
Елена Костић
(Солун, Грчка)

ДВА БИЛИНГВАЛНА СЛИКАРА ИЗ РАДИОНИЦЕ ТАКОЗВАНИХ АСТРАПА

Анстракт: Тема рада је присуство билингвалних сликара у оквиру хетеројезичких сликарских радионица као и начин њиховог препознавања на основу рукописних карактера. Представља се пример сликарског атељеа такозваних Астрапа у оквиру кога се препознају два до сада најстарија примера. У првом случају реч је о дугорочном сараднику, по свему судећи, ученику славног Михаила Евтихијевог, чији се развојни пут може пратити кроз четири сликана ансамбла, а у другом о уметнику који је као један од бројних сарадника учествовао у живописању Грачанице.

Кључне речи: билингвални сликари, хетеројезичке радионице, сликарска радионица Астрапа, Протат, Старо Нагоричино, Краљева црква у Суденици, Ватопед, Грачаница.

Имајући у виду рано ширење ћирилице и њену широку примену у писању књига¹ и камених натписа², већ од друге половине IX века, постаје очигледно да је њена употреба у монументалном сликарству каснила више од три столећа³. Први познати пример у зидном сликарству у коме се истовремено примењују грчко и ћирилично писмо представља Богородичина црква у Студеници, из 1208/1209. године⁴. До тог периода, пратећи натписи у оквиру зидне декорације, чак и у областима са мешовитим или са чисто словенским становништвом, писани су искључиво

¹ Најстарији сачувани споменици писани ћирилицом потичу са краја X – почетка XI века. То су Савина књига и Супрасалски зборник – в. П. Ђорђевић, *Историја српске ћирилице. Палеографски-филолошки прилози*, Београд 1971, 44.

² Б. А. Рыбаков, *Русские датированные надписи XI–XIV веков*, Москва 1964; Г. Томовић, *Морфологија ћириличних натписа на Балкану*, Београд 1974.

³ Г. Веленис, *Хетеројезичке сликарске радионице и билингвални сликари*, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ. Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, ур. И. Стевовић, Београд 2012, 213.

⁴ S. Ćirković – V. Korać – G. Babić, *Studena Monastery*, Belgrade 1986.

на грчком језику, јер су како наручиоци живописа, тако и уметници који су га стварали били грчког порекла или у блиским везама са византијским царством.

Предстојећој промени допринела су два важна фактора. С једне стране, освајање Византије од стране латинских Крсташа (1204), које је изазвало расељавање уметника и измештање центра уметничких дешавања на подручје Балкана⁵, а с друге стране постепено јачање појединих словенских владара крајем XII и почетком XIII века, што што је резултовало ширењем њихових територија и економским просперитетом новонасталих држава. Постигавши релативну економску стабилност словенски владари су, по угледу на византијске царе, развили ктиторску делатност која је укључивала подизање и обнову храмова унутар области којима су управљали.

Њихове задужбине, осим литургијске и духовне улоге, служиле су и као средство симболичке и политичке презентације где су се владари представљали као народни, односно легитимни носиоци власти, који делују у интересу сопствене заједнице. Та врста представе постизала се како кроз иконографију ктиторских портрета⁶, тако и кроз употребу словенског језика и ћириличног писма. Овај нови израз културне и политичке самосвести условио је потребу за сликарским радионицама способним да се користе словенским језиком у писаној форми.

С обзиром на то да самосталне словенске сликарске радионице у том периоду нису постојале, барем колико је до сада познато, на новонасталу потражњу првенствено су биле позване да одговоре грчке сликарске дружине. Како би се одазвали захтевима наручилаца, византијски сликари били су приморани да у своје редове укључе и локалне уметнике. Чинили су то на више начина: у почетку само повременим ангажовањем словенских писара-калиграфа, а касније и укључивањем локалних уметника у процес осликавања. Потоњи су, по свој прилици, морали поседовати барем основно знање грчког језика, неопходно за комуникацију унутар групе, али по свему судећи нису увек били способни да га примене и у писаном облику. Ретки су били они који су се упоредо користили и једним и другим језиком подједнако добро и усмено и писмено. Ове мешовите сликарске радионице могу се окарактерисати као хетеројезичке⁷, а на основу њиховог састава и поделе рада, могу се разврстати у три групе.

