

Др СРЕТЕН ПЕТКОВИЋ

АРИЉЕ

Фотографије: РАДОМИР ЖИВКОВИЋ



ИЗДАВАЧКИ ЗАВОД
ЈУГОСЛАВИЈА
БЕОГРАД

скенирао
Теодор Анагност

УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ У ЈУГОСЛАВИЈИ

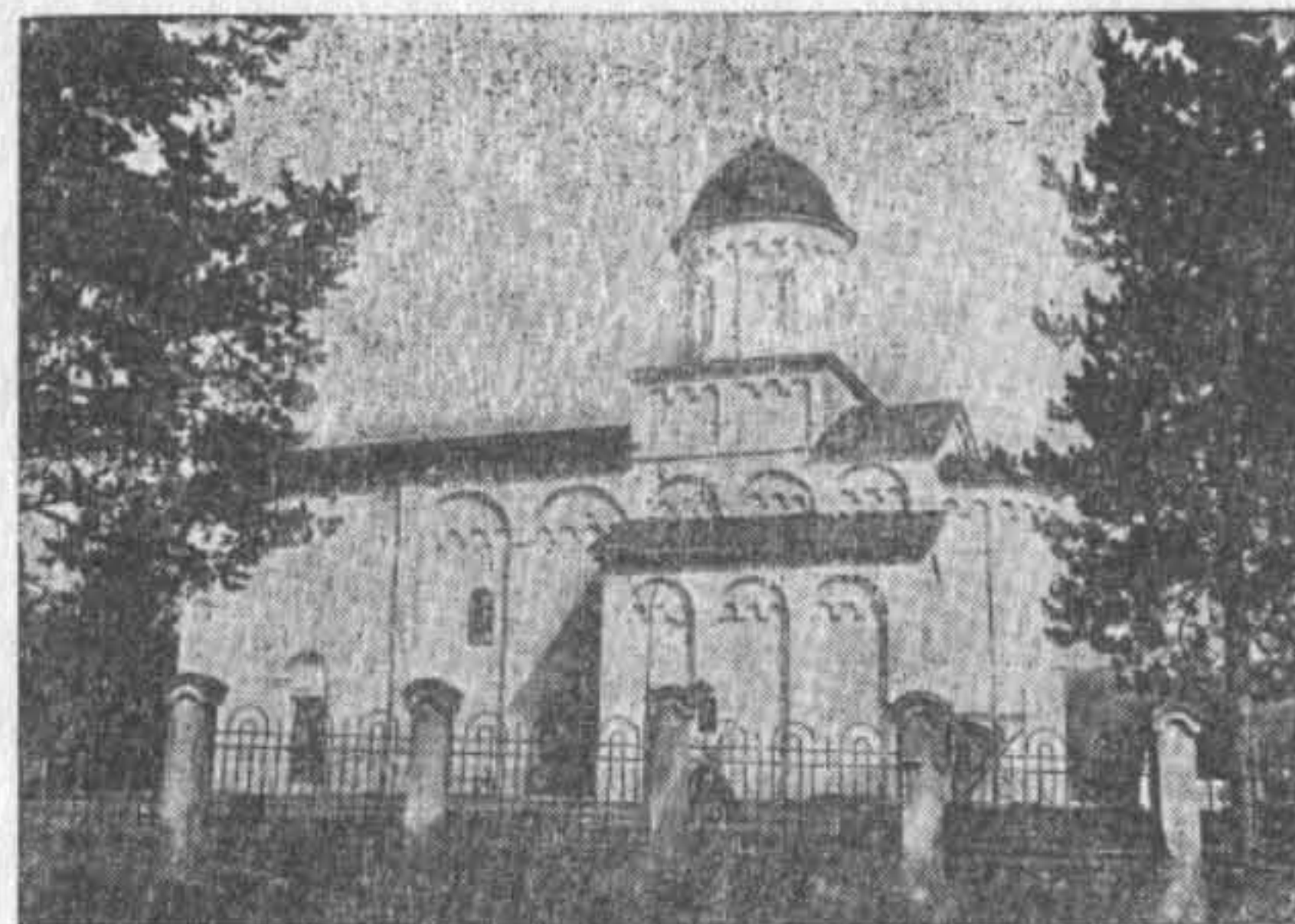
Уредник: СВЕТИСЛАВ МАНДИЋ

На корицама:

КРАЉ ДРАГУТИН, из ктиторске композиције

Издавачки завод ЈУГОСЛАВИЈА, Београд, Немањина 34

Штампа: Београдски графички завод, 1965



ЦРКВА У АРИЉУ

А Р И Љ Е

Ретко је који споменик средњовековног српског сликарства мање спомињан у историјским изворима од цркве св. Ахилија у Ариљу. Цела поуздано позната прошлост овог манастира, сада месног храма варошице којој је дао име, може се сабити у неколико редака. Данашња црквена грађевина живописана је крајем XIII столећа — 1295/1296. године као задужбина краља Драгутина Немањића, о чему обавештава натпис високо у прстену тамбура. Средином XIV века храм се још увек украшава, јер је тек у доба цара Душана добио велики метални хорос. Само неколико ариљских црквених старешина спомињу се у XIV и XV веку: двојица епископа непосредно по живописању цркве, а 1433. године ариљски митрополит Марко, који у то време учествује у обнови једног манастира на Светој Гори. У доба турских

освајања црква је запустела, како се види из записа у једном рукопису који је некада припадао манастирској библиотеци. Од средине XVII и кроз XVIII век знамо поново за неке ариљске митрополите, што посредно указује да је храм обновљен. И то је готово све што су за радозналост нашег столећа очували историјски извори о прошлости манастира Ариља.

