

SERBIAE REGINA

РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА
ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ



Поводом 75 година од оснивања Републичког завода за заштиту споменика културе

A l'occasion du 75ème anniversaire de l'Institut national pour la protection des monuments historique de la République de Serbie

On the 75th anniversary of the founding of the Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia



Изложба и каталог су финансирани средствима Министарства културе
L'exposition et le catalogue sont financés par le Ministère de la Culture de la République de Serbie
The exhibition and the catalog were financed by the Ministry of Culture of the Republic of Serbia

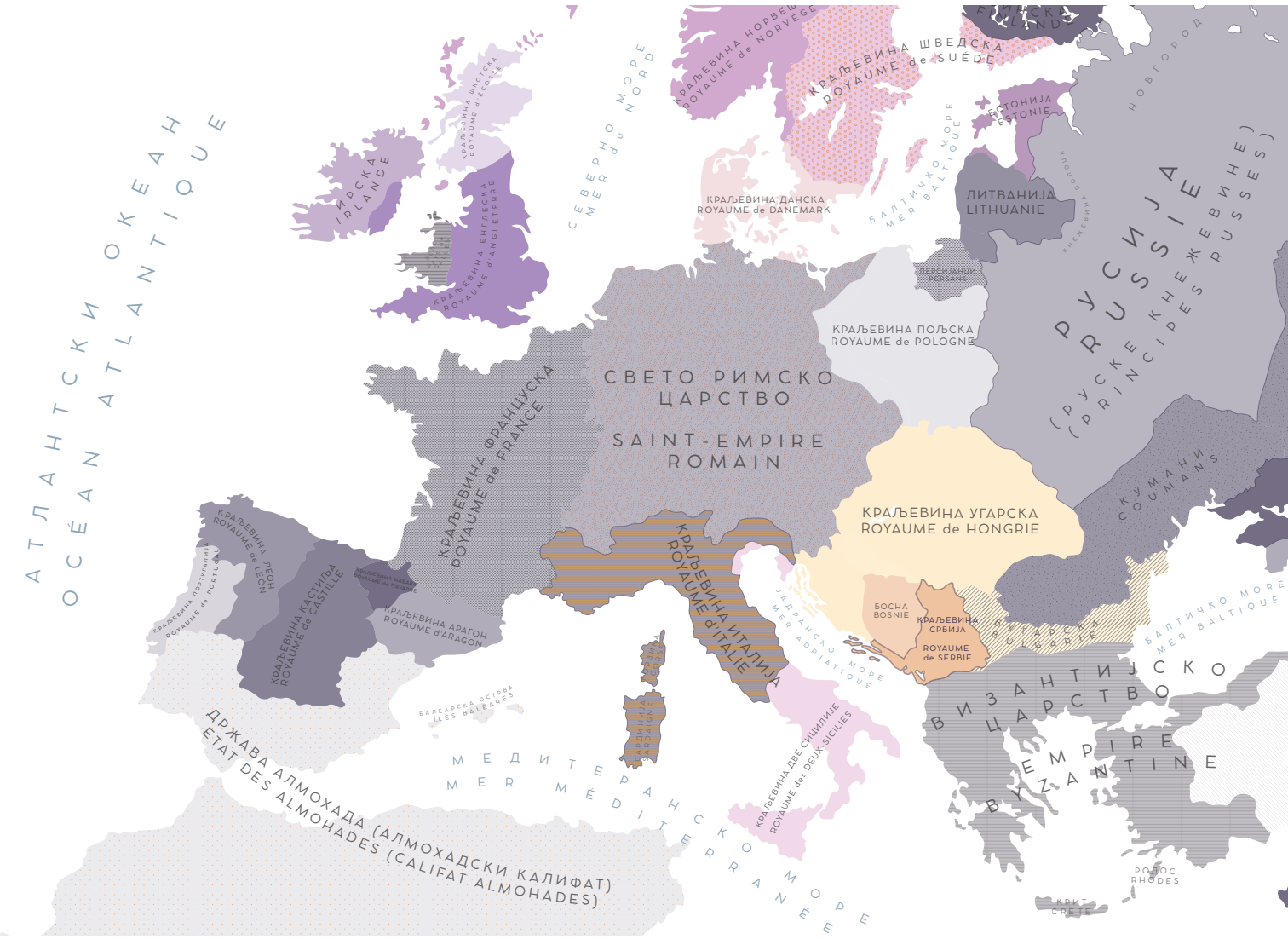
О ИЗЛОЖБИ „HELENA, SERBIAE REGINA"

Широм Балканског полуострва, где су се током историје простирале српске земље, ширење и сужавање државних, административних граница некадашње српске жупаније, краљевине, царевине, деспотовине, кнежевине или само самоуправне јединице Срба у оквиру других државно-политичких формација било је условљено турбулентним историјским приликама, које су вековима обликовале живот на овим просторима. Прича о историји, култури, стваралаштву и уметности српског народа може се осветљавати кроз различите историјске периоде током протеклих тринаест векова, а срце државе, одакле су се ширили снажни просперитетни друштвени, политички и културни утицаји, било је и у пространим равницама Карпатског басена, у брдовитим и шумовитим крајолицима слива Мораве и Дрине, планинама око Ибра и река Јадранског слива, до обала Јадранског и Егејског мора.

Овом изложбом представљамо део средњовековне културне историје Србије и то XIII века, периода који у потпуности осликава све оне сегменте живота и државности који су проткани кроз наше битисање на Балкану – трагање за балансом између снажних утицајних струја, које су долазиле са истока и запада, севера и југа, који нам је отварао ретке, никада превише дуге периоде мира и просперитета. (Сл. 1) Тринаести век је у целој Европи обележен великим променама, падом Цариграда у руке Латина, крсташким ратовима, монголском инвазијом у којој је нестала Кијевска кнежевина (*Kievan Rus*), али и последњим деценијама раста популације, експанзије економије и урбанизације, као и градитељског и уметничког узлета касног средњег века, који су јењавали већ с првим годинама XIV столећа.

Одлучили смо се да слику Србије у XIII веку осликамо причом о животу и заоставштини краљице Јелене (око 1236 – 8. фебруар 1314), једне од жена из српске средњовековне династије Немањића, који су владали овим просторима више од два века. Историјски загонетна личност, Јелена Анђел (Анжујска) била је супруга краља Стефана Уроша I Немањића (1243–1276) и мајка двојице потоњих краљева, Стефана Драгутина (1276–1282) и Стефана Уроша II Милутина (1282–1321). (сл. 2) Једна је од бројних српских краљица из лозе Немањића које су потицале од европских владарских породица Запада и Истока, градећи чврсте везе са византијским, бугарским, угарским, млетачким или, као сама Јелена, француским двором. Многе од њих су замонашене, а Јелена је једна од четири које су након живота проглашене светитељком. Пореклом католикиња, Јелена је, као утицајна православна владарка, одржавала снажне везе и са православним и са католичким светом и владарима. Подржавала је и богато помагала изградњу храмова обе вере.

Из богате градитељске заоставштине краљице Јелене одлучили смо се да представимо манастир Градац, са црквама Благовештења Богородице (познате као Благовештењска или Богородичина) и Светог Николе. (сл. 3) Иако Градац није део српских споменика средњег века који је уврштен на Листу Светске културне и природне баштине, један је од највреднијих градитељско-уметничких споменика епохе у којој је настао. Конзерваторско-рестаураторски радови, деценијама спровођени на комплексу овог манастира, међу најобимнијим су и најуспешнијим конзерваторско-рестаураторским пројектима реализованим у Србији, који су у свему спроведени у складу са принципима Венецијанске повеље (1964), коју је у име наше службе потписао Ђурђе Бошковић, професор Архитектонског факултета и један од најзначајнијих истраживача српске средњовековне уметности и у складу са Конвенцијом о заштити Светске културне и природне баштине (1972). У години када славимо пола века од доношења Конвенције и 75 година од оснивања Републичког завода ова изложба о краљици Јелени и њеној задужбини и маузолеју, манастиру Градац кроз више слојева осликава све вредности српског средњовековног стваралаштва, али и нашу посвећеност да те вредности истражимо, заштитимо и очувамо поштујући највредније принципе савремене конзерваторско-рестаураторске праксе.



▲ 1. Србија у Европи у XIII веку / La Serbie en Europe au XIIIe siècle / Serbia in 13th century Europe

AUTOUR DE L'EXPOSITION " HÉLÈNE , REINE SERBE"

Partout dans la péninsule Balkanique, que les terres serbes occupaient à travers l'histoire, l'expansion et le rétrécissement des frontières nationales et administratives de la région, du royaume, de l'empire, du despotat, de la principauté serbe d'autrefois, ou seulement de l'unité autonome des Serbes au sein des diverses entités nationales et politiques, étaient conditionnés par des circonstances historiques tourmentées, façonnant la vie dans ces territoires pendant des siècles. L'histoire, la culture, la création et l'art du peuple serbe se révèlent à travers les différentes périodes de l'histoire des treize derniers siècles ; le cœur de l'État, dont émanaient des influences sociales, politiques et culturelles fortes et croissantes, se situait tant dans les vastes plaines du bassin des Carpates, les paysages montagneux et boisés du bassin des rivières Morava et Drina, que dans les montagnes autour de la rivière Ibar et de celles du bassin adriatique, allant jusqu'aux bords des mers Adriatique et Egée.

Cette exposition nous permet de vous présenter un volet de l'histoire culturelle médiévale serbe du XIII^e^ siècle, une période qui reflète absolument tous les segments de la vie et de la qualité étatique imprégnant notre existence dans les Balkans – une quête de l'équilibre entre les courants puissants et influents venant de l'Est et de l'Ouest, du Nord et du Sud, qui parfois nous apportait de rares périodes de paix et de prospérité, jamais de longue durée. (Image 1) Dans toute l'Europe, le treizième siècle était marqué par de grands changements, avec la chute de Constantinople qui tomba aux mains des Latins, les Croisades, l'invasion mongole qui fit disparaître la principauté de Kiev (*la Rus' de Kiev*), mais également par les dernières décennies de la croissance démographique, de l'expansion économique et urbaine, ainsi que d'un élan architectural et artistique du bas Moyen Âge, qui s'estompait déjà à l'aube du XIV^e^ siècle.

Nous avons décidé d'esquisser l'image de la Serbie du XIII^e^ siècle à travers l'histoire de la vie et de l'héritage de la reine Hélène (vers 1236 – 8 février 1314), l'une des femmes appartenant à la dynastie médiévale des Nemanjić, qui régnait sur ces territoires pendant plus de deux siècles. Personnage énigmatique du point de vue historique, Hélène d'Anjou fut l'épouse du roi Stefan IV Uroš I^er^ Nemanjić (1243–1276) et mère de deux rois, Stefan Dragutin (1276–1282) et Stefan Uroš II Milutin (1282–1321). (Image 2) Elle est l'une des nombreuses reines serbes de la lignée des Nemanjić qui provenaient des familles impériales européennes occidentales et orientales, nouant des relations solides avec les cours byzantine, bulgare, hongroise, vénitienne ou, comme Hélène, avec la cour française. Si nombre d'entre elles prirent le voile, Hélène fut l'une des quatre à avoir été canonisées après la mort. D'origine catholique et impératrice orthodoxe influente, Hélène entretenait des relations étroites avec le monde et les empereurs tant orthodoxes que catholiques. Elle portait secours et contribuait généreusement à la construction de temples des deux confessions.

Quant au riche héritage architectural de la reine Hélène, nous avons décidé de vous présenter le monastère de Gradac, avec ses églises de l'Annonciation à la Vierge (dite de l'Annonciation ou de la Mère de Dieu) et de Saint-Nicolas. (Image 3) Bien que le monastère de Gradac ne soit pas inscrit sur la Liste du patrimoine mondial culturel et naturel, il s'agit de l'un des ouvrages et des monuments d'art les plus précieux de son époque. Les travaux de conservation et de restauration réalisés sur cet ensemble monastique figurent parmi les plus importants et les mieux réussis des projets de ce genre en Serbie. Ils ont été entièrement exécutés en vertu des principes de la Charte de Venise (1964), signée au nom de no-

tre institution par monsieur Djurdje Bošković, professeur à la faculté d'Architecture et l'un des chercheurs les plus importants de l'art médiéval serbe, ainsi que conformément à la Convention concernant la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel (1972). Alors que cette année nous célébrons un demi-siècle depuis l'adoption de la Convention et le 75e anniversaire de la création de notre Institut national, cette exposition sur la reine Hélène, sa fondation, son mausolée et le monastère de Gradac, reflète d'une manière aux multiples facettes les valeurs du génie médiéval serbe, mais également notre engagement pour les observer, préserver et sauvegarder, tout en respectant les principes les plus importants des procédés de conservation et de restauration modernes.



▲ 2. Краљица Јелена, Сопоћани, црква Свете Тројице / La Reine Hélène, Sopoćani, Église de la Sainte Trinité / Queen Helen, Sopoćani, Church of the Holy Trinity

ON THE EXHIBITION " HELEN, A GREAT QUEEN"

Throughout the Balkan Peninsula, where the Serbian lands historically lay, the expansion and shrinking of the state and administrative borders of the Serbian polity – whether a županija, kingdom, empire, despotate, principality or a self-governing unit in other states or political formations – was dependent on the historical upheavals that had for centuries shaped life in this region. The story of the Serbian people's history, culture, creative production and art can be traced through different historical periods in the past thirteen centuries. The heartlands of the state, from whence strong social, political and cultural influences emanated, included the expansive plains of the Carpathian Basin, the hills and woodlands in the Morava and Drina basins, the mountains surrounding the Ibar valley and the rivers of the Adriatic basin, stretching to the shores of the Adriatic and Aegean seas.

This exhibition presents a part of Serbia's medieval cultural history of the thirteenth century, a period that fully reflects all segments of life and statehood that have permeated our existence in the Balkans – the quest to find balance between strong currents that came from the east, west, north and south in rare and never very long periods of peace and prosperity. (Fig. 1) The thirteenth century was marked by dramatic changes in all of Europe: the fall of Constantinople to the Latins, the Crusades and the Mongol invasion that wiped out Kievan Rus but also, in its last decades, population growth, economic expansion and urbanization and, finally, the flourishing of architecture and arts in the late medieval period, which would begin to wane already in the first years of the fourteenth century.

We have decided to tell the story of thirteenth-century Serbia through an account of the life and legacy of Queen Helen (locally known as Jelena, c. 1236–8 February 1314), one of the women from the Serbian medieval Nemanjić dynasty, which ruled this area for more than two centuries. A historically enigmatic figure, Helen Angelos, or Helen of Anjou, was the wife of Stefan Uroš I Nemanjić (1243–1276) and mother to two kings: Stefan Dragutin (1276–1282) and Stefan Uroš II Milutin (1282–1321). (Fig. 2) She was one of many Serbian queen consorts descended from European ruling families, both western and eastern, that married members of the House of Nemanjić, solidifying their ties with the Byzantine, Bulgarian, Hungarian, Venetian, or, like Helen herself, French court. Many of them took the veil toward the end of their lives, and Helen was one of four to be posthumously canonized. A Catholic by birth, as a powerful Eastern Christian ruler, Helen maintained strong ties with the Eastern Orthodox and Catholic worlds and rulers. She sponsored and generously supported the construction of churches of both denominations.

From the extensive architectural legacy of Queen Helen, we have decided to present the Gradac Monastery with its churches of the Annunciation to the Blessed Virgin (also known as the Annunciation or Virgin's Church) and St. Nicholas. (Fig. 3) Although Gradac is not among the Serbian medieval monuments inscribed on the UNESCO World Heritage List, it is one of the most valuable architectural and artistic monuments of its period. The conservation-restoration works undertaken at the monastery complex in the past decades are certainly among the most comprehensive and successful conservation-restoration projects ever implemented in Serbia. They fully reflect the principles enshrined in the Venice Charter (1964), signed on behalf of our office by Đurđe Bošković, professor at the Faculty of Architecture and one of the most notable researchers of medieval Serbian art, and are in accordance with the Convention Concern-

ing the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (1972). This year, which marks the 50th anniversary of the adoption of the Convention and the 75th anniversary of the founding of our Institute, this exhibition on Queen Helen and Gradac, her foundation and mausoleum, offers a multi-layered insight into the merits of Serbian medieval creative production and reflects our commitment to researching, protecting and safeguarding them in line with the loftiest principles of modern conservation-restoration practices.



3. Манастир Градац / Monastère de Gradac / Gradac Monastery



СРПСКА КРАЉИЦА ЈЕЛЕНА

Краљица Јелена је била утицајна и значајна личност и имала је важну историјску улогу у српској средини у другој половини XIII и у првој деценији XIV века. Она је једина српска краљица која је добила посебно житије, проистекло из пера њеног млађег савременика, потоњег архиепископа Данила II (1324–1337). Иако је била канонизована, Јеленин култ у литургијском смислу никада није довршен јер јој никада није била написана служба.

Будући да се у животопису краљице Јелене наводи само да је она била „од племена фрушкога, кћи славних родитеља, који су били у великом богатству и слави", те да напуљски краљеви Карло I Анжујски (*Charles Ier d'Anjou*, 1266–1285) и Карло II Анжујски (*Charles II d'Anjou*, 1285–1309) у документима Јелену називају „најдражом нашом рођаком" (*consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima*), о пореклу краљице Јелене истраживачи су износили различите хипотезе. (сл. 4) Управо услед истицања њеног сродства са Анжујцима из јужне Италије, српска краљица Јелена је у историографији позната као Јелена Анжујска, а додавање придева „Анжујска" њеном имену усталило се током времена и употребљава се све до данас. У савременој науци прихваћено је становиште да је краљица Јелена била ћерка Јована Анђела (*Ioannis Angelos / János Angelos Kaloján*, 1235 – после 1242), војводе Срема, сина византијског цара Исака II Анђела (*Isaac II Ange / Isaakios II Angelos,* 1185–1195 и 1203–1204) и Матилде од Вијандена, грофице Пожеге (*Mathilde de Vianden, comtesse de Požega*, после 1242 - после 1255), праунуке Петра I Куртенеа (*Pierre Ier de Courtenay,* око 1126–око 1183). С обзиром на чињеницу да је Петар I Куртене био рођени брат француског краља Луја VII (*Louis VI*I, 1137–1180), прадеде Карла I Анжујског, јасно је да је српска краљица Јелена била даља рођака поменутог Карла I, односно анжујских краљева у јужној Италији. (Сл. 5)

Највише података о животу краљице Јелене оставио је њен хагиограф Данило. У житију су истакнути Јеленини духовни квалитети и врлине, оснивање школе за девојке у њеном двору у Брњацима, те поменуто слање дарова у град Јерусалим, Свету Гору, манастир Свете Катарине на Синају и лавру Раит на источној обали Суецког канала, потом описано подизање православне Благовештењске цркве у Градцу, као и монашење у храму Светог Николе код Скадра, њена смрт 1314. године и сахрана у градачкој цркви. Језгро државе краљице Јелене од 1276. до 1306. године чиниле су две значајне српске земље у Приморју: Зета и Требиње. Поред тога, територија којом је краљица управљала овухватала је и поседе у Плаву, гоњем и средњем току Ибра и у околини Раса. (сл. 6) У својој држави, краљица Јелена је самостално издавала повеље и сазивала саборе, те располагала поседима, које је могла да уступа одабраним личностима, попут своје млађе сестре Марије од Кајоа (*Maria de Cayeux*, после 1230 – после 1288), којој је на управу дала град Улцињ.

Иако се у житију краљице Јелене не говори о њеном односу према Апостолској столици, зна се да је Јелена одржавала блиску везу са католичком црквом, што је, између осталог, посведочено преписком с папом Николом IV (*Nicolaus IV*, 1288–1292) и Дубровчанима, помагању просјачких редова у Приморју, те подизањем фрањевачких манастира у Котору, Бару, Скадру и Улцињу. Такође, краљица Јелена је пространим поседима даривала бенедиктинску опатију Свете Марије Ратачке и са синовима обновила бенедиктински манастир Светих Сергија и Вакха на Бојани код

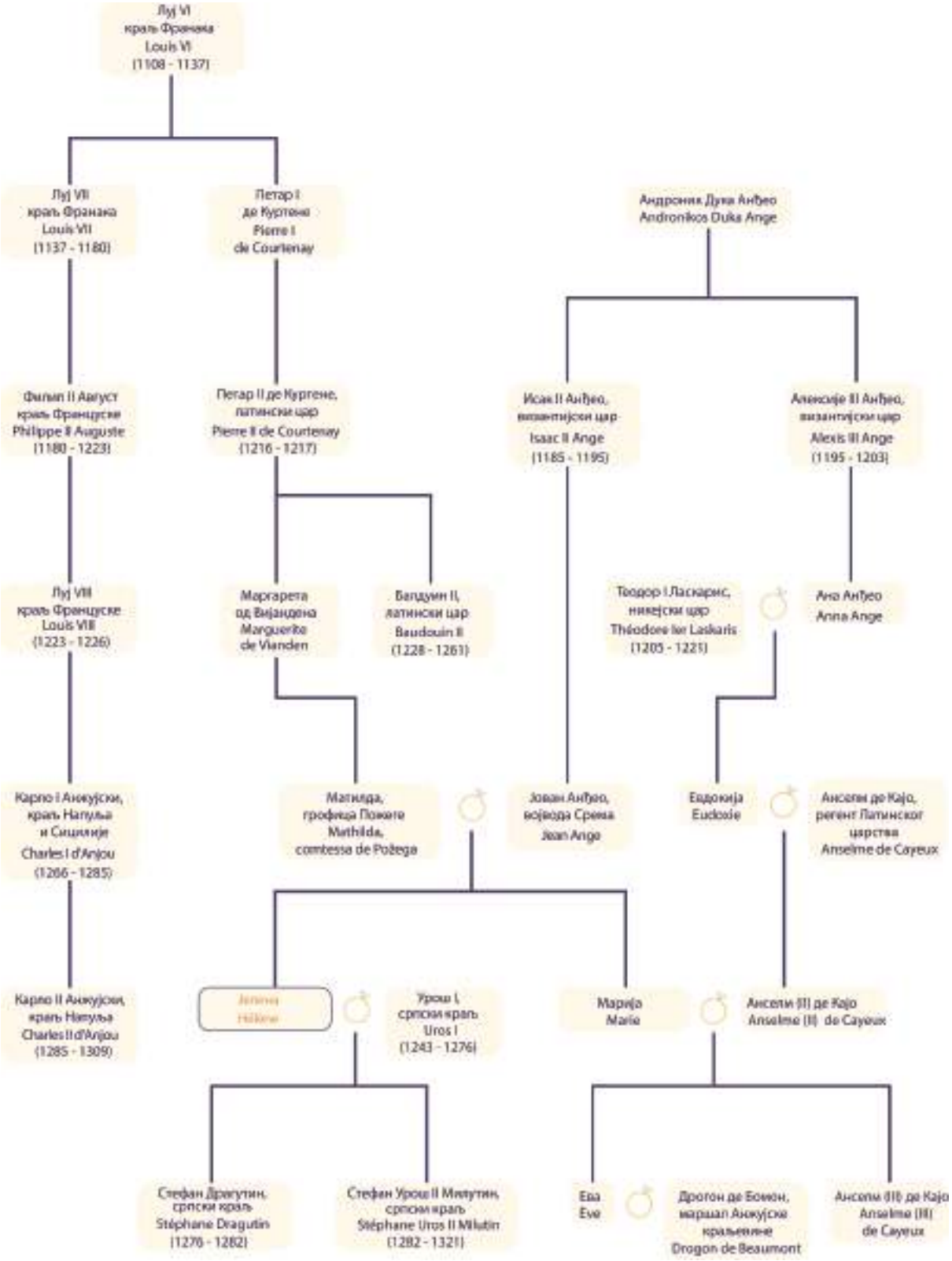
1281, 4 lipnja. Viterbo. Karlo I, kralj napuljski, piše „magistris portulanis et procuratoribus Apulie: „cum nobilis mulier Maria de Chau, consanguinea nostra karissima, et comes Georgius, nuncius illustris regis Servie, ad nostram

▲ 4. Документ у коме напуљски краљ Карло I Анжујски Јелену назива „најдражом нашом рођаком": *consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima.* / Le document dans lequel le roi de Naples Charles Ier d'Anjou appelle Maria, la sœur cadette d'Hélène, "la plus chère / douce cousine": *consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima.* / Document in which Charles I of Anjou, King of Sicily, addresses Helen's younger sister Mary as "our dearest cousin": *consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima*.

