

Светлана Пејић

Ванредни професор, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд

Свети Симеон Мироточиви — програмске особености појединих представа у зидном сликарству 16. века

Сажетак: Положај представа светог Симеона Мироточивог на ступцима крушедолске цркве из 1545. (ваљано протумачен), у цркви Светих арханђела у Кучевишту из 1591. (о чему су изнета два опречна тумачења) и у цркви Светог Николе у Никољцу (није детаљније опсервиран у литератури) у овом прилогу разматра се са програмског аспекта.

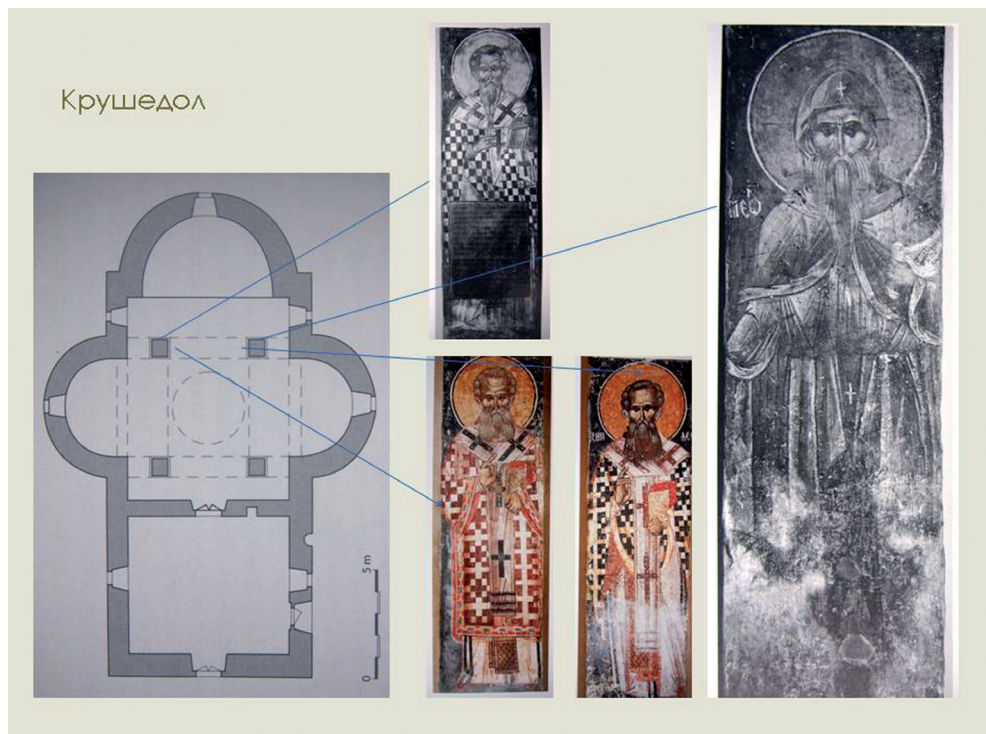
Кључне речи: зидно сликарство; поствизантијска уметност; свети Симеон Мироточиви; свети Сава Српски; свети Никола Мирликијски; манастир Крушедол; манастир Светих арханђела у Кучевишту; црква Светог Николе у Никољцу

Историчари уметности већ деценијама марљиво откривају и тумаче ликовне представе првог српског преподобног у вишевековном наслеђу не само у Срба него и у православној васељени шире. Стога би овде било излишно подсећати на књижевне изворе, устаљене иконографске одлике и атрибуте светог Симеона Мироточивог или на обимну литературу и лепе странице које су му с правом посвећене. У поствизантијско доба, настављајући заједничко величање светог Симеона, родоначелника династијске куће самосталне српске државе, и светог Саве, првог архиепископа аутономне српске цркве, какво се у сликарству појавило још двадесетих година 14. века, заједнички ликови свештене двојице представљали су обавезан део репертоара фресака, усталивши се у западним деловима сакралног простора.¹ Овде бисмо се осврнули на особене појаве Новог Мироточца у зидном сликарству 16. столећа, у настојању да укажемо на различити смисао који су творци програма уткивали у целине управо брижљивим одбором позиције његовог лика. Могућности за анализу пружа положај портрета светог Симеона Немање на ступцима трију храмова, међусобно толико удаљених да се искључује међусобни утицај при формулацији програма.

У хронолошком следу поуздано датованих зидних слика прва целина била би она из триконхалне куполне цркве Благовештења фрушкогорског манастира Крушедола. Тамо је 1545. великосхимник свети Симеон приказан на источној страни југоисточног ступца (сл. 1). У предолтарском травеју пандан му је свети цариградски патријарх Тарасије, што је можда узрок изостављања свитка са псалмским текстом, уобичајеног атрибута светог Симеона. Положај слике замонашеног великог жупана плод је особеног визуелног истицања трију најзначајнијих светитељских ликова из локалне средине, што је у науци показано убедљивим ишчитавањем оригиналне програмске замисли. Суптилна идејна веза је, наиме, сликом начињена око лика ктитора Крушедола, деспота Георгија Бранковића, замонашеног Максима. Свети Максим деспот, како је исписано уз његов архијереј-

¹ Сретен Петковић, *Српски светийишељи у сликарству православних народа*, Нови Сад 2007, 74–80, са старијом литературом.

