

ТОДОР МИТРОВИЋ

ВИСОКА ШКОЛА — АКАДЕМИЈА СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЦРКВЕ
 ЗА УМЕТНОСТИ И КОНСЕРВАЦИЈУ
 БЕОГРАД
 todormitrovich@gmail.com

УДК: 271.222(497.11)-523.6-526.62"12"
 75.046.3.052(497.11)"12"

ПРИМЉЕНО: 29.7.2019.
 ОДОБРЕНО: 4.9.2019.

СВЕТИ САВА И СТУДЕНИЧКА ЕВХАРИСТИЈА. КА МОГУЊНОСТИ БОЉЕГ РАЗУМЕВАЊА НАЧИНА НА КОЈИ СУ БОГОСЛОВ(ЉЕ) И СЛИКАР(СТВО) САРАЂИВАЛИ У СРЕДЊЕМ ВЕКУ

Сажетак: Анализирајући неуобичајено иконографско-програмско решење друге зоне олтарског сликарства цркве Богородице Евергетиде у Студеници, истраживање покушава да протумачи неке специфичне детаље који би могли указати на непосредно учешће Светог Саве у његовом настајању. Начин на који су у централном делу ове програмске целине представљени различити гестови шака Христових широко раширених руку доводи до претпоставке да су аутори покушали напоредо да прикажу две различите фазе канона евхаристије, које су у средњовековном богослужењу доживљаване као пресудне за освећење евхаристијских дарова и њихово претварање у Христово тело и крв. Не само да ће указати на непосредан ауторски утицај Светога Саве, већ ће начин на који су ове минуциозне литургијске финесе сликарски оживљене представити студенички живопис као најделикатнију мистагогију у бојама, у чијим се оквирима најављују неки (полемички) ставови које ће литургијска теорија разрадити тек у наредним столећима. ► *Кључне речи:* византијско сликарство, Студеница, Свети Сава, Причешће апостола, Евхаристија, благослов, епиклеза.

Питање личног утицаја Светог Саве на живопис студеничке Богородичине цркве — спрам значаја његове личности и фресака у чијем је настајању учествовао — напосто није могло бити заобиђено у истраживањима старе српске уметности. С друге стране, ограничена докучивост података који би нам о том утицају говорили никада није допуштала много више од уопштених интуитивних закључака. Прецизније: док је тешко спорити претпоставку да светитељ јесте утицао на настанак овог сликарства, трагање за границом до које је овај утицај сезао, или за начинима на које је оствариван, неизбежно се суочава са бројним потешкоћама. Упркос поменутој оскудици конкретних података, међутим, није нимало лако одупирати се утиску да би управо овај историјски сусрет *конкретној* (добро нам познатог) *дојослова* и *конкретној*

(такође нам добро познатог) *сликарској остварења* могао да донесе нека саввим конкретна сазнања о начину на који је размена између богословља и уметности функционисала у средњовековним културним оквирима.

Најуздранију слику о томе како је при настанку Студенице могла изгледа-ти размена утицаја између (1) *догослова-наручиоца* и (2) *уметника-извођача* понудио је, како се чини, Војислав Ђурић. Иако није могло бити сумње у то да је светитељ (тада архимандрит Сава) најнепосредније утицао на сликарски програм прве зоне студеничког католикона, у вези са остатком живописа Ђурић задржава велику дозу резерве: „Ни неке иконографски ређе или усамљеније композиције — као што су *Евхаристија*, *Благовести* и *Распеће*, надахнуте поетским текстовима — не би се смеле протумачити као последица нарочитих захтева ктитора, јер су припадале уобичајеним знањима сликара и могле су допрети у Студеницу преко њихових предложака.“¹ Чини се, с друге стране, да су остали ауторитативни истраживачи студеничког сликарства склонији да пристану на светитељев обухватнији ангажман у конципирању програма.² Тако, Гордана Бабић пише: „Колики је био Савин труд приликом припреме програма за зидни украс Богородичине цркве закључује се по сложеним мислима које зраче са уобичајених композиција, по избору светитеља, али највише по српским насловима и натписима који прате слике.“³ Другачијим речима, сличан општи утисак у студији објављеној исте године износи и Бранислав Тодић,⁴ док ће неких четврт века касније о овој врсти утисака исти аутор писати још уверљивије: „Осим што су све ове фреске складно распоређене у простору студеничке цркве и ликовно савршено изведене, неке од њих имају и богату иконографију, која их значајно издваја међу споменицима насталим око 1200. године. Она показује да су сликари били добро образовани и да су у Студеници радили под надзором и по упутствима човека широких знања и одлично упућеног у сложена и одабрана богословска питања. У њему није тешко препознати светог Саву, тадашњег старешину манастира, који је, уосталом, свој труд око украшавања цркве и поменуо, у првом лицу, на крају свечаног натписа у прстenu куполе.“⁵

¹ Војислав Ј. Ђурић, „Свети Сава и сликарство његовог доба“, in *Сава Немањић — Свети Сава: историја и предање*, прир. Војислав Ј. Ђурић (Београд: САНУ, 1979), 246.

² Војислав Кораћ, Душан Тасић и Мирјана Шакога, *Студеница* (Београд: Књижевне новине, 1968), 72–84; Гордана Бабић, Војислав Кораћ и Сима Ђирковић, *Студеница* (Београд: Југословенска ревија, 1986), 64–73; Милан Кашанин et al., *Манастир Студеница* (Београд: Књижевне новине, 1986), 149–156.

³ Бабић, Кораћ и Ђирковић, *Студеница*, 64.

⁴ „Распоред сцена и њихова иконографска обрада указују на пажљив одабир и учену интерпретацију тема, што је, уз висок ниво извођења, поуздан показатељ о припадности сликара најбољим уметничким круговима и о посебним захтевима које су ктитори, а посебно архимандрит Сава, постављали у конципирању тематског репертоара студеничке цркве“, Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 149.

⁵ Милка Чанак Медић и Бранислав Тодић, *Манастир Студеница* (Нови Сад: Платонеум, 2011), 73.



Сл. 1. Студеница, Богородичина црква — олтарска апсида, XIII век.

Иако звуче нешто подстицајније спрам задатка овог истраживања, јасно је да овде ипак говоримо о уопштеним утисцима, између којих се не можемо опредељивати на основу конкретних аргумената, већ на основу поверења које бисмо поклонили искуству и/или интуицији некога од подједнако убедљивих познавалаца ове уметности (свакако најбољих које је савремена теорија изнедрила). И док се Ђурићева интуиција ослања на чињеницу да нас историја заиста не бомбардује конкретним подацима који би говорили у прилог претпоставци да је светитељ имао икаквог разлога да утиче на саму иконографију уходаних византијских живописачких образаца, истраживање које следи покушаће да донесе неке конкретне податке у прилог закључцима оних аутора који нису могли да остану равнодушни пред „сложеним мислима које зраче са уобичајених композиција“, те да „пажљив одабир и учену интерпретацију тема“ не протумаче као последицу непосредног утицаја српског просветитеља.⁶ Конкретније, приступићемо детаљној анализи једне од ових *сложених*

⁶ Видети нап. 3–4.

мисли, која ће својом јединственошћу, сложеностју и изузетном богословском истанчаношћу подржати претпоставку да су олтарске слике заиста настајале под непосредним утицајем неког врло доброг (искусственог) познаваоца богослужења и богословља, каквог ћемо — напослетку — моћи поуздано да препознамо управо у личности (будућег) првог српског архиепископа.

Реч је о горе већ помињаној композицији, коју је Ђурић означио термином Евхаристија. На једној од најупадљивијих позиција студеничког (као и сваког другог) фреско-ансамбла, у другој зони олтарског живописа, наиме, први пут је у византијском монументалном сликарству сцена Причешћа апостола приказана тако да Христос благосиља/освећује дарове представљене на трпези, уместо да их — као и обично — раздаје ученицима (сл. 1, 2). Ова врста композиције је постојала у уметности минијатуре најкасније од IX века, а Ђурић је означава термином Евхаристија како би се направила разлика у односу на уобичајену иконографију Причешћа апостола.⁷ У овоме ће га следити наредне генерације историчара, чија су истраживања овде коришћена. Пре увођења овог тренда, Тасић је исту композицију пак означавао као Причешће апостола,⁸ не налазећи неопходним да је издваја из ширег програмског контекста, који — спрам потреба нашега истраживања — свакако не треба сасвим сметати с ума. Наиме, јасно је да овом нестандартном програмско-иконографском решењу није лако наћи сасвим одговарајућу терминолошку одредницу управо због тога што, ослањајући се на метод који је у мање радикалним облицима често коришћен у византијској иконографији, истовремено приказује две различите фазе богослужења — *освећење дарова* и *ѿрисѿуйање айосѿиола ради ѿричешћа* — које су у реалном богослужењу (биле) временски раздвојене.

Оваква сликарска логика се, штавише, може сматрати темељним аспектом иконографије Причешћа апостола, пошто та иконографска формула по својој природи настаје као својеврсни богословско-иконографски конструкт, у коме се мешају представе из новозаветне историје (Тајна вечера) и из средњовековног богослужења (ритуал причешћа). Дотична ахисторичност ће се последично одражавати, на пример, и у томе што ће Христос готово увек бити приказан два пута, тако да се причешће под два вида одвија симултано, онако како то у литургији заправо није могуће. Други типичан и често присутан пример ове врсте временско-иконографског сажимања можемо пронаћи одмах испод уобичајене програмске позиције Причешћа апостола, у оквиру Службе архијереја, чији се протагонисти — од XIII века — најчешће клањају

⁷ Видети у првом горенаведеном цитату (нап. 1); упоредити и у Војислав Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији* (Београд: Издавачки завод Југославија, 1974), 32. О развоју иконографије Причешћа апостола видети у Christopher Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church* (London: Variorum Publications, 1982), 184–198; Sharon E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary* (Seattle: College Art Association, 1999), 48–66.

⁸ Кораћ, Тасић и Шакога, *Синдугеница*, 76.



Сл. 2. Причешће апостола — Евхаристија (детал),
Студеница, Богородичина црква, XIII век.

Богомладенцу, означеном натписом који указује на одређену фазу литургије (Мелизмос),⁹ али у својим рукама држе свитке са текстовима који припадају потпуно различитим фазама богослужења.¹⁰ Најзад, слични примери су подједнако уобичајени и изван литургичких иконографских оквира, на наративним композицијама на којима су два или више догађаја сажета у једну сцену, или се пак у оквиру једног догађаја појављују личности које му историјски нису могле присуствовати.¹¹ Дакле, када је у питању друга зона апсиде

⁹ Детаљно о овој врсти ликовне представе видети у Χαρά Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλει-τουρνούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα η τον ευχαριστιακό Χριστό* (Θεσσαλονίκη: Κέντρο βυζαντινών ερευνών, 2008), 15–29; Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 40–47; Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, 207–212; Гордана 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 Мајнице српске* 2 (1966): 27–29.

¹⁰ Gordana Babić and Christopher Walter, “The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration”, *Revue des études byzantines* 34 (1976): 269–280; за текстове на свицима архијереја из Богородичине цркве видети Бабић, Кораћ и Ђирковић, *Студеница*, 65, сл. 51–52.

¹¹ Упоредити примере и тумачења у Clemena Antonova, *Space, Time and Presence in the Icon: Seeing the World with the Eyes of God* (Burlington: Ashgate, 2010), 13–23; Стаматис Склирис, *У ојлегалу и зајонейки* (Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2005), 335; Николај Озољин, *Православна икона Педесейнице: њорекло и развој њених консјийиуиивних њема у византијској епохи* (Шибеник: Истина, 2007), 43–45; Јоргос Кордис, „Православни живописани храм и еклисиолошка функција икона“, in *Иконографске сјудије* 5 (Београд: Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију, 2007), 147–148.

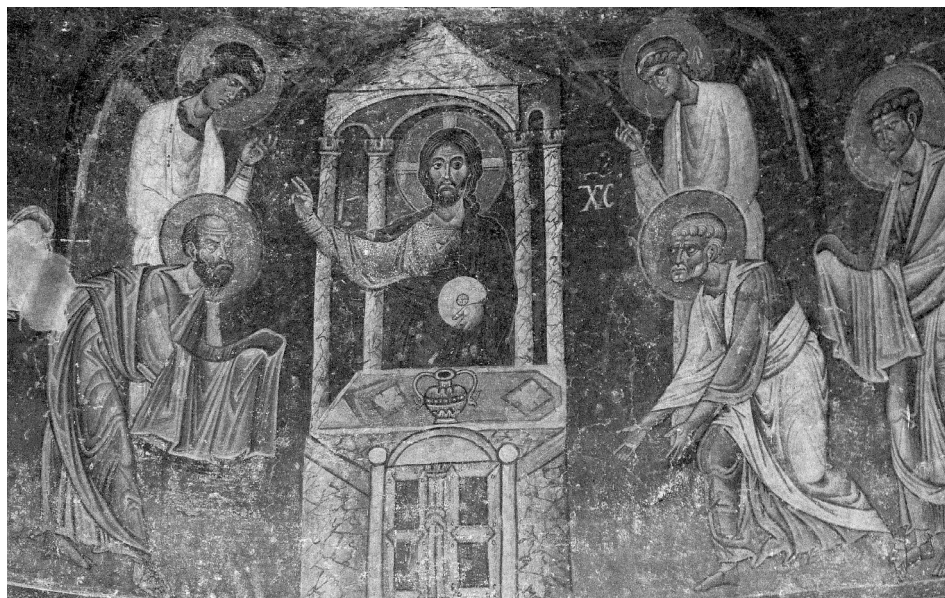
студеничког католикона, говоримо о некој врсти *композиционе целине*, која би се могла означити, на пример, као Евхаристија са Причешћем апостола. (У наставку ове расправе ће зарад текстуалне прегледности ипак остати у употреби већ уходани термин — Евхаристија.)

Студеничка сцена Евхаристије неће бити једини семантички композит ове врсте, нити једино иконографско решење у коме Христос благосиља дарове, али ће се међу малобројним решењима која му наликују, међутим, издвајати по врло специфичном положају Христових руку. Како бисмо на ову особеност јасније указали и потом је тумачили, ваљало би претходно обратити пажњу на малобројне сродне композиције које су претходиле студеничкој. У монументалном сликарству, како се чини, једино решење ове врсте проналазимо у XI веку, у чувеној охридској катедрали (сл. 3). О охридској Евхаристији (са Причешћем апостола) доста је расправљано, а — спрам историјског контекста — широко је прихваћена претпоставка да Христос држи упадљиво велику хлебну погачу левом руком (благосиљајући десном) како би се указало на актуелне конфесионалне литургичке диспуте Истока и Запада, везане за квасне и бесквасне хлебовете.¹² Разлика у односу на сцену која се у студеничком католикону налази на истом месту је, наравно, у положају руку, који је дефинисан потребом за иконографским истицањем великог (квасног) хелеба.

У сликарству минијатуре из периода династије Македонаца сличне ће се композиције нешто чешће појављивати, а решења ће у великој мери наликовати ономе из Охрида. Тачније, ако претпоставимо да су најраније постико-ноборачке композиције, које проналазимо у псалтирима из IX века, морале бити нека врста претходнице овој охридској, онда је могуће уочити једну специфичну развојну црту, која ће водити ка богословско-иконаграфском усложњавању. Наиме, у тзв. Хлудовском псалтиру из Московског историјског музеја (cod. 129) и Псалтиру из (манастира) Пантократора, на Светој Гори (cod. 61), Христос левом руком држи хлебну погачу, али десном — другачије него у Охриду — раздаје причешће апостолима који приступају (сл. 4).¹³ Овде, дакле, најпросто, говоримо о Причешћу апостола, уз врло инвентивно представљање хлеба, који Христос држи чврсто приљубивши га уз груди, што несумњиво

¹² Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 9–10; Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, 193–196; Бранислав Тодић, „Архиепископ Лав — творац иконографског програма фресака у Светој Софији Охридској“, in *Византијски свет на Балкану*, прир. Бојана Крсмановић, Љубомир Максимовић, и Радивој Радић (Београд: Византолошки институт САНУ, 2012), 123–134; Алексеј М. Лидов, „Раскол и византијско украшавање храмова“, in *Храм и уметност*, прир. Јован Пурић (Ниш: Православна епархија нишка, 2013), 67–76; Agnes Kriza, “The Life-Giving Body of Christ: The Leaven Debate and Byzantine Sanctuary Decoration”, in *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies. Belgrade, 22–27 August 2016*, ed. Dejan Dželebdžić and Stanoje Bojanin (Belgrade: The Serbian National Committee of Byzantine Studies, 2016), 743–744.

