

ИВАН М. ЂОРЂЕВИЋ

СТУДИЈЕ СРПСКЕ СРЕДЊОВЕКОВНЕ УМЕТНОСТИ

Приредили

ДРАГАН ВОЈВОДИЋ и МИОДРАГ МАРКОВИЋ



ЗАВОД ЗА УЧБЕНИКЕ
Београд, 2008

Свeйшi Сава и сликани йроїрам Милешеве. Гробна концепцiја йроїрама

О сликаном програму цркве Вазнесења манастира Милешеве већ је много писано. Он је тумачен на различите начине и из разних углова, било да је реч о целини било о одређеним поједино-стима.¹ Међутим, држећи се онога што је рекао писац монографије о Милешеви Светозар Радојчић, да „у науци нема тачке“², поновно преиспитивање старих закључака наводи нас да још једном покушамо да себи, а могуће и другима, појаснимо неке посебне сцене милешевског сликаног програма, који је, то су данас сви сагласни, свакако урађен по жељи тадашњег архиепископа Саве³, можда чак

¹ Сабрану библиографију о зидном сликарству Милешеве до 1972/1973. cf. код В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, Београд 1974, 193–194. О сликаном програму нарочито N. L. Okunev, *Милешево. Памятник сербского искусства XIII в.*, Byzantinoslavica VII, Prague 1939, 41–45; С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 16–21; К. Koshi, *Über das Bildprogramm der Klosterkirche von Mileševa*, Orient X, Tokyo 1974, 115–140. О гробном карактеру милешевске цркве и неким представама које га исказују посебно Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 48–53. Cf. и корисна запажања у зборнику Милешева у историји српског народа, Београд 1987 (С. Томековић, И. М. Ђорђевић, Б. Тодић).

² Cf. Интервју С. Радојчића Д. Агамовићу у *Полицици* од 6. октобра 1974. године, 17.

³ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 39; М. Ђоровић-Љубинковић, *Српско зидно сликарство XIII века*, Београд 1965, 10; М. Живоиновић, *Књижевна делатност свeйшiа Саве*, Сава Немањић – Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 22; М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве Немањића у оснивању и развијању манастирског комплекса Милешеве*, Српски дани Сретена Вукосављевића Х, Пријепоље 1982, 162; Р. Николић, *О гробу свeйшiа Саве у Милешеви*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе IV (= Саопштења XIV), Београд 1982, 23; S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Milešava*, Милешева у историји српског народа, 62–63; И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, *Ibid.*, 78–79; Б. Тодић, *Милешева и Жича – темељске и иконографске паралеле*, *Ibid.*, 88; cf. и посебно о томе код В. Ј. Ђурић, *Српска*

са предвиђањем да ће овај храм, поред тога што је гробна црква краљевића Владислава, бити место и његовог вечног покоја.⁴

Историографска белешка о досадашњим истраживањима сликаног програма могла би се сажети у једну реченицу: утврђено је да милешевски програм има, с једне стране, неке сцене на „неуобичајеним местима“⁵, а с друге, да неке сцене и светитељи понављају распореде претходне две немањихке задужбине – Богородичине цркве у Студеници⁶ и цркве Христа Спаса у Жичи.⁷ Због карактера нашег излагања, овај сасвим упрошћени закључак мора се проширити пошто смо запазили да се од 1938. године, од времена када се појавила прва монографија о Милешевима из пера Николаја Лвовича Окуњева, када је реч о разумевању сликаног програма наоса и припрате није много одмакло. Држећи се мишљења свог учитеља, Н. Л. Окуњева⁸, С. Радојчић је у више наврата записао: „Распоред композиција у Милешевима доста је необичан. Хронолошки се сцене нижу с десна на лево и одоздо на више“.⁹ Није ни време ни место да детаљније објашњавамо како је

династија и Византија на фрескама у манастиру Милешевима, Зограф 22, Београд 1992, 2325 (са досадашњом литературом).

⁴ За такву могућност су М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве*, 162; Р. Николић, *op. cit.*, 15–16, 23; Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *Некајнија најајстаријеј раздобља Милешеве*, Саопштења XV, Београд 1983, 22.

