

ЖИВОПИСАНА СЦЕНА XI КОНДАКА БОГОРОДИЧИНОГ АКАТИСТА У МОНАСТИРУ ВИСОКИ ДЕЧАНИ: УМЕТНИЧКИ И БОГОСЛУЖБЕНИ АСПЕКТИ

Петра Коснић,
Универзитет у Београду
Православни богословски
факултет,
petra1771@yahoo.com

Апстракт: Изненадна појава циклуса живописаних сцена Богородичиној Благовештењској акастиа почетком XIV века у фрескосликарству византијских и српских манастира, заувек је променила иконографски програм и унутрашњи изглед наших цркава и манастира. Мнобројни фактори су утицали на појаву и развој ове теме, почевши од богословских, литургијских и уметничких па све до историјских и политичких. Први пут у нашем средњовековном фрескосликарству овај циклус се појављује у манастиру Високи Дечани, четрдесетих година XIV столећа. У овом раду истражује се историја композиције XI кондака Богородичиној Акастиа, која приказује лицију са дојасном иконом Богородице Одиштрије. Могуће је да су на живописање иконе уместио фигуру Богородице са Христом у Акастију, утицали све већа популарност и важност лиција са иконама у време династије Палеолога. За претпостављено је да је сликар поменуће композиције нашао своју инспирацију у једној оваквој лицији са иконом Одиштрије. Снажна богослужбена, теолошка и културна размена између Србије и Ромејске империје у овом периоду обликовала је и начин приказивања XI кондака у дечанском католону.

Кључне речи: живопис, Богородичина акастија, XI кондак, икона Богородице Одиштрије, лиција.

Увод

Питање разумевања задате тематике захтева најпре сажет осврт на порекло и богослужбену улогу Акатиста у Православној Цркви. Акатист је похвална песма или химна Православне Цркве у част Господа Исуса

Христа, Пресвете Богородице и других светих која се чита или слуша стојећи. Назив потиче од грчке речи ἀκάθιστος, која се састоји од одричног префикса ἀ и глагола καθίζω који, између осталог, значи седим. Акатист, дакле, дословно значи неседалан или неседална химна (ἀκάθιστος ὕμνος).¹ Први акатист био је састављен у част Пресвете Богородице, као похвална песма Богомајци због чудесног избављења Константинопоља од напада многобожаца – Персијанаца, Авара и Скита у VII веку. У тексту акатиста, међутим, нема помена о војним походима и победама, него је његова основна тема благовест Светог Архангела Гаврила Пресветој Богородици и Тајна Оваплоћења Сина Божијег. Овај Акатист назван је још и Великим или Благовештењским. У стручној литератури до данас постоје бројне хипотезе о времену настанка овог Акатиста и његовом ауторству.² Акатист се састоји из 25 строфа. У њему се наизменично смењују, у улози строфе, дванаест кондака и дванаест икоса, а претходи им уводна строфа која се назива кукулион или проимион. Икоси се завршавају речима: „Радуј се, Невесто неневесна”, а кондаци речју „Алилуја”. Првих седам икоса и кондака чине историјски део, а други део, почев од седмог икоса до дванаестог кондака, такозвани догматски део Акатиста.³ Управо друга половина Акатиста прославља Богочовека Христа и Пресвету Богородицу и уједно говори о две природе Христове личности као основи људског спасења.⁴ Увидом у литургијске књиге јасно је да је Акатист имао неоспорну богослужбену употребу. У почетку се певао на празник Благовести, да би након иконоборства његово место било устаљено на јутрењу у суботу Пете седмице Васкршњег поста.⁵

Наведена богослужбена химна је добила свој ликовни израз почетком XIV века најпре у Ромејској империји, а потом готово истовремено и у Србији. Томе је свакако допринела све већа популарност христолошких и теотоколошких циклуса у време изразитих уметничких достигнућа и културног препорода познатијег као ренесанса Палеоло-

¹ О овоме видети подробније: Александра Јовић, „Акатист као жанр црквене химнографије,” *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини* XLIII (2) (2013): 703; Egon Wellesz, „The ‘Akathistos’: A Study in Byzantine Hymnography,” *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956): 143–145.

² А. Јовић, „Акатист као жанр црквене химнографије” 705–706.

³ *Исхо*, 706–708.

⁴ Бранислав Тодић, Милка Чанак Медић, *Манастир Дечани* (Музеј у Приштини, Центар за очување наслеђа Косова и Метохије-Мнемосуне, Српски православни манастир Дечани: Београд, 2005), 366.

⁵ Према сведочанству Светог Симеона Солунског, поменути Акатист се читао сваког петка као део монашког келијног правила. О томе, као и о богослужбеним особеностима употребе икона у Православној Цркви видети: Nancy Patterson Ševčenko, „Icons in the Liturgy,” *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991): 45–57.

га. Нова уметничка и богословска схватања утицала су и на темељну измену програмске схеме живописа православних српских храмова.⁶ Напуштена су сведена и прилично архаична програмска решења рашких цркава, услед чега долази до повећања броја насликаних циклуса, те умножавања броја како сцена у циклусима, тако и броја учесника у сценама. Нарација је добила на замаху. Уметницима који су стварали у ово време темељна инспирација и надахнуће била је античка уметност одакле су они црпели каноне пропорција људског тела, типологију ликова и схватање лепоте. Развој српског живописа под утицајем ренесансе Палеолога започео је у време Светог краља Милутина (1282–1321), а настављен је у време његових наследника. Византијски утицај тада продире у готово све сегменте друштва, а последица истог било је укључивање великих територија Ромејског царства у оквире српске државе, који потом постају расадници византијске културе. Ту истовремено запажамо и један амбивалентан однос Срба према Византији, оличен са једне стране у сталним настојањима ширења на рачун Царства, а са друге стране угледањем на многобројне његове вредности. Међутим, треба истаћи да је угледање на Ромејску империју у свим сегментима било прилагођавано потребама српске државе и друштва, што показује и манастир Високи Дечани који представља савршени спој романичког екстеријера и византијског ентеријера.⁷

Следствено, живописање Акатиста у Византији се врло брзо пренело и у средњовековну Србију, где овај циклус налазимо осликан у неколико манастира и цркава, али и представљен у виду минијатура у *Минхенском њсалтири* српскословенске редакције.⁸ Бројна питања су остала отворена када је реч о ликовном приказу Акатиста у Дечанима, као на пример: ко су аутори, зашто је изабран постојећи распоред фресака, какву поруку шаљу одређени детаљи, шта су били узорци дечанских уметника, који текст Акатиста је био извор за ликовне приказе, и тако даље. У овом раду наша пажња биће усмерена искључиво на један фрагмент из другог, такозваног догматског дела Акатиста, а који илуструје XI кондак. Ова сцена можда на најбољи начин показује утицај средњовековних богословских, политичких и културних схватања на осликавање цркава и

⁶ Драган Војводић, „Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића,” у: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, уредници: Драган Војводић, Даница Поповић (Српски комитет за византологију, ЈП Службени гласник, Византолошки институт САНУ: Београд, 2016), 279.