¹³ William C. Loerke, “The Monumental Miniature”, in *The Place of Book Illumination in Byzantine Art* (Princeton: Princeton University Press, 1975), 84–83, сл. 16–17.



Сл. 3. Причешће апостола — Евхаристија (детал),
Црква Свете Софије, Охрид, XI век.

говори о томе да су овај хлеб и тело Христово, заправо, *једно*. Десна рука, која благосиља, појавиће се на литургијском свитку из Јерусалимске патријаршијске библиотеке из XI века (cod. Stavrou 109), али овде ће у Христовој левој руци бити свитак, док су дарови постављени на часну трпезу испред њега.¹⁴ Док смо у ранијим решењима јасно могли препознати тренутак Причешћа, овде се чини да апостоли, који су свакако удаљени од трпезе фигурама фланкирајућих анђела (са рипидама), напросто чекају на причешће, док Христос обавља неку другу литургијску радњу, која подразумева благосиљање. Ово би могло бити благосиљање дарова, али и благосиљање народа, што више одговара положају руке и литургијском тексту који ова минијатура прати — како закључује Василиос Маринис.¹⁵ Већ овде, дакле, имамо неку врсту композитне сцене, која очигледно напоредо представља два различита тренутка у богослужењу. У тзв. Бристолском псалтиру из Британске националне библиотеке (Add MS 40731), негде на самом почетку миленијума, појавиће се пак решење готово идентично ономе из Охрида.¹⁶

¹⁴ *Ibid.*, 87–88, сл. 20.

¹⁵ Vasileios Marinis, “Liturgical Scrolls”, in *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ed. Vasiliki Tsamakda (Leiden: Brill, 2017), 315–316; овакво тумачење подржавају и безбројне представе Христа Пантократора, на којима Христос напросто благосиља посматраче који стоје испред иконе.

¹⁶ Loerke, “The Monumental Miniature”, 87; Suzy Dufrenne, *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age, I: Pantocrator 61, Paris grec 20, British Museum 40731* (Paris: Klincksieck, 1966), 57, сл. 50.



Сл. 4. Причешће апостола — Евхаристија, Псалтир, XI век,
Манастир Пантократор (Света Гора), cod. 61, fol. 37.

Док се иконографске сличности између ове минијатуре и охридске Евхаристије не могу спорити, њихова интерпретација се показала као нешто већи изазов. Ентони Катлер сматра да подигнута рука благосиља хлеб, што значи да је овде, заправо, „пре представљено благосиљање и ломљење хлеба него причешће“.¹⁷ С друге стране, Кристофер Валтер уопште не инсистира на вези благослова (десна рука) и хлеба (лева рука), закључујући да је овде представљен „крај Анафоре, када се хлеб уздиже пре причешћа“.¹⁸ Међутим, између *уздицања хлеба*, коме Византинци несумњиво јесу придавали огроман значај,¹⁹ и *риџуала блајосиљања дарова* — о коме ће ускоро бити више речи — постоји доста молитава које и свештеник и народ морају да изговоре, те их не можемо сматрати темпорално повезанима уколико инсистирамо на томе да слика представља један конкретан богослужбени ритуал (или молитву). Наравно,

¹⁷ Anthony Cutler, “Liturgical Strata in the Marginal Psalters”, *Dumbarton Oaks Papers* 34 (1980–1981): 25.

¹⁸ Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, 195.

¹⁹ Michael Zheltov, “The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought”, in *Issues in Eucharistic praying in East and West: essays in liturgical and theological analysis*, ed. Maxwell E. Johnson (Collegeville, Minn.: Liturgical Press, 2011), 293–301.

тренутак благосиљања дарова је у богослужбеном поретку још удаљенији од причешћа, док би нас горепоменућа претпоставка да високо подигнута рука може указивати и на благосиљање народа довела дотле да је чак и сама Христова фигура представљена тако да истовремено обавља две темпорално раздвојене литургијске радње.

Наведене контрадикције се, како се чини, могу разрешити једино поновним окретањем инхерентној, теолошки успостављеној, ахисторичности ове сцене, упуштајући се у њено тумачење, уз претпоставку да у оваквим случајевима и у оваквом контексту не треба ни трагати за јединственим и искључивим значењским кључем. Ако се присетимо најранијих композиција из IX века на којима је установљена идеја да Христос држи хлеб припијен уз своје груди, експресивно показујући да је то исти онај хлеб/тело који/које другом руком раздељује ученицима, видећемо да је веза између хлеба и Христа толико јака да јој полисемична дисперзија теме благослова на најуопштенији богослужбени контекст тешко може наудити — већ пре користити. Јер, уосталом, цела је Црква — како принесени дарови, тако и окупљено сабрање — у евхаристији постајала Телом Христовим,²⁰ те су благосиљање дарова и благосиљање пастве из богословске перспективе свакако морале бити значењски нераскидиво повезане богослужбене радње. С друге стране, овде ваља узети у обзир и чињеницу да сликарско илустровање богослужења у XI веку још увек није досегло ону важност и (следствено) ритуалистичку обавештеност каква ће га пратити у наредним столећима. На основу увида у развој који јој је претходио, дакле, стиче се утисак да ће већ охридска Евхаристија, као једна од најранијих и најзначајнијих композиција ове врсте у византијском монументалном сликарству, настати као врло сложено, композитно иконографско решење, у коме се свакако преклапају различити моменти и значењски слојеви богослужења.

Иако ће се ослањати на принцип темпоралне и семантичке вишеслојности, који је очигледно постављен у саме (историјске и богословске) темеље ове врсте богослужбене иконографије, студеничка Евхаристија ће кроз неке врло пажљиво осмишљене иновације направити значајне искораци ка њеном прецизирању и обogaћивању. Прва иновација која пада у очи јесу Христове

²⁰ Од новозаветних времена и Прве посланице Коринћанима, па до дубоко у средњи век, везивање теме Тела Христовог уз саборни аспект богослужења свакако се није могло заобићи; у историјском контексту за који је везана ова расправа најбољу илустрацију истрајности ове изворне и подразумеване литургијске претпоставке доносе уводне речи „Историје Црквене“ Светог Германа Цариградског, као несумњиво најутицајнијег мистагошког штива у датим историјским оквирима: „Црква је Храм Божији, светилиште свето, дом молитве, сабрање народа, тело Христово [...]“, Свети Герман Цариградски, „Историја Црквена и мистичко созерцање“, прев. Атанасије Јевтић, in *Тумачења светије литургије*, прир. Атанасије Јевтић (Београд: Издавачки фонд Српске православне цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2008), 13 (о сразмерама утицаја овога текста на средњовековно схватање богослужења, видети у нап. 53).



Сл. 5. Христос Велики архијереј, Лесново, XIV век.

широко раширене руке (сл. 2). Пре него што приступимо детаљнијој анализи овог аспекта композиције, ваља напоменути да ће се слична решења ретко појављивати у потоњој византијској уметности, и то, по правилу, у значајно другачијим оквирима. Христос који благосиља двема раширеним рукама ће се у литургијском контексту појављивати најчешће мимо композиција Причешћа апостола, на сценама на којима као Велики архијереј служи литургију. Овакве композиције срећу се — на пример — у Леснову, где благосиља дарове на трпези која је испред њега (сл. 5),²¹ и у Марковом манастиру, где (највероватније) благосиља богослужбену поворку која му прилази.²² Најзад, синтезу ове врсте (литургичке) иконографије са иконографијом Причешћа апостола проналазимо у Раваници, где Христос није закупљен причешћивањем апостола, већ стоји обучен у епископски орнат испред часне трпезе, благосиљајући обема рукама, како апостоле, тако и народ који посматра ову сложена композицију.²³ И док је раваничко Причешће апостола својом неупоредивом семантичком сложеносћу и вишеслојношћу подстакло бројна теоријска истраживања,²⁴ вишеслојност студеничке Евхаристије са Причешћем апостола, како се чини, још увек није добила пажњу која јој припада.

²¹ Смиљка Гађелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство* (Београд: Стубови културе, 1998), 67–68.

²² Marka Tomić-Djurić, "To picture and to perform. The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)", *Зограф* 39 (2015): 129–134, сл. 4.

²³ Марина Беловић, *Раваница: историја и сликарство* (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1999), 100–104, сл. 12, XLVII.

²⁴ Видети и Војислав Ј. Бурић, „Раванички живопис и литургија“, in *Манастир Раваница: споменица о шестој стогодишњици: 1381–1981*, прир. еп. Хризостом et al. (Београд: Просвета, 1981), 53–60, сл. 4; Татјана Стародубцев, „Причешће апостола у Раваници“, *Зограф* 24 (1995): 53–59.



Сл. 6. Причешће апостола — Евхаристија, детаљи: а) Христова десна шака;
б) Христова лева шака, Студеница, Богородичина црква, XIII век.

Ово теоријско „ћутање“ ће бити тим необичније што ће нас повратак у Студеницу суочити са једним збуњујућим детаљем који се у иконографији Евхаристије/Причешћа није могао срести ни пре ни после осликавања саборне цркве овог манастира.

Иконографска инвенција која представља централну тему овога истраживања, а која ће студеничку Евхаристију учинити сасвим различитом од свега што се пре и после ње у византијској уметности могло видети, врло је минуциозна и на први поглед готово неприметна. Наиме, утисак да је на овој композицији представљен „тренутак кад Христос иза часне трпезе обема рукама благосиља хлеб и вино“²⁵ постаје упитан када упоредимо гестове његових шака (сл. 2, 6). Делимична оштећеност фреске, као и јасна иконографска веза са гореописаним литургијским представама Христа који благосиља обема рукама, вероватно су довели до тога да Ђурић, као и већина потоњих истраживача, занемаре чињеницу да су две шаке у значајно различитим положајима.²⁶ Увид у прецизну фотографску документацију, која је данас широко доступна,²⁷ међутим, јасно показује да Христова десна шака (сл. 6а) заиста јесте насликана у уобичајеном гесту благосиљања (дискоса, у овом случају), док је лева шака (сл. 6б) представљена опружених прстију (изнад путира). Шака са опруженим (свим) прстима за византијског сликара/посматрача — као ни за било ког озбиљног истраживача ове уметности — никако не може указивати на гест благосиљања, а не представити дотични гест на овако важној

²⁵ Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 32.

²⁶ Упоредити Кашанин et al., *Манастир Студеница*, 149; Кораћ, Тасић и Шаkota, *Студеница*, 75–76.

²⁷ Пре свега, захваљујући труду фондације BLAGO Fund, Inc., у оквиру интернет портала www.srpskoblago.org.

композицији се једноставно не може сматрати случајношћу. Овде се, најзад, отвара права енигма коју пред нас поставља студеничка Евхаристија са Причешћем апостола.

За разлику од осталих истраживача, Гордана Бабић је запазила да Христос овде „благосиља хлеб, односно патену и указује на путир и вино“, али не придаје значај овим различитим гестовима, сведено закључујући да сцена настаје „као илустрација молитве проскомидије“.²⁸ Наслањајући се на овај закључак, и Тодић везује гест благосиљања за ову молитву: „Оваква представа је илустрација проскомидије, када се свети дарови, после Великог входа, постављају и благосиљају.“²⁹ Међутим, благосиљање дарова није обред који се — попут благосиљања пастве — могао поновити више пута током литургије. *Молиѝва ѝроскомидије* се, дакле, не може довести ни у какву непосредну везу са описаним евхаристијским обредним радњама (гестовима руку), нити са било којим другим делом композиције, пошто представља свештеничку *молиѝву ѝрисѝуѝања олѝару*, која се чита над покривеним даровима (пре читања Символа вере и ритуалног подизања великог аера), а коју су Византинци сматрали тек својеврсним уводом у *анафору*.³⁰ Ритуално благосиљање дарова се пак догађа(ло) доста касније, као својеврсна кулминација *канона евхаристије*; везано је за сам чин освећења дарова и може се догодити само једном током литургије.³¹ Најзад, за разлику од композиција Евхаристије које су јој претходиле, ова студеничка не оставља простор за дилему око тога шта или ко се благосиља (и показује). Обе шаке су толико близу богослужбених сасуда са даровима, постављених на трпези, да не може бити сумње како се њихови (различити) гестови односе управо на оно што је у сасудима. Дакле, ако желимо да сагледамо значењске слојеве који су свесно утиснути у ово специфично иконографско решење, морамо се детаљније бавити гестовима и ритуалима који су везани за освећење евхаристијских дарова.

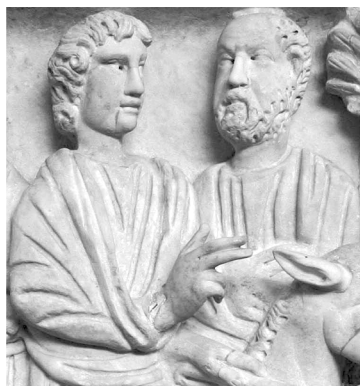
Међу ритуалним радњама које су биле укључене у канон евхаристије, једна ће несумњиво бити пресудна за нашу даљу расправу — *блаѝосиљање дарова*. Овај ритуал је подразумевао савијање прстију свештеникове десне руке у препознатљиви положај и осењивање дарова знаком крста. На основу безбројних сведочанстава која нам је оставила византијска уметност, специфични гест шаке/прстију који се препознаје као *блаѝослов* најчешће је извођен савијањем домалог прста и његовим спајањем са палцем, као што се може видети и на студеничкој фресци (упоредити сл. ба). На многим примерима је савијање

²⁸ Бабић, Кораћ и Ђирковић, *Сѝуденица*, 65.

²⁹ Кашанин et al., *Манасѝир Сѝуденица*, 149.

³⁰ Robert F. Taft, *The Great Entrance: A History of the Transfer of Gifts and other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom* (Roma: Orientalia Christiana Analecta, 1975), 350–373.

³¹ О овоме ће бити речи у наставку текста, о благосиљању дарова у латинском богослужењу видети нап. 76.



Сл. 7. а) Улазак у Јерусалим (детал), Ранохришћански саркофаг, средина IV века, Ватикан; б) Христос са апостолима (детал), Катакомба Домициле, Рим, IV век.

домалог прста праћено савијањем малог прста (сл. 29), али се доста често срећемо и са варијацијом овога геста која је подразумевала савијање само једног (домалог) прста (сл. 10–12).³² Детаљнија анализа порекла и значења овога геста одвела би нас изван оквира истраживања, те ћемо се ограничити само на неколике напомене које су важне за даљу расправу. [1] Специфични гест шаке при благосиљању је доста старији од епохе којом се овде примарно бавимо, пошто га проналазимо већ у IV и V веку на римским рељефима, фрескама или мозаицима (сл. 7), те у VI веку у Равени (сл. 8а) или на Синају (на апсидалном мозаику или на чувеној енкаустичкој икони Христа Пантократора, на пример; сл. 8б).³³ [2] У византијској мистагошкој литератури се нећемо сретати

³² Истраживање учесталости два типа благослова у византијској уметности одвело би нас изван тематских оквира ове расправе. У теорији се повремено појављује мишљење да поменути два типа благослова — 1) са савијањем малог прста или 2) без савијања малог прста — имају везе са различитим црквеним/културним традицијама — Запада и Истока. Упоредити Robert Sinker, “Benedictions (Benedictio, εὐλογία)”, in *A Dictionary of Christian Antiquities*, ed. William Smith (London: Samuel Cheetham, 1875), 199; Dimitri Hazzikostas, “Arms Raised”, in *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, ed. Helene E. Roberts (Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998), 54. Као што се може видети већ на основу неколико овде представљених примера (сл. 2–11), историја уметности не може подржати ову претпоставку; тип са спуштеним домалим и малим прстом срећемо и у „најтипичније“ византијским сликарским остварењима, као што су — на пример — две чувене иконе Христа Пантократора које се данас чувају у Хиландару или Ермитажу, упоредити Παναγιώτης Βοκοτόπουλος, *Βυζαντινές εικόνες – Ελληνική τέχνη* (Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995), 99, 117, сл. 79, 96. Штавише, судећи по сведочанствима уметничких артефаката, овај тип благослова се и на Истоку и на Западу чини изворнијим (видети нап. 33). Детаљан опис другог типа геста (са исправљеним малим прстом), као и његово значење које се данас најчешће сматра валидним, видети у Милорад Медић, *Сџари сликарски љруручници*, III (Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005), 549; Sinker, “Benedictions (Benedictio, εὐλογία)”, 199.

