

Анђела ГАВРИЛОВИЋ

## ПРИЛОГ ТУМАЧЕЊУ СЛИКАНОГ ПРОГРАМА СВОДА ЦРКВЕ СВЕТОГ СПАСА У ШТИПУ СА ПОСЕБНИМ ОСВРТОМ НА ИДЕЈНИ КОНТЕКСТ ПОЈАВЕ СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ, ХЕТИМАСИЈЕ И КОМПОЗИЦИЈЕ ВАЗНЕСЕЊА

**Кључне речи:** *Свети Спас у Штипу, фреске, Света Тројица, сликани програм, први слој живописа, XIV век.*



1. Црква Вазнесења у Штипу, поглед са југо-запада  
Ascension Church in Štip, view from south-west

**Апстракт:** У оквир сликаних тема цркве Светог Спаса у Штипу (сл. 1) улази фреска Свете Тројице чија је иконографија необична и, узимајући у обзир период у којем је настала, готово изузетна (сл. 3). Иако је ова фреска у литератури већ одавно поменута и анализирана, што важи и за сликарство цркве у целини, њена специфична појава у сликаном програму цркве омогућава детаљнију анализу значења сликаног програма свода. У раду је реч о симболици фресака у своду храма односно о идејној повезаности представе Свете Тројице и суседних сликаних тема у своду (сл. 1а–б). Она се доводи у симболичну везу са представама Христових различитих видова и са мотивом Хетимасије поред које је приказана (сл. 1а–б), а појава Свете Тројице у форми необичног троглавог анђела се у раду оправдава и текстом

службе празника Вазнесења којем је црква и посвећена.

**Увод.** Упркос својим малим димензијама, црква Вазнесења Христовог у Штипу подигнута на обронку брда Кумлак над брегалничком притоком Отињом, познатија под именом црква Светог Спаса, важан је споменик српске средњовековне уметности последње четвртине XIV века (сл. 1).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> О овој цркви и њеном живопису, види Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар 7 (1932) 102–103; Р. Петковић, *Преглед споменика кроз повесницу српскога народа*, Београд 1950, 353; С. Петковић, *Црква Свети Спас во Штип*, Зборник на штипскиот Народен музеј 2 (1960–1961) 81–96 (са ранијом литературом); С. Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу (цркви Вазнесења) у Штипу*, Патримониум 3–4 (2009) 97–116.



1a. Црква Вазнесења у Штипу, декорација свода  
Ascension Church in Štip, the decoration of the vault

Црква је једнобродне основе, засведена полуобличастим сводом и зидана опеком и каменом. Подигао ју је на свом имању које је претходно откупио у граду Штипу „од основа“ војвода Дмитар, рођак Константина Драгаша, што је познато на основу историјских докумената – повеље коју је Константин Драгаш издао 26. марта 1388. године и у којој је свог сродника ословио са „истински и веома вољени брат господства ми“.<sup>2</sup> Иако је Вазнесењска црква у Штипу осликана у два наврата (у другој половини XIV века, око 1380 највероватније и 1601), у првом представљању овог сликарства у научној литератури, почетком шездесетих година, није констатован првобитни, старији слој живописа, који запрема више зоне храма, будући да је читав живопис цркве пре неколико деценија био потамнео од чађи.<sup>3</sup> То је учињено тек

током конзерваторско-рестаураторских радова, када је тематски издвојен старији слој живописа.<sup>4</sup> Иако је првобитно сликарство штипске Вазнесењске цркве запажено, оно је ипак неправедно изостављано у прегледима средњовековне уметности, и све до скоријег времена није детаљно сагледано и презентовано научној јавности, нити је поближе анализирано са аспекта стила, што је проузроковало да овај живопис до скоро остане на маргинама интересовања истраживача. Ту лакуну у науци попунио је вредан рад Смиљке Габелић (2008–2009) у којем је програм најранијег сликаног слоја овог здања из XIV века обрађен, а границе два слоја живописа прецизно уочене и дефинисане.<sup>5</sup> У раду који је пред читаоцем биће анализиран живопис у зонама свода који припада првобитном слоју с краја XIV века, и са њим у вези посебно једна необична и не тако често приказивана тема – представа Свете Тројице у виду анђела са три главе и њен однос са суседним те-

<sup>2</sup> О војводи Дмитру, види С. Ђирковић, *Штип у XIV веку*, у: М. Д. Петрушевски (ур.), *Зборник на трудови посветени на академикот Михаило Апостолоски по повод 75-годишнината од животот*, Скопје 1986, 31, 32; М. Шуица, *Немирно доба српског средњег века. Властела српских обласних господара*, Београд 2000, 61–62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 131, 143, 152; за титулу војводе, види Р. Михаљчић, *Владарске титуле обласних господара*, Београд 2001, 125–137; за повељу, види С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 765–768; види и *Исто*, 456–457; Ж. Вујошевић, *Повеља господина Константина Драгаша Хиландару о поклонима војводе Дмитра* (Хил. 63), *Стари српски архив* 9 (2010) 111–133; Р. Михаљчић, *Крај Српског царства*, Београд 1989, 214.