Радионицама прве групе највише би одговарао термин псеудо-хетеројезичке, јер у суштини представљају атељеје чији су чланови били грчки уметници, који су, када је то било потребно, ангажовали словенске писаре-калиграфе као спољне сараднике. Ови писари су исписивали натписе након завршетка осликавања појединачних сцена или читавих хоризонталних зона, на местима где је то било неопходно и нису остајали

⁵ Веленис, *Хетеројезичке сликарске радионице*, 214.

⁶ Д. Војводић, *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку*, Београд, 2006. (Филозофски факултет у Београду, непубликована докторска дисертација).

⁷ Термин је предложио и први употребио Г. Веленис као превод грчког термина *ετερόγλωσσοι*, у сарадњи са др Костом Симићем, који је рад превео на српски – Веленис, *Хетеројезичке сликарске радионице*, 211–226.

дуго са групом – вероватно само неколицину дана. Треба истаћи да је донедавно у науци владало мишљење да је већина споменика са двојезичним натписима управо плод рада оваквих атељеа.

Други случај односи се на праве хетеројезичке радионице, у којима су заједно радили како грчки, тако и словенски сликари. Они су или дугорочно сарађивали као чланови исте тајфе, или су били окупљени *ad hoc* са намером да украсе одређени споменик, при чему је сваки зограф писао натписе на свом матерњем језику⁸. Као што је већ напоменуто у оваквим случајевима бар једна од двеју група или појединач морала је да познаје макар основне појмове језика оне друге, како би међусобна комуникација била могућа.

Трећа категорија заправо представља најразвијенији облик претходне. Реч је о хетеројезичким радионицама чији су поједини чланови били билингвални, што ће рећи да су били у стању, да у зависности од потребе, користе паралелно оба језика, како усмено тако и писмено, у складу са захтевима наручиоца.

Разазнавање наведених категорија на делима зидног сликарства изузетно је сложено првенствено због недостатка података, нарочито када је на располагању само један осликани ансамбл. Очигледно је због тога ова тема до сада била слабо заступљена у истраживањима. Изузетак представљају два веома занимљива рада аутора Г. Суботића⁹ и Г. Велениса¹⁰, у којима се представља велики број примера, постављају се важна питања и дају нове смернице за даља истраживања.

Најрепрезентативнији пример хетеројезичке сликарске групе представља радионица такозваних Астрапа. У оквиру потписаних¹¹, као и њима приписаних дела¹², ова радионица обухвата све типове

⁸ Такав случај представља црква у Бојани надомак Софије – v. Веленис, *Хетеројезичке сликарске радионице*, 216.

⁹ G. Subotić, *Η καλλιτεχνική ζωή στο Άγιο Όρος πριν την εμφάνιση του Θεοφάνη του Κρητός*, in: *Ζητήματα Μεταβυζαντινής Ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη*, Αθήνα 2002, 61–100.

¹⁰ Веленис, *Хетеројезичке сликарске радионице*, 211–226.

¹¹ Потписана дела радионице такозваних Астрапа су: Богородица Перивлептос у Охриду, Протат у Кареји на Светој Гори, црква Светог Ђорђа у Старом Нагоричину и црква Светог Никите надомак Скопља. Овој групи својевремено је била придодата и задужбиа краља Милутина посвећена Светом Прохору Пчињском (Г. Суботић, Д. Тодоровић, *Сликар Михаило у манастиру светог Прохора Пчињског*, ЗРВИ 34 (1995), 117–137.), међутим палеографска анализа потписа тамошњег сликара Михаила указује на уметника који није припадао радионици Астрапа (Е. Kostić, *From one Michael to four. A paleographical approach to the so-called 'Astrapades'*, *Zograf* 47 (2023), 66.)

¹² Радионици Астрапа приписан је, мање или више успешно, велики број дела. Резултати палеографских анализа дозвољавају да им се са сигурношћу припишу црква Светог Јевтимија у Солуну, Краљева црква у Студеници, Грачаница, саборни храм манастира Хиландара. Са радионицом се индиректно повезују и две фазе живописа у католикону манастира Ватпеда (егзонартекс и наос), где су радила двојица некадашњих чланоова, то јест ученици који су, по свему судећи, ту стекли сликарску обуку – Е. Kostić, *From one Michael to four*, 57–78).

хетеројезичких сликарских атељеа, јер је састав групе варирао од споменика до споменика, а из њених редова потиче и до сада најраније потврђени пример билингвалног сликара.