³³ Видети још примера у Barbara Mazzei, “Il cubicolo ‘dei fornai’ nelle catacombe di Domitilla alla luce dei recenti restauri”, in *Acta XVI Congressus internationalis archaeologiae christianae* (Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2016), 1939–1940, сл. 5–6; Liz James, *Mosaics in*



Сл. 8. Детаљи Христове фигуре: а) Христос на трону, Сан Аполинаре Нуово, Равена, VI век; б) Христос Пантократор, VI век, Синај; в) Деисис, Света Софија, Цариград, XIII век; г) Христос Пантократор, XIV век, Ватопед.

са описом геста саме шаке, већ ће се под благосиљањем дарова подразумевати њихово осењивање знаком крста, начињеним покретом свештеникове руке. [3] Веза између постављања прстију десне шаке у гореописани положај и геста закрштавања њоме је у периоду који нас интересује до те мере древна и подразумевана да је у литератури није ни требало посебно објашњавати.

За разлику од прве напомене, која се не мора детаљније објашњавати, већ напосто евидентирати на основу података сачуваних на бројним иконициким „записима“, друге две је кудикамо теже позитивно доказати. За почетак, византијска мистагоска литература [из друге напомене] не оставља нас сасвим без дилеме чак ни када је осењивање дарова *крским знаком* у питању. Тачније, ови текстови не користе термин *крст* на одговарајућим местима већ термин *йечай*. Од Светог Германа Цариградског (VIII век) до Светог Симеона Солунског (XV век) благосиљање дарова ће — онда када је гест руке поменут — по правилу, бити обележено терминима у чијој је основи корен *сфраги* (σφραγί = *йечай*).³⁴ Од ове врсте *йечай* до знака *крста* се, додуше, не путује дуго у

the Medieval World: From Late Antiquity to the Fifteenth Century (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), сл. 65, 86, 89, 94. Осим на синајском апсидалном мозаику, сви остали рани примери указују на гест у коме су два (већа) прста исправљена, а два (мања) савијена. Како се чини, ова формула геста води порекло још из римске антике, а коришћена је као знак званичног „узимања речи“ од стране оратора; упоредити Ernst H. Gombrich, “Ritualized Gesture and Expression in Art”, *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B, Vol. 251, No. 772* (1966): 394–395; Anthony Corbeill, *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome* (Princeton: Princeton University Press, 2004), 50–51.

³⁴ St Germanus of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, transl. Paul Meyendorff (Crestwood, New York: St Vladimir's Seminary Press, 1984), 96–98 (видети цитат и доле, у нап. 48); Roland Betancourt, “A Byzantine Liturgical Commentary in Verse: Introduction and Translation”, *Orientalia Christiana Periodica* 81 (2015): 446–454, 466–469; St. Symeon of Thessalonika, “Explanation of the Divine Temple”, in St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeple

литургици. С једне стране, доста рано се у отачкој литератури — већ од IV века — могу пронаћи сведочанства да дарови јесу осењивани гестовима који чине знак крста, те да је управо овај ритуал имао освећујуће дејство.³⁵ С друге стране, термин *йечайи/сфрајис* (*σφραγίς*) од најранијих фаза хришћанског богослужбеног живота — па све до данас — везан је за иницијацијске обреде (крштења и миропомазана), подразумевајући да је печат управо знак крста који се ставља (помазује) на тело иницијанта.³⁶ Од касне антике до данас, дакле, сваки свештеник подразумева да се „печат дара Духа Светога“ не може оставити ако се руком (прстом) не направи знак крста. Најзад, и гест којим (прво)свештеник крстообразно благосиља народ, после Трисветог, у литургијским коментарима ће бити означавањем као печат.³⁷ Веза између речи *йечайи* и *крсти* је, дакле, до те мере *йодразумевана* у литургијским оквирима да није случајно то што је ни у једном тренутку у литургијским тумачењима није требало објашњавати. Ова врста *йодразумевана* ће, како се чини, бити кључ и за разумевање претпоставке изнесене у трећој напомени.

Како због изостанка текстуалних сведочанстава, наиме, тако и због чињенице да визуелни материјал који нам је доступан није имао начин да представи покрет (руке) — онако како би то данас било могуће у уметности стрипа, на пример — подразумевану ритуалну везу између знака (*йрстијију*) *шаке* и *осењивања знаком крстиа* заправо је готово немогуће непосредно доказивати. Као што је савременом учеснику у литургији или посматрачу икона заиста тешко замислити да неко ко је подигао десну руку и склопио прсте у благослов намерава да учини било шта друго доли крстоликог осењивања њоме, тако је — по свему судећи — веза између ова два геста била подразумевана и у средњем веку. Једино што би се могло објаснити су, стога, сами разлози за поменуто *йодразумевање*, чиме се посредно може објаснити и ћутање мистагошке литературе. Наиме, ако је десна рука Христа Пантократора који [1] благосиља посматрача/собрање (сл. 8, 9б), десна рука Христа који служи и [2] благосиља дарове (сл. 1–2, 5б), или [3] апостоле (сл. 3–4), или [4] литургијску поворку,³⁸

(Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011), 138–143 (видети цитат и доле, у нап. 93). Једино место на коме су термини *йечайи* и *крсти* непосредно повезани у поменутом мистагошком контексту — кроз фразу *стаурој сфрајиди* — налазимо код Светог Симеона Солунског у наведеном делу, *ibid.*, 140.

³⁵ Daniel Cardó, *The Cross and the Eucharist in Early Christianity: A Theological and Liturgical Investigation* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 54–58.

³⁶ *Ibid.*, 99–103; Жан Даниелу, *Светио Писмо и лиџурџија*, прев. Теодора Жујовић (Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2009), 47–54.

³⁷ St Germanus of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, 82; Николај Андидски, „Протеорија о симболима и тајнама које бивају у литургији“, прев. Атанасије Јевтић, in *Тумачења светије лиџурџије*, прир. Атанасије Јевтић (Београд: Издавачки фонд Српске православне цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2008), 48 (PG 41, 437C); Betancourt, “A Byzantine Liturgical Commentary in Verse”, 447, 466; St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, 116–119, 246–247.

³⁸ Видети примере у нап. 21–23.

те десна рука светог архијереја који [5] благосиља дарове (сл. 10–12), или по-сматрача/сабрање (сл. 9а), или [6] рукополаже другог архијереја,³⁹ представљена увек на исти начин, у потпуности адекватан начину на који се овај гест и данас користи у литургији (за крстообразно благосиљање сабрања, појединачно или дарова), онда је неизбежно претпоставити да је рука „ухваћена“ управо у тренутку осењивања крсним знаком, те да на тај начин представља један од кључних гестова који повезују ритуал и сликарство, те Христа и његове свештенике — како на синхронизмом, тако и на дијахронизмом плану. Штавише, управо онда када је гест (прстију) шаке у сликарству „ухваћен“ у тренутку благосиљања часних дарова — онако како то можемо видети у Студеници или на неким другим примерима који су овде коришћени (сл. 1–2, 5–6, 10–12) — његова веза са гестом закрштавања се може сматрати несумњивом, пошто смо малопре видели да *закрштавање дарова* руком свештеника спада у ред најдревнијих и најпостојанијих литургијских пракси везаних за њихово освећивање.⁴⁰

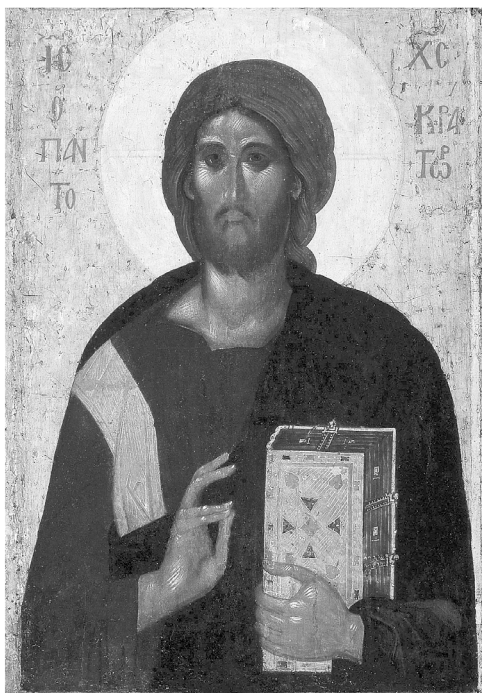
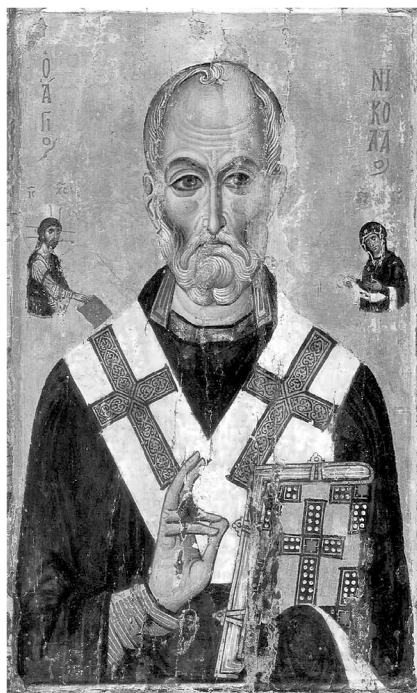
У овом универзално препознатљивом гесту је, најзад, свакоме ко присуствује богослужењу било могуће препознати везу између свештеника који служе литургију и Христа — онако како је био представљен на иконама — много пре него што ће слике које приказују литургијски обред почети да се појављују на зидовима цркава.⁴¹ Одавде пак не изненађује то што ће управо овај гест неизбежно пратити прве ликовне представе богослужења (од којих су неке описане у уводу расправе). Штавише, могло би се устврдити да је овај гест био „постојанији“ чак и од самог Христовог портрета, пошто је био присутан на оба типа Христовог лика, око чије се доминације Црква „двоумила“ током периода касне антике (упореди сл. 7 и сл. 8а, 8б).⁴² Дакле, ова специфична визуелно-ритуална формула је до те мере важна за обједињавање ритуала са сликама, те — уз помоћ везе са сликама — обједињавање ритуала са сопственим (небеским) иконичким аналогомом, да је можемо схватити као ону врсту базичног иконичко-симболичког чворишта без чијег би постојања (у црквеном животу) све поменуте везе изгубиле на јасноћи. Одавде се пак може сматрати сасвим природним то што црквени живот — ни на ком од својих планова — није потребовао објашњавање подразумеване чињенице да ће онај који је склопио прсте шаке у положај препознатљив као *блајослов*, том истом шаком начинити и *знак крста*, те обавити једну од ритуалних радњи чије је

³⁹ Видети примере у Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, 130–136, сл. 35.

⁴⁰ Све оно што ће у наставку бити речено о једином гесту руке који би могао бити алтернатива гесту благосиљања — као што ћемо видети — кретаће се у домену изузетака, чије ће постојање индиректно потврђивати доминантни значај крстообразног благосиљања.

⁴¹ О кључним фазама процеса увођења литургијске тематике у иконографски програм олтарског сликарства видети (литературу) у нап. 7, 9.

⁴² Robin M. Jensen, *Understanding Early Christian Art* (London: Routledge, 2000), 113–129.



Сл. 9. а) Свети Никола, XIII век, Синај;
б) Христос Пантократор, XIV век, Ерmitаж.

путовање кроз историју било толико важно и (следствено) толико спонтано да га није било неопходно пратити и подржавати било каквим коментарима.⁴³

⁴³ У теорији често наилазимо на претпоставку да је веза геста благослова са ритуалом осењивања знаком крста могла бити успостављена током монофизитског диспута, када је у јавни живот уведен упадљиви ритуал закрштавања сопственог торза знаком крста (какав и данас хришћани најчешће практикују), у оквиру кога је бројем прстију (2) јавно указивано на број Христових природа и (следствено) на лично конфесионално опредељење; Cloud Herman Meinberg, "Cross", in *New Catholic Encyclopedia*, Vol. 4, ed. Berard L. Marthaler (Farmington Hills, MI: Gale, 2003), 382. На основу постојања геста који показује два исправљена прста већ у уметности IV века (нап. 33) може се претпоставити да је овај претходно уходани гест шаке у поменутом историјском контексту повезан са древном праксом осењивања знаком крста, која је такође одраније постојала како у хришћанском богослужењу, тако и у индивидуалној побожности (нап. 35–36). Да ли је пак обред благосиљања/закрштавања шаком којој су два прста савијена, а два исправљена прешао из приватне у литургијску побожност или је процес ишао у супротном смеру, овде није превише значајно. За нашу расправу је много важније што већ у VI веку гест проналазимо напредо на Христовим портретима и на портретима епископа, попут оних у олтару цркве Сан Аполinare ин Класе, на пример, Deborah Maukopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), 270–271, сл. 96. Најзад, једна занимљива група уметничких артефаката би се могла искористити као индиректна потврда претпоставке да су већ у овом, рановизантијском периоду гест шаке и гест осењивања знаком крста били чврсто повезани у јединствену ритуалну формулу, коју и данас препознајемо као благослов. Наиме, иако се на амuletским крстовима који су се носили око врата представе *Pacūeha* појављују већ од VII века,

Доста пак рано у односу на историјске оквире нашег истраживања — већ од VIII века — овакав гест (крстообразног) благосиљања дарова ће у византијском богослужењу бити везан за читање молитава *ејиклезе* (= *ѿризива Светої Духа*), те ће до Светог Николе Кавасиле (XIV век), а вероватно и раније, постати подразумеваним елементом заокруженог ритуала *ејиклезе*.⁴⁴ Пошто је ово био један једини тренутак када су у литургији дарови благосиљани и пошто овај тренутак/обред представља својеврсну кулминацију *канона евхаристије* и догађаја освећења дарова, онда нема сумње у то да представљање Христове (десне) руке, која благосиља хлеб на трпези, јесте представа обреда/догађаја *Ејиклезе*. А пошто, најзад, карактеристична литургијска радња, као што је благосиљање дарова, која према литургијским тумачењима подразумева осењивање крсним знаком, свакако представља један од кулминативних тренутака евхаристијског богослужења — који је више него вредан сликарског „портретисања“ — онда је јасно да управо Христова десна рука са студеничке Евхаристије представља једну од најчистијих визуелних потврда ритуалне спреге о којој је било речи у претходним пасусима. Као нека врста композиционе јукстапозиције овој препознатљивој визуелно-ритуалној формули, међутим, представљена је Христова лева рука, чији нам гест неће бити тако једнозначно препознатљив. На шта је, наиме, посматрачу требало да укаже рука која испружених прстију напросто показује у правцу путира са вином? Пошто нам историјски извори неће дати мноштво података о значењу геста *ѿоказивања*, потражићемо одговор на ово питање постављањем мотива који нас интересује у што шири сазнајни контекст.

Као што смо видели, већ на чувеној раној сцени Евхаристије насликаној у охридској катедрали није било могуће јасно разлучити јединствени обред који обављају две Христове руке, што јасно указује на покушај синтезе различитих фаза евхаристије у једну свеобухватнију, богословски (а не историцистички или уско ритуалистички) конципирану, представу. Спрам овакве базичне претпоставке, која је — како смо већ више пута напоменули — заправо била својеврсно концептуално исходиште дате иконографије, свакако се можемо осећати слободним да у оквирима *канона евхаристије*, на пример, потражимо неко друго богослужбено „место“, из кога је гореописани гест (*ѿоказивања*)

на византијским литијским крстовима, на којима се од VII века такође појављују фигурални мотиви, Христос у овом периоду (све до X века) није представљан као Распети, већ напросто као онај који благосиља. Видети John A. Cotsonis, *Byzantine Figural Processional Crosses* (Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994), 40–46; Robin M. Jensen, *The Cross: History, Art, and Controversy* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2017), 91–92. Као што се знак крста прво везао за ритуал и богослужење, па се тек потом појављује у визуелним уметностима (*ibid.*, 34–40), тако је било очекивано да ће се на крстовима намењеним богослужењу ритуалне иконографске формуле (благосиљање) појавити пре историјских (Распеће), те да ће иконографија која се појављује на крсту са богослужбеном наменом бити у вези управо са ритуалним начином употребе знака крста (закрштавањем).

