

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Volume CLIX

DEPARTMENT OF HISTORICAL SCIENCES

Book 39

STUDENICA MONASTERY – 700 YEARS OF THE KING'S CHURCH

Accepted at the VIII Meeting of the Department of Historical Sciences,
on October 28, 2015, on the basis of submitted reviews

E d i t o r s

Academician

LJUBOMIR MAKSIMOVIĆ

Prof. PhD

VLADIMIR VUKAŠINOVIĆ

BELGRADE

2016

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLIX

ОДЕЉЕЊЕ ИСТОРИЈСКИХ НАУКА

Књига 39

МАНАСТИР СТУДЕНИЦА — 700 ГОДИНА КРАЉЕВЕ ЦРКВЕ

Примљено на VIII скупу Одељења историјских наука
од 28. октобра 2015. године, на основу поднетих реферата

У р е д н и к

академик

ЉУБОМИР МАКСИМОВИЋ

проф. др

ВЛАДИМИР ВУКАШИНОВИЋ

Б Е О Г Р А Д

2016

МИХАИЛО АСТРАПА И ФРЕСКЕ КРАЉЕВЕ ЦРКВЕ У СТУДЕНИЦИ

МИОДРАГ МАРКОВИЋ

Апстракт. – У тексту се разматра питање учешћа Михаила Астрапе и његове сликарске радионице у живописању Краљеве цркве у Студеници. Најпре је дат преглед досадашњих гледишта на то питање у науци, а затим су изнети најважнији аргументи који упућују на закључак да је студеничку задужбину краља Милутина осликао познати солунски зограф који је живописао и неке друге краљеве задужбине. Ти аргументи засновани су на засебној анализи програмских, иконографских и стилских особености фресака Краљеве цркве.

Кључне речи: Краљева црква у Студеници, Михаило Астрапа, краљ Милутин, српска уметност 14. века, византијска уметност

На фрескама Краљеве цркве у Студеници нису нађени потписи сликара нити постоји неки други извор с подацима о именима уметника заслужних за настанак тог изузетно значајног споменика зидног сликарства епохе Палеолога. У науци се, међутим, одавно сматра извесним да је краљ Милутин за осликавање своје студеничке задужбине ангажовао сликарску дружину на чијем се челу налазио Михаило Астрапа, солунски зограф који је са сарадницима живописао и неке друге краљеве задужбине – Богородицу Љевишску у Призрену, Светог Ђорђа у Старом Нагоричину, Светог Прохора Пчињског, Грачаницу и Светог Никиту код Скопља.¹ Већ 1902. године, руски архитекта Петар Покришкин запазио је, сакупљајући грађу за своју студију о православној црквеној архитектури у тадашњој српској краљевини, да фреске Краљеве цркве, Старог Нагоричина и Грачанице припадају истој „школи“, односно да их је радио један уметник.² До истог закључка дошао је и Николај Окуњев. Он је најпре у кратком прегледу српског средњовековног живописа, објављеном 1923. године у Прагу, изнео гледиште да зидне слике Краљеве цркве, Старог Нагоричина и Грачанице изгледају „као да су дело једне радионице“, ³ да би нешто касније посебно истакао велику међусобну сличност фресака нагори-

¹ Cf. Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, II, Нови Сад 2013, 24–31 (са старијом литературом).

² П. Покришкин, *Православная церковная архитектура XII—XVIII стол. в нынешнем Сербском королевстве*, С.-Петербург 1906, 57.

³ Н. Л. Окунев, *Сербские средновековые стенописи*, Slavia II/2–3 (Praha 1923) 385.

чког храма и студеничког параклиса на основу које је изразио уверење да је реч о делима истих уметника. Наведени закључци, пропраћени репродукцијама представа св. Григорија Богослова из два поменута споменика, изложени су у трећем тому албума *Monumenta Artis Serbicae*, објављеног у Прагу 1931.⁴ Угледни руски историчар уметности није том приликом рекао ништа одређење о сликарима који су радили за краља Милутина, иако су неки од њих већ били познати по имену. Наиме, још 1906. године славни Габријел Мије уочио је у нагоричкој цркви натпис са именом сликара Евтихија,⁵ док је његов једнако познати земљак Луј Бреје, две деценије касније у истој цркви пронашао потпис зографа Михаила.⁶ О постојању сликарске радионице која је обавила више послова за краља Милутина могло се, међутим, поуздано говорити тек од 1934. Тада су Мије и Ђурђе Бошковић у Светом Никити код Скопља открили натпис са именима двојице сликара која су се подударала са именима зографа записаним на фрескама Нагоричина.⁷ Средином XX века грађа за истраживање делатности сликарске радионице краља Милутина постала је још богатија јер је тада било омогућено да јој се, захваљујући проналаску већег броја потписа Михаила Астрапе и Евтихија у охридској цркви Богородице Перивлепте, прикључе и фреске задужбине високог византијског великодостојника Прогона Стура и његове супруге Евдокије Комнин.⁸ Готово у исто време откривен је натпис у Богородици Љевишкој с поменом Астрапе као протомајстора живописа призренске катедрале.⁹ Након тога започела су темељна проучавања делатности Михаила и Евтихија, која су резултирала многим значајним сазнањима. Детаљно су, пре свега, истражене њихове уметничке особености, што је створило могућности да се у опус двојице мајстора поуздано уврсте и нека „непотписана“ дела.¹⁰ Пронађени су, такође, аргументи за закључак да су

⁴ N. Okunev, *Monumenta Artis Serbicae*, III, Prague 1931, 4, T. III/pl. 4.

