

Универзитет у Београду

Филозофски факултет у Београду

Одељење за историју уметности

Анђела Ђ. Гавриловић

**ЗИДНО СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ
БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У ПЕЋИ**

Докторска дисертација

Београд 2012.

University of Belgrade

Faculty of Philosophy
Art History Department

Anđela Đ. Gavrilović

**WALL PAINTINGS OF THE CHURCH
OF THE VIRGIN HODEGETRIA IN PEĆ**

PhD Dissertation

Belgrade, 2012

Ментор:

- др Драган Војводић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

- др Миодраг Марковић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет
- др Татјана Стародубцев, доцент, Универзитет у Новом Саду, Академија Уметности

Назив факултета и место:

- Филозофски факултет Универзитета у Београду

Датум одбране:

Датум промоције докторске дисертације:

Доктор наука

ЗИДНО СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У ПЕЊИ

АПСТРАКТ

Црква Богородице Одигитрије у Пењи, задужбина српског архиепископа Данила II (1324-1337), представља јако вредан споменик српског средњовековног живописа. Готово цео живопис те цркве настао је између 1334/1335. и 1337. године и очуван је скоро у потпуности. Две фреске које чине други слој сликарства вероватно потичу из каснијег XIV века.

Ова дисертација састоји се из седам поглавља и посвећена је првенствено иконографско-програмским и ликовним особеностима живописа Богородичине цркве. У првом поглављу се говори о резултатима досадашњих истраживања зидног сликарства цркве. У другом поглављу се сажето обрађују подаци из историјских извора о ктитору цркве Данилу II и његовим мотивима посвете цркве. У трећем поглављу се сликарство првог слоја датује у време између 1334/1335. и 1337. године, а изведена је и претпоставка о ширем датовању другог слоја живописа у XIV век. Установљено је да фреске западне фасаде Богородичине цркве улазе у програмски оквир сликарства припрате Пећке патријаршије и да сликарство фасаде Богородичине цркве чини програмску целину са фасадама читавог пећког комплекса. У четвртном, најзначајнијем и најобимнијем поглављу рада обрађене су иконографско-програмске одлике фресака XIV века. Посебно су разматране фреске куполе и пандантифа, олтара, параклиса Св. Арсенија, параклиса Св. Јована Претече, средишњег дела цркве – наоса, северозападног и југозападног травеја, као засебних просторних односно програмских целина. Запажено је да се у избору тема, распореду постављања сцена трију циклуса (Велики празници, Богородичино житије, Христов јављања после васкрсења), њиховом положају и иконографским особеностима, сликарство ослања на достигнућа ране ренесансе Палеолога, а уочене су и најдиректније аналогije иконографским решењима сцена, које каткад потичу из млађих споменика српског монументалног живописа. У избору тема и њиховом програмском месту у цркви наручиоци живописа су се каткад служили узорима из седишта архиепископије – из цркава у Жичи, Св. Апостолима и Св. Димитрију у Пењи. У раду је идентификован одређен број појединачних фигура, појединачних сцена и сцена које су улазиле у састав циклуса, раније непримећених, нетачно протумачених или у претходној литератури само наговештених и поменутих. Закључено је да зидове Богородичине цркве краси тематски изузетно богат и вредан живопис, кога одликује велика теолошка ученост и изнијансираност. Пето поглавље посвећено је орнаменталном украсу Богородичине цркве, а шесто ликовним особеностима живописа – сликарским рукописима и њиховом сликарском поступку. Закључено је да су живопис Богородичине цркве извела три главна мајстора са помоћницима. У седмом поглављу, закључку, изнета су основна запажања уочена приликом истраживања живописа. На крају рада поред списка скраћеница, списка цртежа и фотографија анализираних фресака и плана цркве са графичким распоредом фресака, приложени су на компакт-диску и цртежи фресака Богородичине цркве у Пењи од М. Нагорног, и фотографије фресака В. Т. Хостетера.

Кључне речи: црква Богородице Одигитрије у Пењи, српски архиепископ Данило II, српски средњовековни живопис, византијско сликарство епохе Палеолога, датовање живописа, иконографско-програмске одлике, програмске целине, сликарски рукописи.

WALL PAINTINGS OF THE CHURCH OF THE VIRGIN HODEGETRIA IN PEĆ

SUMMARY

The Church of the Virgin Hodegetria, the foundation of Serbian archbishop Daniel the Second (1324-1337), represents a very precious monument of the Serbian medieval wall painting. Nearly all wall paintings of this church were executed between 1334/1335 and 1337 and they are almost entirely preserved. Two frescoes that form the second layer of frescoes may originate from the later 14th century.

This PhD thesis consists of seven chapters and it is mainly dedicated to the iconographic programme and painterly characteristics of the wall paintings of the Virgin Church in Peć. The first chapter tells about the results of previous investigations of the wall paintings of the Church. The second chapter concisely deals with the data from historical sources on the church founder and his motives for the church dedication. The third chapter determined the first layer of the wall paintings dated between 1334/1335 and 1337, and there is an assumption that the second layer of the frescoes was executed in the late 14th century. The frescoes on the western façade of the Virgin church were found to be part of the conceptual framework of the nartex wall paintings and the frescoes on the southern façade to form the conceptual unity with the façade wall paintings of the entire architectural complex of the Patriarchate of Peć. The fourth chapter deals with the iconographic programme characteristics of the 14th century frescoes. Special attention was paid to the frescoes of the dome, of the pendentives and the altar, of the chapel of St Arsenius, the chapel of St John the Forerunner, of the nave, the north-west bay, and the south-west bay, which all represent separate spatial and programmatic units. It was observed that, when it comes to the choice of the themes, the layout of the frescoes of the all three cycles (cycle of Great Feasts, the Virgin Cycle and the Eonthina Cycle), their position and iconographic characteristics, the wall paintings rely on the achievements of the early renaissance of Paleologos. In some cases the most direct analogies of the iconographic formulas of the scenes were noticed in later monuments of Serbian wall paintings. For the themes and their programmatic position in the church, the painters sometimes used the models from the archbishop seats (Žiča, St Apostles and St Demetrius in Peć). This paper identified certain number of previously unnoticed or incorrectly interpreted individual figures, individual scenes and scenes that were part of cycles, that were just suggested and mentioned in a previous bibliography without any further arguments. It was concluded that the walls of the Virgin Church were decorated with thematically exceptionally rich and precious wall paintings, characterized by a high level of theological knowledge and nuances. The fifth chapter is dedicated to the ornamental decoration of the Virgin Church, and the sixth to the stylistic characteristics of the wall paintings - artistic styles and their stylistic treatments. It was concluded that three painters and their assistants executed the wall paintings of the church. The conclusion, as seventh chapter, presents the main remarks observed during the study. The paper also includes a list of abbreviations, a list of drawings and illustrations of the analysed frescoes, the plan of the church with the position of the frescoes in the church, and finally the CD with the drawings of the frescoes by M. Nagornji and the photographs by W. Taylor Hostetter.

Key words: the church of the Virgin Hodegetria in Peć, Serbian archbishop Daniel the Second, Serbian medieval wall paintings, Byzantine wall paintings from the epoch of Paleologos, frescoes datation, iconographic programme characteristics, programmatic units, stylistic treatments.

САДРЖАЈ:

АПСТРАКТ.....	4
SUMMARY.....	5
I. ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У ПЕЋИ	9
II. КТИТОР И ПОСВЕТА ХРАМА	28
ЖИВОПИС	
III. ДАТОВАЊЕ ЖИВОПИСА	37
IV. ИКОНОГРАФСКЕ И ПРОГРАМСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА	44
•КУПОЛА.....	44
•ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР.....	99
• ОЛТАРСКИ ПРОСТОР.....	107
АПСИДА.....	107
СЕВЕРНИ И ЈУЖНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ).....	122
ПРОЛАЗИ КА ОЛТАРСКИМ ПАРАКЛИСИМА (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА).....	127
ТРИЈУМФАЛНИ ЛУК.....	132
•ПАРАКЛИС СВЕТОГ АРСЕНИЈА.....	154
ИСТОЧНИ ЗИД.....	154
ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ).....	158
ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (СЦЕНЕ).....	162
ВИШЕ ЗОНЕ ПАРАКЛИСА И СВОД (ЦИКЛУС ПАТРОНА).....	164

•ПАРАКЛИС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ.....	171
ИСТОЧНИ ЗИД.....	171
ВИШЕ ЗОНЕ И СВОД (ЦИКЛУС ПАТРОНА).....	173
ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (СЦЕНЕ).....	185
ЗАПАДНИ ЗИД (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА).....	186
ЗАПАДНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ).....	188
СЕВЕРНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ).....	189
•НАОС.....	194
СЦЕНЕ.....	194
ЦИКЛУС ВЕЛИКИХ ПРАЗНИКА.....	194
ЦИКЛУС ХРИСТОВИХ ЈАВЉАЊА ПОСЛЕ ВАСКРСЕЊА.....	228
БОГОРОДИЧИН ЦИКЛУС.....	240
ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ У НАОСУ.....	262
ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА	262
•СЕВЕРОЗАПАДНИ ТРАВЕЈ	285
ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА – ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ.....	285
ПОТРБУШЈЕ ЛУКА НАД ГРОБОМ - ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ.....	290
ВИШЕ ЗОНЕ И СВОД - СЦЕНЕ.....	291
•ОСТАЛЕ ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ У НАОСУ.....	296
СВЕТИТЕЉИ У ПАРОВИМА У НАОСУ	301
V. <u>ОРНАМЕНТАЛНИ УКРАС</u>	309
VI. <u>ЛИКОВНЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА</u>	314
VII. <u>ЗАКЉУЧАК</u>	329
СКРАЋЕНИЦЕ.....	336
СПИСАК ЦРТЕЖА.....	358
СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА.....	362

БИОГРАФИЈА АУТОРА.....	367
Изјава о ауторству.....	369
Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада.....	370
Изјава о коришћењу.....	371

I. ДОСАДАШЊА ПРОУЧАВАЊА ЖИВОПИСА ЦРКВЕ

БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У ПЕЋИ

ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК. Прве писане научне забелешке о живопису цркве Богородице Одигитрије у саставу комплекса Пећке патријаршије оставили су, као и у случају бројних других српских средњовековних манастира у XIX веку њени посетиоци, често патриотски настројени српски путописци, од којих су поједини опазили, тачно препознали, пописали и описали одређен број фресака. Поред њих, јавља се одређен број страних, претежно западноевропских, али и руских путописаца, који обилазе Пећ и остављају одређене податке о Богородичиној цркви и њеном живопису.

Двојица чланова братства манастира Дечана први у XIX веку бележе извесне податке који се односе на цркву Богородице Одигитрије. *Серафим Ристић*, дечански игуман средине XIX века, помиње цркву Богородице Одигитрије у житију Светог Арсенија Српског у оквиру свог дела „*Дечански споменици*“.¹ Он том приликом грешком пише да је црква ктиторско дело Светог Саве и његовог брата Стефана Првовенчаног.

Дечански монах *Гедеон Јуришић*, први помиње један сегмент живописа Богородице Одигитрије - ктиторску композицију.²

За разлику од ових сасвим кратких белешки, историчар *Милош С. Милојевић*, већ коју деценију касније, у свом „*Путопису дела праве (старе) Србије*“³ веома детаљно пописује значајан део живописа Богородичине цркве у Пећи. Милојевић брижљиво, прегледно и тачно доноси попис тих сцена и фигура, посебно оних у олтарском простору.⁴ Скоро једина погрешка која му се омакла је што је у лику св. Кирила Јерусалимског, препознао св. Кирила Српског, по свој прилици, услед

¹ Серафимъ Ристић, *Дечански споменици*, Београд 1864, 37.

² Г. Н. Јуришић, *Дечански првенац*, Н.Садъ 1852, 98. Јуришић помиње и Данилов саркофаг у Богородичиној цркви и мермерну агијазму у припрати, а бележи и читав натпис над ктиторском композицијом.

³ Милојевић, *Путопис*, 241-249.

⁴ Од фресака у олтарском простору он наводи Богородицу у конхи са анђелима, две сцене Христа „пред којим је шест апостола“, архијереје из Службе отаца, Вазнесење, Силазак Светог Духа, Молбу Јоакима и Ане, Целивање Јоакима и Ане, Христово јављање после васкрсења и Неверовање Томино. Доњи део композиције Вазнесења третира као одвојену сцену Богородице са анђелима. (Милојевић, *Путопис*, 242).

забуне у ишчитавању сигнатуре овог светитеља.⁵ Исти путописац каже да се у простору северно од олтара налазе представе српских светитеља,⁶ не наводећи његову посвету. Он уочава и бележи сцене у куполи, под „многим не српским свецима“ који „ниже иду“ можда подразумева пророке, док „Господовим дејанијима на земљи од Рођења до седења на небу“ посвећује само једну реченицу.⁷ Бележи поједине ликове у зони стојећих фигура, као и поједине сцене и фигуре на западном зиду, а цитира и натпис уз лик српског архиепископа Данила на ктиторској композицији.⁸

Подаци које је за собом оставио Милојевић су доста систематски за своје доба и прилике, и уз понеку грубу омашку, често прецизни и тачни. Уз све недостатке,⁹ они чине смели и врло успели покушај једног патриотски настројеног историчара да шире сагледа сликани репертоар тема Богородичине цркве, који се, ипак, своди на попис фресака.

⁵ *Ibid.* Милојевић каже да је „сироћу“ (очигледно „спроћу“ тј. наспрам) св. Кирила „Српског“ (у ствари Јерусалимског) насликан светитељ чију сигнатуру наводи као „**свѣт и Мѣрѣди е срѣвск и**“. Нисмо успели да установимо на којег светитеља Милојевић мисли, јер не постоји ниједна личност са таквом сигнатуром. Пошто наводи да су обојица у одеждама „од српске тробоје“, вероватно је мислио на неког архијереја.

⁶ Милојевић, *Путопис*, 242.

⁷ *Ibid.*, 243. Поредити податке о куполама цркве Светог Димитрија и Богородичине цркве Милојевић комбинује податке о изгледу светог Спаса у обе цркве, па тако грешком наводи да је у Богородичиној цркви насликан „на престолу седећи“ Свети Спас (какав је у ствари приказан у Светом Димитрију, а не у Богородичиној цркви), „а у црвеноружичастим и плавим дрејама“, како Христос и јесте представљен у куполи Богородичине цркве. Даље, наводи редове и чинове анђела који „лепшаху“, изводећи вероватно сличност изгледа анђела у куполи светог Димитрија и у Богородичиној цркви. Помиње „погреб Христов“, мислећи по свој прилици на представу Христа на трпези из сцене Небеске литургије.

⁸ *Ibid.*, 243-244. Од ликова у зони стојећих фигура, Милојевић помиње светог Теодора Тирона, Св. Теодора Стратилата, пророка Мисајила, светог Григорија Богослова, светог Саву Трећег, светог Данила Српског и светог Арсенија Српског. За њих каже да су у „доњој врсти“ и њихове сигнатуре не наводи. По пророком Мисаилом је можда подразумевао пророка Исаију, у зони Христових јављања после Васкрсења. Поред „пророка Мисајила“, од фигура које Милојевић помиње, само ликове два света ратника и светог Данила Српског (ако је мислио на представу Данила са постхумног портрета) можемо данас идентификовати. Што се тиче архијереја, могло би се, са великом дозом сигурности претпоставити да је мислио на представу архијереја на северном зиду наоса, које је још увек могао да види Ђурђе Бошковић (ср. Бошковић, *Осигурација и реставрација*, сл. 48). Од сцена на западном зиду цркве Милојевић бележи смрт Богородице и њен Вазнесеј на небо, док је лик светог архангела Михаила северно од улаза погрешно означио као Гаврила. Лик светог Данила Српског јужно од улаза препознаје, док пророка Данила који заједно са ктитором приноси цркву Богородици погрешно назива „неким војником“ (Милојевић, *Путопис*, 244).

⁹ Милојевић на пример у патриотском заносу потпуно нетачно и ненаучно каже да су одежде појединих фигура у боји српске тробојке (в. Милојевић, *Путопис*, 242 et passim).

Поред ретких Срба, у Пећ долазе и поједини странци, који, међутим, остављају само најосновније податке о Богородичиној цркви, који се не односе на живопис.¹⁰ Две британске путнице *Ирбијева* и *Макензијева*, доста конфузно, помињу ктиторску композицију, коју су помешале са доцнијим Даниловим портретом над његовим гробом.¹¹

Како се из изложеног може уочити, тешка доступност манастира, као и несигурност подручја услед политичке ситуације у којој се налазила пећка област оставили су трага на број путника који су Пећ обилазили. Општи друштвено-политички услови који су владали у Србији почетком XIX столећа нису омогућавали изучавање старина.¹² Поред тога, област Пећи је за време владавине кнеза Милоша, када отпочиње интересовање за српске средњовековне старине,¹³ као и током читавог XIX столећа, улазила у састав Турског царства. Тек одлукама Букурештанског мира 1913. године Пећ престаје да буде део Турске царевине и улази у састав Црне Горе.

Тако код већег броја путописаца и путника намерника, али и других, који се баве проблематиком српских старина не налазимо никакве податке о Пећкој патријаршији. Такав је случај са делима Вука Караџића, Јоакима Вујића, Отоа Дубислава фон Пирха, Георгија Магарашевића, Милана Ђ. Милићевића, Феликса Каница, и других. Пећ, између осталог, у другој половини XIX века и нешто

¹⁰ Ами Буе, (А. Boué, *Récueil d'itinéraires dans la Turquie d'Europe*, Paris 1854, 193), Александар Гилфердинг (А. Гилфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево 1972, 158) и Спиридон Гопчевић (S. Gorčević, *Makedonien und Alt-Serbien*, Wien 1889, 223-225) наводе да је Богородичина црква у пећком комплексу посвећена празнику Успења. Гилфердинг још помиње ефекат разнобојног стакла на прозорима кубета у Богородичиној цркви, говори о драгоценостима које се чувају у цркви, Даниловом гробном месту, али средњовековном живопису не посвећује нимало пажње. Само напомиње насликане ликове „српских патријараха, рад савременог домаћег уметника самоука, пећког калуђера Антима“ (Гилфердинг, *Пећ*, 160-161), могуће досликане ликове на северном зиду цркве, које помиње Ђ. Бошковић у извештају о рестаурацији цркве из 1933/1934. године (Бошковић, *Осигуравање*, 135, 136, сл. 48). Гопчевић даје грубу скицу основе Богородичине цркве са положајем Даниловог гробног места, двају саркофага са реликвијама и местом „стола“ на коме је чудотворна Богородичина икона (Горчевић, *Makedonien und Alt-Serbien*, 225).

¹¹ У књизи о њиховим путовањима стоји: „На зиду више гроба има једно фреско које представља свеца заједно с његовим патроном пророком Данилом. Онај нам живопис показаше као ориџинални рад једног од становника манастирских.“ (В. Г. Мјур Макензијева, А. П. Ирбијева, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, Београд 1868, 296; = Г. Мјур Макензијева, А. П. Ирбијева, *Путовање по словенским земљама Турске у Европи*, Београд 2007, фототипско издање).

¹² С. Петковић, *Историја уметности код Срба у XIX веку*, in: Зборник Филозофског факултета XII/1 (1974) 480.

¹³ Петковић, *Историја уметности код Срба*, 481.

касније, не посећују ни Михаило Валтровић, ни Драгутин Милутиновић, професори Велике Београдске школе и испитиваоци српских старина по налогу Српског ученог друштва.

На основу изложеног, можемо закључити да обавештења о цркви Богородице Одигитрије у Пећи и њеном живопису у XIX и на самом почетку XX века, остајући на нивоу забелешки, припадају самим почецима интересовања за ову цркву, у коју још увек не долазе и о којој још увек не пишу стручњаци.

ДВАДЕСЕТИ ВЕК. У XX stoleћу истраживања сликарства Богородице Одигитрије се у српској и међународној научној јавности не одвијају једнаком брзином и подједнаком систематичношћу. Поред историјских околности и тешке доступности манастира, разлог неједнаког развоја истраживања сликарства Богородичне цркве у Пећи лежи у циљевима којима су се аутори руководили у раду, као и у намени написаних дела.

У међународној научној јавности о сликарству Богородице Одигитрије није у XX stoleћу много писано. Ако се у њој и јави помен овог живописа, у питању су подаци из прегледа византијског сликарства у целини или оног из позновизантијске епохе.

Насупрот ретким посетиоцима Пећке патријаршије у претходном периоду, и то углавном путописаца, почетком XX века у српској интелектуалној средини стасавају научници кадри да на стручан и методолошки знатно зрелији начин од својих претходника из XIX века обаве теренска испитивања српских средњовековних споменика и о њима дају сигурније судове. С друге стране, ослобађање земље од вишевековне турске управе допринело је већем интересовању за српску прошлост и споменике косовско-метохијске области. Уједно је и отворило могућности сигурнијег и дужег обиласка овог споменика односно боравка у њему.

У српској науци је у XX stoleћу о сликарству Богородице Одигитрије писано у знатно већој мери и на темељнији начин него у иностраној литератури. Прегледи српског средњовековног сликарства дају знатно подробније и свеобухватније податке о сликарству Богородичине цркве у Пећи од прегледа у иностраној

литератури.¹⁴ Поред тога што подаци о живопису Богородице Одигитрије налазе места у прегледима српског средњовековног живописа, њему су посвећене и посебне студије. Поједине од њих третирају сликарство цркве као целину, док друге обрађују одређен сегмент живописа овог споменика.

Владимир Р. Петковић је 1927. године написао прву, монографску, научно-засновану студију посвећену живопису Богородичине цркве у Пећи.¹⁵ Он сликарство обрађује превасходно са становишта тематике фресака и њихове иконографије, док је питању ликовних особености живописа посветио свега једну реченицу. Аутор је побројао све циклусе у цркви, осим циклуса Светог Јована Претече,¹⁶ и по први пут описао и описао скоро све сцене у храму.¹⁷ Минуциозно и систематски спроведен попис фресака чак и данас се може допунити само неколиким сценама и појединачним фигурама. Петковић уочава „потпуну оригиналност“ циклуса сцена из живота Светог Арсенија I у српској средњовековној уметности и у уметности византијског цивилизацијског круга.¹⁸ Уз то, ишчитава и натписе у цркви, а присуство одређених фигура у сценама објашњава утицајем црквених химни.¹⁹ Као литерарну основу Богородичиног циклуса наводи Протојеванђеље Јаковљево.²⁰ У композицијама издваја примесе и утицаје византијске, источне и западне иконографије.²¹ Значај овог чланка је, између осталог, и у томе што су у њему по први пут објављене фотографије фресака цркве Богородице Одигитрије у Пећи, њих чак четрдесет.²² У погледу ликовних одлика живописа, Петковић сматра да сликарство цркве Богородице Одигитрије у Патријаршији припада једној „нарочитој“ школи која се формирала у

¹⁴ Изузетак у овом погледу чини преглед Милана Кашанина у коме се не спомиње сликарство Богородичине цркве (М. Kašanin, *L'art yougoslave des origines à nos jours*, Београд 1937, 24-28).

¹⁵ Петковић, *Живонис*, 145-170, т. IV-XXVII.

¹⁶ *Ibid.*, 146. Он наводи да је сликарство у јужном параклису и свуда на јужној страни потпуно уништено.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Присуство анђела у сцени Силаска Христовог у ад покушао је да објасни текстовима васкршњих тропара (Петковић, *Живонис*, 157), значај појаве Св. Јована Претече у истој сцени објашњава драматичним проповедима, „које су код Сираца прагали лирски дијалози, певани од хорова певача“ (*Ibid.*), док појаву тројице епископа Дионисија, Јеротеја и Тимотеја у Успењу Богородичином објашњава утицајем другог кондака акатиста на Успење Богородице.

²⁰ Петковић, *Живонис*, 165.

²¹ *Ibid.*, 150, 153, 156 et passim.

²² *Ibid.*, т. IV-XXVIII.

времену када је Данило II био на трону српских архиепископа.²³ У оквир ове његове студије, нису ушле фреске северног и јужног параклиса Богородичине цркве.²⁴ Тако, две године касније, исти аутор, настављајући да се бави темама живописа Богородице Одигитрије, пише саопштење о фрескама са сценама из живота Арсенија I, наследника Светог Саве на трону српских архиепископа.²⁵ Ни у његово време фреске северног зида овог циклуса нису биле сачуване, једино њихови натписи. Петковић их ишчитава, као што ишчитава и натписе две очуване сцене циклуса светог Арсенија. Те очуване фреске иконографски обрађује, и у једној, закључној реченици даје оцену уметничких вредности живописа у северном параклису.²⁶ Тих година, у свом раду о Лози Немањића у старом српском сликарству, Петковић фреску Немањићке лозе датира у период 1323-1337. године.²⁷ У свом делу „Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа“, поменути аутор пописује теме у Богородичиној цркви у Пећи,²⁸ што чини и у приручнику „*La peinture serbe du Moyen Âge*“.²⁹ У том приручнику, он у оба тома, доноси и велики број фотографија фресака.³⁰

Почетком тридесетих година XX века Ђурђе Бошковић је извршио осигуравање и рестаурацију живописа Богородичине цркве у Пећи, о чему доноси извештај.³¹ Извршено је осигуравање пукотина на источној страни калоте кубета,³² у доњем делу источних стубаца,³³ на унутрашњој страни тамбура кубета, на источном зиду јужног трансепта, као и на западном зиду југозападног брода.³⁴ Везивање малтерне подлоге која се потпуно одвојила од зида на два места (у олтару и југозападном простору цркве), извршено је гипсом.³⁵ Целокупни живопис у

²³ *Ibid.*, 146.

²⁴ Аутор једино помиње јединственост циклуса Светог Арсенија (Cf. *Ibid.*, 146).

²⁵ Petković, *Freske*, 65-68.

²⁶ *Ibid.*, 68.

²⁷ V. Petković, „*Loza Nemanjića*“ u starom živopisu srpskom, in: *Narodna starina V*, (s.a.) 100 (97-100).

²⁸ В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 251-252.

²⁹ Petković, *La peinture*, II, 39-41.

³⁰ Petković, *La peinture*, I, VI-IX (63c- 72a, 74b, 76b, 80b); Ead., *La peinture*, II, pl. XCVII-CVIII.

³¹ Бошковић, *Осигуравање*, 133- 137 (91-165).

³² *Ibid.*, 132 (сл. 43, 44), 133.

³³ У питању су пукотине на западној и источној страни североисточног ступца (*Ibid.*, 133, 134, сл. 45-46) и на северној страни југоисточног ступца (*Ibid.*, 135, сл. 47).

³⁴ *Ibid.*, 133.

³⁵ *Ibid.*, 136.

унутрашњости цркве био је очишћен од чађи, прашине и других нечистоћа.³⁶ Бошковић доноси податак да су зидови на северној страни западне преграде између ђаконикона и олтара били прекривени црвеном бојом.“³⁷ Та боја је у склопу рестаурације уклоњена. Почетком тридесетих година XX века видљиве представе трију „архиепископа (патријараха?)“ изведених у XIX веку у зони стојећих фигура северног зида наоса, Бошковић карактерише као „ружан живопис“ и уклања.³⁸ На овом месту на старом слоју живописа открива део фигуре једног светог ратника.³⁹ Све површине зидова на којима је живопис отпао, омалтерисане су лђпом и обојене сивоплавичастим, односно сивоокерним тоновима.⁴⁰

Пукотина на представи Лозе Немањића на западној фасади Богородичине цркве је заливена, а цео живопис припрате је такође очишћен од чађи, прашине и шалитре.⁴¹

У истој деценији, *Светозар Радојчић* помера Петковићево датовање Пећке Лозе Немањића ближе датуму Данилове смрти, претпостављајући да је Симеон на тој фресци приказан као дечак од десетак година. Како се он, према Радојчићу, родио око 1324-1326. године,⁴² овај аутор фреску Лозе Немањића датује у период око 1334-1337.

Педесетих година XX века, *Радивоје Љубинковић* пише извештај са теренских испитивања живописа Богородичине цркве, које је обавио са Ђ. Бошковићем и М. Ђоровић-Љубинковић.⁴³ Он уочава битну разлику у старости у приказивању архиепископа Данила на његовом портрету над улазом у цркву и на оном из ктиторске композиције и анализира изглед цркве коју Данило приноси Богородици Одигитрији. Љубинковић врши и стилско поређење „сачуваних живописа који се приписују Даниловом времену“ и закључује „да живопис јужног брода унутрашње припрате Богородичине цркве нема никакве стилске ни

³⁶ *Ibid.*, 135.

³⁷ *Ibid.*, 135.

³⁸ *Ibid.*, 135, 136, сл. 48.

³⁹ *Ibid.*, 135-136.

⁴⁰ *Ibid.*, 136.

⁴¹ *Ibid.*, 153.

⁴² Радојчић, *Портрети*, 48. Радојчић не наводи извор из којег је преузео податак о години Симеоновог рођења.

⁴³ Р. Љубинковић, *Живопис Пећке патријаршије*, Гласник САН, Књ. IV, св. 2 (1952) 363-365.

иконографске сродности са живописом осталих простора цркве“, ⁴⁴ „да живопис јужног брода унутрашње припрате потпуно одговара живопису на фасади припрате и Богородичине цркве као и сачуваној портретној композицији над улазним вратима“ ⁴⁵ и „да је живопис на фасади Богородичине цркве првобитно покривао цео спољни јужни зид цркве, уз који је накнадно, тј. после живописања, саграђена мала капелица Св. Николе“. ⁴⁶ Иако Љубинковић уочава поједине важне проблеме, ⁴⁷ он неисправно доводи у сумњу датовање живописа у Данилово време.

Павле Мијовић у оквиру мање монографије о Пећкој патријаршији пише и о живопису Богородичине цркве. ⁴⁸ Наводи теме у цркви, препознаје композицију Небеске литургије у куполи, али чини извесне омашке у идентификацији сцена и циклуса. ⁴⁹ Нисмо успели да установимо коју сцену назива Благовестима Захаријиним. ⁵⁰ Стил у сликарства у књизи такође посвећује одређену пажњу. ⁵¹

Шездесетих година XX века Светозар Радојчић обрађује сликарство Богородице Одигитрије Пећке у својој синтези „Старо српско сликарство“. ⁵² Он поред сумарног прегледа програма, говори о иконографији сцена, указује на могуће порекло појединих тема и најподробније до тада описује стил фресака. Указује на неуједначеност квалитета фресака и њихов претежно слаб квалитет. ⁵³ У тексту о представама инспирација тј. ликова инспирисаних, он наводи и пример пећке представе Божанске премудрости уз јеванђелисту Јована. ⁵⁴ Такође, он у свом чланку посвећеном представама Марије Египатске у српској уметности XIV века, наводи и пећки пример те сцене. ⁵⁵ Он место представљања сцене на улазу у цркву, у најнепосреднијој близини Богородичиног лика и арханђела Михаила са исуканим

⁴⁴ Љубинковић, *Живопис Пећке патријаршије*, 364.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Нпр. он уочава разлику у старости у приказивању лика архиепископа Данила на његовом портрету над улазом у припрату и на портрету у ктиторској композицији (*Ibid.*).

⁴⁸ Мијовић, *Пећка патријаршија*, 17-21.

⁴⁹ Мијовић тако нпр. последње сцене циклуса Великих празника назива циклусом Христових страдања, не уочава циклус Христових јављања после васкрсења, док сцену Сусрета Јоакима и Ане назива сценом смрти Јоакима и Ане код Златних врата (*Ibid.*, 17, 19).

⁵⁰ *Ibid.*, 18.

⁵¹ *Ibid.*, 20-21.

⁵² Радојчић, *Старо српско сликарство*, 123-127 (= С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 2010, 133-137, сл. 137-139).

⁵³ *Ibid.*, 123.

⁵⁴ Радојчић, *Ликови инспирисаних*, 16-17.

⁵⁵ Радојчић, *Марија Египатска*, 40-56.

мачем, доводи у везу са пресудним тренутком у животу ове светитељке, са њеним чином покајања.⁵⁶

После В. Р. Петковића, а пре појаве обимне монографије о Пећкој патријаршији 1990. године, најпотпунију, најобимнију и најпрецизнију студију зидног сликарства Богородичине цркве написао је *Милан Ивановић*.⁵⁷ Он подвлачи посебно место овог живописа у српском средњовековном сликарству, доноси опширан, свеобухватан и систематичан преглед његове тематике, са натписима свих фресака које помиње у раду. Такође доноси и продубљеније позитивне оцене уметничких вредности овог сликарства.⁵⁸

Гордана Бабић у својој докторској тези „*Les chapelles annexes des églises byzantines*“,⁵⁹ објављеној у Паризу, говори о иконографским програмима бочних параклиса Богородице Одигитрије, посвећеним Светом Арсенију и Светом Јовану Претечи. Новину у науци, коју ауторка уноси, представља иконографски програм јужног параклиса.⁶⁰ Она у складу са њим износи мишљење да је параклис посвећен Светом Јовану Претечи могао имати вотивни карактер.⁶¹

Исте године када је објављена теза Г. Бабић, *Цветан Грозданов* у чланку „*Охридске белешке*“ објављује рад у коме између осталог посвећује пажњу портрету св. Климента Охридског у Пећкој патријаршији.⁶² Аутор истиче да је овај портрет једини у охридској дијалекци и ван ње сигниран пуним словенским натписом као – с(в)ѣтѣ климентѣ охридскѣ ∴ – за шта претпоставља да је заслужан ктитор цркве.⁶³ Он такође закључује да мајстори нису познавали типолошке особености његовог лика, који иако јасно означен као Климент Охридски, поседује физиономске карактеристике Климента Римског.

Војислав Ј. Ђурић у својој чувеној и незаобилазној књизи „*Византијске фреске у Југославији*“,⁶⁴ наводи тематику живописа и његов програм. Доста редова

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 138-154.

⁵⁸ *Ibid.*, 153-154.

⁵⁹ Бабић, *Les chapelles annexes*, 137-138, fig. 102-106.

⁶⁰ *Ibid.*, 137-138.

⁶¹ *Ibid.*, 138.

⁶² Грозданов, *Охридске белешке*, 13-15.

⁶³ *Ibid.*, 13-14.

⁶⁴ Ђурић, *Византијске фреске*, 59-60.

посвећује стилу овог сликарства и доноси фотографију ктиторске композиције Богородичине цркве у Пећи.⁶⁵ Он на основу Данилових портрета у Богородичиној цркви и Пећкој припрати, врши и датовање фресака, смештајући их у време пре 1337. године.⁶⁶ Он саставља до данас најпотпунију библиографију о живопису Богородичине цркве у Пећи.⁶⁷

Гордана Бабић-Ђорђевић у прегледу српске средњовековне уметности укратко описује стил Богородичине цркве, наводећи да је теолошки врло учен и тематски значајан.⁶⁸ Она у години објављивања приручника В. Ј. Ђурића о византијским фрескама обрађује тему Деизиса у наосу Богородичине цркве у оквиру рада о живописаном украсу олтарских преграда.⁶⁹

Сретен Петковић у мањој монографији о пећком манастирском комплексу говори о тематици и стилу живописа Богородичине цркве.⁷⁰

На измаку претпоследње деценије XX века, појављује се најдрагоценија монографија о Пећкој патријаршији у којој је велики простор дат сликарству Богородичине цркве.⁷¹ У њој се, на до данас најобухватнији начин, и врло детаљно обрађују проблеми програма, иконографије и стила фресака. Монографија је, што је такође важно, праћена бројним и квалитетним фотографијама у боји. Ђурић сликаре Великих празника карактерише као верне настављаче иконографских новина насталих крајем XIII и почетком XIV века,⁷² а наспрамно постављање Богородичиног циклуса и циклуса Христових јављања после Васкрсења, као и сцена Рођења Христовог и Силаска у ад га наводе на помисао о почетку и крају Христовог искупитељског дела.⁷³ Он истиче повезаност сцене Богородица Хранитељка ништих и старозаветних сцена у служби Богородичиних

⁶⁵ *Ibid.*, 135, сл. 55.

⁶⁶ *Ibid.*, 59.

⁶⁷ *Ibid.*, 60 (н. 65), 210.

⁶⁸ Г. Бабић-Ђурић, *Разгранаванье уметничке делатности и појава стилске разнородности*, in: *ИСН I*, 643 (= Г. Бабић-Ђорђевић, *Разгранаванье уметничке делатности и појава стилске разнородности*, in: В. Ј. Ђурић, Г. Бабић-Ђорђевић, *Српска уметност у средњем веку*, II, Београд 1997, 52-53).

⁶⁹ Бабић, *О живописаном украсу*, 32, црт. 9.

⁷⁰ Петковић, *Пећка патријаршија*, 23-27.

⁷¹ Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 143-169.

⁷² *Ibid.*, 146.

⁷³ *Ibid.*, 150.

префигурација у простору над ктиторовим саркофагом.⁷⁴ Постхумни Данилов портрет над саркофагом и представу светог Јермолаја наспрам њега, он датује у време пете деценије XIV века,⁷⁵ не наводећи аргументе за такво датовање, а за сликаре у целини тврди да су неуједначених знања и схватања.⁷⁶

Почетком последње деценије прошлог века (1991. г.) изашао је и зборник са научног скупа посвећеног архиепископу Данилу II, његовом времену и делатности. Радови овог зборника, посвећени цркви Богородице Одигитрије и њеном сликарству, уз редове из претходно наведене монографије, представљају највиши домет у изучавању сликарства ове цркве. Посвећени су питањима иконографије, иконографског програма, посвете храма, значења појединачних сцена, симболике одређене групе фресака која их обједињује у целину и међусобном односу оновременог зидног сликарства и књижевности. О посвети цркве Богородице Одигитрије писао је *Војислав Ј. Ђурић*. Он на основу Данилове посвете цркве Богородици Одигитрији, сагледава идеје водиле њеног ктитора и разматра степен моћи овог српског архиепископа у друштвеној хијерархији српске државе.⁷⁷ Поред овога, он неколике редове посвећује и разлозима дедикације проскомидије другом српском архиепископу, Арсенију I.⁷⁸

Симболику одређених фресака или групе фресака, диктирану функцијом датог простора или неким другим чиниоцем, обрадиле су Даница Поповић и Гордана Бабић. Бавећи се надгробним обележјем Данила II у северозападном углу Богородичине цркве у Пећи, *Даница Поповић* је узела у разматрање сликани украс овог дела храма, доводећи га у везу са фунерарно-сотериолошком симболиком простора.⁷⁹ *Гордана Бабић* се бавила бројним ликовним појединостима у сценама, које указују на важност литургијских тема у иконографском програму цркве Богородице у Пећи (цитат 102. псалма у куполи, Небеска литургија, детаљ јасала у сцени Христовог рођења и др.).⁸⁰ У поменутих и другим темама, као и у избору

⁷⁴ *Ibid.*, 154.

⁷⁵ *Ibid.*, 164.

⁷⁶ *Ibid.*, 169.

⁷⁷ Ђурић, *Свети покровитељи*, 283-284 (281-294).

⁷⁸ *Ibid.*, 290-291.

⁷⁹ Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, 329-344 (о сликаном украсу у северозападном делу храма око гроба посебно: *Ibid.*, 331-335).

⁸⁰ Бабић, *Литургијске теме*, 377-389.

појединачних фигура пророка и светитеља у програму фресака ауторка види утицај ктитора Данила II.⁸¹

Проблемима иконографије и симболике бавили су се Срђан Ђурић, Весна Миловановић и Љубица Поповић. *Срђан Ђурић* изучава портрет Данила II у лунети над улазом у цркву Богородице Одигитрије са становишта њене иконографије, типологије и места у програмској замисли живописа пећке припрате.⁸² Закључивши да она не спада у „уобичајене ктиторске портрете“,⁸³ он истиче „да се истоветан облик портрета у српском средњовековном сликарству ни у једном другом месту није јавио, као што су и у византијском свету такве паралеле малобројне“.⁸⁴ Обазривом претпоставком он на програмском плану Данилов портрет повезује са низом српских архијереја (претходника Данилових на трону Св. Саве) који су се, како он верује, налазили на источној фасади припрате „још у Данилово време“.⁸⁵ *Весна Миловановић* је, са аспекта иконографије и симболике, изучавала тему „Пророци су те нагостили“, постављену на луку јужно од улаза у Богородичину цркву.⁸⁶ Она је упоређује са примером ове сцене из незнатно старијег монументалног српског сликарства, са детаљима сцене Успења у Старом Нагоричину,⁸⁷ као и старијим сличним, премда не сасвим иконографски уобличеним примерима византијске уметности⁸⁸ и са познијим примерима српске уметности.⁸⁹ *Светлана Томековић* је обрадила монашке теме пећке Богородичине цркве. Она упоредно разматра књижевно дело Данила II, чије књижевне теме и мотиве пореди са сликаним темама у живопису Богородичине цркве, налазећи у њима извесне тачке пресека.⁹⁰ *Љубица Поповић* обрађује представе пророка у тамбуру куполе, идентификује највећи део текстова исписаних на њиховим свицима и даје њихово тумачење.⁹¹

⁸¹ *Ibid.*, 388.

⁸² Ђурић, *Портрет Данила II*, 345-352.

⁸³ *Ibid.*, 345.

⁸⁴ *Ibid.*, 352.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Миловановић, „Пророци су те нагостили у Пећи“, 409-424.

⁸⁷ *Ibid.*, 414, 416, 418.

⁸⁸ *Ibid.*, 412, 413, 419 и даље.

⁸⁹ *Ibid.*, 422.

⁹⁰ Томековић, *Монашка традиција*, 425-441.

⁹¹ Поповић, *Фигуре пророка*, 442-469, сл. 1-8.

Иконографски програм фресака XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи, је у истом зборнику обрадио *Бранислав Тодић*.⁹² Он разматра програмску замисао куполе,⁹³ напомиње необичност распореда сцена из циклуса Богородице у неколико различитих просторних јединица у оквиру јужног дела цркве.⁹⁴ Указује на специфична наративна решења сцена Великих празника са пролозима и епизодама, са пророцима који текстовима на свицима коментаришу догађаје (Благовести), као и са детаљима преузетим из апокрифних текстова и празничних читања (у сценама Силазак у ад и Успење).⁹⁵ Присуство одређених пророка у нижим зонама Богородичине цркве доводи у везу са тајном Христовог оваплоћења,⁹⁶ а говори и о односу небеске и земаљске цркве, о присуству херувима у живопису и, у том контексту, о уподобљености новозаветне цркве Мојсијевој Скинји.⁹⁷

Значењу портрета Данила II као ктитора у Богородичиној цркви у Пећи је свој рад у Зборнику посветио *Кристофер Валтер*.⁹⁸ Он описује сцену у целини, и делове одежде архиепископа Данила II, посебан нагласак стављајући на мандију. Закључује да је Данилова одежа на киторској композицији врло ретко ликовно сведочанство о појави званичне епископске одеће у нелитургијским приликама из времена Палеолога.⁹⁹

Значењем сцена и њиховим литерарним основама бавили су се Мирјана Татић-Ђурић, Зага Гавриловић и Иван М. Ђорђевић. *Мирјана Татић-Ђурић* писала је о прозним, поетским и ликовним сликама Богородице у оквиру делатности Данила II и њиховом значењу,¹⁰⁰ док *Зага Гавриловић* доводи у везу и разматра идеје краљевства, премудрости и крштења оцртане у сликарству пећке припрате, сматрајући их Даниловом идејном замисли.¹⁰¹ И најзад, *Иван М. Ђорђевић* се у поменутом зборнику бави односом мотива и идеја Даниловог књижевног

⁹² Тодић, *Иконографски програм*, 361-375 (о иконографији Богородичине цркве: 364-373).

⁹³ *Ibid.*, 365-366.

⁹⁴ *Ibid.*, 365.

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*, 371-372.

⁹⁸ Валтер, *Значење портрета*, 355-359.

⁹⁹ *Ibid.*, 357.

¹⁰⁰ Татић-Ђурић, *Богородица у делу архиепископа Данила II*, 391-409.

¹⁰¹ Гавриловић, *Теме краљевства и крштења*, 471-479.

стваралаштва и мотива и идеја српског сликарства у Србији прве половине XIV века.¹⁰²

Постоје још два рада која се односе на иконографију и симболику фресака Богородичине цркве, која својом наменом и тематиком припадају целини зборника, али у њему нису публикована (радови Ј. Радовановића и М. Радујка)¹⁰³. *Јанко Радовановић* истражује иконографско-идејну везу лика светог Теодора Студита и попрсја Христа Пантократора на западном зиду јужног простора Богородичине цркве,¹⁰⁴ а *Милан Радујко* до последњих детаља анализира иконографију и значање сцене Причешћа апостола у апсиди Богородичине цркве,¹⁰⁵ стављајући посебан акценат на архитектонско здање у средишњем делу сцене.

Правопис натписа на фрескама Богородичине цркве је обрадио Ђорђе Трифуновић.¹⁰⁶

Поједини аутори су разматрали сцене из припрате Богородичине цркве, које су постављене у јужном делу припрате, испред Богородичине цркве и које се односе на Богородицу. Тако Јанко Радовановић заступа тезу да је представа Богородице Млекопитатељнице у припрати Пећи у тесној вези са богословским идејама исказаним у служби Акатиста, похвале Богородици Одигитрији,¹⁰⁷ а Весна Милановић до детаља обрађује иконографију и симболику представе Богородице са Христом над порталом Богородичине цркве.¹⁰⁸

У првој деценији XXI века објављена су два рада која обрађују поједине теме и делове одеће представљене у живопису цркве Богородице Одигитрије.

Пишући о оделима са дугим рукавима у српском сликарству, *Бранка Кнежевић* се посебно бави одеждама светог Јакова Персијског и светог Никите Гота приказаних у Богородичиној цркви у Пећи.¹⁰⁹

¹⁰² И. М. Ђорђевић, *Прозне и поетске слике*, 481-495.

¹⁰³ Ови радови су прочитани на скупу посвећеном Данилу II, али нису објављени у зборнику, него на другим местима.

¹⁰⁴ Радовановић, *Св. Теодор Студит*, 24-29.

¹⁰⁵ Радујко, *Еклесујално-есхатолошки симболизам*, 29-50.

¹⁰⁶ Ђ. Трифуновић, *Архаични правопис у натписима Богородичиног храма у Пећи*, Зборник Матице српске за књижевност и језик 41/1 (1993) 5-12.

¹⁰⁷ Радовановић, *Богородица Млекопитатељница*, 253-262.

¹⁰⁸ Милановић, *О фресци*, 141-163.

¹⁰⁹ Кнежевић, *Примери ношње*, 15-16.

Миодраг Марковић пише рад посвећен култу Светог Вита, у коме говори о представи Светог Вита у Пећи, као првом примеру појаве овог светитеља у српској средњовековној уметности.¹¹⁰

У бројним енциклопедијама и лексиконима који су излазили током читавог XX и почетком XXI века, у одредницама посвећеним црквеном комплексу Пећке патријаршије, могу се наћи само најосновнији подаци који се односе на архитектуру читавог комплекса, а каткад и архитектуру и сликарство.¹¹¹ При томе, цркви Богородице Одигитрије посвећена је само једна или неколико реченица. С друге стране, у појединим енциклопедијама уопште нема података о Пећкој патријаршији у целини, као ни о цркви Богородице Одигитрије, па ни о њеном сликарству.¹¹² Најопширније о сликарству Богородичине цркве у једној енциклопедијској одредници пише В. Петковић, наводећи одређене теме и побрајајући циклусе присутне у овом живопису.¹¹³

Подаци о живопису Богородичине пећке цркве расути по различитим зборницима, прегледима, и мањим монографијама, налазе се и у текстовима Сретена Петковића,¹¹⁴ Слободана Милеуснића¹¹⁵ и Милана Ивановића.¹¹⁶

Што се тиче увођења сликарства Богородичине цркве у страну научну јавност, Русу *Виктору Н. Лазареву* припада заслуга што ће, средином XX века, први у једном широком прегледу византијског сликарства, у свом чувеном делу

¹¹⁰ Марковић, *Култ Светог Вита*, 44.

¹¹¹ *Свезнање. Општи енциклопедијски лексикон*, Београд - Загреб, 1937, 1686 (ур. П. М. Петровић); S. Petković, *Peć, Patrijaršija*, in: *Enciklopedija likovnih umjetnosti III*, Zagreb 1964, 643-644 (о Богородичиној цркви 644); Ead., *Peć*, in: *Enciklopedija Jugoslavije* 6, Zagreb 1965, 450-451 (о цркви Богородице Одигитрије, 451); С. Раичевић, *Пећка патријаршија*, in: *Енциклопедија српског народа*, Београд 2008, 837-838 (ур. Р. Љушић).

¹¹² У наредним енциклопедијама се не налази одредница посвећена црквеном комплексу Пећке патријаршије, већ искључиво Пећкој патријаршији као црквеној институцији: *Pećka patrijaršija*, in: *Enciklopedija Leksikografskog Zavoda* 5, Zagreb 1961, 694-695 (ур. М. Kostrenčić, М. Protega).

¹¹³ В. Петковић, *Пећ*, in: Ст. Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, III (Књ. Н-Р), Нови Сад 2001, (друго фототипско издање), 362-363 (Према првом издању које је изашло у Загребу 1928. године).

¹¹⁴ *Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа*, Београд - Призрен 1987, 34-36, 56-61 (С. Петковић); Петковић, *Пећка патријаршија*, 24-27.

¹¹⁵ С. Милеуснић, *Средњовековни манастири Србије*, Нови Сад 1998, 158-159; Ead., *Светиње Косова и Метохије*, Београд 1999, 198 (текст), 200, 228-231 (фотографије); Ead., *Водич кроз манастире у Србији*, Београд 1995, 303-304; Ead., *Манастири Србије*, (Књ. 2, Кру-III), Нови Сад, Београд 2002, 710.

¹¹⁶ Ивановић, *Богородичина црква, V-XIV*, сл. 1-48; Ead., *Средњовековни споменици*, Косово некад и данас, Београд 1973, 397-398.

„История византийской живописи“, ¹¹⁷ навести и нешто детаљније обрадити сликарство цркве Богородице Одигитрије. Он говори укратко о стилу тих фресака истичући њихову несумњиву зависност од византијских узора. Ова особина се по Лазареву, узимајући у обзир сликарство цркве Светог Димитрија и цркве Богородице Одигитрије у Пећи, нарочито уочава на фрескама Богородичине цркве, посебно у погледу њихових разређених композиција и издужених пропорција фигура. ¹¹⁸ Што је још важно, Лазарев у напомени наводи српску библиографију о сликарству цркве и скицира програм фресака. ¹¹⁹

Хаман-Мак Лин, у другом тому дела „Die Monumentalmalerei“, само успут, на свега два-три места помиње неколике фреске Богородичине цркве (пореди их са појединим другим фрескама) и доноси њихове цртеже. ¹²⁰ Такође доноси и Мијеову и Бошковићеву фотографију северозапандог, грбног дела цркве. ¹²¹

Тања Велманс укључује сликарство Богородичине цркве у Пећи у свој преглед „La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge“. ¹²²

У новије време, Кеико Коно и Ангелики Кациоти у својим књигама „Живот Светог Јована Претече у византијском сликарству“ ¹²³ и „Сцене из живота и иконографски циклус Светог Јована Претече у византијској

¹¹⁷ В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва 1947, 238, 375, 429, 430. У другом тому овог приручника се не налази ниједна од фотографија фресака Богородичине цркве. У каснијим допуњеним издањима Лазаревљевог дела [V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, 390, 428 (нап. 159); В. Н. Лазарев, *История византийской живописи*, I, Москва 1986, 177, 259; Еад., *История византийской живописи*, II, Москва 1986, ил. 453-489, одн. 581-589; В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 177, 259], подаци о зидном сликарству Богородичине цркве остају непромењени, а такође се не појављује ниједна фотографија живописа.

¹¹⁸ Лазарев, *История*, I (1947), 238 [=Лазарев, *История*, I (1986), 177 = Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 177].

¹¹⁹ Лазарев, *История*, I (1947), 375 [=Лазарев, *История*, I (1986), 259 = Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 259].

¹²⁰ Наводи сцену Богородица хранитељка ништих, доносиће сигнатуру фреске „MP ΘΥ ΡIT[ATE]ΛЬNIC[A] SIR[OMANЬNI]MЫ NIŠ[TN]IMЬ“ (R. Hamann-Mac Lean, *Die Monumentalmalrei in Serbien und Makedonien*, II, Gießen 1963, 71, 91), као и неколике фигуре око Даниловог гроба, представу Данила са епископом Николом, арханђела Михаила и свете ратнике (Hamann-Mac Lean, *Die Monumentalmalrei*, II, 173-174).

¹²¹ Hamann-Mac Lean, *Die Monumentalmalrei*, II, 174.

¹²² T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Paris 1978, 234-235.

¹²³ К. Κόνο, *‘Η Ζοή τοῦ Προδρόμου στή Βυζαντινή Ζογραφική, Α΄ (Διδακτορική διατριβή)*, Θεσσαλονίκη 1995, 49, 51, 83-84, 114, 117, 120, 122.76, 129, 131, 147, 205, 210, 215, 230, 241.8, 243, 247.23, 260; *Ibid.*, Β΄, Θεσσαλονίκη, 1995, 189-191 (πίν. 71.1, 71.2, 71.3, 71.4, 71.5).

уметности“¹²⁴ наводе Богородичину цркву као једну од споменичких целина које садрже циклус тог светитеља.

Куполни програм Богородичине цркве у Пећи представља једну од одредница коју *Титос Папамасторакис* обрађује у својој књизи о декорацији купола у црквама на Балкана и Кипру: он наводи програм куполе,¹²⁵ говори о значењу куполног псалма,¹²⁶ о небеским силама у куполи,¹²⁷ врши иконографско-значењску анализу сцене Небеске литургије у Богородичиној цркви у Пећи,¹²⁸ указује да поједини пророци уместо текстова носе симболе у рукама¹²⁹ и говори о значењу текстова на њиховим свицима.¹³⁰

Сцену Небеске литургије у Пећи детаљно обрађује и *Татјана Стародубцев* у свом раду посвећеном широј обради ове теме.¹³¹

Сликар-конзерватор Републичког завода за заштиту споменика културе, Слободан Стојиловић је у целости у најновије време очистио сликарство пећке Богородичине цркве.¹³²

У Паризу је 2011. године, објављена студија прерано преминуле Светлане Томековић (1994) о светим пустињацима и монасима у византијском живопису у којој она доноси податке о појединачним ликовима светитеља у византијском зидном сликарству, наводећи и пећке примере и њихове иконографске особености.¹³³

¹²⁴ Κατσιότη, *‘Οι Σκηνές*, pass.

¹²⁵ Παπαμαστοράκης, *‘Ο διάκοσμος*, 30, 51. 66 (σημ. 23), et pass.

¹²⁶ *Ibid.*, 75, 274.

¹²⁷ *Ibid.*, 121, 126, 128.

¹²⁸ *Ibid.*, 135, 140, посебно 143-144, et pass.

¹²⁹ *Ibid.*, 107, 108.

¹³⁰ *Ibid.*, 174, 179, 180, 183, 184, 185, 188, 189, 191, 193, 194, 198, 199, 201, 204, 206, 209, 212, 214, 216, 217, 221, 224, 225, 227, 228, 233, 234, 236, 237, 239, 240, 247, 280, 295.

¹³¹ Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 386, 398-399, 408, сл. 3-4.

¹³² С. Стојиловић, *Извештај о конзерваторским радовима на живопису Богородичине цркве у Пећкој патријаршији у 2006. години*, http://temerinski.com/pfreske_2006.htm.

¹³³ Томековић, *Les saints ermites et moines*, 23-25 (св. Сава Јерусалимски), 26 (св. Онуфрије), 28-29 (св. Данило Столпник), 29 (св. Алексије Човек Божији), 34 (св. Давид Солунски), 38 (св. Симеон Дивногорац), 38-39 (св. Симеон Столпник), 39 (св. Арсеније), 42-43 (св. Макарије Египатски), 45 (св. Павле Латроски), 51 (св. Герасим).

Сагледавајући досадашњу историографију о живопису цркве Богородице Одигитрије, учача се да је и поред релативно бројних, садржајних и по темама разноликих радова посвећених живопису ове цркве, он ипак остао недовољно проучен, као и да оставља доста простора за продубљенија и свеобухватнија истраживања сликарске целине споменика.

Иконографији је као пољу истраживања у досадашњој науци посвећено највише пажње.¹³⁴ Њено изучавање прешло је дуг пут од времена када је В. Р. Петковић поставио сигурне основе овом научном домену, до тренутка, када су захваљујући развоју историје уметности и умножавању сазнања, али и сопственом искуству, поједини аутори могли да напишу радове искључиво посвећене иконографији појединачних тема.¹³⁵ Ипак, нису све теме подједнако обрађене. Док су поједине представе (углавном из циклуса Великих празника, Богородичиног циклуса и циклуса Васкрсних јеванђења) описане готово до танчина,¹³⁶ друге нису ни идентификоване,¹³⁷ треће једва да су поменуте или назначене.¹³⁸ Постоји и неколицина фигура које, попут одређених сцена нису чак ни идентификоване.¹³⁹

Идејно-програмске замисли ансамбла фресака Богородичине цркве у Пећи се морају подвргнути дубљој и целовитијој анализи. Њихово истраживање јесте започето, међутим није ни приближно доведено до краја.

¹³⁴ Иконографијом су се бавили готово сви истраживачи од В. Р. Петковића, С. Радојчића до Б. Тодића.

¹³⁵ Нпр. Љ. Поповић говори о представама пророка у куполи, а В. Миловановић о композицији „Пророци су те нагостили“. Cf. supra.

¹³⁶ Нпр. сцена Рођење Богородице (Петковић, *Животис*, 159), композиција Причешће апостола (Радујко, *Еклесијално-есхатолошки симболизам*, 29-50) или представа Богородице са Христом над улазом у цркву (Милановић, *О фресци*, 141-163).

¹³⁷ За ове сцене в. закључна разматрања и претходну напомену.

¹³⁸ Ово је случај са фигуром Исуса Христа на ступцу јужно од иконостаса (Petković, *La peinture*, II, pl. CVII) или са композицијом Благовести Богородици на бунару (Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, сл. 50).

¹³⁹ Такав је случај нпр. са појединим сценама Богородичиног и Претечиного циклуса, који нису ишчитани до краја. Што се појединачних фигура тиче, наводимо пример двају личности у зони стојећих фигура у луку који одваја олтар од северног параклиса Светог Арсенија (Петковић, *Животис*, 163, т. XXIII, 2-3; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 144; Б. Тодић, *Иконографски програм*, 370).

Што се тиче проблема стила, он јесте заокупљао пажњу већег броја стручњака, али је потребно да буде темељније обрађен у нормама које захтева савремен монографски приступ споменику. Под овиме подразумевамо његову детаљнију анализу, чиме би закључци присутни у досадашњој литератури били преиспитани.

II. КТИТОР И ПОСВЕТА ХРАМА

Права је реткост да нас о ктитору одређене цркве и њеног живописа у средњем веку обавештава сразмерно велики број поузданих извора, било писаних, било оних ликовне природе,¹⁴⁰ као што је то случај са српским архиепископом Данилом II (1324-1337), ктитором Богородичине цркве у Пећи. Права је реткост и да је ктитор потицао из редова црквене хијерархије и да је уједно био јако важна историјска личност у животу српске средњовековне цркве и српске средњовековне државе, као и да је у једном тренутку заузео положај српског ариепскопа. Ктитори су могли бити познати само именом, о којем постоје ретке потврде у изворима, о којем не постоји поуздана потврда у историјским изворима, или су пак могли остати потпуно непознати, будући да се о њиховој ктиторској делатности до данас изгубио сваки траг.

О Данилу као свестраној личности - монаху, игуману Хиландара, теологу, зналцу уметничких прилика оног времена, дипломати, епископу, врховном поглавару Српске цркве, књижевнику, историографу, творцу (приређивачу) устава, умешном познаваоцу ратних вештина и ктитору, доста је писано.¹⁴¹

¹⁴⁰ Под писаним изворима подразумевамо житије Данила II из пера његовог настављача и Данилово књижевно дело данас познато као зборник „*Животи краљева и архиепископа српских*“ . Под ликовним изворима подразумевамо два Данилова „криторска“ портрета и један његов познији, постхумни портрет.

¹⁴¹ S. Ćirković, *Daniel*, LMA, III, 542-543; Васић, *Архиепископ Данило II*, 231-264; Живојиновић, *Светогорски дани*, 75-81; Еад., *Хиландар*, 125-131; Јер. А. Јевтић, *Еклесиологија архиепископа Данила Другог (Основни аспекти)*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, 105-116; Јанковић, *Епископије*, 44-46, 140, 142, 149; Еад., *Данило*, 83-88; Р. Поповић, *Архиепископ Данило II и управљење црквом*, in: *Ариепископ Данило II и његово доба*, 98-96; Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 175-179; Ђ. Трифуновић, *Проза архиепископа Данила II*, КИ IX/33 (1976) 3-71; Д. Богдановић, *Нове тежње у српској књижевности првих деценија XIV века*, in: *Византијска уметност XIV века*, Београд 1978, 91-103; Љ. Јухас-Георгијевска, *Доментијан и архиепископ Данило II*, in: *Данило II и његово доба*, 245-252; Н. Радошевић, *Данило II и византијска дворска реторика*, in: *Данило II и његово доба*, 245-252; С. Хафнер, *Данило II као средњовековни историограф*, in: *Данило II и његово доба*, 131-138; П. Симић, *Архиепископ Данило и црквени устав*, in: *Данило II и његово доба*, 97-103; Живојиновић, *Житије архиепископа Данила II*, 257 et seqq; Васић, *Архиепископ Данило II*, 231-264; С. Радојчић, *Архиепископ Данило II и српска архитектура раног XIV века*, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 195-210; Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 139, 142-145, 232- 238, 264-265, 247-248, 249-250, 272, 261-262, 309, 253-254.

Мотивима посвете његове гробне цркве Богородици Одигитрији Цариградској и празнику Успења у науци није посвећена посебна пажња.¹⁴² Међутим, како ти мотиви нису битније утицали на тематику и идејне основе живописа Богородичине цркве у Пећи, овде ћемо их бар само укратко поменути и појаснити. О Даниловим мотивима посвете цркве Богородици Одигитрији нас донекле обавештавају подаци из Даниловог житија од Настављача, као и они из првог житија Стефана Дечанског.

У средњовековној Србији, у XIV веку, посвета извесне цркве Богородици Одигитрији (Наставници) чешћа је појава, него у ранијим временима на истим просторима.¹⁴³ Њој су поред српског архиепископа Данила, своју задужбину још посветили велики казнац Јован Драгослав око 1314-1315. године (Богородичина црква у Мушутишту)¹⁴⁴ и властелин Рудло пре 1343. године (Богородичина црква у Струмици).¹⁴⁵ Поред ових цркава из XIV века, Одигитрији је био посвећен католикон Хиландара, још од времена Симеона Немање,¹⁴⁶ као и једна од капела у оквиру студеничког манастира из непознатог времена која се може уочити на бакрорезу из 1733. године.¹⁴⁷

Према сведочењу Даниловог Настављача, архиепископ Данило „поче зидати цркву у име Пресвете, која се зове *Одигитрија цариградска, празник Успеније*.“¹⁴⁸ Као разлог посвете цркве Богородици Одигитрији Настављач у Даниловом житију наводи: „Јер Њезин надежни слуга беше;“¹⁴⁹ а као повод он даље саопштава: „јер га избави од многе напасти и безбожних клања, када беше у Светој Гори, и у царствујућем граду Константинову, када је ишао тамо, све своје жеље Њезином

¹⁴² Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животи*, 280.

¹⁴³ Ђурић, *Свети покровитељи*, 283.