<sup>3</sup> Види рад Сретена Петковића цитиран у првој напмени и рад Смиљке Габелић (98, нап.3)..

<sup>4</sup> К. Балабанов, А. Николовски, Д. Ќорканов, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје 1980, 119 (К. Балабанов); К. Балабанов, *Постојана галерија на икони во црквата Успеније на Св. Богородица во Ново Село- Штип*, Штип 1972, 6–7, сл. 2 (= 1988, 13–16, сл. 2); Ј. Петров, *Истраживачки и конзерваторски работи во црквата Вознесење – Свети Спас во Штип*, *Зборник на штипскиот Народен музеј* 4–5 (1975) 155–167, сл. 6, 8–9.

<sup>5</sup> Види рад Смиљке Габелић цитиран у првој напмени.



2. Вазнесење Христово, детаљ  
Ascension of Christ, detail

мама.<sup>6</sup> Ова представа је добила своје место у ранијој литератури, али садашњи степен истражености допушта и даља истраживања која су тема овог рада. Такође, како у досадашњој литератури није указана подједнака пажња свим сегментима сликаног програма свода цркве, разматрањем значења појединачних тема пружа се прилика да

<sup>6</sup> О представи анђела са три главе у цркви Вазнесења Христовог у Штипу, види Петковић, *Црква Свети Спас*, 89, 91–92; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 73; Габелић, *Сликарство*, 101–103, 109, сл. 7; Д. Војводић, *Света Тројица*, у: Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска пустиња. Скитови и келије манастира Дечана*, Београд 2011, 83–84.

се овај програм сагледа са аспекта целине свога значења.

**Теме у своду штипске цркве.** У своду штипске цркве Вазнесења Христовог приказано је, посматрано у смеру од истока према западу, неколико представа у мандорлама односно медаљонима: лик Христа у мандорли којег носе два анђела који чини горњи део сцене Вазнесења, затим лик Свете Тројице у форми анђела са три главе за којим следе Хетимасија, лик Христа Емануила и лик Богородице (сл. 1а–б).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Петковић, *Црква Свети Спас*, 89, 91–93; Габелић, *Сликарство*, 100–104, сл. 4, 7, 9, 10, 11.



3. Света Тројица, детаљ  
The Holy Trinity, detail

Као прва сцена на своду штипске цркве истиче се горњи део композиције *Вазнесење* – Христос кога у кружној мадорли на небо уздижу два анђела великих димензија знатно већих од уобичајених (сл. 1а, 2).<sup>8</sup> Одевен је у бели хитон са златним клавусом и златни химатион. Седећи на дуги, он је приказан фронтално како обема рукама одашиље благослов. Доњи део композиције, са Богородицом, анђелима и апостолима, изведен је на источном зиду цркве, изнад Мандилиона и Благовести.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> О сцени Вазнесења, види S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantine et postbyzantin*, L'information d'histoire de l'art 10 (1965), 189–191; S. Kalopisi Verti, *Die Kirche der Hagia Triadabei Kranidi in der Argolis (1255) Ikonologische und Stilistische Analyse der Malereien*, München 1975, 104–116; М. Пαναγιωτίδη, *Η παράσταση της Ανάληψης στον τρούλλο της Αγίας Σοφίας Θεσσαλονίκης. Εικονογραφικά προβλήματα*, Επιστημονική Επετηρίς της Πολυτεχνικής Σχολής ΑΠΘ. Τμήμα Αρχιτεκτόνων 6.2 (1974) 64–89; Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος*, Αθήνα 1981; М. Марковић, *Циклус Великих празника*, у: В. Ј. Ђурић, *Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије*, Београд 1995, 118 (са литературом, 118, нап. 87); Д. Војводић, *Средњовековни живопис Жиче*, Београд 2016, 8–12.

<sup>9</sup> Габелић, *Сликарство*, сл. 26.

Христов лик је у XIV веку означен сиглама Његовог имена „Исус Христос“, док је почетком XVII века додат (или поновљен) натпис са именом сцене „Вазнесење“.<sup>10</sup> Христова мандорла има форму круга. У следећој мандорли која је зракасте, осмокраке форме, налази се *Света Тројица* (сл. 3) изображена на посебан начин у виду допојасног анђела са три главе са крилима, што је реткост.<sup>11</sup> Анђеоло са три главе је одевен у хитон и химатион и у рукама држи свитак са текстом: „Отац који нема почетка, Син који нема почетка...“ ( Ὁ πατήρ (α)ὗς ἀρχὴν ἔχει, ὁ υἱὸς ἀρχὴν ἔχει... ).<sup>12</sup> Мандорла се састоји из три сегмента, кружног, који окружује лик Свете Тројице и два квадрата. Око једног квадрата мандорле су око троглавог анђела приказани симетрично са четири стране симболи јеванђелиста са нимбовима и јеванђељима у рукама (сл. 3, 3а), док се између њих налазе различите небеске силе пламених боја. Лик Свете Тројице прати медаљон са представом *Хетимасије* (сл. 4), која је доста пострадала, али је и делимично очувана фреска довољна за анализу значења

<sup>10</sup> Габелић, *Сликарство*, 101–103, 109, сл. 7; Војводић, *Дечанска пустиња*, 83–84.

