



Наталија
НАУМОВИЋ
историјар уметности
Чачак

УДК: 75.052.046.3(497.11)"13"
271.222(497.11)-523.4-526.62"13"
726.54(497.11)

ПРЕДСТАВА ХРИСТОВИХ ПРАРОДИТЕЉА У КРАЉЕВОЈ ЦРКВИ У СТУДЕНИЦИ

АПСТРАКТ: Црквено сликарство умножено је учествовало у иколичком живопису средњег века. Рад анализира значење представе Христових прародитеља Јоакима и Ане која је саставни део живописа Краљеве цркве, тачније кулне грађевине чији је ктитор српски краљ Стефан Урош II Милутић. Политичко-економски и културни услог у доба краља Милутића проузроковао је промену догађајне слике владара и династије. Коришћењем представе Јоакима и Ане у својој задужбини, која се налазила у комплексу Студенице, са мотивима двоструког прародитељства, предака посредника и засигурника, краљ Милутић уздиже својствену власт, како реалну иако и у оквиру династије, по узору на византијске традиције.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: црквено сликарство, Студеница, Немањини, Краљ Милутић

О споменику, ктитору и историјско-политичким приликама као катализаторима за увођење култа прародитеља

Црква Светог Јоакима и Свете Ане подигнута је 1313/1314. године у Студеници, најпоштованијем међу српским манастирима, у којем је почивало тело оснивача династије, великог жупана Стефана Немање.¹

Задужбина је краља Стефана Уроша II Милутића и познатија је по свом ктитору него по патрону, због чега је и прозвана Краљевом црквом. Налази се на двадесетак корака јужно од Радослављевог припрате. Основу цркве чини квадрат на чијој се источној страни налази глав-

на олтарска апсида са две мање бочне. Над средишњим делом доминира купола на високом тамбуру, што још више доприноси утиску складности целине.² Савршена једноставност мале грађевине сведена је скоро на схему идеалног типа византијске цркве (коцка прекривена куполом) док кубична основа са куполом у касној антици и Византији представља модел васионе.³ Такво значење имају и архитектонски облици Краљеве цркве, јер је на њој исказано исто хришћанско схватање васељене.⁴ Символика архитектуре,

² Милка Чанак-Медић, Бранислав Тодић, *Студеница: Сликарство* (Приштина: Музеј у Приштини, 1999), 127.

³ Светозар Радојчић, „Краљева црква у Студеници, у: Осам векова Студенице“, Зборник радова, посебан отисак (1986), 207, 208; Гордана Петровић, *Историја српске културе* (Нови Сад: Форум, 1994), 79.

⁴ Заснива се на средњовековном тумачењу света и значају придаваном броју четири, који обележава четири стране света, а сматран је и симболичном ознаком стабилности у облику кубуса, баш као што је био наос цркве Свете Софије у Едеси, чија је архитектура односно купола, тумачена као небески свод, слика горњег неба (Чанак-Медић, Тодић, *Студеница*, 127,128).

¹ Бранислав Тодић, *Сликарство у доба краља Милутића* (Београд: Драганић, 1998), 326.

посебно куполе, биће важна за даљи контекст тумачења теме Христових предака.

Краљева црква је у целини изведена ломљеним каменом и седром, после чега је омалтерисана и обојена у бело, да би се што више приближила фасади главне манастирске цркве. Ктиторски натпис се налази на спољној страни источне олтарске апсиде и исклесан је у плочама од белог студеничког мермера. У њему, поред података о градњи и посвете цркве Христовим прародитељима, краљ Милутин истиче и своје претке прадеду Светог Симеона, деду Стефана Првовенчаног и оца краља Уроша I. Већ присутан у натписима у Богородици Левичкој, поновни помен неколицине предака Немањића у Студеници, где се налазио гроб првог српског светитеља, указује на то да је Милутин „краљ свих српских и поморских земаља“, још једном желео да нагласи стогодишње постојање свете лозе чији је он изданак.⁵

Краљева црква је изграђена у време када је краљ Милутин био у зениту своје политичке моћи, али и у време које је било испуњено бројним трзавицама у борби око престола. Милутин (1282-1321) постаје владар након што је на престолу сменио свог старијег брата Драгутина (1276-1282). Иако је на сабору у Дежеву Драгутин Милутину предао симболе краљевске власти (истовремено је сачињен и споразум о подели државе међу браћом и редоследу наслеђивања престола), то питање ће ипак остати болна тачка током читавог периода Милутинове владавине што ће 1314. године бити повод Стефанове побуне.⁶

Све ове околности имаће велики утицај не само на изградњу цркава, већ и на сам концепт живописа у њима. Кроз сложеност теолошких мисли и мноштво алузија, владари су успевали да оправдају свој легитимитет. Краљу Милутину се приписује подизање и обнављање око четрдесет цркава и манастира. Говорећи о ктиторској делатности, архиепископ Данило⁷ истиче краљево схватање о задужбинама предака: „И држави свога отачаства многе божанствене манастире од самог основа он подиже и одликова достоименитном славом да ваистину будући обновљен Духом Светим, обнављаше стара рукоположења родитеља и прародитеља својих и више од корена свршаваше по Божијем извођењу“.⁸ Ктиторска делатност краља Милутина сезала је до свих већих центара хришћанства: Цариграда, Солуна, Свете Горе и Јерусалима. Његова амбициозна политичка намера јасно се исказује и кроз градњу задужбина. Архиепископ Данило описује краља Милутина као великог мецену, али наводи да је изузетно ценито, неговао и надгледао и уметничко стваралаштво. Међутим, краљ Милутин ову делатност није видео само као „пут у бесмртност“, већ и као веома успешно средство ширења угледа и моћи.

