

ОСОБЕНОСТИ ФРЕСАКА XIII ВЕКА У СТУДЕНИЧКОЈ НИКОЉАЧИ

Црква Светог Николе у Студеници (сл.1), позната као Никољача, није била предмет посебне монографије, што је и разумљиво. Малих димензија, једноставне архитектуре,¹ са мало очуваних фресака,² она је, поврх тога, само један детаљ у простору и епизода у историји славног манастира. Заслужила је, наравно, пажњу, ако ни због чега другог, оно зато што је опстала до данашњег дана (ма како оштећена), за разлику од бројних других студеничких црквица и параклиса.³ Поред тога, њене фреске су заинтересовале неке истраживаче због особеног стилског израза, што је изнедрило заводљиву и убедљиву претпоставку да су дело једне (и засад једине познате) сликарске радионице која је провела извесно време радећи у континуитету за ктиторе у Србији у XIII веку.⁴ Да ли су живописци првог слоја Богородице Љевишке,⁵ Никољаче и Мораче⁶ били (и) Срби, остаје засад непознато, али поређења указују да се несумњиво ради о истим сликарима (сл. 2), што фреске у Никољачи датије у четврту/пету деценију XIII столећа.

Ако се запажањима о стилу за сада не може додати неки особито нови суд, са програмом и иконографијом ствари стоје другачије. Као да су мале димензије цркве створиле предубеђење да се на зидним сликама Никољаче не могу наћи нека особена решења. Стога се чини умесним да се баш овим проблемима посвети више пажње,

¹ Г. Бабић-В. Кораћ-С. Ђирковић, *Студеница* (у даљем тексту *Студеница 1*), Београд 1986, 58; М. Кашанин-М. Чанак-Медић-Ј. Максимовић-Б. Тођић-М. Шаkota, *Студеница* (у даљем тексту *Студеница 2*), Београд 1986, 80-84.

² В.Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 37, 194-195 (напомена 37).

³ Судаћи према аустријском бакрорезу из 1733, црква и параклиса је било 14: *Студеница 1*, 180 (са сликом на предлисту); *Студеница 2*, сл. 8.

⁴ Први је о томе писао В.Ј. Ђурић, *Једна сликарска радионица у Србији XIII века*, *Старинар*, н.с. XII, Београд 1961, 63-75.

⁵ В.Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (у даљем тексту: Ђурић, *Фреске*), Београд 1974, 34 (са литературом).

⁶ С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 34-39.



Сл. 1 Црква св. Николе – Никољача

Fig. 1 Church of St Nicholas – Nikoljača

управо из разлога што се овај невелики споменик са мало очуваних фресака одликује необичним, ретким, а каткад сасвим оригиналним фрескама.

Западни зид (сл.3), на први поглед, делује најједноставније. У доњој зони виде се само врхови нимбова две стојеће фигуре, по једне са сваке стране улазних врата. Не само да су непрепознатљиве, већ је тешко рећи јесу ли биле фронталне, или окренуте ка северном или јужном зиду, у продужетку неке композиције (поворке). У горњој зони очуване су сцене Христовог уласка у Јерусалим - (цв)џетонск - и Мироносица на гробу Христовом (сл.4): дакле нема уобичајеног Успења Богородице, мада димензије зида нису биле препрека за неко сведено решење ове представе. Успења на западном зиду нема ни у главној манастирској цркви посвећеној управо овом празнику (фреске из 1208/1209), на коју су, као на узор, гледали многи ктитори и живописци, посебно у XIII веку.⁷ Још пре би се у оквиру саме

⁷ О Студеници као узору, У: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, И. Ђорђевић, Милешева и Студеница, 69-79 и Б. Тодић, Милешева и Жича, 91-89.



Сл. 2. Св. Илија из Мораче (лево, око 1260) и Св. Јован Претеча из Никољаче
 Fig. 2. St Elias from Morača (to the left, ca 1260) and St John the Predecessor from Nikoljача

Студенице могло очекивати слично угледање, али је у католикону представљено Распеће,⁸ које у Никољачи није на западном зиду. Оно се могло налазити на своду западног травеја, пошто две очуване сцене хронолошки претходе, односно следе Христову смрт на крсту. Али, у цркви Успења на западном зиду јесу и Цвети, на слоју из 1568,⁹ који ту несумњиво понавља првобитни распоред, па бар у том погледу Никољача следи главну манастирску задужбину. На живопису студеничког католикона Мироносице су приказане у близини, над ктиторском композицијом на јужном зиду западног травеја.¹⁰ Могуће је да се ктитор фресака Никољаче (са моделом у руци?) налазио управо испод Мироносица, јер су ту уочљиви остаци једног нимба, а места је било само за једну фигуру (чиме су, дакле, искључени Св. Константин и Јелена). Обе сцене су, иначе, малих димензија, сведене на протагонисте, па нису биле погодне за сувишне детаље. Из тог, али и стилских разлога, по својој иконографији Цвети одговарају периоду краја XII и првих деценија XIII века, као што су приказане у Курбинову 1191. године,¹¹ или Милешеви 1222-1224.¹² На представи

