

САЊА Р. ПАЈИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ
ОДСЕК ЗА ПРИМЕЊЕНУ И ЛИКОВНУ УМЕТНОСТ
КАТЕДРА ЗА ОПШТЕОБРАЗОВНЕ ПРЕДМЕТЕ

ЦИКЛУС СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ - I -

САЖЕТАК. У раду се указује на иконографске одлике циклуса Светог Димитрија у истоименој цркви у Пећкој патријаршији. Ове фреске нису до сада детаљније анализирани, нити су сагледане у ширем контексту илустрованих житија светитеља. Живопис храма, задужбине српског архиепископа Светог Никодима, потиче из 1322–1324, а значајно је обновљен 1619/20. Познато је тринаест илустрованих житија Светог Димитрија, насталих између седме деценије XI века и последње четвртине XIV века. Циклус патрона храма у пећкој цркви Светог Димитрија насликан је на северном и јужном зиду наоса. Од некадашњих осам тема, сачувано је пет композиција из живота и страдања светитеља, као и једна сцена чуда. Две илустрације припадају првобитном живопису, док су остале сцене делимично или у потпуности пресликане у доба обнове.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Свети Димитрије; Пећка патријаршија; житејни циклус; Свети Димитрије пред царем Максимијаном; Свети Димитрије благосиља Светог Нестора у тамници.

¹ sanja.pajic@filum.kg.ac.rs

Рад је примљен 1. јуна 2020, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 6. јула 2020.

ЦРКВА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

Духовни центар српске средњовековне државе и седиште у коме су вековима столовали српски архиепископи и патријарси, Пећка патријаршија још увек пружа обиље изазова истраживачима. Овој сложеној целини припада и црква Светог Димитрија (сл. 1). Храм је као своје вечно почивалиште саградио и осликао између 1322. и 1324. Свети архиепископ Никодим, једна од најобразованијих и најутицајнијих личности српског средњег века (Тодић, 2004–2005, стр. 123–140). Озбиљне поправке, које је 1613/14. отпочео патријарх Јован, окончане су 1619/20. трудом његовог наследника на патријаршијском трону, Светог Пајсија Јањевца (Петковић, 1965, стр. 237–251; Сковран, 1968–1971, стр. 331–347; Кајмаковић, 1977, стр. 52–56, 92–95, и даље; Ђурић, Ђирковић, Корач, 1990, стр. 284, 289–292, 298).

Поред значајног броја тематских студија и прегледа, архитектонско-скулптуралне и сликарске одлике споменика као целине језгровито су сагледане у монографији посвећеној пећком комплексу (Ђурић и др., 1990, стр. 75–82, 117–120, црт. XXII–XXIV, сл.



Слика 1: Комплекс Пећке патријаршије, поглед са источне стране (извор: РЗСК)

69, 185–210).² Првобитне фреске добро су очуване, са изузетком дела јужног зида наоса, који је током вишевековног трајања светиње остао без украса (сл. 2). Извео их је талентовани и добро



Слика 2. Црква Светог Димитрија у Пењкој патријаршији, поткуполни простор и олтар (извор: Интернет)

образовани сликар Јован, потписан на грчком језику у конхи апсиде, са још једним сарадником блиског израза. Њихов атеље, могућег солунског порекла, зналачки је прилагодио програм живописа особеним идејама и жељама ктитора (Ђурић и др., 1990, стр. 185–210). Јединственост појединих решења разлог је што монументално сликарство цркве Светог Димитрија у Пећи не престаје да привлачи пажњу научника. То се посебно односи на сликарску целину западног травеја, са нагласком на „српске теме“, односно представе портрета на јужном зиду, за чију иконографију у целини или за одређене елементе није нађен компаративни материјал, као и на два српска сабора у своду истог одељка, такође без аналогија (Цветковић, 2000, стр. 3–9; Цветковић, 2001, стр. 73–80; Тодић, 2004–2005, стр. 123–140). И друге ком-

² За овај рад направљен је избор из постојеће дидблиографије која се тиче досадашњег проучавања цркве Светог Димитрија.

позиције, попут *Пророци су ње одозго најовесџили* на потрбушју лука који раздваја поткуполни простор од западног дела (Пајић, 1997, стр. 72–75), или неки мотиви, као што је представа архијерејског штапа иза Светога Саве на сцени сабора у своду западног травеја (Пајић, 2010, стр. 515–527), издвојени су у засебним студијама.

Позније сликарство такође је научно валоризовано. Ликовне одлике сликарства с краја друге деценије XVII века сведоче да је обнову пострадалог живописа спровео Георгије Митрофановић, један од најбољих оновремених уметника, чувајући и понављајући, где год је то било могуће, решења старијих мајстора (Петковић, 1965, стр. 237–251; Сковран, 1968–1971, стр. 331–347; Кајмаковић, 1977, стр. 52–55, 92–95, и даље). Коначно, сликарском ансамблу пећког споменика припадају и две фреске, настале услед специфичних околности и потреба: између 1338. и 1346. зограф осредњих могућности је у зазиданој бифори на западном зиду извео лик Богородице пред којом се моли архиепископ Јоаникије, потоњи први српски патријарх (Цветковић, 2001, стр. 73–75; Тодић, 2004–05, стр. 123–124), док су у XIX веку, не зна се чијим залагањем, досликани портрети три црквена прелата на јужном зиду западног травеја (Цветковић, 2001, стр. 73, 77, сл. 1 и 5).

Црква је последњу значајну измену доживела током конзерваторских радова 2006. Наиме, разиђивањем прозора на северном зиду западног травеја откривене су одлично очуване фигуре две светитељке у раскошној одећи, чија уметничка обрада сведочи о руци Јовановог атељеа. Зидна слика са ликом патријарха Светог Јефрема, настала у доба обнове 1619/20, скинута са зида током ове интервенције, измештена је у новонаправљену нишу на јужном зиду (Јовин, 2006, стр. 30–37, сл. 96–96а, 97–97а).

СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ СОЛУНСКИ – ИЗВОРИ И КУЛТ

Великомученик и мироточац Свети Димитрије Солунски припада најпоштованијим хришћанским светитељима. Православна црква светкује га 26. октобра. Писани корпус, археолошки налази и ликовна сведочанства пружају обиље података о светитељу и његовом култу, отуда су непресушни извор константних научних (пре)испитивања.

Црквено предање каже да је у време боравка цара Максимијана у Солуну, високи чиновник римског царства Димитрије ухапшен због нескривеног проповедања хришћанства. Исповедивши своју

веру и пред царем, затворен је у одају јавног купатила, у којој се налазила пећ. Ту је усмртио отровну шкорпију знаком крста, после чега му је анђеоло најавио мученичку смрт. Док је боравио у тамници, посетио га је Нестор, његов следбеник, уочи двобоја са царевим омиљеним гладијаторем Лијем, затраживши да се светитељ помоли за њега. Уз благослов, Димитрије је младићу прорекао мученичку смрт. Победивши искусног борца захваљујући Димитријевој молитви, Нестор је изазвао Максимијанов бес. По наређењу цара посечен је на вратима Солуна, да би потом и Димитрије пострадао, прободен копљима у одаји у којој је био заточен. Пре него што је погребен на месту страдања, његов слуга Луп узео је царски прстен и орар, намочене у мученикову крв. Овим реликвијама чинио је чуда, док и сам није страдао. На гробу светитеља, чувеном по оздрављењима, излечен је и епарх Илирика Леонтије. Он је у част Димитрија, уместо постојећег скромног здања, подигао раскошни храм, а део његовог орара и огртача понео је са собом у Сирмијум, данашњу Сремску Митровицу. Безбедно прешавши Дунав захваљујући реликвијама, положио их је у новосаграђену цркву у Сирмијуму, посвећену светитељу. Солун и базилика Светог Димитрија постали су главни центар одакле се ширио култ светитеља, познатог по постхумним чудима, везаним пре свега за спасавања града од непријатеља и различитих пошаста.

