

Ариље

Црква Св. Ахилија



Цркву је подигао краљ Драгутин на старом култном месту, у седишту Моравичке епископије. Њена градња је започела вероватно у току самосталне Драгутинове владавине и завршена је око смене на српском престолу 1282. године (М. Чанак-Медић, *Из историје Ариља*, Саопштења XIV, 1982, 38–41). Живопис је у цркви изведен тек 1295/96, о чему сведочи натпис у прстену куполе (Ђ. Бошковић, *Неколико најновијих са зидова српских средњовековних цркава*, Споменик СКА LXXXVII, 1938, 8–9, сл. 6; Б. Живковић, *Ариље – распоред фресака*, Београд 1970, 6). Недуго иза тога дограђена је и осликана спољна припрата. При цркви су столovali моравички (ариљски) епископи, од средине XIV века митрополити (Јанковић, *Епископије и митрополије*, 157, 181–182), све до 1737, кад је црква запустела, а обновљена је тек у XIX веку. О историји манастира и цркве најпотпуније М. Чанак-Медић, *Из историје Ариља*, 25–49.

Црква је једнобродна грађевина с куполом на пиластрима. Првобитно је имала само једну припрату, наос који чине западни и поткуполни травеј (од којега се бочно гранају два певничка правоугаона простора) и олтар, завршен полукружном апсидом, док су северно и јужно од њега два параклиса, посвећена св. Стефану и св. Николи. Пространа спољна припрата додата је око 1300. или мало после те године. О архитектури ариљске цркве сажето и прегледно М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*, Београд 1982, 10–16).

Зидно сликарство, тачно датовано у 1295/96. годину, доста је добро сачувано. Фреске су највише пострададе на сводовима, у северној певници и апсиди и потпуно у параклису св. Стефана. Очишћене су

од прашине и чађи 1955–1956 (М. Лађевић, *Радови на живопису у Ариљу, Велућу и Жељевици*, Саопштења I, 1956, 42–43) и поново у наше време, о чему није објављен извештај.

Сликари су непознати по имену. Утврђено је, међутим, њихово солунско порекло, захваљујући сачуваној скраћеници МАРПОУ у прозору на северном зиду западног травеја (С. Радојчић, *Судије о уметности XIII века*, Глас САН ССХХХIV/7, 1959, 40–45).

Натписи на фрескама су српски, с веома ретким упадицама грчког језика.

На зидовима Ариља су очуване многобројне фреске.

Олтарски ѝросѝор

У апсиди се налази Причешће апостола хлебом и вином. На унутрашњим странама апсидалног прозора су два расцветала крста с подножјем и скраћеницама $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{NI}} \overline{\text{KA}}$ и $\overline{\text{E}} \overline{\text{E}} \overline{\text{E}} \overline{\text{E}}$. Ниже је Служба свете литургије у којој учествују – на северној страни – св. Григорије Чудотворац с развијеним исписаним свитком из молитве Приношења, св. Григорије Богослов са свитком (молитва после Узношења), св. Василије са свитком на којем је текст Херувимске песме и – на јужној страни – св. Јован Златоуст са свитком (молитва Предложења на проскомидији), св. Атанасије са свитком молитве Првог антифона и св. Ахилије са свитком на којем је текст из службе проскомидије. У ниши под прозором је приказан Христос-агнец на часној трпези и на бочним странама нише два голготска крста са скра-

ћеницама $\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{N}} \overline{\text{K}}$. На своду је преостао само траг Вазнесења. На јужном зиду, испод Рођења, налазе се два архијереја, учесника Службе свете литургије: св. Кирил са свитком (молитва Благодаренја) и још један непознати с текстом молитве над Предложењем после Заамвоне молитве. У ниши над улазом у параклис св. Николе је попрсје овог светитеља. На северном зиду су испод Силаска у ад била двојица архијереја из Службе свете литургије: један непознати са свитком Заамвоне молитве и св. Григорије Ниски, с текстом Молитве после причешћа. Ниша над улазом у северни параклис садржи лик св. Стефана у попрсју, а у вратима су два голготска расцветала крста са скраћеницама $\overline{\text{F}} \overline{\text{X}} \overline{\text{F}} \overline{\text{P}}$, односно $\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{NI}} \overline{\text{KA}}$. На другој страни лунете је расцветали крст са скраћеницама $\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{N}} \overline{\text{K}}$.