⁵ Н. Л. Окунев, *op. cit.*, 43; С. Радојчић, *Милешева*, 16; *Id.*, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 42; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 35.

⁶ И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 74–77.

⁷ Б. Тодић, *op. cit.*, 82–88.

⁸ Н. Л. Окунев, *op. cit.*, 43–45.

⁹ С. Радојчић, *Милешева*, 16; *Id.*, *Старо српско сликарство*, 40, 42. У прилог оваквом закључку могла би се узети места Преображења у највишој зони поткуполног простора северног зида, изнад Рођења, и Неверовања Томиног, у највишој зони западног зида припрате, изнад сцена Издајства Јудиног и Молитве на Маслиновој гори. С друге стране, оваквом закључку противе се места Благовести (тријумфални лук) и Сретења (источна страна западног пара пиластара), као и распоред осталих сцена јеванђеоског циклуса у наосу. Разумљиво, готово да и не треба помињати да је сцена Мироносице на гробу у вези са ктиторском композицијом и гробом ктитора Владислава, *cf. Infra.*, а да су у куполи Вазнесење (данас уништено) и Мисија апостола (највиша зона источног зида поткуполног простора) ту због посвете храма. Милешевски сликани програм, дакле, тек треба истраживати, једнако као и програм поткуполног простора наоса Сопотана, пошто је и овде дошло до извесног одступања у хронологији излагања јеванђеоске приче. Одавно се за фреске на милешевском северном зиду поткуполног простора наоса (Преображење и Рођење) као паралела наводе Сопотани, *cf. Н. Л. Окунев, op. cit.*, 45, где је, додуше, Преображење испод Рођења. По нашем мишљењу и учени саветници краља Уроша I су схватили јужну страну цркве као важнију, што су и показали бирајући место за слику славе храма: Света тројица је на источној половини свода јужне певнице. Практично она је, уз стојећег светог Јована Претечу и фреско-икону Христа (данас страдао), у ствари, прва сцена до олтарске

дошло до оваквог разумевања милешевског програма, разумевања које заиста не одговара стварном стању.¹⁰ Ипак, треба подсетити да је реч о времену када се у историји уметности мање обрађала пажња схватањима средњовековних људи сликаних декорација и када је сматрано да је при избору слика и избору њиховог места у одређеном храму улога мајстора била одлучујућа. У случају милешевских фресака биће да су на закључке Окуњева, а потом и Радојчића, утицале две необично занимљиве околности, њима такође добро познате. То су, свакако после 1580. године, уклоњени зид између наоса и припрате¹¹, и у XVI столећу изведена сцена Тајне вечере¹², која је прекрила првобитну монументалних размера слику Силаска у ад на јужном зиду поткуполног простора.¹³ Тако је Окуњев видео Јеванђеоски циклус као једну целину¹⁴, иако се у ствари ради о две целине; у наосу су Велики празници, а у припрати Страдања Христова, и то је већ било остварено, опет по Савиној жељи, у Богородичиној цркви у Студеници¹⁵; и овде су Страдања, као у Милешеви, необично посласана, пошто циклус почиње у доњој зони западног зида а наставља се у средњој зони на јужном и западном зиду.¹⁶ Смештање сцене Скидања с крста¹⁷

преграде. Од четири представе јеванђеоског циклуса у поткуполном простору Сопоћана – Сретење и Дванаестогодишњи Христ у храму на јужном зиду, и Рођење и Преображење на северном – својим посебним значењем издваја се Дванаестогодишњи Христ у храму, и та слика је одредила распоред осталих. Већ је S. Radojčić, *La table de la Sagesse dans la littérature et l'art serbes depuis le début du XIII^e jusqu'au début du XIV^e siècles*, Зборник радова Византолошког института XVI, Београд 1975, 220 (= С. Радојчић, *Одабрани чланци и студије*, 1933–1978, Београд – Нови Сад 1982, 226), добро запазио да је овде Христ „очевидно“ схваћен „као слика Софије“, пошто се са седам стубова на сликаној архитектури жели указати да Христ проповеда у храму Премудрости.

¹⁰ На ово смо већ упозорили, cf. И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 74.

¹¹ С. Радојчић, *Милешева*, 47.