За време краља Милутина Србија постаје једна од најјачих сила на Балканском полуострву. Његова владавина је од самог почетка била обележена успесима који у његовој снажној личности откривају спретног државника и проицљивог

⁵ Гордана Бабић, *Краљева црква* (Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1987), 21-22.

⁶ Више о односу Милутина и Драгутина у: Драгослав Срејовић и др., *Историја српског народа. Од најстаријих времена до Маричке бийке 1371*, књ.1 (Београд: Српска књижевна задруга, 1981), 423.

⁷ Архиепископ Данило II, Милутинов биограф, у једном дужем раздобљу ради на састављању „српског пролога“, заправо хагиографских зборника са житијима (описом живота) српских владара, „Животи краљева српских и архиепископа“. Једно о тих је и Житије краља Милутина (Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 12).

⁸ Исто.

дипломату.⁹ То сведоче и територије признате од цара Андроника II Палеолога 1299. у име мираза, када је закључен брак између Милутина и принцезе Симониде која није имала ни пуних шест година.¹⁰ Истицање веза са византијском царском кућом није било само зарад личног престижа, јер су одатле проистицали далекосежнија питања легитимитета власти и њеног наслеђа.¹¹

Краљ Милутин је како у политичком животу, тако и у духовним кретањима, подстицао усвајање свих видова византијског културног наслеђа. Он је у својим земљама утицао на усавршавање друштвеног уређења и дворског церемонијала по угледа на византијске узор, омогућавајући на тај начин ширење такве културе.¹² Насупрот свом оцу, краљу Урошу I, који је са презиром одбијао византијску помпу и раскош, краљ Милутин је свој двор уредио тако да га је Теодор Метохит,¹³ византијски посланик у Србији,

могао овако окарактерисати: „Све беше уређено по ромејском укусу и церемонијалу царског двора“.¹⁴

Нови талас византинизације снажно је захватио и црквену уметност. Све је чешћа комуникација и културно-верска размена између српских и византијских духовних центара. Почетком XIV века сложенија теолошка схватања о зидном украсу цркава бивају прихваћени у Србији. Новим идејама које су надахнуле уметност отворен је пут владавине краља Милутина.¹⁵

„Схватања о томе ко све може оличити власт преламала су се кроз призму идеологије и пажљиво уобличаваним иконографским матрицама.“¹⁶ Зато је живопис био водећи сликарски род. Кроз њега су се могле најприкладније исказати сложене богословске мисли, духовност српске цркве, нове државне идеје које су се неговале на двору и естетички идеали највишег друштвеног слоја.¹⁷

Вековима стваран сликани програм цркава православног света имао је своју велику особину: свако је у оквирима датог система, употребом његових делова, могао да нагласи не само своје општехришћанске жеље, већ и шире социјално-политичке захтеве једне друштвене или државне заједнице, како су то управо и чинили владари.¹⁸ Историјске слике су одржавале стварне прилике у земљи и схватање ктитора о сопственој моћи и праву на самостално вршење власти у име Христа и под Ње-

⁹ О томе сведоче бројни успешни походи које је водио. Граница Милутинове државе умерена је до линије Охрид-Прилеп-Штип, на северу су придодате области Кучева и Браничева, а на југу северни део данашње Албаније. Чести и дуготрајни рагови које је Милутин водио са својим суседима не би били могући да српски владар није располагао значајним материјалним средствима. Део тих средстава обезбеђиван је успешним ратовањем, али је главни извор прихода представљало рударство (Брсково, Рудник, Ново Брдо); Милош Благојевић, *Србија у доба Немањића* (Београд: Вајат, 1989), 104-108.

¹⁰ Светозар Радојчић, *Поршети српских владара у средњем веку* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997), 29.

¹¹ О његовој моћи говори и податак да је, поред тога што је ово Милутину био четврти брак и упркос противљењу византијског свештенства, тај брак ипак био склопљен (Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 48).

¹² Продор тог утицаја осетио се у систему државне управе, законодавству, уређењу судства и финансија, а нарочито се испољавао у прихватању грчких термина и титула; Драга Панић, Гордана Бабић, *Богородица Љевишка* (Београд: Српска књижевна задруга, 1975), 17.

¹³ Теодор Метохит, водећи и најистакнутији научник на двору Андроника II. Поред филозофских и астрономско-математичких расправа оставио је и више реторичких списа и песама; Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1996), 442.

¹⁴ Срејковић и др., *Историја српског народа*, 466.

¹⁵ Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 48, 54, 55.

¹⁶ Драган Војводић, „Персонални састав слике власти у доба Палеолога Византија-Србија-Бугарска“, *ЗРВИ* 48 (2009), 409.

¹⁷ Срејковић и др., *Историја српског народа*, 408.

¹⁸ Иван М. Ђорђевић, *Стилуре српске средњовековне уметности* (Београд: Завод за уџбенике, 2008), 207.

