
Анђела Гавриловић
(Институт за историју уметности,
Филозофски факултет, Београд)

ПРОГРАМСКИ КОНТЕКСТ СЦЕНЕ СРЕТЕЊА У ЦРКВИ СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ У СОПОЊАНИМА (ОКО 1265)

Апстракт: Као прворазредно значајан споменик српске средњовековне уметности црква Свете Тројице у Сопоњанима, задужбина српског краља Уроша I Немањића (1243–1276) уврштена је 1979. године на листу Светске културне баштине и нуди широк спектар тема за истраживање. Како у науци постоје различите несугласице око питања тумачења сцене Сретења у контексту програма сопоњанског храма, одабрали смо управо њу као окосницу овог рада, који има за циљ да понуди једну могућност њеног тумачења у складу са најближим околним сценама из циклуса Великих празника, али другим сценама и појединачним фигурама. Дато тумачење има своје поткрепљење у тумачењима црквених писаца, тексту службе празника и аналогијама у уметности.

Кључне речи: Сопоњани, фреске, Сретење, XIII век, програм, значење.

Увод. Црква Свете Тројице у Сопоњанима (осликана око 1265), задужбина српског краља Стефана Уроша I Немањића (1243–1276) представља један од најзначајнијих споменика српске средњовековне уметности XIII века, који је због изузетних вредности, уз Стари град Рас, цркву Светог Петра и Павла и Ђурђево Ступове, 1979. године уврштен на листу Светске културне баштине. Сопоњани су својом лепотом и обиљем тема од давнина заокупљали пажњу истраживача, нарочито својим зидним сликарством, па је о овом манастиру временом формирана обимна и разноврсна биографија.¹ И сцена Сретења Христовог у Сопоњанима постепено је добијала место у историографији.² Средњовековне представе Сретења

¹ За библиографију о манастиру Сопоњани до 2002. године в. Б. Мелцер, *Манастир Сопоњани: библиографија*, Ниш – Сопоњани 2002.

² В. Ј. Ђурић, *Сопоњани*, Београд 1963, 130, Т. XII; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 56–70; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 39–41; И. Ђорђевић, *О сликарним програмима српских цркава XIII столећа*, у: Т. Живковић (ур.), *Краљ Владислав и Србија XIII века*. Научни скуп 15–16. новембар 2000, Београд 2002, 159–162 (147–164); О. Томић, *Zidno slikarstvo XIII veka*



Сл. 1 Сретење, фреска, католикон Сопоћана, око 1265

Fig. 1 Presentation of Christ in Temple, fresco, catholicon of the Sopoćani Monastery, c. 1265

су иначе од најранијег времена заокупљале пажњу истраживача.³ Услед несугласица у историографији око могућих тумачења ове сцене у контексту програма сопоћанског храма, одабрали смо управо њу као окосницу

и *Sopoćanima*, Beograd 2010 (Filozofski fakultet, neobjavljena doktorska disertacija), 312–313, 658 и другде.

³ Иконографији сцене Сретења в. А. Ξυγγόπουλος, *Υπαπαντή*, Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών 6 (1929) 328–339; D. C. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, Art Bulletin 28 (1946) 17–34; H. M. Von Erffa, *Darbringung im Tempel*, у: O. Schmit (hrsg.), *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, Band 3, Stuttgart 1954, 1057–1076; E. Lucchesi Palli, L. Hoffscholte, *Darbringung Jesu im Tempel*, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Band 1, Rom – Freiburg – Basel – Wien, 1968, 473–477; K. Wessel, *Darbringung Christi im Tempel*, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Stuttgart 1966, 1134–1145; G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, Vol. I, London 1972, 90–94; L. Hadermann Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bruxelles 1975, 118–122; H. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *Dumbarton Oaks Papers* 34–35 (1980/1981) 261–269; A. Weyl Carr, *The Presentation of an Icon at Mount Sinai*, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 17 (1993–1994) 239–248; I. Sinkević, *Changes in the composition of the Presentation of Christ in the temple in Palaeologan times*, *Културни Наследство* 28–29 (2002–2003) 33–38; N. Teteriatnikov, *The Iconography of Hyparante in Byzantine Art*, у: D. Dželebdžić, S. Bojanin (eds.), *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies*, Belgrade, 22–27 August 2016, Belgrade 2016, 163–165.

овог рада, који има за циљ да понуди једну могућност њеног тумачења преваходно у складу са најближим околним сценама из циклуса Великих празника, али и појединачним фигурама (сл. 1).

Историографија. У науци су сцене Христовог живота у поткуполном простору сопоћанског католикона у погледу свог значења различито тумачење. Доста давно је изнето мишљење да једноставна садржина сопоћанских монументалних фресака у олтару и наосу „као да је потчињена идеји о Христу-жртви“.⁴ Убрзо је изнето и једно другачије гледиште према којем су сопоћанске фреске у поткуполном простору слика инкарнације, у олтару жртве, а у западном травеју смрти и васкрсења.⁵ Уз овај став, наведене су и сцене под куполом на које се он односи: композиције из Христовог живота од Благовести и Рођења до Преображења, а овај исказ је допуњен реченицом да је „убичајено читање циклуса, у континуитету од источног, преко јужног и западног зида, у Сопоћанима избегнуто, а образоване су мале, затворене целине у појединим деловима храма“.⁶ Насупрот овог другог мишљења исказано је и становиште да Сретење и Дванаестогодишњи Христос у храму засигурно нису репрезентанти инкарнације.⁷ Уз овај последњи поменути став изнето је и следеће: „...ако је догма о Инкарнацији Господа Исуса Христа у сопоћанском поткуполном простору основна идеја, онда би ваљало очекивати да се Рођење нађе у горњој зони јужног зида, а не на северном зиду. Уз то треба поменути да је Сретење на јужном зиду, и оно површином и висином у распореду Великих празника има очигледну предност у односу на Рођење“.⁸ Такође, Иван Ђорђевић који је заговорник трећег наведеног става каже да је управо јужни зид оно место где творац идејног програма одређене цркве нешто посебно жели да исказе.⁹ У контексту до сада реченог, поводом сцене Сретења у Сопоћанима наведимо и још један, по нама важан и исправан став, да се оно својом позицијом не истиче у односу на остале сцене.¹⁰ Када је значење програма сопоћанског поткуполног простора у питању запажања Оливера Томића о епифанијама и пројављивањима Божанске преумудрости су од нарочитог значаја.¹¹ Посебно истичемо и његово запажање поводом композиције Дванаестогодишњег Христа који учи у храму да: „Преостаје могућност да је творац сликаног програма у цркви свете Тројице, у жељи да поткуполни простор повеже са епифанијама Христовог детинства и почетка овоземљске делатности, прибегао избо-

⁴ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 58.