Палеографском анализом целокупне епиграфске грађе из цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину¹³ идентификовано је пет различитих грчких и два ћирилична рукописа¹⁴. На самом почетку треба изузети један грчки рукопис, јер се он јавља само на једном месту - на свитку пророка Гедеона из сцене Богородичиног успења¹⁵ (сл. 1). Реч је о невесто изведеном натпису који се са сигурношћу може приписати неискусном сликарском помоћнику, који представља једини идентификовани траг о његовом учешћу у осликавању цркве. Што се тиче српских натписа, они су малобројни и концентрисани у првом регистру како би били директно доступни погледима верника. Један од два ћирилична рукописна карактера јавља се само на свитку у рукама анђела приказаног заједно са Светим Пахомијем¹⁶ (сл. 2), док је онај други заступљенији¹⁷.

Као што је познато главни сликар нагоричког живописа био је потписани Михаило Евтихијев¹⁸, који је овде примарно сарађивао са два врсна зографа, тако да се њих тројица могу окарактерисати као главни сликари-мајстори. Морфолошке карактеристике рукописа двојице Михаилових сарадника показују многе сличности, на основу којих се може претпоставити да су се заједно описменили или да је један од њих двојице учио писању оног другог¹⁹. Иако прате скоро идентичан сликарски поступак руке све тројице мајстора разликују се не само по рукописном карактеру већ на различитост указују и стилске одлике њиховог ликовног дела²⁰.

Ова тројица сликара осликала су зидове и сводове нагоричког храма уз помоћ четвог зографа-помоћника, вероватно калфе, чије сликарство верно прати њихов сликарски поступак, додуше са извесним недостацима

¹³ О живопису Старог Нагоричина в. Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.

¹⁴ Е. Κόστιτς, *Η γραφή των «Αστράλαδων»*, Θεσσαλονίκη 2022 (непубликована докторска дисертација), т. А, 226–246, т. В 49–78.

¹⁵ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 26. Κόστιτς, *Η γραφή*, т. А 241–242, т. В 69, 386 сл. N_174.

¹⁶ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 33. Κόστιτς, *Η γραφή*, т. А 244–246, т. В 77, 349 сл. N_176.

¹⁷ Г. Веленис је сматрао да се оба ћирилична рукописа могу приписати локалним писарима-калиграфима, који су ангажовани по потреби. Мишљење је изнео немајући у виду рукописе из осталих споменика сврстаних у опус Астрапа – в. Веленис, *Хетеројезичке сликарске радионице*, 218.

¹⁸ О Михаилу Евтихијевом в. М. Марковић, *Уметничка делатност Михаила и Евтихија – Садашња знања, спорна питања и правци будућих истраживања*, ЗНМ – Историја уметности 17(2), Београд 2004, 95–117; idem, *Михаило Астрапа и фреске Каљеве цркве у Студеници*, in: *Манастир Студеница. 700 година Краљеве цркве*, Београд 2016, 173–184; Kostić, *From one Michael to four*, 70–75.

¹⁹ Κόστιτς, *Η γραφή*, т. А 230–238, т. В 55–64, 364–378.

²⁰ Kostić, *From one Michael to four*, 72, fig. 20.

који се првенствено запажају у композицији и у покретима фигура. Његов рукопис је педантан и читак, са лепо обликованим словима која прате основне облике без додатака украса. Јавља се на много мањем броју сцена него претходна три, и то претежно у представама доњих зона. Ликовне карактеристике његовог дела указују на то да је реч о способном зографу, присутном на више различитих места у храму, али у знатно мањем броју сцена него што је то случај са осталим члановима тајфе. На пример, од укупно осамнаест сцена из житија Светог Ђорђа, његов рукопис се јавља у само три²¹ (сл. 3), док се сличан образац понавља и код представљања саслужујућих јерарха у олтарском простору, где је како изгледа учествовао у сликању само четири фигуре²² (сл. 4). Њему су поверене и сцене у скућеном простору горњих зона Ђаконикона, у потпуности искључене из видокруга верника, а делимично и свештенства²³ (сл. 5). Треба напоменути и његово учешће у осликовању менолога²⁴ (сл. 6). Све наведено указује на то да је радио као помоћник тројице претходних уметника. На први поглед о овом сликару, као и о његовим колегама, а вероватно истоверемено и учитељима, нема других података.

