

Иконографска истраживања жичких фресака XIII века

БРАНИСЛАВ ТОДИЋ

Кад се у рано пролеће 1220. године св. Сава вратио из Никеје као први архиепископ аутокефалне Српске цркве, Жича још није била сасвим завршена ни освећена. Очигледно је да су нешто раније, после поновног Савиног одласка у Свету Гору (1217), престали ови радови на овој цркви и да су настављени тек након Савиног повратка, посебно због његове намере да у Жичи буде седиште архиепископије. Да је завршавање Жиче била једна од најпречих потреба закључује се и по томе што је архиепископ Сава одмах ио доласку разговарао са братом краљем Стефаном — по Доментијану — о „довршавању свете велике архиепископије, коју од почетка зачеше са великом љубављу”.¹ А и Теодосије наглашава да „црква беше велика, а још неосликана”.² Сава је најпре цркву осветио, по православном обичају³, оспособљавајући је тако за богослужење, па је истог пролећа у њој рукоположио прве епископе, бивше хиландарске монахе, које је довео са собом из Свете Горе.⁴ Доментијан укратко саопштава да Стефан и Сава Жичу „после мало времена изванредно савршише божанственим лепотама и украсивши светим иконама (сликама), и прекрасним бојама извајану поставише је”.⁵ Нема сумње да се журило са довршавањем архиепископске цркве. О томе је, уосталом, архиепископ Сава размишљао још док се враћао у Србију. По Доментијановом причању, Сава је на том путу био веома растрзан бригама о спровођењу црквене организације у отаџбини; он је размишљао и о Жичи, о томе како ће уз помоћ св. Духа довршити часно цркву велику архиепископију са прекрасним бојама и божанственим лепотама.⁶ Свакако је ради тога водио са собом из „Константинова Града” мраморнике и живописце.⁷

У утврђивању тачног времена живописања Жиче обично се полази од Доментијанових речи да се то догодило „после малог времена” од Савиног доласка у Србију. Познији извор, Теодосијево „Житије св. Саве”, пружа, чини се, довољно података да се одређеније утврди да је сликање фресака у Жичи обављено у лето 1220. и почетком 1221. године.⁸ Време Савиног повратка у Србију, његовог боравка у Студеници, освећења Жиче и рукоположења првих епископа у њој дефинитивно је утврђено у науци (фебруар—март 1220).⁹ Пошто је поучио новопостављене епископе и предао им књиге законске, архиепископ Сава

их је благословио и послао сваког у његову епархију. А сам се, у међувремену, бринуо о завршавању жичке цркве.¹⁰ Кад је убрзо била довршена велика црква у Жичи, наставља Теодосије, са свима одговарајућим лепотама, заповедио је Сава брату Стефану да тамо дође са свима благороднима на први општи црквенодржавни сабор, који је одржан на празник Вазнесења. До тада, 20. маја 1221 (јер је те године Вазнесење било тог датума), црква је у потпуности била завршена; Теодосије истиче да се краљ Стефан посебно радовао што су сви присутни „видели цркву његову како је веома красна [...] Јер се беше ктитор те божаствене велике цркве и беше је украсио многим својим безбројним даровима, иконама светим, свећњацима и завесама и свима светим сасудима и свима часним изванредним стварима, тако да је сваки који ју је видео мислио да је небо на земљи [...]”¹¹ То што је Сава још пре повратка размишљао о довршавању Жиче, што је, сигурно у ту сврху, довео са собом мраморнике и живописце¹² и што тек поводом

¹ Доментијан, *Животи светог Саве и светог Симеона* (превео Л. Мирковић), Београд 1938, 122 (даље: Доментијан, *Животи*).

² Теодосије, *Житије светог Саве* (превео Л. Мирковић), Београд 1984, 134.

³ Цркву „освети и светом трапезом и светим моштима светих украси и утврди” (Теодосије, *Житије светог Саве*, 135); „предадоше је светим крштењем Богу и Оцу и Светоме Духу” (Доментијан, *Животи*, 122).

⁴ Сава је пошао из Хиландара у Србију „узевши са собом оне које је знао да су подобни да их постави за епископе” (Теодосије, *Житије светог Саве*, 129—130). О рукополагању првих епископа у Жичи уп. последњи рад М. Јанковић, *Епископије и митрополије Српске цркве у средњем веку*, Београд 1985, 23 (ту је и сва старија важнија литература).

⁵ Доментијан, *Животи*, 122.

⁶ Доментијан, *Животи*, 120.

⁷ Теодосије, *Житије светог Саве*, 136.

⁸ Овде се држимо раније хронологије о добијању аутокефалије; уколико се, међутим, прихвати мишљење Б. Ферјанчића (*Аутокефалност Српске цркве и Охридска архиепископија*, у: *Сава Немањић — свети Сава*, Београд 1979, 65—72), хронологију осликавања Жиче треба померити за годину дана унапред.

⁹ М. Јанковић, *нав. дело*, 18—23.

¹⁰ Теодосије, *Житије светог Саве*, 136.

¹¹ Теодосије, *Житије светог Саве*, 137—139.

¹² Теодосијев податак да је Сава довео живописце и мраморнике из Цариграда (Константинова града) уопште не мора да буде тачан. Већ је уочено да Теодосије меша Цариград са Никејом, а сумњу у Теодосијево тврђење уноси и то

сабора из 1221. Теодосије описује њену лепоту, наводи на закључак да су и фреске у цркви сликане 1220, а најкасије до 20. маја 1221. године.

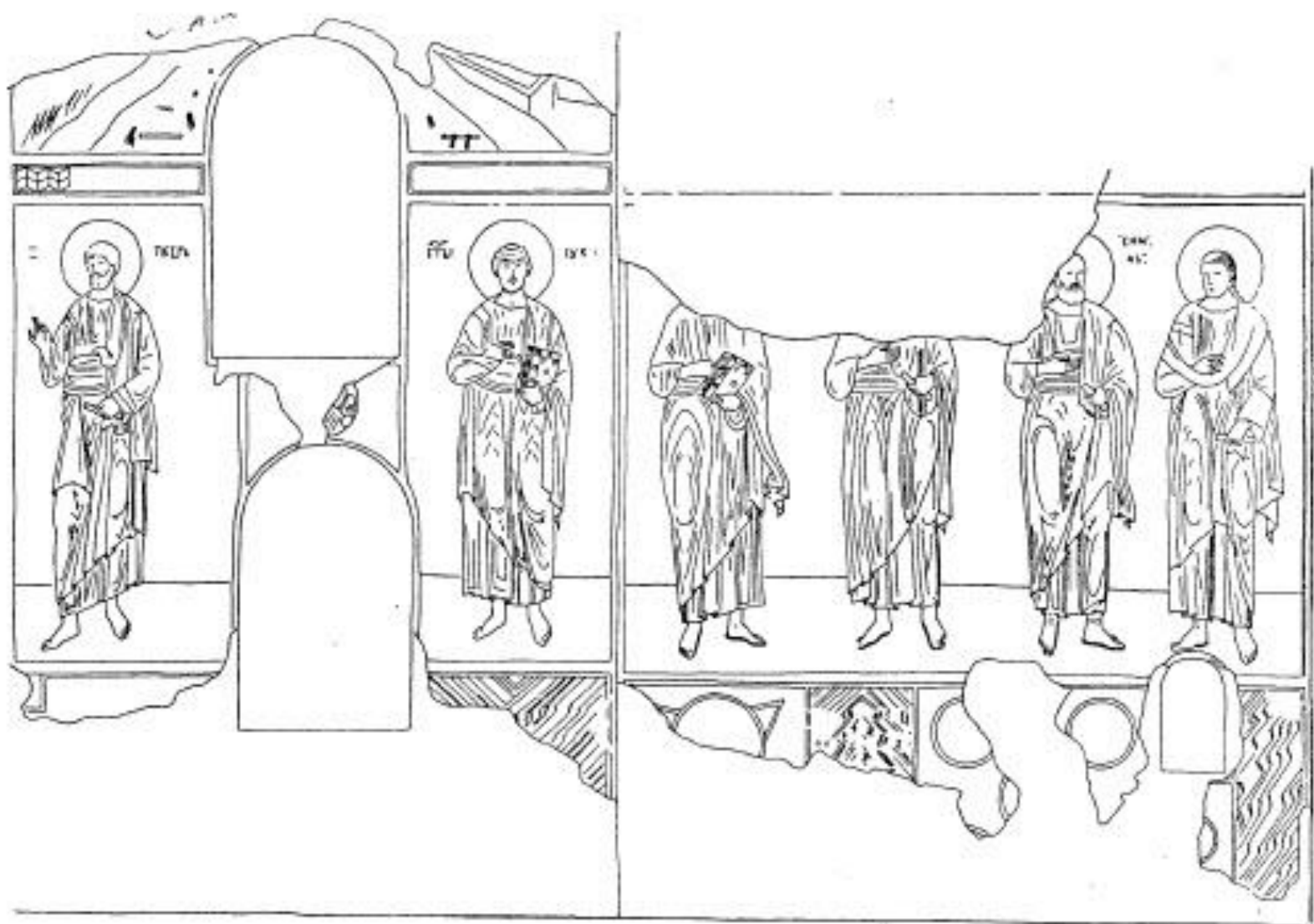
Дела мраморника „из Константинова Града“ нису сачувана у Жичи, осим неколико фрагмената пластике који су пронађени приликом археолошких ископавања, а знамо и за оне чији су изглед забележили у XIX веку Феликс Каниц и Михаило Валтровић.¹³ Радови живописаца су такође веома страдали — њихов највећи део био је пресликан у време архиепископа Саве III (1309—1316). Иако сачуване на веома малим површинама, те најстарије фреске су, ипак, вишеструко значајне за боље разумевање наше средњовековне уметности, јер су, заједно са онима из Студнице (1208/1209), прве у низу најзначајнијих целина које су у монументалном стилу XIII века сликали веома даровити уметници доведени са стране. Такође, и у Богородичиној цркви у Студеници и у Спасовој цркви у Жичи у стварању иконографског програма фресака били су поштовани захтеви св. Саве.