Овако изнет наратив заправо је сажета компилација разнородних извора, настајалих сукцесивно у солунској средини. Давно прихваћена у стручним круговима, подела димитриолошке литературе на страдања, књиге чуда и похвалне текстове још увек је актуелна, уз очекивање критичког издања. Издвојене су три основне редакције житија Светог Димитрија. Назване су према претпостављеном развоју, при чему ниједан извор није познат у препису старијем од IX века, а време настанка прототипа је неизвесно. Почетном се сматра *Passio prima* или „краћа верзија“, са окосницом приче везаном за Несторов двобој са Лијем, док су подаци о Димитрију више него штурни. Сачувана је у две грчке варијанте, цариградског патријарха Фотија (Migne, PG, 1896, vol. 104, col. 104–105) и анонима (Delehaye, 1909, стр. 259–263), као и у латинском преводу Анастасија Библиотека из 876. године (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1167–1172). Следи *Passio altera* или „дужа верзија“ (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1173–1184), која доноси више детаља о светитељу, уз боље успостављену везу између Димитрија и Нестора. Постала је веома популарна, да би у другој поло-

вини X века, у реторски развијеној варијанти, познатој као *Passio terza*, била укључена у збирку житија Симеона Метафраста (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1185–1202). Сачувана су и три зборника чуда Светог Димитрија. Први је, свакако уз познавање дуже пасије, саставио око 620. солунски архиепископ Јован (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1203–1324; Lemerle, 1979, стр. 49–165). Крајем истог века непознати Солуњанин додао је још пет догађаја, док се шести сматра интерполацијом, сабраних у тзв. Другу књигу чуда (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1325–1384; Lemerle, 1979, стр. 167–241). Трећа књига, са интервенцијама светитеља насталим „у различита времена и на различитим местима“, потиче вероватно из средине X века (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1383–1398). И касније се Свети Димитрије објављивао, а највећи број нових чуда, укључујући и смрт бугарског цара Калојана, описао је у XIII веку Јован Ставракије, ђакон и хартофилак светитељеве базилике у Солуну (Ἰωάννης Ἰβηρίτης, 1940, стр. 334–376). Особена врста литературе посвећене светитељу су химне и похвални говори, читани у солунској базилици на дан празновања Светог Димитрија, истовремено и најмање проучени (део извора, уз коментаре, наводе: Баришић, 1953, стр. 18–20, 23–26; Μέντζος, 1994, стр. 90–96; Russell, 2010, стр. 29–64; Russell, 2011, стр. 6–17).

Опште је прихваћено да је цар Максимијан из солунских текстова заправо римски император Гај Галерије Валерије Максимијан, који је између 304. и 308. боравио у Солуну, када је и Димитрије мученички страдао. Писани извори, нарочито утврђивање односа текста и материјалних остатака, отворили су велики број питања у науци, за чијим решењима се до данас трага.³ Један од најзначајнијих проблема јесте порекло светитеља и почеци његовог култа – у Сирмијуму или у Солуну, уз помишљање да постоји могућност и да се ради о два различита светитеља-имења-

³ Бројност наслова у литератури посвећене сложеним проблемима извора, култа и солунске базилике светитеља далеко превазилази обим и потребе овог рада, при чему су ради о међусобно неодвојивим питањима. Зато ће бити указано на одабране основне студије: Delehayе, 1909, стр. 103–109, 259–263; Froloу, 1953, стр. 100–110; Cormack, 1969, стр. 17–52; Walter, 1973, стр. 157–178; Vickers, 1974, стр. 337–350; Lemerle, 1979; Lemerle, 1981; Spieser, 1984; Cormack, 1985; Cormack, 1985а, стр. 50–94; Μπακίρτζής, 1986; Cormack, 1989, стр. 547–554; Μέντζος, 1994; Μπακίρτζής, Σιδέρη, 1997; Skedros, 1999; Bakirtzis, 2002, стр. 175–192; Walter, 2003, стр. 67–93; Brubaker, 2004, стр. 63–90; Поповић, 2004, стр. 87–98; Μέντζος, 2010; Tóth, 2010, стр. 145–170; Bogdanović, 2011, стр. 275–316; Spieser, 2016, стр. 275–291; Rizos, 2016, стр. 195–213; Θεοτοκά, 2017, стр. 395–413. Велики број илустративног материјала сабрао је Bauer, 2013.

ка – са чим је тесно повезано и питање Димитријевих реликвија. Други сложени задатак постављен пред истраживаче јесте праћење развоја култа, који је током векова доживео неколико промена, од индивидуалног заштитника и исцелитеља, преко небеског заштитника Солуна, до светог ратника и мироточца, покровитеља чувених византијских породица, па и династије Палеолога. Посебни проблеми су градња и измене цркве у Солуну, те време настанка и идеје које су уобличиле унутрашњи украс храма, делом сачуван, а делом познат захваљујући документацији. Оно што је извесно, то је да се поштовање Светог Димитрија ширило из њему посвећене, још увек постојеће, монументалне солунске базилике, археолошки истражене након пожара који ју је замало однео 1917, те да је други снажан центар његовог култа била ромејска престоница, односно Цариград. Околни словенски народи рано су се упознали са страдањем и чудима светитеља, укључујући и Србе, чије је поштовање Светог Димитрија имало снажне корене (Делијанис, 1973, стр. 59–85; Марковић, 1995, стр. 600, 602, 605–606).

ЦИКЛУСИ СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У УМЕТНОСТИ

Док су различите иконографске представе Светог Димитрија детаљно проучене у досадашњој историографији, то се не може рећи за циклус овог светитеља. Илустрације страдања и чуда солунског мироточца релативно су ретке, иако је њихов број значајно обogaћен недавним објављивањем неколико непознатих примера. Истраживања отежава чињеница да житије у сликама из солунске базилике, као претпостављеног прототипа, више не постоји. Неке информације сачуване су за науку захваљујући преписима натписа, не без грешака, са фресака из корпуса сликарства тзв. „мале северне аркаде“, сачињеним пре него што су нестали у пожару 1917, једва деценију пошто су откривени. Њихов настанак је смештен на почетак XIV века (Успенский, 1909, стр. 59–61), односно запажено је више слојева, што би значило да фреске могу бити и старије, можда из средњовизантијског периода (Παπαγεωργίου, 1908, стр. 335, 367–368, сл. 11). Прихватајући једно или друго мишљење, у трагању за реконструкцијом солунског циклуса, научници су се окренули епиграмима које је учени Манојло Фил сачинио у првим деценијама XIV века (Miller, 1857, стр. 301–306, бр. 72–89), покушавајући да успоставе везу између текста, несталих фресака и сачуваних представа (Ευγρόπουλος,

1936, стр. 128–129; Ευυόπουλος, 1970, стр. 47–52, 56–63, 68–69). Уврежено мишљење да се порекло циклуса какви су нам данас познати треба тражити у Солуну, доведено је у питање аргумен-тима који упућују на Цариград као исходиште (Hutter, 2007, стр. 206–209, и даље), што свакако заслужује даља испитивања. Сви истраживачи сагласни су са тим да је свој пун развој светодимитријевски циклус доживео у доба Палеолога.