⁷ О томе видети опширније: Драган Војводић, „Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића,” у: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, 276–281.

⁸ О томе видети подробније: Ioannis Spatharakis, *The Pictorial cycles of the Akathistos hymn for the Virgin* (Alexandros Press: Leiden, 2005), 50–68; 82–91.

манастира. Анализирајући ову јединствену фреску покушаћемо да пронађемо порекло инспирације уметника за ову сцену. Циклус Акатиста дело је најмање двојице живописца од којих је један осликао други, догматски део Акатиста. Он је имао пред собом сложен задатак да речи ове химне преобрази у складну целину линија и боја.⁹ Резултат је на крају показао да је овај уметник дорастао изазову и да је успешно пренео поруку ове химне, пронашавши инспирацију за свој рад, према нашем скромном мишљењу, у процесијама (литијама) и свештенорадњама везаним за икону Богородице Одигитрије у Константинопољу.

1. Основне карактеристике фреско-циклуса акатиста у Високим Дечанима

Приказ Акатиста у католикону манастира Високи Дечани представља најстарији циклус ове садржине познат у српском средњовековном сликарству.¹⁰ Живопис у Дечанима је настајао постепено у раздобљу између 1335. и 1347/1348. године, а на њему је радило неколико група фрескописаца и уметника.¹¹ Цар Душан је сабрао уметнике са разних страна, али нико од њих није оставио свој потпис, изузев „грешног Срђа” у капели Светог Великомученика Димитрија. Настанак Акатиста се датује око 1343. године, у време када се Душан припремао да понесе титулу цара.¹² До тог закључка је могуће доћи на основу сачуваних портрета царске породице у последњој сцени Акатиста. Овде је будући цар Урош приказан као млад дечак, односно млади краљевић. Акатист је насликан над јужном певницом и у јужном броду цркве, у параклису посвећеном Светом Николи, Архиепископу мирликијском Чудотворцу. Распоред сцена, међутим, није лако прегледан. За многе приказе нису нађени равни зидови па се циклус прелама силазећи са сводова над јужном пев-

⁹ Тодић, Чанак Медић, *Манастир Дечани*, 475.

¹⁰ О Акатисту у Високим Дечанима видети подробније: Гордана Бабић, „Богородичин Акатист,” у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Посебна издања, уредник В. Ј. Ђурић, књига 22 (САНУ: Београд, 1995), 149–159; Jacqueline Lafontaine-Dosogne, „Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste,” у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Зборник радова међународног научног скупа поводом 650 година манастира Дечана (септембар 1985) (САНУ, Јединство: Београд, Приштина, 1989), 307–317; Тодић, Чанак Медић, *Манастир Дечани*, 362–370; Alexandra Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalereides 14. Jahrhunderts* (Stuttgart: 1989), 11–13; Spatharakis, *The Pictorial cycles of the Akathistos hymn for the Virgin*, 50–54.

¹¹ Тодић, Чанак Медић, 327–328.

¹² Тодић, Чанак Медић, 326.

ницом на њене зидове, а затим прелази у јужни брод, на ступце и апсиду. Осамнаеста сцена по реду, односно приказ XI кондака, смештена је на други пиластар (бројећи од истока), на јужном зиду у јужном броду (то јест капели Светога Николе), и то у другој зони. Ова сцена насловљена је следећим стихом: **ПЪС(ЪНЪ) ВСАКА ПОВИНОУКЪТЪ СЕ РАСПРОСТРЪТИ ТЪЩЕЦИ СЕ.**¹³ Иначе, натписи који се налазе изнад сваког кондака и икоса незнатно се разликују од познатих рукописа Акатиста из тог времена, што може указивати на то да су се сликари користили неким старијим предлошком или да су текст преводили на лицу места, чиме се објашњава мешање српских и грчких речи на неколико места. Текст XI кондака у целини гласи:

„Свака песма која се труди да се распростре на мноштво милосрђа Твог, доживљује пораз, јер када бисмо Ти, Свети Царе, принели онолико песама колико је песка, ни онда не бисмо учинили ништа достојно онога што Ти дајеш нама који Ти кличемо: Алилуја!”¹⁴

На фресци у Дечанима приказана је свечана литија са иконом допојасне Богородице Одигитрије са Христом у наручју. На самој икони су видљиви следећи натписи: 'H Οδηγήτορος, **MP ΘΥ** и **IC XC.**¹⁵ Икону са степенастим подножјем придржавају двојица једрих младића, обучених у црвене одежде са крзненим капама. Икону краси раскошна тамноцрвена подеа (ή ποδέα), окачена о доњи руб иконе, украшена звездоликим шарама у двоструким круговима и обрубљена златном тканином са драгим камењем и двоструким редом ситних зрна бисера. У пратњи иконе са десне стране приказан је један архиепископ у полиставриону, који у левој руци држи богато украшено јеванђеље, а у десној кадионицу којом кади испред Богородичине иконе. Са леве стране налази се хоровођа са карактеристичним шиљатим шеширом, у зеленој одори са извезеним нараменицама. Он гестовима руку даје ритам химни коју певају две групе појаца приказаних у другом плану. (слика 1). Све је на овој слици приказано са пуно пажње, необично пажљиво и лепо обојено.¹⁶

¹³ „Дечанске фреске. Распоред и натписи,” у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, 34.

¹⁴ „Акатист Пресветој Богородици (Благовештенски),” у: *Молишвеник – Каноник*, превео отац Јустин Поповић, уредник и рецензент: архимандрит Атанасије Јевтић (Манастир Ђелије: Валево, 1991), 77.

¹⁵ „Дечанске фреске. Распоред и натписи,” у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, 34.

¹⁶ Бабић, „Богородичин Акатист,” у *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, 156.

Дечански циклус Акатиста је највероватније дело двојице мајстора од којих је један осликао свод јужне певнице, а други је радио у параклису Светог Николе. Први је осликао такозвани историјски, а други догматски део Богородичиног Акатиста.¹⁷ Карактеристично за дечанске мајсторе је то што су они у своје композиције увели доста детаља из свакодневног живота. У њиховим композицијама учествује велики број оновремених људи и сви су одевени у складу са начином одевања дотичне епохе. Они су одлично владали техником свога заната. Њихове фреске су добро везане за подлогу, боја је постојана и сачувала је свој интензитет и свежину упркос минулим вековима, тако да у поређењу са осталим, чак и млађим сакралним споменицима, оне показују већи степен очуваности.

Међутим, у њиховим радовима може се приметити извесна разлика у квалитету живописа, нарочито између наоса и припрате. Бивајући неоптерећен строгим стегама утврђених и вековима понављаних сцена и циклуса, аутор догматског дела Акатиста је имао приличну слободу у решавању својих композиција и могућност да у њих унесе бројне сликовите појединости. Живописане сцене верно прате текст химни, а извесни уметнути детаљи, као што су оновремена мода, не ремете основну намену Акатиста. Његова сврха је да хвали и прославља тајну Христовог Оваплоћења и улогу Пресвете Богородице у домостроју спасења.

