

Анђела Гавриловић*Институт за историју уметности,
Филозофски факултет, Универзитет у Београду*

andjela1321@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5734-8820>

Прилог проучавању сцене ”Гостољубља Аврамовог” у источнохришћанској уметности – програмско-симболички аспект сцене

Апстракт: У раду се анализирају одабрани примери композиције Гостољубља Аврамовог у источнохришћанској и српској средњовековној уметности из аспекта њеног значења (стара трпезарија манастира Свете Катарине на Синају, Драгутинов параклис у у Ђурђевићевим Ступовима, Богородичина црква у Драгаљевцима и Свети Димитрије у Бобошеву). Испитује се зависност симболике ове сцене од положаја који она заузима у сликаном програму храма односно од места где је насликана. У зависности од контекста у којем се овај догађај приказује у уметности, он носи различите нијансе у значењу. Одабрани примери сцене Гостољубља Аврамовог у раду се доводе у специфичан идејни контекст посредством одговарајућих програмских и идејних аналогија и посредством разматрања места приказивања сцене у датим споменицима. У овом смислу посебан акценат је у раду стављен на пример сцене Гостољубља Аврамовог у параклису краља Драгутина у Ђурђевићевим Ступовима.

Кључне речи: Гостољубље Аврамово, источнохришћанска уметност, српска средњовековна уметност, сликани програм, значење, стара трпезарија манастира Свете Катарине на Синају, Ђурђеви Ступови, Драгаљевци, Бобошево

Будући да ликовним језиком приказују један од кључних тренутака Свете историје, представе Гостољубља Аврамовог често су изображаване у уметности од најранијих времена, а с обзиром на њихову важност од давнина су привлачиле пажњу истраживача, и испитане су у великој мери с аспекта иконографије и значења у међународној и српској историографији (о тој сцени: Alpatov 1927; Malicky 1928; Lasareff 1959; Wessel 1966; Kalopisi Verti 1975, 169–177; Kádár 1975; Saltiykov 1984, 77–85; Gabelić 1991, 62–65; Kuyumdzhieva 2010; Altripp 1998, 106–107; Von Stritzky

1998; Dimitrova 2002, 111–112; Marković 2015, 139; Kuyumdzhieva 2019; Kuyumdzhieva 2020, 159–191; Altripp 2022). Стога ће у овом раду бити разматране одабране сцене Гостољубља Аврамовог у источнохришћанској и српској средњовековној уметности, које одликују одређене иконографске и идејне специфичности и које, упркос истражености, пружају још простора за даља истраживања. У питању је значајна, стара, много пута приказивана и варирана тема, а учење о њој представља основни догмат православља – у сцени Гостољубља Аврамовог симболично је препозната слика Свете Тројице. Учење о Светој Тројици, једном Богу са три лица, индиректно се или директно појављује у Библији. Када је Стари Завет у питању, у њему се поред монотеистичког Бога, каткад откривао и Бог као Света Тројица, као сенка оне тројичности која ће се људском роду открити тек Оваплоћењем Сина Божијега. Та замагљена старозаветна сведочанства се најпре исказују у пасусима који се тичу стварања човека (1 Мој 1:26) и епизода из живота патријарха Аврама са три госта-анђела (1 Мој 18:1–2), затим у стиховима пророка Исаије о трисветом славовловљу (Is 6:3) и у псалмима у којима се помиње Логос Божији (Ps 106/107:20) и Дух Божији (Ps 32/33:6; 103/104:30–31; Madžarević 2002). Света Тројица је на различите начине приказивана у уметности од најранијих хришћанских времена, а овом приликом ћемо се усмерити на поједине примере библијско-историјског начина њеног приказивања, односно илустрације старозаветног догађаја који представља њену праслику, *Гостољубље Аврамово*, описано у осамнаестој глави Прве књиге Мојсијеве (1 Мој 18:1–16; посебно 18:8). У зависности од места сликања ове теме и сликаног програма који ју је пратио, композиција Гостољубља је могла носити различита значења и нијансе значења, односно могла је бити сагледана с аспекта своје вишеслојне симболике. Када је поменута сцена у питању то је нарочито разумљиво, будући да је реч о једној од најзначајнијих тема хришћанске уметности која је у себи носила вишеструке алузије. Рад који је пред читаоцем у том смислу представља почетак истраживања композиције Гостољубља Аврамовог, које ће бити вршено у етапама.¹ Сцена Гостољубља може се тумачити различито у зависности од околног сликаног тј. идејног програма који је строго и недвосмислено диктирао значење сцене у складу са њеним контекстом. У овом раду ће бити представљене неке од специфичних представа Гостољубља Аврамовог, са циљем указивања на могућности тумачења значења и нијанси симболике ове композиције, који су могли варирати у зависности од храма у којем се сцена налазила, њеног места и улоге у про-

¹ У овом раду ће бити речи о пратећим сликаним темама које се сликају уз одабране композиције Гостољубља Аврамовог, док ће тумачења светих отаца која појашњавају идејну везу између ове сцене, разматране у раду, и суседних тема представљати предмет даљих истраживања посвећених овој теми.

граму. При анализи примера неће бити поштован хронолошки принцип, будући да временска дистанца не утиче на значење сцене, које она континуирано задржава кроз различите периоде, већ начело излагања градива са циљем указивања на значење сцене односно на специфичности сваке од њих у складу са њиховим програмским контекстом.

Најранији очувани примери сцене Гостољубља Аврамовог јављају се у сликарству римских катакомби (IV век) и на мозаицима цркве Санта Марија Мађоре у Риму (432–440), а као једна од најзнаменитијих представа издваја се и мозаик из источног травеја цркве Сан Витале у Равени (546–547; Kötzsche Breitenbruch 1976, Tf. 6; Von Stritzky 1998; Altripp 2022, 253; Dresken Weiland 2016, 226–227). С иконографске тачке гледишта је занимљиво да се на овим раним очуваним представама анђели приказују без крила, што ће у каснијим временима постати обавезни елемент њихове иконографије. Овај догађај, тзв. Похођење у Мамврији, имао је још неколико назива који су били коришћени у хришћанству, а то су „Гостољубље Аврамово“, „Света Тројица“ и „Нераздељива Тројица“, а у делима уметности ова сцена носи и друге, дуже називе. Сцена је у делима уметности најчешће означавана натписом као „Света Тројица“, док је у литератури осим назива „Гостољубље Аврамово“ и „Света Тројица“ присутан и назив „Старозаветна Тројица“ (Gabelić 1991, 62–65). У наслову овог рада стоји библијско-историјски назив „Гостољубље Аврамово“, будући да он најпрецизније указује на то о којем је догађају (и иконографији) реч, за разлику од нпр. назива „Света Тројица“, која је могла бити изображавана у уметности и на друге начине (за различите начине приказивања: Gabelić 1991, 64.38, 99–101, crt. 54; Dimitrova 2002, 110–112, T. 23; Vojvodić 2011, 79–88). С обзиром на то да овај назив потиче из изворног библијског текста и чини основу из које су извођени даљи називи сцене у зависности од тумачења, термин Гостољубље Аврамово ће у раду бити коришћен.