⁵ Cf. G. Millet, *La dernière évolution de l'art byzantin*, in: *Histoire de l'Art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, ed. A. Michel, t. III/2, Paris 1908, 952; idem, *L'école grecque dans l'architecture byzantine*, Paris 1916, 12, fig. 2.

⁶ L. Bréhier, *Les vieilles églises serbes*. Impressions de voyage d'un congressiste, Nova Evropa XXIV/1 (1931), 12.

⁷ G. Millet, *Sur le nom de deux peintres à St. Niketas*, Académie des Inscriptions & Belles-Lettres. Comptes rendus des séances de l'année 1934. Bulletin de d'avril-juillet, Paris 1934, 222–224; Ђ. Бошковић, *Неколико најновија са зидова српских средњовековних цркава*, Споменик СКА 87 (1938) 9.

⁸ О открићима потписа у Охриду в. Dj. Bošković, *Nouvelles byzantines de Yougoslavie*, Atti dello VIII Congresso internazionale di studi bizantini (Palermo, 3–10. IV 1951), II, Roma 1953, 92–94, fig. 7–9.

⁹ О проналаску поменутог натписа у Богородици Љевишкој в. Б. Живковић, *Конзервација фреска Богородице Љевишке у Призрену*, Зборник заштите споменика културе III/2 (1952), 257–260.

¹⁰ О уметничкој делатности Михаила Астрапе и Евтихија в. Н. Hallensleben, *Die Malerschule des Königs Milutin*, Marburg/Lahn 1963, 43–98; П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967; Г. Бабић, *Краљева црква у Ситуденици*,

они били пореклом из Солуна. Михаило је сасвим сигурно припадао породици Астрапа, која се у изворима доводи у везу с другим најзначајнијим градом Византије.¹¹ Врло је вероватно да је истој породици припадао и Евтихије јер је он, судећи по формулацији сликарских потписа у Старом Нагоричину и Светом Никити, био Михаилов отац.¹² С обзиром на чињеницу да су оба позната послодавца двојице зографа, и Прогон Сгур и краљ Милутин, били у сродству са Андроником II Палеологом, постоји основ за веровање да је управо византијски цар посредовао да солунски сликари дођу у Србију. Изгледа да се то десило одмах након Милутиновог склапања брака с принцем Симонидом у пролеће 1299. Убрзо после свадбених свечаности краљу су били потребни уметници различитих профила јер је тада започео изузетно богату ктиторску делатност, изгледа најпре у својој новој престоници Скопљу. Та делатност није прекидана све до Милутинове смрти октобра 1321. године.¹³ Радови на живописању Грачанице и Хиландара завршени су пред сам крај краљевог живота, а црква Светог Никите код Скопља осликана је, по свему судећи, тек у време владавине Стефана Дечанског.¹⁴ То значи да се Михаило Астрапа са својим сарадницима задржао врло дуго у Србији, можда чак и дуже од две деценије. О томе сведоче сачуване цркве са живописом у чијем је стварању сасвим извесно учествовао поменути солунски зограф. Поновићемо још једном, то су Богородица Љевишка у Призрену, Свети Ђорђе у Нагоричину и њему оближњи Свети Прохор Пчињски, као и Свети Никита код Скопља.¹⁵ У наведеном периоду Михаило Астрапа и његови сарадници осликали су још неке храмове у српској држави. С том уметничком дружином довођене су у везу фреске западног травеја Светих Апостола у Пећкој патријаршији, живопис из првих деценија XIV века у жичком католикону, фреске Краљеве цркве у Студеници и Благовештењског храма у Грачаници, као и новопронађени фрагменти фресака цркве Светог Ђорђа у Кичеву.¹⁶ Било је покушаја да се Астрапиној радионици припише и учешће у осликавању неких Милутинових задужбина ван Србије, попут хиландарског

Београд 1987, 215–219; Г. Суботић, Д. Тодоровић, *Сликар Михаило у манастиру Светиој Прохора Пчињској*, ЗРВИ 34 (1995) 117–122, 137; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 228–262; М. Марковић, *Уметничка делајносћ Михаила и Евтихија. Садашња знања, сјорна иијања и ѿраци будућих истраживања*, Зборник Народног музеја XVII/2 (2004) 95–112; Тодић, *Српски сликари*, II, 24–31.

¹¹ Марковић, *Уметничка делајносћ*, 96–97; idem, *The Painter Eutychios – Father of Michael Astrapas and Protomaster of the Frescoes in the Church of the Virgin Peribleptos in Ohrid*, ЗЛУМС 38 (2010) 22 (с литературом).

¹² Марковић, *Уметничка делајносћ*, 100–101; idem, *The Painter Eutychios*, 9–33.

¹³ О хронологији ктиторске делатности краља Милутина в. М. Марковић, В. Т. Хостетер, *Прилој хронолојији градње и осликавања хиландарској кайоликона*, Хиландарски зборник 10 (1998), 209–210; Марковић, *Уметничка делајносћ*, 102–106.

¹⁴ Марковић, *Уметничка делајносћ*, 104–106; idem, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 207–217.

¹⁵ Тодић, *Српски сликари*, II, 24–31.

¹⁶ *Ibidem*.

