



Неда  
ЈОВАНОВИЋ

историјар уметности  
Смедерво

УДК: 75.052.044(497.11)

## СЛИКАРСТВО ЂУРЂЕВИХ СТУПОВА У РАСУ У ДОБА КРАЉА ДРАГУТИНА

**АПСТРАКТ:** *Рад анализира стилске карактеристике сликарства Ђурђевих ступова у Расу у време краља Драгутина Немањића. Иако крајка, његова владавина обимовала је књижевном делатношћу, али и карактеристикама везаним за црквено сликарство. Живопис Драгутинове кателе карактеристичан је по представљању Дежевског сабора, а кроз идеју и мисао о заснивању (књижевне композиције на којима су били представљени ликови бивших владара, као и сабора који су ови владари држали као највиши заштитници вере), пронала се јасна порука о пореклу и својствима власти.*

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** *краљ Драгутин, Ђурђеви ступови, Дежевски сабор, катела, црквено сликарство, књижевна композиција*

### Увод

Краљ Стефан Драгутин био је старији син краља Уроша I (1243-1276) и краљице Јелене Анжујске, рођаке сицилијанског краља Карла Анжујског. Незадовољан својим статусом младог краља, због тога што отац није желео да му додели део земље којом би самостално владао, он подиже побуну против Уроша I. Уз помоћ угарске и куманске војске Драгутин је поразио свог оца у бици код Гацка.<sup>1</sup> Своју владавину започиње 1276. године, збацивањем Уроша I са престола. Међутим, она није дуго трајала. Након несрећног пада са коња, своју власт је препустио млађем брату Милутину, а примопредаја власти је озваничена на сабору у Дежеву 1282. године. Поред предаје симбола др-

жавне власти, сачињен је и споразум о подели државе међу браћом, као и редослед наслеђивања престола. Драгутин се није у потпуности удаљио од државних послова, али је и поред тога много помогао цркву и живео строго, готово испоснички. Пред смрт се замонашио и добио име Теоктист.<sup>2</sup>

Његову кратку владавину обележила је и ктиторска делатност, у оквиру које је од великог значаја обнова Ђурђевих ступова у Расу. Цркву је подигао Стефан Немања, родоначелник династије Немањића.<sup>3</sup> Почетак извођења радова везује се за период када је Стефан Немања ступио на престо великог жупана Рашке државе, при чему се за почетак грађења цркве узима 1166/1167. година. О зав-

<sup>1</sup> Драгослав Срејовић и др., *Историја српског народа. Од најстаријих времена до Маричке бишке 1371* (Београд: Српска књижевна задруга, 1981), 355-356.

<sup>2</sup> Милош Благојевић, *Србија у доба Немањића* (Београд: Вајат, 1989), 104.

<sup>3</sup> Драгослав Срејовић и др., *Историја српског народа. Од најстаријих времена до Маричке бишке 1371*, 275.

ршетку радова овог манастира сведочи натпис изнад западног портала, од кога су остали само фрагменти. Иако садржај натписа није у потпуности познат, веома је значајан његов завршни део који садржи важан податак према коме је изградња цркве завршена око 1170/1171. године.<sup>4</sup> Црква је посвећена Светом Ђорђу који је, по предању, избавио Стефана Немању из пећине у коју су га затворила његова браћа. Црква је једнобродна грађевина са куполом, подељена на припрату, наос и троделни олтарски простор. Уз припрату су бочно са северне и јужне стране изграђене две куле, а уз централни простор два нижа бочна вестибила. Према појединим архитектонским решењима, ова црква има карактеристике које се могу наћи у низу грађевина на Приморју, а са друге стране, она својим планом чини језгро споменика рашке стилске групе.<sup>5</sup>

Краљ Драгутин је обновио Ђурђеве ступове јер је желео да после смрти његове мошти буду положене у овом манастиру. Осим тога, не треба занемарити и чињеницу да је на тај начин желео да истакне важност враћања на сопствене корене, као и да себе представи доследним настављачем лозе Немањића, о чему најбоље сведочи живопис капеле.<sup>6</sup> Постојале су полемике око његовог гробног места, али је готово извесно да је сахрањен у католикону, у унутрашњости цркве Светог Ђорђа, десно од врата. На том месту је, испод попречног лука, пронађена гробница која је делом била у припрати, а делом у наосу.<sup>7</sup> Измене на главној црк-

ви нису биле обимне. Приземља звоника претворена су у капеле, а од великог значаја је и изградња нове трпезарије источно од храма. Најважнији подухват јесте претварање улазне куле у капелу квадратне основе, са полукружном апсидом на истоку.<sup>8</sup> Капела је прекривена крстасто-ребрастим сводом. Њена посвета је непозната, иако се сматрало да је посвећена Светој Тројици, али та претпоставка није валидна јер је немогуће да капела има значајнију посвету од католикона. Сматра се да су извођени и неки радови на манастирским конацима, чиме би слика о обиму Драгутинове делатности и на цркви и у склопу манастирског комплекса била употпуњена.<sup>9</sup>

### Настанак живописа

Једно од првих остварења византијског сликарства у доба Немањића јесте сликарство Ђурђевих ступова у Расу, тачније први слој живописа, настао око 1175. године (обележио га је монументални стил епохе Комнина).<sup>10</sup> Живопис је настао после коначног Немањиног учвршћења на владарском престолу. Пре него што је црква живописана, Стефан Немања се вратио из Цариграда, где је био заробљеник цара Манојла I Комнина (1143-1180). Он је имао прилику да се упозна са тадашњим сликарством у византијској престоници, а поред тога, измирење Срба и Византинаца допринело је и појави образованих грчких сликара у Србији.<sup>11</sup> Црква је доста страдала кроз векове у ратним разарањима па је живопис у великој мери оштећен.

