

ХИЛАНДАР И ЖИВОПИС У ЦРКВАМА ЊЕГОВИХ МЕТОХА
– ПРИМЕР СВЕТОГ НИКИТЕ КОД СКОПЉА

Одавно је запажено да се у живопису појединих средњовековних цркава које су постале метоси Хиландара пре него што су биле осликане појављује понеко програмско решење проистекло из жеље да се укаже на припадност тих цркава српском светогорском+ манастиру. Примера ради, у цркви Светог Ђорђа у Полошком, на Црној реци, у Тиквешу, насликано је *Ваведeње Богородице*, иако у тој цркви није илустрован циклус Богородичиног живота. Такво решење, јединствено у српским властеоским задужбинама XIV века, с добрим разлозима се објашњава чињеницом да је црква Светог Ђорђа 1340. године, три године пре осликавања, поклоњена Хиландару, чија је манастирска слава *Ваведeње*.¹ У цркви Светог Стефана у селу Конче код Струмице у доњој зони налази се фигура Богородице с Христом, означена као „Хиландарина“. На основу те фигуре, која је вероватно копија неке изгубљене хиландарске иконе, закључено је да је задужбина великог војводе Николе Стањевића осликана тек након што је 1366. године, вољом ктитора, била уступљена српском светогорском манастиру.²

У стручној литератури врло је рано уочено да и у живопису цркве Светог Никите код Скопља, задужбине краља Милутина, постоје програмске особености настале под хиландарским утицајем. Још је Габријел Мије 1916. године у распореду фресака Светог Никите нашао неке сличности с фрескама главне цркве Хиландара.³ Пет деценија касније до сличног закључка дошли су Светозар Радојчић и Петар Миљковић-Пепек.⁴ При томе је Миљковић-Пепек изразио гледиште да су Хиландарци

¹ В. Ј. Ђурић, *Полошко. Хиландарски метох и Драгушинова гробница*, Зборник Народног музеја VIII (1975) 329–331; G. Babić, *Quelques observations sur le cycle des Grandes Fêtes de l'église de Pološko (Macédoine)*, Cahiers archéologiques 22 (1978) 168–169; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 80, 147–149.

² В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 76; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 62.

³ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, 32.

⁴ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 98–102; П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје 1967, 231–232; idem, *Дене-*

непосредно наложили да се извесне декоративне концепције из њиховог католикона примене и у Светом Никити, будући да је црква на Скопској Црној гори била метох хиландарског морског пирга.⁵ Поменуто гледиште било је у време када је изнето веома смело, јер се тада још увек није могло поуздано говорити ни о хронологији фресака Светог Никите, а ни о његовим односима с Хиландаром. Данас су, међутим, околности за доношење сличних закључака знатно повољније. С једне стране, утврђено је да су фреске Светог Никите највероватније настале после 1321. године,⁶ док је, с друге, разјашњено сложено питање доделе Милутинове задужбине код Скопља Хиландару.⁷ Краљ је Светог Никиту уступио српском светогорском манастиру крајем 1307. или негде током првих месеци 1308, с тим што је његовом имовином у почетку формално располагао старешина хиландарског морског пирга у Хрусији (тзв. старац). Крајем 1321. године Свети Никита је и правно и фактички дошао под непосредну управу хиландарског игумана. Такав статус манастир је задржао све до времена турског освајања скопске области почетком 1392. године.⁸

Околност да је Свети Никита био метох Хиландара одразила се у значајној мери на програм фреско-декорације те цркве. Најпре треба поменути представе св. Симеона Немање и св. Саве Српског на северном зиду наоса (сл. 1). То је најстарији сачувани пример посебног иконографског решења које је конципирано у Хиландару ради заједничког прослављања двојице манастирских ктитора.⁹ Решење је подразумевало заједничку представу два светитеља – св. Симеона у монашкој ризи и с развијеним свитком у

итите можности за одредување на авторите на фреските во главната манастирска црква на Хиландар, Гласник на Институтот за национална историја X/2–3 (1966) 214–218.

⁵ Миљковић-Пепек, *Делото*, 232, нап. 865; *idem*, *Денешните можности*, 214–218.

⁶ Cf. М. Марковић, *Уметничка делатност Михаила и Евтихија. Садашња знања, спорна питања и правци будућих истраживања*, Зборник Народног музеја XVII/2 (2004) 104–106 (са старијом литературом).

⁷ М. Живојиновић, *Хиландар и пирг у Хрусији*, Хиландарски зборник 6 (1986) 59–82; *idem*, *Историја Хиландара, I. Од оснивања манастира 1198. до 1335. године*, Београд 1998, 146, 149, 186, 219–220; *Actes de Chilandar I. Des origines à 1319, édition diplomatique* par М. Живојиновић, V. Kravari, Ch. Giros, Paris 1998, 43, 172–174, 298–300; М. Марковић, *Прилози за историју Светог Никите код Скопља. Оснивање манастира – Милутинова обнова – хиландарски метох*, Хиландарски зборник 11 (2004) 63–128.

⁸ О наведеним подацима из историје Светог Никите. Марковић, *Прилози за историју Светог Никите*, 93–128.

⁹ О заједничкој представи св. Симеона Немање и св. Саве у српском средњовековном живопису cf. нпр. Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, in: *О Србљаку. Студије*, Београд 1970, 178–186; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 186–187; Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд–Приштина 1988, 177–178; В. Ј. Ђурић, *Једна антиисламска икона светог Саве српског и светог Симеона Немање*, Хиландарски зборник 9 (1997) 119–139; Б. Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве у средњовековном сликарству*, in: *Свети Сава у српској историји и традицији*, Београд 1998, 245 сл.; *idem*, *Представе св. Симеона Немање, наставника праве вере и добре владе, у средњовековном сликарству*, in: *Стефан Немања – свети Симеон Мироточиви. Историја и предање* (САНУ, септ. 1996), ур. Ј. Калић, Београд 2000, 303.