католикона и солунске цркве Светог Николе Орфаноса,¹⁷ али од свих наведених споменика чини се да се опусу Михаила Астрапе могу са чврстим аргументима прибројати само фреске параклиса Светих Јоакима и Ане и катедралног храма у Грачаници. Што се тиче студеничке црквице, у науци је сада опште-прихваћено гледиште да је за израду њеног живописа заслужна радионица угледног солунског сликара. Оно је први пут изнето у тексту који је Светозар Радојчић написао, убрзо после открића у Охриду и Призрену, за Унесков албум посвећен средњовековним фрескама у Југославији. Не образлажући своје ставове Радојчић том приликом закључује да су „Астрапини ученици“ Михаило и Евтихије били главни мајстори краља Милутина и да су њихов заједнички рад фреске Светог Никите, Краљеве цркве у Студеници, Старог Нагоричина, а вероватно и Грачанице.¹⁸ Нешто касније, почетком седме деценије XX века, појавиле су се и прве студије у којима је претпоставка о повезаности фресака Краљеве цркве с делатношћу Михаила и Евтихија поткрепљена аргументима. Реч је о монографијама посвећеним целокупном, тада познатом, уметничком опусу двојице зографа. Писци тих монографија, Немац Хорст Халенслебен и Македонац Петар Миљковић-Пепек, указали су на чињеницу да већи број особености живописа студеничког параклиса посвећеног Богородичиним родитељима има најближе, а понекад и једине аналогije у потписаним делима Михаила Астрапе и Евтихија. При томе је Халенслебен истакао само поједине иконографске подударности,¹⁹ док је Миљковић-Пепекова анализа била опсежнија, са указивањем на програмске, иконографске и стилске сличности.²⁰ Те сличности још боље су показане и истражене у монографијама посвећеним манастиру Студеници и самој Краљевој цркви, у којима су текстове о живопису написали Гордана Бабић, односно Бранислав Тодић.²¹ Тодић је и касније посвећивао пажњу питању учешћа Михаила Астрапе и његових сарадника у живописању параклиса Светих Јоакима и Ане. Чинио је то, најпре, у својим књигама о Грачаници и Старом Нагоричину,²² а затим и у синтетичком прегледу српског зидног сликарства епохе краља Милутина, с тим што је ту предложио мању измену у датовању фресака Краљеве цркве. Хронолошки их је сместио

¹⁷ Марковић, *Уметничка делатност*, 110–112; Д. Ђорђиески, *О илустрацији учешћа Михаила Астрапе у осликавању хиландарског католикона*, ЗЛУМС 40 (2012) 9–16.

¹⁸ D. T. Rice, S. Radojčić, *Jugoslavija. Srednjovekovne freske*, Paris 1955, 22 (према Радојчићевом мишљењу мајстор Астрапа, који је основао „сликарску школу краља Милутина, радио је 1295. у Охриду, 1296. у Ариљу, 1307–1309. у Богородици Љевишкој и око 1310. у Жичи).

¹⁹ Hallensleben, *Die Malerschule*, 68–80, 152–158.

²⁰ Миљковић-Пепек, *Делојџо*, 213–217.

²¹ Б. Тодић, *Фреске*, у: М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986, 210–212; Г. Бабић, *Животис. Краљева црква*, у: Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Студеница*, Београд 1986, 128–135, 140; Бабић, *Краљева црква*, 195–196, 214–219.

²² Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988, 212–213, 223–227, 232–234; idem, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 129–138.

иза осликовања Нагоричина, уз закључак да представљају врхунац у стварању Михаила и Евтихија.²³

Када је реч о синтетичким студијама, ваља нагласити да је пре Тодића и Војислав Ђурић у сада већ класичном делу о фрескама византијског стила у Југославији закључио како је ван сваке сумње да су Михаило и Евтихије радили у Милутиновој задужбини у Студеници. Карактер те публикације дозволио је само неколико сумарно наведених аргумената који се тичу иконографских и стилских сличности фресака Краљеве цркве с потписаним делима Михаила и Евтихија, нарочито са живописом Светог Никите и Нагоричина.²⁴ Па ипак поменути Ђурићев закључак био је веома важан за потоња истраживања која су се бавила питањима твораца живописа студеничког параклиса. Наиме, током двеју деценија што су претходиле Ђурићевој књизи Светозар Радојчић, научник с највећим ауторитетом у тадашњој српској историји уметности, у више наврата доводио је у сумњу повезаност Михаила и Евтихија са живописањем храма Светих Јоакима и Ане. Већ у пионирској студији о мајсторима старог српског сликарства истакао је да фреске Краљеве цркве личе на радове поменутих солунских зографа, али да се никако не смеју једноставно приписати њима двојици: „Све је у малој студеничкој цркви јако слично Св. Никити, Ст. Нагоричину и делимично Грачаници, али у свему: у композицији, у племенитом цртежу, у изванредном колориту, знатно боље. Стил је по свом карактеру исти, али је квалитативно неупоредиво виши.“²⁵ Аргументи које су Халенслебен и Миљковић-Пепек нешто касније изнели у прилог атрибуцији студеничких фресака Михаилу и Евтихију нису умањили Радојчићеве сумње. Напротив, у синтези о старом српском сликарству он закључује да су Михаило и Евтихије од Милутинових задужбина осликали само Нагоричино и Светог Никиту; неки трећи мајстор, бољи од њих, живописао је Краљеву цркву, Светог Петра у Бијелом Пољу и Грачаницу, док је Богородицу Љевишку и Спасову цркву у Жичи фрескама украсио Астрада, за кога је Радојчић веровао да је био Михаилов отац или учитељ.²⁶ У једном касније написаном чланку, објављеном постхумно, искусни и угледни истраживач изменио је мишљење па живопис студеничког параклиса приписује чак четворици „водећих“ уметника од којих је сваки с лакоћом могао сам да добије и изврши задатак осликовања љупке грађевине подигнуте у част Богородичиних родитеља.²⁷ О томе да ли су међу „четворицом сликара“ били Михаило и Евтихије Радојчић се, међутим, није изјаснио.

