

Небојша М. Дабих

Чачак, Епархија жичка

nebojsadabic@gmail.com

ИКОНОГРАФСКО ТУМАЧЕЊЕ ПРЕДСТАВЕ СЛУЖЕЊЕ СВЕТЕ ЛИТУРГИЈЕ У СЕВЕРНОМ ПАРАКЛИСУ РАДОСЛАВЉЕВЕ ПРИПРАТЕ У СТУДЕНИЦИ

Апстракт: Христолошки спорови XII века у Византији изнова су покренули питања учења о Оваплоћењу и Светој Тројици. У фокусу ових расправа налазило се значење литургијских молитава и поимања евхаристијске жртве, што је условило увођење и истицање сцене Служење свете литургије као неизоставне теме у мозаичким или сликаним програмима олтарa. Према сцени Служења свете литургије јавља и раније у српској средњовековној уметности, први пример појаве Христа агнеца односно дарова на Часној трпези јавља се у северном параклису Радослављеве припрате посвећеном Светом Николи, који је тема овог рада. У раду је извршена анализа иконографије и њених детаља и закључено је да представа у студеничком параклису не показује одређени моменат литургијске службе већ изражава литургијску праксу православне цркве. У раду су анализирани и детаљи сцене који указују на њено значење.

Кључне речи: Служење свете литургије, иконографија, зидно сликарство, Манастир Студеница, Радослављева припрата, Христос агнец, XIII век.

Знаменити православни теолог, о. Георгије Флоровски, говорећи о Цркви, истицао је да је хришћанство литургијска вера, да је Црква богослужећа заједница где је богослужење на првом месту а учење и дисциплина на другом.¹ Он је истицао да реч “Православље” пре свега означава “правилно прослављање” односно исправно богослужење.² С друге стране, богослужење сведочи истину Откривења, тако да црквено сликарство, химнографија, символ вере, богословска терминологија представљају израз уметничке и молитвене потврде догматског учења Цркве.

Према молитви Анамнезе у Анафори, у Евхаристији православне цркве обједињени су сви спасоносни догађаји из Христовог живота, они који су се десили као и они који ће се десити Његовим другим доласком.³ Овакав догматски став представља основ за настанак литургијских схватања, по којима је целокупна литургијска служба и све литургијске радње протумачене одређеним аспектом Христовог живота. Литургијска тумачења су појединим радњама и местима у којима се оне врше, доделиле вишеструку симболику.⁴ Христолошки спорови XII века у Византији покренули су изнова питања

¹ Флоровски 2016, 33.

² Исто, 34.

³ „Сећајући се дакле ове спасоносне заповести и свега што се ради нас збило: крста, гроба, тридневног васкрсења, узласка на небеса, седења с десне стране, и другог и страшног доласка, -“, Поповић 1987, 58.

⁴ Николај Андидски 2007, 225.

хришћанског учења о Оваплоћењу и Светој Тројици, с тим што је фокус ових догматских расправа обрађиван кроз значење литургијских молитава и поимања евхаристијске жртве.⁵ Оно што је у погледу овог рада важно, оне су пресудно утицале на појаву нове сцене у византијској уметности – *Служење свете литургије*.

Сцена *Служења свете литургије* исцрпно је обрађена кроз дело Харе Константиниди.⁶ Не понављајући закључке овог дела изнећемо само да је сцена настала у циљу објашњавања литургијских и догматских недоумица око оваплоћења, жртве и природе тела којом се хришћани причешћују.⁷ Према литургијским тумачењима место, богослужбени чинови и свети сасуди носе у себи вишеструк симболизам. Проскомидија у храму указује на место рођење али и на жртвовање вађењем агнеца из просфоре, пробадањем копљем и њеним расечањем са доње стране.⁸ Часна трпеза може да означава и колевку и гроб у које је био положен Христос по рођењу и после смрти.⁹ Следећући литургијској симболици, иконографске представе обједињују у себи овај вишеструки симболизам и целокупну литургијску службу. Стога је у зависности од различитих нијанси значења, Христос у сцени *Служења свете литургије* могао у византијској и српској средњовековној уметности бити приказан на различите начине: као дете, или као младић или као одрасла особа, отворених очију као жив, или склопљених очију као мртав, прекривен ваздухом или наг.¹⁰ Литургијски симболизам је појачаван представљањем, уз Христа на трпези, литургијских утвари – звездице, копља, кашичице или сунђера који се везују за оваплоћење и жртвовање Христово.¹¹ Сумирајући различите иконографске обрасце ове представе, Кристофер Валтер је закључио да сцена *Служење свете литургије* првенствено изражава евхаристијско приношење, мада композиција може да садржи посебан догматски или литургијски аспект, што се истиче натписом који је прати или неким иконографским детаљем.¹² У том смислу он је истакао три основна аспекта ове сцене: реално присуство Христа у освећеном хлебу и вину; жртвени карактер евхаристије; ломљење и дељење освећеног хлеба у причешћу.¹³ Сва та три значења могу се јасно сагледати на фресци *Служење свете литургије* у параклису Светог Николе Радослављево припрате Богородичине цркве у Студеници (1233/34) што ће кроз овај рад бити показано.