Композиција Гостољубља Аврамовог најчешће је у уметности представљала саставни део циклуса Арханђела, као нпр. у цркви Светих Арханђела у Прилепу (Gabelić 1991, 62–65), или у Богородичиној цркви у Матеичу (Dimitrova 2002, 111–112) или је чинила део мањег циклуса посвећеног Авраму, као нпр. у цркви Свете Софије у Охриду (Radojčić 1982, 113), а могла је бити приказивана и у другим специфичним контекстима (vidi dole). У свим случајевима, њена појава је увек чврсто стајала како у идејној вези са местом њеног сликања које је варирало (Wessel 1966, 18; Gabelić 1991, 42, 63; Dimitrova 2002, 110–112; Radojčić 1982, 113; Lucchesi Pali 1968, 21–23; Vzdornov 1976, 116–117, ris. 107–122), тако и са суседним сценама, о чему ће, на одабраним примерима, бити говора у редовима који следе.

Први пример који ће у раду бити разматран јесте фреска из *старе трпезарије манастира Свете Катарине на Синају* смештене југоисточно

од цркве Преображења у непосредној близини Неопалиме купине (sl. 1; Paliouras 1990, 72; Rosi 2007, sl. str. 88–89, 89 = Rossi 2006). Стара манастирска трпезарија дуга је правоугаона просторија издељена преломљеним луковима. Украшена је фрескама у прочељу на источном зиду. Премда је манастир Свете Катарине веома древан, као и његова просторија намењена за обедовање монаха, фреске у трпезарији обновљене су у XVI столећу. Сцена Гостољубља Аврамовог у ниши источног зида настала је 1577. године, а суседна фреска развијеног Страшног суда која запрема готово читаву површину источног зида под преломљеним луком, уоквирујући и наткриљујући композицију Гостољубља у ниши, насликана је незнатно раније, 1573. године (Атија 1952, 582). Овде је сцена Гостољубља Аврамовог на оригиналан начин програмски смештена у стару трпезарију и уклопљена у сликану декорацију Страшног суда, у чему лежи њена посебност, која свакако упућује и на значење сцене Гостољубља (Paliouras 1990, 72; Rosi 2007, sl. str. 88–89, 89 = Rossi 2006).² Уз све наведено, треба додати да је композиција приказана у трпезарији једног од најстаријих, ако не и најстаријег, а свакако најстаријег активног православног манастира на свету, коју као такву одликује дуга традиција, и чија фреска садржи особености које, колико нам је познато, не одликују друге представе ове тематике, услед чега је синајски пример и одабран да представља предмет овог рада.

Композиција Гостољубље Аврамово је означена дугачким натписом као „Пројава живоначалне Тројице у шатору Аврама“ (Ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ Ἀβραὰμ τῆς Ζωαρχικῆς Τριάδος Φανέρωσις) и приказана веома детаљно (за натпис на фресци присутан на другим примерима: Charalambos Mouriki 1964, 87–88, 104). У средишту сцене су три анђела уздигнутих крила; сваки анђеоло десницом благосиља трпезу, а у левој руци држи жезло; Аврам и Сара (означени натписима) прилазе трпези и у рукама приносе кружне зделе. Сваки анђеоло има крстолики нимб. Сцена се одвија за богатом трпезом пред развијеним архитектонским кулисама; у левом делу сцене испред трпезе је слуга који коље теле, до њега у центру је мајка телета и, ако је судити према положају њене спуштене главе, теле пред њом, а с десне стране је Агара (ур. Spatharakis 2001, 42). Поред тих детаља, сцену Гостољубља у старој трпезарији манастира Свете Катарине одликују и представе небеских светила, Сунца и Месеца, које је, по свему судећи, чине јединственом у уметности источног хришћанства. Имајући у виду изузетну појаву небеских светила у сцени, затим околност да су она у науци остала

² Сцена Гостољубља Аврамовог је у трпезаријама у ранијој литератури тумачена у евхаристијском кључу. За евхаристијско значење ове композиције, v. Yiannias 1991 (са литературом).

незабележена, као и да она својом појавом у сцени и својом симболиком чврсто и истанчано профилишу и одређују значење синајског Гостољубља доводећи је, уз њено директно програмско одређење, у снажну идејну везу са Страшним судом, овде ће им бити указана адекватна пажња.

Представа Сунца је приказана у левом горњем углу сцене: оно је ватрене боје и вишеугаоног издуженог облика, а Месец је наспрам њега у форми хладног беличасто-плавог круга са правим и вијугавим зрацима. У десном делу месечевог круга је и људски лик у профилу. Присуство небеских светила је веома учен детаљ фреске. Она носе више значења, која се рефлектују и на симболику Гостољубља, што је и разлог њиховог сликања. Наиме, ако се доведу у сећање небеска светила са тријумфалног лука у цркви Светог Теодора Стратилата код Бејрута из средине XIII века (око 1243–1256; Cruikshank Dodd 2004, 338–360), увиђа се да су они ту најпре насликани уз Христа Емануила у контексту тајне Оваплоћења (о симболици представа небеских светила Сунца и Месеца: Gavrilović 2019a; Gavrilović 2019b). Осим тога, поменута небеска видела су и симболи вечности (види доле). Оба ова значења се допуњују и рефлектују на сцену Гостољубља Аврамовог у старој синајској трпезарији. Да симболика Сунца и Месеца на синајској фресци није искључивала једна другу, сведоче речи Светог Атанасија Александријског да је само Онај који је „уистину Син Божији савршено и потпуно вечан“ (Migne 1857, 391). Идејом вечности небеска светила уједно упућују на есхатон и будућа времена, стојећи у снажној идејној вези с Апокалипсом и указујући на њу, а уједно и повезујући тајну Оваплоћења Сина Божијег и својства тројединог Бога. Изузетним присуством небеских светила на синајској фресци оправдава се изостанак епитета „Онај који јесте“ (2 Мој 3:14) у крстастим нимбовима анђелâ. Наиме, његово присуство се подразумева, будући да га управо небеска светила објашњавају, а да се овај епитет јавља у крстастим нимбовима тројице анђелâ нпр. на фресци Гостољубља Аврамовог у Драгаљевцима (уп. доле). Он се посебно подразумева местом сликања сцене и њеном идејно-програмском везом са сложеном сценом Страшног суда. Осим појаве небеских светила Сунца и Месеца, чињеница да се Христов лик у сцени Деизиса и иначе приказује уз представе Сунца и Месеца са епитетом „Онај који јесте“ у нимбу, сведочи да се овај натпис подразумева. У наведеном смислу, овај епитет истиче Оваплоћење, а нарочито улогу Сина Божијег као Страшног судије. Као одличан пример може послужити композиција Деизиса у цркви Светог Николе у Пелинову (1716/1717) где је Христос у идејној корелацији са представама Сунца и Месеца и Страшног суда означен епитетом „Онога који јесте“ у крстастом нимбу (Petković 2009, 15, sl. 1; Gavrilović 2019a, 374, sl. 1–5).



Сл.1. Гостољубље Аврамово,
 стара трпезарија манастира Свете Катарине на Синају (1577)
 Hospitality of Abraham,
 old refectory of the St. Catherine Monastery on Sinai (1577)

Поменути епитет означава Бога у телу, „Онога који јесте,“ за којег се у Откривењу каже: „Ја сам Алфа и Омега“ и односи се на Бога који свиме влада, Који је беспочетан и бесконачан, „Који јесте и Који беше пре свега, савечан Оцу и бескрајан, Који ће стога свакоме дати плату за његова дела“ (Otkr 1:8; Migne 1863, 225C–D). Објашњење Андреја Кесарејског на овај начин тумачи изузетну појаву небеских светила у синајској сцени Гостољубља, као и другу – ипостас Свете Тројице и потврђује снажна есхатолошка назначења ове сцене на која и иначе указује суседна сцена Страшног суда у форми развијеног циклуса.

