

Небојша М. Дабић*

ТЕМА САСЛУЖУЈУЋИХ АРХИЈЕРЕЈА У ЗИДНОМ СЛИКАРСТВУ ОЛТАРСКОГ ПРОСТОРА СРПСКИХ ЦРКАВА XIII ВЕКА

САЖЕТАК: Саслужујући архијереји део су композиције Служење Свете литургије која од XII века постаје неизоставни део регистра композиција олтарског простора. У српским црквама прве половине XIII века у олтарским апсидама су представљани само Саслужујући архијереји без централне догматске представе. Избор архијереја, њихово представљање и отворени свици са литургијским молитвама у рукама кроз епископа истичу пуноћу благодати свештеничке службе кроз коју се могу објаснити литургијска и канонска питања. Од свих решења у зидном сликарству српских цркава XIII века, посебна пажња биће посвећена сликарству олтарског простора католикона манастира Сопоћана.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Саслужујући архијереји, олтар, XIII век, Сопоћани, молитва Три-свете песме.

Олтарски простор је централни простор хришћанског храма. Богослужења која се одвијају у олтару, попут евхаристије, освећења храма, рукоположења у свештенички чин, изнова објављују природу Цркве. Како је олтарски простор био центар фокуса верног народа, сликани програм овог простора увек је истицао универзалне теме попут Христа као спаситеља света, његовог оваплоћења и жртве. Уз ове универзалне теме сликани су ликови светитеља који су својим присуством тумачили ове теме и најлакше могли бити повезани са олтарским простором.

Сликање архијереја у олтарском простору није новина. Епископска служба чини пуноћу благодати свештеничке службе што значи да је дужност епископа да поучава народ у вери и да предстоји пред њим у свим свештенослужбама. У црквама Светог Аполинарија у Класама и Свете Марије Антикве у Риму архијереји су сликани да би се указало на њихов допринос у дефинисању православне вере (МАНТАС 2001: 135–136). Архијереји су приказивани фронтално, у свештеничким одежама времена

* свештеник, Епархија жичка, Чачак; nebojsadabic@gmail.com



Сл. 1. Олтарска апсида параклиса Светог Симеона Мироточивог, манастир Сопоћани
(фото: Небојша Дабич)

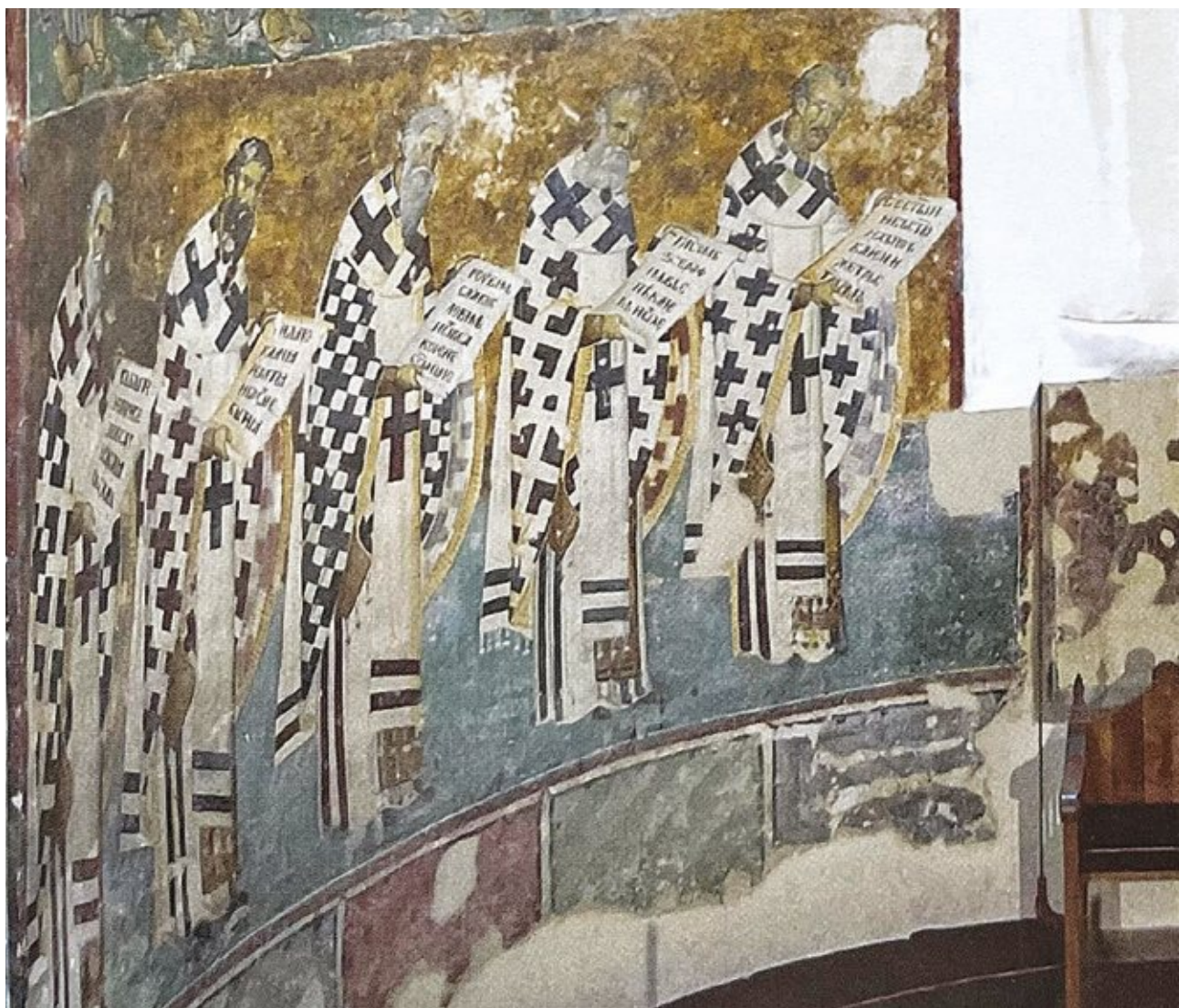
у коме су служили, а у рукама су држали свитке са исписаним текстовима из њиховог опуса које је Црква користила у борби против јеретичких учења. Временом долази до наглашавања улоге епископа као свештенослужитеља на рачун учитељске службе. То се најбоље може видети у литургијским тумачењима од дела Дионисија Ареопагита, преко Светог Максима Исповедника и Германа Цариградског, где су архијереји „на месту и обличју Божјем” „икона Бога над свима” (ЈЕВТИЋ 2007: 148), због чега ће постати посебна категорија светаца са највишим положајем у небеској јерархији (ΜΑΝΤΑΣ 2001: 135–136). Место сликања архијереја није било строго одређено; ипак, истицањем епископске литургијске службе, а поткрепљено молитвама хиротоније епископа¹ и чина проскомидије, где су архијереји по рангу одмах после апостола и пророка, олтар је постао најприкладније место за њихово сликање. У X и XI веку архијереји су сликани фронтално, како држе јеванђеље у левој руци док десницом благосиљају. Крајем XI века архијереји почињу да се представљају у трочетвртинском профилу, окренути ка средишту олтарске апсиде као да учествују у литургијској служби, односно да саслужују. Првобитно су архијереји најближи центру апсиде приказивани као саслужујући а остали фронтално, а од XIII века сви архијереји сликани су као саслужитељи. Основ овој промени треба тражити у покушају да се иконографски изрази учење Цркве о христолошким споровима с краја XI и у XII веку (БАБИЋ 1966: 11–29).