<sup>4</sup> Јован Нешковић, *Ђурђеви ступови у Расу* (Краљево: Завод за заштиту споменика културе, 1984), 12.

<sup>5</sup> Нешковић, *Ђурђеви ступови у Расу*, 25-32.

<sup>6</sup> Иван М. Ђорђевић, *Ступовије српске средњовековне уметности* (Београд: Завод за уџбенике, 2008), 264.

<sup>7</sup> Александар Фјодорович Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији* (Београд: Службени лист СРЈ, 1996), 115-116.

<sup>8</sup> Даница Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку* (Београд: Институт за историју уметности Филозофског факултета, 1992), 89-94.

<sup>9</sup> Нешковић, *Ђурђеви ступови у Расу*, 25.

<sup>10</sup> Драгослав Срејовић и др., *Историја српског народа. Од најстаријих времена до Маричке битке 1371*, 289.

<sup>11</sup> Исто, 289.

Доласком краља Стефана Драгутина на престо 1276. године почиње и његова ктиторска делатност која се на првом месту огледа у обнови манастира Ђурђевиx Ступова у Расу где је, осим архитектонских измена на цркви, обновљен и живопис. Први сликарски радови изведени су у припрати католикона и везују се за период када је Драгутин био самодржавни краљ.

Након Дежевског сабора 1282. године на коме је Драгутин предао престо своме брату, сада већ краљу Милутину, настаје живопис у капели. Овај сликарни програм пратио је тадашња збивања која су била од великог значаја за краља Драгутина. Фреске из капеле датоване су у период после 1283, што потврђује чињеница да је у своду капеле насликан Дежевски сабор који је био одржан 1282. године.

Фреске из припрате главне цркве, настале су у време Драгутинове самосталне владавине, дакле у периоду од 1276. до 1282. године, што се може закључити на основу краљевог портрета, јер је приказан као једини владар српске државе и то са владарским инсигнијама које је тада поседовао краљ. Драгутин је приказан у тамно-љубичастом дивитисиону и жутом лоросу, са стемом на глави и жезлом у виду великог крста и црвеном акакијом у рукама. Акакија, која се сада први пут јавља на српском владарском портрету, спада међу најважније царске инсигније. Иако је он овде представљен као други ктитор, Драгутинов портрет истиче краљеву суверену власт знацима који су преузети из византијске царске иконографије.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Смиља Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века* (Београд: Српска академија наука и уметности, 1994), 50.

## Сликарство припрате

Подизање припрате је имало важну улогу пре свега због њихове намене у богослужењу. Осим тога, ту су често приказивани ктитори, чланови владарске династије Немањића и највиши представници цркве. Тиме је наглашавана јасна порука да су се они својом делатношћу или непосредним учешћем у подизању и обнови цркве старали о заштити праве вере и бринули о Божијем дому. Самим тим се истицало и сагласје државне и црквене власти.<sup>13</sup>

Припрата цркве Светог Ђорђа обновљена је и живописана у периоду Драгутинове самосталне владавине 1276-1282. године. С обзиром да је припрата главне манастирске цркве у великој мери оштећена, очуван је веома мали број фресака. Изнад улаза у наос представљена је велика фигура заштитника, Светог Ђорђа на коњу. Патрон је насликан у плавој туници, зеленом панциру, огрнут црвеним плаштом. По странама сводова назиру се доста оштећене композиције из циклуса Светог Ђорђа, од којих се четири могу разазнати. Укупно шест сцена његовог мучења пронашле су место у овом програму, као што је Мучење на точку, затим Шибанье волујским жилама, док трећа и четврта не могу да се разјасне. Следећа композиција, која се налази на северном своду, представља Мучење на усијаној решетки, а последња је Усековање Светог Ђорђа.<sup>14</sup>

У првој зони северног зида, са леве стране улаза, налазе се фрагменти портрета краља Драгутина. Живопис у припрати католикона је настао пре оног

<sup>13</sup> Бранислав Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина* (Београд: Драганић, 1998), 158.

<sup>14</sup> Михаило Малетић, Радомир Живковић, *Нови Пазар и околина* (Београд: Књижевне новине, 1969), 133.

у капели. О овоме, пре свега, сведочи портрет краља Драгутина који је приказан како уместо модела држи владарске инсигније.<sup>15</sup> Краљ је овде насликан као други ктитор, а поред њега је постојао дугачки натпис у пет редова који је то и потврђивао, али је он уништен. Узевши у обзир и чињеницу да се Драгутин на фрескама које су настале после сабора у Дежеви увек представља као Милутинов савладар, може се извести закључак да је припрата Ђурђевих ступова живописана у периоду пре предаје власти, односно када је Драгутин био самодржавни владар.<sup>16</sup> На овом портрету постигнути су потпуна фронталност и канонични церемонијални став.<sup>17</sup>

## Живопис

### Драгутинове капеле

Обнова Ђурђевих ступова у Расу у доба краља Драгутина одвијала се у две фазе. Први радови на цркви изведени су у периоду његове самосталне владавине која је трајала од 1276. до 1282. године, када је обновљена припрата цркве Светог Ђорђа и подигнута трпезарија. Друга његова делатност јесте претварање улазне куле на западу у капелу непознате посвете. Параклис је убрзо након изградње и осликан, а време извођења овог живописа оквирно се датује у период 1283-1285. године.<sup>18</sup> У прилог томе сведочи догађај који је био од великог значаја за српску историју, а који је одраз пронашао у сликаном програм овог параклиса - Дежевски споразум. Наиме, после тешке

