богородица). Ослања се левом руком на штап на којем је јасно насликан облик палице, а негде је само насликан дуги штапић, а десном руком детету Николи пружа таблицу са азбуком. Таблица је прилично необична и подсећала је на пракљачу (правоугаона даска са ручком којом се прао веш). На таблици су увек написана прва слова азбуке (некад три, некада девет или десет слова). Између детета Николе и учитеља на земљи седе по три или четири ученика. Њихов положај седења открива један неудобан положај – као из става клечања да се прелази у став седења са подвијеним ногама. Они држе таблице на којима су исписана прва слова азбуке или почетна слова молитве, а најчешће *Оче наш*. Није био редак случај да су на таблицама исписане кратке поруке у славу Бога. Сама деца су понекад сликана у извесном декоративном смислу и целини, и цела група је подређена главној орнаменталној линији, док се фигуре, као споредан елеменат, губе и остају једва наглашене. Ученици су у позадини ушли у композицију само зато да би вернима сцена била приступачнија и јаснија јер психолошки оне не представљају никакав интерес за сликара (Пећка патријаршија). Насупрот оваквом схватању, живописац капеле Светог Николе из манастира Мораче покушава да целу сцену оживи, трудећи се, очигледно, да покаже реалност и стварност и

да се све разуме у границама његове изражајне жеље. Сцена је нешто измењена: учитељ је узео таблицу једном од ђака и даје је Светом Николи. Дете се окреће пут учитеља и са пажњом прати шта се тражи у учитељевој поруци, док дечак до њега живо посматра искоса новодошавшег свога сатрудника. Осим представе учитеља на столу се налази затворена књига и земљана мастионица са умоченим пером у мастило. Приметно је да су измењени, за разлику од ранијих представа, познати обрасци из 14. века, додуше, сасвим овлаш, што ипак доказује да су творци-сликари и живописци новијих времена унели у старе шеме своја „сећања и запажања“. Слика морачке капеле покушао је да дочара познату атмосферу школске учионице. Може бити да је иконописца техничко знање приликом живописа издавало, ипак укупан композициони изглед је био изузетно јак. Живописац капеле Светог Николе у Пећкој патријаршији (1674) уноси другу измену која нешто јасније сведочи да је сликање ове композиције било осећај потребе који се будио из ранијих времена. Фреска је пратила књижевна достигнућа тих времена. Ако упоредимо наш први буквар, који је осамдесет година раније штампан (20. маја 1597. године) и који је имао четири странице, видећемо да се на првој страни налазила азбука па потом слогови. Друга страница после завршних слогова и имена слова има прво вежбање (Vanlić, Radojčić, 1940). Тако се наглашава условљеност онога што је већ ушло у примењивост и као представа била је очигледна на зидном сликарству. На трећој страници буквара, после почетних молитава које су заједничке готово у свим литургијским чиновима, долази Молитва Господња, али она се налази на таблици другог ученика. Четврта страница буквара почиње текстом „придите поклонимсја царју нашему“, што је и текст написан на последњој, четвртој, таблици. Највероватније је да је ондашњи буквар одговарао методу описмењавања и да су многи састављачи и штампари првог буквара имали у

виду начин рада у школама тога времена. Треба само напоменути да је јеромонах Сава, штампар првог буквара, био из Дечана и да му је могло бити познато све оно што је видео на зидовима манастира. Такође се верује да је први штампани буквар коришћен у Пећкој патријаршији и њеној школи. Текстови на таблицама у манастиру Морачи су нешто другачији и немају јасну везу између фреске и првог буквара. Натпис и детаљи какви су у манастиру Морачи су одређенији и сведоче о другачијем живопису какав, рецимо, имамо у Дечанима и Пећи. Занимљив је и детаљ да малог Светог Николу доводи први пут у школу негде отац (Пећ, Морача), а негде мајка (Старо Нагоричано, Свети Никола Шишевски и велика икона Светог Николе са сценама из његовог живота у Дечанима). Ово је још један прилог активном учешћу мајке у формирању и васпитању деце у Византији, а тако и код нас – јер треба напоменути да сваки детаљ у византијско-српској иконографији није случајан нити спорадичан, него је био дубоко проучен и зрело промишљен па као такав примењив, те је као такав често бивао истицан (Ljubinković, 1940).

