

UDC 930.85(4–12)

YU ISSN 0350–7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

XXXII–XXXIII

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

Rédacteur

LJUBINKO RADENKOVIĆ

Directeur de l'Institut des Etudes balkaniques

Membres de la Rédaction

FRANCIS CONTE (Paris), DIMITRIJE DJORDJEVIĆ (Santa Barbara),

MILKA IVIĆ, DJORDJE S. KOSTIĆ, LJUBOMIR MAKSIMOVIĆ,

DANICA POPOVIĆ, BILJANA SIKIMIĆ,

ANTHONY-EMIL TACHIAOS (Thessalonique), NIKOLA TASIĆ,

SVETLANA M. TOLSTOÏ (Moscou), GABRIELLA SCHUBERT (Jena),

KRANISLAV VRANIĆ (secrétaire)

BELGRADE

2003



УДК 750.52.033.2.041(497.11Милешева)
Оригинални научни рад

Весна МИЛАНОВИЋ
Балканолошки институт
Београд

О СВЕТОСАВСКОЈ РЕДАКЦИЈИ ЛИКОВА СВЕТИХ МОНАХА У ПРИПРАТИ МИЛЕШЕВСКЕ ЦРКВЕ

ПРИЛОГ ИСТРАЖИВАЊУ ЗАЈЕДНИЧКИХ МЕСТА
У СЛИКАНИМ ПРОГРАМИМА ЦРКВЕНИХ ЗАДУЖБИНА НЕМАЊИЋА
У XIII ВЕКУ

Анстракт: У раду се разматра могућност употпуњавања досадашњих налаза о целини коју у сликаном програму милешевске припрате чини двопојасни низ ликова светих монаха. Не превиђају се већ уочене особености њеног садржаја и склопа, а с нарочитом пажњом испитују и евентуалне сродности и повезаности са решењима у другим споменицима епохе. Сложеном компарацијом милешевских фресака с грађом коју садрже остали споменици XIII века превазилази се проблем недостатка непосредних података за идентификацију неколико веома оштећених фигура из доње од двеју зона с представама светих монаха. Захваљујући новоутврђеним аналогијама, стичу се услови да се отклоне раније резерве око могућности њиховог поистовећивања са личностима славних монаха црквених песника. Закључује се да је груписање монашких представа у доњој зони милешевске припрате било најближе обрасцу примењеном у некадашњој припрати цркве у Жичи. Нове опсервације о односу Милешеве и осталих разматраних споменика пружају прилику да се, у једном досад недовољно истраженом контексту, допуне, па и учврсте, постојеће тезе о светосавској редакцији милешевског сликаног програма. Њима се истовремено употпуњују и досадашња сазнања о иконографским и програмским обрасцима који су, уобличавани и дефинисани првих деценија XIII века заслугом Светог Саве, остали у српској средини делотворни и током дужег наредног периода.

У основи овог рада стоји покушај рашчитавања и расветљавања тешко читљиве и до данас неразјашњене првобитне садржине једног мањег, тек фрагментарно сачуваног, и у ствари најпроблематичнијег дела

одговарајуће целине коју у сликаном програму милешевске приправе чини упечатљив двопојасни низ ликова светих монаха (сл. 1–3). Правдајући формулацију наслова и најављене тематске оквира рада, указујемо одмах и на чињеницу да су исти у чврстој спрези управо са изабраним поступком трагања за подацима помоћу којих би, у мери у којој то објективне околности дозвољавају, могао да се утврди, или бар ближе одреди, проблематичан идентитет неколико веома оштећених и добрим делом ишчезлих ликова из доњег појаса поменуте бројне и сложене скупине монашких представа. Сегмент који је привукао нашу пажњу није посматран одвојено и независно од целине којој је припадао. Напротив, од самог почетка постојала је намера да се одговарајућим налазима употпуни досадашњи увид у садржај и склоп целине, не превиђајући притом њене већ уочене особености, а пажљиво испитујући и евентуалне, недовољно истражене, сродности и повезаности са решењима у неким другим споменицима исте епохе. Одређену подршку за овакав приступ нашли смо у претходним вишеструким запажањима истраживача о начелној блискости програмских решења у Милешеви с онима из Студенице и Жиче, те у низу релевантних налаза за које се може рећи да износе на видело трагове светосавске редакције њеног сликаног програма.¹ До дозвољавајућих одговора на постављене захтеве тешко бисмо, међутим, дошли да смо се зауставили само на осматрању и испитивању грађе везане за споменике првих деценија XIII века, односно за наведену, по много чему компактну групу Студеница-Жича-Милешева. Неопходну помоћ у суочавању са конкретним проблемима ваљало је потражити и у грађи садржаној у млађим црквеним задужбинама тога века. Резултати које је дала тек сложена међусобна компарација расположивог ширег материјала дозвољавају нам да овај рад представимо не само као неку врсту допуне постојећих сазнања о фрескама милешевске приправе с представама светих монаха, већ и као нови прилог досадашњим испитивањима заједничких места у иконографским програмима најзначајнијих црквених задужбина Немањића, насталим током XIII века. Уочавање и подробно разматрање једног од карактеристичних програмских решења која су, уведена у српску уметност почетком XIII века заслугом Светог Саве, обележила низ репрезентативних споменика одговарајуће шире историјске епохе – рачунајући и Милешеву – отворило је простор за нову и даљу актуелизацију с разлогом већ изрицане оцене да је српска

¹ Вид. наше напомене 3, 5–8, 10–15, као и одговарајуће делове главног текста на које се ове односе.

уметност XIII века добрим делом носила печат личности и дела Светог Саве.²

Научни радови окренути проучавању Милешеве дали су свакако допринос препознавању и дефинисању програмских образаца којима се може приписати атрибут „светосавски“. Приметно је да је апстраховање таквих образаца у њима углавном било повезано са разматрањем питања да ли је, и у којој мери, иза милешевског програма стајала иста она личност која је осмислила и првобитни жички, као и претходни студенички. Довољно је само подсетити на чињеницу да су новија научна истраживања задужбине краља Владислава, посебно она која су обележила домаћу историографију последњих двеју деценија XX века, изнела на видело и јасно изражену тенденцију истраживача да се значајна брига око подизања и уобличења овог „светог места“, без довођења у сумњу Владислављевог ктиторства, припише и Владислављевог стрицу, првом српском архиепископу Сави.³ Притом је углав-

² Уп. В. Ј. Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, Сава Немањић – Свети Сава. Историја и предање, Међународни научни скуп, децембар 1976, Београд 1979, 245–258, и посебно стр. 255. Ова оцена ће у међувремену добити и нове потврде. На део новије библиографије осврнућемо се на наредним страницама рада, за старију вид. *исто*, 248–249, н. 18.

³ До почетка 80-тих година XX века, када је та тенденција посебно изражена, личност Светог Саве за Милешеву већ везују: Ђ. Бошковић, *Свети Сава и српска средњовековна уметност*, Српски књижевни гласник 44 (Београд 1935), 215; М. Ђоровић-Љубинковић, *Српско зидно сликарство XIII века*, Београд 1965, 9–12; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 39; М. Живојиновић, *Ктиторска делатност Светог Саве*, Сава Немањић – Свети Сава, 22. Претпоставке о уделу првог српског архиепископа у уобличавању Милешеве даље афирмишу: Р. Николић, *О гробу светог Саве у Милешеву*, Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XIV (Београд 1982), 15–16, 23; М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве Немањића у оснивању и развијању манастирског комплекса Милешеве*, Сеоски дани Сретена Вукосављевића X (Пријепоље 1982), 157–167; Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *Нека питања најстаријег раздобља Милешеве*, Саопштења РЗЗСК XV (1983), 8, 21–22; В. Кораћ, *Милешевска спољна приправа и њен одјек у архитектури Трнова*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 19 (Нови Сад 1983), 30, 35–37. У могућност да је Свети Сава имао „неког, можда и знатног, удела“ при подизању и украшавању главне цркве у Милешеву верује и С. Петковић, *Настанак Милешеве*, Милешева у историји српског народа, Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, јуни 1985, Београд 1987, 3–4, а на томе се посебно инсистира у трима студијама објављеним у истом зборнику: S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans*

ном афирмисано гледиште да се Владислав у улози ктитора јавља још као принц, односно пре но што је постао српски краљ.⁴ Сва је прилика да је назначена тенденција млађе историографије, макар и не у свему кохерентна, једнако испољена и приликом осветљавања идеја које су обележиле иконографски садржај и теме милешевског живописа (његов сликани програм), као и оних које су определиле избор самог градитељског решења (градитељски програм). У личности Светог Саве препознала је се, тако, прави и непосредни аутор укупног програмског концепта о милешевској цркви, а препознатљив белег поменутог Савиног удела тумачи његовом нарочитом, покровитељском улогом над задужбином младог синовца. Ова се не осмишљава само одређеним општим разлозима, већ и посебним, личним мотивима. О првима би требало да говоре они аргументи који оправдавају претпоставку да је Милешева стварана

le décor du narthex de Mileševa, 57–60, 62–65; И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, 71, 77–79; Б. Тодић, *Милешева и Жича – тематске и иконографске паралеле*, 87–88. Такође вид. Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 53сл, 57–59; В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, Зограф 22 (Београд 1992), 23–25. Разлоге који су претходнике навели на закључке о учешћу Светог Саве у осмишљавању програма милешевске цркве узима у обзир и О. Кандић, *Црква Вознесења Христовог у Милешеви*, у: М. Чанак-Медић – О. Кандић, *Архитектура прве половине XIII века, I. Цркве у Рашкој*, Споменици српске архитектуре средњег века. Корпус сакралних грађевина, Београд 1995, 120, 137–138, 139–141.