повреде, када је под градом Јелачом пао са коња и сломио ногу, Драгутин је био приморан не само због свог здравственог стања, већ и због опасности од напада византијског цара Манојла VIII Палеолога и његових савезника, да преда власт свом брату Стефану Урошу II Милутину, на сабору у Дежеву 1282. године.<sup>19</sup> Овај догађај је насликан у крстасто-ребрастом своду капеле, поред још три црквено-државна сабора. Веома је занимљива и чињеница да је Драгутинова капела скоро у потпуности украшена ликовима и темама из српске историје. Са друге стране, у њој постоји само једна композиција религиозног карактера. Остатак овог параклиса украшен је појединачним представама светитеља.

### Ктиторска композиција

У владарској идеологији средњовековне Србије веома важну улогу имало је неговање култова предака и позивање на претке владаре из директне родбинске линије чиме би се, божанским и овоземаљским разлозима, оправдале честе насилне промене на српском престолу. Кроз идеју и мисао о заступништву, ктиторске композиције на којима су били представљени ликови бивших владара, као и сабора који су ови владари држали као највиши заштитници вере, пронела се и јасна порука о пореклу и својствима власти. Поворке предака у склопу ктиторских композиција су крајем XIII века имале углавном значење посредника пред Христом. Осим ликова предака, примера светородности династије и континуитета власти, у српској уметности XIII века, битну улогу су имале и слике синова престолонаследника, јер се тиме обезбеђује

<sup>15</sup> Драган Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиој Ахилија у Ариљу* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996), 167-168.

<sup>16</sup> Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 50.

<sup>17</sup> Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиој Ахилија у Ариљу*, 167-168.

<sup>18</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 8.

<sup>19</sup> Благојевић, *Србија у доба Немањића*, 105-106.

редослед носиоца врховне власти у будућности.<sup>20</sup>

Доња зона јужног и западног зида Драгутинове капеле посвећена је Немањићима, што представља сасвим уобичајено место, за ктиторску композицију. На јужном зиду насликани су Свети Симеон Немања као монах, краљ Стефан Првовенчани као монах Симон, затим краљ Урош I као монах Симеон II и његова супруга краљица Јелена. Они прилазе Христу на престолу, који је централна личност ове композиције. На западном зиду капеле насликан је краљ Драгутин који прилази Христу као ктитор са моделом храма, затим Драгутинов син Владислав, а за њим његова мајка, краљица Кателина.<sup>21</sup> Иза Драгутинове супруге насликан је краљ Милутин са женом чији је портрет био предмет расправе. Лик Милутинове супруге најпре је био поистовећен са Јеленом, ћерком тесалског севастократора Јована Анђела. Милутин је наводно са њом био у браку од краја 1282. до краја 1283. године, па се по томе и живопис Драгутинове капеле датовао у 1282-1283. годину. У међувремену се показало да је она била удата за Вилијема де ла Роша, па се та претпоставка може узети као неважећа. Сматра се да је у лику Милутинове супруге приказана Јелисавета, којом је био ожењен крајем 1283. па до средине 1284, али се у обзир узима и могућност да је представљена његова жена Ана са којом је био у браку од краја 1284. до 1299. године. Иако се не може са сигурношћу утврдити идентитет Милутинове супруге, у обзир треба узети да су то или Јелисавета, мађарска принцеза и Драгутинова свастика, којом је он био

кратко ожењен, или бугарска принцеза Ана Тертер. Разлог таквог тумачења лежи у могућности да се некада читао само почетак Јелисаветиног имена које је протумачено и допуњено као Јелена или је име краљице Ане било написано у необичној варијанти, као што је било крај Свете Ане до апсиде, што је дало повода да се прочита као Јелена.<sup>22</sup> Одбацивањем претпоставке да је овде приказана тесалска принцеза Јелена, остаје сигурна година одржавања Дежевског споразума 1282. године, што представља доњу границу датовања фресака, док се за горњу може узети 1285. година, јер је тада отприлике рођен Драгутинов млађи син Урошиц. С обзиром на то да се његов портрет не налази у оквиру поворке Немањића, може се закључити да је живопис настао пре његовог рођења. Супруге оба краља представљене су на сличан начин, наклоњених глава, са рукама подигнутим према Христу. Обучене су у једноставно украшене плаштове, а на главама су имале ниске круне и обе су означене титулом краљице.<sup>23</sup>

Целокупна ктиторска композиција подељена је на два дела и такав поступак приближавања ктиторских композиција византијским обрасцима настављен је и у другој Драгутиновој задужбини, цркви Светог Ахилија у Ариљу, обновљеној 1295/1296. године. Испод попрсја Христа који обема рукама благосиља, приказана су двојица српских владара, Милутин и Драгутин, који држи модел своје задужбине, као и краљица Кателина. Овде је у потпуности достигнута репрезентативна ктиторска, владарска концепција композиције, јер су ликови ктито-

<sup>20</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутинова*, 44-46.

<sup>21</sup> Кателина Арпад је била ћерка угарског краља Стефана V Арпада и Елизабете Куманске. Око 1268. године удала се за Драгутина.

<sup>22</sup> Светозар Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997), 27-28.

<sup>23</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутинова*, 36.