У приказу XI кондака, запажамо да преовлађују плава, зелена и жута боја, са којима су врло вешто усклађени топлији тонови црвене и љубичасте боје. Живописац овог дела Акатиста је био врло вешт и надарен сликар, а у његовим композицијама преовладава склоност ка једноставним решењима, без сувишних појединости. Његов цртеж је прецизан и у њему доминирају фигуре са нешто крупнијим главама, пажљиво обојене, са портретским елементима у себи.¹⁸ У оквиру сцене XI кондака, готово сви учесници су приказани скоро непокретни. Тек мало подигнута, или у колену савијена нога означава кретање, док пружена рука протопсалта или кадионица у руци епископа наговештава ток богослужбене радње. Сликане архитектуре у овој композицији нема, а у остатку Акатиста она је сведена на раван зид и на кулице са овлаш нанетим украсима. На основу ове представе примећујемо да је сликар био добро упућен у церемонијал и обичаје византијског двора, те да је то знање искористио приликом формирања композиције XI кондака. Своје најлепше композиције овај сликар је остварио управо

¹⁷ Тодић, Чанак Медић, „Манастир Дечани”, 475.

¹⁸ Тодић, Чанак Медић, „Манастир Дечани”, 475

у оним сценама Акатиста у којима се прославља икона Одигитрије. Он је приликом осмишљавања ових композиција, врло вероватно, био надахнут поворкама са овом иконом у Цариграду.¹⁹

2. Икона Богородице Одигитрије и њена улога у богослужбеном животу престонице РOMEЈСКЕ империје

У илустрацији XI кондака Акатиста из Дечана, фигура Богородице замењена је њеном иконом око које се остварује одређена литургијска радња. У овом случају централно место заузима икона Богородице Одигитрије (Ἡ Ὁδηγήτρια) односно Путеводитељице.²⁰ (слика 2) Ради се о једној од најпоштованијих икона у Византији, која се сматрала заштитницом престонице, народа и читавог царства.²¹ У мистичном и есхатолошком смислу Константинопољ и читава империја налазили су се под покровитељством и заштитом Пресвете Богородице.²² Према предању, икону је насликао Свети апостол и Јеванђелист Лука, још за живота Пресвете Богородице, која је видела и благословила ту икону.²³ Апостол Лука је касније икону, заједно са својим Јеванђељем и Делима апостолским, послао своје ученику Теофилу у Рим. Према другом предању, које је забележио Теодор Анагност у VI веку у својој *Црквеној историји*, икона се налазила у Јерусалиму одакле ју је послала царица Евдокија царици Пулхерији. Слично сведочанство имамо и из пера Никифора Калиста Ксантопула који је у XIV веку забележио предање да је икону Одигитрије, сликану руком апостола Луке, из Антиохије послала августа Евдокија, жена цара Теодосија II, својој заови царици Пулхерији. Он приписује царици Пулхерији градњу првога храма у част ове Богородичине иконе, као

¹⁹ Тодић, Чанак Медић, „Манастир Дечани”, 368. 472–481.

²⁰ Оваква промена сликарских решења и приказивање иконе Богородице Одигитрије може се протумачити утицајем богослужбене праксе на иконографску концепцију слике. Сама икона Богородице Одигитрије је препозната као најчешће сликана икона на композицијама које садрже процесију са неком иконом, на пример приказ Победе Православља (Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, 180).

²¹ Бојан Миљковић, *Чудојворна икона у Византији* (Византолошки институт САНУ: Београд, 2017), 180.

²² Пракса да се приликом нападе града организује молебан и литија са иконама води порекло из времена аварске нападе Цариграда 626. године, када је у одсуству цара Ираклија, патријарх Сергије организовао одбрану града. Између осталих светиња које су ношене том приликом у литији, била је и икона Богородице Одигитрије (Александар Наумов, „Богородичне иконе и ритуализација одбране града,” *Црквене студије* 3 (2006): 187–188).

²³ Миљковић, *Чудојворна икона у Византији*, 192.

и установљаване литије која је носила икону улицама престонице сваког уторка.²⁴

Но ипак, о цркви односно манастиру, који се по икони називао Μονὴ τῶν Ὁδηγῶν, не можемо наћи поузданих података из периода пре ико-ноборачке кризе. Тек се у другој половини IX века појављују извори који помињу ову светињу. Најстарији такав извор је Патрија, спис који представља компилацију прича везаних за историју Константинопоља. Овај спис као ктитора манастира наводи цара Михајла III (842–867). Пре његове изградње на том месту је била мала капела поред извора чудотворне и лековите воде.²⁵ Оно је постало познато по бројним чудима, међу којима је исцељење многих слепих, а све то је народ приписивао Пресветој Богородици, заштитници и покровитељици тог места.²⁶ Ова светиња је касније обновљена и проширена за време цара Михајла III. У доба цара Јована Цимискија (969–976), манастир добија статус метоха Антиохијске патријаршије и постаје боравиште антиохијског патријарха, свештенства и монаштва током њихових посета престоници. Та улога остала је непромењена све до краја постојања самог манастира.²⁷ Манастир се налазио у близини царског двора, источно од Цркве Свете Софије, на падини која се спушта према Мраморном мору.²⁸ Култ Богородице Одигитрије, како се чини, добија свој коначни облик у другој половини X века, на шта указује и житије Свете Томаиде Цариградске. У њеном житију по први пут наилазимо на недвосмислено сведочанство о томе да се ова Богородичина икона чува у манастиру Одигон и да се сваког уторка одржавају литије са овом иконом.²⁹

Иако је оригинална икона уништена приликом турског освајања Константинопоља, на основу сачуваних копија и приказа на фреска-

²⁴ Bissera V. Pentcheva, *Icons and power. The Mother of God in Byzantium* (University Park PA: Pennsylvania State University Press, 2006), 120–121.

²⁵ Претпоставља се да је ова светиња добила име по hodegoi – онима који су „водили” болесне до извора лековите воде. У другој фази постојања, током XI века, икона Богородице која се ту чувала такође добија епитет Одигитрија. О овом манастиру и поменутој икони видети опширније: Christine Angelidi, Titos Papamastorakis, „The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery,” у: *The Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, ed. M. Vassilaki (Milan: 2000), 373–387.

²⁶ Према легенди коју је у XII веку забележио анонимни латински писац, сама Богородица је једном приликом довела двоје слепих у ову цркву и повратила им вид (Миљковић, *Чудојворна икона у Византији*, 190).

²⁷ Миљковић, *Чудојворна икона у Византији*, 190.

²⁸ Миљковић, *Чудојворна икона у Византији*, 191; George P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries* (Dumbarton Oaks Research Library and Collection: Washington, District of Columbia, 1984), 139.

²⁹ Миљковић, *Чудојворна икона у Византији*, 192; Pentcheva, *Icons and power. The Mother of God in Byzantium*, 122.