⁴ Откако је утврђено да је Владислав на оба портрета у Милешеви, у западном травеју наоса и у припрати, првобитно насликан без круне, као и да је краљ Стефан Првовенчани међу портретима Немањића у припрати сликан за живота (вид. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, Зборник за ликовне уметности МС 4, 1968, 82–83), општеприхваћено је и гледиште да Владислављев ктиторски чин треба везати за време док је његов отац, краљ Стефан Првовенчани, још био на власти. На основу инсигнија поменутих Немањића, такође је закључено да је у време живописања цркве у Милешеви Радослав, као старији син и легитимни наследник, био савладар Првовенчаног. Новије студије о Милешеви показале су, дакле, да се аутори слажу не само у томе да је живопис у наосу и припрати настао пре 1234. године (када је Владислав на престолу, преузевши га старијем брату Радославу), већ свакога и до 1228. (када умире Првовенчани, а наслеђује га Радослав). Чињеница је, међутим, да се исти аутори, различито датујући одговарајуће радове на цркви у хронолошким оквирима између 1218/19. и 1228. године, опредељују и за различите прецизније термине. За преглед мишљења, као и за ново, детаљно представљање свих портрета, с одговарајућим натписима, вид. В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, 13–25.

још за живота и владавине Владислављевог оца, краља Стефана Првовенчаног, односно у времену и историјским околностима које готово подразумевају да је, у плановима везаним за нови српски манастир и подизање монументалног црквеног здања чији је ктитор личност краљевскога рода, Свети Сава учествовао макар и само у својству архипастира новообразоване српске цркве. Идеја о могућим личним мотивима првог српског архиепископа за учешће у подухвату ослања се, опет, на читав низ у међувремену утврђених детаља у вези са новом начелном сликом о хронологији, или, пре, о одређеном хронолошком континуитету одговарајућих радова на целини милешевског сакралног здања, и, притом, је нарочито у вези са новим закључцима о спољној припрати Владислављеве гробне цркве као унапред планираним, а не накнадно изабраним, местом Савиног гроба.⁵

Може се рећи да мисао о уделу Светог Саве у уобличавању Милешеве има извесну, мада скромну и не нарочито чврсту и поуздану, подршку у подацима из писаних извора.⁶ Проналази основе и у конкретним

⁵ Уп. Р. Николић, *О гробу светог Саве у Милешеву*, 15–16, 23; М. Ђоровић-Љубинковић, *Улога архиепископа Саве Немањића у оснивању и развијању манастирског комплекса Милешеве*, 162–163; Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *Нека питања најстаријег раздобља Милешеве*, 8, 20–22; В. Кораћ, *Милешевска спољна приправа и њен одјек у архитектури Трнова*, 30, 35–37; И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, 71, 77–78; Б. Тодић, *Милешева и Жича*, 87; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 48, 57–59; В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеву*, 23–25; О. Кандић, *Црква Вазнесења Христовог у Милешеву*, 120, 137–138, 139–141.

⁶ У савременим изворима нема експлицитних података. У свом житију Светог Саве, Доментијан помиње Милешеву као „рукотворени манастир тога самога богољупца и светољупца, великога краља Владислава“, и то тек на крају текста, кад описује сахрану Савиних моштију, пренетих из Трнова; уп. *Доментијан, Живот Светога Саве* (прир. Р. Маринковић, прев. Л. Мирковић), Стара српска књижевност, књ. 4, Београд 1988, 232. Говорећи претходно „о светитељству преосвећенога кир Саве“, исти писац још каже и да је Преосвећени са краљем Владиславом „пребивао богославно у чину светитељства свога“, те да је остао „многа лета са благоверним краљем Владиславом...“; *исто*, 194–195. Уколико се ово место може сматрати индикативним (уп. Ђ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *нав. дело*, 22, као и С. Петковић, *нав. дело*, 3–4), не треба превидети ни чињеницу да је у истом тексту речено и да је Преосвећени пребивао многа лета са благоверним краљем Радославом (*Доментијан, Живот Светога Саве*, 194). Један исказ нешто млађег аутора Савиног житија, Теодосија – такође у вези са односом краља Владислава и Светога Саве – чини нам се у овом случају занимљивијим. Непосредно по обавештењу о томе да је краљ

археолошким налазима.⁷ Но, будући да је меродавност оних првих у начелу проблематична, а ови други, сами по себи нису довољно речити, такву мисао тешко би било верификовати без анализе и критичке интерпретације података које пружа управо и проучавање речи, слика и идеја утканих у иконографски програм милешевских фресака. Ни оне по себи, међутим, не би довољно оправдавале изнету мисао, да нису суочене с одговарајућим порукама на зидовима осталих релевантних

Владислав уз благослов светога архиепископа отпочео зидање манастира у Милешеви, писац каже: „Благочестиви Владислав био је благопослушан своје архиепископу у свему што се тиче светих цркава, и више од других...“; уп. *Теодосије, Житија* (прир. Д. Богдановић, данашња језичка верзија Л. Мирковић, Д. Богдановић), Стара српска књижевност, књ. 5/1, Београд 1988, 232 (Житије Светога Саве). У контексту у коме Теодосије говори о краљу Владиславу, део исказа „и више од других“ свакако има одређену тежину. Већ су се потрудили да на то укажу и М. Ћоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 160; S. Tomeković, *op. cit.*, 63; И. М. Ђорђевић, *нав. дело*, 78. Проблем за себе је сам редослед изношења података о краљу Владиславу, јер се зидање Милешеве помиње тек после података о узурпацији престола, односно о венчању на краљевство, као и о женидби с бугарском принцезом. Но, како је досадашња научна литература већ показала, тај Теодосијев поступак није необјашњив. На овом месту подсетићемо, такође, да је у млађим писаним изворима, у родословима и летописима, сасвим уобичајено доживљавање Милешеве као Савиног манастира. Из једног старијег родослова издвојен је и податак по коме је Владислав сазидао манастир за упокојење моштију Светог Саве; уп. Ћ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *нав. дело*, 22. Низ занимљивих података о старини манастира, о Светом Сави као његовом творцу и аутору манастирског устава, као и даровних повеља, забележен је и у објављеним документима из руских архива, на које је у новије време скренула пажњу М. Ћоровић-Љубинковић (*нав. дело*, 157сл). Реч је о молбама милешевских монаха подношеним у XVII веку руским царевима за помоћ у обнављању манастира. Издавају се оне из 1627, 1638, 1652. и 1657. године, с одговарајућим подацима које милешевски монаси представљају као историјске чињенице, како би руским владарима указали на историјски значај манастира; вид. Ст. М. Димитријевић, *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА, LIII, Сарајево 1923, 154, 156, 159, 161. Интересантно је и сведочење Павла Контаринија, коме, у XVI веку, милешевски калуђери говоре да се Свети Сава пред крај живота повукао у Милешеву; уп. М. Ћоровић-Љубинковић, *нав. дело*, 165 (према R. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI v*, Rad JAZU CXXIV, Zagreb 1895, 65).

⁷ Вид. Ћ. Бошковић – М. Чанак-Медић, *Нека питања најстаријег раздобља Милешеве*, 8, 20–22; О. Кандић, *Црква Вазнесења Христовог у Милешеви*, 120, 124, 140.

српских задужбина, Милешеви блиских хронолошки, наменом или везаношћу за исте историјске личности. На одговарајућа места која су добрим делом „изнела“ напред истакнуте закључке о Светом Сави и Милешеви, углавном се, дакле, указивало у поступку који је подразумевао поређења тема милешевског живописа са истим, сродним или блиским програмским остварењима у другим црквама Немањића, насталим у приближно исто време, и управо оним за које није спорно да су образовани и уобличени непосредним старањем Светог Саве – у улози идејног творца, саветодавца, па и ктитора.⁸ Истраживања иконографских и програмских блискости битно су, без сумње, допринела све израженијем сагласју уверења о томе да се читав низ додирних места и заједничких решења, односно подударности и сличности коришћених образаца, у иконографским програмима најистакнутијих црквених задужбина Немањића насталих за живота Светог Саве (укључујући и Милешеву), може видети као резултат непосредног Савиног стваралачког доприноса. Историографија сведочи да је било довољно поставити у однос Студеницу, Жичу и Милешеву, и пронаћи особен печат Савиног делања – најпре као студеничког игумана и архимандрита, а затим и првог српског архиепископа. Проверени и добро познати историјски факти притом су подсећали да је реч тек о једној у низу потврђених комплементарних области кроз које је ова личност обележила не само своје време, већ и читаву историјску епоху. Исти начелни вид истраживања помогао је да се из светосавског наслеђа издвоје и карактеристични програмски образци са чијом се применом наставило и надаље кроз XIII век, чак и ако је светосавска архетипска основа у деценијама које следе транспонована у нека нова решења, прилагођавана аутентичним и особеним програмским садржајима и потребама нових ктиторских подухвата.