Овом приликом треба размотрити и један важан пример представе Гостољубља Аврамовог из српске средњовековне уметности који је остао неразјашњен и који такође заслужује посебну пажњу. У питању је фреска Гостољубља Аврамовог из *параклиса краља Драгутина у Ђурђевим Ступовима* насликана у другој зони јужног зида (1282–1283; sl. 2).³



Сл.2. Гостољубље Аврамово, параклис краља Драгутина,
Ђурђеви Ступови (1282–1283)
Hospitality of Abraham, Parecclesion of King Dragutin Nemanjić,
Pillars of St. George (1282–1283)

У ранијој науци је изнето мишљење да је ова представа насликана у идејној вези са представама локалних српских сабора насликаних изнад ње у своду здања (Ђурић 1967, 136–137). Изнето је с резервом и мишљење да би она могла стајати у вези са саборима и портретима владара (Todić 1998, 76, 293–294). Такође, помишљано је да би фреска Гостољубља у Драгутиновом параклису својим положајем могла указивати на посвету цркве Светој Тројици, по узору на цркву Свете Тројице у Сопоћанима и изнете су паралеле између Сопоћана и овог параклиса у погледу представе Свете Тројице и њеног значења (Ђорђевић 1998, 53; = Ђорђевић 2008, 268–269). У најновије време је поводом претпоставке о посвети параклиса Светој Тројици опрезно изнета резерва (Vojvodić 2023b, 152–153). Чини се, ипак,

³ О овој фресци: Millet, Frollow 1954, Taf. 30.5 (погрешно датују фреску из XII века); Ђурић 1967, 136–137; Milošević, Nešković 1983, 60, sl. 31; Todić 1998, 76, 293–294; Ђорђевић 2008, 268–269; Vojvodić 2023b, 140, 152–153, 155–157.

да се не би смела сасвим искључити могућност да је параклис заиста посвећен Светој Тројици, с обзиром на значај и позицију фреске у сликаном програму параклиса и на околност да се заиста у појединим храмовима посвећеним Светој Тројици, између осталог и у задужбини Драгутиновог оца Уроша, Сопоћанима, фреска налази у јужном делу храма (Kalipisi Verti 1975, 169–177, Skizze 9 [C7], 31, Taf. 19–21; Živković 1984, 19 [VI.1]; Vojvodić 2023b, 153). У прилог мишљењу да параклис није био посвећен Светој Тројици, а у вези са посветом Драгутиновог параклиса, у науци је услед „оскудности“ других „религиозних“ тема у живопису констатовано да убедљива доминација српских историјских тема у сликаном програму параклиса стоји у својеврсном нескладу са претпоставком о посвети параклиса Светој Тројици (Vojvodić 2023b, 153). Када је у реч о посвети Драгутиновог параклиса, у историографији је присутно и мишљење да је он посвећен Светим врачима Козми и Дамјану (Marinković 2007, 123–124), што нам се не чини као вероватно. Под утицајем раније историографије која је стављала акценат на историјске теме у српском сликарству и из призме историјских сцена посматрала композицију Гостољубља, али и услед специфичности и потпуне сведености сликаног програма „религиозног“ тј. дословно библијског садржаја у параклису и оштећености једног дела његовог живописа, фреска Гостољубља Аврамовог је својом усамљеношћу остала недовољно разјашњена и нерашчитана до краја. Како смо већ истакли, њена симболика је појашњена по узору на Сопоћане чиме је објашњен истакнут положај средишњег анђела, што је честа појава у сценама овог типа (Ђорђевић 1998, 52–53; = Ђорђевић 2008, 268–269; за истицање друге ипостаси види Vojvodić 2023b, 140). Такође, помишљано је и да веза с историјским композицијама на своду са фреском Гостољубља Аврамовог указује на Бога којег су штовали Немањићи, односно да је заправо Бог Немањића Бог Аврамов, који подиже српску светородну династију као нови изабрани народ (Vojvodić 2023b, 157). У складу с наглашеном појавом историјских личности и тема, као и с појавом Светог Симеона као предводника замонашених Немањића и „првог пред Богом“, изнета је основана претпоставка да је параклис по узору на Студеницу, Сопоћане и Градац могао да носи посвету родоначелника династије Немањића, Светог Симеона, што се, нажалост, услед оштећености сликарства не може доказати (Vojvodić 2023b, 157). Према нема очуваних историјских сведочанстава о посвети цркве, верујемо да је параклис могао бити посвећен Светој Тројици. Како било, верујемо да би се фреска Гостољубља Аврамовог у Драгутиновом параклису могла потпуније сагледати у складу с оним што је до сада казано у раду и из угла места које заузима у храму и у свом специфичном и сведеном програмском контексту. Но, да се најпре укратко осврнемо на њено иконографско решење.

Фреску у Драгутиновом параклису одликује јако сведено иконографско решење: три анђела насликана су за трпезом без Аврама и Саре, а композиција је натписом означена као „Света Тројица“ (✠ сѣ тронца✠). Сваки анђеоло благосиља трпезу и храну на њој, што је уобичајен иконографски детаљ сцене. Средишњи анђеоло у левој руци држи свитак на шта указује положај његове руке и очувани део фреске. Средишњи анђеоло на фресци у Драгутиновом параклису има крст уписан у нимб, чиме се истиче друга ипостас Свете Тројице, Бог Син, која је наглашена и фронталношћу средишњег анђеоло (Ђорђевић 1998, 52; = Ђорђевић 2008, 268; Vojvodić 2023b, 140).

Када је у питању значење ове фреске у Драгутиновом параклису, односно разлози њене појаве, разложно је да се и она протумачи у истом идејном контексту, као и фреска у старој трпезарији цркве Свете Катарине на Синају – као слика есхатона и Страшног суда. У овом смислу, као изузетно важна и сликаним програмом објашњена аналогија сцени Гостољубља у Драгутиновом параклису, показује се истоимена композиција у *припрати цркве Успења Пресвете Богородице у Драгаљевцима код Софије* (1476; sl. 3; Subotić 1980, 118–123, crt. 89–97, sl. 91; Bogoevska Capuano 2015, 94.309).