Међутим, подаци које пружа епиграфски материјал указује на једну особеност овог уметника. Палеографска анализа документује истоветне карактеристике између грчког рукописа овог сликара и оног доминантнијег ћириличног, и то у свим словима заједничким за оба писма²⁵ (сл. 7). Као што је већ напоменуто ћирилични натписи овог зографа су малобројни. Прецизније, реч је о ктиторском натпису²⁶ (сл. 8), свицима Богородице Заступнице²⁷ и Светог Козме Мелода²⁸ (сл. 9), неколико сигнатура, као и о тексту на отвореном кодексу Христа Спаса²⁹. Све наведено недвосмислено упућује на закључак да је реч о истој особи, то јест билингвалном уметнику који је одлично познавао како грчки, тако и српски језик. Епиграфска грађа из Старог Нагоричина нажалост не допушта извођење закључка

²¹ Реч је о сценама: *Свети Ђорђе обара идоле* (*Старо Нагоричино – Псача – Каленић*, (текст написали П. Ј. Поповић и В. Р. Петковић), Београд 1933, т. XXVI), *Сахрана св. Ђорђа* (Тодић, *Старо Нагоричино*, 24, сл. XVII) и *Смрт других хришћана са св. Ђорђем* (*Старо Нагоричино – Псача – Каленић*, т. XXVIII).

²² То су архијереји св. Григорије Ниски (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 97), св. Игњатије Богоносац (Κόστίτς, *Η γραφή*, т. В, сл. 35), св. Петар Александријски (Κόστίτς, *Η γραφή*, т. В, сл. 36) и св. Дионисије Ареопagit (Κόστίτς, *Η γραφή*, т. В, сл. 37), крај којих поменути сликар исписаује само сигнатуре, али не и текстове на свицима.

²³ Реч је о сценама из житија светог Николе – v. Kostić, *From one Michael to four*, 73, fig. 22.

²⁴ Рукопис овог сликара јавља се на приказима догађаја и светитеља који се празнују у периоду од 10–14. фебруара и од 15–19. истог месеца (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 97).

²⁵ Односи се на сва 24 слова грчког алфабета која садржи и старословенска азбука.

²⁶ Тодић, *Старо Нагоричино*, црт. 2.

²⁷ *ibid.*, сл. 12, црт. 16.

²⁸ *ibid.*, црт. 19.

²⁹ *ibid.*, црт. 13.

по питању примарности једног од два језика. На то међутим индиректно указују натписи у Краљевој цркви у Студеници, где сликар о коме је реч ради на највишим зонама храма, конкретно у куполи (сл.10), на циклусу Великих празника и у медаљонима у потрбушју лукова³⁰. Вероватно по жељи ктитора или манастирског братства у студеничком параклису, посвећеном Светим Јоакиму и Ани, скоро сви натписи исписани су на српском. Једини сачувани траг грчког писма јесте троструко понављање речи „ἄγιος“ на омофору једног од анђела насликаног у сцени *Небеске Литургије* (сл. 11), која се на основу морфологије писма, али и стилске одлика може приписати овом уметнику³¹. Натпис о коме је реч, сам по себи сведочи да је написан спонтано и без размишљања, баш онако како се пише матерњим језиком од стране особе која по инерцији понавља нешто што је већ радила много пута. Иако је билингвални зограф свакако познавао смернице наручиоца о примени искључиво српских натписа, вероватно употребу грчког писма на овом месту није сматрао грешком јер се поменути натпис налази на одежди, а и због удаљености од очију посматрача није лако читљив.

Поред нагоричке цркве и студеничког параклиса исти уметник може се идентификовати и као сарадник Михаила Евтихијевог и још једног изузетног сликара који су заједно живописали атонски Протат. Тамо је такође радио као помоћник и, као што би се могло и очекивати, натписе је исписивао искључиво на грчком језику. Поред сцена на којима је радио потпуно самостално или уз мање интервенције главних мајстора³² његов рукопис је идентификован и на великим натписима на представама *Крштења*³³ (сл. 12), *Тајне вечере*³⁴, *Изгону трговаца из храма*³⁵ и *Христос чита у синагоги*³⁶, које је по свему судећи сликао главни мајстор. У односу на рад у Старом Нагоричину и Студеници, његов живопис у Протату такође се одликује техничком прецизношћу, али показује већу слабост у погледу сликарског поступка и композиције, што би се могло приписати или ограниченим уметничким способностима или вероватније недостатку

³⁰ Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници* (Друго допуњено и измењено издање), Нови Сад – Манастир Студеница 2020, 100, сл. 28, 31, 62-63, 66, 68, 76, 78, 82-83; Κόσσις, *Η γραφή*, т. В, 636-640, S_3, S_8, S_9, S_17, S_82, S_89, S_90.

