
Анђела Гавриловић¹
(Филозофски факултет, Београд)

**ПРОГРАМСКИ КОНТЕКСТ СЦЕНЕ СРЕТЕЊА У
ЦРКВИ БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У ПЕЋКОЈ
ПАТРИЈАРШИЈИ – ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ
ИДЕЈНИХ ОСНОВА СЛИКАНОГ ПРОГРАМА ПЕЋКЕ
БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ (1335–1337) И СРОДНИХ
СПОМЕНИКА У ПЕРИОДУ САМОСТАЛНОСТИ СРПСКЕ
СРЕДЊОВЕКОВНЕ ДРЖАВЕ**

Анстракт: У раду се разматра место и значење фреске Сreteња у сликаном програму цркве Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, тачније – специфична веза између значења фреске Сreteња и њеног места у сликаном програму храма. У раду је указано да је значење сцене Сreteња директно условљено местом фреске у сликаном програму храма и његовим контекстом, који често показује и значење сликаног програма храма у целини. Као аналогije оваквом програмском и идејном решењу наводе се и разматрају и други примери фресака из времена српске самосталности односно до пада Деспотовине 1459. године. У раду се обрађују и тумачења црквених писаца и делови службе празника Сreteња која се односе на овај празник и објашњавају идејну везу између Сreteња и Васкрсења.

Кључне речи: Сreteње, Васкрсење, црква Богородице Одигитрије, Пећка патријаршија, сликани програм, сликарство.

Фреска Сreteња, као и различите друге теме у сликаном програму средњовековних цркава могу имати различито значење у зависности од места њиховог сликања у храму и специфичног контекста, а често и општег контекста сликаног програма храма. Овом приликом ћемо размотрити пример фреске Сreteња у цркви Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији задужбини српског архиепископа Данила Другог (1324-1337; сл. 1)². Иако је живопис цркве детаљно размотрен као целина,³

¹ andjela1321@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-5734-8820.

² О овој фресци: А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Београд 2018, 139–141, сл. 64.

³ В. претходну напомену.



Сл. 1 Црква Богородице Одигитрије, Пећка патријаршија, Сретење (1335–1337)

Fig. 1 Church of the Mother of God Hodegetria, Patriarchate of Peć, Presentation of Christ in the Temple (1335–1337)

однос фреске Сретења у контексту сликаног програма храма није посебно анализиран, што ће бити учињено у овом раду. Циљ овог рада је да покаже на који начин се фреска Сретења уклапа у идејни програм храма. Како ова тема у наведеном контексту у ранијој литератури није разматрана, у раду ће бити наведене и анализирани аналогије које објашњавају разлоге посебног програмског контекста фреске. Најзад, овим истраживањима се показује да се у датим примерима тежиште значења живописа храма може ишчитати са јужног, али и са северног зида одређене цркве. Овај рад представља наставак наших истраживања композиције Сретења и показује једно другачије значење сцене од раније разматраног.⁴

Фреска *Сретења* је у цркви Богородице Одигитрије насликана у лунети јужног зида наоса, у јужној певници (сл. 1).⁵ Она је друга фреска у оквиру циклуса Великих празника у вишем регистру јужне певнице – пре ње је приказано *Рођење Христово* у источном своду јужног крака крста, а за њим следи *Крштење* на западном делу свода јужног крака крста. Оно што је од значаја да се укаже јесте да је наспрам фреске *Сретења* изображена композиција *Анђео на гробу Христовом*, што није случајно (сл. 2).⁶ Осим што је могла да на специфичан начин указује на боравак Бога у људском телу, што се могла доводити у идејну везу са Христовим Страдањима (жртвом), ова тема је такође могла упућивати и на тајну Христовог Васкрсења, као што је то случај у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији. У овој цркви наглашено место уз гроб архиепископа Данила Другог припада циклусу Христових јављања након Васкрсења, у чијој непосредној близини се налазе и фреске Мироносице на гробу и Силазак у ад – циклус Христових јављања након Васкрсења је насликан у зони

⁴ Уп. А. Гавриловић, *Програмски контекст сцене Сретења у цркви Свете Тројице у Сопотанима (око 1265)*, Ниш и Византија 19 (2022) 93–108.

⁵ Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*, 139–141, 249 (16), сл. 64.

⁶ За фреску Анђела на гробу Христовом, в. *Исто*, 152–153, сл. 70, 248 (15).

Сл. 2 Црква
Богородице
Одигитрије,
Пећка
патријаршија,
Мироносице
на гробу
Христовом

Fig. 2 Church
of the Mother
of God
Hodegetria,
Patriarchate of
Peć, Myrrh-
bearers at
Christ's Tomb
(1335–1337)



испод циклуса Великих празника којем припадају и сцене Мироносице на гробу и Силазак у ад, тако да се ова два циклуса међусобно допуњују и надовезују један на други.

Осим у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији, овакво програмско и идејно решење, изведено је у другим важним српским средњовековним споменичким целинама: у цркви Богородице Љевишке у Призрену (сл. 3, 4; 1307–1313),⁷ затим у Светом Никити код Скопља (сл. 5, 6; 1320–1322),⁸ у Светом Димитрију у Пећкој патријаршији (сл. 7, 8; 1322–1324),⁹ Белој цркви Каранској (сл. 9, 10; 1340–1342),¹⁰ у Светом Ђорђу у Полошком (1343–1345),¹¹ у Светим Апостолима у Пећкој патријаршији (сл. 11, 12; средина XIV века),¹² у цркви Светих Арханђела Михаила и Гаврила у Леснову (1340/1341–1346/1347),¹³ у Богородичиној цркви у Зауму (1361),¹⁴ у цркви Светог Ђорђа ту Вуну у Касторији (1368–1370),¹⁵

⁷ Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 52, 56, 122–123 (7/ IV зона; 8/ IV зона).