Према избору тема у поткуполном простору Жиче, необичном за XIV век, може се закључити да су сликари из (времена 1309 — 1316. (поновили распоред живописа из Савиног времена. У цркви, коју су у последњим годинама XIII века спалили Кумани, они су затекли, изгледа, сачуван живопис само у певницама и у лунетама над улазима у бочне параклисе. У овим малим лучним пољима налазе се и данас попрсни ликови анђела, а у певничким просторима, у фрагментованом облику — *Распеће* на источном зиду јужне певнице, *апостоли Петар и Лука*¹⁴ на јужном и још *четворица апостола* на западном зиду исте певнице, док су у певници на северној страни цркве остали, на слоју из XIII века, само делови *Скидања с крста* на источном и *двојица апостола* на северном зиду.¹⁵ У сводовима ових простора биле су, изгледа, сцене везане за Христово васкрсење (*Силазак у ад* и једно *јављање мироносицама*), пресликане 1309—1316. Иако су од најстаријих фресака преостали сасвим мали делови, они су довољни да укажу на одређене захтеве које је Сава поставио сликарима 1220—1221. године.

У најнижој зони певничких простора Жиче насликани су *појединачни ликови апостола*. О апостолима, стубовима цркве, и њиховој просветитељској улози читало се свакодневно и певало у стихирама њима посвећеним.¹⁶ За њихово представљање св. Сава је могао да нађе многобројне узор у нешто старијој уметности широм византијског света. Убрзо после победе иконофила (843) у Светој Софији цариградској урађени су мозаици у просторији изнад југозападног вестибила, где је било представљено дванаест апостола и, као њихови настављачи, четворица цариградских патријараха, чувених бранилаца православља.¹⁷

И опис Богородичине цркве на Фаросу од патријарха Фотија (881) помиње „хор апостола“ у наосу.¹⁸ Појединачне фронталне фигуре апостола радо су, иначе, биле сликане од X века у апсиди цркве и на том месту их срећемо, на пример, у јерменској цркви Светог Крста у Ахтхамару (921), у катедралној цркви у Торчелу (XI век), у грузијским црквама у Атени (последња четвртина XI века) и Бетанији (1207). У овим црквама, као и у неким другим, идеја прејемства је посебно наглашена постављањем фогура апостола у апсиди, изнад најнижег реда са епископима. Ред фронтално окренутих апостола украшавао је и апсиде Монреала и Чефалуа на Сицилији (XII век), катедрале у Трсту (XII век), затим катедралне цркве рашких епископа у Србији, посвећене св. Петру (XII век), Рубика (1272) у Албанији, итд.¹⁹ Појединачне фигуре апостола могле су да се нађу и у другим деловима цркве: у Светом Луки у Фокиди (почетак XI века) оне су у припрати²⁰, док су за нас посебно занимљиве две цркве на Сицилији, Палатинска капела и Марторана, у којима су ликови апостола издвојени у трансепту. У нишама јужног и северног крила трансепта у Палатинској капели остали су непреликани, попрсја апостола Павла и Андреје и фигура апостола Филипа²¹, а у крилима трансепта Марторане је осам апостола (јеванђелисти нису међу њима, вероватно зато што су већ били насликани на пандантифима).²²

Услед великих оштећења која је до данас претрпео најетарији живопис у Жичи, тешко је реконструисати првобитан изглед и распоред апостола у певницама, па и вршити сигурна поређења са сличним представама апостола око 1200. године. На јужном зиду јужне певнице, до *Распећа*, насликан је *апостол Петар*, полуокренут удесно, како десном руком благосиља, а у левој држи савијен свитак. Апостол Петар је често тако приказиван у византијској уметности, а такав изглед је имао и на фресци из XII века у Петровој цркви код Новог Пазара. До њега, с друге стране прозора (испод кога је остатак анђела у медаљону), налази се *јеванђелист Лука*, са сачуваним натписом, у чистом фронталном ставу, са књигом у левој руци. На западном зиду истог простора распознају се четворица апостола; првој двојци су главе уништене, али је несумњиво да је први, до Луке, такође јеванђелист, јер обема рукама држи књигу, док је други апостол само са савијеним свитком. Крај трећег, који је представљен са свитком у рукама, сачуван је натпис — то је *апостол Симон* — а последњи, четврти, насликан као млађи човек са свитком у левој руци, док десном благосиља, са дугачком косом која му пада на рамена, могао би најпре бити апостол Тома. Северни зид северне певнице сачувао је само остатке двојице јеванђелиста, са књигама, док су преостала четири



Сл. 1. Жича, апостоли из јужне певнице (по Б. Живковићу)

Fig. 1. Žiča, Apôtres du transept méridional (selon B. Živković)

апостола била на западном зиду овог простора, али су сада на њему фреске потпуно уништене.²³ По симетричном начелу које је било спроведено у Жичи у распоређивању сцена и фигура ваљало би очекивати св. Пав-

што Сава, пре повратка у Србију, у Солуну налази „највештије живописце“ да му насликају две иконе за манастир Филокал (Теодосије, *Житије светог Саве*, 131). Биће, дакле, да је те живописце, или неке друге, свети Сава довео из Солуна, што, наравно, не значи да они нису били Цариграђани, који су у Солун приспели из Константиновог града, тада под окупацијом Латина. Уп. о том питању исцрпно V. J. Đurić, *La peinture serbe murale au XIII^e siècle*, in *L'art byzantin du XIII^e siècle*, Belgrade 1967, 153—155.

¹³ Ф. Каниц, *Византијски споменици по Србији*, Беч 1862, табла IX; Исти, *Das Königreich Serbien und das Serbenvolk*, II, Leipzig 1909, сл. на стр. 7; М. Кашанин — Б. Бошковић — П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, сл. на стр. 80—81 (даље: *Жича*); *Излози Српског ученог друштва*, Београд 1978, сл. на стр. 204. О учешћу цариградских скулптора на украшавању Жиче уп. М. Шупут, *Мраморници у Жичи*, Зборник за ликовне уметности МС 20 (1985), 157—160.

¹⁴ Хитон и химатион апостола Луке су у знатној мери освежавани у првим годинама XIV века.

¹⁵ Ове фреске препознали су као дела из XIII века сви аутори који су писали о жичком сликарству: В. Р. Петковић, *Жича*, *Старинар* н. р. II/2 (1907, објављено 1908), 125—126; Исти, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 121, 123; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 39; Г. Суботић, *Жича*, Београд 1968, 11—13; *Жича*, 10, 106—118; G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines*, Paris 1969, 148—149; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 33—34.

¹⁶ Уп. само примере из Октоиха, шести глас: среда увече, на Господи возвах, стихире св. апо-

столима; четвртак ујутру, Канон св. апостолима, песма 7, на стиховне; четвртак ујутру, после другог стихословија, седален; после трећег стихословија, седален.

¹⁷ A. Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Dossier archéologique*, Paris 1957, 213—214; R. Cormack — E. J. W. Hawkins, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp*, *Dumbarton Oaks Papers* 31 (1977) 219—231, Fig. 38—46.

¹⁸ S. Der Nersessian, *Le décor des églises du IX^e siècle*, *Actes du VI^e congrès int. des études byz.*, II, Paris 1948 (1951), 319—320; O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, Boston 1955, 54.

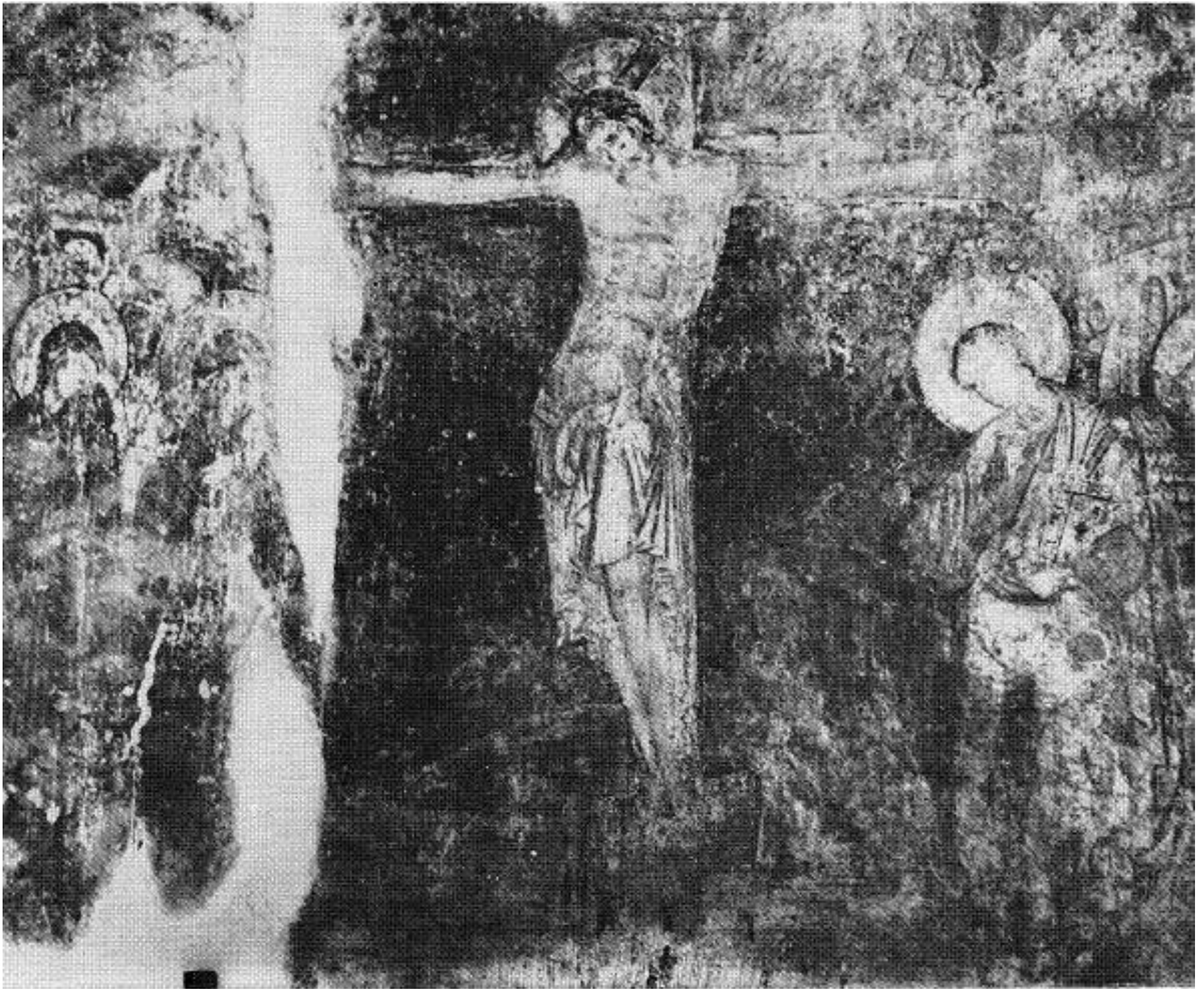
¹⁹ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, 12, 318—321; Исти, *Byzantine Mosaic Decoration*, 28, 64; Исти, *Zu den Mosaiken der Hauptapsis von Torcello*, *Старинар* XX (1969), 53—57; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 18; J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, *Actes du XV^e congrès int. d'ét. byz.*, I, Athènes 1979, 288, 295, 300; E. Privalova, *Nouvelles données sur Betania*, IV^e Symposium International sur l'art géorgien, Tbilissi 1983, 4—8; Dh. Dhamo, *Oeuvres et traits de la peinture en Albanie dans les V^e—XV^e siècles*, *Studia Albanica*, XXII/1, Tirana 1985, 223.

