

Predstave evharistijskih posuda na liturgijskim scenama u doba Renesanse Paleologa u hramovima srpskih ktitora

Stilskom analizom evharijskih posuda na liturgijskim scenama u doba Renesanse Paleologa u crkvama i manastirima srpskih ktitora želelo se razmotriti u kojoj meri i na koji način je novoformljeni slikarski stil uticao na prikaz predstava sa liturgijskom tematikom. Analiza je izvršena na tri tematske freske iz 29 hramova sa područja današnje Srbije, Severne Makedonije, Bugarske i Grčke. Na freskama diskosi se pojavljuju u dve, dok su putiri zastupljeni u četiri različite forme. Među diskosima nema uočenih paterna u pogledu geografskog i hronološkog rasprostiranja, dok su putiri amforaste forme karakteristični samo za freske u Srbiji, jer ih na prostoru Vizantijskog carstva i Bugarske nema. Najveći broj predstava ovog tipa putira vezan je za vizantijske freskopisce i škole, i njihova pojava se kreće od početka XIII do polovine XV veka. Putiri u obliku pehara prikazuju se nešto kasnije, početkom XIV veka, i sreću se u većini crkava i manastira na širem predmetnom području. Pitanja otvorena tokom analize ukazuju na potrebu za daljim i detaljnijim istraživanjima na ovom problemu.

Uvod

Evharistija (pričest) je najvažniji deo hrišćanskog bogoslužjenja i predstavlja obred u kome se postaje jedno sa Hristom i u Hristu. Centralno mesto evharistijske prakse čine hleb (nafora) i vino koji se tokom obreda služe u posebnim posudama – diskosima i putirima (Mirković 1995).

Na srednjovekovnim freskama ove posude nalazimo na liturgijskim scenama kao najvažnijem delu bogoslužjenja. Nakon 1204. godine dolazi do velikih promena u umetničkim stilovima i nastupa period nazvan Renesansom Paleologa, kojeg karakterišu realističniji prikazi scena i isticanje detalja, čemu do tada nije posvećivana pažnja (Šerard 1972: 83).

Ovaj rad se bavi likovnom analizom evharistijskih posuda u liturgijskim scenama prikazanim na freskama u manastirima i crkvama srpskih ktitora sa ciljem da se razmotri u kojoj meri i na koji način je novoformljeni slikarski stil imao uticaja na prikaz predstava sa liturgijskom tematikom.