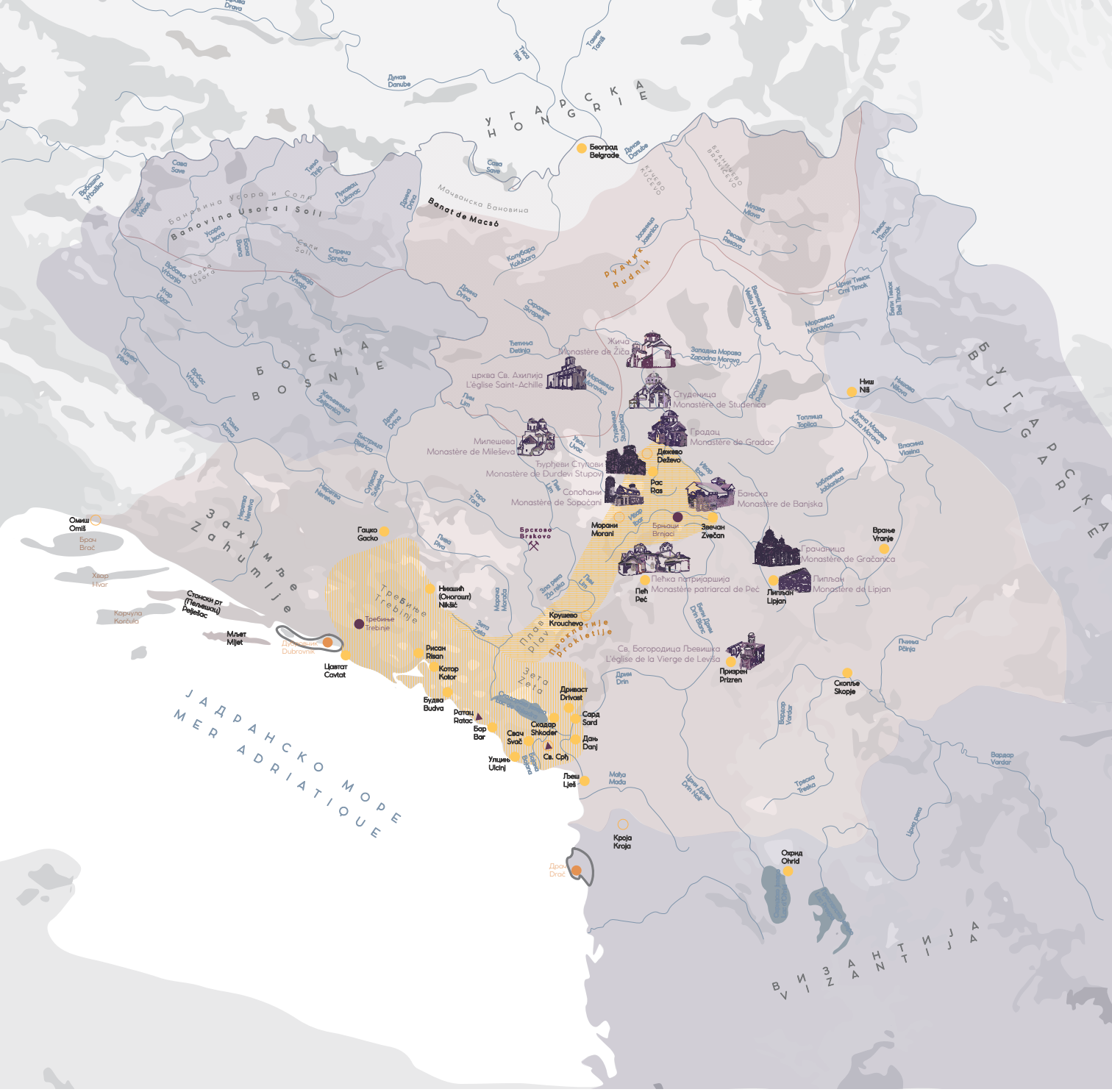
Скадра 1290. године. О краљици Јелени као великом покровитељу уметности сведоче и две иконе које је она поручила. Икону са попрсјима Светих Петра и Павла, краљевима Драгутином и Милутином и својим монашким ликом Јелена је даровала цркви Светог Петра у Риму, где се ово значајно дело и данас чува (сл. 7). Другу икону, која нажалост данас није сачувана и на којој су били приказани Свети Никола и краљица са синовима, она је поклонила цркви Светог Николе у Барију.

Изглед краљице Јелене познат је на основу представа у Сопоћанима (сл. 8), Богородичиној цркви у Бистрици и Градцу (сл. 9), где је приказана као владарка, затим са живописа у капели краља Драгутина у Ђурђевим Ступовима, где је представљена као удовица са белом марамом на глави (сл. 10) и са фреске у Ариљу, где је насликана као монахиња (сл. 11). Такође, њен лик је сачуван и на поменутој икони Светог Петра и Павла, која се чува у Ватикану, као и на фрескама у Грачаници (сл. 12) и спољашњој припрати Сопоћана.

Краљица Јелена је за живота посебну пажњу посветила подизању и осликавању своје најважније задужбине, Благовештењске цркве у Градцу, што детаљно описује њен хагиограф Данило. Он сведочи да је Јелена основала Градац као велики и богат манастир, да се старала о изградњи и опремању цркве, избору градитеља и сликара, као и о издавању оснивачке повеље: „И тако поче зидати цркву у име пресвете Богородице празник Благовешћења, на месту званом Градац [...] и за живота свога испуни овај дом пресвете сваким изобиљем, наиме божанственим књигама и свештеним сасудима златним и сребрним, украшеним драгоценим камењем и другим лепотама [...] укратко речено: сав живот свој и неисказано богатство славе свога земаљског царства ту дарова..."



▲ 5. Табела генеалошких веза личности поменутих у тексту / Liens généalogiques entre les personnalités citées dans le texte / Genealogy of the personages mentioned in the text



ЛЕГЕНДА КАРТЕ / LA LÉGENDE DE LA CARTE / MAP'S KEY

- Држава краљице Јелене од 1276. до 1306. године
  L'État de la reine Hélène de 1276 à 1306
  The realm of Queen Helen from 1276 to 1306
- Драгутинова држава
  L'État de Dragutin
  The realm of Dragutin
- Граница Србије после Милутинових освајања
  La frontière du pays serbe après les conquêtes de Milutin
  Serbian border after Milutin's conquests
- град
  ville
  town
- село
  village
  village
- Двор краљице Јелене
  Le palais de la reine Hélène
  Queen Helen's palace
- река
  rivière
  river
- рудник
  rivière
  river
- католички манастир
  le monastère catholique
  catholic monastery

▲ 6. Језгро државе краљице Јелене од 1276. до 1306. године чиниле су две значајне српске земље у Приморју: Зета и Требиње. Поред тога, територија којом је краљица управљала овухватала је и поседе у Плаву, гоњем и средњем току Ибра и у околини Раса.у / L'État de la reine Hélène, qu'elle a dirigé de 1276 à 1306, comprenait les vastes territoires de Zeta, Trebinje et les régions autour de Plav et Gornji Ibar. / The realm of Queen Helen, which she ruled from 1276 to 1306, included the expansive territories of Zeta, Trebinje and the area around Plav and the Upper Ibar.

LA REINE SERBE HÉLÈNE

La reine Hélène était une personnalité influente et remarquable. Elle a joué un rôle historique important parmi les serbes durant la seconde moitié du XIIIe et de première décennie du XIVe siècle. Elle est la seule reine serbe à avoir reçu sa propre hagiographie issue de la plume de son contemporain cadet, devenu ultérieurement l'archevêque Danilo II (1324–1337). Bien qu'elle a été « canonisée », le culte d'Hélène au sens liturgique n'a jamais été achevé parce qu'aucun service n'a jamais été écrit pour elle.

Etant donné que la biographie de la reine Hélène indique uniquement qu'elle avait « des origines françaises, la fille de parents célèbres, qui avaient une grande richesse et renommée », et que les rois de Naples Charles Ier d'Anjou (1266–1285) et Charles II d'Anjou (1285–1309) appelaient Hélène « la plus chère notre cousine » (*consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima*), les chercheurs ont posés des hypothèses différentes sur l'origine de la reine Hélène (fig. 4). C'est en raison de la mise en relation avec la famille d'Anjou de l'Italie du Sud, que la reine serbe Hélène est connue dans l'historiographie sous le nom d'Hélène d'Anjou. L'ajout de l'adjectif « Anjou » à son nom s'est imposé au fil du temps et aujourd'hui est encore utilisé. L'opinion acceptée dans les recherches contemporaines est que la reine Hélène fut la fille de Jean Ange (*Ioannis Angelos / János Angelos Kaloján*, 1235– après 1242), duc de Srem, fils de l'empereur byzantin Isaac II Ange (*Isaakios II Angelos*, 1185–1195 et 1203–1204) et de Mathilde de Vianden, comtesse de Požega (après 1242 - après 1255), arrière-petite-fille de Pierre Ier de Courtenay (c. 1126– c. 1183). Compte tenu du fait que Pierre Ier Courtenay était le frère du roi français Louis VII (1137–1180), qui était l'arrière-grand-père de Charles Ier d'Anjou, il est clair que la reine serbe Hélène était une cousine éloignée de Charles Ier, c'est-à-dire des rois d'Anjou de l'Italie du Sud (fig. 5).

La plupart des informations sur la vie de la reine Hélène ont été préservées grâce à son hagiographe Danilo. Dans l'hagiographie, il décrit des qualités et vertus spirituelles d'Hélène. Elle a établi une école primaire pour les filles dans son palais à Brnjaci et couvrait des cadeaux à la ville de Jérusalem, pareil que les monastères au Mont Athos, le monastère de Sainte Catherine du Sinaï et à la lavra Rait Lavra située sur la rive est du canal de Suez. Nous trouvons ensuite les récits sur la construction de l'Église orthodoxe de la Vierge de Gradac, sur son entrée dans la vie moniale dans l'Église de Saint-Nicolas près de Shkodër, puis un autre sur sa mort en 1314 et son enterrement dans l'Église de Gradac. Le noyau de l'état dirigé par Hélène de 1276 à 1306 constituait deux territoires serbes importants près de Primorje (La Côte Adriatique): Zeta et Trebinje. Elle a régné également sur les terres autour de Plav et Gornji Ibar, ainsi que sur celles autour de Ras. Dans son royaume la reine Hélène indépendamment publiait des chartes et convoquait des assemblées. Elle possédait des biens qu'elle pouvait céder à des personnes choisies, a l'instar de sa sœur cadette, Maria de Cayeux (après 1230– après 1288) à qui elle a offert la gouvernance de la ville d'Ulcinj.

Bien que la relation entre la reine Hélène et le Siège apostolique ne figure pas dans l'hagiographie, il est connu qu'elle entretenait des liens étroits avec l'Église catholique, comme en témoignent, entre autres, sa correspondance avec le pape Nicolas IV (1288–1292) et les habitants de Dubrovnik, le soutien aux ordres mendiants de Primorje (La Côte Adriatique) et la construction des monastères franciscains à Kotor, Bar, Shkodër et Ulcinj. En outre, la reine Hélène a fait don de vastes domaines à l'abbaye bénédictine de

Sainte-Marie Ratačka et elle a reconstruit le monastère bénédictin de Saint-Serge et Bacchus à Bojana près de Shkodër en 1290 avec ses fils. Deux icônes commandées par la reine Hélène témoignent sa mission de mécénat. La première, représentant les bustes des saints Pierre et Paul, les rois Dragutin et Milutin et sa figure monastique a été offert à l'Église de Saint-Pierre à Rome par Hélène personnellement. Cette œuvre importante y est toujours (fig. 7). Elle a aussi fait don d'une deuxième icône représentant Saint Nicolas et la reine avec ses fils à l'Église de Saint-Nicolas de Bari. Cette icône n'a malheureusement pas été préservée jusqu'aujourd'hui.

L'apparence de la reine Hélène nous est connue d'après ses portraits à Sopoćani (fig. 8), celles de l'Église de la Vierge de Bistrica et de Gradac (fig. 9) où elle est représentée en tant que souveraine. Puis, à Đurđevi Stupovi, d'après les peintures de la chapelle du roi Dragutin où elle est représentée comme la veuve avec un foulard blanc sur la tête (fig. 10) et d'après une fresque à Arilje où elle est représentée comme une religieuse (fig. 11). En outre, son image est conservée sur l'icône déjà mentionnée des saints Pierre et Paul conservée au Vatican, ainsi que sur les fresques de Gračanica (fig. 12) et l'exonarthex de Sopoćani.

Durant sa vie, la reine Hélène a consacré une attention particulière à la construction et la peinture de sa donation la plus importante, l'Église de la Vierge de Gradac, ce fait décrit en détail par son hagiographe Danilo. Il témoigne que Gradac fut fondé comme un monastère grand et riche, Hélène s'étant occupée de sa construction et de l'ameublement de l'église, de la sélection des batisseurs et des peintres, ainsi que de la délivrance de la charte de fondation : « Et elle commença ainsi à construire une église pour la Sainte Mère de Dieu dédiée à l'Annonciation, dans un lieu appelé Gradac [...] et de son vivant, elle remplit cette sainte maison de toute abondance, elle offrit des livres divins et des objets sacrés pour la liturgie tout en or et en argent, ornés de pierres précieuses et autres beautés [...] bref : elle y donna toute sa vie et la richesse inexprimable de la gloire de son royaume terrestre... ».



7. Икона Светог Петра и Павла, са представама краљице Јелене и њених синова, коју је Јелена даровала цркви Светог Петра у Риму. Ризница цркве Светог Петра, Рим./ Icône de Saint Pierre et Saint Paul, avec des représentations de la reine Hélène avec ses fils. Hélène a fait don de cette icône à l'Église de Saint-Pierre de Rome. Trésor de l'Église de Saint-Pierre, Rome. /The icon of St. Peter and St. Paul, with images of Queen Helen and her sons, donated by Helen to St. Peter's Basilica in Rome. Treasury of St. Peter's Basilica, Rome

QUEEN HELEN OF SERBIA

Queen Helen ruled Zeta and the Littoral in her own right. As an influential, intriguing and prominent figure, she played an important historical role in the Serbian milieu in the second half of the thirteenth and the first decade of the fourteenth century. She is the only Serbian queen to have a *vita* written specially for her, the work of her younger contemporary who would go on to become Archbishop Danilo II (1324–1337). Although she was canonized as a saint, her cult was never liturgically completed because a service for her was never written.

Queen Helen's biography pithily reports that she was "of the Frankish race, daughter of highborn parents who enjoyed great wealth and glory." In their documents, Charles I of Anjou, King of Sicily (1266–1285) and Charles II of Anjou (1285–1309), address Helen as "our dearest cousin" (*consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima*). This scarcity of information has led scholars to propose different hypotheses about Helen's background. (Fig. 4) Due to an emphasis on her kinship with the Angevins of southern Italy, she became known in historiography as Helen of Anjou, and this addition to her name gradually became standard and is still in use. However, modern scholars tend to agree that Queen Helen was a daughter of John (Kaloján) Angelos of Syrmia (1193–1253), son of the Byzantine emperor Isaac II Angelos (1185–1195, 1203–1204), and Matilda of Vianden, Lady of Požega, great-granddaughter of Peter I of Courtenay (1126–1183). Peter I of Courtenay was the brother of King Louis VII of France (1137–1180), great-grandfather of Charles I of Anjou, which would indeed make the Serbian queen Helen a distant cousin of Charles I and a kinswoman of the Angevin kings of southern Italy. (Fig. 5)



8. Краљица Јелена са синовима Драгутином и Милутином. Детаљ са композиције *Смрт краљице Ане Дандоло*, Сопоћани. / La Reine Hélène. Détail de la composition *Mort de la Reine Anna Dandolo*, Sopoćani. / Queen Helen with her sons Dragutin and Milutin, detail from the composition *Death of Queen Anna Dandolo*, Sopoćani.

9. Краљица Јелена. Фреска са представом краљице Јелене владарке из Благовештењске цркве у манастиру Градац. / La Reine Hélène. Fresque représentant la reine Hélène, la souveraine de l'Église de la Vierge du monastère de Gradac. / Queen Helen. Fresco showing Queen Helen from the Annunciation Church, Gradac Monastery.





10. Краљица Јелена као удовица. Капела краља Драгутина у манастиру Ђурђеви Ступови. / La Reine Hélène en tant que veuve. Chapelle du roi Dragutin dans le monastère Đurđevi Stupovi. / Queen Helen as a widow, King Dragutin's chapel, Đurđevi Stupovi Monastery.



11. Детаљ фреске са портретима српских владара као монаха са представом монахиње, Свете краљице Јелене из цркве Св. Ахилија у Ариљу. / Détail de la fresque avec des portraits de rois serbes et la Sainte Reine Hélène en tant que religieuse. L'Église de Saint-Achille à Arilje. / Detail from a fresco with portraits of Serbian rulers a monks and the Holy Queen Helen shown as a nun, Church of St. Achilleos, Arilje.

The most extensive information on Queen Helen's life was left by her hagiographer Danilo II. The *Vita* extols Helen's spiritual qualities and virtues and reports that she founded a girls' school at her court in Brnjaci and sent gifts to the city of Jerusalem, Mount Athos, St. Catherine's Monastery on Mount Sinai and the lavra of Raithu on the eastern bank of the Suez Canal. Then, it describes the building of the Eastern Orthodox Church of the Annunciation to the Virgin at Gradac; the queen's taking of the vows at the Church of St. Nicholas near Skadar; her death and, finally, her burial in the Gradac church. Her elder son, King Dragutin, gave Helen a large territory to rule: Zeta, Trebinje and the areas around Plav and the Upper Ibar. (Fig. 6) In her realm, which she governed from 1276 to 1306, Queen Helen independently issued charters and convened councils, while also managing land possessions that she could entrust to selected persons, such as her younger sister, Mary of Cayeux (c. 1240–?), to whom she gave the town of Ulcinj to govern.

Although the *Vita* of Queen Helen does not mention her relationship with the Holy See, she is known to have had close contacts with the Catholic Church, as attested, among other things, by her correspondence with Pope Nicholas IV (1288–1292) and the Ragusans, her support of mendicant orders in the Littoral (Coastlands) and her involvement in the construction of Franciscan monasteries in Kotor, Bar, Skadar and Ulcinj. In addition, Queen Helen donated large land estates to the Benedictine Abbey of St. Mary of Ratac and, together with her sons, restored the Benedictine monastery of Sts. Sergius and Bacchus near Skadar in 1290. The queen's generous patronage of the arts is also attested by two icons she commissioned. Helen donated an icon with the busts of St. Peter and St. Paul, the Kings Dragutin and Milutin and her own image as a nun to St. Peter's Basilica in Rome, where the painting is still kept. (Fig. 7) The other icon is sadly lost, but it is known to have featured St. Nicholas and the queen with her sons and to have been donated to the Basilica of St. Nicholas in Bari.

Queen Helen's appearance is known to us from her representations at Sopoćani (Fig. 8), the Virgin's Church in Bistrica and the Annunciation Church at Gradac (Fig. 9), on which she is shown as a ruler; a mural in King Dragutin's chapel at Đurđevi Stupovi, where she is portrayed as a widow with a white headscarf (Fig. 10); and a fresco in Arilje, where she was painted as a nun (Fig. 11). Also, her image has survived on the above-mentioned icon of St. Peter and St. Paul kept in the Vatican and on the frescoes in Gračanica (Fig. 12) and the outer nartex of Sopoćani.

During her lifetime, Queen Helen devoted particular attention to the construction and frescoing of her most important foundation, the Annunciation Church at Gradac, as described in detail by Archbishop Danilo II. He reports that Helen founded Gradac as a large and wealthy monastery, managed the building and furnishing of the church, oversaw the hiring of architects and painters and issued a donation charter for the monastery: "And so [she] began building a church in the name of the Most Holy Mother of God, the feast of the Annunciation, at a place called Gradac… and in her lifetime filled this house of the Most Holy Lady with every [kind of] opulence, sumptuous books and liturgical vessels of gold and silver, embellished with precious stones and other splendors… in a word, she poured into it all her life and the untold wealth of the glory of her earthly kingdom…"



12. Фреска са представом монахиње, Свете краљице Јелене из Цркве Успења Пресвете Богородице у Манастиру Грачаница /Fresque avec la représentation de la Sainte Reine Hélène en tant que religieuse à l'Église de l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie du monastère de Gračanica / Fresco showing the Holy Queen Helen as a nun, Church of the Holy Virgin, Gračanica Monastery

Краљица Јелена је проглашена светитељком, као још три српске владарке - Ана Вукановић, принцеза Зете (око 1125-1200), жена великог жупана Стефана Немање и мајка Вукана, Стефана Првовенчаног и Растка, потоњег Св. Саве - Св. Анастасија, византијска принцеза Марија Палеолог (око 1312-1355), друга супруга српског краља Стефана Уроша III Дечанског - монахиња Марта и Јелена Страцимировић (око 1310-1374), сестра бугарског цара, супруга српског цара Душана - Праведна Јелисавета – Евгенија.

La reine Hélène a été déclarée sainte, comme trois autres souveraines serbes : Ana Nemanjić (c. 1125–1200), épouse du grand préfet Stefan Nemanja et mère de Vukan, Stefan Prvovenčani et Rastko, devenu Saint Sava plus tard ; ensuite la princesse byzantine Marija Palaiologina (c. 1312–1355) – moniale Marta, seconde épouse du roi serbe Stefan Uroš III de Dečani et Jelena Stracimirović (c. 1310–1374) – Juste Jelisaveta – Evgenia, sœur de l'empereur bulgare, épouse de l'empereur serbe Dušan.

Queen Helen was canonized as a saint, which was also the case with three more consorts of Serbian rulers: Ana Nemanjić (c. 1125–1200), wife of Grand Župan Stefan Nemanja and mother to Vukan, Stefan the First-Crowned and Rastko, subsequently known as St. Sava – canonized as St. Anastasija; the Byzantine princess Maria Palaiologina (c. 1312–1355), the second wife of King Stefan Uroš III of Dečani, known in her monastic life as Marta; and Helen of Bulgaria, locally known as Jelena Stracimirović (c. 1310–1374), sister of the Bulgarian tsar and wife of Emperor Stefan Dušan of Serbia, known in monastic life as the venerable Jelisaveta or Evgenija.

Архитектура и скулптура Благовештењске цркве у Градцу

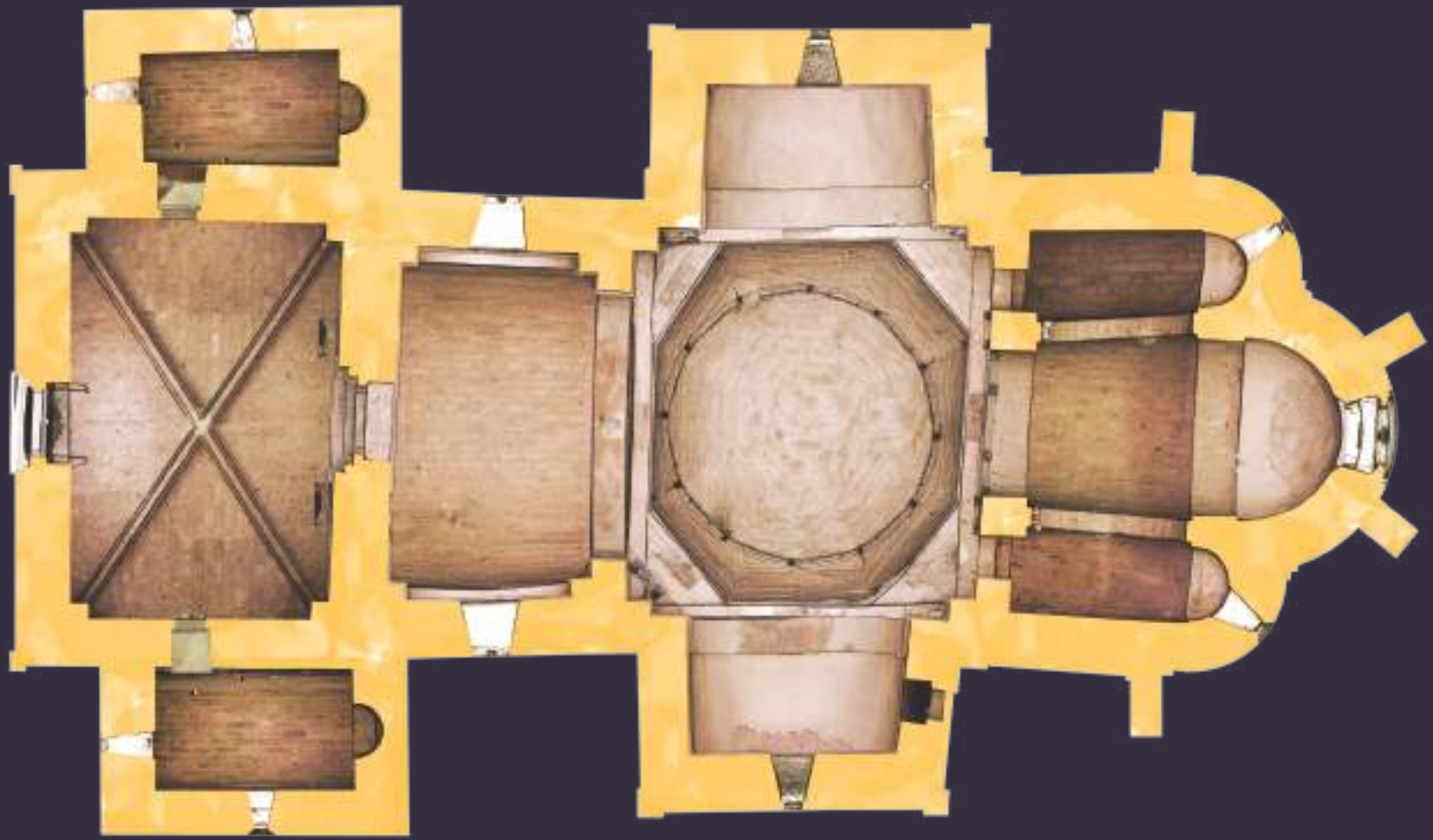
„Заповедила је да се скупе сви народи њезине државе, и када је то учинила изабрала је од њих најбоље уметнике, хотећи да подигну предивно уздизање тога храма, много злато нештедимице дајући свима радницима…“

Данило Други, *Живот краљице Јелене*

Краљица Јелена је изабрала да своју задужбину и маузолеј, манастир Градац подигне у средишту средњовековне српске државе, на важном путном правцу, који је од Ибра водио за Ариље. (сл. 6) Манастир је смештен на уздигнутој заравни изнад реке Брвенице, на ободу шумовитих падина Голије. Археолошка ископавања су показала да је Градац сграђен на месту старијих култних грађевина – једнобродне цркве и крстионице са омањом капелом на западној страни – вероватно из ранохришћанског периода. Због природе терена обимни манастирски зид је неправилног елипсоидног плана, а главни улаз у манастирски комплекс смештен је на његовој југозападној страни. Од средњовековних грађевина очувани су само католикон посвећен Благовештењу и омања црква Светог Николе.

Истраживања су показала да је градачка црква подигнута у две хронолошки блиске етапе, што, уз ктиторску композицију на којој краљ Урош I и краљица Јелена заједнички приносе модел цркве и двојну гробницу која се налази испод ње, указује на то да је Градац могао бити замишљен као задужбина владарског пара. Међутим, на висини од два метра је дошло до прекида градње. Подизање цркве је након смрти краља Уроша I (1276) наставила краљица Јелена. Благовештењски храм се основом угледа на Студеницу, гробну цркву родоначелника династије Стефана Немање, што га издваја из тока српске архитектуре друге половине XIII века.