¹² С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 167.

¹³ Временом је отпао мали део малтера XVI века и појавио се фрагмент првобитне слике Силаска у ад, cf. Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, Београд 1992, 16; С. Радојчић, *op. cit.*, т. XXVII. Почев од N. L. Okunev, *op. cit.*, 49, 84, истраживачи углавном бележе само његово постојање, с тим што је код С. Радојчића, *op. cit.*, 19, Силазак у ад на јужном зиду схваћен као антитеза сцени Рођења на северном зиду. Ми смо већ кратко упозорили на везу ове сцене са гробном концепцијом цркве, cf. И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 76.

¹⁴ N. L. Okunev, *op. cit.*, 43–45.

¹⁵ И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 77.

¹⁶ С. Петковић, *op. cit.*, 168–169.

¹⁷ Б. Живковић, *op. cit.*, 14–15; С. Радојчић, *op. cit.*, т. XX. О овој сцени због нарочите иконографије и изузетних ликовних вредности води се вишедеценијска дискусија, cf. посебно о томе В. Ј. Ђурић, *Милешевско најстарије сликар-*

на милешевски јужни зид поткуполног простора¹⁸ неће бити само последица у тзв. средњевизантијском периоду познатог мешања Великих празника и Страдања¹⁹, већ је, као и у случају Силаска у ад испод, реч о намери Светог Саве, да на најважнијем месту у хијерархији простора наоса и у хијерархији распореда сцена²⁰, буду две слике које ће нагласити гробни карактер ове цркве. Ето, о томе желимо да, поводом сећања на спаљивање моштију Светог Саве, изнесемо нека наша размишљања.

Храм Христовог Вазнесења у Милешеви је на почетку треће деценије XIII века, када се изводи осликавање, по замисли Светог Саве требало да буде, као и остале цркве немањихких манастира, право ходочасничко²¹ место и то оно које ће поновити, уз подсећање на *Imitatio Christi*, најпознатије ходочасничко место хришћанског света уопште – јерусалимску цркву Христовог Васкрсења, место Христовог гроба. У мислима Светог Саве „свети град Јерусалим“ и место Христовог страдања и гроба, присутни су још за време његовог монашког обитавања у Ватопеду. Светом Сави близак Доментијан, припремајући слушаоце на оно што ће се у Житију о Савином ходочашћу касније приповедати, у Савина уста „ставља“ ову молитву: „Управи ноге моје на Твој мирни пут (Лука I, 79) и удостоји ме да текавши на исток у свети Твој град Јерусалим, поклоним се *Твојој живојворећем гробу* и да душевним и срдачним мојим очима сагледам *где је лежало Твоје пречисто тело*, и где су стојале Твоје пречисте ноге, и животворећи Твој крст, на ком се ради нас проли пречиста крв Твоја; и видевши сва Твоја страдања, да их напишем на таблицама срца мога, и да

сиво. Извори и паралеле, Милешева у историји српског народа, 28–29, 32 (са свом старијом литературом).

¹⁸ Место сцене Скидања са крста у Милешеви Б. Тодић, *op. cit.*, 85 види и као утицај програма певница у Жичи, где је Скидање с крста у доњој зони северне певнице пандан Распећу у доњој зони јужне певнице. Места и значење ове две сцене растумачио је Б. Тодић, *Иконографска исцртавања жичких фресака XIII века*, Саопштења XXII–XXIII, Београд 1990–1991, 30–31, који је показао да су оне овде са посебном наменом.

¹⁹ К. Koshi, *op. cit.*, 134; Б. Тодић, *Милешева и Жича*, 85.

²⁰ К. Koshi, *op. cit.*, 121, 124 истиче важност места Силаска у ад и Скидања с крста. Силазак у ад је на великој зидној површини требало да буде посебно упечатљив верницима, док за другу сцену аутор чак помишља да би она овде могла бити замена Распећу, што није сасвим искључено, cf. Y. Nagatsuka, *Descente de croix, son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIV^e siècle*, Tokyo 1979, 9–10, 15, 42, 45, где се на више места истиче да Скидање с крста има исто значење као и Распеће, односно да Скидање с крста симболизује цео циклус Страдања; има и примера да је Скидање с крста заменило Распеће.