⁸ М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 103 (49а, 49б), 155, 158–160, сл. стр. 158, сл. 7–9.

⁹ Г. Суботић, *Црква Светог Димитрија у Пећкој патријаршији*, Београд 1964, сл. 7, 26; В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 189.

¹⁰ М. Кашанин, *Бела црква Каранска*, *Старинар* 4 (1928) 165, 182–184, сл. 11, 35–36.

¹¹ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 149; Ιωάννης Σίσσιου, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς κατά τον 14ο αιώνα*, *Καστοριά* 2022, 320–321/29, 40, πίν. 5.23.

¹² Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 189, сл. 137, 139.

¹³ С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 52–53 (98, 95), 77–78, 80, Т. 31.

¹⁴ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, Београд 1980, 117; Σίσσιου, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς*, 556–557/ 47, 54.

¹⁵ Σίσσιου, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς*, 586–587, πίν. 16.1, 16.14–15, 16.12–13, 16.29–30.



Сл. 3
Богородица
Љевишка,
Призрен,
Сретење
(1307–1313)

Fig. 3 Mother of
God Ljeviška,
Prizren,
Presentation
of Christ in
the Temple
(1307–1313)



Сл. 4
Богородица
Љевишка,
Призрен,
Христос
се јавља
мироносицама
(1307–1313)

Fig. 4 Mother of
God Ljeviška,
Prizren, Christ
appears to
Holy Women
(1307–1313)

у Светом Димитрију у Марковом манастиру (сл. 13, 14; 1376/1377)¹⁶ и у Андреашу (1389).¹⁷ Овакво програмско решење са јукстапозираним сценама Сретења и различитих сцена васкрсне симболике није било заступљено само у српским споменицима, што показују нпр. Свети Атанасије ту Музаки у Касторији (1383–1384), црква Христа Животодавца

¹⁶ М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд–Битољ 2019, 158–161, сл. 84, 87, 88; 187–190, сл. 96, 98; 527–529/112, 118.

¹⁷ J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska: Geschichte, Architektur und Malerei einer palaiologenzeitlichen Stiftung des serbischen Prinzen Andreaš*, Wien 1997, 95 (Sch. 2/21), 97 (Sch. 4/73), 119–123, 133–137.

Сл. 5 Свети
Никита код
Скопља,
Сретење
(1320–1322)

Fig. 5 St. Nikita
near Skoplje,
Presentation
of Christ in
the Temple
(1320–1322)



у Борју (Корча; 1389),¹⁸ Свети Андреја Русули у Касторији (последња деценија XIV века),¹⁹ као и црква Света Три у Касторији (1401), да наведемо само неколико примера.²⁰

У цркви Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, у Богородици Љевишкој, у Светом Никити код Скопља, у Марковом манастиру, Богородичиној цркви у Зауму и у цркви Светих Апостола у Пећкој патријаршији јукстапозирани сцене су постављене у лунетама северног и јужног зида – Сретење је приказивано на јужном, а одговарајућа композиција на северном зиду датог споменика. У одређеним споменицима, као што је то случај нпр. у цркви Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, Сретење уз одговарајућу сцену дели простор лунете јужног зида, док јукстапозирани сцена васкрсне симболике такође дели простор лунете на северном зиду. Занимљив је пример из цркве Христа Животодавца у Борју где је, сасвим необично, Сретење постављено на западни зид, док је на источном зиду приказан Силазак у ад.²¹

У време државне самосталности, до пада Српске деспотовине 1459. године, Сретење се, јукстапозирани са различитим сценама васкрсне тематике које алудирају на Христово Васкрсење слика у простору наоса. Занимљиво је приметити да поједини грчки споменици показују да је *Сретење* могло бити приказано као панадан композицији *Мироносице на гробу Христовом* и на источним деловима северног и јужног свода храма, при чему су тада, ове две сцене наликане изнад Благовести подељене на два дела, као нпр. у цркви Светог Ђорђа у Оморфоклисији (1296–1307).²² У тој цркви је Сретење, приказано на источној страни свода јужног крака крста изнад Богородице из Благовести, а Мироносице на гробу Христовом наспрам Сретења на источној страни свода северног крака крста изнад

¹⁸ Σίσσιου, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς*, 680–681/33, 42.

¹⁹ Исто, 706–707/2, 7, πίν. 21.14.

²⁰ Исто, 742–743/5–10, πίν. 24.16.

²¹ Исто, 681/33, 42.

²² С. Кисас, *Оморфоклисија*, Београд 2008, 18/23, 22.30, 48 (Мироносице на гробу Христовом); Σίσσιου, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς*, 245 (πίν. 1.15), 247 (πίν. 1.21).



