

ВИЗАНТОЛОШКИ ИНСТИТУТ
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ
ПОСЕБНА ИЗДАЊА
КЊИГА 42/2

ВИЗАНТИЈСКИ СВЕТ НА БАЛКАНУ

Књига II

Уредници

Бојана Крсмановић, Љубомир Максимовић, Радивој Радић

Редакцијски одбор

*Драган Војводић, Вујадин Иванишевић, Предраг Комаћина, Бојана Крсмановић,
Љубомир Максимовић, Срђан Пиривајрић, Радивој Радић, Дејан Целебџић*

Секретари редакције

Предраг Комаћина, Милош Цвејковић

БЕОГРАД
2012

ДРАГАНА ПАВЛОВИЋ

(Филозофски факултет Универзитета у Београду)

О ЈЕДНОМ ОСОБЕНОМ МОДЕЛУ РАСПОРЕЂИВАЊА СЦЕНА ЦИКЛУСА ВЕЛИКИХ ПРАЗНИКА: СТУДЕНИЦА — ГРАДАЦ*

У раду се разматра распоред и узајамни однос сцена циклуса Великих празника представљених на зидовима и сводовима Богородичине цркве у Студеници и Благовештенске цркве у Градцу. Приказивање композиције *Рођења Христовог* и *Усјења Богородице* као пандана, на јужном и северном зиду наоса и истицање *Распећа* на западном зиду у српском средњовековном сликарству први пут се среће у студеничком католикону. На истом месту, наведене сцене празничног циклуса у српској средини представљење су, нешто касније, само у градачкој цркви. Такав програмски модел распоређивања сцена празничног циклуса примењен у поменутим српским храмовима, био је распрострањен у сликарству многих византијских цркава различите посвете и намене и то пре него што су ове две немањихке задужбине живописане.

Кључне речи: Студеница, Градац, Рођење Христово, Успење Богородице, Распеће, циклус Великих празника

Циклус Великих празника формиран је постепено, од времена уобличавања сликаног програма византијског храма, као неизоставан део његове декорације. Чине га обично дванаест епизода које приказују најважније догађаје из историје спасења и које су обично биле представљане хронолошки.¹ У програмима појединих средњовековних цркава, понекад су извесне епизоде

* Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта ев. бр. 177036, који подржава Министарство просвете и науке Републике Србије.

¹ О циклусу Великих празника v. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1960, 15–30; L. Hadermann-Misguich, *Kurbino*, Bruxelles 1975, 94–186; Г. Бабућ, Краљева црква у Студеници, Београд 1987, 135–167; E. Kitzinger, *Reflections on the Feast Cycle in Byzantine art*, *Cahiers Archéologiques* 36 (1988) 51–73; J.-M. Spieser, *Liturgie et programmes iconographiques*, *Travaux et Mémoires* 11 (1991) 575–590; Ch. Walter, *A new look at the Byzantine Sanctuary Barrier*, *Revue des Études Byzantines* 51 (1993) 203–224; М. Марковић, Циклус Великих празника, ур. В. Ј. Ђурић, *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Београд 1995, 107–119.

изостављане или је пак поменути циклус бивао прошириван сценама из других циклуса, најчешће из циклуса Страдања и Христових јављања после Васкрсења. Осим тога, веома често се дешавало да су сликари, подстакнути захтевима ктитора и творца сликаног програма, неке од сцена празничног циклуса повезивали или доводили у одређен однос, нарушавајући тако уобичајену програмску схему њиховог приказивања. Такав је случај у Богородичиној цркви у Студеници, гробној цркви великог жупана Стефана Немање и Благовештенској цркви у Градцу, задужбини српске краљице Јелене. Док су у студеничком католикону сцене празничног циклуса прилично добро сачуване, мада углавном на млађем слоју фресака, који несумњиво понавља садржај, иконографска решења и распоред првобитног, у градачкој цркви је до данас очувано свега шест новозаветних композиција. На основу распореда очуваних празничних сцена, ранији истраживачи су закључили да је у сликаном програму Јеленине задужбине поновљена диспозиција сцена из Студенице, уз извесна одступања.² Тако се данас на основу аналогије са одговарајућим композицијама из католикона студеничког манастира и расположивих зидних површина градачког храма, са великим степеном поузданости може реконструисати првобитни распоред сцена циклуса Великих празника у Благовештенској цркви.

У оба наведена споменика, сцене „Додекаортонa“ приказане су на сводовима и зидовима наоса, с изузетком композиције *Вазнесења* која је у Студеници,³ а првобитно вероватно и у Градцу, била насликана на своду изнад олтарa. Сцене *Благовести* и *Срећења* су у Немањиној задужбини насликане на источној страни поткуполног простора.⁴ На основу распореда сачуваних композиција у поткуполном простору Градца, с доста вероватноће се може претпоставити да су те две сцене празничног циклуса биле првобитно приказане једна испод друге на истом месту као и у старијој грађевини, дакле на источној страни наоса, изнад пролаза у главни део олтарског простора.⁵ Представа *Преображења* и у старијој и у млађој српској цркви приказана је у западном травеју, с тим што је у студеничком католикону добила место на своду,⁶ док је градачка композиција, о чијем некадашњем изгледу данас сведочи једино фрагмент сцене забележен на цртежу Софије Мије, била приказана

² С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 70; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 41; О. М. Кандић, *Манастир Градац*, Београд 1982, 29; Д. Појовић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 84; И. М. Ђорђевић, *Програм Богородичине цркве у Студеници и српско средњовековно зидно сликарство*, прир. Д. Војводић, М. Марковић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 220.

³ М. Кашић, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакоша, *Манастир Студеница*, Београд 1986, 138 (даље: Манастир Студеница); Р. Николић, *Конзерваторски запис о живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице*, II део, Саопштења 19 (1987) сх. 1, бр. 10, сх. 2, бр. 10.

⁴ Манастир Студеница, 139, 145–146 (Б. Тодић); Николић, *Конзерваторски запис*, II, сх. 1, бр. 13–14, сх. 2, бр. 13–14.

⁵ Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 72.

⁶ Николић, *Конзерваторски запис*, II, сх. 2, бр. 70; Појовић, *Српски владарски гроб*, 35.