²¹ И. М. Ђорђевић, *op. cit.*, 72.

се са смелошћу према Теби вратим на запад, и силом светог Духа Твога просветим народ Твој који је заблудео незнањем Тебе истинитога Бога, и да недостатке свога божанственога учења у моме отачаству испуниш кроз мене слугу Твога“.²² Касније, када је већ био архиепископ Сава је, зна се, посетио Јерусалим два пута. Прво ходочашће Доментијан овако описује:

„И добро чуван својим водитељем Христом, и ушавши у свети град Јерусалим, удостоји се видети богосветлу радост и место где спасоносну муку пострада спас наш, Исус Христос, и изврши спасење целог света, и *йровевши йри дана у живоносном йробу, и васкрсе бесмртан, и украси нашу природу, која је йре йала йресйуйљењем и сведена од љушој држаоца свейа у доње делове свейа, и йредобри изведе у сйарини свезане од адских йройасйи,* као крепак и силан, све изврши на небу и на земљи ради нашег спасења. И ушавши у свету и божанствену цркву преклонивши својом превеликом смерношћу своја срдачна и душевна и телесна колена, обилно изли два извора чистих и топлих суза, и *целова живоийворећи йроб Владике своја, доброийвора Хрисйа...*“.²³

Иако доста уопштено, богословски учено и без детаља, ово Доментијаново казивање упућује на главне тачке најпознатијег ходочасничког светог места.²⁴ Да бисмо схватили шта је Свети Сава могао да види у Јерусалиму нека нам послужи сведочанство руског монаха Данила, који је цркву Христовог гроба посетио почетком XII столећа: „О цркви Васкрсења Господња. Постоји црква Васкрсења Господња оваквога облика: округло грађена, има 12 стубова облич, а 6 четвртастих; поплочана је красно мраморним даскама; има шесторо врата, а на бродовима има 16 стубова. А изнад брода, на стропу исликани су мозаиком свети пророци, као да живи стоје. А изнад олтара насликан је мозаиком Христ. У олйару йак великом насликано је мозаиком *Уздизање Адамово*; горе према врху насликано је мозаиком *Вазнесење Господње*; на обе стране на оба стуба насликане су Благовести. Врх цркве није до краја изведен у камену, већ је покривен дрвеним тесаним скелетом; и тако је без врха, ничим покривена. Испод тог самог непокривеног врха је Гроб

²² Доментиан, *Живоийи Свейоја Саве и Свейоја Симеона*, превео Л. Мирковић, Београд 1938, 37. Објашњавајући места Распећа и Скидања с крста у Жичи на овај цитат упозорио је већ Б. Тодић, *op. cit.*, 88. У овом и потоњим наводима курзивом су обележена она места које посебно подвлачимо.

²³ Доментиан, *op. cit.*, 151.

²⁴ Н. Vincent – F.M. – Abel, *Jérusalem. Recherches de topographie, d'archéologie et d'histoire*, II, Paris 1914, 267–268. Cf. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction, liturgiques, et programmes iconographiques*, Paris 1969, 92–93.

Господњи. Овакав је Гроб Господњи: Као мала пећиница у камену сечена, с малим вратанцима тако да човек може ући на коленима клекнувши. По висини је мала, а 4 лакта у дужину и ширину. И како уђеш у ту пећиницу кроз мала врата, према десној руци ти је као клупица засечена у тај пећински камен. *И на тој клупици је лежало тело Господа нашег Исуса Христа.* Сада је та клупица прекривена мраморним даскама. На странама су начињена 3 округла прозорчића. *И кроз ње прозорчиће види се тај свети камен и ту целивају сви хришћани.* А у Гробу Господњем виси 5 великих кандила с уљем и света кандила горе непрестано дан и ноћ. *Та света клупица где је лежало тело Христово* има по дужини 4 лакта, по ширини 2 лакта, а по висини пола лакта. *И пред вратима пећине лежи камен шири стоје удаљен од вратанца пећине.* На том камену седећи, анђео се јавио женама и објавио им радосну вест о васкрсењу Христову.²⁵ По овом опису излази да су се у цркви Вазнесења посебно поштовала два света камена: један, на коме је лежало тело Исуса Христа, и други, са кога је анђео објавио мироносицама вест о Христовом васкрсењу. Уз то, у великом олтару је била сликана представа Уздизање Адамово, у ствари сцена Силаска у ад која је директно упућивала на гробни карактер храма.²⁶ Дакле, имајући на уму Доментијанове речи, и као опште место и као жељу да се Свети Сава прикаже као прави ходочасник, а узимајући у обзир казивање монаха Данила, изгледа нам да не би било сувише смело препоставити да је Свети Сава на подобије изгледа и садржаја цркве Христовог гроба дао основни тон сликаном програму Милешеве, где је, као што се добро зна, на јужни зид поткуполног простора поставио Скидање с крста и Силазак у ад²⁷, а изнад гроба ктитора, младог краљевића Владислава, сцену Мироносице на Христо-