На источном пару пиластра, на страни окренутој олтару, приказана су по три епископа (имена су се сачувала крај св. Спиридона и Власија), а у врху Керамион и четири светитеља у медаљонима. На унутрашњим странама и у луку који их спаја представљени су горе св. Јоаким и Ана, ниже Давид (с исписаним пс. 45, 10 на свитку) и Соломон (на свитку му је текст из Прича 9, 1), а изнад иконостаса два света врача, Јермолај и Пантелејмон.

Параклис св. Николе

У горњем делу апсиде налази се фигура св. Николе и ниже још двојица епископа, Јаков и Акакије. На јужном делу свода почиње циклус св. Николе сценом Рођења и Рукополагањем за ђакона, наставља се на западном представом Рукополагања за презвитера и завршава на северном зиду Чудом са три војводе у Цариграду и Спасавањем тројице невиних од мача. У нишој зони су чеоно окренути епископи на јужном зиду: св. Антим, Никола и Маркијан, на западном: св. Софроније, ђакон Мокије и Климент и на северном: св. Вавила и Антипа. У вратима што воде у олтар насликана су два голготска крста: поред једног су скраћенице $[\overline{\text{F}} \overline{\text{X}}] \overline{\text{F}} \overline{\text{P}}$, а крај другог $\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{NI}} \overline{\text{KA}}$.

Наос

У тамбуру куполе, између прозора, преостали су оштећени пророци Мојсије с таблицама закона, Мелхиседек са зделом и хлебовима, првосвештеник Захарија(?) с развијеним свитком (Исаија 1, 16), Самуил с рогом помазања, један непознати и Арон са судом за ману и палицом. Испод њих је смештен још један ред пророка, сви приказани у попрсју и с исписаним текстовима на развијеним свицима: Јона (Јона 2, 3), Јоил (Јоил 3, 12), Малахија, Захарија Млади са српом, Авакум и Софонија (Софон. 3, 14). Ниже је натпис о осликовању цркве с годином (6)804

(1295/6). На пандантифима су јеванђелисти: на југоисточном Јован, на југозападном Марко, на северозападном Лука и североисточном Матеј; почеци њихових текстова сачувани су само на Јовановој, Марковој и Лукиној књизи.

У поткуполном простору је на источном зиду Срећење, на јужном Крштење (на луку пророк са свитком Исаија 11, 1 и још један с текстом Језекиљ 34, 10), ниже Издајство Јудино, а затим два света лекара, Сампсон и Диомид, у медаљонима, и Пут на Голготу; на западном Преображење (у луку су два пророка с развијеним свицима) и на северном Лазарево васкрсење (и овде су у луку два пророка – вероватно Илија и Јелисеј – са свицима; на једном, Јеремијином, је текст Варух 3, 36), испод Улазак у Јерусалим, а затим св. Кир и, вероватно, Јован у медаљонима, а такође Христос пред Пилатом, с остатком натписа Мат. 27, 24.

Око иконостаса, на западним странама источног пара пиластара, налазе се Благовести и испод њих попрсја арханђела Михаила (скоро сасвим уништен) и Гаврила.

Јужна певница. У западном делу свода је остатак Прања ногу, а на источном зиду, почев од иконостаса: Христос, св. Ахилије, Јован Претеча (на чијем је свитку почетак њему посвећене стихире) и Никола(?); на јужном зиду: непознати великосхимник, св. Јефрем Сириј (у медаљону), Петар и Павле и расцветали крстови у лунети прозора ($\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}} \overline{\text{N}}$) и на допрозорницима ($\overline{\text{TC}} \overline{\text{XC}}$); на западном зиду св. Константин и Јелена с крстом, Јован Златоуст и Богородица с Христом.

