

ON THE MEANING OF THE CHORDOPHONE MUSICAL
INSTRUMENTS IN THE SCENES OF
THE *MOCKING OF CHRIST* IN SERBIAN MEDIEVAL ART

Andela Gavrilović¹

Senior Research Associate, Institute of Art History,
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Belgrade, Serbia

О ЗНАЧЕЊУ КОРДОФОНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА
У СЦЕНАМА РУГАЊА ХРИСТУ
У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ УМЕТНОСТИ

Анђела Гавриловић

Виши научни сарадник, Институт за историју уметности,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Београд, Србија

Received: 31 March 2021
Accepted: 12 October 2022
Original scientific paper

ABSTRACT

This article examines the sacral meaning of the chordophone musical instruments in the scenes of the *Mocking of Christ* in Serbian medieval art (1166–1459), preserved only in two monumental ensembles – in the church of Christ Pantokrator in Dečani Monastery (1338–1339) and in the church of the Holy Archangels Gabriel and Michael in Lesnovo (1346–1347). The instruments in question are one cithara (Byzantine lyre) and one psaltery. Selected examples of the comparative material, as well as the written sources, prove that these musical instruments symbolically point to Christ's suffering.

KEYWORDS: *Mocking of Christ*, chordophone musical instruments, Dečani, Lesnovo.

АПСТРАКТ

У раду се разматра сакрално значење кордофоних музичких инструмената у композицији *Руїања Хрисѿу* у српској средњовековној уметности (1166/1168–1459) очуваним у свега двама споменичким целинама – у цркви Христа Пантократора у Дечанима (1338–1339) и у цркви Светих Архангела Гаврила и Михаила у Леснову (1346/47). У питању су једна китара (византијска лира) и један псалтерион. Одабрани примери упоредне основне грађе уз саме примарне литерарне изворе сведоче о томе да ови инструменти симболично указују на Христова страдања.

Кључне речи: *Руїање Хрисѿу*, кордофони музички инструменти, Дечани, Лесново.

УВОД

Представе музичких инструмената присутне су у бројним сценама библијске тематике у црквеној уметности Византије, земаља њеног духовног и културног круга, као и западне Европе. Поједине сцене из циклуса Христових страдања, а посебно сцена *Руїања Хрисѿу*, врло су занимљиве, јер су у њима приказивани бројни и, врло често, веома разноврсни инструменти, бројнији него у истоветним сценама у западној уметности. Када је реч о музичким инструментима у сцени *Руїања Хрисѿу* у српској средњовековној уметности (1166/1168–1459) посебно се истичу истоимене композиције у двама сликаним ансамблима – у цркви Христа Пантократора у Дечанима (1339–1340; слика 1), задужбини српског краља Стефана Уроша III Дечанског (1321/1332–1331; в. Пејовић 1984, 54, слика 11) и у цркви Светих Архангела Михаила и Гаврила у Леснову (1346/47; слика 2), задужбини севастократора и потом деспота Јована Оливера (око 1310 – након 1356). У обема црквама у сцени *Руїања Хрисѿу* уз широк репертоар музичких инструмената изображен је и по један кордофони инструмент: у Дечанима гудачки – китара (Пејовић 1984, 54; Рејовић 2005, 92), а у Леснову један трзалачки инструмент – псалтерион (Рејовић 2005, 96).² Присуство кордофоних инструмената у сценама *Руїања Хрисѿу* у овим споменицима представља јединствену појаву у српској, а можда и у источнохришћанској и западнохришћанској уметности (Рејовић 2005, 255–260). Осим тога, дечанска

2 У раду се називи „византијска лира”, „фидула” и „китара”, у складу са средњовековном терминологијом, која утиче и на историју уметности, посматрају као синоними, а за дечански инструмент се користи израз „китара” (в. Пејовић 1984, 104–107; Sachs 1985², 115–117; Braun 2001; DeVale 2001; Гавриловић 2019, 288–289).

фидула једини је представник гудачких инструмената у српској уметности до времена 16. века (Pejović 2005, 92).

Симболика музичких инструмената у сценама *Рујања Христџу* у српској средњовековној, византијској и западноевропској уметности више је пута представљала предмет пажње истраживача у српској и међународној науци, о чему су изнета различита мишљења. Светозар Радојчић оправдао је појаву музичких инструмената у сцени *Рујања Христџу* у српској средњовековној уметности утицајем мимичких комада и пародија византијског дворског церемонијала, указујући у том смислу и на поједине примере казног мучења разбојника пред смрт (Radović 1939). Роксанда Пејовић саставила је драгоцен таксативни списак споменика у чији је састав улазила сцена *Рујања Христџу* с представама музичких инструмената (Пејовић 1993; Pejović 2005, 255–260). Надовезујући се на истраживања Радојчића, она је навела неколико хипотеза о разлозима појаве музичких инструмената у сцени, које се своде на различите аспекте утицаја свакодневног живота на уметност (Исто). Доцнији истраживачи ослањају се на резултате Радојчићевих истраживања (уп. нпр. Кесић Ристић 1995, 124–125; Габелић 1998, 85–88; Радујко 2006, 198–200, ил. 9, црт. XIV).

Када је у питању византијска и источнохришћанска уметност, напомињемо да нам књига Никоса Малијараса о византијским музичким инструментима, нажалост, није била доступна (Μαλιάρας 2008), као и да је присуство музичара у сцени *Рујања Христџу* у старијој и млађој научној продукцији схваћено као резултат утицаја свакодневног живота царског двора на црквену уметност услед интересовања „за реалистично приказивање ритуала из свакодневног живота” (Grabar 1936, 66, n. 2, pl. XI; Κόλλιας 1991, 243–261, пос. 244–250; Maguire 2013; 2021, 131–136, пос. 136). Другим речима, присуство музичких инструмената у источнохришћанској уметности, као и у националној историографији, оправдано је утицајем античке позоришне фарсе (мима) и грубог исмевања византијског дворског церемонијала на уметност. Појава музичких инструмената у источнохришћанској уметности у сцени *Рујања* сагледана је и са социолошко-историјског аспекта, при чему су музичари сврстани у цивилни слој друштва и конфронтирани с војничким елементом у сцени (Zargas 2010, 194–195).