У основи ових христолошких спорова налази се учење о Христовом оваплоћењу. Сумња у реалност његовог оваплоћења и одбацивање учења да је Исус савршен Бог и савршен човек који нема потребе за усавршавањем, доводило је у питање хришћанско учење о једносушности Свете Тројице, јер је Христа представљало као биће које није једнако и које је подређено Оцу. Постаје спорно и учење о Христовој жртви, односно да ли се Христос на жртву приноси само Богу Оцу и Светом духу или Светој Тројици.² Одлуком 82. канона Трулског сабора реалност Христовог оваплоћења иконографски је изражавана не кроз симболичне представе већ кроз лик историјски оваплоћеног Христа. Док је питање Христовог оваплоћења нашло свој иконографски израз кроз представу Богородице са Христом, питање жртве Хистове, које је у непосредној вези са текстом молитве Херувимске песме, тражило је свој израз кроз представу архијереја у литургијској служби. У тражењу најбољег иконографског решења да се изрази догматско учење цркве у форми литургијских обреда настала је представа Служење Свете литургије.

Композиција Служење Свете литургије има два фокуса. Централни фокус чини догматска тема изражена представом Хетимасије, као симболом Свете Тројице, или часне трпезе са приказаним евхаристијским даровима који су представљени или реално, насликани евхаристијски сасуди са хлебом и вином, или литургијско-мистагошки као евхаристијски Христос (сл. 1). Другу целину композиције (сл. 2) чине Саслужујући

¹ *Служебник САС СПЦ*, Београд 2007, 77–78.

² *N. Choniata, Tresauri Orthodoxiae Fidei*, PG 140, 136–202.



архијереји и анђели-ђакони који окружују централну догматску представу (ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ 2008: 49). Сликање само Саслужујућих архијереја уместо целокупне композиције није усамљен случај у средњовековном сликарству.

У цркви-костурници у Бачкову приказани су Саслужујући архијереји између којих се налази горње место и изнад олтарска трифора са фигурама анђела-ђакона (БАКАЛОВА 1977: 74; WALTER 1982: 200). Такође, у крипти посвећеној Светој Варвари, у Цркви Светог Николе код Орхоменоса (SKAWRAN 1982: 23), и у Евангелистрији у Јеракију (SKAWRAN 1982: 23; ΜΑΝΤΑΣ 2001: 150), на месту централне догматске композиције



Сл. 2. Олтарска апсида, манастир Сопоћани (фото: Недељко Марковић)

налазе се олтарски отвори. Сличне примере налазимо и у српским црквама из прве половине XIII века.

У Богородичиној цркви манастира Студенице (Чанак-Медић, Тодић 2011: 149; Живковић 2019: 339) архијереји су окренути ка центру апсиде, у коме се налази украшено камено горње место. На површинама допрозорника насликана су два анђела-ђакона, обележени као Михаило и Гаврило, одевени у беле стихаре са окер украсима по крајевима. Једном руком ови анђели-ђакони држе танке ораре, а другом кивот.



Сл. 3. Олтарска апсида параклиса Светог Симеона Мироточивог, манастир Студеница
(фото: Небојша Дабић)

У Радослављевој припрати, у параклису Светог Симеона Мироточивог (DJURIĆ 1982: 483; ЖИВКОВИЋ 2019: 339), приказано је особено иконографско решење Служења Свете литургије, какво се може наћи још у олтарском простору испоснице Светог Неофита код Пафоса (MANGO 1966: 166–168; HADERMANN-MISGUICH 1975: 72). Саслужујуће архијереје чине четири архијереја, са исписаним развијеним свицима, окренути ка издвојеном центру представе где је као централна догматска целина приказана Богородица са Христом (сл. 3). У студеничкој цркви Никољачи (ТОМИЋ 2005: 270–271), испод апсидалног приказа Богородице са Христом, четири архијереја су насликана до олтарског прозора у коме су приказани серафим, тетраморф и „соларни диск” изнад њих. Такође и у кули манастира Студенице (ТАСИЋ 1967: 9), у параклису Преображења Господњег, четири архијереја, приказани безмало фронтално, стоје са развијеним свицима између, а дели их олтарски прозор у коме нема никакве представе. По узору на Богородичину цркву у Студеници, у манастиру Благовештењу у Градцу између две поворке архијереја налази се украшено камено горње место и изнад њега олтарски прозор, због чега није било места за ликовне представе (ЖИВКОВИЋ 1962: 122, сл. 4; ПАВЛОВИЋ 2010: 32; 2012: 102).

Мишљења се разилазе у питању централне догматске композиције у Цркви Светих Апостола у Пећкој патријаршији (БАБИЋ 1967: 75; ТОДИЋ 1982: 28; ЋУРИЋ, ЋИРКОВИЋ и др. 1990: 33; ЖИВКОВИЋ 2019: 339–340). Како више нема фресака у средишњем делу апсиде, због накнадног проширења олтарског прозора, углавном се претпоставља да централне композиције није ни било. Ипак, сликање иконе на површини предвиђеној за горње место, као и положај арханђела-ђакона Рафаила и Уриила, који, за разлику од анђела у Студеници, нису окренути ка архијерејима већ ка средишту апсиде, указује да је некада постојала представа у централном делу апсиде (ТОДИЋ 1982: 28). Да пракса сликања само Саслужујућих архијереја није особена за цркве XIII века сводочи изостављање централне догматске композиције у сликарству појединих цркава XIV века попут Жиче (ЧАНАК-МЕДИЋ, ПОПОВИЋ и др. 2014: 249), Старог Нагоричина (ТОДИЋ 1993: 91), Светог Николе Дабарског (ПЕЈИЋ 2009: 71–71) или Богородице Одигитрије у Пећи (ГАВРИЛОВИЋ 2018: 89).