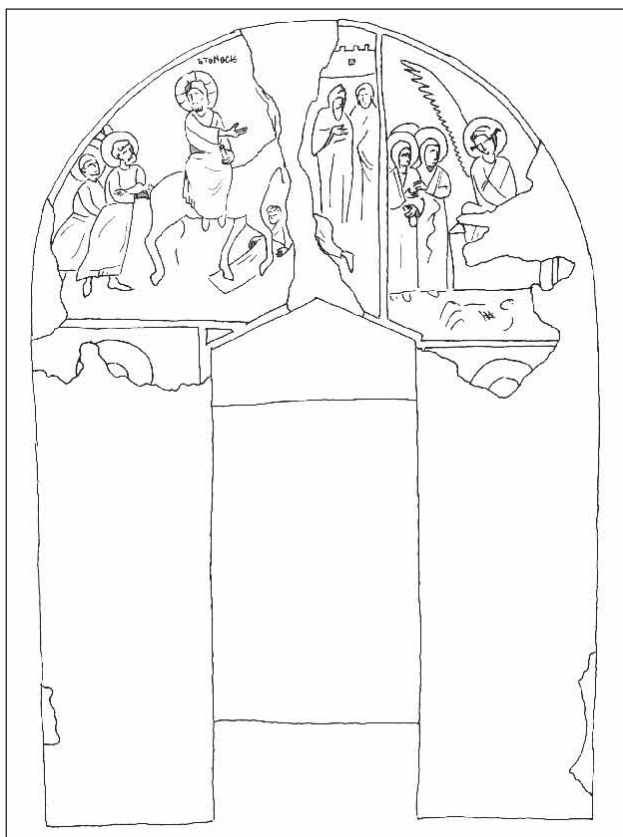
⁸ *Студеница 2*, сл. 102.

⁹ Исто; *Студеница 1*, сл. 77.

¹⁰ *Студеница 2*, 140, 144.

¹¹ Ц. Грозданов-Л. Хадерман-Мисгвиш, *Курбиново* (у даљем тексту: *Курбиново*), Скопје 1992, црт. стр.44, табла 43.

¹² С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1971, табла XIV. О датовању С. Петковић, *Настанак Милешева*, У: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 1-7.



Сл. 3. Западни зид – распоред фресака
Fig. 3. Western wall – disposition of frescoes

уништен. Символика представе Три Јевреја у пећи везана за олтарски простор и евхаристију одавно је разрешена,¹³ али треба запазити да се онај који је замишљао програм цркве вешто довио да попрсјима тројице младића у медаљонима надокнади недостатак простора на зидовима, који је онемогућио приказивање самог догађаја. Поред њих су биле представе још двојице светитеља (један потпуно уништен) од којих је бар један сигурно пророк - (проро)к, можда баш Данило.

У полукалоти апсиде је Богородица Шира од небеса (и то стојећа фигура, упркос малим димензијама) окружена двојицом анђела, да-

Мироносица такође нема неких особености, по чему су опет сличне курбиновским.¹³ Питање је онда: где су се налазили остали Велики празници или још нека сцена из Христовог живота? Свакако на сводовима сватри травеја, али са каквим избором, распоредом и разграничењима, неће се сазнати никада.

Олтарска апсида, међутим, без обзира на лоше стање у коме се фреске налазе, сачувала је програм скоро у целини, па се он без тешкоћа може реконструисати (сл.5). На луку који одваја олтарски простор (средњи травеј од источног) било је првобитно пет медаљона са попрсјима светитеља.¹⁴ У централним су се налазила тројица младића из огњене пећи из књиге пророка Данила (3: 13-26), од којих се онај у темену препознаје као Ананија - **сты ананиа** - док је од натписа уз Азарију или Мисаила сачувано само - **сты** -, а трећи је потпуно

¹³ Курбиново, црт. стр.47, табла 54.

¹⁴ О медаљонима уопште: И. Ђорђевић, *Imagines clipeatae dans la peinture monumentale Serbe du XIIIe siècle*, Зборник за ликовне уметности Матице српске (у даљем тексту: ЗЛУ), 16, Нови Сад 1980, 13-20.

¹⁵ С. Радојчић, *Прилози за историју најстаријег охридског сликарства*, Зборник радова Византолошког института САНУ 8/2, II, Београд 1964, 355-381, прештампано у С. Радојчић, *Одабрани чланци и студије 1933-1978*, Београд 1982, 109-128, о Тројици младића и њиховом значењу у олтару в. стр. 114.