³¹ Kostić, *From one Michael to four*, 73, fig. 23.

³² Поред светитеља који ће бити наведени у наставку, његов рукопис је идентификован и на сигнатурама св. Антипе – v. *Πρωτάτο II, Η συντήρηση των τοιχογραφιών*, εлц. Ι. Κανονίδης, т. Α και Β, Πολύγυρος 2015, 196, 149(141), св. Протерија Александријског 197, сл. 150(142), св. Леона Римског папе 198, сл. 151(143), св. Власије 208, сл. 161(144), св. Поликарп Смирнски 209, сл. 162(145), св. Гордије 342, сл. 261(261), св. Евтропија 343, сл. 262(262), св. Клеоника 351, 270(263), св. Карпа 352, 271(264), св. Папиле 353, 272(265), св. Руфина 401, 311(353) и 312(336), св. Авксентија 445, сл.352(334), св. Евода 447, сл. 354(344), св. Ермогена 448, сл. 355(345), св. Ореста 449, сл. 356(346) и св. Евгенија 450, сл. 357(347).

³³ *Πρωτάτο II*, 56–57, сл. 40(52).

³⁴ *ibid.*, 60–61, сл. 42(63).

³⁵ *ibid.*, 430–431, сл. 338(342).

³⁶ *ibid.*, 428–429, сл. 337(341).

искуства. Иако настоји да прикаже фигуре у покрету, као на пример св. Јована Дамаскина³⁷ (сл. 13) и св. Мардарија³⁸ (сл. 14), ти покрети делују круто и неприродно, док композиција сцене *Христос и Самарјанка*³⁹ (сл. 15) остаје статична и слабо повезана унутар простора.

Његов рукопис препознаје се и у наосу саборног храма манастира Ватопеда⁴⁰, где наступа као формиран и зрео уметник, вероватно као главни или један од водећих чланова новооформљене сликарске трупе, сачињене од уметника који нису припадали кругу Астрапа. Нажалост, због каснијег пресликавања старијег живописа, тренутно није могуће поуздано утврдити обим његовог опуса у Ватопеду. За сада му се са сигурношћу могу приписати сцене *Распећа*⁴¹ (сл. 16), *Оплакивања*⁴² и прикази мученика и светаца у медаљонима, као и фигура св. Никите.

На основу карактеристика његовог рукописа, произилази да првобитну сликарску и калиграфску обуку није стекао у оквиру радионице Астрапа већ у другом окружењу и да највероватније није био у сродству ни са једним чланом сликарских група са којима је сарађивао. Идентификација овог уметника, уз помоћ морфолошких карактеристика његовог рукописа (сл. 17), а затим и систематска анализа развоја његовог ликовног дела пружа низ нових чињеница корисних за датовање појединачних споменика који сачињавају сликарски опус такозваних Астрапа. Његов улазак у овај сликарски атеље датира се између завршетка живописа у цркви Светог Јевтимија у Солуну (1302/3) и почетка осликавања Протата (после 1303)⁴³, где се по први пут срећу сведочанства о његовом присуству и где наступа као већ обучен помоћник са претходно стеченим сликарским искуством. У периоду који следи, радом у Старом Нагоричину и Студеници постепено унапређује своје ликовне способности, да би се након седам до девет година⁴⁴ осамосталио и појавио у наосу саборне цркве манастира Ватопеда (1318-1319)⁴⁵ као зрео и независан уметник. Може се претпоставити да се

³⁷ *ibid.*, 66, сл. 45(66).

³⁸ *ibid.*, 446, сл. 353(343).

³⁹ Kostić, *From one Michael to four*, 74, fig. 22 (left).

⁴⁰ О живопису саборног храма у Ватопеду v. E. N. Τσυαρίδας, *Τα ψηφιδωτά και οι βυζαντινές τοιχογραφίες*, in: *Ιερά Μεγίστη Μονή. Βατοπαιδίου*, т. А', Άγιον Όρος 1996, 220-284, који издваја овог сликара и уочава сличности са живописом Протата, посебно у представама светих Авксентија и Платона, као и једног апостола из Педесетнице – 248, еικ. 210–212.

⁴¹ *ibid.*, 336 (види се делимично на фотографији северне певнице)

⁴² *ibid.*, еик. 197.

⁴³ О датовању Протата у 14. век v. K. M. Varpeiades, *The wall paintings of Protaton Church revisited*, Zograf 43 (2019), 113–119.