До сада је познато тринаест илустрованих житија Светог Димитрија, сачуваних у различитој мери. Настали су између седме деценије XI века и последње четвртине XIV века. Сама тема, са изузетком непубликоване докторске дисертације Константина Делијаниса (1973), још увек није сагледана у целости, али су изнета нека општа запажања, пре свега захваљујући детаљној иконографској анализи појединих циклуса (Ευυόπουλος, 1936, стр. 126–130; Ευυόπουλος, 1970, стр. 55–65, 68–69; Walter, 1973, стр. 169–173; Walter, 2003, стр. 84–90; Hutter, 2007, стр. 206–210). Важно је напоменути да иконографским разматрањима појединачних сцена житија солунског светитеља припадају и представе приказиване независно од циклуса, најчешће као део менолога, а такође и на печатима и на новцу.

Најстарији познати циклус чине минијатуре у Теодор-псалтиру из 1066. (Add. MS 19.352, fol. 125v), сачуваном у Британској библиотеци (Der Nersessian, 1970, стр. 94, таб. 74, сл. 204; Walter, 1973, стр. 172; Walter, 2003, стр. 85; Hutter, 2007, стр. 207, н. 102). Псалтир је цариградског порекла, а специфична редакција тема доведена је у везу са наменом рукописа. Житије је још једном илуминирано у Менологу из оксфордске библиотеке, названом по наручиоцу, деспоту Димитрију Палеологу (MS. Gr. th. f. 1, fol. 54v и fol. 55r). Ктитор је одао посебну почаст свом заштитнику затраживши да његово страдање буде илустровано са шест сцена, док је на седмој представа самог светитеља (Ευυόπουλος, 1970, стр. 16–34, таб. I–III; Walter, 1973, стр. 167, 170, 172, 178, сл. 13; Hutter, 1978, стр. 1, 32–33, 115, сл. 102–103; Walter, 2003, стр. 82, н. 59, 85–86; Hutter, 2007, стр. 183–217). Богато украшен, дуго се сматрало да је рукопис настао између 1322–1340. у Солуну, али је у новијој науци показано да је могао бити насликан у некој цариградској радионици, у годинама око 1330–1335. (Hutter, 2007, стр. 203–210).

Највећи број житејних циклуса припада монументалном сликарству доба Палеолога, када Димитријев циклус доживљава експанзију. Од треће четвртине XIII века закључно са осмом деценијом XIV века, циклус Светог Димитрија прати се на спомени-

цима насталим на Пелопонезу и у српској средњовековној држави, што говори о јачини његовог култа на овом тлу. Хронолошки низ отпочиње илустрацијама у своду југозападног травеја цркве Светог Срђа и Вакха (Светог Георгија) у Кити, из око 1262–1285. Само једна фреска је добро очувана, док се за три претпоставља идентификација (Δρανδάκης, Καλοπίση, Παναγιωτίδης, 1979, стр. 180–181, 185–186, сл. 126а). Дуго у науци сматран за најстарији у монументалном сликарству, свакако најбоље очуван пелопонески циклус показују фреске у цркви Светог Димитрија, тзв. Митрополији у Мистри. Живописан је око 1270–1285. у северном броду, на своду и на горњем делу северног зида, а од првобитних једанаест сцена преостало је десет (Millet, 1910, таб. 45, сл. 1, таб. 68, сл. 2–3, таб. 69, сл. 1–4, таб. 70, сл. 1–4; Делијанис, 1973, стр. 127–144; Χατζηδάκης, 1979, стр. 162–163, сл. 51α–β, 52 α–β; Walter, 2003, стр. 86; Hutter, 2007, стр. 208, н. 103). Временски блиско му је илустровано житије светитеља у њему посвећеној цркви у Крокеји из 1286, где се на источном и западном зиду попречног свода од првобитних шест композиција разазнају две, и оне у лошем стању (Διαμαντή, 2012, стр. 113–114, сл. 17α/μ). Нешто позније су још увек видљиве, иако доста оштећене, четири сцене на јужном попречном своду цркве Светог Илије у Таламесу, с краја XIII века или око 1300. године (Kontogiannis and Germanidou, 2008, стр. 69–73, таб. 14–17).

Следе циклуси настали у српској средини. Од некада опширног циклуса са десет сцена у капели Светог Димитрија у призренској катедрали Богородици Љевишкој из 1309–13. непотпуно су сачуване три, са озбиљним оштећењима, а од четврте је остао само део натписа (Делијанис, 1973, стр. 119–127; Панић и Бабић, 1975, стр. 136–137, црт. 29; Ευγγούπουλος, 1977–1979, стр. 181–184; Живковић, 1991, црт. на стр. 61–63; Тодић, 1998, стр. 79, 177, 186, 314; Hutter, 2007, стр. 209, н. 106). Познији су циклуси у наосу параклиса Светог Димитрија у Пећи из 1322–1324. и у северном броду цркве у Дечанима из 1335–1348. са истом посветом. Дванаест композиција дечанског циклуса, са неколико јединствених тема, најобимнијег сачуваног како у српској тако и у византијској уметности, налази се у апсиди северног параклиса, на западном зиду, пиластрима северног зида и на северној страни северозападног ступца (Петковић и Бошковић, 1941, стр. 58–59, 69–70, таб. CCLXXII, CCLXXXVI, CCXCV–CCCI; Walter, 1973, стр. 170; Делијанис, 1973, стр. 157–182; Радовановић, 1988, стр. 117–125; Пајић, 1995, стр. 353–360, сл. 1–5; Тодић и Чанак Медић, 2005, стр. 404–407, сл.

324–327; Hutter, 2007, стр. 208–209, н. 106–107). Последњи сачувани циклус припада живопису из 1376/77. у цркви Светог Димитрија, познатој као Марков манастир код Скопља. Ту је на северном и јужном своду и у највишим зонама зидова припрате сачувано пет тема и фрагменти шесте, док је једна изгубљена (Делијанис, 1973, стр. 182–191; Видоеска, 2012, црт. на стр. 34–36, 40; Томић Ђурић, 2019, стр. 341–347, сл. 162–166, црт. 5 на стр. 528–529).

Истом периоду, XIV веку, мада није искључена могућност и нешто каснијег настанка, припада и фрагмент иконе, некада у Трнову, а сада изложене у крипти софијске катедрале Светог Александра Невског (Gerov, 2004, стр. 143–155, са пет илустрација). Преостале су четири композиције са десне стране готово потпуно уништене централне фигуре, док су одговарајуће сцене на другој половини нестале. Позната су и два циклуса на предметима примењене уметности. Ради се о реликвијару-енколпиону за свету крв и свето миро претпостављеног солунског порекла, који данас припада богатој ризници светогорског манастира Ватопеда. Дуго се веровало да је могао настати у XII веку (Ευγγόπουλος, 1936, стр. 101–136; Grabar, 1950, стр. 3–5, 27–28, сл. 1–5; Walter, 1973, стр. 162–163, таб. 5–7; Μέντζος, 1994, стр. 134–137, сл. 7; Walter, 2003, стр. 84–85; Hutter, 2007, стр. 200, н. 70, 206), док недавно није указано на сродност у стилу и начину израде са делима XIV века (Rhoby, 2012, стр. 135, н. 19, 140, таб. II, сл. 2–3). Приказано је седам композиција, уз двоструку представу фигуре Светог Димитрија и одабраних светитеља. Да ово није био изузетак, упућује серија епиграма Манојла Фила са описом сличног реликвијара (Miller, 1885, стр. 134–136, бр. 272–280), више пута претресана у науци (Ευγγόπουλος, 1936, стр. 113, н. 3; Frolow, 1953, стр. 101–109; Walter, 1973, стр. 163; уп. Hutter, 2007, стр. 200, н. 70). Овом прегледу припадају и средње плочице које су нашле секундарну употребу као делови окова јеванђеља из Британског музеја (Add. Ms 28815), непознатог порекла, са три сцене у две серије (Walter, 1970, стр. 47–48, сл. 5–6; Walter, 1973, стр. 172; Rhoby, 2012, стр. 131–141, таб. I, сл. 1), такође вероватно из XIV века.