⁵ Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 40.

⁶ *Исто*.

⁷ И. М. Ђорђевић, *О сликаним програмима српских цркава*, 159 (= Ђорђевић, *О сликаним програмима српских цркава*, 279).

⁸ *Исто*.

⁹ *Исто*.

¹⁰ О. Томић, *Zidno slikarstvo XIII veka u Sopoćanima*, Beograd 2010 (Filozofski fakultet, neobjavljena doktorska disertacija), 28.

¹¹ *Исто*, 658.



Сл. 2 Рођење Христово, фреска, католикон Сопоћана, око 1265

Fig. 2 Birth of Christ, fresco, catholicon of the Sopoćani Monastery, c. 1265

ру овог догађаја како би заокружио планирану идејну целину“.¹² Како су особито поводом композиције Сретења истакнути различити ставови, њу ћемо ставити у жижу својих интересовања, али ћемо у раду пажњу свакако посветити и ширем програму поткуполног простора.¹³

Сцена Сретења Христовог. Сцена Сретења Христовог приказана је у лунети на јужном зиду поткуполног простора (сл. 1, 6), изнад композиције Дванаестогодишњи Христос учи у Храму (сл. 4, 6). Наспрам Сретења постављено је на истом месту на северном зиду Рођење Христово, а испод њега Преображење (сл. 2, 3, 5).¹⁴ На тај начин су сцене Рођења и Сретења истакнуте као пандани, а такође и сцене Преображења и Дванаестогодишњег Христа који учи у храму.

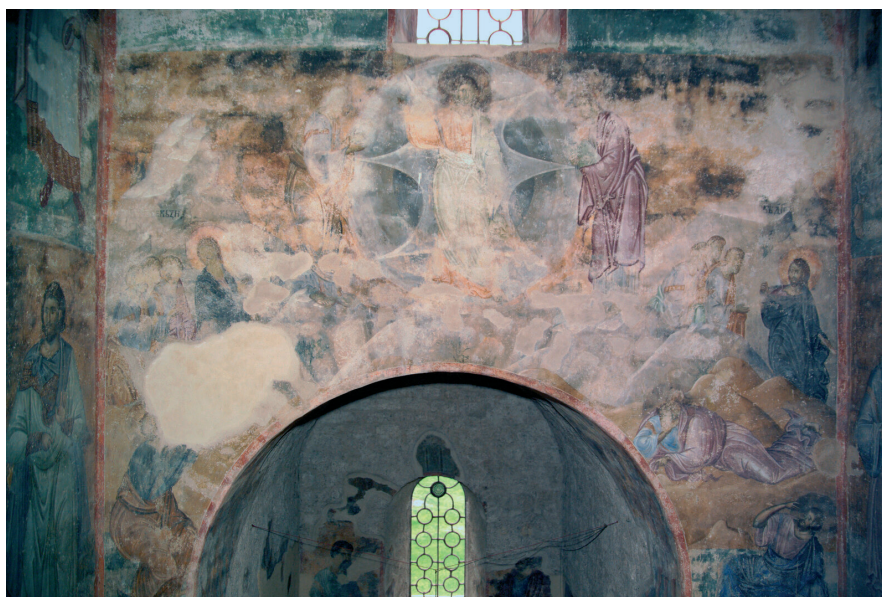
Композицију Сретења одликује традиционална и доста архаична иконографија (сл. 1). У центру сцене је средишњи део Јерусалимског храма, Светиња над светињама. Лево од светилишта је Богородица са малим Христом у наручју пред грудима. Он усправно седи на мајчиним рукама и окренут је према њој. Одевен у бели синдон, он десницом благосиља, а левом руком указује на призор испред себе.¹⁵ Иза Богородице са малим

¹² За епифаније и пројављивања Божанске премудрости, в. *Исто*, 658 и даље; за запажање о сцени Дванаестогодишњи Христос у храму, в. *Исто*, 317; за објашњење програма поткуполног простора и редослед његовог читања в. *Исто*, 656–660.

¹³ За различите ставове в. и *Исто*, 657.

¹⁴ Ђурић, *Сопоћани*, 130–131.

¹⁵ О овој одежди детаљно в. Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 121–122.



Сл. 3 Преображење, фреска, католикон Сопоћана, око 1265

Fig. 3 Transfiguration, fresco, catholicon of the Sopoćani Monastery, c. 1265

Христом је праведни Јосиф са две грлице у рукама, док су у десном делу сцене Свети Симеон Богопримац и пророчица Ана са отвореним свитком у рукама са текстом: „Овај младенац земљу и небо утврди“ (съ младѣнць нѣбо и зѣмлю ѹтврѣднѣ естъ-ѹ ꙗ). Уметник је овде употребио решење са симетричним бројем учесника. Иза протагониста су уобичајене архитектонске кулисе, а најсветији део Јерусалимског храма приказан је у центру сцене у виду олтарског простора изведеног у мермеру са балдахином и Часном трпезом окруженом кружним зидом. Балдахин је од пурпурног, стубови од црвеног, а кружни зид олтара од зеленог мермера са црвеним везивом. Квадарне основе и очигледно пирамидално завршен, балдахин почива на четири стуба кружног пресека, а под њим је Часна трпеза прекривена црвеном тканином. Улаз у Светињу над светињама означен је стубићима пурпурне боје са црвеним везивом. Учесници сцене симетрично су распоређени, а одваја их Светиња над светињама Јерусалимског храма односно поменути прозор. Оно што је особеност сопоћанске сцене јесте да јужни прозор цркве не само да на специфичан начин дели композицију на два симетрична дела, већ уједно одваја и саме вратнице Јерусалимског светилишта, само донекле слично као што су вратнице светилишта у сцени Сретења физички одвојене нпр. у студеничкој истоименој сцени (премда у другачијем контексту).¹⁶