<sup>11</sup> О представи Свете Тројице уопште, види горње напомене и Петковић, *Зидно сликарство*, 73–75.

<sup>12</sup> Натпис, према: Војводић, *Света Тројица*, 84.



За. Света Тројица, детаљ  
The Holy Trinity, detail

сликаног програма. Оно што се јасно види јесте да је престо, попут лика Свете Тројице окружен пламеним небеским силама, да на њему почивају плава хаљина, јеванђеље и голуб Светог Духа са нимбом.<sup>13</sup> Првобитно су иза трона била приказана два шестокрила небеска бића црвене боје и великих димензија од којих је данас очуван само један. Мандорла у форми круга је окружена и славом кисоидног облика.<sup>14</sup> Након представе Хетимасије у своду следи лик доста оштећеног Христа Емануила који у себи обједињује и одлике Христа Анђела Великог Савета (сл. 5). Његова мандорла је комплексне, несвакидашње форме и састоји се из двоструког круга, мањег у средишту и већег по ободу, између којих се налази осмокрака мандорла састављена из два квадрата. Између зракова небеске светлости се виде небеске силе. Христос Емануил на своду цркве у Штипу има крила, што представља необичност и праву реткост, а за која је изнета претпоставка да су накнадно дослика-

ни.<sup>15</sup> Низ медаљона у своду штипске цркве завршава се попрсјем Богородице типа Оранте (сл. 6) у кружном медаљону окружене са четири небеске силе.

**Разматрања тема у програму свода штипске цркве и њиховог значења.** Када се сагледа целина сликаног програма свода штипске цркве, уочава се да његова специфичност лежи у појави Свете Тројице као анђела са три главе уз сцену Вознесења, са једне и уз Хетимасију са друге стране (сл. 1а–4). Када се сагледа целина тема у своду, у ширем смислу њима су придружени ликови Христа Емануила и Богородице оранте (сл. 5, 6).

Разлози за програмско и идејно повезивање фреске која илуструје *Вазнесење* са посебном представом *Свете Тројице* као анђела са три главе леже у тексту службе празника Вазнесења. Важност празника истакнута програмом свода штипске цркве огледа се у чињеници да се Исус Христос као Спаситељ и оваплоћени Бог телом узнео на небо. Човечанска природа Господа Христа, ипостасно сједињена са Његовим Божанством, Вазнесењем Христовим на небо, и седањем с десне стране Бога Оца, ушла је вазнесењем у славу и власт, у вечиту славу и вечиту власт Тројичног бо-

<sup>13</sup> Габелић, *Сликарство*, 103.

<sup>14</sup> О различитим облицима ореола и мандорли, види В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21 (1990) 41–59; за кисоидну форму мандорле, облик присутан у Штипу, види *Исто*, 55.

<sup>15</sup> Габелић, *Сликарство*, 103.



4. Хетимасија  
The Hetimasia

жанства.<sup>16</sup> Друга ипостас Свете Тројице истакнута је у цркви Светог Спаса у Штипу натписом уз лик троглавом анђела. У овом контексту, Свети Јован Дамаскин истиче да „Христос на телесан

<sup>16</sup> Ј. Поповић, *Догматика српске православне цркве*, II, Београд 1980, 596.

(σωματικῶς) начин седи са десне стране Бога и Оца“, под чиме се не подразумева десна страна „у просторном смислу“, јер вели црквени писац: „Како Безгранични може имати десну страну ограничену местом?“ и наставља: „А под десном страном Оца ми разумемо славу и част Божанства, у којој Син Божији, као Бог и јединосуштан



5. Христос Емануил  
Christ Emmanuel

са Оцем, који се у последње време оваплотио, борави на телесан начин, пошто и тело Његово учествује у слави. Јер Њему са Његовим телом целокупна твар одаје једно поклоњење<sup>17</sup>. Ова истина изражава се и у вероисповедању које епископ чита при хиротонији: „Јер се по Његовом светом телу са Његовим Божанством клањамо достојним поклоњењем, што по сједињењу са Јединородним Његово свето тело остаде нераздвојно, и још остаје са Њим и вавек; јер ће са њим доћи да суди живима и мртвима, праведнима и грешнима“, односно јер „Тројица остаде Тројицом“<sup>18</sup>. Блажени Теофилакт Охридски у истом погледу каже да то што Спаситељ носи тело, и није га скинуо са себе, то само је јесте заступништво и посредовање пред Оцем, будући да се Отац, гледајући тело, сећа оне љубави према људима, ради које је Син његово тело и примио, па је склон на саучешће и милост“<sup>19</sup>. У овом смислу и Свети Григорије Палама наводи да, „удаљивши се од својих ученика

<sup>17</sup> Patrologia graeca 94, 1104 В–С.