говим благословом. Са тим у вези, долазимо до цркве Светих Јоакима и Ане у Студеници која представља важан момент у еволуцији Милутинове владарске и политичке пропаганде. Посвета Христовим прародитељима јесте нешто што настаје као продукт свих наведених околности и утицаја. Све то ће се одразити и на живопис Краљеве цркве. Сликањем Христових прародитеља представљена је једна врста потпуне и заокружене целине Милутинових идеолошко-политичких амбиција и остварења. Задатак овог рада јесте да кроз анализу представе Христових прародитеља у оквиру ктиторске композиције, али и представе предака у прстену куполе, да одговор у каквом контексту су се оне нашле у Краљевој цркви и на који начин су преци доведени у везу са самим ктитором и његовим одабиром да своју цркву посвети управо Светом Јоакиму и Ани.

Представа Христових прародитеља од Адама и Еве

Најстарији помен слике Христових предака потиче из Цариграда, из времена цара Лава VI Мудрог (866-912), негде око 900. године. Објашњавајући програм живописа у цркви коју је изградио његов таст, Стилијан Зауцес, цар Лав их не назива Христовим прецима већ их наводи као „цареви и свештенике“. У тој престоничкој задужбини, али и у познијим споменицима, Христ Пантократор је у куполи био окружен разним категоријама служитеља, како цар Лав VI каже. Ту су, осим анђела и пророка, и представе старозаветних царева и свештеника који су такође учествовали у тумачењу Христове природе, његове историјске улоге

и хијерархије успостављене на земљи и у васељени.¹⁹

Како Гордана Бабић наводи, није случајно што се након иконоборства јавља појачано интересовање за споменућу представу, као и за обнову уверљивијег приказа догме о двострукој Христовој природи.²⁰ Избором Јосифових предака, старозаветних царева и свештеника, најјасније је истицана улога Христа као онога који сажима духовну и световну власт, односно његову улогу „свештеника и владара“. Са друге стране, занимање за тему Христових предака сведочило је о потреби да се у литургији, али и у ликовном језику, нађе подробија потпора за религиозна осећања.

Сагледавши из таквог угла појаву представе Христових предака у црквама, нимало нас не изненађује и њено место у Краљевој цркви. Не само што нам то потврђује њено место у прстену куполе Милутинове цркве, већ то чини и сама посвета цркве Христовим прародитељима, али и њихова позиција у оквиру ктиторске композиције, посебно што у време настанка живописа Краљеве цркве и сам краљ Милутин изложен разним нападима, чиме су његов легитимитет и позиција владара стално довођени у питање. Милутин, из истих разлога као и византијски владари, поручује такву представу у својој цркви, што потврђује и чињеница да анђели, пророци и преци

¹⁹ Тумачење улоге Христових предака већ је било присутно у IX веку у византијској књижевности, у делима Јосифа Химнографа, који је своје стихове посветио овој теми. Поред тога, и једно дело из XI века слави ову тему, а то су календарски стихови за 16. децембар Христифора из Митилене. Теофан Керамевс из XII века посветио им је своју Четрнаесту беседу намењену богослужењу за недељу пред Божић, тачније објашњење Матејевог текста (Бабић, *Краљева црква*, 64, 86).

²⁰ Иконоборачка криза (715-843) у Цариграду, сукоб са муслиманском цивилизацијом у Палестини, латинском на Сицилији итд (Бабић, *н. г.*, 86).

насликани испод Пантократора у Зауцесовој цркви имају исти распоред као у Краљевој цркви у Студеници.

Основ за формирање сликарске представе Христових предака у Краљевој цркви јесте Јеванђеље по Матеју (Мат. I, 1-16).²¹ У другим споменицима користи се и Јеванђеље по Луки (Лук. III, 23-37)²², али и други текстови који су послужили за обликовање представе, попут Ерминије Дионисија из Фурне, као и очувана минијатура из грчког Четворојеванђеља из Мокви у Грузији (Тбилиси, око 1300. године).²³ Христови преци у Краљевој цркви смештени су у самом прстену тамбура, у подножју куполе. Низ садржи тридесет и четири претка, приказана у попрсјима. Лозу представљају изабране библијске личности из које је поникао Христос, потомак Јосифа и Марије. Низ чине патријарси, праведници и цареви библијских времена, а које помиње Јеванђеље по Матеју (Мат. I, 1-16), указујући на историју од Адама и Еве до цара Манасија. Сликари Краљеве цркве нису представили свих четрдесет и два претка, колико их Матеј наводи у Јеванђељу (у прстену куполе су смештена тридесет четири попрсја).²⁴ Низ почиње на истоку, наставља се ка југу и западу, а завршава на северу. Одмах се уочава да је изостављен Јосиф. Адам и Ева смештени су под источним прозором и приказани су као старци са седим праменовима косе. До Адама је Аврам, затим следе три старозаветна патријарха Исак, Јаков и Јуда (вероватно), потом старозаветни праведници чија имена нису сачувана

али се на основу Матејевог јеванђеља зна или Ерминије Дионисија из Фурне претпоставља да би то могли да буду Фарес, Есром, Арам, Аминадав, Насон, Салмон, Вооз и Овид. Старозаветни цареви Јесеј, Давид и Соломон нису приказани у студеничком низу, али се иза Овида настављају старозаветни преци Јосија, Јехонија, Салатиило, Зоровавел, Авуид и Елиаким, Азор, Садок, Ахим и Елуид. Следећи низ је низ од десет библијских царева, а то су Ровоам, Авиа, Аса, Јосафат, Јорам, Озија, Јоатам, Ахаз, Језекија и Манасија.²⁵

Крајем XIII и почетком XIV века све чешће се инсистира на улози Христа као цара и свештеника. То је у студеничком низу постигнуто поделом предака по групама. Они су распоређени по својим улогама-старозаветни патријарси, праведници и цареви. Разлике између њих назначене су одећом и бојама како би делови низа јасно исказале свештеничку и царску улогу предака током целокупне историје света.