ра у потпуности одвојени од представа предака заступника, а и фигура Христа је замењена умањеном полуфигуром Спаситеља приказаном изнад владара у полукружном сегменту неба.<sup>24</sup>

Поворка предака закључена ликом ктитора са моделом цркве, која је од раније позната из Милешеве, Радослављеве припрате у Студеници, Сопоћана, Градца, па вероватно и из Петрове цркве у Расу, сада је разложена у две целине, односно подељена је у две групе окупљене око Христа.<sup>25</sup> Први део ктиторске поворке у Драгутиновој капели чине Немањићи-монаси који Христу прилазе са његове десне стране. Сви су насликани како стоје у истом ставу (приклоњени, са рукама испруженим према Христу) и овај део је представљен у духу традиционалних ктиторских поворки. На западном зиду пред Христом је насликан Драгутин у краљевском оделу, са моделом капеле у рукама, иза њега је син Владислав, а затим краљица Кателина у дугом плашту са круном на глави. Све троје су окренути према Христу. Милутин је приказан иза Кателине, у фронталном, репрезентативном ставу, како су приказивани византијски цареви.<sup>26</sup> Представљен је са круном на глави и жезлом и акакијом у рукама, чиме показује да је заправо он носилац врховне власти. Драгутин, иако насликан као ктитор, представљен је са јасним ознакама сопственог положаја произашлог из споразума са Милутином. Насликан је у краљевском оделу, лоросу и дивитсиону, са круном са које висе низови препендулија. Драгутин је у натпису означен истоветном титулом која је стајала и уз његовог брата Милутина, тада већ суве-

реног краља. Њихово заједничко учешће у власти и Милутиново првенство у хијерархији, јасно су представљени владарским инсигнијама. Истицањем оваквог односа дошло је до стварања јединствене ктиторске композиције која се темељи на византијским узорима, чиме Христос истовремено прима Драгутинов дар и благосиља њега и краља Милутина и њихову власт, где је јасно исказано колико они имају удела у њој.<sup>27</sup>

Друга тачка Дежевског споразума, која се односила на предају власти Милутину са обавезом да после њега Драгутинов син наследи престо, наслеђује се и по томе што је поред Драгутина насликан његов син Владислав, али је још значајније и то што уз Милутина није насликан његов син Стефан који је у то време сигурно већ био рођен. На основу ове врло оштећене слике у оквиру ктиторске композиције са представом Драгутиновог сина Владислава врло мало се може рећи о његовом оделу и принчевским ознакама, али је извесно да је он учествовао у молитвеном обраћању Христу идући за оцем, док му је мајка заштитнички полагала руку на мишицу. Оваква породична представа је на сличан начин већ била остварена на портретима краља Уроша, краљице Јелене и њихових синова у припрати Сопоћана. Око десет година касније, у Драгутиновој другој задужбини у Ариљу, поново су насликани његови синови (поред Владислава у међувремену је рођен још и Урошиц), приказани у фронталном ставу под полукружним сегментом неба са попрсјем Христа Емануила који их благосиља обема рукама.<sup>28</sup> Међутим, иако су насликани на западном зиду припрате, они више нису у ктитор-

<sup>24</sup> Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиој Ахилија у Ариљу*, 168.

<sup>25</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 36-37.

<sup>26</sup> Радојчић, *Порирејни српских владара у средњем веку*, 28.

<sup>27</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 37.

<sup>28</sup> Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиој Ахилија у Ариљу*, 171.

ској композицији. Овде може бити садржана и мисао о наслеђу престола, али не би требало говорити да су приказани као престолонаследници, јер су ипак и у натпису означени само као синови краља Стефана Драгутина.<sup>29</sup>

У ктиторској композицији у Драгутиновој капели појављује се још једна промена у дотадашњој иконографији, а то је тема посредништва. Она бива замењена сликама предака заступника који су се одвојили од ктитора и Христу прилазе са друге стране. Између њих и Христа више нема Богородице, јер је из те групе искључен ктитор, па је самим тим и њена улога ту непотребна. Ктиторови заступници пред Христом су сви његови непосредни преци почевши од родоначелника династије, Светог Симеона Немање, преко Стефана Првовенчаног као монаха Симона, Уроша I као монаха Симеона све до краљице Јелене која је приказана скромно обучена, са белом марамом на глави као знаком њеног удовиштва. Поред њих се налазе и натписи који су, осим њихових монашких, садржали и владарска имена и титуле.<sup>30</sup>

Нешто више од деценије касније, на сличан начин је остварена ктиторска композиција у Драгутиновој задужбини у Ариљу, у цркви Светог Ахилија. Наиме, и овде су насликани портрети предака, почевши од Светог Симеона Немање, затим Стефана Првовенчаног као Светог Симона, Уроша I као монаха Симеон II краљице Јелене, која је овде насликана као монахиња. Они су, као и у Драгутиновој капели, представљени како у наклону, полуокренути ка Христу, молитвено подижу обе руке. Разлике у односу на Ђурђеви ступове огледају се у представама Светог

Симеона и краљице Јелене Анжујске. Симеон Немања је у Драгутиновој капели насликан са обе руке подигнуте ка Христу, док је у Ариљу представљен како у левој руци држи свитак са текстом 11. стиха 34. псалма, док је краљица Јелена у Ђурђевим ступовима насликана са белим велом на глави, да би у цркви Светог Ахилија он био замењен црним.<sup>31</sup>

Овде се јасно истиче тежња за представљањем репрезентативности, али се примећују недостатак и промена ритма, што ће бити важне особине у портретном живопису XIV века.<sup>32</sup> Овом породичном сликом која заузима два зида капеле, Драгутин је желео да искаже и непрекинутост богодане власти династије Немањића.