У потоњим детаљним студијама опуса двојице зографа, а нарочито у текстовима о фрескама Краљеве цркве које смо већ поменули оповргнута је већина наведених Радојчићевих ставова. Поред осталог, утврђено је да је

²³ Тодић, *Српско сликарство*, 20, 326; *idem*, *Српски сликари*, II, 28.

²⁴ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 51.

²⁵ С. Радојчић, *Мајстори старијег српског сликарства*, Београд 1955, 35.

²⁶ С. Радојчић, *Стари српско сликарство*, Београд 1966, 88–119, нарочито 105–109.

²⁷ *Idem*, *Краљева црква*, у: *Осам векова Студенице. Зборник радова*, ур. епископ жички Стефан и др., Београд 1986, 210, 213–214.

Астрапа било Михаилово презиме, а не патроним,²⁸ а у јединој монографији посвећеној студеничком параклису показано је да је претежан део сликарског посла у њему обавио један зограф који је, додуше, имао и једног значајног сарадника.²⁹ При томе су истраживачи углавном испољили сагласност у гледишту да у пратомајстору треба препознати Михаила Астрапу.

Поменуто гледиште о главном зографу Краљеве цркве базирано је на више аргумената. Они, међутим, нигде нису изложени детаљно и на систематичан начин. Штавише, питање о коме је реч није никада ни било предмет посебне расправе. Научни скуп организован поводом седамстоте годишњице оснивања Милутинове задужбине у Студеници добра је прилика да се учини први покушај у том правцу. Свеобухватно истраживање налагало би засебну анализу програмских, иконографских и стилских особености фресака параклиса па ће такву структуру имати и овај кратак преглед.³⁰

Када је реч о програму, важно је да се заузме опрезан став према уоченим аналогјама. Избор и распоред сликаних тема у цркви Светих Јоакима и Ане био је, као и код других средњовековних цркава, предодређен вековном традицијом, посветом, наменом и величином храма, као и жељама поручилаца, односно личности одређених да у ктиторово име брину о украшавању задужбине. Због тога се многим програмским елементима живописа Краљеве цркве који се сусрећу на фреско целинама поуздано приписаним Михаилу Астрапи не може доделити већи значај у питањима атрибуције јер се исти такви елементи јављају и у споменицима код којих је Астрапино ауторство сасвим искључено. Постоје ипак и неке битне програмске особености значајне за наше истраживање.

У куполи Краљеве цркве насликани су Христос Пантократор, Небеска литургија и осам пророка, а исти тематски склоп, тада сасвим редак, јавља се и у три фреско ансамбла која је, сасвим извесно, извео Михаило Астрапа са својим сарадницима. То су Старо Нагоричино, Грачаница и Свети Никита. При томе се у све четири цркве јавља по седам истих пророка: Исаија, Јеремија, Илија, Јелисеј, Јона, Софонија и Језекиљ.³¹

У олтарском простору, међу попрсјама архијереја, насликан је свети Јевстатије, солунски архиепископ с краја XII века, чији је култ био ограничен на град Солун и његову најближу околину, а чак ни тамо није до краја формиран па се светитељево име не јавља у грчким синаксарима и другим литургијским књигама.³² Нема га ни у српским хагиографским изворима, нити у живопису.

²⁸ А. Xyngopoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes 1955, 34–44; С. Кисас, *Солунска уметничка породица Асџрапа*, Зограф 5 (1974), 35–37; *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, 1, red. E. Trapp, Wien 1976, 149–150 (nr. 1593–1595).

²⁹ Бабић, *Краљева црква*, 215, 218. Cf. и Тодић, *Српски сликари*, II, 28.

³⁰ Cf. Тодић, *Фреске*, 211–212, где је у оквиру поглавља посвећеног фрескама Краљеве цркве аналитички размотрано питање сликара с јасном назнаком начела на којима треба да буде засновано такво истраживање.

³¹ Марковић, *Свети Никита*, 111–113 (с литературом).

³² *Култи и иконографија светих Евстатија Солунског у средњем веку*, у: Ниш и Византија, Осми научни скуп (Ниш, 3–5. јун 2010), Зборник радова VIII, ур. М. Ракоција,

Изузетак су управо цркве у којима је радио зограф Михаило из солунске породице Астрапа – Свети Ђорђе Нагорички, Грачаница и Свети Никита. Како не може да се пронађе ниједан разлог због кога би краљ Милутин или неко други из српске средине наложио сликање поменутог солунског архијереја, готово је извесно да његову појаву у поменутиим Милутиновим задужбинама, па и у Краљевој цркви, треба приписати управо сликару из Солуна.³³

Од осталих светитељских фигура насликаних у олтару параклиса Светих Јоакима и Ане, ваља истаћи прилично ретку појаву светог Дионисија Ареопагита у Служби архијереја, која има аналогије управо у двама црквама где је Астрапино учешће неспорно, у Нагоричину и Грачаници.³⁴ У истим споменицима налазе се најбоље аналогије и за структуру циклуса Богородичиног живота насликаног у Краљевој цркви.³⁵

У области иконографије сличности живописа студеничког параклиса с поуздано атрибуираним делима Михаила Астрапе још су бројније и могу да се уоче у свим деловима програма.