руци и св. Саве у архијерејској одежди, с кодексом у руци. Појава такве представе поуздано се везује за Хиландар, пошто је у српском светогорском манастиру заједнички култ св. Симеона и св. Саве, ктитора манастира, био изражен у највећој мери, а и зато што су основу за заједничко прослављање два светитеља створили управо хиландарски монаси. Нарочито су у том погледу била значајна Теодосијева дела, три заједничка канона и похвално слово св. Симеону и св. Сави.¹⁰ У складу са старим источнохришћанским традицијама, заједничко прослављање двојице светитеља дало је подстицај за настанак заједничке слике.¹¹

На хиландарско порекло заједничке представе св. Симеона и св. Саве у Светом Никити указује и чињеница да се слика с таквим значењем и иконографијом не јавља у Милутиновим задужбинама које нису биле метоси Хиландара. Истина, у Богородици Љевишкој и студеничкој Краљевој цркви Симеон Немања и Сава насликани су један до другог, али у контексту ктиторске представе краља Милутина.¹² У Старом Нагоричину и Грачаници представљен је само св. Сава.¹³

На повезаност живописа Светог Никите са српским светогорским манастиром упућује и то што је у иконографски програм цркве

¹⁰ Cf. Теодосије, *Службе, канони и Похвала*, Београд 1988, 119–208, 233–263 (с подацима о старијим издањима текстова). О текстуалним основама за заједничку слику св. Симеона и св. Саве v. Милошевић, *Срби светитељи*, 178–180; Ђурић, *Једна анти-исламска икона*, 135–139

¹¹ Нови иконографски тип највероватније се најпре јавио у иконопису (cf. С. Радојчић, *Хиландарске иконе Светог Саве и Светог Симеона – Стевана Немање*, Гласник, службени лист Српске православне цркве 2/3, Београд 1953, 30–31). Иконе су, као пре њих реликвије, вековима биле најприкладније средство за ширење популарности светитеља далеко од средишта њиховог култа, па не би било необично да су и Хиландарци следили исту праксу. Најстарији подаци о томе да су они поклањали иконе са заједничком представом својих првих ктитора потичу из XVI века [М. Торовић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, Старинар VII–VIII (1958) 87], али таква пракса је вероватно старија. Најстарија икона с представом св. Симеона и св. Саве потиче из XIV века (cf. Радојчић, *op. cit.*, 31; М. Торовић-Љубинковић, *op. cit.*, сл. 7). Претпоставку о икони као прототипу поткрепљује и то што иконографски тип о којем је реч не постоји у живопису хиландарског католикона. У ствари, св. Симеон и св. Сава насликани су у југозападном делу наоса цркве Ваведења један поред другог, али у оквиру сасвим специфичне ктиторске композиције, која укључује и фигуре краља Милутина и св. Стефана Првомученика (сл. 2). О тој композицији, као и о представама св. Симеона и св. Саве из хиландарске приправе, v. детаљније: Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 61–62; Д. Војводић, *Ктиторски портрети и представе*, in: *Манастир Хиландар*, прир. Г. Суботић, Београд 1998, 249–250; idem, *Хиландарски гроб светог Симеона Српског и његов сликани програм*, Хиландарски зборник 11 (2004) 45–57, црт. 2, сл. 9.

¹² И у Призрену и у Студеници сликањем предака Милутин је истакао легитимитет свог владарског положаја. Уз то, у Краљевој цркви је постављањем краљевих предака наспрам Богородичиних родитеља, св. Јоакима и св. Ане, алудирано на светородност династије Немањића. О целом питању детаљније cf. *Богородица Љевишка*, 58–63, Т. I–IV црт. 18–19 (Бабић); Бабић, *Краљева црква*, 63, 186–190, сл. XXXI–XXXII.

¹³ Тодић, *Грачаница*, 177–178, Т. XIV; idem, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 126, црт. 24.



Сл. 1. Св. Симеон Немања и св. Сава Српски. Свети Никита код Скопља, северни зид наоса

Fig. 1 St. Simeon Nemanja and St. Sava of Serbia. St. Nicetas near Skopje, western wall of the nave

код Скопља уврштена представа *Ваведења Богородичиног*, манастирске славе Хиландара. Та представа, која до сада у стручној литератури није била запажена, налази се у трећој зони јужног зида југозападног травеја Светог Никите, изнад стојећих фигура светитеља и две сцене из циклуса Христових чуда и поука (*Исцељење десет лепрозних, Христос и Закхеј*). Од фреске су преостали само незнатни фрагменти, али су и они довољни за идентификацију сцене, јер се на њима јасно виде остаци погнуте фигуре старозаветног свештеника и бочни део „светиње над светињама“, тј. једно крило њених отворених двери (сл. 3). Судећи по тим остацима, представа је била најсроднија композицијама *Ваведења* из Грачанице и Хиландара, на којима су такође Захарија и отворене двери олтара насликани на левој страни (сл. 4 и 5).¹⁴ Неке друге сцене Богородичиног циклуса (*Заруке Богородичине, Испитивање Богородице водом изобличења*), које би се, на основу иконографских решења, такође могле довести у везу с остацима фреске на јужном зиду наоса Светог Никите, у епохи Палеолога појављују се једино у оквиру Богородичиног циклуса, а тај циклус у Милутиновој задужбини на Скопској Црној гори није насликан.¹⁵ Насупрот томе, *Ваведење* је као велики Богородичин празник често укључивано у друге програмске целине.¹⁶ У Светом Никити се, као и у хиландарском католикону, налази на месту на којем је, по логици распореда осталих фресака, требало да буде