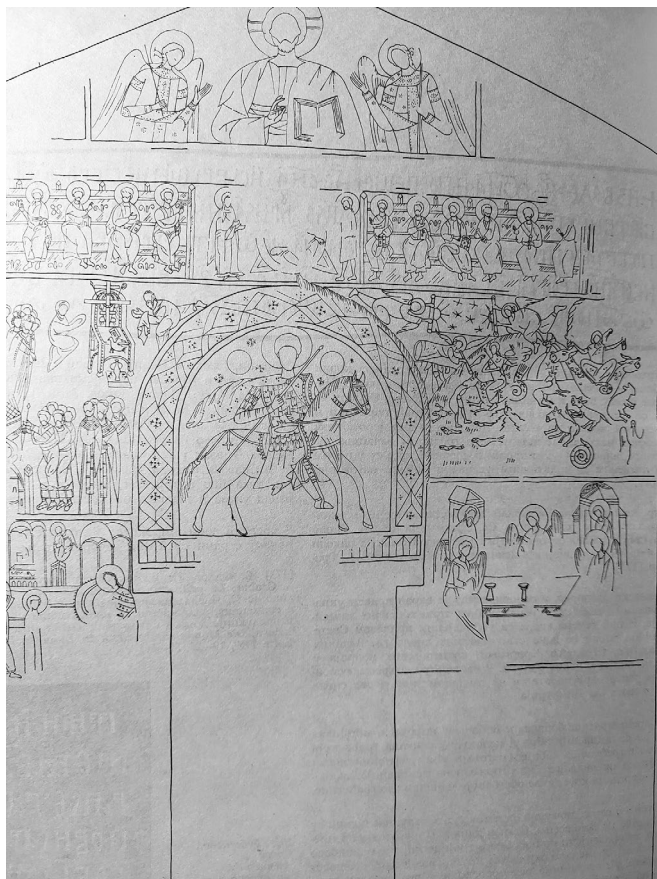
Сл.3. Гостољубље Аврамово, Богородичина црква,
Драгаљевци (1476)
Hospitality of Abraham, the Church of the Mother of God,
Dragaljevci (1476)

У Богородичиној цркви у Драгаљевцима, Гостољубље Аврамово је насликано над порталом западног зида припрате у другој зони живописа (sl. 3; Subotić 1980, 119–123, crt. 97, sl. 91; Gerov 2005, 66, 72, ris. 4, sa lit.). Сцена садржи два натписа: уз лик Аврама је назив „Гостољубље Аврамово“ (гостолѹиѣ аврамѹоко), а над Светом Тројицом натпис „Света Тројица“ (сѹла троѹца). Три анђела седе за богатом трпезом, Аврам и Сара приносе храну, а пред трпезом је крава са телетом (Subotić 1980, 121). Сва три анђела благосиљају трпезу, одевени су у хитоне и химатионе, имају крстасте нимбове са исписаним епитетом „Онај који јесте“ приказаним у виду три слова „о“. Средишњи анђеоло је наглашен појавом и одашиље благослов обема рукама. Епитет „Онај који јесте“, исписан у крстастим нимбовима анђелâ носи важност, јер доводи у идејну везу сцену Гостољубља Аврамовог и композицију Страшног суда која је у Драгаљевачкој припрати и јукстапозиранима фресци Гостољубља. Осим што указује на истоветност све три испостаси Свете Тројице, тај епитет означава Бога у телу, „Онога који јесте,“ за којег се у Откривењу каже: „Ја сам Алфа и Омега“ (Откр 1:8) и односи се на Бога „Који јесте и Који беше пре свега, савечан Оцу и бескрајан, Који ће стога свакоме дати плату за његова дела“ (Откр 1:8; Migne 1863, 225C–D). Наведено тумачење објашњава изузетну појаву лика Христа Емануила који председава трибуналом апостола у композицији Страшног суда која је пандан Светој Тројици у сцени Гостољубља Аврамовог (Subotić 1980, 119, 121, crt. 95, 97; Gerov 2005, 72–74). Испод Христа Емануила је попрсни лик *Христа Пантократора* у лунети, а изнад њега *Преполовљење празника* са Христом који у руци држи отворено јеванђеље са стиховима који се односе на суд („Не гледајте ко је ко кад судите, него праведан суд судите“, Јов. 7:24).

Јукстапозиција сцене Гостољубља Аврамовог и Страшног суда у оквиру сликаног програма припрате сведочи да композицију *Гостољубља Аврамовог* треба протумачити у есхатолошком смислу. Најпре би у прилог њеној симболици говорила појава *Страшног суда* у целини,⁴ будући да је сучељен са фреском Гостољубља, али и да својом површином запрема готово читаве површине трију зидова здања (северни, источни и јужни). Такође у прилог том значењу говорила би и директна повезаност појединачних делова Страшног суда доведених у непосредну идејну везу са Гостољубљем: поворке праведника се од фреске Гостољубља Аврамовог „крећу“ – западним, преко северног, до источног зида – ка вратима раја и до Аврамовог наручја (Subotić 1980, crt. 94–97). Као још један веома редак

⁴ Од обимне литературе у сцени Страшног суда видети Simić Lazar 1985; Garidis 1985; Davidov Temerinski 1995; Penkova 2010 (с литературом); Vasileski 2014 (= Vasileski 2022); за Страшни суд у Драгаљевцима видети Subotić 1980, 119; Penkova 2010, 47 (с литературом); Gerov 2002, 141.1 (с литературом); Gerov 2005.

пример представе Гостољубља Аврамовог постављен уз слику Страшног суда показује се и фреска Гостољубља са западне фасаде цркве *Светог Димитрија у Бобошеву* (1487/88), где је сцена насликана у регистру испод Страшног суда, чиме се истиче њен есхатолошки тон (sl. 4; Subotić 1980, 134–141, crt. 104; Bogoevska Capuano 2015, 94.309).



Сл.4. Гостољубље Аврамово, цркве Светог Димитрија,
Бобошево (1487/1488)
Hospitality of Abraham, the Church of St. Dimitrius,
Boboshevo (1487/1488)

Најзад, ако се упореде Драгутинов параклис и драгаљевачка припрага увиђа се да је програм у Драгаљевцима наративан, а програм Драгутиновог параклиса у погледу библијских религиозних сцена сведен на једну композицију. Такође, без обзира на ове разлике увиђа се да у оба споменика сцена Гостољубља представља средишњи део сликаних програма,

који даје основни тон живопису ових ансамбала. Сагледана на овај начин, фреска Гостољубља Аврамовог би чинила идејну окосницу сликаног програма краљевог параклиса дајући му наглашен фунерарни тон. Другим речима, у Драгутиновом параклису фреска Гостољубља Аврамовог заправо је једина религиозна тј. библијска тема, а уједно и фреска која је носилац значења сликаног програма овог параклиса – у њој је „језгровито“ садржано есхатолошко значење ове композиције присутно у Драгаљевцима и наведеним споменицима у којима се показује идејна и програмска веза сцене са представом Страшног суда. Што је такође од значаја, у оба споменика, и у Драгаљевцима и у Драгутиновом параклису уочава се чврста веза између сцене Гостољубља Аврамовог и ктиторске композиције, која је у оба ансамбла изведена у зони стојећих фигура (ур. Subotić 1980, crt. 92, 94, 97; Vojvodić 2023b, sl. 112, 117–118). Премда је сцена Гостољубља Аврамовог једина фреска библијске тематике у Драгутиновом параклису у ужем смислу речи, што отежава одређивање њеног несумњивог значења и контекста, наведени примери из старе синајске трпезарије, из цркве у Драгаљевцима и Бобошеву, верујемо, представљају поуздане показатеље њеног есхатолошког значења. Веза између сцене Гостољубља и ктиторске композиције у Драгутиновом параклису и у Драгаљевцима би још чвршће поткрепљивала овакву могућност тумачења сцена Гостољубља у Драгутиновом параклису, будући да и ктиторска композиција по себи носи есхатолошко назначење. Како је већ указано „представе донација имале су по правилу наглашену есхатолошку основу, пошто је свако приношење дара, у крајњој линији, требало да обезбеди спасење душе након смрти и њен пријем у свет блажених“ (Poročić 1992, 35–36).