на на источној страни поменутог травеја.⁷ У обе немањихке задужбине сцена *Улазак у Јерусалим* представљена је у горњој зони западног зида западног травеја.⁸ Непосредно уз ту представу, на западном зиду студеничке цркве налази се композиција *Васкрсења Лазаревог*.⁹ Највеће Христово чудо илустровано је и у западном травеју градачког храма, али на северном зиду.¹⁰ Сцена *Силаска Светиог духа на айосџоле* приказана је на западној страни поткуполног простора како у старијем храму, мада данас на слоју фресака из XVI века,¹¹ тако и у млађој српској цркви, где је представа знатно страдала, али се може идентификовати на основу препознатљивих детаља, типичних за ту композицију.¹² Представа *Кршћења*, данас фрагментарно очувана, приказана је у Студеници изнад композиције *Мироносице на Христовом гробу*, односно у горњој зони и почетку свода западног травеја.¹³ Када је реч о првобитном положају сцене *Кршћења* у Градцу, може се само претпоставити да је та композиција, као и у гробној цркви Стефана Немање, била представљена у горњем делу јужног зида и свода западног травеја. Коначно, за нашу тему најзначајније представе, сцене *Рођења Христовог* (црт. 1, сл. 2) и *Усјења Богородице* (црт. 2, сл. 3), приказане су и у студеничкој и у градачкој цркви једна наспрам друге, на јужном и северном зиду поткуполног простора, док је *Распеће* (сл. 1, црт. 3) у обе цркве истакнуто не само величином композиције већ и местом на којем је та сцена постављена на западном зиду западног травеја.¹⁴

⁷ G. Millet, La peinture du Moyen Âge en Yugoslavie. Serbie, Macédoine et Monténégro, album présenté par A. Frolov, Fasc. II, Paris 1957, pl. 100, 5. В. и Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, Градац, Београд 1951, 8; Кандић, Манастир Градац, 33.

⁸ За Студеницу в. Манастир Студеница, 140, 144 (Б. Тодић); Николић, Конзерваторски запис, II, сх. 2, бр. 72; Појовић, Српски владарски гроб, 35. За Градац cf. Millet, La peinture, II, pl. 55, 4, pl. 56, 1–2; Бошковић, Ненадовић, Градац, 8; Кандић, Манастир Градац, 29; Б. Живковић, Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца, Саопштења 8 (1969) сл. 7; Појовић, Српски владарски гроб, 85.

⁹ Манастир Студеница (Б. Тодић), 140, 144; Николић, Конзерваторски запис, II, сх. 1, бр. 72; Појовић, Српски владарски гроб, 35.

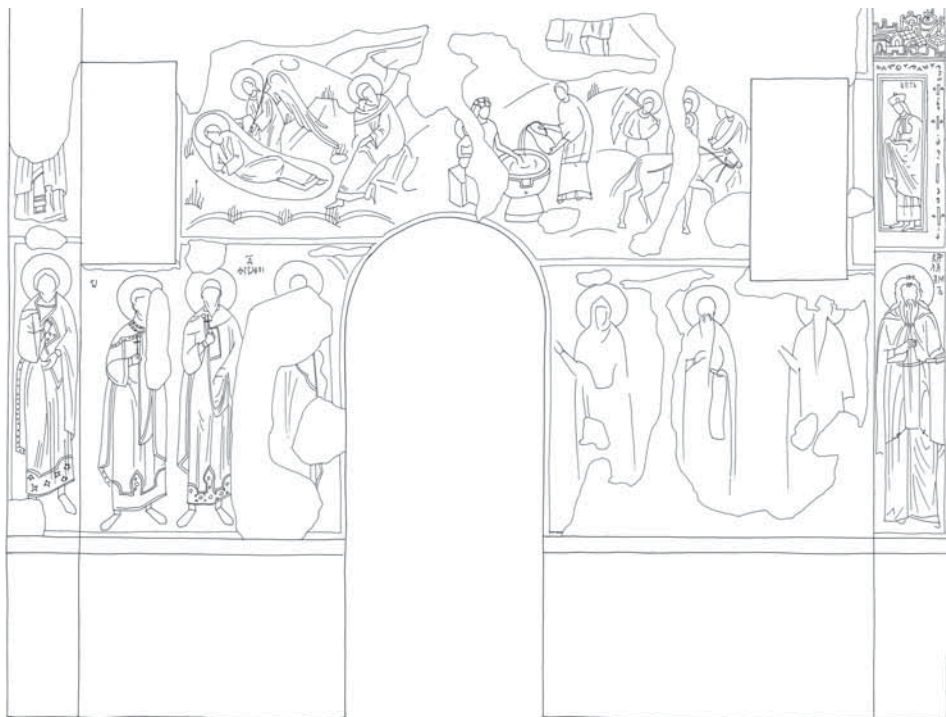
¹⁰ Millet, La peinture, II, pl. 55, 3; Бошковић, Ненадовић, Градац, 8; Појовић, Српски владарски гроб, 85.

¹¹ Манастир Студеница, 139 (Б. Тодић); Николић, Конзерваторски запис, II, сх. 1, бр. 51, сх. 2, бр. 51.

¹² Бошковић, Ненадовић, Градац, 8, т. XII, 1, XXXII, 3; Millet, La peinture, II, pl. 57, 3; Кандић, Манастир Градац, 33. Фрагмент фреске скинут је са зида и пренет у Народни музеј у Београду, в. Живковић, Конзерваторски радови, 127.

¹³ Манастир Студеница, 140, 144 (Б. Тодић); Николић, Конзерваторски запис, II, сх. 1, бр. 66; Појовић, Српски владарски гроб, 35.

¹⁴ За поменуте сцене у студеничком католикону cf. G. Babić, Les plus anciennes fresques de Studenica (1208/1209), Actes du XV Congrès international d'études Byzantines, Vol. II A, Athènes 1981, 34–40; Манастир Студеница (Б. Тодић), 140, 144, 146, 151–152; Николић, Конзерваторски запис, II, сх. 1, бр. 29–31, 71, сх. 2, бр. 31, 71; Појовић, Српски владарски гроб, 35, 38–41, а у градачкој цркви cf. Millet, La peinture, II, pl. 49, 3, pl. 53–54, pl. 56, 3, pl. 57, 1–2, pl. 58, 1–4; Бошковић, Ненадовић, Градац, 7–8, т. XXIX, т. XXX, 1, 2, т. XXXI, 1, 2, сл. 5; Живковић, Конзерваторски радови, сл. 7–9; Ђурић, Византијске фреске, 42; Кандић, Манастир Градац, 29–30, 33.