Са западне стране Богородичине цркве у Студеници, краљ Радослав је саградио спољну припрату. Уз северни и јужни бок њеног источног одељења изграђена су са северне и јужне стране два параклиси у облику дубоких конхи.¹⁴ У средишњем делу припрате очувано је свега неколико фресака које потврђују да су биле насликане на златној позадини, чиме је поновљено решење примењено у наосу цркве.¹⁵ На основу очуваног живописа из јужног параклиса, посвећеном Светом Симеону Мироточивом, и портрета историјских личности приказаних на фрескама закључује се да је сликарство у припрати настало пре 1234. године.¹⁶ У северном параклису, посвећеном Светом Николају Мирликијском нема много очуваних фресака. У ниши протезиса налази се

⁵ Бабић 1966, 11–29.

⁶ Κωνσταντινίδη 2008.

⁷ Бабић 1966, 11–29, Walter 1982, 207–212, Κωνσταντινίδη 2008, 15–30.

⁸ Герман Цариградски 2007, 201–202; Николај Андидски 2007, 227–230.

⁹ Герман Цариградски 2007, 197; Николај Андидски 2007, 236.

¹⁰ Κωνσταντινίδη 2008, 75–116.

¹¹ Гавриловић 2018, 55–61.

¹² Walter 1988, 221–222.

¹³ Walter 1988, 220.

¹⁴ Дабић 2022, 42.

¹⁵ Чанак-Медић, Тодић 2011, 105.

¹⁶ Дабић 2022, 42.

попрсе Светог Стефана (СТ.ФАН ПРЪВОМОУЧНИКЪ) који је представљен као и ђакони у олтару Богородичине цркве, са кадионицом и дарохранилницом у руци.¹⁷ Од целокупног циклуса патрона параклиса, на северном зиду, испод прозора, сачувано је оштећено попрсе епископа у оквиру који опонаша икону.¹⁸ Иако је претежни део фресака неповратно уништен, сцена *Служење свете литургије* је у потпуности очувана и запрема малу апсидалну нишу параклиса (сл. 1). Мала очуваност сликарства овог параклиса представља разлог што сликарство није у довољној мери привукло пажњу истраживача¹⁹, већ је добило споредну улогу у склопу целокупног студеничког сликарства. Значају фреске *Служење свете литургије* посебно доприноси чињеница да она представља прву композицију у српском сликарству из XIII века у којој је приказан Христос агнец. Сцена *Служење свете литургије* је присутна и у главном олтару Студенице, али без представљања агнеца или реалних евхаристијских дарова. Уз то, ова фреска је и најбоље очувана од свих фресака у северном параклису Радослављеве припрате.

У српском сликарству прве половине XIII века, односно до сликарства Сопоћана,²⁰ приметно је одсуство представљања у олтарској апсиди Часне трпезе и евхаристијских дарова или евхаристијског Христа. На сценама су приказивани *Саслужујући архијереји* окренути ка горњем месту. Од времена Сопоћанског сликарства уведена представа Христа агнеца постаће неизоставни део композиције олтарског простора, шта више и део представе Небеске литургије у поткуполном простору.²¹ Првенствени разлог изостављања различито је тумачен од стране истраживача²², али управо изостанак централне иконографске представе даје важност решењу сцене у северном параклису Радослављеве припрате за српско сликарство.