О многим другим појединостима везаним за овај споменик упућени смо на претпоставке и нагађања. Околност да је црква посвећена светом Ахилију, мало познатом епископу IV века из северне Грчке, наводи на мисао да су се ту некад чувале мошти овог светитеља, које је из Ларисе већ покренуо цар Самуило крајем X века, али се то не може поуздано тврдити. Не зна се ништа ни о старом храму, на чијим је темељима можда подигнут садашњи, а који је морао постојати, пошто је Ариље стара Моравица, било једно од дванаест епископских средишта које је основао свети Сава још 1219. године. Уосталом, колико се постојање Ариља занемаривало већ од савременика, доказује и то да ни архиепископ Данило II у опширној биографији краља Драгутина ниједном речју не помиње Ариље као његову задужбину, мада велича краљеву побожност и његове верске подвиге.

Близу седам столећа преживела је тако ариљска црква, мало запажена од хроничара, и тек мало озлеђена, стражари и данас са узвишења на самом уласку у варошицу. Својом једноставношћу и бело окреченим зидовима, некадашњи манастир, на први поглед сличан новијим црквеним грађевинама, не привлачи пажњу неупућених. Тек зналац запажа занимљиво рашчлањавање фасада помоћу лезена и аркадица, неуобичајено низак трансепт, незнатан обим куполе и изразити вертикализам грађевине. Те особености архитектуре Ариља,

настале под западњачким утицајима, чине ову задужбину краља Драгутина веома занимљивим архитектонским спомеником. Па ипак, главна знаменитост Ариља јесу његове зидне слике, по којима се може, у недостатку других сведочанстава, много сазнати о епоси у којој су настале.

Свакако најзанимљивији део тих фресака представља галерија портрета, већим делом савремених личности, највећа која се чува у једном српском средњовековном манастиру XIII столећа. Скоро сви дотадашњи владари из куће Немањића, неки њихови сродници, сви архиепископи од оснивања независне српске цркве, па чак и неколико моравичких епископа који су столовали у Ариљу, заузели су место у најнижој зони наоса и припрате, стешњавајући тако простор одређен традицијом за старе и признате светитеље.

Међу овим портретима најпре привлаче пажњу, већ при улазу, три лика на јужном зиду унутрашње припрате, не само због своје очуваности, већ у првом реду због репрезентативности и ликовних квалитета. У средини је ктитор, краљ Драгутин, са моделом храма у рукама, у пуном краљевском орнату, отежалом од драгог камења и украса, а уз њега је, са знацима краљевског достојанства, његов брат Милутин, тадашњи владар Србије. С друге стране до Драгутина је лепа Мађарица Кателина, његова жена, благодарећи којој је некадашњи краљ уживао простране поседе у Мачви и Срему. Сва три лика, натприродне величине и окренута према посматрачу заузимају посебно место у развоју српског средњовековног портрета. Први пут у Ариљу ктитори и владар показују готово нехат према Христу, који их благосиља, и патрону храма, светом Ахилију, представљеном непосредно уз њих. Глорификација краљевске власти

водила је сликара ка идеализацији ликова и пуној церемонијалности, која се огледа не само у богатству одеће, него и у достојанствености ставова. Уз ове репрезентативне портрете живописани су у близини родитеља, на суседном зиду, и синови Драгутина и Кателине, Урошиц и Владислав. Они делују много скромније, чему доприноси не само релативна једноставност одеће, већ и околност да је ове ликове радио мајстор без озбиљне уметничке снаге. Двојици принчева судбина није била наклоњена. Пошто је умро млад старији Урошиц није доспео на српски престо, па је касније, по смрти, сахрањен у Ариљу, и ту уживао славу светитеља из чијих моштију истиче миро. Други Драгутинов син, Владислав, опет, нестао је нетрагом у постојбини своје мајке, где је потражио уточиште после неуспелих покушаја да заузме српски престо.

Посебно место у наосу Ариља заузимају Стефан Немања, Стефан Првовенчани, Урош I и његова жена Јелена, који су у касним годинама живота или пред смрт обукли монашку ризу, те су тако, без светског сјаја, и насликани. Доследно томе, они се, за разлику од Драгутина и Милутина, пригнути, у молитвеном ставу, смерно обраћају за заштиту Христу, представљеном на југозападном пиластру. Осећање пуне преданости чита се на њиховим лицима, која не поседују праву портретну истинитост, али их карактерише наглашена експресивност. За разлику од њих, шесторица српских архиепископа, почев од светог Саве до тадашњег црквеног поглавара Јевстатија II, као и двојица моравичких епископа, делују скоро као безживотни обрасци својом укоченошћу и фронталитетом. Ту монотонију при представљању црквених управљача, ариљски мајстори као да су хтели да разбију сликом сахране моравичког епископа Меркурија, можда

баш изнад места у припрати где се налазио његов гроб. Озлеђена композиција очувала је византијску схему Успења и иконографски није вредна посебне пажње, али њена појава у првој зони, с очигледном намером да илуструје тек протекли догађај — смрт једног црквеног великодостојника — врло је занимљива.