¹⁴⁴ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 131; Тодић, *Српско сликарство*, 340; Ђурић, *Византијске фреске*, 53, 206; В. Ј. Ђурић, *Непознати споменици српског средњовековног сликарства у Метохији, I*, СКМ II-III (1963) 61-67; Т. Velmans, *La peinture murale*, 231; ИСН I, 494.

¹⁴⁵ Цитирано према Ђурић, *Свети покровитељи*, 283, н. 15 (према: М. Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, Скопље 1938, 16).

¹⁴⁶ Ђурић, *Посвета Немањиних задужбина и владарска идеологија*, in: Студеница у црквеном животу и историји српског народа, Симпосион Богословског факултета у част осамстогодишњице манастира Студенице, Београд 1987, 17-18; Еад., *Свети покровитељи*, 283.

¹⁴⁷ Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 340 (са старијом литературом); Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Тодић, Шакота, *Студеница*, 16, сл. 18.

¹⁴⁸ Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животи*, 280.

¹⁴⁹ *Ibid.*

помоћу доби“.¹⁵⁰ Под напастима и безбожничким зверствима, из овог цитата, треба, чини нам се, подразумевати нападе Каталанске компаније, чији су ратници немилосрдно пљачкали и опседали Хиландар приближно три године (приближно 1307-1309. г.),¹⁵¹ у време када је Данило био хиландарски игуман.¹⁵² Приметно је да Настављач доста пажње и простора поклања невољама које су задесиле Свету Гору и Хиландар,¹⁵³ као и да су ови ратници остављали за собом такву пустош коју су византијски историчари називали античком синтагмом „скитска пустиња“.¹⁵⁴ По својој ратничкој деструктивности они су поређени са окрутним Монголима.¹⁵⁵

Што се тиче боравка монаха Данила у Цариграду, на основу података из Даниловог житија о подизању Богородице Одигитрије, као и навода из живота Стефана Дечанског од Даниловог Настављача можемо са сигурношћу закључити да је Данило најмање једном боравио у Цариграду за време владе и у служби тадашњег актуелног српског владара, Стефана Дечанског.¹⁵⁶ Ако одбацимо могућност да је он боравио у овом граду као члан посланства које је имало за циљ да Стефана Дечанског врати у Србију из прогонства у Цариграду,¹⁵⁷ остаје могућност да један други догађај, описан на неколико места у првом житију Дечанског, може стајати у вези са разлозима подизања и посвете Данилове гробне

¹⁵⁰ В. претходну напомену и Dimitropoulou, *Giving Gifts*, 166.

¹⁵¹ С. Ћирковић, *Унутрашње борбе почетком XIV века*, in: ИСН I, 458.

¹⁵² Daničić, *Životi*, 340-355; Мирковић, *Животи*, 257-270; Живојиновић, *Хиландар*, 126-130, посебно 128-130.

¹⁵³ Cf. претходну напомену и још: Живојиновић, *Житије архиепископа Данила II*, 251-273.

¹⁵⁴ D. M. Nicol, *Part II:8, The Failure to Find a Cure, The Last Centuries of Byzantium 1261-1453*, London 1993, 135 (даље у тексту: Nicol, *The Failure*); Р. Радић, *Страх у позној Византији*, I, Београд 2000, 137-14; Ead., *Време Јована V*, 145-146, н. 92.

¹⁵⁵ Nicol, *The Failure*, 136.

¹⁵⁶ Види следећу напомену.

¹⁵⁷ Претпоставка да је Данило боравио у Цариграду у служби и за време владе краља Милутина, лично отишавши у главни град Царства да би довео Стефана Дечанског у Србију, да би га измирио са оцем, краљем Милутином, се, с обзиром на казивања постојећих, више него скромних извора, мора одбацити. О цариградском посланству које је за циљ имало да Стефана Дечанског врати у Србију експлицитно говори само једна реченица из Милутиновог житија од Данила: „... благочастиви краљ (sc. Милутин) посла своје веснике са истинитим знамењем своје тасту, благоверноме цару Грка – кир Андронику, у славни град Константинов, где беше држан његов син, говорећи да га пусти“ (Daničić, *Životi*, 168; Мирковић, *Животи*, 127). На основу ње не можемо бити ни најмање уверени у тврдњи да је Данило био у Цариграду. Ако је он и био у главном граду Царства, шта је нагнало самог Данила да пропусти да проговори у Милутиновом житију о једној тако важној чињеници? Немогуће је да Данило као учесник догађаја не би искористио прилику да макар у кратким цртама спомене свој одлазак у тако важну мисију за српски двор.

цркве у Пећи. У питању је навод у првом житију Стефана Дечанског о Даниловом боравку у Цариграду у служби краља Стефана Дечанског, након службе у посланству бугарском цару. Хронологија излагања у житију Данила се не противи овој претпоставци. Та претпоставка би према нашем мишљењу била врло вероватна.

О том боравку Данила у царствујућем граду Византије, Настављач у житију Стефана Дечанског, говори штуро на три места. Најпре, говори о тузи Стефана Дечанског поводом Данилове жеље да оде на Свету Гору и у Јерусалим, као и о свом проблему, јер није имао кога другог да пошаље у посланство до самог Данила: „И ово чувши превисоки краљ (sc. Стефан Дечански) од свеосвећенога, ражалости се веома, јер му се у то време беше догодила нека скрб од цара бугарскога Михаила, и од брата његова Владислава, а такође је имао (да шаље) посланство због неких царских послова у славни град Константинопољ, звани Цариград, и није видео кога ће послати због таквих послова, који му предлеже“. ¹⁵⁸ Затим у наставку, Настављач описује Данилову послушност према свом владару и потврђује његов одлазак у Цариград као остварен дипломатски чин. Извршену дужност Настављач исказује на два места: „А он (sc. Данило) не хотећи не послушати његове молбе (sc. краља Стефана Дечанског), оде прво цару бугарскоме, и Божијом помоћу ту сврши његову вољу. Такође и у славни Цариград, и ту сврши сву вољу срца његова“. ¹⁵⁹ Данило се, будући већ неко време одвучен од монашког живота, зажелело Свете Горе и њеног начина живота, па се по завршетку мисије у Цариграду, одмах њој упутио. „И када се врати из Цариграда (sc. Данило), и тако оде у Свету Гору желећи пристаниште где нема нападаја. И тако дошавши у Свету Гору поче у тишини живети...“ . ¹⁶⁰

Из последњег цитата би се могло претпоставити да је Данило имао доста брига, бавећи се деликатним дипломатским проблемима српске државе на молбу свог владара. После бројних и различитих дужности и тешких задатака, у периоду

¹⁵⁸ Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Животи*, 131; Ћирковић, *Владавина Стефана Уроша*, in: ИСН, I, 498; Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 258-260.

¹⁵⁹ Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Животи*, 132.

¹⁶⁰ *Ibid.*

од 1306. до 1324. године, у служби српских владара,¹⁶¹ он је заиста могао зажелети да се врати на Свету Гору. Контекст „нападаја“ из Настављачевог навода у житију Дечанског остаје нејасан. По свој прилици су се они односили на свакодневне бриге које су га одвлачиле од монашког живота. У овом смислу би се могла протумачити и молитва Данилова по приспећу на Свету Гору: „Хвалим те слатки мој Исусе, што ме удостоји грешнога, да избегнем узбуне и жалости живота, и доведе ме на ово место, у коме ћу Ти, ако је могуће мени недостојноме, хвале приносити“.¹⁶²

Какав год да је био разлог који је одвео Данила у Цариград, сматрамо да би тврдња да се боравак Данила у славном граду Цариграду у служби Стефана Дечанског односи на повод Даниловог подизања и његове посвете цркве Богородици Одигитрији Цариградској могла одговарати историјској истини.

О Даниловој посвети цркве Богородици Одигитрији и заступничкој улози патронке храма, на непосредан начин, поред Даниловог Настављача, сведочи и натпис исписан у фрескотехници на ктиторској композицији на западном зиду цркве јужно од улаза.¹⁶³ Он обавештава да Данило приноси цркву „Пречистој Мајци Божијој Одигитрији“ – **πρῆχ(ς)στῆςι м(а)тери | в(о)жиεи ѡдигитри(и)**.¹⁶⁴

С једне стране, ваља помишљати да је посвета цркве Богородици Одигитрији у Пећи могла бити условљена посветом цркве у којој је Данило боравио за време својих ратничких подвига на Светој Гори. На овакву

¹⁶¹ За различите дужности и послове које је Данило обављао за српске владаре в. Daničić, *Životi*, 43-46, 164 (et sqq), 200 (et sqq); Мирковић, *Животи*, 35-37, 124-134, 151-156; Васић, *Архиепископ Данило II*, 231-264; Мошин, Пурковић, *Хиландарски игумани*, 26-34; Јанковић, *Епископије*, 44-46, 142; Живојиновић, *Светогорски дани*, 75-81; Јанковић, *Данило*, 83-88; Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 139, 142-145, 232-238, 264-265, 247-248, 249-250, 272, 261-262, 309, 253-254.

¹⁶² Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Животи*, 132.

¹⁶³ Ђурић, *Свети покровитељи*, сл. 1 (у боји).

¹⁶⁴ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 139; Ђурић, *Свети покровитељи*, сл. 1. Додатан податак да је у питању Богородица Одигитрија „Цариградска“, доноси Данилово житије (Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животи*, 280). Својеврсну аналогију овом фресконатпису и речима житија, која потврђује епитет и његово порекло представљају два натписа над иконом Богородице Одигитрије са познате фреске из цркве Влахерне у Арти. Над представом иконе изражене на фресци су натписи „Μήτηρ Θεού ἢ Ὀδηγήτρια“ и „Χαρά τῆς ὑπεραγίας τῆς ἐν τῇ Κωνσταντινουπόλει“ (M. Achimastou-Potamianou, *Wall Paintings of Vlacherna Monastery*, Actes du XVe Congrès International d' Études Byzantines, II/A - Art et Archéologie. Communications, Athènes 1979, 4). Упоредјујући ова два натписа, уочава се да се оба односе на икону Богородице Одигитрије, као и да је други натпис повезује са цариградским топонимом.

претпоставку наводи податак да је хиландарски католикон који је успешно одбрањен од Каталанаца захваљујући иницијативи његовог тадашњег игумана Данила, посвећен управо Богородици Одигитрији.

С друге стране, постоји исто тако отворена могућност да је посвета цркве Богородици Одигитрији у Пећи могла бити условљена и посветом цркве у којој је Данило боравио за време дипломатске мисије у Цариграду. Да ли би се узрок посвете Данилове цркве могао тражити и у блиским везама са царском кућом Палеолога остаје отворено питање.¹⁶⁵ Византијски василевс Андроник II (1282-1328) је победу своје војске 1297. године над устаницима приписао Богородици

¹⁶⁵ Излагање догађаја у првом житију Дечанског смешта хронолошке границе Даниловог боравка у Стефановим мисијама у Цариград и Бугарску, у ширем смислу, између јануара 1322. године, када је Стефан крунисан за краља Србије и септембра месеца 1324. године, будући да је Данило ишао у обе дипломатске мисије, пре него што је постао српски архиепископ, дакле пре 14. септ. 1324. г. (Даничић, *Životi*, 173-175; Мирковић, *Животи*, 131-132; ИСН I, 498, 501, 502; Живојиновић, *Светогорски дани*, 81; Јанковић, *Данило*, 86-87; *ВИИИЈ VI*, 195, 198, 207). У ужем смислу, хронолошка граница Даниловог боравка у Стефановим мисијама, била би између јесени 1323. године и септембра месеца 1324. године, будући да је у јесен 1323. године избио спор око Рудника између Дечанског и Владислава, његовог брата од стрица. У најужем смислу, горња хронолошка граница би била ближа крају 1323. године, када је Стефан Дечански узео Рудник под своју власт (ИСН I, 498), тачније почетку 1324. године када је Дечански позатварао дубровачке трговце и конфисковао њихову имовину, или пак пролећу исте године када је поразио Владислава и окончао сукоб са њим (Марјановић-Душанић, *Српски краљ*, 258-259), поставши тако и формално једини владар у Србији. Са оваквим временским оквиром у складу је и учвршћивање на власти Михаила Шишманића, до којег је дошло у пролеће 1323. године (ИСН I, 498, 502), као и околност да су се планови о браку Стефана Дечанског са ћерком Филипа Тарентског, Бланком, изјаловили након августа 1323. године (Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 212, н. 43; Мошин, Пурковић, *Хиландарски игумани*, 59). Имајући у виду овако постављен временски оквир, разложно би било претпоставити да је Данило узео учешће у дипломатској мисији склапања брака између младе Марије Палеолог и Стефана Дечанског (ИСН I, 502; Радић, *Време Јована V*, 64-65) и да је тим поводом ишао у Цариград. До овог брака је дошло пре децембра 1324. године (М. Ласкарис, *Византијске принцезе у средњовековној Србији*, Београд 1926, 84 одн. 83-88; ИСН I, 502), односно у првој половини 1324. године [Cf. ИСН I, 502. Овакво разрешење „царске работе“ предложио је још С. Ћирковић (cf. ИСН I, 502, н. 6 и *ВИИИЈ VI*, 195, н.78). Исто мишљење заступа и М. Јанковић (Јанковић, *Данило*, 87). Она, не образлажући даље тврдњу, ставља Данилов коначни повратак на Свету Гору у половину 1322. године (*Ibid.*). Међутим, према житију Стефана Дечанског се зна да је Данило након повратка из Цариграда у служби Стефана Дечанског, отишао на Свету Гору.] или можда чак и у позно лето исте године [Живојиновић, *О времену склапања брака*, 327-330]. Међутим, ниједан историјски извор не наводи да је Данило ишао у Цариград по невесту српском владару. У првом житију Стефана Дечанског се Данилов одлазак у Цариград, осим помена „царских послова“, не описује детаљније. Можда у позадини Настављачевог исказа „царски послови“ лежи одговор на то питање, како је својевремено претпоставио С. Ћирковић (ИСН I, 502, н. 6). Такво гледиште заступа и М. Маловић [М. Маловић, *Стефан Дечански и Зета*, Историјски записи 4, (година XXXII, Књ. XLI), Подгорица, 1979, 48-49]. Наиме, о значају задатка могла би да говори употребљена синтагма „царски послови“, коју Настављач користи да би описао Данилову будућу мисију и њену важност: „...а такође је имао да шаље (sc. Стефан Дечански) посланство због неких царских послова у славни град Константинопољ, звани Цариград, и није видео кога ће послати због таквих послова, који му предложе“ (Даничић, *Životi*, 174; Мирковић, *Животи*, 131).

Одигитрији, као заштитници византијског цара и као паладијуму Царства. Он Њој дугује очување своје државе и на Њу полаже наде у праведно вођење Царства и цркве, као што је и његов отац Њој приписао обнову Царства.¹⁶⁶ Подсетимо се да је василевс Андроник III Палеолог био посебно наклоњен манастиру τὸν Ὁδηγῶν, вероватно услед чудесног исцељења задобијеног водом са извора Богородице.¹⁶⁷ Захвалност према исцелитељским својствима свете воде је упућивана икони Богородице Одигитрије, чуваној у том манастиру.¹⁶⁸ Управо је манастир τὸν Ὁδηγῶν био последње уточиште овог цара пред смрт 1341. године.¹⁶⁹ Његов син, византијски цар Јован V, рођен у деценији осликавања пећке цркве Богородице Одигитрије, је, према казивању шпанског изасланика Клавиха, сахрањен у престоничком манастиру Богородице Одигитрије.¹⁷⁰

Присне везе са грчким монасима Данило је могао остварити на Атосу или у Цариграду, а можда и на оба места.

Богородица Одигитрија је у престоници Византије слављена као она која је обезбедила победу над непријатељима у прошлости,¹⁷¹ па је могуће да је због тог њеног својства у навођењу посвете цркве у Даниловом житију поцртан њен епитет „Цариградска“.¹⁷² Поред тога што је чувена Одигитријина икона важила за једну од највећих чудотворки, она је сматрана паладијумом Византијског царства и доносиоцем победа.¹⁷³ Византијски василевси су њој приписивали своје победе. У Даниловом случају, ослањајући се на податке из његовог житија можемо рећи да га је сачувала од Каталанаца као и да је благодарећи њеној помоћи остварио своје циљеве и жеље када је ишао у Цариград.

¹⁶⁶ Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae. Editio emendatior et copiosior, consilio B. G. Niebuhrii C. F. Instituta, auctoritate Academiae Litterarum Regiae Borussicae continuata. Georgius Pachymeres. Volumen Alterum, Bonnae 1835, (Impensis ed. Weberi), 231 (2-14) [= PG 144, pass.]. Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 383.

¹⁶⁷ Радић, *Страха*, I, 119-120 (са изворима и литературом).

¹⁶⁸ Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 380 (са изворима и литературом).

¹⁶⁹ Ioannes Cantacuzenus Eximparatoris Historiam Libri, Vol. 2, Bonnae, 1836, II. 40 (CFHB, Schopeni Editio); Talbot, *Hodegon*, 939.

¹⁷⁰ *Narrative of the Embassy of Ruy González Clavijo to the Court of Timour at Samarcand A.D. 1403-1406* (translated for the first time, with notes, a preface, and an introductory life of Timour Beg, by C. R. Markham, F.R.G.S.), London 1859, 44 et sqq; Радић, *Време Јована V*, 460.

¹⁷¹ V. Pencheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, Pennsylvania State University 2006, 4.

¹⁷² Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животу*, 280.

¹⁷³ Бурић, *Свети покровитељи*, 283.

У Даниловом житију од Настављача се наводи и Данилова молитва, где он лично, према речима Настављача, експлицитно као један од разлога подизања цркве и њене посвете Богородици Одигитрији изговара: „не би ли ми била молитвеница у дан туге моје страшнога Твога испитивања“, ¹⁷⁴ тј. Страшног суда. О Даниловој посебној наклоњености Богородици и његовом уздању у Њену помоћ и заступништво, говоре и ктиторска композиција у пећкој Богородичиној цркви, Богородичина представа над саркофагом овог српског архиепископа, као и одређен део тематског програма живописа.

¹⁷⁴ Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животи*, 280; Тодић, *Иконографски програм*, 370.

ЖИВОПИС

III. ДАТОВАЊЕ ЖИВОПИСА

Прецизно датовање живописа Богородичине цркве (и првог слоја живописа припрате) у Пећи онемогућава чињеница да није сачуван ниједан податак у изворима или натпис у цркви о завршетку радова на живопису. Једини подаци које историјска наука поседује потичу из житија српског архиепископа Данила II од његовог Настављача и имају уопштени карактер.¹⁷⁵ Одређивање прецизног датума живописања отежава и природа саме ликовне грађе и историјских извора, који се узимају у разматрање.

Раније је у науци било покушаја да се на основу изгледа Душановог млађег брата Симеона утврди време настанка фреске Лозе Немањића, али су они остали без поузданих резултата.¹⁷⁶

Тако лик Стефана Душана из композиције Лозе Немањића из пећке припрате и портрети српског архиепископа Данила – у пећкој припрати и наосу Богородичине цркве – представљају једине поуздане референце за одређивање времена настанка фресака у припрати и Богородичиној цркви.

¹⁷⁵ Daničić, *Životi*, 368 et sqq; Мирковић, *Животи*, 280 et sqq.

¹⁷⁶ В. Р. Петковић пећку композицију Лозе Немањића датира у време 1323-1337. године, али не наводи аргумент за такво датовање - cf. V. Petković, „Loza Nemanjića“ u starom živopisu srpskom, in: Narodna starina V, 100 (97-100). С. Радојчић, наводи, из нама непознатог извора, да је Симеон рођен око 1324-1326. године, исправља Петковићево датовање, које сам Радојчић погрешно наводи (1324-1337. године) и фреску Лозе Немањића, на основу сопствене процене да Симеон, на фресци у Пећи, има десетак година, датује у време 1334-1337 (Радојчић, *Портрети*, 48).

Како није позната прецизна година рођења Душановог полубрата Симеона, као ни година доласка његове мајке Марије Палеолог у Србију, није могуће да се као референца за датовање фреске Лозе Немањића у пећкој припрати узме Сименов лик (Р. Агатоновић, *Цар Симеон-Синиша Немањић Палеолог*, Београд 1894, 38-39; Радојчић, *Портрети*, 48; Тодић, *О неким пресликаним портретима*, 65, н. 56; *ВИИИЈ VI*, 558, н. 626; А. Papadopoulos, *Versuch einer Genealogie der Palaiologen 1259-1453*, Amsterdam 1962, 25, No 39 и 40). Нићифор Григора каже да је Марија имала дванаест, а Стефан Дечански педесет година када је дошло до њиховог брака. Међутим, постоји могућност да је Марија дошла у Србију 1324. године, што се нама чини вероватније (cf. Живојиновић, *О времену склапања брака*, 327-330, са наведеном старијом литературом), као и да је дошла 1325. (*ВИИИЈ VI*, 596, н. 21) или 1326. године што произилази из казивања Нићифора Григоре (*ВИИИЈ VI*, 195, н. 78, 211). О Симеону в. још: *ВИИИЈ VI*, 21, 229, 279, 294, 385, 559, 560; С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, Београд 1997, 169-173, 174; ИСН I, 568 et sqq, 573 et sqq., et passim; Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 267-268, 342, 399. За овим проблемом следи и немогућност прецизнијег одређивања узраста Симеона на сцени Лозе Немањића у Пећи (на основу саме ликовне грађе, као и средњовековне идеологије и схватања о начину на који један припадник владајуће лозе треба да буде насликан), као и његових портрета у другим споменицима (cf. Тодић, *О неким пресликаним портретима*, 65, н. 56).

Фреска Лозе Немањића је сигурно настала за време владавине Стефана Душана, јер је он у Лози приказан, и ту означен као краљ.¹⁷⁷ Како је он крунисан за краља у Сврчину 8. септембра 1331. године,¹⁷⁸ фреска Лозе Немањића је насликана тек после тог датума. У науци је у скорије време с правом изнето мишљење да фреска Лозе није могла бити насликана много времена после Душановог крунисања за краља, односно око 1332/1333. године.¹⁷⁹

Следећи чинилац који би указивао на оквирно датовање живописа био би изглед архиепископа Данила II на његовом портрету над улазом у Богородичину цркву и на ктиторској композицији у пећкој Богородичиној цркви. Архиепископ Данило II је на портрету над улазом у Богородичину цркву насликан као човек риђе косе и браде, знатно млађи него на ктиторском портрету на западном зиду Богородичине цркве,¹⁸⁰ из чега следи да је између осликавања припрате и Богородичине цркве морао да прође изванштен временски период довољно дуг да се на ктиторском портрету српског архиепископа у Богородичиној цркви у Пећи појаве видни знаци старења. Имајући на уму разлику у узрасту архиепископа Данила, разложно је прихватити раније изнето мишљење да је живописање припрате окончано пре извођења сликарства у пећкој Богородичиној цркви, како је указао В. Ј. Ђурић.¹⁸¹ Пошто Данило у натпису на ктиторској композицији у пећкој Богородичиној цркви није означен епитетом „свети“, закључено је да су фреске настале за његова живота, што значи да је Богородичина црква свакако осликана пре јесени 1337. године, јер је 19. децембра те године тај српски архиепископ умро.¹⁸²

Препреку даљем сужавању границе датовања живописа и истраживању представља неочуваност Душанових портрета из раног периода његове владавине, с почетка тридесетих година. Слаба је и очуваност Душанових портрета из позног периода владавине његовог оца, Стефана Дечанског. Те ближе мада не и у потпуности адекватне аналогије овом Душановом лику представљају портрет

¹⁷⁷ Ђурић, Кораћ, Тирковић, *Пећка патријаршија*, 135, н. 5, 138-139, сл. 82.

¹⁷⁸ Мирковић, *Животи*, 164-165.

¹⁷⁹ Војводић, *Дијадима и торакион*, 263, н. 71; Војводић, *Портрети у Дуљеву*, 149.

¹⁸⁰ Ђурић, Кораћ, Тирковић, *Пећка патријаршија*, 135, н. 5, 138-139, сл. 82.

¹⁸¹ *Ibid.*, 134-135.

¹⁸² Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животи*, 287.

младог краља Душана са иконе Светог Николе у Барију,¹⁸³ Душанов портрет у Светом Николи Дабарском (под условом да је верно пресликан),¹⁸⁴ као и Душанов лик на фресци из хиландарске припрате.¹⁸⁵ На ова три портрета Душан је приказан као сасвим млад, и сасвим голобрад, док је у Пећи он насликан са тек изниклим танким брковима и сасвим танком брадом дуж саме доње ивице лица. Душанов портрет из припрате Кучевишта хронолошки и донекле визуелно је најближи пећком портрету.¹⁸⁶ Међутим, чак и да је Душанов лик у Кучевишту очуван у целости, не би се ништа прецизније могло рећи о години настанка Душановог пећког портрета, јер ни фреске Кучевишта нису прецизно датоване.¹⁸⁷

Први следећи очувани портрет је онај из Беле цркве Каранске, настао према новијим датовањима, око 1337. године.¹⁸⁸ Према опису И. М. Ђорђевића, Душанови атрибути, одежа (куполаста круна, дивитисион, лорос пребачен преко леве руке са акакијом, крст у десници)¹⁸⁹ и изглед (млађа особа широког лица, великогврата, крупних очију, кратких бркова и тек нарасле браде) одговарали би оном из Пећи.¹⁹⁰

На основу непостојања прецизно датованих и по хронологији одговарајућих Душанових портрета, односно по изгледу или времену аналогних портрета његовом лику у пећкој припрати, не може се тачно утврдити време извођења

¹⁸³ И. М. Ђорђевић, *О првобитном изгледу српске иконе светог Николе у Барију*, in: Ђорђевић, *Студије*, 412-423, сл. 52-55 (са старијом литературом); Б. Миљковић, *Немањићи и Свети Никола у Барију*, ЗРВИ 44 (2007) 285-290; Пејић, *Свети Никола Дабарски*, сл. 68.

¹⁸⁴ Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 125-126, сл. 84.

¹⁸⁵ V. J. Džurić, *Les portraits de souverains dans le nartex de Chilandar*, ХЗ 7 (1989) 119-121; Тодић, *Српско сликарство*, 60; Ђорђевић, *Зидно сликарство 1322-1430/1*, 244; Војводић, *Ктиторски портрети*, 257.

¹⁸⁶ Расколкоска-Николовска, *О ктиторским портретима*, 42-43, сл. 1, 2. На оба портрета Душан је обучен у пурпурни дивитисион и има крст са две пречке у рукама опточен бисерима (Cf. *Ibid.*, 42; Ђурић, *Кораћ*, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, сл. 82). У Пећи, Душан на глави има круну са орфаносом и крстолико постављеним бисерима на врху, а у Кучевишту, судећи према цртежу, само један орфанос (Cf. *Ibid.*; Расколкоска-Николовска, *О ктиторским портретима*, сл. 1). Још једна разлика је у томе, што у Пећи Душан нема кружне украсе на лактовима (као ни остали Немањићи у Лози, одевени у сакосе), а у Кучевишту их има (Cf. *Ibid.*). Запажање З. Николовске-Расколкоске о Душановој коси, која је зачешљана иза ушију и пада до рамена, уколико је тачно, потврђује претпоставку о сличности и хронолошкој блискости ова два Душанова портрета (Cf. *Ibid.*).

¹⁸⁷ *Ibid.*; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 135-136; Војводић, *Укрштена дијадима и „торакион“*, 261, црт. 5.

¹⁸⁸ Војводић, *О живопису*, 147-151, сл 10.

¹⁸⁹ У Пећи је крст двокрак, а у Карану вишекрак.

¹⁹⁰ Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 141.

фресака тог ансамбла. Прецизније време настанка тог живописа се може само претпоставити. С једне стране претпоставка се може изнети на основу разматрања евентуалног редоследа сликања фресака у припрати, а с друге стране, на основу представе о времену које је сликарима било потребно за осликавање простора, какви су били пећка припрата односно пећка Богородичина црква.

Податак да је фреска Лозе Немањића изведена око 1332/1333. године (пролеће/јесен),¹⁹¹ би могао бити од користи када је реч о изношењу претпоставке о времену извођења сликарства читаве припрате. Наиме, уколико се фреска Лозе оквирно датује у поменуто време, постоје две могућности за датовање живописа припрате. Неулазећи у дубља несигурна разматрања о редоследу осликавања фресака припрате у целини, можемо претпоставити да се извођењем фреске Лозе Немањића или отпочело или завршило са осликавањем припрате. Кад би се претпоставило да је са сликањем Лозе отпочело, или бар оквирно отпочело, и осликавање припрате у целини, то би значило да је живописање припрате и њених фасада изведено без пауза, приближно у року између 1332/1333 (пролеће/јесен) и 1335. године (пролеће). Кад би се, међутим, претпоставило да је осликавање припрате текло тако да је фреска Лозе настала, као једна од последњих осликаних површина припрате, односно да је њеним осликавањем, око 1332/1333. године, завршено и са осликавањем читаве припрате, тада би живопис пећке Богородичине цркве био извођен у периоду између 1332/1333. и 1337. године, што је прилично дуг период за осликавање једне цркве невеликих димензија (пет година). Стога, под условом да није дошло до пауза у раду сликара, чини нам се вероватнијом претпоставка да је фреска Лозе Немањића била најпре изведена, као и да је након њене изведбе уследило осликавање преосталог дела припрате. У прилог претпоставци да су фреске јужних травеја настале у приближно исто време кад и сцена Лозе Немањића, говорило би померање датовања Даниловог портрета што даље од времена његове смрти, а ближе почетку деценије, услед разлике у доби на портретима архиепископа Данила у пећкој припрати и у пећкој Богородичиној цркви. Рано датовање портрета архиепископа Данила над улазом у припрату уклапало би се у оквирно време настанка фреске Лозе Немањића, око 1332/1333.

¹⁹¹ Војводић, *Дијадема и „торакион“*, 263, н. 71; Војводић, *Портрети у Дуљево*, 149.

године (јесен/пролеће). Тако би део живописа пећке припрате у јужним травејима, пред Богородичином црквом, на основу реченог, настао око 1332/1333. године (пролеће/јесен), а извођење фресака припрате би трајало оквирно три године (око 1332/1333-1334/1335), док би пећка Богородичина црква, била живописана у времену између око 1334/1335 (пролеће/јесен) и 1337. године (јесен), а извођење њених фресака трајало оквирно две до две и по године. У сваком случају, живопис Богородичине цркве у Пећи свакако је ближи датуму смрти архиепископа Данила услед разлике у изгледу на његовим портретима у пећкој припрати и на ктиторској композицији у пећкој Богородичиној цркви, док би време живописања јужних травеја припрате пред Богородичином црквом и портрета Данила у припрати било ближе 1331. години.

Поменуто датовање односи се на живопис Богородичине цркве у Пећи у целини, уз изузетак две фреске (постхумни портрет архиепископа Данила II и лик св. Јермолаја) познијег датума. Из којег времена оне потичу, за сада је тешко рећи. У литератури су оне датоване у пету деценију XIV века,¹⁹² што би могло бити прихватљиво, иако за стил овог сликарства не постоје ликовне аналогije. У науци су за сада непознати разлози сликања постхумног портрета српског архиепископа са мирликијским епископом Николом, што је за последицу имало поновно сликање фигуре св. Јермолаја. Није познато ни на основу чега В. Ј. Ђурић доста прецизно датује овај накнадни Данилов портрет у пету деценију XIV века, јер он за овај исказ не наводи аргументе. Такође је врло необично да се у одређено време јавила потреба да се портрет српског архиепископа наслика над његовим гробом, поред већ једног постојећег портрета у пећкој Богородичиној цркви и у пећкој припрати. Како је архиепископ Данило на накнадном портрету у Богородичиној цркви одевен у сакос и омофор са криптограмима, приказан са крстом у руци, а у натпису крај портрета означен као „ктитор овог светога храма“, можда би се смело помишљати да овај Данилов портрет бар на неки начин стоји у вези са портретима св. Саве и Св. Симеона у северној и јужној певници Светих Апостола у Пећи. Неизвесно је да ли је настао у то време (1375-1379), јер ни тада ни касније на натпису крај портрета архиепископа Никодима из пећког Светог Димитрија над гробом на коме су такође

¹⁹² Кораћ, Ђурић, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 164.

у склопу евентуалне опште тенденције, могле бити чињене преправке, оне нису изведене. Сам изглед Данила на накнадно досликаном портрету би могао указивати да није настао много времена након Данилове смрти, будући да по годинама одговара његовом портрету на ктиторској композицији у истој цркви, који му је можда и послужио за узор.

У наставку, указали бисмо на разлоге зашто фреске пећке припрате и фреске јужне фасаде Богородичине цркве у Пећи не увршћујемо у оквире рада. Такође, укратко бисмо описали архитектуру Богородичине цркве у Пећи, ради лакшег приступа ликовном материјалу. Мишљења смо да иако поједине фреске у припрати својом тематиком стоје у вези са живописом Богородичине цркве,¹⁹³ оне ипак чине целину са сликарством припрате, а не са сликарством Богородичине цркве. На такав закључак би указивали и присуство агијазме, са својом култном функцијом, као и присуство представа попут Лозе Немањића, које чине део програма читаве припрате заједничке за све три цркве. Сликарство припрате над порталима цркава Светог Димитрија и Светих Апостола не доноси никакаве посебне тематске одреднице везане за ове цркве, као што је то случај са црквом Богородице Одигитрије. Такође, цркве у којима су изведена два портрета ктитора – у припрати и у наосу - представљају реткост, као нпр. Хиландар,¹⁹⁴ у којем теме у припрати и теме у наосу чине засебне просторне и програмске целине. Сликарство јужне фасаде Богородичине цркве, по сличном принципу, чини идејну целину са живописом осталих фасада пећког комплекса, тако да ни оно неће бити узето у оквир наших разматрања.

Данилова црква Богородице Одигитрије у Пећи је грађевина правоугаоне основе, типа развијеног, уписаног крста, чија купола почива на четири ступца. Два северна ступца квадратног и два јужна ступца вишеугаоног пресека формирају девет травеја. Сви травеји, осим оног централног, су засведени полуобличастим сводом. Северозападни, североисточни, југозападни и југоисточни травеј су

¹⁹³ Нпр. фреска Богородице над улазом у Богородичину цркву, затим представа Богородице Млекопитатељнице, као и композиција „Пророци су те нагостили“.

¹⁹⁴ Cf. Марковић, *Првобитни живопис*, 228, 232; Војводић, *Ктиторски портрети*, 250-253.

спуштени у односу на травеје који формирају кракове крста, тако да се крстообразност цркве уочава на спољашњости грађевине. Три травеја на истоку улазе у оквир олтарског простора. Североисточни и југоисточни травеј имају функцију параклиса, од којих је северни посвећен светом Арсенију Српском, а јужни светом Јовану Претечи. Северозападни травеј одређен је као место за саркофаг ктитора, а југозападни травеј садржи претежно Богородичину тематику. И северозападни и југозападни параклис имали су засебне портале, северни на северном зиду, а јужни на јужном. Данас је у функцији само онај портал у јужном параклису. Над централним травејем је постављена купола, која почива на осмостраном тамбуру са осам степенасто усечених прозора и плитком квадратном постољу. Црква је зидана каменом и опеком, а потом је премалтерисана. У питању је грађевина која упркос мањим размерама, а захваљујући необичној унутрашњој разуђености простора, садржи богат иконографски програм.

IV. ИКОНОГРАФСКЕ И ПРОГРАМСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА

БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ У ПЕЊИ

КУПОЛА

У куполи Богородице Одигитрије у Пећи изображено је, у темену калоте, попрсје *Христа Пантократора* (Осн. I, II; 1, црт. 1, ил. 1), испод којег се налази сцена *Небеске литургије* (Осн. I, II; 3, црт. 1, ил. 2, 2а, 2б), док су испод ње, у тамбуру, ликови *пророка* (Осн. II; 4-19, црт. 2, ил. 3, 3а, 3б, 3в).¹⁹⁵ Овакав тип декорације присутан је у српској уметности почетка XIV века,¹⁹⁶ док поједини иконографски детаљи одликују готово искључиво сликарство куполе овог пећког споменика. Таква програмска поставка тема сасвим је у складу са средњовековним схватањем да купола означава сферу небеса и станиште Бога.¹⁹⁷ Одговарајући и уклапајући се у оновремене програме купола, декорација куполе Богородице Одигитрије, како је већ у науци истакнуто, своју најближу аналогију према темама и иконографским детаљима има у куполној декорацији Грачанице.¹⁹⁸

ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР (Осн. I, II; 1, црт. 1, ил. 1). *Лик Христа Пантократора – Ι(ΣΟΥ)Σ [Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ] Ο ΠΑΝΤΟ[ΚΡΑΤΟΡ] –* који се, према

¹⁹⁵ Ради лакшег сналажења, на крају рада смо понудили цртеже основе цркве (I, II, III, IV, V, VI), са наведеним арапским бројевима који указују на распоред фресака у цркви. Римски број (или бројеви) се односе на бројеве схема основа, док се први арапски цитирани број у навођењу фигура и композиција у живопису дуж текста односи на положај у храму. Други број се односи на број цртежа, а трећи, на број илустрације. Цртежи и илустрације су дати на компакт диску, а спискови цртежа и илустрација су дати на крају рада.

¹⁹⁶ О сликаним програмима византијских цркава в. К. Wessel, *Bildprogramm*, RbK, Bd. I, 662-690; *Παλαεστοράκης*, ' *Ο διάκοσμος*, 39, 50, 51, et passim.

¹⁹⁷ О симболици куполе в. К. Lehmann, *The Dome of heaven*, Art Bulletin, Vol. 27, No. 1 (Mart 1945), 1-27; L. Hautecoeur, *Mistique et architecture symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris 1954, 176-252; Γ. Α. Προκοπίου, *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, Αθήνα 1981, 110-143, 215-217; Α. Grabar, *Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Édesse au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, in : *L'art de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge II*, Paris 1968, 41-48; Ead., *L'iconographie du ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge*, CA 30 (1982) 5-22; К. Е. McVey, *The Domed Church as Microcosm. Literary Roots of an Architectural Symbol*, DOP 37 (1983) 91-121; Бабић, *Краљева црква*, 33, 35, 61-62; Γκιόλες, ' *Ο Βυζαντινός τρούλλος*, 15-16, et pass.; Vitaliotis, *Le programme iconographique*, 59; PG 155, 305 (Наводи из Патрологије биће навођени бројевима који означавају колумне).

¹⁹⁸ *Παλαεστοράκης*, ' *Ο διάκοσμος*, 51.

идеји творца иконографског програма, нашао у медаљону калоте куполе Богородице Одигитрије, представља иконографско решење уобичајено у византијској уметности краја XIII и почетка XIV века, чије тенденције прати и српска уметност времена краља Милутина.¹⁹⁹

Христос је насликан допојасно, у фронталној пози као човек зрелих година, тамно-смеђе заталасане косе која са стране леђа сеже до рамена, равног чела, тамних дебелих обрва, благог, озбиљног погледа.²⁰⁰ Теменом главе је окренут западу. Има издужен нос и овално лице, танке бркове и коврцаву, кратку браду, која се завршава са два, крупна такође увијена прамена. Одевен је у пурпурни хитон са златним клавусом и набран, тамноплави химатион. Шаком десне руке, која извире из набора химатиона, он удељује благослов, док левом руком придржава оковано јеванђеље раскошно опточено драгуљима и бисерима.²⁰¹ Христов гест придржавања јеванђеља је вредан пажње.²⁰² Палац његове десне руке

¹⁹⁹ Петковић, *Живопис*, 167, Т. XXVII/1; Ead., *La peinture*, II, 40, pl. CVIII; Ивановић, *Богородичина црква*, VIII; Ead., *Црква Богородице Одигитрије*, 149, сл. 48; Ђурић, *Византијске фреске*, 59; Тодић, *Иконографски програм*, 365, 366; Бабић, *Литургијске теме*, 376.

О иконографији и значењу Христа Пантократора у куполи в. Matthews, *Pantocrator*, 1-167, 183-191; G. Podskalasky, *Pantocrator*, ODB 3, 1574; E. Lucchesi-Palli, *Christus-Pantokrator* (Christus 2, E 2), LCI 1, 1968, 391-394; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 189-297 (177-359); Γκιόλες, 'Ο Βυζαντινός τρούλλος, 55-68; Παλαμιαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 61-71; M. R. Hesslinger, *Das Bild des Pantokrators im Kuppelmosaik von Santa Maria dell'Amiraglio in Palermo*, in: *Das Bild Gottes*, 93-94, 100-1019 (93-116); Vitaliotis, *Le programme iconographique*, 57-70. О употреби словенског термина Сведржитељ (Свемогући), као словенском пандану израза „Пантократор“ и његовим значењима в. В. Савић, *Свемогући и(ли) Сведржитељ*, Зборник Матице Српске за Књижевност и Језик 58/ 1 (2010) 7-30.

За представе Христа Пантократора у време краља Милутина в. Бабић, *Краљева црква*, 64-66; Тодић, *Грачаница*, 138-139; Габелић, *Лесново*, 51-55.

На крају рада смо понудили цртеже основе цркве (I, II, III, IV, V, VI), са наведеним бројевима који указују на распоред фресака у цркви, што представља први број у навођењу фигура и композиција у живопису дуж текста. Други број се односи на број цртежа, а трећи, на број илустрације. Цртежи и илустрације су дати на компакт диску, а спискови цртежа и илустрација су дати на крају рада.

²⁰⁰ О погледу и значењу погледа Христа Пантократора уопште в. Matthews, *Pantocrator*, 86-90.

²⁰¹ О гестовима и начину одашиљања благослова Христа Пантократора генерално в. Matthews, *Pantocrator*, 90- 95.

²⁰² Христов гест придржавања јеванђеља присутан у Богородичиној цркви у Пећи, јавља се према Месаритовом опису из око 1198-1203. године, сва је прилика, још у цркви Светих Апостола у Цариграду (Бабић, *Краљева црква*, 64-65, н. 31). Крајем XIII века јавља се у уметности Атике – у Оморфи Еклисији (Паламιαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 17, πίν. 56), Епира – у Паригоритиси (*Ibid.*, πίν. 6) и Охрида – у Богородици Перивлепти (*Ibid.*, πίν. 1). У првој половини XIV века присутан је у уметности Цариграда, нпр. у цркви Христа Хоре, у лунети над улазом у припрату (The Kariye Djami 2, pl. 44) и у калоти јужне куполе припрате (Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 327) као и у цркви Богородице Памакаристос (јужни надгробни параклис- cf. Belting, Mouriki, Mango, *Mosaics and Frescoes*, 48, fig. I, Key I; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, fig. 17), затим у уметности Солуна – у Светим Апостолима (*Ibid.*, fig. 117; Ξυγγοπουλου, 'Η ψηφιδωτή διακόσμησης, , 34-35, πίν. 1), Мистре – у

налази се скоро под правим углом, чврсто подупирући свету књигу и благо је забачен уназад. Последња три прста су скупљена, док је кажипрст од ових прстију благо, али јасно одвојен. Христос око главе има велики, крстолики нимб. Сваки крак крста у средишту садржи орнамент изведен од драгог камења. Попрсје Христа изведено је на тамноплавом фону. Лево и десно од њега су сигле његовог имена.²⁰³

За иконографско решење Христа Пантократора изведено у цркви Богородице Одигитрије у Пећи употребљен је најчесталије сликан тип у византијској уметности,²⁰⁴ у којој се, са извесним варијацијама, јавља од IX века,²⁰⁵ премда, до данас очуваних представа има тек од X века.²⁰⁶ Лик Христа Пантократора у овом периоду почиње да замењује представу Вазнесења, која ће се, од тада, све ређе појављивати у куполним програмима цркава.²⁰⁷

Богородици Перивлепти (Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 288; Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 36; Chatzidakis, *Mystras*, 80, fig. 48) и Богородици Афендикο (Габелић, *Лесново*, 53) и Свете Горе – у Хиландару (Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM). У византијској уметности такав Христов гест је присутан и раније, око 1100. године, када настаје куполна декорација католикона манастира Дафни (Vitaliotis, *Le programme iconographique*, pl. XIII, a; Ξυγγούπουλου, 'Η ψηφιδωτή διακόσμησης, 35).

²⁰³ Cf. supra.

²⁰⁴ О типовима представа Христа Пантократора cf. K. Wessel, *Das Bild des Pantokrator*, *Polychronion-Festschrift Franz Dölger*, Heidelberg 1966, 521-535; K. Wessel, *Christusbild (a. Der Pantokrator)*, in: *RbK 1*, Stuttgart 1966, 1014-1030 et sqq (ed. K. Wessel).

²⁰⁵ Der Nersessian, *Le décor des églises du IXe siècle*, Actes du VIe Congrès International des Études Byzantines, II, Paris 1951, 315 (даље у тексту: Der Nersessian, *Le décor*, са бројем стране); Jenkins, Mango, *The Date and Significance*, 132; Mango, *The Art*, 203; Бабић, *Краљева црква*, 64-65; Folgerø, *The Vision*, 21.

²⁰⁶ Wessel, *Das Bild*, 521-535; Тодић, *Грачаница*, 138. Међу најранијим очуваним ликовима Христа Пантократора забележени су они из појединих цркава Кападокије – Чарекли Килисе, Каранлек килисе и Елмали Килисе (Jerphanion, *Les églises rupestres*, II, fig. 126/2, 120/2 и 105/2; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 123 et sqq, 129 et sqq, 132 et sqq). Жоливе-Леви их позније датирају од Жерфаниона, у средину XI века. В. и Γκιόλες, *Ο Βυζαντινός τρούλλος*, εικ. 31-Чарекли; *Ibid.*, εικ. 36-Елмали; *Ibid.*, εικ. 37, Каранлик Килисе). У наредном столећу се његова појава може уочити у свим најзначајнијим, очуваним, византијским споменичким ансамблима, о чијој раскоши говори мозаички украс – у цркви манастира Дафни (Diez, Demus, *Mosaics*, Pl. I; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 249, fig. 7), у Светој Софији у Кијеву (Лазарев, *Мозаики Софији Киевској*, 26, 77-81, т. 1; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 238, fig. 6), у Неа Мони на Хиосу (Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 75-76; Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά*, Α, 38, 49, εικ. 3-4) и у Хосиос Луки у Фокиди (Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 76).

²⁰⁷ Der Nersessian, *Le décor*, 315; Бабић, *Краљева црква*, 64; Лазарев, *Мозаики Софији Киевској*, 79; Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 63; Folgerø, *The Vision*, 21 (21-28). Вазнесење у куполи присутно је нпр. у најзначајнијим руским црквама XII века (Свети Ђорђе у Старој Ладоги, Нередица у Новгороду, Спасо-преображенски манастир у Пскову). У свим споменицима Сицилије из истог столећа у куполи се налази лик Христа Сведржитеља (Лазарев, *Мозаики Софији Киевској*, 79; Demus, *Mosaics*, 304-309, fig. 2, 10b, 39, 46, 61, 80). О црквама са представом Вазнесења у куполном програму посебно в. и Миљковић, *Житија*, 51-53.

У српској уметности прво очувано попресе Пантократора јавља се на трећем слоју живописа цркве Светог Петра у Расу, у осмој деценији XIII века,²⁰⁸ а уз поједине изузетке,²⁰⁹ редовно се слика у куполама од времена краља Милутина.²¹⁰

Лику Сведржитеља из Богородичине цркве у Пећи по свом иконографском концепту сродне су представе Христа Пантократора у Оморфи Еклисији, Паригоритиси, Богородици Перивлепти у Охриду и Грачаници. Представе хиландарског²¹¹ и грачаничког Пантократора²¹² по физиономији највише одговарају пећкој представи Сведржитеља, док се према гесту придржавања јеванђеља Оидигтријина црква придружује скупини споменика у које спадају Богородица Љевишка,²¹³ Старо Нагоричино,²¹⁴ Грачаница,²¹⁵ Лесново²¹⁶ и касније, Раваница,²¹⁷ Свети Димитрије у Прилепу и још позније Трескавац.²¹⁸ У питању је иконографка појединост којој је приписивано цариградско порекло,²¹⁹ на које би, како уочава Смиљка Габелић,²²⁰ указивао и Месаритов опис мозаика у куполи Светих Апостола у Цариграду.²²¹ Мотив затвореног јеванђеља у Пантократоровој

²⁰⁸ Тодић, *Српско сликарство*, 291.

²⁰⁹ У питању су куполе Жиче (Тодић, *Српско сликарство*, 77, 304; Марковић, *Прво путовање*, 174), где је поновљена сцена Вазнесења из XIII века, Светог Димитрија у Пећи (Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 185, 188, сл. 117), која такође носи сцену Вазнесења (по угледу на Свете Апостоле), као и свод Хрељиног параклиса у Рили, где је приказана Премудрост и њена трпеза (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 100-101, црт. 25, 137).

²¹⁰ Христос Пантократор се тако редовно слика у куполама Милутинових задужбинама (Бабић, *Краљева црква*, 64-65, 232, црт. 1; Панић, Бабић, *Љевишка*, 118-119, црт. 2; Тодић, *Старо Нагоричино*, 94-95, сл. 35; Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 64/1 и Hostetter, *Hilandar-CD-ROM*; Тодић, *Грачаница*, 138-139, сл. 6 и Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 87) и у црквама каснијег периода.

²¹¹ Cf. Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

²¹² Тодић, *Грачаница*, сл. 6.

²¹³ Панић, Бабић, *Љевишка*, 118-119 (цртеж 2); Popovich, *Four Prophet Cycles*, fig. 15.

²¹⁴ Тодић, *Старо Нагоричино*, 94-95, сл. 35 (Millet-Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 72,123/2); Ευγγουπουλου, 'Η ψηφιδωτή διακόσμησης, 35; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 287 (441.), Popovich, *Four Prophet Cycles*, fig. 11; Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 84.

²¹⁵ Тодић, *Грачаница*, 138-139, сл. 6; Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 87.

²¹⁶ Овде мислимо на куполу над наосом. Габелић, *Лесново*, 51, 54. сл. 1; Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 101.

²¹⁷ Беловић, *Раваница*, 77-83, сл. 9.

²¹⁸ Смолчић-Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 51.

²¹⁹ Габелић, *Лесново*, 54, н. 356.

²²⁰ *Ibid.* Овај гест придржавања јеванђеља је имао тринитарну симболику, тако што су три прста тумачена као Личности Свете Тројице, а њихова скупљеност у једну целину је тумачена као јединосусност Свете Тројице (Габелић, *Лесново*, 54, н. 356).

²²¹ За опис в. Mango, *The Art*, 232-233 и Matthews, *Pantocrator*, 84-85.

руци у Пећи наставак је традиције приказивања свете књиге у Сведржитељевој руци у калотама купола Милутинових задужбина, на чија се решења ослања.²²²

У целини посматрано, као и према појединим детаљима (начин држања јеванђеља, положај Христове десне руке и начин благосиљања), најближу иконографску аналогију пећком Пантократору представља лик Сведржитеља у куполи наоса лесновског католикона.²²³

Још од појаве Христовог лика у куполама византијских храмова њему је приписивано значење владара и створитеља, који надгледа своју творевину,²²⁴ па се оно исказује и у Пећи. Представа Христа Пантократора у Пећкој Богородици Одигитрији један је од ретких примера у византијској уметности у ширем смислу речи, чији је лик поред тога што је приказан као Пантократор, што је честа појава, као такав и сигниран.²²⁵ Тај епитет почиње да прати насликани Пантократоров лик тек од XII века.²²⁶ Овај епитет се јавља и на печатима првог игумана цариградског манастира Пантократора из истог раздобља,²²⁷ док се први очувани пример куполног Христовог лика обележеног епитетом „Пантократор“ јавља у Оморфи Еклисији у Атини на Атици.²²⁸ У калотама купола споменика хронолошки блиских Богородици Пећкој, поред атинског споменика, епитет „Пантократор“ је сачуван још у Богородици Перивлепти у Мистри²²⁹ и у Светом Архистратигу Михаилу у Леснову.²³⁰

²²² Христос са затвореним јеванђељем у руци приказан је нпр. у Богородици Љевишкој (Панић, Бабић, *Љевишка*, 49, црт. 2), у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 66, 232, црт. 1), у главној куполи Старог Нагоричина (Тодић, *Старо Нагоричино*, 94, сл.35) и Грачанице (Тодић, *Грачаница*, 138, сл. 6). Од млађих споменика овај мотив је присутан нпр. у куполи наоса и калоти припрате Леснова (Габелић, *Лесново*, 51, 54, 155, 157, сл. 1, сл. 73), као и у главној раваничкој куполи (Беловић, *Раваница*, 80, сл. 9, пр. XIII).

²²³ Габелић, *Лесново*, сл. 1.

²²⁴ Mango, *The Art*, 186; Jenkins, Mango, *The Date and Significance*, 132; Γκιάλλες, 'Ο Βυζαντινός τρούλλος, 16.

²²⁵ Габелић, *Лесново*, 51; Matthews, *The Byzantine Use*, 442-462; F. Voespflug, J. M. Spieser, Ch. Heck, V. Da Costa, *Le Christ dans l'art, des catacombs au XXe siècle*, Paris 2000, 11-16.

²²⁶ N. Peterson-Ševčenko, *Christ-Types of Christ*, ODB 1, 438; Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 67.

²²⁷ Matthews, *The Byzantine Use*, 445-446, Pl. 1.

²²⁸ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 17, πίν. 56; Matthews, *The Byzantine Use*, 447-448.

²²⁹ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 12, πίν. 36; Matthews, *The Byzantine Use*, 449.

²³⁰ Габелић, *Лесново*, 51, 155, сл. 1, сл. 73. За још неке примере в. Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 67. Поред лика Христа у куполи Богородичине цркве у Пећи, списку представа Христа који је сигниран као Панторатор (Matthews, *The Byzantine Use*, 445-451; Matthews, *Pantocrator*, 28-35) треба додати и лик Христа на западном зиду југозападног травеја у истој цркви.

Како су концепти на основу којих се деле представе Христа на типове, теолошке природе, они су везани за различите манифестације Христа у његовом односу према Оцу.²³¹ Према речима Теодора Студита, икона не приказује природу, него личност, што значи да у приказивању Христа нису понаособ представљене његова божанска и човечанска природа, већ Његова личност, која по одредбама халкедонске догме у себи уједињује ове две природе у потпуности.²³²

Како је у цркви Одигитрији у Пећи допојасни лик божанства у калоти означен као „Исус Христос“, нема сумње да је овде у питању представа другог лица Свете Тројице, Сина Божијег.²³³ Епитет „Пантократор“ означава највишу власт Бога над космосом, јер, према речима писца Теофила Антиохијског, Он „свиме влада и све садржи“.²³⁴ У контексту програма пећке куполе односно 101. (102.) псалма исписаног око Христовог медаљона, као и текстова пророка у тамбуру, „Пантократора“ у Богородичиној цркви у Пећи треба схватити као Испушитеља.²³⁵ Епитет „Пантократор“ у гробној цркви српског архиепископа, могао би означавати и васкрслог Христа, јер је Христос, према апостолу Павлу, Пантократор како по својој природи, тако и као васкрсли Спаситељ.²³⁶

Пећки Христос Пантократор приказан је у попрсју, чију симболику византијски писци тумаче на више начина. Још је византијски цар и писац Лав VI, пишући беседу посвећену цркви коју је подигао његов зет Стилијан Зауцес, веровао да је уметник Христа приказао допојасно у калоти куполе „сугеришући мистично мисао о имплицитној вечној величини која лежи у Оном приказаном, тј. да Његово оваплоћење на Земљи, није умањило Његову узвишеност, и чак и када је примио крајње унижење, Он је задржао величанственост коју је од раније уживао заједно са Оцем...“.²³⁷ Према византијском писцу Николи Месариту допојасна представа Христа у темену калоте симболично има неколико значења: најпре је Христос приказан у попрсју, јер је наше знање о њему, само делимично, а никада целовито; затим, јер ће Христос поново доћи, а и његов други долазак још није

²³¹ Peterson-Ševčenko, *Christ-Types of Christ*, 438.

²³² Folgerø, *The Vision*, 24-25 (21-28).

²³³ Matthews, *The Byzantine Use*, 445.

²³⁴ PG 6, 1029; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 53; Matthews, *The Byzantine Use*, 444.

²³⁵ G. Podskalsky, *Pantokrator*, ODB 3, 1574.

²³⁶ Беловић, *Раваница*, 79; Посл. Еф. 1:19-23.

²³⁷ Mango, *The Art*, 203 (Leo VI, Sermon 34: The Church built by Stylianus Zaoutzas).

дошао; и најзад, Христос се приказује допојасно, јер борави и на небу у наручју Оца и уједно жели да се приближи људима на Земљи заједно са Оцем,²³⁸ што је и разлог његовог оваплоћења, на шта алудира и стих псалма исписан око Пантократоровог медаљона.

ТЕКСТ 101. (102.) ПСАЛМА (Осн. I, II; 2, црт. 1, ил. 1). Око попрсја Христа Пантократора креће се, пратећи линију медаљона, натпис са текстом 101. (102.) псалма - Г<ОСПОД>Ъ СЪ НЕБЕС<Ъ> НА ЗЕМЛЮ ПРИЗРѢ СЛЫШАТИ ВЪЗДЫХАНІЕ ОКОВАННЫХЪ И РАЗДРѢШИТИ С<И>НИ ОУМРЬ □ ВЛЕНИКЪ ∴ ВЪЗВѢСТИТИ ВЪ СИМНЕ ИМЕ Г<ОСПО>ДНЕ ∴ И ХВАЛИ КГО ВЪ □ РЪСАЛИМѢ ∴“ - исписан златним словима на црвеној сликаној траци, оивиченој белим ободом.²³⁹ Најстарији очувани пример орнаменталне траке као декоративног елемента који уоквирује текст одређеног псалма и лик Христа Пантократора у калоти куполе у српској уметности јавља се на трећем слоју живописа цркве Светог Петра и Павла у Расу.²⁴⁰ У хронолшки ближим споменицима декоративна трака уоквирује и лик Сведржитеља и текст одређеног псалма у Богородици Перивлепти у Охриду,²⁴¹ Светом Никити код Скопља²⁴² и у Дечанима.²⁴³ Од споменика изван српске државе орнаментална трака са текстом одређеног псалма уоквирује нпр. Сведржитељев лик у Светим Апостолима у Солуну²⁴⁴ и у Богородици Перивлепти у Мистри.²⁴⁵ Интересантно је, како је то раније у науци уочено,²⁴⁶ да се натпис псалма исписан у орнаменталној траци не појављује у најзначајнијим задужбинама краља Милутина

²³⁸ *Ibid.*, 232; J. T. Matthews, *The Changing Interpretation of the Dome Pantocrator*, in: Actes de XVe Congrès International d' Études Byzantines, II/A (Art et Archéologie, Communications), Athènes 1979, 422.

²³⁹ Петковић, *Живопис*, 167; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 149-150; Бабић, *Литургијске теме*, 377-378 (cf. и н. бр. 9). О значењу ове траке у смислу дуге в. Παλαμστωράκης, 'Ο διάκοσμος, 71-72. Петковић, из непознатих разлога, наводи да су свуда око Христа „у плавој кружној пантљици исписане речи из СП псалма...“ (Петковић, *Живопис*, 167). Натпис услед оштећености цитирамо према: Бабић, *Литургијске теме*, 377.

²⁴⁰ С. Мандић, *Древник*, Београд 1975, 43-45; Тодић, *Српско сликарство*, 291-292; Марковић, *Свети Никита*, 110.

²⁴¹ Παλαμστωράκης, 'Ο διάκοσμος, 5, πίν. 1.

²⁴² Марковић, *Свети Никита*, 110.

²⁴³ Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 337 (сл. 259); Марковић, *Програм живописа*, сл. 2.

²⁴⁴ Παλαμστωράκης, 'Ο διάκοσμος, 5, πίν. 20α-β.

²⁴⁵ Chatzidakis, *Mystras*, 80 (fig. 48); Παλαμστωράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 36.

²⁴⁶ Марковић, *Свети Никита*, 110.

(Краљева црква,²⁴⁷ Старо Нагоричино,²⁴⁸ Грачаница,²⁴⁹ Хиландар).²⁵⁰ У Дечанима је исти текст као у Богородици Одигитрији у Пећи исписан златним словима на црвеној траци, па би стога у овом погледу дечанско иконографско решење представљало најпрецизнију аналогију Даниловој задужбини.

Натпис са текстом 101. (102.) псалма на фресци у калоти куполе око Христовог медаљона у Богородици Одигитрији гласи: „(18) и народ наново створен хвалиће Господа, (19) *Што је принукао са свете висине своје, Господ погледао с неба на земљу, (20) Да чује уздисање сужњево и одријеши синове смртне; (21) Да би казивали на Сиону име Господње и хвалу његову у Јерусалиму, (22) Кад се скупе народи и царства да служе Господу*“.²⁵¹ Он није присутан у сликарским приручницима, а први пут је, премда не као текст у орнаменталној траци, већ на свитку пророка Давида, исписан у куполи цркве манастира Дафни.²⁵²

Тај текст се појављује нпр. у калоти куполе Светих Апостола у Солуну (храму претходно посвећеном Богородици Одигитрији),²⁵³ у калоти Светог Георгија у Софији,²⁵⁴ у Спасопреображењској цркви у Новгороду,²⁵⁵ у Светом Теодору Стратилату у Новгороду,²⁵⁶ у Светом Константину и Јелени у Охриду,²⁵⁷ а у српским споменицима у Светом Спасу у Призрену²⁵⁸ и Дечанима.²⁵⁹ Од млађих

²⁴⁷ Бабић, *Краљева црква*, 233 (црт. I).

²⁴⁸ Тодић, *Грачаница*, сл. 35.

²⁴⁹ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 6.

²⁵⁰ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 64/1; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

²⁵¹ Библијски старозаветни стихови цитирани су према Даничићевом, а новозаветни према Вуковом преводу Библије. Искошени текст означава текст исписан на фресци.

²⁵² Суботић, *Константин и Јелена*, 71, н. 5.

²⁵³ Ευγγουπουλου, *Η ψηφιδότη διακόσμησης*, 34; Παπαμαστοράκης, *‘Ο διάκοσμος*, 7, πίν. 20α, 20β.

²⁵⁴ Grabar, *À propos de mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Salonique*, CA 17 (1967) 65 (Пс. 101:20-22).

²⁵⁵ Prolović, *Die Kirche*, 83.

²⁵⁶ *Ibid.*

²⁵⁷ Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 50, 71 et sqq., сл. 13.

²⁵⁸ Тимотијевић, *Црква Светог Спаса*, 69, сл. 6; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 73, 84; Марковић, *Програм живописа*, 102, н. 30; Παπαμαστοράκης, *‘Ο διάκοσμος*, 75.

²⁵⁹ Марковић, *Програм живописа*, 102; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 336.

српских споменика јавља се нпр. у Марковом манастиру²⁶⁰ и Новој Павлици,²⁶¹ а касније и у Трескавцу.²⁶²

Евтимиије Зигабен тумачи 19. стих 102. псалма као Христов долазак. Христос је приникао, сагао поглед са висине на доле, тако да је боравио у висинама, а појавио се међу људима. Појавио се кроз оваплоћење, при чему света висина означава небо или саму небеску висину божанства. У овом смислу, Зигабен сам глагол „погледати“ симболички објашњава глаголима „сићи“ тј. „доћи“, изједначавајући их.²⁶³ Другим речима, Христос је погледао синове смртне, обратио је пажњу на њих, увидео да им је потребна помоћ и тако, оваплотивши се, сишао међу њих, што је у складу са представом Пантократора и горе наведеним Месаритовим тумачењем. Протаза „*да чује уздисање сужњево*“, према Зигабеновом тумачењу, значи да је Бог сишао на Земљу да чује јаук праведника за онима који су греховима својим везани као оковима, док она наредна „*да одријеши синове смртних*“ значи, да се Христос оваплотио не само да чује јауке, већ и да одреши окове греховности, служење њихових синова демонима, који себе уништавају греховима. У „имену Господњем“ у наставку стиха „*да би казивали на Сиону име Господње*“, Зигабен препознаје име Оца, Господа Бога, који је Отац Сина Божијег, истинит Отац, јер је сам Христос рекао: „Ја јавих име твоје људима“ (Јов. 17:6). Најзад, последња симболична целина псалма „... *и хвалу његову у Јерусалиму*“, означава част Оца, име његово и хвалу, којом је Христос увек Оца хвалио, све стално Њему приписујући, говорећи да га је Он послао.