ски лик на северној страни југоисточног ступца, представља идејни фокус целине сликане у првој, вернику најдоступнијој зони живописа на ступцима. Он дели исти стубац са Симеоном, а наспрам њега, на јужној страни североисточног ступца насликан је свети Сава.²



Као што редовно бива, и ове слике происходе из речи. Владика Максим се упокојио 18. јануара 1516, а већ 1522/1523. установљен је култ обновитеља српске цркве у „Сирмијској српској земљи“.³ У *Служби* се бивши сремски деспот на више места упоређује са двојцом славних Немањића, па се примерице у стихирима првог гласа вели: „Свима подражаваше прецима својим, светитељу Симеоу преподобном и Сави свештеном, јер они царство оставише и туђиновати изволеше“; у трећем тропару прве песме *Канона* наводи се: „Симеона праведнога и светитеља Саве ти си, оче, лоза истинита... Максиме дивни“; у *Житију* се указује на сличан животни пут Саве и Максима: обојица су били предодређени за службу Богу, обојица су напустили световно звање и високе положаје и отишли у манастир, обојица су монашке брoјанице заменили архиепископским жезлом.⁴

Двадесетак година након канонизације ктитора, у формулацији крушедолских слика је улога наручилаца, игумана Јоакима и Панкратија, била мања од оне коју

² Из богате литературе издвајамо: Сретен Петковић, *Фреске XVI века у цркви манастира Крушедола, Саопштења XXX–XXXI* (Београд 1998–1999), 116–118, 127–129; Мирослав Тимотијевић, *Манастир Крушедол I*, Београд 2008, 236, који наводе старије наслове.

³ Петковић, *Фреске XVI века у цркви манастира Крушедола*, 128; Тимотијевић, *нав. дело*, 22–24.

⁴ Десанка Милошевић, *Срди светитељи у старом сликарству*, О Србљаку — студије, Београд 1970, 224; Јанко Радовановић, *Прилози иконографији светих сремских деспoита Бранковића*, Зборник за ликовне уметности Магице српске 7 (Нови Сад 1971), 303–304.

је одиграо београдски митрополит Лонгин.⁵ Управо је он на истакнута места у сакралном простору распоредио ликове тројице знаменитих Срба светитеља, при чему је примарна била архијерејска антитеза светог Саве и светог Максима. Не желећи да се лиши истовременог повезивања владике Максима са Симеоном Мироточивим, раздвојио је уобичајени пар — свештену двојицу оца и сина. Такво крушедолско губљење просторне везе Симеона и Саве у идејном смислу оценили бисмо као значајан, дубоко промишљени искорак из традиције, којим је остварена пуноћа идејног исказа.

Друга сликана целина која налаже осврт сачувана је на обронцима Скопске Црне горе, у манастирској цркви Светих аранђела у Кучевишту (сл. 2). И та црква је триконхална, са куполом коју такође носе слободни ступци. Када је 1591. осликавана, светом Симеону Српском је додељено место на источној страни северозападнoг ступца, док је његов пандан на југозападном ступцу свети Сава Српски, како је исписано уз њихове ликове. Будући да су сликари били Грци, изостављање свитка у руци великосхимника Симеона, као и изостављање тонзуре на портрету светог Саве свакако су последица слабог познавања стандардне иконографије локалних светитеља.



Одговарајући на питање шта је могло бити пресудно за истакнуто позиционирање Симеона и Саве на ступцима поткуполног простора, у одсуству других изво­ра у науци су изнесене две хипотезе. Према тумачењу академика Гојка Суботића,

⁵ О улози владике суди се превасходно по реткој представи сатника Лонгина у зони стојећих фигура у јужној певници. Сатник је истакнут као лични патрон митрополита Лонгина, што је убедљиво показано у: Петковић, *Фреске XVI века у цркви манасиџира Крушедола*, 129; Тимотијевић, *нав. дело*, 234, 240–249.