Када је реч о западноевропској уметности, према нашем увиду у грађу, присуство кордофоних инструмената у сценама *Рујања Христџу* није забележено, већ се у њој јављају аерофони, мембранофони и идиофони инструменти. Појава других врста инструмената у сцени *Рујања Христџу* протумачена је као слика грубог исмевања и омаловажавања Христа (Marrow 1979, 153–161, пос. 154, 155–156; Derbes 1998, 94–107, пос. 105–107, с даљом литературом).

Како можемо видети из изложеног, досадашњи резултати проучавања значења музичких инструмената у композицији *Рујања Христџу* у српској средњовековној, византијској и западнохришћанској уметности су подударни. Међутим, када је реч о источнохришћанској уметности анализа значења музичких инструмената у контексту сакралности садржаја композиције *Рујања Христџу* је изостала. Стога се ранији закључци не дотичу суштине проблема, па коначан одговор на питање разлога појаве, значења и контекста музичких инструмената у сцени

Рујања Христџу до данас није понуђен. Ни значење појединих инструмената у сцени такође није разматрано. С обзиром на чињеницу да присуство музичких инструмената у сцени *Рујања Христџу* није потврђено јеванђељским сведочењима, осврнућемо се на сагледавање овог музичког инструмента из визуре уметности тј. у контексту појаве китаре и псалтериона у ширем репертоару композиција у црквеној уметности, а потом и на тумачења значења ових инструмената од стране црквених писаца.

ИКОНОГРАФСКА И ОРГАНОГРАФСКА АНАЛИЗА ПРИКАЗА КОРДОФОНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА У ДЕЧАНИМА И ЛЕСНОВУ

Композиција *Рујање Христџу* је у католикону манастира Дечани приказана на западној и јужној страни североисточног ступца (Петковић 1941, 35, Т. ССXI, ССXII; Пејовић 1984, 54; Рејовић 2005, 92, 129–131, 192; Кесић Ристић 1995, 124–125; Тодић и Чанак Медић 2005, 387, нап. 173, слика 380–381). Како је насликана на необичном месту, на ступцу, композиционо је подељена на два дела: на једном делу (јужно) је већа група музичара заједно с китаристом, док је на другој страни ступца (западно) Христос (Тодић и Чанак Медић 2005, слика 380–381). Над Христом је музичар у профилу који удара у тасове у тренутку када му један војник ставља на главу трнов венац, а тројица војника му се ругају испружених руку и клањањем. У другом делу сцене на јужној страни ступца су китариста у пратњи по једног бусинара, бубњара и таламбасисте, а у том делу композиције се још двојица војника клањају Христу (слика 1). Музичари изводе музику и погледима (изувев бусинара који гледа у посматрача), ставовима и гестовима су усмерени према Њему. Китара (фидула) је крушкастог, трбушастог тела, које је шпицасто завршено (Пашћан-Којанов 1956, 69; Пејовић 1984, 54; Рејовић 2005, 92, 129–131, 192; Кесић Ристић 1995, 124–125; Тодић и Чанак Медић 2005, 387, нап. 173, слика 380–381). Њен корпус има два полукружна резонаторска отвора поред кобилице, с издвојеним вратом и главом за чивије у форми диска (Пејовић 1984, 54, 104, 105). Број жица се не разазнаје, а музичар држи свој инструмент телом окренут надоле. Левом руком скраћује жице, а десном превлачи великим гудалом које је наглашено лучно повијено. Има забринут израз лица и очију, наглашен поглед, који открива потпуну усредсређеност на Христа.

У лесновском католикону *Рујање Христџу* приказано је на западном зиду наоса, наративно, у брдовитом пејзажу, у двама секвенцама истог догађаја, које следе једна за другом (Габелић 1998). Уз примере у Старом Нагоричину и Дечанима, али и друге, лесновску другу сцену *Рујања Христџу* такође одликују разноврсни музички инструменти који обогаћују иконографију сцене и њен смисао (слика 2; Пејовић 1984, 53; Габелић 1998, 85–86, Т. XIII; ил. 28; Рејовић 2005, 95–96). Христос је у центру сцене, измештен улево, бос, у пуној фигури у црвеној одежди, везаних, прекрштених руку, с трновим венцем на глави и крстастим нимбом, спуштене главе и погледа. Док група музичара иде пред Њим, војник Га

удара по рамену и прихвата за руку, а иза два старца носе мердевине и котарицу с ексерима. У саставу друге епизоде првог *Рујања Христју* анонимни уметник је уз друге музичке инструменте изобразио и један трапезоидни псалтерион у рукама псалтиристе у крајњем десном делу композиције (слика 2). Он има двадесет и три жице које спајају паралелне стране инструмента. Извођач држи инструмент веома великих димензија с доње стране, свирајући га десном руком, истовремено додирујући више жица. Уз псалтиристу су приказани по један бубњар, бусинар и свирач у рогу.