¹⁶ Најприближнију аналогију оваквом решењу са прозорским отвором који дели композицију на два симетрична дела представља Сретење из цркве Светог Никите код Скопља, уп. М. Марковић, *Црква Светог Никите код Скопља. Задушбина српског краља Милутина*, Београд 2015, сл. стр. 158; за студеничку сцену Сретења



Сл. 4 Дванаестогодињиши Христос учи у храму, фреска, католикон Сопоћана, око 1265

Fig. 4 Twelve-year-old Christ teaches in the Temple, fresco, Catholicon of Sopoćani, around 1265

Тумачења црквених писаца, одабране аналогије у делима уметности и Служба празника Сретења. Када говоримо о значењу и тумачењу сцене Сретења, чини нам се да је исправније говорити о „значањима и тумачењима“ ове композиције. Будући да представља део сакралног библијског наратива, који је сам по себи вишезначан, и опис овог догађаја је такав. Сретење тако носи различите нијансе значења. Када је о егзегези овог догађаја реч оне су различите у зависности од одабраног јеванђеоског стиха који описује овај догађај и најзад самих тумачења, а када је о уметности реч и у зависности од контекста околних сцена односно програма цркве у целини. Како сцена није програмски везана за олтарски простор, могућност другачијег тумачења од уобичајеног се чини оправданом¹⁷. Програм сопоћанског поткуполног простора у ужем и ширем смислу речи додатно би указивао на такву могућност.

Да се Сретење може протумачити у специфичном контексту Христовог доласка у телу тј. појаве Бога у људском облику, најпре показују тумачења црквених писаца. Велики удео у опису, објашњењу и величању догађаја Сретења у писаним саставима покрива његово тумачење у кључу Христове људске природе – појаве Бога у телу.

Један од првих писаца који у светлу Христовог Божанског Оваплоћења тумачи Сретење у хомилији посвећеној Светом Симеону и Ани јесте (Псеудо-)Методије Олимписки (? –311): „Њега је журио да за-

в. М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници и његова обнова у XVI веку*, Београд 2019 (Филозофски факултет, необјављена докторска дисертација), 357–359.

¹⁷ За уобичајено односно најчешће тумачење сцене Сретења у контексту Христових страдања и жртве в. доле напомену број 28 у овом раду.

грли, који му је обећао да ће видети Његово Божанско Оваплоћење¹⁸. Један од литерарних састава који у овом смислу тумачи Сретење је и беседа Светог Августина Хипонског (354–430) посвећена Светом мученику Винсенту из 413. године (беседа број 277). У њој светитељ Сретење посматра као слику Христове људске природе, наводи да је Свети Симеон Богопримац био привилегован да види Бога у телу и каже да је он: „видео Бога срцем, и препознао мало дете. Видео га је очима, јер га је узео у своје наручје. Видевши га на оба начина, препознавши у Њему Сина Божијег, грлећи Онога рођенога од Дјеве, рекао је: *Сада отпушташ слугу свога у миру, јер су очи моје виделе твоје спасење*. Он је живео да види Онога којег је већ доживео и видео вером. Узео је тело малог детета, тј. видевши Бога у људском телу он је рекао: *Јер видеше очи моје спасење Твоје*“.¹⁹

Према нешто старијем савременику Светог Августина Хипонског, Светом Јерониму Стридонском (око 342/347–420) затворена материца коју Христос отвара јесу Источна врата Храма. Према његовом објашњењу Лукиног пасуса у којем се описује Сретење, „сви јеретици су скренули са правог пута, неразумујући тајну Христовог рођења. Исказ *онај који отвори материцу биће посвећен Богу* (Лк 2.23) подесније се односи на посебно рођење Спаситеља, него на ма које рођење људско, будући да је само Христос отворио затворена врата Богородичиног девичанства, која су остала заувек затворена. Ово су затворена источна врата, кроз која је првосвештеник улазио и излазио, а која су увек затворена“.²⁰ На овај начин и ученик Светог Јована Златоустог, цариградски патријарх Прокло Цариградски (434–447) тумачи пророштво пророка Језекиља (Јез 44.2).²¹ Ослањајући се на Прокла Цариградског, Исихије Јерусалимски у својој петој хомилији наводи следеће: „Један други пророк те је назвао *затвореним вратима* (Јез. 44.2) која *гледају на исток* (Јез. 44.1), која примају Цара, иако су врата била затворена (Јн 20.19). Зато те је он назвао вратима која *рађају*, јер си ти постала врата садашњег живота *јединородног* и врата која гледају на исток, јер *Бјеше свјетлост истинита која обасјава свакога човјека који долази на свијет* (Јн 1.9) из твоје утробе као из царске брачне ложнице. Ти си увела Цара, иако кроз „затворена врата... Ни када је зачет, ни када је рођен, *Цар славе* (1 Кол 2.8) није отворио твоју утробу или развезао окове твога девичанства“.²² Паримија о затвореним вратима читана је на празник Сретења Господњег, те стога не чуди да се ти стихови могу и на овај начин протумачити.²³ Како наведена, и многа друга

¹⁸ Patrologia Graeca 18, 360 C.

¹⁹ J. E. Rotelle (ed.), *The Works of Saint Augustine. Sermons on the Saints*. III/8 (273–305A), New York 1994, 44 (277.17).