²⁵ Путовање игумана Данила објављено је у више наврата а ми смо користили издање Г. М. Прохорова у *Памятники литературы Древней Руси*, 1980, 134. У нашој средини прво је преведен део текста који се односи на Јафу и Јерусалим, *ср. Путовање игумана Данила у свети месити*, Православље, год. VIII, бр. 182, 15. окт. 1974, 12 (превео Р. Ј. Живковић), да би недавно био преведен у целини, *ср. Житије и ходочашће игумана Данила из руске земље*, Источник I, 3/4, Земун – Сремски Карловци 1992, 5–35 (превео П. Вујичић). Превод који се овде доноси сачинио је Ђорђе Трифуновић, коме дугујемо пријатељску захвалност.

²⁶ У расправама о односу сцене Силаска у ад и гробне концепције одређене цркве наводи се и овај пример, В. Ј. Ђурић, *Полошко-хиландарски мейох и Драгуминова гробница*, Зборник Народног музеја VIII, Београд MCMLXXV, 339; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд – Приштина 1988, 156; Д. Поповић, *op. cit.*, 74.

²⁷ N. L. Okunev, *op. cit.*, 49; С. Радојчић, *op. cit.*, 17, 19, т. XX, XXVII; Б. Живковић, *op. cit.*, 14–15.

вом гробу.²⁸ Није искључено да је и Вазнесење у куполи Милешеве имало исто значење²⁹, мада постоје и друга објашњења и ту тему овом приликом остављамо по страни. Чини се да нећемо бити далеко од истине ако кажемо да је Свети Сава на Светој Гори, у Цариграду или Србији имао могућност да се детаљније упозна са изгледом гробне цркве свога Спаситеља, јер је у Светој земљи боравио тек седам до осам година након што је Милешева била украшена фрескама.³⁰ Ове наше речи неке ће изгледати можда и претерано буквално схватање преузимања прототипа, а ради се, понављамо, о сасвим општем месту,³¹ али морамо још једном подсетити на познати пример сликаног програма цркве Светих апостола у Пећи, који је урађен на подобије цркве на Сиону³², међутим тек после Савине посете Светој земљи и тој цркви.

²⁸ N. L. Okunev, *Портрети королей-ктиторовъ въ сербской церковной живописи*, Byzantinoslavica II, 1, Prague 1930, 80; С. Радојчић, *Поретрети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 18; N. L. Okunev, Милешево, 49–50; С. Радојчић, *Милешева*, т. IX; Б. Живковић, *op. cit.*, 30–31; Д. Поповић, *op. cit.*, 51, 38.

²⁹ За везу представа Вазнесења и гробног карактера храма cf. Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Ајосџолима у Пећи*, Зборник за ликовне уметности 18, Нови Сад 1982, 32–33. В. Ј. Ђурић – С. Ђирковић – В. Кораћ, *Пећка њаџријарија*, Београд 1990, 44 (В. Ј. Ђурић). Поводом милешевског примера о томе посебно Д. Поповић, *op. cit.*, 52–53.