Средишњи део сцене у студеничком параклису заузима Христос агнец на мермерној Часној трпези, покривена индитионом црвене боје са окерним рубовима. Изнад Часне трпезе са Христом агнецом је киворион, постављен на четири стуба са наглашеним капителима, наткриљених стилизованим куполасто завршеним мермерним балдахиним. Између стубова кивориона окачена су три кандила. Како се у олтарима наткриљеним балдахинима јавља једно до два кандила, а с обзиром на хришћанску иконографију и распре XII века, постоји могућност да ова три кандила носе симболику Свете Тројице којој се приноси жртва.²³ Христос је приказан жив, дечачког узраста, у лежећем положају, директно постављен на Часну трпезу, бедара покривених пурпурним воздухом, како десном руком чини гест благослова. Иза Њега су свети сасуди, дискос с округлим хлебом на коме је изображен крст и путир са високом стопом, у коме су вино пурпурне боје и троугласте честице раздробљеног хлеба.²⁴ Са обе стране Часној трпези прилазе саслужујући архијереји, са севера Свети Василије Велики (СТЫ БАСИЛИЕ) а са југа Свети Јован Златоусти (СТЫ ИОАНЪ ЗЛАТОУС...). Оба архијереја су у благо погнутом ставу, и оба десницом „крстоимено“ благосиљају Часне дарове на трпези, а у левој руци држе увијене свитке.

¹⁷ Дабих 2022, 42..

¹⁸ Дабих 2022, 42; Бабић, 1986, 81; Чанак-Медић, Тодић 2011, 105.

¹⁹ Бабић 1986, 81, сл. 70-71; Тодић 1986, 169, сл. 126; Walter 1988; Тодић 2011, 105, сл. 87-88; Томић 2016, 71-72, сл. 2; Марковић 2016, 20-24, сл. 4-5, 10-15; Дабих 2022, 42, 95-96, сл. 4..

²⁰ Томић 2016, 71-72.

²¹ Томић 2016, 71-72; Тодић 1988, 81, 139, сл. 8; Стародубцев 2000, 381-415.

²² Babić 1981, 33-34; Пејић 2009, 71; Томић 2016, 74; Радујко 2003, 98, нап. 40; Живковић 2019, 340-341, нап. 1937.

²³ Гавриловић 2018, 55.

²⁴ Κωνσταντίνου 2008, 87.

Указујући на сличност ове студеничке композиције са представом *Служења свете литургије* у Курбинову (1191) (сл. 2),²⁵ Кристофер Валтер истиче да услед непостојања натписа који прати фреску није могуће са сигурношћу установити који тренутак литургије је на њој приказан, и с обзиром на појаву Христа агнеца и хлеба и вина као дарова, као и благослова архијереја обазриво претпоставља да је сликар приказао тренутак епиклезе (претварање хлеба и вина у Тело и Крв Христову).²⁶ Композиција у којој су приказана оба иконографска типа – евхаристијски Христос постављен директно на Часној трпези и дарови у виду хлеба и вина на дискосу у путиру – има за циљ да визуелно посведочи о преображају светих дарова, тј. о томе да предложени хлеб и вино на литургији призивом Светог Духа постају Тело и Крв Христова.²⁷ Поред Курбинова и студеничког параклиса, овакве иконографске представе се налазе у параклису пећинске цркве Пендели (1233/34)²⁸, у цркви Светог Пантелејмона у Веланидиону (последња трећина XIII века)²⁹ као и у неким црквама XIV века.³⁰ На њима Христос је приказан у дечачком (Радослављева припрат, Пендели) или младићком узрасту (Курбиново), окружен саслужујућим архијерејима који “знакоимено” благосиљају дарове, као у Радослављевој припрати, или држе развијене свитке са литургијским молитвама.³¹ Осим ретке или готово јединствене представе у цркви Светог Пантелејмона у Веланидиону, где се јасно алудира на тренутак силаска Светог Духа кроз сцену Благовести која уоквирује евхаристијску представу, у осталим византијским, као и српским средњовековним црквама су заступљени иконографски детаљи који оспоравају тврдњу да читава сцена указује само на тренутак епиклезе и носи искључиво њено значење. У студеничком параклису Радослављеве припрате то су евхаристијски хлеб и честице разломљеног агнеца у путиру, у Курбинову звездица над даровима на дискосу, која се на литургији скида са дискоса пре епиклезе, док је у Пендели то натпис уз сцену преузет из Литургије Пређеосвећених дарова, што наговештава да су дарови освешћени.³²