²⁰ Jerome, *Dogmatic and Polemic Works* (transl. by J. N. Hritzu), Washintgon D. C. 1965, 299.

²¹ J. Den Boert et al. (eds.), *Proclus of Constantinople and the Cult of the Virgin in Late Antiquity*, Boston – Leiden 2002, 156.

²² M. Aubineau, *Homélies festales d’Hésychius de Jérusalem, Vol. I*, Bruxelles 1978, 160–162 (19–29).

²³ Рукопис Народне библиотеке Србије број 221, л. 1356 (празнични минеј, друга половина XV века; даље у тексту: РС НБС 221 са бројем листа); о овом рукопису



Сл. 5 Сопоћани, северни зид, распоред живописа: Рођење Христово и Преображење

Fig. 5 Sopoćani, north wall, drawing of frescoes: Birth of Christ and Transfiguration

сведочанства показују, Језекиљеви стихови тумачени су као алузија на Богородичино девичанство односно начин Христовог доласка у свет – Богородица која представља „Врата истока“, тј. врата која једина, уводе у свет Христа, „јединствена врата јединственог Сина Божијег,“ која остају затворена.²⁴

Да је Сретење могло бити постављено у овакав идејни контекст управо у ученој средини каквој је несумњиво припадао анонимни сопоћански мајстор показује ретка и такође учена минијатура са представом празника Сретења из Минхенског псалтира (л. 62а; сл. 7).²⁵ Ту је непознати сликар изобразио сцену Благовести на затвореним вратницама Јерусалимског светилишта, алудирајући без сумње на Христов долазак у телу. Сцена Сретења из Минхенског псалтира иконографски је у српској средњовековној уметности јединствена, а у византијској уметности изузетно ретка композиција овог типа.²⁶ Композиција Сретења је уз текст 47 (48) псалма илустрована још у Томићевом псалтиру (сл. 8).²⁷ Међутим, на минијатури из Томићевог псалтира се уочавају разлике у два важна иконографска детаља у односу на сцену из Минхенског псалтира. На њој није изображен детаљ Благовести на вратницама, док су илуминатор рукописа и наручилац Светом Симеону Богопримцу доделили да држи малог Христа у рукама. Због изостанка сцене Благовести и услед чињенице да је Свети Симеон тај који држи малог Христа у рукама могло би се претпоставити да сцена има еврхаристијску, жртвену или пак васкрсну симболику, какву је могла понети сцена Сретења.²⁸ На

в. Ј. Цернић, *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије, I*, Београд 1986, 225–227 (PC 221, кат бр. 102).

²⁴ G. Babić, *L'image de la "Porte Fermée" à Saint-Clement d'Ohrid*, in: A. Grabar (ed.), *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, Paris 1968, 148 (145–152); С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 175.

²⁵ H. Belting et al., *Der Serbische Psalter: Textband Zur Faksimile-Ausgabe Des Cod. Slav. 4 Der Bayerischen Staatsbibliothek Munchen*, Wiesbaden 1978, 206–207; H. Belting, *Der Serbische Psalter / Faksimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München* [1], Faksimile, Wiesbaden 1983, л. 62а (даље у тексту: Belting, *Der Serbische Psalter*, са бројем листа).

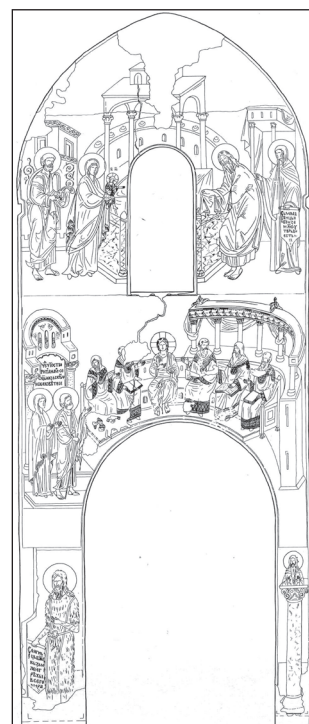
²⁶ Како нама изгледа, чини се да аналогije за детаљ Благовести на вратницама Светиње над светињама у сцени Сретења нису познате, према постоји отворена могућност да су очуване у изузетно ретким или недоступним светогорским, патмоским или другим илуминираним рукописима.

²⁷ А. Джурова, *Томичов псалтир в два тома*. София 1990, Т. 1, 99; А. Джурова, *Томичов псалтир в два тома*. Т. 2, София 1990, л. 786.

²⁸ Сам библијски наратив упућује на то да се сцена Сретења могла доводити у идејну везу и са Страдањаима (жртвом) и са Васкрсењем, в. Лк 2.22–38, пос. 2.34–35; за

опрез упућује и околност да се и представа затворених источних вратница Јерусалимског храма могла тумачити као слика Васкрсења.²⁹ Међутим, да на Минхенском псалтиру на вратницама Светиње над светињама није илустрована сцена Благовести, не би било чврстих основа за помишљање да се идејни контекст сцене односи на тајну Оваплоћења и следствено Симеоновог виђења Бога у телу рођеног од Дјеве. Поменути мотив је, верујемо, довољан да поуздано укаже на смисао сцене. Када је реч о истоименој композицији из Томићевог псалтира, детаљ Светог Симеона Богопримца који држи Христа не би представљао препреку тумачењу сцене у кључу Христове божанске инкарнације односно доласка на свет у телу. Већ смо поменули сведочанство Светог Августина Хипонског који наводи да је Свети Симеон видео „Бога у људском телу“,³⁰ а у складу са овиме истичемо још један аспект значаја старца Симеона, који је не само Богопримац, већ је и „онај који је Бога видео“, „Боговидац“ (θεοβλητης). Литургијски текстови њега истичу као највећег међу пророцима, чак вишег и од Мојсија. Наиме, док се Мојсију Бог појављује у тами, Свети Симеон носи на рукама Вечно Отелотворено Слово,³¹ које је видео и пророк Исаија, што се неколико пута помиње у служби Срећења,³² у којој се наводи: „Прими Симеоне Овога кога је Мојсеј у тами на Синају предсказао као законодавца ... младенца. Он је предсказани међу пророцима, који се оваплотио нас ради и ради спасења људи...“.³³ Ово је верујемо и смисао сцене Срећења у Сопоћанима, у Минхенском и Томићевом псалтиру.