Избор, место и редослед предака мењао се у зависности од тога какво значење је требало истаћи, односно који текст се користио (Матијино или Лукино јеванђеље) и која је алузија требала да се представи. У Богородици Перивлепти (1295. године) низ Христових предака нашао се у медаљонима нанизани на тријумфалном луку, пошто на тај начин указују на литургијска читања одређена за две недеље пред Божић (Минеј за децембар). Ту је усредсређена мисао на сведочење предака о историјској улози Христа и тумечењу догме оваплоћења, док се

²¹ Свето Писмо, 5.

²² Свето Писмо, 123-124.

²³ Бабић, *Краљева црква*, 76-86.

²⁴ Бранислав Тодић наводи да у прстену куполе има тридесет шест попрсја старозаветних праведника (Тодић, *Сликариство у доба краља Милутићина*, 327).

²⁵ Бабић прави поређење са северном куполом цариградске цркве Христа Хоре, где се у њеној северној куполи налази идентичан распоред библијских царева као и у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 76).

у цркви Христа Хоре, исто као у Студеници, избором и местом предака намеће слојевита идеја о ваплоћењу и улогама Христа као свештеника и цара.²⁶

Требало би истаћи и чињеницу да су преци Христови смештени, односно истакнути, при самом врху просторне хијерархије Краљеве цркве. Старински космички симболизам грађевине истакнут је представом Пантократора смештеним у темену куполе, места које симболично спаја оноземаљски и овоземаљски свет. Смештањем Небеске литургије испод Сведржитеља и приближавање низа Христових предака по телу остварена је једна врста јединства земље и неба у замишљеном космосу која заједно потврђују сва догматска учења о сложеној идеји две Христове природе.

О патронима храма и њиховом општем месту у тематском програму живописа

Идеја о Христовим прецима конципирана је тако да се вешто провлачи кроз цео живопис цркве, од куполе до гла.²⁷ Низ предака у куполи само је врста увертире у причу о култу прародитеља која нас полако уводи у оно што представља врсту преседана у историји српске средњовековне уметности, јер не само да је посвета патронима, Светом Јоакиму и Светој Ани, била ретка, већ је прожела цео живопис Краљеве цркве. Та идеја се благо прелива преко осталог дела фресака као што су Велики празници, стандардним програмом у олтару, а потом се кроз фигуре многобројних светих

ратника, мученика, архијереја, епископа, али и опширног Богородичиног циклуса, спушта до јужног зида, зоне стојећих фигура, где је идеја о прародитељима Христовим у потпуности подигнута на виши ниво, као ни у једној грађевини тога доба.

Врло мало се зна о самим патронима Краљеве цркве. Нешто мало података о Светом Јоакиму и Светој Ани пружа нам апокрифно Протојеванђеље Јаковљево на основу кога је и створен циклус слика Богородичиног живота. Овај апокрифни текст²⁸ потиче из VI века и описује догађаје везане за Богородичино детињство и младост, а самим тим сазнајемо и о њеним родитељима. Циклус је био врло популаран за приказивање у српској средини XIII века, вероватно под утицајем Цариграда. Ово Протојеванђеље је у српском преводу познато по тексту из XV века.²⁹

Зна се да је свети Јоаким је био син Варпафира из колена Јудина и потомак Давидов, а Ана ћерка свештеника Матана из колена Левијева, из којег је и првосвештеник Арон. Ана се удала за Јоакима у Назарету, где су живели педесет година у браку без деце када им је Бог посредством анђела објавио рођење Пресвете Богородице Марије, „кћери преблагословене којим ће се благословити сви народи на земљи и кроз коју ће доћи спасење света“.³⁰

Свети Јоаким и Света Ана су Богородичини родитељи који су припремили

²⁸ Побожна литература која је остала изван канона „светих књига“, делом осуђена, а делом избегавана у богословским круговима. Потражња тих текстова била је изазвана потребама пробуђене читалачке средине која је у нашем случају била заинтересована да сазна више о Богородичином детињству и младости: Сима Ђирковић, *Срби у средњем веку* (Београд: Идеа, 1995), 216.

²⁹ Бабић, *Краљева црква*, 170.

³⁰ Више у: Владика Николај Велимировић, *Охридски њролој* (Шабан: Глас цркве, 2000), 650.

²⁶ Бабић, *Краљева црква*, 86.

²⁷ Бабић, *н. д.*, 186.