Разлози и објашњења за изостављање централног дела композиције су разноврсни. Највероватнији разлог треба тражити у архитектури цркве, величини простора за осликавање, а у српским споменицима и у постављању каменог горњег места и олтарског прозора тамо где је представа требало да буде приказана. Ипак, архитектура цркве не може да буде једини разлог за овакво програмско решење. Због тога оно је тражено у изједначавању реалног и сликаног обреда (ПЕЈИЋ 2009: 71). Како је највећи број цркава и параклиса XIII века у манастиру Студеници без ове централне догматске представе, то је објашњавано утицајем Светог Саве на овакав изглед композиције (ТОМИЋ 2016: 67–79). Гордана Бабић је сматрала да изостанак изображене часне трпезе сведочи о жељи идејног творца програма да се покаже како архијереји кроз литургијску службу учествују у Причешћу апостола, које је приказано изнад њих (БАВИЋ 1981: 33–34). Као потврду оваквом иконографском тумачењу, Б. Тодић наводи примере цркава манастира посвећеног Атини у Грузији (крај XI века) и Богородичине цркве у Самари (крај XII века) у којима је Агнец смештен у висини Причешћа апостола, као и Цркве Светог Јована Богослова у Верији (XIII век), где се Свети Василије Велики и Јован Златоусти надовезују на поворку апостола из Причешћа (ЧАНАК-МЕДИЋ, ТОДИЋ 2011: 33–34).

Одсуство централне догматске композиције, било да је у питању Хетимасија или часна трпеза, указује да сликањем само Саслужујућих архијереја може да се изрази догматско значење целокупне композиције.

Приликом представљања Саслужујућих архијереја тежило се симетричном распореду, због чега је број насликаних архијереја зависио од величине олтарске апсиде. У српским црквама из XIII века број архијереја се кретао од два до четрнаест, мада се мора имати у виду да у појединим црквама и параклисима нису сачуване целокупне композиције. Тако је у параклису Светог Николе у Радослављевој припрати, Цркви Никољачи у Студеници и у параклису на Спасовој води у Хиландару приказано по два архијереја. У испосници Светог Петра Коришког сачувана су три архијереја. По четири архијереја су насликана у параклисима Светог Симеона Мироточивог у манастиру



Сл. 4. Северна поворка, олтарска апсида манастира Студенице
(фото: BLAGO Found, www.srpskobлаго.org)

Студеници, Светог Николе и Светог Ђорђа у манастиру Сопоћанима. У параклису Светог Симеона Мироточивог у манастиру Сопоћанима приказано је пет, шест у Богородичиној цркви у Студеници, осам у манастиру Милешеви, у Светим апостолима у Пећи и Градцу, где су двојица приказани у другој зони апсиде. У Цркви Светог Ахилија у Ариљу је насликано десет архијереја од којих је четворица на бочним зидовима. Исти принцип је примењен у католикону манастира Сопоћана где је укупно насликано четрнаест архијереја.

У избору архијереја за композицију не постоји строго правило. Најчешће су узимани они архијереји који су имали велики углед у Цркви и чија су дела највише коришћена за утврђивање православне вере. Међу њима се посебно истичу Свети Василије Велики и Јован Златоусти који су уједно и творци литургија које су коришћене у црквама које су биле под духовним утицајем Цариграда. Како је 1028. године уведен празник Света Три јерарха, због великог поштовања светих Василија Великог, Јована

Златоустог и Григорија Богослова, који је уједно био и архиепископ Цариграда, ова три архијереја су добила најзначајније место како у чину Проскомидије, тако и у сцени Саслужујућих архијереја (сл. 4).

Због великог поштовања и култа који је имао, што је очевидно из многобројних посвећених храмова, Свети Никола Чудотворац, архиепископ мирликијски се придружује великој тројици. Њихова најстарија заједничка представа је сачувана у двоконалној Цркви Светог Пантелејмона у Горњем Буларију у Манију, које се датира у 991/992. годину (MANTAS 2001: 152), а потом се срећу у готово свим представама Саслужујућих архијереја. Од осталих архијереја укључивани су они који су били најугледнији у разним помесним црквама, међу којима су најзаступљенији александријски архиепископи, скоро према помињању из чина Проскомидије (ДАБИЋ 2023: 100).

У сликарству српских цркава из XIII века, поред прве четворице поменутих архијереја, по учесталости представљени су светитељи: Кирило Александријски (Богородичина црква у Студеници, Свети апостоли у Пећи и Ариље), Атанасије Александријски (Богородичина црква у Студеници, Свети апостоли у Пећи, католикон и параклис Светог Николе у манастиру Сопоћанима и Ариље), Атанасије Велики (манастир Милешева и Ариље), Јован Милостиви (Богородичина црква у манастиру Студеници и Свети апостоли у Пећи), Григорије Ниски (Ариље), Григорије Чудотворац (Милешева?, параклис Светог Симеона Мироточивог у Сопоћанима и Ариље), Ахилије Лариски (Ариље) Епифаније Кипарски (Ариље) и Власије (испосница Светог Петра Коришког) (ДАБИЋ 2023: 100–101).

Увођење српских архијереја у представу Саслужујућих архијереја почиње тек од друге половине XIII века. Свети Сава је приказан у проскомидији и апсиди Светих апостола у Пећи, као и у олтару католикона и параклиса Светог Ђорђа у Сопоћанима. Свети Арсеније чини део композиције у проскомидији Светих апостола у Пећи, олтару католикона и параклиса Светог Ђорђа у Сопоћанима, а Свети Сава II у олтару католикона Сопоћана.

Сви приказани архијереји су обучени у беле стихаре са вертикално изобразеним рукама, у полиставрионе, омофоре, са украшеним епитрахиљима, наруквицама и надбедреницима, знацима њиховог епископског достојанства. Сви архијереји су приказани гологлави, осим Светог Кирила Александријског, који на глави има белу припијену мараму (Студеница), пирамидалну или калотасту капу са изобразеним крстовима (Сопоћани и Ариље), што означава митру александријских папа (ЖИВКОВИЋ 2014: 232–234).

Иконографију тројице српских архиепископа, који су приказивани у овој композицији, одликује тонзура, што је била пракса српских архијереја (сл. 5). На портретима Светог Саве његова коса је приказана равна и седа, спушта се испод ушију, а брада му је седа и дуга (Свети апостоли) или средње дужине (Сопоћани), равно подсечена и раздељена у два заобљена прамена (ВОЈВОДИЋ 2015: 58–59). Свети Арсеније је такође приказан са равно подсеченом косом која се спушта испод ушију, седом (проскомидија Светих апостола) или тамном са понеком седом (Сопоћани), а брада



Сл. 5. Српски архијереји, манастир Сопоћани (фото: Небојша Дабих)

му је дуга, при врху стањена, готово зашиљена и подељена у два вретенаста прамена (Војводић 2015: 60). Свети Сава II је сед старац са дугом овалном брадом (Дабих 2023: 101–102).

Представљање архијереја и могућност да само њихово изображавање може да представи целу композицију потиче из поимања епископске службе која је учитељска и свештеничка. Кроз лик епископа учење Цркве је изражено кроз натпис на свитку који архијереј држи, што у овој композицији не представља избор из личног опуса епископа већ литургијске молитве које износе целокупни домострој спасења кроз Христову жртву. То што епископи држе молитве из целе литургије указује на свеосвећујући карактер ове службе и да ова композиција углавном не приказује одређени литургијски моменат. Пошто натписи на свицима садрже само почетке молитава, а и због места где се ова композиција сликала, може се закључити да је била намењена свештеницима којима је била у видном пољу и који су знали све литургијске молитве.