²⁰ В. Н. Лазарев, *Историја византијског живописа*, Москва 1986, 76.

²¹ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, 40—43.

²² Исти, 80, 216—217, 318—321.

²³ М. Валтровић је 1884. цртежом забележио остатке двојице апостола на тој страни (*Излози Српског ученог друштва*, сл. на стр. 205). Боље је био очуван онај крајњи, представљен као и његови пандани са западног зида јужне певнице: у хитону и химатиону, лако окренут улево, са свитком у руци (исти, сл. на стр. 206). Подробно их је описао В. Р. Петковић, *Спасова црква у Жичи — архитектура и живопис*, Београд 1912, 49—50.



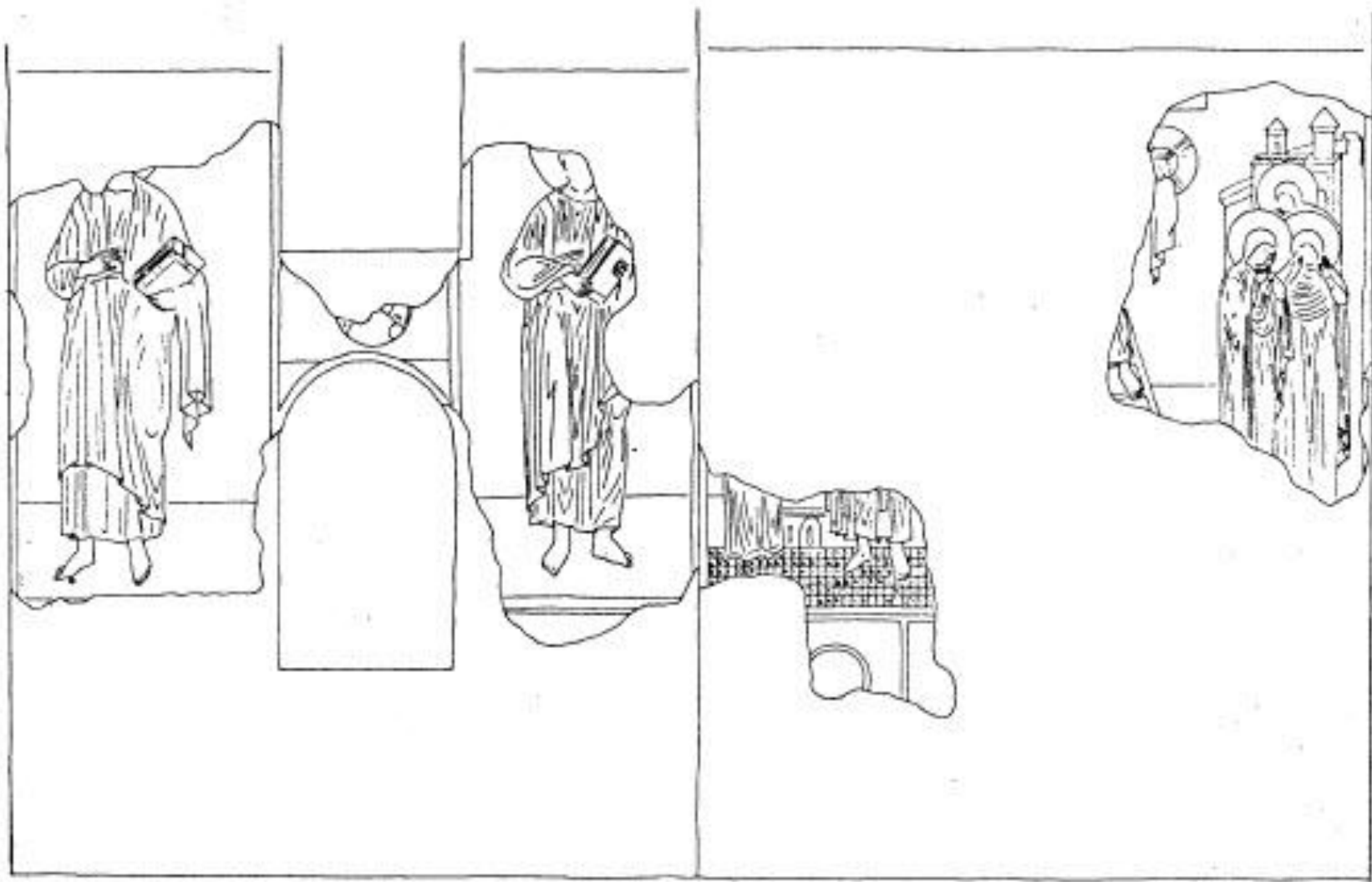
Сл. 2. Жича, Распеће, јужна певница (фото Народни музеј, Београд)

Fig. 2. Žiča, Crucifixion, transept méridional (photo Musée National, Belgrade)

ла на челу апостола на северној страни, као пандан св. Петру. Ту је био насликан апостол с' књигом, вероватно јеванђелист, мада је и Павле могао да буде представљен са књигом, као нешто раније у Марторани²⁴ и у Богородичиној цркви у Бетанији (Грузија).²⁵ Сви су апостоли исто обучени у хитоне и химатионе, а строги фронтални ставови избегнути су употребом контрапоста, па и полуокретања, како би се подвукла њихова сродност и избегло просто ређање фигура. Оваквим својим одликама жички апостоли су најближи старијим представама у византијској уметности. Било да се сликају у попрсју (Неа Мони на Хиосу, Света Софија у Кијеву, Агач Алти Килисе и Каранлик Килисе у Кападокији)²⁶ или у фигури (католикон и крипта у Светом Луки у Фокиди, Света Софија у Цариграду)²⁷, увек се јасно издвајају јеванђелисти од осталих апостола.²⁸ На сицилијанским мозаицима, међутим, са књигом (својих посланица) представљају се и Павле и Јаков, а Петар и Андреја са крстом.²⁹ Избор појединачних фигура апостола у византијској уметности XI—XII века био је у тесној вези с литургијом и вршио се по литургијском

редоследу³⁰, као што је то вероватно било и у Жичи, али због великих оштећења фресака и губитка натписа немогуће је са сигурношћу препознати апостоле у овој српској цркви.

Данас се не може поуздано рећи где је Сава могао да нађе непосредан узор за сликање апостола у Жичи и њихов иконографски изглед. Можда у цариградским Светим апостолима, где су они највероватније били представљени и као појединачне фигуре, или у Протатону на Светој Гори. Наиме, на зидовима трансепта Протатона налазе се, на слоју из времена око 1300. године, појединачне фигуре апостола у другој зони, изнад представа светих монаха.³¹ Ако су сликари тада, бар делимично поновили старији распоред фресака, онај који је св. Сава могао да види, онда се могло разумети и непосредно порекло апостола из Жиче, али је то данас практично немогуће доказати. Права паралела, разуме се, може се наћи у Марторани, премда то подразумева и посредство, најпре неког цариградског несачуваног споменика. На својим честим путовањима у Цариград, Сава је добро упознао уметност престонице, па је вероватно управо цариградске сликаре довео да украсе



Сл. 3. Жича, фреске из северне певнице (по Б. Живковићу)

Fig. 3. Žiča, Fresques du transept septentrional (selon B. Živković)

и Студеницу и Жичу, тако да се одјек цариградског сликарства у Жичи никако не сме занемарити. У Жичи, првој архиепископској цркви у Србији, сигурно је и први пут ос-

²⁴ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, 80.

²⁵ У литератури која ми је била доступна нисам могао да установим да је фреска из Бетаније објављена. Податак се заснива на мојим теренским белешкама.

²⁶ В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, 83; N. et M. Thierry, *Nouvelles églises rupestres de Cappadoce*, Paris 1963, 80—82, pl. 40—42; M. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, II, Recklinghausen 1967, Taf. 220; III, Taf. 488; D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Athens 1985, 49—51, 118—120.

²⁷ Ch. Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris 1910, 478—479; G. Sotiriou, *Peintures murales byzantines du XI^e siècle dans la crypte de SaintLuc*, III^e congrès int. des ét. byz., Athènes 1932, fig. 2; R. Cormack — E. J. W. Hawkins, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul*, 220—223, 229, Fig. 39, 41—42, 46.

²⁸ Та правилност ће се задржати током читавог XIII и XIV века и у Византији (Митрополија у Мистри, на пример) и Србији (Милешева, Сопоћани, Краљева црква у Студеници, Андреаш на Трески итд.), G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 83; V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen âge*, Beograd 1934, pl. XII, XVI; G. Millet — A. Frolov, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, I, Paris 1954, pl. 75/1—2; II, Paris 1957, pl. 32/1, 33/1—2, 34/2—3; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Југославији*, цртеж на стр. 86; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 98.

²⁹ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, 12, 80, 318.

³⁰ Уп. O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, 14—16; G. de Jerphanion, *Quels sont les douze Apôtres dans l'iconographie chrétienne*, La voix des monuments, I (1930), 189—200.

³¹ G. Millet, *Monuments de l'Athos*, Paris 1927, pl. 38/3—4, 39/1—3.