<sup>18</sup> Поповић, *Догматика*, 597.

<sup>19</sup> Patrologia graeca 124, 453А–456В.

телом, Спаситељ је увек остао са њима Божанством“<sup>20</sup>. За ово истраживање посебно је важна беседа Светог Теодора Студита који говорећи о празнику Вазнесења наглашава значај улоге Христовог оваплоћеног тела у тајни Вазнесења. Теодор Студит каже „извршивши све, Он (sc. Христос) се по вољи Оца, узнео у слави (1 Тим 3.16) и нас васкрсао са собом и посадио на небу (Еф. 2.6) кроз своје свето тело“<sup>21</sup>. Свети Јован Златоусти указује на Јединосушност са Оцем као кључан фактор целокупног домостроја спасења, које врхуни у Вазнесењу: „И када се он узнео на небо, све су Му се Силе поклониле, И он је сео с десне стране Оца, извршивши на тај начин целокупни домострој спасења, будући јединосуштан са Оцем“<sup>22</sup>. Христос је у служби празника Вазнесења опеван као онај који је својим вазнесењем „људску природу вазнео на небеса“<sup>23</sup> а само Вазнесење као прелаз „људске природе у Христу од земље на небо над небесима и на тамошњи престо свеопштег Господара“<sup>24</sup>. У служби празника се истиче да је „Превечни и беспочетни Бог, када је примио биће човеково, обоготворио га је тајно, и овог дана вазнео. Ангели га пред апостолима показаше, како одлази у небеса, са славом великом.“<sup>25</sup>

У служби се на више места истиче да се Христос вишњим силама приближио телом, односно „видеше те Спасе наш, вишње силе да се на висину узносиш са телом“<sup>26</sup>. У том контексту често се контрастира однос телесно: бестелесно, тј. истиче контраст Христове телесности и Очево бестелесности: „Узашао си у телу ка бестелесном Оцу, благословени Бог Отаца наших“, <sup>27</sup> и „Људи Галилејци, у каквом је образу отишао од вас овај Исус човек Бог, Бог човек ће поново да дође, судија живим и мртвим, верним ће дати опроштење грехова и велику милост“<sup>28</sup>. У ирмосу осме песме

<sup>20</sup> Patrologia graeca 151, 296С (Ном. 22).

<sup>21</sup> Patrologia graeca 99, 518В.

<sup>22</sup> Patrologia graeca 64, 48.

<sup>23</sup> Дечани 62, л. 276а (Цветни Триод, тзв. Триод Лазаревац, седма децениј XIV века, 1360/1370).

<sup>24</sup> Patrologia graeca 151, 171А–В.

<sup>25</sup> Дечани 62, л.280б.

<sup>26</sup> Дечани 62, л.283а.

<sup>27</sup> Дечани 62, л. 284а.

<sup>28</sup> Дечани 62, л. 279а.



6. Богородица Оранта  
The Mother of God Orans

канона Христос је опеван као Животодавац „који је са две природе и са славом узлетео на небеса и сео уз Оца“.<sup>29</sup> „Вође ангела Спасе гледаху, чудно вазнесење, и збуњени један другом казиваху: Какав је ово призор, јер Човек по изгледу као Бог више од небеса са телом се узноси“.<sup>30</sup> Анђели су видећи на висини Христово тело које је обожено једни другима потврђивали истинитост Бога: „Видећи ангели на висини Христове Твоје тело обожено, једни другима говораху: заиста је ово Бог наш“.<sup>31</sup> Текст службе посебно сведочи да су „На Маслиној Гори Галилејци гледали „Твоје са телом вазнесење, Речи Божија“, и слушали „од ангела

који им казиваху: шта стојите и гледате? Овај ће опет доћи у тело, на начин као што видесте“.<sup>32</sup> Уз до сада наведено, од значаја је указати да служба празника Вазнесења сведочи и да су приликом Христовог Вазнесења силе духовне „похвале Трисвете узнели“, јер су Њега као јединог Сина Оваплоћеног познале.<sup>33</sup>

Када се реч о иконографском решењу *Свете Тројице* као анђела са три главе у цркви Светог Спасе Штипу оно није било непознато византијској уметности одакле је и преузето – најраније очуване, најпознатије и хронолошки најближе представе оваквом решењу јављају се у сцени

<sup>29</sup> Дечани 62, л. 284б.

<sup>30</sup> Дечани 62, л. 286а.

<sup>31</sup> Дечани 62, л. 284б.