³⁰ О времену настанка најстаријих милешевских фресака постоји већ обимна литература од које за ову прилику издвајамо В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској историји XIV века и њихов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 82–83; С. Мандић, *Најстарији њоретрети Свеџој Саве*, Свети Сава. Споменица поводом осамстогодишњице рођења, 1175–1975, Београд 1977, 1922; Р. Николић, *op. cit.*, 17–23; С. Петковић, *Настанак Милешеве*, Милешева у историји, 67; Г. Бабић, *Владислав на кџиџорском њоретрети у Милешеву*, *Ibid.*, 13–14; Ђ. Трифуновић, *Наџџиси уз њоретрети Немањића у манаџиру Милешеву*, Књижевност и језик XXXIX, 24, Београд 1992, 92–93; В. Ј. Ђурић, *Српска динаџија*, 13–14. Узимајући у обзир истраживања Д. Синдика, *О савладарџиу краља Сџефана Радослава*, Историјски часопис XXXV, Београд 1988, 2328, као и ставове других, горе поменутих истраживача, сматрамо да су милешевске фреске настале 1220–1221 или коју годину касније.

³¹ Мисли се пре свега на то да часна трпеза у свакој цркви, између осталог, „символизује гроб Христов“, cf. Л. Мирковић, *Православна лиџурџика*, I, Београд 1965, 101–102. Полазећи само од овог, основног значења, S. Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, The Kariye Djami 4, Princeton 1975, 308 тумачи сцену Силаска у ад у јужном гробном пракалису манастира Христа Хоре у Цариграду, наводећи да се иста сцена налазила и у цркви Светог Гроба у Јерусалиму. Исто чини Б. Тодић, *Грачаница*, 156 објашњавајући Силазак у ад изнад тријумфалног лука у Грачаници, с тим што га он, с разлогом, третира као есхатолошку тему, пошто је Грачаница гробна црква липљанских епископа.

³² В. Ј. Ђурић, *Свеџи Сава и сликарџиво њеџовој доба*, Сава Немањић – Свети Сава, 252–253; Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарџиво*, 20–28; В. Ј. Ђурић –

сахрањен у делу поред улаза у манастир Пантократор, не у светилишту, већ у Хероону поред. Тамо где се у лук превијају зидови цркве, уочавамо широки улаз ка саркофагу. Овај саркофаг прекрива једна плоча која је црна, и зато личи на ожалошћеног, плоча која се горе завршава са седам врхова. *Међу њим, на њоду њоред, лежи једна црвена њлоча, људске дужине и она се њошћује. Ова њлоча је раније била у цркви у Ефесу, и о њој се њрича да је била она истѡа на којој је Христѡ њосле скидања с крстѡа мирѡмазан, њошћѡ је њреѡходно био увијен у њокров.* Овај цар (Манојло) дао је да се она оданде (из Ефеса) донесе, и тада је он погнут као да је на леђима носи, јер је на плочи било божанско помазано тело, узвезао из луке Букелеон у цркву Велике Палате у Фаросу³⁷. У овом сведочењу, како се лако може да запази, нарочито се истиче плоча на којој је лежало тело Исуса Христа после скидања с крста. Као главну реликвију манастира Пантократора ову плочу помињу, краће или дуже, и путописци, почев од Новгорођанина Добриње Јадрејковића³⁸ па до бургундског војводе Бертрандона де ла Брокијера.³⁹ Они се у исказу, додуше, делимично разликују, пошто једни саопштавају да је Христ „на њој ношен ка гробу“⁴⁰, а други да је „на тај шарени камен био положен Исус Христос када су га скинули са крста“.⁴¹ Већина је записала да су на плочи видљиве и Богородичине сузе, „које су пале на тај камен а не на тело Исуса Христа“.⁴² На крају, мислимо да су асоцијације које је изазивала та плоча, а поготову она у Јерусалиму, биле довољне за Светог Саву да у милешевском програму на посебном месту истакне, иначе савршено композиционо и ликовно изведену сцену – слику Скидања с крста.

О представама које треба да нагласе гробни карактер одређеног храма у нашој средини, видели смо, већ је доста написано. Једна од тема којој је била посвећена пажња је свакако и Силазак у ад, нарочито ако је у неком сликаном програму посебно истакнут, што је у Милешеви без сумње случај. Подсетићемо на неколико познатих и

³⁷ J. P. Richter, *Quellen der byzantinischen Kunstgeschichte*, Wien 1897, 241.