Сл. 4. Жича, Скидање с крста (фрагмент), северна певница (фото Републички завод за заштиту споменика културе Србије)

Fig. 4. Žiča, Descente de Croix (fragment), transept septentrional (photo Institut pour le protection des monuments culturels de la République de Serbie)

тварен „образ матере свију цркава“, тј. Сионске цркве. Јеванђелисти на паидантифима и „сионски“ празници — *Тајна вечера*, *Одашиљање апостола*, *Силазак св. Духа на апостоле* — насликани поново између 1309. и 1316, истакли су улогу апостола, сведока Христовог борава међу људима и настављача његовог божанског домостроја спасења, преко утврђивања цркве на земљи и ширења Христовог учења у све крајеве света.³² Алостоли, „тајанственог Сиона неборими стубови“³³, заузели су у Жичи место које им припада у једном идеалном систему пововљаног изгледа цркве коју је Христос основао, а апостоли довршили.

У истом, најнижем реду с апостолима, на источним странама певница, насликани су *Распеће* (у јужној) и *Скидање с крста* (у северној). Прва сцена је у целини сачувала својиконографски програм на слоју из XIII века. Он је веома поједностављен и сведен на најужније учеснике: у средини, на крсту, представљен је Христос, огрнут само кратком прегачом до изнад колена, са телом извијеним облику латиничног слова С и са главом немоћно палом на десно раме. Са његове левестране су Богородица и две жене, а са десне — Јован, поднимљен на десну руку и са затвореном књигом у другој. Иза њега је центурион Лонгин са руком подигнутом ка Христу. Обе групе наглашане су у позадини двома схематизованим грађевинама у лакој инверзној перспективи, а иза Христа је низак ерусалимски зид. У врху слике, изнад распетот Христа, лебде два анђела у плачу. Оваква композиција *Распећа*, ослобођена наративних детаља који би је чврсто везивали за јеванђеоски текст, али и без симболичних додатака, произишлих из дубљег прожимања слике литургијом, поједностављена и више знаковног карактера, добро је позната византијској уметности XI—XIII века. У рукописима, на фрескама и мозаицима и у делима примењене уметности панавља се ова сцена, са истим личностима, у скоро истом иконографском склопу.³⁴

Пандан *Распећу* у Жичи — *Скидање с крста*, на источној страни северне певнице, сачувано је у деловима, недовољним за стварање целовите представе о првобитном изгледу сцене. Најбоље је очувана група жена на десној страни, испред једноставне архитектуре са кулама, које гестовима уобичајеним у византијској уметности изражавају своју жалост прислањајући руке уз образ и чупајући косе. На другој страни су остаци двеју фигура, од којих је једна у хаљини до земље (Богородица), а друга у краћем хитону, босонога, свакако апостол Јован. Са крста у средини, од кога је сачуван само део попречног крака, Никодим на лествама прислоњеним уз крст скида Христово тело, подмећући му мараму под главу. Тако дубоко нагнуто Христово тело и Никодим на лествама познате су поједи-

ности Скидања с крста у комнинској уметности³⁵, одакле је вероватно и преузета иконографска схема за жичку композицију.

Ако иконографија ових жичких јеванђеоских сцена не излази из оквира познатих решења XI—XIII века, њихов избор и спуштање у прву зону наоса заслужују већу пажњу. У византијској уметности ових времена веома су ретке наративне сцене у првој зони, помешане са стојећим фигурама, бар у оним црквама, као што је Жича, у којима је доследно спроведен систем поделе по хоризонталним зонама и груписање тематских целина по компартиментима. Од такве правилности се ретко одступало — само из посебних разлога, као што су посвета цркве, њен архитектонски тип или, пак, захтев литургије или одређених богослужбених обреда.³⁶ Такво привилеговано место добијале су и сцене везане за ктиторске композиције (најчешће Васкрсење). У припратама, одређеним за обављање више обреда, понекад је Крштење спуштено у најнижу зону, као у Лагудери на Кипру (1192)³⁷, а изнад гробова монаха или лаика сликане су њихова опела.³⁸ Истицање *Распећа* и *Скидање с крста* у Жичи Павле Мијовић је објашњавао иконографским концептом Страдања Христових, која су била главна тема сликарства ове цркве, а разлог за то пронашао је у поштовању указиваном честицама Часног крста, које је ктитор, краљ Стефан Првовенчани, даровао Жичи.³⁹ Тај Часни крст послао је Стефану са Свете Горе отац Симеон Немања, и он је био уз велику свечаност донет у Студеницу, па тамо положен у посебно спремљену ставротеку. Делиће овога крста Стефан је касније, изгледа, поклатио Жичи, што сам помиње у повељи жичком манастиру:

„Даръ спасоу нашему Ісусуу Христуу и его светыми, светими дрѣви чѣстнаго и животвѣщаго крѣста господна, и светыми страстими христовыми“⁴⁰.

Заиста, околност да је Жича 1220—1221. поседовала делиће изузетно цењене реликвије — дрвета на коме је распет Христос — могла се одразити на тада сликаном украсу цркве. Међутим, одлука да међу јеванђеоским догађајима буду посебно издвојени они који су везани за *распеће* Христово могла је да буде само Савина, јер се зна, на основу његових списа и биографије коју је писао Доментијан, колики је значај у његовом богословљу имала Христова смрт на крсту. Такође, свуда где је св. Сава надгледао рад сликара, *Распеће* или *Скидање с крста* добијали су истакнуто место (Богородичина црква у Студеници, наос Жиче, параклис у жичкој кули, Милешева). Зашто је, међутим, *Распеће* у Жичи управо у првој зони, десно од олтара, на источном зиду јужне певнице, покушаћемо да објаснимо обредом везаним за празник Воздвижења Часног крста, јер, засад, не налазимо други литургијски разлог за његово издвајање на овом месту.



Сл. 5. Жича, св. епископи из апсиде (1309—1316) (фото Републички завод за заштиту споменика културе Србије)

Fig. 5. Žiĉa, Les saints évêques de l'abside (1309—1316) (photo Institut pour la protection des monuments culturels de la République de Serbie)

Празник, Воздвижења Часног крста је један од најзначајнијих током црквене године, па се, најчешће, и успомена на св. Јована Златоустог, која је падала истога дана (14. септембра) померала за 13. новембар. Тога дана, као и у данима који су му претходили и следили, непрестано се позивало на Христову смрт на крсту, а кондак празника, стихире и читање стављали су у први план распетог Христа.⁴¹ Најважнији део обреда — подизање Часног крста — обављао се на дан празника, после великог входа, на средњи храма, на амвону: патријарх (епископ или свештеник, зависно од ранга цркве) износио је Часни крст из олтарa и у присуству ђакона, уз певање хора, подизао га, окренут истоку, па југу, западу, северу и опет истоку, уз више стотина пута поновљено „Господе. помилуј“. И поред сличности, празник се није свугде и увек прослављао на исти начин. По Типику цариградске Велике цркве (Свете Софије), Воздвижење (крста је у X веку, о

η. 7 (параклиси код Токале Килисе у Кападокији), 405, п. 1 (примери у слоновачи); Г. А. Σωτηρίου, *Τα βυζαντινά μνημεία της Κύπρου*, Α'. Λεύκωμα, Αθήνα 1935, πίν. 88/δ (Мутула, 1280); Р. Thoby, *Le Crucifix des Origines au Concile de Trante*, Nantes 1959, Pl. XLIV (икона у емаљу из Минхена, XI век), XLV (реликвијари из Св. Марка у Венецији и из манастира Шемокмеди у Грузији, XI век), XLVIII—XLIX (радови у слоновачи, X—XI век); С. Mango — Е. J. Hawkins, *The Hermitage of S. Neophytos and Its Wall Paintings*; *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966), 149—150, Fig. 32 (гробна црква св. Неофита код Пафоса, рани XIII век).

³⁵ На пример, у Нерезима (1164), G. Millet — A. Frolow, *La peinture du Moyen âge en Yougoslavie*, I, Pl. 19/2.

³⁶ О. Demus» *Byzantine Mosaic Decoration*, 26; J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises*, 289.

³⁷ A. Stylianiou — J. A. Stylianiou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1964, 77, Fig. 33, 41.

³⁸ V. Petković, *La mort de la reine Anne à Sopoćani*. in: *L'art byzantin chez les Slaves*. 1/2, Paris 1930, 217—221; Н. Окунев,

Априље, памјатник српског искуства XIII века, Seminarium Konda-kovianum VIII (1936), 251—252, т. XII/4. За потпуно објашњење ових надгробних слика из Сопотана и Априља уп. В. Ј. Бурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле*, Зборник радова Ви-зантолошког института XI (1968) 104—114. ³⁹ Жича, 114.

⁴⁰ Уп. најстарије и најбоље читање повеље Р. J. Šafarik, *Okazky obcanského písemnictví*, Praha 1851, 6—10, које је недавно прештампao Ј. Дурковић-Јакшић, *О Жичкој повељи*, *Наша прошлост* 3 (1988), 52—56 (наведено место је на стр. 52).

⁴¹ О Воздвижењу крста и његовом празновању види исцрпно М. Скабалланович, *Христијанске празници*, кн. 2, Киев 1915; Ј. Мирковић, *Хеор тологија*, Београд 1961, 61—68; Н. Успенский, *Чин Воздвижения Креста*, *Журнал Московской патриархии* 9 (1954) 49—57.

³² Уп. Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. апостолима у Пећи*, Зборник за ликовне уметности МС 18 (1982) 37—38.

³³ Седма недеља после Ускрса, 1. стихира светих отаца.