На овом месту, у контексту истраживања значења сцене Гостољубља Аврамовог у Драгутиновом параклису, укажимо и на један важан проблем у науци, будући да се закључци овог рада директно њега дотичу. У питању је проблем прецизног одређивања (првобитног) гробног места краља Драгутина у оквиру манастирског комплекса Ђурђевих Ступова. Ако се узме у обзир историографија посвећена овом проблему, мишљења о њему су веома подељена и неуједначена. Старије генерације истраживача су углавном мишљења да је Драгутин био сахрањен у параклису који је подигао (Petković 1950, 115; Babić 1969, 168–169; Todić 1998, 33), док у најновијој литератури преовладава мишљење да је Драгутин био сахрањен у католикону Ђурђевих Ступова (Marković 2023, 17; Vojvodić 2023a, 122) под утицајем података које доноси пролошко житије краља Милутина из Службе краља Милутина од Данила III Бањског и познијих писаних извора (1390–1396; ур. Milovanović 2022, 162–163; за позније изворе види доле Marković 2023). Такође, поједини истраживачи ово питање остављају отвореним или су обазриво наклоњенији претпоставци да је Драгутин са-

храњен у католикону (Nešković 1984, 16–19; Popović 1992, 91–94; Popović 2000, 321; Popović 2020, 77), услед доста конфузних навода раних истраживача и ходочасника који наводе место гроба краља Драгутина (о овим подацима: Popović 1992, 91–94, са литературом и изворима; Nešković 1984, 16–19; Popović 2000, 321–323; Marković 2023, 17, 20, 23, 24). Тако је, примера ради, једна од отежавајућих околности код разумевања сведочанства руског конзула Александра Гилфердинга та што он каткад оба здања – и параклис и католикон – именује термином „црква“, па није увек сасвим сигурно шта под тим термином подразумева (Giljferding 1972, 129–130). Стога, иако истраживачи углавном с опрезом на основу његовог исказа претпостављају да је Драгутин сахрањен у главној манастирској цркви, тај исказ допушта и могућност да се место гроба краља Драгутинова налази у параклису. Ту другу могућност тумачења текста са резервом допуштају и поједини ранији истраживачи (Nešković 1984, 16–19).

Не улазећи овом приликом дубље у сву проблематику поменутих писаних извора, што свакако завређује даља испитивања, у контексту историјско-уметничког приступа проблему, односно разматрања значења и разлога сликања сцене Гостољубља Аврамовог у Драгутиновом параклису, треба рећи још неколико речи. Како је сцена Гостољубља из горенаведених разлога остала неразјашњења и недовољно испитана, поводом разматрања сликаног програма Драгутинове капеле (тј. параклиса) и могућности да се Драгутинов гроб у Ђурђевим Ступовима налази у њој истакнуто је да она „не садржи композиције религиозног карактера“, те стога „поруче тог сликаног програма...не дају основа за закључак да је капела имала гробну функцију“ (Popović 1992, 93). Међутим, ако би се фреска Гостољубља Аврамовог сагледала у есхатолошком смислу, чини се да би тада поруче тог сликаног програма могле давати основа за закључак да је капела имала гробну функцију. Наведено сагледавање сцене Гостољубља Аврамовог би се могло узети у обзир, имајући у виду изнету анализу и понуђене аналогije у раду, а такође и оправдано присутну резерву истраживача у погледу прецизног дефинисања места Драгутиновог гроба у католикону уз употребу прилога „највероватније“ (Marković 2023, 17).

На основу наведеног сагледавања Гостољубља Аврамовог и изложене анализе могла би се изнети основана претпоставка да се првобитни гроб краља Драгутина налазио у параклису који је подигао. Коначно, поред чињенице да се у Драгутиновом параклису налази гроб, јак аргумент који би, са своје стране, говорио у прилог мишљењу да се Драгутинов првобитни гроб налазио у параклису произлазио би из чињенице да се у том параклису гроб, по речима Јована Нешковића, налази „испод киторског портрета краља Драгутина“ (Nešković 1984, 19). У том смислу, ако се и изузме анализа сликаног програма параклиса и ако се проблем гробног

места краља Драгутина сагледа из овог угла, произилази да се првобитни гроб краља Драгутина ипак могао налазити у параклису. Наиме, готово да не постоји ниједна немањићка владарска задужбина у којој њен ктитор – владар приказан на ктиторској композицији са својом задужином у рукама, није сахрањен у гробу који се налази испод ктиторске композиције, и који је обележен и надгробним обележјем у виду саркофага, најчешће мермерног (ур. Роровић 1992). Па ипак, веома је тешко разматрати место Драгутиновог гроба будући да је он имао тешку судбину, као и његове мошти, које су распарчане (ур. Роровић 2000 = Роровић 2006). Но, у принципу, пракса обележавања владарског гроба ктиторском композицијом била је у средњем веку веома строго поштована. Осим што је место гроба обележавано ктиторском композицијом и надгробним обележјем, оно је по правилу праћено и одговарајућим сликаним програмом. Представа Гостољубља Аврамовог би у том случају чинила сасвим сведен фунерарни програм краљевог параклиса, усклађен са специфичним жељама његовог ктитора и димензијама здања. Присуство Христа-судије коме прилази ктитор Драгутин са својом задужином у рукама и у присуству своје супруге и сина, као и предака-посредника би такво становиште још више учврстило, као и околност да је Драгутин натписом традиционално означен као ктитор: „Стефан краљ, син светог и великог краља Уроша и ктитор светог храма овог“.⁵ Поводом овог Драгутиновог портрета и других важних историјских портрета у Драгутиновом параклису, треба указати на још једно запажање. Наиме, интересантно је да Александар Гиљфердинг нарочиту пажњу поклања управо овим портретима, док портрет за који се данас највероватније претпоставља да приказује краља Драгутина на северном зиду припрате католиконе уопште не спомиње. Такође је занимљиво приметити да ни други „стари путописци нису, нажалост, посветили нимало пажње“ владарској представи у католикону (Vojvodić 2023b, 122). На тај начин би се, можда, свакако уз велику резерву и по придавању пажње путописца, могао наслутити приоритет по значају дат Драгутиновом параклису.

Осим есхатолошке конотације Гостољубља, посматрано с аспекта целине ктиторских активности краља Драгутина у манастирском комплексу Ђурђевих Ступова, као и из угла сликаног програма, још један битан фактор би могао сведочити у прилог томе да се место гроба краља Драгутина налазило у параклису под фреском Гостољубља Аврамовог, односно испод ктиторске композиције. Наиме, уз до сада речено, чињеница да подизање

⁵ О овом портрету: Radojčić 1997, 27–28; Tomić 1998, 75, sl. 5; Todić 1998, 33–35, 294, са прегледом ранијих истраживања; Vojvodić 2023b, 145–146, sl. 119; за слику Драгутиновог параклиса у његовим рукама: Marinković 2007, 123–127; за натпис: Todić 1998, 33; Vojvodić 2023b, 145–146; за култ краља Драгутина: Rorović 2000 = Rorović 2006.