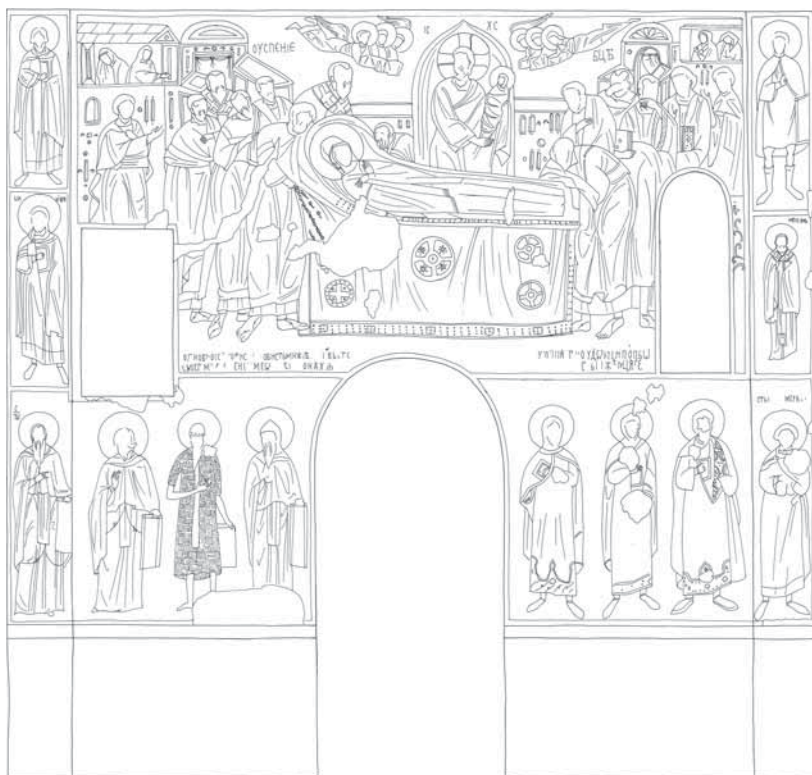


Црт. 1. Богородичина црква у Студеници, јужни зид поткуполног простора, Рођење Христово (цртеж М. Нагорни, документациони центар Народног музеја у Београду)

Може се закључити да сцене циклуса Великих празника у наосу Студенице и Градца нису представљене хронолошким редом. Пре него што размотримо међусобни однос композиција *Христовог рођења*, *Усјења Богородице* и *Расјећа* у поменутим српским храмовима, требало би нешто више рећи и о осталим сценама „Додекаортона“.

Како је већ напоменуто, на своду централног дела светилишта студеничког храма налази се композиција *Вазнесења*. Будући да су у тамбуру куполе градачке цркве представљене фигуре пророка, у калоти је готово сигурно било приказано попрсје Христа Пантократора,¹⁵ док је сцена *Вазнесења Христовог* била насликана, највероватније, на олтарском своду, где данас нема фреско-декорације. Када се имају у виду бројни византијски и српски при-

¹⁵ На страницама тамбура градачке куполе могу се разазнати само четири фигуре пророка. С обзиром на то да је реч о осмостраном унутрашњем тамбуру, између прозора градачке куполе првобитно је било приказано шеснаест фигура стојећих пророка. Сасвим уобичајено и у складу са вишевековном традицијом у источнохришћанском свету, грађевине у којима су у тамбуру представљени пророци, у калоти имају представу Пантократора. Претпоставку о првобитном постојању представе Сведржитеља у највишем делу градачког храма заступали су аутори прве монографије о Градцу из 1951. године; в. Бошковић, Ненадовић, Градац, 7.



Црт. 2. Богородичина црква у Студеници, северни зид поткуполног простора, Успење Богородице (цртеж М. Нагорни, документациони центар Народног музеја у Београду)

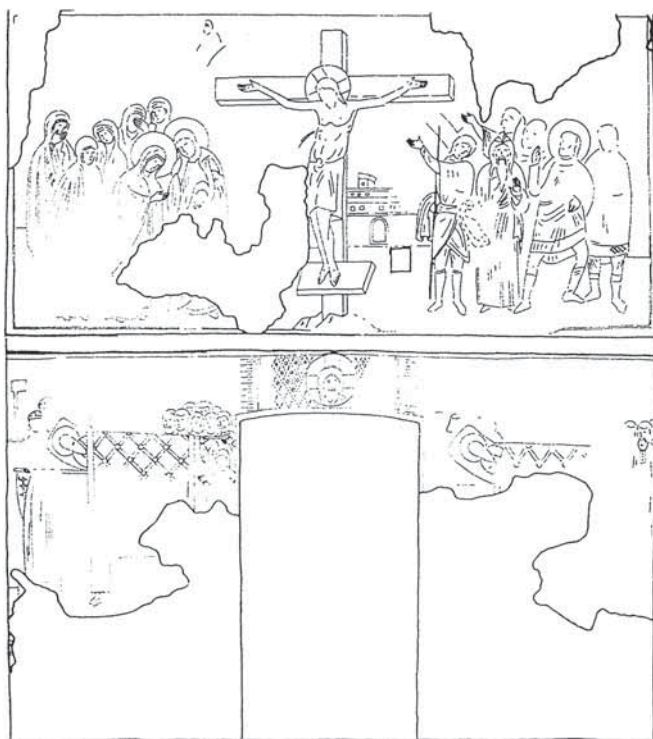
мери, приказивање *Вазнесења* на том месту у програму студеничке и градачке цркве представља уобичајено решење.¹⁶

Идејно и просторно повезивање композиција *Благовести* и *Сређења* у студеничком, а првобитно и у градачком храму, представља решење у византијској уметности познато још од времена Комнина. Тако су у Марторани и капели Палатини у Палерму, сцене *Благовести* и *Сређења* биле доведене у програмску везу. У оба ова споменика, представа *Благовести* приказана је као пандан композицији *Сређења*, која је насликана на западном поткуполном луку.¹⁷ У каснијем периоду, судећи по сачуваним примерима, сцене *Благовести* и *Сређења*, приказиване су као пандани, једна наспрам друге (Милешева),¹⁸ а чешће једна испод друге. Примера ради, *Сређење* је насликано ис-

¹⁶ Millet, *Recherches sur l'iconographie*, 24; S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, 28.

¹⁷ O. Demus, *The mosaics of Norman Sicily*, London 1949, 38, 80; H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, 89–90; E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington 1990, 181–184; Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија*, 72.

¹⁸ Б. Живковић, Милешева. Цртежи фресака, Београд 1992, 12–13, 22–23.