Како се у исто време гледало на специфичности милешевског програма, и какво је њихово место у опсервацијама о светосавској редакцији његовог иконографског садржаја, показују управо разматрања оне целине тог програма која нас у овом тренутку највише интересује.

⁸ На овом месту скрећемо пажњу на радове И. М. Ђорђевића, *Милешева и Студеница*, 69–79, Б. Тодића, *Милешева и Жича*, 81–88, као и В. Ј. Ђурића, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешеви*, 13–25. За раније доприносе разматрању утицаја Светог Саве на сликарство свога доба, вид. студију В. Ј. Ђурића, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 245–254, где је, како смо то већ напред истакли, у вези са питањем личног удела Светог Саве у одабирању тема у поменутим задужбинама, у напомени 18, стр. 248–249, наведена и најважнија претходна библиографија.

Међу запаженим одликама сликаног програма Милешеве свакако јесте присуство великог броја ликова светих монаха. Они чине знатан део програма милешевске приправе, распоређени чак у два појаса фресака на зидним површинама резервисаним за појединачне фигуре. Реч је о зони стојећих фигура, као и оној изнад ње, која обухвата допојасне представе. Придодата су им још и посебна поља изнад друге зоне, по два на источном и западном зиду, у којима су се, судећи по преосталим траговима сликаних стубова, некада налазиле и представе четворице светих столпника.⁹ Чињеница да готово све тамо приказане личности, сем оних које у делу зоне стојећих фигура припадају владарској иконографији, улазе у поменуту јединствену категорију светих, била је један од сигнала истраживачима да у програмској замисли целине потраже удео Светог Саве, и да у њој виде одраз његових монашких идеала. Тим пре што је и разматрање ликова понаособ учвршћивало полазно гледиште о Савином „личном“ избору.¹⁰ Истакнуто место уз портрете Немањића на северном зиду дато је чувеном Савином јерусалимском имењаку, који само предњачи на челу упечатљивог низа великих подвижника Свете земље, Јерусалима и Палестине, као и египатске пустиње.¹¹ Индикативно

⁹ Вид. С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1971², 20, с одговарајућим илустрацијама; S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, 52–54, с илустрацијама; уп. и Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, Београд 1992, 34–40, 42–43.

¹⁰ Међу научним радовима који овом делу милешевског програма посвећују одређену пажњу (а углавном је реч или о уопштеним коментарима или о селекцији неког занимљивог детаља), посебно се у новије време издваја поменута студија Светлане Томековић, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, 51–65. Укупан садржај одговарајућих зона милешевских фресака, везан за представе светих монаха, тамо је досад најпотпуније обрађен, а уочена „искључивост“ тог садржаја протумачена управо личним избором првог српског архиепископа, и неком врстом завештања о верности аскетском идеалу за који се определио у својој младости (cf. *ibid.*, 57–60, 62–65). У напоменама које следе биће поменути још неки од важнијих радова.

¹¹ За детаљну листу имена и одговарајуће податке, S. Tomeković, *op. cit.*, 52–53 и посебно 57–59; о истакнутом месту св. Саве Освећеног у овом контексту, *ibid.*, 58. На везу лика св. Саве Освећеног и портрета Немањића, као на важан траг о активном учешћу првог српског архиепископа у осмишљавању програма Владислављеве задужбине, претходно је већ указао Р. Николић, *О гробу светог Саве у Милешеву*, 22. Односом Светог Саве Српског према свом славном светом имењаку бавио се у посебној студији И. М. Ђорђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског у студи-*

је и присуство неких, иначе веома ретко сликаних духовних следбеника поменутог славног палестинског светитеља монаха. С њим се могла довести у непосредну везу заправо читава једна мала серија палестинских монаха, представљених у близини, или, тачније, изнад, његовог лика.¹² Стога се и наметнуо закључак да је битан део те посебне редакције светих, прикључујући им и изабрана, највећа имена житеља египатске пустиње у појасу целих фигура с краја северног и на западном зиду (сл. 3–4), морао бити израз истих оних Савиних духовних опредељења која су потврђена и његовим ходочашћима по светим местима на којима су се ови подвизавали.¹³ Разлози за сабирање на исто место још неких ређе сликаних монашких ликова – који, међу допојасним фигурама у јужној половини простора припрате, не припадају овом ужем кругу саподвижника, и који се нису могли довести у непосреднију или одређенију везу са осталим представљеним утемељивачима и стожерима славних монашких заједница – налажени су, пак, у приметним аналогијама између њихових живота и животног пута самог Саве.¹⁴

Узимајући у обзир ова запажања, не треба, међутим, превидети да је двоструки низ појединачних ликова милешевске припрате, и поред свих уочених специфичности, једним својим делом ипак обухватао представе оних светих монаха за које се, судећи по расположивој грађи, може рећи и да су део стандардног обрасца сликаних програма у српским средњовековним манастирима. То се, пре свега, односи на монахе из зоне целих фигура. Текст који следи потврдиће да је реч о обрасцу који је на свом путу из византијског наслеђа у традицију домаће средине прошао

ничкој Богородичиној цркви, Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Симпосион Богословског факултета, 5–7. октобра 1986, Богословље, год. XXXI (XLV), св. 1 (Београд 1987), 171–182; за одговарајућа запажања у вези са представљањем овог светитеља у Жичи и Милешевци, вид. у нав. делу стр. 180–181. Недавно је ову тему дотакла и М. Глигоријевић-Максимовић, у тексту *Представе светог Саве Освећеног у Жичи*, Манастир Жича, зборник радова, Краљево 2000, 369–376 (помен примера из Милешеве на стр. 373).

¹² S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, 59.

¹³ *Ibid.*, 62–65.

¹⁴ *Ibid.*, 60. О избору светих у припрати, и улози Светог Саве у томе, вид. још и И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, 74сл; Б. Тодић, *Милешева и Жича*, 82, 86сл; В. Ј. Ђурић, *Српска династија и Византија на фрескама у манастиру Милешевци*, 24–25.

трасом светосавске редакције. Неуобичајена бројност монашких ликова у милешевској припрати, и њихов укупни избор, несумњиво показују да су на овом месту поменути стандарди у исто време и знатно прекорачени. Али притом је важно запазити да то што представља прекорачење стандарда јесте и оно што је, између осталог, дало повода да се готово искључе озбиљније недоумице око претпостављеног аутора забележеног програмског концепта.¹⁵ Остављајући по страни коментарисање ретких или особених црта у забележеном избору појединачних ликова светих у милешевској припрати, усмерићемо надаље пажњу на разматрање и расветљавање оног дела милешевске редакције монашких представа који се може подвести под оквире поменуте „стандардне“ светосавске редакције. То, међутим, подразумева и неопходну реконструкцију садржаја једног његовог сегмента коме тек одскора није посве илузорно тражити место у назначеним оквирима.

Иако је највећи део садржине прилично оштећеног живописа који у припрати Милешеве чине појединачне фигуре релативно добро познат, чињеница је да она досадашњим разматрањима ипак није у потпуности ишчитана. Имена и идентитет неколицине ликова остали су проблематични. Ако у овом тренутку изузмемо загонетну личност у царском костиму у источном крају доње зоне јужног зида (сл. 1), једину којој је, међу ликовима проблематичног идентитета, била посвећена значајна пажња у научној литератури,¹⁶ међу представљеним личностима чија нам имена нису позната издваја се и неколико тек фрагментарно сачуваних фигура светих монаха. Судећи према траговима њихових иконографских карактеристика, може се рећи да су чинили компактну и специфичну групу у односу на најближе околне ликове или групе ликова. У извесном смислу реч је о панданима забележеној серији испосника, оснивача и предводника пустињског монаштва, с којом су делили место у зони. Сликани су у одговарајућем низу који се на јужном зиду приправе, у зони стојећих фигура, наставља иза представе поменутог владара

¹⁵ Отуд подстицаји за помисао да би садржаји који језиком иконографије тако експлицитно оцртавају духовне идеале Светог Саве Српског могли бити и својеврсни трагови неког посебног односа исте личности према самом светом месту, односно сакралном здању, у коме су затечени. Уп. В. Ј. Ђурић, *нав. дело*, 24–25.

¹⁶ За основне податке о изреченим различитим мишљењима, вид. В. Ј. Ђурић, *нав. дело*, 19–20. О мотивима за нова испитивања, и о новом погледу на проблем идентификације поменуте личности, вид. Б. Ферјанчић – Љ. Максимовић, *Свети Сава и Србија између Епира и Никеје*, Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 13–24, посебно 21 сл.