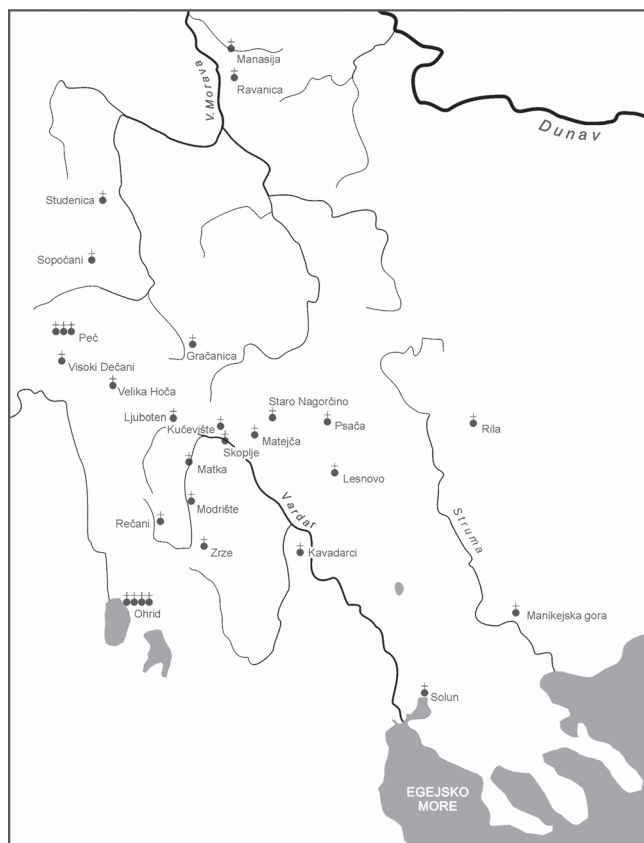
Materijali i metode

Analizirana serija sastojala se od 49 prikaza evharistijskih posuda koje su predstavljene na freskama Pričešća apostola, Nebeske liturgije i Melizmosa iz 29 manastira i crkava koje se nalaze na teritoriji današnje Srbije, Bugarske, Severne Makedonije i Grčke (slika 1).

Celokupan materijal sakupljen je putem literature, a za potrebe istraživanja bio je izrađen poseban karton koji je sadržavao sledeće kategorije informacija: mesto, vreme frekopisa, ktitor, tematika scene, tip posude, materijal, forma posude, forma oboda, forma vrata, forma trbuha, forma dna, forma noge, forma stope, prisustvo ornamenta, ornamentalni motiv i napomena.

Nakon što su informacije prikupljene i zbirka formirana, pristupilo se likovnoj analizi koja je bila usmerena na formu posuda, materijal i ornamentalne motive, uz posebnu pažnju posvećenu geografskom i hronološkom rasprostiranju.

Mateja Stevanović (2001), Leskovac, Majora Tepića 18/8, učenik 2. razreda Gimnazije u Leskovcu



Slika 1. Zadužbine srpskih ktitora sa freskopisom iz doba Renesanse Paleologa XIII-XV vek

Figure 1. Endowments of Serbian Ktitors with fresco decoration from Paleologan Renaissance XIII-XV century

Rezultati analize

Analizirane evharistijske posude iz naše zbirke pripadale su disokosima (29 predstava) i putirima (38 predstava). Generalno posmatrano, razlikuju se dva tipa diskosa, i to oni na postolju i oni bez njega. Kod putira tipologija je raznovrsnija – oni su zastupljeni u obliku amfora, pehara, ćupova i čaša. Važno je napomenuti da su sve prikazane posude izrađene od keramike, izuzev četiri primerka putira koji su zlatni.

Diskosi sa postoljem prikazivani su kao duboki sasudi na visokim vratovima i sa stopom (T I/1). Oni su predstavljeni na freskama Melizmosa i Pričešća apostola, i pojavljuju se od sredine XIII do XV veka u sledećim manastirima i crkvama: Sopoćanima, Kraljevoj crkvi u Studenici, Visokim Dečanima, Velikoj Hoči, crkvama Sv. Apostola, Sv. Bogorodice Odigitrije i Sv. Dimitrija u Peći, te u Sv. Sofiji, Sv. Jovanu Ka-

neu, Sv. Bogorodici Perivlepti i Sv. Nikoli Bolničkom u Ohridu, crkvi Sv. Đorđa u Rečanima, Sv. Bogorodici u Modrištu, Sv. Bogorodici u Matki i Sv. Jovanu Preteči na Manikejskoj gori (slika 1).

Grupi diskosa bez postolja pripada manji broj primeraka, i predstavljeni su u formama, od plitkih i ravnih, do prilično dubokih posuda, na freskama Melizmosa, Pričešća apostola i Nebeske liturgije (T I/2). Hronološki posmatrano, prvi put ih beležimo 1260. godine, dok ih nakon 1418. godine više nema. Ovu vrstu diskosa nalazimo u Sv. Bogorodici Perivlepti u Ohridu, Sv. Bogorodici Odigitriji u Peći, Kraljevoj crkvi u Studenici, Manasiji, Starom Nagoričinu, Lesnovu, Ljubotenu, Sv. Nikoli u Psači i Presvetoj Bogorodici u Matejči kod Kumanova.