Сликарство у Радослављевој припрати је настало у време када је вршење чина проскомидије било развијено и добро познато у Српској цркви. Редакција чина проскомидије, коју је Свети Сава приредио у Законоправику, прописује да се за време припреме дарова из округле просфоре исеца Агнец и поставља на дискос, док се у путир сипају само вино и вода.³³ Тако припремљени дарови остају током целе литургије, до тренутка ломљења и раздробљења агнеца пре причешћа када се честице агнеца убацују у путир.³⁴ Сумњу да је у северном параклису Радослављеве припрате приказан тренутак освешћења дарова изазива иконографска представа Агнеца, округлог и целог, са урезаним крстом на хлебу (сл. 3), уместо облика исеченог квадра како он изгледа у време освешћења дарова. Округао хлеб са урезаним крстом приказан је као евхаристијски хлеб у сликарству цркве Свете Софије у Охриду (1052–1056) (сл. 4) на мозаицима кијевских цркава Свете Софије (1043–1046) и Светог Арханђела Михаила (око 1108), као и на минијатурама

²⁵ Hadermann-Misguich 1975, 72.

²⁶ Walter 1988, 219.

²⁷ Κωνσταντινίδη 2008, 76.

²⁸ Μουρίκη 1974, 79–119.

²⁹ Κωνσταντινίδη 1999, 165–176.βγς

³⁰ У цркви Светог Теодора у Спастири, Китера в. Χατζηδάκης, Μπίθα 1997, 184; Светог Андреја у Като Кастанији в. Κωνσταντινίδη 1999, 168; и друге в. Κωνσταντινίδη 2008, 76, нап.б.

³¹ Дабић 2022, 42, 95–96, сл. 4; Μουρίκη 1974, 88; Hadermann-Misguich 1975, 72.

³² Μουρίκη 1974, 88–89.

³³ Види: Дабић 2021, 193–203.

³⁴ Види: Радујко 1995, 203–223; Јаковљевић 2021, 205–222;

Бристолском пслатиру (Add Ms. 40731, f. 53r) из XI века.³⁵ Везе наведених цркава са Константинопољом указује на цариградско порекло овог иконографског решења.³⁶ У Светој Софији у Охриду, у сценама *Причешћа апостола* и *Служење литургије Светог Василија Великог*, приказан је округао хлеб са урезаним крстом. Христос у *Причешћу апостола* држи хлеб са диском у левој руци, а Свети Василије Велики узноси литургијске молитве пред часном трпезом, на којој се налазе округао хлеб са урезаним крстом на дискусу, путир и јеванђеље. Обе представе апострофирају тему установљења евхаристије, а како је сликарство Свете Софије у Охриду настало под утицајем охридског архиепископа Лава, у време великих расправа око употребе квасног и бесквасног хлеба у литургији, приказани хлеб има важно иконографско значење. Округао хлеб са крстом је представљен као хлеб Новог завета тела и крви Христове, квасни хлеб са сољу и животном клицом на коме је Христос установио евхаристију и који православни користе у својим литургијама.³⁷ Као што у Охриду Христос стоји иза трпезе и благосиља хлеб евхаристијског установљења који држи у левој руци, тако Христос у Студеници, приказан на часној трпези благосиља приказани хлеб указујући тако да је то хлеб установљења Новог завета. Округли хлеб са урезаним крстом у студеничком параклису Светог Николе приказује православни квасни хлеб установљења, пред којим архијереји узносе евхаристијске молитве.

Друга иконографска особеност која указује да благослов архијереја не представља једини литургијски тренутак означен фреском у студеничком параклису, јесу троугласте честице у путиру (сл. 5). Како се у путиру не може наћи ништа друго осим хлеба и вина који се освећују у Тело и Крв Христову, приказане троугласте честице могу да представљају само раздробљени Агнец. Према литургијском поретку, Агнец се раздробљава после освећења дарова, а непосредно уочи самог причешћа свештеника и народа.³⁸ Раздробљене честице у путиру служе да покажу да се Христос раздаје у евхаристији, као и за исповедање православног става по коме се православни причешћују и телом и крвљу Христовом. Истоветна иконографија часних дарова налази се на мозаику *Причешћа апостола* у цркви Светог Арханђела Михаила у Кијеву где Христос причешћује апостоле који му прилазе са леве стране из путира у коме су приказани вино и честице разломљеног хлеба. Моменат причешћа апостола је тренутак раздавања дарова што честице у путиру имају за циљ да покажу. Из иконографије ових двеју одвојених сцена може се закључити да пракса причешћа под оба вида потиче од Христовог установљења Евхаристије на Тајној вечери, чиме се истиче истинитост и исправност оваквог вида причешћивања.³⁹