Северна певница. На западном зиду су св. Димитрије, Георгије(?), Теодор Тирон и Теодор Стратилат(?); на северном више нема фресака; на источном зиду преостао је тек мали део једне фигуре монаха, а боље су сачувани до иконостаса св. Стефан и Богородица, молбено испружених руку.

Југозападни пиластар. На источној страни су један свети ратник и испод њега св. Сергије и Александар (у попрсју); на северној: св. Авксентије, Мина и Дамјан; на западној: св. Јевгеније, ниже св. Лавр и сасвим доле Христос.

Северозападни пиластар. На источној страни је непознати мученик с мачем (св. Вакх?) и још један у попрсју; на јужној св. Јевстратије, св. Виктор и у приземном појасу св. Козма; на западној страни је у врху непознати ђакон (Авива?), испод њега св. Флор и доле св. Симеон Немања с развијеним свитком (пс. 34, 11).

Западни травеј. Од фресака на чеоној страни лука који повезује пиластре очувала су се пет попрсја мученика у медаљонима. На јужном зиду – испод орнаменталног венца – налази се остатак мученика у

медаљону, око прозора две фигуре мученика (први је св. Мардарије), а у прозору два распцетала крста с подножјем; у средњој зони је Рођење Богородице и у најнижој поворка коју чине монаси св. Стефан Првовенчани („свети Симон Стефан краљ”), Урош I („свети Симеон Урош краљ”) и краљица Јелена („Јелена краљица све српске земље”). На западном зиду је горе Успење, јужно од улаза епископ Јевсевије („Јевсевије, епископ моравички”) и архиепископ Јевстатије (II) („Јевстатије, архиепископ све српске земље”), у лунети мали остатак попрсја, а северно од улаза српски архиепископи св. Јевстатије (I) и Јоаникије. На северном зиду је горе део неког светитеља у медаљону, око прозора су два света мученика, а у њему остаци распцеталих крстова с подножјем (пored онога на источној страни је натпис МАРПОУ), у средњој зони Ваведење Богородице и у приземној – српски архиепископи св. Сава (II), Арсеније и св. Сава („свети Сава први архиепископ српски”).

Припраја

На своду су само ту и тамо сачувани остаци Васељенских сабора. На источном зиду је део неког сабора, испод су представе Петог и Четвртог(?) васељенског сабора, затим Жртва Аврамова и око улаза арханђео Михаило и св. Ахилије (од Христовог попрсја у лунети остали су сасвим мали трагови). У врху јужног зида била су два попрсја светитеља у медаљонима, затим Први(?) васељенски сабор и Визија св. Петра Александријског, а сасвим доле ктиторска композиција с фигурама краља Милутина („Стефан краљ све српске земље и поморске Урош”) и краља Драгутина („Стефан краљ и први ктитор”) с моделом цркве и обојицу благосиља Христос насликан у попрсју изнад њих, док је на зачељу Драгутинова жена, краљица Катарина („Кателина краљица”). На западном зиду је Лоза Јесејева, у лунети попрсје св. Јевстатија Плакиде, до улаза Драгутинова деца Владислав и Урошиц („господин Владислав, господин Урошиц, синови краља Стефана”), које из сегмента неба благосиља Христос Емануило. Северни зид има, такође, сасвим горе попрсја два мученика у медаљонима, ниже је Седми(?) васељенски сабор, а одмах испод овога Сабор Симеона Немање („Сабор светог Симеона Немање краља”), а у најнижем реду су епископ моравички Герасим и Опело св. Меркурија, моравичког епископа.

Свољна припраја

У лунети над некадашњим западним улазом у цркву налази се попрсје св. Ахилија.

Над јужним улазом у спољну припрату, у лунети споља, преостао је општењени лик Христа, изгледа с почетка XIV века.