¹⁴ За примере из Грачанице и Хиландара в. V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age I*, Beograd 1930, pl. 55a; Б. Живковић, *Грачаница. Цртежи фресака*, Београд 1989, 69; М. Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, in: *Манастир Хиландар*, 224; Тодић, *Српско сликарство*, сл. 89, т. XLIII. О иконографији Ваведења в. J. Lafontaine-Dosogne, *L'icongraphie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident I*, Bruxelles 1992, 136–167, 183d–183f; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 133–134.

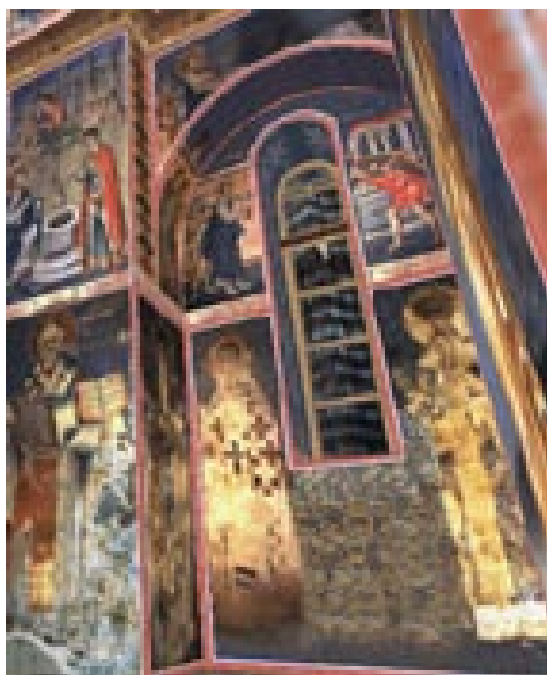
¹⁵ За поменуте сцене cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 104–105, сл. 34–35; Lafontaine-Dosogne, *op. cit.*, 167–179, 183e–183f, 190, 204, Pl. VII/23; eadem, *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin*, in: *The Kariye Djami IV*, Princeton 1975, 184–186, Pl. 138; Бабић, *Краљева црква*, 175, 179, сл. 128.

¹⁶ Cf. нпр. Војводић, *Зидно сликарство*, 75–77 (с примерима)

представљена сцена из циклуса *Христових чуда и поука*.¹⁷

Поред специфичних „хиландарских“ тема, у живопису Светог Никите запажају се и нека шира програмска решења која су скоро дословно преузета из декоративног програма хиландарског католикона. Циклус Христових посмртних јављања смештен је, као у Хиландару, у олтарски простор, док се у наосу понавља распоред најважнијих циклуса из храма Ваведења. На сводовима и у највишој зони зидова су Велики празници, испод њих су Страдања Христова, а испод тог циклуса приказана су Христова чуда и поуке.¹⁸ У осталим Милутиновим задужбинама са сачуваним живописом сви јеванђељски циклуси груписани су у наосу, и то с другачијим редоследом. У Богородици Љевишкој испод Великих празника насликана су Христова страдања и посмртна јављања, а чуда и поуке су у бочним просторима; у Старом Нагоричину у највишој зони су Велики празници, а затим следе чуда, посмртна јављања и, на крају, страдања; у Грачаници су у вишим зонама Велики празници, чуда и поуке, а у нижим Христова страдања и посмртна јављања.¹⁹

Аутори програма живописа Светог Никите верно су следили решења из хиландарског католикона и приликом украшавања чеоне стране источног пара поткуполних стубаца. Наиме, и у Светом Никити и у цркви Ваведења



Сл. 2. Св. Никола, Св. Симеон Немања, св. Сава Српски и краљ Милутин. Хиландарски католикон, југозападни травеј наоса

Fig. 2 St. Nicholas, St. Simeon Nemanja, St. Sava of Serbia and King Milutin. The Hilandar catholicicon, southwestern bay of the nave

¹⁷ За распоред фресака у Светом Никити в. Миљковић-Пепек, *Делото*, 54–56, сх. VII–VIII.

¹⁸ За распоред живописа у хиландарском католикону cf. W. Taylor Hostetter, Jr., *In the heart of Hilandar. An interactive presentation of the frescoes in the main church of the Hilandar monastery on Mt. Athos*, Beograd 1998 (CD-ROM); Тодић, *Српско сликарство*, 352–355; Марковић, *Првобитни живопис*, 221–232.

¹⁹ О наведеним сличностима и разликама у тематици црква Милутиновог доба cf. Тодић, *Грачаница*, 184 sq.