малог параклиса на месту некадашњег улаза у манастирски комплекс у Ђурђевим Ступовима представља главно ктиторско дело краља Драгутина у овом манастиру такође би поткрепљивала ово становиште (Popović 1992, 89). Такође, репрезентативност његовог портрета и портрета чланова династије Немањића и, што је веома важно, доследност поштовања традиције сликаних програмâ у задужбинама оба родитеља у програму параклиса, а нарочито појава хоризонталне лозе Немањића (уп. Živković 1984, 19 (VI.1); Todić 1998, 33–35; Vojvodić 2007, 295–296; Đorđević 1998, 50, 52 = Đorđević 2008, 268), а и програма источног лука са шестокрилима (уп. Popović 1992, 86–88; Đorđević 1998, 52 = Đorđević 2008, 268; Pavlović 2012, 98, 103; Pavlović 2023, 265–281) говорили би у прилог мишљењу да се Драгутинов гроб налази у параклису који је подигао. Представе светих лекара у Драгутиновом параклису, које се обично у науци повезују са Драгутиновим падом са коња и молитвом за исцељење и уздање у њихову помоћ (Popović 1991, 333; Đorđević 1998, 52; Vojvodić 2005, 86; Vojvodić 2023b, 142), могле би у специфичном идејном контексту бити сагледане и као пратећи програм фунерарног простора. На крају, на који год начин да се питање места првобитног гроба краља Драгутина у садашњости и будућности с правом разреши или прихвати (уп. Горе и посебно Vojvodić 2023b, 122), чини се да фреска Гостољубља Аврамовог у његовом параклису својом појавом и значењем нуди поуздано сведочанство о фунерарној намени простора, што постојање гробнице на крају и оправдава, и њеног ктитора показује као изразито учену личност, повезујући га на нивоу духовности и идејне вредности сликаног програма с највећим православним монашким центрима средњовековног света. Даља потенцијална археолошка истраживања, а уједно и преиспитивања живописа Драгутиновог параклиса, композиције Гостољубља Аврамовог, и посебно писаних извора, као и истраживања манастира Ђурђевих Ступова у целини, свакако ће по том питању казати последњу реч.⁶

Извори

- Giljferding, Aleksandar. 1972. *Putovanje po Hercegovini, Bosni i Staroj Srbiji*. Sarajevo: Izdavačko preduzeće „Veselin Masleša“.
- Migne, Jacques Paul. 1857. *Patrologiae cursus completus. Series graeca* 27. Paris: Via d’Ambroise.
- Migne, Jacques Paul. 1863. *Patrologiae cursus completus. Series graeca* 106. Paris: Via d’Ambroise.
- Milovanović, Ksenija. 2022. *Književno delo Danila III (Banjskog) u rukopisnoj tradiciji*. Beograd: Filološki fakultet (neobjavljena doktorska disertacija).

⁶ Порекло илустрација: 1) Rossi 2007, sl. str. 89; 2) Blago fund; 3) Subotić 1980, sl. 91; 4) Subotić 1980, crt. 104.

Sveto pismo:

- 1 Moj 1:26; 18:1–2; 18:1–16; 18:8.
 2 Moj 3:14.
 Ps 32/33:6; 103/104:30–31; 106/107:20.
 Is 6:3.
 Otkr 1:8.

Референце

- Alpatov, Michel. 1927. “*La Trinité dans l’art byzantine l’icone de Roublev. Études comparatives*“. *Échos d’Orient* 26: 150–186.
- Altripp, Michael. 1998. *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Altripp, Michael. 2022. “Die Rezeption trinitarisch interpretierter Texte der Altern Testamentes in der Byzantinischen Kunst”. *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 59: 251–265.
- Atiya, Aziz S. 1952 (Oct. 15). “The Monastery of St. Catherine and the Mount Sinai Expedition”. *Proceedings of the American Philosophical Society* 96: 578–586.
- Babić, Gordana. 1969. *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgiques et programmes iconographiques*. Paris: Klincksieck.
- Bogoevska Capuano, Saška. 2015. *Les églises rupestres de la région des lacs d’Ochrid et de Prespa*. Turhout: Bropols.
- Charalambos Mouriki, Ntoula. 1964. «*Ἐ παραστάσις τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σε μίᾱ εἰκονᾱ τοῦ Βυζαντίου μουσείου (πιν. 33–39)*». *Δελτίον τῆς Χριστιανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἡταιρείας* 3 (Periodos 4): 87–114.
- Cruikshank Dodd, Erica. 2004 *Medieval Painting in the Lebanon*. Wiesbaden: Reichert.
- Davidov Temerinski, Aleksandra. 1995. “Ciklus Strašnog suda”. U *Zidno slikarstvo Dečana. Građa i studije*. uredio Vojislav J. Đurić. (191–211). Beograd: SANU.
- Dimitrova, Elizabeta. 2002. *Manastir Matejče*. Skopje: Centar za kulturno i duhovno nasledstvo, Kalamus.
- Dresken Weiland, Jutta. 2016. *Die frühchristlichen Mosaiken von Ravenna. Bild und Bedeutung*. Regensburg: Schnell und Steiner.
- Gabelić, Smiljka. 1991. *Ciklus arhandela u vizantijskoj umetnosti*. Beograd: SANU, Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti.
- Garidis, Miltiadis. 1985. *Études sur le Jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècle. Iconographie, esthétique*. Thessalonique: Hetaireia Makedonikōn Spoudōn.
- Gavrilović, Anđela. 2019a. „Prilog proučavanju ikonografije i značenja predstava Sunca i Meseca u vizantijskoj i srpskoj srednjovekovnoj umetnosti sa posebnim osvrtom na nebeska svetica u crkvi Svetog Nikole u Pelinovu (1716/1717)“. *Etnoantropološki problemi* 14.1: 362–380.
- Gavrilović, Anđela. 2019b. “Representations of Sun and Moon in the Monastery of Zavala and the Reasons of Their Depiction”. *Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti* 47: 57–67.