Amforasti tip putira čini najbrojniju seriju unutar celokupnog materijala. Razlikujemo putire sa zatvorenom formom i uskim vratom, i

one čija je forma otvorena i sa jasno definisanim vratom (T I/3-4). Obe varijante imaju veću zapreminu, konični trbuh i postolje. Prve pojave ovih posuda, na freskama Pričešća apostola i Nebeske liturgije, nalazimo već u prvoj polovini XIII veka, i pojavljuju se sve do samog kraja Renesanse Paleologa, odnosno do sredine XV veka. Crkve i manastiri u kojima nalazimo amforaste putire su: Gračanica, Visoki Dečani, Zrze, Ravanica, Sv. Bogorodica Perivlepta, Sv. Sofija i Sv. Jovan Kaneo iz Ohrida, Sv. Apostoli, Sv. Bogorodica Odigitrija i Sv. Dimitrije u Peći, Sv. Nikita u Skoplju i Sv. Nikola Orfanos u Solunu.

Putiri u obliku pehara prikazani su u formama sa malim recipijentom postavljenim na visokom ili uskom postolju, kao i sa različitim ornamentalnim motivima i interzijama u vidu dragog kamena (T I/5). Scene na kojima srećemo ovu vrstu putira su Melizmosis, Pričešće apostola i Nebeska liturgija, i pojavljuju od početka XIV do polovine XV veka. Freske na kojima nalazimo putire u obliku pehara nalaze se u Kraljevoj crkvi u Studenici, Starom Nagoričinu, Visokim Dečanima, Manasiji, manastiru Rila, Lesnovu, Sv. Nikoli u Psahi, Sv. Nikiti kod Skoplja, Sv. Bogorodici Odigitriji u Peći, Sv. Đorđu u Pologu kod Kavadaraca, Sv. Đorđu u Rečanima, Sv. Spasu u Kučevištu, Sv. Bogorodici u Matki i Sv. Bogorodici u Modrištu.

Putiri u obliku čupa sa formama izduženog vrata i dvema naspramnim drškama i stopom konstatovani su na svega dve freske (T I/6). Obe freske pripadaju istoj sceni Pričešća apostola, oslikanih sredinom XIV veka u crkvama Sv. Bogorodica Odigitrija u Peći i u manastiru Zrze. Važno je napomenuti da na jednom putiru jasno uočavamo bogato ornamentalno ukrašavanje u vidu geometrijskih motiva.

Jedini primerak putira u obliku čaše konstatovan je na sceni Pričešća apostola u Spoćanima, naslikanoj u drugoj polovini XIII veka (slika 1). Putir je prikazan sa drškama, bez postolja, i sa krstoobraznim obodom (T I/7).

Diskusija

Period Renesanse Paleologa predstavlja vreme od početka XIII do sredine XV veka i nastao je kao direktna posledica pada Carigrada

pod naletom Latina 1204. godine. Jedinstveni politički i kulturni centar, kakav je Carigrad do tada bio, nestaje, i veliki broj freskopisaca odlazi na prostore Srbije i Bugarske, gde uporedo sa lokalnim majstorima doprinose raznolikosti stilova koji se od tog vremena pojavljuju na ovim prostorima (Đorđević 1994: 48). Pored novih tendencija koje je sobom doneo novi period u umetnosti, deo umetničkih krugova ostaje veran klasicističkom stilu vizantijske umetnosti, naročito u pogledu slikarstva (Radojčić 1975:132). Mešanjem stilova dolazi do pojave novih kompozicionih rešenja i postupaka, kao i novih načina realističnijeg prikazivanja scena, sa posebnim akcentom na isticanje detalja (Šerad 1972: 83).

Sudeći na osnovu rezultata ove analize, u prikazivanju diskosa na freskama nije zabaležen nikakav patern, ni u pogledu geografskog i vremenskog rasprostiranja, ni u pogledu slikara i njihovih radionica. Ove posude se prikazuju jednostavnije i šematizovanije u odnosu na putire, bez ukrasa i bez varijacija u okviru utvrđenih tipova.