Сл. 3. Ваведeње Богородице (фрагменти). Свети Никита код Скопља,
јужни зид наоса

Fig. 3 Presentation of the Virgin in the Temple (fragments). St. Nicetas near Skopje, southern wall of the nave



Сл. 4. Ваведeње Богородице.
Грачаница,
олтарски простор
(цртеж Б.
Живковић)

Fig. 4 Presentation of the Virgin in the Temple. Gračanica, altar area (drawing by B. Živković)



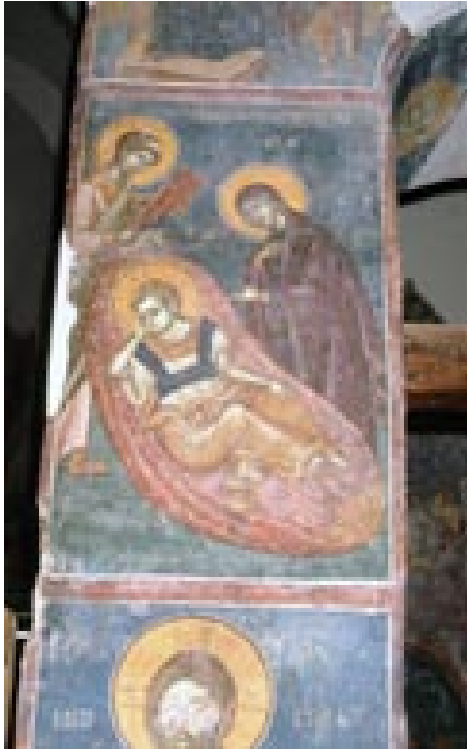
Сл. 5. Вавеђење Богородице. Хиландарски католикон, јужна певница
(цртеж Н. Дудић)

Fig. 5 Presentation of the Virgin in the Temple. The Chilandar catholicon, southern choir
(drawing by N. Dudić)

Богородице у другој зони западне стране стубаца уз олтарску преграду насликани су *Недремано око* и *Христова поука апостолима о крају века* (Мт 13, 36–40), док су у првој зони стојеће фигуре Христа и Богородице (сл. 6 и 7).²⁰ Додуше, поменута композиција из циклуса Христових чуда и поука данас је у веома лошем стању, али сачувани остаци (фигура Христа који седи с кодексом у левој руци, пред архитектонским кулисама у позадини) одговарају сцени насликаној на истом месту у хиландарском католикону (сл. 7 и 8). Уз то, илустрација *Христове проповеди о крају века* боље се од других иконографски сличних сцена циклуса *Христових чуда и поука* уклапа у описану програмску целину која на ступцима поред иконостаса Светог Никите изражава сотириолошка и есхатолошка учења Цркве о Другом доласку Христовом, Последњем суду и спасењу праведних.²¹

²⁰ За распоред живописа уз олтарску преграду хиландарског католикона cf. Hostetter, Jr., *In the heart of Hilandar* (CD-ROM); Тодић, *Српско сликарство*, 352; Марковић, *Првобитни живопис*, 225, 236. За распоред фреско-декорације на источном пару поткуполних стубаца Светог Никите v. nap. 17 supra.

²¹ Представом *Христове проповеди о крају века* алудира се, на име, на догађаје о којима се у тој проповеди говори, тј. на разлучивање злих од праведних, на кажњавање оних што су „чинили безакоња“ и улазак праведника у царство небеско (Мт 13,36–53; 24, 3–51; 25, 1–46). С друге стране, тзв. *Недремано око* је симболична представа Христа уснулог у гробу заснована на Јаковљевом месијанском пророчанству о „лавићу Јуди“ (Пост 49, 9–10) и химнографским текстовима читаним током богослужења Велике суботе. Њоме се на метафоричан начин Христос истиче као спаситељ људског рода,



Сл. 6. Недремано око.
Свети Никита код Скопља,
стубац уз олтарску преграду

Fig. 6 Anaperson. St. Nicetas near Skopje,
the pillar beside the iconostasis

Треба, најзад, имати у виду да у задужбинама краља Милутина није сачувана ниједна програмска целина у којој је *Недремано око* повезано с неким другим Христовим чудом или поуком.

Програми фресака у хиландарском католикону и цркви Светог Никите међусобно су сродни и по великом броју истих сцена унутар појединих циклуса, а два фреско-ансамбла одликује и врло сличан избор појединачних фигура светитеља у приземној зони живописа. Примера ради, у композицијама *Службе архијереја* насликаним у две цркве уче-

уз нагласак на значају који су оваплоћење, крсна жртва и тродневни боравак у гробу Сина Божијег имали у његовој искупитељској мисији [о *Недреманом оку* v. B. Todić, *Anaperson. Iconographie et signification du thème*, Byzantion LXIV/1 (1994) 134–165, са старијом литературом]. Коначно, стојећим фигурама Христа и Богородице још јасније је изражена нада верника у спасење. Христос, који се на представама уз иконостас понекад обележава као „Страшни судија“, добио је у Светом Никити епитет „Милостиви“, чиме је антиципиран његов однос према људском роду на Страшном суду. Богородица је пак представљена као заступница човечанства пред Христом, а њена молба за спас људи исказана је не само гестом и текстом исписаним на свитку који држи у левој руци већ и епитетом („Молитељка“). О том типу Богородичине представе v. I. M. Djordjević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship between Christ and the Virgin Mediatrix in Medieval Art*, Зограф 28 (2000–2001) 13–47.



Сл. 7. Христова поука апостолима о крају века (Мт 13, 36–40). Свети Никита код Скопља, стубац уз олтарску преграду.

