



ВИЗАНТИЈСКО-СЛОВЕНСКА ЧТЕНИЈА VI

ВИЗАНТИЈСКО-СЛОВЕНСКА ЧТЕНИЈА VI

ПРОГРАМСКИ ОДБОР

Др Александар Наумов (Венеција)
Др Ангелики Деликари (Солун)
Др Изабела Лис Вјелгош (Познањ)
Др Георгиос Нектариос Лоис (Патра)
Др Димитар Пеев (Берлин)
Др Валентина Гулевска (Битољ)
Др Бранко Горгиев (Ниш)
Др Ивица Живковић (Ниш)
Др Кристина Митић (Ниш), секретар
Др Драгиша Бојовић (Ниш), председник

ВИЗАНТИЈСКО-СЛОВЕНСКА ЧТЕНИЈА VI

Зборник радова са истоимене Међународне научне конференције, која је одржана 26. новембра 2022. године на Универзитету у Нишу

Уредници

Драгиша Бојовић
Кристина Митић

Центар за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу
Међународни центар за православне студије, Ниш
Центар за црквене студије, Ниш

2023.

САДРЖАЈ

<i>Кристина Митић</i> Међу нама нема ни првог ни другог	11
<i>Валентина Гулевска</i> Светлост богопознања према Светом Григорију Палами	13
<i>Valentina Gulevska</i> The Light of Knowledge of God according to St. Gregory Palamas	24
<i>Димо Чешмеджиев</i> Бележки върху църковната политика на цар Йоан Александър (1331–1371)	25
<i>Dimo Cheshmedzhiev</i> Notes on the ecclesiastical policy of the Bulgarian king John Alexander (1331 – 1371) .	37
<i>Бранко Горгиев</i> Логос рата – Хераклит из Ефеса	39
<i>Branko Gorgiev</i> Logos of war – Heraclitus from Ephesus	52
<i>Михаило Стојановић</i> Платонистичке основе апофатичке методе	53
<i>Mihailo Stojanović</i> Platonistic foundations of the apophatic method	64
<i>Предраг Петровић</i> Богословски аспекти списа св. Григорија Ниског „Дијалог о души и васкрсењу”	65
<i>Predrag Petrović</i> Theological aspects of the writings of st. Gregory of Nyssa „Dialogue about the soul and resurrection“	78
<i>Слађана Ристић Горгиев</i> Поимање филозофије у делу Св. Григорија Синаита	79
<i>Sladana Ristić Gorgiev</i> Conception of philosophy in the work of st. Gregory of Sinai	86
<i>Бобан Миленковић</i> Два екуменизма – Светог Јустина Телијског и митрополита пергамског Јована Зизијуласа	87
<i>Boban Milenković</i> Two ecumenisms - Saint Justin of Celje and Metropolitan Jovan Ziziulus of Pergamum	102
<i>Драгана Јањић, Горан Јанићијевић</i> Аскеза преподобног Петра Коришког	103
<i>Dragana Janjić, Goran Janićijević</i> Asceticism of Venerable Peter Koriski	120

<i>Стевица П. Матко</i>	
Мистично значење и улога воде у цркви Христовој	121
<i>Stevica P. Matko</i>	
The mystical meaning and role of water in the Church of Christ	129
<i>Ружица С. Левушкина</i>	
Светосавље – семантички садржај термина	131
<i>Ружица С. Лёвушкина</i>	
Светосавље как термин	141
<i>Бранко Радовановић</i>	
Интерпретација светосавског „новог монашког типа”	
у мисли Димитрија Димитријевића	143
<i>Branko Radovanović</i>	
Interpretation of Saint Sava’s new monastic type	
through Dimitrije Dimitrijević’s approach	150
<i>Игор Зиројевић</i>	
Древни ирмоси у Хиландарском рукопису 308	151
<i>Igor Zirojević</i>	
Musical manuscript of the Hilandar Monastery Chil. 308	173
<i>Зоран Ранковић, Никола Лукић</i>	
Од византијског предлошка до српскословенског оригинала –	
– један пример српске богослужбене поезије	175
<i>Zoran Ranković, Nikola Lukić</i>	
From Byzantine pattern to Serbian slavonic original:	
an example of Serbian liturgical poetry	185
<i>Здравко Јовановић</i>	
Подвајања (αἰρέσεις) међу хришћанима – Златоустово тумачење 1Кор 11:19	187
<i>Zdravko Jovanović</i>	
Divisions (αἰρέσεις) among Christians – Chrysostom’s commentary on 1Cor 11:19	204
<i>Драган Каран</i>	
Византијски духовни токови и одблесци у Србији	205
<i>Dragan Karan</i>	
Byzantine spiritual currents and reflections in Serbia	221
<i>Драгиша Бојовић</i>	
Теодосије Хиландарац и Свети Јован Златоусти: однос према забави и позоришту ...	223
<i>Dragiša Bojović</i>	
Teodosije the Hilandarian and Saint John Chrysostom:	
attitude towards entertainment and theater	227

<i>Јелена Јонић</i>	
Трагање за јеванђељским истинама у приказивању светости житијних јунака	229
<i>Jelena Jonić</i>	
The search for Gospel truths in the presentation of the holiness of hagiographic characters	240
<i>Ирена Плаовић</i>	
О чему говоримо када говоримо о говорима у средњем веку?	241
<i>Irena Plaović</i>	
What we talk about when we talk about speeches in the middle ages	253
<i>Александра Ивановић</i>	
Метафора срца у српској књижевности XV века	255
<i>Aleksandra Ivanović</i>	
Metaphors of the heart in Serbian literature of the 15 th century	264
<i>Теодора Бојовић Крисић</i>	
Историјски и есхатолошки мотиви у српској теотоколошкој поезији	265
<i>Teodora Bojović Krsić</i>	
Historical and eschatological motifs in Serbian mariological poetry	272
<i>Слађана Алексић</i>	
Књижевност као систем: периодизација књижевности Петра Милосављевића	273
<i>Slađana Aleksić</i>	
Literature as a system: periodization of Peter Milosavljević's literature	284
<i>Ђорђе Ђурђевић</i>	
Развој фигуре гиноанђела у српској поезији	285
<i>Đorđe Đurđević</i>	
The development of the figure of gynoangel in Serbian poetry	293
<i>Мирјана Бојанић Ћирковић</i>	
Драинчева религиозност	295
<i>Mirjana Bojanić Ćirković</i>	
Drainac's religiosity	304
<i>Јелена Младеновић</i>	
Свети Сава у поезији Миодрага Павловића	305
<i>Jelena Mladenović</i>	
Saint Sava in the poetry of Miodrag Pavlović	312
<i>Ирена Цветковић Теофиловић</i>	
Полемички тон српске поклоницке прозе (Језичко-стилски аспект)	313
<i>Irena Цветковић Теофиловић</i>	
Полемический тон сербской паломнической прозы (Стилистико-языковой аспект)	321

<i>Јелена Стошић</i>	
Писање великог слова у нишким црквеним медијима	323
<i>Jelena Stošić</i>	
Capital letter writing in Niš church media	335
<i>Ксенија Кончаревић</i>	
Стваралаштво припадника богомољачког покрета: жанровске и стилске карактеристике	337
<i>Ксения Кончаревич</i>	
Творчество членов движения ревнителей благочестия (богомольческого движения): жанровые и стилевые особенности	350
<i>Јована Бојовић Јоксимовић</i>	
Из антропонимије Ибарског Колашина	351
<i>Jovana Bojović Joksimović</i>	
From the anthroponymy of Ibarski Kolašin	360
<i>Катарина Митровић, Ивица Живковић</i>	
Концепт гостољубља и трпезно правило у уставима св. Бенедикта Нурсијског и св. Саве Српског	361
<i>Katarina Mitrović, Ivica Živković</i>	
The concept of hospitality and the dining rules in the rules of St Benedict of Nursia and St Sava of Serbia	382
<i>Јасмина Шаранац Стаменковић, Игор Стаменовић</i>	
Савремена историографија о политичкој употреби светитељских култова на Јадрану у раном средњем веку	383
<i>Jasmina Šaranac Stamenković, Igor Stamenović</i>	
Contemporary historiography on early medieval political use of cults in the Adriatic	392
<i>Војислав Живковић</i>	
Традиција о дукљанском пореклу Дубровачке архиепископије	393
<i>Vojislav Živković</i>	
Tradition on the Dioclean origin of the Archbishop of Dubrovnik	402
<i>Душан Симић</i>	
Слика цариградског патријарха Јована XIV Калекаса у византијској историографији	403
<i>Dušan Simić</i>	
The image of Patriarch John XIV Calecas in the Byzantine historiography	424
<i>Марија Копривица</i>	
Задушнине – ситнији имовински прилози верника црквама и манастирима у средњовековној Србији	427
<i>Marija Koprivica</i>	
Gifts for the soul salvation – small material donations of the believers to churches and monasteries in the medieval Serbia	438