Dosta drugačiju sliku nalazimo na predstavama putira, gde razlikujemo četiri različite forme. Najveći broj putira pripada amforastom tipu, kao i putirima u obliku pehara. Interesantno je da na freskama na području Vizantijskog carstva i Bugarske često srećemo putire u formi pehara, dok se amforaste forme isključivo nalaze na freskama u hramovima srpskih ktitora. Upravo iz ovog razloga moramo posvetiti posebnu pažnju daljem tumačenju ovih nalaza.

U ovom periodu na teritoriji srednjovekovne Srbije postojalo je dosta slikarskih radionica i freskopisaca iz raznih krajeva, čije nazive i imena do danas malo znamo. Jedna od najčuvenijih i najznačajnijih radionica koja je radila na srpskim teritorijama je ona Mihajla Astrape i Evtihija, dvojice Grka iz Soluna (Marković 2004: 97). Oni su svoj rad na srpskom području započeli freskopisanjem u crkvi Bogorodice Perivlepte 1295. godine, a potom su radili i na nizu zadužbina kralja Milutina. Na liturgijskim scenama ove slikarske radionice uočljivi su putiri u obliku pehara različite veličine i izgleda. U Bogorodici Perivlepti, kao i u dve poslednje crkve za koje se pretpostavlja da su ih oslikali umetnici ove radionice, Sv. Nikiti kod Skoplja i



1



2



3



4



5



6



7

Tabla T I (naspramna strana). 1 – diskos sa postoljem (detalj freske Pričešće apostola, Sv. Dimitrije, Peć), 2 – zlatni i ornamentisani diskos bez postolja (detalj freske Pričešće apostola, Visoki Dečani), 3 – amforasti tip putira sa ornamentima (detalj freske Pričešće apostola, Visoki Dečani), 4 – zlatni amforasti putir (detalj freske Pričešće apostola, Manasija), 5 – putir u formi pehara (detalj freske Pričešće Apostola, Kraljeva crkva u Studentici), 6 – putir u formi čupa (detalj freske Pričešće apostola, Sv. Dimitrije, Peć), 7 – putir u formi čaše (detalj freske Pričešće apostola, Sopoćani).

Panel T I (opposite page). 1 – Paten on pedestal (detail of fresco Communion of Apostles, Saint Demetrios, Peć), 2 – Golden ornamented paten (detail of fresco Communion of Apostles, Visoki Dečani), 3 – Amphora type of chalice with ornaments (detail of fresco Communion of Apostles, Visoki Dečani), 4 – Golden amphora type of chalice (detail of fresco Communion of Apostles, Manasija), 5 – Chalice in the form of a goblet (detail of fresco Communion of Apostles, King's church in Studenica), 6 – Chalice in the form of a cup (detail of fresco Communion of Apostles, Saint Demetrios, Peć), 7 – Chalice in the form of a glass (detail of fresco Communion of Apostles, Sopoćani).