⁴⁴ Zheltov, “The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought”, 274–279.

могао бити преузет, те композиционо распоређен наспрам геста благосиљања. Са овакве је пак херменеутичке позиције сада већ тешко не приметити чињеницу да, управо на начин на који је то представљено на студеничкој Евхаристији, данас свештеник показује руком на дарове приликом изговарања речи *инсѿиѿиуѿије* (= „узмите једите...“). За разлику од препознатљивог геста крстообразног благосиљања дарова, међутим, порекло ове праксе (*ѿоказивања*) не може се пратити до дубоко у средњи век, већ тек до XVII века и специфично латинских утицаја, који су кроз украјинско богословље/богослужење наглашавали освећујући значај речи *инсѿиѿиуѿије*.⁴⁵ Захваљујући тој врсти утицаја, гест благосиљања дарова почео је да прати и читање овога текста, да би касније (крајем XVII века) православно богословље санкционисало дотичну праксу и уместо ње дефинисало гест *ѿоказивања дарова*, онако како га и данас можемо видети у православном богослужењу.⁴⁶ Међутим, један необични детаљ из немерљиво утицајног мистагошког трактата Светог Германа Цариградског, из VIII века, могао би нас вратити дубље у историју, те не само помоћи у разрешавању наше дилеме већ и сам бити разјашњен кроз поређење са студеничким фрескама. Наиме, указујући на чињеницу да су и у византијском богослужењу речи *инсѿиѿиуѿије* биле суштински важне за догађај *освећења дарова*,⁴⁷ Михаил Желтов запажа једну занимљиву недоследност у Германовом тексту. Како бисмо је представили, навешћемо цео одговарајући пасус из поглавља 41 (које се у потпуности бави тумачењем *канона евхарисѿије*).

„Затим свештеник опет говори Богу и Оцу тајне Христовог Очовечења: [1] неизрециво и славно Рођење из Свете Дјеве и Богородице, борављење и живљење у свету, Крст, Смрт и ослобођење окованих душа (из ада), Његово из мртвих тридневно и свето Васкрсење, Седање с десне стране Бога и Оца, будући други и славни Његов поновни Долазак к нама. И бива (свештеник) тајновођен (= *ѿајнонауѿаван*) да је Бог Нерођени, то јест Бог и Отац, утроба која пре векова рађа Бога (Сина), као што каже: *’Из ѿѿробе ѿре зорњаче родих Те’* (Пс 109, 3); и [2] Њега моли да опет изврши тајну Сина Његовог, и да се Он роди (*ѿевнѿѿѿиваи*), то јест претвори (*ѿетапоѿѿѿиваи*) хлеб и вино у Тело и Крв Самога Христа и Бога, и испуниће се оно: *’Ја Те данас родих’* (Пс 2, 7). [3] Зато и Дух Свети, благовољењем и вољом Оца, невидљиво присутан, показује Божанску енергију (= *дејсѿиво*), и руком јереја посведочује и запечаћује и свршава предложене Свете Дарове у Тело и Крв Исуса Христа, Господа нашег, Који је рекао: *’Ја за њих освећујем Себе, да и они буду освећени; да који једе Тело Моје и ѿије крв Моју, ѿредива у Мени, и ја у Њему’* (Јн 17, 19; 6, 56).“⁴⁸

⁴⁵ О односу латинског богословља према освећењу дарова видети нап. 79.

⁴⁶ Zheltov, “The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought”, 291–293; видети и нап. 74–77.

⁴⁷ *Ibid.*, 289–291.

⁴⁸ Свети Герман Цариградски, „Историја Црквена и мистичко созерцање“, 30–31.

Пошто смо овај кратки текст поделили [бројевима] спрам фаза богослужења које тумачи, најпре ћемо констатовати да реченица иза броја 1 тумачи другу молитву анафоре из Василијеве литургије („Са овим блаженим Силама...“). Реченица иза броја 2 је много важнија за нашу расправу, пошто је — доследно се надовезујући на ток богослужења — усмерена на тумачење речи *инсѿийѿуѿије*, на шта указује употреба термина *ѿреѿварање* и чињеница да се о овом *ѿреѿварању* говори као о дејству Оца („да опет изврши тајну“) и Сина („да се Он роди“), без икаквог помињања Духа Светога. Штавише, када се од Оца тражи „да опет изврши тајну“, јасно је да је реч о анамнетичком повратку у прошлост и чињењу онога што се у историји већ догодило, а што је сам Христос означио речју *сѿомен* („ово чините у мој спомен“). Најзад, тек у реченици иза броја 3 помиње се дејство Духа Светога, које очигледно указује на обред *еѿиклезе*, у оквиру кога је чак описано и деловање свештеникове руке. Управо опис улоге свештеникове руке је пак занимљив за нашу даљу расправу.

Наиме, у наставку наведеног тумачења Герман унеколико неће поштовати литургијски поредак, пошто песму „Тебе појем, тебе благословим...“ поставља иза *еѿиклезе*, иако је њено место у литургијском поретку испред овог текста, одмах иза речи *инсѿийѿуѿије*.⁴⁹ На основу овога, Желтов закључује да је аутор највероватније желео да, напоредо са *еѿиклезом*, нагласи освећујући карактер речи *инсѿийѿуѿије*.⁵⁰ Пажљиво, контекстуално ишчитавање горенаведеног текста, дакле, сугерише једну особеност византијског богослужења која ће се одржати до касно у средњи век — суштинску повезаност речи *инсѿийѿуѿије* и *ѿризива Свѿѿоѿа Духа*, те увереност у њихово заједничко, нераздвојно освећујуће „дејство“. Као што ћемо видети касније, потребу за диференцирањем „трнутка“ освећења наметнуло је западно схоластичко богословље, док ће Исток до дубоко у средњи век — са мање или више успеха — ипак умети да одоли оваквој потреби.⁵¹ У случају Германове „Историје Црквене“, узрочно везивање реченице иза броја 2 и реченице иза броја 3 прилогом *зѿѿѿо* (*δθεν*) јасно указује на нераскидиву повезаност обреда епиклезе са речима институције: *Зѿѿѿо* што Син претвара хлеб и вино у Тело и Крв, Дух ће показати Божанску енергију и руком свештеника савршити претварање дарова. Штавише, пошто је јасно да је писац желео да границу између две „фазе“ освећења остави што отворенијом, онда нас не изненађује ни то што се термини који указују на преображај/освећење мешају, те тако — на пример — Отац *извршава* (*τελειῶσαι*) тајну, док се благодаћу Духа и руком јереја ова иста тајна потом *савршава* (*τελειοῖ*).⁵²

⁴⁹ Тачније, овај текст се налази између речи институције и молитава епиклезе у литургијским књигама, док се у богослужбеној пракси песма „Тебе појем...“ могла преклапати са тихим обављањем ритуала епиклезе; Zheltov, “The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought”, 290–291.

⁵⁰ *Ibid.*, 289–290.

⁵¹ Видети нап. 79, 98.

⁵² Свети Герман Цариградски, „Историја Црквена и мистичко созерцање“, 31; St Germanus of Constantinople, *On the Divine Liturgy*, 96–98.

Међутим, стиче се утисак да је у другој (последичној) реченици свештениковој руци ипак поклоњено мало више пажње него што би се могло очекивати у оквирима овако сведеног тумачења: она (рука) и „[1] посведочује (*ἐπιμαρτυρεῖ*) и [2] запечаћује (*ἐπισφραγίζει*) и [3] савршава (*τελειοῖ*) предложене Свете Дарове“. И док се — у оквирима ове специфичне поетско-богословске „похвале руци“ — друге две фразе (*ἱεραῖα* и *σάβρα*) заиста значењски добро уклапају у контекст, јасно указујући на крај процеса *освећења* (који подразумева и крстообразно благосиљање), реч *сведочење* је много теже уклопити у дотични семантички простор. *Сведочење* није перформативна активност, већ указује на нешто друго — што јесте перформативна активност — на пример, на речи *инstitиуције*. Ако смо видели да су последње две реченице из нашег цитата (иза бројева 2 и 3), као и фазе литургије којима се баве, биле повезане до мере у којој су се нека од значења могла неометано кретати кроз њихов заједнички семантички простор, док су неке од фаза у богослужењу могле бити прескочене како би се сачувала дотична значењска повезаност/целовитост, онда има смисла претпоставити да је „сведочење“ свештеникове руке могло постојати управо у оквиру ритуала везаног за речи *инstitиуције*, али да му је допуштено премештање из једног у други део тумачења — највероватније зато што му није придаван такав значај какав је припадао гесту *благосиљања дарова*.

Уз свест о томе да аутор „Историје Црквене“ ни у једном тренутку није морао заиста помишљати на ону врсту херменеутичких потенцијала који из његовог текста данас могу бити изведени, нити на било који начин покушати да укаже на постојање обреда *показивања дарова*, никако се не би смело тврдити да његов мистагошки трактат — који се по утицају не може мерити ни са чим што је после иконоборства у овом домену написано⁵³ — својим сакривеним значењским потенцијалима није могао утицати на генерације литурга које ће га ишчитавати. А ако је у овако утицајном штиву одмах иза реченице која се бави тумачењем речи/догађаја институције писало да свештеникова рука „посведочује“ претварању дарова, онда је то лако могло утицати на потоње читаоце да креирају обред у коме се свештеникова рука — нешто пре *ἱεραῖα* и *σάβρα* — бави *сведочењем* освећења дарова у оној мери у којој освећење заиста јесте било нераскидиво везано и за речи *инstitиуције*.⁵⁴ Најзад, најосновније људско искуство би сасвим природно могло наметнути потребу за тим да се током миметичког ишчитивања перформативног текста, као што је „ово је Тело моје [...]“ и „ово је крв моја [...]“, направи индексни

⁵³ Роберт Тафт, „Литургија Велике Цркве: почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства“, *Теолошки востани* 38/1 (2008): 131–132; Пол Мајендорф, „Свети Герман Константинопољски“, *Саборност* 3–4/VI (2000): 71, 113.

⁵⁴ Zheltov, „The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought“, 281–293; о овој вези видети детаљније нап. 90–91.

знак — показивања руком — који указује на оно на шта се изговорене речи односе.⁵⁵ А ако је пак тумач са ауторитетом Светог Германа напоменуо да рука свештеника треба да „посведочи“ претварању дарова, онда се природно намеће закључак да је негде између времена писања овога трактата и времена осликавања студеничког католикона могла настати пракса која ће у олтару ове цркве бити и приказана.

Ако ништа друго, чини се да је анализа текста „Историје Црквене“ указала на његов капацитет да — о питањима која нас овде интересују — направи неку врсту плодотворне конфузије, која га је остављала врло отвореним за даљу херменеутичку надградњу. Доспевши, на пример, у руке врло креативних и маштовитих аутора чувене „Протеорије“ (Николе и Теодора Андидских), нејасноће везане за „сведочење“ руке су се могле претворити у тумачење *εἰκλεζε* које се заиста не уклапа ни у претходеће му нити у последујуће традиције. Наиме, опис/тумачење овог дела литургије у „Протеорији“ гласи: „И после следеће (за тим) молитве, Архијереј указује одозго [*ἀναδείκνυσιν*] на Светиње (= *Св. Дарове*), говорећи: *И учини овај Хлеб самим Часним Телом* [...]“.⁵⁶ Не само да се за обредну активност коју архијереј спроводи напоре

⁵⁵ Чини се да је ова врста искуства могла утицати на појаву необичних прозби које прате читање наратива институције у Литургији Светог Марка. У коптском преводу ове литургије (са редакцијама Светог Кирила Александријског) показивање дарова током читања речи институције је сасвим експлицитно описано у рубрикама; видети *The Divine Liturgy of Saint Mark the Evangelist, Translated from an old Coptic MS., and compared with the printed Copy of that same Liturgy as arranged by S. Cyril, by: Salomon C. Malan* (London: D. Nutt, 1872), 45–47; Frank E. Brightman, *Liturgies, Eastern and Western, Vol I. Eastern Liturgies* (Oxford: Clarendon, 1896), 177. Грчки је пак изворник Маркове литургије о овом питању мање јасан. У њему је предвиђено да се усред прве реченице овог дела литургијског текста, непосредно после речи „Узмите једите“, ђакон обраћа презвитерима речју *ἐκτείνате*, те им се исто тако усред друге реченице, по читању речи „Пијте од ње сви“, обраћа фразом *ἔτι ἐκτείνате* (*ibid.*, 132–133). Данашњи преводиоци се, изгледа, не слажу сасвим око значења овог необичног ритуалног уметка. Неки инсистирају на буквалном/примарном значењу (од *ἐκτείν*), које подразумева *показивање исправљеном руком* – Geoffrey W. H. Lampe, ed., *A Patristic Greek Lexicon* (Oxford: Clarendon Press, 1961), 439–440, док се други ослањају на пренесена значења која указују на *погизање духовне позорности* – *ibid.*, 440. Тако у једном ауторитативном српском преводу на овом месту наилазимо на фразу „[свештеници] покажите“ – Матеја Матејић и Хризостом Столић, прев., *Божанствена Литургија Светиога Ајосиола Марка* (Вршац: Епархијски управни одбор Епархије Банатске, 1998), 22, док други ауторитативни преводилац користи фразу „Усрдније [презвитери!]“ – Атанасије Јевтић, прев., „Божанствена Литургија Светог Апостола и Јеванђелиста Марка, ученика Светога Петра“, *Бојословље LXVII/1* (2008): 25. О овом питању није било могуће наићи на слагање ни у преводима на руски или енглески језик, али је постојање праксе показивања дарова у древном коптском преводу јасан показатељ да је Маркова литургија била склона овој врсти ритуализације наратива институције. Како било, у византијском и српском културном контексту, који нас овде примарно интересују, знања о овој литургији нису могла бити претерано распрострањена и утицајна, пошто ју је крајем XII века цариградски утицај истиснуо чак и из саме Александрије, као њеног историјског исходишта, док се старословенски преводи изгледа нису ни појављивали; видети Јевтић, „Божанствена Литургија Светог Апостола и Јеванђелиста Марка, ученика Светога Петра“, 6–9.

⁵⁶ Николај Андидски, „Протеорија о симболима и тајнама које бивају у литургији“, 57.

са изговарањем текста *ειικλεσε* не користи уобичајена „сфрагистичка“ терминологија — која је у овој врсти литературе готово увек коришћена када је требало указати на *закршићавање* — већ је на одговарајућем месту уведен термин *ἀναδείκνυσιν*, који се у датом контексту може схватити као крајње уопштена и неодређена алтернатива, зато што је његово примарно значење било везано за *показивање*, *приказивање* или *представљање*.⁵⁷ Наравно, није могуће замислити двојицу андидских епископа који (пишући један за другим) не би знали за постојање обреда крстообразног благосиљања дарова, али их свакако можемо замислити као поетски настројене мистагоге, који нису обавезивали себе на то да описују нешто што је било подразумевано, већ радије трагали за поетским (узвишенијим) сликама — ослањајући се (на пример) на слику која је била понуђена у тексту високо утицајне Германове „Историје Црквене“.

Тешко је, наравно, на основу ове једне значењски измештене речи поуздано тврдити да су аутори „Протеорије“ били под утицајем Германовог мистериозног описа свештеничке руке која „посведочује“ дарове, а још теже на основу овога закључивати нешто о одговарајућим литургијским праксама, али све ове интерпретативне могућности нећемо моћи олако ни да одбацимо онда када будемо узели у обзир податак да је у једном мање познатом литургијском тумачењу које настаје под директним утицајем „Протеорије“ термин са истом значењском основом успео да „исклизне“ из тумачења *ειικλεσε* право у тумачење речи *инстийиуције*. Наиме, у литургијском тумачењу псеудоепиграфски приписаном Михаилу Пселу, а написаном негде између XI и XIII столећа, читаће речи *инстийиуције* биће праћено следећим тумачењем: „Зато, подражавајући (*κατὰ μίμησιν*) Божанском учитељу, он (свештеник) показује (*ἐνδείκνυσιν*) жртвени принос хлеба онима који су присутни, заједно са чашом, возглашавајући, ’од ње пијте сви, јер постаје (*πέλει*) крв моја.’“⁵⁸ Пошто хлеб и чаша и пре и током изговарања речи институције мирно стоје на часној трпези, као и сам свештеник, који (такође мирно) стоји испред трпезе, једини начин да их он *покаже* било коме је да направи неки индексни гест руком. Од конфузног тумачења *ειικλεσε* које доноси „Протеорија“, стигли смо до сасвим јасног и разумљивог тумачења обреда везаног за речи *инстийиуције*, а који је — по свему судећи — подразумевао управо ритуално *показивање дарова руком*.