цара, и завршава у јужном крају суседног, западног зида (сл. 1–3).¹⁷ Ни у прегледима садржине милешевских фресака, као ни у осталој литератури, овим ликовима није придаван посебан значај, иако је њихова идентификација остајала неразрешена. Није се, у суштини, ишло даље од подразумевања да су представљали још петорицу из забележене, по својој бројности готово јединствене, серије ликова светих монаха. У својој студији о светим пустиножителјима и монасима у живопису милешевске припрате, једино је Светлана Томековић оставила отвореном могућност препознавања једног – монаха сликаног у свештеничкој одори (сл. 2).¹⁸ Предлажући његову идентификацију са личношћу св. Теодора Студита, поменути аутор се у тексту пратеће напомене позива на одговарајућу усмену сугестију професора Војислава Ј. Ђурића, коју, у продужетку исте напомене, узима и као повод за краћи осврт на остале проблематичне ликове из непосредног окружења.¹⁹ Ту се, с великом резервом, први и једини пут у досадашњој литератури помишља на могућу контекстуалну аналогију примера из Милешеве с оним из Нереза, који је у научној литератури већ био познат по једној својој особеној црти.²⁰ Подсетићемо, у Нерезима је група светих монаха пустиножителја из зоне стојећих фигура у јужном делу поткуполног простора крстообразног наоса имала своје пандане у ликовима монаха црквених песника у северном делу истог простора (сл. 5).²¹ Да је реч о добром правцу размишљања, иако идеја није добила одговарајућу форму научне

¹⁷ Уп. Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, 39, 42.

¹⁸ S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, 53.

¹⁹ *Ibid.*, 53, n. 18.

²⁰ *Loc. cit.*; cf. i *ibid.* p. 59.

²¹ За идентификацију светих песника у Нерезима заслужни су претходни радови В. Ј. Ђурића и Г. Бабић: В. Ј. Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу и њене фреске*, Зограф 16 (Београд 1985), 32; G. Babić, *Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, Студеница и византијска уметност око 1200. године, Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ, септембар 1986, Београд 1988, 205 (cf. fig. 8). Недавно је изашла из штампе и монографија о цркви у Нерезима, где је одлично представљен сав материјал везан за представе светих монаха у овој цркви, посебно и за ликове славних црквених песника; vid. I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi: Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000 (Spätantike, Frühes Christentum, Byzanz. Reihe B, Studien und Perspektiven, 6), pp. 60–66, pls. 16, 17, 21, 22, figs. LI, LII, LVI, LVII, 50–55, 64–69 (за свете песнике: pp. 61–66, pl. 22, figs. LVII, 65–69).

тезе, видеће се из подршке коју истој идеји пружају управо резултати наших истраживања. Тачније, показаће се да ова стиче опипљивије и убедљивије аргументе тек с утврђивањем и издвајањем значајних нових аналогија које потичу из домаће средине.

Јасно је да су објективни разлози, макар и банални, одиграли пре-судну улогу у томе што се занемаривала чињеница да поменути петорка међу ликовима светих монаха из милешевске припрате није ближе и прецизније одређена и коментарисана. Њихове фигуре се налазе у веома лошем стању очуваности. Оштећења глава и лица, као и неповратно ишчезнуће натписа с именом и текстова на свицима које су држали у рукама, имали су за последицу и недостатак конкретних идентификационих података.²² Посматрани у таквом стању изоловано, ови ликови (или оно што је од њих данас остало) сами о себи мало говоре. Ништа више од оног што је о њима досад изречено. То ипак не значи да је искључен сваки помак са тачке до које се у покушајима идентификације стигло. Наду би, у овом случају, требало да оправда опција трагања за посредним информацијама, односно поређење с расположивом грађом коју садрже неки други, временски блиски, тек нешто старији, али и млађи фреско-ансамбли у задужбинама Немањића. Сва је прилика да

²² Није сачуван ни један натпис. Код сва четири монаха на јужном зиду уништени су горњи делови фигура, укључујући и главе (сл. 1, десно, и сл. 2). Гледајући с лева на десно, односно у правцу исток-запад, највише је страдала друга фигура у овом низу (сл. 2, лево). Од ње су остали само фрагменти монашке одеће и део развијеног свитка. Према сачуваним детаљима може се закључити да су три од четири лика имала карактеристичне монашке тунике, огртаче и аналаве (овај последњи, из разумљивих разлога, није могао бити регистрован код фигуре која је претрпела највећа оштећења). Елементи свештеничке одеће присутни су само код остатака фигуре св. Теодора Студита, друге с десна у истом низу на јужном зиду (сл. 2). Обриси целе фигуре видљиви су код монаха који је насликан на западном зиду (сл. 3). Због посве избледелог инкарната, црте лица су практично изгубљене, а тешко је наслутити и како је био сликан горњи део главе. Још је уочљива седа брада средње дужине, с неједнаким, овално распоређеним праменовима, од којих је онај у средини нешто истакнутији. За податке о овом лику, cf. S. Tomeković, *op. cit.*, 53, n. 17, fig. 13. По одећи (монашка туника, огртач и аналав) и општем изгледу, исти лик је свакако био ближи поменути монашким ликовима на суседном, јужном зиду, него монасима пустињацима који стоје до њега на истој, јужној половини западног зида припрате, и чија нага тела делимично или сасвим покривају дуге власи косе и браде (св. Онуфрије и св. Макарије Египатски, сл. 3).

је труд на изналагању и препознавању евентуалних аналогича управо и једино што нам преостаје.

Покушај ближег одређења „непознатих“ монашких ликова из програма милешевске припрате осмишљавају и оправдавају извесна сазнања до којих смо дошли проучавајући сликани садржај низа других релевантних цркава шире епохе – почевши од Немањине Студенице, и одговарајућег ктиторског подухвата његових синова на истом месту, преко Жиче, око које су били окупљени Стефан Првовенчани, Радослав и Сава, и Сопоћана, као задужбине Уроша I, закључно са црквом краљице Јелене у манастиру Градцу.²³ Учили смо, и пре више година били у прилици да то откриће саопштимо, да се у програмима свих поменутих црквених задужбина Немањића са сачуваним првобитним живописом из одговарајуће епохе, или бар са релевантним подацима о садржају оригиналног програма, редовно појављује једна специфична, прилично компактна група ликова светих, чије регистровање унеколико мења, заправо допуњава и проширује, претходна сазнања о ономе што би се могло сматрати карактеристичном светосавском редакцијом ликова светих монаха. Ту групу чине изабрани ликови славних монаха црквених песника (сл. 6–7, 9–10).²⁴ Сликани у оквирима одређене шире програмске целине коју образују појединачне фигуре светих монаха, они су у иконографским програмима најзначајнијих српских цркава у XIII веку, судећи према наведеним примерима, имали знатно јачи удео од оног који им је приписивала доскорашња представа о традицији епохе. Наспрам овог открића стоји, међутим, чињеница да постојање одговарајуће групе монаха песника није потврђено и у милешевској цркви. Та чињеница је у светлу нових сазнања помало изненађујућа, с обзиром на то да програмска целина живописа ове цркве, односно њене припрате, бројем представљених светих монаха надмаша све горе поменуте у којима се за групу светих песника нашло места. Но, да ли су из милешевског програма изостали ликови оних светих који су, међу изабраним максималистима православља и личним узорима самог Светог Саве, могли бити „препознати“ не само у црквама чији је сликани

²³ Исти покушај не би требало да обесхрабре слаби изгледи да ће све поменуте ликове бити могуће идентификовати понаособ, тј. поименце.

²⁴ Реч је о раду који је тек недавно објављен, а прочитан је на научном скупу Жича – историја и уметност, Жича – Краљево, августа 1995; вид. В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха из доњег појаса фресака Спасове цркве у Жичи*, Манастир Жича, зборник радова, Краљево 2000, 165–186.

програм сасвим сигурно осмислила иста личност, већ и у оним које су, по угледу на те исте сакралне целине, подигнуте и живописане тек у другој половини XIII века? Поменути налази, које смо представили на научном скупу о манастиру Жичи, а који су у међувремену објављени,²⁵ отварају, чини се, могућност да се умање, ако не и отклоне, неизвесности око идентитета „непознатих“ монаха у милешевској припрати. Та могућност води нас ка негативном одговору на постављено питање. Ближе одређење издвојених светих личности које овај одговор подразумева, као и увиђање разлога због којих су се они овде могли наћи, истовремено, управо, пружа прилику да се допуне, па и учврсте, постојеће тезе о светосавској редакцији сликаног програма у Милешеви. Реч је о прилици да се реконструише још једна карика у већ запаженом низу програмских појединости које јасно повезују дух милешевских фресака с оним који је дао печат старијим студеничким и хронолошки блиским првобитним жичким. Том се реконструкцијом употпуњују и наша сазнања о одговарајућим светосавским обрасцима транспонованим на зидове задужбина потоњих ктитора и стваралаца сликаних програма, у овом случају у Сопоћанима и Градцу. Кад је реч о конкретном обрасцу који подразумева укључивање светих монаха црквених песника међу представе изабраних носилаца монашког подвига, поменута сазнања су заиста битно измењена од не тако давног времена када је овом предмету, у одговарајућим оквирима истраживања српског сликарства XIII века, посвећивана прва озбиљнија пажња. Када је В. Ј. Ђурић износио прве занимљиве опсервације у својим расуђивањима о садржају сликаних програма тзв. рашких певница,²⁶ и када је Г. Бабић писала посебну студију о монасима песницима у студеничком живопису,²⁷ изгледало је да ништа не противречи закључку који део програма јужног вестибила певнице у студеничкој Богородичиној цркви квалификује као сасвим изузетну појаву у српском црквеном живопису XIII века, јединствен и доцније непоновљен случај сликања на једном месту тако бројне и компактне групе ликова монаха песника. Готово донедавно могло је остати неоспорено запажање да ни један сличан избор монаха песника није забележен у програмима других српских цркава XIII века дотад познатим.²⁸ Разлози за промену гледишта о стању ствари први пут су

²⁵ Вид. претходну напомену.