Gračanici, izdvaja se situacija drugačija od čitavog prethodnog niza radova. Naime, u Bogorodici Perivlepti i Gračanici javlja se samo putir amforastog tipa, a u Svetom Nikiti na sceni Pričešća apostola prikazan je isto amforasti putir, dok je na sceni Melizmosa, koja je u oltarskoj apsidi ispod scene Pričešća apostola, predstavljen putir u formi pehara. Autorstvo fresaka u Gračanici i Sv. Nikiti, koje je pripisivano Mihajlu i Evtihiju, nailazilo je na rasprave. Iako njihovi potpisi nisu nađeni na ovim freskama, sudeći po stilu izvođenja, sa velikom sigurnošću mogu se pripisati ovoj radionici (Marković 2004: 98). U Bogorodici Perivlepti se po signaturi jasno vidi da su živopis izradili i Mihajlo i Evtihije, a potpis potonjeg se izostavlja u nekim narednim crkvama, pri čemu se na jednom mestu naglašava Evtihije kao Mihajlov učitelj, ili verovatnije, kao otac (Marković 2004:102). Ova pretpostavka nameće ideju prema kojoj već pri oslikavanju Bogorodice Ljeviške 1308. godine, Evtihije nije učestvovao u radovima, a svakako ni u radu na dekoraciji zidova Gračanice i Sv. Nikite. U korist ove ideje ide i stil slikanja, naročito figura i detalja, koje je u Bogorodici Perivlepti gotovo nesumnjivo vođeno iskusnom rukom Evtihija Astrape, i poseduje sve elemente monumentalnog slikarstva XIII veka, sa jedva prisutnim naznakama Renesanse Paleologa. Već u sledećim radovima na Milutinovim zadužbinama sve se više ističu, kako elementi novog

perioda u umetnosti, tako i karakteristike Mihajlovog stila, koji su u poslednjim radovima u Gračanici i Sv. Nikiti prešli u potpuno samostalni, visoko kvalitetni, akademizovani način slikanja (Radojčić 1975:151). Ovaj razvoj stila, i promene vidljive u kompoziciji, mogući su uzrok slikanja drugačijeg tipa posude u Gračanici i na Pričešću u Sv. Nikiti.

S druge strane, kako se slikarstvo Bogorodice Perivlepte karakteriše jasnim stilom monumentalnog slikarstva XIII veka, deluje malo verovatno, ali ne i nemoguće, da je uzor za slikanje amforastog tipa putira pronađen u savremenim freskama Vizantije ili Srbije. Kao verovatnija, deluje mogućnost da je ovaj tip posude poznat i u Vizantiji i na teritoriji Srbije, putir u obliku amfore na liturgijskim scenama zabeležen je pre Perivlepte jedino u Peći, u crkvi Sv. Apostola. Može se pretpostaviti da su formu prikazanog putira majstori ili našli među savremenim korišćenim posudama, ili su preneli detalj sa živopisa iz Sv. Apostola u Peći.

Na fresko dekoraciji manastirske crkve Visoki Dečani, na svim liturgijskim predstavama su prikazani putiri amforastog tipa, koji se uistinu među sobom razlikuju, dok je jedino na sceni Melizmosa naslikan putir u formi pehara. Za razliku od Sv. Nikite, imena umetnika koji su radili na dekoraciji Dečana nisu poznata, ali stilske i druge karakteristike ukazuju da je ovaj živopis

delo različitih slikara i radionica, što se i potvrđuje u istoriografskim spisima toga vremena (Medić i Todić 2016: 31). Verovatno da u gotovo pune dve decenije dugom periodu oslikavanja crkve, različitim tradicijama i poreklu slikara, treba tražiti odgovor na pitanja raznorodnog prikazivanja putira u okvirima istog živopisa.

Predstave putira amforastog tipa zastupljene su u živopisima šest vladarskih zadužbina, dok su preostale zabeležene u freskodekoraciji hramova visoke vlastele. Sve ove crkve oslikane su freskama visokog umetničkog sjaja, i majstori koji su radili na njima odlikuju se velikim talentom, pri čemu je deo njih pripadao vizantijskim krugovima. Dakle, amforasti tip putira sreće se po pravilu u crkvama važnih i bogatih ktitora, te onim zadužbinama koje su oslikavali vrsniji umetnici. Iz ove grupe jedino se izdvajaju dve crkve, Sv. Jovana Kanea i Sv. Sofije, obe u Ohridu. Freskopis ovih crkava odiše manjim talentom i osrednjošću lokalne radionice izvesnog slikara Konstantina (Đorđević 1994: 47). Uprkos imućnosti ktitora, i mogućnosti da unajmi znamenitije i veštije slikare, izbor ovog osrednjeg majstora od strane velikog velmože na dvoru kralja Dušana najverovatnije je naterao Konstantina da uzore i modele, kako za svoje figure, tako i za kompoziciona rešenja, traži u velikim i slavnim freskama iz prethodnih etapa Renesanse Paleologa u Srbiji (Đorđević 1994: 48). Možda u ovom treba tražiti razlog prikazivanja putira u formi amfore i na freskama ovih crkava.