КОНТЕКСТУАЛНА И КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА ПРИКАЗА КОРДОФОНИХ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА У ДЕЧАНИМА И ЛЕСНОВУ

Појава китаре и псалтериона, као и других музичких инструмената у Дечанима и Леснову, уклапа се у опште токове развоја византијске и српске средњовековне уметности. Музички инструменти у византијској уметности у сценама *Рујања Христју* односно Христових страдања почињу се јављати с краја XI и почетком XII века (Zarras 2010, 194; Keiko 2006), док се у време династије Палеолога, дакле, у време осликавања Дечана, сасвим устаљују као стандардни део њене иконографије (Zarras 2010, 194; Keiko 2006). У српској средњовековној уметности музички инструменти се у истим композицијама јављају од времена краља Милутина (1282–1321), када долази до наглашене тежње за наративношћу у сликарству (више о сликарству у време краља Милутина: Тодић 1998; Todić 1999). Будући да у живопису Дечана, најмонументалнијег српског средњовековног споменика, тенденција за наративношћу у сликарству достиже врхунац, сликање разноврсних музичких инструмената, и међу њима и китаре, не изненађује, а сродне тежње присутне су и у Леснову.

С орнаменталне тачке гледишта, најсроднија аналогија китари (византијској лири) у сцени *Рујања Христју* у Дечанима јавља се у сликарству трпезарије манастира Светог Јована Богослова на Патмосу у сцени *Смрти њраведника* с почетка XIII века (Томић 1995, 87, слика 12; Гавриловић 2019, 279–280, сл. 1). За псалтерион из лесновског *Рујања Христју* бројније су аналогије – трапезоидни псалтерион пророка Давида из сцене 150. псалма (1349; Пејовић 1984, слика 14; Рејовић 2005, слика 5), затим исти инструмент у истоименој сцени у Цркви Светог Спаса у Кучевишту (Пејовић 1984, слика 20, 20а) и Хрељиној кули у манастиру Рили (Рејовић 2005, слика 7), као и исти инструмент у композицији Александрове гозбе у рукопису Српске Александриде (крај XIV века; Пејовић 1984: 72, слика 87). Најсроднији лесновском је кучевишки инструмент (Рејовић 2005, 96). Псалтериони се углавном сликају у приказима последњих псалама, а његово присуство у сцени *Рујања Христју* је јединствено. Као и у Дечанима, његова се појава у задужбини севастократора и потом деспота Јована Оливера сасвим уклапа у наративан карактер сликарства, тј. у тежњу уметника да своје фреске обогати са што више детаља.

С аспекта положаја фреске *Рујања Христџу* у сликаном програму храма, фреско-ансамбли у Дечанима и Леснову показују заједничке одлике. У Дечанима фреска следи за композицијом *Пилајвој изрицања смрјне ѝресуде Христџу*, што уз саму иконографију сцене указује да је реч о изругивању које су над Христом спровели римски војници (в. Derbes 1998, 95). Римљани су га обукли у владарске одежде и ставили му и трнов венац на главу, што је приказано на дечанској фресци. Програмски пандан сцени *Рујања* је *Христџов џуј на Голџоју* (Кесић Ристић 1995, 124–125).

И анонимни лесновски уметник приказао је *Рујање Христџу* од стране римских војника. Сцену је приказао на западном зиду наоса, а тему *Рујања* посебно нагласио како удвојеним приказом (истог) догађаја (Габелић 1998, 85–86), тако, као и дечански сликар, присуством музичких инструмената. Најзад, уз све наведено, у оба споменика, и у Дечанима и у Леснову, *Рујање* и епигло *Рујања – Пуј на Голџоју* стоје у непосредној (идејно-) програмској вези (Габелић 1998, 52–53/108, 109, 112, 86), што представља најужи контекст у којем се сцене јављају, и што је од значаја за ово истраживање.

ЗНАЧАЈ МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА У РУКАМА ПРОРОКА ДАВИДА ЗА ИСПИТИВАЊЕ ЗНАЧЕЊА МУЗИЧКИХ ИНСТРУМЕНАТА У СЦЕНИ *РУГАЊА ХРИСТУ* У ДЕЧАНИМА И ЛЕСНОВУ

Такође, од значаја за истраживање су и поједине сцене с ликом пророка Давида с музичким инструментом у рукама, које својим иконографским и другим особеностима пружају могућности истраживања кордофоних музичких инструмената на фрескама *Рујања Христџу* у Дечанима и Леснову. Како се музички инструменти не помињу у јеванђељима, у истраживањима ћемо се окренути сценама с ликом пророка Давида које с аспекта органографије и идејног контекста музичких инструмената одговарају представама музичких инструмената у композицији *Рујања Христџу* у Дечанима и Леснову.

Средњовековне, ренесансне и позније представе *ѝророка Давида који свира китџару Саулу* имају посебну важност за ово истраживање, будући да оне по питању значења музичког инструмента представљају „пандане” тј. „синониме” дечанској и лесновској композицији. Другим речима, кордофони музички инструменти у овим сценама носе истоветно значење. Уз ове композиције, које чине тежиште наших истраживања, представе пророка Давида с китаром уз лик *Мрџвој Христџа* (Jurkowlaniec 2004, 87–89, fig. 1; Mazo Karras 2021, 145), уз *Расиће Христџово* и уз сродне сцене *Њејових Сџрадања* уопште (слика 3; Richardson 2014, 311–313, fig. 15, 16), такође се могу убројати у аналогije српским композицијама *Рујања Христџу* по питању симболике Давидовог музичког инструмента.