<i>Даринка Трбојевић</i>	
Дечани у Житијима краља Стефана Уроша III Дечанског	439
<i>Darinka Trbojević</i>	
The monastery of Decani in hagiographies of king Stefan Uros III Decanski	455
<i>Александар Гулевски</i>	
Литургиски агнец како тело Христово во сликарството на Курбиново	457
<i>Aleksandar Gulevski</i>	
Liturgical amnos as the body of Christ in Kurbinovo's painting	472
<i>Тотка Григорова</i>	
Култът към славянските просветители от една икона на Христос добрия пастир	473
<i>Totka Grigorova</i>	
The cult of the slavonic enlighteners from an icon of Christ the good shepherd	486
<i>Марта Вукотић Лазар</i>	
Допринос архитектке Александра Дерока (1894–1984) у очувању, расветљавању и поимању српске средњовековне архитектуре	487
<i>Marta Vukotić Lazar</i>	
Alexander Derok's contribution to preservation, illumination and understanding the Serbian medieval architecture	504
<i>Анђела Гавриловић</i>	
Прилог проучавању тематике и значења зидног сликарства из времена Светог Саве српског – животопис просторије на другом спрату Жичке куле	505
<i>Anđela Gavrilović</i>	
A contribution to the study of the painted themes and meaning of the wall paintings from the time of St. Sava of Serbia – wall paintings of the room on the second of floor of the Žica tower	523
<i>Дејан Масликовић, Бојан Томић, Милица Томић</i>	
Иновативни алати за очување и презентацију средњовековног културног наслеђа	525
<i>Dejan Masliković, Bojan Tomić, Milica Tomić</i>	
Innovative tools for protection and presentation of cultural heritage	532
<i>Бојан Томић, Небојша Радовановић, Нена Васојевић</i>	
Образовни аспекти српског зидног сликарства	533
<i>Bojan Tomić, Nebojša Radovanović, Nena Vasojević</i>	
Educational aspects of medieval Serbian wall painting	539
Прилог	
<i>Програм скупа</i>	514

Анђела Гавриловић

Филозофски факултет Београд

Институт за историју уметности

e-mail: andjela1321@gmail.com

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ТЕМАТИКЕ И ЗНАЧЕЊА ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА ИЗ ВРЕМЕНА СВЕТОГ САВЕ СРПСКОГ – ЖИВОПИС ПРОСТОРИЈЕ НА ДРУГОМ СПРАТУ ЖИЧКЕ КУЛЕ*

Апстракт: Други спрат жичке куле (сл. 1), осликан фрескама за живота Светог Саве Српског (1169/1175–1236), представља једну од изузетно значајних и најстаријих очуваних програмских целина српског средњовековног монументалног живописа (настале до 1223–1227). У раду је понуђено тумачење фантастичних мотива монохромно изведених антропоморфних глава приказаних у профилу, које се налазе у зони сокла на другом спрату жичке куле (сл. 2–6). Осим тога што живопис носи велику вредност због своје старине и везаности за Светог Саву Српског, подстрек више овом истраживању представља чињеница да је проблематика представа у соклу у српској средњовековној, и шире, православној, односно византијској уметности веома слабо обрађена, што оставља могућности за даља истраживања. Проучавање наведених детаља је од значаја и због тога што они никада раније нису представљали предмет научних истраживања. Такође, у раду се анализира идејна веза између фреске Распећа и стиха исписаног на Христовом кодексу, а разматрају се и аналогije у сликаном програму између простора на другом спрату жичке куле и јужног параклиса Радослављевог припрате, чиме се указује на могућност да је и студенички параклис, као и просторија на другом спрату жичке куле, служио као простор где се Свети Сава Српски бавио непрестаном молитвом.

Кључне речи: српско сликарство, XIII век, Жича, жичка кула, други спрат, Свети Сава, сокл, мотиви, значење, Распеће, Христос.

Увод

Живопис просторије на другом спрату жичке куле настао у другој деценији XIII века (око 1223–1227) представља једну од најстаријих сликаних целина српске средњовековне уметности и с обзиром на своју старину сразмерно је добро очуван у свом првобитном слоју (сл. 1–3).¹ Ова просторија је скоро квадратне основе и засведена крстастим сводом. Просторија има улаз на источном зиду и нишу са јужне стране, док се

¹ О живопису просторије на другом спрату жичке куле, в. Бабић 1969, 146, 148–149; Ђурић 1975, 34; Живковић 1985, 12–13 (III/5); Ђурић 1979, 251–252; Тодић 1990–1991, 34–39; Ђурић 1995, 498; Чанак Медић, Тодић 1999, 43–45 (Тодић); Тодић 2000, 119–120; Марковић 2009, 127–128; Војводић 2014, 319–338, 510–511 (црт. XI), сл. 219–232; за цртеже мотива у соклу, в. Живковић 1985, 12–13 (= Војводић 2014, 510–511 [XI/8]).

на њеном јужном, западном и северном зиду налази по једна бифора.² Поједини детаљи орнамената у соклу ове сликане целине у научној литератури нису помињани (сл. 4–6), нити фотографисани, услед чега ће ово истраживање започети од њих. С друге стране, њихова појава је забележена на цртежима жичких фресака од Бранислава Живковића.³ Зона сокла је и иначе веома слабо обрађена у науци, док је овај сликани регистар на другом спрату жичке куле описан сасвим сумарно у неколико реченица у најновијој и најпотпунијој монографији о жичкој цркви. У њој је изнета уопштена констатација да је изведена „на свим зидовима као имитација обичних или инкрустираних мермерних плоча“, да је у тој зони западног зида са северне стране придодато још једно поље у виду фрескоимитације мермерне плоче каквог нема на бочним зидовима“, као и да је западни зид овим додавањем још једне плоче посебно истакнут.⁴ Како појава детаља фантастичних бића у литератури није поменути, овај рад с једне стране има за циљ да кроз анализу поменутих детаља допринесе бољем познавању живописа тог дела жичке цркве, а такође и других сликаних тема овог сликарства из времена Светог Саве Српског, као и да објашњењем посебног избора сликаних тема укаже на њихов карактер и њихову везу са функцијом просторије у жичкој кули.

У просторији на другом спрату жичке куле фрескоимитацијом мермерне оплате су изведене све површине приземне зоне живописа. Северни и јужни зид садрже по три квадратна поља великих димензија: источни зид садржи два велика квадратна поља јужно од улаза и једно мање поље са северне стране, док западни зид на северној страни уз три велика поља има и још једно додатно поље мањих димензија. Сва поља су међусобно одвојена тањим белим линијама, а као целина, низ поља на сваком зиду је овичен заједничком црвеном бордуром којом су омеђене и све фреске у просторији. Свака насликана мермерна плоча садржи различит вид „аниконичког“ украса. Највећи број поља је фреском приказивао мермерне плоче различитих боја, па је тако свако поље тог типа декорације било различите боје и без других украса. Поља сокла са „геометријским украсом“ у форми круга, кругова или четвртине круга очувана су на западном зиду просторије. Поља су очувана у мањој или већој мери, а нека су веома оштећена. Она о којима ће у раду бити речи очувана су у целости и садрже другачији вид украса од до сада наведених.⁵ У питању су поља на северном крају источног и западног зида постављена једно наспрам другог (сл. 2–3). Она садрже и детаље у форми различитих фантастичних представа. Та два поља сокла имају дијагонално насликане мермерне жиле и њима су посвећени радови који следе.