Predstave putira u obliku čupa i čaše, slično kao i diskosa, nisu pružile dovoljno informacija koje bi ukazivale na moguće paterne u geografskom, hronološkom ili nekom drugom pogledu. Ono što je sasvim izvesno jeste da na viznatijskom freskopisu, kao i u okolnim zemljama, beležimo pojavu ovakvih predstava (Medić i Todić 2016: 27), ali usled malog broja konstatovanih uzoraka nisu moguća dalja tumačenja.

Prikazivanje evharistijskih posuda, ne samo da se razlikuje po svojim različitim formama, već se jasno može uočiti i razlika u prikazu materijala od kojih su izrađeni. Diskose zlatne boje (T I/2) beležimo u tri slučaja na freskama u vladarskim zadužbinama (Kraljeva crkva u Studenici, Visoki Dečani, Manasija), dok jedan primerak nalazimo u crkvi Sv. Bogorodice Odigitrije u Peći. S druge strane, zlatni putir prikazan je samo

u jednoj vladarskoj zadužbini, Manasiji, zatim u crkvi Sv. Apostola u Peći, građenoj od strane visoke vlastele, kao i u zadužbini arhiepiskopa Danila u crkvi Sv. Bogorodice Odigitrije u Peći. Plemići, bliski vladaru, verovatno su bili u mogućnosti da priušte dvorske slikare (Đorđević 1994: 193), dok se u slučaju zadužbine arhiepiskopa Danila pojava zlatnog putira može karakterisati po samoj funkciji i važnosti crkve, kao sedišta srpske patrijaršije (Petković 1982: 22).

Ukoliko bismo veću pažnju usmerili na ornamentalne motive koje nalazimo na samim posudama, videli bi da većina njih nije ukrašena. Ipak na malom broju naslikanih posuda jasno uočavamo različite motive, od vrlo jednostavnih ureza i geometrijskih šara, do floralnih motiva. Ornamenti su prisutni isključivo na freskama onih crkava, poput Sv. Apostola i Bogorodice Odigitrije u Peći, Ravanice i Manasije, koje svojim živopisom predstavljaju vrhunce srpskog slikarstva i šire (Radojčić 1975: 142). Ovo je možda rezultat veštine slikanja, te se stoga ovakav pristup u prikazivanju putira ne javlja kod umetnika osrednjeg umeća, već samo kod onih sa izraženom sklonošću ka minucioznom radu, koji postavljaju scene u arhitektonske kulise, bogato ukrašene (Radojčić 1975: 147).

Zaključak

Na osnovu sprovedene analize možemo zaključiti da iz perioda Renesanse Paleologa na teritoriji srednjovekovne Srbije među evharistijskim posudama razlikujemo dva tipa diskosa i četiri tipa putira. Među diskosima nisu uočeni nikakvi paterni u pogledu geografskog i hronološkog rasprostiranja, dok kod putira nalazimo pojavu amforaste forme karakteristične samo za freske u Srbiji, dok ih na prostoru Vizantijskog carstva i Bugarske nema. Ostaje otvoreno pitanje razloga za pojavu forme amforastih putira, koja nesumnjivo predstavlja važan rezultat ove analize i ukazuje na potrebu za detaljnijim analogijama i tumačenjima. Prikaze putira u formi pehara, osim na našim freskama, nalazimo i u susednim oblastima. Možemo zaključiti da je data forma bila u širokoj upotrebi, no ostaje otvoreno pitanje zašto se kao takva pojavljuje dosta kasnije u odnosu na prethodnu.