КОМПОЗИЦИЈА ДАВИД СВИРА КИТАРУ САУЛУ И
ПРОБЛЕМ ИМЕНОВАЊА МУЗИЧКОГ ИНСТРУМЕНТА
У РУКАМА ПРОРОКА ДАВИДА

Композиција *Давид свира китару Саулу*, у српском преводу *Сїарої завїѣѣа* Ђуре Даничића, познатија под називом *Давид удара у љусле Саулу*, носи конотацију Христових страдања и крста, о чему нас обавештавају византијски и западни црквени писци.³ На овом месту треба указати на то да су музички инструменти *киїѣара* и *љусле* с аспекта органографије, иконографије, па и претпостављеног порекла сасвим различити (уп. Лајић Михајловић 2006, 123–136; Ђуровић 2016, 74–75; Segerman 1999, 77–107; Sachs 1985², 115–117), али су као термини у овом идејном контексту синоними, будући да оба термина означавају музички инструмент поменут у Првој књизи Самуиловој (1 Сам 16, 15–18; *Ibid.*, 23). Такође, важно је подсетити да су *љусле* у средњем веку представљале општи назив за кордофоне инструменте (Ђуровић 2016, 43, 71). У конкретним стиховима (*Ibid.*, 15–18; *Ibid.*, 23), термин *љусле* у преводу *Сїарої завїѣѣа* Ђуре Даничића еквивалент је латинској речи *киїѣара* (лат. *cithara*; в. тумачења доле) односно грчкој речи *кииѣир* (грч. *κίθαρ*; в. доле),⁴ а ови стихови описују пророка Давида који свира гусле цару Саулу да умири „злог духа у њему” (*Ibid.*, 15–18; *Ibid.*, 23). Овде, дакле, није реч о српским гуслама, већ о китари.

Централна тема старозаветне епизоде из живота пророка Давида и цара Саула према црквеним тумачењима и јесте Давидов музички инструмент. Тренутак из Давидовог живота који је уз његов самосталан лик највише изражаван у уметности јесте онај који приказује Давида како изводи музику Саулу пребирајући по жицама китаре, описан у шеснаестој глави Прве Самуилове књиге (1 Сам 16: 23). Наиме, слуге цара Саула опазиле су да Саула „узнемирује зли дух Божји” и упутиле га да изда наређење слугама да „потраже човјека који зна ударати у гусле, па кад те нападне зли дух Божји, нека удара руком својом, и олакшаће ти” (*Ibid.*, 16). Према библијском тексту, Саул је наложио слугама да потраже „човјека који зна добро ударати у гусле” (*Ibid.*, 17), поручивши им да иду к Јесеју по његовог сина Давида (*Ibid.*, 18).

Китара је у овој библијској слици довођена у чврсту и хронолошки константну везу с крстом и Христовим страдањима, што показују уметност и тумачења наведених библијских редова из Прве књиге Самуилове. Та сцена приказивана је на два начина. Њена иконографија варирала је у погледу начина на који су изражавани протагонисти сцене. Док је Давид по правилу приказиван како изводи музику на свом инструменту, Саул је приказан како немирно седи

3 У раду је коришћен превод *Сїарої завїѣѣа* Ђуре Даничића [*Свїѣѣо љисмо Сїароїа и Нової завїѣѣа: Библија / Свїѣѣо љисмо Сїароїа завїѣѣа*, превео Ђура Даничић, *Свїѣѣо љисмо Нової завїѣѣа*, превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве], - 4. издање, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2018.

4 Грчки текст *Сїарої завїѣѣа* према: Alfred Rahlfs (hrsg.), *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*. Stuttgart: Württembergische Bibelgesellschaft, 1962 (2 Vols).

на трону под утицајем злог духа изображеног у виду демона, затим како под утицајем злог духа копљем гађа Давида у намери да га убије (Wyss 1954, 1093, Abb. 7; Mazo Karras 2021, fig. 12; за још примера в. Wyss 1954) или, пак, како спава на одру (о иконографији Саула уопште, в. Paul and Busch 1972, 50–54).

Сцене које илустрјују цитиране пасусе из *Сйарої завейи* с пророком Давидом који изводи музику на китари биле су веома популарне и омиљене у уметности, будући да је пророк Давид својом појавом симболично алудирао на Христа, а његова китара на Христов крст и Његова страдања, што потврђују тумачења ових пасуса од стране црквених писаца (в. даље).

ТУМАЧЕЊЕ ЗНАЧЕЊА КИТАРЕ У СЦЕНИ ДАВИД СВИРА КИТАРУ САУЛУ У КЊИЖЕВНОСТИ И ЊЕНЕ КОМПОЗИЦИЈЕ – ПАНДАНИ У УМЕТНОСТИ

У средњовековним тумачењима старозаветног наратива звук музике коју Давид производи на свом музичком инструменту и њен ефекат на Саула попримили су нарочити духовни значај. Према тумачењима хришћанских писаца моћ изгона злог духа која еманира из китаре потиче из крсне форме овог инструмента, о чему објашњавају црквени писци (према: Van Schaik 2021, 42).

Први црквени писац који истиче да китара симболично алудира на Христов крст, Никита Ремезијански, епископ древне Ремезијане (око 335 – 414), наводи да се у дрвету и затегнутим жицама открива форма крста, односно да жице начињене од прева симболично означавају смрт тела (в. даље). Он истиче: „Није заправо лира поседовала неке моћи, већ је она са својим дрвеним оквиром и попреко затегнутим жицама (струнама) била симбол Христовог крста. О страдањима Христовим је она певала, и ово је потчинило дух противника” (PL 68: 371D; Niceta 1949, 4.13; 65–76). Исто тумачење износе и Свети Еухерије из Орлеанса (687–743; PL 50: 1068D), Храбан Маврус (780–856), Анселм из Лаона (друга половина XI века – 1117; PL 162: 1520D; PL 184: 655C) и немачки схоластичар Хуго од Светог Виктора (1078 или 1096 – 1141; PL 175: 692A; PL 109: 50D–51A), који такође у дрвету музичког инструмента и његовом облику тајанствено препознају Христов крст, док Храбан Маврус поводом неколико библијских стихова истиче и да китара „свира о страдањима” (в. горе).