ЦИКЛУС СВЕТОГ ДИМИТРИЈА У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

Циклус патрона храма у пећкој цркви Светог Димитрија насликан је на северном и јужном зиду наоса, над зоном стојећих фигура. Осим навођења одређених сцена у функцији компаративног материјала, и то на основу публикованих фотографија

(Суботић, 1964, стр. V, сл. 12, 46–51), као и пажње поклоњене Митрофановићевим фрескама, у смислу описа и преписа натписа (Петковић, 1965, стр. 241; Сковран, 1968–1971, стр. 331–333, сх. I–II, стр. 340–342, сл. 6–6а и 8; Кајмаковић, 1977, стр. 93, сл. 35–36), хагиографски циклус Светог Димитрија је постао доступан истраживачима, само у главним цртама, захваљујући монографији Пећке патријаршије (Ђурић и др., 1990, стр. 192–198, сл. 126). Пре тога, разматран је као део корпуса византијских димитриолошких циклуса, сходно тада познатом материјалу, но резултати овог рада остали су, као што је већ речено, непубликовани (Делијанис, 1973, стр. 144–157).

Пећки циклус Светог Димитрија, чије сачуване композиције показују мања оштећења, некада је бројао осам сцена, по четири на северном и јужном зиду. Сачувано је пет тема из живота и страдања светитеља, као и једна сцена чуда, и то: Свети Димитрије пред Максимијаном, Свети Димитрије благосиља Светог Нестора у тамници, Борба Светог Нестора и Лија, Страдање Светог Димитрија, Успење Светог Димитрија (?) и Свети Димитрије брани Солун од непријатеља. Две последње илустрације, несумњиво са представама чуда, којима се циклус завршавао у југозападном углу јужног поткуполног зида, данас више не постоје. При томе, пар почетних сцена настао је у XIV веку, док су преостале потпуно или делимично пресликане током обнове живописа у XVII веку. При одабиру и ређању тема, уметници су поштовали след догађаја описаних у текстовима страдањима, мада, како је већ истакнуто у науци, излагање је, неуобичајено, започето у северозападном углу северног зида (Ђурић и др., 1990, стр. 192, 194).

СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ ПРЕД ЦАРЕМ МАКСИМИЈАНОМ

Илустровано житије започиње довођењем Светог Димитрија пред цара Максимијана (сл. 3), односно, како каже сачувани натпис: *сѣѣ димитриѣ прѣговараѣт се за вѣрѣ хѣѣѣ с максимѣиѣаномѣ* (Суботић, 1964, сл. 12, 48–49; Делијанис, 1973, стр. 145–147, 184). Цар и светитељ приказани су у разговору, живо гестукулирајући. Максимијан, у пуном церемонијалном орнату византијских царева, седи на трону, у пратњи мачоносца и окружен гардом. Истакнут је архитектонском конструкцијом фантастичних облика, надвишеном сводом, у чијој позадини је грађевина са куполом. Један војник, са копљем у руци, приводи Димитрија, приказаног уз десну ивицу сцене. Светитељ је одевен у дугу златовезом украшену

тамноцрвену тунику и зелени огртач. Овим догађајем, описаним са мање или више детаља, отпочињу сви текстови Страдања (Migne, PG, 1896, vol. 104, col. 104; Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1169–71, 1176, 1188–89). Због јавног проповедања јеванђеља солунским житељима, високи царски намесник Димитрије ухапшен је и доведен пред Максимијана, познатог прогонитеља хришћана, у



Слика 3. Свети Димитрије пред царем Максимијаном (лево)
и Свети Димитрије благосиља Светог Нестора (десно) (извор: СРПСКО БЛАГО)

тренутку када се цар приближавао стадиону да би присуствовао играма организованим у част његове недавне победе. Уверивши се током разговора да је Димитрије хришћанин, Максимијан је наредио да светитељ буде затворен у просторију под чијим сводовима се налазила пећ – односно у ложионицу оближњих терми.

Иста тема приказана је на минијатури у Менологу Димитрија Палеолога (Ξυυόπουλος, 1970, стр. 20–21, сл. I–II; Walter, 1973, стр. 172, сл. 13; Hutter, 1978, стр. 32, сл. 102; Walter, 2003, 85), потом у фреско-циклусима у црквама у Мистри (Millet, 1910, стр. 12, таб. 69, сл. 1; Делијанис, 1973, стр. 130–133), у Таламесу (Kontogiannis and Germanidou, 2009, стр. 73, сл. 17) и у Марковом манастиру (Видоеска, 2012, стр. 34; Томић Ђурић, 2019, стр. 341–342, сл. 162, 163, 164, уп. Делијанис, 1973, стр. 183–184, са извесним омашкама), као и на софијској икони (Героу, 2004, стр. 144, са илустрацијама). У црквама у Кити (Δρανδάκης et al., 1979, стр. 180, уз претпоставку да су пред царем могли бити насликани Димитрије или Нестор) и у Кроеји (Διαμαντή, 2012, стр. 114–115), ова сцена је услед оштећења идентификована уз велики опрез.

Познате композиције понављају исто иконографско решење: цар, увек на престолу, и светитељ, који стоји пред њим, воде разговор пропраћен живим гестовима. Начин на који је на пећкој фресци пресавијен огртач Светог Димитрија под његовом руком близак је представи у Мистри (Millet, 1910, стр. 12, таб. 69, сл. 1). Што се тиче Максимијана, уз позлаћени престо и инсигније које опонашају савремену одежду византијских василевса, што је у семантици византијској ликовног језика ознака владара, било хришћанског или паганског (Parani, 2003, стр. 38), слику његовог царског ауторитета употпуњује мачоносац. Представљен иза престола, са пажљиво разрађеним детаљима, у пуној војној униформи преко које носи црвени огртач везан на грудима, он десном руком подиже мач балчаком нагоре, чије су корице, такође црвене боје, обавијене кожним каишем за качење оружја о појас. Прикази ношења мача иза владара, део дворског церемонијала који описују историјски извори (Parani, 2003, стр. 145–148; Grotowski, 2006, стр. 362–365), учестали су у ликовној уметности током позновизантијског периода (Parani, 2003, стр. 145–146, са примерима). Пећки фрескописац био је склон оваквим мотивима – понављајући исте детаље насликао је мачоносца иза престола српског краља Милутина који председава сабором, заједно са Светим Симеоном Немањом, на фресци у јужном сегменту свода

западног травеја цркве (Ђурић, 1967, стр. 142, н. 104а, сл. 12, 15; Ђурић и др., 1990, сл. 129).

У илустровању осталих елемената, каква је пратња и ко је чини, те у каквом амбијенту се одиграва сусрет, уметници су имали више слободе. Фреска у Пећи са чак петнаест приказаних војника далеко надилази сачуване примере (сл. 4). Сви су под пуном војном опремом, наоружани копљима, чиме се можда најављују будући догађаји. Још само на фресци у Таламесу један од насликаних војника носи исто оружје (Kontogiannis and Germanidou, 2009, стр. 73, сл. 17), док су на осталим сценама опремљени мачевима. Изузетак од стандарда је фигура без икаквог наоружања на минијатури Менолога (Ζυγούπουλος, 1970, сл. I-II; Walter, 1973, сл. 13; Hutter, 1978, стр. 32, сл. 102). Распоред војника око Максимијана у Пећи, при чему један приводи Димитрија окрећући се да чује његове речи, такође је јединствен, будући да на осталим



Слика 4. Свети Димитрије пред царем Максимијаном – детаљ (извор: СРПСКО БЛАГО)

композицијама цара прате један или двојица младих палатина, док су војници, у различитом броју, али не више од тројице, увек иза светитеља. Изузетно, на икони из Софије, композиција је сведена на двојицу главних протагониста (Gerov, 2004, стр. 144, са илустрацијама).