³⁴ Уп. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, Paris 1916, 396—460, посебно 425—427 и fig. 426—428, 475. — Иешто је ређа, једино, појава апостола Јована са књигом, коју не би требало посматрати као пример утицаја западне уметности на византијску иконографију (Жича, 108); о сличним примерима у византијској уметности в. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, fig. 426 (Vat. gr. 1156, XI век), 402,

чему сведочи Патмоски рукопис (бр. 266), било ограничено на подизање крста на амвону⁴², што је и иначе остао најомиљенији облик представљања овог празника у ликовној уметности.⁴³ Заједно са појачаним утицајем јерусалимског богослужења у XI веку и Воздвижење крста је у Цариграду добило значајније место. Рукопис Велике цркве из Дрездена, из овог столећа, доноси низ нових појединости за богослужење 14. септембра: празновање је почињало већ 10. септембра поклоњењем крсту, што је, најпре за мушкарце, а потом за жене, трајало до 13. септембра. На сам дан воздвижења патријарх се (пењао на амвон, а крст се са часне трпезе из олтарa преносио на сребрни сточић на амвону. Одатле га је патријарх узимао и започињао подизање.⁴⁴ У Цариградском илустрованом Јеванђељу са синаксаром (Vat. gr. 1156) из треће четвртине XI века и сликом је забележен на f. 248v обичај поклоњења крсту од 11. до 13. септембра по овом Типику.⁴⁵

За нашу претпоставку о повезаности празника подизања Часног крста са фреском *Распећа* у Жичи биће потребно, пре свега, да обратимо пажњу на Евергетидски типик и Типик манастира Студиона, јер је ове типике, наглашено монашког обележја, св. Сава добро познавао преко богослужбених обреда на Светој Гори, а и сам их је користио (Евергетидски) за стварање типика манастира Хиландара и. Студенице. Да ли у њима налазимо доказ за нашу претпоставку? У Евергетидском типику, који је по рукопису с краја XI — почетка XII века објавио Дмитријевски⁴⁶, описан је под 14. септембром обред који се знатно разликује од обреда из Цариградског типика. Током певања 50. псалма параклисијарх ставља са десне стране солеје

[ἐν τῷ δεξιῷ μέρει τοῦ βήματος] ^{унапред} припремљени четвороножац [τὸ τετραπόδιον]. С почетком певања канона, свештеник и ђакон, узевши на главу Часно дрво, чине вход кроз северне двери до солеје и полагају дрво на четвороножац

[ἐξέρχονται ἀπὸ ἀριστεροῦ κλίματος καὶ ἔρχονται μέχρι τοῦ βήματος εἰσοδεύοντες, καὶ τιθέασιν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ τετραποδίου ἔμπροσθεν τοῦ ἁγίου θυσιαστηρίου πλαγίως]⁴⁷.

Следи подизање крста, а. затим се пева канон и ђакон ставља поред јереја сточић са кутијом у коју овај полаже крст. После неколико тропара почиње поклоњење крсту: најпре то чини игуман сам, а затим по двојица монаха, који се три пута поклоне пред крстом. За то време монасипевачи, ставши десно близу крста [εἰς τὸ δεξιὸν κλίτος, πλησίον τοῦ σταυροῦ], певају стихиру „Приђите, верни”.⁴⁸

У Студитском типику је. Воздвижење описано као у Евергетидском, а и по њему се на крају, ради поклоњења народа, крст износио изван олтарa, док се певао тропар „Дрвету крста Твога клањамо се”. Затим су се сви приклањали и љубили крст.⁴⁹

Исписаћу овде и одговарајуће место из Никодимовог типика (1318/19), који је заправо превод Јерусалимског, сигурно познатог и св. Сави, Оно је веома слично Евергетидском типику: „После великог славословија облачи се јереј у сву светитељску одежду и улази са кадионицом и ламбадама до часне трпезе, узима часни крст са тањиром [блюдець] на главу своју и износи га до црквених царских двери... И тако прилази јереј са часним крстом припремљеном четвороношцу и полаже тањиром са крстом

[и тако вѣход(и)тъ иереи съ ч(ъ)стѣнымъ кр(ъ)стомъ. и соущю и оуготовленюу четвороножцоу. Полагаютъ се блюдо съ кр(ъ)стомъ вѣх(оу) юго].

И узевши у руке Часни крст са гранчицама босиљка, стане пред четвороножац окренут истоку и говори наглас: „Помилуј нас, Боже, великом милошћу Својом, молимо, Ти се, помилуј нас и услиши нас” И почињемо прву стотину „Господе, помилуј” [чиме, заправо, почиње уобичајено подизање крста — прим. Б. Т.]. По његовом окончању, јереј полаже Часно дрво на тањиром. После кондака пева се стихира, глас 2. „Приђите, верни, животворном’... и после поклоњења и целивања Часног крста јереј изговара ђаконства мала, премудрост и отпуст.”⁵⁰

У описаном обреду подизања и поклоњења крсту треба обратити пажњу на поједаности обреда које сам издвојио наводећи их и на грчком или старосрпском језику. Ако се само подизање крста обављало на амвону, при чему се на амвон стављао и сточић где ће епископ или свештеник одложити крст (Типик Велике цркве), радње које су му претходиле или оне везане за поклоњење и целивање крста — по Евергетидском типику — одвијале су се око стола изван олтарa. Тачније, он се налазио на десној страни од солеје и имао је облик четвороношца. У Жичи, он би требало да буде десно од амвона у наосу. Археолошка ископавања (обављена 1989) потврдила су његово некадашње постојање тачно испред композиције *Распећа*, у јужној певници, као и његов четвороножни облик.⁵¹ Захваљујући илустрацијама из Vat. gr. 1156, знамо како се и за каквим столом клањало Часном крсту и како се он целивао,⁵² по Јерусалимском типику — пред њим је свештеник окренут истоку (а у Жичи према *Распећу*) изговарао кратку молитву, после које је, на амвону, почињало подизање крста; по Евергетидском, пак, десно од њега се налазио хор монаха током поклоњења крсту.⁵³

Постављањем слике *Распећа Христовог* наспрам стола на који се полагао Часни крст, церемонија подизања крста и клањања њему добијала је ликовно образложење у представи Христа на том истом крсту, на исти начин као што се и током службе тропари и молитвословља упућују и Крсту и распетом Христу. Изнад фреске *Распећа* насликане су биле пред-

ставе *Силаска у ад* и, вероватно, *Noli me tangere*; оне су овде и очекиване, јер се у 5. тропару празника Воздвижења Часног крста најтешње повезују Христова смрт на крсту и његово васкрсење: „Чим је пободено дрво твог крста, Господе, темељи смрти су се потресли, јер онога кога је Хад прождрљиво прогутао, сада са трепетом враћа.”⁵⁴

Постављањем *Распећа* у најнижу зону на источној страни јужног певничког простора и његовог пандана *Скидања с крста* у северној певници, задовољен је био и захтев архиепископа Саве за истицањем представе Христове смрти на крсту, што је истовремено укључило ову слику у обред везан за Воздвижење Часног крста. У томе је, чини нам се, пресуднија била Савина улога, а мање то што је Жича имала драгоцену реликвију; због тога се, вероватно, ни жичкој фресци не може наћи права паралела у византијској уметности око 1200. године.

Остале фреске најстаријег слоја у Жичи су до те мере страдале приликом једног ратног похода Кумана на Србију, вероватно у последњој деценији XIII века, да су почетком XIV века морале да буду скоро потпуно замењене новим. У којој су мери при том поштовани стари програм, распоред и изглед првобитних фресака — не може се поуздано рећи. Судећи, међутим, по архаичном распореду појединих сцена, па и по њиховом изгледу, од сликара краља Милутина и архиепископа Саве III (1309—1316) захтевано је да не одступају, колико је то било могуће, од избора и распореда тема из Савиног времена. Доказ за то су и фреске у цркви Светих апостола у Пећи, које су биле сликане у време и по налогу Савиног ученика и наследника на српском архиепископском престолу Арсенија I (1233—1263). Тешко је замислити да архиепископ Арсеније битније одступа од оне декоративне схеме коју је његов учитељ спровео у Жичи и да ствара потпуно нову концепцију, у тој мери различиту да је по много чему јединствена у православном свету.⁵⁵ Уверени смо да је архиепископ Арсеније пренео идеје декоративног програма Жиче из 1220—1221. у друго архиепископско средиште, Пећ, додавши му, разумљиво, и одређен број нових тема, посебно оне које одговарају гробној намени пећке цркве.⁵³

Као пример везаности новијих жичких фресака из првих деценија XIV века за старији слој из Савиног доба, поменућемо само декорацију олтарa, уз напомену да би целовита студија о односу старијих и млађих фресака у Жичи била и могућа и веома корисна. Сликани програм олтарског простора Жиче данас је само делимично сачуван, у доњем делу апсиде, на зидовима и на пиластрима. У врху апсиде, закључујући по њеним димензијама, вероватно је била *Богородица са анђелима*, а у своду *Причешће апостола*, као у цркви Светих апостола у Пећи. Око апсидалног прозора је осам архијереја из *Служења литургије* и у најнижој зони, изнад банка, осам попрсја епи-

скопа у квадратним оквирима који опонашају рамове икона (по два лика св. епископа урамљена златним оквирима налазе се на бочним зидовима олтарa). Око апсиде су два ђаконa и изнад њих два столпника. Бочне зидове олтарског простора заузимају фронталне фигуре архијереја и два анђелађаконa, док су у највишим зонама сачувана три старозаветна прво-

⁴² Уп. А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей*, I. Типикъ, Киев 1895, 5.

⁴³ О ликовним представама Воздвижења крста в. S. Der Nersessian, *La fête de l'Exaltation de la Croix*, Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves 10 (1950), 193—198, прештампано у *Etudes byzantines et arméniennes*, I, Louvain 1973, 109—112 (углавном о представама у Менологу Василија II); В. Пуцко, *Чин Воздви- жения крста в византийской живописи*, Revue des Etudes SudEst Européennes XVI/4 (1978) 647—661 (на основу текста и примера из X—XII века).

⁴⁴ М. Скабалланович, *Христианские праздники*, кн. 2, 147—150; *Le Typicon de la Grande Eglise*, I, Roma 1962, 29—33.

⁴⁵ Минијатуре је објавио К. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Chicago—London 1971, 294—295, а о Поклоњењу крсту, по овим илустрацијама В. Пуцко, *Чин Воздвижения крста в византийской живописи*, 654—657 и Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 153—155.

⁴⁶ *Описание литургических рукописей*, I, 256—655; то је, заправо, само Синаксар, а критичко издање уводног дела објавио је недавно Р. Gautier, *Le Typikon de la Théotokos Evergetis*, Revue des études byzantines 40 (1982) 1—101.

⁴⁷ А. Дмитриевский, *Описание литургических рукописей*, I, 272.

⁴⁸ Исто, 274.

⁴⁹ Исто, 811—813, 838—841.

⁵⁰ Типик архиепископа Никодима (текст преписао са оригинала Л. Мирковић), Архив САНУ, бр. 473, стр. 406416.

⁵¹ Археолошка ископавања извршила је археолог Обренија Вукадин, а о налазу ме је обавестила Милка ЧанакМедић. Захваљујем јој се на том лепом колегијалном гесту и допуштењу да податак о резултатима ископавања у јужној певници унесем у овај текст, који је написан 1988. и у децембру те године прочитан у Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду.

⁵² К. Weitzmann, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, 295. Сто има четвороугаони облик, застрт је дугачком украшеном тканином (он је „уготовљен”, по Никодимовом типикy), с једне његове стране је свештеник који благосиља оне који љубе крст на столу или му се клањају.