У куполи је, на пример, посебно занимљива фигура пророка Исаије, с карактеристичним гестом десне руке, која је измакнута у страну, савијена у лакту и подигнута у висини главе, при чему је готово цела рука, изузев шаке, обавијена химатионом. Описана представа има врло блиске аналогије у фигурама истог пророка у Богородици Љевишкој и Светом Никити.³⁶

У зони пандантифа, бело платно Мандилиона везано је у Краљевој цркви на оба краја у чвор и окачено за држаче који имају змијолику форму, а управо таква појединост одликује представе Христовог нерукотвореног Убруса у охридској Перивлепти, Грачаници и Светом Никити.³⁷

У олтару је одавно уочена знатна количина иконографске грађе релевантне за тему о којој говоримо. Поменућемо најпре ретку представу Богородице на престолу. Она се у српском зидном сликарству епохе Немањића јавља још само у Старом Нагоричину.³⁸ Упадљива је и сличност композиције Причешћа апостола са одговарајућим представама у Богородици Перивле-

Ниш 2010, 283–294.

³³ *Ibidem*, 289–294.

³⁴ Cf. Бабић, *Краљева црква*, 127, сл. 151; Тодић, *Грачаница*, 81; *idem*, *Старо Нагоричино*, 73. В. и Марковић, *Свети Никита*, 126.

³⁵ Тодић, *Грачаница*, 116; *idem*, *Српско сликарство*, 108. За сличности с Богородичиним циклусом из охридске Богородице Перивлепте в. Д. Тасић, *Сликарство*, у: М. Кашанин, В. Кораћ, Д. Тасић, М. Шакота, *Студеница*, Београд 1968, 110.

³⁶ За наведене представе пророка Исаије в. Б. Живковић, *Богородица Љевишка, црпшежи фресака*, Београд 1991, 11; Бабић, *Краљева црква*, 72, сл. II и 17; Т. Παλαμστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της Παλαιολόγειασ περίοδου στην Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, πίν. 77γ, 78α.

³⁷ Марковић, *Свети Никита*, 124.

³⁸ Cf. Бабић, *Краљева црква*, 112 (сл. 66), 114, 236 (црт. IV); G. Millet, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, III, Paris 1962, pl. 72/2; Тодић, *Нагоричино*, 71, 90, сл. 73.

пти, Богородици Љевишкој и, нарочито, у Нагоричину. Студеничка и нагоричка представа сасвим су блиске и у изгледу целине и у појединостима.³⁹ И Служба архијереја из Краљеве цркве веома личи на поворку светих отаца из нагоричког храма. Ту имамо у виду избор архијереја, али и њихове ликове.⁴⁰ Подсетићемо на то да је још Окуњев уочио блискост студеничке и нагоричке представе св. Григорија Богослова,⁴¹ а касније је указано и на фигуре св. Јована Златоустог, Атанасија Великог, као и неких других архијереја из студеничког параклиса, од којих поједини, попут св. Кирила Александријског, имају истоветне црте лица и у осталим релевантним црквама, нарочито у Светом Никити и Грачаници (сл. 1).⁴²

Од фресака наоса у контексту атрибуције живописа Краљеве цркве Михаилу Астрапи и сарадницима највише је помињан циклус Великих празника, али је неретко истицан и значај аналогија које се односе на Богородичин циклус, појединачне светитељске фигуре, па и на владарске портрете. Код Великих празника свакако је најупадљивија сличност композиције Успења Богородице с представом истог догађаја у Нагоричину и Грачаници.⁴³ Тежиште све три композиције јесте на представљању преноса Богородичиног тела, што је још Светозар Радојчић уочио као ретку иконографску појаву у источнохришћанској уметности, посебно у доба краља Милутина и у временима која су му претходила.⁴⁴ При томе све три поменуте представе Успења карактерише мноштво фигура, приказаних у живом покрету. Код осталих празника иконографска подударња обично су ограничена на појединости, с тим што су Крштење, Благовести и Цвети блиски одговарајућим сценама из Нагоричина, Преображење личи на представу из Грачанице, а Рођење на композицију из Светог Никите.⁴⁵

Поред већ поменутих фигура архијереја, и представе неких других светих личности у Краљевој цркви, од Христа, Богородице и пророка до му-

³⁹ Grozdanov, *Sveti Kliment*, сл. 1; Тасић, *Сликарсџво*, 106; Ђурић, *Византијске фреске*, 50; Бабић, *Љевишка*, т. IX–X; Бабић, *Краљева црква*, 114, сл. VIII–XI; Поповић, Петковић, *Старо Нагоричино*, XV/2; Тодић, *Српско сликарсџво*, сл. 28.

⁴⁰ Бабић, *Краљева црква*, 114–115, 126–127, 130–131, 215, сл. VIII–IX, XII–XV, 73–78, 149, 151, 154, 157, 161; Тодић, *Старо Нагоричино*, 71–74, 91, сл. 97–98. в. и Миљковић-Пепек, *Делојо*, Т. CXXXI–CXXXVII, LXXXVI–XC.

⁴¹ Okunev, *Monumenta artis serbicae*, III, 4. в. и Бабић, *Краљева црква*, 215, сл. 78 и 152.