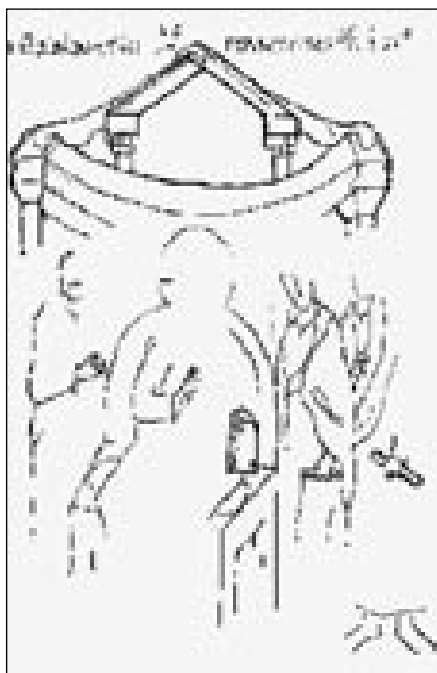
Fig. 7 Christ Teaching the Apostles to the End of the Age (Mt 13, 36-40). St. Nicetas near Skopje, the pillar beside the iconostasis

ствује чак четрнаест истих свештенослужитеља.²² Упадљива је, такође, чињеница да је у цркви Светог Никите, упркос посвети цркве, насликано више монаха него светих војника. Треба се још једном сетити да су у Милутиновој задужбини код Скопља, поред патрона храма, представљени само најугледнији свети ратници (Ђорђе, Димитрије и двојица Теодора), док монашких фигура има двоструко више.²³ Ту програмску особеност најопроданије је опет објаснити хиландарским утицајем. Нешто пре осликавања Светог Никите у самом Хиландару, у његовом католикону, насликан је изузетно велики број појединачних монашких фигура (има их укупно око шездесет). Осим тога, у припрати је преподобницима посвећен опширан циклус слика надахнут разним врстама патерика.²⁴ У осталим задужбинама краља Милутина и другим црквама које је осликала сликарска дружина Михаила Астрапе однос броја фигура светих ратника и монаха у

²² Знатно мање аналогија има с представама *Службе архијереја* из Богородице Љевишке, Краљеве цркве, Старог Нагоричина и Грачанице. За наведене споменике в. Миљковић-Пепек, *Делото*, 48, 50, 59, 61; Б. Живковић, *Богородица Љевишка. Цртежи фресака*, Београд 1991, 25–27, 33; Бабић, *Краљева црква*, 115, 126–127, 130; Тодић, *Српско сликарство*, 321, 331, 334–335.

²³ Cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 54–56, сх. VII–VIII.

²⁴ Уп. Тодић, *Српско сликарство*, 353–355; Марковић, *Првобитни живопис*, 226–234; *idem*, *Илустрације патеричких прича у припрати хиландарског католикона*, in: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура* (октобар 1998), ур. В. Кораћ, Београд 2000, 505–537.



Сл. 8. Христова поука апостолима о крају века (Мт 13, 36–40). Црква Хиландарски католикон, стубац уз олтарску преграду (према С. Радојчићу)

Fig. 8 Christ Teaching the Apostles to the End of the Age (Mt 13, 36-40). The Chilandar catholicon, the pillar beside the iconostasis

цркве Светог Никите утицала њена повезаност с Хиландаром нису значајни само због тога што потврђују да су се хиландарски монаси заиста понекад укључивали у креирање програма живописа у црквама својих метоха. Они су од велике користи и за датовање фресака Милутинове задужбине код Скопља. У том погледу поменути примери могу се сврстати у две групе. На једној страни су заједничка представа св. Симеона и св.

најнижој зони је другачији.²⁵ На претпоставку о утицају Хиландараца на избор појединачних фигура у живопису Светог Никите упућује, најзад, и то што је с најугледнијим монасима у најнижој зони цркве на Скопској Црној гори насликан св. Атанасије Атонски (сл. 9). Реч је о светитељу чија је делатност била од пресудног значаја за организовање монашке заједнице на Светој гори.²⁶ Разумљиво је, стога, што су за ширење његовог култа највећу заслугу имали светогорски манастири. У њима су се појавила и прва уметничка дела с ликом св. Атанасија.²⁷ С развојем светитељевог култа, његове представе се све чешће јављају и ван граница Свете горе. Појављују се и у задужбинама краља Милутина, али на територији српске државе нигде пре Светог Никите св. Атанасије Атонски није укључен у низ најугледнијих монаха насликаних у наосу. У Старом Нагоричину представљен је на јужном зиду ђаконикона, а у Грачаници на јужном зиду јужног параклиса.²⁸

Наведени примери који показују да је на програм живописа

²⁵ Cf. Тодић, *Српско сликарство*, 307–335.

²⁶ L. Petit, *Vie de saint Athanase l'Athonite*, *Analecta Bollandiana* XXV (1906) 5–12; Поповић, *Житија, јули*, 75–102; Д. А. Kazhdan, N. Patterson Ševčenko, *Athanasios of Athos*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium* I, New York – Oxford 1991, 219; Д. Папахрисанту, *Атонско монаштво. Почети и организација*, Београд 2003, 136–169 et passim.

²⁷ Cf. U. Knoblen, *Athanasios vom Athos*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* V, Rom–Freiburg–Basel–Wien 1973, 267–268; G. Galavaris, *The portraits of St. Athanasios of Athos*, *Byzantine studies/Études byzantines* 5 (1978) 96–124

²⁸ Cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 61, сх. XII; Тодић, *Нагоричино*, 75; idem, *Грачаница*, 109.

Саве, сцена Ваведења Богородице, фигура св. Атанасија Атоског, као и превага светих монаха над осталим свитељским групама у најнижој зони наоса. Те теме и програмске особености сведоче да је живопис Светог Никите могао настати тек после 1307, тј. од тренутка од када је црква на Скопској Црној гори постала хиландарски метох. Друга група програмских веза фресака Светог Никите са Хиландаром (распоред христолошких циклуса и програм живописа у нижим зонама западне стране стубаца уз олтарску преграду) обезбеђује још прецизнију хронологију живописа цркве код Скопља. Описане аналогичности између два иконографска програма свакако су последица непосредног утицаја једне фреско-целине на другу, а најлогичније је претпоставити да је већа и важнија црква послужила као узор мањој, утолико пре што је реч о католикону матичног манастира и цркви његовог метоха. Ако се, дакле, има у виду да је живопис хиландарског католикона завршен септембра или октобра 1321,²⁹ постаје јасно да је сликарство Светог Никите настало тек после тог времена, тј. најраније 1322. године.