ма, иконама, текстилу и оловним печатима, могуће је реконструисати њен изглед. Ова икона је приказивала допојасну представу Богородице која левом руком придржава Богомладенца, док десном показује на њега. Богочовек Христос, који седи у наручју Пресвете Богородице, у левој руци држи свитак, а десном руком благосиља.³⁰ Положај Богородичине руке представља у исто време и молитвени став и осликава древнохришћанску праксу мољења са уздигнутим рукама. Заједно са Христовом руком која благосиља, ова сцена формира једну целину и указује на дијалог између онога који се моли и Бога који кроз благослов одговара на молитву. Икона Богородице Одигитрије била је окована и богато украшена драгим камењем и бисерима. Њену оплату први пут спомиње руски ходочасник и путописац Стефан из Новгорода, а нешто детаљније ју је описао шпански путописац Клавихо (1403–1406). Он наводи да је оков иконе био израђен од сребра и украшен смарагдима, сафирима, топазима, бисерима и другим драгим камењем.³¹ Сама икона је била великих димензија, скоро квадратног облика и ширине шест педаља.³² Између литија, икона је чувана у манастирском католикону, испод посебно изграђеног киворијума. Стајала је на дрвеном тетраподу, прекривена црвеном тканином и окружена прислуженим кандилима. На богато извезеним прекривачима за икону биле су извезене молитве наручилаца који су се Пресветој Богородици обраћали са молбама или захвалношћу за оздрављење, рођење детета, напредак или су просто величали Богомајку. Икона је била одвојена од поклоника жичаном оградом, а на месту спајања вертикалног крака дрвеног држача и доње ивице иконе била је иконица за целивање.³³

Историјски модели који су могли да буду инспирација за описани изглед XI кондака у Дечанима, где централно место заузима икона Богородице Одигитрије, јесу процесије које су се одвијале са поменутом иконом у Константинопољу у оквиру недељних и годишњих празника и свечаности. Оне процесије које су нам до сада познате, биле су: Литија уторком кроз улице престонице са иконом Богородице Одигитрије, Свеноћно бденије са Литургијом у навечерје петка са

³⁰ На полеђини иконе је, према шпанском путописцу и поклоннику Перу Тафуру, било насликано Распеће Христово (Миљковић, *Чудостворна икона у Византији*, 200).

³¹ Nancy Patterson Ševčenko, „Servants of the Holy Icon”, у: *Byzantine East. Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (Department of Art and Archeology, Princeton University: New Jersey, 1995), 548.

³² Миљковић, *Чудостворна икона у Византији*, 200; Мерној јединици palmos, коју је у свом опису употребио Клавихо, код Ромеја одговарао је βασιλική σπιθαμή од 23, 4 cm. Према томе, ширина иконе је била преко метар и по (Erich Schilbach, *Byzantinische metrologie* (С. Н. Beck'sche Verlagsbuchhandlung: München, 1970), 266–267).

³³ Миљковић, *Чудостворна икона у Византији*, 201–202.

учешћем икона, Помен оснивачима манастира Пантократора и Васкршње свечаности на царском двору.³⁴

3. Чудо пред иконом Одигитрије уторком

Најпознатија литија са иконом Одигитрије вршена је сваког уторка, када је икона преношена кроз улице Цариграда, бивајући праћена мноштвом народа који је певао химне у част Пресвете Богородице. На челу поворке су се налазила тројица свештенослужитеља, који су се међусобно смењивали носећи икону, а која је сама одређивала правац кретања литије.³⁵ Пред Спаситељевим ликом изнад Бронзаних врата Царске палате, нека невидљива сила би заустављала поворку и икона Одигитрије би се, мимо воље својих носилаца, окретала и клањала лику Сина Божијег. Овако вођена, литија би обилазила најудаљеније и најзабаченије градске улице и четврти, како то бележи око 1200. године Добриња Јадрејковић, потоњи новгородски архиепископ Антоније Новгородски.³⁶

Један од најдрагоценијих описа наведеног догађаја потекао је из пера очевидца, Стефана из Новгорода, који је 1349. године описао пролазак једне уобичајене уторничке литије. Према његовом опису, био је то величанствен догађај који је пратило мноштво окупљеног народа из читавог града.³⁷ Саму литију су житељи града поздрављали са балкона и прозора оближњих зграда. Било је потребно седморо или осморо људи да подигну и изнесу икону из храма, а затим би је стављали на плећа једног човека, који је стајао са раширеним рукама као да је распет. Њему би везали очи и он је носио икону не знајући куда пролази.³⁸ Икона је, дакле, сама одређивала путању литије, праћена химнама појаца на које је окупљени народ одговарао са Κύριε, ἐλέησον (Господе, помилуј). Икону су пратила и четворица ђакона, од којих су двојица носили рипиде, а друга двојица балдахин изнад ње. „Слепи” носачи иконе су се смењивали у ношењу

³⁴ Марка Томић Ђурић, „Представе последњих строфа Богородичиног акатиста у српском зидном сликарству XIV века и култ Богородице Одигитрије,” *Ниш и Византија* 9 (2011): 366–367.

³⁵ Миљковић, *Чудошворна икона у Византији*, 194.

³⁶ О овоме видети подробније: Миљковић, *Чудошворна икона у Византији*, 194–195; Ирина А. Шалина, „Чудотворная икона «Богоматерь Одигитрия» и ее вторичные «хождения» по Константинополю,” *Искусство християнского мира* 7 (2003): 51–74.

³⁷ Ševčenko, „Servants of the Holy Icon,” 548.

³⁸ Шпански путописци Клавихо (1403–1406) и Перо Тафур (1437) забележили су како је икона прво доношена на оближњи трг где би се окупило мноштво народа. Неколико носилаца иконе се смењивало носећи икону око трга. Свештеници су затим делили окупљенима комадиће памука који је био у контакту са иконом (Ševčenko, „Servants of the Holy Icon,” 548–549).

иконе и било је право чудо како је један човек могао без тешкоће да носи терет за који је у другим ситуацијама било потребно осморо људи.³⁹

Последња литија уторком прошла је улицама Цариграда 27. маја 1453. године. Током те литије догодила су се два знамења која су протумачена као лош предзнак и наговештај скорог пада престонице. Најпре је у току литије икона испала из руку њених носилаца и остала прикована за земљу. Тек су након многоструких заједничких молитава и плача окупљеног народа и свештенства успели да подигну икону. Док су сви били пренеражени и под утиском онога што се догодило, око поднева уследило је друго знамење. Учеснике литије задесила је снажна олуја са градом и грмљавином, која умало није однела животе неких људи. Два дана после ових догађаја Константинопољ је пао, а јаничари су ову икону пронашли у манастиру Христа Хоре у близини градских зидина. Скинули су скупоцену плату, а икону исекли секиром. Тако је са падом Ромејског царства, нестала и икона заштитница.⁴⁰ Иако су, почев од XI века, процесије са иконама постале саставни део богослужбеног живота престонице, мало је уметничких приказа који нам помажу да стекнемо утисак како су те литије изгледале. Одређене визуелне паралеле за овај догађај поједини истраживачи проналазе у примеру фреске у цркви Влахернитиси у Арти (крај XIII века), за коју се сматра да представља верни приказ литије уторком.⁴¹ (слика 3) Сцена у Дечанима могла би бити инспирисана једном таквом литијском процесијом, можда управо оном из Цариграда, иако за то не постоји потврђен извор, а веза остаје више у домену могуће интерпретације него утемељене тврдње. Оваква претпоставка је, према нашем мишљењу, мало вероватна, јер царска породица није учествовала на свакој литији уторком. У манастиру Високи Дечани у последњој сцени Акатиста која је готово идентична са XI кондаком, насликана је и српска царска породица што указује на то да је инспирација за представу XI кондака вероватно била нека церемонија у којој су активно учествовали и припадници царске породице.