Фантастичне представе у соклу

Ако се мало боље загледа поље сокла на источном зиду просторије на спрату жичке куле учача се глава која се својим колоритом сасвим уклапа у општу боју фона овог поља (сл. 4). Осим овог, још једно поље сокла у просторији на спрату садржи сродне фантастичне представе, које се разликују у појединостима (сл. 2–6). Поље на северном крају источног зида наранцасто-окер тонова садржи две фантастичне представе, једну у левом горњем углу и другу у центру поља (сл. 4, 5). Фантастична представа у левом горњем углу има делимично антропоморфно, делимично змијолико лице у профилу (сл. 4). Њене контуре су изведене тамнобраон бојом, а инкарнат окером. Глава је забачена

² О архитектури овог дела жичке куле, в. Чанак Медић 2014, 122, 133–134, 143–145.

³ Живковић 1985, 12–13 (III/5).

⁴ Војводић 2014, 323, 325, 328.

⁵ Живковић 1985, 12–13.

уназад, лице има наглашено и крупно око и маркантну, дебелу обрву, спирално увијен нос, велико ухо налик човечијем, као и две карактеристичне изаслине налик на рогове на врху главе спојене при корену. Глава има и танку, благо коврцаву „косу“, истакнуту контуру „браде“, танке зубе у доњој вилици и, очигледно, језик који палаца. Ако се мало пажљивије погледа овај фантастичан лик, примећује се да његова глава почива на телу без удова са крљуштима које одговара змијском и прати контуре мермерних жила. Преломљена линија која се налази иза ове фантастичне главе формира шиљке који се смењују.

Испред овог фантастичног лика на истом пољу налази се још један, чије контуре (нос и уста) знатно више попримају људски лик него што је то случај са претходном фигуром (сл. 5). Оне су слободније и стилизованије – много се више утапају у контуре мермерних жила. Реч је о лицу у полупрофилу од којег се највише уочава око са маркантном обрвом. Коса овог бића и уста представљени су оштрим шиљцима, који уједно означавају вене мермера, подударујући се.

И наранацсто поље сокла на западном зиду наспрам поља на истоку такође садржи једну представу сродну наведеним – антропоморфно лице у полупрофилу у чијем је центру око са истакнутом зеницом у средишту и обрвом која прати његов облик, док коса належе на оштре шиљке мермерне оплате (сл. 3, 6). Ово лице има мали округли нос и велику шпицасту браду, знатно издуженију од носа, која такође формира линију мермерне оплате.

Како видимо, док се поједини од наведених ликова јасно разазнају, други су сведени готово на обресе, што је и била намера живописца, односно поручиоца живописа. Наиме, својом бојом и контурама ове физиономије се сасвим уклапају у фон поља сокла, па су стога веома тешко уочљиви.

Аналогије фантастичним представама у пољу сокла

С обзиром на контекст и иконографију наведених фантастичних представа у соклу просторије на другом спрату жичке куле као њихове најзначајније аналогије са аспекта иконографије и значења и као главни путоказ у њиховом идентификовању показују се минијатуре које у више епизода приказују параболу о Богаташу и убогом Лазару из отонских златних евангелистара, пре свега Златних евангелистара из Ехтернаха насталих тридесетих и четрдесетих година XI века. Први поменути рукопис, Златни евангелистар из Ехтернаха настао је између 1030. и 1045. године (сл. 7) и данас се чува у Немачком Народном музеју у Нирнбергу (Рукопис 156 142 / KG1138, fol. 78r),⁶ а други, Златни евангелистар из Шпејера – Књига перикопа Хенрика III Црног (1039–1056) настао је око 1045/1046 и данас је похрањен у Збирци Ескоријала у Мадриду, па је познат и под именом „Ескоријалски евангелистар“ (Codex Aureus Escorialensis, fol. ?). На минијатурама овог типа које запремају читаве површине листова рукописа детаљно је илустрована повест о убогом Лазару и богаташу у три регистра. Најпре је у првој зони изображена Гозба богаташа пред чијом кућом на прагу седи убоги лепрозни Лазар којем пси лижу ране, док је у два наредна регистра другом и трећем, изображен епилог ове параболе тј. Смрт убогог Лазара и Смрт богаташа. Смрт Лазарева је „блага“, његову душу која се разлучује са нагим телом примају на руке два анђела из четири сегмента неба. Он у наредној епизоди у истом регистру седи у наручју Аврамовом, а у регистру ниже на одру лежи богаташ у својим одорама, док црни демони са канцама и црвеним крилима долећу

⁶ О ово рукопису, в. Hilg 1986, 123 et sqq; о минијатури са приказом богаташа и убогог Лазара, в. Grasso 2020, 52–67; fig. 4.1.

да узму душу богаташа. У наредној секвенци библијске приповести приказан је пакао који обилује демонима и душама грешника (сл. 7). За ово истраживање су посебно важне представе демона, чије главе извиру из оштрих пламенова неугасимог огња и бљују ватру. Њихове физиономије сасвим наликују фантастичним бићима приказаним у соклу Жиче. Оне извиру из огња чији чине саставни део. Демони и сатана са њима су приказани у различитим нијансама црне боје и окер боје огња, један до другог у полупрофилу забачених глава са наглашеним очима и обрвама, што све сасвим одговара иконографији жичких представа. За разлику од жичких представа које су сведене само на лице, са изузетком представе на источном зиду, овде су четири (од укупно шест) демона приказана у стојећем положају у пуној фигури, седе косе са канцама на испруженим рукама и ногама. Из њихових уста избијају пламенови огња у којем се налазе. Испред њих је Сатана у лежећем положају свезаних руку, ногу и врата, а са леве стране између грешника су две главе демона потпуно утопљене у огањ. Ова два демона нарочито наликују жичким представама: по степену утопљености у огањ, по ставу забачене главе, према погледу упереном на горе, затим изгледу очију и обрва и посебно положају зенице усред ока. Између представа из Жиче и Ехтернаха постоји још једна важна сличност која поткрепљује тумачење према којем је у Жичи приказан вечни огањ са ликовима демона. У питању су окер оштрице иза глава жичких представа које су пламенови огња – иза глава демона у рукопису из Ехтернаха провирују пламенови ватре. За разлику од Златног евангелистара из Ехтернаха, у Златном евангелистару из Мадрида су демони приказани са главама које су теменима наслоњене једна на другу тако да чине једну целину, а на исти начин су приказане и главе грешника само беле боје и мањих димензија. Најранија очувана илустрована парабола овог типа у западној уметности украшава рукопис Евангелистара Отона III (990–1002) и настала је отприлике три деценије пре минијатуре са приказом исте теме у рукопису Златног Ехтернашког кодекса.⁷ На овој минијатури су у оквиру пакла једно до другог изображена бројна гротескна антропоморфна лица приказана било фронтално било у профилу. У питању су фигуре грешника искежених зуба чије физиономије сасвим наликују демонима којима су се уподобили. На исти начин је приказан и богаташ на овој минијатури – он наглашено „искежених“ зуба указује на своја уста и жеђ. Као и иначе демони, и богаташ је приказан у профилу, непријатног погледа и са великим носем.