Сл. 6 Свети Никита код Скопља, Мироносице на гробу Христовом (1320–1322)

Fig. 6 St. Nikita near Skoplje, Myrrh-bearers at Christ's Tomb (1320–1322)

представе арханђела Гаврила из Благовести. Сродно решење, будући да су сцене приказане као пандани у источном делу цркве јавља се и у цркви у Светих Киријака и Јулите у Верији, додуше из познијег периода (1589), где су композиције Сретење и Мироносице на гробу Христовом насликане на источном зиду као пандани, што је знатно ређе заступљено решење.²³

Када је одабир сцене у питању у највећем броју анализираних споменика Сретење је приказано наспрам композиције *Мироносице на гробу Христовом*, баш као што је то случај у цркви Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији – тако је учињено још у Светом Никити код Скопља, у Светом Ђорђу у Полошком, у цркви Светих Арханђела Михаила и Гаврила у Леснову, у Богородичиној цркви у Зауму, у цркви Светог Ђорђа ту Вуну у Касторији, и у цркви Светог Димитрија у Марковом манастиру.²⁴ У Богородици Љевишкој наспрам Крштења се налази фреска *Христос се јавља мироносицама*, док се у Светом Димитрију у Пећкој патријаршији и Белој цркви Каранској, јавља *Васкрсење Лазарево* као пандан фресци Сретења. Још једна композиција васкрсног значења се илуструје као пандан сцени Сретења. У питању је *Силазак у ад*, фреска изведена као пандан композицији Сретења у Светим Апостолима у Пећкој патријаршији и Андреашу.

²³ Th. Papazotos, *Wandering in Byzantine and Post-byzantine Veria. Churches –Art –History*, Athens 2007, 26–29 (fig. 15).

²⁴ В. роце.



Сл. 7 Свети Димитрије у Пећкој патријаршији, Срећење (1322–1324)

Fig. 7 St. Dimitrius in the Patriarchate of Peć, Presentation of Christ in the Temple (1322–1324)



Сл. 8 Свети Димитрије у Пећкој патријаршији, Васкрсење Лазарево (1322–1324)

Fig. 8 St. Dimitrius in the Patriarchate of Peć, Raising of Lazarus

Имајући у виду наведене споменике и место фреске Срећења у њима разложно је помишљати да је у још једном српском средњовековном споменику из времена државне самосталности Срећење некада било приказано наспрам сцене Мироносице на гробу Христовом. У питању је манастир Светог Ђорђа у Речанима код Суве реке (око 1370), који су Албанци спалили и потом експлозивом у потпуности неповратно уништили 1999. године (сл. 15, 16).²⁵ Циклус Великих празника је у овој цркви, као и живопис у целини био веома пострадао и пре минирања цркве. Он је заузимао највишу зону сликаног програма, а у његовом саставу недостају, како су то уочили Војислав Ђурић и поједини каснији истраживачи, Благовести, Срећење и Силазак Светог духа на апостоле.²⁶ Распоред главних (очуваних) тема којима је дато и највише простора у сликаном програму овог храма, такође би говорио у прилог наведеној реконструкцији циклуса Великих празника. Речани су представљали

²⁵ О овој цркви: Б. Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, Београд 2013 (докторска дисертација).

²⁶ В. Ђурић, *Непознати споменици средњовековног сликарства у Метохији I*, *Старине Косова и Метохије* 2–3 (1963) 72; Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 111.



Сл. 9 Бела црква Каранска, Срећење (1340–1342)

Fig. 9 White Church of Karan, Presentation of Christ to the Temple



Сл. 10 Бела црква Каранска, Васкрсење Лазарево (1340–1342)

Fig. 10 White Church of Karan, Raising of Lazarus

грађевину са три травеја, у чијим највишим зонама централног травеја се, готово сасвим извесно, налазило Срећење. Наиме, будући да фреска Благовести није очувана, могло би се помишљати да је она некада била приказана у лунети јужног зида (централног травеја) као нпр. у цркви Богородице Перивлепте у Охриду (1294/1295) што је реткост и што је доста неуобичајено.²⁷ У новије време је уверљиво указано да су се Благовести некада готово сасвим извесно налазиле у трећој зони фресака на западној страни источних пиластара изнад стојећих фигура у другој зони.²⁸ Уз претпостављено место фреске Благовести, у прилог мишљењу да је фреска *Срећења* некада била насликана на јужном зиду, тј. изнад сцене Крштења, говорила би и чињеница да је *Рођење Христово* било приказано у олтару.

²⁷ Ц. Грозданов, *Богородица Перивлепта (Свети Климент) во Охрид*, Скопје 2018, 261 (црт. 5), 263 (црт. 7).

²⁸ Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 120.



Сл. 11 Свети апостоли у Пећкој патријашрији, Срећење (око 1350)

Fig. 11 Holy Apostles in the Patriarchate of Peć, Presentation of Christ to the Temple



Сл. 12 Свети апостоли у Пећкој патријашрији, Силазак у ад (око 1350)

Fig. 12 Holy Apostles in the Patriarchate of Peć, Harrowing of Hell

Илустровање сцене Срећења на том месту би одговарало хронолошком току циклуса – Срећење би следило за Благовестима, а претходило Крштењу. Такође, треба приметити и то да је фреска Рођења Христовог у Речанима насликана као пандан композицији Христовог Силаска у ад.²⁹ У великом броју споменика у којима је Срећење насликано као пандан одређеној композицији васкрсне симболике, као пандан композицији Рођења Христовог је изведена управо сцена Силазак у ад, баш као нпр. у цркви Богородице Одигитрије или нпр. у већ поменутој цркви Светог Ђорђа у Оморфоклисији у Касторији, где је прилазан у олтару.³⁰ Да је Срећење некада било приказано у највишој зони јужног зида средњег травеја чврсто би, са аспекта наших истраживања, сведочила околност да

²⁹ Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 89–95; М. Марковић, Б. Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима. Цртежи и фотографски снимци архитектуре и живописа*, Београд 2018, 33/III.1, 39/V.2.