Црт. 3. Градац, западни зид западног травеја, Распеће Христово (цртеж Б. Живковић)

под *Благовесѣи* у цркви Спасо-Јефросинијевог манастира у Полоцку, као и у Краљевој цркви у Студеници.¹⁹ Слична просторна диспозиција две поменуте композиције среће се и у Ариљу, с тим што је у задужбини краља Драгутина представа *Сређења* насликана изнад сцене *Благовесѣи*, наткриљујући улаз у олтар.²⁰

Приказивање композиције *Силаска Светог Духа на ајосѣоле*, догађаја који се одиграо у сионској *горници*, на западној страни поткуполног простора студеничке и градачке цркве такође представља уобичајено решење у храмовима византијског света. Будући да су након силаска Светог Духа апостоли стекли способност проповедања Христовог учења на различитим језицима, односно свим народима,²¹ композиција *Силаска Светог Духа*, као догађаја

¹⁹ За поменуте споменике уп. *Бабић*, Краљева црква, 237; *В. Д. Сарабянов*, Храм-реликварий преподобной Евфросинии полоцкой. К реконструкции первоначального замысла Спасской церкви Евфросиньева монастыря, ур. *А. В. Захарова*, Образ Византий. Сборник статей в честь О. С. Поповой, Москва 2008, 448.

²⁰ О положају *Сређења* у Ариљу детаљно в. *Војводић*, Зидно сликарство цркве Светог Ахилија, 71–72.

²¹ *Л. Мирковић*, Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православног источне цркве, Београд 1961, 227–238.

који симболично означава оснивање Христове цркве на земљи, често је сликана у самом олтарском простору²² или наспрам олтара.²³ Примера ради, на западном зиду наоса, односно поткуполног простора, *Духови* су приказани у Богородици Мавриотиси у Костуру, охридској Богородици Перивлепти и Ђурђевим ступовима код Раса.²⁴

С обзиром на то да је западни травеј студеничке и градачке цркве простор у којем се налазе гробови ктитора, приказивање *Васкрсења Лазаревог* у том делу наведених српских храмова представља уобичајено решење. Будући да та празнична сцена представља симбол не само Христовог, већ и свеопштег васкрса,²⁵ највеће Христово чудо сликано је у просторима намењеним сахрањивању. Примера ради, *Васкрсење Лазарево* истакнуто је у сликаном програму највише зоне поткуполног простора цркве Светих апостола у Пећи, маузолеју архиепископа Арсенија,²⁶ и западног травеја у Сопоћанима, гробној цркви краља Уроша I.²⁷

Представљањем композиција *Рођења Христовог* и *Усијења Богородице* једне наспрам друге, на јужном и северном зиду поткуполног простора, како у студеничкој тако и у градачкој цркви, те сликањем *Распећа* на западном зиду западног травеја у оба храма, примењено је, како се обично сматра, нетипично решење приликом распоређивања поменутих сцена празничног циклуса. Другим речима, постављањем *Христовог рођења* и *Усијења Богородице* као панда-на и истицањем *Распећа* на западном зиду, у живопис студеничке и градачке цркве уведен је специфичан програмски модел распоређивања сцена празничног циклуса. Исти модел, како ћемо видети, примењен је у сликарству наоса многих византијских храмова различите посвете и намене, и то како у споменицима скромних димензија и једноставнијег архитектонског плана тако и у оним монументалним, са комплекснијом архитектонском структуром.

С тим у вези поставља се питање због чега је у појединим византијским црквама композиција *Распећа* представљена на западном зиду, дакле, на месту на којем је уобичајено приказивана завршна сцена „Додекаорта“ — *Ус-*

²² О приказивању сцене *Силазак Светог Духа* у олтарском простору, као самосталне композиције или крај представе Вазнесења в. *Војводић*, Зидно сликарство цркве Светог Ахилија, 69–71 (детално са примерима и литературом).

²³ *Б. Тодић*, Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи, Зборник Матице српске за ликовне уметности 18 (1982) 27–38; *М. Марковић*, Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност, Београд 2009, 174–175.

²⁴ *Millet*, La peinture, III, Pl. 11, 1; *S. Pelekanidis — M. Chatzidakis*, Kastoria, Athens 1985, 68; *I. M. Đorđević*, On the Scene of the Descent of the Holy Spirit on the Apostles at Đurđevi Stupovi at Ras, Зборник радова Византолошког института 38 (1999–2000) 243; *исти*, Представа Силаска Светог духа на апостоле у српском зидном сликарству средњег века, прир. *Д. Војводић*, *М. Марковић*, Студије српске средњовековне уметности, Београд 2008, 169–179.

²⁵ *Пойовић*, Српски владарски гроб, 38.

²⁶ *Тодић*, Најстарије зидно сликарство, 32; *В. Ј. Ђурић*, *С. Ђирковић*, *В. Коран*, Пећка патријаршија, Београд 1990, 44–48, сл. 32 (у даљем тексту Пећка патријаршија); *Марковић*, Прво путовање Светог Саве, 132–135, 173–174.

²⁷ *Б. Живковић*, Сопоћани. Цртежи фресака, Београд 1984, 20; *Пойовић*, Српски владарски гроб, 71.

ијење *Богородице*. Хенри Мегвајер је дошао до закључка да је у неким храмовима, на пример у Киличлар Кушлук Килисе у Геремеу, диспозиција сцене *Успјења* промењена зато што површина западног зида у њима није била погодна за сликање представе Богородичине смрти.²⁸ Слично је и у цркви Светог Димитрија у Пећи, где је ограничен простор западног зида такође условио промену места приказивања последње сцене празничног циклуса.²⁹ Међутим, када су Студеница и Градац у питању, то није случај.

Пошто је у многим средњовековним храмовима композиција *Распјења* често сликана у просторима намењеним сахрањивању, могло би се претпоставити да је и у студеничкој и градачкој цркви овом сценом била посебно назначена њихова гробна намена. Иако се слика Христове смрти на крсту у оба споменика налази у делу храма где су смештени гробови ктитора, она у поменицима ипак нема директну фунерарну функцију, као што је има на пример, над гробним местом светог Неофита пустиножитеља у манастиру Светог Неофита код Пафоса или над гробницом краља Уроша I у Сопоћанима.³⁰ Приказивање композиције *Распјења* на западном зиду наоса, наспрам светилишта, по свему судећи, последица је тумачења олтарара као гроба Господњег, које срећемо још у списима црквених отаца.³¹ Примера ради, према цариградском патријарху Герману „... апсида је симбол Витлејемске пећине где се Христос родио и пећине ископане у камену где га сахранише...“,³² а свети Симеон, архиепископ солунски, часну трпезу, најважнији део олтарара, тумачи не само као престо Божији, већ и као Христов гроб.³³ Тако постаје разумљиво представљање Христовог страдања на крсту наспрам најсветијег простора храма, односно успостављање симболичко-значењске везе између Христове смрти и олтарара, где се изнова понавља Христова бескрвна жртва кроз литургијски обред, као и приказивање Богородице у конхи апсиде, кроз чију се представу исказује тајна оваплоћења Христовог, првог и основног услова спасења људског рода.³⁴ Сходно томе, већ у храмовима осликаним након периода иконоборства, у уздужној, главној оси цркве, сликане су као пан-

²⁸ Maguire, *Art and Eloquence*, 65–67.