Доста добро сачуване фреске у Ариљу привукле су рано пажњу истраживача, тако да је скоро у потпуности прикупљена њихова грађа. Од више љубитеља старина који су у првој половини и око средине XIX века обишли Ариље и о њему понешто забележили, нарочито је вредан помена прилог С. Обрадовића, *Описаније окружија ужичког*, Гласник ДСС 10 (1858), 332–333. Пред историјским ликовима су се зауставили и М. Валтровић и Д. Милутиновић, описали их, а неке и објавили (Гласник СУД XLVI, 1878, 253–254; Нова Искра 1, 1901, 13, 29), а В. Р. Петковић је донео натписе који их прате (*Ликови ктитора у сѣтарим црквама српским*, Нова Искра 10, 1911, 301–302) и нешто касније тачније датовао фреске на основу једног угребаног натписа с довратника параклиса св. Николе (В. Р. Петковић, *Сѣтарине – зајиси, најѣиси, лисѣине*, Београд 1923, 366). За сагледавање целине ариљских фресака била је необично важна студија Окунев, *Ариље*, 221–254, с пажљиво пописаним сценама и појединачних светитељских ликова, објављеним натписима и краћим освртом на иконографију тема и уметничке особине фресака. Још је В. Р. Петковић, неколико година пре Окунева, објавио неке фреске и побројао најважније теме (Petković, *La peinture serbe*, I, pl. 25–28; II, 16–17, pl. XXX–XXXII), а то ће потпуније учинити двадесетак година касније, са додатком о историји манастира (Петковић, *Прељед*, 5–8). За научну обраду ариљских фресака нарочито је било значајно њихово потпуно објављивање: Millet – Frolow, *La peinture*, II, pl. 68–87, 101, 103; Hamann-Mac Lean – Hallensleben, *Die Monumentalmalerei*, 26–27, Abb. 144–157, Plan 18–19; Velmans, *La peinture murale*, 164. Поред неколико научно-популарних монографија с освртом и на фреске, али без намере да се са свим појединостима сагледа њихов програм (М. Татић-Ђурић, *Ариље*, Београд 1960; С. Петковић, *Ариље*, Београд 1965; М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*), пре четврт века су објављени и сви цртежи фресака: Б. Живковић, *Ариље – распоред фресака*. Корисне исправке и допуне донео је Д. Војводић, *Прилог ишчишћавању иконографског програма живописа у Ариљу – наос и олтјарски ѣросѣор*, Гласник ДКС 20 (1996), 91–96.

Овако објављена документација је била необично корисна основа за продубљене студије ариљског живописа и његових појединих фресака. Историографски осврт показује да су истраживаче најпре заинтересовали портрети и „историјске” композиције. Још је Петковићев чланак о ктиторима у српским црквама указао на најважније теме историјског садржаја у Ариљу, а потпуније их је описао Окунев, *Портрети королей-ктиторов*, 82–85 и још боље објаснио Радојчић, *Портрети*, 30–35, који је увиђа-

јући њихову преломну важност у изгледу портрета српских владара, обратио пуну пажњу ктиторској композицији и објаснио је обликом византијског парног портрета, док је ликове Драгутинових предака везао за сличне представе у ранијој српској уметности; он је потпуније од М. Кашанина (*Немањин сабор на фресци у Ариљу*, Политика, 6. јануар 1931; Исти, *Пореток једне српске краљице*, Време, 11–14. април 1931) протумачио Сабор св. Симеона Немање; уз то, он је спровео и одличну уметничку анализу портрета. Његови судови ће задуго бити сигурно полазиште каснијим истраживачима. В. Ј. Ђурић (*Историјске композиције*, II, 137–141) се вратио на слику Немањиног сабора и помно претресао њену иконографију и значење, а у склопу ширег истраживања сцена опела у српској уметности осврнуо се и на фреску смрти епископа Меркурија (Ђурић, *Историјске композиције*, III, 103–114). Од Радојичевићевих и Ђурићевих судова полазили су, углавном, писци студија које су обухватале и неке ариљске представе: Winfield, *Four Historical Compositions*, 271–272 (о сахрани епископа Меркурија); D. Milošević, *Die Heiligen Serbiens*, Recklinghausen 1968, 19–23 (= *Срби свештеници*, 158–159, 165, 193, 195, 200, о Немањиним саборима, портретима св. Саве, Јевстатија и Милутина); Velmans, *Le portrait*, 116, 122 и passim; Walter, *L'iconographie des conciles*, 110 (о Немањиним саборима); Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, 178 (такође о Немањиним саборима); М. Татић-Ђурић *L'iconographie de la donation dans l'ancien art serbe*, Actes du XIV^e Congrès int. des ét. byz., III, Bucarest 1976, 316; Р. Николић, *Зашио се краљ Милутин као ктитор није сликао са синовима*, Рашка баштина 2 (1980), 94–98; Babić, *Peintures murales byzantines*, 368, као и писци монографија малог обима и синтетичких радова о српској средњовековној уметности. Једино је Бабић, *Низови поретка*, 322–324, темељно изучила ликовне српских архиепископа и моравичких епископа и објаснила портрете Владислава и Урошица, Бабић, *О једном виду инвестиције владара*, 158.