Уз наведене цитате и редове, за ово истраживање су посебно значајна тумачења китаре теолога Руфина Аквијелског (340/345 – 411), Касиодора Калабријског (490–585) и Светог Аурелија Августина (354–430), епископа града Хипона у Северној Африци. По њима звук китаре означава Христову страдања. Према Руфину Аквилејском „звук китаре је глад, жеђ, бичевање, убијање и погреб” (PL 21: 872B), а још детаљније у истом правцу објашњава симболизам китаре и 56 (57) псалам (56.9 [Пс. 57.9]), Свети Августин, који каже: „Нека се чује звук китаре, нека Он (sc. Христос) гладан буде, нека жедан буде, нека спава, нека буде држан, бичеван, исмејан, разапет на крст, погребен” (PL 36: 672). Северноафрички писац, такође, за исти инструмент наводи: „Као што звук китаре долази одоздо (sc. настаје од доле, у резонаторској кутији, вибрира) тако су и Христова страдања имала своје порекло и долазила одоздо,

са земље” (PL 36: 672). За њега, као и за Руфина Аквилејског, китара, дакле, симболизује „Христово људско тело које страда” (Исто). Као допуна свему реченом, калабријски монах Касиодор (490–585) додаје да „китара означава славна Страдања” и да је она „попут духовне мелодије производила Његову горку песму напрегнутим тетивама и пребројаним костима” (Richardson 2014, 313). И други црквени писци у китари симболично препознају Христову Страдања, прецизније – тело које страда, међу којима и Петар Ломбардијски (око 1096 – 1160; PL 191: 531D–532A), док византијски писци по правилу дају концизнија објашњења у китари препознајући „тело”, као нпр. Евсевије из Цезареје (260/265 – 339; PG 23: 513B) или Јевтимије Зигабен (? – након 1118; уп. PG 128: 597B).

Још једно тумачење китаре је вредно пажње, па ћемо га цитирати – с једне стране због начина истицања Христових Страдања, а с друге стране, услед начина интерпретације моћи крста. Објашњавајући стих Прве Самуилове књиге (1 Сам 16: 23), Ангелом из Луксеја (умро 895) каже: „Давид је био врсни познавалац музике, а Господ Исус Христос одзвања у различитим сазвучјима јединства Цркве у свакодневном излагању Светог Писма и слаткоћом тајинства удара ритам; свирајући китару Давид одгони злог духа, а Христос врлином свог крста потчињава демоне и из срца верујућих их одгони” (PL 115: 309). Исти аутор такође говори да ова китара мистично свира о Христовим страдањима (Ibid), и чак, што је у контексту рада важно, истиче поређење да је Давид имао риђу косу, а да о Христу пророк Исаија казује да је био „из Едома”, тј. црвен, крвав (Ibid., 63; Ibid).

КА ТУМАЧЕЊУ ЗНАЧЕЊА КОРОДОФОНИХ ИНСТРУМЕНАТА У СЦЕНАМА РУГАЊА ХРИСТУ У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ УМЕТНОСТИ

Након изнетих библијских тумачења, китара с дечанске фреске *Рујања Христју* посматра се из другачијег угла, а њено „озвучење” доприноси разумевању садржаја сцене и осветљава је на нов начин – „аудитивни ефекат” фреске заправо додатно посведочава Христову Страдања и указује на њих. У овом смислу важно је указати и на манир на који је сликар приказао начин на који музичар држи китару у рукама. Он њу свира „на доле” тј. „на ниско”, што би такође потврдно указивало на то да су тумачења Руфина Аквилејског, блаженог Августина, Касодора и сродна схватања утицала на иконографију ове фреске и на значење музичког инструмента у њој. Очигледно је да су на појаву китаре, као и псалтериона у сценама *Рујања Христју* у Дечанима и Леснову утицала ова и сродна објашњења раних хришћанских писаца, односно да је китара управо путем тумачења псалама доспела у живопис, а да су ова тумачења била снажно прожета схватањем китаре као симболичне слике крста, нарочито у контексту догађаја из живота пророка Давида, а које су и генерацијама касније на Западу преносили бројни писци.

Додајмо и једно закључно тумачење китаре које је занимљиво и важно у контексту спектра значења овог музичког инструмента у објашњењима средњовековних писаца, а које посредно уједно указује на могућност да је и псалтир могао бити тумачен на исти начин као и китара. Кад смо поменули врлину крста, присетимо се на тренутак симболизма китаре у сцени *Смрти њраведника*, која самим својим називом подударно одговара значењу китаре према тумачењу Самуилове књиге. У сцени *Смрт праведника* Давидова китара означава врлине постигнуте умртвљењем тела, према наводу Светог Јована Златоустог који објашњава симболику китаре: „они који призивају Давида, призивају Христа” и: „Ако би ово поседовао (*sc.* трезвеноумну душу, стражећи ум, испробадано срце, чврст разум, прочишћену савест), ушао би у свети божији хор, да стојиш до самог Давида... ти би од самог себе начинио китару, умртвивши тело, и тело би са душом ускладио. Када тело не жели против духа (Гал. 5: 17), него престане да наређује, и доведе га у најбољи живот који је достојан дивљења, тада би производио духовну мелодију” (PG 55: 158; Гавриловић 2019, 291).