Као сродан мотив жичким фантастичним представама из сокла истиче се фреска у цркви Богородице Одитрије у Пећкој патријаршији, где су, такође у зони сокла, уместо делимично фантастичних човеколико-змијоликих физиономија приказана чисто змијолика бића.⁸ Оваква појава може се објаснити како горе наведеном минијатуром са представом пакла, тако и разноликошћу облика демона, који каткад имају форму налик људској, каткад разноврсне змијолике или животињске форме. У том смислу, са аспекта разноврсности иконографије демона, веома је занимљива поствизантијска икона уметника Нићифора Савинија (прве половине XVII века), која приказује *Чудо Светог Теодора Тирона*.⁹ У пећини је приказано мноштво демона, међу којима су доминантни они са змијоликим главама. Међу њима се уочава и једна глава старца, чије тело има исти изглед, као и тело змија. Оваква необична иконографија показује и објашњава еквивалентност приказаних представа – све оне изображавају демоне без обзира на то да ли имају људске или змијолике главе. Како се види, сви ови демони заправо имају змијолико тело са крљуштима, предњим екстремитетима и дугим реповима. Такође,

⁷ Grasso 2020, 56–57, fig. 4.2 .

⁸ Гавриловић 2015, 1–8, сл.1, 2; Гавриловић 2018а, 215, сл. 111, 140 (репродукција у боји).

⁹ Гавриловић 2015, сл. 13; за различите представе демона, в. Garidis 1985, déss. 1–38.

важно је указати да је исти аутор у сцени *Чудо Светог Георгија са змијом* (прва четвртина XVII века), ову змију приказао на исти начин као и раније наведене змије, с тим што јој је главу, крила и предње екстремитете насликао у огњеној боји, а преостали део тела у црној.¹⁰ Овакав начин приказивања подударан је и начину на који су насликани демони на минијатури *Смрт богаташа* из Златног евангелистара у Ехтернаху (око 1030. до 1050) – они имају црна тела и црвена огњена крила. Када је просторија на другом спрату жичке куле у питању, може се рећи да аниконични украс у општем смислу стоји у идејној вези са иконичним украсом, тј. да се фантастична бића у оклу својом симболиком надовезују на сликани програм просторије на врху жичке куле.

Када је реч о представама пакла у источнохришћанској уметности, треба указати да се он приказује на различите начине, а најчешће у форми Огњене реке у саставу композиције Страшног суда, у којој су демони и утопљени грешници изведени монохромно, тј. у истој боји као и огњена река. Детаљ Огњене реке се изображава са различитим појединостима, а од византијских и поствизантијских примера овом приликом истичемо мозаике Богородичине катедрале у Торчелу (позни XII век), и нпр. фреске у цркви Светог Ђорђа у Каливији Куварас код Атине (око 1345; 1375),¹¹ огњену реку са представама грешника у припрати католикона манастира Филантропиона и Дилиоса.¹² Вечни пламен изображаван је на различите начине. На фресци у цркви Успења Богородице у манастиру Морачи, на слоју живописа из XVI века (1574) пламеном бојом је изведена огњена река, као и све представе у паклу односно све адске муке.¹³ О овом огњу говори Свети Макарије Велики у својим беседама и каже да је то „огњени пламен који кључа у удовима и каквог нема на земљи,“ а о њему говоре и други писци.¹⁴ Управо стога што таквог огња „нема на земљи“ односно што је он невештаствен, овај огањ је приказан у просторији на другом спрату жичке куле и у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији у пољу сокла у форми имитације мермера. Огањ је на тај поистовећен са мермером на вештастеном и невештастеном плану: на видљивом, ликовном плану жиле насликаног мермера заправо су пламичци огња; са друге стране, невидљив огањ каквог „нема на земљи“ приказан је, тако да кроз видљив начин указује на невидљиво. Нематеријална природа овог огња (и мука у њему) изображена је и употребом монохромије, која такође алудира и на другачију природу тела и његов изглед – стање након изласка душе из тела. Представе у зони сокла, као оне које дају значење овом регистру живописа у просторији на другом спрату жичке куле, могу се довести у шири идејни контекст сагледавањем делова њеног до данашњих дана очуваног сликаног програма. У складу са до сада наведеним, у наставку рада ћемо указати на место тих представа у склопу очуваног сликаног програма просторије на другом спрату жичке куле.

10 За икону Чуда Светог Георгија са змијом од сликара Нићифора Савинија, в. https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/ikonopis/nikifor_istomin_savin._chudo_svyatogo_georgiya_o_zmie_pervaya_chetvert_hvii_veka._drzh-1039/index.php?lang=ru (приступљено 2. фебруара 2023).

¹¹ Лазарев 2004, 390–393; Mouriki 1976, 148–149, fig. 76, 86–90.

¹² Garidis, Paliouras 1993, fig. 321, 324–326, 330–332, пос. 338–344 (Филантропион); Исто, fig. 412, 418 (Дилиос).

¹³ Милановић 2006, сл. 4–5.

¹⁴ В. Migne 1860, 621D; Свети Макарије Велики 2010, 131; Гавриловић 2015, 5.

Сликани програм просторије на другом спрату жичке куле и смисао фантастичних представа у соклу

Свод улаза у просторију на врху жичке куле, постављеног на истоку, украшен је увијеним зеленим флоралним мотивима на белој позадини, а нешто другачији вид овог украса налази се на ојачавајућим ребрима крстастог свода. У питању су флорални мотиви у виду зелених лозица на белој позадини какви се јављају уз представу процветалог крста.

Јужно од улаза у просторију на источном зиду цркве налазе се фигуре Светог цара Константина и царице Јелене, а до њих је са јужне стране допојасни лик Христа у мањој ниши са јеванђељем у рукама са исписаним текстом из јеванђеља по Јовану: „Ја сам врата“ (Јов. 10.9).¹⁵ Лик Светог Стефана Првомученика насликан је на источном зиду северно од улаза. Под његовом фигуром налази се поље сокла са фантастичним представама.¹⁶ У другом сликаном регистру источног зида је приказана композиција Распећа, од које је данас очуван само доњи део представе.

На осталим зидовима просторије у зони Распећа Христовог приказане су по две стојеће фигуре окренуте једна другој, и по свој прилици у молитвеном ставу: на јужном зиду су фигуре одевене у тунике и хламиде раскошног дезена, по ивицама украшене бисерјем, а на северном су фигуре у знатно једноставнијим одежама истог типа; на јужној страни западног зида је некада био приказан извесни монах, а наспрам њега архијереј.¹⁷ Према Гојку Суботићу и Драгану Војводићу, фигуре у другој зони јужног зида представљају првог српског краља Стефана Првовенчаног и његовог сина Радослава, а на западном зиду Светог Симеона Немању и Светог Саву.¹⁸ Према првом аутору, на северном зиду су приказане Благовести, а по другом, верујемо исправнијем, фигуре двојице синова Стефана Првовенчаног (Владисава [?] и Уроша [?]).¹⁹

Сви зидови жичке просторије, осим источног, имају бифоре, у чијим се тимпанонима налазе медаљони са бистама Богородице Оранте (на западу) и по једног анђела са хитонима и химатионима и са жезлом и сфером у рукама (на северу и југу) у чему се препознаје утицај првог српског архиепископа, будући да је такво решење већ примењено у припрати жичког католикона.²⁰ Бочно од сваке бифоре насликана је по једна икона са истакнутим квадратним оквиром и алком: до Христа у ниши, на јужном зиду је Свети Сава Освећени, до њега Свети Теодор Студит, на западном зиду су Свети Василије Велики и Свети Григорије Богослов, а на северном Свети Никола Мирликијски и Свети Јован Златоусти.

Постављање композиције Распећа на источни зид просторије изведено је по узору на истоимену сцену у јужној певници жичког католикона, а показује и подударност са програмом милешевске приправе и према појави ликова Константина и Јелене са Часним крстом под њом.²¹ Поменути подударност поуздано упућује на улогу Светог Саве

¹⁵ Војводић 2012, 48, сл. 2.

¹⁶ Живковић 1985, 12–13; Војводић 2014, 324, сл. 219, стр. 510–511 (XI).

¹⁷ Војводић 2014, 323.