Фреске из манастира Мораче, Старог Нагоричана, Пећке патријаршије и Дечана упућују нас на начин и технику писања у првим „школама“ на краљевским дворовима, манастирима или парохијским центрима. На основу ових представа уочавамо да су учитељи били црквене особе али и световњаци. У историјској заоставштини нема нигде забележено какве су предиспозиције морали учитељи имати и најважније је било будно око црквених и световних власти који су им давали благослове за рад. За манастир Жичу се каже да је постојала једна узвишена просторија у којој је најчешће архиепископ Сава пребивао, посматрајући монахе испред себе на молитви. Ту је и запазио монаха Арсенија, који му беше највише по вољи и којега је изабрао за свог наследника. Тако би некако било и са учитељима

као и фрескописцима у историји која је следила. Епископи и старешина манастира пратили су рад живописца и давали су своје сугестије. Подсетимо се речи Савиног биографа који каже да је Сава своје ученике поучавао дан и ноћ. Учени монаси су свакако поучавали и уздизали своју млађу сабраћу у сваком монашком подвигу.

Укратко, да се још једном вратимо раном сликарском периоду у нашим манастирима у којима је сачувано неколико ликовних представа „училишта“ и учитеља. Већ смо поменули да се у оквиру представљања живота Светог Николе јављају композиције у којима се Светитељ приказује као мали дечак кога одводе на „учење књигама“. Једни сматрају да сцена није слика оновременог училишта у Србији, него је наслеђе Византије и да је икона која се преноси иконографском традицијом у којој сликар у споредним, али за нас врло важним, појединостима, каткад, укључује оновремене савремене елементе. Ако је и тако, врло је драгоцено што нам икона показује оновременост средстава за писање. Ови фрескописни „докази“ осликавају реално време и прилике који су зачуђујући у ондашњим временима јер приказују учитеља са свим атрибутима, било као калуђера, свештеника или неке друге црквене особе. Деца су приказана са карактеристичним таблицама које на једној страни имају дршку. Понекад се јављају перо и мастило као прибор који служи у училишту (Ljubinković, 1940).

Такав начин писања био је у употреби у нашем народу чак до пре једнога века. Те дашчице су биле првовремено повоштане плочице које су се дале избрисати и поново дати у употребу. Исписане дашчице су служиле као нека врста мере у писању и вежбању. Константин Философ каже да се после пет до шест дашчица дете навикне „без казујушчаго учити“, а пре него што пређе на часословац, почне само да пише, што увелико олакшава посао учитељу. Када ученик савлада слова, прелазио би на кратку

молитву: „Молитвама светих Отаца наших, Господе Исусе Христе, Боже наш, помилуј нас.“ (Jagrić, 1873) Учитељ исписује текст „всеписано“, тј. без скраћеница, али подељен на слоге. После треће или четврте дашчице, а код оних који су „напреднији“ и пре треће, треба почети са титлама, тј. знаковима за скраћенице и скраћеним облицима писања. После десете дашчице већ се рачунало на повезано писање слогова. Васпитање је било индивидуално или, као што је и представљено, у мањим групама. Успех је зависио најчешће од учитеља и његове вештине у раду.

Живопис на зидовима светиња са ширим васпитно-образовним порукама као што су мотиви милосрђа и добротинства су посебно значајни. Један вид тог израза је кроз параболе, а други примерима представљања директних чуда Христових над немоћнима, слепим, кљастим, убогим, обузетим злим духовима, васкрсењем упокојених... Сликање параболо засновано је на литургијским јеванђељима која се читају од Духова до Великог поста и од Васкрса до Духова. Параболе имају сотириолошки смисао, а у догматској равни Христовог поучавања приказане су поуке које је Спаситељ изговарао и упућивао онима који су слушали Његову реч (Petković, 1996). Поучна и симболична вредност параболо уклапа се у општи дидактички смисао живописних целина, посебно у простору припрата (поменутих манастира Мораче, Сопоћана, Богородице Љевишке), које су имале и смисао катихезе (поуке) за оглашене који је пратио текст Новог завета, али и молитвених песама из Октоиха и Пентикостара. Параболе су непрестано указивале на царство небеско и Христову божанску природу. *Прича о блудном сину* у средњовековном живопису заснована је на Јеванђељу по Луки (Lk. 15: 11–32) и спада у ред најпознатијих и најомиљенијих параболо, а била је посебно заступљена и у периоду после Косовске битке (Раваница, Манасија). Ипак, милосрђе се најречитије приказује кроз сцену

Милосивој Самаријанина. Нама је садржај добро познат, али, непрестано имајући пред очима ову слику, догађај подсећа на неизмерну поуку хришћанске љубави као мере живота. У новозаветном призиву и Јеванђељу по Матеју, где се каже: „Неће се спасити само онај који говори: Господе, Господе, него онај који твори вољу моју“ (Mt. 7: 21), указује се непрекидно на апликативност теорије и праксе и њене примењивости у свакодневном, а тиме и црквеном животу.