Сл. 4. Цвети и Мироносице, Никољача

Fig. 4. Jesus Entry into Jerusalem and Greeting of the Myrrh-Bearers, Nikoljaca

кле исти тип као и у цркви Успења Богородице из 1208/1209 (сл.6),¹⁶ мада то решење није поновљено у Краљевој цркви.¹⁷ Најзанимљивија је представа у прозору испод Богородице, а између архијереја који служе литургију (сл.7). У темену прозора приказан је лебдећи диск изнад херувима (сл.8) - *херувимъ* - и серафима (сл.9) - *серафим*. Херувим је приказан са четири крила на којима преовлађује плава боја, док је серафим шестокрил и скоро у потпуности црвен.¹⁸ Ранија истраживања дошла су до закључка како је лебдећи диск оваквог облика особен начин да се прикаже Логос, Реч Божја.¹⁹ Као паралеле наведени су примери од којих многи, изгледа не без разлога, из Србије: приказан је на синајским иконама,²⁰ као и на фрес-

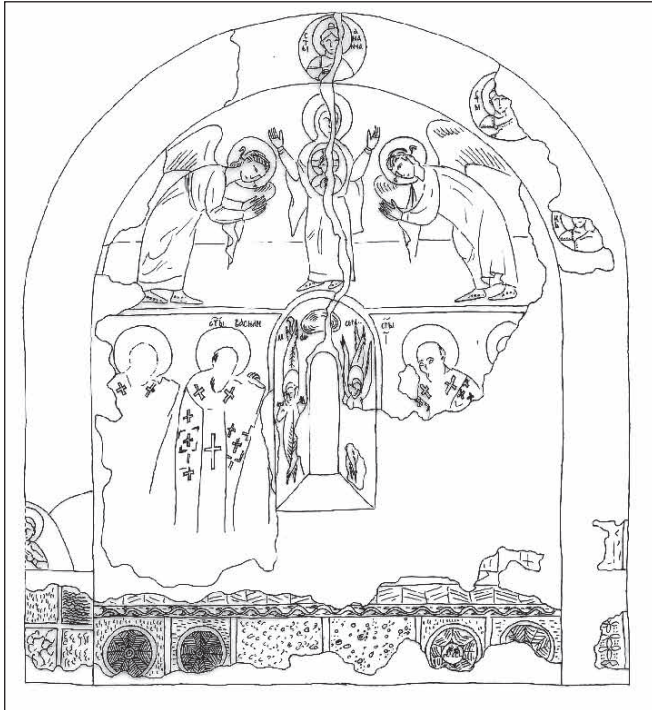
¹⁶ *Сѣугеница 1*, 64-65, сл.49.

¹⁷ Г. Бабић, *Краљева црква у Сѣугеници*, Београд 1987, 112 (сл.66).

¹⁸ То показује да је слакару Никољаче симболика боја код анђела била позната. Упореди: *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (у даљем тексту: LCI), I, *Rom-Freiburg-Basel-Wien* 1994, 633. Строго утврђена иконографија виших анђеоских чинова није била систематски спровођена у Византији, на начин како ће се о томе водити рачуна у поствизантијском периоду, нарочито на Светој Гори: G-Millet, *Monuments de l'Athos, I, Les peintures*, Paris 1927, pl.115/1-3 (katolikon Lavre iz 1535), плс.160/2 и 160/1 (Кутлумуш из 1540), пл.195/3 (Дионисијат из 1547), пл.221/1 (Дохијар из 1568), пл.255/1 (Ивирон из 1593-1603) и пл.255/2 (црква Св.Николе у Лаври из 1560).

¹⁹ E. Schwartz, *The Whirling Disc*, Зорграф 8, Београд 1977, 24-29.

²⁰ *Исиѡ*, фигс. 8-11.



Сл. 5. Апсида – распоред
фресака

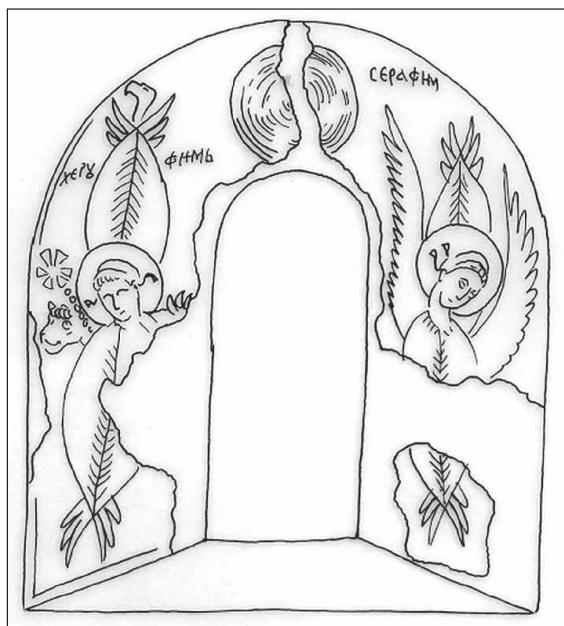
Fig. 5. Apse – disposition
of frescoes



Сл. 6. Апсида цркве Успења Богородице у Студеници (1208/1209)

Fig. 6. The apse of the Church of Assumption in Studenica (1208/1209)

Сл. 7. Олтарски прозор –
распоред фресака
Fig. 7. Altar window – disposition
of frescoes



Сл. 8. Херувим – тетраморф,
Никољача
Fig. 8. Cherub-Tetramorph, Nikoljаča



Сл. 9. Серафим и лебдећи диск,
Никољача

Fig. 9. Seraph and the flying disc,
Nikoljača

кама у Милешеви,²¹ Св. Апостолима у Пећи из око 1260. године,²² Богородичиној цркви у Пећи из око 1335,²³ цркви Св. Димитрија у Пећи из око 1345,²⁴ као и на једној фресци Св. Николе из истоимене цркве у Касторији.²⁵ Пада у очи да је диск представљен у све три цркве у Пећкој патријаршији, што није случајно. Најстарија међу њима, посвећена светим апостолима, могла је, додуше, послужити као модел за друге две из XIV века, где је мотив смештен у олтар, крај Богородице као симбола оваплоћења.²⁶ Но, у сваком случају, појава диска има везе са образованошћу наручилаца и њиховом склоношћу да своје замисли изразе кроз учене симболе. Хронолошки први очувани пример у средњовековној Србији, међутим, није пећки из

²¹ С. Радојчић, *Милешева*, табла XX. Е. Schwartz, *нав. дело*, фиг.2.