Три стиха из 101. (102.) псалма исписана у Богородици Одигитрији читани су на литургији Пасхе, односно на Ускрс.²⁶⁴ Тај псалм је представљао један од седам покајних псалама.²⁶⁵ Како И. М. Ђорђевић запажа, он је посвећен „хвали Господа што је и основна тема последњих псалама“.²⁶⁶ На тај начин натпис носи

²⁶⁰ Παλαεστωράκης, 'Ο διάκοσμος, 75, πίν. 123γ. За још неке примере цркава у којима је исписан овај стих 101. (102.) псалма в. Παλαεστωράκης, 'Ο διάκοσμος, 75, 274.

²⁶¹ Живковић, Павлица, 10-11; Стародубцев, Представа Небеске литургије, црт. 7.

²⁶² Смолчић-Макуљевић, Манастир Трескавац, 51. За још примера в. Бабић, Литургијске теме, 377-378, н. 9; Цветковић, Нова Павлица, 129, н. 14.

²⁶³ PG 128, 1095-1096.

²⁶⁴ Prophetologium, Fasc. 5, L 41 q, 497; Gravgaard, Inscriptions, 32 (40).

²⁶⁵ О значењу псалма у целини в. W. D. Zorn, The College Press NIV Commentary, Psalms, Vol. 2, Indianapolis (IN) 2004, 249-252.

²⁶⁶ Ђорђевић, Зидно сликарство, 84.

снажну сотериолошку симболику. Наиме, по речима псалмисте, „нечастиви неће васкрснути на суд“ (Пс. 1:5). Тиме, образлаже св. Кирил Јерусалимски, мисли се да ће васкрснути, али не на суд, него на осуду. Када се на другом месту у псалтиру каже „хоће ли те мртви хвалити Господе“ (Пс. 114:25), тиме се, по истом писцу, показује да се време покајања и опроштаја грехова окончава само на овај живот током којег ће они који добију опроштај грехова хвалити Господа, а сви који окончају живот у гресима, после смрти своје не могу хвалити Господа: они ће плакати, јер хвала припада благодарнима, а плач кажњенима. Стога ће праведници и тада хвалити Бога, а умрлима у греху није време да га славе. Тако се, изражавањем хвале у Сиону и небеском Јерусалиму уједно исказује и нада и вера у васкрсење након смрти односно нада у уврштење у збор праведних. Другим речима, стих је могао бити тумачен и у контексту слике обећаног света који ће доћи након Другог Христовог доласка. Овај текст на такав начин тумачи блажени Теодорит Кирски. Он каже: „Наиме, Бог свега, који све погледа и свиме управља, услишио је оне које је погледао и досудио им слободу, тако да су се заробљени вратили на место оних који су уклоњени и подигли отаџбину и град и у њему у складу са обичајем службу која је по закону принели Богу.“²⁶⁷

Оваквим тумачењем се значење псалма, поред самог постављања псалма око лика Христа Пантократора, конкретније доводи у везу са представом Христа у калоти куполе.²⁶⁸

НЕБЕСКА ЛИТУРГИЈА (Осн. I, II; 3, црт. 1, ил. 2, 2а, 2б). Пантократоров лик поред текста псалма окружује и сцена *Небеске литургије*, која се појављује у византијској уметности сразмерно касно, почетком XIV века, у епохи Палеолога.²⁶⁹

²⁶⁷ PG 80, 1681-1682; Суботић, *Константин и Јелена*, 72-73. Најлепше се захваљујем проф. Ненаду Ристовићу на преводу овог Теодоритовог тумачења.

²⁶⁸ Matthews, *The Byzantine Use*, 455; Cf. supra.

²⁶⁹ О иконографији сцене Небеске литургије в. Н. L. Grondijs, *Croyances, doctrines et iconographie de la Liturgie Céleste*, in: Akten des XI. Internationalen Byzantinistenkongresses, München 1958, 194-199 [= Ead., *Croyances, doctrines et iconographie de la Liturgie Céleste*, in: Mélanges d'archéologie et d'histoire 74 (1962) 655-703]; E. Lucchesi-Palli, *Liturgie, Himmlische*, LCI 3, 103-106; Dufrenne, *Mistra*, 196-199; Беловић, *Раваница*, 83-84; Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, in: Манастир Раваница - споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 66-67; Бабић, *Краљева црква*, 68-69; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 381-415; Παλαεστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 135-165. За представу Небеске литургије у Пећи в. Петковић, *Живопис*, 167-168; Ивановић, *Богородичина црква*, VIII;

У српској уметности XIV века, посведочена је у куполама већег броја споменика XIV и XV века,²⁷⁰ док је у ретким случајевима ова сцена смештена у олтарски простор.²⁷¹

Сцена Небеске литургије приказује анђеле како на небу врше овај свети обред и представља ликовни одраз земаљске службе.²⁷² Композиција тако на директан и очигледан начин повезује литургије које се одигравају на небу и на земљи.

Небеска литургија у Пећи највећим делом представља ликовни одраз дела литургије, Великог входа, приликом којег свештеник и ђакони у процесии врше пренос светих дарова из проскомидије кроз наос након чега их постављају на Часну трпезу.²⁷³

Небеска литургија је у Богородици Одигитрији изведена у виду доста сложеног иконографског решења. Има два композициона језгра, Христа-Агнеца на трпези у источној и трпезу са балдахиним у западној целини сцене. Између ова два тежишта композиције налазе се у ходу или стојећем ставу анђели и арханђели.

Свечана процесиија служитеља небеске литургије сачињена је из две анђеоске поворке, једне постављене дуж јужне, и друге дуж северне осе сцене. Поворке су

Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 149, сл. 48; Бабић, *Литургијске теме*, 378-382, сл. 1-3; Тодић, *Иконографски прогам*, 365-366, сл. 5-7; Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 145, сл. 85; Παλαμστωράκης, *Ὁ διάκοσμος*, 143-144 et pass., πίν. 95 α-β, 96 α-β; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 386 (н. 24), 398-399, црт. 3-4.

²⁷⁰ Представа Небеске литургије очувана је у српском монументалном срдњовековном сликарству у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 68-69, 232, црт. I), Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, 95, сл. 35-37), Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 81, сл. 6-9; Ead., *Српско сликарство*, 92-93, сл. 33-35; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, сл. 2), Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 221; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM), Дечанима (Марковић, *Програм живописа*, 99-102, сл. сл. 2-3; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 337, 339 сл. 259, 261), Леснову (Габелић, *Лесново*, 55-56, Т. II-III, сл. 1-3; Παλαμστωράκης, *Ὁ διάκοσμος*, πίν. 103-104), Раваници (Беловић, *Раваница*, 83-84, пр. XV-XVIII; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 142, 392), Новој Павлици (Живковић, *Павлица*, 10-11; Цветковић, *Нова Павлица*, 105-106, et pass.; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 142, 405), Ресави (*Ibid.*, 144), Каленићу (*Ibid.*, 145), Јошаници (*Ibid.*, 146) и Рамаћи (*Ibid.*). О њима в. и претходну напомену.

²⁷¹ Παλαμστωράκης, *Ὁ διάκοσμος*, 147-153, 154-155; Грозданов, *Из иконографије*, 83-87; Симић-Лазар, *Каленић*, 68.

²⁷² О значењима ове сцене в. Тодић, *Грачаница*, 139; Бабић, *Литургијске теме*, 377-382; Габелић, *Лесново*, 55-57; *Das Bild des Pantokrators*, 101.

²⁷³ Walter, *Art and Ritual*, 215. О процесии Великог входа в. Мирковић, *Литургија II*, 82-85; R. F. Taft, *Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Preanaphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Roma 1978, 3-428; Ch. Waler, *Eucharist (Byzantium)*, in: *Encyclopedia of the Middle Ages*, Vol. II, Cambridge – Chicago 2000, 504 (ed. A. Vauchez in association with B. Dobson and M. Lapidge). О утицају који је овај литургијски обред извршио на иконографију сцене Небеске литургије в. Ștefănescu, *L'illustration*, I, 64-77.

смештене у дводимензионални пејзаж,²⁷⁴ а свака од њих се састоји од по шест чланова.²⁷⁵ Јужна поворка се креће у правцу истока ка трпези са Христом Агнецом, а северна у правцу запада ка трпези са балдахином. Сви анђели су у благо погнутом ставу. Над поворкама анђела исписани су узвици „Свјат, свјат, свјат“.²⁷⁶

Осим другог и четвртог анђела у северној поворци у златним стихарима, сви остали анђели у входу су одевени у беличасте стихаре са златним орарима.²⁷⁷ Орари су код свих анђела означени узвиком „Свјат, свјат, свјат...“, почетним речима Трисветог славословља Серафимских сила (Ис. 6:3).²⁷⁸

Последњи од анђела у низу у јужној поворци, креће се у правцу источне Часне трпезе, носећи у рукама лахан у облику амфоре. Анђео пред њим обема рукама придржава и на глави носи Агнеца, изведеног у гризају и прекривеног црвеним покровцем на овалној патени. Следећи анђео поворке носи обема рукама путир, непрекривен црвеном тканином, придржавајући га за стопу. Преко десног рамена му је пребачена црвена тканина. Анђео пред њим носи прекривених шака црвени

²⁷⁴ Доњи део површине је зелене, а горњи део тамноплаве боје.

²⁷⁵ Бабић, *Литургијске теме*, 379.

²⁷⁶ В. Р. Петковић (Петковић, *Живопис*, 167-168) и М. Ивановић (Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 149) не наводе овај узвик, него тек потоњи истраживачи: Тодић, *Иконографски програм*, 366; Бабић, *Литургијске теме*, 382, сл. 2-3; Ђурић, *Кораћ*, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 145, сл. 85; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 386, н. 24, 398, 408. У самом горњем делу композиције је на много места исписана реч свјат: над јужним збором арханђела пред источном Часном трпезом – **□(вѣ)тъ□** десно од рипиде првог анђела у јужној поворци – **с(вѣ)тъ** – између другог и трећег анђела у ходу у јужној поворци – **с(вѣ)тъ** – између последњег (четвртог) и претпоследњег (петог) анђела у ходу у јужној поворци – **□(вѣ)тъ□** између првог и другог анђела у ходу у северној поворци – **:с(вѣ)тъ** – између другог и трећег анђела у ходу у северној поворци – **:с(вѣ)тъ** – између трећег и четвртог анђела у ходу у северној поворци [**:с(вѣ)тъ**], као и између четвртог и петог анђела у ходу у северној поворци – **:с(вѣ)тъ**. Реч је по свој прилици била исписана осам пута, по четири пута над обе поворке.

Овај узвик је и раније исписиван у простору куполе, али не у контексту сцене Небеске литургије, нпр. у Светој Софији у Кијеву на лабарумима арханђела (Лазарев, *Мозаики Софий Киевской*, 83). Он је нпр. исписан и око попрсја Христа Пантократора у Успењској цркви у Коваљевом пољу, где и анђели, као и у Андреашу и Спасопреображењској цркви у Коваљевом пољу, носе и лабаруме са исписаним почетним речима трисагиона (Prolović, *Die Kirche*, 83).

²⁷⁷ Анђели су у јужној поворци означени од запада ка истоку као – **□(а)н(ε)л(ь) □(г)спод(н)ъ**, затим је изнад анђела пред њим уништен натпис – **⟨...⟩ъ**, па се над главом наредног анђела очувао натпис – **□(а)н(ε)л(ь) □(г)спод(н)ъ**, затим је над главом следећег уништен, да би над главом следећег био исписан натпис – **ан(ε)л(ь) | г(спод)нъ** – и над главом наредног, до Часне трпезе на истоку – **⟨а)н(ε)л(ь) □(г)спод(н)ъ**. Анђели у јужној поворци од истока ка западу означени су као – **ангел(ь) □ :г(спод)нъ**, – **: ангел(ь) □(г)спод(н)ъ sic!**, – **ангел(ь) □ □(г)спод(н)ъ**, као и анђео испред њега у поворци, затим онај наредни са – **: ангел(ь) □(г)спод(н)ъ** и последњи анђео поворке као – **⟨ан)гел(ь) □ :г(спод)нъ □**

²⁷⁸ Millet, *La dalmatique*, 53; Мирковић, *Литургика II*, 94; *Зборник црквених песама*, 17; Кавасила, *Тумачење*, 88-89; Проловић, *Сликани програм*, 135; Поповић, *Божанствена литургија*, 34, 94.

покровац преко десног рамена,²⁷⁹ док анђео испред њега држи у руци кружну, звездолику рипиду са ликом шестокрилог серафима. Најзад, ову поворку на истоку дочекује анђео са дарохранилицом у левој руци и црвеном тканином пребаченом преко левог рамена. Он је леђима окренут Часној трпези на истоку и кадионицом на ланцима кади.

На тој Часној трпези је Христос-Агнец.²⁸⁰ Он у Пећи не лежи у патени, већ је директно постављен на Часну трпезу, како се слика још од првих сачуваних примера ове теме у сцени Службе отаца у Курбинову²⁸¹ и Мелнику.²⁸² Тако је насликан и у сцени Небеске литургије у Грачаници,²⁸³ Белој цркви Каранској²⁸⁴ и Јошаници.²⁸⁵ Њему се клањају са севера и са југа две бројне скупине арханђела одевене у царске дивитисионе са дијадемама или са једноструким лоросима, што је био случај још и у истој сцени у Јошаници.²⁸⁶ Христос је приказан као млади Емануил са крстастим нимбом, прекривен богато опшивеним покровцем са раскошним крстом и бордуром.²⁸⁷ Иконографска варијанта живог Христа-Агнеца се у византијској уметности појављује у сцени Служења литургије крајем XII века,²⁸⁸ а у представи Небеске литургије, приказана је још нпр. у Грачаници²⁸⁹ и Јошаници.²⁹⁰ Агнец је у пећкој цркви прекривен покровцем, а иза њега, на трпези је астериск, ређе извођен мотив.²⁹¹ У Пећи, у Небеској литургији, Агнец десном

²⁷⁹ Не може се разазнати да ли испод црвене тканине носи неки богослужбени сасуд у рукама.

²⁸⁰ О обреду Христа-Агнеца и о Христу-Агнецу в. Ştefeneşcu, *L'illustration*, II, 432-439; Κωνσταντινίδη, 'Ο Μελισμός, passim.

²⁸¹ Κωνσταντινίδη, 'Ο Μελισμός, 75, 77, εικ. 10, III.

²⁸² *Ibid.*, 75, 77, εικ. 15.

²⁸³ Тодић, *Грачаница*, сл. 8.

²⁸⁴ Κωνσταντινίδη, 'Ο Μελισμός, εικ. 159.

²⁸⁵ Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 396-397, сл. 14; Ead., *Srpsko zidno slikarstvo*, 293.

²⁸⁶ *Ibid.*

²⁸⁷ О представама аера и његовој симболици в. J. Boucheva, *L'aer dans la liturgie orthodoxe et son iconographie du XIIIe siècle jusque dans l'art post-byzantin*, in: CA 51 (2003-2004) 169-194.

²⁸⁸ Κωνσταντινίδη, 'Ο Μελισμός, 79.

²⁸⁹ Тодић, *Грачаница*, сл. 6, 8. У Грачаници, иза Христа Агнеца није приказан астериск.

²⁹⁰ Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 396-397, сл. 14; Ead., *Srpsko zidno slikarstvo*, 293.

²⁹¹ Када је насликан, астериск је готово увек изведен над Христом-Агнецом, најчешће изнад, али и испод покровца (Готово јединствен случај где је астериск изведен у сцени Службе отаца испод покровца је у католикону Хиландара, cf. Κωνσταντινίδη, 'Ο Μελισμός, εικ. 118). Ређи случај, када је астериск насликан изнад Агнеца, на Часној трпези, јавља се нпр. у Светом Николи на Евбеји (*Ibid.*, εικ. 135), Белој Цркви Каранској (*Ibid.*, εικ. 159), у Доњој Каменици (*Ibid.*, εικ. 136), у Светом Ђорђу у Аподулу на Криту (*Ibid.*, εικ. 173), у Богородици у Кадросу на Криту (*Ibid.*, εικ. 175), у Богородици Дешњакињи у Верији (*Ibid.*, εικ. 209), у Успењу Богородице у Аливерију на Евбеји (*Ibid.*, εικ. LXVIII, 230), у Светом Атанасију у Прилепу (*Ibid.*, εικ. LXII) у Христу Животодавцу у

руком благосиља, као и Христос Пантократор у темену калоте у истој цркви. Гест Христовог благослова десном руком уочава се у раним споменицима са ликом живог Христа Агнеца у сцени Службе (у Курни, Дупјани и Прилепу),²⁹² а јавља се и у великом броју споменика XIV века на грчком тлу и у српским земљама.²⁹³

Окренут лицем према арханђелима постављеним лево од Часне трпезе, Христос Емануил, што је реткост, гестом леве руке, благо савијене у лакту и отвореног длана поздравља и дочекује арханђеле.²⁹⁴ Пред Часном трпезом је правоугаони подножник. Поједини арханђели који се клањају Агнецу су у наглашено погнутом ставу, други су у благо погнутом ставу, док поједини стоје усправно. Они ближи посматрачу пружају руке отворених дланова и савијених лаката према њему. Први анђеоло у другом реду са леве стране, ослоњен је шакама на Часну трпезу. Над Христом на трпези насликано је шестокрилато небеско биће, означено као – **Χερσ|βιμς**.²⁹⁵ Он у обе руке држи по једну осмокраку рипиду са ликом серафима. Северније од Часне трпезе је натпис – **:с(вє)та | литѳргѳа**.

У наставку сцене, њеном северном осом, у правцу од Часне трпезе на истоку, па према западу, тече процесија небеских служитеља, у истом поретку и на исти начин, као што је то случај са оном на јужном делу калоте, али са извесним разликама у приказивању трећег и четвртог анђела.²⁹⁶

Други стожер сцене, трпеза у њеном западном делу, означена је натписом као – **:с(вє)та □трапеза**.²⁹⁷ Наткриљена је раскошним мермерним балдахином под

Борју (*Ibid.*, еік. LXVI). У сцени Небеске литургије јавља се у Јошаници (Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 396-397, сл. 14). Од блиских споменика, јавља се у Липљану (према фотографији др Драгана Војводића, коме овом приликом срдечно захваљујем на уступању фотографије).

²⁹² Κωνσταντινίδη, *Ὁ Μελισμός*, 80, еік. 12, 14, 20.

²⁹³ *Ibid.*

²⁹⁴ Лева рука Христа-Агнеца се обично приказује под покровцем. Cf. *Ibid.*, 173 et sqq.

²⁹⁵ Бабић, *Литургијске теме*, 380, сл. 3; Παλαμστοράκης, *Ὁ διάκοσμος*, 143.

²⁹⁶ Путир са часним даровима који носи трећи анђеоло у јужној поворци није прекривен црвеном тканином, а онај којег носи трећи анђеоло у северној поворци јесте. Шака анђела који носи путир у јужној поворци није прекривена црвеном тканином, док шака анђела који носи путир у северној поворци јесте обавијена црвеном тканином. Овај последњи, чија је шака увијена у тканину, једини од свих анђела у обе поворке има орар пребачен преко леве руке. Тканина коју носи четврти анђеоло у јужној поворци није ни изблиза толико раскошна, нити је исте боје као тканина у рукама четвртог анђела у северној поворци. Такође, други (који носи Агнеца на глави) и четврти анђеоло (који носи аер) из северне поворке одевени су у златне стихаре, за разлику од свих осталих анђела у сцени.

²⁹⁷ Осим у Богородичиној цркви у Пећи, Часна трпеза на истоку у сцени Небеске литургије у очуваним сценама на српским средњовековним фрескама никада није обележавана натписом који би се директно на њу односио. Cf. *infra*.

којим је окачено кандило,²⁹⁸ док су на њој копље које свештеник користи при обреду проскомидије,²⁹⁹ јеванђеље,³⁰⁰ губа и замотан свитак са којег се ишчитава једина исписана и последња реч текста – ΑΜΙΝΥΣ³⁰¹

Говорећи о сцени Небеске литургије у Богородичиној цркви у Пећи, Гордана Бабић примећује: „Сви елементи се понављају редом у оба низа, као да у јужном означавају следећи тренутак истог обреда ношења часних дарова у Великом входу“.³⁰² Овај њен став би могао стајати, јер, како ће се касније видети, верујемо да је у обе процесије приказан тренутак Великог входа. Титос Папамасторакис, пак, у две процесије у Небеској литургији у пећкој цркви види приказ земаљске литургије са Христом Агнецом и небеске литургије са Христом Словом.³⁰³ Такво тумачење он, с једне стране, образлаже положајем анђела који су у јужној процесији окренути према Христу-Агнецу на истоку, а у северној поворци према Светој трпези са јеванђељем, копљем и свитком, као и околношћу да је Христос у пећкој композицији приказан на два начина, као Агнец, на источној трпези, и као Слово, на оној западној.³⁰⁴ Такво његово гледиште, да јужна поворка представља приказ земаљске литургије оспорава присуство арханђела који се, управо као житељи неба, клањају Христу-жртви. Последично са значењима Христових представа на Часним трпезама, Папамасторакис изводи закључак да је, овим двома поворкама, сликар у ствари желео да прикаже два тренутка литургије, крај Малог входа и Велики вход.³⁰⁵ Такво становиште се чини неодрживим, јер анђели у поворци носе Часне дарове, који одликују искључиво процесију Великог входа, а не вход који му претходи. Татјана Стародубцев сматра да обе часне трпезе у калоти куполе у Богородици Одигитрији представљају олтарске Часне трпезе, на шта упућује смер кретања анђела, јер се, анђели, иако приказани у две поворке, крећу у истом смеру.³⁰⁶ Даље, иста ауторка каже да западна трпеза изгледа „као за време

²⁹⁸ Бабић, *Литургијске теме*, 378; Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 143.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*

³⁰¹ Бабић, *Литургијске теме*, 378-379; Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 143 (Папамасторакис погрешно ишчитава натпис са свитка као „Агнец“, односно „Амнос“).

³⁰² Бабић, *Литургијске теме*, 379.

³⁰³ Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 144.

³⁰⁴ *Ibid.*

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 386 (н. 24), 398.

Великог входа,“ док би источна трпеза са положеним Христом-Агнецом, приказивала тренутак, када се у току службе пева Победничка химна Епиникиос.³⁰⁷ Строго у детаљима посматрано, западна трпеза не може у потпуности изгледати „као за време Великог входа,“ услед сликареве непрецизности у транспоновану земаљског у небески обред. Наиме, на Часној трпези се свакако у току Великог входа, не може наћи копље, које се употребљава при обреду проскомидије, као ни губа. Ипак, како поменута ауторка каже, смер кретања анђела заиста указује на то да се они крећу ка Часној трпези, односно да су у пећкој сцени на западу и на истоку насликане Часне трпезе.

Само на основу иконографије се не може утврдити да ли насликана трпеза на западу сцене у Пећи представља Часну трпезу или жртвеник, иако постоји доста елемената за такав закључак. Присуство балдахина над трпезом се не може узети као мерило приликом такве идентификације.³⁰⁸ Источна трпеза, у сценама Небеске литургије са једном или две трпезе, увек има балдахин, или кандило окачено о балдахин,³⁰⁹ или свећњак под балдахином.³¹⁰ Само на примерима када је на источној Часној трпези приказан Агнец, над њима се не слика балдахин, нити се поменути предмети изводе на трпези.³¹¹ На појединим Часним трпезама на истоку се слика и јеванђеље,³¹² али се оно појављује и на трпези у западном делу сцене.³¹³ У задужбинама краља Милутина западна Часна трпеза, која може да означава и жртвеник, се често слика празна.³¹⁴ И на западној трпези се могао наћи насликан свећњак (под балдахином).³¹⁵

³⁰⁷ *Ibid.*

³⁰⁸ У задужбинама краља Милутина, са изузетком Грачанице (Тодић, *Грачаница*, 139, сл. 6-9; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 385, сл. 2), у сценама Небеске литургије су представљена по два олтара наткриљена балдахином – у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 68-69, 232, 233, црт. 1), Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, сл. 35 *Παλατιαστοράκις, Ο διάκοσμος*, πίν. 82, 85) и Хиландару (Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM).

³⁰⁹ Такво решење се јавља у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 37; *Παλατιαστοράκις, Ο διάκοσμος*, πίν. 85α) и Раваници (Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 393, сл. 6).

³¹⁰ Као у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 232, црт. 1) и Леснову (Габелић, *Лесново*, сл. 1).

³¹¹ Као на примерима у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, сл. 8) и Богородици Одигитрији у Пећи (Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, сл. 3). Изузетак у овом погледу, додуше у другој техници, представља пример представе Часне трпезе у сцени Небеске литургије на панагијару из Ксиропотама. Cf. *infra*.

³¹² Као на пример у Раваници (Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, сл. 6).

³¹³ Оно се јавља на западној трпези у Грачаници и у Богородици Одигитрији у Пећи.

³¹⁴ Трпеза у западном делу сцене је насликана празна у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 36; Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 383) и највероватније у Хиландару

Да је на западу композиције у Богородици Одигитрији у Пећи насликана Часна трпеза несумњиво потврђује натпис – :с(в)ε)тλ | τρᾱπεζα – који је прати. Тако је у средњовековним служабницима увек означавана Часна трпеза,³¹⁶ што би значило да је наручиоцу фресака у Пећи било важно да и натписом нагласи и појасни овај детаљ сцене. Часна трпеза на истоку у сцени Небеске литургије у очуваним сценама на српским средњовековним фрескама никада није обележавана натписом који би се директно на њу односио.³¹⁷ Ни трпезе које се сликају у западном делу композиције у случајевима када се сликају, односно када су у сцени присутне две трпезе и када је трпеза на западу очувана, нису обележене натписима у очуваним споменицима.³¹⁸ Једина трпеза са Агнецом у сцени Небеске литургије, она са панагијара из Ксиропотама, једини је до сада познат пример, посебно обележен натписом – Ο ΑΜΝΟΣ ΤΟΥ Θ(Ε)Υ ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΟΝ – који додатно указује да је реч о Часној трпези.³¹⁹ Такође то је и изузетан пример у којем је Агнец приказан на Часној трпези, на истоку сцене под балдахином. Да је у западном делу сцене Небеске литургије заиста могла бити приказана Часна трпеза говори јошаничка западна трпеза са представом Христа-Агнеца,³²⁰ као и појава јеванђеља у пећкој Богородичиној цркви на западној трпези, јер оно стоји само на Часној трпези.

Када је, као у Грачаници и Богородици Одигитрији, у сценама Небеске литургије, на истоку насликан Христос-Агнец, на трпези без балдахина, ни тада трпезе на истоку нису означене, већ тај део композиције над Агнецом или у његовој близини има другачије натписе, који су, што се српске уметности тиче

(Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 64/1; Hostetter, *Hilandar-CD ROM*, Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 384).

³¹⁵ Као такав пример може да послужи западна трпеза из Краљеве цркве (Бабић, *Краљева црква*, 68, сл. 232, 233).

³¹⁶ В. напомену бр. 322 на следећој страни.

³¹⁷ У питању су сцене Небеске литургије у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 232, црт. I), Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 36-37; Παλαμιαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, πίν. 82 α, 83 γ, 85 α), вероватно Хиландару (Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 64/1; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM), затим у Леснову (Габелић, *Лесново*, сл. 1; Παλαμιαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, πίν. 103), Дечанима (Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 337, сл. 259) и Равници (Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, сл. 6).

³¹⁸ Реч је о сценама у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 232, црт. I), Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 36; Παλαμιαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, πίν. 85 β), Хиландару (Millet, *Monuments de l'Athos*, Pl. 64/1; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM), Грачаници (Тодић, *Грачаница*, сл. 6).

³¹⁹ *Θησαυροί του Αγίου Όρους*, Θεσσαλονίκη 1997, 324-325 (Κ. Λοβέρδου-Τσιγαρίδα, *Παναγιάριο γωωστό ως «ό δίσκος της Πουλχερίας»*). Овде подразумевамо примере који потичу из XIV века.

³²⁰ Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, сл. 14.

јединствени.³²¹ Тако произилази да је западна трпеза у сцени Небеске литургије у Пећи једина, међу очуваним споменицима монументалног живописа обележена натписом који је несумњиво одређује као Часну трпезу.

Према опису композиције може се уочити да при сликању обреда Небеске литургије, уметник у Пећи није стриктно поштовао „пресликавање“ земаљског литургијског обреда у онај небески. Он, тако, трпезу у западном делу сцене означава натписом „Света трпеза“, што је у средњем веку био уобичајени назив за Часну трпезу³²² и на њој слика јеванђеље, чиме је такође означава као Часну трпезу. Међутим, он на њој слика и копље које се служи при обреду проскомидије³²³ и губу. Пред Часном трпезом у источном делу сцене он слика подножник, који као архитектонски елемент не одговара ликовним приказима Часне трпезе.³²⁴ Сликари није посебно водио рачуна ни о детаљима саме процесии, па је путир једног од анђела у јужној поворци оставио непокривен, у истој поворци патену са Христом Агнецом насликао покривену покровцем, а у другој поворци насликао све дарове прекривене.

На основу описа појединости, може се такође закључити да је при извођењу сцене Небеске литургије у Пећи сликар имао пред собом грачанички узор или неки њему слични предложак. Сличност ове две сцене се најпре огледа у сликању централног мотива Христа-агнеца на источној трпези без балдахина³²⁵ и над њиме

³²¹ У Грачаници стоји натпис „Агнец“ (Тодић, *Грачаница*, сл. 8), а у Пећи натпис „Света литургија“ (Бабић, *Литургијске теме*, сл. 1).

³²² *Дечани 123*, fol. 8r, 15v, 17v, 17r, 18r, 19v, 25v, 26r, 27r, 29r, 30r, 33r, 40r; *Ђоровић 7*, fol. 15r, 16r, 24r, 25v, 35r, 55v, 64v et passim; *Дечани 119*, fol. 2v, 2r, 6v, 7r, 9v, 9r, 10r, 11v, 16r, 17v, 18r, 19v, 21r, 22r, 25r et passim; *Дечани 122*, fol. 8v, 8r, 12r, 14v, 16v, 17v, 18v, 23r, 24v, 26v, 26r, 28r, 29v, 32r, 32v, 41v, 43v et passim.

³²³ Бабић, *Литургијске теме*, 378-379; Παλαμστοράκης, ‘*Ο διάκοσμος*, 143.

³²⁴ Cf. Κωνσταντίνίδη, ‘*Ο Μελισμός*, εικ. XXI, XXIII, XXXIX, XL, LXXIV, 112, 237, 275. У српском зидном сликарству, подножник се, сем у једном случају, не јавља. Cf. *Ibid.*, εικ. XVIII (параклис Светог Симеона у Сопоћанима), XLVII (параклис Светог Ђорђа у Дечанима), 26 (параклис Светог Николе у Богородичиној цркви у Студеници), 85 (Богородица Љевишка), 103, 104 (Свети Никита код Чучера), 110 (Грачаница), 136 (Богородица у Доњој Каменици), 151 (Дечани, параклис Светог Николе), 152-154 (Дечани, параклис Светог Димитрија), 156 (Дечани Параклис Светог Ђорђа), 162 (Љуботен), 197 (Речани), 208 (Марков манастир). Једини изузетак у овом погледу представља Грачаница, где је у сцени Небеске литургије, овакав подножник присутан (cf. Тодић, *Грачаница*, сл. 8).

³²⁵ Христос-агнец је у обе цркве прекривен покровцем, насликан са крстастим нимбом, како одашиље благослов у правцу јужне скупине анђела. Једина разлика између представа Христа у обе споменичке целине је што над Агнецом у Пећи стоји астериск, а у Грачаници он није насликан.

шестокрилог херувима са рипидама у рукама.³²⁶ У Грачаници је само једна Часна трпеза покривена балдахином, као у Пећи, и то она на западу.³²⁷

У оба споменика је, са северне и јужне стране Часне трпезе на истоку, изведена по једна група бестелесних бића, у Грачаници анђела, у Пећи арханђела.³²⁸ Пред Часном трпезом на истоку се и у Пећи и у Грачаници јавља правоугаони подножник. И број анђела који служе одговара грачаничкој сцени.³²⁹ На западу сцене је у Пећи насликана трпеза наткриљена балдахином са затвореним јеванђељем на њој, као и у Грачаници.³³⁰ Анђели-ђакони у Богородици Одигитрији у Пећи носе богослужбене сасуде и Часне дарове истим поретком као што је то учињено у Грачаници. Једина је разлика у томе што последњи чланови поворке у Грачаници носе путир, а у Пећи лахан. Оно што разликује ова два споменика су смерови кретања анђела.³³¹

Композицију Небеске литургије у Одигитријиној цркви у Пећи одликује врло наглашена евхаристичка симболика, као и она у Грачаници. Њу поцртава најпре представа Христа-Агнеца на источној Часној трпези, над којом је шестокрили херувим са по једном рипидом у свакој руци са представом серафима, симболично

³²⁶ У Грачаници су рипиде (лабаруми) насликани у виду квадрата, а у Пећи је у квадрат уписан још један дијагонално постављен квадрат у којем је изображена слика серафима, док је рипида по ободу опточена бисерима, што у Грачаници није случај.

³²⁷ У задужбинама краља Милутина, са изузетком Грачанице, у сценама Небеске литургије су представљена два олтара наткриљена балдахином. Тако је учињено у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 68-69, 232, 233, црт. I.), Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, сл. 35 Палацаστοράκης, *Ο διάκομος*, πίν. 82, 85) и Хиландару (Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM).

³²⁸ Анђели су у Грачаници одевени у хитоне и химатионе, а у Пећи у царске дивитисионе са лоросима, опточене бисерима и драгим камењем (Бабић, *Литургијске теме*, 379-380; Тодић, *Грачаница*, 139, сл. 6).

³²⁹ Cf. Тодић, *Грачаница*, 139, сл. 6-9. Решења у Краљевој цркви са десет (Бабић, *Краљева црква*, 68-69), у Старом Нагоричину са осам (Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 35; Палацаστοράκης, *Ο διάκομος*, 141-142, πίν. 82-83, 85-86.) и Леснову са десет анђела у чину служења (Габелић, *Лесново*, 55, сл. 1-2) блиски су решењу из Богородице Одигитрије, наспрам необично великог броја анђела у Небеској служби у куполи Хиландара – њих чак двадесети четири (Millet, *Monuments de l' Athos*, pl. 64/1; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM).

³³⁰ Док је у обе цркве на Часној трпези постављено јеванђеље, над балдахином у Грачаници није окачено кандило, као у Пећи, а у Грачаници на трпези нема ни отвореног свитка, ни копча.

³³¹ У Пећи се северна поворка анђела креће у правцу истока, тј. источне Часне трпезе, а јужна у правцу запада, тј. западне Часне трпезе. У Грачаници се, обе процесije анђела крећу од запада ка истоку (Тодић, *Грачаница*, сл. 6). Обе поворке анђела, и северна и јужна, крећу се од истока ка западу, односно од западне ка источној трпези још у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 68-69, 232, црт. I), Хиландару (Millet, *Monuments de l' Athos*, pl. 64/1; Hostetter, *Hilandar*-CD ROM), и вероватно у Новој Павлици (Стародубцев, *Представа Небеске литургије*, 394, црт. 7; Живковић, *Павлица*, 10-11).

указујући на чин махања рипидама над светим даровима у току анафоре.³³² Натпис „света литургија,“ лево од представе Христа-agneца, такође доприноси евхаристијском значењу сцене. Сликара је, исписујући поред Христа-Агнеца назив сцене „света литургија,“ управо источни део сцене означио као најважнији моменат евахристијске службе.³³³

Сцену Небеске литургије у Пећи одликује и истицање светости евхаристијског обреда и Часне трпезе, где се он врши, исписивањем епитета „свети,“ посредством којег се доводе у везу представе двеју трпеза у пећкој сцени. Тај епитет стоји као одредица литургијског обреда на истоку сцене – :с(в)та | литургија – и одређује трпезу у западном делу композиције – :с(в)та | трапеза. Верујемо да се у том контексту наглашавања обреда и његове суштине, могла објаснити „нелогичност“ сликања копља и губе на западној Часној трпези. Литургијски предмети који се користе при служби проскомидије сликани су на Часним трпезама и раније у византијском и српском зидном сликарству. На Часној трпези у Светој Софији у Кијеву у сцени Причешћа апостола, поред путира са Часним даровима насликани су копље, губа и кашичица.³³⁴ На Часној трпези у сцени Служба архијереја у Меронасу на Криту у Богородичиној цркви поред Христа Агнеца у патени над астериском су насликани губа, копље, путир са кашичицом у њему, прекривен покровцем, а ту је и још један црвени покровац, увијен у облик правоугаоника.³³⁵ Византијско зидно сликарство у ширем смислу речи сведочи о бројним примерима приказа копља на Часној трпези, уз свете дарове или без њих, попут примера у Малом Светом Клименту у Охриду,³³⁶ Преображења у Кисосу на Криту,³³⁷ у Светим Апостолима у Сирикарију на Криту,³³⁸ односно и копља и губе у Богородичиној цркви у Меронасу на Криту.³³⁹ Мноштвом изображених литургијских предмета посебно се издвајају критски примери сликаних Часних

³³² Bornert, *Les commentaires*, 163; Бабић, *Литургијске теме*, 380.

³³³ Бабић, *Литургијске теме*, 380.

³³⁴ Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, 28, 103, рис. 2, т. 33.

³³⁵ Κωνσταντινίδη, 'Ο Μελισμός, εικ. LXXV, 232.

³³⁶ *Ibid.*, еик. 215.

³³⁷ *Ibid.*, еик. 232.

³³⁸ *Ibid.*, еик. 273.

³³⁹ *Ibid.*, еик. LXXV, 257 (у олтару и у протезису).

трпеца.³⁴⁰ Тако, иако представља „непрецизност“ у погледу транспоновања литургијског обреда у његов ликовни израз, сликање копља и губе на Часној трпези не представља необичност у ширим оквирима византијског сликарства.

Јасно је да је у обе поворке приказан тренутак Великог входа, на шта указују кретње анђела и нарочито дарови које носе. На западној трпези је насликано затворено јеванђеље, „као за време Великог входа.“ Исписујући над обе поворке узвике „Свјат, свјат, свјат...“ по више од три пута, сликар је, вероватно, такође, желео да укаже на то да је тренутак који сцена обележава Велики вход, јер према тумачењу Николе из Андиде, анђели певају Трисвети узвик управо у време Великог входа.

Узвик „Свјат, свјат, свјат“ над анђеоским поворкама симболично изједначаје анђеле и људе у славословљу Бога.³⁴¹ Када је о очуваним споменичким целинама реч, он се први пут јавља у српској уметности у сцени Небеске литургије и уопште у простору куполе, управо у цркви Богородице Одигитрије. Поред ње, у српским споменицима XIV века, исписан је још на истом месту у саставу исте сцене у Дечанима³⁴² и у Новој Павлици.³⁴³ У Богородичиној цркви у Пећи исписан је сам узвик – **□(вѣ)тъ□** – на више места, у Дечанима читава фраза – **с(вѣ)тъ с(вѣ)тъ с(вѣ)тъ г(оспод)ъ саваш(тъ) испльнь н(ѣ)бш и зѣмля слави кго** –³⁴⁴ а у Новој Павлици очувани део гласи – **с(вѣ)тъ г(оспод)ъ**.³⁴⁵ Можда би се на основу исписаних делова текста Победничке песме могло претпоставити да је у Пећи желело да се укаже да анђели „непрастаним гласима“ Трисагионом хвале Бога, будући да је у Пећи узвик исписан више од три пута.³⁴⁶ Поред тога, уочава се да је узвик Победничке песме „Свјат, свјат, свјат“ често исписиван управо у оним споменичким целинама, чију калоту краси стих псалма исписан у Богородичиној цркви у Пећи – Пс.101 (102), 19:21,³⁴⁷ а њих повезује хвала Богу. Стога се може

³⁴⁰ Попут оног из Свете Петке у Китиросу (*Ibid.*, еік. 218), Богородичине цркве у Склавопули (*Ibid.*, еік. 258), Светог Георгија у Артосу (*Ibid.*, еік. 262), Светог Ђорђа у Калохорафитису (*Ibid.*, еік. 276).

³⁴¹ Bornert, *Les commentaires*, 242.

³⁴² Марковић, *Програм живописа*, 101-102; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 337-338.

³⁴³ Цветковић, *Нова Павлица*, 105-106.

³⁴⁴ Марковић, *Програм живописа*, 101.

³⁴⁵ Цветковић, *Нова Павлица*, 105-106.

³⁴⁶ *Православный молитвословъ*, Москва, 2011, 342-343.

³⁴⁷ Поред цркве Богородице Одигитрије у Пећи, у питању су још споменици Дечани и Нова Павлица.

претпоставити да је сликањем две скупине арханђела над Христом Агнецом, уметник желео ликовно посебно да нагласи мотив узношења хвале Богу,³⁴⁸ на шта указује и исписивање узвика „Свјат“ и његово значење.³⁴⁹ Молитва Трисвете песме, такође је један од литерарних извора сцене, будући да се њен текст „Боже свети, ти у светима почиваш, Тебе трисветом песмом певају серафими и славослове херувими и теби се клањају све небеске силе,³⁵⁰ одражава на изглед сцене и надовезује на мотив хвале и клањања Богу.

Свети Јован Златоусти тумачећи молитву „Оче наш“, доводи у везу глагол „да се свети име Твоје“ из те молитве и епитет „свет“ из серафимског славословља, казујући да „да се свети име Твоје“ из молитве Господње означава прослављање имена Божијег. Он такав став тумачи цитатом из Матејевог јеванђеља: „Тако да се свијетли ваше видјело пред људима, да виде ваша добра дјела, и славе оца вашег који је на небесима (Мат. 5:16).“³⁵¹ У ствари, према речима цариградског архиепископа, у молитви Господњој се изражава молба да људи живе таквом чистотом, да се кроз њих може славити Отац,³⁵² дајући пример другим људима, тако да свако од њих може принети хвалу достојну Бога. Тиме се сцена Небеске литургије и речима појашњава, чиме се истиче изједначеност анђела и људи, тј. уподобљеност људи анђелима у хвали Бога.

Узвик „Свјат, свјат, свјат...“ исписан је и на орарима свих небеских саслужитеља. Како они као делови одеће симболично представљају анђеоска крила, уз помоћ којих непрестано лете и служе Богу,³⁵³ исписивање победничког анђеоског узвика на њима је сасвим разумљиво. Свети Кирил Јерусалимски каже да се људи певајући победничку песму придружују слављењу Бога, које је својствено анђелима.³⁵⁴ Победничка химна уједињује анђеле и људе у хвали Бога,³⁵⁵ па тако и

³⁴⁸ Бабић, *Литургијске теме*, 380 et passim.

³⁴⁹ Да је исписивање узвика „Свјат“ могло бити повезано и са представама арханђела који се клањају Христу Агнецу говоре и речи које претходе серафимском славословљу: „...пред Тобом стоје хиљаде Арханђела, и тма Анђела, Херувими и Серафими, шестокрили, многооки, крилати, који лакокрило лебде, победничку песму певајући, кличући, узвикујући и говорећи: Свет је, Свет, Свет Господ Саваот...“. Cf. Τρεμπέλας, *Αἱ τρεῖς λειτουργίαι*, 105-106, 179.

³⁵⁰ Τρεμπέλας, *Αἱ Τρεῖς Λειτουργίαι*, 43-44; Поповић, *Божанствене литургије*, 34.

³⁵¹ *Homilies of S. John Chrysostom*, 294.

³⁵² *Ibid.*

³⁵³ PG 98, 385; Мирковић, *Литургика*, I, 126; Св. Герман, Николај, *Тумачења*, 17-18.

³⁵⁴ Bornert, *Les commentaires*, 74, 177.

представа Небеске литургије стоји у вези са текстом куполног псалма. Тако св. Герман Цариградски, тумачећи литургију, каже да се свештеник „састаје са Анђелским силама, не стојећи више као у земаљском, него као у небеском жртвенику,“ и да духовно гледајући наднебеско богослужење, „умно гледа и кличе Трисвето славословље Серафимских Сила и четвороликих животиња, док херувими осењују и серафими кличу са којим и он кличе: победничку песму певајући, кличучи, узвикујући и говорећи: Свет, свет, свет, Господ Саваот!“³⁵⁶

По светом Максиму Исповеднику, ова анђеоска песма означава „једнакост, устројство и хармонију небеских и земаљских сила у божанском славословљу, које ће се остварити у будућем веку заједно и истовремено, пошто најпре у васкрсењу људи приме своје бесмртно тело“, које поставши нетљено може да добије силу и способност „да прими (поднесе) долазак Бога“.³⁵⁷ Поменуто тумачење, стајало би у складу са значењем лика Христа у калоти и текстом псалма око њега. Поред овог значења, анђеоско славословље према Максиму Исповеднику посебно означава и „богословско надметање верних са анђелима у вери“, ³⁵⁸ а „за оне који живе ‘у делању’ равноангелску светлост живота, колико је она могућа за људе и снагу богословског појања (Богу). А за оне који су достигли у ‘знање’, то значи равноангелско поимање божанства, уколико је оно могуће људима, појање (Богу) и вечно кретање (ка Њему).“³⁵⁹

ПРОРОЦИ. Једно од свакако најранијих забележених сведочанстава о примерима сликане декорације храма са представама пророка у куполи у духу византијске ликовне традиције потиче из VI века. У питању је реторски опис Хорикија из Газе о цркви Светог Сергија у Гази, која је, према поменутом писцу, имала представе пророка у тамбуру куполе.³⁶⁰ Једна од најранијих сачуваних византијских сликаних декорација са фигурама пророка у куполи са подручја

³⁵⁵ *Ibid.*

³⁵⁶ Свети Герман, Николај, *Тумачења*, 28.

³⁵⁷ PG 91, 709 B.

³⁵⁸ PG 91, 709 B.

³⁵⁹ *Ibid.*

³⁶⁰ Mango, *The Art*, 68; J. H. Lowden, A. Cutler, *Prophets*, ODB 3, 1737. О приказивању пророка у тамбуру в. Hadermann, *Kurbinovo*, 197-214; Popovich, *Four Prophet cycles*, 283-317; Γκιολεζ, ‘Ο Βυζαντινός τρούλλος, 135-138; Габелић, *Лесново*, 57-59; Παλαμαστορακης, *Ο διάκοσμος*, 166-248.

територијално блиског пећкој Богородичиној цркви јесте црква Свете Богородице у Вељуси.³⁶¹ У време настанка фресака Данилове задужбине појава низа пророка у тамбуру куполе чврсто се усталила и постала карактеристична за сликану декорацију храмова у Византији и земљама њеног културног круга.

Испод Небеске литургије, у осмостраном тамбуру Богородице Одигитрије у Пећи, између осам прозора, су фигуре шеснаест пророка,³⁶² у смеру казаљке на сату, од североистока тамбура ка истоку, редом: Арон (Осн. II; 4, црт. 2, ил. 3), Соломон (Осн. II; 5, црт. 2, ил. 3), Давид (Осн. II; 6, црт. 2, ил. 3а), Мојсије Боговидац (Осн. II; 7, црт. 2, ил. 3а), Михеј (Осн. II; 8, црт. 2, ил. 3а), Јоил (Осн. II; 9, црт. 2, ил. 3а), Исаија (Осн. II; 10, црт. 2, ил. 3б), Језекиљ (Осн. II; 11, црт. 2, ил. 3б), Авакум (Осн. II; 12, црт. 2, ил. 3б), Захарија Млађи (Осн. II; 13, црт. 2, ил. 3б), Јеремија (Осн. II; 14, црт. 2, ил. 3в), Јона (Осн. II; 15, црт. 2, ил. 3в), Софонија (Осн. II; 16, црт. 2, ил. 3в), Јелисеј (Осн. II; 17, црт. 2, ил. 3в), Илија (Осн. II; 18, црт. 2, ил. 3) и Данило (Осн. II; 19, црт. 2, ил. 3).

Сви пророци су представљени са нимбовима. Њихова иконографија сасвим одговара византијској ликовној традицији. Арон на глави носи венац и одевен је у одећу старозаветног првосвештеника.³⁶³ Давид и Соломон имају круне на главама и носе царске дивитисионе.³⁶⁴ Илија је обучен у карактеристичан крзнени плашт, док су остали пророци у хитонима и химатионима. Сви они, осим Арона, Соломона, Давида, Мојсија и Данила, који има сопствену карактеристичну обућу, носе сандале.

Типологија пророка не одступа од византијске ликовне традиције. Арон је изображен као изразито стар човек дуге седе браде.³⁶⁵ Соломон је голобради младић густо коврцаве, светло-смеђе, баршунасте косе која сеже мало испод ушију,

³⁶¹ Ђурић, *Византијске фреске*, 11.

³⁶² Петковић, *Живопис*, 168; Petković, *La peinture*, II, pl. XCIX; Ead., *Преглед*, 252; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 149-150, сл. 51, 52; Ead., *Богородичина црква*, VIII; Ђурић, *Кораћ*, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 145-146, сл. 84, 85; Петковић, *Пећка патријаршија*, 25; Поповић, *Фигуре пророка*, 443-469, сл. 1-8.

³⁶³ Његова одежда описана је у Књизи Изласка, Изл. 29:5-6; Изл. 40:13.

³⁶⁴ Давид носи куполну, а Соломон лепезасту круну.

³⁶⁵ О иконографији пророка Арона в. Н. Dienst, *Aaron*, LCI 1, 2-4; К. G. Kaster, *Aaron*, LCI 5, 2; J. H. Lowden, *Aaron*, ODB 1, 1; G. Engberg, *Aaron and his sons: A Prefiguration of the Virgin?*, DOP 21 (1967) 279-283; Поповић, *Фигуре пророка*, 446, сл. 1; Лазерев, *Мозаики Софии Киевской*, 32, т. 26; Ead., *Ариље*, 156; Ђурић, *Сопћани*, 89 (сл. 53); Тодић, *Ресава*, 55; Војводић, *О ликовима првосвештеника*, 127-130.

како десном руком указује на текст исписан на свитку.³⁶⁶ *Давид* има лик старца седе коврцаве косе и браде.³⁶⁷ *Мојсије* је насликан као човек зрелих година тамно-смеђе, таласасте косе са круном на глави. Има танке, кратке бркове и младу браду која се састоји из два кратка, одвојена прамена.³⁶⁸ *Михеј* је насликан као седи, проћелави старац са таласастом косом, која сеже до рамена, са дебелим брковима и густом брадом завршеном у два кружна прамена која сежу до одежде.³⁶⁹ *Јоил* има дугу седу косу, равну у горњем делу, а таласасту при крајевима, као и густу, седу браду која се завршава у два прамена и густе, седе бркове.³⁷⁰ *Исаија* је приказан вижљаст, омањег раста, округле главе, заталасане проседе косе која пада до рамена, и браде са крупним коврцама која се завршава у два заталасана прамена.³⁷¹ *Језекиљ* је старац, благог, умерено озбиљног погледа, издужене главе, седе косе, седе, густе браде и наглашених бркова.³⁷² *Авакум* је приказан млађих година, округле главе, ситно коврцаве косе.³⁷³ *Захарија Млади* је млађи човек, немирно коврцаве косе

³⁶⁶ О иконографији овог пророка в. Беловић, *Раваница*, 86-87, пр. XXX.

³⁶⁷ K. Onasch, *David, LMA, Bd. III*, 596-598; J. Daniélou, *David, RAC, Bd. III*, 594-603; J. H. Lowden, J. Irmscher, *David, ODB 1*, 588-589; K. Wessel, *David, RbK 1*, 1145-1161; Беловић, *Раваница*, 86, пр. XXIX; Ђурић, *Љубостиња*, 75-76, сл. 65.

³⁶⁸ О иконографији пророка Мојсија в. Н. Schlosser, *Mose, LCI 3*, 282-297; Поповић, *Фигуре пророка*, 446, сл. 2; Беловић, *Раваница*, пр. 86, XXVIII; Беловић, *Раваница*, 86, XXVIII; Проловић, *Сликани програм*, 145, сл. 19. Мојсије се на начин присутан у Богородици Одигитрији слика још у Протатону (Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 8/4), Жичи (Тодић, *Српско сликарство*, 99, сл. 45), Грачаници (Тодић, *Грачаница*, сл. 46; Ead., *Српско сликарство*, 98, сл. 44), Хиландару (Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. CLXXX; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*), Светом Никити, Дечанима, Марковом манастиру (Millet, Frolow, *La peinture, fasc. IV*, pl. 75/143) и другим споменицима. Тако је насликан и у сцени Старозаветне скиније у Богородичиној цркви у Пећи (Глигорјевић-Максимовић, *Скинија*, сл. 7).

³⁶⁹ О иконографији пророка Михеја в. Поповић, *Фигуре пророка*, 448, сл. 3; Проловић, *Сликани програм*, 145, 146 (сл. 20); Беловић, *Раваница*, 88, XXXIV; Ђурић, *Љубостиња*, Т. I, 75. сл. 61.

³⁷⁰ О иконографији пророка Јоила в. М. Марковић, *Програм живописа*, 102, сл. 7; Поповић, *Фигуре пророка*, 449, сл. 3; Беловић, *Раваница*, 86, пр. XXIV; Проловић, *Сликани програм*, 139-140, сл. 6, црт. 16. О пророку Јоилу и његовој књизи cf. Ракић, *Јоил*, Енциклопедијски речник, 467-468; Ead., *Јоил*, Енциклопедија православља, I, 902.

³⁷¹ О иконографији пророка Исаије в. Н. Holländer, *Jesaja, LCI 2*, 354-359; J. Irmscher, A. Kazhdan, J. K. Lowden, *Isaiah, ODB 2*, 1013-1014; Поповић, *Фигуре пророка*, 450, сл. 4; Prolović, *Die Kirche*, 84-85, Fig. 18.

³⁷² О иконографији пророка Језекиља в. М. Q. Smith-Red., *Ezekiel, LCI 1*, 716-718; Поповић, *Фигуре пророка*, 451, сл. 4; Бабић, *Краљева црква*, 72; Prolović, *Die Kirche*, 85-86, Fig. 18; Проловић, *Сликани програм*, 132 (црт. 1a), 137.

³⁷³ О иконографији пророка Авакума в. Ch. Walter, *The Iconography of Prophet Habakkuk*, REB 47, Paris 1989, 258 sqq (251-260); Бабић, *Краљева црква*, 72, 232 (црт. III), сл. 21 (75); Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets*, 31-32, fig. 2, 17-18; Поповић, *Фигуре пророка*, 452-453, сл. 5; Prolović, *Die Kirche*, 87, Fig. 18; Беловић, *Раваница*, 86, сл. 10; Проловић, *Сликани програм*, 138, сл. 2.

при крајевима.³⁷⁴ *Јеремија* је старац наглашено дугог, орловог носа, дуже, коврцаве косе која у неколико тањих праменова пада до рамена. Има густу, седу браду чија се два прамена састављају при дну и која са брковима прекрива цео доњи део лица.³⁷⁵ *Јона* је насликан као времешни корпулентни старац, скоро потпуно ћелав у горњем делу главе. У пределу потиљка има седу коврцаву косу која пада до рамена. Брада и бркови покривају му цео доњи део лица.³⁷⁶ *Софонија* је старац немирне, коврцаве, седе браде и озбиљног погледа.³⁷⁷ *Јелисеј* је приказан као човек средњих година, са ћелом на глави, са проседом косом, коврцавом на крајевима и бради.³⁷⁸ *Илија* је стар човек, седе косе до крајева рамена, која је на крајевима таласаста, као и брада, која прекрива цео доњи део лица.³⁷⁹ *Данило* је голобради младић, кратке коврцаве косе која сеже до врата, са карактеристичном тефилом на глави.³⁸⁰

Мањи број пророка је приказан у фронталном ставу (Арон, Мојсије, Јоил, Јеремија, Данило), а преостали су у тричетврт профилу (Соломон, Михеј, Јоил, Исаија, Језекиљ, Авакум, Захарија, Јона, Софонија, Јелисеј, Илија). Међусобно су сучељени Арон и Соломон, Михеј и Јоил, Исаија и Језекиљ, Софонија и Јелисеј,

³⁷⁴ О иконографији пророка Захарије Млађег в. Поповић, *Фигуре пророка*, 453-455, сл. 6; Prolović, *Die Kirche*, 84-85, Fig. 18; Беловић, *Раваница*, 86, пр. XXV; Проловић, *Сликани програм*, 139, сл. 5.

³⁷⁵ О иконографији пророка Јеремије в. Бабић, *Краљева црква*, 72, 232 (црт. III); Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets*, 31, fig. 2, 14, 15; Поповић, *Фигуре пророка*, 453-454, сл. 6; Проловић, *Сликани програм*, 138, сл. 3; Prolović, *Die Kirche*, 88; Беловић, *Раваница*, 85, пр. XXI.

³⁷⁶ О иконографији пророка Јоне в. J. Paul, RED., *Jonas*, LCI 2, 414-42; Бабић, *Краљева црква*, 72, сл. IV (39); Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets*, 28-29, fig. 2, 7; Поповић, *Фигуре пророка*, 454-455, сл. 6; Проловић, *Сликани програм*, 139, сл. 5; Беловић, *Раваница*, 86, пр. XXV.

³⁷⁷ О иконографији пророка Софоније в. Поповић, *Фигуре пророка*, 455, сл. 7; Бабић, *Краљева црква*, 72, сл. 20; Проловић, *Сликани програм*, 141-142, сл. 9.

³⁷⁸ О иконографији пророка Јелисеја в. А. Сковран-Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, ЗРВИ 5 (1958) 162, сл. 8 (ређа типологија); E. Lucchesi Palli, L. Hoffscholte, *Elisäus*, LCI 1, 613-618; Габелић, *Лесново*, 58 (ређа типологија); Поповић, *Фигуре пророка*, 455, сл. 7; Проловић, *Сликани програм*, 137 (уобичајна типологија); Тодић, *Грачаница*, сл. 13 (уобичајна типологија); Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 112/1 (уобичајна типологија); Р. Ракић, *Јелисеј*, in: *Енциклопедија православања* II, 860-861; Ead., *Јелисеј*, in: *Библијска енциклопедија I*, 430-432; На начин на који је приказа Јелисеј у Богородичиној цркви у Пећи он је приказан нпр. у Богородици Олимпиотиси у Еласону (Παλαεστωράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν.31α.), у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 72, 232, 234), у Светим Апостолима у Солуну (Παλαεστωράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 23α.), Грачаници (Тодић, *Грачаница*, сл. 13).

³⁷⁹ О иконографији пророка Илије в. E. Lucchesi Palli, L. Hoffscholte, *Elias*, LCI 1, 607-613; Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets*, 26-27, fig. 2; Поповић, *Фигуре пророка*, 456-457, сл. 8; Проловић, *Сликани програм*, 136.

³⁸⁰ О иконографији пророка Данила в. H. Schlosser, *Daniel*, LCI 1, 469-473; P. K. Klein, *Daniel*, LMA Bd. III, Lief. 3, 535-537; Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets*, 32-33, fig. 21; Поповић, *Фигуре пророка*, 457-458, сл. 8; Prolović, *Die Kirche*, 87, Fig. 18; Ead., *Сликани програм*, 140, сл. 8.

што би значило да су текстови на њиховим свицима у међусобној вези. Давид, Мојсије, Јеремија и Данило гледају у посматрача, Авакум и Захарија су окренути један од другог, док Јона гледа у правцу Јеремије. Илијин поглед усмерен је у правцу Пантократоровог попрсја у куполи, о коме и говори текст његовог свитка.

Већина пророка чини гест благослова, а у другој држи свитак,³⁸¹ док мањи број њих има посебни гест руке. Мојсије држи десну руку затвореног длана уз тело у висини груди, Авакум левом руком указује на своје ухо у складу са поруком са свог свитка, Захарија у левој руци држи свитак, а у десној срп. Јона десном руком држи свитак, а левом руком савијеном у лакту затвореног длана, указује на свог пророка парњака, Јелисејева шака је испред груди, делимично прекривена химатионом, док Данило чини гест благослова у правцу кодекса у другој руци.

Осим Арона и Данила, сви пороци држе свитке у рукама. Арон држи два атрибута – у левој руци издужено, расцветало жезло, а у десној упаљено крстолико кандило.³⁸² Данило држи кодекс са исписаним текстом. Свици пророка у Пећи су широм отворени и углавном издужени и при крајевима благо увијени, чиме се истиче текст, који је читак, и чија слова су крупна.

Над сваким паром пророка лебди по једно *шестокрило небеско биће* (20, црт. 3, ил. 4, 4а),³⁸³ појављујући се из небеске светлости и сваком пророку пружа руком по један свитак. Ти свици су приказани потпуно увијени³⁸⁴ или делимично развијени. Када је одређени свитак делимично развијен, на њему су најчешће исписане почетне речи пророштва пророка под небеским бићем.³⁸⁵ Пророци у пратњи небеских бића у тамбуру куполе не представљају тако честу појаву у византијској

³⁸¹ Давид (десном руком благосиља), Михеј (благосиља левом), Јоил (благосиља десном), Исаија (благосиља десном), Језекиљ (благосиља десном), Јеремија (благосиља десном), Софонија (благосиља десном), Илија (благосиља десном).

³⁸² Παλαεστωράκης, 'Ο διάκοσμος, 108; Поповић, *Фигуре пророка*, 446, сл. 1.

³⁸³ Та небеска бића су различитих боја (над Ароном и Соломоном је биће златних крила, над Давидом и Мојсијем црвених крила, над Михејем и Јоилом жутих крила са црвеним ободом, над Исаијом и Језекиљем је биће црвених крила, над Авакумом и Захаријом, као и Јеремијом и Јоном златних крила, над Софонијом и Јелисејем браон крила, над Илијом и Данилом светлоранцастих крила).

³⁸⁴ Потпуно увијени свици су приказани у рукама херувима над ликовима пророка Арона и Соломона, Михеја и Јоиља и Софоније и Јелисеја. Над ликовима осталих пророка херувими држе делимично развијене свитке.

³⁸⁵ Само је у случају пророка Соломона на свитку херувима над пророком исписан текст различит од почетног дела његовог текста пророштва са свитка исписаног у Богородици Одигитрији. Cf. Поповић, *Фигуре пророка*, 448, сл. 1-8.

уметности. Они су поред пророка присутни нпр. у Паригоритиси,³⁸⁶ у Богородици Љевишкој³⁸⁷ и у Богородици Перивлепти у Мистри.³⁸⁸

Како је купола симболизовала небо над небесима,³⁸⁹ тамбур је заузимао посебно гранично место у космолошком тумачењу куполног храма.³⁹⁰ Као тумачи воље Божје,³⁹¹ пророци су били постављени у тамбур као личности на граници божанског и земаљског света. Они су, уз остале догађаје из Христовог живота, својим предсказањима нагостили његово Оваплоћење, окосницу економије спасења, којим су уједињени простори неба и земље.³⁹²

Текстови на пророчким свицима варирали су од споменика до споменика, симболично истичући одређене тачке у Христовој економији спасења. Највећи број текстова у Пећи је у Византији био нарочито популаран и нијансирано тумачен. У ранијој литератури је указано да се текстовима пророка у Пећи наглашава први Христов долазак (Михеј, Исаија, Авакум, Јеремија, Јона), Васкрсење (Јона, Софонија) и Вознесење (Илија и Јелисеј), као и да је одређено место дато визијама (Језекиљ, Захарија Млађи, Данило).³⁹³ Ти пророчки текстови, иако вишезначни и читани на различите празнике,³⁹⁴ а каткад јединствени у погледу избора, представљају опште место у исказивању низа алузија на божански домострој спасења људског рода од окова грехова, о чему говори и значење куполног псалма.