- Gerov, Georgi. 2002. “La peinture monumentale en Bulgarie pendant la deuxième moitié du XV-ième – début du XVI-ème siècle. Nouvelles données”. *Topics in Post-Byzantine Painting: In Memory of Manolis Chatzidakis: Conference Proceedings, 28–29 May 1999*. Edited by Eugenia Drakopoulou (141–177). Athens: Christianikē Archaiologikē Etaireia; Institutouto Neellenēkōn Ereunōn/Ethniko Idryma Ereunōn.
- Gerov, Georgi. 2005. „Freski 1476 goda v nartekse cerkvi Dragalevskogo monastiria“. U *Drevnerusskoe i postvizantiiskoe iskusstvo. Vtoraya polovina XV–načalo XVI veka. K 500-letiu rospisi sobora Roždestva Bogorodici Ferapontova monastiria*. Redaktor Lev Isaković Liščić (65–75). Moskva: Severni Palomnik.
- Đorđević, Ivan. 1998. Kapela kralja Dragutina u Đurđevim Stupovima. *Račanski zbornik* 3: 48–57 [= Đorđević, Ivan. 2008. „Kapela kralja Dragutina u Đurđevim Stupovima“. U Ivan M. Đorđević. *Studije srpske srednjovekovne umetnosti* (264–269). Beograd: Zavod za udžbenike].
- Đurić, Vojislav J. 1967. „Istorijske kompozicije u srpskom slikarstvu srednjeg veka i njihove književne paralele (nastavak)“. *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 10: 121–148.
- Kádár, Zoltan. 1975. “À propos des représentations de la Philoxénie d’Abraham sur les mosaïques des Ve–VIe siècles”. *Zograf* 6: 5–7.
- Kalopisi Verti, Sophia. 1975. *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1244). Ikonographische und stilistische Analyse der Malereien*. München: Institut für Byzantinistik und Neugriechische Philologie der Universität.
- Kötzsche Breitenbruch, Lieselotte. 1976. *Die neue Katakombe an der Via Latina in Rom. Untersuchungen zur Ikonographie der alttestamentlichen Wandmalerei* (Jachrbuch für Antike und Christentum. Ergänzungsband 4). Münstair: Aschendorf Verlag.
- Куюмджиева, Маргарита. 2010. „Функционална специфика на старозаветните сцени в късносредновековната църковна живопис: Гостоприемството на Авраам“. У *От Честния пояс на Богородица до коланчето за рожба: Изследвания по изкуствознание и културна антропология в чест на проф. Елка Бакалова*. Редактиран от Мила Сантова (167–178). София: Агата.
- Kuyumdzhieva, Margarita. 2019. “Revisiting a Hypothesis: Abraham’s Hospitality as Icon Above the Doors of Late Medieval Iconostasis”. In *Marginalia. Art Readings. Thematic Peer-reviewed Annual in Art Studies, Vol. I–II*, edited by Ivanka Gorgeva and Elissaveta Moussakova. (191–205). Institute of Art Studies: BAS.
- Куюмџиева, Маргарита. 2020. *Ликът на Бoga. Изображенијата Sveta Troica v pravoslavното izkustvo*. Софиј: Institut za izsledvane na izkustvata
- Lasareff, Viktor. 1959 (déc.). „La Trinité d’André Rublov“. *Gazette des Beaux-Arts* 54: 282–300.
- Lucchesi Palli, Elisabetta. 1968. „Art. Abraham“. U *Lexikon der Christliche Ikonographie*. Band 1. herausgegeben von Engelbert Kirschbaum et al. (20–35). Rom etc.: Herder.
- Malitskiĭ, Nikolay. 1928. „K istorii kompozitsii vethozavetnoĭ Troitsy“. *Seminarium Kondakovianum* 2: 33–45.
- Marinković, Čedomila. 2007. *Slika podignute crkve. Predstave arhitekture na ktitorskim portretima u srpskoj i vizantijskoj umetnosti*. Beograd: Princip Bonart Pres; Kragujevac: Centar za istraživanja SANU i Univerziteta.

- Marković, Miodrag. 2015. *Sveti Nikita kod Skoplja. Zadužbina kralja Milutina*. Beograd: Službeni glasnik; Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti.
- Madžarević, Gradimir. D. 2002. „Trojica“. U Enciklopedija pravoslavlja. uredio Dimitrije M. Kalezić (1953–1954). Beograd: Savremena administracija.
- Millet, Gabriel and Anatole Frolow. 1954. *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*. Fasc. 1. Paris: E. de Boccard.
- Milošević, Desanka i Jovan Nešković. 1983. *Đurđevi Stupovi u Starom Rasu*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Nešković, Jovan. 1984. *Đurđevi Stupovi u Starom Rasu. Postanak arhitekture crkve Svetog Đorđa i stvaranje raškog tipa spomenika u arhitekturi srednjovekovne Srbije*. Kraljevo: Zavod za zaštitu spomenika.
- Paliouras, Athanasios D. 1990. “Wall Paintings”. In *Sinai. Treasures of the Monastery of Saint Catherine*. edited by Konstantinos A. Manafis (68–90). Athens: Ekdotike Athenon.
- Pavlović, Dragana. 2012. „Zidno slikarstvo gradačkog katolikona. Popis fresaka i zapažanja o pojedinim programskim osobenostima“. *Zograf* 36: 89–108.
- Pavlović, Dragana. 2023. „Predstave na potrbušju zapadnog luka u Bogorodičinoj crkvi u Gradcu“. *Niš i Vizantija* 21: 265–281.
- Penkova, Biserka. 2010. „K ideinija kontekst na Strašnja sd v blgarskite pametnici ot XVI-XVII vek. Sptstvašti temi“. U *Ot Česnija pojas na Bogorodica do kolančeto za rožba. Izsledovanija po izkustvoznanie i kulturna antropologija V čest na prof. Elka Bakalova* (From the Holy Girdle of the Theotokos to the Fertility Belt. Studies in Art History and Cultural Anthropology in Honour of Prof. Elka Bakalova). Pod redakcijata na Mila Santova et al. (47–59). Izsledovaniiia po izkustvoznanie i klturna antropologiiia v čest na prof. Elka Bakalova. Sofia: Agata-a-.
- Petković, Sreten. 2009. *Crkva Svetog Nikole Pelinovo – Grbalj*. Grbalj: Srpska pravoslavna crkvena opština Grbaljska – Grbalj.
- Petković, Vladimir. 1950. *Pregled crkvenih spomenika kroz povesnicu srpskog naroda*. Beograd: Naučna knjiga.
- Popović, Danica. 1991. „Grob arhiepiskopa Danila II“. U *Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba. Međunarodni naučni skup povodom 650 godina od smrti. Decembar 1987*. uredio Vojislav J. Đurić (329–342). Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.
- Popović, Danica. 1992. *Srpski vladarski grob u srednjem veku*. Beograd: Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti.
- Popović, Danica. 2000. „Kult kralja Dragutina – monaha Teoktista“. *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 38: 309–326 (=Popović, Danica. 2006. „Kult kralja Dragutina – monaha Teoktista“. U Popović Danica. *Pod okriljem svetosti. Kult srpskih vladara i relikvija u srednjovekovnoj Srbiji* (121–142). Beograd: Balkanološki institut SANU .
- Popović, Miroslav. 2020. *Stefan Dragutin – Verska politika i kult. Prilozi za biografiju*. Priština [tj.] Leposavić: Institut za srpsku kulturu.
- Radojčić, Svetozar. 1982. „Prilozi za istoriju najstarijeg ohridskog slikarstva“. U *Odbrani članci i studije 1933–1978*. Svetozar Radojčić (109–127). Beograd: Izdavački fond Jugoslavija; Novi Sad: Matica srpska.