²² Е. Schwartz, *нав. дело*, фиг.2; В.Ј. Ђурић-С. Ђирковић-В. Кораћ, *Пећка патријаршија* (у даљем тексту: *Патријаршија*), Београд 1990, сл 25, о датовању на стр.41.

²³ Е. Schwartz, *нав. дело*, фиг. 4. *Патријаршија*, сл.97.

²⁴ Е. Schwartz, *нав. дело*, фиг. 3. У цркви Св. Димитрија два диска су представљена и на зазиданој бифори на западном зиду, где је св. Јоаникије приказан у молитви пред Богородицом орантом: *Патријаршија*, сл. 131.

²⁵ Е. Schwartz, *нав. дело*, фиг. 6.

²⁶ *Исѣо*, 26 (са старијом литературом); Ј. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, табла I. Ту су диск стоји натпис "слово Божије".

времена српског архиепископа Арсенија И Сремца (1233-1263), па чак ни овај из Никољаче, већ милешевски, где је творац сликаног програма (1222-24) био Свети Сава.²⁷

Симболика оваплоћења Логоса као објашњење за никољачке фреске доведена је у везу са представама два највиша анђеоска чина, при чему је истакнут тријумфални, тронални аспект слике Христове небеске пратње.²⁸ Није, међутим, уочено да је приказани херувим истовремено и тетраморф,²⁹ с обзиром да се, поред анђеоске-људске у средини, виде и главе бика (при корену крила лево), лава (десно насупрот бичјој, само неколико коврца гриве) и орла (на врху, у пресеку горњег пара крила). Тетраморф се уобичајено слика у оквиру Визије пророка Језекиља (Језекиљ I, 5 и даље), од Хосиос Давида из V века,³⁰ па све до погановске иконе са Богородицом и св. Јованом Богословом (између 1371. и 1393),³¹ али у виду четири симбола јеванђелиста око мандорле са целом фигуром Христа, а не у виду херувима/серафима коме су додате још три животињске главе, особеног решења које се среће, на пример, у цркви Св. Спаса у Призрену из око 1348. године (сл.10).³² У овом случају, као у Никољачи, овакав тетраморф је представљен уз Богородицу оранту, али која припада типу Живоносног источника. Сем тога, место у куполи одговара представама виших анђеоских чинов, па је и то можда разлог његовог присуства на овој фресци XIV века. У Никољачи је, међутим, посебно значајно што је приказани тетраморф сигниран као херувим. Наиме, то у потпуности одговара речима светог Иринеја Лионског (*Adversus haereses*, III,³³ 11,8): *...Из њога јасно произлази да грађињелъ свемира, Реч (=Логос, пр.О.Т.), која њу седи на херувиму³⁴ и све заједно држи, њошиџо се људима њриказала и њошиџо је људима дала своје чеџворооблично*

²⁷ Не може се доказати да је лично св. Сава “увео” лебдећи диск као симбол Логоса у српско сликарство, али се он са таквом представом морао срести у некој од цркава на свом првом путовању у Свету Земљу. Серија синајских икона из комнинског периода које садрже диск само је нека врста очуваног узорка иконописа који је св.Сава морао видети у Цариграду (или Солуну и Светој гори).

²⁸ S. \uri}, *Some Variations of the Officiating Bishops from the end of the 12th and the Beginning of the 13th Century*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten, II. Teil, 5. Teilband, Wien 1982, 481-490, цртежи 1 и 2. Аутор је запазио да је и у јужном параклису Радослављеве припрате, посвећеном св.Симеону, Богородица Платитера, истог типа као у апсиди цркве Успења и у Никољачи.

²⁹ *Исџџо*, 485, сл. 1. О иконографији тетраморфа: *LCI*, IV, 292-295.

³⁰ За *Hosios David*: R. F.Hoddinot, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, New York 1963, 173-178, илустрација на корицама и плс. 172, 174, 178.

³¹ За икону из Поганова: *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)*, New Heaven & London 2004, 198-199 (са литературом), фиг.117.

³² С. Радојчић, *Одабрани чланци и стиудије 1933-1978*, Нови Сад 1982, сл. 67; О стилу, датовању и литератури, Ђурић, *Фреске*, 62, 211 (напомена 70).

³³ *Sources Chrétiennes* 34, Paris 1952.

³⁴ Псалми 80: 1 и 99: 1.