Најзад, када смо указали на то да китара у рукама пророка Давида симболизује умртвљење тела и врлину у сцени *Смрти њраведника*, осврнимо се још једном на термине којима је означаван Давидов инструмент којим је свирао Саулу – *кинир*, као и на његове различите улоге у животу древних Јевреја. *Кинир* је био кордофони инструмент свiran у најразличитије сврхе: приликом радосних празника (Пост 31.27), у тужним тренуцима (Јов 30.31), у сврху слављења Бога (Пс 42.4), а помиње се и у вези са чудесним исцељењима (1 Сам 16.16) и пророштвима (1 Сам 10.5; Браун 2001). Значајно је и то да се овај музички инструмент осим под речју *кинир* у Септуагинти јавља и под различитим другим именима – *орјанон*, *кинира*, *киџара*, *исалџир*, што сведочи о сложености термина који су се користили да означе један исти инструмент (Браун 2001). За нас је овде од посебне важности чињеница да су под Давидовим инструментом *киниром* који свира Саулу могла подједнако бити подразумевана два инструмента – и *киџара* и *исалџир*, што би говорило у прилог претпоставци о заједничком, јединственом значењу придаваном овој врсти инструмента упркос знатним разликама у њиховом изгледу. Као потпора једнообразног идејног тумачења дечанске китаре и лесновског псалтериона послужило би и поређење различитих инструмената у рукама пророка Давида у сцени *Смрти њраведника*. Наиме, иако је у пророковим рукама у истој сцени приказиван различит музички инструмент (фидула, псалтир, кобза или неки други), симболика сваког од ових инструмената је иста, јер их обједињује личност пророка Давида, заједнички оквири сцене и чињеница да они собом означавају исти инструмент. На сличан начин намеће се закључак да би и инструменти на фрескама *Рујања Христју* у Дечанима и Леснову, попут оних у сцени *Смрти њраведника*, могли послужити једној функцији у сцени и носити исто значење. Ови инструменти, како китара, тако и псалтир, свакако нуде и даље могућности истраживања, али оне превазилазе оквири овог рада. У сваком случају, њихова појава сведочи о наглашеној учености уметника који су изводили фреске ова два српска споменика и њихових поручиоца. Најзад, они показују да ниједан мотив

тј. детаљ уметничког дела није случајан, као и да музички инструменти додатно објашњавају сцену и својом појавом уводе посматрача у духовни простор фреске.⁵

ИЛУСТРАЦИЈЕ



Слика 1. Рујање Христју, манастир Дечани, део сцене с китаристом, 1338–1339.

5 Порекло илустрација: 1) фотографија у јавној употреби; 2) И. М. Ђорђевић; 3) Richardson 2014, fig. 18.



Слика 2. Рујање Христју, манастир Лесново, друга сцена, 1346–1347.



Слика 3. Цар Давид удара у китару и Распеће Христово, следбеник Жана Пусела, францицкански мисал, 14. век.

ИЗВОРИ

- Sveto pismo Staroga i Novog zavjeta: Biblija, Sveto pismo Staroga zavjeta preveo Đura Daničić, Sveto pismo Novog zavjeta prevod Komisije Svetog arhijerejskog sinoda Srpske pravoslavne crkve. 4. izdanje. Beograd: Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve, 2018. / Свето писмо Старога и Новог завјета: Библија, Свето писмо Старога завјета превео Ђура Даничић, Свето писмо Новог завјета превод Комисије Светог архијерејског синода Српске православне цркве], 4. издање, Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 2018.
- Migne, Jacques-Paul (1849) *Patrologia Latina*. Vol. 21. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1851) *Patrologia Latina*. Vol. 107. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1852) *Patrologia Latina*. Vol. 115. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1854a) *Patrologia Latina*. Vol. 175. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1854b) *Patrologia Latina*. Vol. 162. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1854c) *Patrologia Latina*. Vol. 191. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1857) *Patrologia Graeca*. Vol. 23. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1862a) *Patrologia Latina*. Vol. 184. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1862b) *Patrologia Graeca*. Vol. 55. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1864a) *Patrologia Latina*. Vol. 109. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1864b) *Patrologia Graeca*. Vol. 128. Paris: Via d'Amboise.
- Migne, Jacques-Paul (1865a) *Patrologia Latina*. Vol. 36. Paris: Via Thibaut.
- Migne, Jacques-Paul (1865b) *Patrologia Latina*. Vol. 50. Paris: Via Thibaut.
- Migne, Jacques-Paul (1866) *Patrologia Latina*. Vol. 68. Paris: Via d'Amboise.
- Rahlf's, Alfred, Hrsg. (1962) *Septuaginta, id est Vetus Testamentum graece iuxta LXX interpretes*. Stuttgart: Württembergische Bibelgesellschaft (2 Vols).

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Braun, Joachim. 2001a. "Biblical Instruments". *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.0010001/omo-9781561592630-e-0000052983>. Приступљено 3. 3. 2022.
- DeVale, Sue, Lawergren, Bo, Rimmer, Joan et al. 2001. "Harp. I". *Grove Music Online* <http://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000045738>. Приступљено 19. 3. 2022.
- Derbes, Anne. 1998. *Picturing Passion in Late Medieval Italy: Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*. Cambridge: New York: Melbourne: Cambridge University Press.
- Gabelić, Smiljka. 1998. *Manastir Lesnovo: Istorija i živopis*. Beograd: Stubovi kulture. / Габелић, Смиљка. 1998. Манастир Лесново: Историја и живопис, Београд: Стубови културе.
- Gavrilović, Anđela. 2019. "On the Sacral Meaning of the Musical Instrument and the Role of Prophet David in the Scene of the Death of the Righteous Man. A Contribution to the Study of the Visual Representations of Musical Instruments in the East-Christian Sacral Art". *Musicology* 27: 277–302. / Гавриловић, Анђела. 2019. „О сакралном значењу музичког инструмента и улози пророка Давида у сцени Смрт праведника. Прилог проучавању ликовних представа музичких инструмената у источнохришћанској црквеној уметности". *Музикологија* 27: 277–302. <https://doi.org/10.2298/MUZ1927277G>.
- Grabar, André. 1936. *L'empereur dans l'art byzantin: Recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient*. Paris: Les Belles Lettres.
- Đurović, Igor. 2016. *Poreklo muzičkih instrumenata kod Srba na osnovu arheoloških, istorijskih, etnografskih i drugih podataka*. Крагујевац: Народни музеј. / Ђуровић, Игор. 2016. *Порекло музичких ин-*