⁴² Бабић, *Краљева црква*, 215, сл. XII, XV, 73, 74, 76, 77, 153–161; Миљковић-Пепек, *Делојо*, Т. CXI. Cf. и п. 40 supra.

⁴³ Cf. Бабић, *Краљева црква*, 162–163, 166, сл. 111–112; Тодић, *Грачаница*, 155, сл. 39; idem, *Старо Нагоричино*, сл. 26–27. Cf. и Тодић, *Српско сликарсџво*, 121, 124.

⁴⁴ С. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Усијења у црквама краља Милутина*, у: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 190–191.

⁴⁵ Cf. Тасић, *Сликарсџво*, 111–112; Бабић, *Живойис*, 130; idem, *Краљева црква*, 135, 138–139, 142–143, 146–147, 150–151, 154, сл. 92, 93, 99, 102, 104; Тодић, *Грачаница*, 116–117, сл. 37; idem, *Старо Нагоричино*, 131; Millet, *La peinture*, III, pl. 36/1.

ченика, одликују се физиономијама које су готово идентичне с онима какве се сусрећу код одговарајућих ликова на потписаним или поуздано утврђеним делима Михаила Астрапе. Примера ради, поменућемо фигуре пророка Јелисеја из студеничког параклиса, Грачанице и Светог Никите или апостола Петра из *Причешћа айосѿола* у Краљевој цркви и сцене *Христѿос ѿговори Јевреју како да се сѿасе* у Грачаници (сл. 2).⁴⁶ У истом контексту вредно је поменути и запажање да је портрет краља Милутина из Студенице посебно близак његовом портрету из нагоричког храма.⁴⁷

У погледу стилских особености подударности фресака Краљеве цркве са сигурно атрибуираним радовима Михаила Астрапе и његове сликарске дружине постоје у свим битним елементима слике – цртежу, композицији, колориту, у појединостима ликовног поступка, типолошким сличностима ликова у сценама, начину извођења детаља на људским фигурама, архитектонским и пејзажним позадинама, а блиске везе могу да се утврде и на основу карактеристичних мотива, нарочито античких позајмица, као и у погледу орнаментике и начина распоређивања сликане тематике у датом архитектонском оквиру или просторном контексту.⁴⁸ Поменућемо само најупадљивије примере.

Код моделовања људског лица јављају се карактеристичне тачкице или цртице дуж једне стране носа, какве су веома честе у охридској Перивлепти, а има их и у Нагоричину и Грачаници.⁴⁹ У Краљевој цркви се сусрећу код појединих попрсно представљених мученика и код апостола у Успењу Богородичином и Причешћу апостола (сл. 3).⁵⁰

Као и на осталим познатим делима Михаила Астрапе, и у Краљевој цркви местимично се јављају одређене цртачке неспретности, нарочито код ликова представљених у профилу или покрету. Код приказа лица у пуном профилу често је пренаглашена тзв. глабела, благо испупчени доњи део чела, између обрва. На тај начин изнад корена носа ствара се врло приметна лучна грбина, анатомски неоправдана, која лицима даје груб изглед. У студеничкој црквици Светих Јоакима и Ане профил с грбином имају, на пример, поједини ликови из сцена Великих празника (Рођење Христово, Преображење) и

⁴⁶ За поменуте представе пророка Јелисеја в. Миљковић-Пепек, *Делоѿо*, Т. СII; Тодић, *Грачаница*, сл. 13; Бабић, *Краљева црква*, сл. 19. За представе апостола Петра в. Бабић, *Краљева црква*, сл. 71; Тодић, *Грачаница*, сл. 51.

⁴⁷ Тодић, *Сѿаро Наѿоричино*, 119.

⁴⁸ О стилским особинама живописа Краљеве цркве и његовим сличностима са потписаним делима Михаила Астрапе в. Миљковић-Пепек, *Делоѿо*, 215–217; Ђурић, *Византијске фреске*, 51; Тодић, *Фреске*, 204–212; Бабић, *Живойис*, 120–140; idem, *Краљева црква*, 193–204, 214–219; Тодић, *Грачаница*, 212–214; idem, *Срѿско сликарсѿво*, 245, 248–250, 256.

⁴⁹ О тој стилској особености в. Миљковић-Пепек, *Делоѿо*, 129–134, 215; Тодић, *Грачаница*, 234; idem, *Срѿско сликарсѿво*, 250.

⁵⁰ Миљковић-Пепек, *Делоѿо*, Т. СII; Бабић, *Краљева црква*, 204, 214, сл. 42, 50, 112, 146.

Богородичиног циклуса (Сусрет на Златним вратима, Рођење Богородице), као и један апостол из Причешћа.⁵¹ Аналогије за ту анатомску неправилност у цртежу људске главе могу се наћи на фрескама свих других цркава релевантних за наше истраживање (сл. 4).⁵²