Реч је о једнобродној куполној грађевини са троделним олтарским простором на источној страни (сл. 13). Над централним травејем се уздиже осмострана кришкаста купола, каква се не среће на другим српским средњовековним грађевинама. Прелаз из правоугаоне основе наоса у осмострани тамбур изведен је путем псеудопандатифа, који су у Градцу, изузетно, изведени у виду равних троугаоних површина. Поткуполни простор је фланкиран са две правоугаоне певнице. На западној страни храма је припрата са две бочне капеле, које у источном зиду имају полукружне нише. Док су у унутрашњости храма изведени полуобличасти сводови, припрата је засведена крстастим сводом са елегантним профилисаним ребрима, својственим готичкој архитектури. Из готичке архитектуре су преузети и други елементи градачког храма. Тако су око олтарског простора радијално постављена четири контрафора, без јасне конструктивне улоге. На западњачке узоре указују и поткуполни фризови слепих аркадица, бифоре и портал на западној фасади и онај између припрате и наоса, сви са луковима преломљеним у темену, једнако као и архитектонска скулптура.



13. Основа Благовештењске цркве у Манастиру Градац / Le plan de l'Église de l'Annonciation au sein du monastère de Gradac / Floor plan of the Annunciation Church, Gradac Monastery

Градачка црква је зидана правилно тесаним квадерима од сиге, а фасаде су биле накнадно прекривене слојем белог малтера. Кров цркве је првобитно био покривен неком врстом црепа чији су доњи елементи били црвени, а полукружни слемењаци зелено глеђосани. Портали и прозорски оквири храма израђени су од белог мермера. Црква има четири портала – главни, на западној фасади; портал између припрате и наоса; те два мања портала, који из припрате воде у бочне капеле. Портал на западној фасади компонован је у духу готике, са степенасто усеченим странама изнад којих се настављају четири архиволте дубоких профила, преломљене у темену (сл. 14 и 15). Бочне стране портала изведене су по узору на главни портал Студенице смењивањем пиластера и колонета, али мање раскошно. Колонете су завршене брижљиво израђеним капителима с абакусом. Украс капитела чине мотиви палмета и полупалмета, а при врховима капитела налазе се плитка удубљења, која су некада можда била испуњена полираним оловом или неком другом врстом декоративног материјала. У угловима довратника су две профилисане конзоле, на које се ослања надвратник. Портал између припрате и наоса компонован је по узору на главни, али у сведенијој форми. На бочним странама портала су осмоугаоне колонете завршене капителима са абакусом, такође изведене по узору на главни портал.

Сви прозорски отвори на главном броду цркве су бифоре, док су на тамбуру куполе, бочним капелама, певницама, проскомидији и ђаконикону једноделни прозорски отвори. Најрепрезентативније готичке бифоре, сличне по концепцији, налазе се на западној фасади и олтарској апсиди. Допрозорници су им украшени



прислоњеним колонетама са орнаментисаним капителима, изнад којих је архиволта преломљена у темену. Издужене прозорске отворе, завршене готичким луцима, раздвајају витке колонете са капителом. У центру тимпана ових прозора налази се розета са тролисним, односно четворолисним отвором.

Главни западни портал компонован је у духу готике, са степенасто усеченим странама изнад којих се настављају четири архиволте дубоких профила. Све архиволте су преломљене у темену. Бочне стране портала изведене су наизменичним смењивањем колонета и пиластара, као на порталу Студенице. Ипак, градачки портал је знатно једноставнији од студеничког, па се на његовим бочним странама налази само по један пиластар који је степенасто фланкиран са две осмоугаоне колонете. Поменуте колонете се завршавају пажљиво обрађеним капителима са абакусом. Капители спољашњих колонета замишљени су тако да опонашају изглед античких капитела са разлисталим акантусовим лишћем и палметама. Капители на унутрашњим колонетама украшени су једноставнијим мотивима „расечених" палмета, односно полупалмета. При врховима свих капитела избушени су низови плитких рупа, које су некада, можда, биле испуњене полираним оловом или неком другом врстом декоративног материјала. Унутрашњи оквир портала изведен је на једноставан начин, тако што се довратници завршавају са две профилисане конзоле које подржавају надвратник. Портал између припрате и наоса компонован је по истом принципу као и западни, али у сведенијој форми. На бочним странама садржи по једну осмоугаону колонету завршену капителом са абакусом. У декорацији и ових капитела примењени су мотиви палмета и полупалмета.

Le portail principal ouest réflète le style gothique avec des côtés en gradins au-dessus desquels se prolongent quatre archivoltes à profil profond. Toutes les archivoltes sont brisées au sommet. Les côtés sont réalisés en alternant les colonnes et les pilastres à l'instar du portail de Studenica. Néanmoins, le portail de Gradac est nettement plus simple que celui de Studenica de sorte qu'un seul pilastre se trouve sur les côtés étant flanqué en gradins avec deux colonnes octogonales. Au sommet, les colonnes finissent par des chapiteaux à abaque soigneusement travaillés. Les chapiteaux des colonnes extérieures sont conçus de façon à imiter des chapiteaux antiques avec des feuilles d'acanthe et des palmettes étalées. Les chapiteaux des colonnes intérieures sont décorés de motifs plus simples tels que de palmettes "coupées", c'est-à-dire de demi-palmettes. Au sommet de tous les chapiteaux, il y a des vides peu profonds, qui étaient peut-être autrefois remplis de plomb poli ou d'un autre type de matériau décoratif. Le cadre intérieur du portail est réalisé de manière simple, les chambranles se terminant par deux consoles profilées qui soutiennent le linteau. Le portail entre le narthex et la nef est réalisé selon le même principe que celui de l'ouest, mais sous une forme plus réduite. Des colonnes octogonales se trouvent sur les côtés et se terminent par un chapiteau à abaque. Des motifs de palmettes et de demi-palmettes ont été utilisés dans la décoration.

14. Западни портал Благовештенске цркве у Манастиру Градац / Portail ouest de l'Église de l'Annonciation du monastère de Gradac / Western portal of the Annunciation Church, Gradac Monastery

The portal on the western façade was designed in the Gothic spirit, with stepped, indented sides surmounted by four deep archivolts. All of the archivolts are pointed. The lateral sides of the portal have alternating colonnettes and pilasters, just like the Studenica portal. However, the Gradac portal is much simpler than its counterpart at Studenica, so its lateral sides have just one pilaster flanked by two octagonal colonnettes. The colonnettes end in carefully carved capitals with abacuses. The capitals of the outer colonnettes were designed to mimic the capitals of classical antiquity with acanthus foliage and palmettes. The capitals on the inner colonnettes are decorated with the simpler motif of a bisected palmette – a half-palmette. Near the top of the capitals, there are shallow depressions that might have been filled in with polished lead or some other decorative material. In the corners of the door jamb, there are two molded consoles that support the lintel. The portal between the narthex and the naos mimics the main one but in a more understated form. On the lateral sides of this portal, octagonal colonnettes end in capitals with abacuses. These capitals are also embellished with palmette and half-palmette motifs.

15. Западна фасада Благовештенске цркве у Манастиру Градац. / La façade ouest de l'Église de l'Annonciation du monastère de Gradac / Western facade of the Annunciation Church, Gradac Monastery



Капители над колонетама главног и унутрашњег портала, као и они на бифорама, те на олтарској прегради и на проскинитарима чине јединствену скулпторалну целину, која квалитетом рада и мотивима јасно упућује на приморске клесарске радионице (сл. 16). Од мермера је била и једноставна олтарска преграда са две парапетне плоче, на које су се ослањале колонете које су носиле архитравну греду, као и проскинитари на источном пару стубаца. Темплон се састоји из две парапетне плоче, уоквирене профилисаним гредама на којима почивају четири стубића, која носе архитравну греду. По узору на студеничке проскинитаре, оквире градачких икона чине две мермерне колонете на које належе аркада са плитким забатом, изведена у сиги. У олтарској апсиди је часна трпеза, такође од белог мермера. Образује је плоча, једноставног профила, коју носе четири стубића на степенастом постаменту.



▲ 16. Детаљ колонете главног портала. / Détail de la colonne du portail principal. / Detail of the colonnettes on the main portal.

Ктиторкин гроб је, према уобичајеној фунерарној пракси у средњовековној Србији, смештен уз јужни зид западног травеја, испод ктиторске композиције. (сл. 17) Преко пута краљичиног саркофага, уз северни зид западног травеја, налази се још једна зидана гробница са саркофагом изнад ње. Верује се да је ту могла бити гробница Брњаче, неудате краљеве кћи, или архиепископа Јоаникија, попут других верских поглавара чија су се гробна обележја обично налазила у овом делу храма. Овај саркофаг, од истог материјала и једнаког облика као краљичин, упадљиво је мањих димензија.

Градац су, по свему судећи, украсили вешти мајстори из приморских крајева, дела српске државе који је био под управом краљице Јелене. Могуће је да је црквица Светог Николе, подигнута пре манастирског католикона, служила њиховим богослужбеним потребама. Ова црква скромних димензија, сграђена је на заравњеној стени на југозападном крају манастирског комплекса и практично инкорпорирана у обимни зид манастира (сл. 18). Особеност ове једнобродне грађевине без куполе јесте њена, споља и изнутра, правоугаона апсида, карактеристична за сакралне грађевине Приморја. Правоугаону олтарску апсиду су имале и цркве фрањевачког реда у Котору и Бару, за чије је подизање била заслужна краљица Јелена. Будући у непосредној близини грађевина које су, по свему судећи, биле краљичине одаје, овај параклис је након окончања изградње главне цркве могао имати функцију дворске капеле.

ARCHITECTURE ET SCULPTURE DE L'ÉGLISE DE L'ANNONCIATION DE GRADAC

> *Elle ordonna que tous les habitants de son pays se rassemblent, et quand elle l'eut fait, elle choisit parmi eux les artisants les plus doués, voulant construire une magnifique église, donnant beaucoup d'or à tous les ouvriers sans ménager…*
>
> Danilo II, *Vie de la Reine Hélène*

La reine Hélène a choisi de construire sa fondation et son mausolée, le monastère de Gradac, au centre de l'Etat serbe médiéval, sur une route importante qui menait de l'Ibar à Arilje (fig. 6). Le monastère est situé sur un plateau au-dessus de la rivière Brvenica, en bordure des pentes boisées de Golija. Des fouilles archéologiques ont montré que Gradac avait été construit à l'emplacement d'édifices de culte plus anciens - une église à nef unique et un baptistère avec une petite chapelle à l'ouest – probablement de la période paléochrétienne. En raison de la configuration du terrain, les remparts du monastère sont d'une forme ellipsoïdale irrégulière et l'entrée principale du complexe monastique est située au sud-ouest. Le Catholicon dédié à l'Annonciation et la petite Église de Saint-Nicolas sont les seules édifices de période médiévale.

Des recherches ont montré que l'église de Gradac avait été construite en deux étapes chronologiquement proches. La fresque sur laquelle le roi Uroš I et la reine Hélène offrent conjointement un modèle de l'église et la présence du double tombeau en dessous de celle-ci indiquent que Gradac a été construit comme un héritage du couple royal. Néanmoins, la construction a été interrompue à une hauteur de deux mètres. Après le décès du roi Uroš I (1276), la construction de l'église a été poursuivie par la reine Hélène. Le plan de l'église de l'Annonciation ressemble à celle de Studenica, l'église funéraire de Stefan Nemanja, le fondateur de la dynastie, ce qui la distingue du style de l'architecture serbe de la seconde moitié du XIIIe siècle.

Il s'agit d'un édifice à nef unique avec un autel en trois parties sur le côté est (fig. 13). Au-dessus de la travée centrale s'élève une coupole octogonale qu'on ne retrouve pas sur les autres bâtiments médiévaux serbes. La transition de la base rectangulaire de la nef au tambour octogonal a été réalisée par des pseudo-pendentifs, qui, exceptionnellement à Gradac, étaient faits sous la forme triangulaire de planes surfaces. L'espace sous coupole est flanqué de deux choeurs rectangulaires. Le narthex est situé sur le côté ouest de l'église et il comprends deux chapelles latérales avec des niches semi-circulaires. Alors que l'intérieur de l'église présente des voûtes en berceau, le narthex est fermé par une voûte d'arêtes aux nervures élégantes profilées, ce qui est caractéristique de l'architecture gothique. D'autres éléments au sein de l'église de Gradac ont été empruntés à l'architecture gothique. Quatre contreforts ont ainsi été placés radialement autour de l'espace de l'autel tandis qu'ils n'ont pas de rôle constructif. Les arcs brisés reflètent ainsi le style occidental et sont présents sur les frises d'arcades aveugles sous-coupoles, les baies



géminées, les portails de la façade occidentale ainsi qu'entre le narthex et la nef et sur la sculpture architecturale.

L'Église de Gradac a été construite avec des blocs de pierre de taille réguliers et les façades ont ensuite été recouvertes d'une couche de plâtre blanc. À l'origine sur le toit de l'église se trouvait une sorte de tuiles dont les éléments inférieurs étaient rouges alors que le faitage semi-circulaire a été vernissé en vert. Les portails et les encadrements de fenêtres ont été faits en marbre blanc. Il y a quatre portails dans l'église : le principal sur la façade ouest, un positionné entre le narthex et la nef, et deux autres, plus petits, mènant du narthex aux chapelles latérales. Le style gothique du portail de la façade ouest se présente sous forme des côtés en gradins au-dessus desquels se prolongent quatre archivoltes à profils profonds brisés au sommet (fig. 14, 15). Les piédroits du portail sont faits à l'instar du portail principal de Studenica tout en alternant des pilastres et colonnes, mais moins somptueusement. Les colonnes sont terminées par des chapiteaux à abaque soigneusement travaillés. La décoration du chapiteau est composée de motifs de palmette et de semi-palmette, alors qu'à leur sommet se trouvent des trous peu profonds, qui étaient peut-être autrefois remplis de plomb poli ou d'un autre type de matériau décoratif. Deux consoles profilées sur lesquelles repose un linteau se trouvent aux angles du chambranle. Le portail entre le narthex et

17 Саркофаг краљице Јелене / Sarcophage de la reine Hélène / Queen Helen's sarcophagus

Према уобичајеној фунерарној пракси у средњовековној Србији, ктиторски гроб је смештен уз јужни зид западног травеја, испод ктиторске композиције. Мада је краљица имала на располагању мајсторе кадре да исклешу рафиниране архитектонске елементе у мермеру, њен саркофаг упадљиво је скроман. Израђен је од светлосивог локалног мермера и остављен без завршне обраде. На горњој површини поклопца, који има форму ниске зарубљене пирамиде, у веома плитком рељефу изведен је троктаки, голготски, крст на степенастом постољу.

Selon la pratique funéraire habituelle dans la Serbie médiévale, la tombe du fondateur était placée le long du mur sud de la travée ouest, sous la composition du fondateur. Bien que la reine ait disposé d'artisans doués pour sculpter des éléments architecturaux raffinés dans le marbre, son sarcophage est évidemment modeste. Il est fait de marbre local gris clair sans finition. Sur la surface supérieure du couvercle qui a la forme d'une pyramide basse et arrondie, une croix de Golgotha à trois pointes est fait sur un socle à gradins en relief très peu profond.

Reflecting the usual funerary practices of medieval Serbia, the tomb of the church foundress is located next to the southern wall of the western bay, below the donor composition. Although the queen had at her disposal stonemasons capable of carving sophisticated architectural elements in marble, her sarcophagus is strikingly modest. It was made of pale gray, locally sourced marble, and there is no finishing on its surfaces. On the upper side of the lid, shaped like a low, truncated pyramid, a three-armed Cross of Calvary on a graded base was carved in bas-relief.

la nef est réalisé à l'image du principal, mais sous une forme plus réduite. Les colonnes octogonales terminées par des chapiteaux à abaque sont positionnées sur les ébrasements du portail. Elles sont également faites sur à l'image du portail principal et aussi sous une forme plus réduite.

Toutes les fenêtres de la nef principale de l'église sont des baies géminées, tandis que les fenêtres simples se trouvent sur le tambour de la coupole, dans les chapelles latérales, les chœurs, la proscomidie et le diaconicon. Les baies géminées gothiques les plus représentatives, de conception similaire, se trouvent sur la façade ouest et sur l'abside de l'autel. Les appuis des fenêtres sont ornés de petites colonnes avec des chapiteaux décorés au-dessus desquelles il y a une archivolte brisée. Des fenêtres allongées aux arcs gothiques sont séparées par de fines colonnes à chapiteaux. Une rosace à trois ou quatre feuilles est au centre du tympan de ces fenêtres.

Les chapiteaux des portails principaux et intérieurs ainsi que ceux qui se trouvent sur les bifora, la cloison de l'autel et le proskynetarion, forment un ensemble sculptural unique indiquant clairement, d'après la qualité du travail et les motifs, qu'ils proviennent des ateliers de maçonnerie du littoral adriatique (fig. 16). Également il faut noter la présence d'une simple cloison d'autel en marbre avec deux planches de parapet sur lesquelles reposaient les colonnes soutenant la poutre de l'architrave. Le proskynitarion qui reposait sur deux colonnes de l'est était aussi en marbre. Le templon est constitué de deux planches de parapet sur lesquelles reposent quatre colonnes tenant l'architrave. A l'instar du proskynitarion de Studenica, les encadrements des icônes à Gradac sont constitués de deux colonnes de marbre sur lesquelles repose une arcade à fronton peu profond faite en pierre de taille. La Sainte table se trouve dans l'abside de l'autel, également faite en marbre blanc. Elle est formée d'une planche, au profil simple, soutenue par quatre colonnes sur un piédestal à gradins.

Selon la pratique funéraire habituelle en Serbie médiévale, la tombe du fondateur est située le long du mur sud de la travée ouest, sous la fresque le représentant (fig. 17). En face du sarcophage de la reine, le long du mur nord de la travée ouest, se trouve une autre tombe surmontée d'un sarcophage. Il est possible que ce soit la tombe de Brnjača, la fille non mariée célibataire du roi, ou celle de l'archevêque Ioanniki puisque c'est l'endroit où l'on enterrait habituellement les ecclésiastiques. Ce sarcophage, fait du même matériau et à la même forme que celui de la reine, est bien plus petit.

Gradac, selon tous les témoignages, a été décoré par des artisans doués des régions côtières, cette partie de l'État serbe étant gouvernée par la reine Hélène. Il est possible que la petite église de Saint-Nicolas, construite avant le Catholicon du monastère, ait servi à leurs besoins religieux. Cette petite église a été construite sur un rocher plat au sud-ouest du complexe monastique. Elle est pratiquement incorporée dans le vaste mur du monastère (fig. 18). La particularité de cet édifice à nef unique sans coupole représente son abside rectangulaire, tant à l'extérieure qu'à l'intérieure, ce qui caractérise des édifices sacrés de la région de la côte Adriatique - Primorje. Les églises de l'ordre franciscain de Kotor et de Bar, construites grâce à la reine Hélène, avaient également une abside d'autel rectangulaire. Étant donné que cette chapelle est située à proximité des bâtiments de la reine, il est possible qu'elle ait fonctionné comme chapelle de palais après l'achèvement de la construction de l'église principale.

THE ARCHITECTURE AND SCULPTURE OF THE ANNUNCIATION CHURCH AT GRADAC

> *"She ordered all the peoples of her realm to assemble and, having done so, chose the finest artists among them, instructing them to build a magnificent church and generously lavishing gold upon all the workers…"*
>
> Danilo II, *Vita of Queen Helen*

Queen Helen chose to erect her foundation and mausoleum, the Gradac Monastery, in the heart of the Serbian medieval state, on an important route that led from the Ibar River to Arilje. (Fig. 6) The monastery lies on a raised plateau overlooking the Brvenica River, on the edge of the wooded slopes of Golija. Archaeological excavations have shown that Gradac was built atop of earlier cultic structures – a single-nave church and baptistery with a small chapel on the western side, probably from the early Christian period. Due to the nature of the terrain, the long monastery wall is of an irregular ellipsoid shape, and the main entrance to the complex is on its southwestern side. The only structures that have survived from the medieval period are the katholikon, dedicated to the Annunciation, and the modestly sized Church of St. Nicholas.

Research has shown that the Gradac church was built in two chronologically close stages, which, together with the donor composition, in which King Uroš I and Queen Helen jointly offer the model of the church, and the double tomb below it, suggests that Gradac could have been envisaged as the foundation of the royal couple. However, construction works were interrupted at a height of two meters. After King Uroš I died in 1276, Queen Helen continued the building project alone. The floor plan of the Church of the Annunciation emulates the floor plan of Studenica, the burial church of the dynasty's progenitor Stefan Nemanja, a feature that sets it apart from the dominant trends of Serbian architecture in the second half of the thirteenth century.

The church is a single-nave domed structure with a tripartite sanctuary on its eastern end (Fig. 13). The central bay is surmounted by an octagonal ribbed dome, a feature not found in other Serbian medieval buildings. The transition from the rectangular base of the naos to the octagonal drum was achieved through pseudo-pendentives executed, very unusually, as flat triangular surfaces. Two rectangular choirs flank the space below the dome. On the western side of the church stands the narthex with two side chapels, which have semicircular niches on their eastern walls. While the interior of the church has a barrel vault ceiling, the narthex has groin vaulting with elegant ribs characteristic of Gothic architecture. Other architectural elements at Gradac were also taken from Gothic architecture, for instance, the four buttresses radially positioned around the sanctuary, with no clear structural role. Western sources are also suggested by the blind-arcade friezes below the dome, the two-light windows and the portal on the western façade and the one between the narthex and the naos, all of them with pointed arches, and by the architectural sculpture of the church.

The Gradac church was built using evenly carved travertine ashlars, and the façades were then coated with a layer of white mortar. The roof was originally covered with some kind of roof tiling, whose lower elements were red and semicircular tiles glazed green. The portals and windows were made of white marble. The church has four portals – the main one on the western façade, the portal between the narthex and the naos, and two smaller ones leading from the narthex to the side chapels.

The portal on the western façade was designed in the Gothic spirit, with stepped, indented sides surmounted by four deep, pointed archivolts (Fig. 14 and 15). The lateral sides of the portal were modeled after the main portal of Studenica, with alternating pilasters and colonnettes, albeit in a less opulent iteration. The colonnettes end in carefully carved capitals with abacuses. The capitals are decorated with palmettes and half-palmettes, and their upper sections have shallow depressions that might have been filled in with polished lead or some other decorative material. In the corners of the door jamb, there are two molded consoles that support the lintel. The portal between the narthex and the naos mimics the main one but in a more understated form. On the lateral sides of this portal, octagonal colonnettes end in capitals with abacuses, a plainer version of their counterparts on the main door.

All of the windows in the main nave of the church are two-light windows, whereas the drum, dome, side chapels, choirs, prothesis and diakonikon have single-light windows. The most representative Gothic two-light windows, similar in design, are located on the western façade and the altar apse. Their jambs are embellished with adjacent colonnettes with decorated capitals and an arched archivolt above them. The elongated windows end in Gothic arches separated by slender mullions in the shape of colonnettes with capitals. In the center of the tympanum is a rosette with a trefoil or quatrefoil opening.

The capitals above the colonnettes of the main and inner portal, as well as those on the two-light windows, altar screen and the proskynetaria, make up a sculptural ensemble, whose fine craftsmanship and motifs suggest that they were made by a stoneworking workshop from the Littoral (Fig. 16). Other marble elements include the simple altar screen, with two closure slabs against which leaned the colonnettes that supported the epistyle, and the proskynetaria on the eastern pair of pillars. The templon consists of two closure slabs framed by molded beams that support four small pillars carrying the epistyle. Modeled after the proskynetaria at Studenica, the frames of the Gradac icons consist of two marble colonnettes surmounted by a travertine arcade with a shallow gable. The Holy Table, also made of white marble, is in the altar apse. It is a simple slab resting on four small pillars on a cascading plinth.

Reflecting the usual burial practices of medieval Serbia, the foundress's tomb is located next to the southern wall of the western bay, below the donor composition. (Fig. 17) Facing the queen's sarcophagus, along the northern wall of the western bay, there is another masonry tomb with a sarcophagus above it. It is believed that this could have been the tomb of Brnjača, the king's unmarried daughter, or Archbishop Joanikije, as this part of the church usually housed the graves of the heads of the church. This sarcophagus was made of the same material and in the same shape as the queen's, but it is markedly smaller.

Gradac seems to have been decorated by skilled artisans from the Adriatic coastlands, the part of the Serbian state that Queen Helen governed. It is possible that the Church of St. Nicholas, known to have been built before the katholikon, catered to their devotional needs. The modestly sized church was built on a flattened rock on the southwestern end of the monastery complex and was practically incorporated into its outer protective walls (Fig. 18). A distinctive feature of this aisleless structure with no dome is its apse, rectangular on the inside and outside, characteristic of sacral buildings in the Littoral. The Franciscan churches in Kotor and Bar built owing to Queen Helen's efforts also had a rectangular altar apse. Due to its proximity to the structures that, most likely, served as the queen's chambers, this *parekklesion* might have functioned as the royal chapel after the completion of the main church.



18. Црква Светог Николе у манастиру Градац / Église de Saint-Nicolas au sein du monastère de Gradac / Church of St. Nicholas, Gradac Monastery



ОПРИНОС ГАБРИЈЕЛА МИЈЕА И ЊЕГОВИХ СРПСКИХ ЂАКА И САРАДНИКА ИСТРАЖИВАЊУ ГРАДЦА

Једна од најранијих фотографија градачког католикона јесте она коју је у пролеће 1906. године снимио Габријел Мије (*Gabriel Millet*, 1867–1953), знаменити француски византолог (сл. 19). Тај, много пута репродуковани снимак, показује Благовештењску цркву без кровног покривача и сводова, оронулу и зараслу у бујну вегетацију. Мије је те године дошао у Србију с намером да употпуни слику о сликарству из времена након обнове Византијског царства. Истом приликом је сакупио и материјал на основу којег је написао важну књигу – *Стара српска уметност / L'ancien art serbe* (1919) – у којој је установио и данас актуелну поделу српске средњовековне архитектуре на три „школе": рашку, српско-византијску и моравску. Његови пратиоци на тој научној екскурзији били су Владимир Р. Петковић, кустос у Народном музеју, и Петар Поповић, архитекта у Министарству грађевина. Њих двојица су имали задатак да установе стање споменика, зарад израде планова за рестаурацију и одржавање српских манастира. Како реконструкција градачке цркве у том тренутку није била могућа, Народни музеј је покренуо иницијативу да над храмом подигне заштитни кров, што је и учињено 1913. године (сл. 20).