²⁶ В. Ј. Ђурић, *Црква Св. Петра у Богдашићу и њене фреске*, 31–33.

²⁷ G. Babić, *Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, 205–216.

²⁸ Cf. G. Babić, *op. cit.*, 205.

се, практично, појавили с уочавањем репрезентативног низа стојећих монаха песника у припрати сопоћанске цркве (сл. 9–10).²⁹ Они су тамо приказани у карактеристичној, монашкој одећи, неки с турбанима или кукуљицама на глави – слично ликовима у Студеници (сл. 6) – што је за идентификацију светих песника и те како морало бити индикативно.³⁰ Текстови на свицима, који представљају избор из црквене поезије, додатна су потврда. Св. Теодор Студит је, као и увек, у свештеничкој одори (сл. 9).³¹ По томе се он препознаје и у Милешеви, макар и на основу преосталих, прилично избледелих трагова (сл. 2).³² Св. Јован Дамаскин у руци држи и карактеристичан песнички прибор, какав ће у Жичи бити очуван чак код три одговарајуће личности (сл. 7, 10), мада овај детаљ није обавезна иконографска особеност.³³ У Милешеви га нема, као ни

²⁹ Учили смо их бавећи се својевремено композицијом Лозе Јесејеве, и посебно њеним примером из Сопоћана; cf. V. Milanović, *The Tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. A Contribution to the Research of the Theme*, Зограф 20 (Београд 1989), 58. Ови су у Сопоћанима насликани у појасу појединачних фигура, испод и у непосредној близини речене композиције. Сви носе развијене свитке с исписаним, тематски специфичним поетским текстовима, односно стиховима који у конкретном програмском контексту углавном надопуњују тему Лозе Јесејеве и прослављају спаситељску улогу Богородице и Христа у домостроју спасења. Тек један од укупно седам ликова донекле се издваја из овог ужег контекста. О светим песницима у Сопоћанима, вид. и у нашој студији *Свети песници у низу светих монаха из доњег појаса фресака Спасове цркве у Жичи*, 169–174, са сликама 8–11. Оваква идентификација у међувремену је наишла на потврду у студији Б. Тодића, *L'influence de la liturgie sur la decoration peinte du narthex de Sopoćani*, Древнерусское искусство, Русь – Византия – Балканы. XIII век, С. – Петербург 1997, pp. 48, 49, 51, 52.

³⁰ Тако су, уосталом, претходно већ били приказани и у Нерезима (сл. 5). О иконографским карактеристикама неких од ових ликова, којима се истичу арапска обележја, vid. G. Vabić, *op. cit.*, 205ff (сматра се да су оне дефинисане у Цариграду).

³¹ То је случај у свим познатим примерима; о томе вид. и код В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 165 и даље, и сл. 1, 6, 8, 14, 18, 19; уп. и исто, н. 5, на стр. 167, где су поменуте и студије у којима је разматрана иконографија овог светитеља.

³² Вид. и цртеж Б. Живковића, *Милешева*, 39.

³³ На то смо већ указали и у раду *Свети песници у низу светих монаха*, 167–171, са сл. 2–4 (стр. 166–168).

претходно у Студеници.³⁴ На домаку ока, а непримећени, били су, дакле, и подаци за идентификацију значајне групе монаха црквених песника у Жичи (сл. 7).³⁵ Са жичким фрескама, а трагом запаженог примера из Сопоћана, један за другим отварао се пред нашим очима низ конкретних примера. Један од њих пронађен је и у припрати цркве Благовештења Богородичиног у манастиру Градцу.³⁶ Празнина која је у нашем познавању поменутог специфичног сегмента у програмима српских цркава XIII века постојала између најстаријег и јединог ученог примера из Студенице (с почетка XIII века) и оних из Милутинових задужбина (век касније) коначно је могла бити премошћена, а с разлогом се поставило и питање реалног места примера из Жиче у оквирима најшире српске традиције. Поређење с византијским примером из Нереза, с оним студеничким, и свим, сада познатим, новопромовисаним, српским аналогијама из XIII века, као и са доцнијим решењима, у научној литератури познатијим, из Милутиновог времена,³⁷ дало је смернице за процењивање важности жичког примера. Најзначајнији моменат свакако би био везан за закључак да су ликови светих монаха песника, иако тамо сачувани на слоју живописа из XIV века, по свој прилици одражавали старију, светосавску редакцију ликова светих некадашње жичке (прве) припрате. Сведочили су о делу првобитног програма о коме се непосредно старао сам Свети Сава, архипастир новоосноване српске цркве.³⁸

³⁴ Подсећамо да овај прибор није сликан ни у Нерезима. Али се, као у Сопоћанима, може видети у рукама једне фигуре из одговарајућег низа монаха у Градцу. Стање очуваности градачких фресака не омогућује нам да закључимо да ли је та фигура била и једина у групи која је сликана с наведеним атрибутом. Пример из Сопоћана јасно показује да се он није обавезно сликао код свих фигура из групе. За пример из Сопоћана и Градца, вид. В. Милановић, *нав. дело*, 169–170, као и сл. 9 (стр. 172) и 12 (стр. 175).

³⁵ В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 166–172.

³⁶ *Исто*, 169–170 и сл. 12 на стр. 175.

³⁷ Вид. такође наш текст о светим песницима у Жичи; о примерима из Милутиновог времена, па и неким познијим, *исто*, 176сл, с пратећим илустрацијама и с одговарајућом литературом. Уп. Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 179–180, 308, 323, 328, 345, 353–354, 358.

³⁸ Уп. В. Милановић, *нав. дело* 180–183. Одавно се, заправо, и не сумња у могућност да су фреске XIV века у Жичи углавном поновиле првобитни Савин програм; cf. V. J. Djurić, *La peinture murale serbe au XIIIe siècle*, L'art byzantin du XIIIe siècle, Symposium de Sopoćani 1965, Београд 1967, 162–163; М. Кашанин – Ђ. Бошковић – П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 124 и даље, посебно стр. 160, 163, 165 (текст П. Мијовића); В. Ј. Бурић, Ви-

Реалну, а свакако и разумљиву, улогу Жиче у очитој стандардизацији оног обрасца који је представљао нову интерпретацију старије програмске варијанте из Студенице показује већ чињеница да сликани програми и у задужбинама најзначајнијих личности из следећих генерација владајуће српске куће Немањића, као што су они у Сопоћанима и Градцу, садрже решење веома блиско овом у цркви која је плод заједничке бриге првог српског краља и првог српског архиепископа, и која је имала статус „мајке“ црква у Србији. Ако је најстарије одговарајуће српско решење из бочног вестибила студеничке цркве по свом начелном распореду у простору било блиско старијем, и једином, званом нам, релевантном византијском примеру у Нерезима³⁹ – сигурно је да су после Студенице, а очито од Жиче, свети монаси песници у програмима свих осталих српских цркава по правилу били ситуирани у западни простор храма, тачније у његову припрату.⁴⁰ Усуђујемо се да претпоставимо да је тако, убрзо после Жиче, било и у Милешеву, где је реч о групи фигура у југозападном делу припрате (сл. 1–3).⁴¹ Ако је ово милешевско здање живописано за живота Светог Саве, а поготово ако су у праву они који сматрају да је иста личност управо и осмислила програм тог живописа, то би значило да је већ сам Свети Сава дао непосредан допринос

зантијске фреске у Југославији, Београд 1974, 50. О томе вид. и код Б. Тодића, *нав. дело*, 309–310, где су поменути и други радови у којима је изнет исти став о односу сликара из XIV века према затеченом старијем живопису.

³⁹ Не зна се да ли је у студеничкој цркви било сличног низања представа светих песника и у првобитном живопису северне певнице. Свакако је јасно да садашњи избор фигура, углавном на слоју сликарства из XVI века, није у потпуности понављао првобитни. У вези са тим, вид. запажања В. Ј. Ђурића, *Црква Св. Петра у Богданцима*, 32; cf. G. Babić, *Les moines-poètes*, 205; такође и З. Гавриловић, *Живопис вестибила Богородичине цркве у Студеници. Избор тема и симболика*, у истом зборнику као и нав. дело Г. Бабић (Студеница и византијска уметност око 1200. године), 185–186.