³⁰ За цркву Богородице Одигитрије, в. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*, 137–139, , 161–162, 242/9, 243/10, 153–155, сл. 63, 71, 78–79; за цркву Оморфоклисију Светог Ђорђа Касторији, в. Σίσου, *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς*, 231, 245, 247.



Сл. 13 Марков манастир, Сретење (1376/1377)

Fig. 13 Monastery of Marko, Presentation of Christ to the Temple

је наспрам ове композиције некада била насликана веома оштећена фреска Мироносице на гробу Христовом.³¹ Да је Сретење некада било приказано у највишој зони јужног зида средњег травеја говорила би чињеница да су Речани гробна црква – у поду цркве нађена је веома оштећена надгробна камена плоча од белог мермера на којој је делимично очуван натпис са датумом упокојења извесног војводе непознатог имена (23. децембра 1370).³² Војвода је поменут и у натпису на једној другој плочи која је нестала.³³ Овакву реконструкцију наведеног дела сликаног програма цркве би поткрепљивало и јукстапозирање фресака Крштења и сцена везаних за Христову крсну Страдања.³⁴ На тај начин би сценама Сретења и Мироносицама на гробу Христовом било дато најважније место у храму и оно би као и у Богородичиној цркви у Пећи на свој начин сведочило о гробној намени цркве и чинило окосницу сликаног програма споменика.

На овом месту треба скренути пажњу на чињеницу да је мали Христос у наведеним композицијама Сретења одевен на различит

³¹ Марковић, Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 15, 16, III.2/2, V.2/1, сл. 18.

³² Ђорђевић, *Српско зидно сликарство*, 179; Марковић, Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 13–15, сл. XXIV.

³³ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, Београд 1982, 44, бр. 130; Ђорђевић, *Српско зидно сликарство*, 179.

³⁴ Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 112; Марковић, Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 15, 16, III.2/2, V.2/3, 4; A. Gavrilović, *Contribution to the Study of the Scene of Baptism of Christ in Serbian Medieval Art with Special Interest in the Church of Saint Nikita near Skoplje (around 1324; 1484)*, у: Ј. Ћирић, С. Убипариповић, Свети краљ Милутин и његово доба. Историја, књижевност, уметност. Тематски зборник међународног научног скупа „Краљ Милутин и доба Палеолога: Историја, књижевност, културно наслеђе“, Скопље 24–26. октобар 2021, Скопље 2022, 744–747.



Сл. 14 Марков манастир, Мирносице на гробу Христовом (1376/1377)

Fig. 14 Monastery of Marko, Myrrh-bearers at Christ's Tomb

начин: у цркви Богородице Одигитрије он носи бели синдон са златним клавусима, као и нпр. у Полошком, док у Богородици Љевишкој има златне одежде, у Белој цркви Каранској повоје који остављају само лице видљивим сасвим налик на повоје васкрслог Лазара, а у Марковом манастиру је мали Христос одевен у беле одежде које само делимично покривају његово тело. Оваква иконографија би указивала на чињеницу да композиција Сретења носи идејне конотације Страдања, односно да заправо сликани програм наведених храмова тј. приказивање Сретења и васкрсних сцена као пандана – и иконографија и значење Христових одежди стоје у својеврсној дихотомији. Наиме, имајући у виду чињеницу да је Христос у великом броју наведених цркава одевен у бели синдон, увијен у повоје односно приказан у белим одежама, које носе симболику евхаристије и жртве, произилазило би да би композиција која представља пандан Сретењу требало да буде сцена Христових Страдања – Распеће, Скидање са крста и или нека слична сцена.³⁵ У одређеном броју споменика композиција Сретења и јесте насликана као пандан композицији Распећа и сродним темама, али не и у споменицима који се разматрају у овом раду. О изнијансираној значењској вези између догађаја (и композиција) Сретења, Васкрсења Христовог (Силаска у ад) и Страдања говори и специфична иконографија фресака *Силазак у ад* изведених у највећем броју горе наведених споменика било у својству директних пандана фресци Сретења, било као сцене које су суседне композицији-пандану сцене Сретења. Тако су у цркви Богородице Одигитрије, у Светом Никити код Скопља, у Светим Апостолима у Пећкој патријаршији³⁶ или нпр. у Марковом манастиру³⁷ у

³⁵ О симболици Христових одежди, в. Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 71–72; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 211.

³⁶ Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 189 (В. Ј. Ђурић).

³⁷ Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 191.

композицији Силаска у ад приказани анђели у горњем делу сцене који носе инструменте Христових Страдања у рукама: крст, копље или котарицу са клиновима којима је продобено Христово тело. У Одигитријиној цркви један анђеоски крст, у Светим Апостолима два анђела носе инструменте Страдања од којих један носи копље, у цркви Светог Никите код Скопља један анђеоски крст са клиновима, док у Марковом манастиру два анђела носе крст и кошарицу са клиновима којима је Христос био прободан. Мотиви анђела са инструментима Христових страдања у рукама јављају се у сценама Силаска у ад по узору и као подсећање на догађај Христовог Распећа и реминисценција на сцене Распећа у којима се по правилу анђели и јављају. Разлика је томе што у композицијама Силаска у ад анђели носе и *instrumenta martyrii*,³⁸ док су у сценама Распећа приказани празних често прекривених руку како плачу и гледају у правцу неба.