<sup>32</sup> Исто.

<sup>33</sup> *Посни Триод звани и Трипеснец*, прев. Еп. Лукијан, Темишвар 2017, 472.



Навуходоносоров сан у припрати Богородице Перивлепте у Охриду (1295) и у Богородичиној цркви у Матечу (1348–1352).<sup>34</sup> Што је занимљиво, у цркви Светог Спаса у Штипу облик мандорле Свете Тројице одговара облику њеног ореола и прати га. Важно је указати да је у Штипу, осим сложеном мандорлом, анђеоса са три лица окружен и симболима јеванђелиста са јеванђељима у рукама (сл. 3, 3а), истим оним симболима који су присутни у поткуполном простору храма, нпр. у моравским здањима попут Ресаве (око 1417), Каленића (почетак треће деценије XIV века) и цркве Светог Ђорђа у Рибници (око 1574), да наведемо само неколико примера.<sup>35</sup> Из мандорле се у Штипу виде анђеоса и орао са истока, и лав и бик са западне стране. Иако ови симболи могу носити различите конотације, с обзиром на истицање Христовог имена, односно другог лица Свете Тројице, као и на све наведено, мишљења смо да су оне у овом споменику носиоци значења оваплоћења Христовог односно Христове двоструке природе. У том смислу се ове животиње и приказују са јеванђељима у рукама у појасу храма који представља границу небеског и земаљског, неба и земље указујући својим јеванђељима на начине деловања Сина Божијег.<sup>36</sup> По речима патријарха Германа, „Четворојеванђеље је долазак Сина Божијег, ми га видимо не само док нам се обраћа кроз облаке загонетним говором, како се обраћао

<sup>34</sup> За ове примере, види Н. Л. Окунев, *Грађа за историју српске уметности. 2. Црква Свете Богородице Матеч*, Гласник Скопског научног друштва 7–8 (1929) 30, 11, сл. 15; R. Grujić, *Ikonografski motiv sličan indijskom Trimurtiju u staroj srpskoj likovnoj umetnosti*, u: Tkalčićev zbornik. Zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici Vladimira Tkalčića, sv. 1, Zagreb 1955, 101–102, T. 13a, T.13b, 14a; Петковић, *Црква Свети Спас*, 89, 91–92; Е. Димитрова, *Манастир Матеч*, Скопје 2002, 196–197; Габелић, *Сликаство*, 103 (са литературом о представама Свете Тројице); Ц. Грозданов, *О живопису на северном зиду нартекса Богородице Перивлепте (Светог Климента) у Охриду*, Зограф 36 (2012) 109–114, сл. 1–3 (= Ц. Грозданов, *О живопису на северном зиду нартекса Богородице Перивлепте (Светог Климента) у Охриду*, у: Ц. Грозданов, *Богородица Перивлепта [Свети Климент] во Охрид*, Скопје 2018, 221–230, сл. 1–3).

<sup>35</sup> Габелић, *Сликаство*, 103, сл. 6–8; М. Беловић, *Раваница: Историја и сликарство*, Београд 1999, 91–92, T. XL; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, књ. 1, Београд 2016, 236–237; М. Мршовић, *Фреско сликарство цркве Светог Ђорђа Подгорици*, Београд 2012 (Филозофски факултет, необјављени мастер рад), 49–51, сл. 36, 37.

<sup>36</sup> Г. Бабић, *Краљева црква*, Београд 1987, 67; А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Београд 2018, 85–87 (са литературом).

Мојсију, звуцима, муњама, трубама, гласом или мраком, или ватром на брду, или кроз снове, како се обраћао старозаветним пророцима; *нама се јавио јасно, као човек у стварности и ми смо га видели* као благог и тихог цара, који је раније нечујно силазио као роса на руно (подвукла А. Г.).<sup>37</sup> У контексту истакнутог треба тумачити и појаву *Богородичиног лика* и попрсја *Христа Емануила* у своду храма (сл. 5, 6).

Појаву *Богородичиног лика* и *лика Христа Емануила* у Штипу оправдавају и стихови службе празника Вазнесења, у којима се наводи улога Богородице у Оваплоћењу Бога који се вазнео на небеса: „О чудеса преславних! Како си сместила Бога несместивог Богом обрадована, Који се у тело обукао и са славом у небеса се вазнео данас и обожио људе“.<sup>38</sup> „Радуј се Богородице Мати Христа Бога, кога си родила, данас се са земље вазноси“.<sup>39</sup> Уз фреску *Вазнесења* и лик *Богородице*, и мотив *Приуговорљеног престола* стоји у директној вези са ликом *Свете Тројице*, о чему ће бити речи у наставку рада.

Идејна спрега између мотива *Свете Тројице* као анђела са три главе и *Хетимасије* упућује на суштинску симболику мотива Хетимасије и програма свода штипске цркве у целини (сл. 3, 4). Приуговорљени престо један је од најсложенијих мотива у средњовековној иконографији, а његово значење је вишеслојно. Појава лика Свете Тројице са три главе у Штипу прецизно дефинише значење Хетимасије у овој цркви, о чему ће бити речи у редовима који следе.