Приказани архијереји у параклису Радослављеве приправе, Свети Василије Велики и Свети Јован Златоусти, стоје уз часну трпезу држећи, сваки у левој руци, савијене свитке док десницама благосиљају као што то чине свештеници за време епиклезе. Овакво представљање архијереја на фресци у Студеници није усамљен случај на сликама *Служење свете литургије*.⁴⁰ Од прве половине XIII века архијереји су често приказани како десном руком благосиљају предложено на Часној трпези, док у левој руци држе затворен или полуотворен свитак. Такви примери се налазе нпр. у цркви Пендели (1233/34), Преображења Господњег на Криту (1319/20), параклису Светог Николе у

³⁵ Walter 1982, 195; Лазарев 2004, сл. 166-169, 284-287.

³⁶ Walter 1988, 223.

³⁷ Тодић 2012, 125-129.

³⁸ Види: Јаковљевић 2021, 205-222; Радујко 1995, 203-223.

³⁹ Герман Цариградски, 215.

⁴⁰ Ђорђевић, Марковић 1998-1999, 146-147.

Манастиру Дечани (1335–1348), цркви Светог Николе у Касторији (око 1360), Богородице Болничке у Охриду (око 1368) и бројним другим црквама.⁴¹ Као што иконографске представе евхаристијских дарова не изражавају тренутак епиклезе већ истичу установљење евхаристије и причешће даровима под оба вида, тако и архијереји који стоје уз Часну трпезу и десном руком благосиљају изражавају кроз епиклезу православну литургијску праксу. Иконографско решење сцене у студеничком параклису вишеслојно изражава идеју о истинитости тела Христовог. Гестови архијереја у студеничкој композицији несумњиво сведоче о епиклези и представљају израз православне литургијске праксе претварања дарова у тело и крв Христову. Ова иконографска карактеристика не одређује значење композиције у целини, већ представља један њен детаљ. Потврду томе налазимо у сликарству параклиса пећинске цркве Пендели. Ту Христа и приказане дарове на часној трпези прати натпис који тумачи сцену молитвом по полагању дарова на часну трпезу из Литургије Пређеосвећених дарова што указује да су дарови већ освешћени, док Свети Василије Велики, један од четворице архијереја насликаних у композицији, држи затворен свитак у левој руци, а десном руком благосиља.⁴² Будући да у Литургији Пређеосвећених дарова нема епиклезе, то и гест благосиљања Светог Василија Великог не сведочи о тренутку претварања светих дарова. Приказивање Литургије Пређеосвећених дарова или цитати из ње коришћени су увек када су за циљ да истакну православност богослужбе праксе.

Приметно је наглашен мотив благослова на студеничкој фресци тиме што све приказане личности, и Христос и архијереји, одашиљу благослов. С обзиром да су дарови истакнути у два вида, као хлеб и вино с једне и као живи Христос агнец са друге стране, очигледно је да се у Радослављевој припрати мотивом Христовог благослова на веома учен начин истиче идеја из молитве *Херувимске песме*, молитве која је била у жижи христолошких расправа XII века. Према молитви Христос је представљен као Онај који приноси и који се приноси, који прима и који се раздаје, што представља потврду хришћанског учења изнету у беседи на Срећење Светог Кирила Јерусалимског. Свети Кирило наводи да је Христос младенац који улази из Витлејема у Јерусалим, како жртву приноси Храму на земљи и како исти прима жртву побожних на небесима. Он је сам дар, сам и храм, сам првосвештеник и жртвеник,... онај који жртвује и који се жртвује, који се узноси и прима жртву.⁴³ За ове речи можемо рећи да имају велику подударност са иконографијом студеничке представе јер је Христос приказан као архијереј, односно Онај који благосиља, и као дар, као Онај који се благосиља и узноси на жртву од стране архијереја, а приказане честице у путиру објављују да је раздвојен за отпуштање грехова и живот вечни. Увођењем мотива Христа агнеца који благосиља у сликани програм српских цркава, преко Ариља са којим се затвара низ српских цркава XIII века. Овај мотив ће се јављати како у Милутиновим задужбинама тако и у потоњим црквама XV века.⁴⁴