### Представе религиозног карактера

Живопис Драгутинове капеле у великој мери се састоји од ликова и тема из српске историје, али представе са религиозном тематиком ипак пронашле своје место у оквиру овог сликаног програма.

У потрбушју полукалоте насликана су два шестокрилна херувима. Они иначе имају значење чувара олтарске преграде, односно чувара најсветијег дела храма у коме се налази Часна трпеза која у свакој цркви симболички иображава Христов гроб. На источном зиду до њих представљена су двојица светих столпника (северно Свети Симеон Дивногорац и јужно Свети Симеон Столпник). На северном зиду, уз улаз, налазе два света столпника (источно је представљен Свети Алимпије, док је представу светог столпника на западу немогуће иденти-

<sup>29</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 33.

<sup>30</sup> Исто, 47-48.

<sup>31</sup> Војводић, *Зидно сликарство цркве Светио Ахилија у Ариљу*, 165-166.

<sup>32</sup> Радојчић, *Порирејни српских владара у средњем веку*, 28.

фиковати, јер је фреска у великој мери оштећена, али се претпоставља да је ту свакако приказан један од светих столпника пошто се они по правилу увек приказују у пару). Сам избор столпника који су представљени, а понајпре Свети Симеон, веома је значајан. У историографији се усталило мишљење колико је важан избор ових светитеља, јер је на овај начин краљ Драгутин желео да упозори на избор родоначелника династије Светог Симеона да понесе монашко име и испуни дела најпознатијег међу светим столпницима, Светог Симеона. У прилог томе иде и чињеница да је Свети Сава написао Службу Светог Симеона Немање по Служби Светог Симеона столпника. Такође, у обзир треба узети и то да су по налогу Светог Саве уз Немањин гроб у Студеници (данас је то слој из XVI века) насликани столпници Симеон и Алимпије. Драгутин, па и Немањићи XIII и XIV века, били су добро упознати са тиме кога је родоначелник династије Немањића узео за свој монашки узор.<sup>33</sup>

У улазу Драгутинове капеле у доњој зони насликани су западно Свети Петар и источно Свети Павле, које из темена благосиља Христос.<sup>34</sup>

Теме оваплоћења Христовог представљале су најзначајнију новину у касновизантијској уметности. То је у великој мери изменило изглед слика и њихов одабир, посебно у просторима у којима програм није био обавезан и строго подређен литургији, као што су улази припрате и бочни делови. У Драгутиновој капели ове теме су своје место пронашле на источном зиду у средњој зони где су приказана попрсја Христових прародитеља, светих Јоакима и Ане, а између њих се налази Христов Нерукотворени лик

на убрусу (Мандилион).<sup>35</sup> У врху северног зида налази се други Нерукотворени Христов образ (Керамион). Они представљају ликовно сведочанство о Његовом оваплоћењу. Посебно истицање Богородичиних родитеља повезано је са постепеним, али поузданим указивањем на паралелизам између свете Христове лозе, лозе Јесејева и свете лозе Немањића, што је случај још од времена краља Уроша I, с обзиром на то да је у припрати Сопоћана први пут у српској средини насликана лоза Јесејева.<sup>36</sup>

У српској средини током XIII века, па и касније, обичај приказивања Богородичиних родитеља у непосредној близини олтара није био нарочито негован. Управо из тог разлога важно је поменути да су на таквом месту они још били приказани у Милешеву, а касније и у Светом Ахилију у Ариљу.<sup>37</sup>

У тимпану јужног зида, изнад ктиторових предака и родитеља, налази се представа Свете Тројице у виду Гостољубља Аврамовог, али су ликови Аврама и Саре изостављени.<sup>38</sup> Средишњи анђео приказан је са крстом у нимбу и то представља Христа, друго Божије Лице или Бога Сина. Ово представља једину религиозну композицију у Драгутиновој капели. Чак се сматра да је она своје место овде пронашла зато што је повезана са устоличењем српских владара, јер симболично представља молитву "Вјерују" коју су српски краљеви, као и византијски цареви, изговарали приликом чина крунисања.<sup>39</sup> Представа Свете Тројице уклопљена је у целину српске

<sup>35</sup> Исто, 96.

<sup>36</sup> Ђорђевић, *Ситудије српске средњовековне уметности*, 266.

<sup>37</sup> Војводић, *Зидно сликарство цркве Свете Ахилије у Ариљу*, 47.

<sup>38</sup> Малетић, Живковић, *Нови Пазар и околина*, 134.

<sup>39</sup> Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Југославија, 1975), 43.

<sup>33</sup> Ђорђевић, *Ситудије српске средњовековне уметности*, 267.

<sup>34</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 205.



иконографије како би се показала правверност српских владара, јер су се они већ поменути симболом вере који су изговарали приликом крунисања, а који је оличен у Светој Тројици, заветовали да ће током своје владавине бити одани цркви и њеним идеалима.<sup>40</sup> У контексту анализирања и трагања за узорима који су навели краља Драгутина да се определи за ову композицију, треба поменути и Сопоћане, задужбину његовог оца краља Уроша I, који су посвећени управо Светој Тројици. Наиме, у Сопоћанима је ова представа насликана у јужној певници. С обзиром на то да је Драгутин ову композицију сместио на јужни зид, као и његов отац, узимано је чак и у обзир да је капела посвећена Светој Тројици, али та претпоставка не може бити прихваћена, јер би онда капела имала важнију посвету од католикона.<sup>41</sup>

Истакнуто место у Драгутиновој капели имају представе светих лекара. На западном зиду се налазе медаљони са ликовима светих Дамјана, Пантелејмона и Козме, идући од југа ка северу.<sup>42</sup> На северном зиду су уз Керамиду попрсја још двојице светих лекара (западно Свети Кир и источно Свети Јован). Ове представе, односно њихов значај, повезиване су са представама светих лекара у Драгутиновој другој задужбини, у цркви Светог Ахилија у Ариљу, где су они у декорацији посебно наглашени. Један од разлога за то јесте Драгутинов пад са коња, што је проузроковало тешку повреду, самим тим и лоше здравствено стање, па је сликање светитеља којима се, како се сматра,

он у том периоду молио, будило наду за брзим оздрављењем.