Засведена конструкција фантастичних облика под којом је цар са својом свитом, такође је особеност пећке фреске. На осталим композицијама простор иза протагониста затвара зидић са високим зградама разнородних форми. У питању је заправо слободна интерпретација ложе резервисане за царе и високе достојанственике, познате и из извора и са ликовних представа, а не слика дворца, како је предложено (Делијанис, 1973, стр. 147). Томе у прилог иде и чињеница да Максимијан прати борбу Нестора и Лија из царске ложе истоветних облика, овог пута у изведби Георгија Митрофановића, чији је историзам јасно наглашен у науци.

СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ БЛАГОСИЉА СВЕТОГ НЕСТОРА

На следећој сцени, повезаној са претходном црвеним велумом, приказан је Свети Димитрије како даје благослов Светом Нестору (сл. 3) (Суботић, 1964, таб. 46–47; Делијанис, 1973, стр. 147–149). Натпис са Димитријевим речима које су дословни испис из текстуалног извора сачуван је у целости: *СѢ СЪ ДИМИТРИЈЕ БЛАГОСИЉА НЕСТОРА ВЪ ТЪМНИЦИ ЛЪЗІА ПОБѢДИШИ И ЗА КЪ МЪН БОУДЕШИ*. Готово четвртина композиције са десне стране изгубљена је поправком зида у XVII веку, када је нанет нови слој малтера на коме се налазе две наредне композиције. Тамноцрвеним фоном унутар куполне грађевине, са лучним отвором на предњој страни, дочарана је тамница у којој се, на високом подијуму, налазе фигуре. Димитријев високи чин потврђују столица на којој седи и јастук под ногама; он благосиља Нестора, стављајући му другу руку заштитнички на раме. Сачуван је само горњи део Несторове фигуре, у оклопу испод кога се види зелена туника и са штитом на десном рамену, дубоко погнут пред својим учитељем. Над њим виси иконица са представом *Imago pietatis*. Иза Светог Димитрија стоји млад светитељ у плавој туници и кратком тамноцрвеном огртачу. Као што је већ закључено у науци, то може бити само Луп, Димитријев слуга (*Ευγγόπουλος*, 1970, стр. 21, н. 6). Десно од куполе, на љубичастом сегменту позадине сачуван је део мушке фигуре у зеленој хаљини, у дубоком наклону, изнад које се, тик под бордуром, разазнају беличасти врхови крила. У старијој литератури омашком се

наводи да је на пећкој сцени представљен и шкорпион (Ξυγγόπουλος, 1970, стр. 21, што су прихватили остали истраживачи). И овде је илустрација пратила текст. Наиме, Друго и Треће Страдање Светог Димитрија описују Несторову посету Димитрију у тамници (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1177; 1193). Царев фаворит и искусни гладијатор вандалског порекла по имену Лије усмртио је многе противнике, међу којима су били и хришћани, у аренама Рима, Сирмијума и Солуна. Нестор, голобради младић из народа и Димитријев следбеник, одлучио је да му се супротстави. Пре борбе посетио је свог учитеља у тамници и затражио да се помоли за њега. Димитрије га је благословио, прорекавши му победу у борби и мученичку смрт за Христа, речима: „Лија ћеш победити и за Христа ћеш пострадавати“ (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1177, 1193; Ξυγγόπουλος, 1936, стр. 119).

Стандардна схема ове сцене, ретко изостављане из циклуса, подразумева две фигуре – Димитрија и Нестора. С обзиром на начин њиховог представљања, сачувани примери упућују да је у средњовековној уметности оформљено неколико иконографских типова, и оних са варијацијама. Најстарије илустрације теме показују три печата из X века: Димитрије који држи копље и Нестор са мачем спуштеним на земљу или без оружја стоје један наспрам другог. Како су два печата припадала високим административним службеницима Солуна, изнета је претпоставка да је оваква иконографија инспирисана представом из солунске базилике светитеља (Κολτσίδα-Μακρη, 2002, стр. 149–154). Овом решењу блиска је знатно познија средбна плочица из Британског музеја у Лондону, на којој и даље обе фигуре стоје, али Нестор прихвата мач из Димитријеве руке (Rhoby, 2012, стр. 136–138, 140, сл. 1). На свим осталим примерима Димитрије седи, док се голобради хришћанин, окренут ка свом учитељу, приклања да прими благослов у пуној војничкој опреми, са копљем и штитом. Ово је постала најраспрострањенија матрица која се може пратити од фреске у Кити, иако са значајним оштећењима (Δρανδάκης et al., 1979, стр. 180, сл. 126а), потом у Кроеји (Δρανδάκης, 1984, стр. 211; Διαμαντί, 2012, стр. 113–114, где је Димитрије у црквеној одежди, што је преседан) и у Таламесу (Kontogiannis and Germanidou, 2009, стр. 69–70, сл. 14), обе фрагментарно очуване, до живописа у Мистри (Millet, 1910, таб. 70, сл. 1; Делијанис, 1973, стр. 137–140) и пећке фреске. Њој припада и представа на реликвијару из Ватопеда (Ξυγγόπουλος, 1936, стр. 118–119, таб. 2, сл. 3; Walter, 2003, стр. 162–163; уп. Kontogiannis and Germanidou, 2009, стр. 70, н. 81 и

82, са претпоставком да Нестор држи лук а не копље). У каснијој редакцији исте схеме, какву показују сцене у Дечанима (Петковић и Бошковић, 1941, стр. 59, таб. СССХ; Радовановић, 1988, стр. 119; Делијанис, 1973, стр. 162–163; Пајић, 1995, стр. 356) и у Марковом манастиру (Делијанис, 1973, стр. 185; Видоеска, 2012, стр. 34; Томић Ђурић, 2019, стр. 343), Нестор носи патрицијску одећу, сходно опису у изворима. На икони из Софије сачувана је јединствена иконографија са Светим Димитријем чија се биста појављује иза прозора тамнице под којим клечи Нестор тражећи благослов, опремљен за предстојећи дуел (Gerov, 2004, стр. 145, са илустрацијама).

Уносећи у разрађену схему низ пажљиво одабраних мотива инспирисаних различитим епизодама наратива, пењки зограф је

створио особену иконографију (сл. 5). Најпре је у сцену укључена још једна фигура – Луп, Димитријев слуга који ће потом и сам претрпети мученичку смрт. Друго Страдање описује Лупово присуство приликом страдања Светог Димитрија (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1182), како се и слика током средњег века, а ретко и касније (Kyriakoudis, 2006/2007, стр. 203–213), али не и током овог догађаја. Што се тиче представе у горњем делу сцене, са делимично сачуваном фигуром над којом се разазнају крила, она није публикована, те отуда није била позната ранијим истраживачима. За њу такође нема аналогија на сачуваним композицијама са овом тематиком. С обзиром на текстуални извор и праксу сликара да понавља боју одеће појединачних личности на различитим сценама, највероватније је у питању Нестор коме се јавља анђео. Наратив не помиње визију ни пре ни после борбе, али ова представа могла би бити у вези са предстојећим дуелом Нестора и Лија и Несторовим страдањем.