Захваљујући Габријелу Мијеу, српски споменици, па тиме и Градац, уврштени су у важну, енциклопедијски замишљену Историју уметности Андре Мишела (*Histoire de l'Art Depuis les Premiers Temps Chretiens Jusqu'a Nos Jours, André Michel*). На програмске и стилске особености градачког сликарства Мије је указао у својој монументалној студији о иконографији јеванђеља. На том месту је највише пажње посветио композицији *Христовог рођења*, која је у овој књизи и репродукована. У књизи о старој српској архитектури Мије је Градац сврстао у рашку стилску групу. Он указује на то да је архитектонски склоп Градца проистекао из угледања на Студеницу. Мишљења је да је управо краљица Јелена била та која је изабрала Студеницу за узор свом маузолеју. Такође, подвлачи складне пропорције и мирне линије храма „достојне пејзажа у којем се налази".

Мије је српску уметност уврстио у своја предавања, а посебну пажњу јој је посветио на почетку Великог рата, чиме је желео да ода почаст „херојској Србији", савезници Француске. У ратном вихору су у Париз стигли и први српски Мијеови ђаци. Међу њима је било архитеката који су се на непосредни подстицај Габријела Мијеа посветили истраживању градачке цркве, задужбине српске краљице Јелене, чија је веза са владарском лозом Анжујаца вредна спона између српског и француског народа. У складу са тим, у часопису који су током рата публиковали Срби у Француској (*La patrie serbe*) појавила су се два чланка о краљици Јелени – један из пера историчара Тихомира Ђорђевића (1868–1944), насловљен „La « Sainte-Hélène » serbe" и други архитекте Косте Ј. Јовановића (1849–1923), редовног слушаоца Мијеових предавања, који је написао чланак о краљици Јелени „Digne fille de la nation française du XIII^{e} siècle", њеној ктиторској делатности на Приморју и посебно њеној задужбини и маузолеју, манастиру Градац. Од значаја су Јовановићеви цртежи плана и пресека, те западне и јужне фасаде Градца, који су били резултат његовог промишљања о првобитном изгледу овог храма. Њих је извео, како сам напомиње, на основу Мијеових фотографија Градца од којих су три и објављене у његовом тексту.

Неколико година доцније архитекта Милан



19. Благовештенска црква 1906. /Église de l'Annonciation en 1906. / Church of the Annunciation in 1906

Зloковић (1898–1965), такође Мијеов ђак, посветио се, према савету свог професора, истраживању задужбине краљице Јелене. Он је у оквиру Мијеовог семинара одржао низ предавања о развоју српске средњовековне архитектуре, а потом представио архитектонске цртеже манастира Градац које је израдио на терену. Овом споменику се вратио 1927. године, када је, као асистент на Техничком факултету, истраживања обавио под покровитељством Народног музеја (сл. 21). Градачка црква је у то време још увек била у рушевинама, а питање облика њене суперструктуре неразрешено, те је Зloковић понудио своје виђење првобитног изгледа градачког католикона, чије је облике и украс довео у везу са бенедиктинцима који су у Приморју радили на црквама које је обновила краљица Јелена.

Готово три деценије од првог сусрета са задужбином краљице Јелене, Габријел Мије је 1934. године, у склопу вишемесечне научне екскурзије по српским споменицима, поново имао прилике да истражује манастир Градац (сл. 22). Он је тада још једанпут проучио и снимио градачки живопис. Захваљујући његовим фотографијама, данас су познате фреске које су у међувремену страдале. Мијеа је на овом путовању пратио архитекта Ђурђе Бошковић (1904–1990). Непосредно по окончању Другог светског рата, по његовим упутствима, на Градцу су изведени конзерваторски и мањи истраживачки радови, који су донели нове податке о архитектури Благовештењске цркве. Из пера Ђурђа Бошковића је проистекла и прва монографија посвећена манастиру Градац, објављена 1951. године и написана на српском и француском језику. Она представља прекретницу у стручном тумачењу градачке цркве. Том је студијом на својеврстан начин заокружен дотадашњи рад Габријела Мијеа и његових ђака и сарадника на разумевању, првенствено архитектуре, градачког католикона и постављене су солидне основе за даља истраживања и његову потоњу реконструкцију.

LA CONTRIBUTION DE GABRIEL MILLET, DE SES DISCIPLES ET COLLABORATEURS SERBES AUX RECHERCHE DE GRADAC

L'une des premières photos du Catholicon de Gradac est celle prise au printemps 1906 par Gabriel Millet (1867-1953), célèbre byzantinistee français (fig. 19). Cette photo, maintes fois représentée, montre l'église de l'Annonciation sans toit ni voûtes, détériorée et envahie par une abondante végétation . Millet souhaite alors compléter ses recherches sur la peinture de l'époque postérieure à la restauration de l'Empire byzantin. Il rassemble par ailleurs des documents d'après lesquels il écrira plus tard un livre important - *L'ancien art serbe* - où il établit une répartition de l'architecture médiévale serbe en trois "écoles": l'École de Rascie, L'École de la Serbie byzantine et l'École de Morava. Il est accompagné de Vladimir R. Petković, conservateur au Musée national, et de Petar Popović, architecte au Ministère de la Construction durant ce voyage d'étude. Ces derniers avaient pour tâche d'établir l'état de conservation des monuments serbes en vue de dessiner des plans pour leur restauration et leur entretien. Comme la reconstruction de l'église de Gradac n'a pas été possible à l'époque, le Musée national a fait construire un toit de protection sur l'église qui fut réalisé en 1913 (fig. 20).

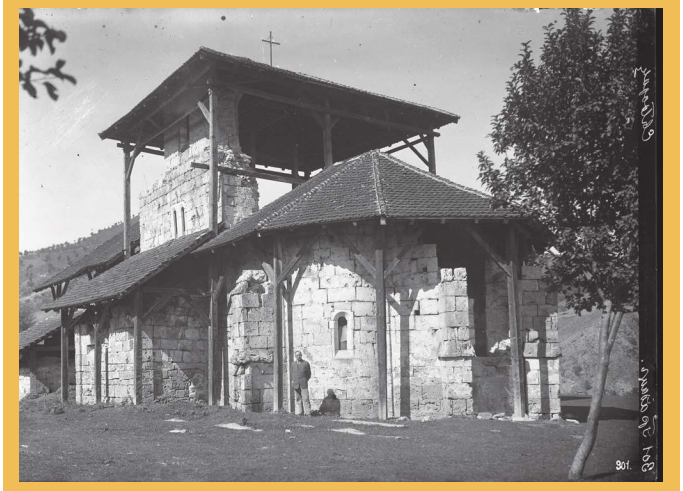
Grâce à Gabriel Millet, les monuments serbes, y compris Gradac, ont été inclus dans l'importante *Histoire de l'Art* conçue par André Michel (titre complet : *Histoire de l'Art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*). Les particularités de la peintures et du style de Gradac apparaissent dans son étude monumentale sur l'iconographie des Évangiles., Une grande place est donnée à la composition de la *Naissance du Christ* dont on peut voir également la reproduction dans cette publication. Dans son livre sur l'architecture serbe ancienne, l'église de Gradac est inscrite dans le groupe dit de l'école de Rascie. Millet y souligne que la conception architecturale de Gradac a été réalisée à l'instar de celle de Studenica. D'après lui, c'était justement la reine Hélène qui avait choisi Studenica comme modèle pour son mausolée. Millet note également les proportions et les lignes harmonieuses de l'église «digne du paysage dans lequel elle se situe».

Le byzantiniste intègre l'art serbe dans ses cours et lui accorde une attention particulière au début de la Première Guerre mondiale afin de rendre hommage à la «Serbie héroïque», alliée de la France. Les premiers disciples serbes de Millet arrivent à Paris durant la guerre. Parmi eux, des architectes, encouragés par Gabriel Millet, se consacrent aux recherches sur l'église de Gradac, la dotation de la reine serbe Hélène d'origine angevine et qui, pour cette raison, représente un lien précieux entre les peuples serbe et français. Deux articles sur la reine Hélène sont publiés pendant la guerre dans la revue éditée par des Serbes vivant en France (La patrie serbe). « La 'Sainte-Hélène' serbe » est écrit par l'historien Tihomir Đorđević (1868-1944) et le second article par l'architecte Kosta J. Jovanović (1849-1923), auditeur régulier des cours de Millet. Jovanović décrit la reine Hélène comme la «digne fille de la nation française du XIIIe siècle». Dans son article, il décrit son activité en tant que fondatrice sur la région côtière - Primorje- et surtout sa dotation et son mausolée, le monastère de Gradac. Les dessins du plan de coupe faits par Jovanović, ainsi que les plans de façades ouest et sud de Gradac, sont très importants. Ils sont le résultat de ses reflexions sur l'apparence originelle de cette église. Il les a réalisés, comme il l'a noté lui-même, à partir des

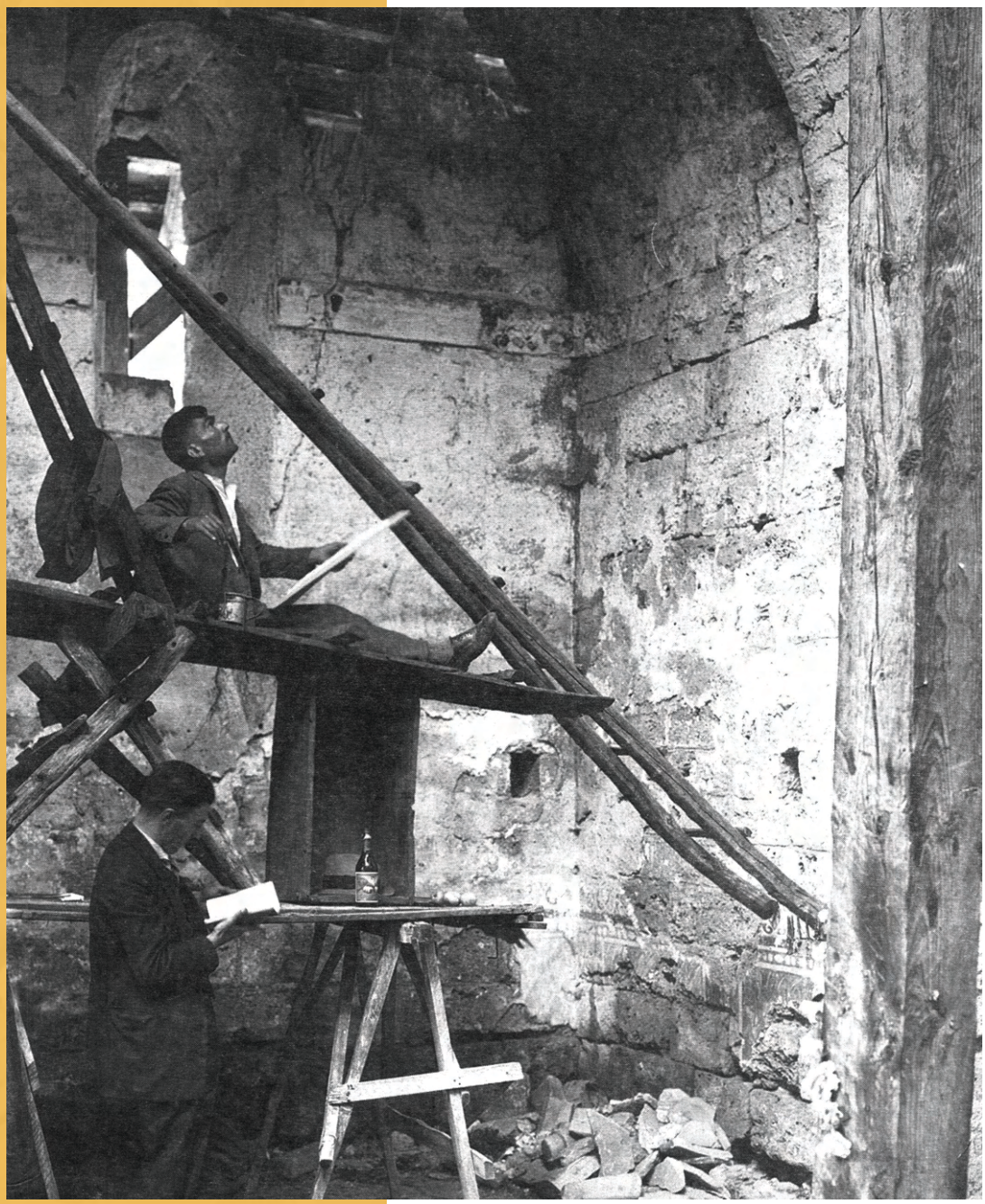
photographies de Gradac, prises par Millet, dont trois ont été publiées dans son article.

Quelques années plus tard, l'architecte Milan Zloković (1898-1965), lui aussi disciple de Millet, s'est consacré, suivant les conseils de son professeur, à la recherche de l'héritage de la reine Hélène. Dans le cadre du colloque de Millet, il donne une série de conférences sur le développement de l'architecture médiévale serbe puis présente les dessins de l'architecture du monastère de Gradac qu'il a réalisés sur le terrain. En 1927, assistant à la Faculté Technique de Belgrade, il reprend ses recherches sous l'égide du Musée national (fig. 21). A cette époque, l'église de Gradac est encore en ruines. Zloković donne alors son point de vue sur l'aspect originel du catholicon de Gradac en mettant en lien ses formes et sa décoration avec les bénédictins, ceux-ci ayant travaillé sur les églises du littoral adriatique restaurées grâce à la reine Hélène.

En 1934, près de trois décennies après sa première rencontre avec la fondation de la reine Hélène,, Gabriel Millet revient au monastère de Gradac dans le cadre d'une mission scientifique de plusieurs mois (fig. 22). Il réexamine alors les peintures de Gradac et les prends en photo. Les peintures ayant été détériorées entretemps, aussi ces clichés nous permettent-ils d'avoir connaissance des ces peintures les aujourd'hui. Lors de ce voyage, Millet était accompagné de l'architecte Đurđe Bošković (1904-1990). A sa demande, juste après la fin de la Seconde Guerre mondiale, des travaux de conservation et des recherches de moindres importances ont été effectués à Gradac qui ont apporté de nouvelles informations sur l'architecture de l'église de l'Annonciation. La première monographie consacrée au monastère de Gradac, publiée en 1951, en serbe et en français, écrite par Đurđe Bošković, a également représenté un tournant dans l'interprétation scientifique de l'église de Gradac. Elle vient compléter les connaissances apportées par par Gabriel Millet et ses disciples sur l'architecture et le catholicon de Gradac . Il convient aussi d'ajouter que c'est ainsi que des bases solides ont été posées pour de nouvelles recherches et la reconstruction ultérieure de Gradac.



20. Заштитни кров, подигнут изнад храма 1913. године. / Toit de protection construit en 1913. / Protective roof installed above the church in 1913.



21. Сликар Ананије Вербицки и Милан Злоковић у манастиру Градац 1927. године. /
Peintre Ananije Verbicki et Milan Zloković au monastère de Gradac en 1927. /
Painter Ananije Verbicki and Milan Zloković at the Gradac Monastery in 1927.

THE CONSTRUBUTION OF GABRIEL MILLET AND HIS SERBIAN STUDENTS AND ASSOCIATES TO THE RESERCH OF GRADAC

Among the earliest photographs of the Gradac katholikon is the one taken in the spring of 1906 by Gabriel Millet (1867–1953), the renowned French Byzantinist (Fig. 19). The often reprinted photo shows the Church of the Annunciation without its roof and ceilings, dilapidated and enveloped in overgrown vegetation. That year, Millet visited Serbia to complete his understanding of the art created after the restoration of the Byzantine Empire. On the same occasion, he collected the material that would form the basis of his notable book *L'ancien art serbe (Old Serbian Art),* in which he proposed the still used classification of medieval Serbian architecture into three "schools": Rascian (the Raška school), Serbo-Byzantine and Moravian (the Morava school). On this research trip, he was accompanied by Vladimir R. Petković, curator at the National Museum, and Petar Popović, architect at the Ministry of Construction. Their task was to establish the monuments' state of repair so that plans for the restoration and upkeep of Serbian monasteries could be made. As it was not possible to reconstruct the Gradac church at that time, the National Museum launched an initiative to erect a protective roof structure over the church, and this was done in 1913 (Fig. 20).

Owing to Gabriel Millet, Serbian monuments, including Gradac, were mentioned in André Michel's notable encyclopedic volume *Histoire de l'Art Depuis les Premiers Temps Chretiens Jusqu'a Nos Jours (History of Art from the Earliest Christian Times to Our Days).* Millet highlighted the programmatic and stylistic characteristics of the Gradac frescoes in his monumental study on the iconography of the Gospels, focusing on the *Nativity of Christ* composition and appending a reproduction of this mural in the volume. In his book on old Serbian architecture, Millet classed Gradac as belonging to the Rascian stylistic group. He noted that the architectural design of Gradac was modeled after Studenica and proposed that Queen Helen personally chose Studenica as the model that her mausoleum would emulate. He also stressed the harmonious proportions and serene lines of the church "worthy of the landscape it inhabits."

Millet discussed Serbian art in his lectures, dedicating it special attention at the beginning of the Great War in a bid to honor "heroic Serbia," an ally of France. Amidst the turmoil of war, Gabriel Millet's first Serbian students arrived in Paris. Among them were some architects who, urged by Millet, devoted their time to research of the Gradac church, the foundation of Queen Helen of Serbia, believed to have been of Angevin descent and, therefore, an important link between the Serbs and the French. To reflect this, the journal *La patrie serbe*, published by Serbs in France during the war, printed two articles on Queen Helen. One of them was "La « Sainte–Hélène » serbe" by the historian Tihomir Đorđević (1868–1944), and the other was penned by the architect Kosta J. Jovanović (1849–1923), a regular at Millet's lectures, who wrote of Queen Helen as "digne fille de la nation française du XIIIe siècle," recounted her ktetorial activities in the Littoral and described the Gradac Monastery, her foundation and mausoleum. Notably, Jovanović appended his drawings of the floor plan and section and the western and southern façades of Gradac, a

result of his attempt to reconstruct the original design of the church. These drawings, he noted, were based on Millet's photographs of Gradac, three of which were published in Jovanović's text.

A few years later, the architect Milan Zloković (1898–1965), another student of Millet's, took his mentor's advice to focus on researching Queen Helen's foundation. As part of Millet's course, Zloković delivered a series of lectures on the evolution of medieval Serbian architecture and then presented the architectural drawings of Gradac he had made *in situ*. He revisited this monument in 1927, now as a teaching assistant at the Faculty of Technology conducting research under the patronage of the National Museum (Fig. 21). At that time, the Gradac church was still in ruins and the question of the shape of its superstructure still unresolved, so Milan Zloković proposed his hypothesis of what the Gradac katholikon might have originally looked like, associating its shapes and ornamentation with the Benedictines that had worked on the churches restored by Queen Helen in the Littoral.

Almost three decades after his first visit to Queen Helen's foundation, Gabriel Millet had another opportunity to explore the Gradac Monastery in 1934, during his months-long research tour of Serbian monuments (Fig. 22). He once again examined and photographed the Gradac wall paintings and, thanks to his photographs, the frescoes that have since been lost are now known to us. Millet was accompanied on this trip by the architect Đurđe Bošković (1904–1990). Immediately after the end of the Second World War, according to his instructions, conservation and minor research work was done at Gradac, yielding new information on the architecture of the Church of the Annunciation. Đurđe Bošković also penned the first monograph on the Gradac Monastery, published in 1951 as a bilingual edition in Serbian and French. The publication of this volume was a watershed in the academic interpretation of the Gradac church and the crowning effort of the work that Gabriel Millet and his students and associates had put in to explore the Gradac katholikon, especially its architecture, laying the ground for further research of the monument and its subsequent reconstruction.

22. Софи и Габријел Мије испред цркве манастира Градац 1934. године. / Sophie et Gabriel Millet devant l'église du monastère de Gradac en 1934. / Sophie and Gabriel Millet in front of the church of Gradac Monastery in 1934.



РАДАЦ, КОНЗЕРВАЦИЈА АРХИТЕКТУРЕ

Конзерваторски и рестаураторски радови на цркви манастира Градац представљају један од највећих подухвата заштите једног културног добра од изузетног значаја за Србију. Манастир је подигнут пре седам и по векова, а процес његове обнове је почео пре скоро 150 година.

Од 1875. године, када је Српско учено друштво – једна од претеча данашње Српске академије наука и уметности – започело с програмом проучавања уметничких старина у Србији, многе истраживаче српске и византијске архитектуре привукле су рушевине задужбине краљице Јелене. Михаило Валтровић (1839–1915) први је у низу архитеката кога је заинтригирала црква манастира Градац, како због њених великих сличности са Богородичином црквом у Студеници и уопште архитектуром Немањиног доба, а још више због необичних елемената зидане структуре који се не могу наћи у ранијем, а не понављају се ни у познијем градитељству средњовековне Србије. Валтровић је започео своја истраживања у сарадњи са Драгутином Милутиновићем (1840–1900) 1871. године. Поред српских архитеката, у веома помним и обимним истраживањима учествовали су и странци, Француз Габријел Мије и Рус Петар Петрович Покришкин (*Pyotr Petrovich Pokryshkin*, 1870–1922). Сви научници су покушавали да нацртају и опишу од растиња прикривене остатке здања, али их је професионална радозналост наводила и ка покушајима теоријских реконструкција првобитне цркве. Вођени анализом радова претходника, као и личним знањем и искуством, успели су да претпоставе неке од облика задужбине краљице Јелене, који су касније потврђени даљим истраживањима историјских извора и теренским радом архитеката и археолога.

Прва конзерваторска мера, у данашњем смислу тог појма, било је уклањање густе вегетације у цркви, на њој и око ње, да би 1913. године била постављена заштитна дрвена конструкција са четворосливним, двосливним и крововима на једну воду изнад различитих делова грађевине (сл. 20). Уклоњена је тек пола века касније, 1962. године, уочи приступања конзервацији очуваних и рестаурацији недостајућих делова.

Након Другог светског рата интензивирало се изучавање цркве у Градцу, када се дошло и до неких од примењених решења њене обнове. Наравно, највише сазнања о овом сакралном објекту прикупила је архитекта Оливера Кандић (1936–2021), која је од 1963. до 1975. године обављала опсежне радове на истраживању објекта *in situ*, и на сабирању и интегрисању података са археолошких ископавања, која су се паралелно одвијала на локалитету. (Сл.23) Неопходност надзиђивања цркве посвећене празнику Благовести биле су бројне, од спречавања даље девастације зиданих структура, пропадања фреско-живописа до враћања манастира у првобитну функцију. (сл. 24) Сложеност ове обнове лежала је у чињеници (која је, слободно се може рећи, затекла све истраживаче) да су на католикону Градца заступљене одлике готике више него и на једном споменику српског средњег века. Очигледан утицај Студенице на Градац, који су и територијално на веома малој удаљености (ваздушном линијом непуних 15 km), огледа се у споју византијског просторног програма и романичке обраде фасада, портала и прозора, јединственом споју насталом као последица политике владара из династије Немањића, који су с циљем да успоставе самосталну државу и цркву, балансирали између католичког Запада и



23. Мистрија, ковано гвожђе, XIII-XIV век. Манастир Градац. НМКВ: А-1660, археолошка збирка Народног музеја Краљево / Truelle, fer forgé, XIIIe-XIVe siècle. Monastère de Gradac. Musée national de Kraljevo : A-1660, collection archéologique du Musée national de Kraljevo. / Trowel, wrought iron, XIII-XIV century, Gradac Monastery. NMKV: A-1660, archaeology collection of the National Museum – Kraljevo

Мања, гвоздена мистрија је пронађена током истраживања манастирског комплекса, која су 80-их година 20. века спровели стручњаци Републичког завода за заштиту споменика културе. Издуженог је облика, благо лучноповијеног тела, са дугим трном за причвршћивање дрвене дршке. Оваквом мистријом су се служили и зидари и сликари. Сматра се да је коришћена за фину обраду фреско-малтера, када се он набаци на лучну или калотасту површину зида, па се претпоставља да је коришћена у другој половини 13. века, када је црква живописана. (https://nmkv.rs/zbirke/arheologija/mistrija-a-1660/)

Une petite truelle en fer a été trouvée lors des recherches sur le complexe du monastère, menées dans les années 80 du XXe siècle par des experts de l'Institut pour la protection du patrimoine de la République de Serbie. Elle a une forme allongée, un corps légèrement arqué, avec une longue épine pour attacher un manche en bois. Ce type de truelle a été utilisé par les maçons et les peintres. Cette truelle pouvait être utilisée pour le traitement fin du plâtre à fresque, lorsqu'il est appliqué sur la surface arquée ou en demi-coupole du mur. On suppose donc qu'elle a été utilisée dans la seconde moitié du XIIIe siècle, lorsque l'église a été peinte.

A small trowel was discovered during excavations at the monastery complex in the 1980s by the experts of the Institute for the Protection of Cultural Monuments. It has an elongated shape and a slightly curved body with a long spike for attaching a wooden handle. Such a trowel was used by both masons and painters. It is believed to have been used for finishing touches on the fresco plaster and laying it on an arched or domed wall surface. It is, therefore, assumed to have been used in the second half of the thirteenth century, when the church was frescoed.

православног Истока. Међутим, изражена појава готике у Градцу је по први пут приписана утицају владареве супруге, краљици Јелени Анжујској.

Како је током радова на истраживању архитектуре утврђено да је на уобичајеном месту за сахрањивање ктитора постављена двојна гробница, а на ктиторској композицији Богородица приводи Христу Симеона Немању, а потом и владарски пар Уроша I и Јелену, који заједно приносе модел цркве, с основаним разлогом је претпостављено да је Градац њихова заједничка задужбина, у којој је обоје требало да буду сахрањени. И две фазе у изградњи цркве се везују за период када је у томе учествовао Урош, а након његове смрти (која се десила пре осликавања грађевине, јер је на поменутој фресци он већ приказан као светац, дакле преминуо) краљица је вероватно довела мајсторе из Приморја који су грађевину украсили готичким одликама.