Ако је, дакле, судити према овоме тексту, пракса *показивања дарова* је негде између XI и XIII века морала постојати у византијском богослужењу. Међутим, ово литерарно сведочанство ипак неће бити довољно да бисмо могли потврдити ширу распрострањеност дотичне праксе. Наиме, чињеница да ће (два) најважнија позновизантијска литургијска тумачења о овом питању потпуно ћутати не може се никако занемарити — нарочито када је реч о минуциозним

⁵⁷ Lampe, ed., *A Patristic Greek Lexicon*, 101.

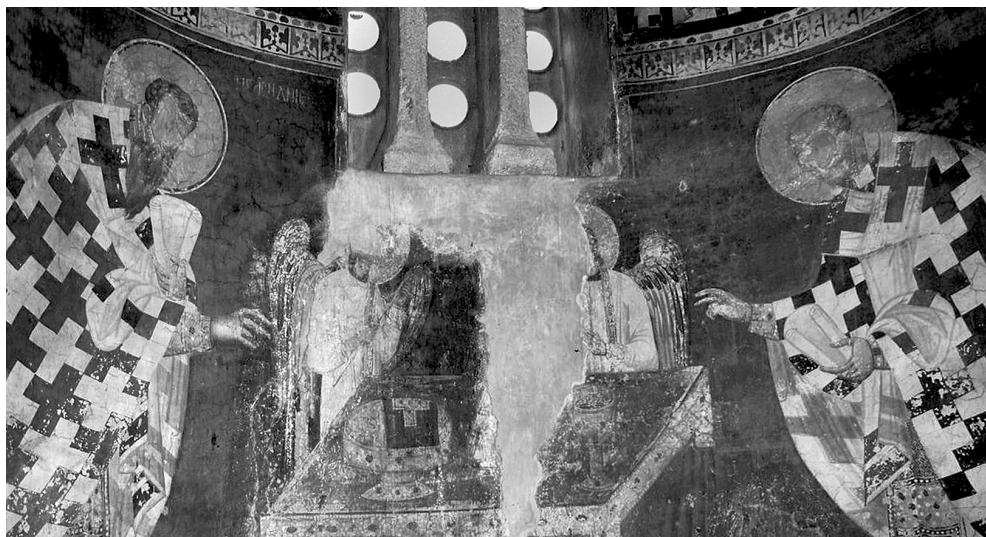
⁵⁸ Betancourt, “A Byzantine Liturgical Commentary in Verse”, 468–469 (о утицају „Протеорије“ на овај текст видети *ibid.*, 433–437).

ритуалистичким анализама које нам је оставио Свети Симеон Солунски.⁵⁹ Најдаље докле би нас узимање у обзир свег изнесеног материјала могло довести јесте, стога, претпоставка о *могућности* постојања праксе *показивања дарова*. Чињеница да се ниједно од најважнијих средњовековних литургијских тумачења не изјашњава експлицитно о постојању овакве праксе пак наводи на претпоставку да је она у најбољем случају могла постојати на релативно неформалном нивоу или у неким затворенијим локалним оквирима, одакле се дуго није успевала универзално проширити. Одавде се, најзад, може замислити и начин на који је могла стићи до студеничког олтарског сликарства.

Напослетку, чак би и неко ко не може пристати на било какву врсту условних или контекстуалних доказа морао узети у обзир могућност да је гестуална „формула“ која је представљена на студеничкој Евхаристији могла настати — ако ни због чега другог — за потребе конкретног живописачког пројекта. Иако би оваква интерпретација дала додатни значај теми ове расправе, она се не чини вероватнијом од претходних, нити би се — што је неупоредиво важније — могла њима противставити. За нашу расправу ће, наиме, бити сасвим довољан податак да Христос својом десном руком чини гест различит од геста благосиљања. Пошто је тешко претпоставити да је овакво решење у датом контексту могло настати као плод необавезујуће уметничке игре, једино објашњење које се овде чини смисленим указује на покушај илустровања дѣла богослужења који подразумева изговарање *речи инстиииуције*, а коме би овакав гест — и са стандардизованим ритуалним оквиром и без њега — савршено одговарао: „пијте из ње сви, ово је крв моја...“⁶⁰ Другачије речено, једино што би, осим благосиљања, Христос могао да ради над откривеним даровима је *сионџано или рииуално* указивање на дарове, док је, с друге стране, једини начин да се сликом илуструје тренутак читања *речи инстиииуције* представљање (спонтаног или ритуалног) *џестиа указивања руком на дарове*. Ни сликару, ни ономе ко га је у овакве литургијске финесе могао упућивати, нити — напослетку — оним посматрачима који су били у стању да такве финесе ишчитају, очигледно, није било тешко да замисле како установитељ евхаристије у тренутку изговарања речи „ово је тело моје“ и „ово је крв моја“ указује руком на конкретне дарове који се претварају у Тело и Крв. Претпоставка да је литургијска пракса, коју и данас можемо видети у богослужењу, настала управо на основу студеничке представе Евхаристије, ма како ингениозно ово иконографско решење било, не чини се претерано вероватном. На супрот овоме пак неки закључци другачије природе би се ипак могли извести из свега што је до сада речено.

⁵⁹ Св. Никола Кавасила, *Тумачење свџе Лиџурије*, прев. Станимир Јакшић (Нови Сад: Беседа, 2002), 107–109; St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, 137–147, 251–255.

⁶⁰ Видети детаљније у наставку, нарочито, нап. 101.



Сл. 10. Служба архијереја (детал), Грачаница, XIV век.

Иако се претпоставка да је постојала нека врста литургијске праксе која је довела до нашег необичног ликовног решења на први поглед може учинити логичнијом и природнијом, не може се олако одбацити ни претпоставка да је ликовно решење у великој мери аутохтоно. Наиме, уколико је заиста постојала стабилно установљена богослужбена пракса ове врсте, било би природно очекивати да ће се појавити макар још нека њена илустрација у сликарству које је последовало студеничком. Међутим, не само да се иконографија Причешћа апостола неће враћати решењима попут студеничког, већ ни представе евхаристије на којима се (хипотетичка) пракса *показивања дарова* могла појавити — а које су биле непрекидно присутне у првој зони олтарског сликарства — неће показивати склоност ка оваквим решењима. Наиме, док у XII и XIII веку архијереји који су у овој зони представљани како служе нису ни могли правити никакве ритуалне гестове, пошто су готово без изузетка држали развијене свитке обема рукама,⁶¹ стилска динамизација коју ће подстицати епоха Палеолога унеће неке деликатне промене у ову прилично ригидну композиционо-програмску навику, омогућујући представљање ритуалних гестова који су захтевали кретање руку. Један или (чешће) двојица архијереја најближих часној трпези, на којој је у том периоду, по правилу, представљан Христос Младенац, држаће (делимично) развијен свитак у левој руци, док ће десном руком благосиљати у правцу трпезе са Агнецом (сл. 10, 12а).⁶² Међутим, готово никад

⁶¹ Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισσιός*, сл. 2–23.

⁶² Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 31; детаљније о овој теми видети Sharon E. J. Gerstel, “Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994): 195–204;

у оваквој ситуацији нећемо моћи да наиђемо на архијереја који напросто показује руком у правцу трпезе.⁶³ Оваква сликарска пракса ипак принципијелно не искључује могућност постојања праксе *показивања дарова*, пошто ју је могуће објаснити самим иконографско-литургијским контекстом: с обзиром на чињеницу да је увођење иконографије *Мелизмаса* – *Бојомладенца* и спроведено управо зарад могућности (реалистичког) представљања евхаристијске жртве, као већ освећене и претворене у Христово Тело (и Крв),⁶⁴ онда је јасно зашто би било бесмислено „враћати“ архијереје на речи (ритуал) *инстипијуције*, те зашто их је било неопходно приказивати како благосиљају дарове — у самом тренутку *привизива Свештој Духа* и њиховог дефинитивног претварања у Христово телесно присуство. Ово донекле потврђује и истраживање Бабић и Валтера спроведено на натписима исписаним на свицима које држе свети архијереји, закључујући да су од касног XII века па надаље ови текстови нешто чешће бирани управо тако да указују на *еиклезу* и на оне фазе богослужења које су јој последовале.⁶⁵ За нашу расправу је пак још занимљивија чињеница да се у оквиру доста обимног материјала који је истраживачки двојац у овој студији обрадио на архијерејским свицима уопште и не појављују речи *инстипијуције*. Док би нас тражење узрока овој појави превише удаљило од основног задатка расправе, њено присуство (тачније, одсуство) јасно објашњава због чега се у овој врсти литургијске иконографије ритуал *указивања на дарове* није могао појавити — све и да је био стабилно утемељен у богослужбеној пракси.

Из преовлађујућег историјског материјала који потврђује ове претпоставке, до закључивања ове студије је ипак било могуће издвојити неколико специфичних изузетака из описане иконографско-литургијске логике. У олтарима мањег броја цркава палеолошког периода — међу којима се по значају издваја живопис Богородице Љевишке и Богородичине цркве у Доњој Каменици — архијереји који стоје до часне трпезе (са *Бојомладенцем-Ајнецом*) представљени су тако да уопште не држе свитке у рукама. Због тога сваки од њих својом десном руком благосиља у правцу трпезе и Агнеца, а левом руком напросто показује у истом правцу (сл. 11).⁶⁶ Иван Ђорђевић и Миодраг Марковић у

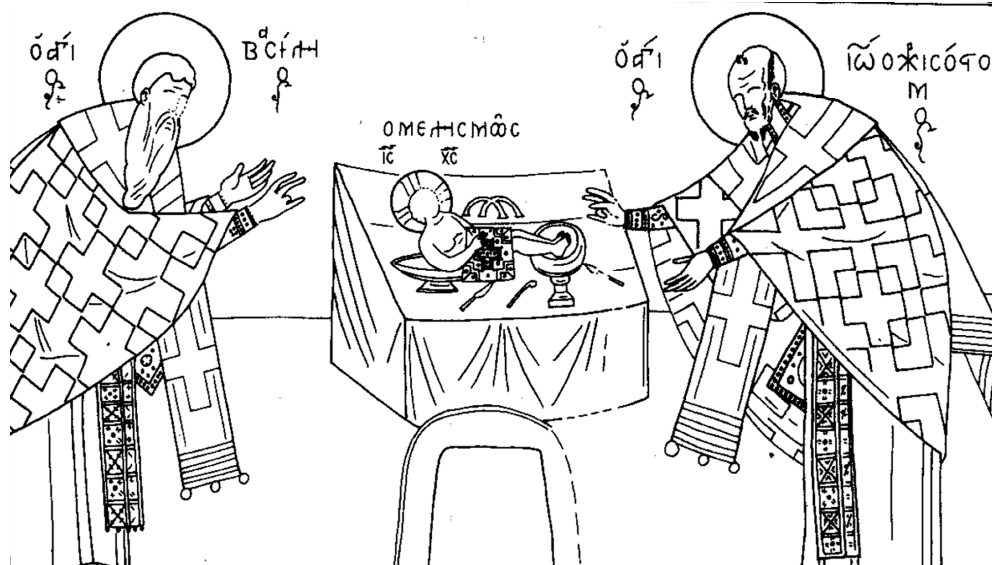
Иван М. Ђорђевић и Миодраг Марковић, „Маркова црква’ над реком Бабуном у близини Велеса“, *Зограф* 27 (1998–1999): 146.

⁶³ Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, сл. XXII, LXVI, LXXIV, LXXVII, 66, 85, 103, 110, 145, 149–155, 162–164, 187–188, 191–195, 219–220, 230–234, 253, 259, 268.

⁶⁴ Видети литературу из нап. 9; упоредити са Тодор Митровић, „Портрет евхаристијског тела: Византијско богослужење у доба своје иконичке репродукције“, *Живойис* 7 (2013): 209–296.

⁶⁵ Babić and Walter, “The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration”, 279–280.

⁶⁶ Драга Панић и Гордана Бабић, *Бојородица Љевишка* (Београд: Српска књижевна задруга, 2007), 51, 116–117, црт. 1; Живојин Андрејић, *Доња Каменица — Каран — Велуће — Рамаћа; Црпјежи фресака* (Рача: Центар за митолошке студије Србије, 2012), 7–9, 19. Поред ових двају репрезентативних примера, адекватна иконографска решења постоје и у живопису цркве Светог Ђорђа у селу Галишту код Костура (крај XIII века), Богородичине цркве у Модришту на Трески



Сл. 11. Служба архијереја, Богородичина црква у Доњој Каменици, XIV век.

оваквом положају руке (која не благосиља) препознају „гест молитве“⁶⁷ али проблем је у томе што је рука окренута ка Агнецу,⁶⁸ а молитву самим евхаристијским даровима није лако уклопити у дати богослужбени контекст. Наиме, од X века па надаље заиста се развија специфични сет молитава које свештеник изговара непосредно пре причешћа, држећи освећени хлеб у рукама, чији садржај у оваквом контексту дакако звучи као обраћање самој евхаристијској жртви. Међутим, све ове молитве се изговарају у првом лицу јединине и представљају израз индивидуалне побожности, коју свештеник не исказује јавно.⁶⁹ У овом смислу, њихово репрезентовање на тако важном месту, напореда са самим тренутком освећења дарова, не чини се смисленим. С друге стране, евхаристијске молитве, које су не само по себи неупоредиво важније већ и неупоредиво релевантније за догађај освећења дарова — који ове слике несумњиво покушавају да представе — заправо нису упућене самом Христу,⁷⁰

(средина XIV века) и цркве Светог Николе Шишевског (крај XIV века); Сашо Цветковски, „Црква Свете Богородице у селу Модришту“, *Зограф* 35 (2011): 197–203, црт. 3, сл. 10; Ђорђевић и Марковић, „Маркова црква’ над реком Бабуном у близини Велеса“, 146–147.

⁶⁷ Ђорђевић и Марковић, „Маркова црква’ над реком Бабуном у близини Велеса“, 147.

⁶⁸ Као што на то указује Сашо Цветковски у свом опису сличног иконографског решења из Богородичине цркве у Модришту, сваки од двојице архијереја представљених у првој зони омалене олтарске конхе овог храма „десном руком благосиља Христа Агнеца, а левом указује на њега“, Цветковски, „Црква Свете Богородице у селу Модришту“, 197.

⁶⁹ Robert F. Taft, „Is There Devotion to the Holy Eucharist in the Christian East? A Footnote to the October 2005 Synod on the Eucharist“, *Worship* 80 (2006): 221–224.

⁷⁰ Не узимајући у обзир горепомињану Молитву проскомидије, која и није припадала Ана-

те се стиче утисак да се усмеравање геста молитве ка Богомладенцу представљеном на часној трпези заиста никако не може уклопити у дати богослужбено-иконографски контекст. Пошто је, најзад — као и у случају студеничке Евхаристије — тешко претпоставити да аутори напросто нису знали шта би могли урадити са левом руком првосвештеника који освећују дарове, неизбежно се изнова намеће претпоставка о представљању тренутка читања речи институције — *указивањем на дарове*.