Слика 5. Свети Димитрије благосиља Светог Нестора – детаљ (извор: СРПСКО БЛАГО)

Наиме, Друго и Треће страдање описује да је Нестор, изведен пред цара након Лијевог убиства, на питање каквом магијом се послужио да би победио искусног гладијатора, одговорио да му у боју није помогла магија већ Димитријев Бог који је послао анђела Господњег да води његову руку (Migne, PG, 1846, vol. 116, col. 1180, 1196). Могуће да је описана представа алузија на потоње Несторове речи, тј. догађаје који ће уследити. И иконица окачена о ланчић за таваницу тамнице појављује се само у Пећи, иако сам мотив није непознат у светодимитријевском циклусу. Тако је на минијатури у Теодор-псалтиру приказан Димитрије док се моли пред Христовим ликом (Der Nersessian, 1970, таб. 74, сл. 204). Још једном детаљу треба посветити пажњу: курулска столица на којој Димитрије седи ознака је највиших државних функција још од антике, како је прихваћено и у византијској уметности (Parani, 2003, стр. 168–169). Иако поједностављена, при чему је сликар, решавајући сложену композицију унутар скученог простора, изоставио део столице десно од светитељевих ногу, није чест детаљ, али се среће и на појединачним представама Светог Димитрија. Приказан је и на два дела ранохришћанске уметности, оба из солунске базилике Светог Димитрија. У питању су фреска у крипти са представом светитеља у тамници (Σωτηρίου, 1952, стр. 184, 201, таб. 72а; Делијанис, 1973, стр. 116–117, 148) и доњи део рељефа за који се, на основу формалних сличности са наведеном сликом, претпоставља да илуструје исту тему (Σωτηρίου, 1952, стр. 184, таб. 59а; Делијанис, 1973, стр. 116). Могло би се помишљати да је овај мотив солунског порекла, одакле је могао ући у иконографски репертоар познијих уметника.

Тамна позадина иза фигуре светитеља, смештене под лучним отвором, присутна већ на поменутој солунској фресци (Ευυόπουλος, 1936, стр. 117; Σωτηρίου, 1952, стр. 184, 201, таб. 72а; Делијанис, 1973, стр. 116–117), постала је препознатљив симбол тамнице у средњовековној ликовној уметности. Може се пратити на различитим илустрацијама које се тичу Димитријевог заточеништва, нпр. у оксфордском Менологу (Ευυόπουλος, 1970, стр. 21, сл. I–III), у Мистри (Millet, 1910, таб. 68, сл. 2–3, таб. 70, сл. 2, 4) и на сцени страдања светитеља у Дечанима (Петковић и Бошковић, 1941, таб. CCLXXII). Исто важи и за куполну грађевину, без обзира на то да ли је фигура унутар или испред ње. По формалним одликама блиска мартирijuму, овом врстом архитектуре означаван је простор мучења или сахрањивања светитеља, као у овом случају (Стојаковић, 1970, стр. 177–178, уп. Ευυόπουλος,

1936, стр. 116–117, који сматра да се ради о представи базилике подигнуте на месту страдања светитеља).

О сценама циклуса које су потпуно или делимично обновљене 1619/20, и то: Борба Светог Нестора и Лија, Страдање Светог Димитрија, Успење Светог Димитрија (?) и Свети Димитрије брани Солун од непријатеља, биће речи у наставку овог текста.

- ЛИТЕРАТУРА
- Баришић, Ф. (1953). *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*. Београд: САН.
- Видоеска, Б. (2012). *Марков манастир, Свети Димитрије: цртежи на фрески*. Скопје: НУ Конзерваторски центар.
- Делијанис, К. (1973). *Циклус св. Димитрија у византијској уметности* (одбрађена докторска дисертација у рукопису). Филозофски факултет, Београд.
- Ђурић, В. Ј., Ђирковић, С., Кораћ, В. (1990). *Пења патријаршија*. Београд: Југословенска ревија.
- Јовин, М. (2006). *Пења патријаршија. Истраживања и резултати 2006. године*. Београд: РЗСК.
- Кајмаковић, З. (1977). *Георгије Мићрофановић*. Сарајево: Веселин Маслеша.
- Марковић М. (1995). О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима. У: В. Ј. Ђурић (ур.), *Зидно сликарство манастира Дечана: Грађа и студије* (567–630). Београд: САНУ.
- Пајић, С. (1995). Циклус св. Димитрија. У: В. Ј. Ђурић (ур.), *Зидно сликарство манастира Дечана: Грађа и студије* (353–360). Београд, САНУ.
- Пајић, С. (1997). Једна Богородичина тема из живописа св. Димитрија у Пењкој патријаршији из 14. века. *ГДКС*, 21, 72–75.
- Пајић, С. (2010). Једна иконографска особеност на представи Сабор св. Саве у цркви св. Димитрија у Пењкој патријаршији. У: М. Атлагић (ур.), *Косово и Мешохија у цивилизацијским токовима. Међународни темејски зборник. Историја, Историја уметности*, књ. 3 (515–527). Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Панић, Д. и Бабић, Г. (1975). *Богородица Љевишка*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић, В. и Бошковић, Ђ. (1941). *Манастир Дечани, I–II*. Београд: Издање Задужбине Мих. Пупина.
- Петковић, С. (1965). Зограф Георгије Митрофановић у Пењкој патријаршији 1619–1620. *Гласник Музеја Косова и Мешохије*, IX, 237–251.
- Поповић, В. (2004). Култ Светог Димитрија Солунског у Сирмијуму и Равени. У: Д. Познановић (ур.), *Сирмијум и на небу и на земљи* (1700 година од

- сїрадања хришћанских мученика*) (87–98). Сремска Митровица: Благо Сирмијума.
- Радвановић Ј. (1988). Иконографија живота и чуда св. Димитрија на фрескама манастира Дечана. У: Р. Самарцић (ур.), *Иконографска исїраживања срїскої сликарсїва XIII и XIV века* (117–125). Београд: САНУ.
- Сковран, А. (1968–1971). Фреске XVII века из цркве Св. Димитрија у Пећи и портрет патријарха Јована. *Сїарине Косова и Мешохије*, IV–V, 331–347.
- Стојаковић, А. (1970). *Архиїекїонски їросїор у сликарсїву средњовековне Срдије*. Нови Сад: Матица српска.
- Суботић, Г. (1964). *Црква Свейої Димийїрија у Пећкој їаїријаршији*. Београд: Издавачки завод Југославија.
- Тодић, Б. (1998). *Срїско сликарсїво у доба краља Милуїина*. Београд: „Драганић“.
- Тодић, Б. (2004–2005). Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи. *Зоїраф*, 30, 123–140.
- Тодић, Б. и Чанак-Медић, М. (2005). *Манасїир Дечани*. Београд: Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – MNEMOSYNE.
- Томић Ђурић, М. (2019). *Фреске Маркової манасїира*. Београд: САНУ.
- Цветковић, Б. (2000). Фреске у западном травеју цркве Св. Димитрија у Пећкој патријаршији и култ краља Милутина. *Проблеми на изкусївоїо*, 33, 3–9.
- Цветковић, Б. (2001). Храм Св. Димитрија у Пећи: нека запажања. *Гласник ДКС*, 25, 73–80.
- Успенский, Ф. И. (1909). О вновь открытых мозаиках в церкви св. Дмитрия в Солуни. *ИРАИК*, 14, 1–67.
- Vakirtzis, M. (2002). Pilgrimage to Thessaloniki: The Tomb of St Demetrios. *DOP*, 56, 175–192.
- Bauer, F. A. (2013). *Eine Stadt und ihr Patron. Thessalini un der Heilige Demetrios*. Berlin: Schnell.
- Bogdanović, J. (2011). The performativity of Shrines in a Byzantine Church: The Shrines of St. Demetrios*. In: A. Lidov (Ed.), *Spatial Icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia* (275–316). Moscow: Indrik.
- Brubaker, L. (2004). Elites and Patronage in Early Byzantium: The Evidence from Hagios Demetrios at Thessalonike. In: J. Haldon, C. Lawrence (Eds.), *Elites Old and New in the Byzantine and Early Islamic Near East: Papers of the Sixth Workshop on Late Antiquity and Early Islam*. Darwin Press, 63–90.
- Cormack, R. (1969). The Mosaic Decoration of St. Demetrios, Thessaloniki: A Re-examination in the Light of the Drawings of W. S. George. *Annual of the British School at Athens*, 64, 17–52.