О идејној вези Сретења и Васкрсења говоре и средњовековни црквени писци. Тако нпр. александријски писац Ориген (185–253) у својој беседи на јеванђеље по Луки објашњава стих из тог јеванђеља у којем описује Симеонову песму приликом Сретења (Лк. 2.28–32), наводећи да је „Симеон знао да нико не може да ослободи тело из затвора са надом на будући живот, осим онога који је био помазан и којег је држао у наручју.

Зато му је и рекао: „Сада отпушташ слугу свога, Господе, по речи својој. Јер, докле год нисам држао Христа, докле год моје руке нису Њега обгрлиле, био сам заточен и нисам могао да побегнем од својих окова“.³⁹ Александријски писац даље наводи: „Ово важи не само за Симеона, него за читав људски род. Свако ко одлази из овог света, свако ко буде пуштен из затвора и из дома оних који су оковани да изађе и да се зацари, требало би да узме Исуса у своје руке. Требало би да га обухвати рукама и потпуно га ухвати недра. Тада ће моћи да оде у радости тамо где чезне...“.⁴⁰ Затим је (sc. старац Симеон) дошао у храм – али не случајно и наивно. Дошао је у храм у Духу Светоме. Ако желиш да држиш Христа и да га загрлиш својим рукама, и да будеш достојан напуштања затвора, мораш такође да се бориш сваким напором да задобијеш Духа који ће да те води. Само дођи у Христов храм. Видиш, ти већ стојиш у храму Господа Исуса, у Његовој цркви. Овај храм је саздан од живог камења“.⁴¹

Иконографија малог Христа и мешање симболике Страдања и Васкрсења може се објаснити тумачењем одељка из јеванђеља по Луки са описом Сретења од стране Светог Јована Дамаскина (око 676–749) који наводи: „Међутим, ова блажена, која се удостојила дарова који превазилазе природу је, у време страсти претрпела муке од којих је побегла (sc. којих је била лишена) на порођају. Када га је видела убијеног попут злочинца,

³⁸ О анђелима у сценама Силаска у ад, в. А. Kartsonis, *Anastasis. The Making of the Image*, Princeton 1986, 89–90; Е. Δηληγιάννη-Δωρή, *Παλαιολόγια εικονογραφία. Ο «σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης*, у: Αωτίφωνον στον καθηγητή Ν. Β. Δρανδάκη, ур. Β. Κατσαρός, Θεσσαλονίκη 1994, 408–412.

³⁹ Origen, *Homilies on Luke. Fragments on Luke* (transl. by J. T. Lienhard), Washington, D.C. 1996, 62–63 (15.1–3).

⁴⁰ Исто.

⁴¹ Исто.

њено срце је било раздрано од мајчинског саосећања и мисли су је као мач раздирали. Ово је значење речи „и мач ће пробости твоју душу“. Али њена туга је уступила место радости Васкрсења, Васкрсења које је Њега (sc. Њеног сина) прогласило и показало Богом који је у телу умро⁴². Овај цитат објашњава разлоге због којег су идеје Оваплоћења и Васкрсења наглашене у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији и зашто оне своју фокусну тачку налазе управо у сцени Сретења.

О томе да тајна Сретења алудира на тајну Васкрсења сведочи и тропар празника Сретења у којем се каже: „Радуј се благодатна Богородице Дјеве, јер из Тебе засија Сунце правде, Христос Бог наш, који обасјава све у тами; весели се и ти старче праведни, који си узео у своје наручје ослободиоца душа наших, који нам дарује Васкрсење“⁴³. У овом смислу се у служби претпразнства Сретења се такође наводи: „Примајући њега Симеон праведни видеше... испуњење обећања и радосно узвикну: видеше очи моје тајну од века скривену, а у наше дане објављену, Светлост која разара таму неверних народа и Који даје славу новоизабраном Израиљу, зато отпусти слугу Твога од веза овога тела, ка светом и бесконачном животу без старења, јер Ти дајеш целом свету велику милост“⁴⁴. Симеонов узвик је такође опеван у истој служби: Он је узео Христа у наручје као Бога у виду небеског човека и „одлазећи са овог света радосно кличе: слава Теби Господе који свима у тами незалазну светлост откриваш“⁴⁵. Према речима службе, Господ свима у тами незалазну светлост открива, чега је симбол сцена Сретења.⁴⁶

У служби празника Сретења (2. фебруар) се пореде Мојсије и праведни Симеон, будући да праведни Симеон „улази у храм радосне душе, јер прима на руке Мојсејевог Законодавца и испунитеља Закона“ и наводи се да се Мојсеј „удостојио да буде боговидац у тами и само по гласу, и покривеним лицем је срца неверних Јевреја изобличио, а Симеон је носио Очево оваплоћену Реч, и народима је открио Светлост, крст и васкрсење“⁴⁷. Праведни Симеон се у служби показује као онај који је сишао у ад. „Пун благодати као светом водом, ти си Симеоне и у адова доња места сишао, и видевши те тамошњи сужњи, божанском су се росом испунили“⁴⁸. И не само то, Он је сишао у ад да Адаму јави благу вест о доласку Спаситеља и ослобођењу: „Долазим Адаму који у аду борави да јавим и да Еви донесем благовест, тако је Симеон са пророцима радосно узвикнуо, благословен је Бог отаца наших. Да би избавио земни род, Бог је чак до ада сишао, заробљенима је опроштење подарио а слепима гледање

⁴² *John of Damascus. Writings* (transl. by Fr. H. Chase), Washington D.C. 1958, 366. Православни вера 4.14.