Сл. 10. Тетраморф у цркви Св.Спаса у Призрену (око 1348)

Fig. 10. Tetramorph in the Church of the Holy Savior in Prizren (ca 1348)

(=Тетраморфон, пр. О.Т) *јеванђеље...*³⁵ Фреска у апсиди Никољаче као да је директна илустрација овог навода: ту су и стваралачки Логос (диск) и херувим на коме Он седи и тетраморф којим се свету обзнањује. Тај се цитат сасвим слаже и са наглашавањем симболе оваплоћења, што без сумње и јесте била намера творца програма. Све ово наводи на закључак да је наручилац ових фресака био богословски веома учен, а сликар кадар да једну изузетну представу прикаже и то у овако малој, али нимало безначајној цркви. Такво теолошко решење, по свој прилици утемељено на поменутом ексклузивном извору, неће се јављати ни у много већим и важнијим храмовима средњовековне Србије.

Служба архијереја приказана је одмах испод Богородице са анђелима, јер за Причешће апостола није било места. Она је, наизглед, уобичајена: у центру су, један наспрам другог, св. Василије Велики – *сты Васи́ли(к)* - и св. Јован Златоуст - *сты Ио́анн* -, а избор друге двојице можда је извршен по угледу на цркву Успења Богородице.³⁶ Ипак, у средини нема Агнеца на патени, иако се он тада већ скоро по правилу слика.³⁷ Да ли је права часна трпеза преузела улогу (не)насликане, као што је претпостављено за цркву Успења,

³⁵ *LCI*, III, 138-139. Такође на: "From which fact, it is evident that the Word, the Artificer of all, He that sitteth upon the cherubim, and contains all things, He who was manifested to men, has given us the Gospel under four aspects, but bound together by one Spirit." www.newadvent.org/fathers/0103311.htm

³⁶ *Сѣуденица 1*, 65, сл.51-52.

³⁷ Г. Бабић, *Христолошке расправе у XII веку и појава нових сцена у айсидалном декору византијских цркава*, ЗЛУ 2, Нови Сад 1966, 9-29. Мајстори који су радили у Нерезима, можда цариградски, нису представили ову тему 1164. године,

или се ради само о недостатку простора, немогуће је закључити, јер је живопис оштећен управо тамо где би Агнец требало да буде насликан.³⁸

Живопис на бочним зидовима Никољаче у много је горем стању и очуван у знатно мањој мери него фреске на западном зиду и олтару. Такви какви јесу, ови фрагменти ипак пружају прилику за темељнију реконструкцију првобитног стања него што би се на први поглед рекло, а резултати те реконструкције су изненађујући.

На јужном зиду сачувана су само попрсја од стојећих фигура двојице светитеља на западном пиластру (сл.11). Млади мученик на чеоној страни се, по краткој коси и значајнијем месту, може препознати као св. Димитрије (сл.12), док је на западној бочној страни, због формата веома сужен, лик св. Нестора (сл.13) уз кога је сачуван натпис - (сѣѣ) нестор. Присуство овог светитеља додатно поткрепљује идентификацију св. Димитрија, с обзиром да се они често сликају један крај другог, услед догађаја описаних у житију светог заштитника Солуна.³⁹ Логично је, потом, претпоставити како се на зиду до св. Димитрија, према истоку, налазио Св. Георгије, с обзиром да се њих двојица, као најпоштованији међу светим ратницима,⁴⁰ у то време сликају скоро увек један поред другог.⁴¹ Али на источној ужој страни пиластра, мада је живопис сачуван у зони коју на зидовима заузима сокл, један фрагмент стуба са имитацијом мермера, указује на некадашње присуство представе једног светог столпника. На наспрамном, југозападном пиластру, фрагменти њихових стубова на ужим странама још су уочљивији. Свети столпници, такође тројица на броју, насликани су на сличним местима и у цркви Успења Богородице,⁴² (на слоју из 1568. године који понавља стари), па и у Краљевој цркви.⁴³ Нема никакве сумње да се овде ради о свесној намери да се католикон имитира, мада је у Никољачи расположива површина зида била веома мала, те су таква била и попрсја столпника на капителима њихових стубова.

а живописци провинцијског Курбинова су је укључили у олтарски програм 1191. Мотив је настао у међувремену и толико се учврстио да је тешко претпоставити како је фрескописац Никољаче није познавао, с обзиром на ретка решења која примењује и велику ученост коју показује.

³⁸ С. Ђурић, *нав. дело*, 485-486, наводи литературу и укључује се у дискусију о могућем одсуству Агнеца, остављајући могућност да је он ипак био насликан испод олтарског прозора.

³⁹ Б. Живковић, *Сојоћани – црпјежи фресака*, Београд 1984, 13 (северозападни пиластар бр.5 – св. Нестор и бр.6 – св. Димитрије.; у нев. делу без идентификације, коју је извршио О. Томић). У Градцу је био сличан распоред, према теренским истраживањима аутора овог текста.