³⁹ Миљковић, *Чудошворна икона у Византији*, 195; Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, 36–37, Pentcheva, *Icons and power. The Mother of God in Byzantium*, 129–136.

⁴⁰ Миљковић, *Чудошворна икона у Византији*, 206.

⁴¹ Ову композицију са јужног зида припрате Влахернског манастира јасно идентификује сачувани натпис: ΧΑΡΑ ΤΗΣ ΥΠΕΡΑΓΙΑΣ Θ(ΕΟΤΟ)ΚΟΥ ΟΔΗΓΗΤΡΙΑΣ ΤΗΣ ΕΝ ΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΙ. Иако је ова представа претрпела оштећења, још увек су видљиви главни елементи литије (Миљковић, *Чудошворна икона у Византији*, 196).

4. Свеноћно бденије са Литургијом у петак и заупокојена служба ктиторима манастира Пантократор

Ове две процесиије које су укључивале присуство иконе Одигитрије установио је византијски цар Јован II Комнин (1119–1143), као нарочита молитвена последовања у својој задужбини манастиру Христа Пантократора. Овај манастир, који и данас постоји у савременом Истанбулу (претворен у Зејрек џамију), представља комплекс од три међусобно повезане цркве. На северној страни налазила се црква посвећена Богородици Елеуси, која је била отворена за све и у којој је служило мирско свештенство. На југу се налазила црква посвећена Христу Пантократору, у којој су служили искључиво монаси. Између ова два храма налазио се царски маузолеј посвећен Светом Архангелу Михаилу, у коме су се налазиле гробнице оснивача манастира Јована II и Ирине, као и других чланова династије Комнин. У овом храму служили су и монаси и мирско свештенство, или пак заједно у зависности од прилике.

Састављајући типик за свој манастир, цар Јован II је одредио да се у дане његовог помена и помена његове супруге, као и сина Алексија, уколико буде желео да почива поред својих родитеља, икона Богородице Одигитрије донесе у царски маузолеј и да се постави поред њихових гробова пре почетка бдења. Икона је требало ту да остане све до краја Свете Литургије следећег дана. Цар је прописао да се за ту прилику издвоји 50 златних перпера којима су били награђивани носиоци иконе.⁴² Осим тога, свакога петка је вршена заупокојена служба (презивија) у храму Светог Архангела Михајла у току које су доношене иконе Богородице у царски маузолеј и читане молитве за упокојене чланове царске породице. Међутим, ово молитвено дело не треба поистовећивати са годишњим поменом оснивачима манастира, о чему говори Јован II у свом типикју.⁴³

Истовремено, не треба превидети да је ктитор манастира Високи Дечани, Свети краљ Стефан Дечански, боравио у манастиру Христа Пантократора у заточеништву. Можемо претпоставити да је, као странац који је најдуже времена провео у овом манастиру, њему био дат приступ свим деловима манастирског комплекса, што је вероватно касније утицало на њега и инспирисало га да подигне своју задужбину.

⁴² Миљковић, *Чудојворна икона у Византији*, 200–201; Paul Gautier, „Le typikon du Christ Sauveur Pantocrator,” *Revue des études byzantines* 32 (1974): 82; „Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople,” Robert Jordan (translator), у: *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Editors: John Philip Thomas, Angela Constantinides Hero (Dumbarton Oaks Research Library and Collection: Washington D. C., 2000), 757.

⁴³ Ševčenko, „Icons in the Liturgy”, 52.

Тај лични доживљај престоничке средине, којој су будући српски владари (Стефан Дечански и Душан) били изложени, морао је утицати и на њихову перцепцију Византије, као и на преношење њених културних образаца у Србију. Такође, други брак Светог Стефана Дечанског са Маријом Палеолог, ћерком Јована Палеолога, синовца цара Андроника II, омогућио је још већи утицај византијских тековина на све сегменте друштва. Наравно, тај утицај је увек био прилагођен приликама и потребама српске средњовековне државе и Цркве.

5. Васкршње свечаности на Царском двору

Велико поштовање према икони Богородице Одигитрије настављено је и у време династије Палеолога, када ова икона постаје заштитница самих владара.⁴⁴ У време Андроника II и Андроника III, обичај повременог преношења иконе у царску палату постаје редован годишњи ритуал.⁴⁵ Васкршње свечаности на двору Палеолога, почев од половине XIV века, подразумевале су преношење иконе Одигитрије из манастира Одигон у царску палату Влахерна, где је она боравила од четвртка Пете недеље Васкршњег поста па до Васкршњег понедељка. У неким посебним околностима икона се задржавала и дуже времена у близини цара. Према дворском церемонијалу, икону је на улазу у палату дочекивао сам цар и она је потом била изложена и чувана у дворској капели Богородице Никопеје.⁴⁶

Управо је дотични, развијени царски и црквени церемонијал имао одјека у уметности тога доба, о чему сведочи и насликана представа у Дечанима. Према нашем скромном мишљењу, композиција насликана у Дечанима приказује свечаност на Васкршњи понедељак у царском двору или службу Акатиста испред иконе Богородице Одигитрије, којој је присуствовала и царска породица. У свечаној процесији приликом доношења иконе учествовали су монаси и појци, па дечанска фреска

⁴⁴ Непосредно пре свог свечаног уласка у Константинопољ, након што га је повратио од Латина 1261. године, цар Михајло VIII Палеолог је захтевао да се донесе икона Одигитрије из манастира Пантократор. Митрополит Кизика Георгије Клида је изнео икону на једну од кула поред Златне капије и гласно читао молитве. Цар је скинуо круну са главе и са својом пратњом клечао у проскинези и повремено устајао како би са окупљенима по сто пута изговарао Κύριε, ἐλέησον. Тек након молитве, тријумфална поворка је ушла у град кроз Златну капију и предвођена иконом Одигитрије запутила се путем главне улице Месе до цркве Свете Софије. Тиме је цар желео да покаже коме дугује захвалност за чудесно ослобођење града после готово пола века окупације (Angelidi, Paramastorakis, „The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery,” 373).

⁴⁵ Angelidi, Paramastorakis, „The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery”, 385.

⁴⁶ Исто, 383–385.