Исту актуелност има и Сабор Стефана Немање, насликан такође у припрати, мада се описује збивање од којег је протекло цело столеће. Стално присутни међусобни антагонизам православља и католичанства у средњовековној Србији, добио је своју живу опомену у тој представи, на којој се под председништвом Немање осуђују „половерници“ — католици од стране православног клира. Немањин Сабор је вешто прикључен делимично очуваним Васељенским скуповима, који су по правилу улазили у тематски репертоар епископских средишта. Преостале зидне површине у припрати, поред ктиторских портрета, историјских композиција и Васељенских сабора, испуњавају опширно изложена сцена Жртве Аврамоу на источном и Лозе Јесејеве на западном зиду. Монументална Лоза праоца Јесеја, један од раних примера ове теме у византијском сликарству, запрема цео западни зид с попрсјима и целим фигурама старозаветних личности, као и минијатурним композицијама, које се односе на легендарне претке Исуса Христа. Међу врежама лозе добила је место чак и једна сибила, античка пророчица, коју је учена византијска литература ставила у службу њој туђе хришћанске религије.

Тематика наоса Ариља у целини се не разликује од оне уобичајене по византијским и српским црквама тога доба. У најнижем појасу су стојеће фигуре светитеља, међу којима је почасно место, уз Христа код иконостаса, добио свети Ахилије, патрон храма. У олтарском простору

је Поклоњење агнецу и над њим Причешће апостола. Циклуси Великих празника и Страдања, смештени су претежно на високим и тешко прегледним зидним површинама поткуполног простора, док су три сцене из Богородичиног циклуса илустроване у западном делу храма. Много оштећен циклус о животу и чудима светог Николе налази се у ђаконикону, док у проскомидији, посвећеној светом Стефану, нема ниједног фрагмента некадашње декорације. Високо, у тамбуру, виде се попрсја и целе фигуре пророка, неке сачуване само у торзу.

Ако нема ничег новог у избору тема ариљског наоса, њихов распоред је мало неуобичајен. Готово самовољно разбијају се извесне тематске целине у поткуполном простору, а њихов логични редослед је тешко пратити, тим пре што су неки делови живописа потпуно нестали, посебно на сводовима трансепта. У свим тим сценама нема значајнијих иконографских занимљивости. Једино у Причешћу апостола, јавља се први пут на српским фрескама Јуда као предводник групе апостола, уместо светог Павла. Та појединост није била честа ни у дотадашњој византијској иконографији. Јудина појава у Причешћу апостола оснивала се на схватању Еухаристије, не као симболичне представе, већ као конкретне илустрације везане за последњу, Тајну вечеру, и тек од Ариља овај питорескни детаљ с ружним ликом издајника уноси извесну живост у иначе монотону композицију.

Више иконографских раритета има међу стојећим фигурама најниже зоне. Чудан је тип Деизиса, уз олтарску преграду, у коме се између Христа и Јована Претече убацује свети Ахилије, а сâм Претеча представља се том приликом, први пут у српском сликарству, са крилима и својом одсеченом главом коју држи у једној здели. Тај необични изглед чувеног проповедника ин-

спирисан је пророштвом Малахије и, слично као Јуда у Причешћу, постаће омиљен у српском сликарству XIV века. Исти је случај и с арханђелом Михаилом, крај улаза у наос, који је код нас први пут насликан у Ариљу као стражар с мачем у руци.

Појава извесних иконографских новина на ариљским фрескама не представља изненађење. Друга половина XIII столећа је време када у византијској уметности, а посебно у сликарству, долази до крупних иконографских и посебно стилских промена. Та епоха је у историји византијске уметности позната као ренесанса Палеолога. Последње деценије XIII века биле су преломне за формирање нових уметничких погледа. Стара схватања су се мењала под утицајем нових, која су враћање хеленистичким узорима постављала себи као идеал. То се, међутим, није спроводило јасном поступношћу. Међу сликарима тога доба било је и оних који су били способни за прилагођавање, али и других који нису могли или нису хтели да прихвате нова решења и идеје. Отуда малобројна очувана уметничка дела те епохе показују чудну сликарску разнородност. Зидна декорација манастира Ариља из 1295/1296. године илуструје ту општу ситуацију на врло сугестиван начин.

Ариљски ансамбл даје утисак целине у којој се слабо одражавају нова стремљења ренесансе Палеолога. То је озбиљно, скоро строго сликарство, у коме суверено владају монументалне форме. Стојеће фигуре натприродне величине у првој зони, укочене и достојанствене, довољне су саме себи и без амбиција да успостављају било какав контакт с верником или посматрачем. Изузев поворке Немањића-монаха и архијереја у Поклоњењу агнецу, сви светитељски ликови су постављени строго фронтално, скоро безизразних лица са којих су избрисана сва ово-

земаљска осећања. Облици тела су скривени одеждом или скромном одећом, која пада у тешким наборима, ломећи се притом круто и оштро. Неупадљиве физиономије, неке чак и ружне, сликане су слободно и енергично да се разазнаје готово сваки потез киста. Само код неколико ликова (Богородица и арханђел Гаврило у Благовестима, Христос на југозападном пиластру, ктитори) осећа се тежња за углађеним и идеализираним формама.