Када је реч о *Приуговорљеном престолу* који је као мотив почео да се развија још у уметности касне антике, важно је указати да је он приказиван у различитим деловима храма (куполи, олтару, западном делу храма, западном трему или у припрати), где је и у зависности од идејног контекста носио и различиту симболику.<sup>40</sup> Припремљени престо се најпре јавља као самостална представа, док се у српској средњовековној и византијској уметности уопште најчешће јавља у оквиру компози-

<sup>37</sup> О овоме види Бабић, *Краљева црква*, 67.

<sup>38</sup> Дечани 62, л. 284б.

<sup>39</sup> Дечани 62, л. 285б.

<sup>40</sup> G. Millet, *La dalmatique du Vatican: les élues, images et croyances*, Paris 1945, 39–40; Г. Суботић, *Свети Контантин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 72.6 (са ранијом литературом); Б. Вранешевић, О. Шпехар, *Устоличење невидљивог. Ка разумевању порекла и развоја иконографије празних престола и хетимасије у периоду касне антике*, Зограф 45 (2021) 1–14; Д. Павловић, *Представе на потрбушију западног лука у Богородичиној цркви у Градцу*, Ниш и Византија 21 (2023) 265–269.

ције Страшног суда или као одвојена композиција са алузијом на њега и у том смислу се помиње у Псалмима (Пс. 9.7–8) и у Откривењу Јовановом (Откр 4.2).<sup>41</sup> Од времена XI века, Хетимасија по правилу носи доминантну есхатолошку симболику, па се од тог периода углавном слика у саставу циклуса Страшног суда.<sup>42</sup> Будући да у Штипу Хетимасија садржи представу голуба, она носи симболику Свете Тројице, што потврђује и сликани програм штипске вазнесењске цркве о чему речито сведочи појава Свете Тројице као анђела са три лица насликана до ње.<sup>43</sup> Другачије речено, Хетимасија на свој начин представља варијетет, својеврсни „синоним“ представи Свете Тројице насликане поред ње, идејно се надовезујући на њу. Хетимасија је у различитим идејним варијантама приказивана у црквама без куполе попут штипске, а као један од примера може послужити црква Светог Ђорђа у Бањанима чији је живопис настао у познијем времену (1548/1549).<sup>44</sup>

Као одличне идејне аналогije представи Хетимасије у своду цркве Светог Спаса у Штипу показују се представе Хетимасије у композицијама Силаска Светог Духа на апостоле, а нарочито раскошно је илустрован пример из цркве Светог Николе у Монемвасији (крај XIII века).<sup>45</sup> Овакав тип сцене Силаска Светог Духа на апостоле

је важан, јер указује да је Хетимасија на иконографском и значењском нивоу еквивалент мотиву голуба, који се у композицијама Силаска Светог Духа на апостоле каткад јавља, означавајући Светог Духа и који, што је од значаја у контексту овог истраживања, попут голуба у сценама Крштења Христовог, указује на Свету Тројицу.<sup>46</sup> У српским црквама осликаним у XIV веку, сведени мотив голуба је чешћи, док се знатно ређи сложени мотив Хетимасије у истој сцени јавља у ранијем сликарству, у којем се истиче пример на западном зиду католиконе Ђурђевих Ступова код Раса (око 1175).<sup>47</sup> Када је реч о византијској уметности у ширем смислу речи, Хетимасија се у сцени Силаска Светог духа јавља и у ранијим временима на минијатурама илуминираних рукописа, нпр. у Хлудовском псалтиру уз одређене стихове псалама (л. 62б; IX век) или у хомилијама Григорија из Назијанза (Parisinus Graecus 510, л. 301; крај IX века).<sup>48</sup> Такође, Приурочени престо се каткад слика и као одвојен мотив у познијим псалтирима када такође носи симболику Свете Тројице као нпр. у Српском Минхенском псалтиру (крај XIV

<sup>41</sup> Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 86–88; Д. Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона. Попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима*, Зограф 36 (2012) 90 (сх. 1.38), 95; Павловић, *Представе на потрбужју западног лука*, 265–269.

<sup>42</sup> М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> Centuries)*, Leiden 2003, 196 (са литературом); види и претходне напомене.

<sup>43</sup> О Хетимасији која носи конотацију Свете Тројице, види Г. Бабић, *Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава: архијереји служе пред хетимасијом и архијереји служе пред Агнецом*, Зборник за ликовне уметности 2 (1966) 11–31; Malmquist, *Byzantine 12<sup>th</sup> Century-Frescoes in Kastoria*, ; I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 35–36; Т. Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της Παλαιολογείας περιόδου στη Βαλκανική χερσονήσο και την Κύπρο*, Αθήναι 2001, 84–87; за сцену Хетимасије уопште, види и Вранешевих, Шпехар, *Устоличене невидљивог*, 1–14; Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 194–197.