Извођење педантног и минуциозног обнављања грађене структуре омогућило је веродостојну рестаурацију сваког простора, лука, отвора, на цркви где су најупечатљивији управо елементи готике. Пре свега контрафори, који су у доњем делу само прислоњени уз зид, док су на висини од отприлике 2 m интегрисани у зидове олтарског простора, тако да немају јасну функционалну, већ само естетску улогу. Западни и источни портали, као и бифоре на западном зиду припрате и олтарској апсиди носе одлике ране готике, док су фризови аркадица при врху зидова карактеристични за романичку архитектуру. За разлику од старијих припрата са крстастим сводом, у градачкој припрати се витка ребра више приближавају раноготичком начину обликовања. (сл. 25) Можда су најзанимљивије теорије развијене око облика куполе, једног од изузетно ретких момената где је, са пуно права, могло да се примени и кришкасто затварање (које је и изведено јер је најближе рашкој архитектури), али и пирамидално, као што је то уобичајено на савременим ранороманичким и каснијим црквама јадранске обале.

Занимљиво је да се градачка црква одликује веома неправилном основом, због чега се зидови готово нигде не сучељавају под правим углом. О недостатку вештина ових мајстора или одсуству знања карактеристичних за градитељство византијског духовног простора најупечатљивије говоре равна троугласта зидна платна на месту уобичајених сферних пандантифа, као у свим осталим сакралним грађевинама средњовековне Србије.

Због свега наведеног, јасно је да конзерваторско-рестаураторски радови на цркви у Градцу нимало нису били једноставни, а сагледавање првобитне, аутентичне структуре отежано. Да су радови с највећом прецизношћу и сигурношћу изведени говори и податак да су поједини делови рестаурисани пре него што су археолошким радовима пронађени оригинални фрагменти, који дословно потврђују сваку интервенцију.

Узана трака оловног лима јасно раздваја делове грађевине који су били сачувани до почетка извођења радова 1963. године од оних који су рестаурисани према старијим цртежима, подацима сачуваним у ткиву саме грађевине и поређењем са истовременом архитектуром Србије, али и шире. Закључак је да су се стилске одлике готике преносиле највише преко различитих монашких редова – фрањеваца, доминиканаца и цистерцита, а да је краљица Јелена, поштујући православну традицију државе у коју се удала, али и своје католичко порекло, помогла да Градац одслика ситуацију у Србији у последњој четвртини XIII и почетком XIV века. (сл. 26)

Неопходности надзиђивања цркве посвећене празнику Благовести биле су бројне: захваљујући записима старијих истраживача, уочено је да су остаци првобитне грађевине – и поред заштитне конструкције – били додатно девастирани, пре свега негативним утицајем атмосферилија, као и подземних вода. За изузетно стилски и иконографски вредне фреске, које су се само делимично очувале током векова без крова, изложене атмосферилијама и другим негативним утицајима (сунце, вегетација), једина заштита било је враћање цркве у првобитно стање. У прилог „затварању" цркве говорили су снимци појединих зидних слика, које је Габријел Мије начинио 1934. године, а које су у међувремену потпуно нестале. Најзад, ради враћања манастира у првобитну функцију, што би му обезбедило одрживост и сталну бригу, било је неопходно обновити и цркву и манастирски живот.

Les raisons pour la reconstruction de l'Église dédiée à l'Annonciation étaient nombreuses. Grâce aux archives de chercheurs précédents, il a été observé que les vestiges de l'édifice d'origine – bien qu'il y ait une structure de protection - étaient détériorés, principalement en raison de l'impact négatif des conditions atmosphériques et des eaux souterraines. Pour les fresques d'une grande valeur stylistique et iconographique, qui n'ont été que partiellement conservées pendant des siècles passés sans toit, exposées aux conditions atmosphériques défavorables et autres influences négatives (soleil, végétation), la seule protection était de restaurer l'église à son état d'origine. Des peintures murales prises en photos par Gabriel Millet en 1934, et qui ont complètement disparu depuis, ont parlé en faveur de « la fermeture » de l'Église. Enfin, pour redonner au monastère sa fonction d'origine, ce qui assurerait sa pérennité et son entretien continu, il était nécessaire de restaurer à la fois l'église et la vie au monastère.

The reasons that required the Church of the Annunciation to be reroofed were many: thanks to the notes made by earlier researchers, it was noticed that the remains of the original edifice – despite the installation of a protective covering – had suffered further degradation, primarily due to harmful atmospheric effects and groundwater. The only way to protect these remarkably stylistically and iconographically valuable frescoes, which had only partially survived the centuries when the church had no roof, exposed to the sun and overgrowth, was to restore the church to its original condition. The photographs of some wall paintings taken by Gabriel Millet in 1934 also supported the plan to reroof the church because, in the meantime, some of them had completely disappeared. Finally, to restore the monastery to its original purpose and ensure its sustainability and constant care, it was necessary to restore the church building and monastic life in it.

24. Благовештењска црква током обнове у периоду од 1963. до 1975 / Église de l'Annonciation en cours de reconstruction de 1963 à 1975 / Church of the Annunciation during its restoration between 1963 and 1975





25. Бифора на западном зиду припрате / La baie géminée sur le mur ouest du narthex / The two-light window on the western wall of the narthex

Веродостојна рестаурација је заснована на детаљној анализи сваког појединог елемента. Западни и источни портали припрате јесу са степенасто усеченим странама, капитела са готичким флоралним мотивима и низом архиволти преломљеним у темену, што је одлика ране готике и представља прве овако сложене портале на источнојадранској обали. Фризови аркадица при врху зидова, иако преломљених, нису одлика готике, већ карактеристика простора (попут Италије) где се романика дуго неговала. Бифоре на западном зиду припрате и на олтарској апсиди, са преломљеним луцима, профилисане, са стубићем, капителом и розетом изнад, радили су вешти клесари у мермеру, као и остале, мање репрезентативне бифоре, док су једноделни и дводелни прозори обично лучно завршени. За разлику од старијих припрата са крстастим сводом, у градачкој припрати се витка ребра више приближавају раноготичком начину обликовања.

Une restauration authentique est basée sur une analyse détaillée de chaque élément individuel. Les portails du narthex ouest et est possèdent des côtés en gradins, des chapiteaux à motifs floraux gothiques et une série d'archivoltes brisées au sommet, ce qui est une caractéristique du gothique primitif et représente les premiers portails complexes de la côte est de l'Adriatique. Les frises d'arcades au sommet des murs, bien que brisées, ne représentent pas le style gothique, mais une caractéristique des régions (comme en Italie) où le style roman a longtemps été cultivé. Les baies géminées du mur ouest du narthex et de l'abside de l'autel, aux arcs brisés, profilés, surmontés d'un pilier, d'un chapiteau et d'une rosace, et d'autres baies géminées, moins représentatifs, ont été réalisés par des tailleurs doués. Les fenêtres simples et doubles ont généralement des arcs en plein cintre. Contrairement aux narthex précédents avec une voûte d'arête, les nervures élancées du narthex de Gradac se rapprochent du style gothique primitif.

GRADAC, CONSERVATION DE L'ARCHITECTURE

Les travaux de conservation et de restauration de l'église du monastère de Gradac représentent l'un des plus admirables efforts de protection effectués sur un bien culturel d'importance exceptionnelle en Serbie. Le monastère a été construit il y a sept siècles et demi et le processus de sa restauration a commencé il y a près de 150 ans.

A partir de 1875, lorsque la « Société savante serbe » - précurseur de l'actuelle « Académie serbe des sciences et des arts » - lance son programme d'étude des monuments anciens dans le pays, de nombreux chercheurs en architecture serbes et byzantines se penchent sur les ruines de la fondation de la reine Hélène. Mihailo Valtrović (1839-1915) est le premier architecte à s'intéresser à l'église du monastère de Gradac en raison de la similitude avec l'Église de la Vierge de Studenica et de l'adéquation avec l'architecture de l'époque des Némanides (Nemanjić). Mais ce sont aussi les éléments de construction qui n'existaient pas auparavant, et que l'on ne retrouvera plus dans l'architecture ultérieure de la Serbie médiévale, qui ont suscité l'enthousiasme des chercheurs. Outre les Serbes, tel Valtrović - dont les premiers travaux en collaboration avec Dragutin Milutinović (1840-1900) datent de 1871 - les architectes étrangers, notamment le Français Gabriel Millet (1867-1953) et le Russe Pyotr Petrovich Pokryshkin (1870-1922), remarquent la valeur de ce site. Si tous ont cherché à reproduire et à décrire les ruines de l'édifice dissimulées par la végétation, ils ont aussi tenté de reconstruire «en théorie» l'église d'origine. Guidés par les analyses de leurs prédécesseurs et s'appuyant sur leurs connaissances et leur expériences personnelles, ils sont d'ailleurs parvenus à identifier certains des aspects de la fondation de la reine Hélène comme le confirment les recherches ultérieures fondées sur des sources historiques et le travail sur le terrain.

La première mesure de conservation fut d'éliminer l'abondante végétation à l'intérieur et aux alentours de l'église ainsi que sur les murs de la fondation. Une structure de protection en bois avec des toits à un, deux, voire quatre versants ont été installés sur différentes parties de l'édifice en 1913 (fig. 20). Ces constructions n'ont été enlevées qu'un demi-siècle plus tard, en 1962, lorsque l'on s'attela à la conservation des murs préservés et à la restauration des parties manquantes de la fondation.

L'étude sur l'église de Gradac s'intensifie après la Seconde Guerre mondiale, en même temps que de nouvelles solutions sont appliquées dans sa rénovation. Mais la plupart des connaissances sur cet édifice sacré sont recueillies par l'architecte Olivera Kandić (1936-2021). Cette dernière a effectué un travail approfondi de recherche sur le bâtiment *in situ* de 1963 à 1975 ainsi que de collecte et d'intégration de données archéologiques (fig. 23). La reconstruction de cette église dédiée à l'Annonciation s'est avérée nécessaire pour plusieurs raisons : la prévention de la destruction des structures de maçonnerie, la détérioration des fresques, la restauration de la fonction d'origine du monastère (fig. 24). A la surprise des chercheurs, le Catholicon de Gradac présentait un nombre d'éléments gothiques bien plus important que dans n'importe quel autre monument médiéval de Serbie. Il va

The faithful restoration was based on a detailed analysis of every individual element. The western and eastern portals of the narthex have stepped, indented sides, capitals with Gothic floral motifs and a series of pointed archivolts, which is an early Gothic feature and is characteristic of the first complex portals on the eastern coast of the Adriatic Sea. The arcade friezes near the top of the walls, although pointed, are not a Gothic feature but a trait of territories with a long Romanesque tradition, such as Italy. The two-light windows on the western wall of the narthex and on the altar apse, with pointed arches, are molded and have mullions, capitals and rosettes; they were made of marble by skilled stonemasons, as were the other, less representative two-light windows. The single-pane and double-pane windows are arched. Unlike earlier narthexes with groin vaults, the slender ribs of the Gradac narthex are more reminiscent of early Gothic shapes.

sans dire que Studenica, situé à proximité (moins de 15 km à vol d'oiseau), a eu une influence évidente sur Gradac. Celle-ci se reflète dans le lien entre une organisation de l'espace d'après un style byzantin et un traitement des façades, des portails et des fenêtres d'après un style roman. Ce lien unique est dû à la politique des souverains Némanides (Nemanjić) qui, dans le but d'établir un État et une église autonomes, ont longtemps mené un jeu d'équilibre entre puissances chrétiennes d'Orient et d'Occident. Cependant, l'existence d'un style gothique à Gradac est à attribuer à l'épouse du souverain, la reine Hélène d'Anjou.

Les recherches architecturales prouvent qu'une double tombe avait été placée à l'endroit destiné à l'enterrement d'un seul fondateur tandis que sur la fresque, la Vierge mène Siméon Nemanja au Christ, suivi du couple royal d'Uroš I et d'Hélène, qui offrent ensemble au Christ un modèle de l'église. On a supposé que Gradac était leur dotation commune et qu'ils étaient tous deux censés y être enterrés. Les phases de la construction de l'église sont liées à deux périodes: la construction de l'église du temps de la vie d'Uroš et celle qui suit son décès (il est mort avant la construction étant déjà représenté en tant que saint sur la fresque mentionnée). La reine avait probablement fait venir des artisans de Primorje (la côte adriatique) qui ont décoré le bâtiment dans le style gothique.

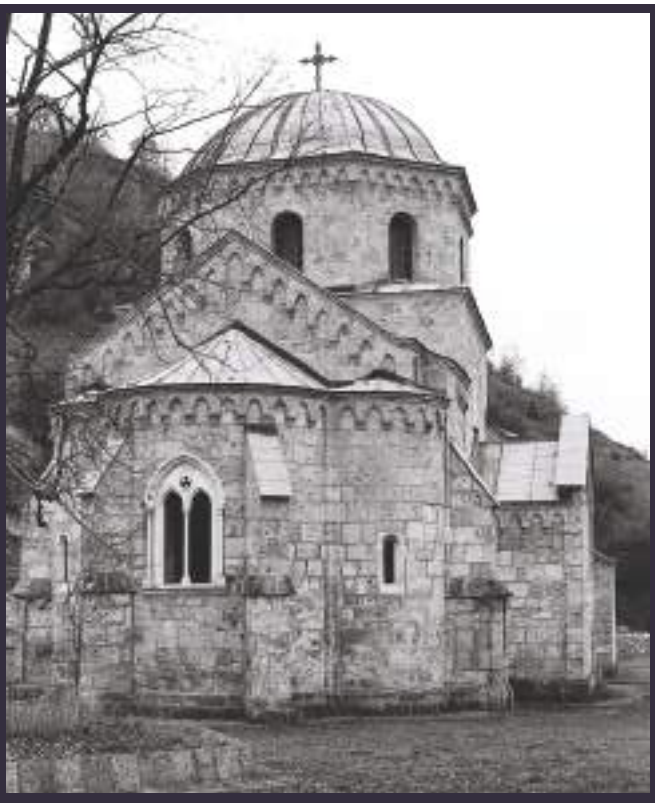
La réalisation d'une restauration méticuleuse de la structure du bâtiment a permis de restituer fidèlement chaque espace, arc, fenêtre, portail de l'église, où dominent les éléments gothiques. En premier lieu, les contreforts sont simplement appuyés contre le mur dans leur partie inférieure et sont intégrés dans les murs de l'autel à partir d'une hauteur d'environ 2 m. Ils n'ont donc pas de rôle fonctionnel évident, mais plutôt un rôle esthétique. Les portails à l'ouest et l'est, ainsi que les baies géminées du mur ouest du narthex et de l'abside de l'autel présentent des éléments du gothique primitif, tandis que les frises d'arcades au sommet des murs ont des caractéristiques de l'architecture romane. Contrairement aux narthex antérieurs avec une voûte d'arête, les fines nervures du narthex de Gradac se rapprochent du gothique primitif (fig. 25). Les théories les plus intéressantes ont été développées sur la coupole qui pouvait prendre deux aspects différents: entrecroisé (ce qui a été réalisé car cette forme était la plus proche de l'école de Raška) mais aussi pyramidale, comme c'est souvent le cas dans les églises romanes anciennes et celles qui sont construites ultérieurement sur la côte adriatique.

Il est intéressant de noter que l'église se caractérise par une base très irrégulière, c'est la raison pour laquelle les murs ne se rejoignent presque jamais à angle droit. Le manque de compétences des artisans ou bien l'absence de connaissances en construction byzantine s'exprime de manière évidente à travers l'emploi de panneaux muraux triangulaires et plats à la place des pendentifs sphériques, comme c'était le cas pour tous les édifices sacrés de la Serbie médiévale.

En raison de tout ce qui précède, il est clair que les travaux de conservation et de restauration de l'église de Gradac n'ont pas du tout été faciles. Étudier la structure authentique d'origine s'est avéré également assez complexe. Néanmoins, les travaux ont été réalisés avec la plus grande précision. Ainsi, les parties qui ont été restaurées avant que les éléments d'époque ne soient retrouvés au cours des travaux archéologiques, sont entièrement conformes à l'original pour chaque intervention.

Une étroite bande de plomb sépare clairement les parties de l'édifice qui ont été préservées jusqu'au début des travaux en 1963 de celles qui ont été restaurées selon les anciens dessins, les données gardées dans l'édifice même et la comparaison avec l'architecture contemporaine en Serbie ainsi que dans la région. La conclusion est que le style gothique a été transmis essentiellement par différents ordres monastiques - franciscains, dominicains et cisterciens - et que la reine Hélène, respectant à la fois la tradition orthodoxe du pays où elle s'était mariée et catholique, du fait de son origine, a contribué à ce que Gradac reflète la situation en Serbie dans le dernier quart du XIIIe et au début du XIVe siècle (fig. 26).

26. Благовештењска црква након рестаурације 1963-1975. / Église de l'Annonciation après restauration en 1963-1975. / Church of the Annunciation after its restoration in 1963–1975.







GRADAC, CONSERVATION OF ARCHITECTURE

The conservation and restoration works done at the church of the Gradac Monastery were one of the most comprehensive projects to protect a cultural asset of extraordinary importance for Serbia. The monastery was built seven and a half centuries ago, and the process of its restoration began almost 150 ago.

Since 1875, when the Serbian Learned Society – one of the precursors of the modern-day Serbian Academy of Sciences and Arts – launched its program of studying antiquities in Serbia, the ruins of Queen Helen's foundation have attracted many a scholar of Serbian and Byzantine architecture. Mihailo Valtrović (1839–1915) was the first architect to take an interest in the Gradac church, due to its notable similarities with the Virgin's Church of Studenica and the architecture of Nemanja's era in general and, even more so, due to the unusual elements of the structure that have no parallel in the earlier or later architecture of medieval Serbia. Valtrović began his research with Dragutin Milutinović (1840–1900) in 1871. Besides local architects, some non-Serbian researchers also contributed to the meticulous and extensive research of Gradac, most notably Gabriel Millet, a Frenchman, and Pyotr Petrovich Pokryshkin (1870–1922), a Russian. All of those scholars attempted to draw or describe the remains of the edifice, obscured by overgrowth, but their professional curiosity also led them to attempt theoretical reconstructions of the original church. Building on the works of their predecessors, as well as their personal knowledge and experience, they managed to propose hypothetical reconstructions of some original forms of Queen Helen's foundation that were later confirmed in historical sources or fieldwork done by architects and archaeologists.

The first conservation measure, in the modern sense of the word, was the removal of dense vegetation in, on and around the church, followed, in 1913, by the installation of a wooden rooftop with four-, two- and single-pitch roofs over different parts of the edifice. (Fig. 20) This wooden covering was removed half a century later, in 1963, shortly before the project of conserving the surviving and rebuilding the lost sections of the church began.

After the Second World War, research on the Gradac church intensified, and some of the solutions that would be implemented in its reconstruction were found. The most comprehensive body of information was collected by the architect Olivera Kandić (1936–2021), who conducted, from 1963 to 1975, extensive in situ explorations of the structure and collated and integrated the data discovered during the archaeological excavations concurrently undertaken at the site. (Fig. 23)

The necessity of adding a roof to the Church of the Annunciation was manifold, ranging from preventing any further devastation of the masonry and decay of the surviving frescoes to restoring the monastery to its original purpose. (Fig. 24) The complexity of the restoration project lay in the fact (which, it can be freely said, took all researchers by surprise) that the Gradac katholikon included more Gothic features than any other medieval Serbian monument. The obvious influence of Studenica, which is territorially very close (barely 15 km by air), is reflected in the combination of a Byzantine architectural design and the Romanesque treatment of the façades, portals and windows, a unique amalgamation that emerged as a result of the policies pursued by the Nemanjić rulers who, in their effort to establish an independent state and church, played a balancing act between the Catholic West and the Orthodox East. However, the striking presence of Gothic elements at Gradac was for

the first time attributed to the influence of the ruler's spouse, Queen Helen of Anjou.

Given that the research of the architecture uncovered a double tomb at the usual spot reserved for the interment of rulers and that the donor composition shows the Mother of God bringing Simeon Nemanja to Jesus Christ, followed by the royal couple, Uroš I and Helen, who jointly hold a model of the church, it was assumed, with good reason, that Gradac was their shared foundation, in which they were both supposed to be buried. The two stages in the construction of the church correspond to the period when Uroš would have been involved and, after his death (which took place before the edifice was frescoed because the above-mentioned donor composition shows him as a saint and, therefore, deceased), the queen probably hired artisans from the Littoral, who gave the church its Gothic characteristics.

The careful and minutiose reconstruction of the edifice facilitated a faithful restoration of every space, arch and opening on a church where Gothic elements are the most striking. First of all, the buttresses only lean onto the walls in their lower parts and are built into the sanctuary walls at a height of approximately two meters, suggesting that their role was merely aesthetic rather than structural. The western and eastern portals, as well as the two-light windows on the western wall of the narthex and the altar apse, display the features of early Gothic art, and the friezes on the arcades near the top of the walls are characteristic of Romanesque architecture. Unlike earlier narthexes with groin vaults, the slender ribs in the Gradac narthex are closer to early Gothic examples. (Fig. 25) Perhaps the most interesting theories concern the shape of the dome where, with good reason, the ribbed variant was implemented because it is the closest to the architecture of Raška, but another solution would have been the pyramidal shape commonly found in contemporaneous early Romanesque and later churches on the Adriatic coast.

Intriguingly, the Gradac church has a very irregular floor plan, and almost none of its walls meet at a right angle. The flat, triangular surfaces instead of the usual curved pendentives found in all other sacral structures of medieval Serbia suggest that the craftsmen who made them were either incapable of executing the curvatures or unfamiliar with the architecture of the Byzantine cultural sphere.

For all these reasons, the conservation-restoration works on the church were by no means simple, and it was difficult to assess the original, authentic structure. However, they were executed with utmost precision and confidence, as attested by the fact that the original fragments found in archaeological excavations after some parts had already been restored validate every intervention.

A narrow strip of sheet metal clearly separates the parts of the edifice that survived until the beginning of the restoration project in 1963 and those rebuilt based on earlier drawings, the information preserved in the very fabric of the building and comparisons with the contemporaneous architecture of Serbia and beyond. It is believed that the stylistic features of Gothic art were mostly disseminated through monastic orders – the Franciscans, Dominicans and Cistercians, and that Queen Helen, honoring the Eastern Orthodox tradition of her husband's realm and her own Catholic roots, helped make Gradac an edifice that reflected the situation in Serbia in the last quarter of the thirteenth and the early fourteenth century. (Fig. 26)

РЕСКЕ БЛАГОВЕШТЕЊСКЕ ЦРКВЕ У ГРАДЦУ

Живопис Благовештењске цркве у Градцу представља значајно остварење српског зидног сликарства XIII века. Током времена постепено је пропадао, те је на зидовима градачког храма преостао само део некадашње фреско-декорације. Ипак, на основу очуваних фрагмената, старих фотографија и аналогија са сродним споменицима, првобитни сликани програм цркве у Градцу може се готово у потпуности реконструисати.

У калоти куполе првобитно је био насликан *Христ Пантократор*, између прозора тамбура шеснаест фигура *пророка*, а ликови јеванђелиста у пандантифима. Ктиторски натпис, чији су остаци сачувани, био је исписан у подножју куполе. У главној олтарској апсиди представљене су композиције *Причешћа апостола* и *Литургијске службе отаца цркве*, док су у нишама бочних делова олтарског простора смештена попрсја *Богородице* (проскомидија) и *мртвог Христа* (ђаконикон). Зидове наоса градачке цркве красиле су сцене из циклуса Великих празника, од којих су данас сачуване представе *Рођења Христовог* (сл. 27) на јужном, *Успења Богородице* (сл. 28) на северном и *Силаска Светог Духа* на западном зиду поткуполног простора, потом *Васкрсење Лазарево* на северном зиду западног травеја, те *Улазак у Јерусалим* и *Распеће* (сл. 29) на западном зиду тог простора. Осим поменутих сцена, у наосу цркве у Градцу насликани су свети из различитих светачких категорија (*Свети Никола, Свети Ђорђе, Свети Прокопије, Свети Петар, Свети Павле, пророци Данило и Гедеон* (сл. 30), *Свети Јован Каливит, Свети Алексије Божији човек, Свети Јоаким, Света Ана* итд.), затим представе *Мандилиона* и *Хетимасије*, као и ктиторска композиција, смештена на уобичајено место, јужни зид западног травеја, непосредно изнад саркофага. Христу на престолу Богородица приводи Немањиће, држећи за руку Светог Симеона Немању. Он је представљен у улози предводника својих потомака, како држи за руку краља Уроша I, који заједно са краљицом Јеленом придржава модел градачке цркве. Изнад ктиторске композиције, несумњиво по жељи краљице Јелене, приказан је *Свети Трифун*, заштитник града Котора и светитељ веома поштован у Приморју, где је забележена значајна Јеленина ктиторска делатност.

У припрати цркве у Градцу приказане су представе *Васељенских сабора*, чији су фрагменти видљиви у горњим зонама зидова, потом опширан циклус Богородице – патронке храма (сл. 31 – 33), у средњој зони јужног, западног, северног и источног зида, затим представа *Богородице са Христом* на источном зиду у лунети портала, те композиција *Четрдесет севастијских мученика* у најнижој зони јужног зида, као и појединачне фигуре *мученика* и *монаха-песника* у истој зони, али на западном и северном зиду. У лунети главног западног портала градачке цркве насликана је представа *Благовести* (сл. 34), празника који храм слави.