Христову телесну појаву на земљи родивши „Непорочну Агницу која је родила Агнеца закланог за свет“.³¹ Родивши Богочовека она је постала нова црква. Њена улога у отеловљењу Христа прослављана је кроз низ поетско-литургијских и старозаветних представа.³² Литургија се више пута обраћа Богородици, па се смештањем Богородичиног циклуса у најсветији део храма, као у Краљевој цркви³³, употпуњује „реалност“ Христове жртве и литургијске радње свештеника.

Све ово утиче и на творце иконографског програма да приближе ликове Светих Јоакима и Ане не само фигурама Богородице и Инкарнираног Логоса, већ и другим сценама попут Благовести и Христових нерукотворених образа, како би се тема Оваплоћења Господњег у потпуности потврдила.

Фигуре Богородичиних родитеља могу се пронаћи у споменицима из X и XI века. Њихово место у близини олтару постаје општи део тематског програма у византијској уметности XIII и XIV века.³⁴ Њихове представе могу се наћи (око апсиде или на тријумфалном луку) у витлејемској базилици цркве Христовог рођења, у јужном трансепту, Светој Софији у Трапезунту и Пантанаси у Мистри.³⁵

У српској средини овога периода приказивање представа Светих Јоакима и Ане у оквиру олтарског простора није била тако негована. Тек у задужбинама краља Милутина они ће се све више приказивати у источном делу храма. Јавиће се у разним деловима сликаних програма било да је то уз Благовести или сцене везаних за Давида и Соломона или друге пророке који су и наговештавали Христово ваплоћење.³⁶ У споменицима српске средине у којима се могу наћи представе ова два светитеља, у близини олтару, које претходе Краљевој цркви, јесу Милешева, Драгутинова капела у Ђурђевим ступовима где су представљени у горњој зони источног зида наоса док се у цркви Светог Ахилија налазе у потрбушју источног лука који одваја олтарски простор од наоса (окупљени око Благовести).³⁷ Култ Богородичиних родитеља у овим споменицима врста је наговештаја теме о прецима, чији ће идеолошки и политички смисао бити тек заокружен у Краљевој цркви.

Представа патрона у оквиру ктиторске композиције и идеја двоструког прародитељства

Представа Христових прародитеља смештене су у оквиру ктиторске композиције на јужном зиду храма. У зони стојећих фигура, почевши од иконостаса представљени су: Христос, затим Свети Јоаким, Света Ана која држи малу Богородицу, краљ Милутин (“Стефан Урош по Милости Божијој краљ и самодржац свих српских земаља и поморских”) са

³¹ Бранислав Тодић, *Грачаница: Сликарство* (Приштина: Музеј у Приштини, 1999), 149.

³² У богослужбеној пракси се развија тумачење у којем Богородичино рођење добија евхаристијски смисао. Смештање Светог Јоакима и Ане у близини старозаветне сцене Жртве Аврамове, доживљава се као префигурације жртве које су учинили родитељи Богородичини понудивши своји кћер Богу (Тодић, *н. г.*, 148).

³³ Циклус тече у фризу по најнижој зони. Почиње под југоисточним углом олтару, наставља се преко јужног и северног зида и завршава у североисточном углу олтару (Бабић, *Краљева црква*, 63).

³⁴ Драган Војводић, *Зидно сликарство цркве Свете Ахилије у Ариљу* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996), 47.

³⁵ Тодић, *Грачаница*, 148.

³⁶ Тодић, *Сликарство у доба краља Милутина*, 182.

³⁷ Војводић, *Свети Ахилије у Ариљу*, 47; Тодић, *Грачаница*, 148; Тодић, *Сликарство у доба краља Милутина*, 182.

моделом цркве и краљица Симонида („Симонида по Милости Божијој краљица и Комнина Палеологина“).³⁸ Свети Јоаким и Ана стоје пред Христом који десном руком благосиља, а у левој држи отоврену књигу. Света Ана је приказана како нежно прислања свој образ уз главу мале Богородице са наушницом у увету.³⁹

Фигуре су изванредно рељефне и природних су пропорција (седам глава у висину), јер слика тражи уверљивост призора. Применом симетрије и равнотеже маса фигуре су распоређене једна поред друге у ритмичким односима, одајући смиреност и ведрину.⁴⁰ Физиономије су им сродне, па се више разликују по добу старости. Доминирају маслинастозелена и окер боја, а уз постепено додавање беле стварају се богати прелази, од сасвим тамних до блештавих осветљених поља. Постоје индиције да су византијски уметници веома ретко приказивали светлост као овоземаљску, природну појаву, па су је зато приказивали из различитих извора. Поштујући класицистичка начела, сликари су користили драперије или гестове фигура да би нагостили осећања Јоакима и Ане, избегавајући сваки израз или гримасу на њиховим лицима. Уметници Краљеве цркве су обрадом драперије постигли тродимензионалност насликаних фигура која се заснивала на градацији тонова и коришћењу линија што се најбоље види и на самим Богородичиним родитељима одевеним у античку одећу.⁴¹ Михаило и Евтихије, као главни сликари Краљеве цркве, пластичношћу фигура,