²⁹ Уп. Пећка патријаршија, 189, сл. 122.

³⁰ C. Mango, E.J.W. Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and its wall paintings*, *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966) fig. 32; Живковић, Сопоћани, 20; Појовић, Српски владарски гроб, 74–75.

³¹ О таквом тумачењу в. Babić, *Les plus anciennes*, 39–40; иста, О композицији Успјења у Богородичиној цркви у Студеници, *Старинар* н. с. 13 — 14 (1965) 262–263.

³² Св. Герман Константинопольский, *Сказание о Церкви и рассмотрение таинств*, Москва 1995, 43.

³³ *Сочинения Блаженного Симеона архиепископа фессалоникийского*, Санктпетербург 1856, 135.

³⁴ О обичају постављања сцена које су у непосредној вези са светилиштем директно наспрам најсветијег дела храма сведочи пример из Милешева. У тој цркви представа Евхаристије насликана је на западној страни поткуполног простора, дакле наспрам олтарског простора у којем се врши ова света тајна. За Милешеву в. Б. Тодић, Милешева и Жича — тематске и иконографске паралеле, ур. В. Ј. Ђурић, Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 82, 84; Живковић, Милешева, 20.

дани сцене везане за рођење и смрт Христову.³⁵ Да је приказивање *Распећа* на западном зиду наоса била честа пракса у византијском сликарству, сведоче бројни примери, попут Неа Мони на Хиосу, Светог Стефана у Костуру, Оморфи Еклисије на Егини, Зоодохос Пиги у Месенији (Самарина), Светог Петра у Каливији Кувари на Атици, Светог Димитрија у Макрихори на Евбеји, као и Евангелистрије у Јеракију и Богородице Хрисафитисе у Хрисафи (сл. 4), итд.³⁶ Такође, смештање композиције *Распећа* на западни зид присутно је у сликарству низа цркава на Манију (Свети Анаргири и Свети Никита у Кипули, Свети Никола у Брики, Свети Петар у Гарденици),³⁷ Криту (Света Марина у селу Мурнес, Свети Јован у Геракари, Свети Никола у Мази, Богородица Кера у месту Крикас, итд.),³⁸ као и на острву Китери (Свети Андреј и Свети Ђорђе у селу Перлегианика, Свети Ђорђе у месту Дурианика и Свети Димитрије у селу Пурко).³⁹

Осим поменутих примера, у чијим сликаним програмима нема последње сцене празничног циклуса, постоје и храмови у којима је *Распеће* приказано на западном зиду, а представа *Успења* премештена на северну или јужну страну наоса.⁴⁰ При том, судећи по сачуваним споменицима, *Успење* је најчешће сликано на северном зиду наоса (Свети Теодори у Кафиони на Манију,⁴¹ Свети Никола Родијас код Арте,⁴² Свети Мамант у Лувари на Ки-

³⁵ Babić, Les plus anciennes, 39–40; *испења*, О композицији Успења, 262–263.

³⁶ За наведене споменике cf. H. Grigoriadou-Cabagnols, Le décor peint de l'église de Samari en Messénie, CA 20 (1970) 179; N. Coumbaraki-Pansélinou, Saint-Pierre de Kalyvia-Kouvara et la chapelle de la Vierge de Mérenta. Deux monuments du XIII siècle en Attique, Θεσσαλονίκη 1976, 79–83, pl. 32–33; N. K. Μουτσopoulos — Γ. Δημητροκαλλής, Γεράκι. Οι εκκλησίες του οικισμού, Θεσσαλονίκη 1981, 92, 132; K. M. Skawran, The development of middle Byzantine fresco painting in Greece, Pretoria 1982, 33, 166, 168; D. Mouriki, The Mosaics of Nea Moni on Chios, I, Athens 1985, 38; Pelekanidis — Chatzidakis, Kastoria, 9; M. Εμμανουήλ, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου στο Μακρυχώρι και της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στον Οξύλιθο της Εύβοιας, Αθήνα 1991, 67–69, Σχ. 4, πίν. 16; J. P. Albani, Die Byzantinischen wandmalereien der Panagia Chrysaphitissa — kirche in Chrysapha/Lakonien, Athen 2000, 34, 37–40, Taf. 31.

³⁷ N. B. Δρανδάκης, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης, Αθήνα 1995, 117, 266, 317, 343.

³⁸ M. Borboudakis, K. Gallas, K. Wessel, Byzantinisches Kreta, München 1983, 252, 283, 288, 432–433; I. Spatharakis, Dated byzantine wall paintings of Crete, Leiden 2001, 71; K. K. Μυλοποταμίτση, Ο ναός της Παναγίας Κεράς Κριτσάς, Ηρακλείου 2005, 93 (са старијом литературом).

³⁹ Skawran, The development, 162; M. Chatzidakis — I. Bitha, Corpus of the Byzantine wall-paintings of Greece. The island of Kythera, Athens 2003, 76, 79, 84, 86, 136, 138, 164–165, 174.

⁴⁰ Постоје споменици, мада малобројни, у којима су композиције *Успења* и *Распећа* смештене једна испод друге (као на пример у костурској цркви Панагије Мавриотисе и новгородском храму Успења Богородице на Волотовом пољу) или једна поред друге (Панагија Дамиотица на Наксосу). За наведене примере cf. Skawran, The development, 35, 181, fig. 392; Pelekanidis — Chatzidakis, Kastoria, 66, 68; Г. И. Вздорнов, Волотово, Москва 1989, 44–45, 52 (цртеж).

⁴¹ N. B. Drandakis, Les peintures murales des saints-Théodores à Kaphiona, CA 32 (1984) 167; *idem*, Βυζαντινές τοιχογραφίες, 79.

⁴² У овој цркви, по свему судећи, композиција *Распећа* првобитно се налазила на западном зиду наоса, док је представа *Успења Богородице*, како је поменуто, приказана на северном зиду наоса, cf. Skawran, The development, 182; Л. Фундић, Зидно сликарство цркве Светог Николе Родијаса код Арте. Прилог проучавању његовог програма, иконографије и стила, Зограф 34 (2010) 88–89, 91, 94–95.