У целини посматрано, сликарство Благовештењске цркве у Градцу утемељено је на традицији и решењима остварeним у старијим српским храмовима. Тако су, рецимо, пророци представљени у куполи, архијереји у олтарском простору, ктиторска композиција на јужном зиду западног травеја, а циклус Великих празника у наосу. Ипак, програм фресака градачког храма показује и неке особености по којима се живопис те цркве издваја од осталих, нешто старијих или хронолошки блиских остварења српске уметности. Новину вредну пажње представља увођење опширног *Богородичиног циклуса* и



27. Представа *Рођења Христовог* из циклуса Великих празника на јужном зиду наоса Благовештењске цркве / Représentation de la *Naissance du Christ* du Cycle des Grandes Fêtes sur le mur sud de la nef de l'Église de la Vierge / *Nativity of Christ* from the Great Feasts cycle on the south wall of the naos of the Annunciation Church

представе *Четрдесеторице севастијских мученика* у програм градачке припрате, те приказивање *Светог Петра* и *Светог Павла* у склопу декорације прозорског отвора јужног зида поткуполног простора градачког храма итд. Надаље, важно је истаћи да је краљица Јелена приликом подизања и украшавања градачке цркве као узор изабрала Богородичину цркву у Студеници, најзначајнију задужбину Стефана Немање. Угледање на студенички прототип, осим са становишта архитектуре, умногоме се одразило и на сликани програм. Пре свега, то се опажа у размештају сцена циклуса Великих празника у градачкој цркви, који, уз извесна одступања, понавља програмски модел из студеничке Богородичине цркве. Приказивање *Христовог рођења* и *Успења Богородице* једног наспрам другог, на јужном и северном зиду поткуполног простора, а *Распећа* на западном зиду западног травеја у српском средњовековном живопису представља неуобичајено решење, које је, након Студенице, примењено једино још у Благовештењској цркви у Градцу.

Живопис Благовештењске цркве у Градцу, у којем се могу распознати рукописи двојице живописаца, одликује веома висока уметничка вредност. Већину фресака је извео први сликар и оне, по монументалним композицијама, крупним фигурама, начину извођења драперија и хармонији боја, подсећају на сликарство наоса у Сопоћанима (рецимо, *пророци* из тамбура куполе, *јеванђелисти, пророк Гедеон, ктиторска композиција*). Потпуно је другачији сликарски поступак другог мајстора и на представама које је он извео опажају се елементи особени за сликарство ренесансе Палеолога (сцене *Богородичиног циклуса* у припрати, *Благовести* са западног портала и композиција *Рођења Христовог* итд.). Стога, и стилске одлике градачких фресака, слично тематском програму и иконографији живописа, показују спој традиционалних и нових решења, односно уметниково добро познавање најнапреднијих токова оновременог сликарства. Спајајући традицију и иновативна решења, фреске Благовештењске цркве у Градцу веома су значајне у изучавању промена које су обележиле српско и византијско сликарство у последњој четвртини XIII века.

FRESQUES DE L'ÉGLISE DE L'ANNONCIATION DE GRADAC

La peinture de l'Église de la Vierge de Gradac représente une œuvre majeur de la peinture murale serbe du XIIIe siècle. Au fil des âges, progressivement détériorée, une seule partie de l'ancienne décoration perdure sur les murs de l'église. Néanmoins, il est possible de reconstituer l'ancienne peinture presque entièrement grâce aux fragments préservés, anciennes photos et par analogies avec les monuments semblables.

À l'origine, le *Christ Pantocrator* figurait dans la calotte de la coupole, seize personnages de *prophètes* entre les fenêtres du tambour, alors que des figures d'*évangélistes* étaient en pendentifs. Les compositions de la *Communion des Apôtres* et du *Service liturgique des Pères de l'Église* se trouvent dans l'abside centrale, tandis que des bustes de *la Vierge* (prothésis) et du *Christ décédé* (diaconicon) sont dans les niches des parties latérales de l'autel. Les murs de la nef de l'église de Gradac étaient décorés de scènes du Cycle des Grandes Fêtes, parmi lesquelles sont préservées jusqu'aujourd'hui la *Naissance du Christ* (fig. 27) au mur sud sous la coupole, la Dormition de la Vierge (fig. 28) au nord, la *Descente du Saint-Esprit* sur le mur ouest, puis la Résurrection de Lazare sur le mur nord de la travée ouest, l'*Entrée à Jérusalem* et la *Crucifixion* (fig. 29) sur le mur ouest de la travée. Outre les scènes mentionnées de la nef de l'église, des saints de différentes catégories ont été peints (*Saint Nicolas, Saint Georges, Saint Procope, Saint Pierre, Saint Paul, prophètes Danilo et Gédéon* (fig. 30), *Saint Jean Kalivit, Saint Alexis l'Homme de Dieu, Saint Joachim, Sainte Anne,* etc.), puis les représentations de *Mandylion et d'Hétimasie,* ainsi que la composition du donateur placée à l'endroit habituel, sur le mur sud de la travée ouest, juste au-dessus du sarcophage. La Mère de Dieu fait la présentation de la dynastie Nemanjić au Christ sur le trône, en tenant par la main Saint Siméon Nemanja (géniteur de la lignée). Il est représenté en tant que personnage principal de sa descendance, tenant lui-même la main du roi Uroš I, qui porte le modèle de l'église de Gradac conjointement avec la reine Hélène. C'est indubitablement à la demande de la reine Hélène que, au-dessus de la composition de donateur, figure une représentation de *Saint Tryphon,* le saint patron de la ville de Kotor, vénéré dans la région de Primorje (côte Adriatique), où la reine Hélène menait d'importantes activités en tant que donatrice.

La représentation des *Conciles œcuméniques* est exposée dans le narthex de l'église. Ses fragments sont visibles dans la partie supérieure des murs. Ensuite, le *Cycle complet de la Vierge* - patronne de l'église (fig. 31-33) est représenté dans la partie centrale des murs sud, ouest, nord et est. Une représentation de la *Vierge avec le Christ* se trouve dans la lunette du portail sur le mur est, alors que la composition des *Quarante Martyrs de Sébaste* est dans la partie inférieure du mur sud. Des figures individuelles de *martyrs* et de *moines poètes* sont aussi dans la partie inférieure, cette fois–ci sur les murs ouest et nord. Une représentation de l'*Annonciation* (fig. 34), la fête de l'église, se trouve dans la lunette du principal portail ouest de l'église de Gradac.

Considérant dans l'ensemble, la peinture de l'Église de la Vierge est basée sur la tradition et les solutions élaborées dans les lieux de culte serbes antérieurs. Par exemple, les prophètes sont ainsi représentés dans le tambour de la coupole, les archevêques dans l'espace de l'autel, la composition de donateur sur le mur sud de la travée ouest et le *Cycle des Grandes Fêtes* dans la nef. Néanmoins, le programme de fresques de l'Église de Gradac présente également certaines particularités, qui distinguent sa peinture par rapport aux œuvres d'art serbe précédents ou



28. Представа *Успења Богородице* из циклуса Великих празника на северном зиду наоса Благовештењске цркве / Représentation de *l'Assomption de la Vierge* du Cycle des Grandes Fêtes sur le mur nord de la nef de l'Église de la Vierge / *Dormition of the Virgin* from the Great Feasts cycle on the north wall of the naos of the Annunciation Church

chronologiquement proches. Une nouveauté significative est l'introduction du *Cycle complet de la Vierge* et la représentation des *Quarante Martyrs de Sébaste* dans le programme du narthex, ainsi que la représentation de *Saint Pierre* et *Saint Paul* sur la décoration de la fenêtre du mur sud sous coupole de l'église, etc.

En outre, il est important de souligner que la reine Hélène a choisi comme modèle référentiel l'Église de la Vierge à Studenica, la donation la plus importante de Stefan Nemanja. Le programme des peintures murales à Gradac largement reflètent celui de Studenica. On retrouve la ressemblance tout d'abord dans la disposition des scènes du *Cycle des Grandes Fêtes*. Cette disposition reprend donc, le modèle du programme de l'Église de la Vierge à Studenica avec certaines modifications. La représentation de la *Naissance du Christ* vis-à-vis de la *Dormition de la Vierge*, respectivement sur les murs sud et nord sous la coupole, et la *Crucifixion* sur le mur ouest de la travée ouest sont des solutions peu habituelles dans la peinture médiévale serbe. Cette disposition de Studenica répétée ensuite dans l'église de Gradac, n'a plus jamais été exploitée ultérieurement

La peinture de l'Église de la Vierge de Gradac, dans laquelle on distingue les œuvres de deux artisans, représente une très grande valeur artistique. La plupart des fresques ont été faites par le premier artisan et elles rappellent la peinture de la nef de Sopoćani, à travers les compositions monumentales, grandes figures, réalisation des drapés et harmonie des couleurs (par exemple, les *prophètes* dans le tambour, *les évangélistes, le prophète Gédéon, la composition de donateur*). Le procédé pictural du second artisan diffère complètement. Les éléments propres à la peinture de la Renaissance paléologue est visible dans certaines représentations (scènes du *Cycle de la Vierge* dans le narthex, l'*Annonciation* du portail ouest et la composition de la *Naissance du Christ*, etc.). Par conséquent, les caractéristiques stylistiques des fresques de Gradac, tout comme l'ensemble du programme thématique et l'iconographie, démontrent une combinaison de solutions traditionnelles et modernes, ainsi qu'une bonne connaissance artistique des courants avancés de son temps. Faisant un lien entre la tradition et les solutions innovatrices, les fresques de l'Église de la Vierge de Gradac sont très importantes pour étudier les changements qui ont marqué la peinture serbe et byzantine du dernier quart du XIIIe siècle.

THE FRESCOES OF THE ANNUNCIATION CHURCH AT GRADAC

The murals of the Annunciation Church at Gradac are an important achievement of thirteenth-century Serbian wall painting. The frescoes decayed over time, and only parts of the original murals have survived on the walls of the Gradac church. However, based on the extant fragments, old photographs and analogies with similar monuments, the original painted program of the Gradac church can be reconstructed almost in its entirety.

The crown of the dome originally featured *Christ Pantokrator*, sixteen prophets between the windows of the drum, and the evangelists in the pendentives. The compositions of the *Communion of the Apostles* and the *Officiating Bishops* were shown in the main altar apse, and the niches on the sides of the sanctuary featured the busts of the *Mother of God* (prothesis) and the *dead Christ* (diakonikon). The walls of the naos held the scenes from the Great Feasts cycle. The following ones have survived: the *Nativity of Christ* (Fig. 27) on the southern, the *Dormition of the Virgin* (Fig. 28) on the northern and the *Descent of the Holy Spirit* on the western wall of the space below the dome; the *Raising of Lazarus* on the northern wall of the western bay; and the *Triumphal Entry into Jerusalem* and the *Crucifixion* (Fig. 29) on the western wall in the same space. Besides these scenes, the naos of the Gradac features various types of saints (*St. Nicholas, St. George, St. Prokopios, St. Peter, St. Paul, Daniel the Prophet, Gideon* (Fig. 30), *St. John Kalabytes, St. Alexios the Man of God, St. Joachim, St. Anna*, etc.), the Mandylion and the Hetoimasia, and the donor composition is in its usual place, on the southern wall of the western bay, directly above the sarcophagus. Holding Simeon Nemanja by the hand, the Mother of God brings the Nemanjić royal couple to the enthroned Christ. Nemanja is shown as the leader of his descendants, holding the hand of Uroš I, who, together with Queen Helen, supports the model of the Gradac church. Above the donor composition, no doubt on the wishes of Queen Helen, there is a representation of *St. Tryphon*, the guardian of the city of Kotor and a highly venerated saint in the Littoral, a region where Helen undertook extensive building projects.

The narthex of the Gradac church features representations of the *Ecumenical Councils*, whose fragments are visible in the upper zones of the walls; a lengthy cycle of the *Mother of God* – the patron saint of the church (Figs. 31–33), in the central zone of the southern, western, northern and eastern wall; the *Mother of God with Christ* on the eastern wall, in the portal lunette; the *Forty Martyrs of Sebasteia* in the bottommost zone of the southern wall; and some individual figures of martyrs and monk-hymnographers in the same zone, but on the western and northern wall. Finally, the *Annunciation* scene (Fig. 24), the feast to which the church is dedicated, graces the lunette of the main western portal.

Seen as an ensemble, the frescoes in the Annunciation Church at Gradac are rooted in tradition and the concepts implemented in earlier Serbian churches. For instance, the prophets are in the drum, the bishops in the sanctuary, the donor composition on the southern wall of the western bay and the Great Feasts cycle in the naos. However, the fresco program of the Gradac church does display some distinctive characteristics that set it apart from earlier or more or less contemporaneous achievements of Serbian art. A noteworthy novelty was the introduction of an extensive *Cycle of the Mother of God* and the representation of the *Forty Martyrs of Sebasteia* in the narthex, as well as the inclusion of St. Peter and St. Paul in the decoration of the window on the southern wall of the space below the dome. It is also important to note that Queen



29. Представа *Распеће* из циклуса Великих празника на западном зиду западног наоса Благовештењске цркве / Représentation de la *Crucifixion* du Cycle des Grandes Fêtes sur le mur ouest de la nef ouest de l'Église de la Vierge / *Crucifixion* from the Great Feasts cycle on the western wall of the western naos in the Annunciation Church

Helen chose to model the architecture and decoration of the Gradac katholikon on the Virgin's Church of Studenica, Nemanja's most important foundation. Besides in architecture, this emulation of the Studenica prototype was also reflected in the painted program. That is most apparent in the arrangement of the scenes in the Great Feasts cycle, which, with some departures, repeats the programmatic template from the Virgin's Church of Studenica. Positioning the *Nativity of Christ* and the *Dormition* opposite each other, on the southern and northern wall of the space below the dome, and the *Crucifixion* on the western wall of the western bay was uncommon in Serbian medieval art and, after Studenica, does not appear anywhere else except at Gradac.

The frescoes of the Annunciation Church at Gradac, which betray the hands of two artists, are remarkably valuable works of art. Most of them were executed by the first painter. With their monumental compositions, large-scale figures, treatment of the drapes and color harmony, his works are reminiscent of the wall paintings that grace the naos of Sopoćani (e.g., the *prophets* in the dome drum, the *evangelists*, *Gideon the Prophet, donor composition*). The second artist followed a very different painterly approach, and his works display some distinctive features of the art of the Palaiologan Renaissance (*the cycle of the Mother of God* in the narthex, the *Annunciation* on the western portal, the *Nativity*, etc.). Hence the stylistic features of the Gradac frescoes – not unlike their thematic program and iconography – reveal a combination of traditional and novel concepts, suggesting that the artist was very familiar with the most advanced trends in contemporaneous art. Marrying tradition and innovation, the frescoes of the Annunciation Church at Gradac are important for studying the changes that marked Serbian and Byzantine painting in the last quarter of the thirteenth century.



30. Пророк Гедеон, Благовештењска црква, Градац / Prophète Gédéon, l'Église de la Vierge, Gradac / Gideon the Prophet, Church of the Annunciation, Gradac



31. Представа *Сусрет Јоакима и Ане* из опширног циклуса Богородице, патронке храма у припрати Благовештењске цркве / Représentation *Rencontre de Joachim et Anne* du Cycle complet de la Vierge, patronne de l'église dans le narthex de l'Église de la Vierge / *Meeting of Joachim and Anna* from the extensive cycle of the Mother of God, the patron saint of the church, narthex of the Annunciation Church

32. Представа *Рођења Богородице* из Богородичиног циклуса / Représentation de la *Naissance de la Vierge* du Cycle de la Vierge. / *Nativity of the Virgin* from the cycle of the Mother of God





33. Представа *Миловање мале Богородице* из опширног циклуса Богородице у припрати Благовештењске цркве / *La Petite Vierge caressée* du Cycle complet de la Vierge. Narthex de l'Église de la Vierge / *Infant Mary Caressed by Her Parents* from the cycle of the Mother of God, narthex of the Annunciation Church



34. Представа Благовести Ани из Богородичиног циклуса у Благовештењској цркви / Représentation de l'Annonciation à Anne du Cycle de la Vierge de l'Église de la Vierge / Annunciation to Anne from the cycle of the Mother of God



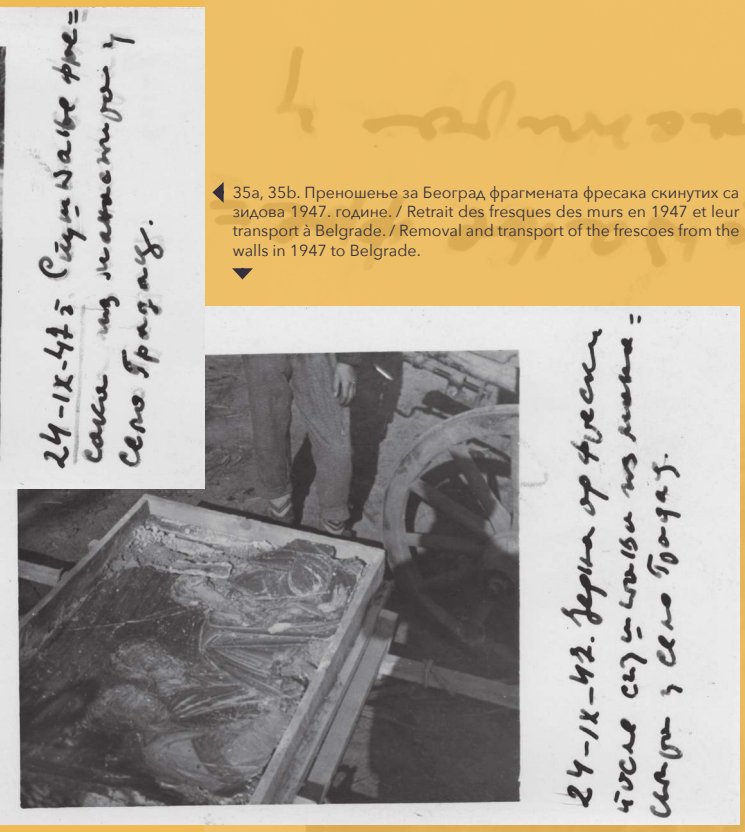
РАДАЦ, КОНЗЕРВАЦИЈА ЖИВОПИСА

Црква Благовештења је веома рано остала без кровног покривача. Изложена временским утицајима полако се урушавала, а манастирски комплекс је због свог специфичног положаја на платоу природно формираном у подножју бујичног потока, кроз векове затрпан са преко два метра наноса, тако да се нису знали ни његови оквири ни остаци пратећих грађевина. Остаци живописа унутар манастирског католикона сачувани су у већим и мањим фрагментима, у зависности од места на коме су насликани. Како је Градац био у рушевинама, остаци сликарства нису понављани пресликавањем преко новонанесеног слоја малтера, што је био случај у многим средњовековним црквама. Фреско-малтер је затечен у трошном стању, а површине бојеног слоја избледеле услед испирања кишом.

Тек након Другог светског рата и оснивања савремене и научно утемељене делатности заштите приступило се заштити фресака приликом замене дотрајале заштитне конструкције из 1913. Радовима је руководио архитекта Слободан Ненадовић (1915-2004), у то време студент професора Ђурђа Бошковића, коме је стицајем околности прво конзерваторско искуство било спасавање фресака 1947. године. Том приликом је неке фреске скинуо са зидова и послао у Београд (сл.35а и 35б). Ови фрагменти се данас налазе у сталној музејској поставци Народног музеја Србије (сл.36).

Зидови цркве, као носиоци фреско-малтера, формирани су од клесаних блокова сиге, повезаних кречним малтером. Фреско-малтер, дебљине од око три центиметра, наношен је у два до три слоја и састоји се од креча, жутог песка, млевеног мермера, млевене сиге и ситне плеве. Влага је у цркву улазила вековима, што је проузроковало деградацију самог зида и фреско-малтера. Временом је већи део секо бојеног слоја (*al secco*) испран, па је садашњи изглед појединих сегмената фреско-сликарства сиромашнији и без детаља (сл. 37). До наших времена се очувало тек неколико натписа, док је већина нестала током векова испирања, а на појединим композицијама су остали утиснути трагови слова на окер позадинама.

Конзерваторско-рестаураторске радове на живопису је током обнове реализоване од 1963. до 1975. водио сликар-конзерватор Бранислав Живковић (1921-1994). Тада су фрагменти живописа због стабилности опшивени кречним малтером, фиксирана су потклобучења раствором на кречној основи, а површине бојеног слоја очишћене су од наталожених нечистоћа. Сва оштећења, рупе и пукотине попуњене су кречним малтером. Пломбирана су и поједина велика оштећења слојем украсног кречног малтера. Овако третирана оштећења на неким боље сачуваним осликаним површинама ретуширана су и враћен им је изглед целине, као на пример на сцени Благовести на улазу у храм (сл. 38). Неке од површина само су благо тониране преовлађујућим околним тоном да би се лакше сагледала целина и да би пломбирана места што мање одударала од оригиналног предлошка. Међутим, рестаурисани зидови цркве решени су употребом сиге, као првобитног грађевинског материјала, док је за фуговање, испуну и серклаж коришћен продужни малтер, а остаци оригиналних зидова третирани су само постављањем цементних фуга. Овако обновљена спољашњост грађевине остављена је неомалтерисана, иако је оригинално црква имала слој фино углачаног танког кречног малтера, благо тонираног, који се још увек задржао на појединим



35a, 35b. Преношење за Београд фрагмената фресака скинутих са зидова 1947. године. / Retrait des fresques des murs en 1947 et leur transport à Belgrade. / Removal and transport of the frescoes from the walls in 1947 to Belgrade.



37. Сачувани сегменти фреско-сликарства са којих је временом већи део секо бојеног слоја (al secco) испран услед деценијске изложености атмосферилијама. / Fragments conservés de la fresque dont la majeure partie de la couche de peinture a secco (al secco) a été lavée en raison de l'exposition aux conditions atmosphériques pendant des décennies. / Preserved segments of the frescoes, which have lost most of their al secco painted layer after having been exposed to the atmosphere for decades.





38. Ретуширана представа Благовести на улазу у храм након радова на конзервацији и рестаурацији који су се одвијали од 1963. до 1975. године. / Représentation retouchée de l'*Annonciation* à l'entrée de l'église après les travaux de conservation et de restauration de 1963 à 1975. / Retouched scene of the Annunciation at the entrance to the church after the conservation-restoration undertaken in 1963–1975.

36. Фрагменти фресака скинутих са зидова Благовештењске цркве 1947. године, који се чувају у Народном музеју Србије. / Des fragments de la peinture murale retirés des murs de l'Église de l'Annonciation en 1947, conservés au Musée national de Belgrade. / Fragments of the frescoes detached from the walls of the Annunciation Church in 1947, kept in the National Museum in Belgrade.

местима. (сл. 39)

Током конзерваторско - рестаураторских радова у периоду од 2017. до 2021. живопис је детаљно очишћен и фиксиран, потклобучења третирана инјекционом масом на кречној основи уз додатак средства за спречавање развијања микроорганизама. Све пломбе и општивци замењени су новим кречним малтером. Огољени зидови третирани су средствима за уништавање биофилма, међутим, како доток влаге и његово поновно формирање није спречено, једино решење је било наношење свежег кречног малтера на све оригиналне зидове унутар објекта. Овакав свеж кречни малтер, незасићен солима и микроорганизмима, служи као њихов проводник и дезинфицијенс и једина је заштита за овако угрожен бојени слој, кориснике културног добра и посетиоце. Упијањем новог штетног садржаја, након деценије или две свакако ће морати да буде замењен новим након поновног засићења.

Деценијама након ових опсежних, уједно и првих, конзерваторско-рестаураторских радова на сликарству и рестаурацији архитектуре, разговарало се о начину решавања проблема који су негативно утицали на стање живописа, пошто није спречен доток влаге који носи нови атмосферски садржај. Грађевина је на научној основи и са пуно аргумената рестаурисана и затворена; међутим, дошло је до ситуације која није била сагледива у време извођења радова у седмој и осмој деценији прошлог века. Свеже покривена грађевина створила је нове микроклиматске услове и нове проблеме за озбиљно осиромашен и деградиран бојени слој.

Приликом испитивачких радова спроведених на цркви у току 2008. и 2011. године у сарадњи са Биолошким факултетом Универзитета у Београду, урађене су алголошке и миколошке анализе узорака узетих са фреско-слоја и камена цркве. Закључено је да су камен и фреске високо контаминирани филмом састављеним од алги, гљива, лишајева, маховине, па и виших биљака које су биодеградибилне за бојени слој и карбонатни камен и представљају један од кључних узрока деградације дејством ензима и органских киселина. Меланизоване гљиве утичу на појаву како структуралних тако и естетских промена у виду формирања тамних пигмената на површинама фресака. Изолована врста *Aspergillus fumigatus* је познат хумани патоген који може изазвати обољења у условима измењеног статуса имуног система. Добијени резултати били су забрињавајући. (сл. 40)

Ентеријер цркве је деловао мрачно, чему је доприносио и карактеристичан мирис мемле у ваздуху. Живопис је био слабо видљив и оку стручњака и обичном посматрачу (сл. 41), а биофилм је био видљив не само на огољеном камену већ и на површинама са бојеним слојем. У којој мери је живопис био угрожен говори податак да је 2013. године хитно интервенисано на западном поткуполном луку, где је неколико фрагмената отпало, а остатак третиран *in situ* и тако сачуван. Реализација прве фазе пројекта хитних и превентивних радова подразумевала је конзервацију и рестаурацију најугроженијих партија фреско-сликарства у наосу цркве, што је процентуално и највећа површина зидова са очуваним фрагментима. Током претходних деценија интервенисало се превасходно превентивним везивањем фрагмената за здрави део зида како би се спречило њихово отпадање или

поновном израдом отпалих сегмената опшивака од кречног малтера. Део неопходног третмана се односио на уништавање биофилма, у више покушаја током кратких боравака на терену 2008, 2011, 2012. и 2013. године. Ипак, због засићења зидова влагом, проблем није било могуће решити кратким ограниченим деловањем. Требало је приступити дугогодишњем континуираном третману у циљу да се зауставе сви негативни утицаји. Након друге кампање конзерваторско-рестаураторских радова на фрескама 2017. и 2018. године, реализовани су радови у олтарском простору Благовештењске цркве. Ипак, за службу заштите ово је тек почетак решавања комплексног проблема у којем се налази градачко сликарство и захтева мултидисциплинарну сарадњу на свим нивоима (сл. 42).