премда физички раздвојени, „портрети Немање и Саве остају у оквирима распрострањеног типа заједничке слике оснивача српске државе и цркве“. Он даље запажа да је овакав распоред могао бити условљен жељом да игумански трон, традиционално смештен у јужном делу испред иконостаса (у овом случају уз слободни стубац), буде наткриљен ликом првог српског архиепископа. То није новина поствизантијске уметности, већ понављање идеје „престола светог Саве“ из припрате Пећке патријаршије, формулисана у другој половини 14. века, која је актуелизована саборима одржаним после обнове рада независне српске цркве под иноверним освајачем. Историјска реалност наметнула је, чини се, идејно величање светог Саве над троном у време спаљивања његових моштију, управо у време када је живописана црква у Кучевишту.⁶ Дакле, положај представе светог Саве определио би место лика светог Симеона. Анета Серафимова је пак, у докторској дисертацији посвећеној кучевишком манастиру, оспорила ову хипотезу и понудила другачије програмско тумачење. Она сматра да је кључно програмско место у зони стојећих фигура припало лику светог Николе на западној страни североисточног ступца, уз иконостас, на месту које сходно увреженим канонима припада Богородици: према светом Николи установљен је положај светог Симеона, при чему би сучељавање њихових ликова било последица литерарног топоса о популарном мирликијском архијереју као првом заштитнику Стефана Немање. Своју хипотезу за ишчитавање програма покушала је да оснажи увођењем позиције фигуре светог Стефана Дечанског у аргументацију.⁷ Перманентно вагајући тежину могућих полазишта у интерпретацији данас, од изложених хипотеза ближе нам је Суботићево тумачење, којем заправо ништа не бисмо додали.

Насупрот релативно познатим примерима из Крушедола и Кучевишта стоји последњи, у литератури готово незапажен, из Никољца крај Бијелог Поља. У монументалној базиликалној куполној цркви Светог Николе монашка фигура светог Симеона Српског насликана је у јужном броду, на јужној страни југозападног ступца (сл. 3). Са трокраким крстом пред грудима, он у левој руци држи свитак с текстом „Приђите, чеда, и послушајте мене, страху Господњу научићу вас“. Од најранијих Симеонових слика управо је 11. стих 34. Псалма исписиван на његовом свитку, претворивши се временом у атрибут светитеља, свакако стога што су стари писци Доментијан (у *Житију свейої Саве*) и Теодосије (у заједничком *Канону иредодобном Симеону и свейишѣљу Сави*) парафразирали наведене псаламске речи.⁸

Симеон је у Никољцу изгубио сваку просторну везу са светим Савом, чији је портрет приказан на источној страни северозападног ступца. У програмском тумачењу које нудимо чини се да су овде у питању две међусобно прожете идеје, са представом светог Николе као кључном кариком.

Једна целина образована је око лика Христа Пантократора, насликаног на западној страни североисточног ступца, уз иконостас. Са сасвим необично позиционираним Христом у предолтарском простору сучељен је први српски архиепископ, а његов пандан на источној страни југозападног ступца је свети Никола Мирликијски. Веза светог Саве и светог Николе може се успоставити по њиховом архијерејском позиву, дакле сходно широј хришћанској идеји архијерејског прејемства.

⁶ Гојко Суботић, *Лик Свейої Саве у Кучевишту из времена спаљивања његових моштију*, Свети Сава у српској историји и традицији — међународни научни скуп, Београд 1998, 279–283.

⁷ Анета Серафимова, *Кучевишки манастир Свѣи Арханѣли*, Скопје 2005, 41, 105–110, 247.

⁸ Милошевић, *нав. дело*, 153.



Приказивање овог архијерејског пара запажено је у поствизантијском сликарству у Бугарској,⁹ док је полимски пример остао изван разматрања.

Друга идеја изложена је сликама у јужном броду — свети Никола приказан је на „улазу“ у њему посвећени параклис. У сложеној симболичкој топографији никољачког храма јужни брод представља заправо параклис са фунерарном функцијом, што је посведочено недавним археолошким налазом зидане ктиторске гробнице уз јужни зид средишног травеја овог простора.¹⁰ На зидовима параклиса изложен је житијни циклус мирликијског архијереја, а придружене су му слике инферналног дела *Сирашној суда*, оне које су везане за смрт правника и обред опела.¹¹ У том простору, не случајно, у суседству светог Николе и наспрам дивинизиране смрти правника пропраћене музиком коју свира Давид псалмопојац, нашао се портрет светог Симеона. Наша сазнања о дубоко личном односу Стефана Немање према светом мирликијском архијереју, заснована на литерарним изворима, давно и многоструко су се одразила и на ликовно наслеђе, при чему у никољачком сликаном ансамблу ова веза носи сасвим одређену, фунерарну програмску идеју.

У потпуном одсуству писаних историјских извора о цркви, у недостатку ктиторског фреско-натписа и ктиторске слике, усуђујемо се да оценимо да је груписање поменутих садржаја проистекло из доброг познавања богослужбене праксе

⁹ Петковић, *Српски светитељи у сликарству православних народа*, 40–41.

¹⁰ Предраг Лутовац, *Археолошка истраживања цркве Св. Николе (Никољац) код Бијелој Поља*, Гласник Друштва конзерватора Србије 35 (Београд 2011), 107–111.

¹¹ Сретен Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 182; Светлана Пејић, *Сирашни суд у Никољцу — иконографско-програмски аспекти композиције*, Саопштења XLIII (Београд 2011), 65–82.

примерене парохијском храму. Стога би творце овог тананог и садржајног програма требало тражити у спрези образованог свештеника и надлежног владике.

Три предочене целине допуштају закључак да је у програмском концепту живописа 16. века портрет светог преподобног Симеона Мироточивог на ступцу био један од важних носилаца сложених и разноврсних идеја.