пропорцијама и племенитим ликовима, достигли су све карактеристике зрелог стила ренесансе доба Палеолога.⁴² Стил је окренут физичкој лепоти и светлости боје, које су исказане кроз фреске цркве Светих Јоакима и Ане.⁴³ Савршено смишљен, логично развијен у складу са продором природног светла на одређеним површинама зидова, програм живописа у Краљевој цркви у Студеници одаје идеју космичког реда над којом бди Христос. У том замишљеном, идеалном свету ван времена, ктитор је себи нашао место, подижући задужбину као дар светим заштитницима који ће га заступати на Судњем дану.⁴⁴

Ликови Јоакима и Ане, као Христових предака, постављени су насупрот ктиторовим прецима, светитељима Симеону и Сави, који су основали Студеницу и пресудно допринели да она буде прва међу српским манастирима, непревазиђени узор и расадник духовног живота. Свети Сава је приказан као архиепископ а Симеон као великосхимник и обојица се молитвено обраћају Христу и Богородици посредујући за свог потомка, краља Милутина, ктитора цркве. Благослов који им упућује мали Христос значи да је молитва услышена.⁴⁵ Гестови светитеља Немањића још јасније говоре о њиховој улози у замишљеном космосу. Обојица савијају руке, и пружају шаке у знак молитве. Распоред и говор гестова фигура представљених у низу у најнижој зони наоса, имају улогу истицања мисли о идеалном владару који има претке.⁴⁶

³⁸ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 328.

³⁹ Међу старијим познатим сликама позната је Св. Ана са малом Богородицом, типа „Млекопитатељице“ у Курбинову, на фресци из 1191. године (Бабић, *Краљева црква*, 187).

⁴⁰ Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Југославија, 1975), 54.

⁴¹ Бабић, *Краљева црква*, 201, 214.

⁴² Стил који је добио име по византијској породици Палеолога захватио је, преко српске дворске радионице, све српске области (Петровић, *Историја српске културе*, 98).

⁴³ Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 51.

⁴⁴ Бабић, *Краљева црква*, 63.

⁴⁵ Чанак-Медић, Тодић, *Манастир Студеница*, 142-143

⁴⁶ Бабић, *Краљева црква*, 190.

Изабрани краљеви заштитници који посредују у предаји дара, Јоаким и Ана, Христови су преци. Постављени између ктитора и Христа, али и наспрам Светог Симеона и Светог Саве, у потпуности отелотворују идеју о прецима. Прародитељи Христови сведоче о његовој људској природи и историјској улози на земљи, а свети прародитељи краља Милутина подсећају на светост Немањића и њихову улогу у небеском свету. Изданак светородног стабла уз благослов Христа и заштиту светитеља и предака врши владарску дужност по вољи Божијој у свим „српским и поморским земљама“.

Идеја о прецима Христа, Богородице и самог ктитора вешто се преплићу. Краљ-китор је представљен како прилази Јоакиму и Ани, и преко њих Христу, без уобичајених медијатора. Оно што је важно јесте да су овде српски светитељи изостављени из главне представе (процесије), али нису изостављени из целокупне иконографске схеме. Они су представљени на супротном зиду цркве. Њихово постављање није случајно, већ је добро испланирани иконографски концепт где су Симеон и Сава представљени као пар у централном делу, тачно преко пута представе Јоакима и Ане. Христови божански преци смишљено су изабрани као пандан пару српских светитеља, па је тако порука више него очигледна. Милутин, легитимни наследник круне српске династије, влада уз благослов Христа, што се наглашава истицањем светитеља из лозе Немањића.

Насилне промене на престолу, које су у средњем веку биле скоро правило, условиле су укључивање предака у идеологију власти и наслеђивања престола. Узурпатору је даван легитимитет а позивањем на посвећене претке оправдаван је

редослед смењивања. Ослањање на углед предака чији су култови брижљиво неговани, било је необично важно у владарској идеологији средњовековне Србије. Позивање на претке владара из директне родбинске линије ради оправдавања легитимитета власти, прожело је садржаје повеља, књижевних списа и уметничких дела.⁴⁷ У српском сликарству XIII века владари су скоро по правилу приказивани са својим родитељима и другим прецима као посредницима у њиховом богоугодном делу приношења задужбине Христу. У Србији је оваква композиција настала из свесне тежње за стварањем светородне владарске породице и неговањем култа њених најистакнутијих чланова. Никако се притом не сме превидети њена идеолошка обојеност, јер је у истицању светородности и бирању заступника пред Богом била упадљива линија која је водила од родоначелника Стефана Немање, у монаштву Симеона, до владара који је у том часу био на власти.

Истицање династије Немањића типично је за све Милутинове задужбине, а у овом случају ту се „уплео“ и одабир места грађења. Посебно наглашавање Богородичиних родитеља датира још од времена краља Уроша I где се указује на повезаност свете Христове лозе и свете лозе Немањића. У вези са тим, требало би нагласити да се од времена краља Уроша I за српске владаре говори да су „светородни“ и већ се у Сопоћанима, али и у Морачи и Ариљу, представа Лозе Јесејево „преплиће“ кроз примену различитих програмских и иконографских средстава са портетима Немањића укљученим у шире тематске целине династичког предзнака. Ликови Христове и Немањићке лозе били су повезани на ширем нивоу у

⁴⁷ Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 44.