У Сопоћанима, задужбини краља Уроша I, у певницама су на најугледнијем месту, међу светим апостолима приказани и свети лекари, стојећи или у медаљонима, а овакве представе се могу наћи и у манастиру Градац, задужбини краљице Јелене Анжујске, с тим што су овде свети лекари представљени са светим ратницима. Краљ Драгутин је имао своје разлоге због којих је истицао свете лекаре, али је добро знао и због чега су његови претходници истицали ове светитеље, нарочито његови родитељи, краљ Урош I и краљица Јелена, што иде у прилог мишљењу да је овде поштована и породична традиција.<sup>43</sup> Осим тога, у Сопоћанима и Градцу је знатно мањи број светих лекара у односу на Драгутинову капелу. Да је краљ осећао нарочиту оданост према култу светих лекара, сведоче и фреске из Ариља, где је приказано чак осам представа ових светитеља. Они су насликани у непосредној близини певница у средишњем делу храма. Представе светог Козме, Дамјана, Пантелејмона и Јермолаја налазе се на ободима певничких простора и као пандани заузимају северну и јужну страну поткуполних пиластара, док су се попрсја бесребреника Кира, Јована, Сампсона и Диоида наша у медаљонима постављеним на северном и јужном зиду поткуполног простора, односно над певницама. Толики број светих врача ретко се среће и у црквама знатно богатијег тематског програма, као и у храмовима посвећеним самим бесребреницима.<sup>44</sup>

<sup>40</sup> Војислав Ђурић, Гордана Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку, IX-XIII век* (Београд: Српска књижевна задруга, 1997), 203-204.

<sup>41</sup> Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, 268-269.

<sup>42</sup> Малетић, Живковић, *Нови Пазар и околина*, 134.

<sup>43</sup> Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, 267-268.

<sup>44</sup> Војводић, *Зидно сликарство цркве Светиој Ахилија у Ариљу*, 84-85.

## Представе сабора у своду капеле

На крстасто-ребрастом своду Драгутинове капеле насликана су четири црквено-државна сабора, при чему су двојица или тројица најважнијих протагониста увек била истакнута већим димензијама од осталих учесника. Осим тога, закривљена површина свода била је веома погодна за појаву обрнуте перспективе која је овде употребљена. Теме ових сабора биле су предавање престола и устоличење нових владара и оне пре свега имају идеолошки карактер. С обзиром на то да постоје извори који потврђују да су неки од ових сабора засигурно били одржани, слике се ипак не придржавају чињеница које су добро познате.<sup>45</sup> Представе сабора садрже исту идеју као и поворка Немањића у доњој зони, а то је представљање континуитета свете лозе Немањића. У време Дежевског сабора они су имали и посебан политички призив.<sup>46</sup> По својој основној концепцији ови српски сабори понављају старија иконографска решења великих црквених, односно, васељенских сабора.<sup>47</sup>

На источном пољу свода насликан је сабор на којем је Симеон Немања 1196. године предао престо сину Стефану. Уз њега је, на јужном зиду, приказано устоличење Уроша I од стране епископа. На западу је приказан Драгутин који постаје краљ благословом епископа. Урошево насилно преузимање престола од свога брата Владислава, као и Драгутиново од свог оца, искључило је могућност приказивања примопредаје власти као што је то случај са првим сабором. Последњи сабор приказан у капели представља споразум постигнут између Драгутина и

Милутина, у Дежеву 1282. године. Сматра се да је ово најранија сликана целина после споразума у Дежеву и самим тим је најјасније одразила промену која је настала 1282. године.<sup>48</sup> Сабор је смештен у западно троугаоно поље и приказује Драгутинову предају престола свом брату Милутину.<sup>49</sup> Обојица су приказани као зрели људи, а по угледу на предавање престола Стефана Немање сину Стефану нови владар је приказан у средини, са акакијом у десној руци, а леву је подигао у висини груди, док Драгутин, такође са акакијом у десној руци, левом указује на новог краља. Сва устоличења била су одржана у присуству епископа који показују на владара, што потврђује да је увођење краља на престо био и црквен чин. Тиме се указује и на то да је нови владар чувар Божијег закона и заштитник православне вере у држави. Самим тим што је крунисан по православном обреду, он постаје Божији помазаник на земљи, што ће убрзо почети да приказује и српска уметност преко слика небеске инвеституре. Ове слике сабора јасно истичу промене власти у Србији, уз потврду и сагласност од стране цркве, при чему су била искључена устоличења Драгутинових и Милутинових стричева Радослава и Владислава, јер би се самим тим реметила законитост Урошевог преузимања престола од Владислава, а затим и његово наслеђивање од стране његових синова.