У оквиру манастирског комплекса, југоисточно од Благовештењске цркве, налази се мала једнобродна црква посвећена Светом Николи, оријентисана тако да прати стенски масив на коме је саграђена, а у чијем подножју се налази пећина са остацима фрагмената живописа (сл. 43). Црква Светог Николе обновљена је 1876. године, када су преци данашњег становништва почели да насељавају ове крајеве. Том приликом је црква Светог Николе прилагођена потребама богослужења становника, а остаци живописа су прекречени. Овакво стање је затечено 1972. године, када је црква реконструисана и када је откривено оригинално сликарство. Пећина је санирана 2020. године и идентификовани су и третирани и сви фрагменти живописа о којем нема икаквих историјских података. Током 2022. године започета је реализација радова на конзервацији и рестаурацији живописа у малој цркви Светог Николе (сл. 44).



39. Детаљ оригиналног, фино углачаног, танког, кречног, благо тонираног малтера, који се још увек задржао на појединим местима фасаде / Détail de l'enduit original finement poli, fin, à la chaux et légèrement teinté qui persistait encore à certains endroits de la façade. / Detail of the original polished, thin, softly colored lime mortar that can still be seen in some places on the façade.

Још једна велика конзерваторска дилема била је везана за одлуку о враћању малтера на фасаде. Како је оригинални, фино углачан слој кречног малтера био очуван у врло малом проценту на фасадама, донета је одлука да се не изведе поновно малтерисање, јер би се тиме отворила теоријска полемика о дозвољеном нивоу интервенције и границе након које рестаурисани споменик престаје да буде аутентичан.

Un autre dilemme majeur de la conservation était lié à la décision de remettre de l'enduit sur les façades. La couche d'enduit à la chaux originale, finement polie, étant conservée en très faible pourcentage sur les façades, il a été décidé de ne pas procéder à une remise, car cela ouvrirait une polémique théorique sur le niveau d'intervention admissible et sa limite suite à laquelle le monument restauré cesse d'être authentique.

Another major conservation dilemma was whether to restore mortar to the façades. Since very little of the original, finely polished layer of lime mortar had survived on the façades, it was decided not to replaster the walls because such an intervention would have inevitably led to a discussion about the acceptable scope of intervening and the point at which a restored monument ceases to be authentic.

GRADAC, CONSERVATION DE LA PEINTURE

Le toit de l'église de l'Annonciation a très tôt été détruit. Exposée aux influences climatiques, l'église s'est lentement détériorée tandis que le complexe du monastère a été enseveli au cours des siècles avec plus de deux mètres de sédiments en raison de sa position spécifique, sur un plateau au pied d'un cours d'eau rapide. Les dimensions du monastère et les vestiges des bâtiments annexes ont longtemps été ignorés. Les peintures à l'intérieur du catholicon du monastère ont été plus ou moins préservées par fragments, en fonction de l'endroit où elles se trouvaient. Étant donné que Gradac était en ruines, elles n'ont pas été recouvertes par une nouvelle couche de plâtre, ce qui était le cas dans de nombreuses églises médiévales. Le plâtre utilisé pour la fresque a été retrouvé dans un mauvais état et la surface de la couche peinte été décolorée par la pluie.

Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale et la mise en place d'une activité de protection des monuments modernes que les fresques ont été protégées. On a alors retiré la construction de préservation datant de 1913. Les travaux ont été dirigés par l'architecte Slobodan Nenadović (1915-2004), élève du professeur Đurđe Bošković, pour qui la restauration de fresques en 1947 a été une première expérience de conservation. A cette occasion, quelques fresques ont été retirées des murs et envoyées à Belgrade (fig. 35). Aujourd'hui, ces fragments sont exposés au Musée national de Serbie (fig. 36).

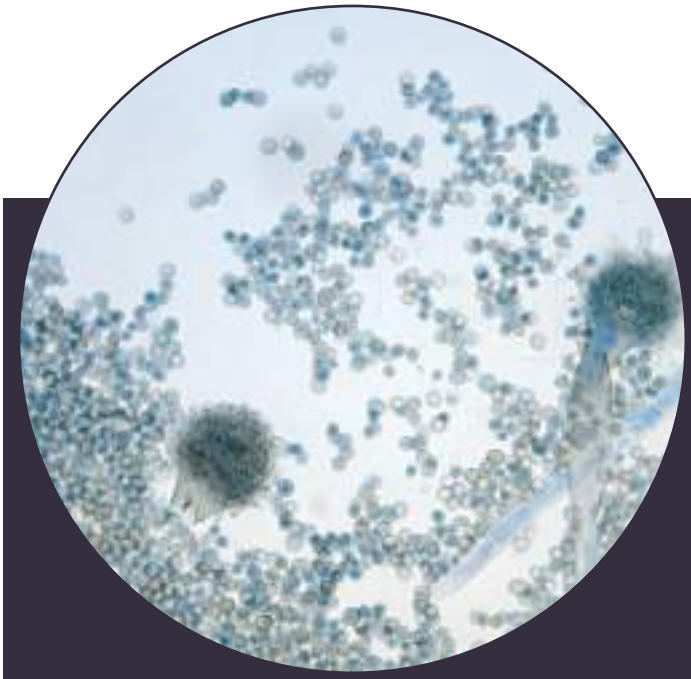
Les murs de l'église, sur lesquels se trouvaient les fresques, étaient formés de blocs de pierre de taille, enduits de mortier de chaux. Le plâtre, d'environ trois centimètres d'épaisseur, était appliqué en deux à trois couches. Il était composé de chaux, de sable jaune, de marbre broyé, de pierre de taille broyée et de paille fine. Du fait que l'église était exposée à l'humidité pendant des siècles, le mur et le plâtre de la fresque se sont dégradés. Au fil du temps, une grande partie de la couche peinte a secco (*al secco*) a été délavée, de sorte que certains éléments de la peinture apparaissent avec moins de détails (fig. 37). Seules quelques inscriptions ont été conservées jusqu'à nos jours alors que la plupart d'entre elles ont disparu au cours des siècles. On note des traces de lettres sur certaines compositions sur fonds ocre. Les travaux de conservation et de restauration des peintures murales ont été menés de 1963 à 1975 par le peintre-conservateur Branislav Živković (1921-1994). Pour obtenir plus de stabilité, des éléments de la peinture ont été entourés de mortier de chaux, les sous-couches fixées avec une solution à base de chaux alors que les surfaces de la couche peinte ont été nettoyées des impuretés accumulées. Tous les dommages, trous et fissures ont été remplis avec du mortier de chaux. Certaines fissures importantes ont également été scellées avec une couche de mortier chaux décoratif. Un tel traitement, sur des parties de fresques mieux préservées, a permis de retrouver l'apparence d'origine, comme par exemple la scène de l'Annonciation à l'entrée de l'église (fig. 38). L'emploi d'un ton dominant sur certaines surfaces avait pour but de faciliter une vue d'ensemble et de faire en sorte que les endroits scellés se distinguent le moins possible. L'utilisation de la pierre de taille, comme matériau de construction d'origine, a été la solution pour la restauration des murs, tandis que l'enduit chaux-ciment a été utilisé pour le scellement, le remplissage et le cerclage. Les parties des murs d'origine n'étaient traités qu'avec des joints de ciment. L'extérieur de l'édifice, ainsi restauré, n'a pas été enduit, bien que l'église, à l'origine, était recouverte de chaux finement polie, légèrement teintée, encore visibles à certains endroits (fig. 39).

Au cours des travaux de conservation et de restaura-

tion de 2017 à 2021, la peinture a été soigneusement nettoyée et fixée, les sous-couches ont été traitées avec un composé d'injection à base de chaux avec l'ajout d'un produit pour empêcher le développement de micro-organismes. Tous les joints et revêtements ont été remplacés par un nouvel enduit à la base de chaux. Les murs nus ont été traités avec des produits d'élimination du biofilm. Néanmoins, comme la réapparition de l'humidité n'a pas été résolue, la seule solution a été d'appliquer un enduit à la chaux fraîche sur tous les murs intérieurs d'origine. Insaturé de sels et de micro-organismes, il sert de conducteur et de désinfectant et constitue la seule protection pour la couche peinte. C'est aussi une protection pour les résidents et les visiteurs de ce bien culturel. Après avoir ainsi absorbé les éléments nocifs, après une décennie ou deux, il devra certainement être remplacé.

A la suite de ces vastes travaux de conservation et de restauration, il y a eu des débats au sujet de la résolution des problèmes ayant affecté la peinture murale. La réapparition de l'humidité n'a pas été empêchée. Le bâtiment a été restauré mais, au moment des travaux dans les septième et huitième décennies du siècle dernier, il était impossible de prévoir les nouvelles conditions microclimatiques. Celles-ci ont créé de nouveaux problèmes pour la couche de peinture déjà dégradée.

Au cours des recherches effectuées sur l'église en 2008 et 2011, en coopération avec la Faculté de biologie de l'Université de Belgrade, des analyses algologiques et mycologiques d'échantillons prélevés sur la couche de fresque et la pierre de l'église ont été réalisées. Il a été conclu que la pierre et les fresques étaient fortement contaminées par un film composé d'algues, de champignons, de lichens, de mousses et même de plantes supérieures biodégradables pour



40. Детаљ узорка са камена и фреско-слоја узет током периода од 2008. до 2011. године. / Détail d'un échantillon de la couche de fresque/pierre de l'église examiné en 2008/2011 / Detail of the sample of the fresco layer/stone of the church analyzed in 2008 and 2011

la couche colorée et la pierre carbonatée. C'est l'une des principales causes de dégradation par l'action d'enzymes et d'acides organiques. Les champignons mélanisés font apparaître des changements structurels et esthétiques visibles sous la forme des pigments sombres sur les surfaces des fresques. L'espèce isolée *Aspergillus fumigatus* est un agent pathogène humain et connu qui peut provoquer des maladies dans des conditions d'état altéré du système immunitaire. Les résultats obtenus n'étaient donc pas satisfaisants (fig. 40).

L'intérieur de l'église semblait sombre avec une odeur de moisi et la peinture à peine visible tant pour



41. Изглед живописа пре конзерваторско-рестаураторских радова спроведених током 2008, 2011, 2012. и 2013. године / La peinture murale avant les travaux de conservation et de restauration effectués en 2008, 2011, 2012 et 2013. / The wall paintings before the conservation-restoration works undertaken in 2008, 2011, 2012, and 2013.

un expert que pour un observateur ordinaire (fig. 41). Le biofilm était apparant sur la pierre nue ainsi que sur les surfaces peintes. La peinture était tellement menacée qu'il a fallu réaliser une intervention urgente sur la voûte sous-coupole ouest en 2013. Tandis que certains fragments sont tombés quelques uns ont pu être traités *in situ* et conservés. La mise en œuvre de la première phase de travaux d'urgence et de prévention a impliqué la conservation et la restauration des parties les plus menacées des fresques se trouvant dans la nef de l'église. Il s'agissait également de la plus grande surface de murs avec éléments préservés. Les interventions antérieures concernaient surtout le lien préventif des fragments à la partie saine du mur afin d'éviter leur chute ou de renouvellement de mortier entourant les fragments. Il a fallu éliminer le biofilm lors de plusieurs courts séjours sur le terrain en 2008, 2011, 2012 et 2013. Cependant, en raison de la saturation des murs en humidité, il n'a pas été possible de résoudre le problème avec une action courte et limitée. Un traitement continu à long terme aurait dû être entamé afin d'arrêter tous les effets négatifs. Suite à la deuxième reprise de travaux de conservation et de restauration des fresques en 2017 et 2018, les travaux



42. Изглед живописа након конзерваторско-рестаураторских радова спроведених током 2008, 2011, 2012. и 2013. године. / La peinture murale après les travaux de conservation et de restauration effectués en 2008, 2011, 2012 et 2013. / The wall paintings after the conservation-restoration works undertaken in 2008, 2011, 2012, and 2013

ont été réalisés dans l'autel de l'église de la Vierge. Cependant, pour les travaux de protection, il ne s'agit que de prémisses à la résolution du problème complexe que représente la peinture murale de Gradac et cela nécessite une coopération multidisciplinaire (fig. 42).

Dans le complexe du monastère, une petite église à nef unique dédiée à Saint-Nicolas se trouve au sud-est de l'église de la Vierge. Elle est orientée de la même façon que le massif rocheux sur lequel elle a été construite. Au pied du massif se trouve une grotte avec des restes de fragments de peintures (fig. 43). L'église de Saint-Nicolas a été reconstruite en 1876 lorsque la population s'est installée dans cette région. Elle a été adaptée aux besoins du culte des habitants, et les peintures on été recouvertes. En 1972, l'église a été reconstruite et la peinture originale a été découverte. La grotte a été restaurée en 2020 et tous les fragments de peintures sur lesquels il n'y a pas de données historiques ont été identifiés et traités. La réalisation des travaux de conservation et de restauration des peintures de la petite église de Saint-Nicolas a commencé au cours de l'année 2022 (fig. 44).

GRADAC, CONSERVATION OF THE FRESCOES

The Annunciation Church lost its roof covering quite early on. Exposed to the elements, it slowly fell into ruin, and the monastery complex, due to its peculiar location on a natural plateau at the foot of a flooding creek, was covered in more than two meters of sediment that obscured its outlines and the remains of the outbuildings. The remnants of the wall paintings in the monastery katholikon have survived as smaller or larger fragments, depending on the place where they were painted. As Gradac was in ruins, the remains of the murals were not repeated in any overpainting campaigns over freshly applied plaster, which was the case in many medieval churches. The fresco plaster was crumbling, and the colored surfaces were faded due to having been exposed to rainfall.

It was only after the Second World War and the founding of a modern and professional protection service that the frescoes were protected concurrently with the replacement of the timeworn protective rooftop from 1913. The project was led by the architect Slobodan Nenadović (1915–2004), a student of Đurđe Bošković, whose first conservation experience, as circumstances would have it, happened to be rescueing these frescoes in 1947. Nenadović had some fragments removed from the walls and sent to Belgrade (Fig. 35), and these frescoes are now kept in the permanent exhibition of the National Museum of Serbia (Fig. 36).

The walls of the church that carry the fresco plaster were made of travertine ashlars with lime mortar grouting. The lime mortar, measuring about 3 cm in thickness, was applied in two to three layers and is composed of lime, yellow building sand, ground marble, ground travertine and bits of chaff. The church had been exposed to moisture and damp for centuries, which led to the decay of the walls and fresco plaster. In time, most of the al secco layer faded, and some of the surviving segments of the wall paintings are now less elaborate and detailed (Fig. 37). Only a handful of inscriptions have reached us whereas the majority was lost in the centuries of devastation. On some compositions, imprints of letters on ocher backgrounds have survived.

In the restoration project implemented in 1963–1975, the conservation-restoration works on the murals were led by the painter-conserver Branislav Živković (1921–1994). To ensure stability, the fragments of the frescoes were skirted in lime mortar; the bubbling was fixed with a lime-based mixture, and the surfaces of the colored layer were cleaned of dirt deposits. All damaged spots, holes and cracks were filled in with lime mortar. Some large damaged sections were filled in with a layer of decorative lime mortar. After being treated, some better-preserved painted surfaces were retouched and restored to look like a part of the ensemble, for example, the Annunciation scene at the entrance to the church (Fig. 38). Other surfaces were just softly colored with the dominant tone in their immediate vicinity to make the ensemble easier to discern and the filled-in spots as inconspicuous as possible. Even though, travertine, the original building material, was used to reconstruct the missing walls of the church; gauged mortar was used for grouting, filling in and girding; and the remains of the original walls were treated only with the addition of cement grouting. Restored like this, the exterior was left without cladding, although the church originally had a coat of finely polished, thin lime mortar, softly colored, which can still be seen in some places. (Fig. 39)

43. Пећина са остацима фрагмената живописа у стенском масиву, на коме је изграђена црква Светог Николе. / La grotte avec des éléments de peintures murale préservés dans le massif rocheux sur lequel l'Église de Saint-Nicolas a été construite. / The cave with the fresco fragments in the rock formation on which the Church of St. Nicholas was built.



During the conservation-restoration project undertaken in 2017–2021, the frescoes were thoroughly cleaned and fixed to the walls; the bubbling was treated with a lime mortar-based injection mixture with the addition of an antimicrobial agent. All fillings and edge repairs were replaced with new lime mortar. The bare walls were treated with an anti-biofilm agent. However, given that the exposure to moisture and its effects could not be resolved, the only solution was to apply a fresh layer of lime mortar to all original walls in the structure. The fresh lime mortar, unsaturated with salts and microorganisms, serves as a conductor and disinfectant and is the only protection for such a vulnerable colored layer, the users and visitors of this cultural asset, because it absorbs any new harmful content. However, when it becomes saturated in a decade or two, it will have to be replaced with a new one.

The debate on how to resolve the problems that contribute to the deterioration of the frescoes, e.g., the moisture exposure that comes with the atmospheric conditions, lasted for decades after these extensive and pioneering conservation-restoration works on the Gradac murals and architecture. The edifice was restored and roofed in line with scholarly findings and on very sound grounds. However, a situation that could not be foreseen during the works in the 1960s and 1970s arose. The freshly installed roof covering of the edifice created new microclimatic conditions and new problems for the timeworn and decaying painted layer.

During the exploratory works conducted at the church in 2008 and 2011, in cooperation with the Faculty of Biology, University of Belgrade, algological and mycological analyses were done on samples taken from the fresco layer and masonry. They showed that the stone and frescoes were heavily contaminated by a film of algae, fungi, lichens, moss and other plants that are biodegradable for the painted layer and carbonate stone and are one of the key reasons for their degradation due to the effects of enzymes and organic acids. Melanized fungi contributed to structural and aesthetic changes – the formation of a dark pigment on the fresco surfaces. The fungus species Aspergillus fumigates is known to be a human pathogen that can cause disease in immunocompromised individuals. In a word, the results were concerning. (Fig. 40)

The interior of the church was dark and had a distinctive fusty odor. The frescoes were barely visible to both experts and visitors (Fig. 41), and the biofilm was apparent not only on bare stone but also on the painted layer. The extreme vulnerability of these frescoes is aptly illustrated by the fact that, in 2013, an urgent intervention had to be made to the western arch below the dome, where a few fragments had crumbled off; the rest was treated in situ and thus preserved. The first stage of urgent and preventive works also involved the conservation and restoration of the most endangered sections of the frescoes in the naos of the church, the largest surface of the walls with preserved fragments. In the past decades, most of the interventions involved preemptive binding of the fragments to the sound part of a wall to prevent them from crumbling off or redoing the worn edge repairs in lime mortar.

Other necessary measures included destroying the biofilm in several attempts during short fieldwork campaigns in 2008, 2011, 2012, and 2013. However, due to the moisture-saturated walls, the problem could not be solved with such short-term and small-scale interventions and needed long-term, contin-



44. Конзерваторско-рестаураторски радови на живопису цркве Светог Николе 2022. године. / Travaux de conservation et de restauration de la peinture murale de l'Église de Saint-Nicolas en 2022. / Conservation-restoration works on the wall paintings at the Church of St. Nicholas in 2022.

ued treatment to block out all harmful effects. After the second conservation-restoration campaign of the frescoes in 2017–2018, works were undertaken in the sanctuary of the Annunciation Church. However, for the protection services, this is but the beginning of the efforts to resolve the complex problem of the Gradac frescoes, and any such attempt would require multidisciplinary cooperation on all levels (Fig. 42).

In the monastery complex, to the southeast of the Annunciation Church, there is a small, aisleless church dedicated to St. Nicholas, positioned so as to follow the rock formation on which it stands; at the foot of this outcrop is a cave with surviving fresco fragments (Fig. 43). The Church of St. Nicholas was restored in 1876, when the ancestors of the present-day population began to settle in the area. The church was adapted to the religious needs of the local inhabitants, and the remains of the murals were painted over. The church was found in this state of repair in 1972, when it was reconstructed and the original wall paintings uncovered. In 2020, remedial measures were undertaken in the cave, and all fresco fragments, on which we have no historical information, were treated and identified. Works on the conservation and restoration of the murals in the Church of St. Nicholas began in 2020 (Fig. 44).

ЛИТЕРАТУРА / BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAPHY

- Бошковић, Ђ. и Ненадовић, С. (1951). *Градац*. Београд: Просвета.
- Војводић, Д. (2016). Остаци ктиторског натписа под куполом Богородичине цркве у Градцу. *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 40, стр. 141-145.
- Грујовић Брковић, К. и Алексић Чеврљаковић, М. (2016). Манастир Градац. *Поглед кроз наслеђе 1965-2015*. Краљево: Завод за заштиту споменика културе.
- Данило II. (1988). *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе. -приредио Г. Мак Данијел и Д. Петровић. Превод Л. Мирковић, Д. Богдановић, Д. Петровић]. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, стр. 79-107.
- Дероко, А. *et.al.* (1982). Градац, манастир. *Културно наслеђе Србије, заштита и уређење*. Београд: Галерија Српске академије наука и уметности.
- Ђурић, В. Ј. (1974). *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Југославија, стр. 198-199.
- Живковић, Б. (1974). Откривање живописа у цркви св. Николе у Градцу. *Саопштења*, 10, стр. 37-41.
- Живковић, Б. (1969). Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца. *Саопштења*, 8, стр. 119-128.
- Загарчанин, М. (2015). Манастир Ратац и краљица Јелена. У: *Јелена – краљица, монахиња, светитељка*. Тематски зборник радова посвећених краљици Јелени [ур. К. Митровић]. Манастир Градац. стр. 85–111.
- Зарић, Р. и Џамић, В. (2007). Градац, Манастир. *Споменичко наслеђе Србије, непокретна културна добра од изузетног и великог значаја*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, стр. 175.
- Злоковић, М. (1936). Градачка црква, задужбина Краљице Јелене. *Гласник Скопског научног друштва*, 15-16, стр. 61-80.
- Jovanović, K. J. (1918). La reine Hélène et sa fondation de Gradac. *La Patrie serbe*, p. 261–272.
- Јуришић, А. (1989). *Градац – резултати археолошких радова*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Кандић, О. (2005). *Градац – историја и архитектура манастира*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Кандић, О. (1982). *Манастир Градац*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Кандић, О. (1978). Начела заступљена при обнови манастира Градца и Старе Павлице. *Гласник Друштва конзерватора Србије*, 2, стр. 25-26.
- Коматина, И. (2021). *Краљ Стефан Урош I Велики и његов век*. Београд: Историјски институт, стр. 115–138, 283–289.
- Копривица, М. (2015). "Држава" краљице Јелене. У: *Јелена – краљица, монахиња, светитељка. Тематски зборник радова посвећених краљици Јелени* [ур. К. Митровић]. Манастир Градац. стр. 13–24.
- Кораћ, В. (1965). *Градитељска школа поморја*. Београд: научно дело, стр. 17-33, 73-75.
- Лукић, М. (2015). Манастир Градац – Заштита од утицаја воде. *Модерна конзервација*, 3, стр. 109-126.
- Максимовић, Ј. (1971). Српска средњовековна скулптура. Нови Сад: Матица српска, стр. 80-83.
- Millet, G. (1919). *L'ancien art Serbe, Les eglises*. Paris: E. de Boccard, p. 65.
- Митровић, К. (2015). Краљица Јелена и бенедиктинске традиције у Приморју. У: *Јелена – краљица, монахиња, светитељка. Тематски зборник радова посвећених краљици Јелени* [ур. К. Митровић]. Манастир Градац. стр. 65–79.

- Михајловић, Т. и Новчић, С. (2016). *Јелена велика краљица. Седам векова од смрти краљице Јелене*, 1314–2014. Београд: САНУ – Краљево: Народни музеј.
- McDaniel, G. (1982-1983). On Hungarian-Serbian Relations in the Thirteenth Century: John Angelos and Queen Jelena. *Ungarn-Jahrbuch,* 12, pp. 43-50.
- *** (1998). Градац. *Чувари баштине, 50 година рада Републичког завода за заштиту споменика културе* [ур. М. Милић]. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.
- Ненадовић, С. (1997). Непознати светитељ из манастира Градац. *Саопштења,* 29, стр. 51-54.
- Ненадовић, С. (1956). Заштитно конзерваторски радови на манастиру Грацу. *Саопштења,* 1, стр. 51-53.
- Павловић, Д. (2012). Зидно сликарство градачког католикона: попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима. *Зограф*, 36, стр. 89-108.
- Павловић, Д. (2009). Богородичин циклус у Благовештењској цркви манастира Градца. *Зограф,* 33, стр. 75-92.
- Пековић, М. и Пејовић, Е. (2009). Бронзанодобно насеље у порти манастира Градац. *Старинар*, нова серија 59, стр. 71-89.
- Поповић, Д. (1992). Градачки надгробни натписи. *Саопштења*, 24, стр. 51-62.
- Поповић, М. (2010). *Српска краљица Јелена између католичанства и православља*. Београд: Православни Богословски факултет, Институт за теолошка истраживања.
- Поповић, С. (1994). Крст у кругу. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, *Просвета*, стр. 174-177.
- Porčić, N. (2020). Serbia in the Registers of the Angevin Chancery (1265-1295). An Attempt at Reconstruction, У: Иницијал. *Часопис за средњовековне студије,* 8, стр. 152.
- Прерадовић, Д. (2021). *Габријел Мије, његови српски ђаци и ангажман на промоцији српске културе и уметности у Француској. Габријел Мије и истраживања старе српске архитектуре, зборник научних радова.* [ур. Д. Прерадовић, М. Марковић]. Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 217–249.
- Прерадовић, Д. (2019). *"Екскурзија" Милана Злоковића у проучавање средњовековног градитељства. Габријел Мије и истраживања старе српске архитектуре, каталог изложбе*. [ур. Д. Прерадовић]. Београд: Српска академија наука и уметности, стр. 91-97.
- Радојчић, С. (1932). *Портрети српских владара у средњем веку*. Скопље: Музеј Јужне Србије у Скопљу, стр. 27.
- Суботић, Г. (1958). Краљица Јелена Анжујска – Ктитор црквених споменика у Приморју. *Историјски гласник*, 1-2, стр. 131-147.