Пророк Арон – : пр(о)рок(ь) | аронь – како је већ речено, у рукама не држи свитак, већ атрибуте – у левој расцветали жезал, а у другој упаљено кандило. Жезал као атрибут Арон носи нпр. у руци у Богородици Перивлепти у Мистри,³⁹⁵

³⁸⁶ Παλαμαστόρακης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 6-12.

³⁸⁷ Панић, Бабић, *Љевишка*, 49-50, 118-119, црт. 2.

³⁸⁸ Παλαμαστόρακης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 36-37, 39, 41, 43-47.

³⁸⁹ Mango, *The Art*, 58.

³⁹⁰ О улози пророка као споне између неба и људи, небеског и земаљског света в. нпр. Prolović, *Die Kirche*, 84.

³⁹¹ Доментијан, *Лекције*, 2-3.

³⁹² PG 62, 15 (св. Јован Златоусти); PG 90, 877-878 (св. Максим Исповедник); Bornert, *Les commentaires*, 65; Доментијан, *Лекције*, 6.

³⁹³ Поповић, *Фигуре пророка*, 461.

³⁹⁴ Овде изузимамо текстове пророка Захарије и Данила који не улазе у састав чтенија литургијске године.

³⁹⁵ Μουρίκη, *Προεικονίσεις*, 218-219, 227-228 et pass., πίν. 77; Παλαμαστόρακης, 'Ο διάκοσμος, 193.

Ариљу,³⁹⁶ Леснову,³⁹⁷ Јошаници,³⁹⁸ Ресави (расцетали),³⁹⁹ Раваници⁴⁰⁰ и Земену.⁴⁰¹ Тај свети предмет означава штап, као симбол одређене, најчешће духовне власти.⁴⁰² У Старом завету жезал Аронов је био један од предмета чуваних у Светињи над светињама,⁴⁰³ као „знак непокорнима“,⁴⁰⁴ као спомен и доказ божанског избора Арона за првосвештеника.⁴⁰⁵ Апостол Павле каже да је „процвали штап Аронов“ (Јев. 9:4) био смештен у ковчегу завета, поред посуде са маном и таблица Завета. Жезал може симболично да се односи на победу и моћ Израиља,⁴⁰⁶ да означава свештеничку службу,⁴⁰⁷ да представља симбол васкрсења,⁴⁰⁸ а када се слика као процветао, онда може симболично да означава и Богородицу⁴⁰⁹ и да представља праслику Христовог рођења од Пречисте Дјеве Марије. Тако се у Богородичном на Велику суботу⁴¹⁰ Аронов жезал пореди са Богородичином утробом: као што је Аронов штап доживео велику промену, тако и утроба Богородице освећује једно ново покољење“. ⁴¹¹ На жезал као симбол Богородице

³⁹⁶ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 27.

³⁹⁷ Ibid., πίν. 108 β.

³⁹⁸ Цветковић, Стевовић, Ердељан, *Јошаница*, 32; Милисављевић, *Јошаница*, 12; Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 136β.

³⁹⁹ Проловић, *Сликани програм*, 144-145, црт. 16, сл. 18; Simić, Todorović, Zarić, *Resava*, 54, fig. 21; Тодић, *Ресава*, сл. 90.

⁴⁰⁰ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πίν. 130γa.

⁴⁰¹ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 36.

⁴⁰² Р. Ракић, *Жезал Аронов*, in: *Енциклопедија православља I*, 671.

⁴⁰³ Ракић, *Жезал Аронов*, in: Библијска енциклопедија I, 302.

⁴⁰⁴ Бр. 17:10.

⁴⁰⁵ Ракић, *Жезал Аронов*, 302.

⁴⁰⁶ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 108.

⁴⁰⁷ Ракић, *Жезал Аронов*, 302. Свештенство је, наиме, било основано на моћи Духа, којег Бог даје према избору своје Премудрости, и које је пружио Арону. Аронов штап је донео пупољке, цвет и зрели плод, што показује да Арон не само што је био квалификован за свој позив, већ је својом службом управљао са пуном моћи Светог Духа и донео плод од њега очекиван [*Biblical Commentary on the Old Testament, Vol. III, The Pentateuch*, (by C.F.Keil, D.D. and F. Delitzsch, D.D.), transl. from Ger. by Rev. J. Martin, Edinburgh 1867, 114]. Тако и служба треба да цвета и успева у добру, доносећи изобилан плод на утврђење царства (Ракић, *Жезал Аронов*, 302).

⁴⁰⁸ Свети Кирил Јерусалимски изводи поређење између Ароновог жезла и Васкрсења, пошто је оно процветало у неприкладним условима и према пишећим речима, као да је и само доживело васкрс. Иако сасечено и суво, процветало је без влаге и воде цветом који расте у пољу, „за само једну ноћ је донео плод који роди на местима влажним.“ Cf. PG 33, 1029-1030. Cf. и Кирил Јерусалимски, *Κατιхезе*, 253.

⁴⁰⁹ Παλαμαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 108.

⁴¹⁰ Овај Богородичан се пева и читаве Страсне седмице.

⁴¹¹ E. Mércenier, *La Prière des Églises de rite byzantin, Les fêtes (L'Acahiste, la Quinzaine des Pâques, l'Ascension et la Pentecôte)*, II/2, Chèvetogne 1948, 97.

односно оваплоћења чине алузију Кирил Јерусалимски,⁴¹² Прокло Цариградски⁴¹³ и Герман Цариградски,⁴¹⁴ али и други.⁴¹⁵

Упаљено кандило, које пророк Арон држи у десној руци, предмет је који се суптилним алузијама византијских писаца доводи у везу са Христовим Оваплоћењем. Он представља старозаветни праобраз Богородице, носећи значење оваплоћења.⁴¹⁶ Јован Фурнес нпр. наводи да је Богородица симболично златна кадионица, у коју је постављена жеравица божанства.⁴¹⁷ На празник Рођења Богородице се у овом смислу пева о Богородици: „Златна кадионица била јеси, огањ се у утроби твојој јавио, слово од Духа светога, људским обличјем се у Теби видео.“⁴¹⁸ Тако жезло и кадионицу у Ароновим рукама у Богородичиној цркви у Пећи треба разумети као две префигурације Богородице које симболизују овапоћење Христово.

Пророк Соломон – пр(о)рок(ь) □соломон(ь) – у руци држи свитак са исписаним првим стихом из девете главе Премудрости Соломонових – прѣ □мѣдро □сѣ съ □да се □вѣ храмъ ∷ (Прем. 9:1).⁴¹⁹ Он се читао на бројне празнике и у зависности од тумачења је означавао оваплоћеног Бога – Слова, Богородицу и Свету Тројицу.⁴²⁰ Најчешће је, храмом Премудрости, који је примио Христа Слова указивано на Богородицу, као мајку Христа-Премудрости. Тако нпр. химнограф Теофан Грапт у Богородици препознаје храм у којем је Премудрост саздала свој дом за спасење људи.⁴²¹ Лав Велики каже да је Свети Дух дао плодност Богородици, чиме је кроз њено тело настало људско тело Христово, тј. када је Премудрост саздала себи храм „ријеч постаде тијело и усели се у нас (Јован,

⁴¹² PG 33, 761.

⁴¹³ PG 65, 720.

⁴¹⁴ PG 140, 715-716.

⁴¹⁵ Μουρίκη, *Προεικονίσεις*, 226.

⁴¹⁶ Evangelatou, *The Symbolism*, 121.

⁴¹⁷ *Ibid.*, 125. В. и њену напомену бр. 65.

⁴¹⁸ *Зборник црквенх песама*, 90.

⁴¹⁹ У руци херувима над ликом пророка Давида на свитку је исписан текст – *прповѣда □* (cf. Поповић, *Фигуре пророка*, 448).

⁴²⁰ Παλαμστωράκης, *Ο διάκοσμος*, 191; PG 64, 679 (Јован Златоусти); И. М. Ђорђевић, *Дарови Светог духа у проскомидији Богородичине цркве у Морачи*, in: Ђорђевић, *Студије*, 185.

⁴²¹ Цитирано према Војводић, *Ариџе*, 49 (н. 225).

1:14).“⁴²² Тако и св. Иполит тумачи овај стих и каже да је Христос, премудрост и снага Божија, саздала себи храм, тј. своју природу у телу потеклом од Дјеве, као што је Јован рекао: „И ријеч постаде тијело и усели се у нас (Јован, 1:14).“⁴²³ Према њему, Храм премудрости је нови Јерусалим, као што је и храм Христовог тела.⁴²⁴ Слично тумачи овај стих и Григорије из Нисе, казујући да је Храм премудрости тело Спаситељево, које је себи изградило храм од Богородичиног тела,⁴²⁵ а на другом месту додаје и циљ таквог домостроја: да би тиме искупило цело човечанство. У свом коментару на јеванђеље по Јовану, Кирил Александријски каже: „Не би требало да мислиш да се Реч претворила у тело, него пре да је боравила у телу, користећи као своје особено тело храм који је од Свете Деве.“⁴²⁶ Тако се Соломонов стих односи на храм као преобраз Богородице и носи конотацију оваплоћења Христа Премудрости у њему.

Пророк Давид – пр(о)рок(ь) Д(а)в(и)дъ – на свитку има текст псалма који у овој цркви држи и на свитку у сцени Благовести – *слиши Дъи и виждъ и приѡлони ѡго Гвок:* . У древним грчким псалтирима је поред овог стиха (Пс. 45:10) илустрована сцена Благовести, и он је довођен у везу са тим празником,⁴²⁷ а тај стих се читао на Рођење Богородице,⁴²⁸ на Ваведење,⁴²⁹ као и на јутрењу Успења.⁴³⁰

Ови стихови би се у Пећи могли односити на Благовести.⁴³¹ Богородица је у њима названа „кћерју“, јер је потомкиња пророка Давида, који јој се у пророчтву обраћа.⁴³² Поменуте стихове тумачи на тај начин нпр. цариградски патријарх Фотије наводећи: „...Давид, док држи своју духовну лиру, изгледа као да у својој души игра на веридби кћери, и пребира пророчким прстима по жици псалмода,

⁴²² Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament IX, Proverbs, Ecclesiastes, Song of Solomon, Westmont 2005, 73 (ed. by J. Robert Wright, ge. ed. Th. G. Oden).

⁴²³ *Ibid.*, 72, 73.

⁴²⁴ *Ibid.*

⁴²⁵ *Ibid.*, 72-73.

⁴²⁶ *The Theology of St. Cyril of Alexandria*, 64.

⁴²⁷ Бабић, *Краљева црква*, 110; Војводић, *Ариље*, 49.

⁴²⁸ Gravgaard, *Inscriptions*, 29 (31).

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ Mércenier, *La Prière II/1*, 425. Од споменика хронолишки блиских пећкој Богородичиној цркви овај стих се појављује у Хиландару, cf. Gravgaard, *Inscriptions*, 29 (31).

⁴³¹ Поједини црквени оци, попут Василија Великог, Јована Златоустог и Атанасија Алесандријског под речју „кћер“ из овог стиха подразумевају хришћанску цркву (Cf. Војводић, *Ариље*, 49).

⁴³² Cf. следећу напомену.

свирајући слатку песму, ону која је достојна брачних одаја, и носи спасење читавом свету: *чуј, кћери, и приклони ухо своје* Гавриловој благој вести...; *чуј, кћери*, и прими послушно ствари зачећа... “⁴³³ Благовести су симболично „почетак Спасења,”⁴³⁴ и „објава вечне тајне“⁴³⁵ да Син Божији постаје Син од Дјеве. Арханђео Гаврило најављује Богородици да ће од Ње доћи „искупитељ,” “ Месија, Исус Христос и Спаситељ света и човека од смрти, „а за ово велико дело изабра пресвету Деву Марију која беше изабрана из свију земаљских родова да позајми тело Спасу васионе.”⁴³⁶

Пророк Мојсије – :пр(о)рок(ь) □моиси – носи свитак са текстом петог стиха десете главе Књиге Исуса Навина – станомъ □сташе □с(и)н(о)ве и □драле□ви:– стих из Књиге Исуса Навина (Ис. Нав. 5:10).⁴³⁷ У прилог чињеници да је ово

⁴³³ C. Mango, *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*, Cambridge (MA) 1958, 143-144, (DOS 3).

⁴³⁴ *Одговарања на Божанственој литургији*, 112.

⁴³⁵ *Ibid.*

⁴³⁶ Mércenier, *La Prière II/1*, 352, 521.

⁴³⁷ У руци херувима над ликом пророка Мојсија на свитку је исписан текст – „станомъ □сташе“. На Мојсијевом свитку у тамбуру куполе је исписан текст који гласи – „станомъ □сташе с(и)н(о)ве и □драле□ви:– како га је сасвим тачно ишчитала Ј. Поповић (Поповић, *Фигуре пророка*, 447, сл.). Јасно је да наведени цитат потиче из Старог завета. Познато је да су синови Израљеви од времена одласка из Египта, и током лутања кроз пустињу подизали војне логоре, тзв. „околе,” у којима су живели (Р. Ракић, *Логор, Окол*, in: Библијска енциклопедија I, 571). На месту где би се огњени стуб (Р. Ракић, *Облак. Ступ од облака*, in: Библијска енциклопедија II, 151-152; Ead., *Огњени ступ*, in: Библијска енциклопедија II, 160), који их је водио, зауставио, они би се улогорили, а када би се облак покренуо и сами Израљеви би кренули за њим, путем којим их је облак водио (Књ. бр. 9:17-23 и сл. места). Неколицина старозаветних стихова у којима се помиње горе наведени цитат завређују подробнију пажњу.

Зависна реченица „Станом сташе синове Израљеви“ се јавља на неколико места у Старом завету од којих наводимо само она најзначајнија Изл. 17:1, Изл. 19:2, Бр. 9:17, Ис. Навин 5:10 и сл. Љубица Поповић овај стих са фреске тумачи као место из Изласка 19:2 (Поповић, *Фигуре пророка*, 447), казујући да га Ралфс није забележио као чтеније у литургијској години. Овај стих би се донекле својим значењем могао уклопити у идејну замисао куполе, под условом да се силазак Господа на гору Синајску пред свим народом (Изл. 19:11), узет као праслика оваплоћења (Вагуч, 38), доведе у везу са њим. Ипак, између та два стиха стоји велики размак. Стога смо склонили да у стиху исписаном на Мојсијевом свитку препознамо десети стих пете главе Књиге Исуса Навина (Ис. Нав. 5:10). Он, између осталог улази и у састав чтенија литургијске године, а наведено чтеније управо отпочиње речима са Мојсијевог свитка. Другим речима, протаза – **Станом □сташе с(и)нове и □(раи)ле□ви:**– јавља се управо на почетку 5. стиха 10. главе Књиге Исуса Навина и то у реченичном склопу какав се јавља на фресци. На овакву претпоставку нас је навео и сам Ралфсов навод чтенија. Наводећи чтеније, он ову протазу – **Станом □сташе с(и)нове и □(раи)ле□ви:**– износи у целости на грчком језику – „παρενέβαλον <οί> υίοί Ἰσραήλ ἐν Γαλιλάϊος“. У питању је почетни стих петог литургијског чтенија које се чита на вечерњу Велике суботе (Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, 134, [40;]). Занимљиво је да ни на једном другом месту Ралфс не наводи почетне речи чтенија, као што је то учинио, овде, у случају 5. стиха 10. главе Књиге Исуса Навина,

јединствен пример одабира текста за свитак говори и то што га А. М. Гравгаард и Т. Папамасторакис не наводе у својим књигама о натписима старозаветних пророчанстава у византијским црквама,⁴³⁸ односно куполним програмима и њиховим значењима.⁴³⁹

Мојсијев текст у Богородици Одигитрији се, верујемо, односи на синове Израилеве који су стојећи у околу, у Галгалу, славили Пасху, „четрнаестог дана онога мјесаца у вече у пољу Јерихонском.“ У питању је почетни стих петог литургијског чтенија које се чита на вечерњу Велике суботе.⁴⁴⁰ Јевреји су Пасху прославили након обрезања и након опоравка. Необрезани,⁴⁴¹ су симболично, према Оригену,⁴⁴² они који се нису повиновали наредбама Господњим. Али пошто, каже исти писац, Бог воли сваку душу, Он није у потпуности напустио ни обрезане ни необрезане, па је послао Исуса „... али не Исуса Навина, јер тај Исус Навин није обрезивао народ истинитим и савршеним обрезивањем, већ Исуса, нашег Господа и Спаситеља. Јер Он је једини у истину очистио прљавштину греха из нашег срца и душе“.⁴⁴³ Очишћење од грехова стоји у вези са значењем куполног псалма о чему говори и наставак Оригеновог тумачења. Он каже да је Бог, тек након што су Јевреји били обрезани рекао Исусу Навину: „Данас скидох са Вас срамоту Мисирску“ (Ис. Нав. 5:9). Није, дакле, било довољно да Јевреји буду обрезани, већ би након обрезања морали да оздраве, да се опораве, док ожиљак од ране не зарасте. То зарастање ране Ориген пореди са обрезивањем које је учинио Исус Христос и каже да „обрезање које је учинио Христос подразумева слободу од грешака,

већ само доноси назив Књиге из које је чтеније и бројеве стиха. Такође, пошто се овај стих чита према правилима Јерусалимског и старог цариградског типика (Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, 134, [40], 223 [129]) он тачно наводи и речи са краја стиха овог чтенија: „καί ἔποιήσεν Ἰησοῦς οὕτως“ („и учини Исус тако“).

⁴³⁸ Gravgaard, *Inscriptions*, 48-57.

⁴³⁹ Παλαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος*, 387. Папамасторакис погрешно ишчитава текст, верујући да је у питању стих из Друге књиге Мојсијеве – 2. Књ. Мојс. 19:12. Сва је прилика, да он, у ствари, погрешно чита текст Љ. Поповић о пророцима који користи као литературу, пермутујући број 2 и 12 у стиху 19. главе књиге Изласка (*Ibid.*, 184-185, н. 56), те изводи закључак да је тај текст читан на Велики петак.

⁴⁴⁰ Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, 134, [40]; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 434, 444 et pass.; *Дечану 141*, 145 г.

⁴⁴¹ PG 17 (Т. 2), 852-856. Cf. и Origen, *Homilies on Joshua*, Washington D.C. 2002, 67-70 (transl. by B. J. Bruce, ed. by C. White).

⁴⁴² Оригеново тумачење овде наводимо, стога што је он једини који даје значењску анализу овог места у Старом завету.

⁴⁴³ Origen, *Homilies on Joshua*, 67.

одстрањивање лоших навика и морално лошег делања, ружних и неучтивих обичаја и било чега другог што одводи од поштења и побожности“. ⁴⁴⁴ Та рана је заиста зарасла, а ожилјак нестао, „када се у нама одигра преображај у делању, када немајући порока, поставимо врлину у нашу природу и применимо је на нов начин.“ ⁴⁴⁵ Тако овај стих носи значење Христовог првог доласка, чувања заповести и повиновања њима.

Пророк Михеј – : пр(о)рок(ъ) □михеи: – има свитак са текстом – тако □ гл(аголе)тъ □Г(оспод)ъ. Тај текст се јавља се у његовој књизи на три места (Мих. 2:3, ⁴⁴⁶ 3:5, ⁴⁴⁷ 4:6), али се јавља и испред стиха Мих. 4:2. Није могуће извести закључак о којем је стиху реч. Ипак, са извесном поузданошћу би се могло претпоставити да се он односио на први долазак Христа и ширење Његовог учења тј. Његове речи, о чему директно или индиректно говоре поменути стихови Михејево књиге. У време Палеолога, у споменицима XIV и раног XV века најчешће су на свицима на фрескама исписани стихови из четврте главе књиге овог пророка. ⁴⁴⁸ Тако је свитак са шестим стихом главе овог пророка (Мих. 4:6) постављен у руке пророка Михеја у тамбуру Грачанице ⁴⁴⁹ и у Богородици Перивлепти у Охриду, ⁴⁵⁰

⁴⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁴⁵ *Ibid.*, 68. Даље Ориген говори о три врсте хране које су описане у Старом завету: о оној коју су Јевреји понели из Египта (Изл.13:34), која је могла да задовољи њихове потребе само одређено време, док није nestало залиха, коју пореди са „малом школом знања која може да нам помогне врло мало“, о мани, коју Јевреји уживају само кроз оно што науче путем Божијег закона, и о храни из свете земље, за коју каже да ко заслужи да уђе у обећану земљу, тј. да задобије оно што је обећао Спаситељ, тај ће јести плодове из земљи палми (Ориген мисли на обећани небески град), јер заиста та особа која дође до тих обећања након што је победила непријатеља откриће плодове палме (Cf. *Ibid.*, 68). У коментару на Јованов јеванђеље Ориген каже: „Јер Бог не храни њих са мање хране када су примили земљу према обећању, нити они добијају мање вредан хлеб од Исуса (Навина) који је тако велики. Ово ће бити јасно ономе који је увидео праву свету земљу и горњи Јерусалим.“ (Cf. *Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament, IV, Joshua, Judges, Ruth, 1-2 Samuel*, ed. by J.R. Franke, gen. Ed. Th. C. Oden, Downers Grove 2005, 28).

⁴⁴⁶ Стих Мих. 2:3 гласи: „За то овако вели Господ: ево, ја мислим зло томе роду, из којег нећете извући вратова својих, нити ћете ходити поносито, јер ће бити зло вријеме.“ У њему се осуђују они који огорчују и ниподаштавају изгнане (Waltke, *A Commentary*, 105), па он представља другу страну исте суштине значења стиха Мих. 4:6. Судбина таквог злог рода је неуклониви, немилосрдни и дуготрајни јарам – смрт као последица греха, односно губитак права на обећани вечни живот и покој (Јевр. 4:1-10), на који имају право одабрани (Waltke, *A Commentary*, 107-108). Остварено обећање ће се испунити у коначном тријумфу Божијег вечног града (Јевр. 11:39-40), у новом небу и новој земљи (Откр. 21:27, 22:15).

⁴⁴⁷ Овај стих се не јавља ни на једном од споменика монументалног сликарства у уметности Византије и земаља њеног културног круга.

⁴⁴⁸ Поповић, *Фигуре пророка*, 449.

⁴⁴⁹ Тодић, *Грачаница*, 81; Роровић, *Four Prophet Cycles*, 289.

⁴⁵⁰ Поповић, *Фигуре пророка*, 449, н. 74; Παλαεστωρικός, ‘*Ο διάκοσμος*, 5, πιν. 5.

док је други стих четврте главе (Мих. 4:2), необично, такође исписан са пећком уводном фразом, присутан на Михејевом свитку у Љубостињи⁴⁵¹ и Раваници,⁴⁵² вероватно, јер је преузет из Профитологиона.

Први стихови четврте главе Михејевог пророштва говоре о путу народа на Сионску гору да науче закон Господњи (Мих. 4:1-5),⁴⁵³ обећавају Сион, који ће постати средиште света, јер је он место где Господ влада, наредбама, својом речју, где народи престају са одметништвом и мир надвладава.⁴⁵⁴

При таквој идентификацији Михејевог стиха треба указати на то да је у Хиландару тај пророк приказан заједно са Јоилом, као и да Михеј у руци држи свитак са текстом из своје књиге Мих. 4:6. У хиландарској цркви Јоил држи исти текст, као и у пећкој Богородици Одигитрији, што је реткост.⁴⁵⁵ Ови говоре о путу одагнаних назад на Сион (Мих. 4:6-8).⁴⁵⁶ Шести и седми стих четврте главе Михеја (Мих. 4:6), као друго пророчанство о спасењу, надовезују се на првих пет стихова исте главе, делећи време дешавања, теме Сиона,⁴⁵⁷ долажења и окупљања у њему,⁴⁵⁸ моћног народа,⁴⁵⁹ вечног царевања Господа над народима⁴⁶⁰ и Његовог ауторитативног говора.⁴⁶¹ Карактеристична су за многа старозаветна пророчанства обећања да она не само бележе наду у будућност, већ остављају реалистични траг о безнадежности садашњице до могућности наступајуће славе. Али док у стиху Мих. 2:12-13, Бог тврди да ће довести остатак у опкољени Јерусалим, и као цар их ослобађа, у стиху 4:6-7 Он их окупља у нови Јерусалим, чини их моћним народом и

⁴⁵¹ Ђурић, *Љубостиња*, 75, сл. 61, сл. 72, таб. у боји I; (Cf. и Παλαεστοράκης, 'Ο διάκοσμος, πιν. 135).

⁴⁵² Беловић, *Раваница*, 88.

⁴⁵³ Waltke, *A Commentary*, 204.

⁴⁵⁴ *Micah, Commentary by J. L. Mays*, Philadelphia (PA) 1976, 6. Према Теофилакту Охридском из Сиона је изашао духовни закон живота, а из Јерусалима реч благодати јеванђеља (PG 126, 1109-1110). Како га у наставку тумачи Теофилакт, овај стих је могао бити тумачен и тако да се односи на Силазак Светог Духа, што, верујемо, овде није случај.

⁴⁵⁵ Овај Јоилов текст (Јоил 2:23) се, колико је нама познато, у српској уметности, поред Богородице Одигитрије, јавља само још у Хиландару (Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*). У ранијим споменицима, тај стих се јавља у Дафни и Курбинову, док присуство овог стиха у Хиландару, као једина блиска аналогија Богородичиној цркви, није било уочено. Cf. Поповић, *Фигуре пророка*, 449-450.

⁴⁵⁶ Waltke, *A Commentary*, 204.

⁴⁵⁷ Мих. 4:1-2, 6.

⁴⁵⁸ Мих. 4:2,6-7.

⁴⁵⁹ Мих. 4:3, 7а.

⁴⁶⁰ Мих. 4:5,7а.

⁴⁶¹ Мих. 4:5; Мих. 4:6.

влада над њима на Гори Сиону. У директном смислу „у то вријеме“⁴⁶² се односи на остварење предсказања из првог стиха четврте главе Михејеве књиге.⁴⁶³ У контексту политичког искупљења, та будућност је почела рестаурацијом Вавилона,⁴⁶⁴ а у контексту Израилевог духовног искупљења она је остварена делатношћу Исуса Христа.⁴⁶⁵

Пророк Јоил – пр(о)рок(ъ) □Юиль∴ – има свитак са текстом – тако □ гл(аголе)тъ□□г[оспо]дъ че□да. си□нов□□радоч(ите се). Тај текст (Јоил 2:23) је чинио почетни део другог чтенија на вечерњу у суботу која пада пред Педесетницу,⁴⁶⁶ део другог чтенија на вечерњу саме Педесетнице,⁴⁶⁷ друго чтење у среду треће недеље поста,⁴⁶⁸ као и део чтенија на јутрењу у среду сиропусне недеље (Јоил 2:12-26).⁴⁶⁹

Необично редак, он се изгледа јавља само још у манастиру Дафни,⁴⁷⁰ у Курбинову⁴⁷¹ и у Хиландару.⁴⁷² Надовезује се на претходне стихове истог пророка и представља трећи степен градиције у Божијем обраћању твари на земљи: Бог се најпре обраћа земљи, затим зверима пољским и најзад синовима Сионским. У стиху се излаже Божије обећање о даровању земље плодношћу.⁴⁷³ Јоил подстиче народ да буде храбар док не наступи обећана плодност земље, а кад до ње дође, подстиче народ да се радује, јер ће свега бити у изобиљу. Тада ће они разумети да Господ неће оставити свој народ и неће допустити да буде посрамљен.

Кирил Александријски у дажду симболично препознаје Христа-Логоса, који се оваплотио „како би земљу под небесима обасуо добрим стварима с више и доказао

⁴⁶² Мих. 4:6.

⁴⁶³ Мих. 4:1. „Али ће у пошљедња времена бити утврђена гора дома Господњег...“.

⁴⁶⁴ Мих. 4:9-10.

⁴⁶⁵ Waltke, *A Commentary*, 225.

⁴⁶⁶ *Prophetologium*, Fasc. 6, 548, L 45 b (Јоил 2:23-3:5); Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [44-45], 138-139; Gravgaard, *Inscriptions*, 67 (133); Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 435; *Дечани 141*, fol. 162r.

⁴⁶⁷ Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [44-45], 138-139; Gravgaard, *Inscriptions*, 67 (133).

⁴⁶⁸ Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [63], 157.

⁴⁶⁹ *Prophetologium*, Fasc. 2, 111 (109-112), L 3 a (Јоил 2:12-26; Јоил 2:12-27); Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [34], 128; Gravgaard, *Inscriptions*, 67 (133).

⁴⁷⁰ Matthews, *Pantocrator*, 75.

⁴⁷¹ Hadermann-Misguich, *Les fresques*, 294; Поповић, *Фигуре пророка*, 450, н. 57.

⁴⁷² Παλατιαστοράκις, 'Ο διάκοσμος, 28-29 (Хиландар); *Ibid.*, 30; Поповић, *Фигуре пророка*, 449-450. (Пећка Богородица Одигитрија). Стих се јавља још у католикону манастира Дафни.

⁴⁷³ Доментијан, *Лекције*, 182.

да је за оне који верују у Њега као ‘река мира, као струја’ милине, попут раног и позног дажда, и давалац потпуне духовне плодности.⁴⁷⁴ Пророк Јоил се оним зрелијима у духовном узрасту обраћа као чедима Сиона и нуди им радовање у њиховом Богу. Кирил Александријски даље каже да кроз дажд тј. Христа, долази потпуно испуњење људи, потпуна пуноћа добрих ствари и изобилна залиха небеских милости онима који га љубе, у чему се огледају сазревање раног и позног плода, гумна напуњена житом и каце преливене вином и уљем.⁴⁷⁵

Под дејством деструктивних струја страсти, каже исти егзегета, људи су остали суви и бесплодни, голи и без икаквог добра, а њихов ум „неразазнатељан за доктринални увид, истрошен лошом духовном исхраном, лишен сваке плодности, није поставио у дејство врлинско чињење“.⁴⁷⁶ Али „када нас је Христос обогатио поуздањем давши нам власт ‘да стајемо на змије и шкорпије’ (Лк. 10. 19), тада смо ми уживали *рани и позни духовни дажд* – тј. *упућивање у закон и охрабрење из Јеванђеља*;⁴⁷⁷ тада је било да смо поново проклијали и донели плода; тада је било да смо *јели и били сити*.“⁴⁷⁸

Сумирајући сложено тумачење Кирила Александријског можемо рећи да „дажд“ означава Логоса, који је Бог, који је постао човек „како би земљу под небесима обасуо добрим стварима с више“, и у том смислу и „*упућивање у закон и охрабрење из Јеванђеља*.“

Пророк Исаија – пр(о)рокъ Ісаиѣ – у левој руци држи искошени свитак са текстом Ис. 11:1 – тако Ігл(аголе)тъ ІІІг[оспо]дъ Іи Іиде Ітъ Іж Ізль Іиско Ірена ксеква) ІІІ⁴⁷⁹ Стих пророка Исаије (Ис. 11:1) у Богородици Одигитрији се често јавља у куполама византијског света, а његова симболика је тумачена и везивана за оваплоћење.⁴⁸⁰ Он представља четврто чтеније на вечерњу Рођења

⁴⁷⁴ Cyril of Alexandria, *Commentary, Vol. 1*, 290-291.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, 291-292.

⁴⁷⁶ *Ibid.*

⁴⁷⁷ Занимљиво је напоменути, да се на основу наведеног текста може уочити да се Кирил Александријски држи дубоког значења хебрејског текста, где су речи „рани дажд“ и „учитељ“ (односно „учитељство“ и „учење“) хомоними (cf. W. L. Roy, *A Complete Hebrew and English Critical and Pronouncing Dictionary*, New York 1846, 440), док „позни дажд“ (каснији плод) има у свом корену значење секундарног колективног окупљања и речитости (*Ibid.*, passim).

⁴⁷⁸ Cyril of Alexandria, *Commentary, Vol. 1*, 291-292.

⁴⁷⁹ У руци херувима над ликом пророка Исаије на свитку пише – тако Ігл(аголе)тъ .

⁴⁸⁰ Cf. наредне напомене.

Христовог⁴⁸¹ и гласи: „Али ће изићи шибљика из стабла Јесејева, и изданак из коријена његова изникнуће (Ис. 11:1).“ Чита се још на предвечерје Богојављања⁴⁸² и у четвртак треће седмице Великог поста.⁴⁸³

Бројни писци су тумачили ово место Старог завета. Један од најранијих је Тертулијан. Он изједначава „корен“ са Давидовим оцем Јесејем, шибљику са Богородицом (указује на значењску игру речи „virga“ – шибљика и „Virgo“ – Богородица), а цвет тј. изданак са Христом.⁴⁸⁴ Јероним у шибљици из познатог стиха Исаијиног пророштва (Ис. 11:1) препознаје симболично Богородицу, као пре њега Тертулијан, а Христов епитет „Назарећанин“ (Мат. 2:23) повезује са хебрејском речју „neser“, што значи „изданак“.⁴⁸⁵

Теодорит Кирски каже да Исаијин стих показује рођење Христа Емануила од Марије Дјеве, према стиху истог пророка: „По том приступих к пророчици, и она затрудње, и роди сина (Ис.8:3).“⁴⁸⁶ „Јер је у Дјевиној утроби Свети дух оформио храм Бога Слова, у обличју слуге, које је од самог зачећа Бог Слово узео на себе. Онда нам је објавио достојанство рођеног детета и поучио...да је Бог моћан, да има власт, да је владар мира, да је Отац будућег века. Ово учи његово сродство по телу, да је од Јесеја по телу изникао.“⁴⁸⁷

Јефрем Сирин каже да је Христова једина човечанска линија водила порекло од Давида, сина Јесејевог, преко Богородице, као и да је он морао да се роди у Назарету, јер је био син жезла (шибљике односно скиптра).⁴⁸⁸

И према Андрији Критском,⁴⁸⁹ Јовану Дамаскину⁴⁹⁰ и Козми Мелоду⁴⁹¹ тај стих се симболично доводи у везу са идејом Христовог оваплоћења, при чему шибљика тј. жезал представља старозаветни праобраз Богородице.⁴⁹²

⁴⁸¹ *Prophetologium, Fasc. 1*, 41, L 1d (Ис. 11:1-10); Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, [32], 126; [61], 155; Gravgaard, *Inscriptions*, 53 (93); Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 9 (2v/22), 11 (3/1-2), 429, 449. Cf. и *Ibid.*, 10 (3); *Дечани 141*, fol. 4r.

⁴⁸² Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, [61] 155; [134], 228 (према Јерусалимском типичу); *Παλαεστοράκης, Ο διάκοσμος*, , 277.

⁴⁸³ Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, [36], 130; [68], 162; [134], 228.

⁴⁸⁴ J. P. Mahé, *La Chair du Christ*, Paris 1975 (SC 216-217), Ch. 21.

⁴⁸⁵ PL 24, 144.

⁴⁸⁶ PG 81, 311-312.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, 312-313.

⁴⁸⁸ *Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament, X, Isaiah 1-39*, Westmont 2004, 93 (ed. by S. A. McKinion, gen. ed. Th. C. Oden).

⁴⁸⁹ PG 97, 869.

Тумачећи први стих 11. главе Исаије, Кирил Александријски у духовном смислу, најпре укратко говори о Ароновом жезлу као образу Христа (εἰς τύπον Χριστοῦ), а затим објашњава да се у тим стиховима каже да је Христос у односу на тело описан као шибљика (жезал) од корена Јесејева. Кирил у овоме види знак и сведочанство Христове истинске телесне природе.⁴⁹³

Свети Василије Велики, тумачећи ово место, каже (sc. Да је Христос онај који је): „И корен, и који устаје да влада“, корен називајући Јесејевим „зато што је Богоносна плот позајмљена по наследству од царева...“.⁴⁹⁴ Као разлог зашто Христос устаје да влада народима, Василије наводи: „зато што су (некадашњи) незнабошци положили наду на Њега, као што показује Црква Христова од незнабожаца; јер, уставши из мртвих, почео је да влада над незнабошцима, оставивши народ-убицу; и Јудејима је препустио смрт, а незнабошцима је даровао васкрсење“.⁴⁹⁵

Из наведених објашњења можемо закључити да се свитак пророка Исаије најчешће тумачи као алузија на оваплоћење Христово од Богородице, а да се може односити и на Његову власт над незнабошцима и царевање у будућем веку.

Пророк Језекиљ – пр(о)р(о)к њ њ кзѣ њ њ њ њ – у руци држи свитак и **ВИДЕХЪ** њ њ и се њ роука њ њ прос њ њ њ њ њ њ односно: „И погледах, а то рука пружена к мени, и гле, у њој савијена књига (Јез. 2:9)“.⁴⁹⁶ Тај стих је читан као прво чтеније на јутрењу Велике Среде.⁴⁹⁷ Тема о којој се говори у овим стиховима појављује се насликана најпре у апсидама кападокијских цркава,⁴⁹⁸ а у Одигитрији хронолошки

⁴⁹⁰ PG 96, 681.

⁴⁹¹ PG 98, 481.

⁴⁹² В. и Паламаторάκης, *Ο διάκοσμος*, 206.

⁴⁹³ В. S. Childs, *The Struggle to Understand Isaiah as Christian Scripture*, Grand Rapids 2004, 122.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, 106.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ У руци херувима над ликом пророка Језекиља на свитку пише: „и **ВИДЕХЪ** њ њ. Сам стих исписан на свитку међу пророцима у куполи, изгледа нема аналогију у српском средњовековном сликарству. Најближи стих, Јез. 3:1, присутан је у тамбуру Раванице, на свитку у Језекиљевим рукама (cf. Живковић, *Раваница*, 3; Ђорђевић, *Натписи на свицима*, 336). Cf. и Паламаторάκης, *Ο διάκοσμος*, 30, 212, 214, 278.

⁴⁹⁷ Rahlf's, *Alttestamentlichen Lektionen*, 133 [39]; 158 [64]; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 285 (71v/21-22), 434, 451; *Дечани 141*, fol. 130r.

⁴⁹⁸ Углавном се ова представа јавља у зидном сликарству у области Чавушин и у близини Ургупа. В. Jolivet-Lévy, *Les églises*, 9 (Свети Симеон у Зелве), 27-28 (црква бр. 1 у Ђулу Дере), 38, pl. 33, fig. 2 (јужни параклис цркве Светог Јована бр. 4), 41, pl. 35 (северни параклис исте цркве), 88 (Црква 4а у Гореме), 180, pl. 110, fig. 1, pl. 111 (Свети Апостоли – Света Тројица у селу Мустафапаши близу

ближим споменицима у солунској цркви Светих Апостола,⁴⁹⁹ у јужној куполи хиландарске припрате,⁵⁰⁰ у попречном своду северног дела лесновске припрате⁵⁰¹ и у источном делу западне куполе Псаче.⁵⁰²

На том месту је описан догађај како је Језекиљ имао визију Бога у слави и како му је наређено да говори Божију реч одметничком дому Израиљевом. Након указане визије трона, у испруженој руци показан му је свитак исписан споља и изнутра са речима „плача, нарицања и јаука.“ Речено му је да поједе тај свитак, за који ће се испоставити да је у пророковим устима слadak као мед, али ће његова мисија резултирати у горчини (Јез. 3:14).⁵⁰³ Теодорит Кирски објашњава да „књига са малим поглављем“ означава савијену књигу тј. свитак, јер су Јевреји тако чували писана дела, и у њима имали исписано божанско писмо.⁵⁰⁴ Он текст Језекиљевог пророштва тумачи на следећи начин: „С правом је горе речено ‘послушали или не послушали’; велики трепет који је пророк наговестио, ‘плач, нарицање и јаук’, исписани су у овој књизи изнутра и споља.“⁵⁰⁵ „Реченица ‘и послушали или не послушали’ је део стиха из претходне главе Језекиљеве књиге и у потпуности гласи: „И послушали или не непослушали, јер су дом одметнички, нека знају да је пророк био међу њима “ (Јез. 2:5).⁵⁰⁶ Теодорит Кирски пореди слаткоћу горког свитка у Језекиљевим устима са Давидовим речима: „Како су слатке језику мојему ријечи твоје, слађе од меда устима мојима!⁵⁰⁷ “ и закључује: „Сладак је и диван ламент над гресима.“ Према стиховима „ Гнев ме обузима на безбожнике, који остављају

Ургупа), 214 (Свети Теодори у Јешилозу), 220-221, pl. 133, fig. 2 (Свети Теодори у Ургупу), 246 (Црква бр. 1 у Маврукану).

⁴⁹⁹ Марковић, *Првобитни живопис*, 229; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

⁵⁰¹ Габелић, *Лесново*, 190-192, сл. 78, 96, 97; Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in th Iconography of Dečani and Lesnovo*, in: Дечани и византијска уметност, 303, fig. 5,6.

⁵⁰² Борђевић, *Зидно сликарство*, 69, 175; С. Цветковски, *Визијата на пророкот Езекиј од црквата Свети Нкола во Псача*, *Спектар* 25/26 (1995) 13-28, сл. 1-2. У поствизантијској уметности ова тема се још јавља у вестибилу северног параклиса Топличког манастира [С. Цветковски, *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, ЗЛУ 34-35 (2003) 261-268, сл. 1-10].

⁵⁰³ J. Blenkinsopp, *Ezekiel, Interpretation. A Bible Commentary*, Louisville 1990, 24; S. Moyses, *Ezekiel and the Book of Revelation (Ch. 4)*, After Ezekiel: Essays on Reception of Difficult Prophet, ed. by P. M. Joyce and A. Mein, London - New York 2011, 48 (даље у тексту: *After Ezekiel*).

⁵⁰⁴ У Септуагинти стоји „κεφαλὴς βιβλίου,“ а у Вулгати „caput libri“ (cf. PG 81, 841-842).

⁵⁰⁵ PG 81, 842, et pass.

⁵⁰⁶ Овај део стиха се Језекиљ понавља и у 2. и у 3. глави своје књиге: „Него им кажи ријечи моје, *послушали или не послушали*, јер су одметници“ (Јез. 2:7), „тако вели Господ; *послушали или не послушали*“ (Јез. 3:11) и на другим местима.

⁵⁰⁷ Пс. 119:103.

закон твој,⁵⁰⁸ затим ‘ Видим одметнике, и мрско ми је; јер не чувају ријечи твоје,⁵⁰⁹ и ‘Боља је жалост него смијех, јер кад је лице невесело, срце постаје боље,⁵¹⁰ пророку је свитак био попут меда, иако ништа пријатно није садржавао у себи, већ много плача, нарицања и јаука. Нико и не мисли да је храна била таква да се може чулима осетити, или таква да може тело огорчити. Како је уистину та визија духом посматрана, тако је стога и укус духа осећа. ‘⁵¹¹

Говорећи о мотиву и значењу испружене руке Јероним најпре објашњава да „коме се нешто полаже или шаље и ако се шта пружа на некога, њему следи добробит, почаст, услуга, доброта. Кома се напротив скраћује тј. савија, њему се и ускраћује. ‘⁵¹² У Језекиљевом пророштву „савијена књига“ у испруженој руци Бога, који седи на трону, је у Септагинти преведена као „књига са малим поглављем,“ („capitulum libri“). Под малим поглављем се подразумева почетак. Та књига је савијена, а уз то још и запечаћена, исписана изнутра и споља или раније и касније. Њу Јероним изједначава са књигом о којој се говори у петој глави Откровења Јовановог (Отк. 5:1-10), објашњавајући како је тешко да се тако савијена књига отвори, односно: „пре и после, толике потешкоће је било, да нико ни на небу, ни на земљи, нити под земљом није био у стању да је отвори и прочита, осим лавића из племена Јудиног, корена Давидов и Јесејевог, кога је Јован у Откровењу прогутао, не у целини, већ само у једном поглављу, тј. у почетку.“⁵¹³ Јероним у наставку каже да људска природа не може читаве ризнице и сва блага ове књиге поједе и прогута. То што је Бог испружио руку пред пророком, треба разумети у смислу да је пружио руке неверујућем тј. непокорном народу из Исаијиног стиха: „Јер су народ непокоран, синови лажљиви, синови који неће да слушају закона Господњега. ‘ (Ис. 30:9). У тој савијеној књизи су били исписани плач, нарицање и јаук и споља и изнутра (Јез. 2:10), што Јероним објашњава: „плач“ се односи на оне који се позивају на покајање,⁵¹⁴ нарицање на Богу достојно

⁵⁰⁸ Пс. 119:53.

⁵⁰⁹ Пс. 119:158.

⁵¹⁰ Књ. Проп. 7:3.

⁵¹¹ PG 81, 843.

⁵¹² PL 25, 34.

⁵¹³ PL 25, 34-35.

⁵¹⁴ Јероним овде наводи пример покајања: „као што су Самуило и апостол Павле нарицали и оплакивали Саула и Коринћане, који су желели да се спасу. ‘ 1. Сам. 15:35, 16: 1; 2. Кор. 12:21.

сведочанство, којима Он наређује: „Појте Богу песму нову“ (Пс. 96:1, 98:1), а јаук на оне који дубоко изнутра очајавају и који када већ огрезну у дубоке грехове, мрзе.⁵¹⁵ Занимљиво је уочити игру речи у хебрејском језику, где „одметник“ и „горчина“ имају исти корен, што Јероним објашњава, да је Божија природна слаткоћа [Пс.33 (34):9] измењена у горчину нашим понашањем,⁵¹⁶ о чему говори и текст Језекиљевог свитка. Уједно, читач Септуагинте се подсећа да је Израилево понашање „горко“ Богу. С друге стране, савијена књига упркос горчини „наслова“ има за Језекиља сладост меда, што је, између осталог тумачено и потпуним потчињавањем овог пророка Божијој речи и његовим радосним задовољством упркос тешкоћама које су пред њим.

У зависности од контекста овај стих се може односити на Распеће Христа, према мотиву пружања руку „народу одметничком, односно непокорном, непослушном,⁵¹⁷ као и на његово оваплоћење, у контексту спасења људског рода, како о Христовој екомонији спасења говори Јустин Мученик: „Христос је постао човек од Деве да би непокорност која је произашла од змије могла бити уништена на исти начин на који је настала. Јер је од Еве, која је била девица и неокаљана, зачевши реч од змије, донела непослушност и смрт. А Дева Марија је примила веру и радост, кад јој је анђеологласио благе вести да ће Дух Господњи доћи на њу и да ће је Сила Вишњегга осенити.. а она је одговорила: ‘Нека ми буде по речи твојој.’“⁵¹⁸ У прилог другој претпоставци би указивала околност да је у Пећи Језекиљ сучељен са Исаијом, као и распоред и значење сцена у најнепосреднијој близини сцене визије пророка Језекиља, на осталим пандантифима јужне куполе хиландарског нартекса. Ту су поред визије овог пророка приказане и сцене: визија пророка Исаије са машицама, Три младића у пећи и Јелисеј исцељује воду.⁵¹⁹

Натпис у грчком изворнику у рукопису Козме Индикоплова, који прати сцену ове визије пророка Језекиља „λάβε, φάγε τήν κεφαλίδιν ταύτην“ сећа и на речи које свештеник изговара уочи причешћа: „Узмите, једите, ово је тело моје...“, што

⁵¹⁵ PL 25, 35. О значењу овог стиха в. и *Ezekiel, A Commentary by W. Eichrodt*, Louisville 2003, 62-64.

⁵¹⁶ J. W. Olley, *Ezekiel, A Commentary based on Iezekiël in Codex Vaticanus*, Leiden 2009, 246.

⁵¹⁷ Cf. PL 25, 35; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

⁵¹⁸ *The Theology of St. Cyril of Alexandria*, 62; Saint Justin the Martyr, *The First Apology, The Second Apology, Dialogue with Thrypho, Exhortation to the Greeks, Discourse to the Greks, The Monarchy of the Rule of God*, Washington D.C. 1948, Ch. 43, 66, 109 et pass.

⁵¹⁹ Cf. Марковић, *Првобитни живопис*, 229; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

потврђује и литургијску вредност стиха.⁵²⁰ Такође, слика Језекиља који треба да поједе свитак алудира на духовну храну коју чини литургија. Поред Исаијине визије и ова Језекиљева визија подвлачи божју светост и недостојност грешника, позивајући на отпуштање грехова, посвећивање и очишћење захваљујући литургији.⁵²¹ Козма Индикоплов у одељку уз представу Језекиљеве визије говори о очишћењу, наводећи да је Језекиљ био достојан да предсказује на тему економије која се тиче Христа: „...и избавићу их из свијех станова њиховијех у којима гријешите, и очистићу их, и они ће ми бити народ и ја ћу им бити Бог. И слуга Давидов биће им цар, и сви ће имати једнога пастира, и ходиће по мојим законима, и уредбе ће моје држати и извршавати (Јез. 37:23-24).“⁵²²

Западни црквени писци, тумачећи Откровење наводе да је Христос „својом човечанском природом“ и „одрицањем свог тела“ могао да отвори књигу са седам печата исписану споља и изнутра,⁵²³ која је довођена у везу са Језекиљевом књигом.⁵²⁴ Григорије Велики тумачи отварање књиге тј. Светог писма у Откровењу на следећи начин: Христос Искупитељ, који је постао човек, је својом смрћу, васкрсењем и вазнесењем отворио пут свим тајнама које су исписане у њој.⁵²⁵ Да слично схватање није било у Византији непознато, говориле би представе Језекиљеве визије у Хиландару и Псачи, као и текст Језекиљевог свитка у Богородици Одигитрији, који се односе на оваплоћење Христа кроз Богородицу, којим је он целом људском роду објавио спасење, тј. опраштање грехова.⁵²⁶

Пророк Авакум – П(р)р(о)р(о)к(ь) П(а)м(в)а(в)о(у)м(ь) (sic!) – у руци држи свитак са текстом – г(о)с(п)о(д)и(о)у(с)л(и)ш(а)х(ь) с(л)о(у)х(ь) т(в)о(и) о(у) б(о)г(ь) с(ѐ). Он у потпуности гласи: „Господе, чух реч твоју и уплаших се; Господе, дјело своје усред година сачувај у животу, усред година објави га, у гњеви сјети се

⁵²⁰ W. Wolska Conus, *Cosmas Indicopleustès. Topographie chrétienne, Tome II (Livre V)*, Paris 1970, 259 et pass.; J. Lafontaine Dosogne, *Les théophanies-visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images*, in : *Synthronon*, 137-143, fig. 8; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 32-34 et passim.

⁵²¹ *Ibid.*, 339.

⁵²² Wolska Conus, *Cosmas Indicopleustès*, 258-260.

⁵²³ *Ancient Christian Commentary on Scripture, New Testament, XII, Revelation*, Downers Grove (IL) 2005, 69 et pass. (ed. by W. C. Weinrich, Gen. Editor, Th. C. Oden).

⁵²⁴ *After Ezekiel*: 45, f. 1, et sqq., 47-48.

⁵²⁵ Нико осим Господа није могао да отвори скривена значења свете речи. *Ibid.*, 71.

⁵²⁶ Цветковски, *Визија пророка Језекиља (Топлички манастир)*, 264.

милости“ (Ав. 3:2) и чита се на вечерњу Велике суботе.⁵²⁷ Према Кирилу Александријском, „реч“ из Авакумовог стиха се односи на силу Очевих дела, под којом се подразумева реч казана о Сину Очевом и његовом оваплоћењу,⁵²⁸ а „дело“ се односи на смисао из одговарајућег стиха псалма: „Зар се нећеш повратити и оживити нас, да би се народ твој радовао о теби (Пс. 85:6).“ С једне стране, дакле, Авакумов стих говори о запањености пророка пред величином догађаја оваплоћења Логоса и као да каже: „... знајући да, иако делиш облик и једнакост у свему са оним који те је родио, ти ћеш се самовољно унизити, постати човек као и ми рођен од жене, претрпети облик ропства, именовати свог Оца као ‘Бог с нама’, и постати послушан, чак до смрти, смрти на крсту (2. Фил. 2:-8).“ У складу с тим, Авакум, по Кирилу, говори да је Христос донео добру вест о виду онима који су слепи, објавио ослобођење заробљеницима, исцелио оне чије је срце било сломљено, постао светлост онима у тами, врата и пут ка животу и посвећивању, да је постао мир, вером уједињујући у један народ оне из обрезања (Јевреје) и оне из народа (остале народе) ...,⁵²⁹ да је Богу и Оцу повратио васељену и ослободио их канци ђавола и од греха заробљене због слабости. Укратко, оно што је било заробљено било је просветљено благодаћу усиновљења, а човек се преселио са земље на небо.“⁵³⁰ Кирил најзад износи суштину и разлог Христовог оваплоћења: „Онај који даје живот у свему је поднео са нама смрт у телу; али ти си постао ‘први из мртвих’, ‘првина од оних који су уснули’ и плен човечанства које је обновљено у непропадљивост. Враћањем у живот као Бог, ти си згазио на окрутну звер, тј. смрт, укидајући снагу старог проклетства; крај је стављен у тебе и кроз тебе реченици упућеној нама: „Земља си и у земљу ћеш се вратити (Пост. 3:19).“⁵³¹

Авакум је иначе познат као пророк спасења.⁵³² Овај његов текст се односи на предсказање доласка Спаситеља и његову победу над смрћу,⁵³³ при чему

⁵²⁷ Gravgaard, *Inscriptions*, 44 (72); Бабић, *Краљева црква*, 73.

⁵²⁸ *Cyril of Alexandria. Commentary, Vol. 2*, 367.

⁵²⁹ 1. Пет. 2:6; Ис. 28:16.

⁵³⁰ *Cyril of Alexandria, Commentary, Vol. 2*, 367.

⁵³¹ *Ibid.*, 368.

⁵³² Св. Григорије Богослов, *Празничне беседе*, 171; Millet, *La dalmatique*, 71; Бабић, *Краљева црква*, 73.

⁵³³ Доментијан, *Лекције*, 232, 233.

предсказање има за циљ да његовом народу дарује спасење,⁵³⁴ сасвим се уклапајући у значење куполног програма Богородичине цркве. Нимало се не одвајајући од наведеног тумачења, указаћемо да и сам гест Авакумов стоји сучељен у контрасту са српом суседног пророка Захарије и у ширем смислу носи контекст слушања заповести спасења и праћења његовог пута.

Пророк Захарија Млади – пр<ор>къ □ζαχ(α)ριѣ□– носи на свитку текст – □ви□деχ□српъ□□дете□□□□– односно део стиха „Потом опет подигох очи своје и видјех, а то књига леђаше“ (Зах.5:1),⁵³⁵ који није читан као паримија у току црквене године.⁵³⁶ Његов атрибут срп је честа појава у византијској и српској уметности.⁵³⁷ Треба указати да и сами гестови пророка Авакума и Захарије указују на текст њихових свитака.

За Дидима Слепог, ова књига, свитак тј. срп представља проклетство, казну упућену читавој земљи, која треба да казни и уништи крадљивца и кривокетника.⁵³⁸ Дидим каже како праведни Судија као декретом одваја праведнике од безбожних и сваком по чињењу и делу његовом удељује, што се слаже са значењима свитака пророка Језекиља и Данила. Писмо наводи казне које су упућене према неправеднима и безбожницима, „каткад мач и стрела каткад секира и срп“.⁵³⁹ У ствари, када зликовац и клеветник и са њима демони зла примене своје неваљалство да покрену рат и изазову побуну као казна их сналазе „мачеви“ и „стреле“ које шаље Господ према стиховима: „Опојићу стријеле своје крвљу и мач ће се мој најести меса, крвљу исјечених и заробљених, кад почнем освету на

⁵³⁴ Доментијан, *Лекције*, 232.

⁵³⁵ У пећкој Богородичиној цркви у руци херувима над ликом пророка Захарије на свитку је исписан почетни текст његовог пророштва – с<рпъ> □де(те)□□□ . Са овим текстом је приказан пророк Захарија нпр. у Љубостињи. В. Ђурић, *Љубостиња*, 76, сл. 63, 76.

⁵³⁶ Rahlfs, *Die Alttestamentlichen Lektionen*, 227 [133]; Gravgard, *Inscriptions*, 89.

⁵³⁷ Захарија је са српом насликан у нпр. Светом Крсту у Пелендри на Кипру (Stylianou, *Cyprus*, 224, fig. 228a), а од српских споменика помињемо Ариље (Војводић, *Ариље*, 45, 286-287-III/11), Грачаницу (Petković, *La peinture*, II, pl. LXXI), Светог Димитрија у Пећи (Ђурић, *Кораћ*, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 204, сл. 31), Дечане – у Менолог (Петковић, *Дечани*, II, Т. 15, СХІХ), Лесново (Габелић, *Лесново*, 64) или нпр. Раваницу (Беловић, *Раваница*, 88, пр. XXXIII; Παλαμαστόρακης, *Ο διάκοσμος*, πίν. 133γ).

⁵³⁸ Didyme L'Aveugle, *Sur Zacharie*, I, Paris 1962, 376-377.

⁵³⁹ *Ibid.*, 378-379.

непријатељима,⁵⁴⁰ и „Згргућу на њих зла, стријеле своје побацаћу на њих“ (5. Књ. Мојс. 32:23).

Страшни суд је пре свега управљен ка безбожницима и позванима на покајање, о чему обавештавају пророк Амос,⁵⁴¹ псалмопојац⁵⁴² и пророк Јеремија.⁵⁴³ Пророк Захарија у ствари не говори о материјалном предмету непријатеља, јер никад ниједан од грешника из народа није био уништен каквим видљивим мачем.⁵⁴⁴

Блажени Јероним тумачи стих сасвим у духу Дидима и даје исте аналогije као он.⁵⁴⁵ И Теодорит Кирски слично тумачи овај стих,⁵⁴⁶ мада Јероним даје још додатних објашњења. Јероним, као и Дидим,⁵⁴⁷ мач, поменут у тридесетчетвртом псалму и код Јеремије, поистовећује са секиром која при корену стоји о чему предсказује св. Јован Претеча: „Већ и сјекира код коријена дрвету стоји; свако дакле дрво које не рађа добра рода, сијече се и у огањ баца“ (Мт. 3:10),⁵⁴⁸ са јасном алузијом на Суд.

*Пророк Јеремија – пр(о)рок(ь) □кремил – у руци држи свитак са текстом – св(о)гь □нашь □не при□дожи□(ь) се инь □к(ь) немъ□.*⁵⁴⁹ Он је преузет из Варухове књиге (Вар. 3:36).⁵⁵⁰ То је једини пример у Богородичиној цркви у Пећи да одређени пророк држи свитак који не припада тексту књиге пророчанства датог

⁵⁴⁰ 5. Књ. Мојс. 32:42.

⁵⁴¹ Ам. 9:107.

⁵⁴² „Ако се безбожник не обрати, он оштри мач свој, натеже лук свој, наперује га; и запиње смртну стијелу, чини стријеле своје да горе“ (Пс. 7: 13-14).

⁵⁴³ „Докле ћеш се резати? Јаох, мачу Господњи, кад ћеш се смирити? Врати се у корице своје, стани и смири се“ (Јер. 47:5-6).

⁵⁴⁴ Didyme L’Aveugle, *Sur Zacharie, I*, 378-379.

⁵⁴⁵ PL 25, 1447-1448.

⁵⁴⁶ PG 81, 1899-1902.

⁵⁴⁷ Didyme L’Aveugle, *Sur Zacharie, I*, 381.

⁵⁴⁸ PL 25, 1448.

⁵⁴⁹ У руци херувима над ликом пророка Јеремије на свитку пише – св(о)гь. Тај текст пророка Јеремија држи нпр. у цркви Богородице Перивлепте у Охриду (Палацасторакс, ‘*Ο διάκοσμος*, 5, πιν. 2), у Светом Јовану Канео (*Ibid.*, 6.), у Старом Нагоричину (Popovich, *Four Prophetic Cycles*, 290, sh. III; *Ibid.*, 208-209), и у Светом Никити код Скопља (Палацасторакс, ‘*Ο διάκοσμος*, 29, πιν. 93). Ван српских територија јавља се нпр. у Паригоритиси у Арти (Gravgaard, *Inscriptions*, 64 (124); Палацасторакс, ‘*Ο διάκοσμος*, 6, πιν. 8), у Богородици Олимпиотиси у Еласону (Палацасторакс, ‘*Ο διάκοσμος*, 9, πιν. 30α), а од хронолошки блиских споменика јавља се у јужној капели цркве Богородице Памакаристос (Belting, Mango, Mouriki, *The Mosaics*, 49; Палацасторакс, ‘*Ο διάκοσμος*, 7(6-7), πιν. 16).

⁵⁵⁰ *Varuch*, 33; Поповић, *Фигуре пророка*, 453-454, сл. 6.

пророка.⁵⁵¹ У оквиру циклуса литургијске године тај текст представља чтеније на вечерњу Рођења Христовог,⁵⁵² као и на дан уочи Божића.⁵⁵³ Овим стихом се означава првенство истинског, хришћанског Бога над незнабожачким.⁵⁵⁴ Тај текст се према Теодориту Кирском односи на Христа Пантократора, који је врховни управитељ, „творац, владалац свега и глава свега.“⁵⁵⁵ Текст на свитку пророка Јеремије представља и саставни део тропара светом Јеремији, који је очистивши своје светлосарно срце пророковао и гласно говорио на све стране „Ово је Бог наш и нема других Богова осим Њега, који се оваплоћењем јавио на Земљи“.⁵⁵⁶

Како се у тумачењима текста Варухове књиге наводи, Бог је, будући да су људи безумни и слепи, не само себе ради већ људског рода ради, изнашао тајну и у предубоком савету своје премудрости, „нама је саопштио изобилношћу своје бескрајне доброте,“ Премудрост уздигнуту над небесима, која се не може наћи међу људима, благо попут најфинијег злата, коју познаје Онај који је све створио.⁵⁵⁷ Он је први пут врховну премудрост спустио са висина неба, доневши је под облацима (Изл. 19:18, 19:18). Објавивши своје заповести пуне премудрости на гори Синају, првенствено ју је саопштио јеврејском народу, када се спустио усред муња и огња. Тада ју је он објавио Јакову, служи своме, и свом возљубљеном Израиљу, како пророк овде сведочи.⁵⁵⁸ Али, он је донео премудрости у изобилју, када је преобилношћу своје љубави према свету, нама дао свог рођеног Сина да буде извор нашег спасења и принцип вечног живота у нама.⁵⁵⁹ Разлог његовог силаска међу људе је да буде извор нашег спасења, „зато се појавио међу људима.“⁵⁶⁰ Био је виђен као човек међу људима, а поштован као Бог. Његово тело

⁵⁵¹ Cf. текст Љ. Поповић из претходне напомене. О феномену да одређени пророци носе на својим свицима текстове других аутора, а не текстове својих пророштва, в. Lj. Popović, *Prophets carrying texts written by other authors in Byzantine Painting: Mistakes or Intentional Substitutions?* ЗРВИ 44/7 (2007) 229-244.

⁵⁵² *Prophetologium, Fasc. 1*, 42, L 1e (Вар. 3:36-4:4); Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, [61], 155; [32], 126; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 9 (2v/22), 10 (3), 11 (3/1-2), 429, 449; *Дечани 141*, fol. 5v.

⁵⁵³ Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, [54], 148.

⁵⁵⁴ Prolović, *Die Kirche*, 88.

⁵⁵⁵ PG 81, 773.