пру,⁴³ Свети Јован Златоусти у Јеракију,⁴⁴ Свети Димитрије у Крокеону,⁴⁵ Света Троица у Кранидију,⁴⁶ Оморфи Еклисија у Атини — сл. 5,⁴⁷ Свети арханђел Михаило у Педули на Кипру,⁴⁸ Свети Никола у истоименом селу у близини Монемвасије,⁴⁹ Богородичина црква у месту Фрилигианика на острву Китери⁵⁰), а само понекад на јужном (североисточни параклис цркве Свете Софије у Мистри⁵¹). С друге стране, живопис појединих средњовековних храмова сведочи о обичају премештања композиције *Усћења* са традиционалног места и њеног приказивања у непосредној близини, односно наспрам представе *Рођења Христовог*.

Наспрамно постављање сцена *Рођења* и *Усћења*, Хенри Мегвајер је објаснио антитезом, важним елементом византијске реторике.⁵² Ослањајући се на студију овог америчког научника, приказивање поменутих сцена као пандана у новије време разматрала је и Олга Етингоф.⁵³ Према мишљењу поменутих истраживача, наспрамно постављене сцене *Рођења* и *Усћења* повезане су не само визуелно, већ и иконографски,⁵⁴ али није истакнуто да је дубока

⁴³ A. Stylianou — J. A. Stylianou, The painted churches of Cyprus, London 1985, 253–254, fig. 141; E. Hein, A. Jakovljević, B. Kleidt, Cyprus. Byzantine churches and monasteries. Mosaics and frescoes, Ratingen 1997, 85, 87, fig. 68.

⁴⁴ Μουτσόπουλος — Δημητροκάλλης, Γεράκι, 11, 36.

⁴⁵ N. B. Δρανδάκης, Από τις τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου Κροκεών (1286), ΔΧΑΕ 12 (1984) 212–213.

⁴⁶ S. Kalopissi-Verti, Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien, München 1975, 31–34, 40.

⁴⁷ Сцена *Расцења* данас није сачувана, али се та композиција, највероватније, првобитно налазила на западном зиду, док је *Усћење Богородице* представљено на северном зиду cf. A. Βασιλάκη — Καρακατζάκη, Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Εκκλησίας στην Αθήνα, Αθήνα 1971, 14, 50–54, πίν. 14, 36.

⁴⁸ Stylianou, The painted churches, 336, fig. 200; Hein, Jakovljević, Kleidt, Cyprus, 99.

⁴⁹ N. B. Δρανδάκης, Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στον Άγιου Νικόλαο Μονεμβασίας, ΔΧΑΕ 9 (1977–1979) 40–41.

⁵⁰ Chatzidakis — Biha, The island of Kythera, 122, 127.

⁵¹ Dufrenne, Les programmes iconographiques, 46, pl. 32; M. Chatzidakis, Mystras. The medieval city and the castle, Athens 2005, 71. У цркви Арханђела Михаила код Радожде, где су композиције Великих празника необично распоређене због специфичне конфигурације пећине, *Усћење* је представљено на јужном зиду; уп. Г. Субојић, Охридска сликарска школа XV века, Београд 1980, 22. И у цркви Панагија тис Гонијас на Санторинију *Усћење* је смештено на јужни зид, мада композиција *Расцења* у овој цркви није представљена; cf. A. K. Орλάνδος, Η Πισκοπής της Σαντορήνης, ABME 7 (1951) 204–205, εἰχ. 25; Skawran, The development, 35, 161, fig. 137.

⁵² Maguire, Art and Eloquence, 59–68.

⁵³ O. E. Этингоф, Сопоставление сцен „Рождество Христово“ и „Успение Богоматери“ в росписях церквей Богородицы в Студенице и Благовещения в Градаце. Новый взгляд, Древнерусское искусство. Русь. Византия. Балканы. XIII век, С. Петербург 1997, 59–73; *ιστία*, Литургическая символика парного пасположения сцен Рождество Христово и Успение Богоматери (по посписям церквей Студеницы и Градаца), ур. З. Ю. Метлицкая, Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков, Москва 2000, 205–223.

⁵⁴ Примера ради, док се у композицији *Усћења* слика одар са телом Богородице и Христос који у рукама држи њену душу у виду детета увијеног у пелене, приликом приказивања сцене *Рођења Христовог* представља се витлејемска пећина, у којој Богородица у седећем или лежећем положају држи малог Христа у пеленама, итд.

догматска повезаност заправо главни разлог поређења и довођења у непосредну везу *Рођења Христовог* и *Усијења Богородице*.

За светог Модеста, патријарха јерусалимског, аутора најстарије беседе на празник Успења, разлог *привилегије* Маријиног ускрснућа и њеног узношења у телу на небо је божанско материнство,⁵⁵ а за светог Германа, патријарха цариградског, „Богородичина смрт јесте потврда стварности инкарнације сина Божијег у њој“⁵⁶. Сличног је схватања и свети Андреја, архиепископ критски. Размишљајући о земаљском крају мајке Божије, он каже: „Богородицу носе серафими због чуда свог божанског материнства и она се приближава сасвим близу првом бићу, Богу, творцу свих ствари“.⁵⁷ И у самом богослужењу на празник Успења догађаји око Богородичине смрти тумаче се тиме што је родила Спаситеља. Тако се на јутрењу, у трећој и шестој песми другог канона на Успење каже: „Родивши сам Живот, животу пренела си се божанством“⁵⁸ и „Животу будући храм, живот вечни задобила си“.⁵⁹ С обзиром на то да се доласком Христа на свет, преко Богородице, рађа „избављење, просвећење, живот и спасење“,⁶⁰ Мајка Божија стиче изузетан статус. Вредне су помена и три беседе на празник Успења светог Јована Дамаскина, палестинског монаха из Велике лавре Саве Освећеног. Тумачећи Христово зачеће и рођење, као и улогу Богородице у тим догађајима, знаменити химнограф каже: „... она је у себе примила живот беспочетни и бескрајни ... одећу непропадљивости“,⁶¹ па је стога „... славна и блажена, узвишенија од свих нараштаја и целокупне творевине...“,⁶² а „... будући да је постала Мати Бога Живога, ка њему достојно бива пренета...“⁶³ и „... као што је он ка њој сишао, тако је она ка њему узнесена...“,⁶⁴ па управо на Небу „... Богородица добија почетак другог постојања од онога који јој је дао почетак првог постојања“.⁶⁵

Када се има у виду ова симболичка и догматска повезаност *Рођења* и *Усијења*, присутна у бројним текстовима црквених отаца, постаје разумљивија тежња сликара, односно наручиоца сликаног програма да управо ове две сцене, врло често, буду доведене у непосредну везу и истакнуте у оквиру празничног

⁵⁵ M. Jugie, La mort et l'Assomption de la Sainte Vierge. Étude historico-doctrinale, Studi e testi 114, Città del Vaticano 1944, 221–223.

⁵⁶ Ibid., 233.

⁵⁷ Ibid., 237.