⁴⁰ В. Милановић, *нав. дело*, 180, 183.

⁴¹ На сличном месту наћи ће се ликови светих песника у припрати Сопоћана. С тим у вези, занимљиво је запазити да је фигура св. Теодора Студита, међу четворицом песника на јужном зиду сопоћанске припрате, управо на идентичном месту као у Милешеву (сл. 2 и 3). На суседном, западном зиду, овој групи се прикључују још два лика (идентификовани као св. Козма Мајумски и св. Јован Дамаскин, сл. 10). За пример из Сопоћана, уп. библиографске податке у нашој напомени 29; за распоред фигура вид. и Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд 1984, 24, 26–28 (где су ове означене као неидентификовани монаси и пустињаши).

стандардизацији решења које је применио у Жичи. У сваком случају, у основи решења које се понављало кроз XIII век јесте светосавски образац. Његово устаљивање у програмима намењеним простору припрате, уз све остале подударности које садрже одговарајући, анализирани примери, могло би се, дакле, објаснити значајем жичког обрасца као прототипа, с тим што не треба губити из вида чињеницу да су ликови светих монаха песника своју промоцију, у смислу специфичне, иконографски и идејно јасно обележене уже целине у сликаном програму једне српске цркве, већ имали управо у Савиној замисли студеничког решења. Још целовитија слика о обрасцу-прототипу добија се када се узме у обзир и сасвим реална основа већ изнетог закључка да је група монаха песника са северног зида некадашње жичке припрате била у некој врсти панданског односа према групи монаха која је на супротном зиду тог простора (судећи по сачуваним обезглављеним фигурама) обухватала представе најславнијих првих пустиножитеља и отшелника (сл. 7–8).⁴² Трагови истог начелног програмског концепта видљиви су и у осталим поменутих примерима, јер ни они нису били лишени сличног саприсуства одговарајућих ликова светих монаха из ове друге групе.⁴³ Исто би важило и за случај Милешево: претпостављени ликови монаха песника у Милешеви (макар међу њима била сигурна једино идентификација редовно сликаног св. Теодора Студита) испуњавали су исту зону, зону стојећих фигура, у којој су одговарајуће место добили и св. Сава Јерусалимски, св. Антоније Велики, св. Павле Тивејски, св. Арсеније Велики, св. Јевтимије (сл. 4), св. Макарије Египатски и св. Онуфрије (сл. 3).⁴⁴ Те личности углавном препознајемо или тек наслућујемо и у Жичи, као и у осталим црквама у којима су им придружени посебно

⁴² Уп. В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 167. Овај основни принцип потврђује своју легитимност поново уз помоћ старијег византијског примера у Нерезима (за библиографске податке вид. напред, н. 21).

⁴³ И када нису сачувани натписи, па чак ни црте лица, међу њима није тешко препознати оне велике пустињаке који се, по правилу, издвајају својим особеним иконографским карактеристикама, нпр. скромном одећом, плетеном од прућа или канапа (св. Павле Тивејски), или чак обнаженим телима, прекривеним длаком косе и браде (св. Онуфрије, св. Макарије). Слично је и са ликом св. Антонија Великог, лако препознатљивим по карактеристичном покривалу за главу (кукуљица која прати облик главе и заобљено пада преко темена и чела, обавијајући и врат, обично плаве боје).

⁴⁴ Уп. S. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 52–53; Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, 35, 42–43, с легендама на стр. 34 и 40.

груписани свети песници.⁴⁵ Знајући за посебно поштовање које је Свети Сава Српски гајио како према свом имењаку из Палестине, тако и према цариградском пандану тог светитеља, св. Теодору Студиту, нећемо пропустити прилику да истакнемо да су у милешевској припрати ликови ове двојице светитеља распоређени тачно један наспрам другог у истој зони живописа, на два различита зида.⁴⁶ Стање очуваности фресака на јужном зиду некадашње жичке припрате онемогућава потврду паралеле.⁴⁷ Па ипак, сличан однос св. Саве Јерусалимског и св. Теодора Студита

⁴⁵ О онима који су могли бити идентификовани у Жичи, Сопоћанима и Градцу, вид. ниже. У Студеници, где су свети монаси песници имали своје место у вестибилу-певници, фигуре неких од горе поменутих аскета затичемо у самом наосу, на првобитним фрескама с почетка XIII века, али и на слоју живописа из новијег времена. Налазе се у одговарајућој, најнижој зони на јужном и северном зиду, западно од отвора за певнички простор, укључујући и површине западног пара пиластара; cf. I. M. Djordjević, *Das Programm der Muttergotteskirche in Studenica und die serbische mittelalterliche Wandmalerei*, Студеница и византијска уметност око 1200. године, 509. Нема индиција да су пустиножитељи, евентуално, били сликани у северној певници, али о томе је сада тешко судити због чињенице да су првобитне фреске умногоме пресликане (вид. нашу напомену 39). Неколико ликова светих монаха и пустињака забележено је и на преосталим фрескама XVI века у припрати (где првобитно сликарство с почетка XIII века није сачувано), и то на јужном зиду; уп. и С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 168.

⁴⁶ То је већ приметила С. Томековић, *op. cit.*, 59.

⁴⁷ Можда не би требало посве искључити могућност да се исто догодило и у жичкој припрати, и поред тога што се лик св. Саве Освећеног бележи и на неким другим местима у склопу истог црквеног здања. Један од двојице поменутих монашких узора Светог Саве Српског, св. Теодор Студит, у старој, првој жичкој припрати, поуздано је укључен у одговарајући хор светих монаха песника (сл. 7). Питамо се није ли, можда, оштећење фреско малтера у пределу главе код фигуре сликане на истом месту на супротном зиду, у групи монаха подвижника, скривало и лик другог, св. Саве Освећеног (сл. 8, други здесна; вид. и Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, 29). До сада, у вези са Жичом, није изнета оваква претпоставка о евентуалном панданском односу св. Саве Освећеног и св. Теодора Студита, али је чињеница да се ликовима монаха из доњег појаса фресака некадашње припрате практично није ни посвећивала пажња због великих оштећења у пределу глава и лица. С друге стране, већ су, дакле, регистроване три представе св. Саве Јерусалимског у простору жичке цркве. Препознат је и без одговарајућег натписа међу издвојеним фреско-иконама у поткуполном простору наоса, видимо га и у северном параклису, њему посвећеном, уз простор старе припрате (обе представе на слоју живописа из XIV века), те у кули-звонику (где је, на првобитном живопису, тек не-

већ је потврђен на материјалу који садржи управо живопис у Жичи. Реч је о много раније уоченом и коментарисаном примеру специфичног распоређивања ликова двојице светитеља на јужном зиду параклиса у жичкој кули-звонику – где су њихове фреско-иконе насликане једна наспрам друге, источно и западно од бифоралног отвора који се налази на средини тог зида. Садржај сликаног програма овог параклиса приписан је личном избору првог српског архиепископа, а у ликовима св. Саве Јерусалимског и св. Теодора Студита препознати, дакле, његови лични монашки узор.⁴⁸ Ако се и може сумњати у могућност да је у припрати жичке цркве, као у милешевској, преко пута св. Теодора Студита био насликан св. Сава Јерусалимски, сасвим је сигурно да се позиција св. Антонија у два поменутим припратама може схватити као аналогна. Јасно идентификован у Милешеви, на западном крају северног зида до самог св. Саве Јерусалимског (наспрам Студита), овај лик је, и поред значајног оштећења, препознатљив и у Жичи. Нашао се тамо на западном крају јужног зида (сл. 8), у групи која стоји наспрам монаха песника (сл. 7), и, у тој групи, у истој позицији у односу на Студита као и у Милешеви.⁴⁹ У одговарајућем контексту, на оба места приказан је и св.

што млађем од оног који је пре обнове из Милутиновог доба садржала сама црква, насликан у попрсју, и то у виду иконе обешене на зид, као и св. Теодор Студит); вид. Б. Живковић, *нав. дело*, 12, 25, 32; М. Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног у Жичи*, 369–373, сл. 1–3 (с одговарајућом старијом библиографијом). О овој последњој представи, вид. посебно и текст који следи, као и наредну напомену.

⁴⁸ Cf. G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 146; М. Кашанин – Ђ. Бошковић – П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 122, са сл. на стр. 123; В. Ј. Ђурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251–252; cf. и S. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 59; И. М. Ђорђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског у студеничкој Богородичиној цркви*, 181; М. Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног у Жичи*, 369 и даље.

⁴⁹ За представу св. Антонија у Милешеви, vid. S. Tomeković, *Les saints ermits et moines*, 52. Она је забележена и код С. Радојчића, Милешева, 20. Елементе за идентификацију овог светог, које потврђују и наше белешке са лица места, нешто је теже сагледати на цртежу Б. Живковића, *Милешева*, 35. За поменуту представу св. Антонија у Жичи, уп. В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, н. 6 на стр. 167, као и цртеж Б. Живковића, *Жича*, 29. Занимљиво је да је у Жичи лик св. Антонија, као и св. Саве Освећеног, поновљен у сликаном програму северног параклиса, те да су и ту такође насликани један поред другог; уп. Б. Живковић, *Жича*, 32.