⁴³ Никољак 24, л. 10а (Минеј за фебруар, 1537).

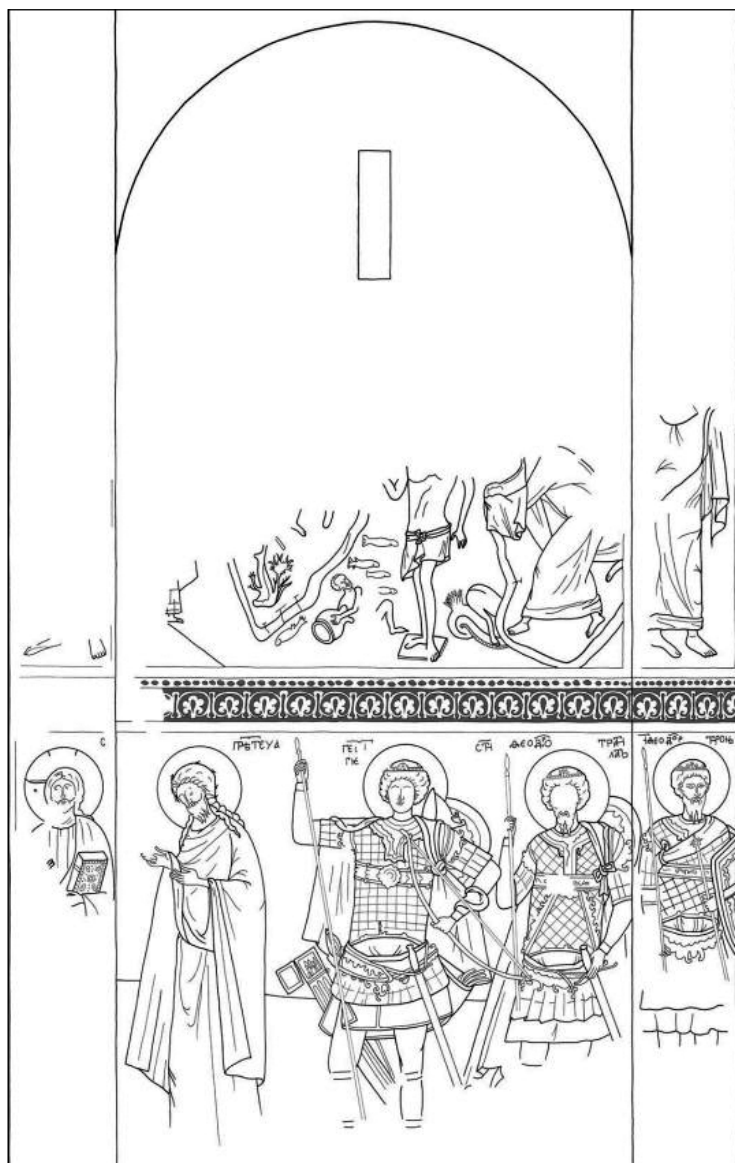
⁴⁴ УБ Ђоровић, Минеј за фебруар (1550–1560), л.36–4а.

⁴⁵ *Исто*, л. 4а.

⁴⁶ *Исто*, л. 4а.

⁴⁷ Пећ 18, л.13 (Минеј празнични, друга четвртина XV века); Пећ 53, л. 2946–295а (Минеј празнични, последња четвртина XIV века); Никољак 24, л. 9а.

⁴⁸ Никољак 24, л. 16а.



Сл. 15 Свети Ђорђе у Речанима, Срећење (око 1370; претпостављено)

Fig. 15 St. George in Rečani, position of Presentation of Christ to the Temple above the Baptism (most likely)