⁵³ То је разлог више да се простор у коме се овај обред обављао у Жичи назива певницом, јер је он сигурно имао и ту функцију.

⁵⁴ Уп. *Le Typicon de la Grande Eglise*, I, 29.

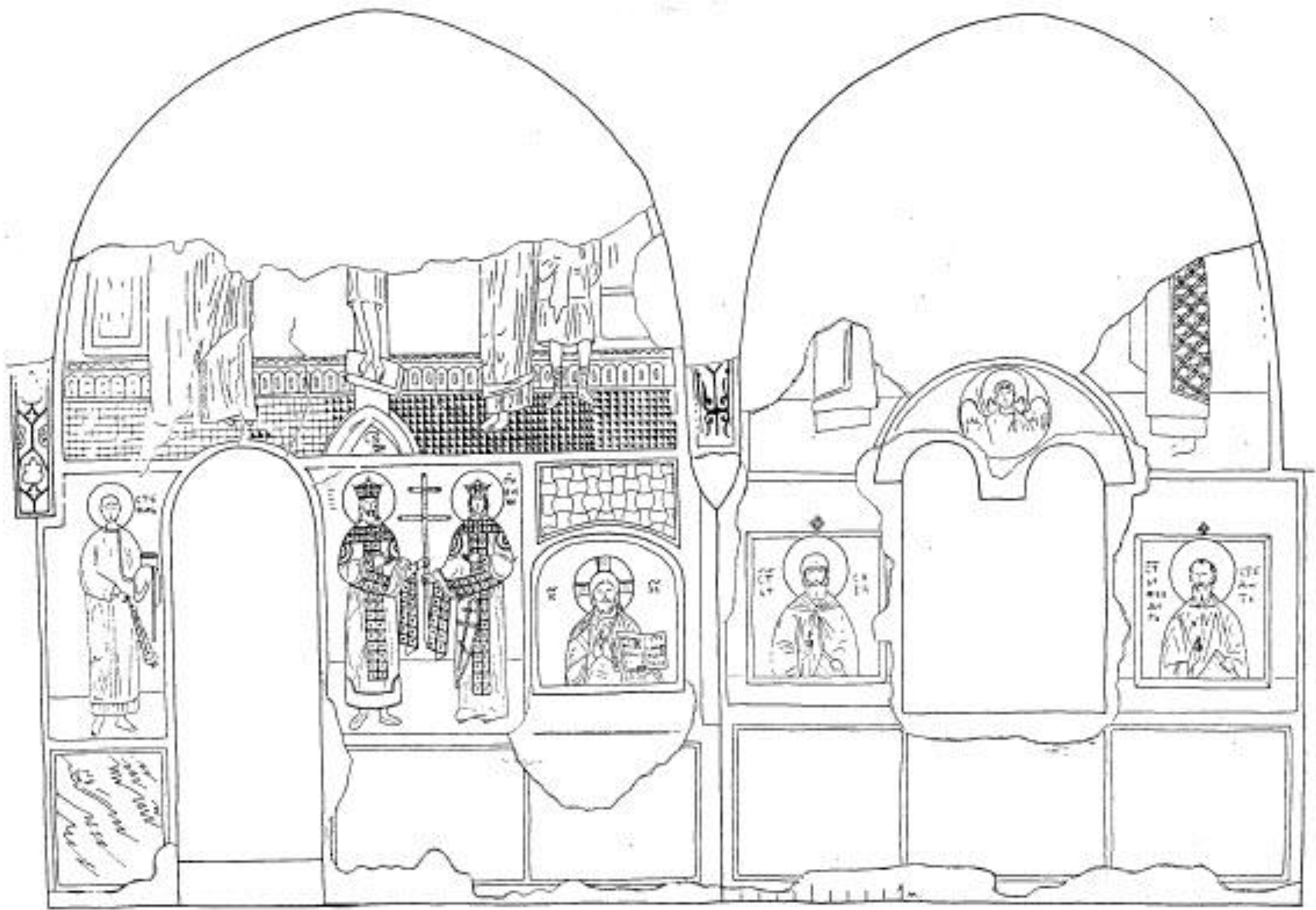
⁵⁵ Разуме се, не треба сасвим искључити ни могућност коју помиње В. Бурић (*Свети Сава и сликарство његовог доба*, у: *Сава Немањић — свети Сава*, 253) да је пећка црква утицала да се у Жичи појаве, почетком XIV века, „сионски празници” насликани у Пећи у време архиепископа Арсенија. Томе се, међутим, противе историјски, програмски, па и уметнички разлози, произишли из анализе односа Жиче и Пећи.

⁵⁶ Уп. Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. апостолима у Пећи*, 19—38.

свештеника: иако без натписа, они се лако препознају по атрибутима које држе у рукама, као Арон (има палицу), Мојсије (са таб лицама) и Мелхиседек (чинија са хлебовима). Најзад, у зелено и црвено обојеним медаљонима на потрбушју тријумфалног лука налази се дванаест епископа у попрсјима. Пада у очи да у пространом олтару прве српске катедралне цркве није била насликана ниједна наративна сцена, заснована на јеванђеоском тексту. Почетком XIII, а још више у првим годинама XIV века, кад је Жича по други пут осликана, у овај простор улазе сцене из циклуса Великих празника или оне везане за Христову страдања и његова посмртна јављања апостолима. *Причешће апостола*, ако је било насликано на своду олтара, није било наративна, „историјска“, већ литургијска композиција, дакле у највећој мери симболична интерпретација Тајне вечере. Језгровит говор симболима превладао је у жичком олтару, замењујући, у служби литургијских обреда, историјске слике исказане наративним средствима. Историзовање богослужбене тајне, обављане у старозаветној скинији, остварено је у Жичи представом Мојсија, Арона и Мелхиседека у највишој зони пиластара; Христовим установљењем евхаристије (*Причешће апостола* у своду?), она је преко апостола пренета епископима. Службу литургије обављали су, пред сада уништеним Агнецом, најугледнији архијереји православне цркве, св. Атанасије Александријски, св. Григорије Ниски, св. Кирил Александријски и други, у скоро непокретној поворци, лако погнута према центру апсиде, са литургијским молитвама исписаним на развијеним свицима. Испод њих, такође осам на броју, насликани су св. епископи, чија су попрсја уоквирена златним рамовима. Фриз фронталних попрсја у апсиди резултат је уобичајеног поступка украшавања апсида у византијским црквама, као што је архаично и њихово сликање у облику уоквирених икона на зиду.⁵⁷ Необично је, међутим, што су оне (спуштене најнижу зону, изнад банка намењеног епископима. На овим местима они се, у сличном облику, приказују, у кипарским црквама, а занимљиво је да су то светитељи аутокефалне кипарске цркве.⁵⁸ Избор епископа у Жичи темељи се на архијерејима из цариградске и јерусалимске цркве. Као поштовани узор пастирске службе, они су овде свакако у вези са катедралним обележјем цркве у Жичи. Под овим иконама су вероватно седели епископи српске цркве приликом најсвечанијих богослужења, као што се чинило и у другим катедралним црквама.⁵⁹ Вероватно је овде био обављан избор српских архиепископа и рукополагање епископа, што је први учинио већ св. Сава, који у Жичи „изабра од својих ученика богоразумне и богобојажљиве и часне мужеве који могу управљати људе по божаственом закону и по предању светих апостола, и чувати указања светих богоносних отаца“.⁶⁰ Тај посебан избор композиција, стојећих фи-

гура и попрсја епископа у олтарском простору Жиче одредио је без сумње св. Сава, чиме је подвукао катедрални значај цркве⁶¹, а такав украс је верно поновљен скоро један век касније, у време архиепископа Саве III (1309—1316).

Као васпитаник Свете Горе, св. Сава је доста рано почео да замењује у Србији катедрално цариградско богослужење јерусалимским. Ово друго је још пре краја XII века ушло у светогорску праксу, па је разумљиво што се Сава трудио да „сваки образ Свете Горе пренесе у своје отацтво“.⁶² Нека правила јерусалимског начина богослужења садржана су већ у Евергетидском типиксу, којим је Сава уредио монашки живот у Хиландару и Студеници.⁶³ Желећи да боље упозна то богослужење, а пре свега из чисто духовних побуда, Сава одлази у Свету земљу (1229). По повратку, по свему судећи, уноси значајне измене у богослужење црква своје архиепископије, а пошто се оно у многим пригодама везивало за припрату, постојећим црквама додају се пространи нартекси са кулама.⁶⁴ Најпре је то учињено у Жичи, а затим у Студеници и Милешеву, можда и у Светом Николи у Куршумлији. За прве три припрате утврђено је да их је сазидала и иста група градитеља⁶⁵, у годинама између Савиног првог (1229) и другог боравка у Палестини (1233—1234)). У Жичи је тада подигнута спољашња припрата, која је имала и спратну конструкцију⁶⁶, а на западној страни високу кулу, са параклисом на првом спрату. У том параклису се налазе и фреске, истина веома страдале у неком пожару. Оне се својом тематиком⁶⁷, донекле и стилем, могу везати за прве деценије XIII века и за архиепископа Саву I.⁶⁸ О проширивању цркве у његово доба сведочи и Доментијан наводећи да св. Сава по повратку из Свете земље у Србију „сагледа сва дела која се творе у дому Спасову [тј. у Жичи], и испуњаваху се недокончане (ствари), а веће заповедаше почињати, што требаше на лепоту Божју“.⁶⁹ По Савиним упутствима и под његовим надзором, у овом параклису су, у најнижој зони, изнад сликаног сокла, на источном зиду представљени св. *Стефан ђакон* са дарохранилницом и кадионицом у рукама, затим св. *цар Константин* и *царица Јелена* са крстом између себе, и у ниши *попрсје Христа* са отвореном књигом у левој руци, док десном благосиља. Изнад њих је једина јеванђеоска сцена у овом простору — *Распеће* (очувано само у доњем делу), са Христом на крсту. Крст је пободен у голготски брежуљак и под њим је Адамова лобања, док су с једне стране Богородица и нека жена, а са друге апостол Јован и Лонгин. Све фигуре лебде испред ниског орнаментисаног зида Јерусалима. На јужном зиду, око прозора, насликани су св. *Сава Освећени* и св. *Теодор Студит*, у оквирима који опонашају рам квадратне иконе, а на западном и северном зиду била су, у истим таквим оквирима, попрсја четворице светих епископа, од којих



Сл. 6. Жича, фреске из параклиса у улазној кули, источни и јужни зид (по Б. Живковићу)

Fig. 6. Ziča, Fresques du parecclesion de la tour d'entrée, murs oriental et sud (selon B. Živković)

⁵⁷ И. М. Борђевић, *О фрескоиконама код Срба у средњем веку*, Зборник за ликовне уметности МС 14 (1978) 77—96; T. Velmans, *Rayonnement de l'icone au XII^e et au début du XIII^e siècle*, Actes du XV^e congrès int. d'études byzantines, I, Athènes 1979, 381—394.