- сѣруменайѣ код Срба на основу археолошких, истѣоријских, еѣнографских и друѣих ѣодѣйѣака.* Крагујевац: Народни музеј.
- Jurkowlaniec, Grazyna. 2004. "A Typological Confrontation of the Man of Sorrows and David at the Turn of the Thirteenth Century", *Kunsthistorisk Tidskrift/Journal of Art History* 73 (2): 87–97.
- Keiko Kono. 2006. "Notes on Dancers in the Mocking of Christ at Staro Nagoričino". *Deltion tēs Christianikēs Archaïologikēs Hetaireias* 27: 159–168.
- Kesić Ristić, Sanja. 1995. „Ciklus Hristovih stradanja”. U *Zidno slikarstvo Dečana. Građa i studije*, uredio Vojislav J. Đurić, 121–131. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti. / Кесић Ристић, Сања. 1995. „Циклус Христових страдања”. У *Зидно сликарство Дечана. Грађа и сѣудује*, уредио Војислав Ј. Ђурић, 121–131. Београд: Српска академија наука и уметности.
- Kollias, Ilias. 1991. "The Mocking of Christ in the Frescoes of Ayios Nikolaos at Trianda on Rhodes". In *Euphrosynon. Afieroma ston Manolē Chatzidakē. Tomos I*. Athēna: Ekdoti tou Tameiou Archaïologikon porōn kai apallatriōseōn: 243–261. / Κόλλιας, Ιλίας. 1991. «Η διαπόμπηση του Χριστού στο ζωγραφικό διάκοσμο του Αγίου Νικολάου στα Τριάντα». In *Ευφρόσυνον. Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη*, Τόμος Ι, Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών πορών και απαλλατριώσεων: 243–261.
- Lajić Mihajlović, Danka. 2006. „Poreklo gusala u svetlu istorijata muzičkih instrumenata”. U *Istorija i misterija muzike: U čast Roksande Pejović*, uredile Ivana Perković Radak, Dragana Stojanović Novičić i Danka Lajić Mihajlović, 123–134. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Лајић Михајловић, Данка. 2006. „Порекао гусала у светлу историјата музичких инструмената”. У *Истѣорија и мистѣрија музике: У частѣ Роксанде Пејовић*, уредила Ивана Перковић Радак, Драгана Стојановић Новичић и Данка Лајић Михајловић, 123–134. Београд: Факултет музичке уметности.
- Maguire, Henri. 2013. "Parodies of Imperial Ceremonial and Their reflections in Byzantine Art". In *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, edited by Alexander Beihhammer, Stavroula Constantinou, and Maria Parani, 417–431. Leiden: Brill.
- Maguire, Henri. 2021. "Parody in Byzantine Art". In *Satyre in the Middle Byzantine Period: The Golden Age of Laughter?*, edited by Marcinia Przemyslaw and Ingela Nilsson, 127–151. Leiden: Brill.
- Maliaras, Nikos. 2008. *Byzantina mousika organa*. Athina: Panas Music. / Μαλιάρας, Νίκος. 2008. *Βυζαντινά μουσικά όργανα*. Αθήνα: Παπαγρηγορίου-Νάκας.
- Mazo Karras. 2021. *Thou Art of the Man: The Masculinity of David in the Christian and Jewish Middle Ages*. University of Pennsylvania Press.
- Mroczo, Teresa. 1982. "The Original Programme of the David Cycle on the Doors of San Ambrogio in Milan". *Art Bulletin* 3.6: 75–87.
- Nicetas of Remesiana. 1949. "Liturgical Singing", In *Niceta of Remesiana, Sulpicius Severus, Vincent of Lernas, and Prosper of Aquitaniae*. Walsch, Gerald G. (trans.). Washington D.C: The Catholic University of America Press.
- Paul, Jürgen and Werner Busch. 1972. "Saul". In *Lexikon der Christlichen Ikonographie. Band 4. S–Z*, edited by Engelbert Kirshbaum, 50–54. Rom – Freiburg – Basel – Wien: Herder.
- Pašćan-Kojanov, Svetolik. 1956. *Istorijski razvoj gudačkih instrumenata*. Beograd: SANU. / Пашћан-Којанов, Светолик. 1956. *Истѣоријски развој ѣудачких инстѣруменайѣ*. Београд: САНУ.
- Pejović, Roksanda. 1993. „Ruganje Hristu i druge scene iz ciklusa Hristovog stradanja u južnoslovenskoj umetnosti ilustrovane muzičkim instrumentima”. *Novi zvuk: Internacionalni časopis za muziku* 2: 83–106. / Пејовић, Роксанда. 1993. „Ругање Христу и друге сцене из циклуса Христовог страдања у јужнословенској уметности илустроване музичким инструментима”. *Нови звук: Интѣрнационални часѣпис за музику* 2: 83–106.
- Pejović, Roksanda. 1997. „David i scene iz njegovog života u srednjovekovnoj umetnosti ilustrovane muzičkim instrumentima”. U *Folklor–muzik3delo: IV međunarodni simpozijum*, uredio Vlastimir Peričić, 239–264. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti. / Пејовић, Роксанда. 1997. „Давид и сцене из његовог живота у средњовековној уметности илустроване музичким инструментима”. У *Фолклор–музика–дело: IV међународни симѣозијум*, уредио Властимир Перичић, 239–264. Београд: Факултет музичке уметности.