Значај изнесених података се, с друге стране, не би смео олако преценити: да су недвосмислено желели да нагласе важност *риџуала њоказивања дарова*, аутори ових фресака — као и било који други који су се опробали у представљању Службе архијереја — могли су то много јасније учинити тако што би једног архијереја представили како благосиља, а другог како указује на дарове. Редак изузетак на коме је изгледа управо овако нешто покушано проналазимо у сликарству олтару Богородичине цркве у Пећи. Аутор (сликар или наручилац) је — по свему судећи — заиста пажљиво промишљао покрете шесторице архијереја из апсидалне конхе, одлучивши да само један међу њима — Свети Василије, који стоји на прочељу северног дела поворке — благосиља према централној зони композиције (сл. 12).⁷¹ Пошто у средишту композиције, међутим, због великог прозора није могла стати уобичајена представа часне трпезе са Богомладенцем (што се ретко дешавало у овом периоду),⁷² то значи да се гестови архијереја у овом случају нису морали тако стриктно везивати за одређени тренутак у литургији (*ејиклезу*), као што је то уобичајена пракса налагала. Чини се да је управо ово омогућило да са друге стране конхе, на зачељу јужног дела поворке, буде представљен Свети Никола, који у левој руци држи јеванђеље, а десном напросто показује у правцу централне зоне композиције (сл. 12б). Наравно, овако постављена рука могла би да указује и на гест *молићве и обраћања*,⁷³ али пошто однос фигуре и руке Светог Николе радије сугерише оријентацију ка напред (централној зони композиције) него ка горе, то значи да је његова литургијска радња усмерена ка истом оном месту ка коме је усмерен и гореописани благослов Светог Василија. Без обзира на то да ли је аутор овако усмереним радњама желео да присније веже насликане свете архијереје за реално богослужење, које се дешавало на реалној часној трпези испред њих, или се напросто понашао по раније уходаним навикама, не обазирјући се на чињеницу да Богомладенац, ка коме фигуре архијереја

фори у ужем смислу речи (нап. 30), Молитве анафоре су у основним византијским литургијама увек упућене Богу Оцу. Видиети Robert F. Taft, "Anaphora (ἀναφορά, lit. 'offering')", in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan (New York: Oxford University Press, 1991), 85.

⁷¹ Војислав Ј. Ђурић, Сима Ђирковић и Војислав Кораћ, *Пећка њаџријариџија* (Београд: Југословенска ревија, 1990), 155–156, сл. 90; Анђела Гавриловић, *Црква Бојородице Огиџијарије у Пећкој њаџријариџији* (Београд: Манастир Пећка патријарџија, 2018), 89–94, сл. 25–26.

⁷² Гавриловић, *Црква Бојородице Огиџијарије у Пећкој њаџријариџији*, 89.

⁷³ *Ibid.*, 92–93.



Сл. 12. Служба архијереја (детљи: а) северни део поворке;
 б) јужни део поворке), Богородичина црква у Пећкој патријаршији, XIV век.

усмеравају све своје гестове, заправо није био представљен на своме уобичајеном месту, начин на који је Свети Никола усмерио своју руку се — као што смо мало пре видели — у датом богослужбеном контексту тешко може протумачити као *ієсїи молиїтве*. На позадини свега што је речено пак чињеница да на јужној страни конхе Богородичине цркве нико од архијереја не благосиља доста убедљиво указује на могућност да је аутор заправо желео да јукстапозицијом укаже на неки богослужбени гест који би био комплементаран гесту благосиљања. Чини се, напослетку, да се у описани контекст гест *указивања на дарове* ипак уклапа на најбољи начин.

Уколико их, најзад, ипак можемо доживети као гестове *указивања на дарове*, два изузетка са којима смо се срели имају једну важну заједничку особеност, која би нас можда могла довести и до њиховог заокруженог тумачења. Наиме, и у једном и у другом случају је овом гесту додељена нека врста *секундарне улоге* — у Богородици Љевишкој, Доњој Каменици и осталим црквама са сродним иконографским решењима тиме што му је припала *лева рука обојице чинодејстївујућих архијереја*, а у Пећи тиме што је додељен архијереју који стоји на *зачељу ѿворке*. Одавде јасно следи да, уколико је ритуал *указивања на дарове* заиста постојао у овом периоду, свакако јесте морао бити доживљаван (и приказиван) као неупоредиво мање важан од увек и недвосмислено препознатљивог обреда *благосиљања дарова*.

Најдаље што би се, дакле — после свега што је до сада изнесено — у закључивању могло отићи јесте претпоставка да је пракса *указивања руком на дарове* током читања речи институције *моїла* постојати у православном богослужењу и пре полемике са латинским утицајима у Украјини, у XVII веку. Штавише, кратак повратак из средњег века на ову значајно млађу фазу богослужбеног развоја би нам могао помоћи да додатно ојачамо изнесену претпоставку. Наиме, дотични украјински богослужбени проблем настаје када почетком XVII века утицај латинског богословља и богослужења буде потенцирао значај

речи *инстийиуције* до те мере да се уведе гест благосиљања дарова и у тренутку читања овога текста. Међутим, ова врста благослова се ипак разликовала од оног изворног, који се дешавао током *ејиклезе*. Наиме, прерађени украјински служебници су предвиђали да свештеник указује на часне дарове руком, држећи прсте у гесту благосиљања.⁷⁴ Дакле, није било осењивања крсним знамењем. Ова је пракса потом ушла и у московске богослужбене књиге, да би, као што је већ напоменуто, крајем XVII века била санкционисана као погрешна и замењена гестом једноставног *указивања руком*.⁷⁵ На основу овога се, међутим, може јасно закључити да је неки облик указивања на дарове морао постојати и пре уплива утицаја из римокатоличког богослужења, пошто би у супротном дарови напросто били *блајосиљани крсним знаком*, у складу са латинском праксом, која је подразумевала виšekратно благосиљање дарова у оквиру једне мисе.⁷⁶ Штавише, док је у Могилином служебнику из 1629. године јасно описана процедура у којој свештеник „подигавши десницу своју, и сложивши прсте као да благосиља, показује на свети хлеб, говорећи гласно: Узмите једите [...]“ из ранијих се служебника може видети да овакав опис настаје повезивањем две различите радње, пошто се тражи да свештеник „подигавши десницу своју, и *показује на свети хлеб и блајосиља ња*, говорећи гласно: Узмите једите [...]“⁷⁷ Јасно је, дакле, да је ово решење настало из праксе показивања дарова, која је у XVI веку очигледно морала постојати. Одавде, наравно, не можемо напросто скочити у XIII или XIV век и утврдити да је дотична пракса рођена најкасније у периоду настанка студеничког живописа, али можемо закључити да је потреба за њом постојала и пре него што ће је украјинско богословље подићи на ниво спора са Латинима. Раније изнесена претпоставка о несистематичном и не превише упадљивом појављивању праксе *показивања дарова* у периоду од XIII до XV века би се, напослетку, можда ипак могла учинити веродостојном.

Ако се сада, са свим овим сазнањима из области историје богослужења, вратимо на основну тему наше расправе, може се са доста поуздања закључити да су аутори студеничке Евхаристије покушали да представе два — према уверењима тадашње литургијске побожности — кључна тренутка оног (дела) богослужења на основу кога је дотична композиција (доцније) и добила назив (Евхаристија): *возілашаванье речи инстийиуције и молиштву ејиклезе*. Као што

⁷⁴ Николай Д. Успенский, „Коллизия двух богословий в исправлении русских богослужбных книг в XVII веке“, *Богословские труды* 13 (1975): 152–155.

⁷⁵ Zheltov, „The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought“, 291–293.

⁷⁶ Тек ће Други ватикански концил укинути бројна благосиљања евхаристијских дарова, која су се у канону евхаристије латинске мисе умножила чак до броја 25, и свести их на јединствени благослов који се везује за освећење дарова; Daniel Cardó, *The Cross and the Eucharist in Early Christianity*, 144–145.

⁷⁷ Успенский, „Коллизия двух богословий в исправлении русских богослужбных книг в XVII веке“, 153 (подвукао Т. М.).

смо горе видели, чак и да никакав званични ритуални оквир није постојао, гест Христове леве руке усмерене ка чаши није могао указивати ни на шта друго доли управо на тренутак ишчитавања речи: „Пијте из ње сви [...]“⁷⁸. Тиме су аутори ове слике заправо наставили да развијају инхерентну вишеслојност иконографије Причешћа апостола, те заједно са причешћем покушали да прикажу и две „фазе“ канона *евхаристије* које су кључне за догађај *освећења* дарова и њиховог *йрејварања у Христово Тело и Крв*. С обзиром на чињеницу да је неколико деценија пре настанка ове композиције византијско сликарство откривало иконографију Мелизмаса — у лику Богомладенца који лежи у богослужбеном сасуду постављеном на часној трпези — догађај *йрејварања евхаристијских дарова* несумњиво јесте био горућа тема ове уметности.⁷⁸ Комбинујући пак нешто традиционалније иконографске формуле, аутори студеничке Евхаристије су дошли до ингениозног решења, које се својом сложености и доследношћу — како се сада чини — упадљиво истиче на широком хоризонту византијске визуелне културе. Штавише, историјски контекст у коме се ова врста мистагошке минуциозности појављује могао би отворити још један спектар значењских референци које су се криле иза ове врло осетљиве литургијске тематике, посредно подржавајући предложена тумачења.

Ваљало би се, наиме, присетити да тематика тренутка освећења дарова и различитих схватања која су Исток и Запад о овоме питању неговали није отворена тек у Украјини/Русији XVII века. Наиме, латинско схоластичко богословље је до XII века (најкасније) стало на становиште да се освећење дарова догађа искључиво изговарањем *речи инстийиуције*, одакле је следило да је *молийва ейиклезе* — која у латинској миси свакако није ни постојала у експлицитној форми — заправо непотребна.⁷⁹ Први писани византијски одговор на ову апорију проналазимо тек код Светог Николе Кавасиле у XIV веку,⁸⁰ али историјска позорница XIII века нуди довољно разлога за претпоставку да су сликари избегли испред латинске окупације, у сарадњи са образованим српским принцем-архимандритом — који такође напушта Свету Гору због латинске окупације⁸¹ — имали довољно разлога да кроз студенички живо-

⁷⁸ Видети нап. 9 и 57.

⁷⁹ Robert F. Taft, “Ecumenical Scholarship and the Catholic-Orthodox Eucharistic Dispute”, *Ostkirchliche Studien* 42 (1996): 220–221.

⁸⁰ *Ibid.*, 215–217; Св. Никола Кавасила, *Тумачење светије Литургије*, 112–123.

⁸¹ „Прошавши Латини и заузеше Цариград, бившу грчку земљу, чак и до нас, и улегоше и ту у свето место, пошто је настао велики метеж. И када се овде сазнало о томе метежу, дође ми посланица од христољубивога и благодастивога, Богом изабранога и благословенога блаженим оцем Симеоном, Стефана Немање, који је владао његовом државом, и брата његова, великога кнеза Вукана. Примео сам њихову молбу која каже: ’Ево, у тој земљи узбунише се народи, а блажени отац наш, господин Симеон, који нам је био господар и учитељ, тамо лежи. Због овога молимо твоју молитву, Господа ради, немој нас презрети, узми часне мошти господина нам Симеона и пренеси их овамо“; Свети Сава, „Житије Светога Симеона“, прев. Лазар Мирковић и

пис уђу у полемику са латинским „новотаријама“ (како ће их потом Кавасила означавати).⁸² На први поглед се не чини сасвим незамисливом ни претпоставка да су сами сликари, долазећи из Византије, која је била под латинском окупацијом, покушали да у полемичком тону реплицирају на сазнања која су претходно стекли о латинском обреду, али се значајно природнијом чини претпоставка да их је сам Свети Сава у вези са тим могао поучити, те подстаћи настанак адекватне (сликарске) реторике.

Различити разлози ће говорити у прилог овом потоњем објашњењу. Док су се, наиме, *речи инсѿийиуције* изговарале јавно (гласно), епиклеза је у овом периоду читана тајно,⁸³ а сам обред благосиљања хлеба био невидљив народу, пошто га је свештеник заклањао својим телом. У том смислу, богословске финесе које су се бавиле различитим фазама канона евхаристије једноставно нису уопште могле бити доступне некоме ко није клирик. Сликари је могао знати за постојање обреда *благосиљања хлеба*, као што се то може видети на прилично нејасним и уопштеним решењима каква смо сретали у охридској катедрали или на минијатурама из времена династије Македонаца, али направити прецизну, на сликама никад виђену богослужбену и богословску диференцијацију између овога обреда и *чињања речи инсѿийиуције* чини се немогућим за некога ко није имао активно богослужбено искуство. Штавише, значењска оркестрација какву срећемо у Студеници делује толико прецизно, смело и суверено да указује на личност која је поред богослужбеног искуства морала поседовати и замашно богословско, мистагошко образовање. Дакле, или су Савини сликари били високо образовани клирици, или су — што се ипак чини значајно вероватнијим — светитељево образовање и богослужбено искуство одлучивали о настанку ове композиције.

Представљајући Христову фигуру која обједињује тренутке *инсѿийиуције* и *еѿиклезе* наручилац и сликари могли су, најзад, доста пре званичног/писаног богословља, на врло прецизан начин, исказати мистагошку професионалну разлику, која је у животу Источне Цркве била значајна и раније,⁸⁴ али је по латинској окупацији Цариграда морала постати нарочито актуелном.⁸⁵ За Светог Саву се — спрам политичких одлука у којима је учествовао и литерарних сведочанстава која је иза себе оставио — свакако не може рећи да је био

Димитрије Богдановић, in *Свети Сава, Сабрани списи*, прир. Димитрије Богдановић (Београд: Просвета, 1986), 116.

⁸² Св. Никола Кавасила, *Тумачење свѿе Литурѿије*, 123 (видети и цитат у нап. 96).

⁸³ Zheltov, “The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought”, 291.

⁸⁴ Видети нап. 12.

⁸⁵ Упоредити Tia M. Kolbaba, “Byzantine Perceptions of Latin Religious ‘Errors’: Themes and Changes from 850 to 1350”, in *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, eds. Angeliki E. Laiou and Roy P. Mottahedeh (Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 2001), 117–143; Nevra Necipoğlu, *Byzantium Between the Ottomans and the Latins: Politics and Society in the Late Empire* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009), 22–24.

екстремно антилатински опредељен, али се не може тврдити ни да је био латинофил.⁸⁶ Одлуке „да у склоп Номоканона за своју цркву укључи антилатинске текстове“, те да „остави по страни постојећи словенски превод Номоканона у коме је била 'папистичка глоса' са заступањем изузетних права старог Рима“ јасно говоре у прилог овој претпоставци: „правни споменик намењен да буде у основи црквеног живота аутокефалне цркве у српској краљевини показује колико је Сава припадао традицијама хришћанског Истока“.⁸⁷ Студеничке фреске ће, изгледа, моћи да покажу у којој је мери Свети Сава био свестан ове традиције на различитим нивоима — од правно-политичког, преко културно-уметничког, па све до литургијско-мистагошког.

Бурни XIII век, почетком кога је просветитељ Србије вршио свој утицај на настанак студеничких фресака, не може нам понудити историјска сведочанства о постојању некаквог званичног *инстѿиѿуѿија-еѿиклеза* диспута. Кључни догађај на коме се ово ћутање очитује представља унионистички сабор у Лиону (1274), на коме ниједна од завађених страна није отварала питање тренутка и начина освећења дарова.⁸⁸ Но, то још увек не доказује да знање о западним богослужбеним „новотаријама“ на Истоку није било доступно. Од покушаја стварања уније, који је покренуо Михаило VIII Палеолог, па све до најекстремнијих облика отпора овоме ставу и најбизарније пропаганде која је такав отпор (неизбежно) пратила, јасно је да су разлози за неспоразуме управо током овога столећа на најрадикалнији начин нарастали у Источној Цркви.⁸⁹ Најзад, узимајући у обзир све отежавајуће околности, какве у приступу проблему којим се бавимо могу донети драматичне историјске околности и пратеће предрасуде, тешко је спорити претпоставке да је: [1] прва половина XIII века био идеалан период за ширење знања и предрасуда о латинском богослужењу по Балкану; да је [2] од доласка крсташа на Свету Гору (1205) до Савиног повратка у Србију (1206/07) светитељ имао прилику да се упозна са латинским обичајима — ако никако другачије, оно од стране италијанског свештенства, које је, ослањајући се на подршку завојевача, „вршило јак притисак на калуђере наговарајући их да прихвате папу као своју врховну власт и обреде Латинске цркве“;⁹⁰ те да је [3] Свети Сава поседовао и образовање и

⁸⁶ Сима М. Ђирковић, „Свети Сава између Истока и Запада“, *in* *вѿѿи Сава у срѿској иѿѿорији и ѿрадиѿији*, прир. Сима Ђирковић (Београд: САНУ, 1998), 27–37.

⁸⁷ *Ibid.*, 36.