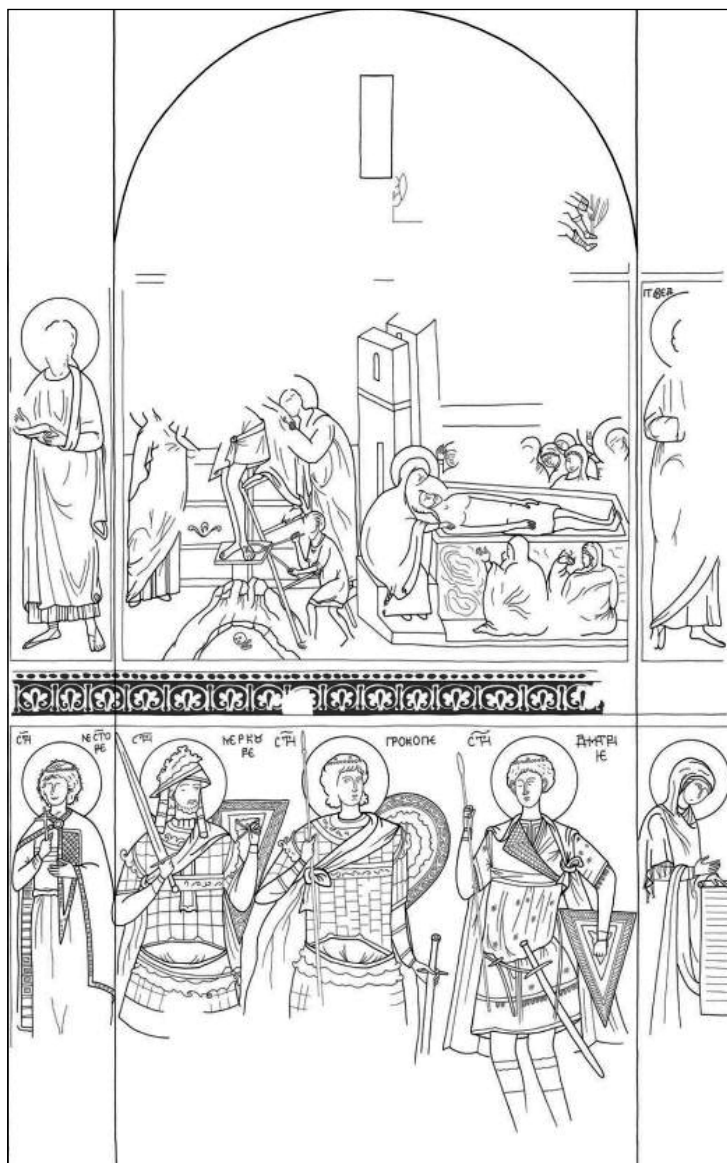
и немима да кличу: благословен је Бог отаца наших“.⁴⁹ На другом месту се наводи: „Узвикнуо си Симеоне када си видео Господа и тражио си што ти је обећано: „сада отпусти Спаситељу слугу твога“, да би и у аду свима јавио о божанском оваплоћењу“.⁵⁰ Праведни Симеон је онај којега Бог отпушта „ка блаженству“: „Испуњавајући Закон из Светог Писма, сада се Човекољубац у цркву доноси, и њега прима у старачке руке старац

⁴⁹ Пећ 53, л. 298б.

⁵⁰ Никољач 24, л.15б.

Сл. 16 Свети Ђорђе у
Речанима, Мироносице
на гробу Христовом

Fig. 16 St. George in
Rečani, Myrrh-bearers at
Christ's Tomb



Симеон, па кличе: сада ме отпусти ка оном блаженству, јер сам те данас видео у смртно тело одевеног, мада си Господар живота, ти и над смрћу владаш. Постао си Господе светлост за просвећење народима, а седиш на лаком облаку као Сунце правде, и испуњаваш сенку Закона и почетак си избављења новом благодаћу, зато видевши тебе Симеон узвикну: ослободи ме од трулежи, јер сам те данас угледао“.⁵¹

⁵¹ Печ 53, л. 299а.

Осим празника Сретења, и наредни дан црквеног календара, 3. фебуар, посвећен помену праведног Симеона Богопримца и пророчице Ане, говори о улози праведног Симеона у историји спасења и његовој вези са васкрсењем односно рајским насељима: „Млад духом, а престар телом, примио си Симеоне Обећаног докле не видиш смрт, и док не угледаш мало Бого-Дете, али и Творца и Бога свега, који је пре свих векова, и који се телом унизио; видевши га обрадовао си се и тражио разрешење од тела и у Божија насеља си радосно отишао“.⁵² Служба указује да се Симеон насељује у насеља праведна код Господа, као и да је радосно дочекавши малог Христа у храму, радосно прешао у бесмртни живот: „У насељима праведних си се радосно настанио код праведнога Господа, Симеоне праведни, зато моли да се оправдају сви који славе твоје свето престављење, преблажени. По Закону си био свештенослужитељ, светитељу, и видео си Бого-Дете о којем Закон проповеда, и по закону природе си умро, богопримче, али си и радосно у бесмртни живот прешао“.⁵³ Симеон је од малог Христа затражио будући, вечни живот у којег га је Бог и отпустио: „Онај који је човека рукама створио се оваплотио, и држао си на Твојим рукама светитељу Онога који те је посветио, од Њега си тражио будући живот, и Он те је у њега, блажени светитељу, отпустио“.⁵⁴ И на још једном месту: „Дошла је радост тужнима, и стварно се Избављење Израилу јавило као Бого-Дете у своме храму, зато је Симеон радосно узвикнуо: отпусти ме у будући живот. Ја сам погурен од старости, и оптерећен Писмом и Законом, а Ти по твојој милости и милосрђу отпусти Спаситељу мене слугу твога, јер сам те видео на земљи како носиш тело; тако је Симеон узвикнуо“.⁵⁵ На више места се казује да се праведни Симеон у небеска насеља преселио, а такође се наводи и разлог таквог његовог пресељења: „Светим делима си богоречити самога себе учинио као храм Богу Пресветоме, зато си у светом храму видео Бога као Дете у телу, а Он те је у небеска насеља преселио“.⁵⁶ Дочекавши и видевши жељеног Спаситеља богонадахнути Симеон је примио „разрешење од свога тела, и ... прешао код Оца“, стога његов „општи празник радосном душом прослављамо“.⁵⁷

*

На основу онога што је до сада у раду речено, можемо закључити да су се образовани сликари Богородичине цркве у Пећкој патријаршији и других наведених споменика приликом сликања сцене Сретења и наспрамних сцена васкрсне симоблике, а најчешће Мироносица на гробу и Силаска у ад, руководили дубоким идејним смислом који повезује догађаје Сретења и Васкрсења. Сличност сликаних програма са аспекта приказивања сцена Сретења и Мироносица на гробу Христовом у цркви

⁵² Никољац 24, л. 13б–14а.

⁵³ Никољац 24, л. 14б.