Блажени Теофилакт Охридски (1055–1107) најпре наводи да је Свети Симеон Богопримац исповедио Христа као Бога, док под „спасењем“ из Лукиног стиха (Лк 2.30) назива „оваплоћење Јединородног, које је Бог приуговорио пре свих векова. Он је ово спасење припремио пред лицем свих људи, јер се он ради тога и



Сл. 6 Сопоћани, јужни зид, распоред живописа: Срећење и Дванаестогодињиши Христос учи у храму

Fig. 6 Sopoćani, south wall, drawing of frescoes: Presentation of Christ in Temple and Twelve-year-old Christ teaches in the Temple

тумачење у контексту жртве односно Страдања детаљно в. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија*, 121–122 (са старијом литературом); Т. Митровић, *Из мајчиног наручја на Часну трпезу. О утицају иконографије Срећења на програмски развој олтарског сликарства византијских цркава*, *Зограф* 43 (2019) 45–74; за тумачење догађаја у контексту Васкрсења в. РС НБС 221, л. 136а; нпр. *Patrologia Graeca* 71, 498.

²⁹ За мотив вратница у беседама као слику васкрсења према стиху Јн 20.26 в. нпр. J. Den Boert et al., *Proclus of Constantinople*, 132.

³⁰ В. горе.

³¹ РС НБС 221, л. 137а; Л. Успенски, В. Лоски, *Смисао икона*, Београд 2008, 169.

³² РС НБС 221, л. 137а; в. доле.

³³ *Исто*, л. 134а.



Сл. 7 Сретење, Минхенски псалтир (Српски псалтир), л. 62а, друга половина XIV века

Fig. 7 Presentation of Christ in Temple, Munich Psalter (Serbian Psalter), fol. 62v, second half of the 14th century

Оваплотио да би читав свет спасао и да би Његово Оваплоћење било свима откривено.³⁴ Блажени Теофилакт у „знаку“ против кога ће се говорити (Лк 2.34), препознаје Оваплоћење Господње, и још га назива „чудесним знаком“, јер је Бог постао човек, а Дјева – Мајка.³⁵ Осим Теофилактовог и наведених сведочења, и подаци који нуди служба празника Сретења стоје у складу са оваквим тумачењем сопоћанске фреске Сретења.

У самогласној стихири првог гласа на Господи возвах празника Сретења се поје: „Реци Симоне, кога на руке примаш у цркви радујући се? Кога зовеш и коме сада појеш сада ме отпусти, видех Спаса мојег? То је онај који се од Дјеве родио, то је од Бога Бог-Слово, оваплотио се нас ради и спасења човека ради, Њему се поклонимо“.³⁶ У наставку службе се понавља: „То је онај који се нас ради оваплотио... то је онај којег је Давид наговестио, он је глава пророка...“, „... нека се данас отворе небеска врата,

јер безпачетно Слово Очево почетак прима времена, недоступно остајући божанством.“³⁷ У служби се често истиче Богородица у својству „Дјеве“, младенац је назван и „старац данима“,³⁸ „творац закона“.³⁹ Осим тога, на празник Сретења Господњег се чита и Чтеније из књиге пророка Исаије о визији овог пророка са кљештима и живим угљеном (Ис. 6.6–7), која је у средњем веку била једна од омиљених старозаветних префигурација Христовог Оваплоћења односно доласка Бога у телу.⁴⁰ Поређење ова два догађаја се читава на више планова односно мотива: оба догађаја подразумевају виђење, виђење Бога очима (у визији и „директно“), имају заједничко место одигравања – светилиште, тј. олтар Храма, и такође садрже заједнички мотив очишћења грехова да поменемо само неке везе

³⁴ Patrologia Graeca 123, 729 B.

³⁵ Исто, 729 D.

³⁶ РС НБС 221, л. 134а.

³⁷ Исто, л. 134а–134б.

³⁸ Исто, л. 136б.

³⁹ Исто, л. 137а.

⁴⁰ За тумачење старозаветне визије пророка Исаије у овом контексту, в. нпр. Patrologia Graeca 70, 181 C; Patrologia Graeca 151, 176 D–177 A; за место ове визије у саставу службе Сретења в. РС НБС 221, л. 135а.

ова два света догађаја. Што је важно да укажемо на овом месту јесте да присуство Исаијине визије у служби Сретења показује да олтар у композицији Сретења не мора нужно бити искључиво довођен у идејну везу са контекстом жртве, већ може представљати и слику Исаијине визије, што речито поткрепљује минијатура Сретења из Минхенског псалтира (сл. 7).⁴¹ Додајмо обазриво и то да би у овом смислу и Сунчева светлост која допире кроз сопоћански прозор веома вешто и прецизно уклопљен тако да „физички“ представља део саме сцене и Светиње над светињама, могла у контексту свега реченог у симболичком смислу представљати „светлост Светиње“ односно „светлост за откровење народима“ из Лукиног стиха (Лк 2.32) у којој бројни црквени писци препознају самог Христа.⁴² Ово гледиште би поткрепљивала околност да је светилиште изобразено у мермеру, као и Храм премудрости у сцени испод Сретења, и на тај начин поред светости којом је већ испуњено, оно задобија и статус нерукотвореног, које је саздала Света Премудрост божија, с обзиром на чињеницу да се под сликом олтара подразумева долазак у телу Христа Бога.⁴³ Како ова питања превазилазе оквире нашег рада, оставићемо их за даља истраживања.