Краљевој цркви. Тако је превладан веома важан степеник у идејном и ликовном саображавању две породице.⁴⁸ Гледајући из овог угла, лоза Немањића постаје симбол Милутинове пропаганде која је имала за циљ да утврди његову позицију у „божанском поретку“.⁴⁹ Ту позицију Милутин себи можда обезбеђује управо, ни мање ни више, посветом Христовим прародитељима, Јоакиму у Ани.

Представа Христових прародитеља у оквиру ктиторске композиције постављена у директној комуникацији са главним представницима династије Немањић истиче политичку позадину слике која се лако наслућује у структури низа фигура и њихових међусобних симетричних односа. Почетком XIV века, када је Драгутин оспоравао легитимност вршења власти, краљ Милутин се постојано позивао на своје претке како у ктиторском натпису на апсиди, тако и сликом предака у наосу. Сами преци-светитељи истичу и духовну и идеолошку исправност легитимног владара Србије. Обе породичне слике, Христове и Немањине, прародитељи и родитељи, заузимају највиднија места.⁵⁰

Необична смелост поређења Христових са сопственим прецима рефлектује се на статус Милутина као владара у хришћанском домену, као и у „породици принчева хришћанског поретка којем је по освештаним схватањима византијског света на челу стајао византијски

император“.⁵¹ Било је у том паралелизму судбоносног изравнавања: владари су постајали ближи небеским становницима, а небо се спуштало људима. Стварана је нова слика хијерархије у коме је човек узимао све важније место.

Доказ да је ранија класична средњовековна визија Бога све више бледела јесте и Краљева црква којом Милутин показује да храм као божији стан више не мора да буде грандиозан. Морамо додати и то да је можда и сама црква архитектонски конципирана по замишљеном облику космоса, што донекле потврђује портрет краља Милутина у Краљевој цркви, који држи у рукама и модел цркве и модел космоса.⁵² „Преци више нису добијали место посредника између актуелног владара и Христа, већ је комуникација Бога са сувереном била непосредна. Светост родитеља и прародитеља остаје и даље битан предуслов изузетног статуса читавог рода.“⁵³

Инсистирањем на божанском порећу династије Немањић краљ Милутин у извесном смислу тежи ка приближавању цару Андронику кога на неки начин и провоцира тако што се меша у неприкосновени поредак и место византијског цара у хијерархији владара. Многе идеје исказане језиком уметности у Краљевој цркви сведоче о жељи да се стварна моћ краља Милутина идеализује и овековечи, јер се он као зет цара Андроника II Палеолога сматрао достојним, и довољно моћним, а у стварности то и приказивао, да га прихвати као идеалног наследника престола. Не треба заборавити и представу цара Константина и царице

⁴⁸ Драган Војводић, „Од хоризонталне ка вертикалној генеолошкој слици Немањића“, *ЗРВИ* 44 (2007), 296.

⁴⁹ S. Ćurčić, „The Nemanjić family tree in the light of the ancestral in the church of Joachim and Anna at Studenica“ *ЗРВИ* 14/15 (1973), 192.

⁵⁰ Поређење, ће се пред краљеву смрт на фресци у Грачаници показати смелости, у пуној генеолошка лоза Немањића по свему је конципирана као пандан лози Јесејевој, генеолошком стаблу Христовом (Радојчић, *Краљева црква у Студеници*, 209).

⁵¹ Бабић, *Краљева црква*, 24.

⁵² Радојчић, *Краљева црква у Студеници*, 209.

⁵³ Војводић, „Од хоризонталне ка вертикалној генеолошкој слици Немањића“, 304.

Јелене који се налазе у оквиру ктиторске композиције, одмах иза Симониде. Сви српски владари који су истицали везе са цариградским двором увек су у близини својих портрета сликали овај светитељски пар.⁵⁴ Приказан у непосредној близини, ктитора, он алудира на краља Милутина као на „новог Константина“. Тако је истакнут славни узор свих правоверних хришћанских владара који су се приказивали и као борци за веру.⁵⁵ Као „нови Константинови“, благоверни владари своје достојанство, светост и харизму дугују пре свега Цару Небескоме. Као истински хришћански владари су дужни да брину о спасењу и правоверности народа који им је поверен, јер су ти владари инвестирани од самог Господа, односно они су изданци „лозе богочашћа“.⁵⁶

Милутинова увереност у властити легитимитет, карактеристична за каснији период његове власти, оличена је у натписима и документима из прве половине XIV века.⁵⁷ Све ове идеје постају много израженије у деловима где сам краљ Милутин све више истиче светородне корене и богоизабраност. Позивање на сродство са старим и угледним владарским кућама представља један од сегмената комплексног политичког програма средњовековних династија, па и династије Немањића. Ривалитет и борба око грчких земаља резултирали су и „повезивањем“ са царском породицом на рачун добијања легитимитета како над новоосвојеним територијама, тако и на унутрашњем плану владар-

ског устројства и наслеђивања престола. Тако легитимност Милутиновог преузимања круне постаје ствар божанског поретка у руху византијске традиције.