⁵⁵⁶ *Тропари и кондаци*, 79.

⁵⁵⁷ *Baruch*, 38.

⁵⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁵⁹ *Ibid.*, 38-39.

⁵⁶⁰ *Ibid.*

је било обавијено пеленама, а његово Божанство служено анђелима. Укратко, цитирани Јеремијин текст се односи на први Христов долазак тј. оваплоћење, као услов спасења и вечног живота, а док се мотивом изобилиља надовезује на значење стиха пророка Јоила.

Пророк Јона – пр(о)рок(ъ) □ιονна – у руци држи свитак са текстом који представља четврто чтеније на вечерњу Велике Суботе – **вѣ(сть) сло□во г(оспод)не □к(ъ) ионѣ** – односно „*Дође ријеч Господња Јони*“ (Јн. 1:1).⁵⁶¹ Код црквених отаца, Христос је схваћен као нови Јона који је испунио и надмашио Стари завет, и био поверен новим Нинивљанима, цркви из народа, затим је био схватан као префигурација Христовог васкрсења и спасења народа.⁵⁶² У јеванђељима, Исус је употребљавао преобраћење Нинивљана-Не-Јевреја, као средство да укори Јевреје који су одбацивали поруку.

Тако нпр. Кирил Александријски Јонину службу и мисију његовог пророчанства разуме и објашњава кроз речи апостола Павла „Или је само Јеврејски Бог, а не и незнабожачки? Јер је један Бог који ће оправдати обрезање из вјере и необрезање вјером“⁵⁶³ односно Петра „заиста видим да Бог не гледа ко је ко; Него у сваком народу који се боји њега и твори правду мио је њему.“⁵⁶⁴ Створивши небо и земљу, Бог је учинио на почетку човека по свом обличју и слици својој „да буде освећен врлини, да живи свети живот вредан хвале и блаженства“, али су људи били заведени у грех, проклети и подложни уништењу. Стога је Христос, према Кирилу, „био предодређен и предвиђен пре стварања света да све исправи; Бог и Отац, био је задовољан да ‘окупи све ствари у њему, све ствари на земљи и на небу’ (Пост. 1:26).⁵⁶⁵ Бог је ‘својим светлом осветлио свет у телу,’ и пре свог

⁵⁶¹ *Prophetologium, Fasc. 5, 440, L 41 e* (Јон. 1:1 - 4:11); Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [40], 134; Gravgaard, *Inscriptions*, 69 (138); Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 325 (81v/7-8), 434, 452 (Овде је Јонин стих приписан Исаји.); *Дечани 141*, fol. 142r (У Дечанском паримејнику, је такође, текст Јонине књиге, грешком преписвача приписан Исаји). Овај текст јавља се још у Паригоритиси у Арти (Палацасторáκης, ‘*Ο διάκοσμος*, 6, πλв. 10; Gravgaard, *Inscriptions*, 69 -138), Панагији Олимпиотиси у Еласону (Палацасторáκης, ‘*Ο διάκοσμος*, 9, πλв. 30γ), у Чефалу (Gravgaard, *Inscriptions*, 69-138), а међу српским споменицима се јавља у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 81; Палацасторáκης, ‘*Ο διάκοσμος*, 29, πλв. 91). У руци херувима над пророком Јоном је свитак са текстом „**вѣ н[ин]ѣви**“.

⁵⁶² *Baruch*, 38-39.

⁵⁶³ Рим. 3:29.

⁵⁶⁴ Дап. 10:34-35.

⁵⁶⁵ *Cyril of Alexandria. Commentary, Vol. 2, 151-153.*

доласка показао неопходну бригу за оне који су били преварени, и свој поглед је послао на оне који су се разболели у незнању.⁵⁶⁶ Тако је послао пророка у Ниниву, ‘земљу идолску, ’⁵⁶⁷ која је ‘вјешта бајалица, која продаје народе’ ‘и племена врачањем својим’ (На. 3:4). “⁵⁶⁸

Према Кирилу, Бог жели да захваљујући знању привуче к себи Ниниву, град, који је био „очајан, тврдаглав, и потпуно захваћен тврдокорношћу“. Јона је послат Нинивљанима налик претечи божанске попустљивости која се дарује чак и људима заведеним незнањем. Нинивљани су само на једну пророкову проповед, одмах осетили обавезу да се покају, упркос тога што су патили од изузетно велике обмане. А Израил је био убеђен у својој непокорности, неодговорности, обезвређивао Мојсија и пророке, презрео самог Христа, Спаситеља свих, упркос тога што је он подржавао своја учења чудима, путем којих би могли бити врло лако убеђени да је он био Бог по природи и да је постао човек да спасе читаву земљу под небом и њих испред свих. Сам Христос јасно потврђује да је догађај имао за последицу убеђење израиљског народа, када каже: ‘Ниневљани изићи ће на суд с родом овијем, и осудиће га; јер се покајаше Јонинијем поученијем: а гле, овдје је већи од Јоне’ (Мт. 12:24). А Христос је, према Кирилу већи од Јоне, јер је он претио Нинивљанима само рушењем, а „наш Господ је побудио чуђење задивљујући их својим неописивим чудотворењем, које увек прати поруку. “⁵⁶⁹ Тако је био део божанског плана да блажени Јона буде послат у Ниниву да ‘изиђе вика њихове злоће к Богу свих (Јн. 1:2)’.⁵⁷⁰

Јониним стиховима се наглашава идеја, више пута истицана у Богородичиној цркви, да Бог опроштај дели свима, као и да је једини услов да до њега дође истинско покајање. Божија љубав је према сваком човеку разлог његовог милосрђа и опроштења. Бог одезбеђује спасење за цео свет и Он ће свој спаситељски чин остварити чак и ако се Израил опире његовој вољи и намери.

⁵⁶⁶ *Ibid.*.

⁵⁶⁷ Јер. 50:38.

⁵⁶⁸ *Cyril of Alexandria. Commentary, Vol. 2, 152.*

⁵⁶⁹ *Ibid.*

⁵⁷⁰ Исте аналогије овом месту наводи и Јероним у свом тумачењу стиха Јн. 1:2 [PG 25, 1119-1120 (1119-1122)]. Израз „изиђе злоћа њихова преда ме“ јавља се и на другим местима Старог завета као нпр. у књизи Постанак: „Содомина се и Гоморина вика умножила“ (Пост. 18:20). И Каину је, у наведеном примеру, Бог казао: „Глас крви твога брата са земље виче к мени“ (Пост.4:10).

Теодорит Кирски објашњава да чак и пре свог оваплоћења и просвећивања свих народа светлошћу знања Бога, Он даје народима увид у своју божанску бригу да би потврдио шта ће се догодити на основу онога што се догодило, да стигне до свакога да је он Бог не само Јевреја, већ и свих народа, и да изнесе везу између Старог и Новог завета.⁵⁷¹

И Јероним у складу са наведеним тумачењима објашњава стихове у контексту покајања Нинивљана и Израилевог истрајавања у неваљалству и непослушности.⁵⁷²

Пророк Софонија – :пр(о)рок(ь) □софониа – у руци држи свитак са текстом – тако □гл(аголе)т(ь) г(оспод)ь □радоуи □се зѣ□ло д□и □сион[о]ва□. Тај стих је читан као седма паримија на вечерњу Велике суботе (Соф. 3:14)⁵⁷³ и као друго чтеније на вечерњу у суботу пред празник Цвети.⁵⁷⁴ С обзиром на то да се уводна реченица „Тако говори Господ“ појављује на свитку, а да она улази у састав другог чтенија на вечерњу у суботу пред Цвети, док је нема у читању на Велику суботу, сва је прилика да се творац идејног програма хтео нагласити празник Цвети.⁵⁷⁵

Овај текст говори о томе како ће се они који су верни Богу радовати у вечној радости коју Он сам омогућава, односно пророк предвиђа о славном времену када ће се искупљени и очишћени народ радовати у спасењу и блаженствима Божије

⁵⁷¹ PG 81, 1721; Ancient Christian Commentary XIV, 129.

⁵⁷² PG 25, 1119-1120 (1119-1122). Он расправља о пренесеном значењу имена Јона, што значи „Голуб“ и „Патник“ и наводи да се и једно и друго може казати, јер је Дух Свети у виду голуба сишао на њега и остао на њему (Мк.1:10) и јер је Господ трпео од наших рана – плакаше над Јерусалимом (Лк. 19:41) и његовом раном ми се исцелисмо (Ис. 53:5 и 1 Пт. 2:24). Он је, према Јерониму, заиста Син Истине (1 Кор. 17:24), јер је Бог истина (PG 25, 1120). Речено је „у Ниниву, велики град“, да би сав пагански свет послушао, јер је Израел презрео слушати. Казано се због тога догодило, јер је „његова злоћа узашла пред Бога“ (Јн. 1:2). Даље, тумачи Јероним, „Бог је човеку који ће му служити саградио надасве лепу кућу тј. свет и космос (PG 25, 1120). Али се човек искварио од своје воље и срце се његово од детињства здушно приклонило злу (Пост. 8:21). Човек је до неба дигао своја уста (Пс. 72:9.) и кулу (Пост. 11:3-9) је охолости подигао, проузроковавши да до њега сиђе Божији Син“ (PG 25, 1120).

⁵⁷³ *Prophetologium*, Fasc. 5, 461, L 41 h (Соф. 3:8 - 15); Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [40], 134; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 344, 345 (86v/9), 434; *Дечани 141*, fol.123r.

⁵⁷⁴ Rahlfs, *Alttestamentliche Lektionen*, [38], 132; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник*, 256 (66v/21), 433; *Дечани 141*, fol. 148r.

⁵⁷⁵ Овај стих је исписан на свитку у рукама пророка Софоније нпр. у Ариљу (Војводић, *Ариље*, 42-43.), у Краљевој цркви (Παλαεστωράκης, ‘*Ο διάκοσμος*, 28.), и Раваници (Ђорђевић, *Натписи на свицима*, 337; Беловић, *Раваница*, 86; Παλαεστωράκης, ‘*Ο διάκοσμος*, 34).

љубави.⁵⁷⁶ Овај Софонијин стих садржи чак четири императива који се односе на радост, док наредни стих указује на разлоге радости, како због спасоносних божијих дела, тако и због божијег присуства усред Јерусалима. Радост Израиља је химна хвале и захвалности Богу.⁵⁷⁷ Тај стих говори о радовању у спасењу кроз Христа.⁵⁷⁸ Подробно га коментарише св. Кирил Александријски. Он, између осталог, тумачи овај стих силном радошћу услед опроштења грехова Христом, кроз кога је омогућено спасење и у коме је оправдана Црква, духовни и свети Сион односно они који су поверовали.⁵⁷⁹

*Пророк Јелисеј – пр(о)р(о)къ ꙗкѡ клисѣи – приказан је са свитком на којем је исписан текст – р[Е]ЧЕ ЕЛИСѢИ І ꙗкѡ живѣ ꙗк(о)сподъ : .*⁵⁸⁰ Како остаје отворено питање да ли се уводна фраза заиста појављује у старозаветном тексту или је само преузета из Профитологиона, не може се прецизно одредити дати Јелисејев стих (2. Цар. 2:2; 2. Цар. 2:4 или 2. Цар. 2:6). Ако се претпостави да је сликар заиста пратио старозаветни текст, исписавши уводну фразу, Јелисејев текст би могао бити други стих друге главе Књиге Царева⁵⁸¹ или четрнаести стих треће главе друге Књиге Царева, где се ова фраза и јавља.⁵⁸² Други, четврти и шести стих друге главе Друге (Четврте) Књиге о Царевима читани су на Велику Суботу (2. Цар. 2:2, 2:4, 2:6).⁵⁸³ Тај цитат који се односи на дијалог Илије и Јелисеја прописан је за Јелисејев свитак у ерминији Дионисија из Фурне,⁵⁸⁴ те је стога највероватније да је он овде и замишљен. Узимајући у обзир да је Јелисеј сучељен са Софонијом, чији стих је читан на Цвети, могло би се претпоставити да је и Јелисејев стих одабран у контексту Васкрса, будући да је, према старом правилу, тај текст читан на Велику Суботу. Међутим, други, четврти и шести стих друге главе Друге Књиге царева су

⁵⁷⁶ R. D. Patterson, *Nahum, Habakkuk, Zephaniah, An Exegetical Commentary*, Biblical Studies Press 2003, 265.

⁵⁷⁷ Ehud Ben Zvi, *A Historical-Critical Study of the Book of Zephaniah*, Berlin - New York 1991, (Notes on Zephaniah 3), 238.

⁵⁷⁸ Ancient Christian Commentary XIV, 218.

⁵⁷⁹ PG 71, 1013-1017.

⁵⁸⁰ У руци херувима над ликом пророка Илије на свитку пишу слова без значења – нкꙗ

⁵⁸¹ „И рече Илија Јелисеју: остани ти овдје, јер мене шаље Господ до Ветилја. Али *Јелисије рече: 'тако жив био Господ* и тако жива била душа твоја, нећу те оставити'. И дођоше у Ветилъ.“ (2. Цар. 2:2).

⁵⁸² „А *Јелисије рече: тако да је жив Господ* над војскама, пред којим стојим, да не гледам на Јосафата цара Јудина, не бих марио за те нити бих те погледао“ (2. Цар. 3:14).

⁵⁸³ Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, 65; [130] 224.

⁵⁸⁴ *Manuel, Dionysios of Fournia*, 28.

читани и на Богојављање,⁵⁸⁵ а шести стих и на дан светог Илије.⁵⁸⁶ Како овде Илијин и Јелисејев стих нису у међусобној директној вези,⁵⁸⁷ узимајући у обзир избор текста за Илијин свитак, може се претпоставити да се Јелисејев стих односи на Богојављање, јер Христово Крштење доноси ослобођење од грехова,⁵⁸⁸ о којем у својој суштини говори и Софонијин стих. Јелисеј је каткад схватан као слика Христа, па је његово наслеђивање Илије представљало праслику Исусовог наслеђивања Јована.⁵⁸⁹

Пророк Илија – пр(о)рок(ъ) илиа – у руци држи свитак са текстом – РЕВНѢК ПОРЕВНОВАХЪ ПНО Г(ОСПОД)Ѣ ПБ(ОЗ)Ѣ МОЩМЬ : – односно „*Ревновах* веома за *Господа Бога* над војскама; јер синови Израилјеви оставише завјет твој и олтаре твоје развалише, и пророке твоје побише мачем; а ја остах сам, па траже душу моју да ми је узму“ (3. Цар. 19:10 или 3. Цар. 19:14). Пророк Илија се са овим текстом на свитку у српском сликарству јавља нпр. у Жичи,⁵⁹⁰ Трескавцу,⁵⁹¹ Леснову,⁵⁹² Новој Павлици,⁵⁹³ Раваници,⁵⁹⁴ Ресави,⁵⁹⁵ Каленићу.⁵⁹⁶ Присутан је и у новгородским споменицима,⁵⁹⁷ а у византијској уметности је редак.⁵⁹⁸ Тај текст се тумачио на више начина. Он се односи на Христа Пантократора⁵⁹⁹ и чита се на светог Илију (3. Цар. 19:10)⁶⁰⁰ односно на Преображење (3. Цар. 19:14).⁶⁰¹ Како се тај текст читао на Узношење Светог Илије, довођен је у везу са тим догађајем и

⁵⁸⁵ Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, 33; [130] 224; Папамасторакис (Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 201-202, 277) наводи да су други, четврти и шести стих друге главе Друге (Четврте књиге) о Царевима читани на Богојављање.

⁵⁸⁶ Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, 58; [130] 224.

⁵⁸⁷ Као нпр. у Краљвој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 73).

⁵⁸⁸ PG 49, 366-367. Христос је крстио водом и Светим Духом, а Јован само водом.

⁵⁸⁹ Peter J. Leithart, *Brazos Theological Commentary on the Bible. 1. and 2. Kings*, Grand Rapids 2006, 171.

⁵⁹⁰ Живковић, *Жича*, 25.

⁵⁹¹ Роровић, *Hitherto Unidentified Prophets*, 38 (в. и н. 57).

⁵⁹² Габелић, *Лесново*, 57-58.

⁵⁹³ Проловић, *Сликани програм*, 136; Роровић, *Hitherto Unidentified Prophets*, 26-27, 39, 41; Габелић, *Лесново*, 57-58; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 34, 198; Цветковић, *Нова Павлица*, 106, 134.

⁵⁹⁴ Беловић, *Раваница*, 86; Проловић, *Сликани програм*, 136-137; Живковић, *Раваница*, 11; Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 35.

⁵⁹⁵ Тодић, *Ресави*, 53; Проловић, *Сликани програм*, 136-137;

⁵⁹⁶ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 36, 198, 199, 295.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, 199.

⁵⁹⁸ Јавља се нпр. у Марторани – Kitzinger, *The Mosaics*, 143; Gravgaard, *Inscriptions*, 36 (49); *Дечани 141*, 167r, 168v.

⁵⁹⁹ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 198.

⁶⁰⁰ Rahlfs, *Alttestamentlichen Lektionen*, [51], 14; [129], 223.

⁶⁰¹ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 199.

тумачен као префигурација Христовог Вазнесења, а Илија је схватан као претеча другог Христовог доласка.⁶⁰² С друге стране, Илија се у тропару светог Јелисеја слави као „темељ пророка и други претеча Христов,“⁶⁰³ у кондаку Светом Илији другог гласа као „велико име, пророк и предсказатељ великих догађаја Нашег Спаситеља,“⁶⁰⁴ док се у седалену осмог гласа по полијелеју на светог Илију пева „Пророче и претечо доласка Христова, Илија, велики именом, моли Христа Бога, да Узношење твоје дарује опроштај грехова онима који те верно славе.“⁶⁰⁵ И у тропару светог Илије се он прославља као „други претеча доласка Христова.“⁶⁰⁶ Да би се овај Илијин стих могао тумачити као алузија на први долазак Христов говори и тумачење Кирила Јерусалимског. Он у овом тексту (3. Цар. 19:10) који говори о ревновању пророка, види разлог Христовог силаска на Земљу, јер „твоје пророке изубијаше, олтаре твоје раскопаше.“⁶⁰⁷

Пророк Данило – пр(о)рок(ь) даниль – у руци држи кодекс са текстом – *ви[д]ехъ [п]рѣ[ст]о[д]и поста[више се].*⁶⁰⁸ За текст на свитку пророка Данила творац иконографско-идејног програма изабрао је познату визију Старца дана из девете књиге овог пророка: „Гледах докле се поставише пријестоли, и старац сједе, на ком бјеше бијело одело као снијег, и коса на глави као чиста вуна, пријесто му бијаше као пламен огњени, точкови му као огањ разгорио“ (Дан. 7:9).⁶⁰⁹

Његов текст је различито тумачен, најчешће у контексту Другог Христовог доласка и суда,⁶¹⁰ али и са значењем ванвременске димензије његове врховне

⁶⁰² Мирковић, *Хеортологија*, 250; Габелић, *Лесново*, 58; Проловић, *Сликани програм*, 136-137.

⁶⁰³ Ștefănescu, *L'illustration*, II, 476.

⁶⁰⁴ *Ibid.*

⁶⁰⁵ Минеј за јули.

⁶⁰⁶ *Тропари и кондаци*, 124.

⁶⁰⁷ PG 33, 733-734. Cf. и Кирил Јерусалимски, *Катихезе*, 133.

⁶⁰⁸ На свитку херувима над овим пророком исписано је неколико нечитљивих слова.

⁶⁰⁹ Овај стих јавља се на свитку пророка Данила у Марковом манастиру (Gravgaard, *Inscriptions*, 25-19), куполи наоса лесновског католикона (Габелић, *Лесново*, 58, сл. 5; Палацаστοράκης, 'Ο διάκοσμος τοῦ τροῦλλον, πιν. 107α) и Ресави (Годић, *Ресави*, 53; Палацаστοράκης, 'Ο διάκοσμος τοῦ τροῦλλον, πιν. 143; Проловић, *Сликани програм*, 133/црт. 16, 140, 142, сл. 8).

⁶¹⁰ Свети Јован Златоусти објашњава да суд није временске природе, већ се „време“ односи на враћање онога што коме припада. Он реченицу „Поставише се тронови“, тумачи на следећи начин: „Пошто заиста не чујемо, Бог прети казном и молбом. Зар и није отпочео да учи о царству небеском и рекао: 'Покајте се, јер се приближи царство небеско' (Мат. 4:17).“ Овај писац каже да „одело његово бело као снег“ означава светлост његових судова према Осијином стиху „свјетлост судова твојих изиде“ – Ос. 6:5 - PG 56, (t.VI), col. 231-232. Исти писац тронове доводи у везу са „другим рођењем“ и под њима подразумева тронове из Матејевог стиха, као и Јероним и Теодорит Кирски:

власти,⁶¹¹ васкрсења, царства небеског, Богородице и оваплоћења. С обзиром на симболику куполног псалма и осталих пророка, у Пећи би стих требало схватити као старозаветни праобраз и алузију на Богородицу, како ово место објашњава Јован Дамаскин и као алузију на Христово оваплоћење, како ове стихове тумачи Кирил Александријски.

Тумачења Данилове књиге од Кирила Александријског нису очувана у целости, па тако ни стих Дан. 7:9. Ипак, наредни стих Дан. 7:10 довољно указује да је и претходни стих тумачен у истом духу, са значењем оваплоћења Христовог: „и књиге се отворише“ (Дан. 7:10), значи да се књига Очева отворила када се Јединородни син појавио у човечијем обличју;⁶¹² пропустивши ствари осуде, учинила је обиље честитим људима уписујући их и увршћујући их у небеске хорове и успомену.⁶¹³ Један од наредних стихова „и дође до старца и стаде пред њим“, Кирил тумачи тако да Син долази у славу Оца, према речима: „Сједи мени с десне стране, док положим непријатеље твоје за подножје ногама твојима (Пс. 110:1).“⁶¹⁴

Јероним између осталог, у Старцу дана види Онога који сам седи на престолу (Откр. 5:1), Сина Човечијег, који долази до Старца дана (Дан. 7:13), кога Јован у

„Заиста вам кажем да ћете ви који идете за мном, у другом рођењу, кад сједе син човечији на пријестолу славе своје, сјешћете и ви на дванаест пријестола и судити над дванаест кољена Израилевих (Мат. 19:28).“ Престо је застрашујућ, јер обилује пламеном, и то не обичним пламеном, већ пламеном огњеним. Тај трон свакако не треба схватити у формалном смислу, јер „онај који је исти и чије године неће истећи“ (Пс. 101:27), у чијој „руци су дубине земаљске, неизмерни и бестелесни, чије се величанство не може досегнути (Пс. 145:3) и који је свуда (Пс. 139:8), поставља реторска питања Златоусту, које право одело и трон може имати? Ако је напротив имао одећу, како је пламен није обузео? Како његова коса није нестала од огња? На који начин људске одежде њега да обухвате и ограниче? „Заиста је друго желео да каже пророк. Пламен не штети ничему што је кротко. То управо то значи: да онај који осуђује, себе својим судом осуђује [PG 56, (t. VI), 231-232]“. Cf. и Millet, *La dalmatique*, 7; Живковић, *Уметност у Котору*, 206-207.

Теодорит Кирски, у овом духу, објашњава да пророк Данило Старцем дана означава вечно божанство, а белом косом и оделом свету, божанску природу, која се не може осудити, као и оно што из ње проистиче праведност, старање и суд (PG 81, 1422-1423). Сликот трона са точковима, огњеном реком и тисућима служећих, се жели исказати божанска моћ и њена чистота која се не може осудити, а под старошћу се подразумева вечност, мудрост и благод (Ibid., 1423-1424). На ово се односи стих: „суд сједе и књиге се отворише (Дан. 7:10).“ Одлучио је дакле да је дошло време суда, и отворио сећање учињено на сваког посебно. Данило, у ствари, према Златоустом, књигама назива сећања (Ibid.).

⁶¹¹ Палацаστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 217-218.

⁶¹² У оригиналу стоји „у нашем обличју“ – „έν είδει τό καθ' ήμάς,“ cf. PG 70, 1462.

⁶¹³ Ibid.

⁶¹⁴ Ibid.

Откровењу назива лавом из племена Јудиног (Откр. 5:5), кореном Давидовим, који је надвладао, да отвори књигу и разломи седам њених печата.⁶¹⁵

Под „треном“ из ове Данилове визије Јован Дамаскин подразумева фигуративно Богородицу, и у својој Првој хомилији на Успење Пресвете каже: „Јер си ти *царски трон*, пред којим стоје анђели, посматрајући свог господара и творца који на њему седи“.⁶¹⁶

Сумирајући изнета тумачења и редове, може се рећи да се на основу празника на који су старозаветне паримије читане, као и на основу тумачења датих старозаветних одломака, не може изнети закључак односно претпоставка о једнообразном значењу самих пророчких текстова у куполи. Међусобна повезаност тих текстова има карактеристике општих црта. Избор празника на који је одређена паримија читана често може стајати у несагласју са тумачењем текста дате паримије. Поједини текстови не могу бити идентификовани са поузданошћу,⁶¹⁷ док један текст уопште не може бити идентификован.⁶¹⁸ Неки од текстова на свицима пророка нису уопште улазили у састав паримија.⁶¹⁹ У складу са наведеним, може се рећи да се текстови на свицима пророка углавном тумаче као алузија на први Христов долазак као услов искупљења људског рода и његовог хођења путем покоравања Христовим заповестима. Такође, може се рећи и да се одређен број текстова односи на Васкрсење Христово, као разлог Његовог оваплоћења тј. обнављања човечанства на непропадљивост.

⁶¹⁵ PL 25, 532.

⁶¹⁶ Св. Јован Дамаскин, *Беседе*, 301 [= Saint Jean Damascène, *Homélie sur la Nativité et la Dormition*, Paris 1961, 102-103 (SC 80)]. О Богородици као трону пева се и у стихири првог гласа на великом вечерњу празника Успења: „Које су твоје тајне, о чиста! Појавила си се као трон с више, и, тог дана (sc. на Успење), си пренета са земље на небо.“ Cf. Mércenier, *La Prière II/1*, 417.

⁶¹⁷ Текст на свитку пророка Јелисеја.

⁶¹⁸ Текст на свитку пророка Михеја.

⁶¹⁹ То су текстови на свитку пророка Захарије и пророка Данила.

ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР

ЈЕВАНЂЕЛИСТИ. Као и простор тамбура и пандантифи, будући и физички носиоци куполе, представљају, према космолошком тумачењу, гранични простор између неба и земље.⁶²⁰ У ранијим временима су се на месту сферних троуглова куполе могле наћи представе херувима и серафима (Света Софија у Цариграду, црква Успења у Никеји),⁶²¹ симбола јеванђелиста (нпр. Маузолеј Гале Плацидије, Богородичина црква у Саханину и Свети Мученици код Гнадеванка, обе у Јерменији, а од ближих српских споменика Полошко),⁶²² персонификација рајских река са јеванђелистима (Атени, Свети Марко у Венецији)⁶²³ или портрета јеванђелиста са својим симболима.⁶²⁴ Ређе су се на пандантифима могли наћи свети мелоди,⁶²⁵ док су се у сасвим изузетним случајевима на пандантифима могли јавити и арханђели,⁶²⁶ оци цркве⁶²⁷ или њихова Учитељства,⁶²⁸ све у секундарним просторима цркве. Међу изузетно ретке примере, убраја се и Света Софија у Трапезунту, на чијим пандантифима су уз јеванђелисте приказани Велики празници.⁶²⁹ У Светој Софији у Кијеву и Неа Мони на Хиосу су очуване прве фигуре јеванђелиста како седе на клупама у својим атељеима,⁶³⁰ на начин на који се приказују у уметности времена Палеолога, односно у Богородичиној цркви у Пећи.⁶³¹

⁶²⁰ Weitzmann, *Mandyllion*, 168 sq.; Prolović, *Die Kirche*, 89.

⁶²¹ Dufrenne, *Mistra*, 185-189; Лазарев, *Мозаики Софије Киевской*, 88; Γκιόλες, 'Ο βυζαντινός τρούλλος, 187-192.

⁶²² Dufrenne, *Mistra*, 185 et sqq; S. Der Dersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington D.C. 1993, 8; Ђорђевић, *Српско зидно сликарство*, 149.

⁶²³ S. Djurić, *Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art*, *Зграф* 20 (1989) 24-25, et pass.

⁶²⁴ *Ibid.*, 25. О представама на пандантифима у временима између 843. и 1204. године в. Лазарев, *Мозаики Софије Киевской*, 88; Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα*, 'Α, 125-127; Γκιόλες, 'Ο βυζαντινός τρούλλος, 187-201.

⁶²⁵ Нпр. у припрати Каленића (Симић-Лазар, *Каленић*, 231-235) или у Јошаници (*Ibid.*, 235; Цветковић, Стевовић, Ердџан, *Јошаница*, 41-42, сл. 18).

⁶²⁶ Нпр. у цркви Сан Марко у Венецији, у пандантифима куполе са представом Педесетнице. Cf. Concina, Vio, *The Basilica of Saint Mark*, fig. 92, 93.

⁶²⁷ Нпр. у цркви Сан Марко у Венецији, у пандантифима слепих купола крстионице. Cf. *Ibid.*, fig. 111-112, 115.

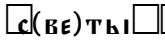
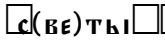
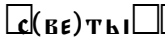
⁶²⁸ Габелић, *Лесново*, 162-167, XXXVIII, XXXIX, 74-77.

⁶²⁹ Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*, 328, pl. XXXII, fig. 10.

⁶³⁰ Γκιόλες, 'Ο βυζαντινός τρούλλος, 193.

⁶³¹ Петковић, *Живопис*, 168-170, Т. XXVII/2; Petković, *La peinture*, II, 40, pl. CVI; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 150, сл. 55-56; Ead., *Богородичина црква*, VIII; Ђурић, Кораћ, Ћирковић,

Њихов распоред је у Пећи обрнут хронологији писања јеванђеља. Најпре је на југоисточном пандантифу Јован, затим Лука, на југозападном (некад), Марко на северозападном и Матеј на североисточном пандантифу. Тако се Богородица Одигитрија придружује скупини споменика са оваквим распоредом јеванђелиста, а то су нпр. Богородичина црква у Никеји,⁶³² Неа Мони на Хиосу,⁶³³ Капела Палатина у Палерму,⁶³⁴ Марторана,⁶³⁵ а од српских примера, Богородичина црква у Студеници⁶³⁶ и Жича.⁶³⁷ Јеванђелист Матеј сучељен је са Јованом Богословом, док је јеванђелист Марко окренут према Луки, чиме је остварена у средњем веку најприсутнија подела јеванђелиста на парове Матеј-Јован и Марко-Лука.⁶³⁸

Јеванђелист Матеј –  (α)ϱει  – насликан је као старији човек, проседе косе, дебelih густих бркова и браде која пада у праменовима и која је благо зашиљена при врху (Осн. II; 21, црт. 3, ил. 5). Он седи у погнутом ставу, са ногама положеним на подножник и каламусом испишује јеванђеље у форми кодекса. Пред њим је сто на коме су мастионица и нож, док је у удубљењу стола ампула. Пред столом је пулт, а иза писца јеванђеља је персонификација Божанске премудрости (Осн. II; 21a) –  (τϑ) . Она у левој руци држи дивит, а десном руком благосиља јеванђелисту. Њих наткриљују три стуба повезана велумима, који чине део сложеније архитектонске кулисе. Са њене леве стране је грађевина са свечаним прочељем са два стуба, надвишена мермерним балдахином,

Пећка патријаршија, 146; sl. 85-86; Петковић, *Пећка патријаршија*, 25. О представама јеванђелиста иначе в. Н. Buchthal, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and Its Relatives*, DOP 15 (1961) 127-139; K. Wessel, *Evangelisten*, RbK II, 452-507; U. Nilgen, *Evangelisten und Evngelistsymbole*, LCI 1, 696-713; R.S.Nelson, *Evangelist Portraits*, ODB 2, 761-762; Бабић, *Краљева црква*, 87-94, сл. 35-37, 41; Th. F. Mathews, Av. K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography. The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington D.C. 1991, 177-182 (DOS 29); M. Lechner, *Johannes der Evangelist (der Theologe)*, LCI 7, 108-129; Ead., *Lukas Evangelist*, LCI 7, 448-464; Ead., *Markus Evangelist*, 549-562; Ead., *Matthäus (Apostel u. Evangelist)*, LCI 7, 588-601. О развоју представа на пандантифима пре појаве јеванђелиста в. Лазарев, *Мозаици Софије Киевској*, 88; Dufrenne, *Mistra*, 185 et sqq. О представама јеванђелиста на пандантифима в. нпр. Лазарев, *Мозаици Софије Киевској*, 85-88; Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα, Α'*, 49-54, 127-130; Γκυόλης, *Ο βυζαντινός τρούλλος*, 192-197; Габелић, *Лесново*, 61-63, сл. 10-12; Беловић, *Раваница*, 90-92, пр. XXXIX; Војводић, *Ариље*, 49-51.

⁶³² C. Mango, *The Date of the Nartex Mosaics of the Church of the Dormition of the Virgin at Nicea*, DOP 13 (1959) 246 (fig. 1).

⁶³³ Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα, Α'*, 127-130; Ead., *Τά ψηφίδωτα, Β'*, πίν. 10-13, 129-131, 136-141.

⁶³⁴ Demus, *Mosaics*, 38.

⁶³⁵ Kitzinger, *Mosaics*, 123, 147-154, fig. 3, 28-39, Pl. I-II, IV.

⁶³⁶ Р. Николић, *Конзерваторски запис*, сх. 1-2.

⁶³⁷ Живковић, *Жича*, 18-20.

⁶³⁸ О представама јеванђелиста и њиховом распореду најподробније в. Војводић, *Ариље*, 53-54.

а са десне једно базиликално здање са централним бродом узвишенијим у односу на бочне.

Јеванђелист Јован – :с(вѐ)тъи □ωα(ν)ъ – је приказан као сасвим проћелави старац, седе косе и браде, у пећини Патмоса, како седи на црвеном јастуку, док су му ноге положене на црвени јастук на подножнику (Осн. II; 22, црт. 3, ил. 5а). У левој руци држи каламус, а у десној дивит. Окренут је главом уназад, погледа упереног у правцу руке која са висина из сегмента неба удељује јеванђелисти благослов.⁶³⁹ Испред Јована је такође пулт,⁶⁴⁰ а његово постоље препуњено писарским прибором. Ту се налазе: велика мастионица, ампула, нож, хараксало⁶⁴¹ и шестар. На врху пулта је отворен кодекс са исписаним почетним речима Јовановог јеванђеља – иςъ□ω□и□β□κ□□κ□□ω . Наспрам Јована, са леве стране, седи његов ученик Прохор – с(вѐ)тъи □πρ(ο)χορъ : – голобради младић, главе погнуте надоле (Осн. II; 22а). Он на коленима држи свитак на коме каламусом десном руком исписује почетне речи Јовановог јеванђеља – <иςъ>□ω□и□β□ – исписујући речи које му диктира учитељ, инспирисан персонификацијом Божанске премудрости (Осн. II; 22б) – □πρѣмъ[др]о[с]тъ□ Она прилази јеванђелисти са дивитом у левој руци. Поред Прохора је плетена кошарица са три свитка.⁶⁴² У средишту сцене је пећина Патмоса, у виду две укрштене стеновите громаде, док су лево и десно од ње архитектонске кулисе: тробродно здање са три полоубличаста свода, назначеним главним улазним вратима и црвеном завесом и једно асиметрично здање са полуболичастим сводом над главним травејем и црвеном завесом на главном улазу. Постављање Јована и Прохора у Патмоску пећину, начин сликања Јовановог ученика Прохора, као и покрет главе ка извору

⁶³⁹ Buchthal, *A Byzantine Miniature*, 133-134; Габелић, *Лесново*, 62.

⁶⁴⁰ Извијена нога писарског пулта изведена у облику змијолике животиње. Са пулта виси једна лоптаста ампула са малом полукружном стопом, издуженим вратом и полукружном дршком. Она је до половине испуњена мастилом.

⁶⁴¹ О овом елементу дијачког прибора в. И. М. Ђорђевић, *Представе прибора за писање и опрему књиге у српском средњовековном сликарству*, in: Ђорђевић, *Студије*, 307-309; Ead., *Прибор за писање*, in: Лексикон Српског Средњег Века, Београд 1999, 581-582.

⁶⁴² Таква кошарица у којој се држе свици је још од античког периода била позната под називом капса. Cf. Ђорђевић, *Представе прибора*, 307; 3. Ракић, *Минијатуре сликара Лонгина у четворојеванђељу број 432 Библиотеке Српске патријаршије у Београду*, Саопштења 41 (2009) 128, н. 14. Капса је насликана нпр. и у протатској цркви крај јеванђелисте Луке (Πανσέλιος, 'εικ. 34-35), у Грачаници, такође код Луке (Живковић, *Грачаница*, 11), а у Хиландару поред јеванђелисте Јована (Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM).

инспирације,⁶⁴³ указују да је пећки сликар пратио изворни апокрифни текст Дела светог Јована, према коме је Јован писао јеванђеље у пећини, када је добио инспирацију за писање и када је Прохор бележио диктирани текст. Најстарији пример оваквог иконографског решења налази се у два грчка рукописа X века, који се чувају у париској (Pap. Gr. 230) и атинској Народној библиотеци (No 7).⁶⁴⁴ Наглашен поглед овог писца јеванђеља у висину одакле ишчекује божанско надахнуће присутан је у Жичи,⁶⁴⁵ премда су му због присуства Прохора ближа решења у Леснову,⁶⁴⁶ Протатону,⁶⁴⁷ Краљевој цркви,⁶⁴⁸ Хиландару,⁶⁴⁹ Светом Никити,⁶⁵⁰ Светом Димитрију у Пећи⁶⁵¹ и Дечанима.⁶⁵²

Од сцене са јеванђелистом Луком (Осн. II; 23, црт. 3, ил. 5б), очувани су само натписи који се односе на Светог Луку – :с(вЕ)ТЬИ □ΛΥΚΑ – персонификацију Премудрости (Осн. II; 23а, црт. 3) – πρῆμλδρσϚςτῆ – затим део уздигнутог писарског пулта са текстом јеванђеља – πο<...> – врхови крила Премудрости, и три архитектонске кулисе од којих је она са десне стране од некадашње представе јеванђелисте највећим делом очувана. Пошто јеванђелист Матеј гледа у правцу Јована, а Марко у правцу Луке, може се претпоставити да је Лука седео погледа упереног у јеванђелисту Марка.

Најзад, *јеванђелисти Марку* – :с(вЕ)ТЬИ □□<мЛ>ρΚΟ □ – је дато место у северозападном пандантифу (Осн. II; 24, црт. 3, ил. 5в).⁶⁵³ Приказан је као млад човек, тамне и делимично седе косе, кратке браде, издужене главе, погнут над књигом коју припрема за писање. Он, у ствари, што је велика реткост, премерава

⁶⁴³ PG 116, 692.

⁶⁴⁴ Cf. H. Buchthal, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and Its Relatives*, DOP 15 (1961) 127-139.

⁶⁴⁵ Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 137.

⁶⁴⁶ Габелић, *Лесново*, 62, сл. 10. У Жичи је јеванђелист приказан сам, без Прохора.

⁶⁴⁷ Πανσέλιος, 'εικ. 30-33 (144, 146).

⁶⁴⁸ Бабић, *Краљева црква*, 87-88 (сл. 35), 90.

⁶⁴⁹ Марковић, *Првобитни живопис*, 221; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM. Свети Јован овде није насликан у пећини, али његови гестови и поједини иконографски детаљи сцене одговарају пећким.

⁶⁵⁰ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 13, 3.

⁶⁵¹ Ђурић, Кораћ, Тирковић, *Пећка патријаршија*, 188, сл. 117.

⁶⁵² Петковић, *Дечани*, рл. CLXX; Марковић, *Програм живописа*, 104; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, сл. 338, 340 (сл. 262).

⁶⁵³ Као нпр. у Жичи (Живковић, *Жича*, 19-20), Старом Нагоричину (Тодић, *Нагоричино*, 75; Тодић, *Српско сликарство*, 322) и Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 221; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM).

хламидама. Изузетну реткост у српском средњовековном живопису представља гест премеравања тетрада јеванђелисте Марка. Сцене јеванђелиста у Богородици Одигитрији одликује и обиље најразличитијег писарског прибора. Оно се јавља од најранијих представа јеванђелиста, нпр. у цркви Свете Софије у Кијеву,⁶⁶³ а од хронолошки ближих решења помињемо она у Протату,⁶⁶⁴ Хиландару,⁶⁶⁵ Краљевој цркви,⁶⁶⁶ Новој Павлици⁶⁶⁷ и Андреашу.⁶⁶⁸

ХРИСТОВИ НЕРУКОТВОРЕНИ ОБРАЗИ. У поткуполном простору, на зидовима између источног и западног пара пандантифа насликани су у пећкој Богородичиној цркви *Христови нерукотворени образи*⁶⁶⁹ присутни на овом месту у српској уметности од времена Ђурђевић Ступова код Раса односно шире гледано од коминског раздобља.⁶⁷⁰ На зиду између источног пара пандантифа налази се *свети Нерукотворени Убрус-Мандилион* – C(B)TYLIONICINICIAMONIC

Христов лик у зрелим годинама са крстастим нимбом (Осн. II; 25, црт. 3, ил. 6). Сликар је овде извео само Христово лице, без врата, какво се решење налази нпр. у рукопису Cod. Ross. Gr. 251, из XI века, пореклом из Цариграда⁶⁷² или у Хроници Михаила Глике,⁶⁷³ као и у Пећи савременим споменицима.⁶⁷⁴ Спаситељева глава је сасвим благо померена у горњи део убруса и благо је измештена удесно од средишта. Сам убрус је са зеленим наборима, без украса, на крајевима вишекратно привезан о извијене држаче налик змијама. Над Христовим ликом су сигле његовог имена – :Ι(ϞΟΥ)Ϟ(Υ) □:Χ(ΡΙΣΤΟ)Ϟ.

Наспрам Мандилиона, између западног пара пандантифа, стоји *Керамион*, *Света Нерукотворена Опека* – :Ϟ(ΒΕ)ΤΑ □ΚΕΡΑΜΙΔ[Α]□.⁶⁷⁵ Лик Христов је измештен у горњи део површине опеке (Осн. II; 26, црт. 3, ил. 6а), и као и на Светом Убрису, насликан без врата,⁶⁷⁶ са нимбом, означен сиглама – <ΙϞΟΥϞ> □ Χ(ΡΙΣΤΟ)Ϟ(Υ). Керамида има брижљиво насликане степенасте, усечене ивице, које прате правоугаону форму опеке, док је сам Христов лик изведен на једном узаном, правоугаоном, браон пољу. Очуван у много лошијем стању од Мандилиона, Христов лик на керамици нема сачуване црте лица.

Насликани у истој зони са ликовима јеванђелиста, Христови нерукотворени образи, на још један начин, па и визуелно, исказују и симболизују идеју спајања неба и земље кроз Христово оваплоћење тј. идеју о Његовој двострукој природи.⁶⁷⁷

СА 11 (1960) 163-184; Τσιτουρίδου, 'Ο ζωγραφικός διάκοσμος, 73; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 68-77; А. Лидов, Мандилион и Керамон. Иконический образ сакралного пространства, in: Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре, Москва 2009, 109-134; Ead., *Святой лик-Святое письмо-Святые врата: образ-парадигма „Благословенного града“ в христианской иеротопии*, in: Ibid., 135-160; С. Пејић, Мандилион у послевизантијској уметности, ЗЛУ 34-35 (2003) 73-94.

⁶⁷² Cf. H. Kessler, *La Scala Celeste di Giovanni Climaco*, 90 (90-91);

⁶⁷³ Cf. H. Kessler, *La Cronaca di Michele Glycas*, in: Mandylion, 96-97; G. Wolt, *Ort Gottes: Die Theophanien am Sinai und das Katherinkloster*, in: Das Bild Gottes, Abb. 4, 35.

⁶⁷⁴ В. на пример Дечане: Тодић, Чанак-Медић, Дечани, сл. 260.

⁶⁷⁵ О Керамиону в. E. Dobschütz, *Christusbilder: Untersuchungen zur christlichen Legende*, Leipzig 1899, 168 (104-196); N. Peterson-Ševčenko, *Keramion*, ODB 2, 1123; Γκιόλες, 'Ο βυζαντινός τρούλλος, 180-186; Бабић, *Краљева црква*, 94; Габелић, *Лесново*, 63.

⁶⁷⁶ Христов лик са вратом карактеристичан је за раније примере ове теме (N. Thierry, *Deux notes*, 16), а без врата за оне позније.

⁶⁷⁷ Thierry, *Deux notes*, 17-18.

ХЕРУВИМИ. По један *херувим* насликан је у лебдећем положају на северном и јужном зиду поткуполног простора, чинећи просторне пандане Христовим нерукотвореним ликовима.⁶⁷⁸ Они додају свитке јеванђелистима. Херувим на северном зиду – \square ХЕРУВИ<МЪ> – додаје левом и десном руком по један увијени свитак јеванђелистима Марку и Матеји (Осн. II; 27, црт. 3, ил. 4а), а онај на јужном – \square ХЕРУВИ<МЪ> – Јовану и некада приказаном Луки (Осн. II; 28, црт. 3, ил. 4).

Посматрано са гледишта иконографије, да ова небеска бића нису сигнирана натиписом, не би се са сигурношћу могло изрећи да ли су у питању херувими или серафими. Анђеоску главу са нимбом у фронталном ставу окружују по три пара крила. Под доњим паром крила су извијене руке одевене у тунику. Док су у епохи Палеолога по правилу на северном и јужном зиду поткуполног простора изведене представе анђела у попрсјима (нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду,⁶⁷⁹ Жичи,⁶⁸⁰ Краљевој цркви,⁶⁸¹ Грачаници,⁶⁸² Хиландару,⁶⁸³ Дечанима),⁶⁸⁴ у Богородици Одигитрији у Пећи су на овом месту приказани херувими, врло могуће по узору на цркву Светог Димитрија у Пећи.⁶⁸⁵ Да су у Пећи, херувими насликани да укажу на небеско порекло инспирације јеванђелиста, најдиректније показује чињеница да им уручују свитке. Овакво тумачење потврђују и прикази персонификација Премудрости, које уручују јеванђелистима свитке у Богородици Љевишкој,⁶⁸⁶ као и ретке представе рука Божијих у појединим моравским храмовима на овим местима у цркви.⁶⁸⁷ Тако је у Богородици Одигитрији, попут млађих моравских примера у Раваници⁶⁸⁸ и Ресави,⁶⁸⁹ на двострук начин исказано

⁶⁷⁸ О иконографији херувима в. D. I. Pallas, *Eine Differenzierung unter den Himmlischen Ordnungen (ikonographische Analyse)*, BZ 64/1 (1971) 55-60.

⁶⁷⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 48 (20), сх. I-II.

⁶⁸⁰ Тодић, *Зидно сликаство*, 307.

⁶⁸¹ Бабић, *Краљева црква*, 94, 234-235, сл. 89-90; Тодић, *Српско сликарство*, 327.

⁶⁸² Тодић, *Грачаница*, 82; Тодић, *Српско сликарство*, 332.

⁶⁸³ Марковић, *Првобитни живопис*, 221; Hostetter, *Hilandar*, (CD ROM).

⁶⁸⁴ Марковић, *Програм живописа*, 104.

⁶⁸⁵ Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, сл. 117.

⁶⁸⁶ Панић, Бабић, *Љевишка*, 188-189 (црт. 2).

⁶⁸⁷ Беловић, *Раваница*, 91-92; Тодић, *Ресавица*, 55, 78-79; Симић-Лазар, *Каленић*, 76, 78-79, црт. на стр. 65; Марковић, *Свети Никита*, 116; Starodubcev, *Ravanica*, 130-131; Ead., *Srpsko zidno slikarstvo*, 248-249.

⁶⁸⁸ Беловић, *Раваница*, 91-92, пр. XIII; Живковић, *Раваница*, 10-11.

⁶⁸⁹ Проловић, *Сликани програм*, 149, црт. 6а, 6б.

вишње порекло јеванђеоског надахнућа.⁶⁹⁰ Премда примарно наглашава порекло јеванђеоске инспирације, појава шестокрилатих небеских бића поред Мандилиона и Керамиона, што је права реткост у српском средњовековном сликарству,⁶⁹¹ овде би могла указивати и на теофанијски аспект представа Христових Нерукотворених образа, тј. визуелну појаву Другог Лица Свете Тројице.⁶⁹²

ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

АПСИДА

Ликовне теме постављене у апсидални простор Богородичине цркве уобичајене су за време Палеолога и период настанка и живописања цркве – у њеној конхи је *Богородица са Христом* у крилу окружена са два анђела, испод је сцена *Причешће апостола*, а у следећој зони испод ове сцене је *Служба архијереја*. БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ НА ТРОНУ. У Пећи је у конхи апсиде приказана *Богородица* – [Δ(Δ)ТИ [Β(Ο)ЖИЋ] – на трону са малим *Христом* – [Ι(ΣΟΥ)С(Υ)] [Χ(ΡΙΣΤΟ)С(Υ)] – у крилу (Осн. I; 29, црт. 4, ил. 7).⁶⁹³ Она седи на раскошним јастуцима, ногу положених на подножник у тамноплавој хаљини и пурпурном мафориону са три звезде. На ногама има црвене ципеле. Обема рукама држи Христа, који седи на њеном левом колену: десном руком га држи за раме, а левом га придржава. Христос је приказан као младенац, са крстоликим нимбом на глави. Десном руком благосиља, а у левој држи бели свитак. Како седи на колену, десну

⁶⁹⁰ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 249.

⁶⁹¹ Познат нам је још једино пример из суседне цркве Светог Димитрија у Пећи (Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, сл. 117). Небеске силе се јављају на пандантифима југоисточне куполе у Грачаници (Живковић, *Грачаница*, 12-13; Тодић, *Иконографски програм*, 372) и раније на пандантифима о чему је било речи. Cf. одељак о јеванђелистима.

⁶⁹² Lidov, *The Miracle of Reproduction*, 13; Тодић, *Иконографски програм*, 372.

⁶⁹³ О представи Богородице у апсиди в. нпр. А. Grabar, *Iconoclasm byzantin. Dossier archéologique*, Paris 1957, 189-192, 250-256; Belting-Ihm, *Die Programme*, 55-68; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*, 131-134; Dufrenne, *Mistra*, 50-51; М. Татић-Ђурић, *Врата слова*, 63-85; Nadermann-Misguisch, *Kurbinovo*, 53-64; Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά, Α'*, 118-121; Габелић, *Лесново*, 66-67; Беловић, *Раваница*, 99; Габелић, *Конче*, 74-75; R. Cormack, *The Mother of God in Apse Mosaics*, in: *Mother of God*, 91-106; Ead., *The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople*, in: *Mother of God*, 107 et pass.; Brenk, *The Apse*, 70-81. О сликаним програмима олтарског простора у византијској уметности ранијег периода в. К. Wessel, *Apsisbilder*, RbK, I, Lief. 2, 268-293.

ногу је благо испружио и наслонио о руб мајчиног мафориона. Он је у златном химатиону и фронтално гледа у посматрача. Над главом Богородице приказана је светлопурпурна сфера, релативно ретка појава у српском сликарству, а нешто чешћа у уметности Цариграда.⁶⁹⁴

Богородицу на трону са малим Христом фланкирају арханђели Михаило (Осн. I; 30, црт. 4, ил. 7) са северне – \square ρχ(α)ηγ(ε)λς \square миχ(λι)λς \square – и Гаврило (Осн. I; 31, црт. 4, ил. 7) са јужне стране – \square ρχ(α)ηγ(ε)λς \square гавριλς \square – који им се клањају. Они су приказани са нимбовима, у тренутку закорачења, одевени у хитоне и химатионе. Руке су им прекривене горњом одеждом.

Међу најраније примере Богородичине појаве са дететом у крилу у оквиру програма олтару убрајају се њене представе из цркве Панагије Канакарије на Кипру (друга четвртина VI века), из времена пре иконоклазма,⁶⁹⁵ а од постиконокластичких примера наводимо познату представу Богородице са Христом у олтару Свете Софије у Цариграду.⁶⁹⁶ У времену блиском Богородичиној цркви оваква представа Богородице се јавља у параклису Светог Јефтимија у Солуну,⁶⁹⁷ Краљевој цркви у Студеници,⁶⁹⁸ Старом Нагоричину,⁶⁹⁹ нешто касније у Богородичиној цркви у Лихни,⁷⁰⁰ а иначе је ретка у српској уметности почетком XIV века. У XIV веку се слика још у Светом Спасу у Призрену,⁷⁰¹ у Земену,⁷⁰² Раваници⁷⁰³ и Андреашу.⁷⁰⁴

Од времена Трећег Васељенског сабора 431. године, иконографија Богородице се развија и усложњава, а она добија најзначајније место у апсиди као симбол људске природе Христа и божанског оваплоћења.⁷⁰⁵ И цариградски патријарх Фотије бележи у својој хомилији о мозаику у апсидалној конхи Свете

⁶⁹⁴ Schwartz, *The Whirling disc* 24-26 (24-29).

⁶⁹⁵ Г. Колпакова, *Искусство Византии. Ранний и средний периоды*, Санкт-Петербург 2005, 214.

⁶⁹⁶ C. L. Connor, *The Lost Mosaics of Constantinople and the Middle Byzantine Program of Church Decoration*, in: ΑΝΑΘΗΜΑΤΑ ΕΟΡΤΙΚΑ. Studies in Honor of Thomas F. Mathews, Mainz am Rhein 2009, 86 (fig. 86).

⁶⁹⁷ Πανσέλιος, 284 (ἴεκ. 148).

⁶⁹⁸ Бабић, *Краљева црква*, 114, 232, 236, сл. 66.

⁶⁹⁹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 90; Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 72/2.

⁷⁰⁰ Velmans, *La peinture murale*, 83, fig.16.

⁷⁰¹ Тимоотијевић, *Црква Светог Спаса*, 73-74; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 73, сл. 14.

⁷⁰² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 73.

⁷⁰³ Беловић, *Раваница*, 99-101, сл. 12.

⁷⁰⁴ Prolović, *Die Kirche*, 98-99, Fig. 19.

⁷⁰⁵ Γκικόλες, *Ὁ βυζαντινὸς τροῦλλος*, 111; Brenk, *The Apse*, 10-11, 76, 110.

Софије у византијској престоници, да присуство малог Христа у Богородичиним рукама представља визуализацију мистерије оваплоћења.⁷⁰⁶ У патристичкој литератури и у химнографији, Богородица се приказује као она која је ујединила Бога Слова са људима односно небо и земљу,⁷⁰⁷ натприродно родивши Човека Бога.⁷⁰⁸

Симболика и разлози појаве светлопурпурног диска над главом Богородице у Пећи су у досадашњој науци назначени, али нису прецизније дефинисани и у потпуности објашњени.⁷⁰⁹ Ови дискови јављају се на српским фрескама још од времена Милешеве (у сцени Скидања са крста),⁷¹⁰ студеничкој Никољачи,⁷¹¹ Светим Апостолима у Пећи (у сцени Вазнесења),⁷¹² Светом Димитрију у Пећи (над главом Богородице у апсиди), у руци арханђела Гаврила у Леснову,⁷¹³ у Дечанима, у рукама двојице стојећих фигура анђела који фланкирају Богородицу у олтарској апсиди,⁷¹⁴ као и на још неким местима у припрати исте цркве. Како је у цркви Ломници овај диск над главама Арона и Мојсија, означен као „Логос“,⁷¹⁵ сва је прилика да је и овде у пећкој Богородичиној цркви реч о начину на који је средњовековни сликар желео да дочара приближавање небеске стварности, из које се, кроз Богородицу, појављује оваплоћени Бог-Логос. С обзиром да је она означена натписом као „Мати Божија,“ сасвим би било логично претпоставити да ова ознака теофаније указује на њу као на Богородицу односно Мајку Божију. Тај диск би могао означавати и славу Бога-Сина и преносно славу Богородице.⁷¹⁶ С обзиром на боју светлости, овај диск би могао бити тумачен и у контексту симболике Христа као Сунца правде. У беседи цариградског патријарха Атика у част празника Рођења Христовог се говори о самом Христу као сунцу правде: „...данас је Сунце правде дошло на свет..“ и још „...сунце правде осветљава народе

⁷⁰⁶ Mango, *Homilies*, 286-296; за слику в. Vitaliotis, *Le programme iconographique*, pl. XIV.

⁷⁰⁷ Γκιόλης, *Η Ἁνάληψις*, 312-313.

⁷⁰⁸ Vitaliotis, *Le programme iconographique*, 64;

⁷⁰⁹ Schwartz, *The Whirling disc*, 24-26 (24-29).

⁷¹⁰ Живковић, *Милешева*, 15.

⁷¹¹ Đurić, *Some Variants*, fig. 1.

⁷¹² Ђурић, Кораћ, Тирковић, *Пећка патријаршија*, сл. 25.

⁷¹³ Schwartz, *The Whirling disc*, 24-25.

⁷¹⁴ Поповић, *Програм живописа*, 78, н. 6, црт. I, 11-12; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 243 (сл. 183).

⁷¹⁵ Schwarz, *The Whirling Disc*, 28; Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, 70, 98, сл. I.

⁷¹⁶ A. Grabar, *The Virgin in a Mandorla of Light*, in: *L'Art de la Fin de l'Antiquité*, Paris 1968, 540.

који су у тмини.“⁷¹⁷ Стихови папе Григорија Великог „Радуј се Благодатна Богородице Дево, јер је из тебе изашло Сунце правде које осветљава све који су у мраку...“⁷¹⁸ сасвим одговарају циљу оваплоћења Христа Логоса, који је својим Васкрсењем људском роду омогућио прелазак из таме у светлост.

ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА. Према уобичајном византијском начину распоређивања тема у оквиру сликаног програма, у средишњем, другом, регистру олтарске апсиде, у зони испод представе Богородице са Христом у Пећи је изведена композиција *Причешће апостола* (Осн. I; 32, 32а, 32б црт. 4, ил. 8, 8а).⁷¹⁹ Оно је означено натписима на северном – ∷ пи⟨и⟩те ѡт⟨ь⟩ н⟨ы⟩к⟨е вьси⟩ се к⟨сть⟩ крвьь моа ⟨новаго завѣта⟩ ∷ – и јужном делу сцене – приимѣте се / к⟨ди⟩⟨т⟩е се к⟨сть⟩ тѣло мое∷. Христос је и у северном и у јужном делу сцене означен као – і(соу)с(ь) □х(ристо)с(ь).

Сцена је изведена у две епизоде. На северу је приказано причешће шесторице апостола вином, а на јужној страни беме причешће шесторице апостола хлебом. Лик Христа и анђела, као и представа Часне трпезе поновљени су у обе епизоде. У центру композиције налази се једно црквено здање, пред којим лебди шестокрили херувим⁷²⁰ и које дели читаву композицију на два дела. Оно је насликано на исти начин (истих контура и боја), као и црква Светог Гроба у сцени Уласка Христовог у Јерусалим у овој цркви.⁷²¹

Сви апостоли су приказани са нимбовима, одевени у хитоне и химатионе. Нимбове имају и Христос (крстаст) и анђеосаслужитељ иза њега у оба дела сцене.

⁷¹⁷ M. Brière, *Une homélie inédite d'Atticus patriarche de Constantinople (406-425)*, *Révue de l'Orient Chrétien*, IX (1933-1934) 181-182.

⁷¹⁸ PL 78, 653. О употреби овог тропара у источнохришћанском свету, cf. Скабалланович, *Хришћанские праздники*, IV, Киев 1916, 45.

⁷¹⁹ О иконографији и значењу ове сцене в. Ștefanescu, *L'illustration*, II, 440-450; K. Wessel, *Apostelkommunion*, RbK I, 239-245; E. Luchesi-Palli, *Apostelkommunion*, LCI 1, 173-176; Grabar, *Un rouleau liturgique*, 177-182; K. Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen 1964, 5-84; Walter, *Art and Ritual*, 184-199; Бабић, *Краљева црква*, 114; Стародубцев, *Причешће апостола*, 52-59; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 48-67. У новије време о сцени литургије в. Проловић, *Представа литургије*, 45-77; Цветковић, *Нова Павлица*, 147-148.

⁷²⁰ Тодић, *Иконографски програм*, 372; Радујко, *Еклицсијално-есхатолошки симболизам*, 29.

⁷²¹ Грађевина у сцени Причешћа апостола у пећкој Богородичиној цркви је засведена кровом од опеке на две воде и има зелену фасаду украшену флоралним орнаментима којима доминира тролист на врху забата. Купола која почива на издуженом постољу има тамбур на којем су уочљива четири прозора-транзене. Тамбур и калота куполе су прекривени опеком. Cf. сцену Цвети у овој цркви.

Северну поворку апостола предводи апостол Павле. Иза њега је поворка апостола, на чијем су зачељу два апостола у међусобном разговору. Иза њих у позадини се налазе две архитектонске кулисе повезане велумима. Јужну поворку предводи апостол Петар. На зачељу те поворке је апостол Тома, постављен у предњи план сцене. У обе епизоде сцене, Христос стоји над Часном трпезом у нагнутом ставу, у трочетвртинском профилу, окренут апостолима, традиционално одевен у хитон и химатион. У северном делу сцене држи путир амфорастог облика, а у јужном благосиља десном и у левој руци држи хлеб. На северној Часној трпези, прекривеној антимином, налазе се астериск и бадемаста патена, а на јужној само патена са хлебом. Иза Христа је, у обе епизоде, насликан анђео у стојећем ставу, у хаљини и црвеној обући, огрнут хламидом, са жезлом у левој и небеском сфером са крстом у десној руци.

Сцена Причешћа апостола, која представља готово неизоставни део сликаног програма црква палеолошког доба, најпре је почела да се слика у бочним апсидама олтарског простора,⁷²² чији најстарији очувани примери потичу од X века.⁷²³ Од наредног столећа сцена се премешта у централни олтарски простор и ту се устаљује.⁷²⁴ Анђели-саслужитељи обогађују сцену од времена XI века.⁷²⁵

Попут решења у Пећи, Христос је, заједно са анђелом, удвојен у сцени Причешћа апостола нпр. у Богородици Перивлепти,⁷²⁶ Краљевој цркви (по два анђела су насликана два пута),⁷²⁷ Старом Нагоричину (по два анђела су насликана два пута),⁷²⁸ Хиландару,⁷²⁹ Светом Никити код Скопља,⁷³⁰ Дечанима,⁷³¹ Кучевишту⁷³² и Зрзу.⁷³³

⁷²² Ștefănescu, *L'illustration II*, 446; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49, н. 5-6, 70.

⁷²³ Walter, *Art and Ritual*, 185-189, 231-232; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 140, Pl. 88, Fig. 1 (Киличлар Килисеси); Габелић, *Конче*, 76.

⁷²⁴ Беловић, *Раваница*, 101.

⁷²⁵ Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, 107; Војводић, *Ариље*, 137; Габелић, *Конче*, 76.

⁷²⁶ И. К. Заров, *Портрети*, 57.

⁷²⁷ Бабић, *Краљева црква*, 112 (сл. 66), 114, 236 (црт. IV).

⁷²⁸ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 73, 92.

⁷²⁹ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Тодић, *Српско сликарство*, 82, 352; Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 62/1, 2.

⁷³⁰ Марковић, *Свети Никита*, 125-126.

⁷³¹ Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 391, сл. 313.

⁷³² Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, сл. 23.

⁷³³ Ивковић, *Живопис*, 69, сл. 1; Тодић, *Сликарство припрате*, сл. 7 (сл. у боји).