Како архијереј на литургијском сабрању представља Христа, а Црква је Тело Христово, из тога проистиче да његов лик изражава целокупну црквену заједницу коју он молитвено предводи. Избор архијереја, а поготову представљање локалних архијереја у овој композицији, имао је за циљ да укаже на њихову правоверност, на апостолско прејемство, и да нагласи аутокефалност и равночасност Српске архиепископије

са осталим архиепископијама приказаним преко сопствених архиепископа (KONSTANTINIDI 1996: 46).

Централно место међу архиепископима имају писци литургија, Свети Василије Велики и Јован Златоусти, код којих се скоро увек налазе исписи молитава Херувимске песме и Предложења. Остали архиепископи могу држати било коју литургијску молитву а, изузетно, могу бити приказани и са затвореним кодексима у рукама. Структурални приказ натписа на њиховим свицима, према литургијској служби, изгледао би овако:

1. **Почетак чина проскомидије:** *У сѿомен вољної сѿрадања Госѿода Боѿа и Сѿаса нашеѿа* – Свети Ахилије Лариски, Ариље;
2. **Молитва Предложења:** *Боже, Боже наш, Који си небески хлеб* – Свети Јован Златоусти, Студеница, Милешева, Ариље;³
3. **Молитва првог антифона:** *Госѿоде Боже наш, Твоја је моћ недосежна и слава не-схваћљива, милосѿи неизмерна* – Свети Атанасије Велики, Милешева; неидентификовани архиепископ у Градцу, други са северне стране; Свети Атанасије Велики, Ариље;
4. **Молитва другог антифона:** *Госѿоде Боже наш, сѿаси народ свој* – Свети Никола у Милешеву; неидентификовани архиепископ у Градцу, трећи са северне стране;
5. **Молитва трећег антифона:** *Ти си нам даровао ове заједничке* – Свети Григорије Чудотворац, Милешева;
6. **Молитва Трисвете песме:** *Боже Светѿи, који у светѿима ѿочиваш, Коѿа ѿприсветѿим⁴ ѿласом Серафими ѿвају и Херувими⁵ славослове и све Небеске⁶ силе ѿоклањају се Теби, Ти си из небића⁷ у биће ѿривео све, саздавши⁸ човека ѿ образу своме⁹ и ѿ ѿдобију и сваким ѿ својим¹⁰ даром украсио, Ти дајеш ономе који Те моли ѿре-мудросѿи¹¹ и разум и не ѿрезиреш ѿрешника¹², но одредио на сѿасење удосѿојавајући нас смирене¹³ и недосѿојне слуѿе ѿвоје у часу¹⁴ овом да сѿанемо ѿред славом*

³ Молитву предложења за једног од архиепископа из параклиса Преображења у студеничкој звонари је предложио Д. Тасић (1967: 9). Ову претпоставку је оспорио В. Вукашиновић указујући да није у питању молитва предложења већ молитва првог антифона (*Госѿоде Боже наш чија*) или молитва оглашених (*Госѿоде Боже наш који*) (Вукашиновић 2011: 243, нап. 110).

⁴ Свети Јован Златоусти

⁵ Свети Григорије Богослов

⁶ Свети Јован Милостиви

⁷ Свети Григорије Ниски

⁸ Свети Дионисије Ареопagit

⁹ Свети Василије Велики, који се са истим инциптом налази у параклису Светог Николе у Сопоћанима.

¹⁰ Свети Атанасије Александријски, који се са истим инципитом налази у параклису Светог Николе у Сопоћанима.

¹¹ Свети Кирило Александријски

¹² Неидентификовани архиепископ

¹³ Свети Никола Мирликијски

¹⁴ Свети Сава II

- свеїѡіа Твоїа*¹⁵ *жрїтвеника и дужно Теби ѡклоњење и*¹⁶ *славословље ѡриносимо. Ти владико ѡрими од нас...*¹⁷ – Сопѡхани (РАДОВАНОВИЋ 1988: 39–40; ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ 2008: 155; ВОЈВОДИЋ 2015: 49–72). Као инципит Свети Григорије Богослов, Студеница, и неидентификовани архијереј у Градцу, трећи са јужне стране;
7. **Литургија верних прва, Литургија Светог Василија Великог (даље: ЛВВ):** *Ти си нам Госїоде ѡказао* – неидентификовани архијереј, други са јужне стране у Градцу;
 8. **Литургија верних друга, Литургија Светог Јована Златоустог (даље: ЛЈЗ):** *Ойейи и мноїо ѡуїа тїеби ѡриїадамо и Теби се молимо блаїи и човекољубиви* – Свети Јован Милостиви, Свети апостоли, Пећ;
 9. **Молитва Херувимске песме:** *Нико није достїојан од свезаних* – Свети Василије Велики, Студеница; Свети апостоли, Пећ, Ариље; неидентификовани архијереј у Градцу, први са северне стране;
 10. **Молитва приношења:** *Госїоде Боже сведржїтїелу једини свеїи* – Свети Григорије Богослов, Свети апостоли, Пећ; Свети Григорије Чудотворац, Ариље;
 11. **Praefacio ЛВВ:** *Ти који јеси Владико, Госїоде Боже Оче Сведржїтїелу* – Свети Атанасије Александријски, Студеница;
 12. **Praefacio ЛЈЗ:** *Достїојно је и ѡраведно* – Свети Јован Златоусти, Свети апостоли, Пећ;
 13. **Sanctus ЛЈЗ:** *Са овим блаженим силама* – неидентификовани архијереј, највероватније Свети Никола Мирликијски, Свети апостоли, Пећ;
 14. **Anamnesis ЛЈЗ:** *Помињући дакле ову сїасоносну заїовесїи и све шїио се нас ради збило* – Свети Сава I, Свети апостоли, Пећ;
 15. **Intercesio ЛЈЗ, возглас:** *Особїтїо за Пресвеїу, Пречисїу, Преблаїословену* – Свети Григорије Богослов, Ариље;
 16. **Intercesio ЛЈЗ:** *Помени Госїоде їрад овај и оне који живе у њему* – Свети Атанасије Александријски, Свети апостоли, Пећ;
 17. **Молитва главоприклоњења након молитве Оченаш:** *Блаїодаримо Ти Царе Невидљиви* – Свети Кирило Александријски, Свети апостоли, Пећ, Ариље;
 18. **Молитва благодарење после причешћа ЛЈЗ:** *Блаїодарим Ти, човекољубиви Владико* – Свети Григорије Ниски, Ариље;
 19. **Заамвона молитва:** *Госїоде Ти блаїосїљаш оне који Тебе блаїосїљају* – Свети Кирило Александријски, Студеница; неидентификовани архијереј, други на северном зиду у Ариљу;
 20. **Молитва у Предложењу после заамвоне молитве:** *Хрисїе Боже наш, Ти јеси ѡуноћа закона и їророка* – Свети Епифаније Кипарски, Ариље;

¹⁵ Неидентификовани архијереј

¹⁶ Свети Сава I

¹⁷ Свети Арсеније

21. Молитва седма светилична на вечерњој служби: *Боже велики и вишњи, Ти једини имаиш бесмртносћ¹⁸; живиши у свейлосћи нейрисћујној¹⁹* – параклис Светог Симеона Мироточивог, Сопоћани (ДАБИЋ 2023: 102–104).