⁸⁸ John H. McKenna, *The Eucharistic Epiclesis: A Detailed History from the Patristic to the Modern Era* (Chicago: Hillenbrand Books, 2009), 73.

⁸⁹ Donald M. Nicol, “The Byzantine reaction to the Second Council of Lyons, 1274”, *Studies in Church History* 7 (1971): 113–146; Tia M. Kolbaba, “Meletios Homologetes On the Customs of the Italians”, *Revue des études byzantines* 55 (1997): 137–168.

⁹⁰ Димитрије Оболенски, *Шесѿ визанѿијских ѿорѿреѿа* (Београд: Српска књижевна задруга, 1991), 139–141; упоредити и Vladeta Jankovic, “The Serbian Tradition on Mount Athos”, *in* *Mount Athos: Microcosm of the Christian East*, edc. Graham Speake and Kallistos Ware (Bern: Peter Lang, 2012),

литургијско искуство који су били неопходни да би препознавао софистициране богослужбене разлике о којима је овде реч.⁹¹

Једна од важних разлика ове врсте, која се никако не би смела заобићи када је тема нашег истраживања у питању, јесте латински начин причешћивања. Док се чини да је тема квасног/бесквасног хлеба, макар што се тиче сликарства, свој зенит досегла током XI века, наредно столеће доноси једну другу врсту промене, која ће подразумевати радикализацију потребе за избацивањем лаичког причешћа под оба вида из латинског богослужења, да би почетком XIII века причешће вином и званично постало специфичном привилегијом клира.⁹² Пошто је, дакле, у времену осликавања Студенице ова крупна промена у латинском богослужењу дефинитивно усвојена, сасвим је вероватно да је Свети Сава о њој био обавештен — из истих оних разлога из којих му је могао бити познат и однос Латина према *ејиклезии*.⁹³ Указивање Христовом левом руком на путир је, стога, могло значити и указивање на исправну богослужбену праксу када је реч о (начину) причешћивања — што је имало везе и са сликарским контекстом, пошто је студеничка Евхаристија била органски повезана са Причешћем апостола. Другим речима, студенички Христос-литург напросто позива народ да — насупрот латинском обичају — заједно са свештенством (и апостолима) пије из „чаше живота“.⁹⁴ Међутим, интерференција са речима институције овде постаје толико густа да се не може издећи повратак на закључке из расправе која је претходила. Наиме, у самом богослужењу свештеник возглашавањем Христових речи — речи *инстиииуције* — позива народ да пије из чаше: „Пијте из ње сви, ово је Крв моја [...]“ Пошто

85; као и Савино лично сведочанство, у нап. 81.

⁹¹ Оболенски, *Шесті византијских њорѡреѡа*, 133–139.

⁹² Nathan Mitchell, *Cult and Controversy: The Worship of the Eucharist Outside Mass* (Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 1990), 92–96, 157–163; Tomislav J. Šagi-Bunić, *Euharistija u životu Crkve kroz povijest* (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1984), 81–99; захваљујем професору Србољубу Убилариповићу што ми је скренуо пажњу на ову тему, као и на тематику обрађену у нап. 55.

⁹³ Иако позновизантијски мистагози неће наћи за сходно да се баве односом Латина према лаичком причешћу (видети нап. 95), овде се чини корисним навести један занимљив цитат из „Протеорије“, који сугерише да су њени аутори — од којих се један свакако опробао у полемици са Латинима — већ крајем XI века били свесни постојања овакве праксе. „Оно пак: *Пијте сви*, правило је онима који су се причестили Божанским Телом, поручујући њима и говорећи: Нека нико од удостојених Причешћа Божанскога Тела, не каже себи како није нужно да се пије и од Крви, него сви, који сте се причестили од Тела, пијте и од Божанске Крви која је у Путиру, да и тиме потврдите две природе у једној Ипостаси Христа Бога нашег [...]“; Николај Андијски, „Протеорија о симболима и тајнама које дивају у литургији“, 57.

⁹⁴ Наравно, ни Исток није био имун на клерикалистичку сегрегацију, која је подразумевала да лаици нису довољно чисти да би додиривали освећене дарове рукама, те је узимање причешћа у руке и пијење из чаше од X до XII века замењено причешћем уз помоћ кашичице, уз очекиване отпоре (додуше, значајно мање упадљиве од оних који су на западу Европе изазвани укидањем тзв. „лаичког калежа“); Robert F. Taft, “Byzantine Communion Spoons: A Review of the Evidence”, *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996): 223–228.

је сам Христос тај који у евхаристији позива на *пијење из чаше*, представљање његове руке која показује ту исту чашу на фресци (Евхаристије) практично више ни на који начин не може избећи најнепосреднију асоцијацију *речи инстийиуције*. На два нивоа спорења са Латинима се, дакле, *речи инстийиуције* намећу као кључ за разумевање ингениозног решења до кога су Свети Сава и његови сликари дошли — како [1] о питању *начина освећења дарова* тако и [2] о питању *начина причешћивања лаика*.

Из овакве перспективе бисмо студеничку [1] Евхаристију са [2] Причешћем апостола и Светог Саву, као потенцијалног идејног творца несвакидашње иконографске иновације на овој композицији, могли схватити као својеврсну претходницу и најаву мистагошког богословља, које ће се тек од XIV века званично посветити поменутиим богослужбеним финесима. Погледајмо, стога, како ће ове финесе изгледати онда када их византијски мистагози буду званично „ставили на папир“. Занимљиво је, за почетак, напоменути да о начину причешћивања лаика (под једним видом) најважнији позновизантијски мистагози нису нашли за сходно да се споре са Латинима.⁹⁵ Да ли је овде на просто у питању пословични, свуда присутни позносредњовековни клерикализам, или о причешћу лаика није ни имало смисла расправљати ако дарови већ нису освећени „како треба“, тек начин освећења дарова ће бити реална (видљива) окосница позновизантијске литургичке полемике са Западном Црквом.⁹⁶ Почетком XIV века Никола Кавасила ће полемику представити у форми одговора и оповргавања латинских оптужби. „Неки од Латина се по овом питању хватају у коштац са нашим учењем. Кажу, наиме, да после речи Господњих ’Узмите, Једите’, и оних које затим следе, није потребно додавати више никакву молитву да би Дарови били освећени јер су они освећени

⁹⁵ Св. Никола Кавасила, *Тумачење свете Литургије*, 143–148; St. Symeon of Thessalonika, “On the Sacred Liturgy”, in St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeples (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011), 257–261.

⁹⁶ И поред свих горепоминаних предуслова за неспоразуме, Никола Кавасила гаји прилично добронамеран став према Латинима, покушавајући да сагледа литургички диспут из позитивног угла и објасни га као неспоразум: „Очито је, дакле, да омаловажавање молитве за освећење Дарова, која се упућује после речи Господњих, није став Латинске Цркве у целини, већ само појединачна, и то малобројних и склоних новотаријама, који су јој и по другим питањима наносили штету [...]“, Св. Никола Кавасила, *Тумачење свете Литургије*, 123. С друге стране, Симеон Солунски је гајио много већу нетрпељивост према истој „Латинској Цркви“, сматрајући да се они који литургију не служе према изворној (= византијској) традицији и не призивају Светог Духа практично и не могу назвати хришћанима, St. Symeon of Thessalonika, “Explanation of the Divine Temple”, 144–147; упоредити Steven Hawkes-Teeples, introduction to St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeples (Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011), 43–44. Светом Симеону, међутим, ипак није непозната латинска иновација о питању начина причешћивања лаика, пошто је помиње као једну са списка латинских „јереси“ у оквиру полемичког списа *Против Лајшина* — *ibid.*, 40 — на основу чега има смисла закључити да он о овоме на просто није желео ни да расправља у свом мистагошком штиву, у коме је врло пажљиво показао да у латинском богослужењу практично и нема освећења дарова.

речима Господњим.⁹⁷ У наставку овог и наредног поглавља свог знаменитог *Тумачења светије Лиџурије* Кавасила ће доследно разрешити схоластичку апо-рију, ни у једном тренутку не одустајући од значаја речи *инстџијуције*, те не инсистирајући на јединственом тренутку освећења евхаристијских дарова.⁹⁸ У наредној фази мистагошког развоја — код Светог Симеона Солунског у XV веку — полемика ће бити обogaћена врло минуциозним ритуалистичким фи-несама, какве се из перспективе слика којима смо се бавили могу учинити изузетно занимљивим. Стога би их ваљало нешто детаљније представити.

„Но овде има неких који не мисле правилно [...] Они, дакле, Епиклезу/*џри-зивање* Божанскога Духа дрско и хулно одбацују, и одричу — авај! — Његову силу и енергију [...]“.⁹⁹ Насупрот Латинима — према којима очигледно гаји отвореније непријатељство него његов претходник¹⁰⁰ — Свети Симеон сматра да се претварање дарова „дејствује од свештеничких молитава, и савршава се печатом Крста (*σταυροῦ σφραγίδι*) и призивањем Духа Светога“, инсистирајући више пута на вези између *ејиклезе* и „закрштавања“ дарова, те јасно диференцирајући овај ритуал од *возлашавања речи инстџијуције*: „И да то јасније покажемо: јереј када говори *Узмийте, једийте, и Пијийте из ње сви* — не закрштава (*οὐδὲ σφραγίζει*) Дарове, [...] него пошто принесе Дарове и каже: *Твоје од Твојих*, и призове благодат Духа, тада верује да Благодат долази

⁹⁷ Св. Никола Кавасила, *Тумачење светије Лиџурије*, 112.

⁹⁸ McKenna, *The Eucharistic Epiiclesis*, 76–78; Zheltov, “The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought”, 275–278; Pekka Metso, *Divine Presence in the Eucharistic Theology of Nicholas Cabasilas* (Joensuu: University of Eastern Finland, 2010), 113–118; Robert F. Taft, “Problems in Anaphoral Theology: ‘Words of Consecration’ versus ‘Consecratory Epiiclesis’”, *St Vladimir’s Theological Quarterly* 57/1 (2013): 53–54. Зарад илустрације, ваљало би навести кратак цитат, који не само што показује на који је начин Кавасила одржавао овај баланс, већ показује фасцинантну сличност са начином на који је ову исту тежњу изразио Свети Герман у горенаведеном цитату (нап. 48). Наиме, начин на који свештеник „освећује часне Дарове“, а чиме се и „савршава свеукупно жртвоприношење“, Кавасила — као и Герман — описује у две реченице које говоре сукцесивно о *речима инстџијуције* и о *ејиклези*: „Свештеник казује повест о оној страшној Вечери: и како ју је Христос пре Свога страдања предао Својим светим ученицима, и како је узео Чашу у руке; и како је узео Хлеб за благодаривши, осветио их; и како је изрекао речи којима је Тајну објавио. Па пошто понови те Христове речи, свештеник приклања главу и моли се Богу и преклиње Га да оне божанске речи Његовога Јединороднога Сина и Спаситеља нашега буду примењене и на ове предложене Дарове; а Дарови, пошто приме Његовог Пресветог и свесилног Духа, да буду претворени: Хлеб у сâмо часно и свето Тело Његово, а Вино у сâму пречисту и свету Крв Његову“, Св. Никола Кавасила, *Тумачење светије Лиџурије*, 107–108. Чак доследније него код Светог Германа, овде се прелазак са једне на другу освећујућу радњу готово не може ни осетити, док су њихова међусобна повезаност и условљеност доведени до границе неразлучивости.

⁹⁹ Свети Симеон Солунски, „Тумачење Храма и Литургије, погл. 88“, прев. Атанасије Јевтић, in Атанасије Јевтић, *Христос: Нова Пасха — Божанствена Лиџурија*, књига 4 (Београд: Хиландар, 2009), 60.

¹⁰⁰ Видети нап. 96; о односу Светог Симеона према латинском богословљу и богослужењу видети детаљније у Hawkes-Teeples, introduction to St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, 39–44.

кроз свештеничку молитву, и усправљајући се закрштава Божанске Дарове (*σφραγίζει τὰ θεῖα δῶρα*), и рекавши: *Учини Хлеб овај часним Телом Христѡа Твоѡа*, и закрстивши (*σφραγίσας*) Хлеб (и додавши): *А ово шѡо је у Пуѡиру часном Крвљу Христѡа Твоѡа*, и Чашу закрстивши (*σφραγίσας*), и трећи пут закрстивши (*σφραγίσας*) обоје, и рекавши: *Претѡворивши Духом Твојим Светѡим*, додаје: *Амин*, потврђујући Тајну [...].¹⁰¹

Иако двојицу светих архиепископа, Саву и Симеона Солунског, дели више од два века, стиче се утисак да слике из студеничког олтара са задивљујућом прецизношћу антиципирају наведена литургијска тумачења, која ће бити јасно формулисана тек у позновизантијском (теоријском) мистагошком богословљу. Као да је најпре ишчитавао Кавасилин трактат, који инсистира на важности целе *анафоре* — а нарочито *речи инстѡиѡуције* и *ѡйиклезе* — за догађај Христовог оприсутњења у светим даровима, те потом и Симеонове списе, који детаљно рашчлањују анатомију евхаристијских неспоразума, стиче се утисак да аутор студеничке Евхаристије (са Причешћем апостола) заиста није направио ниједну грешку у својој поставци: (1) *речи инстѡиѡуције* и (2) *ѡйиклеза* напореда су представљени као кључни тренуци евхаристије, без којих се претварање хлеба и вина у Тело и Крв Христову не може догодити. Штавише, оно што их на овој представи нераскидиво везује јесте сам Христов портрет/фигура/тело. Део сцене који указује на (1) *ѡренуѡак возѡлашавања речи инстѡиѡуције* је, као што ће на томе Свети Симеон инсистирати, насликан тако да Христос/свештеник „када говори *Узмѡѡе, једѡѡе, и Пијѡе из ње сви* — не закрштава Дарове“, док је други део сцене, који указује на (2) *ѡйиклезу*, насликан тако да исти Христос/свештеник „закрштава Божанске Дарове [, и рекавши: *Учини Хлеб овај часним Телом Христѡа Твоѡа*]“. Из овакве перспективе, најзад, аутора несвакидашње студеничке Евхаристије можемо препознати као нарочито осетљивог мистагога, најављујућег овом сликом сазнања о којима ће званично византијско богословље писати тек столећима после њега. Не препознати иза овакве врсте иконографско-мистагошког стваралаштва лик првог српског архиепископа сада се чини већ сасвим невероватним.

¹⁰¹ Свети Симеон Солунски, „Тумачење Храма и Литургије, погл. 88“, 61–62; грчки текст види-ти у St. Symeon of Thessalonika, “Explanation of the Divine Temple”, 141–143.

БИБЛИОГРАФИЈА
BIBLIOGRAPHY

- Андидски, Николај. „Протеорија о симболима и тајнама које бивају у литургији“, прев. Атанасије Јевтић. In *Тумачења светије литургије*, прир. Атанасије Јевтић, 35–68. Београд: Издавачки фонд Српске православне цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2008.
- Андрејић, Живојин. *Доња Каменица — Каран — Велуће — Рамаћа, Црпјежи фресака*. Рача: Центар за митолошке студије Србије, 2012.
- Бабић, Гордана, Кораћ, Војислав и Ђирковић, Сима. *Спуденица*. Београд: Југословенска ревија, 1986.
- Бабић, Гордана. „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.
- Беловић, Марина. *Раваница: историја и сликарство*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 1999.
- Габелић, Смиљка. *Манастир Лесново. Историја и сликарство*. Београд: Стубови културе, 1998.
- Гавриловић, Анђела. *Црква Бојородице Одијитрије у Пећкој патријаршији*. Београд: Манастир Пећка патријаршија, 2018.
- Герман Цариградски, Свети. „Историја Црквена и мистичко созерцање“, прев. Атанасије Јевтић. In *Тумачења светије литургије*, прир. Атанасије Јевтић, 13–34. Београд: Издавачки фонд Српске православне цркве Архиепископије београдско-карловачке, 2008.
- Даниелу, Жан. *Светио Писмо и литургија*, превела Теодора Жујовић. Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2009.
- Ђорђевић, Иван М. и Марковић, Миодраг. „Маркова црква’ над реком Бабуном у близини Велеса“. *Зограф* 27 (1998–1999): 135–150.
- Ђурић, Војислав Ј. „Раванички живопис и литургија“. In *Манастир Раваница: споменница о шестој спојодиници: 1381–1981*, прир. еп. Хризостом et al., 45–68. Београд: Просвета, 1981.
- Ђурић, Војислав Ј. „Свети Сава и сликарство његовог доба“. In *Сава Немањић — Свети Сава: историја и предање*, прир. Војислав Ј. Ђурић, 245–258. Београд: САНУ, 1979.
- Ђурић, Војислав Ј. *Византијске фреске у Јуославији*. Београд: Издавачки завод Југославија, 1974.
- Ђурић, Војислав Ј., Ђирковић, Сима и Кораћ, Војислав. *Пећка патријаршија*. Београд: Југословенска ревија, 1990.
- Јевтић, Атанасије. „Божанствена Литургија Светог Апостола и Јеванђелиста Марка, ученика Светога Петра“. *Бојословље* LXVII/1 (2008): 5–9.
- Јевтић, Атанасије. „Превод. Божанствена Литургија Светог Апостола и Јеванђелиста Марка, ученика Светога Петра“. *Бојословље* LXVII/1 (2008): 10–31.
- Кавасила, Никола, Св. *Тумачење светије Литургије*, прев. Станимир Јакшић. Нови Сад: Беседа, 2002.