Присуство нимбова на главама апостола једна је од иконографских специфичности пећког Причешћа. Појава нимбова иначе није уобичајена у овој сцени,⁷³⁴ премда се такође јавља у споменицима, попут нпр. Ариља,⁷³⁵ Богородице Перивлепте у Охриду,⁷³⁶ Матеича.⁷³⁷

Расподела апостола на две шесточлане скупине је честа и јавља се нпр. у Богородици Перивлепти,⁷³⁸ Богородици Љевишкој,⁷³⁹ Краљевој цркви,⁷⁴⁰ Старом Нагоричину,⁷⁴¹ Светом Никити код Скопља,⁷⁴² Светом Спасу у Призрену⁷⁴³ и другим блиским споменицима.

Изглед Часне трпезе највише наликује оној из Богородице Љевишке, изузев што пећка трпеза нема балдахин.⁷⁴⁴ И архитектура у позадини сцене показује највише сличности са композицијом исте садржине у Богородици Љевишкој.⁷⁴⁵ У свему узевши, чини се да је најближа аналогија пећкој сцени она у Богородици Љевишкој, иако у њој апостоли немају нимбове.⁷⁴⁶

Једна од особености сцене причешћа апостола су анђели одевени не као ђакони, што би било уобичајно, већ као дворјани, са жезлима са којима служе као чувари реда⁷⁴⁷ и са сферама у рукама, које Христа означавају као космократора.⁷⁴⁸ Представе арханђела у олтару са сферама у рукама су чешћа појава у византијској

⁷³⁴ Апостоли не носе нимбове у сцени Причешћа у: Богородици Љевишкој (Панић, Бабић, *Љевишка*, Т. IX-X; Тодић, *Српско сликарство*, сл. XII), „Латинској цркви“ у Прокупљу [Д. Тасић, *Живопис средњовековне цркве у Прокупљу*, ЗЛУ 3 (1967) 118-119, сл. 7], Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 236, црт. IV), Грачаници (Тодић, *Грачаница*, Т. II), Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*- CD-ROM), Дечанима (Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 391, сл. 313), Леснову (Габелић, *Лесново*, 67, Т. IX, сл. 14-16), Св. Николи Орфаносу (Γσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 73-75, πίν. 12-13), Кучевишту (Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, сл. 22), Кончи (Габелић, *Конче*, 77-78), Т. IV, VI и другим споменицима.

⁷³⁵ Војводић, *Ариље*, 135-137, Т. 3-4.

⁷³⁶ Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XXXVIII-XLI.

⁷³⁷ Димитрова, *Матејче*, 85-86, Т. XIII.

⁷³⁸ Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XXXVIII-XLI.

⁷³⁹ Панић, Бабић, *Љевишка*, Т. IX-X.

⁷⁴⁰ Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XXXVIII-XLI, Бабић, *Краљева црква*, 114, сл. 69-72.

⁷⁴¹ Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. CXVI; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 73, 92, 93, 94.

⁷⁴² Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. CXII-CXV.

⁷⁴³ Тимогијевић, *Црква Светог Спаса*, 74, сл. 3; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, сл. 14-15.

⁷⁴⁴ Панић, Бабић, *Љевишка*, Т. IX-X.

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ Cf. Панић, Бабић, *Љевишка*, Т. IX-X.

⁷⁴⁷ Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα*, 'Α, 121.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, 121-122.

уметности од њихових представа са жезлима и сферама.⁷⁴⁹ Са жезлима и сферама су приказани нпр. у олтару Свете Софије у Цариграду,⁷⁵⁰ у Токали Килисе II, у Гореме,⁷⁵¹ у Светом Николи тис Стегис у Какопетрији на Кипру,⁷⁵² у Светим Врачима у Костуру,⁷⁵³ у Чефалу на Сицилији.⁷⁵⁴ Ликови арханђела са сферама и жезлима нису били искључиво сликани у олтару, већ и на другим местима у храму (нпр. у куполи Марковог манастира).⁷⁵⁵ У српском монументалном живопису појава арханђела Гаврила са скиптром и глобом у рукама, уочена је на источном зиду проскомидије Кучевишта.⁷⁵⁶ У Ариљу, исти арханђео је насликан у попрсју, такође са глобом и скиптром, непосредно крај иконостаса.⁷⁵⁷ Арханђео Михаило се слика са сфером и жезлом и у Св. Никити.⁷⁵⁸ Ипак, у сцени Причешћа апостола тај иконографски мотив је у пећкој Богородичиној цркви изузетан. Кад се анђели и појаве у тој сцени они су по правилу одевени као ђакони.⁷⁵⁹

Сцена Причешћа апостола обично историјски приказује сам тренутак установљења евхаристије и Христове речи: „Једите, ово је тело моје.“ и „Пијте из ње сви...“. Тај текст присутан је и на пећкој сцени, али околност да су апостоли Петар и Павле предводници апостолских поворки показује да сцена има симболички, а не историјски карактер,⁷⁶⁰ јер је апостол Павле постао апостол тек после Христовог Вазнесења. Када су присутни у сцени Причешћа апостола, анђели саслужитељи иначе означавају сједињење земаљске и небеске цркве и поцртавају

⁷⁴⁹ Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα*, 'Α, 121.

⁷⁵⁰ Mango, Hawkins, *The Apse Mosaics*, 127, 131, fig. 41, 42, 44-47, 50-52.

⁷⁵¹ Γκιάλες, *Ο Βυζαντινός τρούλλος*, εικ. 38. Овде су арханђели насликани у апсиди протезиса и фланкирају Христа на трону.

⁷⁵² A. H. S. Megaw, *Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial?* DOP 28 (1974) 81-82, fig. 37.

⁷⁵³ Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 3, 29.

⁷⁵⁴ Demus, *Mosaics*, fig. 3.

⁷⁵⁵ За друге примере cf. *Ibid.*, 87, н. 557.

⁷⁵⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 133; Габелић, *Забелешке*, 132, сл. 8.

⁷⁵⁷ Војводић, *Ариље*, 87, 293 (бр. 31).

⁷⁵⁸ Petković, *La peinture*, I, pl. 36/a.

⁷⁵⁹ Нпр. у Богородици Перивлепти (Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XXXVIII-XLI), Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 114, VIII-XI), Старом Нагоричину (са и без рипида-Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. CXVI- CXVIII, CXXXIII), Хиландару (са и без рипида и са патеном-Hostetteter, *Hilandar, CD-ROM*), Светом Никити (са свећњацима-Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. CXII), Светом Спасу у Призрену (са рипидама?-Ђорђевић, *Зидно сликарство*, сл. 14), Дечанима (Годић, Чанак-Медић, *Дечани*, 390-391, сл. 313), Кончи (са рипидама и свећњацима у рукама-Габелић, Конче, 76, црт. 41, Т. IV, VI, VIII, X), Раваници (са свећњацима-Стародубцев, *Причешће апостола*, 53, сл. 1-2).

⁷⁶⁰ Бабић, *Краљева црква*, 114; Стародубцев, *Причешће апостола*, 57.

литургијски смисао сцене.⁷⁶¹ Овде у Пећи је још додатно поцртана њихова улога чувара реда, који Христа означавају као владара космоса. Готово јединствен пример архитектонског здања у оквиру сцене Причешћа представља Небески Јерусалим и алудира на есхатолошки карактер Причешћа.⁷⁶²

СЛУЖБА АРХИЈЕРЕЈА. У зони испод Причешћа апостола налази се композиција *Служба архијереја*, (Осн. I; 33, црт. 4, ил. 9, 9а) представа која је своје ликовно уобличење добила у XI веку.⁷⁶³

Као и сцена Причешћа апостола и Служба архијереја је композиционо одељена на два дела, изведена северно и јужно од олтарског прозора. У средишту композиције, због прозорског отвора, није била насликана представа Христа Агнеца. Такво решење, без приказа Агнеца у временски блиским споменицима, посведочено је у Служби архијереја у Богородици Перивлепти,⁷⁶⁴ Старом Нагоричину⁷⁶⁵ и Бањи,⁷⁶⁶ а од оних ван српске територије нпр. у Светим Апостолима у Солуну (претходна посвета Богородици Одигитрији).⁷⁶⁷ Уместо њега, на темену лука над прозором у Пећи је насликано једно црвено небеско биће означено као – ❖ **ШЕСТОКРИЛАТЪ** ❖ (Осн. I; 33а, црт. 4, ил. 10).

На бочним странама прозора насликан је по један анђео-ђакон (Осн. I; 34а, 34б, црт. 20, ил. 11, 11а), одевен у стихар са рипидама у рукама. Они су, у доњој сцени, окренути архијерејима у поворкама, северно и јужно од средишта олтара.

⁷⁶¹ С. Kepetzis, *Tradition iconographique et création dans une scène de Communion*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress II/5, Wien 1982, 447-450 ; Габелић, *Конче*, 76.

⁷⁶² Радујко, *Еклесујално-есхатолошки симболизам*, 35.

⁷⁶³ Најранији сачувани примери ове сцене из XI века су они из цркве Светог Јована Златоустог у Куцивендију на Кипру [в. Т. Papacostas, С. Mango, М. Grünbart, *The History and Architecture of the Monastery of the Saint John Chrisostomos at Koutsovendis, Cyprus*, DOP 61 (2007) 25-156; С. Mango, Е. J. Hawkins, *Report on Fieldwork in Istanbul and Cyprus 1962-1963*, DOP 18 (1964) 333-339] и из Свете Богородице у Вељуси у Македонији (Walter, *Art and Ritual*, 199). О сцени у целини в. *Ibid.*, 200-224. О појави ове сцене и њеном развоју в. и Г. Бабић, *Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава-архијереји служе пред Хетимасијом и архијереји служе пред Анецом*, ЗЛУ 2 (1966), 17-19; Ch. Walter, *La place des évêques dans le décor des absides*, *Révue de l'Art* 24 (1974) 81-89; S. Djurić, *Some Variants*, 481-485; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 15-35; Војводић, *Ариље*, 56-57.

⁷⁶⁴ Миљковић-Пепек, *Делото*, 96 et seqq, сл. 26.

⁷⁶⁵ Тодић, *Старо Нагоричино*, 91; Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 71/1; Миљковић-Пепек, *Делото*, 96 et sqq, сл. 26.

⁷⁶⁶ Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 72.

⁷⁶⁷ Тодић, *Старо Нагоричино*, 91, н. 10.

Поворку од по три архијереја са северне стране предводе св. Василије Велики, а са јужне, св. Јован Златоусти. Низ прелата се на северној страни наставља ликом св. Григорија Богослова, а завршава представом св. Саве Српског. Поворка светих отаца са јужне стране беме се наставља св. Атанасијем Александријским и завршава св. Николом Мирликијским. Сви архијереји носе полиставрионе и беле стихаре са црним рекама, а око врата су им омофор и епитрахил. Осим епископа Николе, који у руци држи књигу, сви остали епископи носе раширене и читљиве свитке исписане црним словима.

Зачетник поворке са северне стране је св. *Василије Велики* (Осн. I; 33б, црт. 4, ил. 9), означен у натпису као „Василије Кападокијски“ – **с(вЕ)ТЫІ. ВАСИЛИЕ. / КАПЕДОКИСКИИ**. То је човек зрелих година, дуге, тамносмеђе браде, који у десној руци држи свитак, а левом благосиља. Свитак Василија Великог је наглашено већих димензија од осталих свитака. Исписан је у шест редова и носи текст – **НИК(Ъ)ТО ЖЕ ЖВО □КС(ТЬ) ДОСТОИНЫ □МТЬ □СВЕЗА□В(Ъ)ШИИХ(Ъ) СЕ СЪВ (sic!) ПЛЪТ□СК□И(МИ ПОХОТЪМИ...)** – односно „*Нико од везаних телесним похотама и страстима није достојан да приђе или да се приближи, или да служи литургију Теби, Царе славе...*“.⁷⁶⁸ Тај текст представља молитву којом се свештеник пред Часном трпезом моли за себе и коју тихо чита истовремено, док хор пева песму „Иже херувими“.⁷⁶⁹ Он је врло често исписиван на свицима Василија Великог и других архијереја у олтару бројних цркава.⁷⁷⁰ Реч је о једној од малобројних молитава у којој се обраћа Христу, и која се односи само на свештеника. У њој се, најпре, указује на достојанство човека и у складу са тим, на тежину и карактер

⁷⁶⁸ Τρεμπέλας, *Αί Τρείς Λειτουργίαι*, 71-76; Поповић, *Божанствене литургије*, 45-46; Мирковић, *Литургија*, II, 82.

⁷⁶⁹ Поповић, *Божанствене литургије*, 45; Ștefănescu, *L'illustration*, I, 67; A. Fortescue, *Chérubicon*, DACL III/1, 1282 (1281-1286).

⁷⁷⁰ Babić, Walter, *Inscriptions*, 273-277. Тако је учињено на свитку светог Василија у Богородичиној цркви у Студеници (Кашанин, Чанак-Медић, Тодић, Шакота, *Студеница*, сл. 140), затим истог литурга у костурници у Бачкову (Babić, Walter, *Inscriptions*, 273), затим у Светом Ђорђу у Курбинову, (*Ibid.*), а од хронолошки ближих споменика на свицима истог литурга у Светом Јовану Канео (*Ibid.*, 275), у Богородици Перивлепти (*Ibid.*), у католикону Хиландара (Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM), у цркви Васкрсења у Верији (Babić, Walter, *Inscriptions*, 275), затим на свитку Дионисија Ареопажита у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 140), на свитку светог Василија у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 71, сл. 73, 85), Светом Николи Орфаносу (Babić, Walter, *Inscriptions*, 275), Светом Николи Болничком (*Ibid.*), Горњем Козјаку (*Ibid.*, 276), Љуботену (*Ibid.*), Новој Павлици (Цветковић, *Нова Павлица*, 109), Старом Светом Клименту (*Ibid.*, 277), Андреашу (*Ibid.*) и у другим споменицима.

његовог служења Богу. Затим се објашњава да се Бог оваплотио „непроменљиво и неизменљиво“ због своје неисказане и неизмерне љубави према човеку. Он је био Архејереј и људима је као владика предао литургијске и бескрвне жртве. Он једини влада над свим небеским и земаљским тварима, ношен на престолу херувимском, као „онај Чија сила све држи“, који је у литургијском сабрању присутан међу земаљском и небеском црквом, тј. међу Херувимима, Серафимима, Израилем и Светима.⁷⁷¹ Потом се у молитви исказује нада и вера свештеника који служи да ће се он спасти заједно са онима, ради чијег спасења служи.

Свети Григорије Богослов – ✠ с(вѣ)ты григориѣ □ дѣвлогъ ✠ – је приказан као ћелав старац коврцаве седе косе над ушима и кратке коврцаве браде, како у рукама држи свитак (Осн. I; 33в, црт. 4, ил. 9). На њему је текст молитве – г(оспод)и в(о)ж)е вседрѣжителю □ единъ с(вѣ)тъ □ □ приемлк □ жрѣтвѣ □ □ хвалкниѣ ... ✠ – односно „Господе Боже Сведржителю, једини свети који примаши жртву хвале од оних који те свим срцем призивају...“⁷⁷² Тај текст представља молитву Приношења, коју свештеник тихо чита, после постављања Божанствених дарова на Свети Престо.⁷⁷³ И овај текст је био прилично заступљен на свицима архијереја у олтарском простору.⁷⁷⁴ Он присећа на „грехе пастирске,“ које помиње Григорије Богослов у једној од својих беседа⁷⁷⁵ и под њима се подразумева одговорност оних који служе. Крај молитве одликује епиклеза,⁷⁷⁶ чиме се показује поистовећивање Литургије са Црквом, евхаристијског Тела Христовог са његовим

⁷⁷¹ Д. Козански, *Тумачење Божанствене литургије*, in: Божанствена литургија, 276.

⁷⁷² Τρεπτελας, *Αί Τρεῖς Λειτουργίαι*, 87; Поповић, *Божанствене литургије*, 52.

⁷⁷³ *Ibid.*, 67-68. Ова молитва се јавља нпр. на свицима светог Григорија у пећким Светим Апостолима (Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 38, сл. 11), светог Григорија Чудотворца у Ариљу (Војводић, *Ариље*, 204, 282), светог Петра Александријског у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 140), светог Спиридона у ђаконикону Светог Никите код Чучера (Марковић, *Свети Никита*, 86; Тодић, *Српско сликарство*, 344), светог Епифанија у Бањској (Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 70) и у другим споменицима.

⁷⁷⁴ Ова текст носи нпр. св. Григорије у Нерезима (Babić, Walter, *Inscriptions*, 273), св. Василије Велики у Св. Димитрију у Прилепу (*Ibid.*, 275), св. Григорије Богослов у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 71), св. Петар Александријски у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 140), св. Спиридон у ђаконикону Светог Никите код Скопља (Марковић, *Свети Никита*, 86; Тодић, *Српско сликарство*, 344), св. Епифаније у Бањи (Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 70), св. Јован у Старом Светом Клименту у Охриду (Babić, Walter, *Inscriptions*, 277), св. Јован Златоусти у Светом Константину и Јелени у Охриду (Суботић, *Константин и Јелена*, 110) и други.

⁷⁷⁵ PG 36, 1092 A.

⁷⁷⁶ Епиклеза гласи: „...да БлагИ Дух благодати Твоје сиђе на нас и на ове Предложене Дарове, и на сав народ Твој...“. Поповић, *Божанствене литургије*, 52.

црквеним Телом, тј. са верницима као Сабрањем верних у Литургији и причастницима Тела Христовог.⁷⁷⁷

Трећи у низу архијереја са леве стране, *св. Сава Српски* – ⦿ **с(вЕ)ТЫІ САВА ПР(Ъ)ВЫ АРХИЕП(И)С(КО)ПЪ □ СР(Ъ)ПЪСКЫІ** ⦿ – стандардне иконографије човека зрелих година са дугом, метласто завршеном брадом (Осн. I; 33г, црт. 4, ил. 9),⁷⁷⁸ држи свитак са текстом исписаним у шест редова – **ПОМНЕ □ Е □ ВЪ □ СП(А)С(Е)НЪ □ ЗАПОВѢДЪ □ И ВСА БЫИ □ ВЪШАА ЗА НЫ:** – тј. „Сећајући се дакле ове спасоносне заповести, и свега што се ради нас збило...“⁷⁷⁹ Текст поменуте молитве се наводезује на позив свештеника за причешће: „Примите, једите, ово је Тело моје, које се за вас ломи на отпуштење грехова,“ и „Пијте из ње сви: ово је крв моја Новог Завета која се за вас и за многе излива на отпуштење грехова.“⁷⁸⁰ Тај текст је доста редак и њега носе нпр. св. Сава у суседној цркви Светих Апостола у Пећи,⁷⁸¹ св. Евстатије Солунски у Светом Никити код Скопља,⁷⁸² св. Григорије Агригентски у Новој Павлици,⁷⁸³ као и св. Ахилије у Светом Константину и Јелени у Охриду.⁷⁸⁴ Текст сугерише обављање и обнављање спомена на Христов живот позивом на учешће у причешћу и Христовом животу. Свештеник позива народ речима „Једите...“ и „Пијте...“ „сећајући се...“ „...Крста, Гроба, тридневнога Васкрсења, Уласка на небеса, Седења с десне стране, и Другог и славног Доласка.“⁷⁸⁵ Од наведених спасоносних догађаја изграђена је црква, односно спасење, литургија, и коначно есхатолошко царство. У овој молитви се, у ствари, говори о сећању на заповед „Ово чините у Мој спомен,“ у чијем наставку се образлажу мотиви за њено давање: „јер кад год једете овај Хлеб и Чашу ову пијете,

⁷⁷⁷ *Божанствена литургија Светог Јована Златоустог*, in: Божанствена литургија, 425.

⁷⁷⁸ О иконографији Светог Саве в. Д. Милошевић, *Иконографија Светог Саве у средњем веку*, in: Сава Немањић-Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 279-318, сл. 1-35; Ђурић, *Свети Сава-Нови Игњатије Богоносац*, ЗЛУ 15 (1979) 93-100; Б. Годић, *Репрезентативни портрети Светог Саве у средњовековном сликарству*, in: Свети Сава у Српској историји и традицији, Београд 1998, 225-248 (са старијом литературом).

⁷⁷⁹ *Трѣплѣас, Аі Трѣіс Лѣітооруіаі*, 109; Поповић, *Божанствене литургије*, 58.

⁷⁸⁰ *Ibid.*

⁷⁸¹ Ђурић, *Кораћ, Тирковић, Пећка патријаршија*, 38 (сл. 11).

⁷⁸² Марковић, *Свети Никита*, 86.

⁷⁸³ Цветковић, *Нова Павлица*, 110, 151.

⁷⁸⁴ Суботић, *Константин и Јелена*, 110.

⁷⁸⁵ Поповић, *Божанствене литургије*, 58.

Смрт Моју објављујете и Васкрсење Моје исповедате. “⁷⁸⁶ Појашњавајући Лукин стих „Ово чините у Мој спомен“, ⁷⁸⁷ Никола Кавасила закључује: „У томе је смисао спомена“⁷⁸⁸.

Јужну поворку архијереја предводи св. Јован Златоусти – ∴ ⲥ(ⲪⲈ)ⲦⲘⲓ ⲛⲓⲟⲩⲓⲛⲓⲟⲩⲓⲛⲓ ∴ – уобичајене иконографије, старца ситне главе, наглашених јагодица, малог носа и ретке браде која се завршава у два танка прамена (Осн. I; 33д, црт. 4, ил. 9а).⁷⁸⁹ Проћелав је као пророк Јона, са косом над теменом и зачешљаном косом иза ушију. Гледа на текст свитка – ⲛⲁⲥⲏⲃⲏⲛⲓ ⲛⲓⲟⲩⲓⲛⲓⲟⲩⲓⲛⲓ ∴ – тј. „Божје, Божје, који си послао Небесни хлеб, храну целоме свету, Господа нашега и Бога Исуса Христа, Спаситеља и Избавитеља и Добротвора, који нас благосиља и освећује...“⁷⁹⁰ Тај текст представља молитву Предложења читану на проскомидији, коју изговара јереј, када уздиже хлеб у патени⁷⁹¹ и врло је чест на свицима архијереја у олтару, као и цитирани текст св. Василија Великог.⁷⁹² У молитви се језгровито износи смисао Свете Литургије, односно говори се о Свештенослужењу којим Христос освећује, а затим и причешћу Њиме као небеским хлебом, вечном храном.⁷⁹³

⁷⁸⁶ Божанствена литургија Светог Јована Златоустог, in: Божанствена литургија, 437, 440, 482-483. Поменута заповест („Ово чините у Мој спомен“) је забележена у литургији Светог Василија Великог, док се у литургији Светог Јована не налази (*Ibid.*, 440, 483).

⁷⁸⁷ Лук. 22:19.

⁷⁸⁸ Кавасила, *Тумачење*, 51.

⁷⁸⁹ О овом епископу и његовој иконографији в. А. Müsseler, *Johannes Chrysostomus (der Goldmundige) von Konstantinopel*, LCI 7, 93-101.

⁷⁹⁰ Τρεῖς, *Αἱ Τρεῖς Λειτουργίαι*, 17-21; Поповић, *Божанствене литургије*, 21-22; Мирковић, *Литургика, II*, 62; *Божанствена литургија Светог Јована Златоуста*, in: Божанствена литургија, 406.

⁷⁹¹ В. претходну напомену.

⁷⁹² Овај текст присутан је нпр. на свитку св. Јована Златоустог у Нерезима (Babić, Walter, *Inscriptions*, 273), истог архијереја у Испосници Светог Неофита на Пафосу (Mango, Hawkins, *The Hermitage*, 204), у Студеници (Ђорђевић, *Написи на свицима*, 328), на свитку Јакова Брата Божијег у Светом Јовану на Патмосу (Babić, Walter, *Inscriptions*, 274), св. Јована Златоустог у Светом Николи у Прилепу (*Ibid.*), у Ариљу (Војводић, *Ариље*, 204), св. Григорија из Нисе у Богородици Перивлепти у Охриду (Babić, Walter, *Inscriptions*, 275), св. Јована Златоустог у Св. Спасу у Верији (*Ibid.*), св. Василија у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 71), Св. Николи Орфаносу у Солуну (Τσιτουρίδου, *Ο διάκομος*, 68), у Светом Николи Болничком (Babić, Walter, *Inscriptions*, 275), на свитку св. Атанасија Великог у Новој Павлици (Цветковић, *Нова Павлица*, 109-110) и на другим местима. Између осталог тај текст се јавља и на свитку св. Атанасија Александријског у параликсу Св. Арсенија, као и на свитку св. Јована Златоустог у параклису Светог Јована Претече у Богородичиној цркви у Пећи. Cf. *infra*.

⁷⁹³ *Божанствена литургија Светог Јована Златоуста*, in: Божанствена литургија, 401.

За Златоустим се клања св. Атанасије Александријски – с(вЕ)ТЫІ □ АДНАСИЕ. □ АЛЕЃАНДРЬ[І]СК[Ь]І ∴ – старац насликан потпуно у складу са иконографском традицијом, типичне физиономије: скоро потпуно седе коврцаве косе и коврцаве, метласто завршене браде (Осн. I; 33ђ, црт. 4, ил. 9а). Он у рукама носи свитак са текстом – ПОМЕНИ □Г(ОСПОД)И ГРАДЬ □СЬЬ (sic!) ВЬ НК□ДЬ ЖЕ ЖИ□ВЕМЬ ∴ – тј. „Помени Господе град овај, у којем боравимо, сваки град и земљу и оне који вером живе у њима...“.⁷⁹⁴ У питању су речи молитве коју свештеник тихо чита пре свештеничког возгласа, након чега следи молитва Оче наш, и убрзо сам обред причешћа.⁷⁹⁵ Она се знатно ређе јавља на свицима архијереја у олтарском простору.⁷⁹⁶ Те речи поистовећују Евахристијску заједницу са црквом Божијом, па је Евхаристијско Сабрање верујућих у једном месту, у ствари била Црква Божија, која привремено борави у том месту, јер је на путу ка царству небеском.⁷⁹⁷

Последњи у низу светих отаца јужно од беме је св. Никола – ∴ с(вЕ)ТЫІ НИ□ВОЛА – приказан са књигом у левој руци и десницом савијеном у лакту отвореног длана у гесту молитве и обраћања (Осн. I; 33е, црт. 4, ил. 9а).⁷⁹⁸ То је старац кратке, седе косе и браде, скоро сасвим ћелав над челом. Премда није тако често сликан у сценама служби, попут нпр. Василија Великог или Јована Златоустог, његов лик је присутан у великом броју цркава XIV века.⁷⁹⁹ Могуће је да је његова појава у Пећи проузрокована чињеницом да је мирликијски епископ присутан у Милутиновим највећим задужбинама (осим у Богородици Љевишкој) и

⁷⁹⁴ Τρεπλελας, *Αί Τρεῖς Λειτουργίαι*, 124; Поповић, *Божанствене литургије*, 62-63; *Божанствена литургија Светог Јована Златоустог*, in: *Божанствена литургија*, 444.

⁷⁹⁵ *Божанствена литургија Светог Јована Златоуста*, in: *Божанствена литургија*, 444 (444-452).

⁷⁹⁶ Присутан је нпр. на свитку св. Атанасија Александријског у Светим Апостолима у Пећи (Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 39, сл. 12), св. Григорија Ниског у Светом Никити код Скопља (Марковић, *Свети Никита*, 86) или на свитку св. Екуменија у Срећењу на Метеорима (Babić, Walter, *Inscriptions*, 276).

⁷⁹⁷ *Ibid.*, 449.

⁷⁹⁸ Петковић, *Живопис*, 161; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 145.

⁷⁹⁹ Он је насликан нпр. у Светом Прохору Пчињском (Тодић, *Српско зидно сликарство*, 319), у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 71), у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 127), у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 81), у Хиландару (Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*), можда у Светом Спасу у Призрену (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 138), затим сигурно у Светом Ђорђу у Горњем Козјаку (*Ibid.*, 139), у Благовештењу у Карану (*Ibid.*, 142), у Дечанима (Поповић, *Програм живописа*, 80), у параклису Светог Јована Претече у Охриду (*Ibid.*, 159), у Речанима (*Ibid.*, 180), Новој Павлици (Цветковић, *Нова Павлица*, 109, 151) и другим споменицима.

онима чији су се ктитори могли угледати на иконографски програм његових цркава (нпр. Свети Никита).⁸⁰⁰

Присуство анђела са рипидама у сцени (Осн. I; 34а, 34б, црт. 20, ил. 11, 11а) указује на схватање византијских богослова и опште место да је земљска литургија само одраз оне небеске.⁸⁰¹ Сматрало се да рипиде, које су од VI века приказиване са представама херувима и серафима, оличавају небеске силе - бестелесне херувиме или серафиме, са којима ђакон служи над Часним даровима.⁸⁰² Појава шестокрилатог небеског бића над самим прозором у беми Богородичине цркве, подвлачи теофанијски аспект представе.⁸⁰³

Сцена Служба архијереја се према броју приказаних фигура архијереја (шест) увршћује у ред споменика попут Студенице⁸⁰⁴ или Бање.⁸⁰⁵ У невеликој конхи олтарске апсиде у Богородичиној цркви у Пећи налазе се најчувенији источни оци цркве, којима је придружен и св. Сава Српски, као нпр. у суседним Светим апостолима⁸⁰⁶ или потом Сопоћанима.⁸⁰⁷ У низу архијереја у беми Богородичине цркве су се наша два представника цариградске цркве (Григорије Богослов и Јован Златоусти), и по један представник александријске (Атанасије Александријски), кападокијске (Василије Велики), мирликијске (св. Никола) и српске цркве (Сава Српски), што указује да при њиховом одабиру није било посебности. Изузетак једино представља постављање лика Светог Саве, као представника Српске цркве, припојеног поворци као светитеља локалног значаја.⁸⁰⁸ У погледу избора архијереја, као најнепосреднији узор је Данилу могла послужити

⁸⁰⁰ Марковић, *Свети Никита*, 85, 126.

⁸⁰¹ Анђео северно од прозора је означен као – ∙:АНГ(Е)ЛЪ □Г[ОСПО]ДНЬ ∙, а онај јужно од прозора као – ∙:АНГЕЛЪ ∙ □Г[ОСПО]ДНЬ ∙.

⁸⁰² PG 98, 432; Мирковић, *Литургија*, I, 118.

⁸⁰³ A. Lidov, *La venerazione del Mandylion nel Prologo Lobkov, in: Mandylion*, 93.

⁸⁰⁴ Кашанин, Чанак-Медић, Тодић, Шаkota, *Студеница*, црт. на стр. 150-151.

⁸⁰⁵ Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 70.

⁸⁰⁶ Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 33, сл. 11, 14.

⁸⁰⁷ Ђурић, *Сопоћани*, 24-25, црт. 8, сл. 43.

⁸⁰⁸ О сликању локалних епископа у сцени Службе архијереја, ликовним примерима и њиховом идејном значају в. Ch. Walter, *Portraits of Local Bishops: A Note on Their Significance*, ЗРВИ 21 (1982) 7-17; S. Tomeković, *Les évêques locaux dans la composition absidale des saints officiants*, Byzantisch-Neugriechische Jahrbücher 23 (1981) 65-88; Ch. Konstantinidi, *Le message idéologique des évêques locaux officiant*, Зограф 25 (1996) 39-50; J. Радовановић, *Српски архиепископи у композицији Служење свете литургије у манастиру Сопоћани*, in: Радовановић, *Иконографска истраживања*, 38-55, 170-173, сл. 12-14; Габелић, *Станичење*, 151.

суседна црква Светих Апостола, што важи и за текстове на свицима архијереја.⁸⁰⁹ Ктитор се, због величине апсиде или из неког другог разлога, определио да представи најзначајније архијереје приказане у Светим Апостолима. Да је узор у распореду ликова могао наћи у пећкој цркви Светих Апостола, говорио би у прилог и положај Светог Саве на крају северне поворке, истоветан у обе цркве. Ипак, иконографија св. Саве се у ове две цркве разликује: у Светим Апостолима он је сед, а у Пећи је приказан као млађи човек. И у Сопоћанима је св. Сава приказан, као и у Светим Апостолима сед, док је у олтару Ресаве он представљен на месту које одговара пећком лику св. Саве, као млађи човек, такође као у пећкој цркви, премда са брадом у два прамена. Приказивање помесних служитеља у сцени Службе архијереја доприноси на престижу дате локалне цркве. Тако и у пећкој Богородичиној цркви појава св. Саве доприноси на значају српске цркве, поготово ако се има у виду да је св. Сава, оснивач српске цркве, представљен у Богородичиној цркви, као једном од црквених здања у комплексу Пећи, седишту српске архиепископије.

Сви архијереји у Служби, осим светог Василија, чији је свитак истакнут димензијама, десном руком држе горњи, а левом придржавају доњи крај ротулуса. Иконографску појединост пећке композиције Службе архијереја, представља чин благослова Василија Великог, предводника северне поворке. Најпрецизније аналогije оваквом решењу могу се наћи у Светом Ђорђу ту Латрину на Наксосу⁸¹⁰ и у Бањи,⁸¹¹ јер у тим сценама једино Василије Велики чини гест благослова.⁸¹²

Разматрање о текстовима на свицима архијереја доводи до закључка да они представљају најважније молитве читане на литургијама св. Јована Златоустог, св. Василија Великог, као и током обреда проскомидије и да се односе на најбитније

⁸⁰⁹ Cf. *infra*.

⁸¹⁰ Ђорђевић-Марковић, „Маркова црква“, 146, н. 60.

⁸¹¹ Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 70.

⁸¹² Ђорђевић-Марковић, „Маркова црква“, 146, н. 60; Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 70. Архијереји који благосиљају Агнеца јављају се нпр. у живопису северног параклиса Радослављеве припрате у Студеници (Бабић, Кораћ, Тирковић, *Студеница*, сл. 71), Грачаници, Светом Никити (Millet, *Frolow, La peinture, fasc. III*, pl. 31/1, 31/2.), Кучевишту (Ђорђевић, *Сликаство XIV века*, 97) и тзв. „Марковој цркви“ (Ђорђевић-Марковић, „Маркова црква“, 145). У наведеним примерима-аналогјама, оба предводника поворки, и Василије Велики и Јован Златоусти упућују благослов у правцу средишта беме. За још неке примере в. Цветковски, *Црква у Модришту*, 202-203.

тачке литургијског обреда.⁸¹³ Уочава се и да текстови не прате след одвијања литургијских радњи.

Одабир текстова за свитке архијереја у пећкој Богородичиној цркви не показује никакве посебности. Напротив, сасвим је уобичајан. Нешто ређе се у споменицима појављују молитве у рукама Светог Саве и св. Атанасија Александријског, док св. Василије Велики, као у највећем броју споменика, тако и овде, носи текст молитве Херувимске песме, а св. Јован Златоусти текст молитве Предложења.⁸¹⁴

СЕВЕРНИ И ЈУЖНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)⁸¹⁵

АРХИЈЕРЕЈИ. Осим у сцени Службе архијереја у самој апсиди, фигуре архијереја су приказане на северном и јужном зиду олтарског простора.⁸¹⁶ У питању су два пара архијереја, св. Кирил Јерусалимски и св. Антипа и св. Силвестер и св. Спиридон, који у рукама не држе свитке, већ затворене кодексе. Реч је о представницима јерусалимске (св. Кирил), римске (св. Силвестер), кипарске (св. Спиридон Тримуитски) и пергамске цркве (св. Антипа).

Свети Кирил Јерусалимски – ⦿ с(вѐ)ты кѳрѣиль. ер(оѳса)л(и)мскы⦿ – приказан је на јужној страни североисточног ступца који носи куполу, у стојећем ставу, у анфасу, у епископској одежди, иконографије сасвим одговарајуће светом Кирилу Александријском (Осн. I; 35, црт. 5, ил. 12).⁸¹⁷ Приказан је са кукуљицом (као и св. Кирил Александријски и као св. Силвестер у Пећи), као човек касних зрелих година, дуге црне браде завршене у два оштра прамена, која је полако почела да седи. Св. Кирил Јерусалимски ретко се јавља у српским црквама – поуздано једино још у Светом Спасу у Кучевишту.⁸¹⁸ Лик св. Кирила у Леснову

⁸¹³ Бабић, *Литургијске теме*, 386.

⁸¹⁴ Walter, Babić, *Inscriptions*, 279.

⁸¹⁵ Више зоне зидова олтара и њихов свод заузимају почетне и завршне сцене циклуса Великих празника, почетне сцене Богородичиног циклуса и завршне сцене циклуса Христових јављања након васкрсења (чије се композиције јављају и у наосу). О овим сценама ће бити речи када се буду разматрали наведени циклуси, у поглављу о живопису у наосу, да о наведеним циклусима било речи у целини.

⁸¹⁶ Они се налазе у зони стојећих фигура у олтару, односно на зидним површинама које одвајају северни и јужни параклис од беме, као и на источном пару стубаца.

⁸¹⁷ О иконографији овог архијереја в. U. Knoben, *Cyrellus von Jerusalem*, LCI 6, 22.

⁸¹⁸ Ђорђевић, *Зидно сликарство XIV века*, 96; Маркова и др., *Кучевиште*, 17.

без натписа, кога И. М. Ђорђевић идентификује са Кирилом Јерусалимским,⁸¹⁹ а С. Габелић са св. Кирилом Филозофом,⁸²⁰ одаје „старог човека, кратке и густе косе, равномерно распоређене по темену“ и „густе, подуже, беле браде, која се завршава у више праменова“.⁸²¹ Св. Кирил Јерусалимски се иначе према упутствима ерминија слика као старац округлог лица,⁸²² односно као старац округле браде,⁸²³ што, како показује пећки пример, није морало бити правило. Његова иконографија, у Кучевишту, која прати упутства из ерминија, сасвим се разликује од оне у Богородичиној цркви у Пећи, па не може представљати путоказ у истраживању овакве иконографије светитеља. С правом се може претпоставити да управо лесновски портрет св. Кирила, по свој прилици Филозофа, оставља трага у откривању разлога представљања св. Кирила Јерусалимског у пећкој Богородичиној цркви у датом виду, јер су приликом сликања лесновског светитеља постојала два обрасца: првобитни и преузети.⁸²⁴ Наиме, врло је вероватно да је пећки сликар, услед истог имена двојице прелата, према иконографском моделу уваженог и у монументалном живопису знатно чешће присутног александријског архијереја насликао портрет истоименог јерусалимског патријарха, преузимајући његову иконографију.

Наспрам св. Кирила Јерусалимског, на северној страни југоисточног ступца који носи куполу, представљен је *свети Антина Пергамски* – **с(в)ѐТЫ** □ □ **АНЪДИПА**. ✦ – ученик светог Јована Богослова, мученик који је свој живот скончао у усијаном волу, кога Господња уста у Откровењу Јовановом ословљавају као „верни сведок мој“ (Откр. 2:13), „злато усред огња“, „светлост посред таме“ међу осионим и неверним житељима Пергама (Осн. I; 36, црт. 6, ил. 13).⁸²⁵ Тог архијереја претходни истраживачи не помињу. В. Петковић није обрадио архијереје

⁸¹⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 156.

⁸²⁰ Габелић, *Лесново*, 52-53, 73-74).

⁸²¹ *Ibid.*, 73.

⁸²² Медић, *Сликарска приручница*, II, 195.

⁸²³ *Ibid.*, 542; *Manuel, Dionysios of Fourna*, 56.

⁸²⁴ Габелић, *Лесново*, 73.

⁸²⁵ *Сун Ср*, 595-598; Поповић, *Житија светих за април*, 153-157.

у првој зони јужног зида у олтару, а М. Ивановић је св. Антипу идентификовао као Антима, јер је погрешно ишчитао натпис на фресци, као – **с(вЕ)ТЪ АНЪДИМІЕ**.⁸²⁶

Овај епископ је у Пећи приказан са нимбом, у анфасу, у пуној фигури, као старац релативно густе косе, са залисцима, скоро савим седе, оштре браде, која пада до груди. Одевен је у стихар са рекама, полиставрион са омофором и епитрахилъ. У рукама држи књигу богато опточену драгуљима и бисерима. Његове представе у српској уметности су доста честе. Налазимо их нпр. у Ариљу,⁸²⁷ Краљевој цркви,⁸²⁸ Грачаници,⁸²⁹ Старом Нагоричину,⁸³⁰ Хиландару,⁸³¹ Светом Николи Орфаносу,⁸³² Кучевишту,⁸³³ Горњем Козјаку,⁸³⁴ Светој Софији у Охриду,⁸³⁵ Малим Светим Врачима,⁸³⁶ јужном параклису охридске Богородице Перивлепте,⁸³⁷ Богородици Пештанској,⁸³⁸ Матеичу,⁸³⁹ Раваници.⁸⁴⁰ Његов портрет присутан је и у Светом Николи у Мелнику⁸⁴¹ и у Хори у Цариграду. Овај „омиљен лик Теоријаносове радионице,⁸⁴²“ према упутствима сликаних приручника, приказује се као стар човек дуге браде⁸⁴³ односно старац дуге, беле браде.⁸⁴⁴ Како је у Пећи

⁸²⁶ Ивановић, *Црква Богородице Одгитрије*, 145.

⁸²⁷ Војводић, *Ариље*, 61, црт. II (7). Ту је он насликан као старији човек, дуге браде, наглашених бркова.

⁸²⁸ Бабић, *Краљева црква*, 94, 98, 232, црт. IX. Приказан је као старац седих праменова на темену, седе зачешљане браде.

⁸²⁹ Тодић, *Грачаница*, 95, 100, сл. 80. Представљен је као седи старац са дубоким залисцима и три прамена косе на челу, седе браде која се заврава у два прамена.

⁸³⁰ Тодић, *Старо Нагоричино*, 74.

⁸³¹ Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM. Приказан је са јеванђељем у руци, као старац дубоких залистака, браде до груди која се завршава у два прамена.

⁸³² Τσιτοῦρίδου, *Ὁ διάκοσμος*, 63, 69, πίν. 4. Насликан је са јеванђељем у руци, као старац проседе косе и браде, која је завршена у три коврцава прамена.

⁸³³ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 133; Маркова и др., *Кучевиште*, 22. Насликан је као старији човек кратке браде, са капом на глави.

⁸³⁴ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 139.

⁸³⁵ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 78, сл. 56. Приказан је као старац беле косе са залисцима и неколико праменова над челом, густе беле браде која се завршава полукрушно у неколико праменова.

⁸³⁶ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 48, 49.

⁸³⁷ *Ibid.*, 142.

⁸³⁸ *Ibid.*, 147.

⁸³⁹ Димитрова, *Матејче*, 119-120, сл. 25. Насликан је са јеванђељем у руци, благо проседе, коврцаве косе и благо проседе шиљате браде, која се завршава у неколико праменова.

⁸⁴⁰ Живковић, *Раваница*, 41, 44; Беловић, *Раваница*, 76, 151. Приказан је као старац кратке полукружно завршене седе браде.

⁸⁴¹ Walter, *Art and Ritual*, 132, нап. 94.

⁸⁴² Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 78.

⁸⁴³ Manuel, *Dionysios of Fourna*, 56; Медић, *Сликарски приручници, II*, 541.

⁸⁴⁴ Медић, *Сликарски приручници, II*, 195.

насликан као стар човек скоро сасвим седе, дуге браде, његова представа се сасвим уклапа у упутства ерминија.

Свети Силвестер – с(вЕ)ТЪІ □СИЛИВЕСТ[Е]РЬ□(sic!) – насликан је у попрсју, у медаљону на источном делу зида, над јужним луком који одваја параклис Светог Јована Претече од беме (Осн. I; 37, црт. 6, ил. 14). Одевен је као епископ, у фелон са омофором, са кукуљицом на глави са крстовима налик Кирилу Александријском. Приказан је у тричетврт профилу, у касним зрелим годинама, шиљате браде и наглашених бркова. Реч је о епископу римском,⁸⁴⁵ који је, према казивању житија крстио цара Константина Великог и чија се успомена прославља 2. јануара.⁸⁴⁶ Силвестер Римски је у хронолошки блиским споменицима⁸⁴⁷ у Краљевој цркви (старац густе седе косе и кратке, полукружне браде, завршене у неколико мањих праменова),⁸⁴⁸ Старом Нагоричину (старац густе седе косе и кратке, при крају скупљене браде),⁸⁴⁹ Бањи (човек зрелих година, без капе, густе риђе косе, са тонзуром и дугом брадом која пада у два прамена),⁸⁵⁰ Белој цркви Каранској,⁸⁵¹ Горњем Козјаку,⁸⁵² Дечанима (старац средње дуге, шиљате, седе браде, високог чела, изразито дубоких зализака),⁸⁵³ Леснову (старац седе, шиљато завршене браде),⁸⁵⁴ Новој Павлици (старац са тонзуром, беле косе и браде која се завршава у два прамена).⁸⁵⁵ Његов лик се јавља и у Ресави (старац коврцаве косе са капом на глави са дугом брадом која се завршава у два крака).⁸⁵⁶ Према ерминији св. Силвестер се слика као стар човек дуге браде.⁸⁵⁷ Са покривалом за главу свети

⁸⁴⁵ *Syn CP*, 365, 16.

⁸⁴⁶ *Ibid.*

⁸⁴⁷ Ван српске уметности присутан је у ранијем периоду нпр. у оквиру сликаног ансамбла Свете Софије у Охриду [Cf. В. Todić, *Représentations de papes romains dans l' église Sainte Sophie d' Ochrid. Contribution à l' idéologie de l' archevêché d' Ochrid*, ΔΝΑΕ 39 (2008) fig. 2], а крајем XIII и почетком XIV века нпр. у цркви Богородице Перивлепте (старац проседе косе, са тонзуром, са белом брадом која се завршава у неколико праменова и која је скупљена при врху; cf. Заров, *Портрети и натписи*, 59; Грозданов, *Попрсја*, 86-87, сл. 9) и Светом Спасу у Верији (Πελεκανίδης, *Καλιέρης*, πίν. 71).

⁸⁴⁸ Бабић, *Краљева црква*, 12 (сл. 84), 130, 232 (црт. XIV).

⁸⁴⁹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 71, сл. 73; Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. СХVI.

⁸⁵⁰ Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 69-70, сл. 45.

⁸⁵¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 142.

⁸⁵² Ђорђевић, *Горњи Козјак*, 139.

⁸⁵³ Петковић, *Дечани, II*, РI. ССII; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 413.

⁸⁵⁴ Габелић, *Лесново*, 70.

⁸⁵⁵ Живковић, *Павлица*, 15; Цветковић, *Нова Павлица*, 109.

⁸⁵⁶ Тодић, *Ресави*, сл. 107; Проловић, *Представа литургије*, 52, црт. 1 (доњи регистар).

⁸⁵⁷ *Dionysios of Fourni, Manual*, 54.

Силвестер се слика још у Сопоћанима,⁸⁵⁸ Светом Николи Орфаносу,⁸⁵⁹ Леснову,⁸⁶⁰ Матеичу,⁸⁶¹ Андреашу,⁸⁶² Раваници⁸⁶³ и Ресави.⁸⁶⁴ У Пећи Силвестерова капа има облик зашиљене кукуљице, у Леснову је у питању троугаона митра, у Светом Николи Орфаносу и Матеичу плетена, округла капа, а у Андреашу је Силвестерова капа полукружно завршена. Капа св. Силвестера у Ресави, је сасвим другачија и раскошнија, приказана у виду круне, која по облику не одговара римској митри. По овом доста ретком мотиву покривала за главу пећкој представи су тако најближе иконографске аналогije ликови светог Силвестера из Сопоћана и Андреаша, где он такође носи једноставну капу са крстовима.

Свети Спиридон – с(в)ѣтъ спиридонъ: – епископ града Тринита (Тримитунта, Тмуита) на Кипру, приказан је наспрам светог Силвестера у медаљону, допојасно, у тричетврт профилу, како десном благосиља, а у левој руци држи отворен кодекс (Осн. I; 38, црт. 6, ил. 15). Успомена на овог епископа врши се 12. децембра. Живео је у време цара Константина Великог и био је пастир и скроман човек. Након женине смрти, постао је епископ, а касније је творио и чудеса, по чему је у добио друго име „чудотворац“. Према речима житија, многа добра дела учинивши, упокојио се у миру.⁸⁶⁵ У пећкој Богородичиној цркви, св. Спиридон је приказан као старац скоро сасвим седе браде средње дужине која се при дну сужава, у белом фелону, са омофором. Он у Пећи није приказан са капом, како јесте у хронолошки блиским споменицима, што значи да је за изведбу његовог лика преузета старија иконографска варијанта приказивања заснована на узорима XI столећа.⁸⁶⁶ Готово у свим споменицима⁸⁶⁷ он се слика као старац седе косе са

⁸⁵⁸ Живковић, *Сопоћани*, 30.

⁸⁵⁹ Γεωργιάδου, *‘Ο Ζωγραφικός διάκοσμος*, πίν. 6.

⁸⁶⁰ Габелић, *Лесново*, 70.

⁸⁶¹ Димитрова, *Матејче*, 106, сл. 17.

⁸⁶² Prolović, *Die Kirche*, 105, T. VI d.

⁸⁶³ Живковић, *Раваница*, 22; Беловић, *Раваница*, 109, н. 348.

⁸⁶⁴ Тодић, *Ресави*, сл. 107; Проловић, *Представа литургије*, 52, црт. 1 (доњи регистар), где су побројани и други примери. За још примера в. и Габелић, *Лесново*, 70, н. 489 и 490.

⁸⁶⁵ *Суп CP*, 303 (6).

⁸⁶⁶ Бабић, *Краљева црква*, 130.

⁸⁶⁷ На овај начин је свети Спиридон насликан у Богородици Перивлепти (Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XXVI), Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 130, 232 црт. XIV), у Грачаници је његов лик уништен, у Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*), Светом Никити, Кучевишту (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 133), Белој цркви Каранској (*Ibid.*, 142), Липљану (*Ibid.*, 153), Леснову (Габелић, *Лесново*, 71, 152, 153, T. 21), Земену, Псачи (Ђорђевић,

плетеном, сламеном капом, са седом или проседом брадом завршеном у два или више благо раздвојених прамена. Тако је пећка иконографија овог архијереја за ово време изузетно ретка у српској уметности, можда и јединствена.

ПРОЛАЗИ КА ОЛТАРСКИМ ПАРАКЛИСИМА (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА)

ПРОРОЦИ ИЛИЈА И ЈЕЛИСЕЈ (Осн. III; 39, 40, црт. 17, ил. 16, 17). У луку пролаза који повезује параклис Светог Арсенија и централни део олтарског простора, налазе се две до скоро неидентификоване личности.⁸⁶⁸ Испитујући „важније“ и приступачније теме, истраживачи сликарства Богородичиног храма у Пећи нису разрешили идентитет ових фигура.⁸⁶⁹ Отежавајућу околност при њиховој идентификацији представља непостојање натписа крај њих и непостојање текста на њиховим свицима.⁸⁷⁰

Лик у западном делу потрбушја лука је старац издуженог, овалног лица, скоро сасвим седе косе, бркова и благо шиљате браде. Приказан је мирног, контемплативног погледа у тричетврт профилу, у пуној фигури, у стојећем ставу, одевен у доњу жуту хаљину, широких, дугих рукава, која сеже до пода и оставља видљивим стопала и чланке. Преко хаљине му је пребачен зелени плашт, постављен белим крзном. Готово без резерве се може закључити да је у питању *пророк Илија* (Осн. III; 39, црт. 17, ил. 16).⁸⁷¹ Његов јединствени атрибут је плашт постављен крзном. Између осталог, он је са таквим плаштом и на такав начин приказан и у другим споменицима, у сценама житијног циклуса у монументалном

Зидно сликарство, ил. 75), Андреашу (Prolović, *Die Kirche*, Pl. VI.a.), Раваници (Живковић, *Цртежи фресака*, 18-19; Беловић, *Раваница*, 106, 174, сл. 12, пр. LI), Ресави (Проловић, *Представа литургије*, 52-53, црт. 1/3-доњи регистар), Каленићу (Симић-Лазар, *Каленић*, 63, 110, 115, 116, сл. 20) и другим споменицима. У Псачи и Андреашу су праменови браде светог Спиридона наглашено раздвојени.

⁸⁶⁸ A. Gavrilović, *On Some Unidentified Figures in the Wall Paintings of the Church of the Virgin Hodegetria in Peć*, Ниш и Византија IX (2011) 349-357.

⁸⁶⁹ Мијовић, *Пећка патријаршија*, 17-22; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 133-156; Ead., *Богородичина црква, V-XIV*; Ead., *Средњовековни споменици*, in: *Косово, некад и данас*, 397-398; Петковић, *Пећка патријаршија*, 23-27; Б. Тодић, *Иконографски програм*, 370.

⁸⁷⁰ Премда Петковић помиње да је натпис који је обележавао њихова имена данас уништен, мишљења смо да натписи крај ових фигура никада нису ни били исписани (Петковић, *Живопис*, 163). На фотографији коју доноси нисмо успели да уочимо видљиве трагове натписа.

⁸⁷¹ О иконографији пророка Илије в. Е. Luchesi Palli, L. Hoffscholte, *Elias*, LCI 1, 607-613; К. Wessel, *Elias*, RbK, Bd. I, 90-93; J. H. Lowden, A. Cutler, C. B. Tkacz, *Elijah*, ODB 1, 687-688. О његовом животу в. Р. Ракић, *Илија*, in: *Енциклопедија православља II*, 773-774.

сликарству,⁸⁷² (да наведемо само оне најпознатије примере у Морачи⁸⁷³ и Грачаници),⁸⁷⁴ као и када се слика међу пророцима у тамбуру куполе.⁸⁷⁵

Верујемо да друга личност приказана у источном делу потрбушја лука који повезује параклис Светог Арсенија са централним делом олтару пећке Богородичине цркве представља пророка Јелисеја (Осн. III; 40, црт. 17, ил. 17).⁸⁷⁶ Понекад, мада јако ретко, његов лик је у другим споменицима приказиван на начин на који је насликан лик на источном делу потрбушја лука који одваја северни олтарски пећки параклис и бему.⁸⁷⁷ Овај лик насликан је у виду старца дуге, густе, беле косе, наглашених белих бркова и подуже седе браде, која је по средини благо раздељена.⁸⁷⁸ Одевен у традиционалну одећу, у левој руци, под химатионом држи свитак. Лик пророка Јелисеја из тамбура лесновске куполе иконографски сасвим одговара пећкој фигури, једино што пророк у Леснову има коврцаву, а у Пећи равну косу. Још једну аналогију, просторно најближу представља Јелисејев лик у сцени Вазнесење пророка Илије у Светим Апостолима у Пећи, где је Јелисеј насликан са седом косом, као и у пећкој Богородичиној цркви.⁸⁷⁹ У прилог томе да су у потрбушју пролаза који повезује параклис Светог Арсенија са олтаром приказани ликови пророка Илије и Јелисеја говорила би околност да се управо ова два пророка у највећем броју случајева представљају у пару. Као још један аргумент послужила би околност да творац иконографског програма у Пећкој Богородичиној цркви, понавља ликове пророка из тамбура куполе, постављајући их у доње зоне цркве. Тако су поред пророка Илије и Јелисеја, место нашли: пророк Исаија (у зони испод Великих празника, тј. у зони циклуса Христових јављања након Васкрсења, а испод сцене Распећа), пророк Авакум и пророк Данило (као

⁸⁷² Ђурић, *Византијске фреске*, 37, 194-195 (напомена бр. 37).

⁸⁷³ Cf. Петковић, *Морача*, таб. 6, 7, 8, 9, 10.

⁸⁷⁴ Тодић, *Грачаница*, XVI.

⁸⁷⁵ Поповић, *Фигуре пророка*, 456. За пећки пример в. *Ibid.*, сл. 8.

⁸⁷⁶ За иконографију пророка Јелисеја в. Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 112/1; А. Сковран-Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, ЗРВИ 5 (1958) 162, сл. 8; Е. Lucchesi Palli, L. Hoffscholte, *Elisäus*, LCI 1, 613-618; Тодић, *Грачаница*, сл. 13; Габелић, *Лесново*, 58; Проловић, *Сликани програм*, 137. О пророку Јелисеју в. Р. Ракић, *Јелисеј*, in: Енциклопедија православља II, 860-861; Еад., *Јелисеј*, in: Библијска енциклопедија I, 430-432.

⁸⁷⁷ На овај начин је пророк Јелисеј приказан у ђаконикону Мораче (Сковран-Вукчевић, *Фреске*, 162, сл. 8) или у тамбуру куполе у наосу лесновског католикона (в. Габелић, *Лесново*, 58).

⁸⁷⁸ *Ibid.*

⁸⁷⁹ Ђурић, *Кораћ, Ћирковић, Пећка патријаршија*, сл. 20.

пандани Илији и Јелесеју у луку пролаза који повезује јужни параклис и бему), док је на западном зиду јужне певнице могло бити места за још једну представу пророка, можда Јеремије, као пандана пророку Исаји. Да су у пролазу из олтара ка северном параклису приказани пророци Илија и Јелесеј указивало би и то што је пар пророка у потрбушју олтарског лука између параклиса проскомидије и беме насликан у истом ставу: ослањајући се свом тежином на испружену леву ногу, десна им је благо савијена, док обликује наборе драперија и њихов пад. Сликара је пророчке свитке оставио неисписане као што је то учинио и приликом сликања светог Герасима и светог Павла Латроског, из нама непознатих разлога.

У темену лука који повезује бему и северни пећки параклис насликан је попрсни лик *анђела* у медаљону. Анђели приказани на такав начин се срећу и нпр. у живопису Богородице Љевишке,⁸⁸⁰ Хиландара⁸⁸¹ и Дечана.⁸⁸²

ПРОРОЦИ ДАНИЛО И АВАКУМ (41, црт. 17, ил. 18; 42, црт. 17, ил. 19). *Пророк Данило* – пророкь □□Даниль□ је представљен на западном делу потрбушја лука који спаја јужни параклис посвећен Светом Јовану Претечи и простор беме (Осн. I, IV; 41, црт. 17, ил. 18).⁸⁸³ Фреска је избледала од шалитре, али је лик пророка сасвим видљив, као и легенда са његовим именом. Приказан је у целој фигури, у стојећем ставу, постављен чеоно, исте иконографије као у куполи.⁸⁸⁴ У руци држи свитак са натписом – **азъ даниль:** – познато место из књиге пророка Данила (Дан. 7:9).

Пророк Авакум – ∴ пророкь □□Авак(оу)мъ – насликан је наспрам лика пророка Данила, од кога га одваја један крст са криптограмом на темену свода лука (Осн. I, IV; 42, црт. 17, ил. 19). Авакум заузима источну страну потрбушја лука који повезује бему и јужни параклис и изведен је у попрсју. Одевен је у традиционалну античку одежду и насликан са нимбом, уобичајене иконографије као голобради младић смеђе косе која иза ушију пада до рамена. Обема рукама држи свитак са

⁸⁸⁰ Панић, Бабић, *Љевишка*, 116 (црт. 1), 131 (црт. 22), 132 (црт. 24, 26), 134-135 (црт. 27), 139 (црт. 30).

⁸⁸¹ Марковић, *Провбитни живопис*, 221; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

⁸⁸² Чанак-Медић, Тодић, *Дечани*, сл. 158 (стр. 193) et passim.

⁸⁸³ О иконографији овог пророка в. Н. Schlosser, *Daniel*, LCI 1, 469-473;

⁸⁸⁴ Cf. Поповић, *Фигуре пророка*, сл. 8.

грчким текстом – Κ(υρι)ε[]ε(ι)σα(κη)κωα | κωα την <ακουην σου ... sic!> – (Ав. 3:2).⁸⁸⁵

Ако би се представе пророка у потрбушјима лукова који повезују бему са северним и јужним олтарским параклисом (Илија, Јелисеј, Авакум и Данило) посматрале као једна целина, заједно са ликовима старозаветних праотаца у луку северозападног травеја⁸⁸⁶ уследио би закључак, да су они насликани на тим местима, јер су својим животом или пророчанствима предобразили и нагостили догађаје насликане у њиховој непосредној близини. Тада би сликање ових личности указивало на тајну оваплоћења, на шта би указивали и текстови на свицима пророка Данила⁸⁸⁷ и Авакума,⁸⁸⁸ а додатно и постављање Богородичиних прародитеља у њиховој непосредној близини, у олтарском простору.

БОГОРОДИЧИНИ РОДИТЕЉИ, СВЕТИ ЈОАКИМ И АНА (Осн. I; 43, ил. 20; 44, ил. 21). *Свети Јоаким* насликан је на источној страни потрбушја лука у доњем делу преградног зида који одваја бему од простора јужног параклиса (Осн. I; 43, ил. 20).⁸⁸⁹ Његова иконографија сасвим је у складу са постулатима византијске ликовне традиције.⁸⁹⁰ Приказан је допојасно, као зрео човек, овалне главе, кратке проседе косе и браде са наглашеним брковима, одевен у хаљину и химатион. Десну руку држи савијену у лакту широм отвореног длана према посматрачу, док у левој руци држи увијени бели свитак. Он и св. Ана нису обележени натписом. Овакав Јоакимов лик јавља се у живопису, као самостална фигура,⁸⁹¹ и у оквиру Богородичиног циклуса.⁸⁹² *Света Ана*, (44, ил. 21) је насликана иконографије налик Богородичиној, у допојасној фигури, са нимбом, у црвеном мафориону и

⁸⁸⁵ Gravgaard, *Inscriptions*, 44 (72); Бабић, *Краљева црква*, 73.

⁸⁸⁶ О представама праотаца Јакова и Јуде в. одељак о њима ниже.

⁸⁸⁷ Пророк Данило је иначе постављан у близину олтара и тада се указивао на тајну Христовог оваплоћења (Сф. Бабић, *О живописном украсу*, 27-29; Тодић, *Старо Нагоричино*, 98-100; Живковић, *Уметност у Котору*, 206).

⁸⁸⁸ Авакумов текст се може тумачити као алузија на Христово оваплоћење и са њим у вези васкрсење, као и исти текст овог пророка у куполи.

⁸⁸⁹ О иконографији светог Јоакима в. G. Kaster, *Joachim, Vater Mariens*, LCI 7, 60-66; P. Gerlach van 's-Hertogenbosch, O. Schmucki, *Joachim und Anna, Eltern der Gottesmutter*, LCI 7, 68-69; Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά*, 'Α, 162-164.

⁸⁹⁰ Cf. претходну фусноту.

⁸⁹¹ Нпр. у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 188, сл. 135) и на другим местима. Cf. infra.

⁸⁹² В. нпр. Бабић, *Краљева црква*, 178-179 (сл. 125, 126).

доњој тамноплавој хаљини.⁸⁹³ У десној руци држи једноструки бели крст, а леву руку савијеног длана држи широм отвореног длана посматрачу. Јоаким и Ана се представљају у пару од средњовизантијског периода (Хосиос Лука у Фокиди, Света Софија у Кијеву, Успењска црква у Никеји, Неа Мони на Хиосу).⁸⁹⁴ У простору олтара Богородичини прародитељи се сликају у бројним српским споменицима,⁸⁹⁵ што је чешћа пракса, док се доста ређе сликају у наосу.⁸⁹⁶ Када се сликају у олтару или у његовој близини, ликови Богородичиних родитеља, као они који су приуговорили Христову појаву у телу, означавају идеју оваплоћења. Ту тајну су предсказали пророци у пролазу из беме у јужни пећки параклис, насликани са текстовима који се на ту тајну односе.

СВЕТИ ЂАКОНИ

Свети Стефан Првомученик – с(в)џты сџефань. Први ѓ(оу)ч(е)никъ ∴ – представљен је на северном зиду олтара, поред лика св. Давида Солунског, сасвим уобичајене иконографије, као младић, са тонзуром на глави, одевен у бели стихар са плаштом, са дарохранилницом у левој и кадионицом у десној руци (45а, црт. 5, ил. 81).⁸⁹⁷ Св. Стефан Првомученик насликан је наспрам светих ѓакона Романа и Еуплоса. Њихова појава у олтарском простору је уобичајена.