Код архитектонских кулиса у позадини композиција насликаних у Краљевој цркви сусрећу се мотиви попут тзв. сараценског лука и плитко-релефних фасадних украса фигуралне и нефигуралне форме, каквих има доста у Нагоричину, а јављају се и у охридској Перивлепти, Светом Никити и Грачаници. Сараценски лук је у студеничком храму насликан у сцени Причешћа апостола и у оквиру архитектонске позадине представе јеванђелиста Матеја.⁵³ У Нагоричину се сусреће у сцени *Пилат предаје Христа Јеврејима*, у Грачаници у представи *Христос говори Јевреју како да се сјасе*, а у Светом Никити на грађевини која се види иза фигуре јеванђелиста Марка.⁵⁴ Сликани релефи с класицистичким мотивима у Краљевој цркви красе архитектонске кулисе у позадини представа јеванђелиста Луке и Марка, као и на композицијама Благовести Ани, Рођење Богородичино, Сретење и Успење.⁵⁵ У задужбини Прогона Сгура уочавају се, на пример, у сценама Заруке Богородичине и Премудрост сазда себи храм, у Нагоричину у представи Причешћа апостола, као и на многим сценама из наративних циклуса (на пример, Јуда прима сребрњаке, Христос пред Пилатом, Пилат предаје Христа Јеврејима, Свети Ђорђе ослобађа принцеу, Неверовање Томино).⁵⁶ Бројни су примери и на фрескама Грачанице (Вечера у Емаусу, Успење Богородичино, Гостољубље Аврамово, Сретење, Васкрсење Лазарево, Христос једе мед и рибу, Свадба у Кани итд.), а има их и у Светом Никити (Причешће апостола, Христос и Самарјанка, Исцељење паралитика, Успење Богородичино итд.).⁵⁷

У задњем плану неколико композиција насликаних у студеничком параклису посвећеном Богородичиним родитељима, било да је реч о дешавању

⁵¹ Cf. Бабић, *Краљева црква*, 204, сл. XVIII, XXIII, 69, 93–94, 142, 102.

⁵² Cf., на пример, за примере из охридске Перивлепте: Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XLII (Причешће апостола), XLVII (Цвети); за примере из Нагоричина: Тодић, *Сѣпаро Нагоричино*, Т. V (Јуда прима сребрњаке), VI (Одрицање Петрово), IX–X (Пењање на крст), XII (Распеће), XIV (Свети Ђорђе бачен у кречану), сл. 88 (Скидање с крста); за примере из Грачанице: Тодић, *Грачаница*, Т. VI (Пут у Емаусу, Повратак из Емауса), сл. 36 (Силазак у ад), сл. 50 (Христос учи у Јудеји); за примере из Светог Никите, Millet, *La peinture*, III, Pl. 32/2 (Причешће апостола), 40/4 (Исцељење ослабљеног), 42/2 (Тајна вечера), 43/4 (Прање ногу).

⁵³ Бабић, *Живойис*, 128; idem, *Краљева црква*, 196, 198, сл. IX, 41, 141.

⁵⁴ Cf. Тодић, *Грачаница*, сл. 51; idem, *Сѣпаро Нагоричино*, Т. VIII; Millet, *La peinture*, III, Pl. 35/3.

⁵⁵ Бабић, *Краљева црква*, сл. XXI, 36–39, 97–98, 111, 119.

⁵⁶ Cf. J. Poposka, *Church Mother of God Peribleptos – St. Clement, Ohrid 2006*, 115/fig. 1, 127/fig. 2; Тодић, *Сѣпаро Нагоричино*, Т. V, VIII, сл. 49, 67, 71, 81, 9.

⁵⁷ Cf. Тодић, *Грачаница*, Т. VI, VIII, сл. 28, 34, 38, 44, 60; *La peinture*, III, Pl. 31/3, 39/4, 40/4, 45/3.

у ентеријеру (Рођење Богородице) или сценама у природи (Рођење Христово, Силазак у ад), виде се стабла чемпреса, и то најчешће само њихови горњи делови, што је особено и за друга дела сликара који су радили за краља Милутина, нарочито за фреске цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (Тајна вечера, Прање ногу, Пењање на крст, Полагање у гроб итд.) и катедралног храма у Грачаници (Аврам дочекује тројицу анђела, Позивање Матеја, Христос оправдава прељубницу итд.).⁵⁸

Вредно је помена и то што се у појединим сценама у Краљевој цркви јављају ликови који имају „двојнике“ у неким другим фреско ансамблима насталим заслугом Михаила Астрада и његових сарадника, и то независно од садржине и иконографије сцене. Тако један од пастира из Рођења Христовог у Краљевој цркви наликује Јефонији из Успења Богородичиног у Нагоричину,⁵⁹ девојке из Ваведења у Краљевој цркви имају скоро исте физиономије као анђели из Успења у Нагоричину (сл. 5),⁶⁰ а старозаветни праведник насликан сасвим лево у групи фигура иза Адама у *Силаску у ад* из Краљеве цркве веома личи на апостола Петра из сцене *Петар и Ананија* у Грачаници (сл. 6).⁶¹

Разматрање питања аутора живописа Краљеве цркве могуће је употребити још неким врстама анализа. Већ је Андреј Грабар закључио како фреске Милутинових задужбина имају „непоречиву сродност“ која се, поред иконографије, програма и стила, протеже и на технику.⁶² То гледиште није образложено, али чини се да је чувени историчар уметности имао на уму сликарски поступак, а не технологију израде фреске. Извесно је, међутим, да и техничка и технолошка питања која се тичу стваралаштва Михаила Астрада и његове радионице завређују пуну пажњу у будућим истраживањима. До сада су, нажалост, та питања била занемарена скоро у потпуности.⁶³ Исто се може рећи и за натписе на живопису Милутинових задужбина, који такође могу да донесу одређена сазнања. Сличност у облицима слова исписаних на фрескама Краљеве цркве, Богородице Љевишке и Грачанице уочена је још пре четири деценије.⁶⁴

⁵⁸ За примере в. Тодић, *Грачаница*, Т. III, VI, XXVI, сл. 29, 43, 52; idem, *Старо Нагоричино*, сл. 41, 44, 63, 66, 90. Cf. и Тодић, *Грачаница*, 201; idem, *Сликарсство*, 249.