приказује управо један такав тренутак. У Дечанима је ова сцена са иконом Одигитрије поновљена приликом илустрације последњег кондака. Изузев иконе, архиепископа и појаца, овде су приказани и цар Душан, царица Јелена и млади краљ Урош. Сликањем српске владарске породице поред најзначајније византијске иконе желео се нагласити легитимитет њихове власти и духовна заштита Пресвете Богородице. Упадљива је сличност колико се приказана ситуација подудара са церемонијалом на ромејском двору, па је могуће претпоставити да се слична богослужбена пракса вршила пред иконом Богородице Одигитрије и на српском двору у време цара Душана.⁴⁷ Иначе, обичај поштовања икона, за које се веровало да имају исцелитељску и заштитничку моћ, пренет је из Византије у Србију.⁴⁸ Најчешће се ради о Богородичиним иконама, од којих неке и даље постоје и предмет су великог поштовања у народу.⁴⁹

6. Служитељи иконе Богородице Одигитрије у Цариграду

Икону Богородице Одигитрије у Дечанима носе двојица младића обучених у црвене хаљине с крзним капима на глави. На основу досадашњих истраживања, највероватније да се ради о припадницима посебног братства, које се бринуло о икони Одигитрије и чији је задатак био да носе ову икону у процесијама, а постоји и мишљење да је старање о икони била привилегија одређене породице или фамилије. Ово братство је било нарочито одевено за ношење велике и тешке иконе Одигитрије улицама главног града.⁵⁰ Припадност братству је била видљива

⁴⁷ Светозар Радојичић, *Поршреши српских владара у средњем веку* (Републички завод за заштиту споменика културе: Београд, 1997), 53–54.

⁴⁸ Бојан Миљковић, „Нарочито поштоване иконе у средњовековној Србији”, *Зотраф* 44 (2020): 127.

⁴⁹ Нажалост сачувано је веома мало писаних сведочанстава која би нам омогућила да видимо у којој мери су у средњовековној Србији биле заступљене литије са чудотворним иконама. Један од таквих ретких извора је *Повесћ о чудотворним иконама*, који је настао према казивању хиландарских монаха који су боравили на руском двору 1558–1559. године. Ово дело спомиње хиландарску икону коју је носио цар Душан приликом освајања града Сера 1345. године. Реч је о литијској икони на којој је са једне стране приказана Богородица Аврамиотиса са Христом, а са друге Свети пророк Илија. Иако није у питању икона Богородице Одигитрије, овај пример нам је драгоцен јер потврђује да се цар Душан, попут ромејских владара, ослањао на помоћ и заштитничку улогу Пресвете Богородице кроз поштовање њених чудотворних икона. О овоме видети опширније: Бојан Миљковић, „Хиландарска икона српског цара Стефана”, *Зборник радова Византолошког института* XLIII (2006): 319–348.

⁵⁰ Пажљивим сагледавањем делује да су у Дечанима они приказани више као почасна стража или пратња, као што Богородицу прате анђели или као што цара прате његови војници.

кроз посебан костим који су носили његови чланови, а који се састојао од црвене ланене хаљине са капуљачом и посебног покривала за главу.⁵¹ Постојање посебних братстава која су се старала о чудотворним иконама било је распрострањено у престоници, али и у другим градовима царства.⁵² Чланови тих братстава, међу којима је било свештеника, па чак и жена, осим бриге о икони заједно су читали молитве, бринули се о болесним члановима братства и окупљали се поводом упокојења неког члана. Такође, за њихово издржавање била су предвиђена средства из храмова које су посећивали носећи икону, као на пример плата коју је установио цар Јован II Комнин у својој задужбини.⁵³

Због скучености простора сама композиција је сведена у погледу броја приказаних фигура. У првом реду доминирају фигуре архиепископа и протопсалта, док су у позадини приказане две групе појаца. Сви су они окренути икони у полупрофилу. Групу са десне стране предводи старији, проћелав архиепископ са седим залисцима и дугом седом брадом, одевен у литургијске одежде са карактеристичним полиставрионом. Он десном руком кади, а у левој држи затворену књигу јеванђеља. Овакав иглед и гестикулација архиепископа указује на то да се врши одређена свештена радња пред иконом Богородице Одигитрије. (слика 4) Први до иконе са леве стране је протопсалт, приказан као човек средњих година, таласасте смеђе косе и браде средње дужине. На глави носи плави скијадиион, карактеристичну шиљату капу обрубљену по ивицама златном траком. Одевен је у дугачку зелену хаљину широких рукава, а на раменима носи пришивене златне тракасте украсе са геометријским мотивима ромба.⁵⁴

Због раскошног одела које носе појци, многи истраживачи су у њима препознали представнике високе византијске аристократије, која је носила капе сличног кроја као знак свог достојанства.⁵⁵ Капа је у вре-

⁵¹ Ševčenko, „Servants of the Holy Icon,” 550–551.

⁵² Заједно с иконом Одигитрије у литији уторком, ношена је и чудотворна икона Богородице Римске, која се чувала у Халкопатријском храму. После њеног чудесног повратка у Цариград, црквена заједница је установила посебно братство које је било задужено за ову икону. Чланови тог братства имали су право да читају молитве и врше егзорцизме (Ševčenko, „Servants of the Holy Icon,” 549).

⁵³ О поменутих братствима видети подробније: Ševčenko, „Servants of the Holy Icon,” 547–553.

⁵⁴ Карактеристична одећа појаца са широким рукавима и појасом назива се сфиктурион (Нил Моран, „Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века,” *Зограф* 14 (1983): 58).

⁵⁵ О овој теми видети опширније: Бојан Поповић, „Високе капе – клобуци из манастира Ресаве и турбан Теодора Метохита,” *Зборник Народној музеја у Београду. Историја уметности* XIX/2 (2010): 93–119.

ме династије Палеолога постала једна од најважнијих дворских инсигнија, према којој су се распознавали различити степени дворјана.⁵⁶ Оно што разликује појце јесте њихова гестикулација и положај руку. Како би разумели положај његових руку, треба знати да се византијско учење о нотацији на грчком језику означава термином хириномија, што ће рећи гестикулација односно вођење покретом руке.⁵⁷ Познато нам је неколико таквих знакова руком, као на пример оксија (знак за секунду) или исон (знак за понављање тона). Својим рукама овај хоровађа хириномише оксију, један од најчешће сликаних гестова на фрескама које приказују појце. Наиме, он је прсте десне руке склопио тако да је сасвим испружио кажипрст и мали прст, док је средњи и домали прст привукао ка палцу. Хириномички гест десне руке вероватно је такође имао музичко значење, јер се појављује и на другим местима.⁵⁸ (слика 5) Иза њега, фронтално окренут, стоји још један појца са скијационом на глави, одевен у црвену хаљину. Преостали појци насликани су у другом плану и већина их је видљива само по врховима скараникона (τὸ σκαραινικόν), белих полулоптастих покривала за главу. Византијски појачки састав из тог времена састојао се од два хора, једног хоровађе (протопсалта) и двојице доместика (предводника левог и десног хора).⁵⁹ Због скучености простора на коме је ова сцена насликана, сликар није имао могућности да прикаже и остале учеснике литије. Међутим, овај живопис ће бити поновљен у последњој сцени Акатиста са додатком ликова српске царске породице: цара Душана, царице Јелене и младог краља Уроша. У време када је настала ова фреска, Душан још увек није био цар, али су припреме за свечано проглашење царства свакако биле у току. Он је овде приказан у свечаном, парадном ставу са жезлом у десној руци, док је леву положио на главу малог Уроша, који је такође насликан са жезлом. Обојица су обучени у тамноцрвене сакосе искићене бисерима и драгим камењем. На главама носе полулоптасте круне са којих висе препендулије.⁶⁰ Краљица Јелена је приказана у раскошној хаљини светлије црвене боје, са дугим рукавима и круном отвореног типа. Десном руком она придржава сина за раме, док левом показује на икону Богородице. Њихови свечани и парадни ставови ублажени су покретима руку, којима родитељи заштитнички грле младог Уроша. Тиме је умет-

⁵⁶ Б. Поповић, „Српска средњовековна владарска и властеоска одећа” (Београд: Музеј СПЦ, 2020), 170–175.