Свети Роман – сџџты ѓром(а)нь ∴ – је приказан на западном делу јужног преградног зида који одваја бему од параклиса Светог Јована, такође у складу са традицијом приказивања овог светитеља, као младић, тек израсле кратке, ретке браде и бркова, коврцаве косе са тонзуром на глави, са нимбом, одевен у ѓаконску

⁸⁹³ О иконографији свете Ане в. Р. Gerlach van's-Hertogenbosch, O. Schmucki, *Joachim und Anna, Eltern der Gottesmutter*, LCI 7, 68-69; Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα*, 'Α, 162-164.

⁸⁹⁴ *Ibid.*, 163. За ликове Јоакима и Ане у Неа Мони cf. *Ibid.*, πίν. 66-69, 192.

⁸⁹⁵ Нпр. у Драгутиновом параклису у Ђурђевим Ступовима (Тодић, *Српско сликарство*, 293), у Ариљу (Војводић, *Ариље*, 47-49, et pass.), Горњем Козјаку (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 139), Леснову (Габелић, *Лесново*, 63), Матеичу (Дмитрова, *Матејче*, 196-197), а од млађих примера у Каленићу (Симић-Лазар, *Каленић*, 69 –бр. 72 и 76, 159-160 et passim).

⁸⁹⁶ Нпр. на јужном зиду наоса у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 54, сл. XVIII, XXV, сл. 135, 232, црт. VI) или у Псачи, где се налазе у западном делу цркве (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174).

⁸⁹⁷ О иконографији св. Стефана Првомученика в. напомену у овом раду бр. 1399.

одежду (Осн. I; 45, црт. 6, ил. 23).⁸⁹⁸ Преко левог рамена му је пребачена црвена тканина. Десна рука и шака му је прекривена тканином, преко које носи дарохранилницу. У десној руци држи кандило којим кади.

Свети Еуплос – ⟨СВЕТЫ⟩ □ЕУПЛЬ – је приказан као ђакон, са упаљеном кадионицом у десној руци, док у левој руци, прекривеној црвеном тканином, држи дарохранилницу (Осн. I; 46, црт. 6, ил. 22).⁸⁹⁹ То је младић средње израсле браде, нешто старији од Романа. Испод њега је некад била насликана једна непозната фигура, вероватно такође ђакона. У Пећи у централном делу светилишта ђакони су насликани са дарохранилницом, а иначе су се могли сликати и са крстовима и књигама у рукама.⁹⁰⁰ На другом слоју фресака из непознатог раздобља насликан је један непознати светитељ, по свој прилици, такође ђакон.

ТРИЈУМФАЛНИ ЛУК

На тријумфалном олтарском луку који се при крајевима сужава, а при темену шири, насликано је једанаест медаљона са попрсјима. Централни и највећи медаљон носи лик Христа Емануила. Са његове северне и јужне стране налази се по пет допојасних ликова епископа. Сви епископи су приказани са нимбовима, у фелонима различитих боја и са омофорима са крстовима.

Попреје *Христа Емануила* – ι(σοϥ)ςϥ □χ(ριστο)ς(ς) □ω εμα□ωϥιλ(ς) – са крстоликим нимбом, одевеног у плави хитон са црвеним клавусом и жути химатион, изображено је на црвеној позадини (Осн. I; 52, црт. 4, ил. 24).

У првом од медаљона у дну лука са северне стране насликан је епископ (Осн. I; 47, црт. 4, ил. 24), означен као – с(в)етЫ □Фри□а□о□с(ь:) . То је лик проседог старца, коврцаве косе, под чијим се седим власима уочавају и тамне. Има чело у средишту покривено косом, браду која се завршава у два ситно коврцава прамена, зашиљена при врху и озбиљан поглед. Пошто се светитељ са оваквим именом не налази у синаксару, очито је да је сликар омашком исписао погрешно легенду

⁸⁹⁸ R. Kaster, *Romanus der Melode von Konstantinopel*, LCI 8, 279-280; Neil. K. Moran, *Singers in Late Byzantine and Slavonic Painting*, Leiden 1986, 126-132.

⁸⁹⁹ О иконографији св. Еуплоса в. Prolović, *Die Kirche*, 104, Abb. 46.

⁹⁰⁰ Цветковски, *Црква у Модришту*, 203-204.

поред његовог имена, желећи да испише неко друго име слично оном исписаном. Најлогичније би било претпоставити да је сликар желео да испише име „Кипријан“, тј. да је оклузивни глас „п“, заменио сложеним фрикативним „ф“, у чији састав улази и сам глас „п“. Како иконографија приказаног светитеља у потпуности одговара начину приказивања светог Кипријана, верујемо да је он овде насликан. И приближна сличност његовог имена и легенде светитеља ишли би у прилог таквој претпоставци. Свети Кипријан сликан је у ово време нпр. у Старом Нагоричину (густе проседе косе и браде, раздвојене у два коврцава прамена),⁹⁰¹ Грачаница (као просед човек двороге, коврцаве браде),⁹⁰² Кучевишту (са брадом средње дужине, одвојеном у два прамена)⁹⁰³ или Раваници (старац косом окруженог чела, беле косе и густе, коврцаве браде),⁹⁰⁴ а Ерминија налаже као његову иконографску особеност коврцаву, у два прамена раздвојену, браду⁹⁰⁵ и чело окружено косом,⁹⁰⁶ како је у Пећи овај светитељ и приказан. На основу упоређивања стандардне иконографије св. Кипријана и иконографије насликаног светитеља у Пећи могло би се закључити да је ово његова представа. На такав закључак додатно упућује и чињеница да представе св. Кипријана у две сцене из дечанског Менолога, сасвим одговарају пећкој. Поред тога, натписи са именом светитеља који их прате, указују на то да је глас „п“, из имена Кипријан, дословно и доследно замењен са „ф“, па је светитељ у Дечанима обележен именом – с(в)тыкифриѣѣ.⁹⁰⁷ Могуће је дакле, да је пећки сликар грешком испустио прва два слова у имену овог светитеља.

Следећи епископ у низу је *свети Амвросије Милански* – с(в)тыамвросиѣ (Осн. I; 48, црт. 4, ил. 24).⁹⁰⁸ Живео је у време синова цара Константина Великог, Константина и Констанција и био уврштен међу четири велика оца Цркве, заједно са светим Августином, Јованом Златоустим, и

⁹⁰¹ Поповић, Петковић, *Старо Нагоричино*, Т. XVI/1; Тодић, *Старо Нагоричино*, 73; Тодић, *Зидно сликарство*, 321.

⁹⁰² *Ibid.*, 334; Живковић, *Грачаница*, 12-13.

⁹⁰³ Ђорђевић, *Зидно сликарство XIV века*, 96; Еад., *Зидно сликарство* 133. На основу цртежа (Маркова и др., *Кучевиште*, 17) се не може рећи да ли је Кипријан приказан као човек зрелих година или као седи старац.

⁹⁰⁴ Беловић, *Раваница*, 109, пр. LV.

⁹⁰⁵ Медић, *Сликарски приручници, II*, 197.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, 542.

⁹⁰⁷ Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 381, Т. II (26), Т. II (31).

⁹⁰⁸ О иконографији св. Амвросија в. Б. Вранешевић, *Свети Амвросије Милански у српском зидном сликарству*, Ниш и Византија IV (2006) 307-323.

Атанасијем Великим. У Пећи је насликан наглашеног погледа, као ћелав старац, високог чела, проседе косе са залисцима изнад ушију и дуже, проседе браде која се завршава у два благо увијена, оштро завршена и наглашено раздељена прамена. У српској уметности његова појава је доста ретка, а најранија његова самостална представа настаје у Студеници.⁹⁰⁹ Иконографија овог светитеља у Пећи је уобичајена, па се аналогije за његов лик налазе у споменицима где је његов лик очуван, у Светом Трипуну у Котору,⁹¹⁰ Грачаници,⁹¹¹ Светим Апостолима у Пећи,⁹¹² Леснову⁹¹³ у дечанском Менологу,⁹¹⁴ а можда и у Ресави.⁹¹⁵ Ван Србије, приказан је нпр. у Светом Николи тис Стегис у Какопетрији (рани XII век).⁹¹⁶ Представа светог Амвросија у Пећи донекле одступа од упутства сликања овог лика, јер она наводе да овај архијереј треба да се слика са шиљатом брадом.⁹¹⁷ Ипак, рачваста брада која се јавља на Амвросијевој представи у Пећи, особена је иконографска одлика у сликању овог епископа, а он је на тај начин приказиван још од времена Студенице.⁹¹⁸ Шире посматрано, и грачаничка представа и она у Светим Апостолима у Пећи одговарају пећком портрету миланског епископа у пећкој Богородичиној цркви. У Грачаници је то ћелав старац, са косом изнад ушију, проседе шиљате браде, која пада у два, готово неприметно одвојена прамена, а у Светим Апостолима у Пећи, је представљен као ћелав старац наглашено рачвасте браде.

⁹⁰⁹ Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Студеница*, 65.

⁹¹⁰ Стевановић, *Портрети светитеља*, 37, 37, сл. 14; Вранешевић, *Свети Амвросије*, 319-320, сл. 13.

⁹¹¹ Тодић, *Грачаница*, 109; Живковић, *Грачаница*, 18-19.

⁹¹² Тодић, *Патријарх Јоаникије – ктитор фресака*, 95, сл. 10; Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 212.

⁹¹³ Габелић, *Лесново*, 71.

⁹¹⁴ Живковић, *Грачаница*, II; Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 390.

⁹¹⁵ Ј. Проловић (Проловић, *Представе мученика*, 71, црт. 3) и Б. Тодић (Тодић, *Ресави*, 61) заступају мишљење да је представљени лик у Ресави Св. Амвросије Милански, док Т. Стародубцев заступа гледиште да поменут лик представља св. Методија (Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 452). Према иконографији, овај лик би заиста могао одговарати светом Амвросију, међутим, натпис, будући неочуван у целости, оставља отворене обе могућности идентификације овог светитеља. Узимајући у обзир само сигнатуру светитеља, можда би претпоставка о приказу светог Методија била исправнија. Наиме, пре се може претпоставити да је по један слог имена св. Методија (-ди- и -је-) био исписан у по једном реду на празном пољу крај главе архијереја, док за читав натпис Амвросијевог имена чак и под титлом тешко да је било места.

⁹¹⁶ Stylianos, *The Painted Churches of Cyprus*, 66.

⁹¹⁷ Manuel, *Dionysios of Fourni*, 56; Медић, *Сликарска приручници*, II, 195, 361, 541.

⁹¹⁸ Вранешевић, *Свети Амвросије*, сл. 10. У Студеници овај епископ има седу косу и браду.

Наредни попрсни лик у медаљону у тријумфалном луку је *Свети Климент Охридски* – с(в)ѢТЪИ КЛИМѢНТЬ О ОХРИДЪСКЪИ ∴ .⁹¹⁹ Приказан је као старији човек проседе косе која покрива средњи део чела, са брадом до краја врата – физиономије која одговара светом Клименту Римском (Осн. I; 49, црт. 4, ил. 24).⁹²⁰ У хронолошки блиским српским споменицима његова појава је уочена у Богородици Перивлепти,⁹²¹ у Богородици Љевишкој,⁹²² Жичи,⁹²³ Старом Нагоричину,⁹²⁴ Краљевој цркви,⁹²⁵ Белој Цркви Каранској,⁹²⁶ Светом Николи Болничком,⁹²⁷ Зауму,⁹²⁸ Матеичу,⁹²⁹ Богородици Пештанској,⁹³⁰ Марковом манастиру,⁹³¹ у Малом Светом Клименту,⁹³² Светом Атанасију у Калишту⁹³³ и у другим споменицима. Као најближа аналогија лику светог Климента Охридског из

⁹¹⁹ О представи архијереја у Пећи најпотпуније в. Грозданов, *Охридске белешке*, 13-15. О иконографији овог светитеља иначе и његовом култу в. У. Кнобен, *Clemens von Ochrid*, LCI 7, 324-325; Ead., *Појава и продор портрета Климента Охридског у средњовековној уметности*, ЗЛУ 3, Нови Сад, 1967, 49-70; Ead., *Односот међу портретите на Климент Охридски и Климент Римски во живописот од првата половина на XIV век*, in: Симпозиум: 1100-годишнина од смртта на Кирил Солунски 1, Скопје, 1970, 99-106 (поновљено in: Живописот на Охридската архиепископија. Студии, Скопје, 2007, 179-193); Ead., *Портрети на Климент Охридски од XIV век надвор од Охрид*, Годишен зборник на Филозофски факултет на Универзитет во Скопје 7, Скопје, 1981, 79-96; Грозданов, *О портретима Климента Охридског у охридском живопису XIV века*, ЗЛУ 4, Нови Сад, 1968, 103-117, сл. 1-6. О портретима св. Климента у српском средњовековном живопису в. Војводић, *Представе светог Климента Охридског*, 145-167, сл. 1-9.

⁹²⁰ Грозданов, *Охридске белешке*, 15.

⁹²¹ Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 73, 77 et passim. Он је ту насликан као старац са ћелом и косом изнад ушију, дуге шиљате браде која пада до груди.

⁹²² Панић, Живковић, *Љевишка*, 124, црт. 9; Тодић, *Српско сликарство*, 176, 312; Војводић, *Представе светог Климента Охридског*, 148.

⁹²³ Војводић, *На трагу (I)*, 81-83, сл. 20, 21; Живковић, *Жича*, 14-15 (Живковић га погрешно идентификује као св. Јована Дамаскина. В. претходно цитирани чланак Д. Војводића). Насликан је као просед старац кратке шиљате браде која пада до врата.

⁹²⁴ Поповић, Петковић, *Старо Нагоричино*, Т. VIII/1; Миљковиќ-Пепек, *Делото*, 61; Тодић, *Старо Нагоричино*, 74, 126. Насликан је као скоро сасвим ћелав старац дуге, седе, шиљате браде.

⁹²⁵ Бабић, *Краљева црква*, 130; Војводић, *Представе светог Климента Охридског*, 148-149.

⁹²⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 142; Војводић, *О живопису*, 140, сл. 4. Насликан је у виду старца седе косе дубоких залистак и дуге седе браде, прикупљене при врху.

⁹²⁷ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 38, сл. 7. Насликан је у виду старца са ћелом и дугом шиљатом брадом до груди.

⁹²⁸ *Ibid.*, 111, сл. 68. Насликан је као проћелав старац седе косе косе шиљате браде са косом над ушима и малим праменовима на темену.

⁹²⁹ Димитрова, *Матејче*, сл. 29. Насликан је као старац густе седе косе и шиљате браде до груди.

⁹³⁰ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 147, сл. 138. Насликан је као проћелав старац дуге седе шиљате браде, са косом над ушима и на темену.

⁹³¹ Грозданов, *Из иконографије*, 85, сл. 4 (прештамано in: Ead., Живописот на Охридската Архиепископија, сл. на стр. 278 и 279). Насликан је као ћелав старац са косом иза ушију, седих бркова и шиљате браде.

⁹³² Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 152, сл. 154. Насликан је као проћелав старац дуге шиљате браде, при карају раздвојене на два прамена, са косом над ушима и на темену.

⁹³³ *Ibid.*, 158 (сл. 50). Насликан је у виду старца вероватно проћелавог, кратеке седе шиљате браде.

пећке цркве, послужио би његов портрет из Матеича, јер је он и у Матеичу означен сигнатуром као св. Климент Охридски, док његове иконографске карактеристике одговарају начину приказивања светог Климента Римског.

Следећи лик, *свети Јаков Брат Божији – с(в)ѣтѣи. ѿиakovъ ѿбрат(ъ) в(о)ж(и)и* – насликан је са нимбом, као стар човек, седе густе косе и браде у праменовима (Осн. I; 50, црт. 4, ил. 24). Праменови браде су истакнути, а два најдужа, средишња прамена наглашено су одвојена. Епископ има зачешљану косу иза ушију, чело и лице без бора, док му је поглед уперен у правцу Христа Емануила у темену лука. Иконографија овог епископа је уобичајена. Такав његов лик се налази нпр. у Хосиос Луки,⁹³⁴ Светом Пантелејмону у Солуну,⁹³⁵ Богородици Перивлепти у Охриду,⁹³⁶ Протатону,⁹³⁷ а од српских споменика нпр. у Жичи,⁹³⁸ Грачаници,⁹³⁹ Светом Николи Орфаносу,⁹⁴⁰ у Светом Никити код Скопља,⁹⁴¹ Дечанима⁹⁴² и Матеичу.⁹⁴³ Од каснијих споменика јавља се нпр. у Ресави.⁹⁴⁴

Наредни лик, *свети Тарасије – с(в)ѣтѣи ѿтарасиѣ* – насликан је са нимбом, као старији човек проседе, али још увек тамне косе, кратке, седе браде са ситнијим коврцама (Осн. I; 51, црт. 4, ил. 24).⁹⁴⁵ Поглед му је усмерен ка Христу Емануилу. Реч је о цариградском патријарху Тарасију,⁹⁴⁶ који се прославља 24. фебруара и који је био саветник цара Константина VI (780-797) и лични секретар царице Ирине, његове мајке, образован човек и вешт политичар.⁹⁴⁷ Његов портрет јавља се нпр. као фронтална фигура у Светој Софији у Охриду,⁹⁴⁸ у Богородици

⁹³⁴ Лазарев, *Мозаики Софије Киевској*, рис.15.

⁹³⁵ А. Цитуриду, *Зидно сликарство Светог Пантелејмона у Солуну*, Зограф 6 (1975) 16, сл. 3.

⁹³⁶ Грозданов, *Попрсја*, 84, сл. 8.

⁹³⁷ *Πανσέλιος*, ''εικ. 95-96 (224-225).

⁹³⁸ Радујко, *Камено сапрестоље и фриз*, 98, 100, сл. 3, 8.

⁹³⁹ Тодић, *Грачаница*, 94, 109, 134; Живковић, *Грачаница*, 72-73.

⁹⁴⁰ Τσιτουρίδου, *Ζωγραφικός διάκοσμος*, 53, 71, 296 (15), Σχ. 2, πίν. 5.

⁹⁴¹ Марковић, *Свети Никита*, 85, 126, 152 (у Служби архијереја).

⁹⁴² Поповић, *Програм живописа*, 88, црт. I (бр. 80), сл. 12.

⁹⁴³ Димитрова, *Матејче*, сл. 21.

⁹⁴⁴ Проловић, *Представа литургије*, 49, црт. 1/3 (доњи регистар), где ауторка набраја и већи број његових представа.

⁹⁴⁵ О иконографији св. Тарасија в. Walter, *Art and Ritual*, 106-107, 172, 230.

⁹⁴⁶ Суп. СР, 487, 25; Б. Бојић, *Тарасије Цариградски*, in: Енциклопедија православља III, 1892.

⁹⁴⁷ Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1996, 184.

⁹⁴⁸ Радојчић, *Прилози*, 367.

Првом васељенском сабору у Никеји 325. године. Умро је мирно, јуна 325. године предсказавши своју смрт. Портрет светог Митрофана Цариградског не представља тако честу појаву у монументалном сликарству средњовековне Србије и у Византији. Налазимо га нпр. у олтару Жиче (ћелав старац са косом иза ушију, са дугом, густом, овалном брадом),⁹⁶² у параклису Светог Стефана у истој цркви (старац налик пећком),⁹⁶³ у олтару Богородице Перивлепте у Охриду (старац густе, не сасвим седе косе са залисцима, густом брадом са два наглашено одвојена, не много увијена прамена),⁹⁶⁴ у олтару Старог Нагоричина (скоро потпуно ћелав старац, густе браде завршене у три коврцава прамена), у Трескавцу (највероватније),⁹⁶⁵ затим у Дечанима (сед старац густе косе и браде, са малим залисцима, са шиљатом брадом одвојеном у два прамена), а највероватније и у Раваници.⁹⁶⁶ Његов лик се јавља и у цркви Богородице Памакаристос у Цариграду⁹⁶⁷ и у цркви Светог Спаса у Верији.⁹⁶⁸ За разлику од жичке представе у олтару, где је Митрофан приказан у старијем узрасту, као седи старац без косе на темену и са полукружно завршеном брадом, његов портрет у Богородици Одигитрији га показује као човека касних зрелих година, проседе косе и браде, са косом на темену главе и брадом завршеном у више оштрих праменова. Таквим изгледом његова пећка представа, типолошки је блиска оним у Богородици Перивлепти у Охриду (по шиљатим и одвојеним праменовима браде и наглашеним брковима) и још више његовом лику у Дечанима (једино што у Дечанима Митрофан има више косе). Најближу аналогију за Митрофанов лик у Пећи представља његов портрет у јужном параклису Жиче. Његова представа у Пећи одговара и опису из Ерминије, према којој се он слика као старац густе браде.⁹⁶⁹

Следећи медаљон заузима *свети Герман – с(в)ѣты* □ *геръ* □ *манъ* □ – насликан је са нимбом, у анфасу, као човек зрелих година, без тонзуре, са малим

⁹⁶² Радујко, *Камено сапрестоље и фриз*, 101, сл. 10.

⁹⁶³ Живковић, *Жича*, 33-35.

⁹⁶⁴ Грозданов, *Попрсја*, 86, сл. 11.

⁹⁶⁵ Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 103.

⁹⁶⁶ Живковић, *Раваница*, 16, 22; Беловић, *Раваница*, 73, 109, пр. XIV; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 393.

⁹⁶⁷ Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes*, 58-59, fig. 70, 71; Радујко, *Камено сапрестоље и фриз*, 101, н.53.

⁹⁶⁸ Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 74, 85, πίν. 66, Κ.

⁹⁶⁹ *Dionysius of Fourna, Manual*, 56.

брковима, овалног усахлог лица наглашених јагодица и кратке браде издељене у два дела (Осн. I; 54, црт. 4, ил. 24).⁹⁷⁰ Има тамносмеђу, благо коврцаву косу, зачешљану иза ушију и миран директан поглед. У српској средини он се први пут слика у Богородичиној цркви у Студеници (старац седе косе, кошчатог лица, без браде),⁹⁷¹ а од ближних споменика се слика нпр. у Богородици Перивлепти (стар, ћосав човек, кратке косе са тонзуром и кратком брадом),⁹⁷² Краљевој цркви (потпуно сед, ћосав старац),⁹⁷³ Грачаници (као евнух седе коврцаве косе),⁹⁷⁴ Хиландару (човек зрелих година, кратке, косе која је тек почела да седи и кратке браде),⁹⁷⁵ Леснову (тамне, проседе косе, са тонзуром, кратке браде издељене у два дела),⁹⁷⁶ Матеичу (густе беле косе и дуге седе браде са два одвојена прамена),⁹⁷⁷ Зауму (млад архијереј без браде, проседе симетрично распоређене косе и тонзуре)⁹⁷⁸ и Андреашу (проћелав човек зрелих година, кратке, делимично седе косе, са тонзуром и великим, танким брковима).⁹⁷⁹ Према упутствима сликарских приручника, Герман се слика као старац евнух без браде,⁹⁸⁰ сличан Јовану Тивејском,⁹⁸¹ затим као старац седе браде⁹⁸² или као старац без браде.⁹⁸³ У наведеним споменицима, изузев Хиландара и Студенице, он је приказан као сасвим сед, или са тонзуром, за разлику од његовог лика у Пећи, где је приказан као човек зрелих година, готово без седих власи, што је реткост. Тако се најближа аналогија за Германов лик налази у протезису Хиландара.

⁹⁷⁰ О иконографији светог Германа в. М. Sacropoulo, *À Saint Nicolas-du-Toît deux éffigies inédits de patriarches constantinopolitains*, СА 17 (1977) 199-200, fig. 7; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 17; O. Meinardus, "The Beardless Patriarch: Saint Germanos," *Македоника* 3 (1973) 178-186; Cormack, Hawkins, *The Mosaics*, 223-224, 235, fig. 41; Constanides, *Church of Dormition of Virgin*, 244-245. О подацима из житија, cf. *Суп. СР*, 677, 21.

⁹⁷¹ Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 65, сл. 53.

⁹⁷² Грозданов, *Попрсја*, 83, 84, ; Заров, *Портрети и натписи*, 58.

⁹⁷³ Бабић, *Краљева црква*, 130, 236 (црт. IV).

⁹⁷⁴ Тодић, *Грачаница*, 94, 109; Живковић, *Грачаница*, 78-79.

⁹⁷⁵ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

⁹⁷⁶ Габелић, *Лесново*, 73; Ead., *Diversity in Fresco-Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo*, in: *Twilight of Byzantium*, Princeton 1991, fig. 18 (ed. S. Curčić, D. Mouriki).

⁹⁷⁷ Дмитрова, *Матејче*, 107, црт. III (32), сл. 16.

⁹⁷⁸ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 110. За још примера представа светог Германа в. Радујко, *Камено сапрестоље и фриз*, 99, н. 47.

⁹⁷⁹ Prolović, *Die Kirche*, 106, Abb. 35.

⁹⁸⁰ *Dionysius of Fournia, Manual*, 54.

⁹⁸¹ Медић, *Сликарски приручници, II*, 193, 359.

⁹⁸² *Ibid.*, 541.

⁹⁸³ *Ibid.*, 552.

као старац шиљате браде,⁹⁹⁵ а према трећем као старац са коврцавом брадом,⁹⁹⁶ како је у Пећи и насликан.

У наредном медаљону је насликан *свети Методије* – с(ВЕ)□□(Л1) мЕ□□□□□□□□ – са нимбом, у фронталном ставу, зрелих година, дубоког, продорног погледа, скоро сасвим седе косе и коврцаве браде која сеже до груди (Осн. I; 56, црт. 4, ил. 24). Узимајући у обзир да су на тријумфалном луку заступљене представе највећих цариградских епископа-иконофила, логично би било претпоставити да је овде реч о уваженом цариградском патријарху, родом из Сиракузе на Силицији,⁹⁹⁷ кога је тадашњи цариградски патријарх Нићифор I узео себи у службу. Он је био велики бранилац култа икона, услед чега је допао тамнице под царем Теофилом (829-842), да би га касније царица Теодора (842-855) ослободила ропства, када је убрзо изабран за цариградског патријарха. Најранији очувани лик овог цариградског епископа потиче из Свете Софије у Цариграду.⁹⁹⁸ У српском средњовековном зидном сликарству, лик светог Методија Цариградског⁹⁹⁹ налазимо нпр. у олтару Жиче,¹⁰⁰⁰ Богородице Перивлепте у Охриду,¹⁰⁰¹ у Краљевој цркви,¹⁰⁰² у Старом Нагоричину¹⁰⁰³ и Грачаници.¹⁰⁰⁴ У свим наведеним споменицима, цариградски прелат је приказан са белим платном преко главе, привезаним под брадом, што је особеност иконографије овог светитеља. Он је, будући иконофил, у борбама за иконе задобио тешке ране вилице, које ово платно прекрива.¹⁰⁰⁵ Међутим, пошто у Пећи св. Методије није приказан са платном, у обзир долази и још један светитељ истог имена, св. Методије Патарски,¹⁰⁰⁶ чија је иконографска особеност округла брада,¹⁰⁰⁷ како је и лик епископа у Пећи приказан.

⁹⁹⁵ *Ibid.*, 361.

⁹⁹⁶ *Ibid.*, 542.

⁹⁹⁷ *Syn. CP*, 749, 20.

⁹⁹⁸ За Фосатијев цртеж в. К. G. Kaster, *Methodius I., der Bekenner v. Konstantinopel (der Grosse)*, LCI 5, 14.

⁹⁹⁹ A. Chatzinikolaou, RbK II, 1039; K. G. Kaster, *Methodius I. Der Bekenner von Konstantinople (der Grosse)*, LCI 5, 13-14.

¹⁰⁰⁰ Тодић, *Српско сликарство*, 307; Радујко, *Камено сапрестоље и фриз*, 98, 101, сл. 9.

¹⁰⁰¹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 59; Заров, *Портрети*, 59; Грозданов, *Попрсја*, 86, сл.7;

¹⁰⁰² Бабић, *Краљева црква*, 131, 236, црт. IV.

¹⁰⁰³ Тодић, *Старо Нагоричино*, 71, сл. 73.

¹⁰⁰⁴ Тодић, *Грачаница*, 80, 94; Живковић, *Грачаница*, 67.

¹⁰⁰⁵ Cf. Walter, *Art and Ritual*, 105-106.

¹⁰⁰⁶ О иконографији св. Методија Патарског в. *Methodius von Patara (von Olympos)*, LCI 5, 14-15.

¹⁰⁰⁷ *Methodius von Patara (von Olympos)*, LCI 5, 14.

Једна неидентификована представа св. Методија присутна је у Богородици Љевишкој.¹⁰⁰⁸ Ту је светитељ насликан као старац густе проседе косе и шиљате браде, завршене у неколико праменова. Св. Методије Патарски јавља се у Старом Нагоричину у олтару¹⁰⁰⁹ и у Менологу, у Хиландару,¹⁰¹⁰ затим у Кучевишту,¹⁰¹¹ Дечанима,¹⁰¹² Рамаћи,¹⁰¹³ Руденици,¹⁰¹⁴ Каленићу¹⁰¹⁵ и Ресави.¹⁰¹⁶ У Менологу Нагоричина он је приказан као старац баршунасте седе косе што прекрива уши, и сасвим кратке беле браде која пада у два прамена до врата. У олтару исте цркве приказан је као старац густе беле косе са дубоким залисцима, са густом белом дворогом брадом. У Хиландару је то старац дуге, сиве, шиљате браде. У Дечанима он има такође шиљату браду и она се завршава у три ситна прамена. У Каленићу св. Методије има дворогу, седу браду, што би пре указивало да је у тој цркви приказан св. Методије Патарски, а не Цариградски.

Што се тиче представе св. Методија у пећкој Богородичиној цркви, ако би се, услед присуства цариградских епископа у његовом окружењу претпоставило да је ту насликан св. Методије Цариградски, уочава се да изглед архиепископа у Пећи одудара од свих поменутих представа тог светитеља, осим оне из Каленића, коју такође не одликује особено платно на глави.¹⁰¹⁷ Програмски посматрано, св.

¹⁰⁰⁸ Тодић, *Српско сликарство*, 312.

¹⁰⁰⁹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 71; Ştefanescu, *L'illustration*, II, pl. LXXVIII; Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. СХVI, СХХVI.

¹⁰¹⁰ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Тодић, *Српско сликарство*, 352; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM (у Ђаконикону).

¹⁰¹¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 133; Еад., *Српско сликарство XIV века*, 96.

¹⁰¹² Поповић, *Програм живописа*, сл. 2 (у северном прозору беме). Његова представа по облику браде одговара хиландарској.

¹⁰¹³ Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, 133, Сл. 2а.

¹⁰¹⁴ Представа је много оштећена, али се може разазнати да је св. Методије приказан као човек зрелих година, благо проседе браде (завршене у два прамена?). Његов лик је насликан у прозорском отвору протезиса (Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 420).

¹⁰¹⁵ Симић-Лазар, *Каленић*, 63, 111, 112, 116, 120, сл. 25; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 471. И у Каленићу је архијереј насликан у олтарском простору – у непосредној вези са тријумфалним луком, на његовом северном пиластру.

¹⁰¹⁶ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 300, п. 2000. Приказан је у прозору.

¹⁰¹⁷ Како између осталог ни у Каленићу св. Методије није сигниран прецизним епитетом, и поред изнете идентификације остаје неизвесно да ли је то његова представа или представа светог Методија Патарског. Изглед браде би могао указивати да је у питању свети Методије Патарски. Но, без обзира на одсуство платна на глави, не може се са поузданошћу утврдити идентитет овог архијереја. Cf. Симић-Лазар, *Каленић*, 63, 111, 112, 116, 120, сл. 25.

Методије Цариградски се углавном слика уз цариградске патријархе.¹⁰¹⁸ Како упутства из Ерминије налажу да се св. Методије Цариградски слика као старац киктаве (коврцаве) браде,¹⁰¹⁹ или као старац густе браде,¹⁰²⁰ можда би, свакако искључиво у домену претпоставке, била дозвољена идентификација овог лика са уваженим цариградским прелатом. На основу иконографије, натписа или других података, ипак није са сигурношћу могуће утврдити идентитет представљеног архијереја.

У последњем медаљону тријумфалног лука насликан је светитељ означен као *свети Дионисије* – $\sigma(\beta\epsilon)\tau\tau\iota\ \square\ \delta\iota\omega\nu\iota\sigma\iota\tau\epsilon\sigma$. Његов изглед донекле наликује физиономији првог у низу архијереја на тријумфалном луку, св. Кипријана (Осн. I; 57, црт. 4, ил. 24). Дионисије има проседу косу и браду завршену у два, при крају оштра, увијена прамена, која се сужавају при дну. Приказан је у три-четврт профилу. Медаљон у којем је приказан овај светитељ је мањи од оног у којем је приказан Климент или други епископи, па је сликар имао и знатно мање простора за исписивање имена. Цариградски синаксар доноси неколико светитеља под овим именом.¹⁰²¹ Ипак, иконографија овог светитеља¹⁰²²

¹⁰¹⁸ Од попрсних архијереја у олтару приказаних у Пећи св. Методије Цариградски је у Жичи насликан уз Светог Јакова брата Божијег, Тарасија, Нићифора Цариградског, Митрофана, Германа Цариградског (Поред њих ту су још приказани и ликови светог Фоке, Прокла, Јована Милостивог, Игњатија Богоносца и Епифанија Кипарског. В. Радујко, *Камено сапрестоље и фриз*, 97-101, сл. 3-13). У Богородици Перивлепти он је од епископа приказаних у пећкој Богородичиној цркви насликан у друштву св. Германа, Тарасија, Митрофана, Јакова Брата Божијег и светог Дионисија Ареопажита (Још су ту насликани и свети Силвестер Римски, св. Климент Римски, затим на северном зиду су након Дионисија Ареопажита, св. Јеротеј, Михаило Исповедник, св. Евтихије и св. Павле Исповедник. На јужном зиду су свети Јован Милостиви, св. Мелетије, Епифаније, Андрија Критски и св. Амфилохије. В. Грозданов, *Попрсја*, 83-89, сл. 1-16; Заров, *Портрети*, 58-59, 64, 67). У Краљевој цркви је свети Методије Цариградски поред светог Германа Цариградског (Поред њих ту су насликани свети Јевстатије Солунски, Андрија Критски, Климент Римски и други. В. Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 112-113; Бабић, *Краљева црква*, 131, 236, црт. IV). У Старом Нагоричину св. Методије Цариградски је уз светог Митрофана и светог Методија Патарског (Поред њих ту су и свети Мелетије, Нићифор, Софроније, Аверкије, Силвестер Римски, Климент Анкирски, Иполит, и свети Генадије. В. Тодић, *Старо Нагоричино*, 71; Поповић, Петковић, *Старо Нагоричино*, Т. XV). У Грачаници су у низу попрсних архијереја присутни св. Јаков Брат Божији и св. Нићифор Цариградски (Поред њих ту су и св. Флавијан, св. Григорије Агригентски, Григорије Двојеслов, Јевстатије Антиохијски, св. Иполит, Илија Антиохијски. В. Тодић, *Грачаница*, 80, 94; Живковић, *Грачаница*, 67, а од стојећих архијереја у Служби св. Дионисије Ареопажит).

¹⁰¹⁹ Медић, *Сликарски приручници, II*, 541 (Он се може сликати и као старац браде „ као ткане,“ cf. *Dionysios of Fourni, Manuel*, 54; Медић, *Сликарски приручници, II*, 193, затим као старац густе и пуне браде, cf. *Ibid.*, 361).

¹⁰²⁰ *Ibid.*, 552.

¹⁰²¹ *Syn CP*, 1075.

¹⁰²² Cf. *Dionysios of Fourni, Manuel*, 54; Медић, *Сликарски приручници, II*, 193.

сасвим сигурно упућује на закључак да је представљена личност Дионисије Ареопagit, први атински епископ, који је учио да је највеће откривање Бога било у оваплоћењу Логоса.¹⁰²³ Лик овог епископа присутан је у живопису Милутиновог времена,¹⁰²⁴ а он се јавља и у Служби отаца са северне стране потрбушја пролаза између проскомидије и наоса у Дечанима,¹⁰²⁵ као и у параклису Светог Николе у истој цркви.¹⁰²⁶ У споменицима XIV века јавља као самостална фронтална фигура у Протатону,¹⁰²⁷ Леснову,¹⁰²⁸ Псачи,¹⁰²⁹ Раваници¹⁰³⁰ и Андреашу.¹⁰³¹ Један од раних портрета овог архијереја присутан је у византијској уметности у Светој Софији у Цариграду,¹⁰³² а поред наведених сликаних ансамбала, од ближних споменика је насликан као фронтална, попрсна фигура у медаљону у Добруну.¹⁰³³ Његова иконографија највише одговара представи овог светитеља у Грачаници, јер овде такође Дионисије има дугу густу и при крајевима коврцаву браду која се завршава у два прамена, као и коврцаву косу.

Уочава се да се творац програма у Пећи није водио хронолошким принципом при постављању архијереја. Приликом одабира епископа није се руководило ни према њиховим датуму прослављања. Напротив, примећује се да су насликани архијерији били прелати у великим хришћанским центрима античког доба: у Картагини (св. Кипријан), Милану (св. Амвросије), Јерусалиму (св. Јаков Брат Божији), Атини (св. Дионисије Ареопagit), а да је највећи број њих столовао у Цариграду (св. Тарасије, св. Митрофан, св. Герман, св. Нићифор, св. Методије?),

¹⁰²³ *Суп CP*, 101 (3); А. Т. Ракита, *Дионисије Ареопagit*, in: Енциклопедија православља I, 550.

¹⁰²⁴ Његова појава је посведочена нпр. у Богородици Перивлепти (Миљковић-Пепек, *Делото*, 50, сх. III-бр. 13; Грозданов, *Попрсја*, 83, сл. 1- фронтална фигура), Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 127, сл. 151, 239, црт. VII-у сцени Службе отаца), Старом Нагоричину (Поповић-Петковић, *Старо Нагоричино*, т. XII; Тодић, *Старо Нагоричино*, 73-у сцени Службе отаца) и Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 81; Живковић, *Грачаница*, 68;-као самостална фронтална фигура).

¹⁰²⁵ Б. Поповић, *Програм живописа*, 89, сл. 13, црт. I, 87; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 432.

¹⁰²⁶ Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 432-433.

¹⁰²⁷ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 43/1.

¹⁰²⁸ Габелић, *Лесново*, 53 (бр. 74), 71.

¹⁰²⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 73, 175, сл. 76.

¹⁰³⁰ Беловић, *Раваница*, 72, 106.

¹⁰³¹ Prolović, *Die Kirche*, 107, Abb. 27

¹⁰³² С. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia in Istanbul*, Washington 1962, Т. 59 (DOS 8).

¹⁰³³ Кајмаковић, *Живопис у Добруну*, 257 (црт. 8), 259; Еад., *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево, 1971, 314; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 73, 145.

од којих су претпоследња двојица били и велики и стога изузетно поштовани иконофили. Овим уваженим прелатима прикључује се и лик локалног епископа, светог Климента Охридског.

У погледу одабира епископа, при идентификацији већине њих као цариградских врховних прелата, треба се присетити црква које имају представе поменутих епископа, као што су цариградска Света Софија (засвођена одаја у југозападном делу јужног вестибила - цариградски свети оци, изузев Митрофана),¹⁰³⁴ јужни горњи олтарски параклис Свете Софије у Охриду (св. Нићифор, св. Методије, св. Тарасије),¹⁰³⁵ олтар Студенице (Герман, Тарасије и Нићифор),¹⁰³⁶ олтар Жиче, одакле је вероватно архиепископ Данило и преузео идеју о приказивању ових значајних црквених личности¹⁰³⁷ или нпр. олтар Богородице Перивлепте у Охриду (св. Дионисије Ареопagit, св. Јаков Брат Божији, св. Тарасије, св. Нићифор, св. Методије Цариградски, св. Митрофан).¹⁰³⁸

На основу побројаних примера се може изнети претпоставка да се Данило приликом одабира епископа руководио наменом саме цркве, као седишта архиепископије и да је желео да прикаже оне архијереје који су столовали у уваженим центрима хришћанског света.

СВЕТИ СТОЛПНИЦИ. *Свети столпници*¹⁰³⁹ су група светитеља врло заступљена у сликарству Богородичиног храма у Пећи. Они су према програмској замисли постављени на тријумфални лук олтарског простора, у две зоне.¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁴ Cormack, Hawkins, *The Mosaics*, 223-228, 235, fig. 40, 41, 44, 45; Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 72. У Светој Софији су ти епископи насликани као настављачи епископских дела.

¹⁰³⁵ Радојчић, *Прилози*, 366-367.

¹⁰³⁶ Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Студеница*, 65.

¹⁰³⁷ Ту су међу ликовима на насликаним иконама, окаченим о насликану алку изведена попрсја св. Јакова брата Господњег, св. Тарасија, св. Нићифора, св. Методија Цариградског, св. Митрофана и св. Германа. Радужко, *Камено сапрестоље и фриз*, 97-101, сл. 3, 6-10, 13.

¹⁰³⁸ Грозданов, *Попрсја*, 86, сл. 1, 7, 8, 10, 11.

¹⁰³⁹ Петковић, *Живопис*, 161, Г. XIX, сл. 3; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 144; Томековић, *Монашка традиција*, 425-426; О иконографији ових светитеља в. Ἄ. Εὐγγόπουλλος, *Οἱ στίλιται εἰς τὴν Βυζαντινὴν τέχνην*, Ἐπετηρὴς Ἑταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν 19 (1949) 116-129; Μουρίκη, *Τὰ ψηφίδατα, Α'*, 187-192, πίν. 86-89; И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, in: Ђорђевић, *Студије*, 68 (64-75); G. R. H. Wright, *The Heritage of Stylites*, in: *As On The First Day. Essays in Religious Constants*, Leiden 1987, 82 [10]-102 [30]; Цветковић, *Нова Павлица*, 153.

¹⁰⁴⁰ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 144; Ђорђевић, *Свети столпници*, 68 (64-75).

Њихова појава се често везује за улазе храмова,¹⁰⁴¹ али се они сликају и на колонетама прозора,¹⁰⁴² или на бочним странама прозора,¹⁰⁴³ или у олтару¹⁰⁴⁴ и његовој непосредној близини.¹⁰⁴⁵ У Богородичиној цркви у Пећи су они насликани у олтару, што је ређа пракса у српској средњовековној уметности. На северу и на југу у зони сцене Причешћа су насликани *св. Симеон Столпник Старији* и *св. Данило Столпник*, а у зони Службе архијереја *св. Давид Солунски* и *св. Симеон Дивногорац*.

Свети Симеон Столпник Старији – **СИΜΕΩΝ(Ъ) / СТ(Ъ)ΛΠΪΝΙΚ(Ъ)□** – је представљен на тријумфалном луку, са северне стране, у зони сцене Причешће апостола, као старац са нимбом, седих бркова и кратке, округле, седе браде са ситним коврцама (Осн. I; 58, црт. 4, ил. 24).¹⁰⁴⁶ На глави има тамноплаву кукуљицу без украса чија драперија пада преко левог рамена. Одевен је у мркозелену монашку одежду, руку постављених уз тело и склоњених под одежду. Од споменика блиских Пећи налази се нпр. у Протатону,¹⁰⁴⁷ Старом Нагоричину,¹⁰⁴⁸ Грачаници,¹⁰⁴⁹ Хиландару,¹⁰⁵⁰ Леснову,¹⁰⁵¹ Матеичу¹⁰⁵² и Зауму.¹⁰⁵³ У свим поменутих споменицима св. Симеон носи на глави сиријски вео, па је његова иконографија и у Пећи уобичајена.

Међу столпницима је, у пећкопј Богородичиној цркви, наспрам св. Симеона Столпника Старијег, насликан и *св. Данило Столпник* – **ДАΝΙΛ(Ъ) / СТ(Ъ)ΛΠΪΝΙΚ(Ъ)** ∴ – аскета који се подвизавао у околини византијске престонице (Осн. I; 59, црт. 4,

¹⁰⁴¹ Овакво решење је изведено нпр. у Сопоћанима, Петровој цркви у Расу, Богородици Љевишкој и Дечанима. Ђорђевић, *Стуб и столпници*, 44-45; Ead., *Свети столпници*, 67.

¹⁰⁴² Ђорђевић, *Стуб и столпници*, 46.

¹⁰⁴³ Као пример наводимо Ресаву.

¹⁰⁴⁴ Ђорђевић, *Стуб и столпници*, 44-45; Ead., *Свети столпници*, 67.

¹⁰⁴⁵ Такав случај је нпр. у Леснову (Cf. Габелић, *Лесново*, 76, et pass., Т. XII).

¹⁰⁴⁶ О његовој иконографији и житију в. Μουρίκη, *Τὰ ψηφιδωτά, Α'*, 191-192; Jolivet-Lévy, *Contribution*, 35-47, fig. 1-8; Ph. Verdier, *A Medallion of Saint The Younger*, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 67/1 (Jan. 1980), 17-26; Tomeković, *Ermities et Moines*, 37, 39, fig. 83-86.

¹⁰⁴⁷ Πανσέλιμος, 270, εἰκ.137-138.

¹⁰⁴⁸ Тодић, *Старо Нагоричино*, 76.

¹⁰⁴⁹ Тодић, *Грачаница*, 99, сл. 115.

¹⁰⁵⁰ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁰⁵¹ Габелић, *Лесново*, 76, cf. и *Ibid.*, Т. XII.

¹⁰⁵² Ђорђевић, *Свети столпници*, 65.

¹⁰⁵³ Грозданов, *Зидно сликарство Охрида*, 110. Један од два света Симеона је приказан и у Модришту (cf. Цветковски, *Црква у Модришту*, 197-198, црт. 3, сл. 12).

ил. 24).¹⁰⁵⁴ У житију овог светитеља и у једном епиграму исписаном на његовом стубу се указује на везу између посвећивања аскетизму на стубу и стубова богова и царева које су на врху имали статуе и који су се налазили у византијској престоници.¹⁰⁵⁵ Он је био први цариградски столпник,¹⁰⁵⁶ а успомена на њега се слави 11. децембра.¹⁰⁵⁷ У Пећи је приказан у попрсју, као старац средње дугачке, шиљате, седе браде, са нимбом, одевен у тамно-пурпурну ризу, закопчану дугмадима, која прикрива рукаве. На глави има зашиљену, тамно-плаву кукуљицу, коју је, према житију, добио на ударје од свог старијег сабрата Симеона Столпника, јер је на Данилу почивао дух Симеонов као на Јелесеју Илијин.¹⁰⁵⁸ Руке су му испружене у молитви пред телом, отворених дланова. Св. Данило Столпник је у Пећи насликан заштићен дрвеном балустрадом са свих страна стуба, на врху монолитног, полигоналног, каменог стуба са базом и орнаменталним капителом (са шкрињом?). Он је сликан нпр. у цркви Неа Мони на Хиосу,¹⁰⁵⁹ испосници Светог Неофита на Пафосу, можда одмах поред св. Давида Солунског.¹⁰⁶⁰ Од ближних споменика његову појаву можемо учити у Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁰⁶¹ Протатону,¹⁰⁶² Старом Нагоричину,¹⁰⁶³ можда у Краљевој цркви,¹⁰⁶⁴ Грачаници,¹⁰⁶⁵ Хиландару,¹⁰⁶⁶ Светом Димитрију у Пећи, Кучевишту,¹⁰⁶⁷ Полошком,¹⁰⁶⁸ Псачи¹⁰⁶⁹ и Дечанима.¹⁰⁷⁰ Њихова типологија одговара пећкој сцени.

¹⁰⁵⁴ О иконографији овог светитеља и блиским ликовним аналогијама пећке представе в. Tomeković, *Ermîtes et Moines*, 28-29. О иконографији и животу овог светитеља в. и Μουρίκη, *Τὰ ψηφίδατα*, Α', 190-191.

¹⁰⁵⁵ За податке о Данилу из његовог житија в. Јустин, *Житија. Децембар*, 307-326; J. Dowling Soka, *Replacing the Statue with a Saint: Daniel the Stylite and Constantinople's Monumental Columns*, in: *Thirty-six Annual Byzantine Studies Conference (Abstracts of Papers)*, Philadelphia 2010, 13 (13-14).

¹⁰⁵⁶ S. E. Insley, *A Syrian Ascetic in the Big City: A Re-evaluation of the Life of Saint Daniel the Stylite*, in: *Thirty-six Annual Byzantine Studies Conference (Abstracts of Papers)*, Philadelphia 2010, 105 (104-105).

¹⁰⁵⁷ *Syn CP*, 299, 2.

¹⁰⁵⁸ Јустин, *Житија. Децембар*, 314.

¹⁰⁵⁹ Μουρίκη, *Τὰ ψηφίδατα*, Β', πίν. 87α, 88α, 89α, 1240-242,

¹⁰⁶⁰ Tomeković, *Ermitage*, fig. 11.

¹⁰⁶¹ Марковић, *Иконографски програм*, 126, сл. 6.

¹⁰⁶² Djurić, *Conceptions hagiologiques*, 45.

¹⁰⁶³ Тодић, *Старо Нагоричино*, 76, сл. 60.

¹⁰⁶⁴ Бабић, *Краљева црква*, 111, сл. 54.

¹⁰⁶⁵ Тодић, *Грачаница*, сл. 41.

¹⁰⁶⁶ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

¹⁰⁶⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

¹⁰⁶⁸ Томековић, *Монашка традиција*, 426; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 149.

¹⁰⁶⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174.

Према мотиву кукуљице на глави, као и физиономији светитеља, пећком портрету је најближи лик овог столпника у Светом Димитрију у Пећи (пресликан)¹⁰⁷¹ и Дечанима,¹⁰⁷² где он као и у Пећи носи кукуљицу.

Свети Давид Солунски – Д⟨а⟩В⟨и⟩Д⟨ь⟩ □ солѡнь·ски – приказан је на тријумфалном луку, са северне стране, у зони композиције Служба архијереја (Осн. I; 60, црт. 4, ил. 24).¹⁰⁷³ Иконографија овог столпника је уобичајена. То је старац седе коврцаве косе и дуге, равне браде која се спушта у узаним, седим, паралелним праменовима, који се на њеном врху сужавају. Он је на овај начин приказан нпр. у Протатону,¹⁰⁷⁴ а можда је то некад био и у Кучевишту.¹⁰⁷⁵ На тај начин је приказан и у припрати Хиландара, само што није приказан на стубу, већ у виду стојеће фигуре.¹⁰⁷⁶ Његову појаву највероватније можемо уочити у испосници Светог Неофита на Пафосу, јер његова иконографија одговара пећкој.¹⁰⁷⁷ Он је присутан и у јужном параклису цркве Хоре у Цариграду.¹⁰⁷⁸ У Пећи, он држи руке испред тела у ставу молитве, као и лик столника на Пафосу. Стуб св. столпника у Пећи на врху има дрвену балустраду на све четири стране. Давид Столпник је, као присталица изразито строгог аскетизма-столпништва, био најпоштованији светитељ Солуна одмах после Светог Димитрија. Рођен је око 450. године у Месопотамији и у првим деценијама VI века је дошао Солун. Три године је провео у тешкој аскези на бадемовом дрвету у околини Солуна. Затим је послан у Цариград код цара Јустинијана I и Теодоре у чијем присуству је извео чудо – држао је у рукама комаде

¹⁰⁷⁰ Марковић, *Појединачне фигуре*, 255. За још споменика где је приказан св. Данило Столпник в. Томековић, *Монашка традиција*, 426, н. 9.

¹⁰⁷¹ На слоју живописа из времена Георгија Митрофановића, св. Данило Столпник је приказан са брадом, са кукуљицом на глави како у десној руци држи крст, а леву држи савијену пред телом отвореног длана.

¹⁰⁷² Кукуљица је у Дечанима беле, а у Пећи тамно-плаве боје, док у Дечанима Данило Столпник држи крст, у десној руци, а леву руку држи пред грудима широм отвореног длана.

¹⁰⁷³ О иконографији овог светитеља в. Е. Konstantinou, *David v. Thessalonike*, LMA III, 606; R. J. Loenertz, "Saint David de Thessalonique", REB 11, 205-222; K. Kunze, J. Myslivec, *David*, LCI 6, 37; A. Kazhdan, N. Patterson-Ševčenko, *David of Thessalonike*, ODB 1, 590; Tomeković, *Ermities et Moines*, 34.

¹⁰⁷⁴ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 45/1; Πανσέλιος, εἰκ. 108.

¹⁰⁷⁵ Томековић, *Монашка традиција*, 426; Маркова и др., *Кучевиште*, 12. За још споменика чији живопис садржи лик св. Давида Солунског в. Томековић, *Монашка традиција*, 426.

¹⁰⁷⁶ Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁰⁷⁷ Tomeković, *Ermitage*, fig. 11.

¹⁰⁷⁸ *Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 260.

зажареног угља и није спалио руке. У канону њему посвећеном он се хвали као нови Давид, који је искушења тела савлађивао попут другог Голијата.¹⁰⁷⁹

Свети Симеон Дивне Горе – СИΜΕΩΝΉΣ □ ΔΕ ΒΛΑΨΙΕ / ΓΟΡΪΑ · ✠ – насликан је, наспрам њега, на југу у доњој зони тријумфалног лука (Осн. I; 61, црт. 4, ил. 24).¹⁰⁸⁰ То је старац, дуге, проседе, шиљате браде, у фронталном ставу, у мркозеленој, монашкој одећи са карактеристичном тамноплавом, зашиљеном кукуљицом на глави са белим крстовима, особеним указатељем његовог сиријског порекла. Приказан је допојасно, испружених руку испред груди, у молитвеном ставу. Овај столпник је присутан још у сликарству Дечана (у оквиру Менолога)¹⁰⁸¹ и Леснова.¹⁰⁸² Особени сиријски вео повезује представу овог столпника из Богородице Одигитрије и ону дечанску.

У погледу избора светих столпника Давид Солунски представља јединствен пример појаве овог столпника у српској средњовековној уметности, како је истакнуто и у ранијој литератури.¹⁰⁸³ Светлана Томековић наводи да је овај столпник насликан још у Кучевишту, на западном зиду, али та фреска није публикована,¹⁰⁸⁴ док цртеж указује да је фреска уништена до те мере, да се не може разазнати који је столпник представљен.¹⁰⁸⁵

Представе столпника се најпре појављују у престоничким рукописима постиконоборачке епохе.¹⁰⁸⁶ Један од најранијих примера је Хлудовски псалтир, који се датира у време око 863. године. Аскетске испоснице и капеле у Кападокији нпр. параклис Светог Никите Столпника,¹⁰⁸⁷ затим капела Ђулу дере Светог Симеона Столпника у Зелве¹⁰⁸⁸ добијају прве представе столпника у византијском сликарству. Избор углавном пада на најуваженијег представника аскета светог

¹⁰⁷⁹ E. Konstantinou, *David v. Thessalonike*, LMA III, 606.

¹⁰⁸⁰ О иконографији овог столпника в. Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα*, A', 187-189; Jolivet-Lévy, *Contribution*, 35-47, fig. 1-8; Томековић, *Ermite et Moines*, 37, 39, fig. 83-86. О његовом животу в. Поповић, *Житија светих за мај*, 561-581.

¹⁰⁸¹ Петковић, *Дечани*, II, 18 (у Менологу, под 25. мајем).

¹⁰⁸² Габелић, *Лесново*, 201-203, сл. 109.

¹⁰⁸³ Ђорђевић, *Свети столпници*, 66.

¹⁰⁸⁴ Томековић, *Монашка традиција*, 426, н. 15.

¹⁰⁸⁵ Маркова и др., *Кучевиште*, 12.

¹⁰⁸⁶ S.Yidiz Ötügen, *Konstantin IX. -| "Soliman," "Einzelkämpfer," –und die "Unbesiegbare Theotokos"*, in: *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, Leiden – Boston – Köln 2001, 183 (ed. N. Necipoğlu).

¹⁰⁸⁷ Jolivet-Lévy, *Les églises*, 55-56.

¹⁰⁸⁸ Ead., *Contribution*, 37 et sqq.

Симеона Столпника Старијег. Велики број столпника заступљен је у Менологу цара Василија II, у литургијском календару источне цркве.¹⁰⁸⁹ У XI веку се репертоар столпника увећава представама других столпника, када су забележене представе Данила Столпника, Луке Столпника и Алимпија Столпника.¹⁰⁹⁰

Столпници представљају честу појаву у српској уметности XIV века. Јављају се нпр. у Богородици Љевишкој,¹⁰⁹¹ Краљевој цркви,¹⁰⁹² Грачаници,¹⁰⁹³ Старом Нагоричину,¹⁰⁹⁴ Хиландару,¹⁰⁹⁵ Светом Димитрију у Пећи, Кучевишту,¹⁰⁹⁶ Леснову,¹⁰⁹⁷ Дечанима,¹⁰⁹⁸ Матеичу,¹⁰⁹⁹ Срећењу на Метеорима,¹¹⁰⁰ Зауму,¹¹⁰¹ Марковом манастиру,¹¹⁰² Новој Павлици,¹¹⁰³ Рамаћи¹¹⁰⁴ Љубостињи¹¹⁰⁵ и Ресави.¹¹⁰⁶ Па ипак, њихова појава на тријумфалном луку забележена је ређе - у Драгутиновом параклису у Ђурђевим Ступовима,¹¹⁰⁷ у Жичи,¹¹⁰⁸ Прохору Пчињском,¹¹⁰⁹ Светом Димитрију у Пећи, Зауму,¹¹¹⁰ параклису Светог Јована у Мистри.¹¹¹¹ У простору олтара, до апсиде, насликан је један св. столпник у Светом Константину и Јелени.¹¹¹² У Зауму, а по свој прилици и у Светом Димитрију у Пећи, је чак поновљен један пећки пар столпника (Симеон Столпник и Данило), па су њихове представе својим положајем у храму и избором ликова најближа аналогија

¹⁰⁸⁹ Ötügen, *Konstantin IX.*, 183-184.

¹⁰⁹⁰ *Ibid.* (са даљом литературом).

¹⁰⁹¹ Панић, Бабић, *Љевишка*, 128 (црт. 18).

¹⁰⁹² Бабић, *Краљева црква*, 111, 232, црт. VI, VII, сл. 43 (96), 53 (102), 54 (103), 55 (102); Тодић, *Српско сликарство*, 327.

¹⁰⁹³ Тодић, *Грачаница*, 97, 110, 134, сл. 41, 115.

¹⁰⁹⁴ Тодић, *Старо Нагоричино*, 76, сл. 60 (свети Алимпије и свети Данило Столпник).

¹⁰⁹⁵ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, (CD ROM).

¹⁰⁹⁶ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 100; Маркова и др., *Кучевиште*, 11.

¹⁰⁹⁷ Габелић, *Лесново*, 201-203, сл. 109.

¹⁰⁹⁸ Марковић, *Појединачне фигуре*, 255.

¹⁰⁹⁹ Ђорђевић, *Свети столпници*, 65.

¹¹⁰⁰ *Ibid.*

¹¹⁰¹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 110; Ђорђевић, *Свети столпници*, сл. 14.

¹¹⁰² Ђорђевић, *Свети столпници*, 65.

¹¹⁰³ Цветковић, *Нова Павлица*, 11, 153.

¹¹⁰⁴ Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, 150; Ђорђевић, *Свети столпници*, 65.

¹¹⁰⁵ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 143.

¹¹⁰⁶ Тодић, *Ресави*, 100.

¹¹⁰⁷ Ђорђевић, *Свети столпници*, 68.

¹¹⁰⁸ *Ibid.*, 45.

¹¹⁰⁹ Тодић, *Српско сликарство*, 319.

¹¹¹⁰ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 110; Ђорђевић, *Свети столпници*, 65, сл. 14.

¹¹¹¹ Dufrenne, *Mistra*, pl. 35. За примере приказивања столпника у простору олтара и у његовој близини, ван територије српске средњовековне уметности в. Jolivet-Lévy, *L'églises*, 101, f. 128.

¹¹¹² Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 51, црт. 1.

пећким столпницима. У Светом Димитрију у зони Причешћа, на северном делу тријумфалног лука је св. Данило (пресликан), а на јужном највероватније св. Симеон Столпник Старији. Од византијских споменика у ширем смислу речи, горњи пећки пар столпника (св. Симеон и св. Данило) приказан је на тријумфалном стубу у олтару нпр. у катедрали Монреале на Сицилији, што су и једине представе у том храму обележене грчким натписима.¹¹¹³ Столпници су на тријумфалном луку насликани и у Чефалуу.¹¹¹⁴ Чини се логичним претпоставка да у основи узор за програмско решење ових ликова треба тражити у Жичи¹¹¹⁵ или можда, посредно преко ње, најпре у Светом Димитрију у Пећи, које је временски и територијално још ближе пећком програмском остварењу. У најнепосреднијој близини столпника су, као и у Жичи, тако и у Пећи, насликани ђакони, св. Стефан Првомученик, на северу и св. Еуплос на југу. Жичко решење би можда могло бити образложено вољом Светог Саве да се они ту насликају, јер је у свим великим ансамблима, извођеним под Савиним надзором (Студеница, Жича и Милешева), уочено присуство столпника. У простору олтара (лунете прозора у проскомидији и ђаконикону) поједини столпници су насликани и у хиландарском католикону.¹¹¹⁶ У питању су св. Симеон Столпник (протезис), Алимпије Столпник (ђаконикон) и св. Данило Столпник (ђаконикон). Како је у Хиландару св. Симеон Столпник приказан на северном зиду протезиса, а св. Данило Столпник на јужном зиду ђаконикона, хиландарско решење само донекле, према избору столпника, представља аналогију пећком. Положај столпника пред самим иконостасом на ступцима у лесновском живопису указује да су и у овом ансамблу столпници приказани у контексту олтарског простора.¹¹¹⁷ У олтару, у зони Службе архијереја свети столпници су приказани у Новој Павлици.¹¹¹⁸

¹¹¹³ Demus, *Mosaics*, 115, 229, 323, fig. 59.

¹¹¹⁴ *Ibid.*, 229.

¹¹¹⁵ Тодић, *Иконографски програм*, 364.

¹¹¹⁶ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM. Ако су столпници били приказани у задужбинама које је надгледао Свети Сава, могло би се претпоставити да су чинили део сликаног програма првобитне хиландарске цркве коју су подигли Симеон и Сава. Ипак, да ли су уопште били насликани у олтару и где су били насликани, тешко је рећи.

¹¹¹⁷ Ђорђевић у лику столпника на северној страни југо-источног пиластра препознаје светог Данила Столпника (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 154), а С. Габелић мисли да је вероватно у питању св. Симеон Старији (Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 85), 76, Т. XII). На такав начин са кукуљицом која

Тако су свети столпници у Жичи, Светом Димитрију у Пећи, Новој Павлици и Зауму, а шире у Монареалеу најближе аналогije ликовима столпника у Пећи.