Из овог прегледа се може видети схватање и тумачење целокупне литургијске службе као свецелог домостроја спасења кроз личност Господа Исуса Христа, како је то објашњено у *Протееорији* (PG 140, 421AB), док се с друге стране показује да сцена најчешће не указује на конкретан литургијски моменат, већ да представља целокупну литургијску службу. Одступања од овог правила налазе се само на оним местима где је кроз једну молитву наглашено одређено догматско или канонско тумачење композиције. Такав случај у српском сликарству XIII века налази се у сликарству манастира Сопоћана.

У католикону овог манастира приказано је решење по коме се конкретан литургијски тренутак представља навођењем једне молитве Трисвете песме, на свицима свих архијереја. Овако ретко решење појављује се још само у неколико грузијских црква из XII и XIII века, где су, на грузијском језику, исписане молитве Трисветог, Оглашених и Херувимске песме.²⁰ Ј. Радовановић је сматрао да је изабрана ова молитва како би се показала равноправност Српске цркве са источним патријарсима и да би, кроз покајне речи „прими молитву из уста нас грешних”, могли да буду представљени живи српски архијереји (РАДОВАНОВИЋ 1988: 40–41, 47–51). Другачије мишљење Б. Тодића понавља Х. Константириди – да су изговарањем исте молитве Трисвете песме сви представљени архијереји обједињени у једну недељиву скупину (ТОДИЋ 2000: 371–373; ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ 2008: 155).

Из саме историје богослужења може се видети да је Трисвета песма, као и њена молитва, имала улогу молитве и песме уласка у цркву. Развојем богослужења, увођењем новог входноја (псалм са тропаром), касније антифона, премештање припреме дарова на почетак литургије, условили су померање молитве и песме Трисветог са места литијске песме уласка (старо входноје) на место треће песме антифона када је епископ улазио у цркву (МАТЕОС 2013: 91–126). И данас, за празнике када литургија почиње вечерњом службом, прелаз са вечерњег богослужења и почетак литургијског славословља означава молитва Трисвете песме.

Како молитва Трисвете песме означава почетак архијерејског началствовања службом, управо је ово место изабрано као тренутак хиротоније епископа. Сходно служби коју врше, епископи, јереји и ђакони се рукополажу у одређеним тренуцима литургијске службе. Јереји се рукополажу после Великог входа јер они учествују у приношењу дарова, док се ђакони рукополажу после освећења дарова а пред причешће

¹⁸ Свети Никола Мирликијски, први са северне стране; Свети Јован Златоусти, други са јужне стране.

¹⁹ Свети Григорије Чудотворац, први са јужне стране; Свети Василије Велики, други са северне стране; неидентификовани архијереј, трећи са јужне стране.

²⁰ За друге примере употребе једне молитве на свицима свих епископа вид. у: WALTER 1982: 203, нап. 186.

јер њихова служба се огледа у подели дарова. Рукоположењем епископа по читању молитве Трисвете песме, пре читања речи Божје, проповеди и приноса дарова, Црква је сведочила да епископ има пуноћу благодати свештеничке службе (Поповић 2004: 574), јер је епископ глава својој литургијској заједници и као учитељ и као свештеник. У евхологионима се налази рубрикално упутство да после прочитане молитве Трисвете песме и узласка на горње место, патријарх одмах силази и рукополаже кандидата у чин епископа (Арранц 2003: 142). Патријарх полаже омофор и руку на главу рукополаганог, а остали архијереји узимају јеванђеље, и отворено га полажу на његову главу, са словима надоле, држећи га са страна и стављајући своју руку на јеванђеље. Када хиротонији присуствује много епископа, онда архијереји најближи поглавару поступају како је наведено, док остали десном руком додирују рамена епископа који стоји испред њих, показујући на тај начин своје сагласје и учествовање у хиротонији. Исписивањем текста молитве Трисвете песме на свицима архијереја у апсиди католикона манастира Сопоћана иконографски је наглашено литургијско и канонско значење хиротоније епископа.

Самостално рукоположење у чин епископа, без потребе да га друга Црква одобри, једно је од обележја аутокефалне Цркве (Перић 1999: 262). Време осликавања цркве манастира Сопоћана поклапа се са периодом када је аутокефалност Српске цркве била доведена у питање. Због одбијања Српске цркве да води унијатску политику византијског цара Михајла VIII Палеолога, цар је покушао да укине аутокефалност и да Српску цркву стави под јурисдикцију Охридске архиепископије. Молитвом Трисвете песме сопоћанска представа наглашава самосталност Српске архиепископије кроз хиротонију архијереја, показујући на тај начин да апостолско прејемство није прост след хиротонија од апостола до савременог доба, већ да се апостолским прејемством предаје сам Христос, „са свима непролазним богатствима Његове Богочовечанске личности. Ако Црква то не предаје она престаје бити апостолска, нема апостолског предања, апостолске јерархије, нема апостолске Цркве” (Поповић 2004: 239). Укључивањем прве тројице српских архијереја у ред светитеља, сопоћанска композиција је истакла апостолски карактер Српске архиепископије и да њена каноничност не може бити поништена одлуком цара.

Представљање хиротоније архијереја програмски потврђује и саму посвету Цркве. Силаском Светог духа на апостоле установљена је Црква и дати су јој благодатни дарови да све службе у њој чине једно тело. Како епископска служба представља пуноћу благодати свештенства, свака литургија на којој бива хиротонија архијереја представља поновљену Педесетницу, због чега се приликом хиротоније служи служба Педесетнице. Службом Педесетнице се прославља установљење Цркве, а свака хиротонија архијереја представља поновно установљење Цркве одређеног места. Установљењем Цркве, Господ је „сјединио у један вечноживи организам сва анђелска бића, људе и богоздане твари” (Поповић 2004: 8) и зато сва бића заједно узносе Трисвету песму. Отуда је молитва Трисвете песме у представи Служења Свете литургије не само у потпуном складу са представом Силаска Светог духа на апостоле већ и

литургијски антиципира представу која се налази изнад, на источном зиду сопоћанског олтарског простора (ДАБИЋ 2003: 105).