⁴⁴ С. Радојчић, *Зографи. О теорији слике и сликарског схватања у нашој старој уметности*, Зограф 1 (1966), 4–15 (= *Одабрани чланци и студије*, 1933–1978, 81–96), 92. Драгоцене податке о образовању младих сликара пружа дубровачки архив, где се наводи да је време обуке трајало седам година. (Р. Самарџић, *Подмладак дубровачких трговаца и занатлија у XV и XVI веку*, Студентски зборник 1, 72–74. В. Ј. Ђурић, *Дубровачка сликарска школа*, Београд 1964, 102–108.)

⁴⁵ Познато је да се живопис саборне цркве манастира Ватопеда датује према

његова сарадња са Михаилом Евтихијевим прекида по окончању периода обуке и стицања зографског стажа, као и добијања мајсторског звања. То се по свему судећи догодило пре смрти краља Милутина (1321), што произилази из чињенице да није учествовао у осликовању његове две последње задужбине - Хиландара и Грачанице⁴⁶, а ни Светог Никите код Скопља⁴⁷.

Још један сличан случај идентификован је у оквиру исте радионице, прецизније оног њеног огранка који је био ангажован за живописање Грачанице⁴⁸. Реч је о уметнику који у полукалоти југозападне куполе радио на представама јеванђелисте Марка и петорице анђела око њега (сл. 18), чије сигнатуре је исписао на српском, док је у тамбуру сликао старозаветног краља Јорама (сл. 19) крај кога је на грчком исписао сигнатуру. Његов рукопис препознаје се и на рипиди у десној руци серафима насликаног изнад олтарске трифоре, где је три пута исписана реч *ἄγιος* (сл. 20). У оба случаја ради раме уз раме са сликарима који су били стални чланови атељеа. Наиме, све остале стојеће фигуре у тамбуру наведене куполе, као и на зидним површинама испод њих изводи главни грачанички сликар⁴⁹, док у олтару билингвални сликар о коме је реч изгледа ради поред Михаила Евтихијевог, о чему сведочи натпис писан Михаиловим рукописом на рипиди коју својом левом руком уздиже исти серафим. Овај, по свему судећи, билингвални уметник за сада није идентификован у другим споменицима.

Из свега наведеног може се закључити да појава и употреба ћириличних натписа у монументалном сликарству које су стварали грчки сликарски атељеи представља резултат сложених историјских, политичких и културних превирања с почетка XIII века. Промене изазване падом Византије и јачањем словенских држава створиле су нове услове у којима је употреба словенског језика и ћириличног писма постала важан елемент идеологије власти и културне самосвести. У том контексту постепено се

натпису из XIX века који представља препис оригиналног натписа из 1311/2. године. (v. Τσιγαρίδας, Βατοπαίδι, εικ. 214). Мишљења смо да се поменути натпис односи само на живопис у егзонартексу и да између њега и оног у наосу постоји хронолошки размак. Реферат у коме смо документовали ову тезу прочитан је на међународном конгресу „Written to Last: Medieval and Post-Medieval Inscriptions in Mount Athos (10th–16th c.)“, 16.–17. фебруар 2024.

⁴⁶ Κόστιτς, *Η γραφή*, 421.

⁴⁷ О живопису Светог Никите v. М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 97–217.

⁴⁸ Грачаница и Хиландар се живопишу скоро истовремено што приморава Михаила Евтихијевог да чланове радионице подели у две групе. Лично је радио првенствено у Хиландару, где је сарађивао са Георгијем Калиергисом, а у Грачаницу је изгледа пристигао скоро пред крај осликовања – Kostić, *From one Michael to four*, 72-73. Έ. Κόστιτς *Ο παλαιολόγειος ζωγραφικός διάκοσμος του καθολικού της μονής Χιλανδαρίου: συλλογικό έργο δύο κορυφαίων ζωγράφων*, in: *Τιμητικός τόμος για τον Κρίτωνα Χρυσοχοΐδη* (у објави)

⁴⁹ Главни грачанички сликар био је члан атељеа Михаила Евтихијевог, са којим је сарађивао у Старом Нагоричину и касније у Светом Никити код Скопља – Κόστιτς, *Η γραφή*, 310–313, 407–408.