⁵⁸ тропар треће песме другог канона, М. Скабаллановић, Христјанскіе праздники, књ. 6, Київ 1916, 41; R. P. E. Mercenier, La prière des églises de rite byzantine, II/1, Monastère de Chevetogne 1953, 428.

⁵⁹ тропар шесте песме другог канона, Скабаллановић, Христјанскіе праздники, 49; Mercenier, La prière, 432.

⁶⁰ J. Појовић, Догматика Православне цркве, II, Београд 1935, 325.

⁶¹ S. Jean Damascène, Homélie sur la Nativité et la Dormition, Sources chrétiennes 80, Paris 1961, 131.

⁶² Ibid., 141.

⁶³ Ibid., 131.

⁶⁴ Ibid., 159.

⁶⁵ Ibid., 189.

циклуса.⁶⁶ Судећи по сачуваним примерима, измештање завршне сцене „Доде-каорта“ са традиционалног места над западним улазом и њено повезивање са догађајем Христовог рођења, често је у сликаним програмима средњовековних цркава. Тако су композиције *Рођења* и *Усјења* приказиване једна до друге (Атена у Грузији, Марторана у Палерму, кападокијске Кирк Дам Алти килисе у Белисрами и Сакли килисе, итд.),⁶⁷ једна испод друге (на пример црква Успења Богородице у Оксилиту на Евбеји)⁶⁸ и, чешће, једна наспрам друге (као у новгородској цркви Рођења Богородице Антонијевог манастира и Благовештењској цркви у Аркажима, затим у Кириловском храму у Кијеву, цркви Бориса и Глеба у Кидекшу, храму Богородице Кере на острву Китери, итд.).⁶⁹

Важно је напоменути да осим поменутих примера са *Расјењем* на западном зиду и примера са наспрамно приказаним *Рођењем* и *Усјењем*, који су иначе, судећи по сачуваним споменицима, могли да егзистирају и самостално, постоје и храмови који обједињују оба модела творећи, тако, трећи модел. Такво решење, са композицијама *Рођења* и *Усјења* на јужном и северном зиду и истовремено *Расјењем* на западном зиду, примењено је у Студеници и Градцу, али и у цркви Богородице у Мутули на Кипру (сл. 6),⁷⁰ као и у храму Светих Арханђела (Светог Власија) у Арахнеу у Аργοлиди.⁷¹ Број грађевина са таквим моделом распоређивања поменутих сцена некада је вероватно био

⁶⁶ У тексту о зидном сликарству Богородичине цркве, у оквиру монографије о манастиру Студеници из 1986. године, Бранислав Тодић је указао на честа поређења и повезивања *Рођења Христовог* и *Усјења Богородице* у делима византијских писаца и песника (Манастир Студеница, 146). Касније, приликом разматрања живописа Благовештенске цркве у Аркажима а ослањајући се на текст професора Тодића, Татјана Царевскаја такође помиње повезаност ових догађаја у делима црквених беседника; уп. Т. Ю. Царевская, Некоторые особенности иконографической программы росписей церкви Благовещения на Мячине (в Аркажах) близ Новгорода, Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции, С. Петербург 1997, 91; *истиа*, Фрески цркви Благовещения на Мячине („в Аркажах“), Новгород 1999, 84.

⁶⁷ Cf. M. Restle, Die Byzantinische wandmalerei in Kleinasien, II–III, erster und zweiter tabelle, Recklinghausen 1967, pl. 26–27, 510; Т. Вурсаладзе, Росписи атенского Сиона, Тбилиси 1984, 14, 18 (цртеж), таб. 62, 83–88, 89–92; Kitzinger, The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo, 170–172.

⁶⁸ Εμμανουήλ, Οι τοιχογραφίες, 114–116, 126–129, Σχ. 8, πίν. 40, 57–60; Γ. Φουστέρης, Εικονογραφικά προγράμματα σε βυζαντινούς σταυρεπίστετους ναούς, Θεσσαλονίκη 2005 (непубликована докторска дисертација) Σχ. 19.

⁶⁹ В. Н. Лазарев, Древнерусские мозаики и фрески, Москва 1973, 41; Царевская, Некоторые особенности иконографической программы, 91; *истиа*, Фрески цркви Благовещения на Мячине, 83–84; В. Д. Сарабянов, „Успение Богоматери“ и „Рождество Христово“ в системе декорации собора Антониева монастыря и их иконографический протограф, Искусство христианского мира, 5, Москва 2001, 29–37; Chatzidakis — Bitha, The island of Kythera, 268, 271; В. Д. Сарабянов, Э. С. Смирнова, История древнерусской живописи, Москва 2007, 95–96, 138, 161–164, 169.

⁷⁰ За кипарску цркву cf. D. Mouriki, The wall paintings of the church of the Panagia at Moutoullas, Cyprus, up. I. Hutter, Byzanz und der Westen, Wien 1984, 183–185, 186–189, fig. 13, 15–16; Stylianou, The painted churches, 325–326, 328; Hein, Jakovljević, Kleidt, Cyprus, 101, fig. 93.

⁷¹ Захваљујем колеги Јоргосу Фустерису на подацима о месту композиција *Рођења Христовог*, *Усјења Богородице* и *Расјења* у програму овог храма. За основне информације о споменику cf. H.-M. Küpper, Der Bautypus der Griechischen Dachtranseptkirche, II, Amsterdam 1990, 58–61.

много већи, међутим, оштећења сликаног слоја у многим храмовима не дозвољавају да се њихови програми сагледају у потпуности.⁷²

Имајући у виду наведене споменике, може се закључити да приказивање Христовог распећа на западном зиду и сликање сцена рођења Спаситеља и Богородичине смрти као пандана, представљају решења која су примењивана у многим храмовима, и то пре настанка живописа у Студеници, односно пре него што је свети Сава конципирао сликани програм у овој Немањиној задужбини. Сходно томе, намеће се питање конкретног узора, на које за сада није могуће дати поуздан одговор. Коначно, место сцене *Усјења* из Студенице поновљено је и у градачкој цркви, што указује на чињеницу да разматрани модел распоређивања празничног циклуса није био условљен посветом цркве. Наиме, приказ сцене Богородичине смрти на северној страни поткуполног простора студеничког католикона поједини истраживачи објашњавали су управо посветом овог храма празнику *Усјења*.⁷³ С обзиром на то да је исти модел примењен у градачкој цркви, посвећеној празнику *Благовесџи*, место композиције *Усјења* на северном зиду студеничке цркве не би требало повезивати са храмовном славом. Осим тога, у прилог овој тези говори и чињеница да је сцена *Усјења* представљана на истом месту у многим средњовековним споменицима различите посвете.⁷⁴ Коначно, требало би имати у виду и чињеницу да је због сличности градачког храма са студеничким католиконом у основи и пропорцијама грађевине,⁷⁵ примена истог модела распоређивања сцена „Додекаортона“ била лако остварљива.