Друго значење сабора у Драгутиновој капели које указује на то да српски краљеви владају по православним каноинима и да се боре за очување вере, своје корене има у припрати Сопоћана, где је испод васељенских насликан и један српски сабор. Он се налази на источном зиду, изнад портрета краља Уроша I и ње-

<sup>45</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 45.

<sup>46</sup> Ђурић, *Византијске фреске у Јујославији*, 43.

<sup>47</sup> Малетић, Живковић, *Нови Пазар и околина*, 135.

<sup>48</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 44-45.

<sup>49</sup> Ђурић, *Византијске фреске у Јујославији*, 43.

овог сина Драгутина који стоје пред Богородицом. На овом сабору је приказан Стефан Првовенчани на престолу, кога благосиљају епископи, док су ниже приказане још две њихове скупине у спору. У оквиру ове композиције веома је важна представа Симеона Немање који се налази десно од Стефана Првовенчаног. Он сину предаје акакију, симбол власти и чувања Божијег закона. Ова фреска из Сопоћана приказује Немањино предавање власти сину Стефану, која затим прелази на Уроша, а потом на његовог сина Драгутина, јер су они насликани испод сабора, што и наводи на такво тумачење. Слика истиче и да Првовенчани и цела династија од Немање до Уроша I влада по хришћанским законима, брани догмате усвојене на васељенским саборима и стара се о чистоти вере.<sup>50</sup> На овај начин, краљ Драгутин је кроз представе сабора у капели, осим поштовања традиције, желео себе да представи и као легитимног наследника своје династије и да укаже на континуитет те владавине.

### Стилске карактеристике

Развоју и успону српског сликарства у XIII веку највише су допринели византијски уметници који су радили по медитеранским земљама. Немањићи који су владали у XIII веку, почевши од Стефана Првовенчаног<sup>51</sup>, па све до краља Стефана Уроша II Милутина (1282-1321), већином су били способни владари и изградиле су снажну државу за коју је, између осталог, био веома важан трговински промет са Дубровником и Византијом. То је период у коме је српска земља створила своја највећа и најважнија сликар-

ска дела са монументалним стилским изразом који представља посебну етапу у историји византијског сликарства.<sup>52</sup> Већ крајем XIII века, тачније у осмој и деветој деценији, у сликарству се запажа тежња напуштања монументалних, крупних облика и појачано занимање за подробније излагање. Мења се и пропорција људске фигуре, а простор се умножавањем планова повећава и продубљује. Настаје нови уметнички израз (сликарство епохе Палеолога) који карактеришу увођење великог броја ликова у представу обогаћену сликовитим елементима простора, опширно излагање садржаја и повремена драматичност у изразу.<sup>53</sup>

Краљ Драгутин је за обнову живописа Ђурђевих ступова нашао веома способног зографа. Овај сликани програм спада у непосредније последице одјека сопоћанског сликарства. Претпоставља се да је живописац био упознат са стилским схватањима мајстора који је радио капелу Светог Симеона Немање у Сопоћанима, али је био способнији уметник од њега.<sup>54</sup> Изражавао се згуснутије него његов претходник, али је задржао обележја његових светитеља, односно чврстину у обликовању, истоветан тип, колористичку обраду и напету драперију, додајући им само већу путеност у складу са новим стремљењима.<sup>55</sup> Пореклом је био Грк који је дошао у српску земљу где је научио језик и писмо, али их није добро савладао, јер је у српске натписе око глава светитеља убацивао и неки грчки епитет или облик имена.

Стилске карактеристике којима се овај сликар представља јесу широки облици лица античке лепоте пуне и чвр-

<sup>50</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 45.

<sup>51</sup> Стефан Немањић, други син Стефана Немање, владао је као велики жупан од 1196-1217. године, а као Првовенчани од 1217-1228. године.

<sup>52</sup> Ђурић, *Византијске фреске у Јујославији*, 31.

<sup>53</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 204-205.

<sup>54</sup> Ђурић, *Византијске фреске у Јујославији*, 43.

<sup>55</sup> Ђурић, Бабић, *Српска уметност у средњем веку, IX-XIII век*, 205.

сте монументалне драперије. Ликови на фрескама сликани су топлим црвенкастим окером, са белим паралелним потезима на најистакнутијим местима, па су на тај начин добијани чврсти облици јасног опсега. Тамо где је лице било ослобођено мреже линија, прелази у сенку су били постепени, сенке зелене и дубоке, па је самим тим и утисак постајао упечатљивији.<sup>56</sup> Овог уметника одликује и изванредан цртеж, поуздан када описује стаменост фигура, а разигран када представља необичне покрете тела, као што је приказано на представи Свете Тројице, или залепшаност драперије и трк коња када слика патрона Светог Ђорђа. То су све одлике веома талентованог мајстора, присталице пластичног стила XIII века.<sup>57</sup>

Фреске из доба Драгутинове обнове имају доста сличности са онима које се налазе у јужном броду Митрополије у Мистри, из циклуса светог Козме и Дамјана, и то цртежом, скраћеним пропорцијама фигура и сенчењем. Стилски се могу повезати и са фрескама у Светој Јефимији у Цариграду, јер их спајају слична типологија ликова, близак цртеж и нешто светлије боје. Постоји могућност да је Драгутин за осликавање припрате и параклиса у Ђурђевим ступовима могао да позове и неког уметника из Цариграда, присталицу традиционалног начина рада. Таква уметност је одговарала српској средини, где се још увек осећао дух сопоћанског сликарства.<sup>58</sup>

Српско сликарство XIII века представља доба изразито пластичног обликовања фигуре. Композиција постаје симетрична, са распоредом фигура око средишње осовине, целом својом ширином окренута вернику у храму, што доприноси

репрезентативном изгледу целине. Волюминозност фигура, велика, фронтална, симетрична и масовна композиција, смештена у простор, дали су печат сликарству овог столећа и постали су средство монументалног стилског израза.