Датовање фресака Светог Никите у време после 1321. године отвара питање њиховог ктитора. У том контексту најпре треба подсетити на две чињенице – да је краљ Милутин, који је саградио цркву, умро 29. октобра 1321. године и да у цркви на Скопској Црној гори није сачуван његов ктиторски портрет.³⁰ Ако се узму у обзир и описани хиландарски утицаји на



Сл. 9. Свети Атанасије Атоски. Свети Никита код Скопља, западни зид наоса

Fig. 9 St. Athanassios of Athos. St. Nicetas near Skopje, western wall of the nave

²⁹ Осликавање хиландарске главне цркве завршено је септембра или октобра 1321. године, cf. М. Марковић, В. Т. Хостетер, *Прилог хронологији градње и осликавања хиландарског католикона*, Хиландарски зборник 10 (1998), 201–217 (са старијом литературом).

³⁰ У цркви на Скопској Црној гори краљев портрет, по свему судећи, никада није био насликан, јер тамо нема слободног простора на којем се он некада могао налазити. Истина, све фигуре у најнижој зони зидова наоса не припадају првобитном живопису. Св. Јован Крститељ, арханђео Гаврило, св. Мина и св. Никола насликани су 1484.

програм живописа Светог Никите, као и подаци о правном статусу те цркве у време њеног осликовања (била је хиландарски метох), намеће се закључак да су за осликовање Милутинове задужбине код Скопља заслужни монаси Хиландара. При томе је лако објашњиво због чега се хиландарски игуман и његово братство нису пре 1322. године побринули за осликовање цркве Светог Никите. С једне стране, није вероватно да би Хиландарци поручили живописање цркве у било којем од својих метоха у време док је њихов светогорски католикон, црква Ваведења, још увек био без фресака. С друге стране, црква Светог Никите је од краја 1307. или првих месеци 1308. до друге половине 1321. године само формално припадала Хиландару, јер је, по краљевој првобитној одлуци, метох на Скопској Црној гори спадао у надлежност старешине хрусијског пирга. Он, без сумње, није могао платити осликовање Светог Никите у периоду своје управе над том црквом јер су му финансијске могућности биле веома мале. Старешина пирга једва је, наима, успевао да обезбеди и најосновније потребе за себе и два-три монаха који су живели с њим у Хрусији, иако му је краљевим ктиторским повељама било загарантовано самостално располагање целом имовином додељеном пиргу. Због тога је Милутин негде после 1317. године морао Хиландарцима посебно да надокнади издржавање монаха Хрусије. Пре тога Хиландар је своју обавезу да храном и одећом снабдева становнике морског прига „наплаћивао“ узурпирањем целокупне имовине

године, али је скоро извесно да је ту понављен стари распоред слика. Реставратори с краја XV века су се с ретком пажњом односили према првобитним фрескама Светог Никите и углавном су скоро дословно поновили њихову садржину и иконографска решења, а, осим тога, ниједна од наведених фигура није насликана на месту које би било прикладно за ктиторски портрет. Мала је и могућност да је краљев портрет био насликан негде на фасадним зидовима Светог Никите. На то упућује изглед фасада цркве и чињеница да на њима нема живописа из XIV столећа. Осим тога, чини се да се у српској средини слике владара појављују на спољним зидовима цркава тек од Душановог времена, с тим што ни тада владари нису на фасадама представљани у својству ктитора [за примере в. Д. Војводић, *О времену настанка зидног сликарства у Палежу*, Зограф 27 (1998–1999) 125–127, са старијом литературом]. Изузетак су прилепски Свети арханђели и Марков манастир код Скопља, али и у тим црквама на фасадама није приказана ктиторска композиција, већ симболична инвеститура, односно миропомазање владара. При томе је, што је посебно важно, ктиторство краља Марка у цркви Светог Димитрија изражено посебним портретом, насликаним унутар храма, на северном зиду [сф. В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, ЗЛУ 4 (1968) 87–97, сл. 16, 17, 19; *idem*, *Фреске*, 80–81; И. М. Ђорђевић, *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, in: *Кралот Марко во историјата и во традицијата*, Прилеп 1997, 299–307]. Лако је могуће да је тако било и у Светим арханђелима, где је већи део цркве данас без живописа. Из времена краља Марка преостале су само две фреске на фасади, сф. Б. Бабић, *Краток преглед на спомениците на културата на Прилеп и прилепскиот крај*, Прилеп 1971, 9–10; Ђурић, *Фреске*, 16, 80. У истом контексту је интересант и сличан пример из Пећи. И поред тога што је архиепископ Данило II био насликан на западној фасади Богородице Одигитрије, његов ктиторски портрет није изостављен приликом живописања унутрашњости цркве, сф. *Пеќка патријаршија*, 134 sq. сл. 76, 92, 102 (Ђурић).