Слично појединачним фигурама, и ариљске композиције су монументалне, како по формату, тако и по карактеру. Па ипак, оне нису стилски тако јасно дефинисане, као што су то ликови из прве зоне, шта више, баш на њима долази до изражаја разноврсност сликарског поступка. Поједине композиције (Ваведење, Успење Богородице, Улазак у Јерусалим) достојанственошћу, мирноћом и подвученим графицизмом много зависе од старих византијских узора и на њима се никако не осећа да су настале непуну деценију пре мозаика и фресака Кахријецамије у Цариграду, где су тријумфовали зрели облици ренесансе Палеолога. Међутим, то се не може рећи за неке друге сцене. Немир, тако туђ традицијама српског сликарства XIII столећа увлачи се међу учеснике библијских збивања из Ариља. Апостоли у Причешћу нарушавају некадашњи ритам успореног хода, у Издајству Јудином, слуге жустро учествују у хапшењу Христовом, а тројица апостола преплашено се заклањају од засењујуће светлости преображеног Христа. У свему томе осећа се извесна склоност ка природнијем приповедању и животнијем детаљу, што ће доћи до пуног израза у фреско-декорацији XIV века. Нова сликарска схватања која растачу окамењене облике стила Комнина уочавају се и по неким другим детаљима: архитектура у позадини, раније сведена на обичну дводимензионалну кулису, до-

бија реалније облике и ствара илузију дубине (Сретење), а пејсаж, упрошћен пре до симбола, почиње да се богати (Жртва Аврамова). У том новом амбијенту, продубљеној позорници, која више личи на стварну, светитељи и учесници у збивањима описаним у Светом писму, почињу да се крећу слободније, па су чак склони извесној патетици.

Ма колико се ове новине, које јасно наговештавају много људскију атмосферу палеологовског света, могу уочити на појединим сценама Великих празника и Страдања, не треба претеривати са њиховим значајем. Извесне стилске напредности на појединим ариљским фрескама нису нов квалитет битан за развој српске уметности у освиту XIV столећа. Оне само илуструју колико је сазревање нових схватања дубоко продрло да му се нису могли одупрети ни мајстори конзервативних погледа.

У сликарству своје епохе ансамбл фресака из Ариља има најближе паралеле у декорацији капела уз припрату Сопоћана, а посебно у живопису цркве Богородице Перивлепте у Охриду, насталом истовремено кад и ариљски — 1295. године. Битна разлика међу њима је ипак у томе што су мајстори из Перивлепте, Михаило и Еутихије, уметнички знатно супериорнији од сликара из Ариља, и што су они били способни да током следећих деценија у потпуности усвоје савремени израз у духу ренесансе Палеолога, што са анонимим мајсторима Ариља, чини се, није био случај. Живописци које је окупио краљ Драгутин да украсе његову задужбину, сачињавали су групу у којој су главну реч водили мајстори верни старим комнинским уметничким традицијама, недовољно храбри, или, још пре, недовољно способни да се прилагоде новим захтевима епохе, мада су неки међу њима то опрезно покушали.

Порекло сликарске групе из Ариља остало би спорно, или препуштено нагађању, да није један натпис у прозору на северном зиду наоса упутио на прави траг. Шест слова из натписа МАРПОУ означавају акростих — лозинку присталица династије Палеолога, насталу у Солуну 1258. године, када је будући ослободилац Цариграда, Михаило VIII, настојао да се домогне царског престола. Чудно је како је та лозинка доспела на зид ариљске цркве готово четири деценије касније, када више није била актуелна. Ипак, она указује на везу ариљских сликара са Солуном, по величини и значају другим градом Византијског царства. Вероватно су ову задужбину краља Драгутина живописали солунски мајстори, којима су можда помагали и неки домаћи сликари што се да слутити по чистоти старосрпских натписа. У сваком случају, ван сумње је да су предлошци (скице), по којима су фреске рађене, начињени негде у Солуну средином XIII века, и да су извођачима у Ариљу 1295/1296. године баш они одговарали. Тиме постаје јасније откуда та претежно архаична сликарска решења у ариљском живопису. За разлику од цариградског, престоничког сликарства, и оног које је њиме инспирисано, неговано у дворској радионици краља Милутина, у ширем залеђу Солуна и на Еубеји у касном XIII и раном XIV веку жилаво су се одржавала старомодна комнинска схватања у сликарству, која су преко неких мајстора-луталица била фиксирана и у једном српском споменику.