У непосредном преткосовском периоду, па и у косовском, треба приметити да су се на зидовима манастира сликали Свети ратници, посебно у Манасији, Раваници, а неколико икона имамо и у манастиру Хиландару (Св. Милош Обилић – мада је настала много касније, у периоду борбе за слободу Србије од Турака – Први и Други српски устанак), што говори о реалном стању и опасностима које су се надвиле

над српским народом пред турским завојевачем. То је сада друга тема, али управо потврђује да се реалност свакодневне бриге и живота преносио на ове сакралне просторе какви су, посебно, били зидови српских средњовековних светиња.

Из овог скромног осврта видимо да икона, која је непрестано актуелна, има вишеструко значење. Она првенствено заузима своје место испред нас, где посредује нашим молитвама да свети буде прималац и преносилац наших искрених обраћања Богу. Кроз педагогију иконе, о којој се увелико писало, не треба да буде занемарен ни иконографско-естетски смисао иконе, на основу чега видимо да је изражена и њена „школска“ улога, која на директан или индиректан начин прати са зидова нашу средњовековну унутрашњу образовно-васпитну потребу, која се непрестано доводи у једну историјску раван.

## Литература

- Bogdanović, D., Đuric, V., Medaković, D. (1985). *Hilandar*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Vanlić, M., Radojčić, Đ. (1940). *Prvi srpski bukvar* (poseban otisak iz *Učitelja*). Beograd.
- Grujić, R. (1928). Škole i manastiri u srednjovekovnoj Srbiji. *Glasnik skopskog naučnog društva*. 3, 44.
- Danilo, arhiepiskop (1866). *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih*. Zagreb.
- Domentijan (1970). *Žitije Svetoga Save*. U: Milisavac, Ž. (ur). *Stara srpska književnost I*. Novi Sad – Beograd: Budućnost.
- Ćirković, S. (1969). Pravoslavna crkva u srednjovekovnoj srpskoj državi. *Spomenica o 750-godišnjici autokefalnosti*. 46.
- Ćirković-Ljubinković, M. (1940). Predstavljanje škole u našem živopisu. *Glasnik jugoslovenskog profesorskog društva*. 256.
- Jagrić, V. (1873). Sitna kanonična građa. *Starine*. 5, 127.
- Okunjev, N. (1923). Građa za istoriju srpske umetnosti 1. Crkva Svetog Georgija u Starom Nagoričanu. *Glasnik skopskog naučnog društva*. 5, 103.
- Petković, S. (1996). Dela hrišćanskog milosrđa na freskama manastira Zrze iz 1635–1636. godine. *Zbornik na muzejot na Makedonija*. 2, 253–259.
- Studit, T., *Epist. II*, 171, pg 99, 1537D.

- Tomasović, M. (2000). *Bog Logos*. Beograd – Atina.
- Teodosije (1988). *Žitije Svetog Save*. Beograd: Prosveta – Srpska književna zadruga.

### Summary

*The iconography created during the 800-year-long Serbian history depicts the times filled with important historical and cultural events. The frescoes reflect the development of diverse trends in our educational system. The walls of various monasteries depict the lives of the saints and the real events occurring during their life time. Everyday objects used in the medieval Serbia, such as furniture, writing materials, medical instruments, decorations, the attire of the kings, patrons, monks, etc., illustrate the culture of the day.*

*The aim of the paper is to explore the originality, pedagogical propedeutics, and the beginnings of Serbian education, which was manifested, didactically speaking, in the apparent teaching – this fact is evident in the frescoes and icons of the monasteries and temples. The frescoes, icons and biblical scenes are works of art, but their function is primarily sacral, as well as instructive. The image of a saint on the wall precisely reflected the environment of the saint's life and the message (motto) of his life. The messages conveyed in the frescoes primarily point to the works and wonders of Christ, emphasise the importance of mercy to the other, good deeds that had to be practised, and piety (piety in a sense of living according to God's rules).*

*The method used in the paper is the biblical-iconographic approach, and the author also relied on the instructive elements represented in the lives of the saints and demonstrated in the personalities of the saints interpreted in an interdisciplinary way: from the artistic, technical-decorative, ecclesiastical-aesthetical, and historical perspectives.*

**Keywords:** *education, frescoes, schools, monasteries, places of learning.*