Хрусије, укључујући и приходе од имања Светог Никите. Извесно је да је с таквом праксом настављено све до друге половине 1321. године, када је заменом Светог Никите за неке друге манастирске поседе, који су уступљени Хрусији, Хиландар постао не само фактички него и правни власник манастира на Скопској Црној гори.³¹

Хиландарци су, дакле, највероватније били ктитори фресака Светог Никите. Таква њихова улога није, међутим, упадљиво наглашена у живопису цркве код Скопља. Поручиоци фресака задовољили су се представом двојице ктитора свог матичног манастира, уводећи можда први пут нов тип слике св. Симеона и св. Саве у иконографски програм српских храмова. Чудно је, ипак, да од Михаила Астрапе и његове сликарске друштине нису захтевали да насликају портрет краља Милутина, имајући у виду краљев однос према Хиландару и чињеницу да је управо Стефан Урош II био заслужан за подизање Светог Никите. Како било, и то изостављање Милутиновог портрета потврђује датовање фресака Светог Никите у период после 1321. године, јер је тешко поверовати да краљ не би био насликан у својој задужбини код Скопља да је био жив приликом њеног живописања.

У светлу претходно изнетих закључака о хронологији фресака Светог Никите и њиховим ктиторима отвара се још једно важно питање – како је, након Милутинове смрти, дошло до ангажовања његове “дворске” сликарске радионице на осликавању цркве хиландарског метоха на Скопској Црној гори? Судећи по сачуваним хиландарским фрескама из првих деценија XIV века, у цркви Ваведења Богородице, гробљанској цркви Благовештења и манастирској трпезарији, игуман Гервасије и братство Хиландара нису били у контакту с Михаилом Астрапом.³² Не чини се вероватном ни претпоставка да је угледни солунски сликар стигао у Светог Никиту заслугом монаха који је из Хиландара био упућен на Скопску Црну гору како би водио послове тамошњег манастирског метоха. Тај монах је на првом месту бринуо о приходима са имања Светог Никите, о чему сведочи и његово звање (*икџомџ*).³³ Стога се морају узети у обзир и друге личности које су могле имати улогу у ангажовању Михаила Астрапе у Светом Никити. Реч је свакако о сасвим уском кругу људи, блиских и хиландарском братству и поменутом сликару. С највише разлога може се помишљати на српског архиепископа Данила II, који је, као што је познато, септембра 1324. године дошао на архијерејски престо у Пећи управо из Хиландара.³⁴ Упућен у све манастирске послове, он је свакако познавао живописце који су радили за краља Милутина, будући да је и сам помагао

³¹ О односима Хиландара, хрусијског пирга и Светог Никите в. Марковић, *Прилози за историју*, 117–128 (са старијом литературом).

³² О тим фрескама cf. V. J. Djurić, *La peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin*, Хиландарски зборник 4 (1978) 31–41; Тодић, *Српско сликарство 270–276*, 355.

³³ Уп. Марковић, *Прилози за историју*, 126.

³⁴ О датуму Даниловог постављења за српског архиепископа в. Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве I*, Београд 1991, 158.

краљу у његовој ктиторској делатности.³⁵ Осим тога, постоје указатељи да је Данило II учествовао у неким од најважнијих Милутинових одлука донетих у вези са Светим Никитом. У време претварања манастира на Скопској Црној гори у хиландарски метох, 1307–1308. године, он је био игуман Хиландара и чини се да је, пошто је крајем 1307. отпутовао у Скопље, сам допринео томе да краљева задужбина у близини тог града буде додељена српском манастиру на Атосу.³⁶ Непосредно пре него што је краљ, решавајући спорове између Хиландара и његовог морског пирга, изменио своју првобитну одлуку из 1307–1308. и Светог Никиту ставио под непосредну управу хиландарског игумана (друга половина 1321), Данило је више месеци боравио у Хиландару.³⁷ Није, можда, неважно ни то што Данило II у *Житију краља Милутина*, написаном 1324. године, при набрајању краљевих задужбина не заборавља да помене цркву Светог Никите, стављајући је на крај „списка“.³⁸ Други писци српских родослова и летописа редовно изостављају Светог Никиту када набрајају Милутинове ктиторске подухвате.³⁹ Коначно, Даниловом улогом у осликавању Светог Никите лакше би се могло одгонетнути ко је био заслужан за то што су поједини делови хиландарског програма верно пресликани у живопису цркве на Скопској Црној гори. Бивши игуман Хиландара морао је добро познавати фреске храма Ваведења, а поседовао је потребан ауторитет и довољно теолошко образовање да би могао издати програмска упутства Михаилу Астрапи.

Прихватањем претпоставке о улози архиепископа Данила II у осликавању Светог Никите померило би се датовање живописа те цркве у време после 1324. године. Таква хронологија не би била у нескладу са стилским карактеристикама фресака цркве на Скопској Црној гори. Међутим, као и код сасвим поузданог датовања живописа Светог Никите – у време после 1321. године – остао би проблематичан *terminus ante quem*. У сваком случају, не сме се заћи дубоко у трећу деценију XIV века, с обзиром на иконографске и стилске сличности фресака Светог Никите са фреско-

³⁵ О томе се говори у Даниловом *Житију краља Милутина*, сф. Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, Београд 1988, 141–142. Сф. и С. Радојчић, *Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века*, in: *idem, Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 195–210. О Даниловом дугогодишњем боравку у Хиландару в. М. Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба. Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти* (САНУ, дец. 1987), ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 75–81; М. Јанковић, *Данило, бањски и хумски епископ*, in: *ibid.*, 83–87.

³⁶ Сф. Марковић, *Прилози за историју*, 117–119.

³⁷ Сф. Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, 81; Јанковић, *Данило*, 86–87. О Милутиновој одлуци да Светог Никиту стави под непосредну управу хиландарског игумана в. Марковић, *Прилози за историју*, 124–126 (са старијом литературом).