⁵⁸ У Лагудери су медаљони са ликовима кипарских епископа и другој зони апсиде и око трифоре (A. Stylianos — J. A. Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus*, Fig. 42), што ће бити поновљено и у Св. Николи *της Στένης* у Какопетрији,

а у Светим апостолима у Перахорију (крај XII в.) у најнижој зони апсиде су св. Варнава и св. Епифаније у медаљонима, A. H. S. Megaw — E. J. W. Hawkins, *The Church of the Holy Apostles at Perachorio, Cyprus and Its Frescoes*, DOP 16 (1962) 309—310, Fig. 19.

⁵⁹ У Св. Ахилију на Аилу (Преспанско језеро) изнад епископских седишта у апсиди били су исписани називи њихових епархија (A. Grabar, *Deux témoignages archéologiques sur l'autocéphalie d'une église: Prespa et Ochrid*, Зборник радова Византолошког института VIII/2 (1964) 163—168), док су имена суфрагана Аквилејске патријаршије била над епископским седиштима у апсиди катедрале у Торчелу, B. Brusin, *Aquileia e Grado*, Padova 1956, 54 (нав. по В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Југославији*, 191).

⁶⁰ Доментијан, *Животи*, 126. Познато је да се хиротонија епископа обавља у олтару, испред часне трпезе, Л. Мирковић, *Православна литургија*, II, Београд 1983³, 124—125.

⁶¹ Да је декорација олтарског простора Жиче настала под непосредним утицајем св. Саве и да је зависила од катедралне намене цркве, добро је уочио П. Мијовић, *Жича*, 128—132.

⁶² Доментијан, *Животи*, 103. И по Теодосију, Сава „у све недеље и велике празнике, као што има-

ђаше обичај од Свете Горе, у цркви састављаше свеноћна богослужења". Или „У свима манастирима предаваше да се држе устав и обичаји иночкога живота као што беше видео у Светој Гори и у Палестини и у Азији" (Теодосије, *Житије светог Саве*, 133, 166—167).

⁶³ П. Симић, *Рад светог Саве на осавремењивању богослужења у српској цркви*, у: *Свети Сава — споменица поводом осамстогодишњице рођења*, Београд 1977, 181—205. Уп. и Р. М. Грујић, *Палестиински утицаји на св. Саву при реформисању монашког живота и богослужбених односа у Србији*, Светосавски зборник I (1936) 271—313.

⁶⁴ Ово питање у српској историографији први је покренуо В. Р. Петковић (*Жича*, 174—187), али на њ ни до данас није дат потпун одговор.

⁶⁵ В. Кораћ, *Рад једне скупине мајстора градитеља у XIII веку*. Глас CCCXXXIV/4 (1983) 21—34.

⁶⁶ Б. Бошковић (*Жича*, 76—88) уложио је много напора да реконструише оригинални изглед ове припрате, јер је она највише страдала, а каснијим нестручним рестаурацијама отежано је сагледавање њене првобитне просторне концепције.

⁶⁷ О фрескама овог жичког параклиса види Д. Тасић, *Краљево и околина*, Београд 1966, 151; G. Babić, *Les chapelles annexes*, 146—148; *Жича*, 119—122; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Југославији*, 34; Исти, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251—252; И. М. Борђевић, *О фрескоиконама код Срба у средњем веку*, 80—82.

⁶⁸ Д. Тасић, *Фреске из XIII века у капели студеничке звонаре*, Зограф 2 (1967) 8—10; В. Ј. Бурић, *Свети Сава и сликарство његовог доба*, 251—252; М. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, Београд 1986, 178.

⁶⁹ Доментијан, *Животи*, 165.



Сл. 7. Жича, св. цар Константин, параклис у улазној кули (фото Н. М. Борбевих)

Fig. 7. Žiža, Saint empereur Constantin, parecclesion de la tour d'entrée (photo I. M. Djordjević)

су натписима идентификовани само св. Григорије Богослов и св. Јован Златоуст. У плитким лунетама изнад прозора налазила су се у медаљонима попрсја анђела и Богородице, а сасвим скромни остаци фигура изнад њих не дозвољавају да се разазнају приказане теме. Најважнији украс параклиса сабран је на источном зиду, који је, иако пробијен вратима, замењивао, изгледа, простор у коме се служило. Да је тако, сведочи Христово попрсје

у ниши⁷⁰ и св. Стефан, који је, у касновизантијској уметности, као ђакон редовно сликан у олтару цркве. На овом зиду су насликане и две теме које су свакако међусобно повезане. Тачно испод Христа на крсту приказан је тај исти крст у рукама цара Константина и царице Јелене. Може се и ова декорација објашњавати тиме што је манастир Жича поседовао честице Часнога крста⁷¹; важније је, међутим, то што је св. Сава ову просторију, по



Сл. 8. Жича, фреске из параклиса у улазној кули, западни и северни зид (по Б. Живковићу)

Fig. 8. Žiča, Fresques du parecclesion de la tour d'entrée, murs ouest et nord (selon B. Živković)

свој прилици, наменио себи за молитву или за своју катихуменију⁷², па је, дуже или краће, боравио у њој током својих последњих година на челу Српске цркве. Христова смрт на крсту, већ смо поменули, трајно је закупила пажњу св. Саве, јер је у њој не само гледао кључни догађај у делу спасења него и налазио подстицај за своју апостолску мисију. Види се то већ из једне молитве коју Сава изговара још као монах на Светој Гори (разуме се, у интерпретацији писца његовог житија)⁷³, а још више из Доментијановог опширног описа Савиног поклоњења месту на коме је Христос страдао, па сматрамо да је корисно да наведемо тај део. Српски архиепископ је дошао на Голготу, „на којој човекољубиви Бог наш изврши истинито спасење, раширивши своје пречисте руке на часном крсту, и од својих пречистих ребара изли своју божаствену крв и воду, којом нас искупи од порабођења свелукавога ђавола. И што (где) Владика окропи својом пречистом крвљу, ту верни његов слуга обриси срдчним ридањем и омочи прегорким сузама, не као жалећи за другом, но као насићавајући се Владичњег бестрасног извора од животворећих ребара, као нашавши самога траженога, и постигавши гоњенога и насладивши се жељенога, и сва света и часна места која су у великој цркви светог Васкрсења Христова, на којима вољна страдања поднесе Господ наш Исус Христос; и свима часно принесе части од свога чистог срца често и тешко

уздишући из дубине душе, погледајући на толика страдања животодавца свога и Господа, и љубављу уподобљавајући се његовој жељи, како би света страдања изобразио у дубинама срца и пред очи положивши их и на њих погледајући, да ма и мало пострада Господу своме.”⁷⁴ Искрено узбуђен у жељи да проникне у смисао Христове спасилачке жртве и настојећи да „изобрази у срцу” његове патње, Сава је у свим црквама где је могао да оствари своју вољу давао да „пред очи положи”, тј. да се на истакнутом месту прикажу Христове муке на крсту — *Распеће* или *Скидање с крста*: у Студеници оно заузима цео западни зид, а замишљено је и иконографски обликовано као слика жртве и тријумфа над смрћу, које литур-

⁷⁰ Христов лик слика се у апсидама византијских цркава, почев од IV века (Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhundert*, Wiesbaden 1960, 12, 24, 26 et passim). Временски најближа паралела Жичи јесте јужни параклис у Студеници (око 1233), где је у ниши протезиса такође насликано попрсје Христово.

⁷¹ Жича, 118—121.

⁷² Много пута до сада у литератури су навођене речи Данила II како је Сава из своје катихуменије посматрао владање свог ученика и будућег наследника Арсенија током службе у жичкој цркви (Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*, превео Л. Мирковић, Београд 1935, 184—185).

⁷³ Доментијан, *Животи*, 37.

⁷⁴ Доментијан, *Животи*, 152.

Сл. 9. Жича, св. Сава
Јерусалимски,
параклис у улазној
кули (фото В. Савић,
Институт за историју
уметности)

Fig. 9. Žiĉa, Saint
Sabbas de Jérusalem,
parecclésion de la
tour d'entrée (photo
V. Savić, Institut pour
l'histoire de l'art)



Сл. 10. Жича,
св. Теодор Студит,
параклис у улазној
кули (фото И. М.
Ђорђевић)

Fig. 10. Žiĉa, Saint
Théodore Stoudite,
parecclésion de la tour
d'entrée (photo I. M.
Djordjević)



гија, као у драми, понавља⁷⁵; међу пробраним сценама у поткуполном простору Милешеве (1222—1228) нашло се и *Скидање с крста*⁷⁶, а у наосу Жиче (1220—1221) *Распеће* и *Скидање с крста* спуштени су у најнижу зону, вршећи тако службу иконе пред којом се молило и пред којом се, вероватно, обављао обред поклоњења Часном крсту 14. септембра. Ако су фреске с почетка XIV века верно поновиле старији живопис у јужном параклису, онда би нас још једно *Распеће* у Жичи⁷⁷ уверило да је на тој теми св. Сава инсистирао у свакој прилици. У параклису жичке куле *Распеће Христово* је заузело целу горњу половину источног зида; пред њим се, претпостављамо, молио св. Сава, као у Јерусалиму, „погледајући на толика страдања животодаваца свога и Господа“. Декорација овог параклиса у Жичи као да је сложена по стихири која се у шестом гласу пева у четвртак увече: „Попео си се, Пастиру, на крст и раширио руке вапијући: Дођите к мени и просветлите се, људи, неверовањем замрачени, јер ја сам светлост.“⁷⁸ На источном зиду, поновимо, насликани су распети Христос, Часни крст између цара Константина и Јелене, а Христос у ниши представљен је као Светлост света, јер на његовој отвореној књизи исписано је одговарајуће место из Јовановог јеванђеља (8, 12):

азъ ѱѣмъ свѣтъ мѣсѣ.