¹⁸ Рад Гојка Суботића није објављен, навод према: Војводић 2014, 328–332.

¹⁹ Војводић 2014, 328–332, 510 (24, 25). Потпору мишљењу да су на западном зиду жичког простора приказани Свети Симеон и Свети Сава, Војводић види у сликаним програмима два ансамбла: јужног параклиса Радослављеве приправе где је лик Светог Симеона приказан видљив одмах при уласку у параклис, као и милешевске приправе где су ликови Светог Симеона и Светог Саве приказани наспрам улаза, в. *Исто*.

²⁰ Петковић 1909, 40–43; Војводић 2014, 335.

²¹ За програм живописа милешевске приправе, в. Милановић 2013; Тодић 2011.

у креирању програма овог простора.²² На њу указује и натпис који је истицао труд особе задужене за изградњу и осликавање жичке спољне приправе и куле на дну југозападнoг ребра свода, који одговара личној молитви Светог Саве исписаној у студеничкој куполи на крају ктиторског натписа.²³

На источном зиду простора на другом спрату жичке куле под фреском Распећа са јужне стране је у ниши приказан, како је већ указано, допојасни лик Исуса Христа са отвореним јеванђељем. Место Христовог лика у ниши на источном зиду просторије на спрату стоји у чврстој идејној спрези са улазом и његовом симболиком. Већ је Гојко Суботић истакао да је оваква Христова представа са поменутиm јеванђељским стихом сасвим одговарајућа за место где се налази – поред улаза, што потврђује и савет ерминије Светог Дионисија из Фурне (око 1670–1745).²⁴ О овоме сведочи и текст исписан на Његовом отвореном јеванђељу (Јн 10.9), чији су главни мотив врата односно двери и који нуди могућност изнијансираног тумачења. Он гласи: „Ја сам врата, Који уђе кроз мене спашће се“ (Јов. 10.9).²⁵ Стога и сам текст и положај Христовог лика у оквиру сликаног програма жичког простора, Христов лик тумаче као „Двери спасења“.²⁶ Овакав Христов лик са поменутиm текстом исписаним на кодексу који држи у рукама приказан је над улазом у наос цркве Христа Пантократора у Дечанима, али и на другим местима,²⁷ а сам стих урезан је и у бронзи над Царским вратима у отвореном јеванђељу постављеном на хетимасију над улазом у цркву Свете Софије у Цариграду.²⁸ Над јеванђељем је у Светој Софији голуб Светог Духа, а хетимасија постављена у поље које формирају стубови и лук који их повезује. Цитирани Јованов стих је изнијансирано тумачен на различите начине. Тако нпр. византијски монах и црквени писац, Евтимије Зигабен (?–1118) у „вратима“ из овог стиха симболично препознаје „законе, тј. Свето писмо, које води к познању Бога и зауставља оне који се супротстављају поштовању Бога, које екскомуницира јеретике и пагане, штити народ од замки демона и представља прави тор оваца, праву бригу за њих и право провиђење за њих“.²⁹ За ово истраживање је нарочито од значаја тумачење које стоји у складу са сликаним програмом простора на другом спрату жичке куле и које овај стих доводи у директну симболичну везу са Христовим страдањима. Тако нпр. Руперт из Дојца (1075/1080–1129), тумачи овај стих на следећи начин: „Раније ко год да је ушао, било да је био Израјлаца или странаца прозелит, проналазио је пашу закона и пророка, али је и излазио, будући да рај још није био откључан; излазећи, из овог живота, он није налазио пашу. Али након овога, ако би који човек ушао, каже он (*sc.* Свети јеванђелиста Јован), биће спасен, и ући ће и изаћи ће и пашу ће наћи, будући да ће, ушавши у тор садашње цркве вером, књиети у истини, како законску доктрину, тако и јеванђељску благодат, и излазећи, путем смрти тела, одмах у задовољство и радост, биће однесен до раја, чак и у његову унутрашњост, а ова врата су постала доступна, Господом Исусом, путем тајне Његових светих страсти“.³⁰ Будући јако учен, Свети Сава Српски је свакако могао овај стих сагледати у његовој вишеструкој

²² Тодић 1990–1991, 37–39.

²³ О овом натпису у студеничкој куполи, в. Трифуновић 1967, 6–7; Мандић 1975, 81–88; Војводић 2014, 325–326, 335–336.

²⁴ За Суботићево запажање, према: Војводић 2014, 336; за упутство из Ерминије, в. Dionysius of Fourna 1970, 88.

²⁵ Војводић 2012, 48, сл. 2.

²⁶ Војводић 2014, 324.

²⁷ В. Димитрова 2022, 192, црт. V, 192. Gavrilović 2018b, 15, 23–24.

²⁸ Underwood, Majewski 1960, 212, fig. 13; Zemskova 2022, 329–330.

²⁹ Migne 1898, 1321A.

³⁰ Migne 1854, 610C–D.

изнијансираности, и управо из наведених разлога поставити, како у непосредну близину улаза, тако и уз непосредну близину фреске Распећа, и ликова Светог цара Константина и царице Јелене са голготским крстом.³¹ Када се говори о овој симболици треба подсетити да је Свети Сава Српски из Свете земље донео честице Часног крста и да је појава оваквог сликаног програма такође могла бити подстакнута чињеницом да су реликвије Часног крста биле чуване у Жичи.³² Сам Свети Сава је у Христовој смрти на крсту видео кључни догађај икономије спасења, као подстицај за своју апостолску мисију.³³ Доментијан истиче у жигију: „И другим многим различитим трудовима распињаше тело своје подобећи се Владици своме Христу који се распео за сав свет, ражегавши се жељом Његовом превдиде оно што је на висинама, простирући се светом жељом на будуће, молећи се своме добротвору: Управи ноге моје на Твој миран пут (Лк.1.79), и удостоји ме да текавши на исток у свети Твој град Јерусалим, поклоним се твоме животворећем гробу и да душевним, и срдачним мојим очима сагледам где је лежало Твоје пречисто тело, и где су стојале Твоје пречисте ноге, и животворећи Твој крст, на ком се ради нас проли пречиста крв Твоја; и видевши сва Твоја страдања, да их напишем на таблицама срца мога, и да се са смелошћу према Теби вратим на запад, и силом светог Духа Твога просветим народ Твој који је заблудео незнањем Тебе истинитога Бога, и да недостатке свога божанственога учења у моме отацству испуниш кроз мене слугу Твога“.³⁴ Тумачења Јовановог стиха о којима ће бити речи у наставку рада, такође упућују на закључак да је Христова смрт на крсту представљала Светом Сави подстицај за своју мисију.³⁵ Што је још важно истаћи, у горе наведеном објашњењу мотив вере има важну улогу споне која указује на везу стиха Јовановог јеванђеља и фреске Распећа. Сагледано из овог угла, са аспекта мотива вере, сликани програм простора на другом спрату жичке куле показује доста сличности са мислима Светог Саве односно са текстом његове знамените беседи о правој вери како је доноси монах Доментијан. Свети Сава у овом саставу изговара речи веома сличне наведеном тумачењу, што сведочи да му је такво размишљање било блиско. У беседи он каже „...и опет ће доћи да суди живима и мртвима; као што се узнесе телом Својим тако ће доћи и дати свакоме по делу његовом. Јер вели: Васкрснуће мртви и устаће који су у гробовима, и они који су чинили добро са правом вером отићи ће у живот вечни, а који су чинили зло – у васкрсење суда“ (подвукао аутор)³⁶. Уочава се да речи Светог Саве из беседе и библијски стих у Христовим рукама у ниши носе есхатолошку конотацију. У овом смислу, Теофан Керамевс (1129–1152) који објашњава стих из Матејевог јеванђеља о кључевима раја и вратима која се њиме отварају тј. о Христу који је двер Царства небеског („И теби ћу дати кључеве царства небеског“, Мт 16.19) каже: „Та врата су Христос, који је рекао „Ја сам врата“ и истински кључ ових врата који је Христос поверио апостолу, јесте вера; стога су врата неба недоступна јеретницима; у том смислу, противници и непријатељи вере су названи „вратима ада“, док је Христос виђен као улаз и врата која воде у царство небеско који и каже „који прође кроз мене биће спасен“, а такође и „Уђите на узана врата“, јер широк пут води у пакао.³⁷ Како се види, и Теофан Керамевс објашњавајући овај стих истиче значај вере. На другом месту, исти аутор у вези са стихом јеванђелисте Јована каже: „Као што се врата налазе на

³¹ В. следећу напомену.