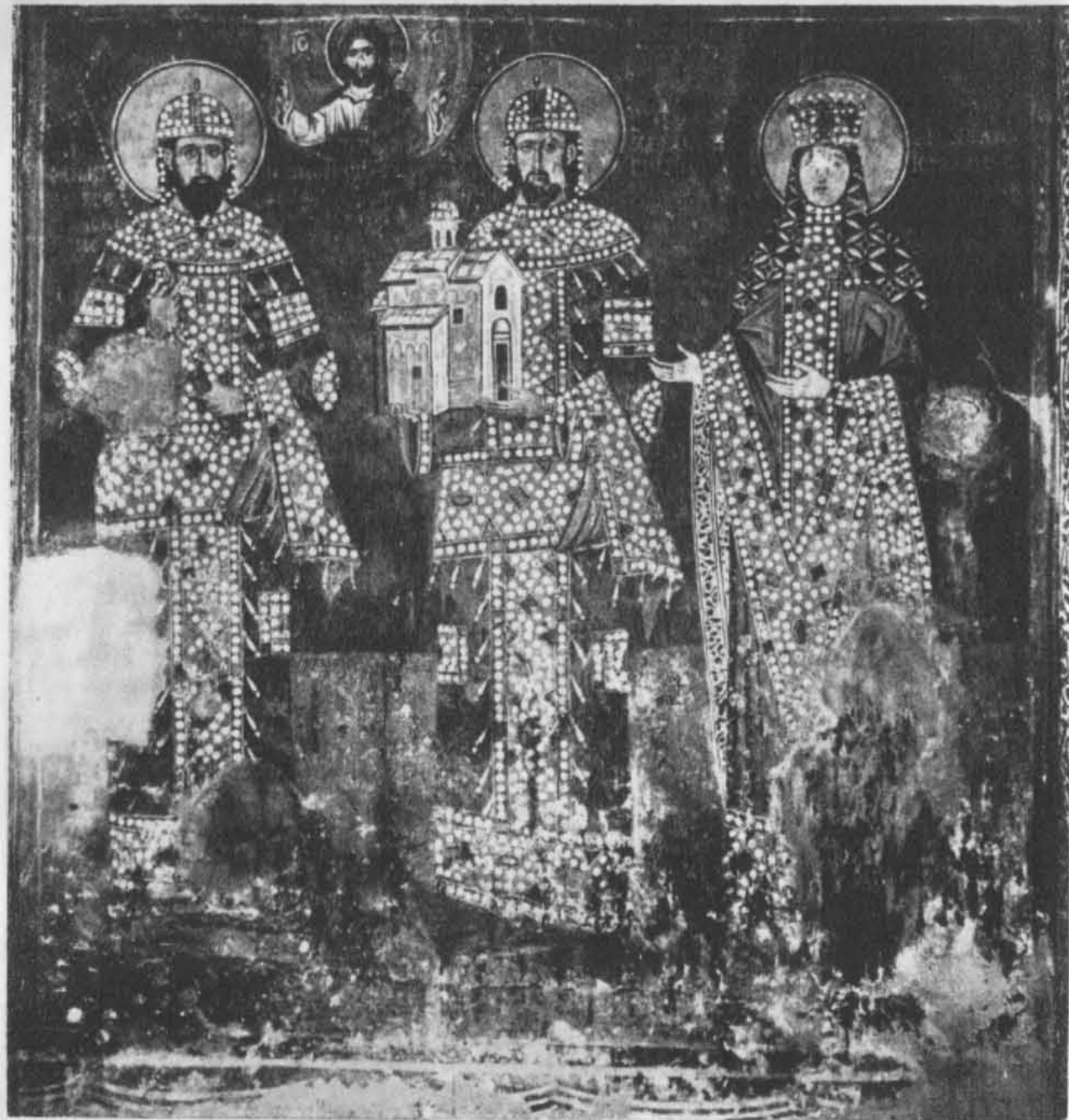
* *

Преломно доба у коме су настале фреске и конзервативна средина из које су потекли извођачи, живо су се одразили на ариљским фрескама. Оне су израз хетеро-

гених, претежно архаичних схватања своје епохе и не убрајају се у врхунска уметничка достигнућа средњовековне Србије. Па ипак, Ариље има своје одређено место у историји српског монументалног сликарства као типичан споменик пре појаве мајстора из радионице краља Милутина.