⁵⁴ Никољац 24, л. 15а.

⁵⁵ Никољац 24, л. 16а.

⁵⁶ Никољац 24, л. 15б.

⁵⁷ Никољац 24, л. 17а.

Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији и Светог Никите код Скопља још више приближава ова два споменика, па се и у овом погледу, као и у распореду сликања Великих празника могу сагледати исте идеје. Подударност овог сегмента сликаног програма поткрепљивала би раније изнето мишљење да је о цркви Светог Никите и нарочито њеном сликаном програму бринуо српски архиепископ Данило Други. Такође, у низу наведених споменика примећује се занимљива чињеница да је Сретење јукстапозирано са сценама васкрсне симболике у сва три наведена пећка споменика са сценама циклуса Великих празника, што их и са идејног аспекта обједињује у једну целину. У раду је такође установљено да је указано значење фреске и њено место у сликаном програму било присутно у храмовима у чијим је сликаном програмима на различите начине у мањој или већој мери била истакнута или пак посебно наглашена идеја васкрсења. У цркви Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији идеја Васкрсења је посебно наглашена, будући да је реч о гробној цркви српског архиепископа Данила Другог (1324-1337). На овај начин истраживања фреске Сретења спроведена у раду пред читаоцем представљају прилог проучавању значења композиције Сретења у српској и византиској уметности и могућности њеног тумачења, а ова тема свакако заслужује и даља истраживања.⁵⁸

Anđela Gavrilović

(Faculty of Philosophy, Belgrade)

THE PROGRAMMATIC CONTEXT OF THE SCENE OF PRESENTATION OF CHRIST
TO THE TEMPLE IN THE CHURCH OF THE MOTHER OF GOD HODEGETRIA
IN THE PATRIARCHATE OF PEĆ – A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE
PAINTED PROGRAMME OF THE CHURCH OF THE MOTHER OF GOD IN PEĆ
(1335–1337) AND RELATED MONUMENTS IN THE PERIOD OF INDEPENDENCE
OF THE MEDIEVAL SERBIAN STATE

The paper examines the place and the significance of the fresco of the Presentation of Christ to the Temple in the painted programme of the church of the Mother of God in the Patriarchate of Peć, more precisely – the specific connection between the meaning of the fresco of the Presentation of Christ to the Temple and its place in the painted programme of the church (fig. 1, 2). In the article the reference is made to the monuments in which, as in the Church of the Mother of God in Patriarchate of Peć, the scene of the Presentation of Christ to the Temple is depicted as a counterpart to the composition of the Myrrh-bearers at the Christ's tomb or a similar scene with emphasized resurrection symbolism. The article concludes that this arrangement of the frescoes is not random, but is often directly related to the function of the church in question as the burial place of its founder or some another person. In the Church of the Mother of God Hodegetria, the position of two frescoes – the Presentation

⁵⁸ Порекло илустрација: 1.1) Blago Fund; 1.2) Blago Fund; 2.1) Blago Fund; 2.2) Blago Fund; 3.1) према: Марковић 2015, сл. стр. 158; ; 3.2) према: Марковић 2015, Таб. у боји 9; 4.1) Blago Fund; 4.2) Blago Fund; 5.1) Blago Fund; 5.2) Blago Fund; 6.1) према: Томић Ђурић 2019, сл. 84; 6.2) према: Томић Ђурић 2019, сл. 96; 7.1) према: Марковић, Стевановић 2018, 33/III.1; 7.2) према: Марковић, Стевановић 2018, 39/V.2.

of Christ to the Temple and Myrrh-bearers at the Christ's tomb – is particularly emphasized, as it is a church that is the burial place of its founder, the Serbian Archbishop Danilo the Second (1345–1337). The article shows that the meaning of the fresco of the Presentation of Christ to the Temple depends directly on its place in the painted programme of the church as a whole. As examples of this type of programmatic and conceptual solution, frescoes from the period of Serbian independence are cited in the paper, namely the following monuments: the Church of the Mother of God Ljeviška (fig. 3, 4; 1307–1313), the Church of St. Nikita near Skoplje (fig. 4, 5; 1320–1322), St. Dimitrius in the Patriarchate of Peć (fig. 7, 8; 1322–1324), the White Church of Karan (fig. 9, 10; 1340–1342), St. George at Pološko (1343–1345), St. Apostles in the Patriarchate of Peć (fig. 11, 12; mid-14th century), the Church of St. Archangels Michaels and Gabriel in Lesnovo (1340/1341–1346/1347), the Church of the Mother of God in Zaum (1361), the Church of St. George tou Vounou in Kastoria (1368–1370), the Church of St. Dimitrius in Monastery of Marko (fig. 13, 14; 1376/1377) and St. Andrea Church on Treska (1389), and there are also several other examples of such a juxtaposition of scenes in Byzantine monuments some of which are cited in the paper. On the basis of the conclusions reached in this article, the opinion was expressed that in the church of St. George in Rečani (around 1370), where the Presentation scene was missing and numerous frescoes have been destroyed (the whole church was destroyed in 1999 by Albanian extremists), the scene of Presentation of Christ to the temple was once executed in the lunette of the south wall of the central bay thus being juxtaposed with the opposite scene of Myrrh-bearers on the Christ's tomb (fig. 15, 16). The service of the Presentation of Christ to the Temple also shows the connections between the Presentation of Christ and the Resurrection, as well as church writers interpreting this event, what is topic of the second part of this paper.