Друге ариљске фреске нису својим садржајем привлачиле већу пажњу истраживача. Истина, неке од њих је још Г. Мије (Millet, *Recherches*, 123, 229, 271) укључио у своја разматрања иконографије јеванђељских представа, а такав – иконографски – начин истраживања ових фресака настављен је и касније: Wratislav-Mitrović et Okunev, *La Dormition*, 148–149 укључили су ариљско Успење у шира разматрања ове теме; Walter, *L'iconographie des conciles*, 109–110 то је учинио с Васељенским саборима; Бабић, *Животисани украс*, 25–26 и Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, 119, 125, 159 с фрескама око иконостаса и Жртвом Аврамовом (Stefanescu, *L'illustration des liturgies*, 470 и Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, 185);

Г. Бабић је пишући о програму бочних капела узела у обзир и ариљски параклис св. Николе (Babić, *Les chapelles*, 134), Н. Шевченко је обрадила циклус овог светитеља (Patterson-Ševčenko, *St. Nicholas*, 40, 66–69, 76–83, 104–114), а Ж. Лафонтен-Дозон сцене Богородичиног циклуса (J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1964, 261, 273); ариљска Лоза Јесејева је исто тако прикључена истраживању ове теме (М. Garidis, *L'ange en cheval dans l'art byzantin*, Byzantion XLII, 1972, 34–35; Milanović, *The Tree of Jesse*, 48–59, passim) или Причешће с представом Јуде (Миљковић-Пепек, *Делојо*, 88–93). Иконографски је разрешена и слика св. Јована Претече с крилима, одсеченом главом и свитком, на којем је текст Стихире с литије на вечерњи Усековања Јовановог (М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, Зборник Народног музеја VII, 1973, 39–52), а овај и други светитељи у јужној певници су објашњени молитвом која се чита приликом исецања честица на проскомидији (Ђурић, *Византијске фреске*, 200, нап. 46). Најзад, Гордана Бабић (*Les croix*, 57) је решила неке натписе око сликаних крстова.

Стил, уметничке особине и сликари ариљских фресака у почетку су мало занимали истраживаче; пажњу су им, заправо, посветили само Радојичић, *Пореток*, 31–34; Окунев, *Ариље*, 239–243 и N. L. Okunev, *Monumenta artis Serbicae*, III, Prague 1931, 7. Тек ће после првог чишћења фресака 1955–1956. научници обратити пажњу и на те проблеме. У први мах по откривању крилатице солунских присталица цара Михаила VIII, ΜΑΡΠΟΥ, и њеног тумачења (С. Радојичић, *Студије о уметности XIII века*, 40–45; узгред треба рећи да се не може прихватити да је то скраћеница српског натписа „Меркурије ариљски – или архијереј – почину”, што предлаже Р. Николић, *Прилози тумачењу средњовековних натписа и записа*, Рашка баштина 3, 1988, 43–48), искрело је питање сликара. Већ је Радојичић правилно закључио да су ови дошли из Солуна, а још раније он их је био поистоветио са сликарима охридске Перивлепте (Радојичић, *Мајстори*, 27, нап. 48), што у науци није било прихваћено, као ни претпоставка да је Ариље осликао Никола с браћом Доброславом и Георгијем (Ђ. Бошковић, *О неким нашим грађанима и сликарима из првих деценија XIV века*, Старице IX–X, 1959, 127). С друге стране, В. Ј. Ђурић је упозорио да се из ариљског натписа не сме извлачити ништа друго осим порекла мајстора (Ђурић, *La peinture murale serbe au XIII^e siècle*, 156). Овај натпис је био добар путоказ где треба тражити слично сликарство, али то није било од веће користи, пошто у Солуну нису сачувани споменици с краја XIII века; међутим, за неке друге се претпоставља да су де-