ИЛУСТРАЦИЈЕ















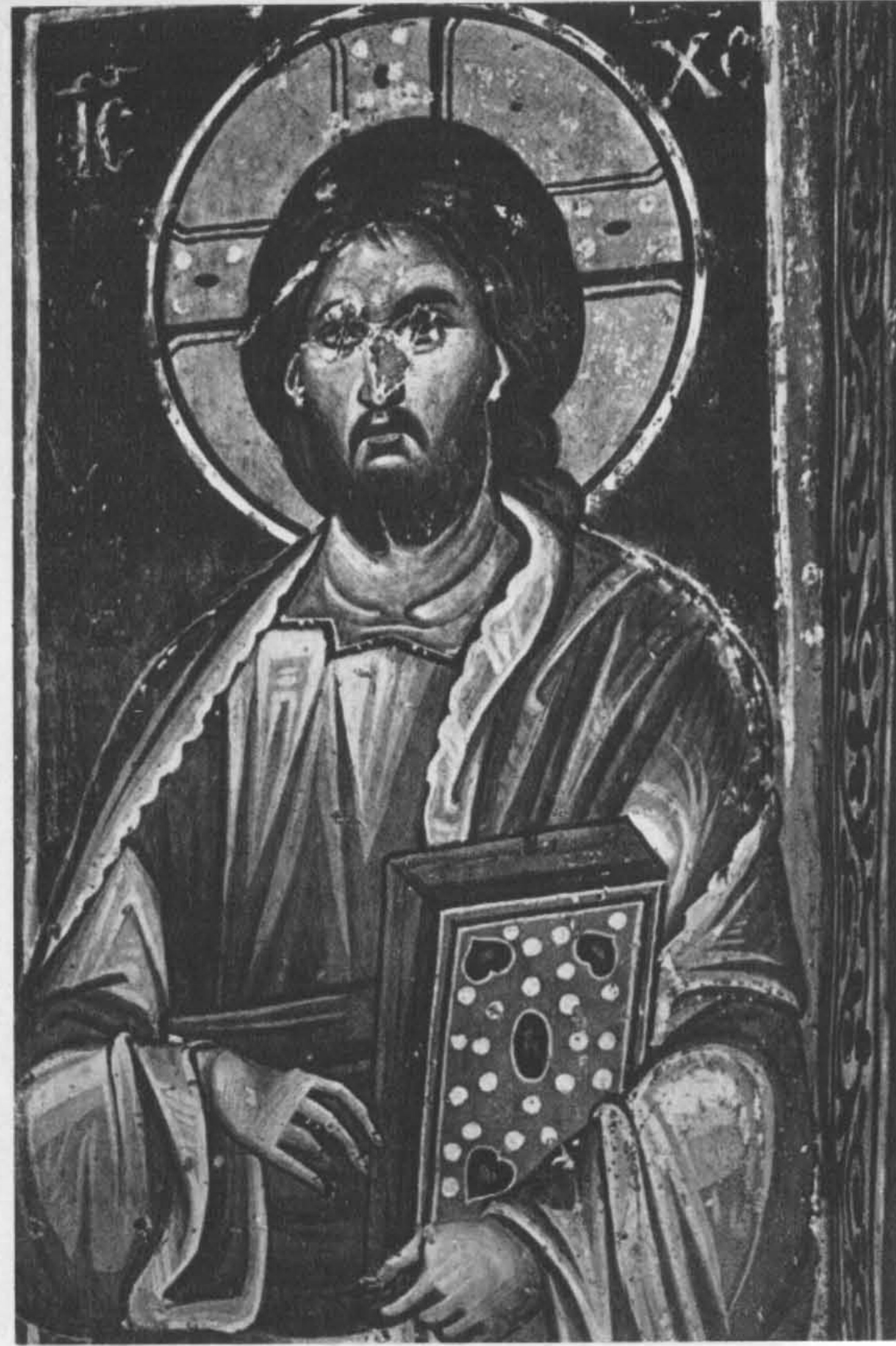














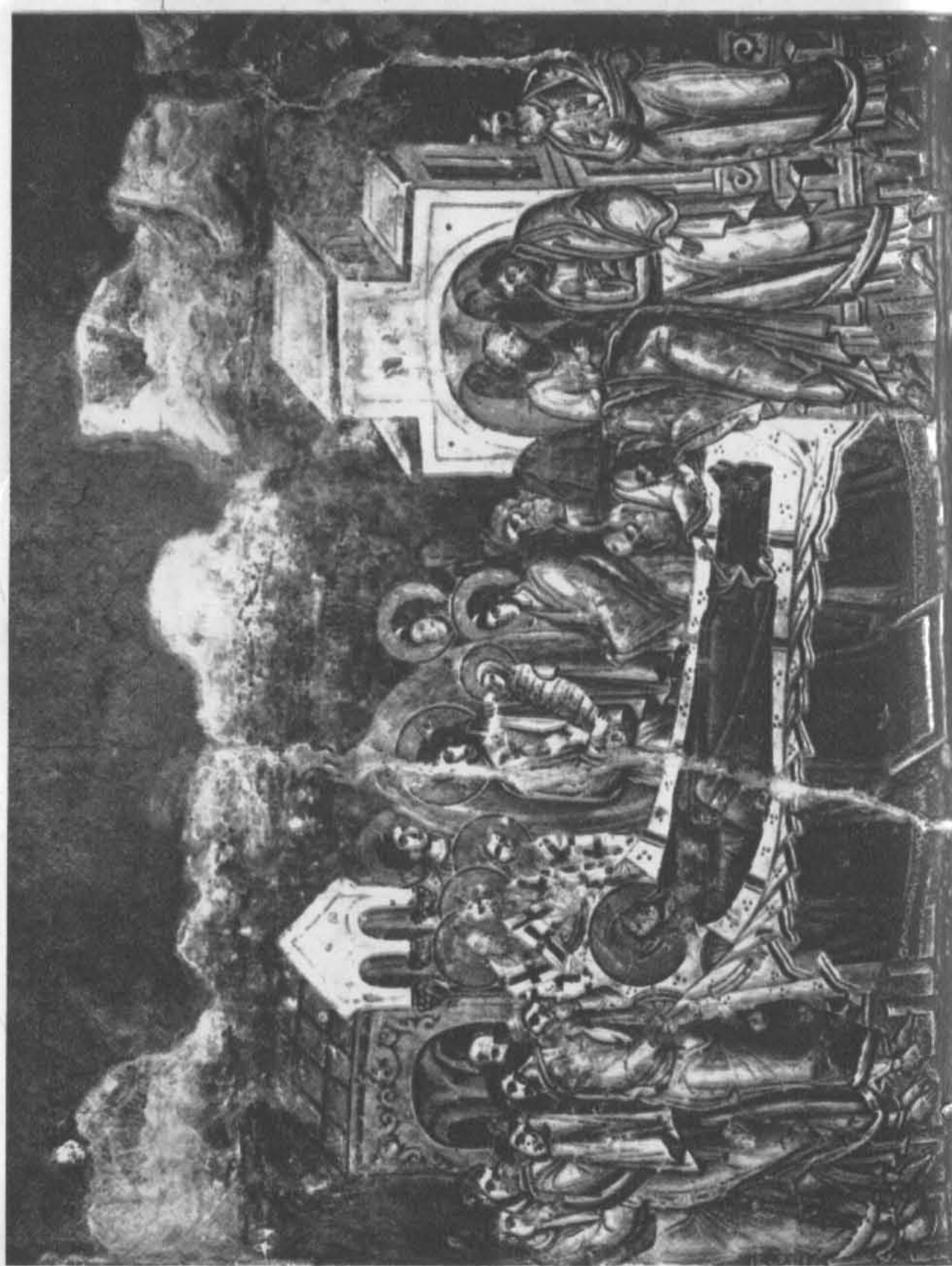