- Cormack, R. (1985). *The Church of Saint Demetrios: The Watercolours and Drawings of W.S. George*. Catalogue of an Exhibition organised by the British Council. Thessaloniki: Municipality of Thessaloniki.
- Cormack, R. (1985a). *Writing in Gold: Byzantine Society and its Icons*. New York: Oxford University Press.
- Cormack, R. (1989). The Making of a Patron Saint: the Powers of Art and Ritual in Byzantine Thessaloniki. In: I. Lavin (Ed.), *World Art. Themes of Unity in Diversity*, vol. 3. (547–557). University Park: Pennsylvania State University Press.
- Der Nersessian, S. (1970). *L'illustration des psautiers grecs du Moyen Age. II. Londres, Add. 19.352*. Paris: Éditions Klincksieck.
- Frolow, A. (1953). Un nouveau reliquaire byzantin (Manuelis Philae Carmina, I, pp. 133–137). *Revue des Études Grecques*, LXVI, 100–110.
- Gerov, G. (2004). Une œuvre inconnue du XIV siècle: Icône de St. Démétrios avec son cycle hagiographique. *Scripta & E-scripta*, 2, 143–153.
- Grabar, A. (1950). Quelques reliquaires de Saint Démétrios et le Martyrium du Saint à Salonique. *DOP*, 5, 2–28.
- Grotowski, P. (2010). *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843–1261)*. Leiden: Brill.
- Hutter, I. (1978). *Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften. II. Oxford Bodleian Library, II*. Stuttgart: Anton Hiersemann,
- Hutter, I. (2007). *Der despotes Demetrios Palaiologos und sein "Bildmenologion"* in Oxford. *JÖB*, 57, 183–217. doi:10.1553/joeb57.
- Kontogiannis, N. and Germanidou, S. (2008). The iconographic program of the Prophet Elijah church, in Thalamas, Greece. *BZ*, 101/1, 55–87. doi: <https://doi.org/10.1515/BYZS.2008.005>.
- Kyriakudis, E. (2006/2007). *Martyrdom of Saint Demetrios in Post-Byzantine Art*. *Zograf*, 31, 203–213.
- Lemerle, P. (1981). *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrios et la pénétration des Slaves dans les Balkans. II. Commentaire*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Millet G. (1910). *Monuments byzantins de Mistra: matériaux pour l'étude de l'architecture et de la peinture en Grèce aux XIVe et XVe siècles*. Paris: E. Leroux.
- Parani, M (2003). *Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th Centuries)*. Leiden: Brill.
- Rhoby, A. (2012). Zu den Szenen aus der Vita des heiligen Demetrios auf dem Einbanddeckel des neuen Testaments in der British Library (Add. Ms 28815). *BZ*, 105, 131–141. DOI: <https://doi.org/10.1515/bz-2012-0009>.
- Rizos, E. (2016). Martyrs from the northwest Balkans in the Byzantine ecclesiastical tradition: patterns and mechanisms of cult transfer. In: I. Bugarski et al. (Eds.), *GrenzÜbergänge. „Spätromisch“, „frühchristlich“, „frühbyzantinisch“ als*

- Kategorien der historisch-archäologischen Forschung an der mittleren Donau* (195–213). Remshalden: Taschenbuch.
- Russell, E. (2010). *St Demetrius of Thessalonica. Cult and Devotion in the Middle Ages*. Oxford: Peter Lang. Преузето са: https://www.academia.edu/3084454/St._Demetrius_of_Thessalonica_Cult_and_Devotion_in_the_Middle_Ages._Eugenia_Russell_Peter_Lang_2010.
- Russell, E. (2011). Sources and Themes for the Study of the Cult of Saints in the Middle Ages: The Case of St Demetrius. *Peer English: The Journal of New Critical Thinking*, 6, 6–11.
- Skedros, J. C. (1999). *Saint Demetrios of Thessaloniki: Civic Patron and Divine Protector 4th–7th Centuries CE*. Harrisburg: Trinity press International.
- Spieser, J.-M. (1984). *Thessalonique et ses monuments du IVe au VI siècle: Contribution à l'étude d'une ville paléochrétienne*. Paris: de Boccard.
- Spieser, J.-M. (2016). Le culte de saint Démétrius à Thessalonique. In: J.-P. Caillet et al. (Eds.), *Des dieux civiques aux saints patrons (IVe–VIIe siècle)* (275–291). Paris: Picard.
- Tóth, P. (2010). Sirmian Martyrs in Exile. Pannonian Case-Studies and a Reevaluation of the St. Demetrius Problem. *BZ*, 103, 145–170. doi: <https://doi.org/10.1515/byzs.2010.011>.
- Vickers, M. (1974). Sirmium or Thessaloniki? A Critical Examination of the St. Demetrius Legend. *BZ*, 67, 337–350.
- Walter, Ch. (1970). Heretics in Byzantine Art. *Eastern Church Review*, 3 40–49.
- Walter, Ch. (1973). St. Demetrius: the Myroblytos of Thessalonika. *Eastern Church Review*, 5, 157–178.
- Walter, Ch. (2003). *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*. Burlington: Ashgate.
- Διαμαντή, Κ. (2012). *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου (1286) στις Κροκεές της Λακωνίας και το εργαστήριο του ανώνυμου ζωγράφου. Συμβολή στη μελέτη της πρώιμης παλαιολόγιας ζωγραφικής στη Λακωνία*. Αθήνα: Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων.
- Δρανδάκης, Ν. Β., Καλοπίση, Σ., Παναγιωτίδη, Μ. (1979). Έρευνα στη Μάνη. *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 156–214.
- Δρανδάκης, Ν. (1986). Από τις τοιχογραφίες του Αγίου Δημητρίου Κροκεών (1286). *ΔΧΑΕ*, 12, 203–238.
- Χατζηδακис, Μ. (1979). Νεώτερα για την ιστορία και την τέχνη της Μητρόπολης του Μυστρά (πίν. 37–60). *ΔΧΑΕ*, 9, 143–179. doi:<https://doi.org/10.12681/dchae.874>.
- Κολτσιδά-Μακρη, Ι. (2002). Μολυβδόβουλλα με απεικόνιση σκηνης από το βίο του Αγίου Δημητρίου. *ΔΧΑΕ*, 23, 149–154.
- Ξυγγόπουλος, Α. (1936). Βυζαντινόν κιβωτίδιον μετά παραστάσεων εκ του βίου του αγίου Δημητρίου. *ΑΕ*, 75, 101–136.

- Ευγγόπουλος, Α. (1966/1969). Το «προκάλυμμα» της σαρκοφάγου του Αγ. Δημητρίου. *ΔΧΑΕ*, 5, 187–199.
- Ευγγόπουλος Α. (1970). Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του Αγ. Δημητρίου. Θεσσαλονίκη: Έτος εκδοσης.
- Μαρίνου, Γ. (2002). Άγιος Δημήτριος. Η Μητρόπολη του Μυστρά. Αθήνα: Τ.Α.Π.Α.
- Μέντζος, Α. (1994). Το προσκύνημα του Άγιου Δημητρίου Θεσσαλονίκης στα βυζαντινά χρόνια. Αθήνα: Εταιρεία των Φίλων του Λαού – Κέντρον Ερεύνης Βυζαντίου 1.
- Μέντζος, Α. (2010). Τα ψηφιδωτά της ανοικοδόμησης του ναού του Αγίου Δημητρίου στον 7ο αιώνα μ.Χ. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο.
- Μπακιρτζής, Χ. (1986). Η βασιλική του Αγίου Δημητρίου. Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου.
- Μπακιρτζής, Χ. & Σιδέρη, Α. (1997). Αγίου Δημητρίου Θαύματα Οι συλλογές Αρχιεπισκόπου Ιωάννου και Ανωνύμου. Ο βίος, τά θαύματα και η Θεσσαλονίκη του Αγίου Δημητρίου. Αθήνα: Εκδόσεις Αγρα.
- Παπαγεωργίου, Π. (1908). Μνημεία της εν Θεσσαλονίκη λατρείας του μεγαλομάρτυρος Αγίου Δημητρίου. *BZ*, 17, 321–381, ταδ. XXIII.
- Σωτηρίου, Γ., Σωτηρίου, Μ. (1952). Η βασιλική τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης, vol. I-II. Εν Αθήναις: Αρχαιολογική Εταιρεία Αθηνών.
- Θεοτοκά, Ν. (2017). Περί κιβωρίων των ναών του Αγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινουπόλεως. *Μακεδονικά*, 2, 395–413. doi:<https://doi.org/10.12681/makedonika.9264>.