У служби Сретења се Христос показује као Онај „који се јавио пре векова од Оца, рођен из утробе девојачке“, кога је у Храм унела „неискусобрачна мати.“⁴⁴ Симеон је видео „истинитог Бога,“ „Онога који Јесте“,⁴⁵ „јединородног и безначалног оцу,“ „који се оваплотио и са људима поживео,“ Онога „који је на херувимима ношен и од серафима опеван“,

⁴¹ За изглед Светиње над светињама у сцени Сретења у Минхенском псалтиру, в. Belting, *Der Serbische Psalter*, л. 62a.

⁴² В. нпр. *Patrologia Graeca* 72, 504 D.

⁴³ О мермеру и његовим својствима и симболици, в. С. Mango, *The Art of Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents*, New Jersey 1972, 58; F. Berry, *Painting in Stone. Symbolism of the Colored Marble Stones in the Visual Arts and Literature from Antiquity to Enlightenment*, Columbia University 2011, 155. Као примере оваквог начина изведбе сцене и односа „приказане“ у сцени и „праве“ „реалности“ наводимо нпр. композицију Службе отаца из Курбинова, где балдахин над Христом-агнецом формира прозорски оквир вешто укомбинован са насликаним оквирима балдахина, уп. Hadermann Misguich, *Kurbinovo*, 73–78, pl. 21; J. Bogdanović, *The Framing of the Sacred Space. The Canopy and the Byzantine Church*, Oxford 2017, 219, fig. 4.21. Овакве представе су доста ретке у уметности Византије и земаља под њеним културним и духовним утицајем и оне остају за даља истраживања. Тематика светлости, њена симболика, а нарочито испитивање односа Сунчеве светлости и положаја храмова и иконографског програма фресака средњовековних и других храмова, како са астрономског тако и са теолошког аспекта уопште, односно испитивање начина на који Сунчева светлост пада на цркву и њене фреске, данас су у науци све актуелнији и показују веома значајне резултате, уп. нпр. М. Е. Frîncu, V. Ivanovici, A. I. Sullivan, *The Symbolic Presence of the Sun at Pătrăuți*, Timisoara 2020; A. I. Sullivan, G.-D. Herea, V. Ivanovici, *Space, Image, Light: Toward an Understanding of Moldavian Architecture in the Fifteenth Century*, *Gesta* 60/1 (2021) 81–100.

⁴⁴ РС НБС 221, л. 1356.

⁴⁵ Исто.



Сл. 8 Сретење,
минијатура,
Томићев
псалтир, око
1360

Fig. 8
Presentation of
Christ in Temple,
miniature, Tomič
Psalter, c. 1360

а „данас се у светилиште по закону приноси.“⁴⁶ Симеон на руке прима „Онога који се оваплотио од Дјеве,“⁴⁷ Онога који се „родио на земљи и који је безначалан Оцу“.⁴⁸

Општа програмска слика сопоћанског храма. Да је сцена Сретења у Сопоћанима указивала на људску природу Бога и Његово чудесно рођење, указивао би сликани програм цркве и сцене у њеној најближој околини. У ужем програмском смислу, приказивање Сретења наспрам композиције Рођења Христовог, као остварења многоочекиваних старозаветних најави и пророчанства о доласку Христа у тело, упућивало би на такав закључак. Само донекле сродно мада не и потпуно програмско решење остварено је раније у цркви Вазнесења Христовог у Милешеви (1222–1228), задужбини старијег брата Уроша I (1243–1276), Владислава (1233/1234–1243), која је у овом погледу могла послужити као образац за такво решење. Ту су у оси исток–запад постављене композиције Благовести (на западној страни источног пара стубаца) и Сретење Господње (на источној страни западног пара стубаца).⁴⁹ Остављајући овом приликом по страни целину програма милешевског поткуполног простора, указаћемо да је идеја оваплоћења односно Христовог доласка у тело на овом месту у Милешеви присутна и исказана представама пророка Давида и Соломона уз Благовести, ликовима Светих прародитеља Христових Јоакима и Ане у медаљонима на источном зиду, као и представама дискова који се окрећу, а које означавају Слово Божије.⁵⁰

⁴⁶ Исто, л. 136а.

⁴⁷ Исто, л. 136а.

⁴⁸ Исто, л. 136б.

⁴⁹ И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, у: В: Ј. Ђурић (ур.), *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 76–77 (= И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, у: И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 236, 237); Б. Живковић, *Милешева. Цртежи фресака*, Београд 1992, 12–13/6–7, 20/4–5, 22–23; о милешевском програму чији је јеванђеоски циклус веома необично распоређен, в. и Б. Тодић, *Милешева и Жича*, у: В: Ј. Ђурић (ур.), *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 81–89.

⁵⁰ За представе пророка Давида и Соломона в. Живковић, *Милешева*, 8–9/9,

У ширем програмском смислу, присуство великог броја светих праотаца у сопоћанском живопису снажно би поткрепљивало могућност поменутог тумачења сцене. Тема Оваплоћења, односно рођења у телу другог лица Свете Тројице истакнута је у сопоћанском храму мноштвом представама светих праотаца у зони пандантифа и потрбушјима лукова поткуполног простора, а такође, као и у Милешеви представама пророка Давида и Соломона у најнепосреднијој близини Благовести.⁵¹ Ова идеја потом наставља у Сопоћанима да се исказује одабраним представама Великих празника и другим који су постављени као пандани: Рођења, Сретења, Преображења и Дванаестогодишњим Христом Премудрости који учи у храму (сл. 1–6).⁵² Сцена Сретења насликана је до представе Богородице из Благовести, а у луку над њом су представе светих праотаца. Такође, наспрамна сцена Рођења Христовог наткриљена је ликовима праотаца, а до ње је арханђео Гаврило из Благовести. Премда показује своје особености, као добра општа аналогија за истицање Другог лица Свете Тројице у програму храма у Сопоћанима могу послужити фреске у цркви Свете Софије у Трапезунту (око 1260), која (ако изузмемо специфично програмско решење сцена Великих празника) садржи сродан сликани програм у односу на Сопоћане и који треба сматрати плодом исте средине из које су оба сликана програма потекла.⁵³

Наспрам Сретења постављено је у лунети северног зида Рођење Христово, а испод Рођења Преображење (сл. 5–6). Како значење представе Рођења Христовог не треба посебно објашњавати, указаћемо најпре пажњу сцени Преображења (Мт 17.1–9; Мк 9.2–10; Лк 9.28–36).