Мада је део композиције, сама тема Саслужујућих архијереја може да изрази догматску, литургијску и канонску идеју целе композиције. Из тог разлога се у првој половини XIII века у српским црквама само она и представљала. Ова симетрична композиција је избором архијереја који саслужују Христу, кроз њихово литургијско учешће у приношењу и освећењу дарова, кроз литургијске молитве на развијеним свицима, изражавала да је оваплоћени Логос онај који приноси, који се приноси, прима и раздаје дарове ове спасоносне службе. Тиме је изражена вера да је Исус Велики Архијереј, вера да је Син Божији који је једносуштан Оцу, вера да се причешћем телом и крвљу Христовом човек сједињује са самим Богом. Избором најзначајнијих архијереја разних помесних цркава указивано је на јединство Цркве која је света и апостолска а које је изражено кроз саборност помесних цркава. У сликарству манастира Сопоћана апостолско прејемство и аутокефалност Српске цркве истакнути су кроз представљање српских архијереја и исписом молитве Трисвете песме на свицима свих архијереја. Тиме је наглашен литургијски тренутак када се врши хиротонија епископа а самостално хиротонисање епископа једна је од главних одлика аутокефалности цркве.

ИЗВОРИ

Служебник САС СПЦ, Београд 2007.
CHONIATA, Nikita. *Tresauri Orthodoxiae Fidei*, PG 140.

ЛИТЕРАТУРА

- АРАНЦ, Михаил SJ. *Избранные сочинения по Литургике том III. Евхологий Константинополя в начале XI века и Песенное последование по требнику митрополита Киприана*. Рим–Москва (ARRANZ, Miguel SJ. *Opera Selecta De Re Liturgica tomus III. Euchologium Constantinopoleos XI ineunte saeculo et Officium Asmaticum Juxta Rituale metropolitae Cypriani*. Roma–Moscovia), 2003.
- БАБИЋ, Гордана. „Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава. Архијереји служе пред Хетимасијом и Архијереји служе пред Агнецом.” *Зборник за ликовне уметности Матице српске* (БАБИЋ, Gordana. “Les discussions christologiques du XII^{ème} siècle et l’apparition du nouvelles scènes dans le décor absidal des églises byzantines. Les évêques officient devant l’Hétimasie et les évêques officient devant l’Amnos.” *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske*) 2 (1966): 11–29.
- БАБИЋ, Гордана. „Литургијски текстови исписани на живопису апсиде Светих апостола у Пећи. Могућност реконструкције.” *Зборник заштитије сјоменика културе* (БАБИЋ, Gordana.

- “Les textes liturgiques inscrits sur les fresques absidales des Saints-Apôtres à Peć. Possibilité de leur restauration.” *Zbornik zaštite spomenika kulture* 18 (1967): 75–82.
- БАКАЛОВА, Елка. *Бачковскаѿа костница*. Софија (BAKALOVA, Elka. *Bačkovskata kostnica*. Sofija), 1977.
- ВОЈВОДИЋ, Драган. „Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије Светог Саве Српског.” *Ниш и Византија* (VOJVODIĆ, Dragan. “Paths and the Phases in the Creation of the Medeval Iconography of St. Sava of Serbia.” *Niš & Byzantium*) XIII (2015): 49–72.
- ВУКАШИНОВИЋ, Владимир. „Српска литургијска пракса 13. века.” У: РАДУЈКО, Милан (ур.). *Ђурђеви Сћупови и Будимљанска епархија*. Берање–Београд (VUKAŠINOVIĆ, Vladimir. “Serbian Liturgical Praxis in the 13th Century.” U: RADUJKO, Milan (ed.). *Djurdjevi Stupovi and the Eparchy of Budimlja*. Berane–Belgrade), 2011, 231–247.
- ГАВРИЛОВИЋ, Анђела. *Црква Бојородице Огићиније у Пећкој патријаршији*. Београд (GAVRILOVIĆ, Anđela. *Wall Paintings of the Church of the Virgin Hodegetria in Peć*. Belgrade), 2018.
- ДАБИЋ, Небојша М. *Зидно сликарство олтарској простора српских цркава XIII века у литургијско-бојословском контексту*, докторска дисертација. Београд (DAVIĆ, Nebojša M. *The Wall Paintings of the Alter Area of Serbian Churches of the XIII Century in Liturgical-Dogmatical Context*, Doctoral Dissertation. Belgrade), 2023.
- ЂУРИЋ, Војислав Ј., Сима Ћирковић, Војислав Кораћ. *Пећка патријаршија*. Београд: Југословенска ревија (ĐURIĆ, Vojislav J., Sima Ćirković, Vojislav Korać. *Pečka patrijaršija*. Beograd: Jugoslovenska revija), 1990.
- ЖИВКОВИЋ, Бранислав. „Конзерваторски радови на фрескама манастира Градца.” *Саопштења* (ŽIVKOVIĆ, Branislav. “Travaux de Conservation des Fresques de L’Église de Gradac.” *Communications*) VIII (1969): 119–128.
- ЖИВКОВИЋ, Милош. „Прилози проучавању архијерејских представа у католикону манастира Студенице.” *Зборник радова Византолошког института* (ŽIVKOVIĆ, Miloš. “Contribution to the Study of the Images of Hierarchs in the Catholicon of Studenica Monastery.” *Zbornik radova Vizantološkog instituta*) LI (2014): 215–246.
- ЖИВКОВИЋ, Милош. *Најстарије зидно сликарство Бојородичине цркве у Студеници и њенова обнова у XVI веку*, докторска дисертација. Београд (ŽIVKOVIĆ, Miloš. *The Oldest Wall Paintings of the Church of the Mother of God in the Studenica Monastery and Their Renovation in 16th Century*, Doctoral Dissertation. Belgrade), 2019.
- ЈЕВТИЋ, Атанасије (ур.). *Христос Нова Пасха – Божанствена Литургија 1*. Београд: Света Гора Атонска, Манастир Хиландар; Никшић: Манастир Острог; Требиње: Манастир Тврдош (JEVTIĆ, Atanasije (ur.). *Hristos Nova Pasha – Bozanstvena Liturgija 1*. Beograd: Sveta Gora Atonska, Manastir Hilandar; Niksic: Manastir Ostrog; Trebinje: Manastir Tvrdoš), 2007.
- МАТЕОС, Хуан. *Литургија Речи у византијском бојослужењу, Историја Литургије Светиој Јована Златоустој*. Видослов–Метохија, Требиње–Париз–Београд (MATEOS, Juan. *La Célébration de la Parole dans la Liturgie byzantine*. Vidoslov–Metohija, Trebinje–Paris–Belgrad), 2013.
- ПАВЛОВИЋ, Драгана. *Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца*, магистарска дисертација. Београд (PAVLOVIĆ, Dragana. *Zidno slikarstvo Blagoveštenske crkve manastira Gradca*, magistarska disertacija. Beograd), 2010.
- ПАВЛОВИЋ, Драгана. „Зидно сликарство градачког католикона. Попис фресака и запажања о појединим иконографским особеностима.” *Зограф. Часопис за средњовековну уметност* (PAVLOVIĆ, Dragana. “Les peintures murales du catholicon du monastère de Gradac. Répertoire