³² О овоме више, Тодић 1990–1991, 37–39; в. и Војводић 2014, 334.

³³ Тодић 1990–1991, 37.

³⁴ Доментијан 1938, 37.

³⁵ В. доле.

³⁶ Доментијан 1938, 129–130

³⁷ Migne 1964, 965A–B.

предњем делу куће, на њеном улазу, тако је и наш Господ Исус Христос, остваривши савршенство сваке врлине, за нас постао врата, врата врлине кроз која ће проћи врлина. Будући почетак Васкрсења из мртвих и први који је васкрсао из мртвих, Он је за нас начинио врата нашег спасења, испунио све и вазнео се на небо; вратио се са небеса, постао за нас пут и врата нашег успона: Ова врата се називају узана врата, о којима Спаситељ каже: „Уђите на узана врата“ – она су намењена почетницима у усавршавању врлина“.³⁸ Варирајући на сродан начин као и његови претходници овај стих, Керамевс каже да изобилна паша представља напредовање у врлини, живот – поновно рођење душе након прихватања јеванђеља, а живот у изобиљу – Царство небеско.³⁹

Када говоримо о есхатолошкој конотацији сцене Христовог Распећа и стиха у Христовим рукама у ниши простора на другом спрату жичке куле, треба приметити да је Драган Војводић већ указао да би се појава Христа у ниши на јужном зиду на спрату жичке куле могла протумачити као одјек Спаситељевог лика у апсиди жичког католикона.⁴⁰ Наиме, у жичкој апсиди је некада као и данас у цркви Светих Апостола у Пећи била приказана сцена Деизиса, која је према речима истог аутора имала есхатолошко, а не фунерарно значење, како је раније указано.⁴¹ Представа Деизиса у сликаним програмима могла је бити праћена појавом слика-икона у квадратним и кружним оквирима („*imagines quadratae*“ и „*imagines clipeatae*“) у различитим контекстима.⁴² Поменуто решење са Деизисом и иконама у квадатним оквирима остварено је нпр. у конхи на првом спрату Бачковске костурнице, где је овакав сликани програм, носио преваходно фунерарни смисао, будући да се у апсиди под фреском Деизиса и фреско-иконама налазе шупљине у поду за одлагање костију усопших монаха.⁴³ Ипак, генерално говорећи, шире идејне конотације сликаног програма Бачковске костурнице одговарају програму простора на другом спрату жичке куле, премда је њихова намена различита. Наиме, на првом спрату Бачковске костурнице у нартексу је приказан Страшни суд, где су јукстапозирани Еденски врт и пакао у виду огњене реке. Овај контраст посебно је колористички истакнут зеленом и црвеном бојом: рајски врт је изображен у зеленој боји, а вечна ватра је дочарана црвеном бојом.⁴⁴ Сликани програм Бачкова, као и живопис других споменика који садрже циклус Страшног суда, попут нпр. Милешеве, Грачанице и Дечана (да наведемо само оне најзначајније), али и других, на свој начин указују на важност о потреби човекове бриге за сопствено спасење и подстицај на размишљање о будућем животу као последици дела у животу проведеном на земљи.⁴⁵ У том смислу би, верујемо, требало сагледати и сликани програм простора на другом спрату жичке куле. Иако по свој прилици није служио у литургијске сврхе, он је садржао бројне теме које се сликају у простору олтара, и које у себи уз друга, садрже и литургијска назначења. Неке од ових тема су и фреско-иконе светих отаца, које се по правилу приказују у простору олтара, затим лик Светог Стефана Првомученика као ђакона, или допојасна фреска Христа на источном зиду жичког простора. Свети Стефан

³⁸ Migne 1864, 992A–B.

³⁹ Migne 1864, 996C.

⁴⁰ Војводић 2014, 336.

⁴¹ Исто.

⁴² О фреско-иконама у српском средњовековном сликарству, в. Ђорђевић 2008b, 15–23; Ђорђевић 2008a, 117–136; Војводић 2013, 249–250.

⁴³ За сликани програм Бачкова и његово фунерарно назначење, в. Bakalova 2003, 59–63; За сликани програм овог дела Бачковске костурнице, в. Ђорђевић 2019, 89–90.

⁴⁴ Ђорђевић 2019, 90.

⁴⁵ За циклусе Страшног суда у појединачним манастирима в. Радојчић 1982; Тодић 1988, 106–108, 161–163; Давидов Темерински 1995, 191–211, пос. 203–207; Тодић 2005, 384–389.

Промученик је ван олтара редовно сликан у одежди апостола, а не ђакона, као што је то случај у простору на другом спрату жичке куле.⁴⁶ У том смислу, а и с обзиром на идејну везу Христове представе у ниши и најважније и по димензијама највеће сцене, у простору, Распећа Христовог, може се изнети мишљење да је Свети Сава боравећи у овој просторији осмислио њен сликани програм у складу са својим монашким начелима и праксом сећања на Страшни суд и вечни живот. Фреска Распећа Христовог се у том смислу може сагледати у контексту светог догађаја и чина који је отворио врата раја. С друге стране, она би уједно упућивала и на Христову жртву којом је он људима даровао наду у вечно спасење.⁴⁷ Такође, Христова смрт, у контексту сећања на смрт подсећала је Светог Саву на непрекидни подвиг Царства ради небеског. Већ је поменуто да је Свети Сава на Христову часну смрт на крсту гледао као на кључни догађај у економији спасења људског рода. У складу са до сада реченим, погршне представе светитеља у квадратним иконама би се могле сагледати као узорци Светог Саве и као свете личности које су својим трудом и врлинама задобиле небески царство, у које је први ушао, будући први пострадао Христа ради Свети Стефан, приказан као ђакон са дарохранилицом и кадионицом како кади у правцу улаза. Уз то, ове представе су својом формом фреско-икона упућивале на „праву веру“ којом се улази у „гор цркве“ и којом се задобија Царство небеско.⁴⁸ Сасвим у складу са овиме стајале би и горе описане и анализирани фантастичне представе у соклу у пољу испод Светог Стефана и наспрам њега. Појава мотива фантастичних глава у зони сокла на другом спрату жичке куле указује да је Свети Сава пред очима имао вечну ватру која се никада не гаси односно „огањ каквог нема на земљи“ као константну опомену на вечни живот, на Царство небеско и на трудове којима се оно задобија. Овакав мотив који истиче будуће, есхатолошко време у први план и подстиче на константну будност и неуморни, непрекидни подвиг, сасвим би стајао у складу са монашком праксом сталне окренутости према будућем веку, свести о њему и нади у спасење. Он би на свој начин сведочио да је просторија на врху жичке куле служила као место непрекидне молитве првог Српског архиепископа. Као одлична аналогија оваквог начина посматрања сликаног програма простора на другом спрату жичке куле и као пример и сведочанство сагледавања живота из угла наглашеног аскетизма уопште може да послужи минијатура монаха Саве пред неугасимим огњем из рукописа број 65 манастира Дионисијата на Светој Гори (XII век).⁴⁹ Ова паралела би такође сведочила о дубокој везаности Светог Саве Српског за псалтир и схватања изражена у њему. Довољно је подсетити се прве минијатуре Минхенског псалтира (крај XIV века) са представама *Чаши смрти*, *Човек и једнорог* и *Кости обнажених*, да би се стекао увид у сећање на смрт.⁵⁰ Псалтир из манастира Дионисијата на својим уводним листовима садржи целостраничне минијатуре намењене медитативној молитви и њихово место се поклапа са местом поменутих минијатура Минхенског псалтира – оне се налазе на почетку рукописа.⁵¹ Наиме, као што је монах Сава на минијатури рукописа манастира Дионисијата приказан, у оквиру свог „будућег путовања на онај свет“, поред вечне ватре и Исуса Христа у композицији Страшног суда, тако на исти начин можемо да замислимо и Светог Саву Српског како стоји пред сценом Распећа

⁴⁶ О представама и култу Светог Стефана Првомученика у средњовековној Србији, в. Војводић 1995, 537–563.