ИЗВОРИ

- Delehaye, H. (1909). *Les légendes grecques des saints militaires*. Paris: A. Picard.
- Lemerle, P. (1979). *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius et la pénétration des Slaves dans les Balkans. I. Le Texte*. Paris: Centre National de la la Recherche Scientifique.
- Migne, PG (1896). *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 104. J. P. Migne (Ed.). Parisii: Apud Garnier Fratres.
- Migne, PG (1846). *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 116. J. P. Migne (Ed.). Parisii: Apud Garnier Fratres.
- Miller, E. (Ed.). (1855). *Manuel Philes, Carmina*, 1. Parisii: Excusum in typographo imperiali.
- Miller, E. (Ed.). (1857). *Manuel Philes, Carmina*, 2. Parisii: Excusum in typographo imperiali.
- ΊωακεμΊβηριτίης (Ed.). (1940). Ιωάννης Σταυράκιος. Λόγος εις τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου Δημητρίου. *Μακεδονικά*, 1, 324–376.

SANJA R. PAJIĆ

UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
FACULTY OF PHILOLOGY AND ARTS
SCHOOL OF APPLIED ART
DEPARTMENT OF GENERAL EDUCATION

SUMMARY

THE CYCLE OF ST. DEMETRIUS IN THE PATRIARCHATE OF PEĆ
PART ONE

The Saint Demetrius Church, a part of the complex of The Patriarchate of Peć, was built by the Serbian Archbishop St. Nikodim (1317–24) as his mausoleum. Monumental painting originates from the time of the building of the church 1322–24, and was partially repainted in 1619/20. There are written sources, archaeological remains and iconography about St. Demetrius of Thessaloniki, including the scenes of martyrdom and miracles. Scholars know about 13 cycles so far, made between the middle of 11th and the end of 14th century, on the territory of the Byzantine and Serbian medieval state. They have been preserved to a different level, some of the scenes were presented independently. The research has greatly been made difficult due to the fact that the original cycle from the Basilica in Thessaloniki, the main centre from which the cult of the saint spread, does not exist anymore, although some information about it was provided by the frescoes, before they were destroyed in fire in 1917. One more textual source, which must be taken into consideration when researching the cycle, are epigrams, which were made by the famous Byzantine writer Manuel Files in the first half of 14th century.

The cycle of patrons in the church of St. Demetrius in Peć was painted on the north and south wall of naos above the zone of standing figures. From the original 8 scenes, 5 compositions were preserved from the hagiography and one miracle scene. Those frescoes were: St. Demetrius before Maximian, St. Demetrius blesses St. Nestor, St. Nestor fighting Lyaeus, Martyrdom of St. Demetrius, Death of St. Demetrius (?), and St. Demetrius defends Thessaloniki from the attack of the enemy. The two beginning scenes were made between 1322–24, whereas the others were completely or partly repainted in 1619/20.

The cycle starts with the scene St. Demetrius before Maximian (the legend has been preserved). The same theme was painted on the miniature in Menologium of Despot Demetrius Palaeologos (MS. Gr. th. f. 1, fol. 54v and fol. 55r, between 1330–35), and fresco cycles in Byzantine churches in Mistras (the St. Demetrius Church or Metrop-

olis, around 1270–85), Thalames (the Prophet Elijah Church, the end of 13th century or around 1300) and in Serbian Marco`s monastery (the St. Demetrius Church, 1376/77), as well as on the icon of St. Demetrius from Sophia (Alexander Nevsky Crypt Museum, 14th century or later). In churches in Kitti (the Sergios and Bacchos Church, around 1262–85) and in Krokees (the St. Demetrius Church, 1286), both in Greece, the identification of the scene is not certain, due to the great damage of the frescoes. All the compositions follow the same iconographic scheme: the emperor is sitting and the saint is standing above him, and they dispute with each other. The fresco in Peć shows a few peculiarities: the number of the soldiers is by far bigger than in the preserved examples and they surround Maximian, which is a unique arrangement. A sword-carrier behind the throne stands out among them. This is a motive taken from the Byzantine court ceremony, which was not painted often. The construction under which Maximian is sitting with his suite is also specific. It is a free interpretation of the box reserved for emperors and higher officials at the stadium, and not a picture of the palace as has been suggested in the science.

The red velum connects this scene with the following one – St. Demetrius blesses St. Nestor (the legend has been preserved). The standard scheme of this scene includes two figures, Demetrius and Nestor. Taking into consideration the way they were presented, the preserved examples testify to the fact that there were several iconographic types in the Byzantine Medieval art. The oldest illustrations of the theme show three seals from the 10th century, perhaps inspired by the representation in the saint`s Basilica in Thessaloniki: Demetrius with the spear and Nestor with or without a weapon, standing opposite each other. A similar solution is shown on the silver tile from a much later date, now in the British Museum in London (Add. Ms 28815, 14th century), where both figures are still standing, and Nestor is accepting the sword from Demetrius` hand. In other examples, Demetrius is sitting whereas Nestor is receiving the blessing, armed for a fight. This iconography can be followed on frescoes in the churches in Kitti, Krokees, and Mistras, as well as on the fresco in Peć. The representation on the Vatopedi reliquary (14th century) also belongs to the scheme. In the later version of the scene in Serbian monasteries of Dečani (north parekklesion dedicated to St. Demetrius, 1335–48) and Marco`s monastery, Nestor is wearing civilian clothes, following the written sources. The icon from Sofia shows the unique iconography.

By including a few carefully chosen motives in the composition, the painter from Peć created a specific scene, with a number of motives which do not have analogies with the preserved compositions. One more figure is included in the composition, Demetrius' servant Lupus. As far as the representation in the upper part of the scene, with a partly preserved figure kneeling and over which the top parts of the angel's wings can be seen, it is most likely Nestor to whom the angel showed himself. The written sources do not mention the vision either before or after Nestor's fight with Lyaeus, but *Passio altera* describes that, taken before emperor won the victory over Lyaeus, as the answer to the question which kind of magic he used to beat the experienced gladiator, Nestor responds that he was helped by Demetrius' God who had sent an angel to lead his hand. The small icon hanging on the chain from the prison ceiling could only be seen in Peć, although the motive itself is not unknown from the scenes of this cycle. There is an interesting detail: *sella curulis*, on which Demetrius is sitting, which as a motive appears on the fresco in Peć can be connected with two early Christian works with representations of Demetrius. These works are preserved in Basilica in Thessaloniki from where the motive could have been accepted into the iconography. There is no scorpion on the painting as is claimed by earlier scholars.

KEYWORDS: St Demetrius; Patriarchate of Peć; Vita cycle; St Demetrius before Maximian; St Demetrius blesses St Nestor in prison.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом Creative Commons Ауторство-Некомерцијално Међународна 4.0 (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial International 4.0 licence (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).