³⁸ Путешествие новгородского архиепископа Антония, 111.

³⁹ Bertrandon de la Brokijer, *Путовање ѡреко мора*, Београд 1950, 99. О овом податку код путописаца посебно код G. P. Majeska, *Russian travelers to Constantinople in the fourteenth and fifteenth centuries*, Washington 1984, 292–293, помени из XIV и XV века на стр. 43, 95, 153, 163, 187.

⁴⁰ Тако је на пример код Анонима, дијака Александра и ѡкона Зосиме, cf. G. P. Majeska, *op. cit.*, 153, 163, 187.

⁴¹ Bertrandon de la Brokijer, *op. cit.*, 99, а тако је и код Игњатија из Смоленска, cf. G. P. Majeska, *op. cit.*, 95.

⁴² Bertrandon de la Brokijer, *op. cit.*, 99; cf. и G. P. Majeska, *op. cit.*, 292, nap. 17.

већ више пута коментарисаних примера⁴³ који су значајни за наше тумачење милешевског програма. Ту су, пре свега, поменуте представе у цркви Васкрсења у Јерусалиму и у цркви Арханђела Михаила у манастиру Пантократору у Цариграду.⁴⁴ Занимљива је и декорација гробнице чувеног кипарског пустиножитеља светог Неофита с краја XII века, где су светитељу уз главу сцена Распећа а *испред* ноју сцена Силаска у ад.⁴⁵ На гробну функцију храма у Сопоћанима (око 1265) указују посебно две слике у западном травеју наоса; на јужном зиду, изнад гроба ктитора краља Уроша I, јесте Распеће, док је на северном иконографски занимљива сцена Силаска у ад.⁴⁶ Из XIV столећа, када су сликани програми још директнији у наглашавању одређених слика, упозоравамо на цркву Христа Спаса у Верији с фрескама из 1315. године. У њој су, уз олтарску преграду, постављене две потпуно издвојене фреско-иконе – *Силазак у ад је на јужном зиду*, а Распеће на северном. По натпису који се у цркви сачувао тачно знамо да се о живопису старала Еуфросина, пошто јој је муж Ксенос Псалидас већ био умро.⁴⁷ Отприлике из истог времена су и фреске у јужном параклису манастира Христа Хоре у Цариграду. У овом параклису, који је служио за сахрањивање, Силазак у ад је постављен у полукалоту апсиде.⁴⁸ У Грачаници (1318–1321), иначе гробној цркви липљанских епископа, монументална и по иконографији веома учена сцена Силаска у ад је посебно издвојена на источном зиду поткуполног простора наоса, директно изнад олтарске преграде.⁴⁹ На крају, додали бисмо још један занимљив пример. Гробни параклис грузијске цркве у Кобију (око 1384–1396), поред портрета ктитора Вамека Дадијанија и његове супруге Марекс, исказује фунерарну намену Деизисом на западном зиду и сценама Распећа, Силаска у ад, Мироносицама на гробу, Скидања с крста, Плакивања и Погреба Христовог на своду.⁵⁰

⁴³ Примере који су горе наведени и на које ћемо указати већ је сабрао В. Ј. Ђурић, *Полошко*, 339–340, 342.

⁴⁴ Cf. supra.

⁴⁵ С. Mango – Е. Hawkins, *The hermitage of St. Neophytos and its Wall Paintings*, Dumbarton Oaks Papers XX, Washington 1966, 183–185, Figs. 105–109; В. Ј. Ђурић, *op. cit.*, 339.

⁴⁶ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 32; *Id.*, *Полошко*, 340; Д. Поповић, *op. cit.*, 74–76.

⁴⁷ На везу сцена Силаска у ад и Распећа са надгробном наменом цркве први је упозорио В. Ј. Ђурић, *Полошко*, 342, нап. 54, за разлику од С. Пелеканидис, *Καλλιόγι, Αθήναι* 1973, 14, πιν 8–9, који је дао другачије објашњење.

⁴⁸ Р. А. Underwood, *The Kariye Djami*, I, New York 1966, 192–195; III, Pl. 340–359; G. Babić, *op. cit.*, 171; В. Ј. Ђурић, *op. cit.*, 340. нап. 50.