⁴⁷ Ђорђевић 2019, 12.

⁴⁸ Ђорђевић 2008, 123.

⁴⁹ О овом псалтиру, в. Parpulov 2004; 110–117; Parpulov 1999; Cutler 1984, 103–106; Pelekanidis et al. 1975, 419–421; Ђорђевић 2019, 42 et sqq.

⁵⁰ О почетним илустрацијама минхенског псалтира, в. Милорадовић 2017; Милорадовић 2022, 49–60.

⁵¹ Ђорђевић 2019, 42.

на спрату жичке куле и пред приказом вечног огња под њом у оквиру сокла. Сагледано из овог угла, тематика фресака простора на другом спрату жичке куле указује на медитативну молитву којој је и намењена да служи. Овакво мишљење сасвим стоји у складу са раније изнетим становиштем да је овај простор служио Светом Сави Српском за потребе непрекидне личне молитве, док увид у детаље сокла и њихово уклапање у програм малог здања на врху жичке куле, на посебан начин показује да овај живопис осликава његова молитвена схватања.⁵² Као што је пренео „сваки узор Свете Горе у отачаство своје киновијама, игуманијама, исихастиријама“,⁵³ Свети Сава је тако свакако у Србију пренео и свој обичај непрекидне молитве и наставио га, на местима где је боравио.

Најзад, на крају рада, у вези са наведеним, укажимо на још једно запажање. Оно се уједно тиче и функције простора на другом спрату жичке куле. Између сликаног програма жичке просторије на другом спрату куле и јужног параклиса Радослављеве припрате у Студеници постоје бројне сличности.⁵⁴ Најважније су свакако, блиско време настанка обе сликане декорације и личност Светог Саве која је учествовала у њиховом настанку и идејној замисли односно избору сликаних тема. Улогом Светог Саве у одређивању тематике ова два простора могу се објаснити бројне сличности у погледу сликане декорације ова два ансамбла. Када је источни део оба простора у питању, оне се огледају у постојању Христовог лика у ниши источног зида у оба споменика,⁵⁵ као и у присуству фигура свештенослужитеља у том делу храма. У целини узев, једна од најважнијих особености оба ансамбла јесте чињеница да припадници лозе Немањића чине важан сегмент њихове декорације. Уз то, они су у обе сликане целине приказани на особен и у другим ансамблима непоновљен начин. У овом смислу и у складу са свим до сада наведеним, околност да јужни параклис Радослављеве припрате у Богородичиној цркви у Студеници садржи бројне сликане теме које се јављају и у простору на другом спрату жичке куле могла би посредно упућивати на могућност да је попут просторије на врху жичке куле и овај студенички простор представљао место личне и непрестане молитве Светог Саве Српског, што свакако остаје за даља истраживања. Треба приметити да иако овај параклис није био подигнут на спрату, он је највећем броју верника који би улазили у цркву остајао на својеврстан начин „неприметан“, будући на својеврстан начин „заклоњен“ од централног дела студеничког храма.

Литература

Бабић, Гордана (1967) *Литургијски текстови исписани на живопису апсиде Светих Апостола у Пећи – Могућност њиховог тумачења*, Зборник Заштите споменка културе 18, 75–83.

Babić, Gordana (1969): *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgiques et programmes iconographiques*, Paris: Klincksieck.

Bakalova, Elka ed. (2003) *The Ossuary of the Bachkovo Monastery*, Plovdiv: Pygmalion.

⁵² За различита мишљења о функцији ове просторије, в. Babić 1969, 148; Кашанин, Бошковић, Мијовић 1969, 119–120; Чанак Медић 2014, 61, 78; Ђурчић 2000, 83–84; Тодић 2000, 120; Војводић 336 (за ранија мишљења, в. нап. 769).

⁵³ Доментијан 1938, 103.

⁵⁴ О фрескама јужног параклиса Радослављеве припрате, в. Марковић 2016, 25–51 (са литературом).

⁵⁵ Марковић 2016, сл. 33.

- Cutler, Anthony (1984): *Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris: Picard Edition.
- Војводић, Драган (1995): *Прилог познавању иконографије и култа Св. Стефана у Византији и Србији*, у: В. Ј. Ђурић (ур.), Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије, Београд: САНУ, 537–563.
- Војводић, Драган (2012): *На трагу изгубљених фресака Жиче (III)*, Саопштења 37, 43–61.
- Војводић, Драган (2013): *Запажања и размишљања о сликарству светилишта Спасове цркве у Жичи*, Ниш и Византија 11, 247–266.
- Војводић, Драган (2014): *Садржина сликане декорације улазне куле*, у: Чанак Медић, Милка, Поповић, Даница, Војводић, Драган (2014) *Манастир Жича*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 319–338.
- Давидов Темерински, Александра (1995): *Циклус Страшног суда*, у: В. Ј. Ђурић, Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије, Београд: САНУ, 191–211.
- Димитрова, Елизабета (2002): *Манастир Матејче*, Скопје: Каламус.
- Доментијан (1938): *Животи Светога Саве и Светога Симеона*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Garidis, Miltos, Paliouras, Athanasios (1993): *Monastères de l'île de Ioannina. Peintures*, Ioannina: Édition des monasteries de l'île de Ioannina.
- Garidis, Miltiadis (1985): *Études sur le jugement dernier post-byzantin du XV^e à la fin du XIX^e siècles. Iconographie-Esthetique*, Thessalonikē: Etaireia Makedonikōn Spoudōn.
- Гавриловић, Анђела (2015): *О представама змија у пољу сокла испод Св. Теодора Тирона у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији*, Косовско-метохијски зборник 3, 1–8.
- Гавриловић, Анђела (2018а): *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Пећ: Ставрпигијална Лавра Манастир Пећка патријаршија.
- Гавриловић, Анђела (2018б): *The Representation of the Cherub in the Nartex of the Dečani Monastery above the Portal leading to the Nave. Contribution to the Reserch of the Iconography nad Meaning od the Cherub in Serbian Medieval Art*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 46, 13–42.
- Grasso, Maria R. (2020): *The Green Tinted Souls of Dives and Lazarus in the Codex Aureus of Echternach*, у: Cleaver, Bovey Alixe, Donkin Lucy (eds.), *Illuminating the Middle Ages: Tributes to Prof. John Lowden from his Students, Friends and Colleagues*, Leiden: Brill, 52–67.
- Ђорђевић, Јаков (2019): *Представе умирућег, мртвог и васкрелог тела у византијској уметности од дванаестог до петнаестог века*, Београд 2019 (Филозофски факултет, наобјављена докторска теза).
- Ђорђевић, Иван (2008а): *О фреско-иконама код Срба у средњем веку*, у: Исти, Студије српске средњовековне уметности, Београд: Завод за уџбенике, 117–136.
- Ђорђевић, Иван (2008б): *Imagines clipeatae у српском монументалном сликарству XIII века*, у: Исти, Студије српске средњовековне уметности, Београд: Завод за уџбенике, 15–23.
- Ђурић, Војислав (1975): *Византијске фреске у Југославији*, Београд: Издавачки завод Југославија.
- Ђурић, Војислав (1979): *Свети Сава и сликарство његовог доба*, у: В. Ј. Ђурић (ур.), *Сава Немањић – Свети Сава. Историја и предање*. Децембар 1976, Београд: САНУ, 245–258.
- Ђурић, Војислав Ј. (1995): *Узори Светог Саве Српског*, Летопис Матице Српске 455/3, 491–498.