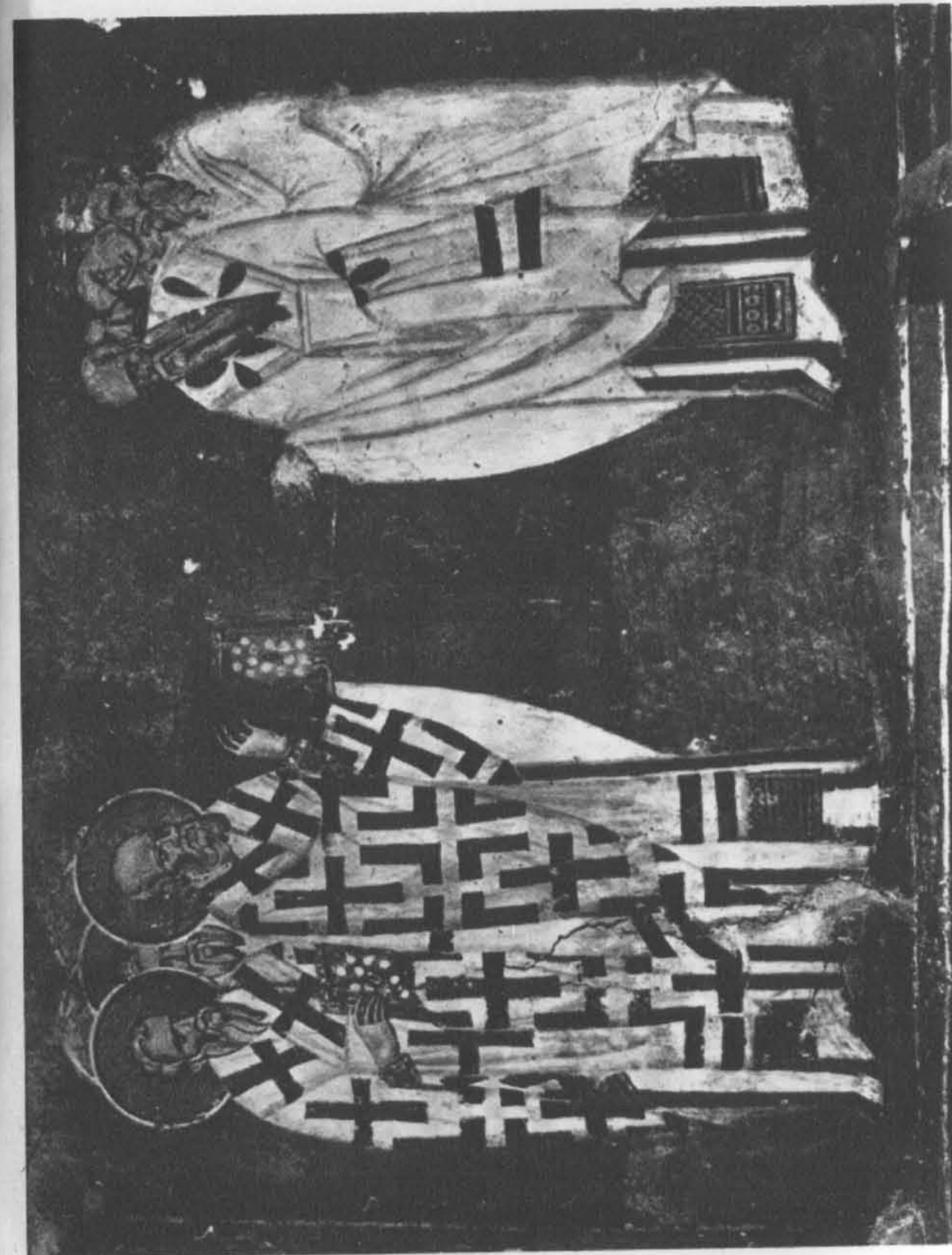
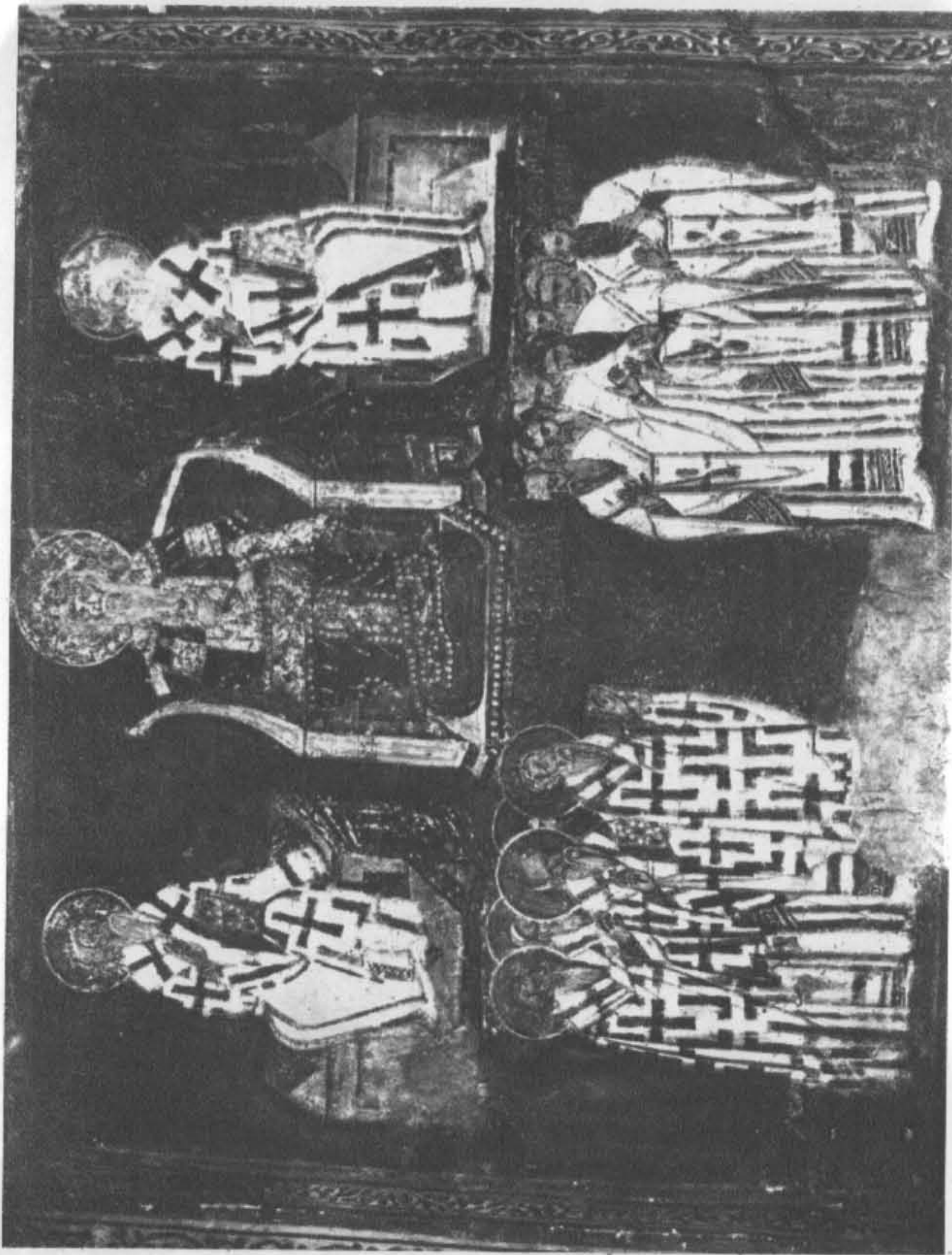