<sup>44</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 73; Г. Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима. Зидно сликарство*, у: Д. Медаковић, Ц. Грозданов (ур.), *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, Београд 2011, 326, црт. 2.

<sup>45</sup> Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 86, еικ. 152.

<sup>46</sup> За српске примере, види следећу напомену овог рада; за више примера, види М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд Скопље 2019, 199–201.

<sup>47</sup> У XIV веку мотив голуба се у сцени Силаска Светог Духа јавља у Светом Спасу у Жичи (1220/1221; поново сликано 1309–1316; Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, Београд 1985, 24; Д. Војводић, *Сликарство манастира Жиче*, Београд 2016, 11, 15–16, сл. 137), Светом Димитрију у Пећкој патријаршији (1322–1324; В. Ј. Ђурић, *Проглашење патријаршије царство*, у: Пећка патријаршија, Београд 1990, 190, сл. 124), Богородичиној цркви у истом комплексу (1335–1337; Гавриловић, *Црква Богородице Одигитирје*, 157–158, сл.73), у Светом Јовану Богослову у Земену (око 1360; Л. Мавродинова, *Земенската црква. Историја, архитектура, живопис*, Софија 1980, 63–65, сл. 40) и Марковом манастиру (1376/1377; Томић Ђурић, *Фреске*, 199); за мотив Хетимасије у композицији Силаска Светог Духа на апостоле иначе, види Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 86–87; И. Ђорђевић, *О представи Силаска Светог духа на апостоле у Ђурђевим Ступовима у Расу*, у: И. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 154–167.

<sup>48</sup> М. Щепкина, *Минијатури Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс IX века*, Москва 1977, л. 62б; Н. Озолин, *Православная иконография Пятидесятницы. Об истоках и эволюции византийского извода*, Москва 2001, сл. стр. 78.

века).<sup>49</sup> Још један пример, који служи као одлична аналогија по питању значења мотива Хетимасије у цркви Светог Спаса у Штипу јесте мозаик са представом Хетимасије у цркви Успења Пресвете Богородице у Никеји (IX век). Он је у овој цркви приказан у своду беме. На престолу су јеванђеље, крст и голуб, а особеност овог примера лежи у чињеници да различите анђеоске силе које фланкирају Хетимасију држе у рукама лабаруме са натписом трисвете песме „Свет, свет, свет“ који је на сваком лабаруму исписан по три пута.<sup>50</sup> Сам трон је на овом мозаику симбол Оца, јеванђеље Сина, а голуб Светог Духа. Сродни примери сцена овог типа (у погледу значења и места у програму храма) који су представљали саставни део композиције Силаска Светог Духа на апостоле очувани су и у важним споменицима средњовизантијског раздобља – у Светим Бесребреницима у Касторији и у Панагији тон Халкеон у Солуну (1199) и показују континуитет оваквог значења Хетимасије.<sup>51</sup> Како се из изложеног може видети, Хетимасија је у цркви Светог Спаса у Штипу свакако носила „архаичније“ значење Свете Тројице, будући да је у XIV веку – у време настанка фресака штипске цркве – она као интегрални део сцене Страшног суда увелико задобила есхатолошко односно сотериолошко значење које ће од тог времена постати доминантно.<sup>52</sup> Да је Света Тројица у полуобличастом своду мањих српских цркава поствизантијског раздобља могла мењати своје иконографско решење, истовремено задржавајући

значење које носи у Штипу, сведочи нпр. фреска Свете Тројице у цркви Светог Николе у Великој Хочи (последње две деценије XVI века).<sup>53</sup>

Када је реч о *представама Христа у различитим видовима* присутним у Штипу, оне се најпре јављају у куполама петокуполних цркава средњовизантијског раздобља, да би оне касније редовно биле сликане у црквама познијег византијског и поствизантијског периода без куполе, односно у сводовима и највишим зонама храма.<sup>54</sup> Ови ликови истичу јединосуност Свете Тројице у њеној другој ипостаси односно једнакост трију ипостаси Свете Тројице, о чему сведочи и епитет „Онај који јесте“, по правилу у поствизантијској, а често и византијској уметности, исписан у нимбовима свих видова Христа.<sup>55</sup>

\*

Како се на основу изложеног може видети, сликани програм свода цркве Светог Спаса у Штипу осмишљен је и изведен веома брижљиво. Према се ликови Христа по правилу јављају у мањим црквама овог типа, програм храма Светог Спаса показује особености у избору и распореду сликаних тема, као и у иконографији. Ове особености стоје у складу са временом настанка фресака, а нарочито се огледају у необичној представи Свете Тројице, која као и програм храма у целини заслужује даља истраживања.\*

<sup>49</sup> S. Dufrenne, R. Stichel, *Inhalt und Ikonographie*, у: H. Belting (hrsg.), *Der Serbische Psalter: Fakimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München (Textband)*, Wiesbaden 1978, 195; H. Belting (hrsg.), *Der Serbische Psalter: Fakimile-Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München (Faksimile)*, Wiesbaden 1983, л.146; К. Милорадовић, *Минијатуре Минхенског псалтира. Иконографске одлике и литерарне основе*, Београд 2022, 111, 114 и даље.