У овом контексту, још један иконографски детаљ привлачи пажњу на фресци - киворијум. Овај мотив не представља неизоставни део сцене *Служења свете литургије*, па се њиме указује на жртву Христову, будући да Свети Герман, патријарх цариградски (713-730) у свом тумачењу Свете литургије истиче да је киворијум „уместо места где је разапет Христос... он је постављен у Цркви да би се укратко показало Распеће, Погреб и Васкрсење Христово“.⁴⁵ На основу оваквог значења, сликање кивориона на фресци

⁴¹ Κωνσταντίνου 2008, 128.

⁴² Μουρίκη 1974, 88–89.

⁴³ Кирило Јерусалимски 2009, 345; Бабић 1966, 27.

⁴⁴ Војводић 2005, 137-138, 282-283, сх.1-2/Б:65.

⁴⁵ Герман Цариградски 2007, 197.

поуздано сведочи да је Христос на њој приказан као олтар, према горепоменутој беседи Светог Кирила Јерусалимског. Како је мотив кивориона особен за ране представе Христа агнеца у Курбинову, то нас упућује на истоветно значење ових двеју сцена.

Анализа иконографских елемената и време настанка композиције, тридесет година после пада Цариграда под латинску власт, показује нам да је фреска сликана са циљ да се истакне исправност православног богослужења а кроз богослужење и исповедање вере. Приказивање Христа агнеца као детета који лежи директно на Часној трпези, великих димензија, као и евхаристијских дарова којим се верни причешћују указује на избор иконографског решења које одговара одликама комнинске епохе. Истичући догму Оваплоћења, према беседи Јована Евијског, оваплоћени Христос се објавио мудрацима у Витлејему у три обличја, као дете, тридесетогодишњак и старац, због чега се и у иконографским представама Христа агнеца Христос приказивао и као дете и као одрасла особа.⁴⁶ Као дете Емануил објављује оваплоћење, а као одрасла особа Емануил представља жртву и страдање. Како је Логос постао тело које се идентификује са евхаристијским хлебом и вином, Његово оваплоћење и жртва су основ спасења које се остварују у Евхаристији.⁴⁷ Стога, један исти Христос је приказан оваплоћен и као евхаристијски дарови у иконографској представи какву налазимо и у Радослављевој припрати. Потоња решења евхаристијског Христа у српском средњовековном сликарству, почевши од сликарства Сопоћана, приказују Христа агнеца као дете на патени без евхаристијских дарова, што представља иконографску одлику ере Палеолога.

Како се види из анализе, сви иконографски елементи представе у параклису Светог Николе Радослављеве припрате у Студеници служе у догматском исповедању исправности православне Евхаристије. У овој представи није приказан одређени богослужбени моменат већ цела литургијска служба, од установљења, преко освећења, до раздељивања евхаристијских дарова. У студеничком параклису примењено је старије цариградско иконографско решење које оправдава исправна литургијска тумачења догме одбрањена у распрама XII века и сведочи да је фреска вишеслојно изразила идеју о истинитости тела Христовог, што нарочито показује представа живог Христа агнеца, као и други иконографски детаљи. Овакво иконографско решење композиције *Служења свете литургије* изражава сва три апсекта теме које је за сцену *Служења свете литургије* предложио Кристофер Валтер, а то су реално присуство Христа у освећеном хлебу и вину, жртвени карактер евхаристије и ломљење и дељење освећеног хлеба у причешћу. Такође, детаљи показују снажну везу са беседом јерусалимског патријарха Кирила, па је готово сасвим извесно да су она и њој слични текстови утицали на њено уобличење.

Извори и литература

Бабић (1966): Бабић Г., Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 2, 11–29.

Бабић (1986): Бабић, Г. : Живопис. Припрата краља Радослава, у: Бабић, Г. Кораћ, В. и Ћирковић С., *Студеница*, Београд, Југословенска ревија.

Babić (1981): Babić G., Les plus anciennes fresques de Studenica (1208/1209), *Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines, Athènes, Septembre 1976, II. Art et archéologie, Communications, A, Athènes*, 31–41.

⁴⁶ Κωνσταντινίδη 2008, 85–86.