УМЕТНИЧКИ СПОМЕНИЦИ У ЈУГОСЛАВИЈИ

Изашло из штампе:

ЦРКВА СВЕТЕ СОФИЈЕ У ОХРИДУ
КУРБИНОВО
МИЛЕШЕВА

ЦРКВА СВЕТИХ АПОСТОЛА У ПЕЊКОЈ
ПАТРИЈАРШИЈИ

СОПОЋАНИ
СВЕТИ КЛИМЕНТ

КРАЉЕВА ЦРКВА У СТУДЕНИЦИ

ЦРКВА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У ПЕЊКОЈ
ПАТРИЈАРШИЈИ

ДЕЧАНИ
КАЛЕНИЋ
РЕСАВА
БОЋАНИ
КРУШЕДОЛ
ХОПОВО
СТАРИ СРПСКИ ДРВОРЕЗ

У припреми:

НЕРЕЗИ
РАВАНИЦА
СТАРИ СРПСКИ ПОРТРЕТ

Издавачки завод ЈУГОСЛАВИЈА
Београд, Немањина 34

- 1 Краљ Драгутин
- 2 Краљ Милутин, краљ Драгутин и краљица Кателина
- 3 Владислав и Урошиц, синови краља Драгутина
- 4 Стефан Првовенчани, краљ Урош и краљица Јелена
- 5 Моравички епископи Јевсевије и Јевстатије
- 6 Жртва Аврамова. У доњем реду: арханђел Михаило и св. Ахилије
- 7 Жртва Аврамова, детаљ
- 8 Пророк Валаам и анђео, детаљ из Лозе Јесејеве
- 9 Рођење Христово, детаљ из Лозе Јесејеве
- 10 Христос и пророк Језекиљ, детаљ из Лозе Јесејеве
- 11 Пророк Самуило
- 12 Арханђел Михаило
- 13 Пророк Соломон
- 14 Рођење Богородице, детаљ
- 15 Рођење Богородице
- 16 Анђео, из Благовести
- 17 Богородица, из Благовести
- 18 Рођење Христово
- 19 Јосиф разговара са пастиром, детаљ из Рођења Христовог
- 20 Св. Јован Златоусти; Богородица са Христом
- 21 Богородица са Христом
- 22 Крштење Христово

I

- 23 Јован Крститељ
- 24 Свети Петар и свети Павле
- 25 Христос
- 26 Улазак у Јерусалим
- 27 Улазак у Јерусалим, детаљ
- 28 Улазак у Јерусалим, детаљ
- 29 Улазак у Јерусалим, детаљ
- 30 Издајство Јудино
- 31 Издајство Јудино, детаљ
- 32 Издајство Јудино: Јуда
- 33 Издајство Јудино, детаљ
- 34 Ношење крста
- 35 Ношење крста, детаљ
- 36 Причешће апостола
- 37 Причешће апостола
- 38 Смрт Богородице
- 39 Смрт Богородице, детаљ
- 40 Свети Стефан
- 41 Свети Александар
- 42 Свети Никола спасава од погубљења три затвореника, детаљ
- 43 Три човека у тамници, детаљ
- 44 Непознати светитељ
- 45 Цар Константин и царица Јелена
- 46 Сабор Стефана Немање
- 47 Детаљ Васељенског сабора
- 48 Јеретици, детаљ из Васељенског сабора