<sup>50</sup> O. Wulff, *Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmalern*, Strassburg 1903, 237 (202–244); Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 196.

<sup>51</sup> T. Malmquist, *Byzantine 12<sup>th</sup> Century-Frescoes in Kastoria. Agoi Anargyroi and Agios Nikolaos tou Kasnitzi*, Uppsala 1979, 39–40; K. Papadopoulos, *Die Wandmalereien des XI. Jahrhundert in der Kirche Παλαγια των Χαλκων in Thessaloniki*, Köln 1966, 30; за још примера на различитим местима у храму види Παλαιαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 86; O. Demus, E. Diez, *Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas & Daphni*, Cambridge (MA) 1931, 72–73.

<sup>52</sup> Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, 196; Павловић, *Представе на потрбузју западног лука*, 265–269.

<sup>53</sup> Б. Поповић, *Живопис своду цркве Светог Николе у Великој Хочи*, Косовско-метохијски зборник 7 (2017) 77–100 (за фреску Свете Тројице, посебно види 79, сл. 5); за још примера, види Петковић, *Зидно сликарство*, 73.

<sup>54</sup> О представама Христових ликова у куполама у средњовизантијском раздобљу, види Sinkević, *The Church of St. Panteleimon*, 40–41; N. Siomkos, *L'église Saint-Étienne à Kastoria. Étude des différentes phases du décor peint (Xe-XIVe siècles)*, Θεσσαλονίκη 2005, 135–139; за позније примере, види Петковић, *Зидно сликарство*, 66–67, 73 (са литературом); З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 331.X, 333.XI, 358.XXIII–359.XXIV, 362.XXV, 367.XXVII, 371.XXX; С. Раичевић, *Споменици у старој жупи Оногошт*, Београд 1992, 90–96; Љ. Шево, *Српско сликарство XVIII вијека у византијској традицији*, Бања Лука 2010, 112–117; М. Паријез, *Црква Светог Архангела Михаила код Требиња*, Крајина 41–42 (2012) 228–229, сл. 258.

<sup>55</sup> О овом епитету, види Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*, 187–188.

\* Порекло илустрација: 1) Анђела Гавриловић (2023); 1а) Габелић, *Сликарство*, сл. 3 (детал); 2) Габелић, *Сликарство*, сл. 4; 3) Габелић, *Сликарство*, сл. 7; 3а) Габелић, *Сликарство*, сл. 8; 4) Габелић, *Сликарство*, сл. 9; 5) Габелић, *Сликарство*, сл. 10; 6) Габелић, *Сликарство*, сл. 11.

Andela GAVRILOVIĆ

**ON THE SYMBOLISM OF THE PAINTED PROGRAM OF THE VAULT IN THE CHURCH OF THE HOLY SAVIOR AT ŠTIP WITH A SPECIAL REFERENCE TO THE FRESCOES OF THE HOLY TRINITY, THE HETOIMASIA AND THE ASCENSION OF CHRIST**

*Summary*

Despite its small dimensions, the church of Holy Ascension of Christ at Štip, built on the slope of the Kumlak hill above the Bregalnica tributary Otinja, better known as the Church of the Holy Savior, represents an important monument of Serbian medieval art of the last quarter of the 14th century (prior to 1388; fig. 1–6). Holy Savior's church is a very carefully built single-naved building covered by a barrel vault (fig. 1). It has been painted on two occasions (in the second half of the 14th century and repainted in 1601). The subject of this paper is the interpretation of the painted decoration in the vault of the church, belonging to the first fresco layer, and especially the symbolic connection existing between the unusual and rare representation of the Winged Holy Trinity in the form of an angel with three faces (fig.3), the As-

ension (fig. 2), the Hetoimasia (fig. 4) and different types of Christ figured in the vault (fig. 1a, 2, 5). The barrel vault of the church contains five medallions rendering: Christ in mandorla carried by angels (the upper part of the Ascension; fig. 2), the Holy Trinity (fig.3), The Hetoimasia (fig. 4), Christ Emanuel with wings (fig. 5), and the Mother of God Orans (fig. 6). Being marked by an inscription as Jesus Christ, the specific image of the three-faced Holy Trinity emphasizes the second person of the Holy Trinity, whose Incarnation and Ascension in flesh is stressed in the service of the Ascension feast. In line with these observations, the representation of the Hetoimasia is interpreted as the image of the Holy Trinity, and that different types of Christ allude to consubstantiality the persons of the Holy Trinity.