Велики успеси краља Милутина на политичко-економском плану допринели су јачању његове позиције унутар династије Немањића. Његова ктиторска делатност без преседана показала је сву његову моћ и истакла га као једног од највећих владара из ове српске династије. Потиснувши брата Драгутина из игре за власт, утро је пут свом сину Стефану ка наслеђивању престола, што је доказ да је и на владарско-династичком плану Милутинова политика доживела потпуни успех. Са друге стране, црква Светог Јоакима и Ане доказ је пијетета према оснивачу династије Стефану Немањи, као и симболу саме династије - Студеници. Истицањем божанске инвеституре владара, као и приближавању самог владара Богу, потиснут је значај историје наслеђивања престола. Тој вези са Богом, која представља извор власти, придодато је тумачење извора милости преко које је владар постајао изданак „родитеља и прародитеља својих светих“.⁵⁸ У том простору светих ликова и утврђеног поретка, портрет краља Милутина, уз ликове Светих Јоакима и Ане, на посебан начин истиче схватања о свету и животу. Али не само то. Посреди је и положај који ће владар заузети у вечности захваљујући својим прецима-заштитницима.

⁵⁴ Радојчић, *Поретак српских владара у средњем веку*, 35.

⁵⁵ Бабић, *Краљева црква*, 109.

⁵⁶ Војводић, „Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића“, 304.

⁵⁷ Čurčić, *The Nemanjić family*, 194.

⁵⁸ Војводић, „Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањића“, 305, 306.

Литература:

1. Гордана Бабић, *Краљева црква у Студеници* (Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1987)
2. Милош Благојевић, *Србија у доба Немањића* (Београд: Вајат, 1989)
3. Драган Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиої Ахилија у Ариљу* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996)
4. Драган Војводић, „Од хоризонталне ка вертикалној генеалошкој слици Немањића“, *ЗРВИ* 44 (2007)
5. Драган Војводић, „Персонални састав слике власти у доба Палеолога Византија-Србија-Бугарска“, *ЗРВИ* 46 (2009)
6. Владика Николај Велимировић, *Охридски њролої* (Шабац: Глас цркве, 2000)
7. Иван М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности* (Београд: Завод за уџбенике, 2008)
8. Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Југославија, 1975)
9. Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1996)
10. Драга Панић, Гордана Бабић, *Богородица Левишка* (Београд: Српска књижевна задруга, 1975)
11. Гордана Петровић, *Историја српске културе* (Нови Сад: Форум, 1994)
12. Свето Писмо, *Нови Завет* (превод Вука Караџића), (Шабац: Глас цркве, 2008)
13. Светозар Радојчић, „Краљева црква у Студеници, у: Осам векова Студенице“, *Зборник радова, њосебан ошисак* (1986)
14. Светозар Радојчић, *Пориреи српских владара у средњем веку* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997)
15. Драгослав Срејовић и др., *Историја српскої народа. Од најстаријих времена до Маричке бишке 1371*, књ.1 (Београд: Српска књижевна задруга, 1981)
16. Бранислав Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутиина* (Београд: Драганић, 1998)
17. Бранислав Тодић, *Грачаница: Сликарство* (Приштина: Музеј у Приштини, 1999)
18. Сима Ђирковић, *Срби у средњем веку* (Београд: Идеа, 1995)
19. S. Ćurčić „The Nemanjić family tree in the light of the ancestral in the church of Joachim and Anna at Studenica“ *ЗРВИ* 14/15 (1973)
20. М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манастир Студеница* (Нови Сад: Платонеум, 2011)

Image of Christ's Ancestor parents in King's Church in Studenica

Rule of King Milutin (1282-1321) was intervened with successes on political, economic and cultural plan as well as with dynastic fights with brother Dragutin and son Stefan Decanski. Thus, during his reign king Milutin had to pay attention to his ruler's position and one of the ways of strengthening and showing power is donation. Milutin was a great church donator which was without precedent in Serbian medieval history.

Not only that king Milutin left indelible trace in building churches and monasteries but his

reign brought certain changes in fresco painting. Icons of Saint Joakim and Saint Ana in iconography of King's church present that very change, by which king Milutin points out his rule legitimacy and inheritance of the throne. The church devoted to Christ's ancestor parents, in a unique way through its shape, place of building, iconography and patrons interpret the image of an ideal ruler in the vision of perfect Christian universe.

Natalija NAUMOVIĆ

La représentation des ancêtres du Christ dans l'Église du roi à Studenica

Le règne du roi Milutin (1282-1321) fut imprégné autant par des triomphes sur le plan politique, économique et culturel que par des frictions dynastiques avec son frère Dragutin, mais aussi avec son fils Stefan Decanski. Par conséquent, pendant son règne tout entier, le roi Milutin dut faire attention à sa position de souverain et une des méthodes de raffermissement et de déploiement de la puissance fut, selon toute vraisemblance, le patronage. Milutin fut un grand mécène spirituel, dont le patronage fut sans précédent dans l'histoire moyenâgeuse serbe.

Le roi Milutin laissa non seulement une trace ineffaçable dans l'édification des églises et des mo-

nastères, mais son époque apporta également des changements dans la peinture ecclésiastique. La représentation de Saint Joachim et de Sainte Anne dans l'art pictural de l'Église du roi représenta précisément cette transformation par laquelle le roi Milutin fit ressortir sa légitimité de l'autorité et de la succession au trône. L'église consacrée aux ancêtres du Christ, d'une manière originale par sa forme, son lieu d'édification, son art pictural et ses patrons incarne l'image du souverain idéal dans la vision de l'Univers chrétien parfait.

Natalija NAUMOVIĆ