⁵⁷ Моран, „Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века,” 52.

⁵⁸ *Ишио*, 56.

⁵⁹ О овоме видети детаљније: Моран, „Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века,” 52–58.

⁶⁰ Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, 153–156.

ник успео да овим портретима поред званичности удахне и осећај приности и личног.⁶¹ (слика 6)

Закључак

Све што је у Старом Завету било најављивано преко пророка, не би било остварено без личности Пресвете Богородице, чији је смире-ни пристанак да роди обећаног Спаситеља света заувек променио ток историје. Њој, која је у себе сместила несместивога Бога, црквени химнографи су од најранијих времена састављали химне и поетске саставе. Један од најпознатијих и најпопуларнијих химнографских радова је Акатист Пресветој Богородици, који је настао највероватније у VII веку. Почевши од XIV века, он добија и свој ликовни израз и почиње да се фрескопише најпре у Византији, а потом и у Србији. Ова промена у програмским решењима фрескописа у средњовековним црквама и манастирима настаје под утицајем ренесансе Палеолога, па сходно томе можемо говорити и о ренесанси Акатиста.

С обзиром на то да прва половина XIV века представља почетак ликовног приказивања Акатиста, живописци су били приморани да прибегну оригиналним решењима. То се нарочито односи на такозвани догматски део Акатиста. Сликане представе ових кондака и икоса имају сложенији, догматски карактер, а њихови облици немају везу са препознатљивим јеванђелским сликама. Сцена XI кондака у манастиру Високи Дечани представља пример таквог иновативног решења. На овој фресци представа Богородице замењена је њеном иконом, испред које се одвија извесна богослужбена радња. Уметник који је имао задатак да наслика ову сцену, нашао је инспирацију у процесијама или литијама које су биле везане за икону Богородице Одигитрије у Константинопољу. Ова икона је била паладијум царства и једна од најважнијих реликвија главног града. За њу су везана бројна чудесна избављења царства, исцељења и знамења која су утицала на то да се култ ове иконе нарочито поштује. Како на годишњем, тако и на недељном нивоу вршене су литије са овом иконом и молитвени чиновни у којима су учествовали сви слојеви ромејског друштва. Могуће је да је уметник који је стварао у Дечанима, насликао управо једну такву литију, односно свечани молитвени чин на Васкршњи понедељак када се икона враћала из царске палате у манастир Одигон, или пак произношење Акатиста испред ове иконе на суботњем јутрењу Пете недеље Васкршњег поста.

⁶¹ Тодић, Чанак Медић, *Манастир Дечани*, 368. 478.

Претходно наведено би значило да је уметник био веома добро упознат са богослужбеним животом у престоници Ромејске империје. Ликови које је живописао верно приказују изглед људи из XIV века и као такви представљају вредан извор. Поседовање ове чудотворне иконе давало је легитимитет царевима, па не чуди што су цареви из династија Комнин и Палеолог били особито везани за ову икону. У Дечанима је сцена са овом иконом насликана два пута. На другој композицији, у процесии око иконе, насликани су и чланови српске владарске породице, што показује да је византијски дворски церемонијал пренет и на српски двор. Било да је ова сцена одраз неког стварног чина на српском двору или не, порука коју шаље јесте да се и српски краљ, заједно са својом породицом, прикључује поворци оних који славе Пресвету Богородицу и траже од ње молитвено заступништво.

Библиографија

Извори:

- Gautier, Paul. „Le typon du Christ Sauveur Pantocrator.” *Revue des études byzantines* 32 (1974): 1–145.
- „Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ *Pantokrator* in Constantinople.” Translated by Robert Jordan. In *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*. Edited by John Philip Thomas, Angela Constantinides Hero, 725–781. Washington D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2000.
- „Акатист Пресветој Богородици (Благовештенски).” У *Молићвеник – Каноник*. Превео отац Јустин Поповић. Уредник и рецензент архимандрит Атанасије Јевтић, 69–84. Ваљево: Манастир Белије, 1991.

Литература:

- Angelidi, Christine and Titos Papamastorakis. „The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery,” In *The Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Ed. M. Vassilaki, 373–387. Milan: 2000.
- Бабић, Гордана. „Богородичин Акатист.” У *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије. Књига 22*. Уредник В. Ј. Ђурић, 149–159. Београд: САНУ, 1995.
- Војводић, Драган. „Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића.” У *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*. Уредници Драган Војводић и Даница Поповић, 271–297. Београд: Српски комитет за византологију, ЈП Службени гласник; Византолошки институт САНУ, 2016.

- „Дечанске фреске. Распоред и натписи.” У *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије. Књига 22*. Уредник В. Ј. Ђурић, 17–75. Београд: САНУ, 1995.
- Ђурић Томић, Марка. „Представе последњих строфа Богородичиног акатиста у српском зидном сликарству XIV века и култ Богородице Одигитрије.” У *Ниш и Византија* 9 (2011): 359–375.
- Јовић, Александра. „Акатист као жанр црквене химнографије.” *Зборник радова Филозофској факултету Универзитета у Приштини* XLIII (2) (2013): 703–722.
- Lafontaine-Dosogne, Jacqueline. „Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste.” У *Дечани и византијска уметност средњом XIV века*. Зборник радова међународног научног скупа поводом 650 година манастира Дечана (септембар 1985), 307–317. Београд; Приштина: САНУ; Јединство, 1989.
- Majeska, George P. *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*. Washington, District of Columbia: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1984.
- Миљковић, Бојан. *Чудотворна икона у Византији*. Београд: Византолошки институт САНУ, 2017.
- Миљковић, Бојан. „Хиландарска икона српског цара Стефана.” *Зборник радова Византолошкој институцији* XLIII (2006): 319–348.
- Миљковић, Бојан. „Нарочито поштоване иконе у средњовековној Србији.” *Зограф* 44 (2020): 127.
- Моран, Нил. „Музички гестови у византијском сликарству позног средњег века.” *Зограф* 14 (1983): 52–59.
- Наумов, Александар. „Богородичне иконе и ритуализација одбране града.” *Црквене студије* 3 (2006): 187–198.
- Pätzold, Alexandra. *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilder zyklen in der byzantinischen Wandmalereides 14. Jahrhunderts*. Stuttgart: 1989.
- Pentcheva, Bissera V. *Icons and power. The Mother of God in Byzantium*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 2006.
- Поповић, Бојан. „Високе капе - клобуци из манастира Ресаве и турбан Теодора Метохита,” *Зборник Народној музеја у Београду. Историја уметности XIX/2* (2010): 93–119.
- Поповић Бојан. *Српска средњовековна владарска и властелоска одећа*. Београд: Музеј СПЦ, 2020.
- Радојичић, Светозар. *Порирети српских владара у средњем веку*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1997.
- Spatharakis, Ioannis. *The Pictorial cycles of the Akathistos hymn for the Virgin*. Leiden: Alexandros Press, 2005.
- Schilbach, Erich. *Byzantinische metrologie*. München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1970.
- Тодић, Бранислав. Чанак Медид, Милка. *Манастир Дечани*. Београд: Музеј