⁷² По свој прилици, и у цркви Успења Богородице у Амаринтосу на Евбеји био је примењен исти модел распоређивања поменуте три сцене. Наиме, у тој цркви *Распеће* је насликано на западном зиду, док се за композиције *Рођења* и *Усјења*, које нису сачуване, претпоставља да су биле приказане на јужном и северном зиду овог храма; в. *Φουστέρης, Εικονογραφικά προγράμματα*, 82–84, Σχ. 22–23. Када је реч о цркви у Бојани, првобитни распоред сцена у овом храму у новије време доноси Б. Пенкова, В. Цвејков, Старији слојеви зидног сликарства у Бојани, Саопштења 40 (2008) 49–57.

⁷³ За такво тумачење в. Ђурић, Византијске фреске, 32; И М. Ђорђевић, Милешева и Студеница, прир. Д. Војводић, М. Марковић, Студије српске средњовековне уметности, Београд 2008, 235; Б. Тодић, Ново тумачење програма и распореда фресака у Милешеву, ур. Д. Медаковић, Ц. Грозданов, На траговима Војислава Ј. Ђурића, Београд 2011, 61.

⁷⁴ В. део текста са наведеним грађевинама у којима је сцена *Усјења* приказана на северном зиду наоса.

⁷⁵ О архитектури градачке цркве детаљно в. О. Кандић, Градац. Историја и архитектура манастира, Београд 2005, 65–110.

Dragana Pavlović

A PROPOS D'UN MODÈLE SPÉCIFIQUE DE DISPOSITION DES SCÈNES DES GRANDES FÊTES: STUDENICA — GRADAC

La disposition des scènes des Grandes Fêtes à l'église de la Vierge de Studenica, ainsi que celle de ces mêmes scènes à l'église de l'Annonciation à Gradac, de construction plus récente, ne suivent pas l'ordre chronologique traditionnel. Le positionnement de la scène de la *Nativité du Christ* face à celle de la *Dormition de la Vierge*, respectivement situées aux murs sud et nord du naos, ainsi que la situation de la *Crucifixion* au mur ouest dans les églises de Studenica et de Gradac, suit un modèle de représentation tout à fait spécial. Ce même modèle est visible également dans la peinture du naos d'autres temples médiévaux byzantins de diverses consécration.

La représentation de la *Crucifixion* au mur ouest du naos, face au sanctuaire, résulte d'une interprétation de l'autel comme Tombe du Seigneur, que l'on rencontre dans les textes des Pères de l'Église. Nombreux sont les témoignages de cette représentation de la *Crucifixion* sur le mur ouest du naos, à l'instar de Néa Moni en Chios, Saint Étienne à Kastoria, l'Évangélistria à Géraki, Omorphi Ekklesia en Égine, Saint Pierre de Kalyvia Kouvara en Attique, Vierge Chrysaphitissa près de Chrysapha, Saint Démétrios à Makrichori en Eubée, Saints Anargyres et Saint Nikitas à Kipoula en Magne, Vierge Kéra à Kritsa en Crète etc. Outre les cas mentionnés plus haut dans lesquels la dernière scène du cycle des Grandes Fêtes ne figure pas, la scène de la *Crucifixion* est également représentée dans certains monuments au mur ouest et la scène de la *Dormition* est alors déplacée, le plus souvent, sur le mur nord du naos (Saint Théodores près de Kaphiona en Magne, Saint Nicolas de Rhodes près d'Arta, Omorphi Ekklesia d'Athènes, Sainte Trinité à Kranidi, Saint Jean Chrysostome à Géraki, Saint Démétrios à Krokéai, Saint Nicolas dans le village Saint Nicolas près de Monemvasie) et parfois sur le mur sud (nord-est chapelle de Sainte Sophie à Mistra).

D'autre part, les peintures murales dans certains églises témoignent de la coutume médiévale à placer la scène de la *Dormition* tout près ou en vis à vis de la composition de la *Nativité du Christ*.

La raison pour établir ce lien visuel entre la scène de la *Nativité du Christ* et de la *Dormition de la Vierge* réside dans la profonde connexion dogmatique des deux mystères sacrés, eux-mêmes deux thèmes de prédilection des prêcheurs ecclésiastiques. En conséquence, les deux scènes seront souvent mises en relation et accentuées au sein du cycle des Grandes Fêtes par les commanditaires. Selon les monuments préservés, les compositions de la *Nativité du Christ* et de la *Dormition* seront représentées soit côte à côte (comme à Atena en Géorgie), soit l'

une au dessus de l' autre (comme à l'église de la Dormition à Oxilithos en Eubée), soit plus souvent, en vis à vis (comme c'est le cas à l'église de la Nativité de la Vierge du monastère d'Antoine à Novgorod et l' Annonciation d' Arkaž, au temple de Saint-Cyrille à Kiev, Vierge Kéra dans l' île de Cythère etc). Indépendamment des cas pour lesquelles la *Crucifixion* est située au mur ouest, et ceux pour lesquels les scènes de la *Nativité du Christ* et de la *Dormition* figurent face à face, existe un troisième modèle, plus complet, réunissant les deux modèles sous un même programme iconographique. Ce dernier modèle, avec les compositions de la *Nativité du Christ* et de la *Dormition* respectivement situées aux murs sud et nord, avec la scène de la *Crucifixion* à l'ouest est visible à Studenica et à Gradac, ainsi qu'à l'église Panaghia à Mutula en Chypre et dans l' église des Taxiarches (Saint Vlasios) à Arahneo en Argolide dans le Péloponnèse. Le nombre des monuments avec cette disposition des scènes était dans le passé probablement plus important, mais la destruction des couches peintes ne permet pas une analyse plus complète.

Pour conclure, la représentation de la *Crucifixion* au mur ouest et l'emplacement des scènes de la naissance du Sauveur et de la mort de la Vierge face à face, sont des solutions iconographiques couramment appliquées dans de nombreux temples byzantins, et cela bien avant que Saint Sava ait conçu le programme des fresques de Studenica. Par conséquent, la question de l'origine de protoexemple reste toujours sans réponse, du fait du manque de sources et de données plus fiables. En définitive, la place de la *Dormition de la Vierge* de Studenica, reprise dans l'église de Gradac consacrée à la fête de l' Annonciation, établit clairement que le modèle de disposition iconographique n'était nullement conditionné par la consécration.