Павле Тивејски, у карактеристичној плетеној одећи (сл. 4, 8).⁵⁰ Лик св. Павла Тивејског забележен је и у низу монаха у сопоћанској припрати (сл. 10).⁵¹ Констатовање немогућности да се прецизно идентификују сви анахорети из одговарајућег низа у Жичи спречава детаљну реконструкцију међусобних аналогија. Уочене и утврђене начелне и појединачне аналогије, те чињеница да су фигуре светих Арсенија и Јевтимија, као у Милешеви, сачуване и у Студеници, даје нам ипак повода да верујемо да су се међу ликовима аскета из жичке припрате – панданима светих песника – налазиле и представе ове двојице. Фигура с још видљивом дугом, седом, шпицасто завршеном, брадом до појаса (сл. 8, друга лево) могла је представљати св. Јевтимија. Нема довољно података ни да се до краја утврди који су се од именованих ликова пустиножитеља са фресака милешевске припрате нашли и у програмима обеју поменутих припрате из друге половине XIII века. Јасно је, заправо, да су и у Сопоћанима, где су свети монаси песници бројнија група, осим св. Павла Тивејског сликани још св. Макарије,⁵² као и св. Онуфрије.⁵³ Међу изузетно оштећеним монашким фигурама на северном зиду припрате у Градцу, једина коју је још могуће идентификовати именом јесте допојасна фигура св. Макарија.⁵⁴

Вешто и занимљиво груписани, репрезентативни и бројни хор ликова светих монаха песника у јужном студеничком вестибилу-певни-

⁵⁰ За Милешеву, вид. и С. Радојчић, *Милешева*, 20, таб. XL; S. Tomeković, *op. cit.*, 52, као и Б. Живковић, *Милешева*, 43. За Жичу, В. Милановић, *нав. дело*, н. 6, на стр. 167; лик се види на цртежу Б. Живковића, *Жича*, 29, мада је у легенди која се односи на цртеж, на стр. 27, лик бр. 19, овај монах погрешно означен као св. Онуфрије Пустињак.

⁵¹ Вид. и Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, 28, са одговарајућом легендом на стр. 24.

⁵² Реч је о фигури у попрсју изнад портала који је, у северном зиду припрате, водио у параклис Св. Стефана (у самом порталу је и лик патрона параклиса, такође у попрсју); уп. Живковић, *нав. дело*, 24 и 27.

⁵³ Поново је реч о попрсју – смештеном изнад портала који је, у јужном зиду припрате, водио у параклис посвећен св. Симеону Немањи (у порталу је попрсје св. Симеона). У легенди уз одговарајући цртеж Б. Живковића, *нав. дело*, 24 и 26, лик овог анахорета остао је неидентификован. Поменутиим именима исцрпљује се листа анахорета из Сопоћана. Судећи по укупном броју забележених монашких ликова, може се рећи да је у сликаном програму сопоћанске припрате дата извесна предност групи монаха-песника.

⁵⁴ Она се види на цртежу Б. Живковића који је објављен у нашем тексту *Свети песници у низу светих монаха*, стр. 175, сл. 12.

ци – у том виду вероватно први пут приказан у једном манастирском католикону „рукотвореном“ у Србији заслугом домаћих ктитора – очито није остао изолована појава у црквеном сликарству свога времена. Реч је о чињеници која не изненађује, ако се узме у обзир значај сакралног места у коме се почетком XIII века затекао, као и околности које су на неки начин оправдавале његово присуство на истом месту. Било је тешко поверовати да ово решење није имало одјека у потоњој српској традицији, која сведочи да су програмске идеје Светог Саве, спроведене у Студеници, управо нашле своју примену и у другим остварењима сродне намене, настајалим за Савина живота, али и касније, у епохи која је била наткриљена сенком првог српског архипастира и учитеља. Нови поглед на одговарајуће делове целина сликаних програма у најзначајнијим манастирима у Србији XIII века, открио је, рекли бисмо, да је већ и самом Светом Сави било важно да поменуте представе чувених бранилаца православља, подвижника вичних перу и докосошкој афирмацији догмата вере, не остану забележене само у Студеници. Живопис саборне цркве Архиепископије у манастиру Жичи, на чијем је трону Сава први седео, донео је, чини се, извесно преиначење обрасца из Студенице, истакнувши заправо њихову комплементарност с ликовима првих хришћанских аскета анахорета, претходника у подвигу борбе за праву веру и оснивача монашких заједница у којима ће такву своју веру усавршавати и неки од потоњих чувених монаха песника. Овакав Савин избор, који је, верујемо, могао имати одговарајућу своју варијанту у Милешеви, разумели су и испоштовали и они који су, касније, у трагању за иконографским решењима која ће оживети зидове њихових задужбина, упирали поглед ка црквама око чијег се живописања старао први српски архиепископ. Новоутврђено јасно и компактно груписање ликова монаха црквених песника у иконографским програмима низа српских цркава XIII века, чији су ктитори углавном били чланови куће Немањића, и њихово прилично доследно приказивање на зидовима српских цркава XIII века, остаје пред истраживачима средњовековног живописа забележено и као феномен коме у другим православним срединама још нису пронађене праве аналогије. Или подаци о евентуалној сличној традицији само стицајем околности нису регистровани, баш као што је доскора био случај и с овом, везаном за средњовековну Србију. Пример из Нереза (сл. 5) практично је и једини који указује да је реч о традицији која је, заслугом Светог Саве, по свој прилици транспонована из византијског наслеђа, из неког од центара црквене уметности – по најпре из самог Цариграда, а можда и Свете Горе.⁵⁵ У сваком случају, за забележени феномен могуће је наћи одговарајуће објашњење у кон-

⁵⁵ Појединачне или парне представе светих песника нису непознате у црквеном сликарству осталих земаља византијског културног круга у XII и

кретном културно-историјском миљеу и специфичним културно-историјским приликама у којима се поменута традиција образовала. Иста се не може замислити без печата који јој је почетком XIII века обезбедила свестрана делатност Светог Саве. Посебно она којом је припреман пут ка образовању архиепископије и успостављању аутокефалности домаће цркве, и која је подразумевала рад на утврђивању типика и богослужбених канона, као и организацији најразличитијих сфера црквеног и духовног живота.⁵⁶ У време када ради на остварењу програмских пастирских задатака, Свети Сава је и те како свестан историјске улоге и значаја дела која су оставили у наслеђе узорни благовесници црквене догме, браниоци и слављеници православне вере, какви су међу чувеним носиоцима монашког подвига били црквени песници. Та дела морала су бити у најужем кругу пажње Светом Сави, јер се, између осталог, и сам бавио послом у коме су му ови морали бити компетентни узор. И као творци црквене поезије и исповедници догме, и као носиоци једне релевантне традиције црквеног живота и духовног делања под окриљем цркве која се умногоме већ уградила, али и још увек уграђивала, у праксу помесних цркава широм православне васељене. С овим последњим у вези, не треба заборавити да иза делатности истих личности стоје и кодификација правила црквеног богослужења и познати манастирски типичи. Аналогије се саме намећу. Свети Сава је, у српској средини, управо имао једну сличну крупну и одговорну свестрану улогу. Његов програм увођења српске цркве у сабор сестринских цркава, уз одговарајућу личну мисију архипастира, духовног учитеља и просветитеља, свакако је обухватао и ову област делања. Штавише, показало се да је подразумевао утврђивање и усклађивање релевантних канонских обра-

XIII веку, али је реч о примерима који нису адекватна паралела овима о којима је напред било речи. О томе и о неким од таквих примера (Бачково и Бојана у Бугарској), вид. В. Милановић, *Свети песници у низу светих монаха*, 173–177 (са одговарајућом библиографијом). Сем примера из Бачкова и Бојане, познати су и неки из кипарских цркава (Лагудера, Монагри); cf. G. Vabić, *Les moines-poètes*, 208, 211, 213 (са библиографијом). На исте представе узред се осврће и I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, 63, p. 228, не указујући у свом раду на друга, или, пак, нама непозната, занимљива решења у вези са укључивањем светих песника у иконографске програме средњовековних црквених здања.

⁵⁶ О томе је већ сасвим довољно речено у нашем претходном раду; вид. В. Милановић, *нав. дело*, 181–182 (с пратећим напоменама и одговарајућом библиографијом).

заца у најразличитијим доменима културног и духовног делања.⁵⁷ На претходним страницама дотакнут је, и осветљен, тек део резултата Савиног ангажовања у оном домену који је остао забележен на зидовима најистакнутијих црквених задужбина домаћих ктитора, живописаним током XIII века. Јасно је да о одговарајућим обрасцима не сведоче само сакрална здања чији су сликани програми уобличавани првих деценија XIII века, и под непосредним надзором самог Светог Саве. Они су препознатљиви и у сродним делима монументалне црквене уметности која су реализована већ дубоко у другој половини века.