⁴⁷ Κωνσταντινίδη 2008, 86.

Војводић (2005): Војводић, Д. *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд: Стубови културе.

Walter (1982): Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London.

Walter (1988): Walter Ch., The Christ Child on the Altar in the Radoslav narthex: a learned or a popular theme? у: *Студеница и византијска уметност око 1200. године*, Београд.

Гавриловић (2018): Гавриловић, А. *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Београд–Пећ: Манастир Пећка патријаршија.

Герман Цариградски (2007): Свети Герман Патријарх Цариградски, Историја Црквена и мистичко созерцање у: *Христос Нова Пасха, Божанствена Литургија 2*, (ед. Епископ Атанасије Јевтић), Београд-Требиње, 193–215.

Дабић (2021): Дабић Н., Један прилог проучавању богослужбеног уређења које је у Српској архиепископији спровео Свети Сава, *Црквене студије* 18, 193–203.

Дабић (2022): Дабић Н., *Зидно сликарство олтарског простора српских цркава XIII века у литургијско-богословском контексту*, Београд (докторска дисертација, Универзитет у Београду).

Ђорђевић, Марковић (1998-1999): Ђорђевић, И, М. Марковић, „Маркова црква“ над реком Бабунуом у близини Велеса, *Зограф* 27, 35-150.

Ђурић (1975): Ђурић В. Ј., *Византијске фреске у Југославији*, Београд.

Живковић (2019): Живковић М., *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници и његова обнова у XVI веку* (докторска дисертација, Универзитет у Београду).

Јаковљевић (2021): Јаковљевић С., Упутство за раздробљење Агнеца у српској литургијској традицији XVII и прве четвртине XVIII века, *Црквене студије* 18, 205–222.

Кавасила (2002): Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, Нови Сад.

Кирило Јерусалимски (2009): Свети Кирило Јерусалимски, *Катихезе и остала дела*, Манастир Острог.

Κωνσταντινίδη (1999): Κωνσταντινίδη Χ., Τό δογματικό υπόβαθρο στην αψίδα του Αγίου Παντελεϊμονα Βελανιδιών, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας Κ'* (1998-1999), Αθήνα, 165–176.

Κωνσταντινίδη (2008): Κωνσταντινίδη Χ., *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Θεσσαλονίκη.

Лазарев (2004): Лазарев В., *Историја византијског сликарства*. Београд: Бримо, Логос, Александрија.

Марковић (2016): Марковић, Ј. *Сликарство Радослављеве приправе у Студеници*, Београд

(дипломски рад, Филозофски факултет).

Μουρίκη (1974): Μουρίκη Ντ., Οι βυζαντινές τοιχογραφίες των παρεκκλησίων της Σπηλιάς της Πεντέλης, *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας Ζ'* (1973-1974), Αθήνα, 79–119.

Николај Андидски (2007): Николај Епископ Андидски, Протеорија, о Символима и Тајнама које бивају у Литургији у: *Христос Нова Пасха, Божанствена Литургија 2*, (ед. Епископ Атанасије Јевтић), Београд-Требиње, 222–252.

Пејић (2009): Пејић С., *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд.

Поповић (1978): Поповић Ј., *Божанствене Литургије* (превео Јустин Поповић), Београд.

Радујко (1995): Радујко. М. Чин узношења и раздробљења агнеца у Причешћу апостола из

Богородичине цркве у Кинцвиси, *Зборник радова Византолошког института* 34: 203-223.

Радујко (2003): М. Радујко, Камено сапрестоље и фриз фреско-икона у олтару жичке цркве Вазнесења Христовог, *Зограф (2002–2003)*, 93–118.

Стародубцев (2000): Стародубцев Т., Представа Небеске литургије у куполи, *Трећа национална конференција византолога, Крушевац 10-13. мај 2000*, 381-415.

Тодић (1986): Тодић, Б. Фреске, у: М. Кашанин, Ј. Максимовић, Б. Тодић и други, *Манастир Студеница*, Београд, 137-224.

Тодић (1988): Тодић Б., *Грачаница. Сликарство*. Београд: Приштина; Просвета: Јединство.

Тодић (2012): Тодић Б., Архиепископ Лав – творац иконографског програма фресака у Светој Софији Охридској, у: *Византијски свет на Балкану I*, Београд, Византолошки институт САНУ, 119–134.