- Radojčić, Svetozar. 1997² (1934). *Portreti srpskih vladara u srednjem veku*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Rosi, Korina. 2007. *Blaga manastira Svete Katarine*. Novi Sad: Pravoslavna reč (= Rossi, Corinna. 2006. *Treasures of the Monastery of Saint Catherine*. Vercelli – New York, White Star).
- Saltykov, Aleksandr, Aleksandrovič. 1984. „Ikonografija Troicii Andreja Rubljeva“. U *Drevnerusskoe iskusstvo XIV–XV vekov*. uredila Olga Ilinična Podobedova (77–85). Moskva: Nauka.
- Simić Lazar, Draginja. 1985. „Ikonografija Strašnog suda u crkvi Sv. Petra i Pavla u Tutinu“. *Saopštenja* 17: 167–173.
- Spatharakis, Ioannis. 2001. *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*. Leiden: Alexandros Press.
- Subotić, Gojko. 1980. *Ohridska slikarska škola XV veka*. Beograd: Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti.
- Todić, Branislav. 1998. *Srpsko slikarstvo u doba kralja Milutina*. Beograd: Draganić.
- Tomić, Oliver. 1998. „Likovi kralja Dragutina u srpskom srednjovekovnom slikarstvu“. *Račanski zbornik* 3: 68–90.
- Vasileski, Aleksandar. 2014. *Postvizantiski pretstavi na Strašniot sud ot RS Makedonija: Idejna osnova, likovni izvori i ikonografska analiza*. Skopje: Filozofski fakultet (magistarska teza, rukopis) = Vasileski, Aleksandar. 2022. *Postvizantiski pretstavi na Strašniot sud ot RS Makedonija: Idejna osnova, likovni izvori i ikonografska analiza*. Prilep: Menelaj: Institut za slovenska kultura.
- Vojvodić, Dragan. 2005. *Zidno slikarstvo crkve Svetog Ahilija u Arilju*. Beograd: Stubovi Kulture.
- Vojvodić, Dragan. 2007. „Od horizontalne ka vertikalnoj slici Nemanjića“. *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 44: 295–312.
- Vojvodić, Dragan. 2011. „Skit Uspenja Bogorodičinog u Belaji“. U *Dečanska pustinja. Skitovi i kelije manastira Dečana* (57–129). Danica Popović, Todić, Branislav i Dragan Vojvodić, Beograd: Međunarodni odbor SANU za proučavanje Kosova i Metohije.
- Vojvodić, Dragan. 2023a. „Živopis katolikona“. U Marković, Miodrag i Dragan Vojvodić. *Đurđevi Stupovi u Rasu* (67–127). Novi Sad: Platoneum.
- Vojvodić, Dragan. 2023b. „Zidno slikarstvo paraklisa kralja Dragutina“. U Marković, Miodrag i Dragan Vojvodić. *Đurđevi Stupovi u Rasu* (129–165). Novi Sad: Platoneum.
- Von Stritzky, Maria Barbara. 1998. „Die Darstellung der Philoxenie an der südlichen Langhauswand von Santa Maria Maggiore in Rom“. *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 93: 200–214.
- Vzdornov, Gerold, Ivanovič. 1976. *Freski Feofana Greka v cerkvi Spasa Preobraženiia v Novgorode: k 600-letiiu sušestvovaniia fresok 1378–1978*. Moskva: Iskusstvo.
- Yiannias, John, “The Palaeologan Refectory Program at Apollonia: Pictorial, Spiritual, and Cultural Life in Byzantium during the Fourteenth and Fifteenth Centuries”. In *The Twilight of Byzantium: Aspects of Cultural and Religious History in the Late Byzantine Empire*. Edited by Slobodan Ćurčić and Doula Mouriki (161–186). Princeton: Princeton University Press.

- Wessel, Klaus. 1966. „Abraham“. U *Reallexikon zur byzantinischen Kunst. Band 1*. herausgegeben von Engelbert Kirschbaum et al. (18–22). Rom etc.: Herder.
- Živković, Branislav. 1984. *Manastir Sopoćani. Crteži fresaka*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.
- Živković, Miloš. 2019. *Najstarije zidno slikarstvo Bogorodičine crkve u Studenici i njegova obnova u XVI veku*. Beograd: Filozofski fakultet (neobjavljena doktorska disertacija).

Anđela Gavrilović
Institute of Art History, Faculty of Philosophy, Belgrade
andjela1321@gmail.com

*Contribution to the Study of the Scene of Abraham's Hospitality
in Eastern Christian Art
– the Programmatic and Symbolic Aspect of the Scene*

The article deals with the selected examples of the scene of Abraham's hospitality in Eastern Christian and Serbian Medieval art. The paper analyzes the meaning of the scene and looks at the examples in the old refectory of the Monastery of St. Catherine on Sinai (fig. 1), in the chapel of King Dragutin Nemanjić in Đurđevi Stupovi near Ras (fig. 2), in the Church of the Mother of God in Dragaljevci near Sofia (fig. 3) and in the Church of St. Dimitrius in Boboševo (fig. 4) near Čustendil.

As it illustrates one of the key moments of the Holy history, the scene of Abraham's hospitality has been frequently depicted in art since the earliest times. Due to its significance, it has been attracting the attention of scholars since ancient times and has been widely studied in international and Serbian historiography in terms of iconography and meaning. Therefore, the article discusses selected examples of the scene of Abraham's hospitality in Eastern Christian and Serbian Medieval art which are characterized by certain iconographic and conceptual peculiarities. Abraham's hospitality is an important, ancient, very often depicted and multifaceted theme, and the teaching about it represents the fundamental dogma of Orthodoxy – in this scene the image of the Holy Trinity is symbolically recognized. The article examines the position of this scene in the painted programme of the mentioned monuments and the dependence of the symbolism of this scene on the position it occupies in the painted programme of the church. Depending on the context in which this event is depicted in art, it carries a different meaning, i.e. different nuances of meaning. Selected examples of the scene of Abraham's hospitality are placed in a specific conceptual context through examining their appropriate programmatic and conceptual analogies and by taking into account the place of their depiction

in the given monuments. In this sense, the article places special emphasis on the fresco of Abraham's Hospitality in the Chapel of King Dragutin Nemanjić in the Đurđevi Stupovi Monastery.

Keywords: the Hospitality of Abraham, Eastern Christian art, Serbian medieval art, painted programme, meaning, old refectory of the St. Catherine's Monastery on Sinai, the chapel of King Dragutin Nemanjić (the Pillars of St. George), Dragaljevci, Boboševo

*Contribution à l'étude de la scène de l'Hospitalité d'Abraham
dans l'art chrétien d'Orient
– aspect programmatico-symbolique de la scène*

Dans le travail sont analysés des exemples choisis de la composition Hospitalité d'Abraham dans l'art chrétien d'Orient et serbe médiéval du point de vue de sa signification (l'ancien réfectoire du monastère de Sainte Catherine sur le Sinaï, le pareclésion de Dragutin à Đurđevi Stupovi, l'Église de Notre-Dame à Dragaljevci et celle de Saint Dimitri à Boboševo). Ce qui est examiné, c'est la dépendance de la symbolique de cette scène par rapport à la position qu'elle occupe dans le programme peint du temple c'est-à-dire au lieu où elle a été peinte. En fonction du contexte dans lequel cet événement est représenté dans l'art, il porte une signification différente ou plus précisément des nuances différentes de signification. Des exemples choisis de la scène d'Hospitalité d'Abraham sont dans ce travail mis dans le contexte spécifique d'idées à l'aide des analogies programmatiques et idéiques appropriées et de l'analyse du lieu de représentation de la scène dans les monuments évoqués. En ce sens, un accent particulier dans ce travail est mis sur l'exemple de la scène d'Hospitalité d'Abraham dans le pareclésion du roi Dragutin à Đurđevi Stupovi.

Mots clés: Hospitalité d'Abraham, art chrétien d'Orient, art serbe médiéval, programme peint, signification, ancien réfectoire du monastère de Sainte-Catherine sur le Sinaï, pareclésion de Dragutin (Đurđevi Stupovi), Dragaljevci, Boboševo

Primljeno/Received: 8.02.2024

Prihvaćeno/Accepted for publication: 15.04.2024