формирају мешовите, хетеројезичке сликарске радионице. У почетку су то грчки уметници који повремено ангажују словенске писаре-калиграфе, а касније у свој састав укључују и словенске зографе. Ретка појава јесу билингвални сликари, способни да користе како усмено, тако и писмено два језика. Реч је о посебно занимљивој категорији, јер представља највиши степен интеграције различитих културних традиција унутар једне уметничке групе. Иако је препознавање оваквих појава отежано услед ограниченог материјала и методолошких изазова, наведени примери потврђују да је вишејезичност одувек била веома цењено умеће, чак и међу уметницима. Наведени налази отварају нове могућности за даља истраживања, која могу допринети потпунијем разумевању односа између језика, идентитета и уметничке продукције у овом периоду. Споменици на чијим су зидовима писали и сликали припадници и сарадници атељеа такозваних Астрапа, као и бројни други примери, попут храмова Светог Димитрија у Пећи, Светог Спаса у Кучевишту, Светог Николе у Љуботену и Псачи, католикона манастира Дечани, Леснова, Светог Андреје на Тресци, припрате манастира Љубостиње и других, потврђују да су хетеројезичне радионице биле уобичајена појава на простору Балкана у позном византијском периоду. На основу сачуваних примера може се закључити да се њихова делатност наставила и након османске окупације, о чему сведоче дела чувене костурске радионице, као и других атељеа који су осликали бројне споменике на Светој Гори.

Elena Kostić

(Thessaloniki, Greece)

TWO BILINGUAL PAINTERS OF THE WORKSHOP OF THE SO-CALLED
ASTRAPADES

The emergence and use of Cyrillic inscriptions in monumental painting produced by Greek painting ateliers is the result of complex historical, political, and cultural upheavals at the beginning of the 13th century. The changes occurred after the fall of Byzantium and the strengthening of Slavic states created new conditions in which the use of the Slavic language and the Cyrillic scripture became an important element of political ideology and cultural self-awareness. Within this context, mixed, bilingual painting workshops gradually began to form. Initially, these consisted of Greek artists who occasionally employed Slavs scribes-calligraphers, but over time they came to include Slavic painters as well in their teams. The phenomenon of bilingual painters, capable of using, both orally and in writing, two languages is a rather rare one. This regards a particularly intriguing category, as it reflects the highest level of integration of different cultural traditions within a single artistic group. The example presented here is that of the painting atelier of the so-called Astrapades, within which, two of the earliest known examples can be identified. The first case concerns a long-term collaborator—most likely a student of the famous Michael Eutychiou (Μιχαήλ Ευτυχίου)—whose artistic development can be traced through four painted ensembles. The second case is an artist who, among with several others, participated in the fresco decoration of Gračanica Monastery.



Сл. 1. Старо Нагоричино. Успење Богородице (детал). Пророк Гедеон.
 Fig. 1. Staro Nagoričino. *Dormition of the Virgin* (detail). Prophet Gideon.



Сл. 3. Старо Нагоричино. Смрт других хришћана са св. Ђорђем.
 Fig. 3. Staro Nagoričino. *Death of Other Christians with St. George*.



Сл. 4. Старо Нагоричино. Олтар. Свети Петар Александријски.

Fig. 4. Staro Nagoričino. Altar. Saint Peter of Alexandria.

Сл. 2. Старо Нагоричино. Свети Пахомије и анђео (детал).

Fig. 2. Staro Nagoričino. Saint Pachomius and an Angel (detail).



Сл. 5. Старо Нагоричино. Ђаконикон. Чудо светог Николе на мору.

Fig. 5. Staro Nagoričino. Diaconicon. *Miracle of Saint Nicholas at Sea.*



Сл. 6. Старо Нагоричино. Менолог. Свети Василије и свети Прокопије.

Fig. 6. Staro Nagoričino. Menologion. Saint Basil and Saint Procopius.

Сл. 7. Упоредна таблица са кључним грчким и ћириличним словима билингвалног сликара из Старог Нагоричина.

Fig. 7. Comparative table with Greek and Cyrillic key letters of the bilingual painter from Staro Nagoričino.

Грчки рукопис	Ћирилични рукопис
α α α	а а а
Δ Δ Δ	Д Д Д
Ε Ε Ε	Е Е Е
Κ Κ Κ	К К К
Λ Λ	Л Л Л
Μ Μ	М М М
Ν Ν	Н Н Н
Ρ Ρ Ρ	Р Р Р
Τ Τ Τ	Т Т Т
Υ Υ	У У
Ω	Ω
ϝ ϝ	Ѡ Ѡ



Сл. 8. Старо Нагоричино. Ктиторски
напис.