Служба празника Преображења објашњава дати распоред сцена у поткуполном простору Сопоћана. На служби се указује да се на гори Тавору преобразио и свој првобитни лик („начело образноје“) зрацима обасјан показао Онај који се у давнини јавио Мојсију на Синајској гори и рекао: „Ја сам онај који јесте“,⁵⁴ као и да је Онај којега су видели на Тавору Мојсеј и Илија, од младе Дјеве Бог оваплоћени, који је људима на избављење.⁵⁵ На гори Таворској, Бог Отац је посведочио за свога Сина да је Божији Син,⁵⁶ а у наставку службе се назива и „Словом“ (Божијим).⁵⁷ Служба

14; за представе Христових прародитеља Јоакима и Ане в. Живковић, *Милешева*, 11–12/3, 4; за дискове в. Живковић, *Милешева*, 11; о значењу дискова в. А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Пећ 2018, 85, 110–112, сл. 22 (са ранијом литературом).

⁵¹ Ђурић, *Сопоћани*, 122–123, 124; в. претходну напомену.

⁵² *Исто*, 130–131.

⁵³ За програм цркве Свете Софије у Трапезунту в. D. Talbot Rice, *The Paintings of Hagia Sophia, Trebizond*, in: V. J. Đurić (éd.), *L'art byzantin du XIII siècle. Symposium de Sopoćani*, 1965, Beograd 1967, 83–90; Исти, *The Church of Hagia Sophia in Trebizond*, Edinburgh 1968; E. Eastmond, *Art and Identity in Thirteenth-Century Byzantium. Hagia Sophia and the Empire of Trebizond*, Adlershot 2004, XIV, 78, 106–107.

⁵⁴ РС НБС 221, л. 160а.

⁵⁵ *Исто*, л. 160а–160б.

⁵⁶ *Исто*, л. 160б.

⁵⁷ *Исто*, л. 161а.



Сл. 9 Преображење, фреска, Зрзе, католикон, лунета улаза у католикон, 1368–1369.

Fig. 9 Transfiguration, fresco, Zrze, catholicion, lunette above the entrance to the catholicion, 1368–1369.

указује да је Христос који се преобразио на гори Онај који је „пре сунца светлост, на земљи телесно поживео... и у тајни Преображења лик Свете Тројице показао.“⁵⁸ Он је у ствари показао славу Тројичног Бога у човечанској природи Бога Логоса. С тим у вези, Свети Кирило Александријски запажа да Христове хаљине нису биле спржене од Божанске светлости, и то објашњава следећим поређењем: „Тело Христово и хаљине његове нису сагоревале од Божанске светлости исто као што је Неопалима купина горела и није сагоревала. Христос заправо није престао да буде човек, него је за свагда остао Богочовек са истинском божанском и човечанском природом.“⁵⁹ Док су у Старом завету Мојсије и Илија гледали неоваплоћеног Бога (Изл 33.1233; Пон Зак. 4.11; 3Цар 19.11–13), на Тавору они јасно гледају оваплоћеног Бога Логоса. Христос је у служби Преображења назван

„беспочетним“, „Он који је у давнини говорио са Мојсијем на гори Сиону рекавши: „Ја сам Онај који јесте.“ Он се данас на гори Тавору преобразио пред ученицима, и показао лепоту Творца, мада је примио природу човекову...“⁶⁰ Служба Преображења нарочито представља драгоцен извор, с обзиром на чињеницу да прецизно дефинише идејни смисао и објашњење овог Очевог сведочења на Тавору: „Овај је Син мој љубљени“ на следећи начин: „...обасјани светлим облаком (sc. апостоли) зачуше очев глас, који је открио тајну Твога Оваплоћења: Син Јединородни и Спас целог света“.⁶¹ Оваква и слична схватања била су присутна у средњовековној Србији током целог средњег века, а свакако и шире, што верујемо одлично посведочава фреска овог празника у цркви Преображења у Зрзу, коме је црква и била посвећена.⁶² Ова фреска, заправо, указује управо на ту Тајну. Реч је о композицији Преображења Господњег над улазом у цркву, по свој прилици, по иконографији јединственој у српској средњовековној уметности и стога необично вредној, која је прошле године добила своју студију, а која је

⁵⁸ Исто, л. 162а.

⁵⁹ Patrologia Graeca 69, 416 А.

⁶⁰ РС НБС 221, л. 162б.

⁶¹ Исто, л. 163а.

⁶² О сликарству ове цркве детаљно А. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Београд 2019 (Филозофски факултет, необјављена докторска дисертација); о сцени Преображења посебно в. А. Голац Чубрило, *Фреска Преображења у манастиру Зрзе*, Патримониум 18 (2020) 401–410.

и раније помињана у науци.⁶³ Ова фреска се састоји из два дела који су органски идејним основама повезани у јединствену целину. Средињши део фреске запрема представа Преображења, а она је уоквирена посебном архиволтом са ликовима Богородице у врху и осморицом пророка. У науци је устаљено мишљење да је ова фреска истовремена са фрескама приправе (1368–1369) на шта указује и њен стил.⁶⁴ Верујемо да она указује на ове речи из Службе празника Преображења.