Томић (2016): Агнец у Сопоћанима – традиција и новина, *Зборник Народног музеја. Историја уметности*, Књ. 22, св. 2, Крагујевац, 67-79.

Флоровски (2016): Флоровски Г., Елементи Литургије (православно становиште) in: *Евхаристијска еклисиологија, Христос – Црква – Евхаристија* (Сабрана дела, књига 10), Пожаревац.

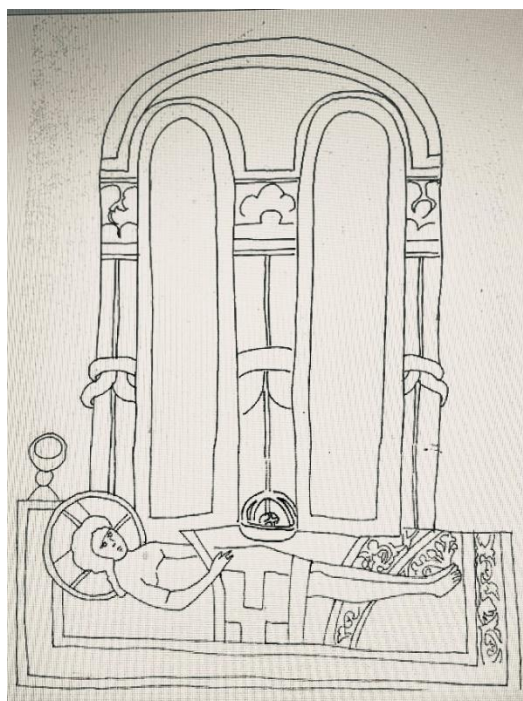
Χατζηδάκης, Μπίθα (1997): Χατζηδάκης Μ., Μπίθα Γ., *Ενρετήριο βυζαντινών τοιχογραφιών Κυθήρων*, Αθήνα.

Hadermann-Misguich (1975): Hadermann-Misguich L., *Kurbinovo, Les fresques des Saint-Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*, Bruxelles.

Чанак-Медић, Тодић (2011): Чанак-Медић М., Тодић Б., *Манастир Студеница*, Нови Сад.



Сл. 1. Служење свете литургије, параклис Светог Николе Радослављеве припрате
(фотографисао Н. Дабих)



Сл. 2. Евхаристијски Христос, црква Светог Ђорђа, Курбиново
(цртеж Т. Танούла, Κωνσταντινίδη Χ., *Ο Μελισμός*. Εικ. 10)



Сл. 3. Агнец на дискоу (детал), параклис Светог Николе Радослављеве припрате (фотографисао Н. Дабих)



Сл. 4. Причешће апостола (централни део композиције), црква Свете Софије, Охрид
<https://marh.mk/sv-sofija-ohrid-xi-vek/> [21. 06. 2025.]



Сл. 5. Раздробљени Агнец у путиру (деталј), параклис Светог Николе Радослављеве припрате (фотографисао Н. Дабић)

Nebojša M. Dabić

**ICONOGRAPHIC INTERPRETATION OF THE COMPOSITION
OF THE SERVICE OF THE HOLY LITURGY IN THE NORTHERN CHAPEL
OF RADOSLAV'S NARTEX IN STUDENICA**

Christological disputes in the 12th century Byzantium were treated through the meaning of liturgical prayers and the understanding of the Eucharistic sacrifice, which resulted in the introduction and emphasis of the theme of the Eucharist as an vital component of altar decoration. This theme can be divided into the central representation of the Eucharistic gifts or the Eucharistic Christ and the Concelebrating Bishops, who most often hold unfolded scrolls with liturgical prayers. The oldest preserved composition in Serbian medieval wall painting, that represents both, Eucharistic gifts and Eucharistic Christ, surrounded by concelebrating bishops is found in the apsidal niche of the chapel of St. Nicholas in the Radoslav's narthex in Studenica. An iconographic analysis of the elements within the composition, such as round Eucharistic bread, the particles of the consecration bread in the chalice mixed with vine, and the bishops blessing the Holy Altar, shows that the scene does not depict only the moment of consecration of the element but rather the whole Liturgical service with its elements of institution, epiclesis and distribution of the gifts. Through these iconographical elements it is emphasized the orthodox liturgical praxis of utilizing leavened bread, the epiclesis as an essential aspect of the consecration of the gifts, and communion in both forms is underscored.