Fig. 8. Staro Nagoričino. Ktetic inscription.



Сл. 9. Старо Нагоричино. Св. Козма
Мелод са свитком.

Fig. 9. Staro Nagoričino. St. Cosmas the
Melodist with a scroll.



Сл. 11. Студеница.
Краљева црква. Купола.
Небеска литургија
(детал).

Fig. 11. Studenica. King's
Church. Dome. *Heavenly
Liturgy* (detail).



Сл. 10. Студеница.
Краљева црква. Купола.
Пророк Авакум.

Fig. 10. Studenica.
King's Church. Dome.
Prophet Habakkuk.



Сл. 12. Протаг. *Крштење* (Натпис).
Fig. 12. Protaton. *Baptism* (inscription).



Сл. 13. Протаг.
Св. Јован
Дамаскин.
Fig. 13.
Protaton.
St. John of
Damascus.



Сл. 14. Протаг.
Св. Мардарије
Fig. 14.
Protaton. St.
Mardarius.



Сл. 15. Протат.
Христос и
Самарјанка.

Fig. 15. Protaton.
*Christ and the
Samaritan Woman.*



Сл. 16. Вагопед. Саборни
храм. Наос. Распеће.

Fig. 16. Vatopedi. Katholikon.
Nave. *Crucifixion.*



Сл. 19. Грачаница. Југозападна купола. Краљ Јорам.

Fig. 19. Gračanica. Southwest dome. King Joram.

Протат. Грчки рукопис.	Старо Нагоричино. Грчки рукопис.	Студитица. Цариградски рукопис.	Ватопед. Грчки рукопис.
Α Α Α	Α Α Α	Α Α Α	Α Α Α
Β Β Β	Β Β Β	Β Β Β	Β Β Β
Γ Γ Γ	Γ Γ Γ	Γ Γ Γ	Γ Γ Γ
Δ Δ Δ	Δ Δ Δ	Δ Δ Δ	Δ Δ Δ
Ε Ε Ε	Ε Ε Ε	Ε Ε Ε	Ε Ε Ε
Ζ Ζ Ζ	Ζ Ζ Ζ	Ζ Ζ Ζ	Ζ Ζ Ζ
Η Η Η	Η Η Η	Η Η Η	Η Η Η
Θ Θ Θ	Θ Θ Θ	Θ Θ Θ	Θ Θ Θ
Κ Κ Κ	Κ Κ Κ	Κ Κ Κ	Κ Κ Κ
Λ Λ Λ	Λ Λ Λ	Λ Λ Λ	Λ Λ Λ
Μ Μ Μ	Μ Μ Μ	Μ Μ Μ	Μ Μ Μ
Ν Ν Ν	Ν Ν Ν	Ν Ν Ν	Ν Ν Ν
Ξ Ξ Ξ	Ξ Ξ Ξ	Ξ Ξ Ξ	Ξ Ξ Ξ
Ο Ο Ο	Ο Ο Ο	Ο Ο Ο	Ο Ο Ο
Π Π Π	Π Π Π	Π Π Π	Π Π Π
Ρ Ρ Ρ	Ρ Ρ Ρ	Ρ Ρ Ρ	Ρ Ρ Ρ
Σ Σ Σ	Σ Σ Σ	Σ Σ Σ	Σ Σ Σ
Τ Τ Τ	Τ Τ Τ	Τ Τ Τ	Τ Τ Τ
Υ Υ Υ	Υ Υ Υ	Υ Υ Υ	Υ Υ Υ
Φ Φ Φ	Φ Φ Φ	Φ Φ Φ	Φ Φ Φ
Χ Χ Χ	Χ Χ Χ	Χ Χ Χ	Χ Χ Χ
Ψ Ψ Ψ	Ψ Ψ Ψ	Ψ Ψ Ψ	Ψ Ψ Ψ
Ω Ω Ω	Ω Ω Ω	Ω Ω Ω	Ω Ω Ω

Сл. 17. Упоредна таблица са кључним словима билингвалног сликара по споменицима у којима је радио.

Fig. 17. Comparative table with key letters of the bilingual painter across the monuments where he worked.



Сл. 18. Грачаница.
Југозападна
купола. Анђео.

Fig. 18. Gračanica.
Southwest dome.
Angel.



Сл. 20. Грачаница.
Олтар. Серафим.

Fig. 20. Gračanica.
Altar. Seraph.