³⁸ Податак је наведен према најстаријем сачуваном рукопису Житија краља Милутина (Архив САНУ, бр. 14509, л. 72в). О времену настанка тог житија сф. Г. Ј. Макданиел, *Прилози за историју „Живота краљева и архиепископа српских“ од Данила II*, ПКЛИФ 46/1 (за 1980), Београд 1984, 47.

³⁹ Сф. Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд – Ср. Карловци 1927, 74–79, 102, 179–180, 183, 188, 192, 195, 199, 204.

ансамблима које је сликарска дружина Михаила Астрапе остварила при крају друге деценије истог столећа (Старо Нагоричино, Грачаница).⁴⁰ Те сличности су изражене у толикој мери да се може закључити како је Милутинова задужбина на Скопској Црној гори осликана ускоро после завршетка радова на фреско-декорацијима нагоричке и грачаничке цркве.

Miodrag Marković

CHILANDAR AND WALL PAINTINGS IN THE CHURCHES OF ITS METOCHIONS
– THE EXAMPLE OF ST NICETAS NEAR SKOPJE

The wall paintings of certain medieval churches that had become the metochia of Chilandar before they were frescoed reveal some program formulae resulting from the wish to point out the affiliation of the churches with the Serbian monastery in the Mount Athos. The Church of St. Nicetas near Skopje belongs to the group. The fact that this foundation of King Milutin was a metochion of Chilandar reflected considerably in the program of its fresco decoration. The first to be mentioned are the presentations of St. Simeon Nemanja and St. Sava of Serbia on the northern wall of St. Nicetas' nave. This is the oldest preserved example of a specific iconographical solution conceived in Chilandar with the aim of joint admiration of the two ktetors of the Monastery.

The correlation of wall painting in St. Nicetas and the Serbian monastery in the Holy Mountain of Athos is also underlined by the fact that the iconographical program of the church near Skopje includes the image of the Presentation of the Virgin, the monastery feast of Chilandar. This image, which has not been noticed so far in the professional literature, is located in the south-wall third zone of the St. Nicetas southwestern bay, above the standing figures of saints and two scenes from the Cycle of Christ's Miracles and Public Ministry. Any other images from the Cycle of the Life of the Theotokos have never been painted in the Church of St. Nicetas.

Apart from specific „Chilandarian“ topics, certain wider program solutions, virtually taken over from the decorative program of the Chilandar catholicon, may be observed in the fresco painting of St. Nicetas as well. Like in Chilandar, the Cycle of Events after the Resurrection is painted in the altar area, while the disposition of most important cycles from the Church of the Presentation of the Virgin is repeated in the nave. The vaults and the highest wall zones contain the Great Feasts, the Cycle of the Passion of Christ is below them, and Christ's Miracles and Public Ministry are below this Cycle. In other Milutin's foundations, however, all the Gospel Cycles are grouped in the nave, but in different disposition.

The authors of the fresco program of St. Nicetas were also literally following the solutions from Chilandar catholicon in decorating the front sides of the eastern pair of iconostasis columns. Namely, both in the Church of St. Nicetas and the Church of the Presentation of the Virgin, the second zone of the western sides of these columns contains the frescoes of Anapason and Christ Teaching the Apostles to the End of the Age (Mt 13, 36-40), while standing figures of Christ and the Theotokos are located in the first zone.

Fresco programs in the Chilandar catholicon and the Church of St. Nicetas are inter-related by a great number of identical scenes within particular cycles as well. In addition, the two fresco-ensembles are characterized by a very similar choice of individual figures of saints in the ground-level zone of the wall painting.

⁴⁰ О тим сличностима cf., нпр., Тодић, Грачаница, 212–215, 223–224; idem, Нагоричино, 136–138; idem, Српско сликарство, 230–262.

The mentioned examples showing the influence of Chilandar on the wall painting of the Church of St. Nicetas are significant not only for having confirmed that Chilandar monks had been occasionally involved in the creation of fresco programs in churches of its metochia. They are also of substantial use in dating back the frescoes of Milutin's foundation near Skopje. In this respect, the mentioned examples may be categorized into two groups. One group consists of the joint presentation of St. Simeon and St. Sava and the scene of the Presentation of the Virgin in the Temple. These topics bear witness that the wall painting of St. Nicetas could have been executed only after 1307, when the Church in Skopska Crna Gora Mountain became a Chilandar metochion. Another group of program-linked frescoes of St. Nicetas and Chilandar (the disposition of Christological cycles and the fresco program in lower zones of the western sides of iconostasis columns) provides even more precise chronology of the wall painting of the Church near Skopje. The described analogies between the two iconographic programs certainly arise from the immediate influence of one fresco-ensemble upon the other, where the most logical explanation would be that the bigger and more significant church was a model for the smaller one, all the more so as these were the catholicon of the parent monastery and the church in its metochion. Taking into consideration that the wall painting of the Chilandar catholicon was finished in September or October 1321, it is obvious that the frescoes of St. Nicetas could have been painted only after that time, or in 1322 at the earliest.

The dating of the frescoes in St. Nicetas back to the period after 1321 raises the question of their ktetor. In this context, two facts should first be pointed out – that King Milutin, who had built the Church, died in 1321, on October 29, and that his ktetor portrait has not been preserved in the Church in Skopska Crna Gora Mountain. Taking into account the described influence of Chilandar upon the program of wall painting in St. Nicetas, as well as the data on the legal status of the church in the period of its frescoing (it was a metochion of Chilandar), the conclusion is imposed that the credit for painting the Milutin's foundation near Skopje goes to Chilandar monks.