- Pejović, Roksanda. 2005. *Muzički instrumenti srednjovekovne Srbije*. Beograd: Clio.
- Pejović, Roksanda. 1984. *Predstave muzičkih instrumenata u srednjovekovnoj Srbiji*. Beograd: Muzikološki institut SANU. / Пејовић, Роксанда. 1984. *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*. Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Petković, Vladimir i Đurđe Bošković. 1941. *Manastir Dečani. Knjiga I, II*. Beograd: Srpska kraljevska akademija: Izdanje Zadužbine Mihaila Pupina. / Петковић, Владимир и Ђурђе Бошковић. 1941. *Манастир Дечани. Књига I, II*, Београд: Српска краљевска академија: Издање Задужбине Мих. Пупина.
- Petković, Vladimir i Đurđe Bošković. 1941. *Manastir Dečani. Knjiga II*. Beograd: Srpska kraljevska akademija: Izdanje Zadužbine Mihaila Pupina. / Петковић, Владимир и Ђурђе Бошковић. 1941. *Манастир Дечани. Књига II*, Београд: Српска краљевска академија: Издање Задужбине Михаила Пупина.
- Radojčić, Svetozar. 1939. „Ruganje Hristu na fresci u Starom Nagoričinu”. *Narodna starina* 35 (XIV): 15–32.
- Radujko, Milan. 2006. *Koporin*. Beograd: Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti: Muzej Srpske pravoslavne crkve. / Рађуко, Милан. 2006. *Копорин*. Београд: Филозофски факултет, Институт за историју уметности: Музеј Српске православне цркве.
- Richardson, Todd. 2014. “Early Modern Hands: Gesture in the Work of Jan Van Hemessen”. In *Imago Exegetica. Visual Images as Exegetical Instruments, 1400–1700*, edited by Walter S. Melion, James Clifton and Michael Weemans, 293–320. Leiden: Brill.
- Sachs, Curt. 1985². *Storia degli strumenti musicali*. Milano: Arnaldo Mondadori Editore.
- Segerman, Ephraim. 1999. “A Short History of the Cittern”. *The Galpin Society Journal* 52: 77–107.
- Todić, Branislav i Milka Čanak Medić. 2005. *Manastir Dečani*. Beograd – Dečani: Muzej u Prištini [sa izmeštenim sedištem]: Centar za očuvanje nasleđa Kosova i Metohije – Mnemosyne; Srpski pravoslavni manastir Visoki Dečani. / Тођић, Бранислав и Милка Чанак Медић. 2005. *Манастир Дечани*, Београд – Дечани: Музеј у Приштини [са измештеним седиштем]: Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – Мнемосуне; Српски православни манастир Високи Дечани.
- Todić, Branislav. 1999. *Serbian Medieval Painting. The Age of King Milutin*. Belgrade: Draganić (English edition).
- Todić, Branislav. 1998. *Srpsko slikarstvo u doba kralja Milutina*. Beograd: Draganić. / Тођић, Бранислав. 1998. *Српско сликарство у доба краља Милутина*. Београд: Драганић.
- Tomčić, Oliver. 1995. “Izbavljenje duše pravедника iz pakla na Strašnom sudu u Nikoljcu”. *Zograf* 24: 81–89. / Томић, Оливер. 1995. „Избављење душе праведника из пакла на Страшном суду у Никољцу”. *Зограф* 24: 81–89.
- Van Schaik, Martin. 2021. *The Harp in the Middle Ages: The Symbolism of a Musical Instrument*. Leiden: Brill.
- Wyss, Robert. 1954. “David”, In *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte* III, edited by Otto Schmidt, 1083–1199. Stuttgart: Metzler.
- Zarras, Nekterios. 2010. “The Passion Cycle in Staro Nagoričino”. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 60: 181–213.

ANĐELA GAVRILOVIĆ

ON THE MEANING OF THE CHORDOPHONE MUSICAL INSTRUMENTS IN
THE SCENES OF THE *MOCKING OF CHRIST* IN SERBIAN MEDIEVAL ART

(SUMMARY)

This article deals with the symbolism of chordophone musical instruments, namely of cithara (Byzantine lyre) and psaltery in the scenes of the *Mocking of Christ* in Serbian medieval art (1166/1168–1459) preserved in two monuments – in the Church of Christ Pantokrator in the Dečani monastery (1338–1339) and in the Church of Holy Archangels in the Lesnovo monastery (1346/47). Selected visual material presented in the paper, as well as written sources, show that these instruments and their music symbolically refer to Christ's Passion.

The attention is given to different representations of the prophet David with cithara (Byzantine lyre) or psaltery, given the fact that they can provide a basis for interpreting the meaning of these instruments in the scenes of the *Mocking of Christ*. Several significant conclusions have been made concerning the meaning of the stringed instruments in the aforementioned scenes in Dečani and Lesnovo based on these representations. The results of this investigation show that the same musical instrument can bear different meanings in different scenes. Therefore, the focus of this paper is on the context in which these instruments are found. The symbolism of musical instruments in relevant scenes is directly conditioned by the narrowest context of each individual scene, a work of art, or a monument. Thus, musical instruments can have polyvalent symbolism in the same scene, which testifies to the richness and nuances of the meaning of musical instruments in scenes. One of the main conclusions in this article is that the aforementioned musical instruments are by no means accidental decorations of the composition, nor are they present in the scenes by the artist's free will, as a pure influence of medieval everyday life and the everyday reality. The meaning of one instrument in a certain scene can be explained by the meaning of the other instrument – thus, one musical instrument can serve as a “semantic” and “visual” synonym for another musical instrument.