- у Приштини; Центар за очување наслеђа Косова и Метохије-Мнемосуне; Српски православни манастир Дечани, 2006.
- Шалина, Ирина А. „Чудотворная икона «Богоматерь Одигитрия» и ее вторичные «хождения» по Константинополю.” *Искусство христианского мира* 7 (2003): 51–74.
- Ševčenko, Nancy Patterson. „Icons in the Liturgy.” *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991): 45–57.
- Ševčenko, Nancy Patterson. „Servants of the Holy Icon.” In *Byzantine East. Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann*. New Jersey: Department of Art and Archeology, Princeton University, 1995.
- Wellesz, Egon. „The ‘Akathistos’: A Study in Byzantine Hymnography.” *Dumbarton Oaks Papers* 9/10 (1956): 141–174.

Примљено: 15. 2. 2024.

Одобрено: 24. 7. 2024.

Petra Kosnić,

University of Belgrade, Faculty of Orthodox Theology
petra1771@yahoo.com

THE FRESCO SCENE OF THE 11TH KONTAKION OF THE AKATHISTOS HYMN TO THE THEOTOKOS FROM VISOKI DEČANI MONASTERY: THE ASPECTS OF ART AND WORSHIP

Summary: *The sudden emergence of the Akathistos Hymn cycle in the frescoes of Byzantine and Serbian monasteries at the beginning of the 14th century forever changed the iconographic program and internal appearance of our churches and monasteries. Numerous factors influenced the emergence and development of this theme, ranging from theological, liturgical, and artistic to historical and political. For the first time in our medieval fresco painting, this cycle appeared at the Visoki Dečani Monastery in the 1340s. This study will focus on the composition of the 11th Kondakion of the Akathistos Hymn to the Mother of God, depicting the litany with the venerable icon of the Virgin Hodegetria. During the inception of Dečani fresco painting, the icon of the Virgin Hodegetria was highly*

revered in Byzantium, surrounded by a rich liturgical tradition. It is presumed that the painter of the 11th kondak found inspiration for this composition precisely in a litany involving this icon in Constantinople. The strong connections between Byzantium and Serbia in the Middle Ages contributed to the exchange of people, ideas and the creation of a highly successful artistic representation of the Akathistos.

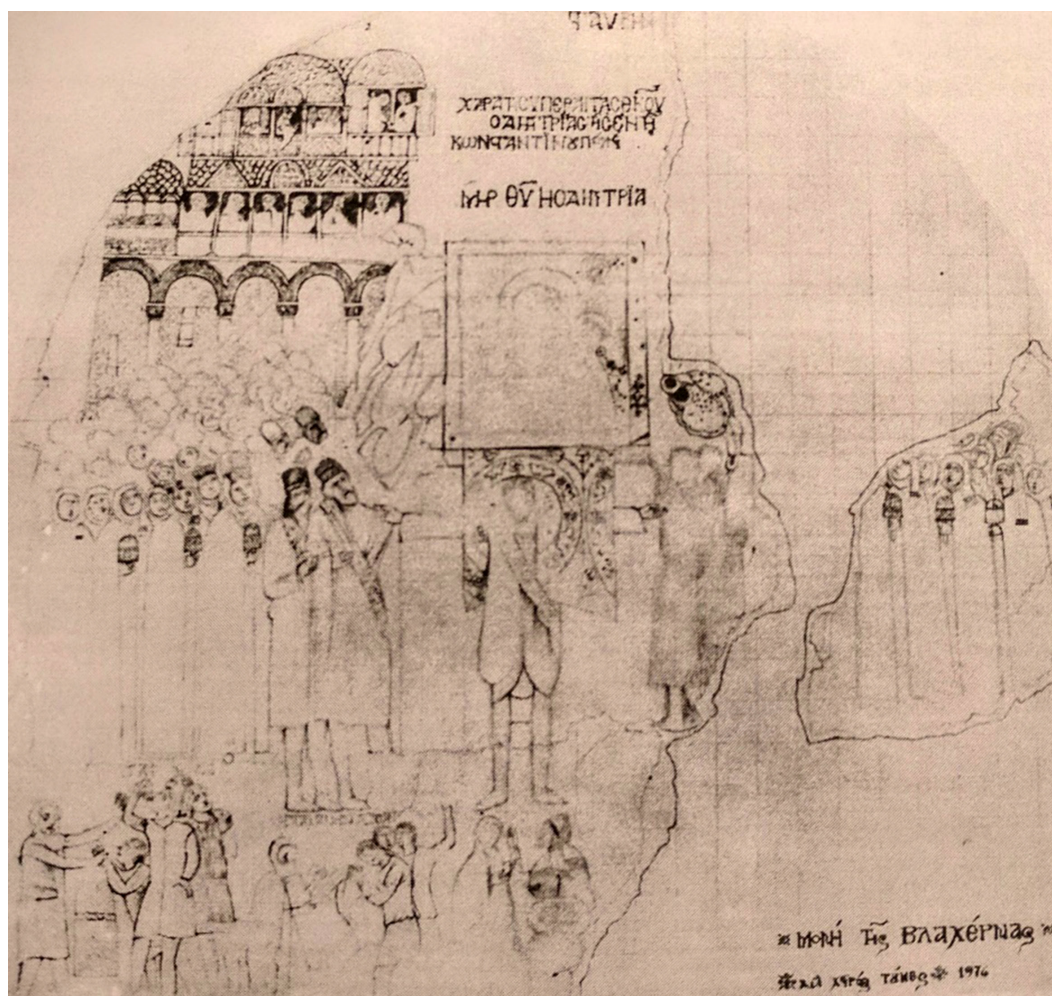
Keywords: *Fresco painting, Akathistos Hymn, the 11th Kontakion, Icon of Theotokos Hodegetria, lity.*



Слика 1. Приказ XI кондака у Дечанима



Слика 2. Богородица Одигитрија



Слика 3. Приказ литије са иконом Одигитрије у цркви Богородице Влахернитисе у Арти



Слика 4. Приказ архиепископа



Слика 5. Приказ протопсалта који рукама даје знак осталим појцима



Слика 6. Приказ владарске породице