⁴⁰ Ђурић, *Фреске*, 27,-28, 190 (напомена 25)

⁴¹ Б. Живковић, *нав. дело*, 13 (бројеви 6 на северозападном и југозападном пиластру, идентификација О. Томића). Б. Живковић, *Жича – црпјежи фресака*, Београд 1985, 24-25

⁴² *Сѣугеница* 2, 154. О светим столпницима уопште: I.M. Djordjević, *Die Säule und die Säulenheiligen als hellenistisches Erbe in der byzantinischen und serbischen Wandmalerei*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten, II. Teil, 5. Teilband, Wien 1982, 93-100.

⁴³ Г. Бабић, *Краљева црква у Сѣугеници*, 111, сл. 43, 53, 54, цртежи VI-VIII



Сл. 11. Јужни зид – распоред фресака
Fig. 11. Southern wall – disposition of frescoes

Можда се на централном травеју јужног зида Никољаче може испунити још једна празнина: ако је западно од прозора био представљен св. Георгије, источно од њега место би било идеално за св. Николу, патрона цркве (сл.14).⁴⁴ Уосталом, св. Никола је на идентичном месту већ био представљен 1208/1209. у цркви Успења Богородице, као раскошна фреско-икона под сликаним луком.⁴⁵ У Никољачи он није имао пандан у Св. Стефану, чије је попрсје у одећи ђакона насликано у малој ниши проскомидије, а није цела фигура у свечаном хитону и химатиону, као првомученик и заштитник династије - попут фресака у цркви Успења,⁴⁶ или хронолошки блиским манастирима Милешеви⁴⁷ и Сопоћанима.⁴⁸

На северном зиду, сем у соклу (као и свуда у цркви), фресака скоро и да нема (сл.15). У олтарском простору, од двојице светитеља остале су само црне ципеле и крајеви белих одежди. Били су то или свети ђакони, или архијереји, али онда фронтално окренути, а не учесници у Служби приказаној у апсиди. И овде је нешто више фрагмената сачувано на западном пиластру, који је својом дебљином ублажио разарајући утицај влаге кроз порозне и неокречене⁴⁹

⁴⁴ Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУ 11, (1-40) 21, цртеж 3.

⁴⁵ Исто; *Сцугеница I*, 68-69, сл.54. О фреско-иконама уопште: И. Ђорђевић, *О фреско-иконама код Срба у средњем веку*, ЗЛУ 14, 77-95.

⁴⁶ *Сцугеница I*, 69-70.

⁴⁷ С. Радојчић, *Милешева*, табла VII, цртеж 8 (стр.78)

⁴⁸ В.Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, цртеж на стр.131.

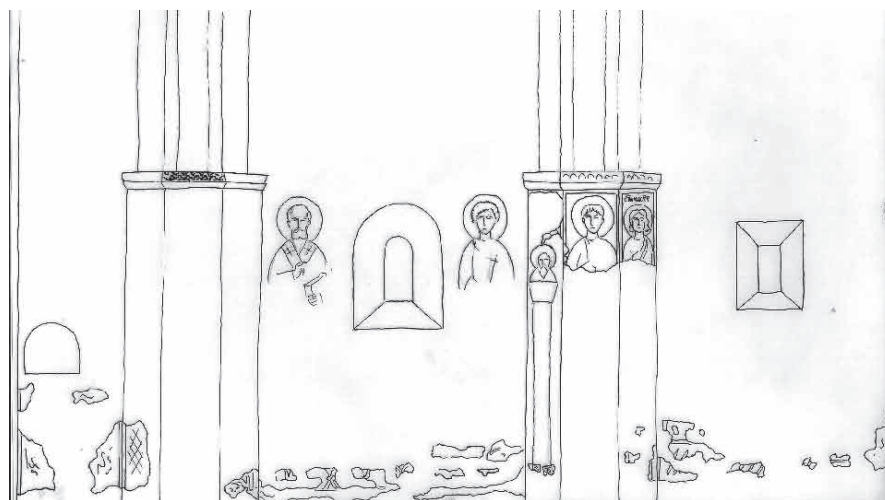
⁴⁹ Неокречени су данас и ко зна откад, али свакако не у време када је сази- дана! Несхватљиво је да се цркве XIII века у Србији, већином зидане од порозних врста камена и својевремено (више пута) окречене (остали су трагови оригиналних боја) остављају после конзервације без новог креченог слоја. Не само што оне тако не изгледају као што у време настанка јесу, већ се и остаци фресака, ма како конзервирани, постојано излажу новим оштећењима путем влаге која долази кроз зид. Али, ваљда конзерваторима те цркве са голим фасадама делују старије, ко зна?