Literatura

Đorđević I. 1994. *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet.

Marković M. 2004. Umetnička delatnost Mihaila i Evtihija. *Zbornik Narodnog muzeja*, XVII/2: 95.

Medić M., Todić B. 2016. *Manastir Dečani*. Beograd: Platoneum.

Mirković L. 1995. *Pravoslavna liturgika ili Nauka o bogoslužnju pravoslavne istočne Crkve*. Beograd: Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve.

Petković S. 1982. *Pečka patrijaršija*. Beograd: Srpska patrijaršija.

Radojčić S. 1975. *Uzori i dela starih srpskih umetnika*. Beograd: Srpska književna zadruka.

Šerard F. 1972. *Vizantija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Mateja Stevanović

Presentations of Eucharistic Vessels in Liturgical Scenes in Temples of Serbian Ktitors During the Period of Paleologan Renaissance

This work presents the stylistic analysis of the Eucharistic vessels in liturgical scenes during the Paleologan Renaissance in the churches and monasteries of Serbian clerics, with the aim of determining the extent and characteristics of the influence of the new style. The analysis was performed on three thematic frescoes: Communion of the Apostles, Heavenly Liturgy, and Melismos, from 29 temples in the territories of present-day Serbia, North Macedonia, Bulgaria and Greece. All the material, which consisted of 49 vessel views, was collected through literature, and for the purpose of the research a special card was created that contained the following categories of information: place, time of the painting, ktitor, scene theme, type of vessel, material, ves-

sel shape, form rim, neck shape, belly shape, bottom shape, foot shape, footstep shape, presence of ornament, ornamental motif, and note.

The results show that two types of vessels are distinguished among the collected material: paten, with two different forms identified, and chalice in four forms. The paten with the pedestal is depicted as a deep vessel with a long neck and with a foot, and we find them on the frescoes of Melismos and the Communion of the Apostles. The group of discos without pedestals includes a small number of specimens which are presented in forms ranging from shallow and straight to rather deep vessels on the frescoes of Melismos, the Communion of the Apostles and the Heavenly Liturgy. Both paten groups appear in the mid-13th century and up until the 15th century. Judging from the results obtained, no patterns were noted among these vessels in terms of temporal and chronological prevalence, nor in terms of painters and their workshops.

The amphorae type of chalice presents the most numerous series within the whole material, where we distinguish closed-form and narrow-necked chalices on the one hand, and open-form with a clearly defined neck on the other. Both variants have a larger volume and a pedestal, with a belly extending towards the bottom. The first occurrences of these vessels, in the frescoes of the Communion of the Apostles and the Heavenly Liturgy, are already found in the first half of the 13th century and they appear until the very end of the Paleologan Renaissance, the mid-15th century.

Goblet-shaped bowls are presented as forms with a small recipient mounted on a high or narrow pedestal, and with various ornamental motifs and gemstone intersections. The scenes where we encounter this type of chalice are Melismos, the Communion of the Apostles and the Heavenly Liturgy, and they appear at the beginning of the 14th century until the mid-15th century. It is interesting that in frescoes in the area of Byzantine and Bulgaria, we often find chalices in the form of goblets, while amphorae forms are exclusively found on frescoes in temples of Serbian donors. Butterfly shaped cups with elongated neck and two opposite handles and feet were found only in two presentations in the Holy Communion of the Apostles, painted in

the mid-14th century, while one presentation belongs to a chalice in the form of a glass on the Holy Communion of the Apostles in Sopoćani, from the second half of the 13th century. Similar to the paten case, no pattern has been identified among these forms of chalices in terms of tempo-

ral and chronological prevalence, nor in term of painters and their workshops.

During the research, particular attention was given to the depictions of golden patens and chalices recorded solely in the paintings of the rulers' endowments and high court lords.