- Кашанин, Милан, Чанак-Медић, Милка, Максимовић, Јованка, Тодић, Бранислав и Шакота, Мирјана. *Манасѿир Сѿуденица*. Београд: Књижевне новине, 1986.
- Кораћ, Војислав, Тасић, Душан и Шакота, Мирјана. *Сѿуденица*. Београд: Књижевне новине, 1968.
- Кордис, Јоргос. „Православни живописани храм и еклисиолошка функција икона“. In *Иконографске сѿудије* 5, 139–153. Београд: Висока школа СПЦ за уметности и конзервацију, 2007.
- Лидов, Алексеј М. „Раскол и византијско украшавање храмова“. In *Храм и уметносѿ*, прир. Јован Пурић, 67–76. Ниш: Православна епархија нишка, 2013.
- Мајендорф, Пол. „Свети Герман Константинопољски“. *Саборносѿ* 3–4/VI (2000): 67–114.
- Матејић, Матеја и Столић, Хризостом. *Божансѿвена Лиѿурѿија Светѿоа Аѿосѿола Марка*, превод. Вршац: Епархијски управни одбор Епархије банатске, 1998.
- Медић, Милорад. *Сѿари сликарски ѿриручници* III. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе, 2005.
- Митровић, Тодор. „Портрет евхаристијског тела: Византијско богослужење у доба своје иконичке репродукције“. *Живойис* 7 (2013): 209–296.
- Оболенски, Димитрије. *Шесѿ византијских ѿорѿреѿа*. Београд: Српска књижевна задруга, 1991.
- Озољин, Николај. *Православна икона Педесетнице: ѿорекло и развој њених констѿиѿуѿивних ѿема у византијској еѿохи*. Шибеник: Истина, 2007.
- Панић, Драга и Бабић, Гордана. *Боѿородица Љевишка*. Београд: Српска књижевна задруга, 2007.
- Свети Сава, „Житије Светога Симеона“, прев. Лазар Мирковић и Димитрије Богдановић. In *Светѿи Сава, Сабрани сѿиси*, прир. Димитрије Богдановић, 95–119. Београд: Просвета, 1986.
- Свети Симеон Солунски, „Тумачење Храма и Литургије, погл. 88“, прев. Атанасије Јевтић. In Атанасије Јевтић, *Хрисѿос: Нова Пасха — Божансѿвена Лиѿурѿија*, књига 4, 60–63. Београд: Хиландар, 2009.
- Склирис, Стаматис. *У оѿлегалу и заѿонейки*. Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду, 2005.
- Стародубцев, Татјана. „Причешће апостола у Раваници“. *Зоѿраф* 24 (1995): 53–59.
- Тафт, Роберт. „Литургија Велике Цркве: почетна синтеза структуре и тумачења у сумраку иконоборства“. *Теолошки ѿѿлеги* 38/1 (2008): 95–132.
- Тодић, Бранислав. „Архиепископ Лав — творац иконографског програма фресака у Светој Софији Охридској“. In *Византијски светѿ на Балкану*, прир. Бојана Крсмановић, Љубомир Максимовић и Радивој Радић, 119–136. Београд: Византолошки институт САНУ, 2012.
- Ђирковић, Сима М. „Свети Сава између Истока и Запада“. In *Светѿи Сава у срѿској исѿорији и ѿрадицији*, прир. Сима Ђирковић, 27–37. Београд: САНУ, 1998.
- Успенский, Николай Д. „Коллизия двух богословий в исправлении русских богослужебных книг в XVII веке“. *Боѿсловские ѿруды* 13 (1975): 152–155.
- Цветковски, Сашо. „Црква Свете Богородице у селу Модришту“. *Зоѿраф* 35 (2011): 193–209.

- Чанак-Медић, Милка и Тодић, Бранислав. *Манасџиур Сиџуџеница*. Нови Сад: Платонеум, 2011.

- Βοκοτόπουλος, Παναγιώτης. *Βυζαντινές εικόνες – Ελληνική τέχνη*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1995.
- Βοκοτοπουλος, Παναγιωτης Α. *Ελληνική Τεχνη; Βυζαντινες εικονες*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνων, 1995.
- Κωνσταντινίδη, Χαρά. *Ο Μελισμός. Οι συλλει-τουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα η τον ευχαριστιακό Χριστό*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο βυζαντινών ερευνών, 2008.

- Antonova, Clemena. *Space, Time and Presence in the Icon: Seeing the World with the Eyes of God*. Burlington: Ashgate, 2010.
- Babić, Gordana and Walter, Christopher. “The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration”. *Revue des études byzantines* 34 (1976): 269–280.
- Betancourt, Roland. “A Byzantine Liturgical Commentary in Verse: Introduction and Translation”. *Orientalia Christiana Periodica* 81 (2015): 433–472.
- Brightman, Frank E. *Liturgies, Eastern and Western, Vol I. Eastern Liturgies*. Oxford: Clarendon, 1896.
- Cardó, Daniel. *The Cross and the Eucharist in Early Christianity: A Theological and Liturgical Investigation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- Corbeill, Anthony. *Nature Embodied: Gesture in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Cotsonis, John A. *Byzantine Figural Processional Crosses*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994.
- Cutler, Anthony. “Liturgical Strata in the Marginal Psalters”. *Dumbarton Oaks Papers* 34 (1980–1981): 17–30.
- Dufrenne, Suzy. *L'illustration des Psautiers grecs du Moyen Age, I: Pantocrator 61, Paris grec 20*, *British Museum* 40731. Paris: Klincksieck, 1966.
- Germanus of Constantinople, St. *On the Divine Liturgy*, translated by Paul Meyendorff. Crestwood, New York: St Vladimir’s Seminary Press, 1984.
- Gerstel, Sharon E. J. “Liturgical Scrolls in the Byzantine Sanctuary”. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994): 195–204.
- Gerstel, Sharon E. J. *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*. Seattle: College Art Association, 1999.
- Gombrich, Ernst H. “Ritualized Gesture and Expression in Art”. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London, Series B, Vol. 251, No. 772* (1966): 393–401.
- Hawkes-Teeple, Steven. Introduction to St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeple, 15–67. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011.
- Hazzikostas, Dimitri. “Arms Raised”. In *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, ed. Helene E. Roberts, 51–58. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.

- James, Liz. *Mosaics in the Medieval World: From Late Antiquity to the Fifteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Jankovic, Vladeta. "The Serbian Tradition on Mount Athos". In *Mount Athos: Microcosm of the Christian East*, eds. Graham Speake and Kallistos Ware, 79–95. Bern: Peter Lang, 2012.
- Jensen, Robin M. "Allusions to Imperial Rituals in Fourth-Century Christian Art". In *The Art of Empire Christian Art in Its Imperial Context*, eds. Lee M. Jefferson and Robin M. Jensen, 13–47. Minneapolis: Fortress Press, 2015.
- Jensen, Robin M. *The Cross: History, Art, and Controversy*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2017.
- Jensen, Robin M. *Understanding Early Christian Art*. London: Routledge, 2000.
- Kolbaba, Tia M. "Byzantine Perceptions of Latin Religious 'Errors': Themes and Changes from 850 to 1350". In *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, eds. Angeliki E. Laiou and Roy P. Mottahedeh, 117–143. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 2001.
- Kolbaba, Tia M. "Meletios Homologetes *On the Customs of the Italians*". *Revue des études byzantines* 55 (1997): 137–168.
- Kriza, Agnes. "The Life-Giving Body of Christ: The Leaven Debate and Byzantine Sanctuary Decoration". In *Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies. Belgrade, 22–27 August 2016*, eds. Dejan Dželebdžić and Stanoje Bojanin, 743–744. Belgrade: The Serbian National Committee of Byzantine Studies, 2016.
- Lampe, Geoffrey W. H., ed. *A Patristic Greek Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- Loerke, William C. "The Monumental Miniature". In *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, 61–97. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Marinis, Vasileios. "Liturgical Scrolls". In *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ed. Vasiliki Tsamakda, 310–318. Leiden: Brill, 2017.
- Mauskopf-Deliyannis, Deborah. *Ravenna in Late Antiquity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.
- Mazzei, Barbara. "Il cubicolo 'dei fornai' nelle catacombe di Domitilla alla luce dei recenti restauri". In *Acta XVI Congressus internationalis archaeologiae christianae, 1927–1942*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 2016.
- McKenna, John H. *The Eucharistic Epiclesis: A Detailed History from the Patristic to the Modern Era*. Chicago: Hillenbrand Books, 2009.
- Meinberg, Cloud Herman. "Cross". In *New Catholic Encyclopedia*, Vol.4, ed. Berard L. Marthaler, 378–383. Farmington Hills, MI: Gale, 2003.
- Metso, Pekka. *Divine Presence in the Eucharistic Theology of Nicholas Cabasilas*. Joensuu: University of Eastern Finland, 2010.
- Mitchell, Nathan. *Cult and Controversy: The Worship of the Eucharist Outside Mass*. Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press, 1990.
- Necipoğlu, Nevra. *Byzantium Between the Ottomans and the Latins: Politics and Society in the Late Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Sinker, Robert. "Benedictions (Benedictio, εὐλογία)". In *A Dictionary of Christian Antiquities*, ed. William Smith, 195–200. London: Samuel Cheetham, 1875, 199.
- Symeon of Thessalonika, St. "Explanation of the Divine Temple". In St. Symeon of Thessalonika, *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeple, 79–163. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011.

- Symeon of Thessalonika, St. "On the Sacred Liturgy". In *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeples, 257–261. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011.
- Symeon of Thessalonika, St. *The Liturgical Commentaries*, transl. and ed. Steven Hawkes-Teeples. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2011.
- Šagi-Bunić, Tomislav J. *Euharistija u životu Crkve kroz povijest*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1984.
- Taft, Robert F. "Anaphora (ἀναφορά, lit. 'offering')". In *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. Alexander P. Kazhdan, 85. New York: Oxford University Press, 1991.
- Taft, Robert F. "Byzantine Communion Spoons: A Review of the Evidence". *Dumbarton Oaks Papers* 50 (1996): 223–228.
- Taft, Robert F. "Ecumenical Scholarship and the Catholic-Orthodox Epiclesis Dispute". *Ostkirchliche Studien* 42 (1996): 220–221
- Taft, Robert F. "Is There Devotion to the Holy Eucharist in the Christian East? A Footnote to the October 2005 Synod on the Eucharist". *Worship* 80 (2006): 213–233.
- Taft, Robert F. "Problems in Anaphoral Theology: 'Words of Consecration' versus 'Consecratory Epiclesis'". *St Vladimir's Theological Quarterly* 57/1 (2013): 53–54.
- Taft, Robert F. *The Great Entrance: A History of the Transfer of Gifts and other Pre-anaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*. Roma: Orientalia Christiana Analecta, 1975.
- *The Divine Liturgy of Saint Mark the Evangelist*. Translated from an old Coptic MS., and compared with the printed Copy of that same Liturgy as arranged by S. Cyril, by Salomon C. Malan. London: D. Nutt, 1872.
- Tomić-Djurić, Marka. "To picture and to perform. The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)". *Зораф* 39 (2015): 129–150.
- Walter, Christopher. *Art and ritual of the Byzantine Church*. London: Variorum Publications, 1982.
- Zheltov, Michael. "The Moment of Eucharistic Consecration in Byzantine Thought". In *Issues in Eucharistic praying in East and West: essays in liturgical and theological analysis*, ed. Maxwell E. Johnson, 263–306. Collegeville, Minn.: Liturgical Press, 2011.

Извори илустрација

Сл. 1. Blago Fund, Inc. (www.blagofund.org); сл. 2. Blago Fund, Inc. (www.blagofund.org); сл. 3. Ђурић, *Византијске фреске у Јуџославији*; сл. 4. Loerke, "The Monumental Miniature"; сл. 5. Tomić-Djurić, "To picture and to perform. The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir (II)"; сл. 6. Blago Fund, Inc. (www.blagofund.org); сл. 7a. Jensen, "Allusions to Imperial Rituals in Fourth-Century Christian Art"; сл. 7б. Mazzei, "Il cubicolo 'dei fornai' nelle catacombe di Domitilla alla luce dei recenti restauri"; сл. 8. Отворени електронски извори; сл. 9. Вокотопулос, *Ελληνική Τεχνη; Βυζαντινές εικόνες*; сл. 10. Blago Fund, Inc. (www.blagofund.org); сл. 11. Андрејић, *Доња Каменица – Каран – Велуће – Рамаћа; Црњежи фресака*; сл. 12. Blago Fund, Inc. (www.blagofund.org).

SAINT SAVA AND STUDENICA 'EUCHARIST'
TOWARDS THE BETTER UNDERSTANDING OF THE COLLABORATION
BETWEEN THEOLOGY AND ARTS IN MIDDLE AGES

TODOR MITROVIĆ

Academy of Serbian Orthodox Church for Fine Arts and Conservation

Belgrade

todormitrovich@gmail.com

Summary: While there can be no doubt that Saint Sava influenced the execution of frescoes from the Studenica Monastery catholicon, the exact ways his erudition and creativity could have been projected to this art are yet staying a partly answered theoretical topic. Analysis of a totally atypical depiction of Communion of Apostles from the altar of this church will foster some new conclusions in this direction. Namely, the central section of this composition is specific by the fact that Christ is not represented as usual, twice (in respective phases of apostles' participation of the Communion), but only once, in the moment of consecration of Eucharistic gifts depicted on altar-table before him. But this is not the only peculiarity of the very composition. What is much more intriguing is the fact that Christ's widespread hands are not represented in the symmetrical manner. His right hand is depicted above the paten (with bread), in the recognizable gesture of blessing, while his left hand is simply pointing towards the chalice (with wine), with all fingers extended. Supposing that byzantine artists, commissioners, and beholders well recognized the gesture of blessing, in art and in liturgy — which implies that its not-representing on left hand couldn't be simply an omission — this research is trying to explain the meaning of the difference between gestures of Christ's hands. Taking into account that simultaneous representing of different phases of Eucharistic worship was an intrinsic aspect of Byzantine liturgical iconography, a hypothesis that we're dealing with the same kind of logic here imposed itself. This brings us to the conclusion that the two key consecratory moments of the Canon of Eucharist — the reading of *words of institution* and the *epiclesis* — are represented on the Studenica fresco. While the second was easy to represent by the gesture of blessing, well recognizable in its liturgical context, the first could have been illustrated by representing the pointing hand. Whether this was an illustration of the very ritual action — which might have existed even before its official entrance to the liturgical books in XVII century Ukraine — or was it instantly invented imaginary pictorial means to represent one important phase of the Eucharist, numerous arguments speak in favor of interpreting this gesture as representation of the moment when words "Take, eat [...] Drink ye all of this [...]" are pronounced. Finally, the subtlety of this pictorial invention and refined liturgical erudition standing behind it — together with its accompanying interpretative potentials in the context of burning disputes with Latin liturgical piety — point directly towards the personality of the first Archbishop of Serbia as its true coauthor, the one who influenced its creation in a most profound manner. ► *Key words:* Byzantine art, Studenica, Saint Sava, Communion of Apostles, Eucharist, blessing, epiclesis.