- des fresques et observations sur les particularités de certaines representations.” *Zograf. Revue d’art médiévale*) 36 (2012): 89–108.
- ПЕЈИЋ, Светлана. *Манастир Свети Никола Дабарски*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе (РЕЈС, Svetlana. *The Monastery of St Nicholas Dabarski*. Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia), 2009.
- ПЕРИЋ, Димшо. *Црквено право*. Београд (PERIĆ, Dimšo. *Crkveno pravo*. Belgrade), 1999.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *Доимайица православне цркве, ѿом I–III*. Београд (POPOVIĆ, Justin. *Dogmatika pravoslavne crkve, tom. I–III*. Beograd), 2004.
- РАДОВАНОВИЋ, Јанко. *Иконографске стиудије српској сликарској XIII и XIV века*. Београд: САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 32 (RADOVANOVIĆ, Janko. *Recherches Iconographiques sur la Peinture Serbe des XIII^e et XIV^e Siècle*. Belgrad: Academie Serbe des Sciences et des Arts, Institut des Etudes Balkaniques, Edition speciales, N° 32), 1988.
- ТАСИЋ, Душан. „Фреске из XIII века у капели студеничке звонаре.” *Зограф. Часопис за средњовековну уметност* (TASIĆ, Dušan. „Freske iz XIII veka u kapeli studeničke zvonare.” *Zograf. Revue d’art médiévale*) 2 (1967): 8–10.
- ТОДИЋ, Бранислав. „Најстарије сликарство Светих Апостола у Пећи.” *Зборник Мајнице српске за ликовне уметности* (TODIĆ, Branislav. „Les Fresques les plus Anciennes des Saints-Apôtres de Peć (thèmes).” *Matica srpska Rechercher sur l’art*) 18 (1982): 19–40.
- ТОДИЋ, Бранислав. *Старо Нагоричино*. Београд: Просвета – Републички завод за заштиту споменика културе (TODIĆ, Branislav. *Staro Nogoričino*. Beograd: Prosveta – Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia), 1993.
- ТОДИЋ, Бранислав. „Апостол Андреја и српски архиепископи на фрескама Сопотана”. У: МАКСИМОВИЋ, Љубомир (ур.). *Трећа југословенска конференција византиологиа*, Крушевац 10–13. мај 2000. Београд–Крушевац (TODIĆ, Branislav. „Apostol Andrew and Serbian Archbishops on the Frescoes of Sopoćani.” U: MAKSIMOVIĆ, Ljubomir (ed.). *Papers of the Third Yugoslav Byzantine Studies Conference*, Kruševac 10–13. may 2000. Belgrade–Kruševac), 2002, 361–379.
- ТОМИЋ, Оливер. „Особености фресака XIII века у студеничкој Никољачи.” *Ниш и Византија* (ТОМИЋ, Oliver. „Frescoes of Nikoljaca (13th century) in Studenica Monastery – Some Peculiarities.” *Niš and Byzantium*) III (2005): 261–278.
- ТОМИЋ, Оливер. „Агнец у Сопотанима – Традиција и иновација.” *Зборник Народног музеја у Београду* (ТОМИЋ, Oliver. „Melizmos in Sopoani – Tradition and a Novelty.” *Recueil du Musée national*) 22-2 (2016): 67–79.
- ЧАНАК-МЕДИЋ, Милка, Бранислав Тодић. *Манастир Студеница*. Нови Сад: Платонеум (ЋАНАК-МЕДИЋ, Milka, Branislav Todić. *Manastir Studenica*. Novi Sad: Platoneum), 2011.
- ЧАНАК-МЕДИЋ, Милка, Даница Поповић, Драган Војводић. *Манастир Жича*. Београд: Републички завод за заштиту споменика културе (ЋАНАК-МЕДИЋ, Milka, Danica Popović, Dragan Vojvodić. *Žiča monastery*. Belgrade: Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia), 2014.
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Χάρα. *Ο Μελιζμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*. Θεσσαλονίκη (ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Hara. *Melizmos. The concelebrating hierarchs and the angel-deacons in front of the Holy Altar with the holy gifts or the Eucharistic Christ*. Thessaloniki), 2008.
- ΜΑΝΤΑΣ, Αποστόλος Γ. *Το εικονογραφικό πρόγραμμα του Ιερού Βήματος των Μεσοβυζαντινών ναών της Ελλάδας (843–1204)*. Αθήνα (ΜΑΔΑΣ, Apostolos G. *The iconnographical program of the Holy Altar of the Middle Byzantine temples of Greece (843–1204)*. Athens), 2001.

- BABIĆ, Gordana. "Les plus anciennes fresques de Studenica (1208/1209)." *Actes du XV^e congrès international d'études byzantines*, Vol. II. *Communications*, 1, Athènes 1981, 31–42.
- DJURIC, Srđan. "Some variants of the officiating bishops from the end of the 12th and the beginning of the 13th century." *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/5 (1982): 481–489.
- HADERMANN-MISGUICH, Lydie. *Kurbinovo, Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle*. Bruxelles, 1975.
- KONSTANTINIDI, Chara. "Le message idéologique des évêques locaux officiants." *Zograf. Revue d'art médiévale* 25 (1996): 39–50.
- MANGO, Hawkins. "The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings." *Dumbarton Oaks Papers* 20 (1966): 119–206.
- SKAWRAN, Karin. *The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece*. Pretoria, 1982.
- WALTER, Christopher. *Art and Ritual of the Byzantine Church*. London, 1982.

Nebojša M. Dabić

THEME OF CONCELEBRATING ARCHBISHOPS IN THE WALL PAINTING OF THE ALTAR SPACE OF SERBIAN CHURCHES OF THE 13TH CENTURY

Summary

The work deals with the topic of Concelebrating Archbishops, which is an indispensable part of the register of the painting program of the altar space of Serbian churches of the 13th century. The change of narrative in the representation of the bishops in the altar space, from a teacher and defender of the faith to a liturgist, is the result of Christological disputes at the end of the 11th and in the 12th century. As part of the theme Serving the Holy Liturgy, which through the liturgical service expresses the Church's dogmatic teaching about the Incarnation and the nature of the Eucharistic sacrifice, in a bent position and holding scrolls with written liturgical prayers, the Concelebrating Archbishops bear witness to the canonical structure of the Church. The selection of the most famous archbishops of various local churches and the presentation of local archbishops aims to indicate that all churches have the same fullness of grace. When the autocephaly of the Serbian Church was called into question in the 13th century, in the paintings of Sopoćani, in the altar apse of the Catholicon, by choosing one prayer of the Trisagion Song on the scrolls of all bishops, the moment when a bishop is ordained at Liturgies was highlighted to signify one of the main characteristics of the autocephalous church which is independent ordination of a bishops.