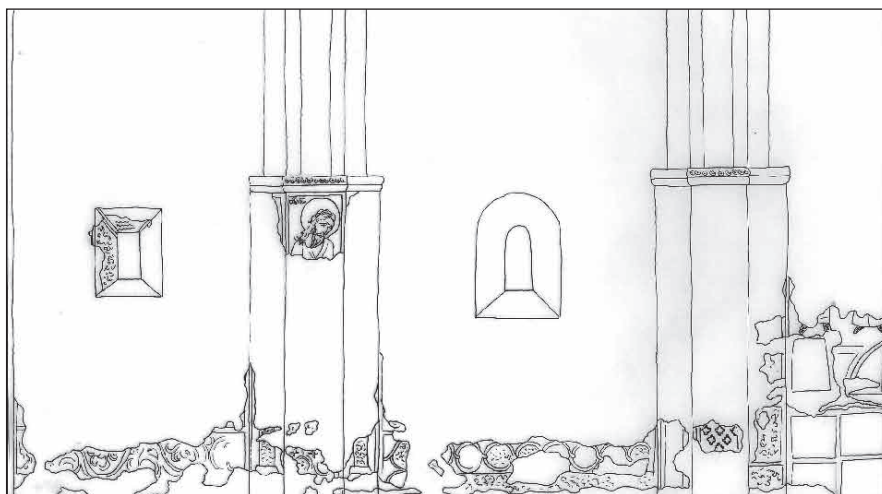
Сл. 12. Св.Димитрије, Никољача
Fig. 12. St Demetrios, Nikoljaca



Сл. 13. Св.Нестор, Никољача
Fig. 13. St Nestor, Nikoljaca



Сл. 14. Јужни зид – делимична реконструкција распореда фресака
Fig. 14. Southern wall – partial reconstruction of the fresco arrangement



Сл. 15. Северни зид – распоред фресака

Fig. 15. Northern wall – disposition of frescoes

зидове Никољаче. Поред поменутих столпника на ужим странама, чеону је некад красила стојећа фигура св. Јована Претече (сл.16) - **стыл** **и** **в**. Одмах пада у очи да је он у Никољачи представљен на истом месту као у цркви Успења Богородице 1208/1209, на чеоној страни северозападног пиластра. Ипак, сва сличност се на томе и завршава. Јер, док је у католикону он приказан фронтално окренут, одевен у мелот и са свитком у руци,⁵⁰ овде је обучен у живо обојени хитон и химатион и окренут трочетвртински према олтару. Намеће се закључак да је св. Јован ту укључен у представу Деизиса, као што је то случај у цркви Св. Апостола у Пећи (сл.17),⁵¹ и мада је тамо сцена смештена у олтарску апсиду, положај и одећа светитеља су идентични. Али смешта се поставља питање како је тај Деизис био распоређен? Ако би Христос био на западној половини северног зида, Богородица (типа Параклисе) би се нашла не само одвојена од Сина и Судије прозором, већ и смештена ближе олтарској прегради, што је у овом раздобљу било тешко замисливо.⁵² Модел за решење проблема Никољачког Деизиса налази у хронолошки блиском Курбинову, цркви сличне основе и зидних површина (сл.18).⁵³ Христос је тамо приказан (као фреско-икона, наглашен луком) крај самог олтара, док му са западне стране прилазе Богородица Параклиса и *иза ње* св. Јован Претеча. Такав је, по свему судећи, био распоред и овде (сл.19), с тим што би, на извесан начин, целину закључивао патрон - св. Никола, својим положајем наспрам Христа, на јужном зиду, крај олтарске преграде.

⁵⁰ *Синугеница 1*, сл.57; *Синугеница 2*, 140.

⁵¹ *Папирјарија*, сл. 9 и 10.

⁵² Касније ће Деизис наћи своје место у певницама моравских храмова под светогорским утицајем.

⁵³ Деизис у Курбинову: *Курбиново*, црт. стр. 42, табле 19-21; Г. Бабић, *О живописном украсу олтараких преграда*, 18, сл. 8 и 8а.

Сл. 16. Св. Јован Претеча,
Никољача

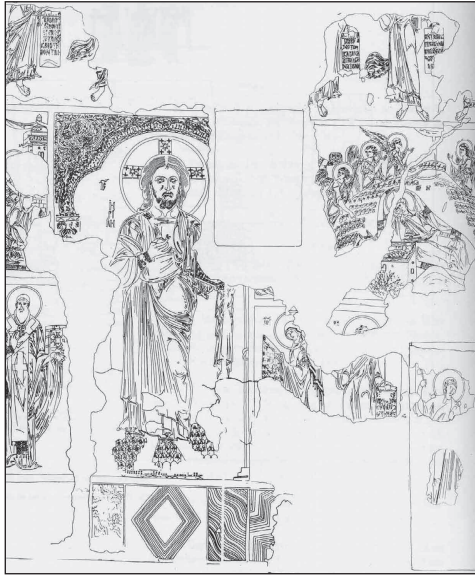
Fig. 16. St John the Predecessor,
Nikoljaca



Сл. 17. Св. Јован Претеча,
деталј Деизиса,
црква Св. Апостола,
Пећка патријаршија (око 1260)