  Тодић, Б. (2018). Култ градачке ктиторке краљице и монахиње Јелене. *Саопштења*, 50, стр. 33-50.
- Тодић, Б. (2006-2007). Сопоћани и Градац. Узајамност фунерарних програма две цркве. *Зограф,* 31, стр. 59–77.
- Томин, С. (2014). *Српска краљица Јелена – владарка и монахиња*. Нови Сад: Платонеум.
- Ćurčić, S. (2010). *Architecture in the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent (c. 300 – ca. 1550)*. New Haven and London: Yale University Press, p. 656.
- Узелац, А. (2021). Марија де Кајо, сестра краљице Јелене. *Између Подунавља и Средоземља. Тематски зборник посвећен проф. др Синиши Мишићу поводом његовог 60. рођендана*. Пожаревац: Народни музеј - Ниш: Центар за црквене студије, стр. 187–204.
- Шакота, М. (1969). Камена плочица из Градца. *Саопштења*, 8, стр. 129-131.

ПОПИС И ПОРЕКЛО ИЛУСТРАЦИЈА / LISTE DES FIGURES / LIST OF FIGURES

1. Србија у Европи у XIII веку (Цртеж С. Ђукановић) / La Serbie en Europe au XIIIe siècle (Dessin fait par S. Đukanović) / Serbia in 13th century Europe (Drawing: S. Đukanović)

2. Краљица Јелена, Сопоћани, црква Свете Тројице (копија фреске, Републички завод за заштиту споменика културе – РЗЗСК, кописта Слободан Вељковић) / La Reine Hélène, Sopoćani, Église de la Sainte Trinité (copie de la fresque, Institut pour la protection du patrimoine de la République de Serbie - RZZSK, copiste Slobodan Veljković) / Queen Helen, Sopoćani, Church of the Holy Trinity (fresco copy, Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia – RZZSK, copied by Slobodan Veljković)

3. Манастир Градац (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Monastère de Gradac (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Gradac Monastery (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

4. Документ у коме напуљски краљ Карло I Анжујски Јелену назива „најдражом нашом рођаком": *consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima.* (Извор: Porčić, N. (2020). Serbia in the Registers of the Angevin Chancery (1265-1295). An Attempt at Reconstruction, Иницијал. Часопис за средњовековне студије, 8, стр. 152) / Le document dans lequel le roi de Naples Charles Ier d'Anjou appelle Maria, la sœur cadette d'Hélène, "la plus chère / douce cousine": *consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima. (La source : Porčić, N. (2020). Serbia in the Registers of the Angevin Chancery (1265-1295). An Attempt at Reconstruction, Иницијал. Часопис за средњовековне студије, 8, p. 152)* / Document in which Charles I of Anjou, King of Sicily, addresses Helen's younger sister Mary as "our dearest cousin": *consanguinea nostra carissima, cognata nostra, affinis nostra carissima. (Source : Porčić, N. (2020). Serbia in the Registers of the Angevin Chancery (1265-1295). An Attempt at Reconstruction, Иницијал. Часопис за средњовековне студије, 8, p. 152)*

5. Табела генеалошких веза личности поменутих у тексту (цртеж С. Ђукановић, према прилогу објављеном у Узелац, А. (2021) Марија де Кајо, сестра краљице Јелене. У: Између Подунавља и Средоземља. Тематски зборник посвећен проф. др Синиши Мишићу поводом његовог 60. рођендана. Пожаревац: Народни музеј - Ниш: Центар за црквене студије, стр. 202) / Liens généalogiques entre les personnalités citées dans le texte (Dessin de S. Đukanović, d'après l'article publié dans Uzelac A. (2021) Maria de Cayo, cousine de la reine Hélène. Dans : Entre le Danube et la Méditerranée. Požarevac : Musée national, Niš : Centre d'études ecclésiastiques. Page 202) / Genealogy of the personages mentioned in the text (Drawing: S. Đukanović, after: Узелац, А. (2021) Марија де Кајо, сестра краљице Јелене. In: Између Подунавља и Средоземља. Пожаревац: Народни музеј – Ниш: Центар за црквене студије, p. 202)

6. Језгро државе краљице Јелене од 1276. до 1306. године чиниле су две значајне српске земље у Приморју: Зета и Требиње. Поред тога, територија којом је краљица управљала овухватала је и поседе у Плаву, гоњем и средњем току Ибра и у околини Раса. (Цртеж С. Ђукановић према истраживању М. Копривице) / L'État de la reine Hélène, qu'elle a dirigé de 1276 à 1306, comprenait les vastes territoires de Zeta, Trebinje et les régions autour de Plav et Gornji Ibar. (Dessin de S. Đukanović d'après les recherches de M.Koprivica) / The realm of Queen Helen, which she ruled from 1276 to 1306, included the expansive territories of Zeta, Trebinje and the area around Plav and the Upper Ibar. (Map: S. Đukanović according to M. Koprivica)

7. Икона Светог Петра и Павла, са представама краљице Јелене и њених синова, коју је Јелена даровала цркви Светог Петра у Риму. Ризница цркве Светог Петра, Рим. (На изложби је приказана копија иконе „Свети Петар и Павле, краљица Јелена као монахиња, краљеви Стефан II Урош Милутин и Стефан Драгутин" из Народног музеја Србије, инв. бр. 27-870.2.2.1967. Кописткиња: Зденка Живковић) / Icône de Saint Pierre et Saint Paul, avec des représentations de la reine Hélène avec ses fils. Hélène a fait don de cette icône à l'Église de Saint-Pierre de Rome. Trésor de l'Église de Saint-Pierre, Rome. (L'exposition montre une copie de l'icône "Saint Pierre et Saint Paul, la reine Hélène en tant que moniale, les rois Stefan II, Uroš Milutin et Stefan Dragutin" du Musée national de Serbie, n° inv. 27-870.2.2.1967. Copiste : Zdenka Živković) /The icon of St. Peter and St. Paul, with images of Queen Helen and her sons, donated by Helen to St. Peter's Basilica in Rome. Treasury of St. Peter's Basilica, Rome (The exhibition includes a copy of the icon "Sts. Peter and Paul, Queen Helen as a Nun, King Stefan II Uroš Milutin and King Stefan Dragutin" from the National Museum of Serbia, Inv. No. 27-870.2.2.1967, copied by Zdenka Živković.)

8. Краљица Јелена са синовима Драгутином и Милутином. Детаљ са композиције Смрт краљице Ане Дандоло, Сопоћани. (Копија фреске, РЗЗСК, кописта Слободан Вељковић) / La Reine Hélène. Détail de la composition Mort de la Reine Anna Dandolo, Sopoćani. (Copie de la fresque, RZZSK, copiste Slobodan Veljković) / Queen Helen with her sons Dragutin and Milutin, detail from the composition Death of Queen Anna Dandolo, Sopoćani. (fresco copy, RZZSK, copied by Slobodan Veljković)

9. Краљица Јелена. Фреска са представом краљице Јелене владарке из Благовештењске цркве у манастиру Градац. (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / La Reine Hélène. Fresque représentant la reine Hélène, la souveraine de l'Église de la Vierge du monastère de Gradac. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Queen Helen. Fresco showing Queen Helen from the Annunciation Church, Gradac Monastery. (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

10. Краљица Јелена као удовица. Капела краља Драгутина у манастиру Ђурђеви Ступови. (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / La Reine Hélène en tant que veuve. Chapelle du roi Dragutin dans le monastère Đurđevi Stupovi. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Queen Helen as a widow, King Dragutin's chapel, Đurđevi Stupovi Monastery. (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

11. Детаљ фреске са портретима српских владара као монаха са представом монахиње, Свете краљице Јелене из цркве Св. Ахилија у Ариљу. (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Détail de la fresque avec des portraits de rois serbes et la Sainte Reine Hélène en tant que religieuse. L'Église de Saint-Achille à Arilje. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Detail from a fresco with portraits of Serbian rulers a monks and the Holy Queen Helen shown as a nun, Church of St. Achilleos, Arilje. (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

12. Фреска са представом монахиње, Свете краљице Јелене из Цркве Успења Пресвете Богородице у Манастиру Грачаница (Копија фреске, РЗЗСК, кописта Слободан Вељковић) /Fresque avec la représentation de la Sainte Reine Hélène en tant que religieuse à l'Église de l'Assomption de la Bienheureuse Vierge Marie du monastère de Gračanica (Copie de la fresque, RZZSK, copiste Slobodan Veljković) / Fresco showing the Holy Queen Helen as a nun, Church of the Holy Virgin, Gračanica Monastery (Fresco copy, RZZSK. Copied by Slobodan Veljković)

13. Основа Благовештењске цркве у Манастиру Градац (модел и цртеж С. Ђукановић)/ Le plan de l'Église de l'Annonciation au sein du monastère de Gradac (Modèle et dessin fait par S. Đukanović) / Floor plan of the Annunciation Church, Gradac Monastery (3D model and drawing: S. Đukanović)

14. Западни портал Благовештенске цркве у Манастиру Градац (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Portail ouest de l'Église de l'Annonciation du monastère de Gradac (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Western portal of the Annunciation Church, Gradac Monastery (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

15. Западна фасада Благовештенске цркве у Манастиру Градац. (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / La façade ouest de l'Église de l'Annonciation du monastère de Gradac (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Western facade of the Annunciation Church, Gradac Monastery (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

16. Детаљ колонете главног портала. (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Détail de la colonne du portail principal. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Detail of the colonnettes on the main portal. (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

17. Саркофаг краљице Јелене (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Sarcophage de la reine Hélène (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Queen Helen's sarcophagus (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

18. Црква Светог Николе у манастиру Градац (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Église de Saint-Nicolas au sein du monastère de Gradac (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Church of St. Nicholas, Gradac Monastery (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

19. Благовештенска црква 1906. (Извор: G. Millet, 1919: fig. 57) /Église de l'Annonciation en 1906. (Source : G. Millet, 1919 : fig. 57) / Church of the Annunciation in 1906 (Source: G. Millet, 1919: fig. 57)

20. Заштитни кров, подигнут изнад храма 1913. године. (Извор: Народни музеј Србије, инв.бр. Б344) / Toit de protection construit en 1913. (Source: Musée National de Serbie, No inv Б344) / Protective roof installed above the church in 1913. (Source: the National Museum of Serbia, Inv.No. Б344)

21. Сликар Ананије Вербицки и Милан Злоковић у манастиру Градац 1927. године. (Извор: Фондација Милан Злоковић) / Peintre Ananije Verbicki et Milan Zloković au monastère de Gradac en 1927. (Source : Fondation Milan Zloković) / Painter Ananije Verbicki and Milan Zloković at the Gradac Monastery in 1927. (Source: Milan Zloković Foundation)

22. Софи и Габријел Мије испред цркве манастира Градац 1934. године. (Извор: Археолошки институт, Легат Ђурђа Бошковића) / Sophie et Gabriel Millet devant l'église du monastère de Gradac en 1934. (Source : Institut Archéologique, Héritage de Đurđe Bošković) / Sophie and Gabriel Millet in front of the church of Gradac Monastery in 1934. (Source: Institute of Archaeology, Đurđe Bošković Legacy)

23. Мистрија, ковано гвожђе, XIII-XIV век. Манастир Градац. НМКВ: А-1660, археолошка збирка Народног музеја Краљево / Truelle, fer forgé, XIIIe-XIVe siècle. Monastère de Gradac. Musée national de Kraljevo : A-1660, collection archéologique du Musée national de Kraljevo. / Trowel, wrought iron, XIII-XIV century, Gradac Monastery. NMKV: A-1660, archaeology collection of the National Museum – Kraljevo

24. Благовештењска црква током обнове у периоду од 1963. до 1975 (Извор: РЗЗСК) / Église de l'Annonciation en cours de reconstruction de 1963 à 1975 (Source : RZZSK) / Church of the Annunciation during its restoration between 1963 and 1975 (Source: RZZSK)

25. Бифора на западном зиду припрате (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / La baie géminée sur le mur ouest du narthex (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / The two-light window on the western wall of the narthex (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

26. Благовештењска црква након рестаурације 1963-1975. (Извор: РЗЗСК) / Église de l'Annonciation après restauration en 1963-1975. (Source : RZZSK) / Church of the Annunciation after its restoration in 1963–1975. (Source: RZZSK)

27. Представа Рођења Христовог из циклуса Великих празника на јужном зиду наоса Благовештењске цркве (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Représentation de la Naissance du Christ du Cycle des Grandes Fêtes sur le mur sud de la nef de l'Église de la Vierge (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Nativity of Christ from the Great Feasts cycle on the south wall of the naos the Annunciation Church (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

28. Представа Успења Богородице из циклуса Великих празника на северном зиду наоса Благовештењске цркве (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Représentation de l'Assomption de la Vierge du Cycle des Grandes Fêtes sur le mur nord de la nef de l'Église de la Vierge (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Dormition of the Virgin from the Great Feasts cycle on the north wall of the naos of the Annunciation Church (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

29. Представа Распеће из циклуса Великих празника на западном зиду наоса Благовештењске цркве (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Représentation de la Crucifixion du Cycle des Grandes Fêtes sur le mur ouest de la nef de l'Église de la Vierge (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Crucifixion from the Great Feasts cycle on the western wall of the naos in the Annunciation Church (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

30. Пророк Гедеон, Благовештењска црква, Градац (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Prophète Gédéon, l'Église de la Vierge, Gradac (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Gideon the Prophet, Church of the Annunciation, Gradac (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

31. Представа Сусрет Јоакима и Ане из опширног циклуса Богородице, патронке храма у припрати Благовештењске цркве (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Représentation Rencontre de Joachim et Anne du Cycle complet de la Vierge, patronne de l'église dans le narthex de l'Église de la Vierge (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Meeting of Joachim and Anna from the extensive cycle of the Mother of God, the patron saint of the church, narthex of the Annunciation Church (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

32. Представа Рођења Богородице из Богородичиног циклуса (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Représentation de la Naissance de la Vierge du Cycle de la Vierge. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Nativity of the Virgin from the cycle of the Mother of God (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

33. Представа Миловање мале Богородице из опширног циклуса Богородице у припрати Благовештењске цркве (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / La Petite Vierge caressée du Cycle complet de la Vierge. Narthex de l'Église de la Vierge (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Infant Mary Caressed by Her Parents from the cycle of the Mother of God, narthex of the Annunciation Church (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

34. Представа Благовести Ани из Богородичиног циклуса у Благовештењској цркви (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Représentation de l'Annonciation à Anne du Cycle de la Vierge de l'Église de la Vierge (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Annunciation to Anne from the cycle of the Mother of God (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

35a, 35b. Преношење за Београд фрагмената фресака скинутих са зидова 1947. године. (Извор: РЗЗСК) / Retrait des fresques des murs en 1947 et leur transport à Belgrade. (Source : RZZSK) / Removal and transport of the frescoes from the walls in 1947 to Belgrade. (Source: RZZSK)

36. Фрагменти фресака скинутих са зидова Благовештењске цркве 1947. године, који се чувају у Народном музеју Србије. (Извор: РЗЗСК. Фото: М. Протић) / Des fragments de la peinture murale retirés des murs de l'Église de l'Annonciation en 1947, conservés au Musée national de Belgrade. (Source : RZZSK. Photo : M. Protić) / Fragments of the frescoes detached from the walls of the Annunciation Church in 1947, kept in the National Museum in Belgrade. (Source: RZZSK. Photo: M. Protić)

37. Сачувани сегменти фреско-сликарства са којих је временом већи део секо бојеног слоја (al secco) испран услед деценијске изложености атмосферилијама. (Извор: РЗЗСК. Фото: М. Протић) / Fragments conservés de la fresque dont la majeure partie de la couche de peinture a secco (al secco) a été lavée en raison de l'exposition aux conditions atmosphériques pendant des décennies. (Source : RZZSK. Photo : M. Protić) / Preserved segments of the frescoes, which have lost most of their al secco painted layer after having been exposed to the atmosphere for decades. (Source: RZZSK. Photo: M. Protić)

38. Ретуширана представа Благовести на улазу у храм након радова на конзервацији и рестаурацији који су се одвијали од 1963. до 1975. године. (Извор: РЗЗСК. Фото: М. Протић) / Représentation retouchée de l'Annonciation à l'entrée de l'église après les travaux de conservation et de restauration de 1963 à 1975. (Source : RZZSK. Photo : M. Protić) / Retouched scene of the Annunciation at the entrance to the church after the conservation-restoration undertaken in 1963–1975. (Source: RZZSK. Photo: M. Protić)

39. Детаљ оригиналног, фино углачаног, танког, кречног, благо тонираног малтера, који се још увек задржао на појединим местима фасаде (Извор: РЗЗСК. Фото: М. Протић) / Détail de l'enduit original finement poli, fin, à la chaux et légèrement teinté qui persistait encore à certains endroits de la façade. (Source : RZZSK. Photo : M. Protić) / Detail of the original polished, thin, softly colored lime mortar that can still be seen in some places on the façade. (Source: RZZSK. Photo: M. Protić)

40. Детаљ узорка са камена и фреско-слоја узет током периода од 2008. до 2011. године. (Извор: РЗЗСК. Фото места узимања узорка: А. Јеликић. Фото Aspergilus fumigatus: М. Љајевић Грбић) / Détail d'un échantillon de la couche de fresque/pierre de l'église examiné en 2008/2011 (Source : RZZSK. Photo de l'endroit d'échantillon: A. Jelikić, Photo d' Aspergilus fumigatus: M. Ljajević Grbić) / Detail of the sample of the fresco layer/stone of the church analyzed in 2008 and 2011 (Source: RZZSK. Photo of the sampling site: A. Jelikić, Photo of the Aspergilus fumigatus: M. Ljajević Grbić)

41. Изглед живописа пре конзерваторско-рестаураторских радова спроведених током 2008, 2011, 2012. и 2013. године (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / La peinture murale avant les travaux de conservation et de restauration effectués en 2008, 2011, 2012 et 2013. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / The wall paintings before the conservation-restoration works undertaken in 2008, 2011, 2012, and 2013. (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

42. Изглед живописа након конзерваторско-рестаураторских радова спроведених током 2008, 2011, 2012. и 2013. године. (Извор: РЗЗСК. Фото: М. Протић) / La peinture murale après les travaux de conservation et de restauration effectués en 2008, 2011, 2012 et 2013. (Source : RZZSK. Photo : M. Protić) / The wall paintings after the conservation-restoration works undertaken in 2008, 2011, 2012, and 2013 (Source: RZZSK. Photo: M. Protić)

43. Пећина са остацима фрагмената живописа у стенском масиву, на коме је изграђена црква Светог Николе. (Извор: РЗЗСК. Фото: М. Протић) / La grotte avec des éléments de peintures murale préservés dans le massif rocheux sur lequel l'Église de Saint-Nicolas a été construite. (Source : RZZSK. Photo : M. Protić) / The cave with the fresco fragments in the rock formation on which the Church of St. Nicholas was built. (Source: RZZSK. Photo: M. Protić)

44. Конзерваторско-рестаураторски радови на живопису цркве Светог Николе 2022. године. (Извор: РЗЗСК. Фото: П. Марјановић) / Travaux de conservation et de restauration de la peinture murale de l'Église de Saint-Nicolas en 2022. (Source : RZZSK. Photo : P. Marjanović) / Conservation-restoration works on the wall paintings at the Church of St. Nicholas in 2022. (Source: RZZSK. Photo: P. Marjanović)

ИМПРЕСУМ

Наслов: ***Helena, Serbiae regina***

Издавач: Републички завод за заштиту споменика културе

Главни и одговорни уредник: Дубравка Ђукановић
Уредник: Силва Феризовић Вујичић

Рецензија: Миодраг Марковић, Татјана Стародубцев и Милош Живковић

Ауторски тим: Дубравка Ђукановић, Драгана Павловић, Дубравка Прерадовић, Сања Кесић Ристић, Маријана Протић и Владимир Божиновић

Дизајн изложбе и каталога: Симона Ђукановић
3Д модел комплекса: Симона Ђукановић

Аутори филма „Helena, Serbiae regina"
Режија: Драгана Павловић, Миливој Павловић
Синопсис сценарија: Драгана Павловић
Креативни продуцент: Драгана Павловић
Снимatељи: Ања Симић и Анастас Стојиловић
Снимatељ звука: Лука Цветко
Монтажа: Мирко Пантелић
Саговорници: Дубравка Ђукановић, Драгана Павловић, Дубравка Прерадовић, Сања Кесић Ристић, Маријана Протић, Десимир Тановић
Наратор: Иван Босиљчић

Аутор копија фресака из цркава Манастира Сопоћани и Манастира Грачаница: Слободан Вељковић
Аутор фотографија: Павле Марјановић, Алекса Јеликић
Аутор снимака дроном: Павле Марјановић

Извор копија фресака: Народни музеј Србије, Републички завод за заштиту споменика културе
Извор илустрација: Републички завод за заштиту споменика културе, Народни музеј Србије, објављени извори наведени у одељку Литература

Цртежи: Симона Ђукановић

Лектура српског текста: Бојана Николић
Превод на француски језик: MAGNUS (Дејана Костић) и La parole (Ана Марић)
Превод на енглески језик: Миљана Протић

Илустрације на корицама: Краљица Јелена, детаљ фреске, црква Благовештења Богородице, манастир Градац

Тираж: 500
Штампа: Службени гласник
Година: 2022

Изложба и каталог су финансирани средствима Министарства културе

MENTIONS LÉGALES

Titre : ***Hélène, la Grande Reine***

Éditeur: Institut National pour la protection des monuments historiques, Répubique de Serbie

Rédacteur en chef: Dubravka Đukanović
Rédacteur: Silva Ferizović Vujičić

Évaluation par les pairs: Miodrag Marković, Tatjana Starodubcev et Miloš Živković

Equipe d'auteurs: Dubravka Đukanović, Dragana Pavlović, Dubravka Preradović, Sanja Kesić Ristić, Marijana Protić et Vladimir Božinović

Conception d'exposition et de catalogue: Simona Đukanović
Modèle 3D du monastère: Simona Đukanović

Auteurs du film "Hélène, la Grande Reine"
Directeur du film: Dragana Pavlović et Milivoj Pavlović
Scénario: Dragana Pavlović
Caméra: Anja Simić et Anastas Stojilović
Son: Luka Cvetko
Montage: Mirko Pantelić
Interlocuteurs: Dubravka Đukanović, Dragana Pavlović, Dubravka Preradović, Sanja Kesić Ristić, Marijana Protić, Desimir Tanović
Narrateur: Ivan Bosiljčić

Auteur des copies des fresques des églises du monastère Sopoćani et du monastère Gračanica: Slobodan Veljković
Auteur des photos: Pavle Marjanović, Aleksa Jelikić
Auteur des videos de drone: Pavle Marjanović

Source des copies des fresques: Musée national de Serbie, Institut national pour la protection des monuments historiques, Répubique de Serbie
Source des illustrations: Institut national pour la protection des monuments historiques, Répubique de Serbie, Musée national de Serbie, sources publiées dans la partie Bibliogrpahie

Dessins: Simona Đukanović

Relecture du texte serbe: Bojana Nikolić
Traduction en français: MAGNUS (Dejana Kostić) et La parole (Ana Marić)
Traduction en anglais: Miljana Protić

Illustrations de couverture: La reine Hélène, détail de la peinture murale, Église de la Vierge à Gradac

Publié en 500 exemplaires
Impression: Službeni glasnik
Année: 2022

L'exposition et le catalogue sont financés par le Ministère de la Culture de la République de Serbie

IMPRINT

Title: ***Helena, Serbiae regina***

Publisher: Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments, Republic of Serbia

Editor-in-chief: Dubravka Đukanović
Editor: Silva Ferizović Vujičić

Reviewers: Miodrag Marković, Tatjana Starodubcev and Miloš Živković

Authors: Dubravka Đukanović, Dragana Pavlović, Dubravka Preradović, Sanja Kesić Ristić, Marijana Protić and Vladimir Božinović

Exhibition and catalog design: Simona Đukanović
3D model of the complex: Simona Đukanović

Creators of the film "Helena, Serbiae regina"
Director: Dragana Pavlović and Milivoj Pavlović
Script synopsis: Dragana Pavlović
Creative producer: Dragana Pavlović
Camera crew: Anja Simić and Anastas Stojilović
Sound production: Luka Cvetko
Film editing: Mirko Pantelić
Interlocutors: Dubravka Đukanović, Dragana Pavlović, Dubravka Preradović, Sanja Kesić Ristić, Marijana Protić, Desimir Tanović
Narrator: Ivan Bosiljčić

Copies of the frescoes from the churches of the Sopoćani and Gračanica monasteries: Slobodan Veljković
Photographs: Pavle Marjanović, Aleksa Jelikić
Drone videos: Pavle Marjanović

Sources of the fresco copies: National Museum of Serbia, Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments
Illustration credits: Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments, National Museum of Serbia, unpublished sources cited in the Bibliography section

Drawings: Simona Đukanović
Proofreading of the Serbian text: Bojana Nikolić
French translation: MAGNUS (Dejana Kostić) et La parole (Ana Marić)
English translation: Miljana Protić

Cover illustrations: Queen Helen, frescoe detail, Church of the Annuntiation, Gradac Monastery

Print run: 500
Printed by: Službeni glasnik
Year: 2022

The exhibition and the catalog were financed by the Ministry of Culture of the Republic of Serbia

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

271.222(497.11)-523.6(083.824)
726.71.025.3/.4(497.11)(083.824)
75.05.046.3(497.11)(083.824)
929.731 Јелена, српска краљица(083.824)

HELENA, Serbiae regina : поводом 75 година од оснивања Републичког завода за заштиту споменика културе / [ауторски тим Дубравка Ђукановић ... [и др.]] ; [аутор копија фресака из цркава Манастира Сопоћани и Манастира Грачаница Слободан Вељковић] ; [аутор[и] фотографија Павле Марјановић, Алекса Јеликић] ; [цртежи Симона Ђукановић] ; [превод на француски језик Дејана Костић, превод на енглески језик Миљана Протић]. - [Београд] : Републички завод за заштиту споменика културе, 2022 ([Београд] : Службени гласник). - 78 стр. : илустр. ; 25 cm

Упоредо срп. текст и франц. и енгл. превод. - Тираж 500.
- Библиографија: стр. 72-73.

ISBN 978-86-6299-051-8

1. Ђукановић, Дубравка, 1964- [autor]
a) Јелена, српска краљица (око 1236-1314) - Изложбени каталози
b) Манастир Градац - Конзервација и рестаурација - Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 79996937