Када говоримо о сцени која је илустрована као пандан Преображењу, а испод Срећења на јужном зиду, односно о композицији Дванаестогодишњи Христос учи у храму, треба указати да је њена појава упечатљива и карактеристична за сликарство сопоћанског католикона (сл. 4, 6). Ова сцена је ретко илустрована у саставу циклуса Великих празника, а као једну од аналогија наводимо цркву Богородице Пантанасе у Мистри.⁶⁵ Она указује на прво проповедање Оваплоћеног Бога Слова, који је Син Бога Оца. Реч је о догађају који у јеванђељу по Луки следи непосредно за описом догађаја Срећења, а који је у форми дијалога родитеља и Сина и забележен и нарочито истакнут на сопоћанској фресци. Христос је временом растао, „пунећи се мудрости“ (Лк 2.40), а када је напунио дванаест година родитељи су по обичају ишли на Пасху у Јерусалим. Повели су са собом малог Христа, који се у међувремену изгубио. „И после три дана нађоше га гдје сједи међу учитељима, и слуша их (Лк 2.46). Управо овај тренутак је илустрован сопоћанском фреском. Сви слушаоци су се дивили његовој мудрости. Познати одговор малог Христа родитељима који га траже: „Зашто сте ме тражили? Зар нисте знали да мени треба бити у ономе што је оца мојега?“ (Лк 2.49) указује на Њега као на Сина Божијег као на свој начин и сцена Преображења која јој је пандан. Карактеристична, класична представа Храма са седам стубова у позадини, који наглашавају место одигравања радње на симболичном нивоу указује на Христа у храму, који је Премудрост, која је саздала себи храм.⁶⁶ Композиција Дванаестогодишњи Христос у храму са представом храма са седам стубова носи у Сопоћанима значење Оваплоћене Премудрости Божије у лику Христа Емануила.⁶⁷

⁶³ В. претходну напомену (са старијом литературом).

⁶⁴ О томе детаљно в. Голац Чубрило, *Фреска преображења*, 401.1.

⁶⁵ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, pl. 149.4.

⁶⁶ С. Радојчић, *О Трпези Премудрости у српској књижевности и уметности од раног XIII до раног XIV века*, у: С. Радојчић, Одабрани чланци и студије: 1933–1978, Београд – Нови Сад 1982, 226; Δ. Παλλάς, *Ο Χριστός ως θεία Σοφία*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 15 (1989–1990) 136–137; И. Ђорђевић, *Дарови Светог Духа у проскомидији Богородичине цркве у Морачи*, у: Б. Тодић, Д. Поповић, Манастир Морача, Београд 2006, 197–221; за различита тумачења овог старозаветног стиха, а и за наведено значење в. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*, 65–66; за другачија значења сцене у Грачаници, в. Радојчић, *О Трпези Премудрости*, 227–228; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд – Приштина 1988, 113; за другачије тумачење грачаничке фреске, в. Παλλάς, *Ο Χριστός ως θεία Σοφία*, 137.

⁶⁷ Радојчић, *О Трпези Премудрости*, 226; Ђорђевић, *О сликаним програмима српских цркава*, 161; *Дарови Светог Духа*, 197–211.

Закључак. Како на основу изложеног можемо видети, сцена Сретења у поткуполном простору својим идејним тежиштем указује на Христову човечанску природу у лику Бога, а и најближе сцене поткуполног простора могу се и, верујемо, треба, тумачити у том кључу. Сликарство Сопоћана богато темама свакако оставља и нуди могућности даљих истраживања. У овом раду смо имали за циљ да укажемо на могућност тумачења сцена у поткуполном простору са посебним акцентом на композицију Сретења. Тумачење програма које смо у раду изложили стоји и у складу са посветом цркве Светој Тројици. Осим истраживања самог сопоћанског програма и бављење аналогијама овим сценама оставља могућности за даља испитивања.⁶⁸

Anđela Gavrilović

(Institute of Art History, Faculty of Philosophy, Belgrade)

THE PROGRAMMATIC CONTEXT OF THE SCENE OF THE PRESENTATION
OF CHRIST IN TEMPLE IN THE CHURCH OF THE HOLY TRINITY IN SOPOČANI
(AROUND 1265)

The Church of the Holy Trinity in Sopoćani (fresco decorated around 1265), the endowment of the Serbian King Stefan Uroš the First (1243–1276) is one of the most important monuments of Serbian medieval art of the 13th century, which due to its exceptional values became part of UNESCO World Heritage in 1979 along with the Church of Saint Peter and Paul, Tracts of Saint George and Old City of Ras. With its beauty and abundance of painted subjects, Sopoćani have long been capturing scholars' attention, especially with their wall paintings, thus, over time an extensive and diverse biography was formed on this monastery. Due to disagreements in historiography about possible interpretations of the scene of Presentation of Christ in Temple in the context of the Sopoćani's painted program, we have chosen it as the main topic of the present paper, which aims to offer a possibility of its interpretation in accordance with the closest surrounding Great Feasts' scenes and other scenes (ill. 1). Based on the interpretation of the Church Fathers, the text of Service of the Feast of the Presentation of Christ in Temple and the narrowest circle of neighboring frescoes – feasts and individual figures shown in the area under the Sopoćani's dome, we have pointed out the possibility that the Presentation of Christ in Temple can be interpreted as an allusion of Christ's coming in flesh (ill. 1–9). An important analogy for such an interpretation is found in the miniature of the Munich Psalter (second half of the 14th century), on which the doors of the Holy of Holies are decorated with the representation of the Annunciation (fol. 62r; ill. 7). The scenes of the Nativity of Christ, the Transfiguration and Twelve-year-old Christ Teaches in Temple are all interpreted in the same context and in the same methodological way - based on the writings of church writers, examinations of the feasts' services and the surrounding painted program (ill. 2–6, 9).

⁶⁸ Порекло илустрација: 1) Blago Fund; 2) Blago Fund; 3) Blago Fund; 4) Blago Fund; 5) Б. Живковић, *Сопоћани, Цртежи фресака*, 10/II; 6) *Исто*; 7) Belting et al., *Der Serbischer Psalter*, л. 62а; 8) Джурова, *Томичов псалтир*, Т. 2, л. 78б; 9) Голац Чубрило, *Фреска Преображења*, сл. 1.