⁵⁹ Бабић, *Краљева црква*, сл. 94; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 26.

⁶⁰ Бабић, *Живопис*, 135; idem, *Краљева црква*, 204, сл. XXVIII; V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age*, I, Beograd 1930, pl. 55a; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 26.

⁶¹ Бабић, *Краљева црква*, сл. XVI, сл. 109; Тодић, *Грачаница*, 212, сл. 57.

⁶² A. Grabar, *Srednjovekovna umetnost istočne Evrope*, Novi Sad 1969, 66.

⁶³ Изузетак је једна недавно одбрањена, непубликована докторска дисертација: N. P. Vesic, *Materials and Conservation Interventions on the Byzantine Monasteries of the Balkan Painted by Michael and Eutychios Astrapas*, National Technical University of Athens 2012 (PhD Thesis).

⁶⁴ Г. Томовић, *Морфологија ћириличких напписа на Балкану*, Београд 1974, 42–43, 45, 57.

Miodrag Marković

MICHAEL ASTRAPAS AND THE WALL PAINTINGS
OF THE KING'S CHURCH IN STUDENICA

S u m m a r y

No artists' signatures have been found on the frescoes of the King's Church in Studenica, nor are there any other sources of data on names of artists behind this highly significant monument of wall painting from the era of Palaiologoi. Scholars have, however, long considered certain that King Milutin commissioned a painting group headed by Michael Astrapas, painter from Thessalonica, to paint his Studenica endowment, as Astrapas and his fellow painters had also painted some of the other endowments of the King – Virgin Ljeviška in Prizren, Saint George in Staro Nagoričino, Saint Prohor Pčinjski, Gračanica and Saint Niketas near Skopje. This view is supported by several arguments, though they have so far not been given a clear and systematic exposition. Moreover, this issue was never the subject of a special discussion. Therefore, it seems opportune to make the first steps in this direction at the symposium organised to mark the 700th anniversary of Milutin's Studenica endowment. This short essay is based on a separate analysis of programmatic, iconographical and stylistic features of wall paintings from the King's Church, all of which indicate that wall paintings in the mentioned church were indeed the work of Michael Astrapas and his fellow painters.

Considerations regarding the issue of authorship of frescoes of the King's Church can be completed by other types of analyses as well. It is certain that technical and technological issues concerning the work of Michael Astrapas and his workshop deserve full attention in future research. The same can be said for inscriptions on wall paintings from Milutin's endowments, which also provide some clues as to their authorship.



СЛ. 1А СВЕТИ КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ, ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ



СЛ. 1Б СВЕТИ КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ,
ДЕТАЉ, СТАРО НАГОРИЧИНО



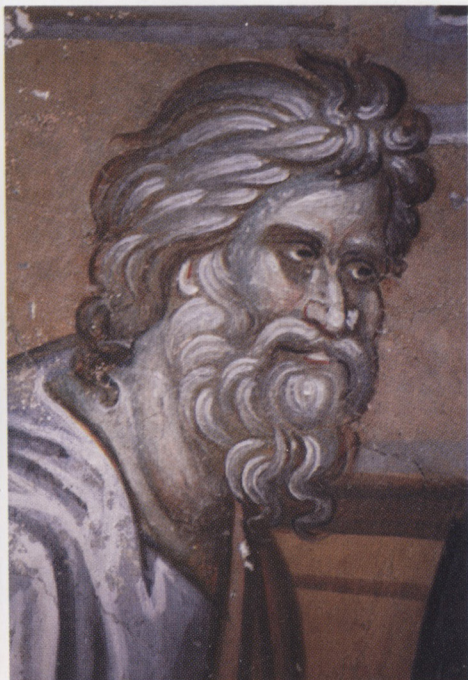
СЛ. 1В СВЕТИ КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ,
ДЕТАЉ, СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЈА



СЛ. 2А ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА, ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА
У СТУДЕНИЦИ



СЛ. 2Б ХРИСТОС ГОВОРИ ЈЕВРЕЈУ КАКО ДА СЕ СПАСЕ, ДЕТАЉ, ГРАЧАНИЦА



СЛ. ЗБ СВЕТИ НИКОЛА, ДЕТАЉ, БОГОРОДИЦА
ПЕРИВЛЕПТА У ОХРИДУ

СЛ. ЗА ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА,
ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ



СЛ. ЗБ СВЕТИ ПАЛАДИЈЕ, ДЕТАЉ, СТАРО НАГОРИЧИНО



СЛ. 4А РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО, ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ



СЛ. 4Б ИЗДАЈСТВО ЈУДИНО, ДЕТАЉ, СТАРО НАГОРИЧИНО



СЛ. 5А ВАВЕДЕЊЕ БОГОРОДИЧИНО, ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ



СЛ. 5Б ВАВЕДЕЊЕ БОГОРОДИЧИНО, ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ



СЛ. 5В УСПЕЊЕ БОГОРОДИЧИНО, ДЕТАЉ, СТАРО НАГОРИЧИНО



СЛ. 5Г УСПЕЊЕ БОГОРОДИЧИНО, ДЕТАЉ, СТАРО НАГОРИЧИНО



СЛ. 6А СИЛАЗАК У АД, ДЕТАЉ, КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ



СЛ. 6Б СВЕТИ ПЕТАР И АНАНИЈА, ДЕТАЉ, ГРАЧАНИЦА