Keywords: concelebrating archbishops, altar, the 13th century, Sopoćani Monastery, the prayer of the Trisagion Hymn.

Вељко Ж. Гогановић*

ЦИКЛУС БОГОРОДИЧИНОГ АКАТИСТА У ПРИПРАТИ МАНАСТИРА НОВО ХОПОВО И ЊЕГОВО ИКОНОГРАФСКО ПОРЕКЛО

САЖЕТАК: У припрати хоповског католикона, осликаној 1654. године, насликан је циклус Богородичиног акатиста, данас очуван у 20 од првобитне 24 сцене. У досадашњој литератури, сцене циклуса биле су предмет тек основног описа, без покушаја да се прецизније утврди њихово иконографско порекло. Анализом иконографског материјала, донет је закључак да је на уобличавање хоповског циклуса Богородичине химне кључни утицај имао руски предложак. Ипак, услед одређених недоследности у размештају самих сцена, као и у њиховом иконографском изгледу, у поређењу са примерима циклуса Богородичиног акатиста у руском зидном сликарству и иконопису, утврђује се да су као непосредни предлошци сликару послужиле графичке представе из Посног триода, штампаног у Кијево-печерској лаври 1627. године. Такође, на примеру иконографских сличности између сликарства почетних сцена хоповског циклуса и циклуса оствареног 1652. године у манастиру Преображења у Дриовуну, потврђује се линотопско порекло хоповских мајстора.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Богородичин акатист, Ново Хопово, Русија, линотопи, Кијево-печерска лавра, Памво Беринда, Посни триод.

У пространој припрати католикона манастира Ново Хопово, посвећеног Светом Николи, под низом богато орнаментисаних архиволти, насликан је циклус Богородичиног акатиста. Данас је очувано 20 од првобитне 24 сцене циклуса, услед оштећења насталих на северном зиду. Циклус започиње у северном делу источног зида овог простора, правилно тече дуж јужног и западног зида и завршава се у источном делу северног зида, тако да је на сваком од зидова насликано по шест сцена, три икоса и кондака. Католикон манастира изграђен је 1576. године, на месту раније постојећег храма, ктиторством Марка и Лацка Јовшића из Српског Ковина (ССЗН I 1982: 724). Унутрашњост храма је осликавана у два наврата; најпре су 1608. године осликани олтар и наос, а готово пола века доцније, између 6. маја и 8. новембра 1654. године,

* Византолошки институт САНУ; veljko.goganovic@vi.sanu.ac.rs

осликана је и монументална припрата, старањем бројне групе ктитора, предвођене игуманом Неофитом (РУВАРАЦ 1903: 532). У оквиру теолошки веома ученог и сложеног сликарског програма, своје место је пронашао и циклус Богородичиног акатиста.¹

У богатој ризници византијске поезије и химнографије својом лепотом, складношћу и нежном приврженошћу Мајци Божијој издваја се Акатист спеван у њену славу. До данашњих дана, у научним круговима није дефинитивно разрешено ни питање ауторства, ни времена настанка ове химне.² Исто тако, сложени су били и путеви којим је пронашла своје место у сликарским програмима храмова, рукописима и на иконама широм византијског културног круга. Циклус Богородичиног акатиста улази у сликарске програме православних храмова од почетка XIV века (SPATHARAKIS 2005: 44–49), а у наредним деценијама своје место пронашао је и у оквиру владарских задужбина српских владара (БАБИЋ 1995: 149–159; ДИМИТРОВА 2002: 157–168, ТОМИЋ-ЂУРИЋ 2011: 359–376; 2019: 299–339). У вековима након пада независних православних држава под османску власт, циклус се појављује у великом броју храмова широм православне екумене; у Грчкој, а посебно на Светој Гори (ΤΟΥΤΟΣ, ΦΟΥΣΤΕΡΗΣ 2010: 90, 231, 246, 347, 387), затим на територији Охридске архиепископије (НИКОЛИЋ 1985: 66–72) у Бугарској (ПРАШКОВ 1979: 91–93; ПЕНКОВА, КУНЕВА 2012: 18–21, 49–51, 91–125), али и у румунским земљама, Влашкој и Молдавији (STEFĂNESCU 1930–1932: 147; NICOLESCO 1965: 20–21; BABIĆ 1973: 173–189; DRĂGUT 1973: 29–31; COSTEA 2010: 25–30), као и у Русији (ДАНИЛОВА 1970: 7; БРЮСОВА 1984: 22–24). Исти је случај и у српским земљама, где, након обнове независне Цркве са седиштем у Пећи 1557. године, долази до уметничког процвата на темељима средњовековних традиција. Током наредног века, на простору под јурисдикцијом српских патријарха, циклус Богородичиног акатиста јавља се у великом броју храмова.³

¹ Иако је о хоповским фрескама давно изречен позитиван суд једног од највећих српских историчара уметности, Светозара Радојчића, након самог открића ових фресака почетком 50-их година прошлог века и почетних текстова њима посвећених, почетни замах у њиховом истраживању намах је прекинут те оне још увек нису биле предмет опсежнијих разматрања. Из литературе издвајамо: МИЛОШЕВИЋ, МИЛАНОВИЋ 1955: 249–273; ДАВИДОВ 1964; ПЕТКОВИЋ 1965: 204–207; РАДОЈЧИЋ 1975: 263–270; МАТИЋ 2007; ПОПОВИЋ 2013: 309–328.

На овом месту желео бих да захвалим Његовом преосвештенству, епископу сремском господину Василију на благослову за фотографисање хоповских фресака, као и братству манастира Ново Хопово, које ми је омогућило неометан рад током мојих боравака у манастиру. Ове редове, уз наду да је из прошлости њихове светиње отргнута једна страница заборава, посвећујем њима.

Такође, желео бих да захвалим Катарини Добрић из Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Новом Саду за комплетан увид у документацију о хоповским фрескама, као и за изузетну професионалност коју је у тим приликама показала.

² Када је у питању време настанка химне, у досадашњој литератури се издвојило више теорија. Неки истраживачи су настанак химне везали за име патријарха Сергија и опсаду Цариграда из 626. године (МИРКОВИЋ 1918: 5–7), док је с друге стране она укључивана у корпус Романа Мелода у VI веку (БЕК 1967: 13–14; БАБИЋ 1995: 149). Ипак, у најновијим истраживањима, настанак химне везује се за шири контекст богословских полемика око Ефеског сабора 431. године (PELTOMAA 2000: 50–54).

³ У оквиру српске уметности XVI и XVII века Богородичин акатист је илустрован на широкој територији од Скопске Црне Горе, Метохије, Овчарско-кабларске клисуре, Херцеговине, па све до