ло солунских уметника, па су сличности ариљским фрескама потражене у оним споменицима за које се верује да су њихова дела – на мозаицима Паригоритисе у Арти и фрескама Оморфи Еклесије у Атини (Ђурић, *Византијске фреске*, 200, нап. 46; Тодић, *Ариље*, 39–42). Не може се, међутим, прихватити да је један од ариљских сликара радио нешто касније у Св. Николи у Прилепу (Hamann-Mac Lean – Hallensleben, *Die Monumentalmalerei*, 27; Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, 290, 300) или да је био из Рашке (Р. Николић, *Завис о живопису Ариља*, Гласник ДКС 5, 1981, 23–29; Исти, *Поводом седамстоогодишњице фреско-сликарства у Ариљу, 1296–1996*, Гласник ДКС 20, 1996, 47–51).

Сликарству Ариља посвећено је још неколико текстова, у којима се испитују његове уметничке вредности: Радојчић, *Сликарство*, 72–73; В. Ј. Ђурић, *Српско зидно сликарство XIII века*, Загреб 1971, 49–53 (= Ђурић, *Византијске фреске*, 44–46); С. Петковић, *Ариље*, стр. VII–X; Hamann-Mac Lean, *Grundlegung*, 342–345; Тодић, *Ариље*, 27–43; *Историја српског народа*, I, 424–425 (В. Ј. Ђурић); Тодић, *Српске фреске*, 73–74, 77–78, 81–87; М. Чанак-Медић, *Свети Ахилије у Ариљу*, 33–50. Једнодушан суд свих писаца јесте да оно не припада најбољим делима свога доба, да је доста неуједначено у квалитету, па чак и стилски разнородно: највећма везано за старију уметност XIII века, оно ипак – не

само у иконографији – доноси и понеку новост стила Палеолога. Такве оцене о ариљском сликарству изнели су и други аутори, а изречене су у склопу ширих прегледа српске и византијске уметности: Demus, *Die Entstehung*, 1–63; П. Миљковић-Пепек, *Создавање на нов монументален стил во XIII век*, Разглед 3 (1960), 235; Д. Тасић у: *Србија – знаменитости и лепоте*, Београд 1965, 193; Lazarev, *Storia*, 302–303; A. Grabar, *L'art du Moyen âge en Europe orientale*, Paris – Baden-Baden 1968, 62; Радојчић, *Узори и дела*, 132–133 и passim; Радојчић, *Klassizismus*, 190; S. Radojčić, *Geschichte der serbischen Kunst*, Berlin 1969, 42 (= *Српска уметност у средњем веку*, Београд – Загреб – Мостар 1982, 53) и други.

Неки писци, пак, испитивали су поједине елементе ариљских фресака: П. Миљковић-Пепек (*Порекло једног стилског елемента на фрескама Св. Софије у Охриду*, ЗРВИ 5, 1958, 125–128; Миљковић-Пепек, *Дело*, 157–159) показао је да уоквиравање фигура белом линијом није западног порекла, као што је мислио Окунев, *Ариље*, 242–243; сликану архитектуру на ариљским фрескама испитивале су Т. Велманс (*Le rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues*, СА XIV, 1964, 205) и Стојаковић, *Архитектонски просјор*, 120, 193 и passim, а начин осветљавања фигура М. Чанак-Медић, *Светло на ариљским зидним сликама*, Зограф 19 (1988), 13–18.