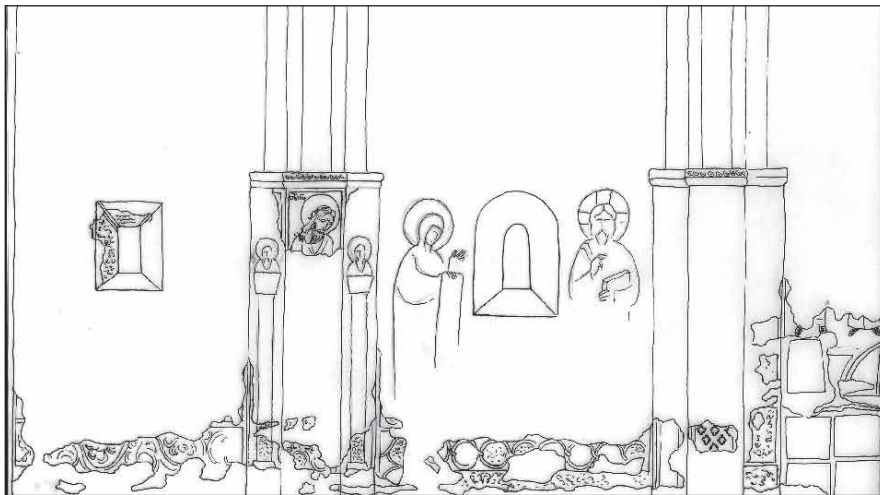
Fig. 17. St John the Predecessor,
a detail of the Deesis,
the Church of the Holy Apostles,
the Patriarchate of Peć (ca 1260)





Сл. 18. Деизис, Курбиново (1191)

Fig. 18. Deesis, Kurbinovo (1191)



Сл. 19. Северни зид – делимична реконструкција фресака

Fig. 19. Northern wall - partial reconstruction of the frescoes

На основу свега може се извести неколико закључака. Прво, наручилац и/или творац идејног програма фресака Никољаче био је теолошки веома образован, што се може рећи и за зографа (или више њих?), који је знао да његовим истанчаним замислима да задовољавајући облик (олтарска апсида). То тим више пада у очи, јер се ради о невеликом простору и споредној цркви у оквиру манастира, а обично за осликавање таквих целина нису ангажовани највећи

сликари.⁵⁴ Као друго, нема сумње да је живопис у цркви Успења Богородице из 1208/1209. године послужио као узор (столпници и, у извесној мери, распоред Великих празника), што би се и очекивало. Али као треће, може се рећи да су од тога мање очекивана управо суптилна одступања у погледу угледања на католикон (Св. Јован Претеча на истом месту, али у оквиру Деизиса са сасвим специфичним распоредом). Она су такве природе да, упркос неутралној посвети цркве Св. Николи, недвосмислено сведоче о њеном надгробном, фунерерном карактеру. Ученост програма и квалитет фресака указују на ктитора као личност из владарске куће или црквеног врха. А ипак, никав особито значајан гроб није откривен у оквиру грађевине.⁵⁵ Преостаје само нагађање да је црква Св. Николе можда имала неку посебну улогу приликом упокојења, односно опела монаха, или бар игумана манастира Студенице. Даља трагања у том правцу можда ће донети коначни одговор на ово питање.

Oliver Tomić

FRESCOES OF NIKOLJAČA (13TH CENTURY) IN STUDENICA MONASTERY
– SOME PECULIARITIES

Wall paintings in the small church of Saint Nicolas in Studenica were mainly treated in the monographies dedicated to this monastery as a whole, which is easily explained by their poor state of conservation. Nevertheless, a serious discussion arose concerning their style, with the conclusion that they were executed by the same group of artists that was working between the third fifth decades of the 13th century in some other Serbian churches (Ljeviška and Morača). But the program and iconography of this monument also deserves some attention. The distribution of the Twelve feasts (only two of them survived), that can vaguely be reconstructed, shows some similarities with frescoes of the catholicon dedicated to the Assumption of the Virgin from 1208/1209, which is understandable (the choice of the saints and the lack of the Assumption on the western walls of both). The differences are more difficult to explain: the Crucifixion is omitted from the western wall of Nikoljača, too. Moreover, although the position of Saint John the Baptist is the same in both churches, is it obvious that in Nikoljača his figure is included in a peculiar Deesis, where Saint John and the Virgin were on the same, western side of Christ (like in Kurbinovo in 1191). The most interesting are the paintings in the apse window, where a Whirling disc – a symbol of Logos – is depicted above a cherub and a seraph, colored respectively in blue and red. The cherub is also a tetramorph, unlike the usual, separated representations of the symbols of the evangelists around the Christ in Glory (or Vision of Ezekiel). A quote from Saint Irenaeus of Lyons' „Adversus haereses“ (III, 11:8) is surprisingly to be discovered as the exact written

⁵⁴ Додуше, врхунски сликар из исте радионице сликао је фреске у забаченом ђаконикону манастира Мораче, што важење поменутог правила доводи у питање.

⁵⁵ О плочи Анастасије: *Студеница* 2, 82 (са напоменом 138); Један од кандидата би могао бити краљ Радослав (+1234), али његовог гроба нема. Владислав је сахрањен у Милешеви, а најмлађи син Уроша I, Стефан, у цркви Успења Богородице у Студеници, крај гроба св. Симеона.

model for such an image. This, and several other details (for example, the busts of the Three Hebrews in the furnace in the altar) testify that both the person who ordered the execution of these frescoes, of royal or church top rank, and the painter himself were highly educated in theology, although their aim was the decoration of a smallish and subordinate church in the monastery. In addition, the question raises for what purpose this church was built? The graves discovered by archeologists inside the building do not seem to belong to some important personality. Maybe Nikoljača was intended to be the place of burial services or funeral rites for monks or abbots of Studenica.