⁵⁷ За податке о свестраности Светог Саве готово да је излишно тражити одговарајуће библиографске референце. У новије време у два значајна зборника на једном месту су сабрани радови који о томе сасвим довољно сведоче (са наведеном другом литературом): Сава Немањић – Свети Сава, Историја и предање, Београд 1979; Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998.



Сл. 1. Милешева, црква Вазнесења Христовог, јужни зид припрате, источни део: лик византијског цара и светог монаха из групе црквених песника (снимак Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд)



Сл. 2. Милешева, црква Вазнесења Христовог, јужни зид припрате, западна половина: ликови светих монаха-песника; у средини: св. Теодор Студит (снимак РЗЗСК)



Сл. 3. Милешева, црква Вазнесења Христовог, западни зид припрате, јужна половина: лик из групе светих монаха-песника (?), св. Онуфрије и св. Макарије (снимак РЗЗСК)



Сл. 4. Милешева, црква Вазнесења Христовог, западни зид припрате, северна половина: св. Левтимије, св. Арсеније и св. Павле Тивејски (Легат Душана и Ружице Тасић, Филозофски факултет, Београд)



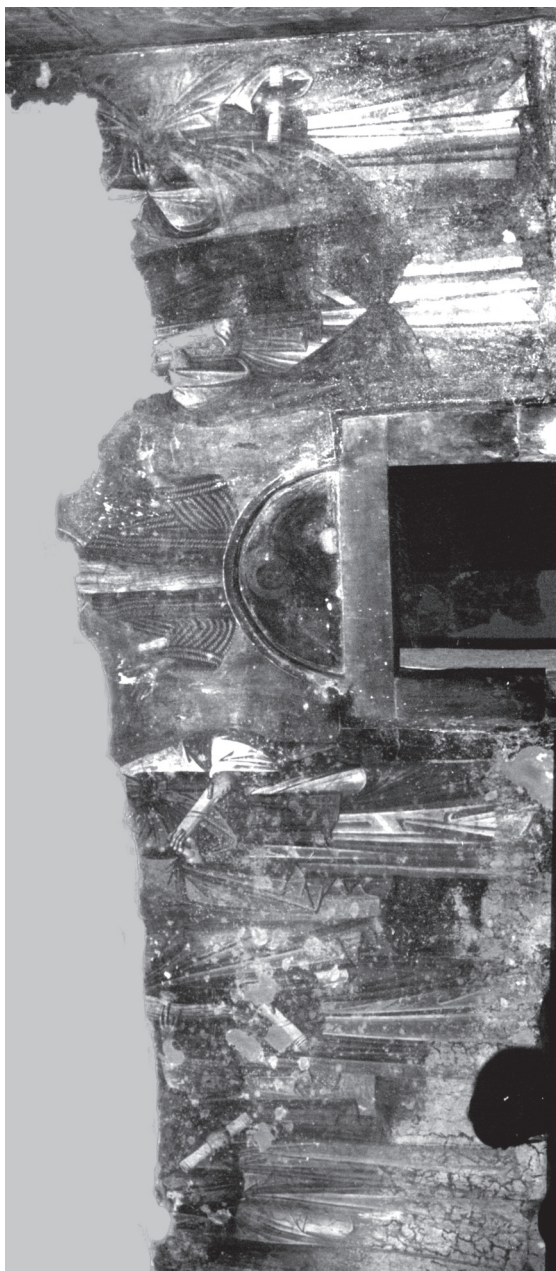
Сл. 5. Нерези, црква Св. Пантелејмона, поткуполни простор наоса, северна страна, део групе светих монаха-песника: свети Јосиф Песник, свети Теофан Грапт и свети Теодор Студит



Сл. 6. Студеница, црква Успења Богородичиног, јужни вестибил-певница, део западног зида са ликовима светих монаха-песника; у среди-ни: свети Теофан Грапт (снимак И. М. Борђевића)



Сл. 7. Жича, црква Вазнесења Христовог, некадашња припрага, северни зид (без фигури у западном крају зида): свети монаси-песници и допојасни лик неидентификованог светог монаха; преи слева: свети Теодор Студит (компјутерски спојена два снимка РЗСК)



Сл. 8. Жича, црква Вазнесења Христовог, некадашња припрата, јужни зид: свети монаси; први зде-
сна: свети Антоније; допојасни лик: свети Павле Гивејски (компјутерски спојена два
снимка И. М. Борђевића)



Сл. 9. Сопоћани, црква Свете Тројице, припрата, јужни зид:
ликови светих монаха-песника; други здесна: свети Теодор Студит
(снимак И. М. Борђевића)

Сл. 10. Сопоћани, црква
Свете Тројице, припрата,
западни зид,
јужна половина: свети мо-
наси-песници
Козма Мајум-
ски и Јован Да-
маскин, свети
Павле Тивеј-
ски (снимак И.
М. Борђевића)



ON ST SAVA'S IMPRINT ON CONCEPTION
OF HOLY MONKS IMAGES IN MILEŠEVA CHURCH NARTHEX

CONTRIBUTION TO RESEARCH INTO COMMON ICONOGRAPHIC ELEMENTS
OF 13TH-CENTURY WALL-PAINTING IN CHURCHES FOUNDED
BY THE NEMANJIĆS

S u m m a r y

This paper discusses the possibility of further completing the to-date analyses on the content and scope of the part of the painting program in the Mileševa narthex, representing a striking two-band frieze of the images of holy monks. This new examination does not ignore the already recognized distinguishing marks, and pays special attention to investigating possible relationships and links with the solutions in some other monuments of the same era not having been previously researched in detail. The undertaking of the author was in this case determined by an attempt to look into and throw some light onto the hardly discernible, and to date unexplained, original content of a smaller, only fragmentarily saved, and indeed the most challenging segment of that numerous and complex gathering of the images of holy monks. That segment included several extremely damaged and rather faded images of holy monks in the lower zone of the narthex southern wall (the band of standing figures), and the figure in the southern end of the adjoining, west wall, in all probability, belonged to it as well. Furthermore, according to the faded traces of previous iconographic characteristics of these figures, it could be seen that they constituted a compact and specific group with regard to the nearest images or groups of images, related to them by belonging to the same, more general category of saints. Bearing in mind the damage to heads and faces, as well as the disappearance of the inscriptions with the names and texts on the scrolls in their hands, the only way to discovering, or at least to closer determining the identity of the images presented was by means of to date unused circumstantial data, which could be provided by more extensive iconographic materials from the other monuments of the time. This way was, up to a certain extent, already open by previous numerous notes of the researchers on the essential closeness of solutions in Mileševa with those of Studenica and Žiča, that is to say by a series of relevant findings indicative of Saint Sava's conception of its painting program. With the newly recorded analogies, and considered for the first time in this context, discovered by the author of this text in the painting programs of other representative foundations of the Nemanjićs from the 13th century, the circumstances are now present which will diminish, if not eliminate, the uncertainties related to the identity of the said monks, and also, to the extent possible today, shed light on the problem spot in the Mileševa narthex program. It was concluded that the numerous, and doubtlessly interesting Mileševa series of holy monks did not exclude the significant group of famous monks – poets, who, among the chosen maximalists of Orthodoxy and personal ideals of St Sava himself, could be 'recognized' not only in the churches whose painting program was certainly designed by the same person, but also in those being in the care of the ones respecting and continuing Sava's work. Painted within a larger whole constituted of individual

figures of holy monks, the figures of holy poets had a much greater share in the iconographic programs of the major 13th-century Serbian churches than has until recently been perceived to have been the tradition of the epoch. The standard pattern was created in the old narthex of the archiepiscopal church in Žiča. The issue here is the new interpretation of the interesting, and slightly older solution from the Studenica southern vestibule – choir. The painting program of both churches was under supervision of St Sava himself; however, the mentioned Žiča example was painted over at the beginning of 14th century. Not deviating from the principal pattern applied in Žiča, the chosen holy poets in the Mileševa narthex could also represent some sort of counterpart to the figures of the most prominent hermits, founders and leading figures of desert monks with which they shared the zone. The new observations on the interrelationship between Mileševa and monuments of the era, resulting from the relevant examination of the holy monks representations, offer, therefore, in this as yet unsatisfactorily investigated domain, a possibility of supplementing, even strengthening the already existing theses on St Sava's formulation of the Mileševa fresco program. It follows that these observations also make it possible to reconstruct yet another link in the already remarkable series of program details that clearly connect the spirit of Mileševa frescoes with that of the older painting at Studenica and the chronologically closer, original frescoes of Žiča. Such a reconstruction adds to our knowledge of the relevant iconographic patterns which had been transposed from the first foundations of the Nemanjićs to the walls of the foundations of the *ktetors* to come, in this instance in Sopoćani and Gradac. Shaped in the first decades of early 13th century owing to St Sava himself, and practically already standardized during the existence and creative life of the first Serbian archiepiscopate, the same patterns remained functional in Serbian environment throughout the period to come. They are recognizable in the churches whose walls were painted in the late 13th century, much later than Mileševa.