⁴⁹ Б. Тодић, *Грачаница*, 156.

⁵⁰ T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen âge*, I, Paris 1977, 91, 217.

Да закључимо. Гробни карактер милешевског храма Вазнесења је по Савиној замисли, свакако уз сагласност краљевића Владислава, био посебно истакнут са три сцене – Скидањем са крста, Силаском у ад и Мироносицама на Христовом гробу. Избор места за ове слике унеколико је пореметио хронологију излагања јеванђеоске приче, што је и била намера. Наиме, сликани програм црква православног света је заиста био постојан када је реч о распореду догађаја јеванђеоске историје, али је он, модерним речником казано, био и програм тзв. отворене егзистенције, где су наручиоци могли наглашавањем једне или више сцена да посебно истакну неке своје идеје, свакако у функцији средине за коју се ствара. Како то показују и Богородичина црква у Студеници, и црква Христа Спаса у Жичи, и Милешева – Свети Сава је то веома добро знао.

ST. SAVA AND THE PAINTED PROGRAMME OF MILEŠEVA. THE FUNERARY CONCEPT OF THE PROGRAMME

This paper deals thoroughly with particular scenes from the Mileševa fresco programme. The programme was carried out according to the wishes of the Archbishop Sava I Serbian, perhaps with the intention of making this church his own eternal resting-place, besides being the funerary church of Prince Vladislav. Positioning the scene of *Deposition* on the southern wall of the space beneath the Mileševa dome and the *Harrowing of Hell* below it, was due to St. Sava's intention to have two paintings, stressing the funerary nature of the church, painted in the most prominent place in the hierarchy of the space in the naos and in the hierarchy of the arrangement of scenes.

According to St. Sava's concept, the Church of the Ascension of Christ in Mileševa was to be a place of pilgrimage, which, besides commemorating the *Imitatio Christi*, would emulate the most famous place of pilgrimage in the Christian world – the Jerusalem Church of the Holy Sepulchre, the place of Christ's resurrection. According to the description by the Russian monk Danil, at the beginning of the 12th century, two holy rocks were particularly venerated in the Church of the Holy Sepulchre: the one on which the body of Jesus Christ was laid and the one from where the angel told the holy women bringing myrrh, the news of Christ's resurrection. Apart from that, there was a presentation of the *Harrowing of Hell* in the main apse, which directly referred to the church's funerary character. St. Sava is assumed to have provided the basic tone to the painting programme in Mileševa on the model of the Church of the Holy Sepulchre, by placing the scene of *Deposition* and the *Harrowing of Hell* on the southern wall of the area under the dome and the scene of *The holy women at the Sepulchre*, above the tomb of Prince Vladislav.

Considering that it was not until 5–8 years after he had commissioned the fresco decoration of Mileševa that St. Sava visited the Holy Land, the assumption concerning the connection between the funerary conceptions of the Church of the Holy Sepulchre in Jerusalem and the Church of the Ascension in Mileševa, is substantiated by mentioning the mausoleum of the Comnenian family, the Church of the Archangel Michael in the Pantokrator monastery in Constantinople. St. Sava certainly visited this monastery at the end of the 12th century when he went to Constantinople to request permission to build Hilandar. Written sources speak of the appearance of the church at that time: the monastery typikon, the chronicle of Nicetas Choniates and especially travel logs. According to the typikon, this was a smaller church. In the apses, there were presentations of the Crucifixion, the *Harrowing of Hell* and *Christ appears to*

the two Marys. The testimony of Nicetas Choniates particularly stresses the slab on which the body of Jesus Christ was laid, after he was taken down from the cross. The associations this slab brought to mind, especially the one in Jerusalem, could have persuaded St. Sava to give the scene of *Deposition* a special place in the Mileševa programme.

Therefore, according to Sava's concept, the funerary nature of the Mileševa monastery's Church of the Ascension, with which Prince Vladislav must have agreed, was particularly highlighted in the scenes of *Deposition*, his *Descent into Hades*, and of the *Holy women bringing myrrh to Christ's tomb*.