## Литература

1. Милош Благојевић, *Србија у доба Немањина* (Београд: Вајат, 1989)
2. Драган Војводић, *Зидно сликарство цркве Свете Ахилије у Ариљу* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1996)
3. Александар Фјодорович Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и саврој Србији* (Београд: Службени лист СРЈ, 1996)
4. Иван М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности* (Београд: Завод за уџбенике, 2008)
5. Војислав Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Југославија, 1975)
6. Војислав Ђурић, Гордана Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку, IX-XIII век* (Београд: Српска књижевна задруга, 1997)
7. Михаило Малетић, *Радомир Живковић, Нови Пазар и околна* (Београд: Књижевне новине, 1969)
8. Смиља Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века* (Београд: Српска академија наука и уметности, 1994)
9. Јован Нешковић, *Ђурђеви ступови у савром Расу* (Краљево: Завод за заштиту споменика културе, 1984)
10. Даница Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку* (Београд: Институт за историју уметности Филозофског факултета, 1992)
11. Светозар Радојчић, *Портирени српских владара у средњем веку* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997)
12. Драгослав Срејовић и др., *Историја српског народа. Од најстаријих времена до Маричке бишке 1371*, књ.1 (Београд: Српска књижевна задруга, 1981)
13. Бранислав Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина* (Београд: Драганић, 1998)

<sup>56</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 205.

<sup>57</sup> Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 43.

<sup>58</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 207.

### Iconography of Djurdjevi Stupovi in Ras during the reign of King Dragutin

Taking into account the fact that the reign of king Dragutin did not last long, and that he as a ruler was not very successful, this cannot be said for his activity as a founder. Reconstruction of Djurdjevi stupovi in old Ras and building the church of Saint Achilles in Arilje are of great importance for Serbian medieval art.

By reconstruction of Durdjevi Stupovi, king Dragutin put in the first plan the importance of respecting cult of ancestors, but at the same time, by reconstructing the foundation of his great grandfather and founder of dynasty Nemanjic, he wanted to present himself as successor of this ruling family. Through a very interesting iconography, which includes images of Serbian history, he tried, among other things, to secure the right of inheriting the crown to his successors, thus pointing out sequence of inheriting throne. Except for historical paintings, images of religious character also had great importance. For some

of them it is believed that they were directly connected with the ruler, such as paintings of saint physicians due to Dragutin's bad health condition at the time. Others probably followed tradition which existed in Serbian iconography and painting since XIII century. Within iconography, whether it was a founder composition or an image of folk gathering; even some images of individual saints, Dragutin found models in foundations of his parents, in Sopocani built by Uros I and Gradac whose founder was Queen Helen of Anjou.

Through iconography of Djurdjevi Stupovi in the period of Dragutin's reconstruction at the end of XIII century, respect and looking up to tradition were presented in a unique way which can mostly be seen stylistic expression. Certain iconographic patterns were also respected to extent allowed by the space of the chapel and certain historical compositions which presented a significant whole of this iconography.

Neda JOVANOVIĆ

### La peinture de Djurdjevi Stupovi à Ras au temps du Roi Dragutin

Vu le fait que le règne de Dragutin ne fut pas de longue durée et qu'en tant que souverain il n'eut pas un grand succès, cela ne peut pas être également dit pour son activité de fondateur. La rénovation de Djurdjevi Stupovi dans l'ancien Ras, ainsi que l'édification de l'église de Saint-Achille à Arilje, sont de grande importance pour l'art moyenâgeux serbe.

Pour le renouvellement du monastère de Djurdjevi Stupovi, le roi Dragutin mit en évidence au premier plan l'importance du respect du culte des ancêtres, mais il voulut aussi de cette manière, en rénovant la fondation de son arrière-grand-père et fondateur de la dynastie des Nemanjic, se présenter comme continuateur cohérent de cette famille régnante. À travers un art pictural extrêmement intéressant, qui est empreint de représentations de l'histoire serbe, il essaya aussi, entre autre, de pourvoir au droit de succession de la couronne à ses descendants, c'est-à-dire de faire ressortir l'ordre de succession du pouvoir. À part les peintures historiques, les représentations à caractère religieux eurent également une grande

importance. Pour certaines d'entre elles, on considère qu'elles furent directement liées au souverain, comme le sont les représentations des Saints Docteurs, à cause de l'état de santé d'alors de Dragutin. Les autres suivirent probablement la tradition qui fut créée dans la peinture serbe du XIII<sup>ème</sup> siècle par ses ancêtres. Dans le cadre de l'art pictural, qu'il s'agisse de composition fondatrice ou de représentations du synode, voire même de représentations individuelles des saints, Dragutin trouva les modèles avant tout dans les fondations de ses parents, à Sopocani qu'édifia Uros I<sup>er</sup> et à Gradac, dont la fondatrice fut Héléne d'Anjou.

À travers la peinture de Djurdjevi Stupovi dans la période de renouveau de Dragutin à la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, d'une manière unique furent présentés le respect et l'inspiration de la tradition, ce qui peut être avant tout aperçu à travers l'expression stylistique. Certains modèles iconographiques sont également respectés, du moins dans la mesure où le permettent l'emplacement de la chapelle et certaines compositions historiques qui représentèrent un ensemble important de cet art pictural.

Neda JOVANOVIĆ