Живковић, Бранислав (1985): *Манастир Жича. Цртежи фресака*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Dionysius of Fourna (1970): *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna. An English Translation, with Commentary, of co. gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad by Paul Hetherington*, London: Oakwood Publications.

Hilg, Hildo (1986): *Kataloge des Germanischen National Museums Nürnberg. Die Handschriften des germanischen Nationamuseums Nürnberg. Zweiter Band*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

Кашанин, Милан, Бошковић, Ђурђе и Павле Мијовић (1969): *Жича: историја, архитектура, сликарство*, Београд: Књижевне новине.

Лазарев, Виктор Н. (2004): *Историја византијског сликарства*, Београд: Бримо, Логос, Александрија.

Макарије Велики, Свети (2010): *Духовне беседе*, Београд: Верско добротворно старатељство Архиепископије Београдско-карловачке.

Мандић, Светислав (1975): *Древник. Записи конзерватора*, Београд: Слово љубве.

Марковић, Миодраг (2009): *Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовковну уметност*, Београд: Византолошки институт, САНУ.

Марковић, Јелена (2016): *Сликарство Радослављеве приправе у Студеници*, Београд: Филозофски факултет (необјављени дипломски рад).

Migne, Jaques-Paul (1854): *Patrologiae Cursus Completus. Series latina*. Vol. 169, Paris, Via d'Amboise.

Migne, Jacques-Paul (1860): *Patrologia, Cursus Completus Series Graeca*, Vol. 34, Paris: Via d'Amboise.

Migne, Jacques-Paul (1864): *Patrologia, Cursus Completus Series Graeca*, Vol. 132, Paris: Via d'Amboise.

Migne, Jacques-Paul (1898): *Patrologia, Cursus Completus Series Graeca*, Vol. 129, Paris: Via d'Amboise.

Милановић, Весна (2006): *О првобитном програму зидног сликарства у припрати Богородичине цркве у Морачи*, у: Тодић, Бранислав, Поповић, Даница (ур.), Манастир Морача, Београд: САНУ, 141–182.

Милановић, Весна (2013): *Јеванђељске сцене у припрати милешевске цркве. Прилог реконструкцији и тумачењу првобитног програма*, Зограф 37, 107–132.

Милорадовић, Кристина (2017): *Сећање на смрт у уводним минијатурама српског Мнхенског псалтира*, Ниш и Византија 15, 253–274.

Милорадовић, Кристина (2022): *Минијатуре Мнхенског псалтира. Иконографске одлике и литерарне основе*, Београд: Филозофски факултет (необјављена докторска дисертација).

Mouriki, Doula (1976): *An Unusual Representation of the Last Judgement in a Thirteenth Century Fresco at St. George near Kouvaras in Attica*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Χεταιρείας 8, 145–172.

Parpulov, Georgi R. (2004): *Toward a History of Byzantine Psalters*, PhD Thesis, The University of Chicago.

Parpulov, Georgi R. (1999): *Textsand Miniatures from Codex Dionysiou 65*, in: Twenty-Fifth Annual Byzantine Studies Conference, Abstracts, College Park, 124–126.

Pelekanidis, Stylianos et al. (1975): *Treasures of Mount Athos. Illuminated Manuscripts. Vol. 1. The Protaton and the Monasteries Dionysiou, Koutloutousiou, Xeropotamou and Gregoriou*, Athens: Ekdotē Athenōn, 1974.

Петковић, Владимир (1909): *Жича. IV*, Старинар, 27–106.

Радојчић, Светозар (1982): *Милешевске фреске Страшног суда*, у: Исти, Одабрани чланци и студије 1933–1978, Нови Сад: Матица српска, 182–189.

Симић Лазар, Драгиња (1985): *Иконографија Страшног суда у цркви Светог Петра и Павла у Тутину*, Саопштења 17, 168–173.

Тодић, Бранислав (1988): *Грчаница. Сликарство*, Београд: Просвета, Приштина: Јединство.

Тодић, Бранислав (1990–1991): *Иконографска истраживања жичких фресака XIII века*, Саопштења 22–23, 25–39.

Тодић, Бранислав (2000): *Топографија жичких фресака*, у: Манастир Жича. Зборник радова, Краљево: Народни музеј, Завод за заштиту споменика културе, 109–122.

Тодић, Бранислав и Милка Чанак Медић (2005): *Манастир Дечани*, Београд: Музеј у Приштини (са измештеним седиштем): Центар за очувањенаслеђа Косова и Метохије – Мнемосуне: Дечани: Српски православни манастир Високи Дечани.

Тодић, Бранислав (2011): *Ново тумачење програма и распореда фресака у Милешеву*, у: Д. Медаковић (ур.), На траговима Војислава Ј. Ђурића, Београд: САНУ, 55–68.

Трифунковић, Ђорђе (1967): *Глагол работати у студеничком натпису из 1209. године*, Зограф 2, 6–7.

Ђурчић, Слободан (2000): *Смисао и функција катихумена у позновизантијској и српској архитектури*, у: Г. Суботић (ур.), Манастир Жича. Зборник радова, Краљево: Народни музеј, Завод за заштиту споменика културе, 83–93.

Ćurčić, Slobodan (2006): *Monastic Cells in Medieval Serbian Church Towers. Survival of an Early Byzantine Monastic Concept and Its Meaning*, in: А. Л. Баталов (ed.), *София*. Зборник статей ои искуству Византиј и древней Русий в чест А. И. Комеча, Москва, 491–512.

Чанак Медић, Милка (2014): *Архитектура Дома Спасовог*, у: Чанак Медић, Милка, Поповић, Даница, Војводић, Драган (2014) *Манастир Жича*, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 319–338.

Underwood, Paul A., Lawrence Majewski (1960): *Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957-1959; The Conservation of a Byzantine Fresco Discovered at Etyemez, Istanbul*, *Dumbarton Oaks Papers* 14, 205–222.

Чанак Медић, Милка и Тодић Бранислав (1999): *Манастир Жича*, Београд: Републички завод за заштиту споменика.

Ђурчић, Слободан (2000): *Смисао и функција катихумена у позновизантијској и српској архитектури*, у: С. Војводић, Д. Драшковић (ур.), Манастир Жича. Зборник радова, Краљево: Народни музеј, Завод за заштиту споменика, 83–93.

Zemskova, Vera (2022): *The Bronze Relief Above the Royal Gates in Hagia Sophia. A New Interpretation*, in: А. Rigo et al. (ed.), *The 24th International Congress of Byzantine Studies. Venice and Padua, 22–27 August 2022, Proceedings. Abstracts of the Free Communication, Thematic Sessions, Round Tables and Posters*, Venice: Edizioni Ca Foscari – Venice University Press, 329–330.



1 Жичка кула, поглед са северо-запада



2 Живопис северо-источног дела простора на другом спрату жичке куле (улаз, Свети Стефан Првомученик, Свети Јован Златоусти; поље сокла испод Светог Стефана Првомученика)



*3 Западни зид простора на другом спрату жичке куле
(Свети Григорије Богослов, поље сокла)*



4 Поље сокла, детаљ, источни зид простора на другом спрату жичке куле,



5 Поље сокла, детаљ, источни зид простора на другом спрату жичке куле,



6 Поље сокла, детаља, западни зид простора на другом спрату жичке куле



7 Параболa о богаташу и убогом Лазару, детаљ, Златни Евангелистар из Ехтернаха (1030–1045)

Византијско-словенска чтенија VI

Издавачи

Центар за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу
Међународни центар за православне студије, Ниш
Центар за црквене студије, Ниш

За издаваче

Драгиша Бојовић

Штампа

Пунта, Ниш

Тираж

100

ISBN 978-86-80136-31-8