Савину улогу у украшавању параклиса откривамо и у осталом програму осликавања овог простора. На јужном зиду налазе се две фрескоиконе са ликовима св. Саве Освећеног и св. Теодора Студита. Обојица су били његови велики узор у преуређењу монашког живота у Србији. Св. Сава Освећени, који је био и свети заштитник архиепископа Саве I, први је срочио монашка правила која су чинила срж Јерусалимског типика. Увођење овог типика у Српску цркву, како видимо из Никодимовог предговора преводу Јерусалимског типика (1318/1319), започео је баш св. Сава⁷⁹.. што се уклапа у његове намере да „образ Свете Горе“ пренесе у Србију. Јер литургијски обичаји Свете Горе засновани су били углавном на палестинским традицијама и правилима св.

Саве Освећеног, па их је архиепископ Сава I сигурно добро упознао за време свог дуготрајног боравка на Светој Гори. С друге стране, манастир Студион у Цариграду био је славан, као и онај св. Саве Освећеног у Палестини, по свом богослужбеном поретку и строгим правилима монашког живота, које је саставио његов итуман Теодор Студит (IX век) и изложио у чувеном *Ἑποτύπωσις*-у. На основу овог „завештања“ саставио је св. Атанасије Атонски (X век), оснивач организованог монашког живота на Светој Гори, свој *Διατύπωσις*.⁸⁰ Сава Српски је сигурно добро познавао ове списе који су чинили основу манастирског богослужења на Светој Гори. Касније, он је то богослужење доследно уводио у Српску цркву, нарочито после добијања аутокефалије 1219. или 1220. године, па није ни чудо што се у Жичи окупио портретима њихових аутора. Остали ликови у жичком параклису, рекосмо, представљају одреда епископе. Закључујући по очуваним натписима крај двојице, овде су били насликани најславнији архијереји православне цркве, при чему је Савин лични избор вероватно био пресудан. Оданост младе аутокефалне Српске цркве православљу исказивана је, у њеној катедрали, и на овај начин.

⁷⁵ М. Кашанин и др., *Манастир Студеница*, 151—152; о Савиној улози у осликавању Студенице, *исто*, 152—156.

⁷⁶ Б. Тодић, *Милешева и Жича — тематске и иконографске паралеле*, у: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 84—85, сл. 3. О овој композицији такође Н. Л. Окунев, *Милешево — памятник сербского искусства XIII в.*, Byzantinoslavica VII (1937—1938), 83. ⁷⁷ *Жича*, 175.

⁷⁸ Октоих, глас 6, четвртак увече, стихире подобне.

⁷⁹ Б. Даничић, *Рукопис архиепископа Никодима*, Гласник Друштва српске словесности 11 (1859), 189—193; Р. М. Грујић, *Палестински утицаји на св. Саву*, 291—293; Л. Мирковић, *Типик архиепископа Никодима (I)*, Богословље 1 (XVI/2) (1957) 15—16; П. Симић, *Рад светог Саве на осавремењивању богослужења у српској цркви*, 205.

⁸⁰ Уп. А. Дмитриевский, *Описание „литургических рукописей“*, I, 222—256, као и његове уводне напомене на стр. XI—XXXIII.

Recherches iconographiques sur les fresques du XIII^e siècle au monastère de Žiča

BRANISLAV TODIĆ

Le monastère de Žiča, dont surtout son église dédiée au Christ Sauveur, est un des monuments médiévaux serbes les plus intéressants, mais les moins bien explorés. L'importance de Žiča réside dans les faits que son ktitor, Etienne le Premier Couronné fut, dans la seconde décennie du XIII^e siècle, le premier roi serbe de là

famille des Némanidès, que Sava, frère cadet du roi, archimandrite du monastère et premier archevêque de l'Église serbe autocéphale, joua un rôle prépondérant dans la construction et la décoration de l'église et que, dès le début même (depuis 1219) ce monastère abrita le siège de l'archevêché. Résidence des archevêques serbes,

Žiĉa faisait, tout au long des XIII^e et XIV^e siècles, l'objet d'une attention particulière de la part des plus hauts dignitaires ecclésiastiques et jouissait d'un grand soutien financier qui lui était apporté par la cour royale serbe. C'est pourquoi il n'est nullement étonnant que, pendant tout un siècle, Žiĉa servît de modèle dans l'architecture sacrée et que pour sa construction et sa décoration fussent recrutés les meilleurs architectes, sculpteurs et peintres.

Bâti dans une plaine, le monastère de Žiĉa était exposé aux maintes expéditions de guerre, mais c'est dans les dernières années du XIII^e siècle qu'il subit les plus grands dommages lors d'une invasion des Comans. Dès le lendemain, Joanikije II, archevêque à l'époque, et son successeur Sava III entreprirent, avec l'aide du roi Milutin, la rénovation de l'église. Au cours de cette période, c'est-à-dire entre les années 1309 et 1316, presque toutes les fresques furent repeintes. Cependant, celles qui font l'objet de la présente étude sont les fresques qui subsistent dans le transept bas et qui faisaient partie de la décoration peinte primitive de l'église, exécutée en 1220/21 et celles qui datent de la période comprise entre 1229 et 1234 et qui décoraient la chapelle située au premier étage de la tour de Žiĉa, celle-ci ayant été bâtie devant l'exonarthex. Toutefois, il convient de souligner que même ces fresques ne nous sont pas parvenues intactes

—celles du transept ont été gravement endommagées lors d'un bombardement au cours de la Seconde guerre mondiale, tandis que celles de la tour furent incendiées à une date inconnue, si bien que leur dernière couche de peinture fut presque totalement détruite. C'est pourquoi elles se prêtent mieux aux recherches iconographiques qu'à celles qui portent sur le style.

Dans le transept, les fresques de la première zone sont assez bien conservées et les sujets qu'elles traitent sont simples: en plus des figures isolées des saints apôtres, y sont évoquées également la Crucifixion et la Descente de Croix. C'est la première fois que, dans l'art serbe, les apôtres furent peints dans la zone des figures en pied, représentées généralement dans le naos, mais l'auteur, montre, par de nombreux exemples, que dans l'art byzantin ils ont souvent été figurés à cet endroit. Quant à la place où elles se trouvent à Žiĉa, les représentations des apôtres se rapprochent le plus de celles de Martorana en Sicile, mais ce modèle fut probablement emprunté à l'art de Constantinople (d'où les peintres étaient originaires) ou à celui du Mont Athos où saint Sava de Serbie avait passé de longues années comme moine, avant de commander les fresques de Žiĉa, de concert avec son frère, le roi Etienne le Premier Couronné. Dans la même zone que les apôtres, sur la partie orientale du transept sud, fut peinte la Crucifixion et, sur la partie orientale du transept nord

—la Descente de Croix. Pourquoi ces deux scènes furent placées dans la zone la plus basse, c'est une question à laquelle il n'est pas facile de donner une réponse valable. L'auteur de la présente étude avance trois hypothèses: a) Žiĉa possédait des parcelles de la Sainte Croix, d'où la place bien en vue assignée au cycle de la Passion dans la décoration de l'église; b) Saint Sava de Serbie, partout où il surveilla, les travaux des peintres — Studenica, Žiĉa, Mileševa

—faisait mettre en relief précisément ces deux

scènes; c) la fresque de la Crucifixion était aussi à relier au rite de la vénération de la Croix, dans le cadre de la célébration de l'Exaltation de la Croix. L'auteur s'appesantit surtout sur la troisième hypothèse, étant donné qu'elle a été confirmée en quelque sorte par les résultats des récentes fouilles archéologiques. Il convient de mentionner que l'office à célébrer à l'occasion de la fête commémorant l'Exaltation de la Croix envisageait, selon les typicons d'Évergète et de Jérusalem, toute une série de détails relatifs à la vénération et au baisement de la Croix. Les typicons précisaient aussi l'endroit où cette partie du rite était exécutée — à droite de l'iconostase, à la table supportée par quatre pieds (**το τετραπόδιον**), ce qui correspondrait, dans l'église de Žiĉa, à l'endroit situé devant la fresque de la Crucifixion. C'est précisément là que furent trouvés les vestiges de cette table. Notre hypothèse pourrait être corroborée aussi par le fait que saint Sava de Serbie avait traduit une partie du Typicon évergétique pour les monastères de Chilandar et de Studenica, ce qui lui permettait de bien en connaître les règles.

Il est fort probable que les peintres du début du XIV^e siècle reprirent à Žiĉa la distribution des fresques telle qu'elle avait été faite à l'époque de saint Sava. C'est ce dont pourraient témoigner des analogies manifestes dans le choix et la disposition des scènes dans l'espace situé audessous de la coupole à Žiĉa et dans l'église des Saints Apôtres de Peć (bâtie vers 1250), question traitée par l'auteur dans l'étude qu'il a fait publier en 1982 dans le *Zbornik za likovne umetnosti*, № 18; à présent, en traitant l'exemple des fresques peintes dans le sanctuaire de Žiĉa, il démontre, en ayant recours à la méthode iconographique, que les peintres de 1309—1316 reprirent, dans le choix des fresques, l'ancien répertoire des peintures, celui des années 1220—1221.

En adaptant l'office divin aux exigences du typicon de Jérusalem, surtout après son premier séjour en Palestine (en 1229), saint Sava fit ajouter, entre 1229 et 1233/34, devant l'église du Saint Sauveur à Žiĉa, un vaste exonarthex, précédé d'une tour d'entrée et surmonté d'un parecclésion au premier étage. Quoique gravement endommagées, les fresques de ce parecclésion restent intéressantes par leur thématique. Le mur oriental réunit les représentations de la liturgie dont deux, superposées, revêtent une importance particulière: ce sont la Crucifixion et saints Constantin et Hélène. Comme saint Sava séjourna le plus souvent dans cette partie de l'église, le choix des fresques et leur iconographie peuvent être attribuées à sa propre initiative. En comparant sa biographie, telle qu'elle fut rédigée par Domentijan, et les fresques du mur oriental du parecclésion, on découvre d'intéressantes correspondances. Sur les autres murs du parecclésion sont peints les saints qui lui avaient servi de modèles: saints évêques et, côte à côte, saints Sabbas de Jérusalem et Théodore Stoudite, auteurs de deux typicons de caractère nettement monacal celui de Jérusalem et celui de monastère Stoudion — dont le premier archevêque serbe introduisit les règles dans l'office à célébrer dans les monastères serbes.