Свети столпници се од времена XII века чешће сликају у простору светилишта.¹¹¹⁹ Стуб, као место обитавалишта столпника, представљао је симбол Христа, а столпници су представљали образ Његове жртве, будући да су по угледу на Христа, водили крајње ригорозан аскетски живот непрекидног стајања, „... без иједног покрета тела, очију, мисли..., као окамењена слика у славу Бога и олтара.“¹¹²⁰ Водећи такав екстремно мучан живот, и тело подвргавајући жестини подвижничтва, животом до смрти на врху стуба, поједини од ових светитеља би и дословно држали испружене руке вољно опонашајући разапетог Христа.¹¹²¹ На жртву, као њихов начин живота и у појединим случајевима чак физичко опонашање разапетог Христа би указивали и крстови са којим су столпници довођени у везу и уз које су приказивани у уметности православног света. Тако је на медаљону у Музеју у Кливленду на аверсу насликан лик св. Симеона Столпника, а на реверсу је слика крста, (исто је и са медаљоном у Музеју Уметности и Археологије, Универзитет Мисури-Колумбија),¹¹²² док је у Хлудовском псалтиру наспрам представе св. Симеона Столпника Старијег на стубу, насликан голготски крст.¹¹²³ У монументалном живопису, у параклису Св. Никите Столпника, један од двојице Симеона Столпника насликан је, у лунети источног зида, одмах уз сцену Распећа Христовог.¹¹²⁴

Стога је представљање светих столпника у олтару у Пећи, у зони сцене Причешћа односно Службе архијереја, које се такође односе на жртву Христову,¹¹²⁵

прелази преко груди је приказан и св. столпник у Модришту (Цветковски, *Црква у Модришту*, црт. 3, сл. 12).

¹¹¹⁸ Цветковић, *Нова Павлица*, 111, 153.

¹¹¹⁹ Томековић, *Монашка традиција*, 425.

¹¹²⁰ Ćurčić, *Representations*, 19 et pass.; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 56, 101; Ђорђевић, *Стуб и столпници*, 46; V. H. Elbern, *Hic SCS Symion*, CA 16 (1966) 31.

¹¹²¹ Verdier, *A Medallion*, 17.

¹¹²² *Ibid.*, 17 et pass.

¹¹²³ Ćurčić, *Representations*, fig. 14-15.

¹¹²⁴ Jolivet-Lévy, *Les églises*, 56; Ead., *Contribution*, 36, fig. 1. Овде је столпник приказан на источном тимпанону наоса.

¹¹²⁵ О значењу постављања ликова столпника у олтарски простор в. и Jolivet-Lévy, *Les églises*, 346; Ead., *Contribution*, 36,

сасвим логично. Они својим животом обнављају Христову жртву, чији је спомен евхаристија која се одиграва у простору олтара.¹¹²⁶

На основу изнетих редова, уочава се да програм олтарског простора Богородичине цркве у Пећи прати вековима устаљен образац,¹¹²⁷ према коме је Богородици дато централно место у конхи апсиде и према коме сцена Причешћа апостола заузима место у зони испод њене фигуре, а композиција Службе архијереја зону стојећих фигура, непосредно испод сцене Причешћа. Такав програмски распоред ове три сцене представља готово неизоставну појаву у олтарима византијских цркава од краја XII века.¹¹²⁸ Овакав распоред сцена узрокован је и усклађен и са једним дубљим идејним значењем, према којем је жртва, установљена на Тајној вечери и исказана у олтару сценама Причешћа апостола, Службе архијереја, и ликовима столпника, омогућена благодарјећи Богородици која је родила Логоса.¹¹²⁹

Више зоне зидова олтара и њихов свод заузимају почетне и завршне сцене циклуса Великих празника, почетне сцене Богородичиног циклуса и завршне сцене циклуса Христових јављања након васкрсења (чије се композиције јављају и у наосу), што је сасвим уобичајена појава.¹¹³⁰ Благовести су на западној страни пиластара над иконостасом, а Вазнесење и Силазак светог Духа на северној и јужној половини свода. На зидовима су у две највише зоне почетне сцене Богородичиног житија (Благовести Јоакиму, Благовести Ани и Сусрет код Златних врата), а на северном зиду завршне сцене циклуса Христових јављања по Васкрсењу (Благослов апостола у Витанији и Неверовање Томино).

Сцену Причешћа апостола у другој зони беме одликује наглашен положај апостола Томе на зачељу јужне причестне поворке, док је избор архијереја у сцени

¹¹²⁶ Jolivet-Lévy, *Contribution*, 41.

¹¹²⁷ О овом обрасцу и украсу олтара уопште в. Belting-Ihm, *Programme*, passim.; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*, 287-329, Pl. XVI-XXXIII; G. Babić, *Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XIe et le XIIIe siècle*, in: *L'arte georgiana dal IX al XIV secolo. Atti dell Terzo Simposio Internazionale Sull'Arte Georgiana 1980*, I, Galatina 1986, 117-136; Jolivet-Lévy, *Les églises*, passim; Gerstel, *Sacred Mysteries*, passim.

¹¹²⁸ Cf. претходну напомену.

¹¹²⁹ Војводић, *О ликовима првосвештеника*, 136-139; Еад., *Ариље*, 57.

¹¹³⁰ О овим сценама ће бити речи када се буду разматрали наведени циклуси, у поглављу о живопису у наосу.

Службе архијереја уобичајен, као и присуство појединачних фигура архијереја на бочним зидовима олтара. Међу њима се издваја лик светог Кирила Јерусалимског, који је у српској уметности јако редак. Епископи на тријумфалном луку подвлаче карактер цркве, као седишта Српске архиепископије, док столпници својим ревносим животом указују на Христову жртву, у складу са чиме су постављени у регистре заједно са сценама Причешће апостола и Служба архијереја.

ПАРАКЛИС СВЕТОГ АРСЕНИЈА

Параклис Светог Арсенија налази се северно од главног дела олтара Богородице Одигитрије. Тематика његових фресака у своје оквире обухвата: лик Богородице са два арханђела, Визију Светог Петра Александријског, архијереје у зони стојећих фигура, циклус Светог Арсенија Српског, ликове светог Нестора, трију јеврејских младића и сцену Анђео се јавља Пахомију.

ИСТОЧНИ ЗИД

БОГОРОДИЦА СА АРХАНЂЕЛИМА (Осн. III; 61а, црт. 7, ил. 25). У тимпанону источног зида насликана је представа Богородице, вероватно у стојећем ставу на квадарном подножнику, у тамноплавој хаљини, како у наручју држи медаљон са Христовим попрсјем. Њој се клањају два арханђела у тричетврт профилу, одевена у царске одежде: пурпурне дивитисионе, преко којих пада лорос, раскошно опточен бисерима и драгим камењем. Приказани су са нимбовима, са жезлима у рукама. Оваква представа Богородице јавља се већ у апсиди Богородичине цркве у Студеници, међутим ту анђели нису одевени у царске одежде.¹¹³¹ У јужном параклису Жиче, приказана је у олтарској апсиди стојећа фигура Богородице,¹¹³² којој се клањају арханђели, али они не држе жезла у рукама. Анђели са жезлима се клањају Богородици на престолу на фресци над улазом у

¹¹³¹ Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Студеница*, 64, сл. 49.

¹¹³² Живковић, *Жича*, 34.

хиландарски наос.¹¹³³ У цркви Светог Димитрија у Пећи, Богородица је пак приказана у стојећем ставу са Христом Емануилом у медаљону, међутим њој се не клањају арханђели у царским одежама, и не носе жезла већ лабаруме.¹¹³⁴ Анђели фланкирају и стојећи лик Богородице у апсиди Псаче, међутим, тамо је Богородица приказана са Христом у посуди, а не у мандорли.¹¹³⁵ Тако би најближа аналогија била представа Богородице Ахиропитос у апсиди лесновског католикона.¹¹³⁶

ВИЗИЈА СВЕТОГ ПЕТРА АЛЕКСАНДРИЈСКОГ. Испод представе Богородице са арханђелима је сцена *Визија Светог Петра Александријског* (Осн. III; 62, црт. 7, ил. 26).¹¹³⁷ Сцена није обележена натписом. Она заузима зону стојећих фигура, место по правилу одређено за олтарску нишу, а у Арсенијевом параклису завршено равним зидом. Сцена садржи само два учесника – светог Петра и Христа, док је Арије изостављен и њен иконографски концепт је преузет из старије уметности.¹¹³⁸ Св. Петар Александријски насликан је у стојећем, погнутом ставу у левом, доњем делу сцене. Приказан са нимбом, у профилу, у пуној стојећој фигури, у белом стихару и полиставриону, са омофором, епитрахиљем и надбедреником, он се, погнут, у молитвеном ставу обраћа младом Христу. Св. Петар Александријски је у Пећи приказан као старац, седе косе, дугих седих бркова и браде, раздељене на два оштра крака, која је по средини јасно раздељена, за разлику од највећег броја сцена где се он јавља са полукружном брадом. Христос, приказан као голобради младић, са нимбом, стоји пред њим на Часној трпези. Одевен је у античке сандале, белу ризу дугих рукава, која пада до листова и која је раздрана по десном делу торза, откривајући десну руку. Њоме благосиља, док у левој држи бели, увијени свитак са врпцом.

¹¹³³ Војводић, *Ктиторски портрети и представе*, сл. на стр. 253 и 254.

¹¹³⁴ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 32 (сл. 21).

¹¹³⁵ Милановић, *О фресци*, сл. 12.

¹¹³⁶ Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр.42), 66-67, сл. 13.

¹¹³⁷ О овој сцени в. Millet, *La vision*, 99-115; Ştefanescu, *L'illustration*, I, 54; И. Акрабова-Жандова, "Видението на св. Петър Александрийски" в България, Известия на Българския археологически институт 15 (1946), 24-36; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 73, 75; Еад., *Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта (Св. Климент) во Охрид*, *Annuaire de Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje*, Книга 8/34 (1982) 115-125; Проловић, *Представа литургије*, 72-73; Koukiaris, *The Depiction*, 63-71.

¹¹³⁸ Тодић, *Иконографски програм*, 368.

Поставка фигура у Пећи разликује се од оних у Богородици Перивлепти у Охриду, Грачаници, Хиландару, а одговара решењима у Светом Ђорђу у Софији,¹¹³⁹ Мелнику,¹¹⁴⁰ Ариљу,¹¹⁴¹ Светом Николи Болничком,¹¹⁴² Поганову,¹¹⁴³ Зауму,¹¹⁴⁴ Иванову,¹¹⁴⁵ Ресави¹¹⁴⁶ и другим споменицима.

Натпис сцене у Одигитрији, ако је и постојао није сачуван.

Сцена Визије Светог Петра Александријског се у византијској уметности јавља још од X века,¹¹⁴⁷ али се тек у време Палеолога устаљује као стална у оквиру репертоара сликаног програма цркава, док своје евхаристијско значење добија крајем XI века.¹¹⁴⁸ Од времена XIII века се све чешће јавља у простору светилишта, а међу најраније примере спадају сцене у Светом Николи у Мелнику и Светом Јовану Каливиту у Евбеји.¹¹⁴⁹ У простору олтара у XIV веку, сцена визије александријског архиепископа је честа појава – слика се у централној олтарској апсиди, у протезису и у ђаконикону.¹¹⁵⁰ Крајем XIII и у XIV веку, Визија Светог Петра Александријског, са евхаристијско-жртвеним симболиком, изведена је у протезису нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду,¹¹⁵¹ Светом Никити,¹¹⁵² Кучевишту,¹¹⁵³ Липљану,¹¹⁵⁴ Метеорима,¹¹⁵⁵ Зауму¹¹⁵⁶ и Псачи.¹¹⁵⁷ Била је изведена и на другом слоју живописа Светог Димитрија у Пећи.¹¹⁵⁸

¹¹³⁹ Акрабова-Жандова, *Видението*, 28, обр. 19.

¹¹⁴⁰ *Ibid.*, 26, обр. 17.

¹¹⁴¹ Војводић, *Ариље*, 143-144, 298 (VIII, бр. 44).

¹¹⁴² Акрабова-Жандова, *Видението*, 32, обр. 24.

¹¹⁴³ *Ibid.*, 31, обр. 23.

¹¹⁴⁴ Грозданов, *Зидно сликарство*, 112.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, 36, обр. 25.

¹¹⁴⁶ Проловић, *Представа литургије*, 72-73; Тодић, *Ресави*, сл. 63.

¹¹⁴⁷ Најстарији примери ове сцене потичу из менолога Василија II и из рукописа Par. Graec. 580 (cf. Millet, *La vision*, 105, Pl.VI/1-2. Cf. и Проловић, *Представа литургије*, 73).

¹¹⁴⁸ Millet, *La vision*, 99-115.

¹¹⁴⁹ Koukariis, *The Depiction*, 64-65.

¹¹⁵⁰ У простору ђаконикона сцена је присутна у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 133, сл. 112; В. Р. Петковић, *Једна слика у Грачаници*, Рашка, I, 1929, 17-19), Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM) и Матеичу (Millet, *La vision*, 108-109; Димитрова, *Матејче*, 123-124).

¹¹⁵¹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 50, 80, сх. III (7-јужни зид, друга зона); Ц. Грозданов, *Визијата на Петар Александриски во живописот на Богородица Перивлепта - Свети Климент - во Охрид*, *Annuaire de Faculté de Philosophie de l'Université de Skopje*, Книга 8/34 (1982), 115-116; Koukariis, *The Depiction*, fig. 1.

¹¹⁵² Марковић, *Свети Никита*, 86 (34а), 143, 158.

¹¹⁵³ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 98 (јужна половина свода).

¹¹⁵⁴ Еад., *Зидно сликарство*, 74 (источна страна олтарске преграде).

АРХИЈЕРЕЈИ ИЗ СЛУЖБЕ. Сцену Визије александријског архиепископа, уоквирују фигуре отаца из композиције *Служба архијереја*, заузимајући источне делове северног и јужног зида параклиса. Северно од сцене Визије, на самом источном крају северног зида, налази се *св. Кирил Александријски* (Осн. III; 63, црт. 7, ил. 27), као архијереј, препознатљив по специфичној белој капи са крстовима и погледу усмереном ка Богородици.¹¹⁵⁹ Насликан је карактеристичне физиономије у тричетврт профилу.¹¹⁶⁰ Текст на његовом свитку услед оштећености фреске није читљив.

На јужном зиду параклиса је архијереј чија иконографија сасвим одговара *светом Василију Великом* (Осн. III; 65, црт. 7, ил. 28). Начин на који држи развијен свитак једнак је Кириловом. Текст молитве исписане на свитку је сасвим читљив и гласи – ∷: **прими** □ □ **г(о)спод** и **в(о)же** □ **наш** □ **жр(ь)т** □ **воу** **си** □ – односно „Прими Господе Боже наш жртву ову“.¹¹⁶¹ Иза њега следи седми епископ, чија иконографија одговара *светом Атанасију Александријском* (Осн. III; 66, црт. 7, ил. 28), са текстом молитве Предложења, коју јереј чита на проскомидији, уздижући хлеб у патени – ∷: **в(о)же** **в(о)ж** □ **наш** **и** **же** □ **н(е)в(е)сн** □ **и** □ **хл(б)в** □ – односно „Боже, Боже наш, који си послао Небесни хлеб, храну целоме свету, Господа нашега и Бога Исуса Христа, Спаситеља и Избавитеља и Добротвора...“.¹¹⁶² У њој је изречена суштина Свете Литургије, и она се односи на Свештенослужење којим Христос освећује, а затим и на причешће Њиме као небеским хлебом, вечном храном.¹¹⁶³ Обе молитве на свицима архијереја у северном олтарском параклису Богородичине цркве у Пећи читане су током обреда проскомидије и прате

¹¹⁵⁵ *Ibid.* За још споменика где је представљена ова сцена у монументалном живопису в. Проловић, *Представа литургије*, 73; Koukiaris, *The Depiction*, 69.

¹¹⁵⁶ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 112, сл. 76 (северни зид).

¹¹⁵⁷ *Ibid.*

¹¹⁵⁸ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 300 (в. напомену бр. 2004).

¹¹⁵⁹ Фреска је јако оштећена, па се крај фигуре није очувао натпис. Могуће је да натписа није ни било, као што је то случај са двојицом архијереја из сцене Службе на јужном зиду.

¹¹⁶⁰ То је човек зрелих година са дугом брадом која се при крају сужава. Одевен је као и архијереји беме у бели стихар са два пара црних река, и полиставрион, а преко груди му пада епитрахил до пода. У рукама носи дугачки и раширени свитак са текстом који се не може рашчитати.

¹¹⁶¹ Непознато нам је порекло овог текста, односно из које молитве потиче дати текст.

¹¹⁶² Τρεπτελας, *Αί Τρεῖς Λειτουργίαι*, 17; Поповић, *Божанствене литургије*, 21; *Божанствена литургија Светог Јована Златоуста*, in: *Божанствена литургија*, 406.

¹¹⁶³ *Божанствена литургија Светог Јована Златоуста*, in: *Божанствена литургија*, 401.

хронолошки ред обреда (најпре је читана молитва на свитку св. Василија Великог, а затим молитва на свитку св. Атанасија Александријског).

ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

Иза представе светог Кирила Александријског на северном зиду је, судећи према остатку фреске, некада био насликан *лик једног ђакона* (Осн. III; 64, црт. 7, ил. 27), можда Стефана Првомученика, Еуплоса или Романа. Данас су од његове фигуре видљиви само бели стихар, црвена тканина и дарохранилница. Ако је судити према живопису јужног зида беме, у овом лику би можда требало препознати светог Еуплоса, а ако је судити према сликарству јужног параклиса, светог Стефана Првомученика. Поузданог основа за закључак о идентификацији ове личности нема.

ТРИ ЈЕВРЕЈСКА МЛАДИЋА. У горњем делу ниског зида који одваја главни део олтарског простора са северним параклисом Светог Арсенија, на северној страни су насликана *три јеврејска младића* у попресју (Осн. III; 73, црт. 7, ил. 29).¹¹⁶⁴ Три јеврејска младића су у параклису Светог Арсенија насликани самостално, без представе пећи, лика анђела,¹¹⁶⁵ или пророка Данила у њиховој близини.¹¹⁶⁶ Сва тројица младића су приказана у попресју, у хаљинама, огрнута хламидама, са тефилама на главама и крстовима у рукама. Шака првог јеврејског младића с истока, отвореног длана ка посматрачу, извире из огртача. Други јеврејски младић држи руку широм отвореног длана испред груди, док трећи има леву руку дланом окренуто према торзу. Младићи који фланкирају средишњег су у

¹¹⁶⁴ М. Ивановић за ове младиће каже да су „три допојасна лика несигнираних младих светитеља“ (Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 151), Б. Тодић их не помиње (Тодић, *Иконографски програм*, 368-369), а тек их идентификује В. Ј. Ђурић (Ђурић, *Кораћ, Ћирковић, Пећка патријаршија*, 162, сл. 107). О иконографији три јеврејска младића у пећи огњеној в. Kathleen, *The Liturgical and Theological Correlations*, 52-98 (у сцени Три младића у пећи). О представама ових светитеља као мученика в. Ј. Проловић, *Представе мученика у Ресави. Прилог идентификацији*, Саопштења 40 (2008) 200-201.

¹¹⁶⁵ О представи анђела у сцени Три младића у пећи в. Kathleen, *The Liturgical and Theological Correlations*, 77-79.

¹¹⁶⁶ Са пророком Данилом су тројица младих Јевреја насликана у Трескавцу (Глигоријивић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 106-107, сл. 25, 26, 27) и Каленићу (Симић-Лазар, *Каленић*, 210-211, сл. 49).

тричетвртпрофилу, бочно окренути према њему. Сликајући крстове у рукама јеврејских младића, живописац је јасно нагласио да су у параклису Светог Арсенија три млада Јевреја насликана као мученици. Ово је у XIV веку, после Жиче,¹¹⁶⁷ први очувани пример ликов трију јеврејских младића, насликаних у попрсју као мученика у српском монументалном средњовековном сликарству, а уједно и једини пример њиховог сликања на такав начин у простору олтара. Као једна од аналогја из претходног столећа, могу послужити представе јеврејских младића из студеничке Никољаче, где су насликани „на чеоној страни лука изнад апсиде“.¹¹⁶⁸ Пећки ликови су према иконографији најближи жичким представама Ананије, Мисаила и Азарије,¹¹⁶⁹ који су тада вероватно уведени у сликани програм храмова, па се чини логичним да су насликани по узору на жичке представе јеврејских трију младића. Конотацију мученика они су, поред Жиче,¹¹⁷⁰ у XIV веку имали у Полошком,¹¹⁷¹ Псачи,¹¹⁷² Новој Павлици,¹¹⁷³ а у XV веку у Каленићу,¹¹⁷⁴ Руденици¹¹⁷⁵ и касније Трескавцу.¹¹⁷⁶ Међу млађим грчким споменицима они се појављују у цркви Св. Атанасија ту Музаки у Кастирији.¹¹⁷⁷ Три младића се јављају и у живопису Светог Константина и Јелене.¹¹⁷⁸ Овакав иконографски тип три јеврејска младића-мученика, знатно се ређе јавља у српском средњовековном живопису од њиховог приказа у огњеној пећи,¹¹⁷⁹ и то, чешће од друге половине XIV века, пре чега се јавља само у Жичи, Богородици Одигитрији и Полошком.

¹¹⁶⁷ Војводић, *На трагу (I)*, 82, (сл. 15, 16).

¹¹⁶⁸ Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Годић, Шакота, *Студеница*, 179.

¹¹⁶⁹ Сф. Напомену бр. 1168.

¹¹⁷⁰ Војводић, *На трагу (I)*, 79 (сл. 15, 16), 82 (друга зона сз. поткуполног пиластра).

¹¹⁷¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 149 (ј. половина свода з. травеја).

¹¹⁷² *Ibid.*, 174; Petković, *La peinture, II*, 38- fig. 44 (с. зид крајњег з. травеја).

¹¹⁷³ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 403, 223; Живковић, *Павлица*, 24-25 (други регистар, з. део ј. певнице).

¹¹⁷⁴ Симић-Лазар, *Каленић*, 63, 210-213, сл. 49; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 468 (над порталом).

¹¹⁷⁵ Л. Мирковић, *Руденица*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 11, Београд, 1931, 104, сл. 8; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 223-224, 417 (други регистар, и. део ј. певнице).

¹¹⁷⁶ Смолчић-Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 61(ј. зид з. травеја, средња зона).

¹¹⁷⁷ Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 151.

¹¹⁷⁸ Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 51, црт. 3; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 160.

¹¹⁷⁹ Три младића у пећи јављају се још у Ђурђевим Ступовима у Расу (XII век), затим у Богородичиној цркви у Студеници (XIII век), Милешеви, Светом Николи у Студеници, Градцу (Сф. Ђорђевић, *О сликаним програмима српских цркава XIII столећа*, in: Ђорђевић, *Студије*, 278 – са даљом литературом). У време краља Милутина ова тема се јавља у Грачаници (Годић, *Српско сликарство*, 105, 334; Еад., *Грачаница*, 146), Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 229; Hostetter, *Hilandar-CD ROM*) и у Светом Никити код Скопља (Марковић, *Свети Никита*, 143).

Још се ређе у српском живопису ова тројица младића јављају са крстовима – поред Богородичине цркве у Пећи, само још у Жичи,¹¹⁸⁰ Новој Павлици¹¹⁸¹ и Руденици.¹¹⁸² У Трескавцу је употребљено прелазно решење, где Мисаил носи крст у руци, а Ананија и Азарија не носе овај атрибут.¹¹⁸³

Симболика ове три личности је вишезначна: они су тумачени као праобрази Христовог тридневног боравка у гробу, Васкрсења, Вазнесења, жртве, евхаристије, Маријиног девичанства или су пак симболизовали Божију помоћ изабранима.¹¹⁸⁴ Ранохришћански оци три младића у пећи огњеној тумаче као моделе праведника који су прогоњени, као симбол жртве, васкрсења или као пример Божије моћи, који је поделио ватру.¹¹⁸⁵ Јован Златоусти у хомилији о статуама IV, 7 каже да је ђаво наговорио Навуходносора да баци у пећ три младића, да не би мошти њихове остале, него је Бог искористио ову околност за борбу против непобожности сачувавши своје слуге и да би доказао погрешност персијског обожавања ватре.¹¹⁸⁶ У једном свом трактату Кипријана Картагинског тројица младића су приказана као они који су јачи од пламенова и казне, због своје вере и због својих врлина.¹¹⁸⁷ Јероним, коментаришући Дан. 3:1,¹¹⁸⁸ каже да је варварским народима дат пример (Кол. 3.) трију младића у пећи огњеној који су презрели смрт и одбили да поштују идоле. У његовом коментару 23. стиха, Јероним даље примећује да је анђеол у пећи праслика Христа, који је сишао у пећ пакла, у којој су и душе праведника биле заробљене, да би могао да ослободи оне који су везани оковима смрти.¹¹⁸⁹ Света три младића се помињу у служби проскомидије у вези са евхаристијом, заједно са старозаветним пророцима, од којих се именом наводе и Илија и Јелисеј,¹¹⁹⁰ у чијој

¹¹⁸⁰ Војводић, *На трагу (I)*, 79 (сл. 15, 16), 82.

¹¹⁸¹ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 223-224; Цветковић, *Нова Павлица*, 118, 132.

¹¹⁸² Мирковић, *Руденица*, 104, сл. 8.

¹¹⁸³ Глигоријевић-Максимовић, *Сликаство XIV века*, 107, сл. 25, 26, 27.

¹¹⁸⁴ Ștefanescu, *L'illustration, I*, 53; Ead., *L'illustration, II*, 424-425, 435, 471-474; M. Rassart-Debergh, *Les trois Hébreux dans la fournaise dans l'art paléochrétien – Iconographie*, Byzantion XLVIII/2 (1979), 430-455; Томековић, *Монашка традиција*, 436-437; Тодић, *Српско сликарство*, 105; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 223, 312; Цветковић, *Нова Павлица*, 118, 132.

¹¹⁸⁵ Kathleen, *The Liturgical and Theological Correlations*, 87.

¹¹⁸⁶ *Ibid.*

¹¹⁸⁷ *Ibid.*

¹¹⁸⁸ PL 25, 505.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, 508-509.

¹¹⁹⁰ Поповић, *Божанствене литургије*, 14; Ștefanescu, *L'illustration, I*, 53; Ead., *L'illustration, II*, 472.

су непосредној близини и насликани. Тако се место сликања светих младића директно доводи у везу са њиховим помињањем на проскомидији.

На западној страни ниског зида који одваја бему од параклиса Светог Арсенија насликан је црвени *расцветали голготски крст*¹¹⁹¹ увијених листова у два пара. Листови су распоређени у четири целине кружно увијених листова, симетрично постављених, као што је то случај код крстова на источној фасади цркве. Међутим, за разлику од тих крстова, овде је приказан двоструки крст. Крст је јасно иконографски и натписом – $\text{I}(\text{COY})\text{C}(\text{B}) \text{ } \square \chi(\text{PCTO})\text{C}(\text{B}) \text{ } \square \text{ни} \square \text{ва}$ – означен као голготски (Осн. III; 74, црт. 7, ил. 30).

СВЕТИ НЕСТОР. На северној страни североисточног поткуполног ступца насликан је *св. Нестор* – $\text{C}(\text{BE})\text{TBI} \text{ } \square \text{NECTOPB} \langle \text{:} \cdot \rangle$ – ученик светог Димитрија Солунског, мученик, убијен по наредби цара Максимијана у Солуну јер је, уз божију помоћ, у двобоју победио и убио миљеника овог цара, Лија (Осн. III; 67, црт. 7, ил. 31).¹¹⁹² У цркви Богородице Одигитрије његова представа углавном је очувана (од нивоа бутина нагоре). То је голобради младић, неуредно коврцаве косе, зачешљане иза ушију, озбиљног лица, погледа усмереног ка наспрамном зиду. Иако у рукама држи оружје, није одевен у ратничко рухо, већ у црвену тунику са златним бордурама по рубовима, око врата и руку. Насликан је као мученик-ратник, па његова фигура оличава старији иконографски тип представе светих ратника, карактеристичан за српско сликарство XIII века.¹¹⁹³ Такав начин представљања ратника у српском средњовековном сликарству јавља се од времена живописања Милешева.¹¹⁹⁴ У Пећи, Нестор у десној руци држи дуго копље, док је левом руком вероватно придржавао штит ослоњен о тле или мач. Св. Нестор је као мученик

¹¹⁹¹ О овим крстовима и њиховом значењу в. А. Frollow, "IC XC NIKA," *Byzantinoslavica* 17 (1956) 98-113; Габелић, *Линеарно сликарство Сисојевца*, 417-440; Ch. Walter, "IC XC NIKA: The Apotropaic Function of The Victorious Cross," in: Ch. Walter, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint*, Leiden 2006, 139-166; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 326-332; Марковић, *Иконографски програм*, 139-140.

¹¹⁹² Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 144. О светом Нестору в. А. Kazhdan, N. Peterson-Ševčenko, *Nestor of Thessalonike*, ODB 2, 1460-1461. О иконографији св. Нестора в. Марковић, *О иконографији*, passim.; Ead., *Свети ратници*, 208, 214, сл. 13; Walter, *The Warrior Saints*, 227-230.

¹¹⁹³ Марковић, *О иконографији*, 603.

¹¹⁹⁴ Марковић, *Свети ратници*, 192.

насликан нпр. у Протатону¹¹⁹⁵ и Хиландару (припрата),¹¹⁹⁶ док је у Дечанима насликан у пуној ратничкој опреми са мачем и луком.¹¹⁹⁷ Његов лик налази се и у наосу Кучевишта, где је насликан као мученик са крстом у десној и мачем у левој руци.¹¹⁹⁸ Св. Нестор је у српским црквама сликан као ратник, у ратничкој опреми и са оружјем нпр. у Милутиновим црквама,¹¹⁹⁹ Белој цркви Каранској,¹²⁰⁰ у лесновској припрати,¹²⁰¹ у Светим Бесребреницима у Ватопеду.¹²⁰² Као аналогије пећком лику светог Нестора, истичу се ликови овог светог ратника из Никољаче,¹²⁰³ Хиландара,¹²⁰⁴ Кучевишта¹²⁰⁵ и Андреаша,¹²⁰⁶ где је приказан као мученик са крстом у руци.

ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (СЦЕНЕ)

АНЂЕО СЕ ЈАВЉА ПАХОМИЈУ. Наспрам св. Нестора, на северном зиду параклиса Св. Арсенија очувани су незнатни остаци једне фигуре, коју претходни истраживачи не помињу. У питању су остаци једне стојеће фигуре у окер доњој хаљини и браонкасто-розикасто одежди преко ње. На први поглед, ако се у боји и облику западнијег фрагмента фреске препозна крило, може се учинити да је у питању представа анђела, па би се могло помишљати да је у питању сцена *Анђео се јавља светом Пахомију* (Осн. III; 68, црт. 7, ил. 32).¹²⁰⁷ Она се у време Палеолога

¹¹⁹⁵ Πανσέλιος, εἰκ. 109.

¹¹⁹⁶ Марковић, *Првобитни живопис*, 232; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

¹¹⁹⁷ Марковић, *О иконографији*, сл. 3.

¹¹⁹⁸ Габелић, *Забелешке*, 131 (сл. 6).

¹¹⁹⁹ Тодић, *Српско сликарство*, 177. Свети Нестор је приказан у Старом Нагоричину (Ћорѓиевски, *За представите*, 79 et pass, сл. 5), Грачаница (Тодић, *Српско сликарство*, 332).

¹²⁰⁰ Кашанин, *Бела црква*, 163, 164, 175; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 142. Сликан је још у Полошком (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 149), Земену (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 166), Псачи (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174), Богородичиној цркви у Малом граду (Ђурић, *Мали град*, 35; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 177) и Речанима (Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 180).

¹²⁰¹ Габелић, *Лесново*, 199, сл. 102.

¹²⁰² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 90; Ђурић, *Фреске црквице*, сл. 2.

¹²⁰³ Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Тодић, Шаkota, *Студеница*, 179.

¹²⁰⁴ Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

¹²⁰⁵ Габелић, *Забелешке*, 131 (сл. 6).

¹²⁰⁶ Prolović, *Die Kirche*, 182, Abb. 91.

¹²⁰⁷ О иконографији светог Пахомија в. Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά, Α'*, 183; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 27.

јавља у Протатону,¹²⁰⁸ у Богородици Перивлепти у Охриду,¹²⁰⁹ Дечанима,¹²¹⁰ у Панагији Олимпиотиси¹²¹¹ и Светом Георгију Архонту у Верији,¹²¹² а у српским споменицима у Богородици Љевишкој,¹²¹³ Старом Нагоричину,¹²¹⁴ Светом Николи Орфаносу¹²¹⁵ и Зрзу.¹²¹⁶ Појава те сцене је уочена и раније у византијској уметности.¹²¹⁷ Како се у Пећи арханђео Гаврило налазио у левом, а св. Пахомије у десном делу сцене, према распореду фигура је пећка сцена одговарала решењима у Старом Нагоричину,¹²¹⁸ Дечанима, Зрзу¹²¹⁹ и Панагији Олимпиотиси.¹²²⁰

Сасвим је неуобичајено постављање ове сцене у олтарски простор. Она се по правилу налази у западним деловима храма – на западном зиду припрате (Старо Нагоричино,¹²²¹ Свети Никола Орфанос,¹²²² Зрзе),¹²²³ на западном зиду бочног параклиса храма (нпр. параклис Светог Димитрија у Дечанима),¹²²⁴ каткад у одвојеним западним травејима цркве (Протатон, Богородица Перивлепта,¹²²⁵ Богородица Љевишка).¹²²⁶

Ова доста ретка сцена истиче монашке врлине и ситуирана је у црквама са поцртаним монашким изразом у избору тема. Изгледа да њено извориште треба тражити на Атосу.¹²²⁷

¹²⁰⁸ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 55/1; Djurić, *Les conceptions hagioritiques*, 53, 74, fig. 10; Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233; Πανσέληνος, 33.

¹²⁰⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 49-50, 98-100, сх. II (142-143), сл. 30/1; Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233, fig. 9.

¹²¹⁰ Тачније, на западном зиду параклиса Светог Димитрија. Cf. Марковић, *Појединачне фигуре*, 250, црт. VII, 68а, 68б; Петковић, *Дечани*, II, 21, Т. СXXXIV.

¹²¹¹ Constantinides, *Panagia Olympiotissa*, fig. 182; Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233, fig. 11.

¹²¹² Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233, f. 57.

¹²¹³ Панић, Бабић, *Љевишка*, 123/23.

¹²¹⁴ Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117, сл. 33; Миљковић-Пепек, *Делото*, 98-100, сл. 30/2.

¹²¹⁵ Τσιτουρίδου, *‘Ο Ζωγραφικός διάκοσμος*, 205, 206, πίν. 106.

¹²¹⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 79, 179; Ивковић, *Живопис*, 76, сл. 1, 9.

¹²¹⁷ Cf. Mango, Hawkins, *The Hermitage*, 171, fig. 79; Δραντάκης, *Βυζαντινά τοιχογραφία τής Μέσα Μάνης*, Αθήνα, 1964, πίν. 18β.

¹²¹⁸ Тодић, *Старо Нагоричино*, Т. III, сл. 33; Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, fig. 10.

¹²¹⁹ Ивковић, *Живопис*, сл. 1; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, ил. 88; Тодић, *Сликарство припрате*, 213, сл. 1.

¹²²⁰ Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, fig. 11.

¹²²¹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117.

¹²²² Τσιτουρίδου, *‘Ο Ζωγραφικός διάκοσμος*, 205.

¹²²³ Ивковић, *Живопис*, 76, сл. 1, 9; Тодић, *Сликарство припрате*, 213, сл. 1.

¹²²⁴ Cf. Марковић, *Појединачне фигуре*, 250, црт. VII, 68а, 68б.

¹²²⁵ Миљковић-Пепек, *Делото*, 49-50, 98-100, сх. II (142-143).

¹²²⁶ Панић, Бабић, *Љевишка*, црт. 23.

¹²²⁷ Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233.

ВИШЕ ЗОНЕ ПАРАКЛИСА И СВОД (ЦИКЛУС ПАТРОНА)

ЦИКЛУС СВЕТОГ АРСЕНИЈА. Друга зона живописа, полуобличасти свод параклиса, осликана је сценама из *живота светог Арсенија*,¹²²⁸ које се тичу његовог напредовања у црквеној служби.

Прве две сцене циклуса Светог Арсенија су готово сасвим уништене. Прва сцена носи назив – *⟨свѣтъи сава поставляктъ⟩ а⟨рс⟩ениа дини(ко)номъ* – а друга – *□ с(вѣ)тъи сава поставляктъ арсениа попомъ □*. Од сцене *Арсенијевог постављања за ђакона* сачуван је горњи део застора у горњем левом делу сцене, као и један део куполастог зеленог балдахина (Осн. III; 69, црт. 7. ил. 33). Од сцене *Арсенијевог постављања за попа* очувано је знатно више, премда не и Арсенијев лик (Осн. III; 70, црт. 7, ил. 34). У десном делу те сцене је Свети Сава, у тричетврт профилу, са тонзуром, у полиставриону, са омофором. Насликан је као човек зрелих година, тамне браде која пада до груди, са затвореним јеванђељем у левој руци. Над њим је пирамидално завршен балдахин од црвеног камена, са златним капителима и ступцима од зеленог камена, а наспрам њега, у левом делу сцене, је фрагмент једног здања, црвени кров на две воде. Можемо претпоставити да је ова сцена композиционо и у детаљима била налик наредној сцени циклуса – *Постављање Арсенија за архиепископа*, (Осн. III; 71, црт. 7, ил. 35, 35а).¹²²⁹ У њеном средишту је лик Светог Саве, зрелих година, у тричетврт профилу, са нимбом и тонзуром, у полиставриону, омофору, епитрахиљу, са надбедреником и стихаром са два пара река. У левој руци држи затворено јеванђеље, док десницом благосиља будућег српског архиепископа Арсенија, стојећи на степенику пред црвеном, полукружно завршеном стоом. У левом делу композиције, пред њим, будући

¹²²⁸ Petković, *Freske sa scenama iz života Arsenija I*, 65-68; Ead., *La peinture*, II, 41; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 151-152; T. Gouma-Peterson, *Narative Cycles of Saints' Lives in Byzantine Churches from the Tenth to the Mid-Fourteenth Century*, Oxford Theological Review 30/1 (1985) 32, 34; Ђурић, *Историјске композиције*, 99-103 sqq, сл. 17-22; Ead., *L'art des Paléologues et de l'État serbe. Rôle de la Cour et de l'Église serbe dans la première moitié du XIVe siècle*, in : Art et Société à Byzance sous les Paléologues (Actes de Colloque Organisé par l'Assosiation Internationale des Études Byzantines à Venise), Venise 1971, 189; Миљковић, *Жумија*, 203-204. О животу св. Арсенија в. П. Пузовић, *Архиепископ Арсеније I Сремац*, in: Краљ Владислав и Србија XIII века, Београд 2000, 41-46 (са старијом литературом).

¹²²⁹ Натпис ове сцене није очуван.

архиепископ Арсеније анахорно приказан као сасвим сед старац, у истој одежди као и Сава, погнут, прима његов благослов испруживши руке. Иза Арсенија у левом делу композиције су два епископа и два ђакон са тонзурама. Одмах за Арсенијем је свештеник са упаљеним свећњаком у руци, погнутој ка њему, затим два епископа са затвореним јеванђељима у рукама и ђакон са упаљеним свећњаком. Иза Светог Саве је тадашњи актуелни српски владар, необележен натписом. У вези са овом композицијом важно би било поставити питање идентификације владара из куће Немањића. Петковић у свом раду каже да иза Светог Саве стоји „краљ, један човек зрелих година са дугом брадом.¹²³⁰ Пишући свој чланак посвећен циклусу Светог Арсенија, В. Ј. Ђурић само каже да иза светог Саве, стоји „српски краљ.“¹²³¹ По Доментијану¹²³² и Теодосију,¹²³³ Арсеније је изабран за архиепископа у време Владислава, а по Данилу у време Радослава.¹²³⁴ Међутим, строго говорећи, ни лик Владислава, ни лик Радослава насликаних у Лози Немањића у пећкој припрати, нити у Лозама ове династије у Грачаници и Дечанима, не одговарају типологији владара приказаног у параклису Светог Арсенија. Радослав је у Лози Немањића у Пећи насликан као млад човек, сасвим кратке браде која се дели у два прамена, са жезлом у руци.¹²³⁵ Он је тако насликан и у Лози Немањића у Дечанима, десетак година касније, где има и тамносмеђу косу завршену ситним коврцама које падају до рамена.¹²³⁶ У Лози Немањића из Грачанице Радослав је насликан као младић, тек изникле ретке, готово „провидне“ браде, знатно краће од браде владара насликаног у Арсенијевом параклису. Он је на свим портретима насликан са жезлом. Типологија Радослављевог лика из грачаничке, пећке и дечанске Лозе Немањића, у ствари, одговара лику овог владара у припрати Милешеве.¹²³⁷ Владислав је у Лози Немањића у Пећи, насликан као оседели човек, кратке равне, косе, која пада до рамена. Има кратку браду која се завршава у два полукружна прамена, гушћу и

¹²³⁰ Petković, *Freske sa scenama iz života Arsenija I*, 67.

¹²³¹ Ђурић, *Историјске композиције*, 100.

¹²³² Доментијан, *Животи Светог Саве и Светог Симеона*, 176-177; Љ. Јухас, *Краљ Владислав у српској средњовековној књижевности*, in: Милешева, 18-19.

¹²³³ Теодосије, *Житије Светог Саве*, Београд 1984, 172.

¹²³⁴ Мирковић, *Животи*, 186-188, 189.

¹²³⁵ Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 138-139, црт. XXV, сл. 82.

¹²³⁶ Чанак-Медић, Тодић, *Дечани*, 447 сл. 365.

¹²³⁷ Г. Бабић, *Владислав на краљевском портрету из Милешеве*, in: Милешева, сл. 5.

нешто дужу од свог брата.¹²³⁸ У руци држи жезло у виду трокраког крста. Таква типологија лика краља Владислава, уопштено говорећи одговара његовом лику из Лозе Немањића у Дечанима.¹²³⁹ Он је сед приказан и у Лози Немањића у Дечанима, с тим што у руци не држи жезло. У Грачаници пак, Владислав је у Лози приказан са црном косом и брадом,¹²⁴⁰ а не са риђом, како је насликан владар на фресци у Арсенијевом параклису. Ипак, његови портрети у Милешеви указују да је он, сасвим извесно, имао риђу косу, док је Радослав тај који је на портрету у јужном параклису Студенице приказан са црном косом. У Грачаници Владислав има равну косу која пада преко рамена и браду без праменова, баш као и у Дечанима, само што је у Дечанима приказан у знатно старијем узрасту. У руци држи једноставно жезло. У Пећи и Дечанима, Владислав има нимб око главе, а у Грачаници нема.

Без обзира на боју косе, лик владара у Арсенијевом параклису је знатно приближнији Радослављевом лику из пећке Лозе, него Владислављевом лику. Чињеница да Радослав није сед, а Владислав јесте, није од користи при идентификацији владара у северном пећком параклису.¹²⁴¹ Боја Радослављеве косе и браде у пећкој припрати одговара боји и коси владара насликаног у Арсенијевом параклису. С друге стране, ни на једном Владислављевом оседелом лику у очуваним представама Лозе Немањића, овај владар нема браду те дужине коју има владар приказан у Пећи, већ краћу. У случају да је сликар, према Даниловој жељи,¹²⁴² хтео да прикаже Радослава, можда је желео да га наслика као старијег и зрелијег, па му је стога насликао дужу браду. Могуће је и да је желео да га прикаже на начин на који су насликани владари у средишњој оси пећке Лозе, физиономије карактеристичне за поједине Немањиће. Не рачунајући Симеона Немању, на такав начин, дугих брада са два прамена у пећкој Лози су насликани краљ Стефан Првовенчани, краљ Урош I и краљ Милутин, у средишњој оси Лозе, и још Стефан Дечански, јужно од свог оца.

Кад се лик владара из Арсенијевог параклиса, упореди са портетом Радослава из јужног параклиса у Богородичиној цркви у Студеници, уочава се да су

¹²³⁸ Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 138-139, црт. XXV, сл. 82.

¹²³⁹ Чанак-Медић, Тодић, *Дечани*, 447 сл. 365.

¹²⁴⁰ Тодић, *Грачаница*, 172, црт. XIX.

¹²⁴¹ Чанак-Медић, Тодић, *Дечани*, 447, сл. 365.

¹²⁴² Мирковић, *Животи*, 186-188, 189.

физиономије ова два владара сасвим различите: у Студеници Радослав има кратку полукружно завршену, црну, а не риђу, браду.¹²⁴³ Међутим, ако разматрање остане, само у оквирима аналогича портрета Радослава и Владислава из XIV века, вероватније би било претпоставити да је Данило у својој задужбини дао да се наслика Радослав, а не Владислав. На крају, сама чињеница да владар није обележен натписом указује да сликару тај детаљ није био од великог значаја. Он на фресци има физиономију која одговара краљу Милутину или Стефану Дечанском, можда зато што је сликар имао пред собом слику владара под којим је радио, пре израде фресака у Богородичиној цркви. Владар је човек раних зрелих година, са нимбом, куполном круном са орфаносом, уоквиреног са још четири бела бисера. Са круне се спушта један пар перпендулија до рамена. Владар је одевен у пурпурни дивитисион, са лоросом богато опточеним бисерима и драгим камењем, са манијаком, перибрарионима, нашивцима на лактовима и епиманикама. Лорос му је пребачен преко леве руке, у којој држи црвену акакију, а у десној држи жезло у виду двоструког крста. Владар је чеоно окренут посматрачу и стоји на црвеном, овалном супедиону, у црвеним ципелама. Примећује се хронолошка непрецизност у приказивању одежде и инсигнија овог владара, јер су овакву владарску одећу и инсигније, владари Немањићи носили тек од времена краља Уроша, а не у време Светог Саве.¹²⁴⁴ Иза овог владара, у десном делу композиције су три млада дворјана, у туникама са хламидама, од којих онај први посматра владара и у руци носи мач са балчаком упереним на горе. Читава сцена се одиграва пред једним црквеним здањем, ако је судити према наводима Доментијана,¹²⁴⁵ Теодосија¹²⁴⁶ и Данила,¹²⁴⁷ Жичом.

Наредна композиција циклуса, *Успење св. Арсенија – њспеник с(вє)т(а)го арсениа* <□> – насликана је по узору на сцене смрти светитеља (Осн. III; 72, црт. 7, ил. 36). У средишту сцене је Арсеније са нимбом на одру, у полиставриону и омофору, прекрштених руку, са јеванђељем на грудима. Пред одром је упаљен свећњак. Иза одра служи опело један ћелави епископ, у погнутом ставу кадећи

¹²⁴³ Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Годић, Шакопа, *Студеница*, 13, сл. 6.

¹²⁴⁴ Војводић, *Идејне основе*, 297-298, et sq.

¹²⁴⁵ Мирковић, *Животи Светог Саве и Светог Симеона*, 165-177.

¹²⁴⁶ Теодосије, *Житије Светог Саве*, Београд, 1984, 172.

¹²⁴⁷ Мирковић, *Животи*, 187-188.

Арсенијев одар десном руком и држећи јеванђеље у левој руци, прекривеној одеждом. Иза њега, у десном делу композиције су шесторица младића, у туникама. Прва двојица међу њима носе упаљене свећњаке. Поред епископа који служи су два појца зрелих година, која дају знакове за такт. У самом левом делу композиције је велика група монаха и свештеника. Први међу њима, просед и ћелав, држи полуотворен кодекс, који користи у току службе. Монаси су одевени у ризе. Један од њих је руком покрио лево око, а десну руку отвореног длана испружио, као и монах до њега. Служба се одвија, сва је прилика, испред пећког манастирског комплекса,¹²⁴⁸ чије мермерне стубове у припрати хвали Данилов настављач у његовом житију. Истом светлозеленом бојом, којом је изведена црква у позадини службе Арсенијевог Успења, насликана је и црква у рукама Данила ктитора кога предводи пророк Данило.

Како се може на основу изложеног уочити, параклис Светог Арсенија представља засебан сликани ансамбл, у складу са његовом наменом, као одвојене црквице, где се посебно служи. И у житију архиепископа Данила се наводи да је он подигао „две цркве“, једну посвећену св. Арсенију и другу посвећену св. Јовану Претечи.¹²⁴⁹

Богородица са арханђелима налази се на сасвим уобичајеном месту и будући да је насликана у типу „Знамења“ доноси наглашену симболику оваплоћења, на којој се не треба посебно задржавати. И сликање сцене Визије Светог Петра Александријског са значењем евхаријстијске жртве у простору протезиса је неретка појава у српском средњовековном сликарству,¹²⁵⁰ док постављање ликова архијереја погнутих и окренутих ка истоку, у оквиру сцене Службе, представља правило још од времена XI века. И сликање светих ђакона у бочним олтарским параклисима представља уобичајену појаву. Приказивање једног светог ратника, св. Нестора, је изузетак од правила. Сам положај светог ратника у олтару је необичан. Место сликања појединачних фигура светих ратника-мученика није било устаљено у

¹²⁴⁸ Овакво мишљење заступа и В. Ј. Ђурић (cf. Ђурић, *Историјске композиције*, 103).

¹²⁴⁹ Даничић, *Животи*, 369; Мирковић, *Животи*, 281.

¹²⁵⁰ Cf. *supra*.

програму цркве дуго времена након 843. године, па су се они могли сликати готово на свим местима унутар грађевине, да би од XII века свети ратници почели да се редовније сликају у најнижим деловима цркве.¹²⁵¹ У Студеници су свети ратници у патрицијским одеждама заузели простор најнижих зона зидова поткуполног простора крај иконостаса.¹²⁵² У Милешеви су ликови светих ратника постављени у најнижу зону зидова поткуполног простора и у доње делове пиластара који одвајају поткуполни простор и западни травеј,¹²⁵³ у Сопоћанима у најнижу зону западног травеја наоса и на унутрашње стране пиластара који га одвајају од поткуполног простора,¹²⁵⁴ у Градцу у јужној певници, а у Ариљу у северној.¹²⁵⁵ У време краља Милутина у византијском сликарству и Србији, свети ратници су обично сликани у средишњем делу наоса.¹²⁵⁶ У XIV веку, они су се каткад сликали и у наосу и у припрати.¹²⁵⁷ Остаје нејасан разлог због које је св. Нестор приказан на овом месту. Његово име се не помиње на проскомидији приликом вађења честица просфоре. Остаје отворено питање да ли се лик св. Нестора може довести у програмску везу са представом Богородице Заступнице из Деизиса на североисточном ступцу, односно који би били разлози за његову појаву на овом месту.

Сликање сцене Анђео се јавља Пахомију у параклису проскомидије представља изузетну појаву у српском средњовековном сликарству и шире у оквирима византијског монументалног живописа и она би, као изразито монашка тема, сасвим могла стајати у вези са циклусом посвећеном другом српском архиепископу.¹²⁵⁸ Остаје отворена претпоставка и тема за даље разматрање да ли је наглашено постављање Богородичиног циклуса у јужном делу цркве, као и посебно сликање ликова монаха и светих ратника на јужном и северном зиду, и на делу западног зида прве зоне наоса условило премештање сцене Пахомије се јавља анђелу у једини слободни део храма, олтарски простор.

¹²⁵¹ Марковић, *О иконографији*, 590.

¹²⁵² Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница*, 70.

¹²⁵³ Марковић, *О иконографији*, 603.

¹²⁵⁴ *Ibid.*

¹²⁵⁵ *Ibid.*

¹²⁵⁶ Грозданов, *Охридско сликарство*, 40; Тодић, *Српско сликарство*, 177.

¹²⁵⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 68, 70. Нпр. у Кучевишту (Маркова и др., *Кучевиште*, 9, 13, 16, 27) и Леснову (Габелић, *Лесново*, 135-138, 200, 45, 46, 62, 63, XXX, XXIX, LXIV, 102-106).

¹²⁵⁸ Томековић, *Монашка традиција*, 429, н. 42.

Како је то већ истакао В. Ј. Ђурић, приликом сликања појединости из живота светог Арсенија, сликари се нису држали дословно текста житија већ су изложили само епизоде из његовог живота које описују напредовање овог светитеља у служби.¹²⁵⁹ Северни параклис Богородичине цркве у Пећи Данило је посветио Светом Арсенију, с једне стране из разлога што се наспрам проскомидије ове цркве, у суседној цркви Светих Апостола налази саркофаг са моштима светог Арсенија.¹²⁶⁰ Тај параклис је њему посвећен, а циклус његовог житија у том простору насликан, и стога, што је Арсеније, као што је раније запажено, служио као општи узор архијерејима.¹²⁶¹ Можда би се сликање сцене Анђеосе јавља светом Пахомију могло додатно на тај начин објаснити, јер је Арсеније представљао и у служби био ословљен као „правило монашествујушчим“.¹²⁶² Његово живљење је било за узор, и оно је као такво доказано „благоухањем“ његове гробнице, како се истиче у стихири шестог гласа спомена овог светитеља.¹²⁶³ За посвету северног параклиса у пећкој Богородичиној цркви је био заслужан сам њен ктитор, па је он стога заслужан и за појаву циклуса посвећеног сценама из живота другог српског архиепископа. Данило је био и писац житија архиепископа Арсенија, а у Даниловом житију од Настављача је указано да је параклис посвећен Светом Арсенију подигнут као засебна просторна и литургијска јединица.¹²⁶⁴

На основу изреченог се може видети да поред устаљених, опште сликаних тема чија је појава уобичајена за овај простор, сликарство северног параклиса Богородичине цркве у погледу иконографског програма уноси и јединствене, ни у познијем живопису непоновљене, новине.

¹²⁵⁹ Ђурић, *Историјске композиције*, 100-101.

¹²⁶⁰ Ђурић, *Свети покровитељи*, 291.

¹²⁶¹ Бабић, *Литургијске теме*, 387.

¹²⁶² Србљак: *Службе. Канони. Акатисти, II*, Београд 1970, 10-11.

¹²⁶³ *Ibid.*, 16-17.

¹²⁶⁴ Мирковић, *Животи*, 177-205; Daničić, *Životi*, 234-272.

ПАРАКЛИС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ

Параклис Светог Јована Претече налази се на месту ђаконикона цркве, јужно од главног олтара Богородичине цркве. Као и параклис посвећен Светом Арсенију и овај параклис има сопствени сликани програм у складу са својом функцијом, као засебне цркве, што је у Даниловом житију и наглашено.¹²⁶⁵

Над прозором на истоку је једно шестокрилато небеско биће, у највишој зони источног зида у лунети под сводом Богородица Платитера – у попрсју, а северно и јужно од прозорског отвора су свети оци из сцене Служба отаца цркве, св. Василије Велики и св. Јован Златоусти.

У прелазима сводова и у вишим зонама зидова тече циклус житија Светог Јована Претече, илустрован релативно великим бројем сцена, које нису изведене хронолошким редоследом. У зони стојећих фигура је на јужном зиду изведена још једна сцена из циклуса св. Јована Претече, а до ње је представа Деизиса. Ликови св. Димитрија и св. Стефана првомученика приказани су на јужној страни преградног зида, који одваја параклис од беме. На западном преградном зиду, који одваја параклис од наоса су у горњој зони попрсја два анђела у медаљонима, а у доњој зони је попрсје св. Прокопија.

ИСТОЧНИ ЗИД

БОГОРОДИЦА ПЛАТИТЕРА. У највишој зони источног зида у лунети под сводом приказана је *Богородица Платитера* – Μ(ΗΤ)ΗΡ Π(Θ)(ΕΟ)Υ – у попрсју, у ставу Оранс са Христом Емануилом у медаљону на грудима (Осн. IV; 75, црт. 8, ил. 37).¹²⁶⁶ Позадина медаљона са Христом је црвена, а Христос Емануил је представљен као и на тријумфалном луку, у златном химатиону, плавом хитону са црвеним клавусом, како десницом благосиља, док у левој руци држи увијени бели свитак. Његово лице је врло оштећено, али се разазнаје крст у нимбу.

¹²⁶⁵ Даничић, *Животи*, 369; Мирковић, *Животи*, 281.

¹²⁶⁶ Ch. Baltoyanni, *Christ, The Lover of Mankind*, 17-18, pl. 2a (пример из Третјаковске галерије), 2b (пример из цркве Трикомо на Кипру).

Слични примери Богородице Платитере налазе се у јужним параклисима Жиче¹²⁶⁷ и Грачанице,¹²⁶⁸ где је Богородица насликана на устаљеном месту, у полукалоти апсиде.¹²⁶⁹ Постављена у апсидалну конху цркве, представа Богородице је, како је већ наглашено, имала одређено значење у складу са централним местом које је у олтару заузимала. Тип Богородице Платитере тако означава тајну оваплоћења, јер је у својој утроби „сместила Несместивога,“ кога ни небеса нису могла да сместе.¹²⁷⁰

СЛУЖБА АРХИЈЕРЕЈА. Сцена Службе архијереја у параклису светог Јована Претече сведена је с обзиром на величину параклиса на само два члана, св. Василија Великог и св. Јована Златоустог, насликана на бочним странама прозорског отвора. Оба архијереја су у тричетврт профилу окренути истоку и благо погнути, одевени у архијерејске одежде.

Св. Василије Велики – с(вЕ)ТЫ □□ ВАСИЛ(И) □□ – је приказан са северне стране. Он држи у рукама свитак са текстом – пр(И)МИ □ Г(ОСПО)ДИ □ В(О)ЖЕ НА □ ШЬ □ ЖРЬ □ ТВОУ □ СИЮ □ – као и у параклису Светог Арсенија (Осн. IV; 76, црт. 20, ил. 38). Над прозорским отвором је једно шестокрилато небеско биће, црвене боје, а са његове јужне стране је *св. Јован Златусти* – с(вЕ)ТЫ | (ИВАНЬ) | ЗЛАТ | (ОУСТИ) са текстом свитка – В(О)ЖЕ В(О)ЖЕ □ НА □ ШЬ □ И □ ЖЕ □ Н(Е)В(Е)СНИ Х □ ДЕВ(Ь) □ ПИ □ □ ОУ – који носи и св. Атанасије у северном Одигитријиним параклису (Осн. IV; 77, црт. 20, ил. 39).¹²⁷¹

¹²⁶⁷ Тодић, *Српско сликарство*, 308.

¹²⁶⁸ *Ibid.*, 334.

¹²⁶⁹ О представама Богородице у олтарској апсиди в. напомену која се односи на представу Богородице у олтару Богородичине цркве у Пећи.

¹²⁷⁰ С. Cecchelli, *Iconographie de la Sagesse Divine et de la Vierge*, CA 8 (1956) 258 (258-261);

¹²⁷¹ Поповић, *Божанствене литургије*, 21.

ВИШЕ ЗОНЕ И СВОД (ЦИКЛУС ПАТРОНА)

ЦИКЛУС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ. *Циклус Светог Јована Претече*¹²⁷² представља једну од особености сликарства ђаконикона Богородичине цркве. Он садржи сцену Обретеније главе св. Јована, која није улазила у оквире наративних циклуса у монументалном живопису. Изведен је у горњим зонама ђаконикона. У његов оквир сигурно улази пет сцена (Сусрет Марије и Јелисавете, Рођење св. Јована, Иродова гозда, Усековање св. Јована, Обретење главе св. Јована), а по свој прилици и још једна оштећена композиција (Бекство Јелисавете са малим Јованом?).

СУСРЕТ МАРИЈЕ И ЈЕЛИСАВЕТЕ. Прва сцена циклуса, *Сусрет Марије и Јелисавете* – **цело** **вани** **ц** ∴ **м**(**а**)**терѣ** **б**(**о**)**жик** **ц** **ц** **с**ь **с**(**в**)**то**ю **ц** **ц** **к**ли**с**ав(**ε**)**до**ю ∴ – постављена је на источном делу северног зида ђаконикона, над луком који повезује главни олтарски простор и јужни параклис (Осн. IV; 78, црт. 8, ил. 40).¹²⁷³ Насликана је у виду загрљаја двеју жена на вратима Јелисаветине куће. Образи Марије и Јелисавете се готово додирују. Марија је као и најчешће у византијској уметности приказана са леве стране композиције.¹²⁷⁴ Представљена у благо погнутом ставу, одевена је у мрко-црвени мафорион, плаву доњу хаљину дугих рукава и црвене ципеле, које провирују под наборима доње хаљине која сеже до пода. Марија има нимб са сиглама свог имена у њему исписаних на грчком језику –М(ΗΤΗ)Ρ | Θ(ΕΟ)Υ“. Благод, замишљеног погледа посматра своју рођаку. Јелисавета има такође нимб и одевена је у плаву доњу хаљину која сеже до пода и црвени мафорион. Под мафорионом провирује њена заталасана коса која пада до

¹²⁷² О наративном циклусу Светог Јована Претече в. А. Е. Κατσιώτη, “Ένας κύκλος του ‘Αγίου ‘Ιωάννη του Προδρόμου από την ‘ομώνυμη ‘εκκλησία κοντά στο χάριο Ποταμός Κυθηρών, in: Πρακτικά του Ε’ Διεθνούς Πανυσιού Συνεδρίου, Τ. 3, ‘Αργοςτόλι 1991, 115-124; Нитић, *Циклус*, 75-88; Кејко, *Η Ζοή, Α’*, 1-275; Кејко, *Η Ζοή, Β’*, πίν. 1-91; Κατσιώτη, *Οί Σκηνές της Ζοής*, 7-214; Димитрова, *Ματεјче*, 179-183. О сценама из живота Св. Јована које улазе у састав циклуса Крштења в. Millet, *Recherches*, 186-210; Панић, Бабић, *Љевишка*, 67, 79-80, 86; А. Нитић, *Циклус проповеди Св. Јована Претече*, Зидно сликарство Дечана, 161-163; Габелић, *Лесново*, 181-183.

¹²⁷³ Ивановић, *Богородичина црква*, XI; Еад., *Црква Богородице Одигитрије*, 152. О иконографији сцене Сусрет Марије и Јелисавете в. Demus, *San Marco, I*, 134-135; Baltoyanni, *Christ, The Lover of Mankind*, 18-19. О програмском контексту ове сцене уопште в. Ђорђевић-Марковић, „*Маркова црква*“, 143-144.

¹²⁷⁴ Кејко, *Η Ζοή, Α’*, 116.

рамена. Десном руком Јелисавета је обгрлила Богородицу око врата, а лева рука јој је постављена на десној Богородичиној мишици. Погнута је у коленима, док се горњим делом поклања Марији. Њема леђа су толико искошена да су постављена у дијагоналан положај у односу на Марију. Она је више погнута од Марије, па њен став ¹²⁷⁵ указује на дубоко поштовање које Јелисавета исказује Богородици. На исказивање поштовања указује и Јелисаветин мисаони поглед уперен на горе. ¹²⁷⁶ У позадини сцене је тробродно камено здање, узвишеног централног брода, преко којег виси црвени велум ширећи се према бочним бродовима. Здање је украшено цветним орнаментима, вероватно љиљана. ¹²⁷⁷

Литерарне изворе ове сцене представљају пасуси из јеванђеља по Луки (Лук. 1:39-56), као и Протојеванђеља Јаковљевог. ¹²⁷⁸ Сцена сусрета Марије и Јелисавете ¹²⁷⁹ се појављује још у ранохришћанској уметности. ¹²⁸⁰ Међутим, иако се јавља од тако раног времена она није значајно изменила своју устаљену иконографију. ¹²⁸¹ Измене које се јављају своде се на варијације које се тичу положаја протагонисткиња у сцени, међусобне удаљености двају рођака, њихових гестова, као и изглед архитектонских здања у позадини сцене.

Од споменика хронолошки блиских Богородици у Пећи сцена сусрета Марије и Јелисавете се јавља у Светим Апостолима у Солуну, ¹²⁸² у Светом Николи Орфаносу (у оквиру Акатиста), ¹²⁸³ у цркви Светог Николе у Манастиру, ¹²⁸⁴ у цркви Богородице Перивлепте у Охриду, ¹²⁸⁵ Грачаници ¹²⁸⁶ и у Светом Николи у

¹²⁷⁵ *Ibid.*, 117. За исказивање осећања гестовима и ставовима у уметности cf. Maguire, *Depiction of Sorrow*, 122-174; A. Kazhdan, A. Cutler, *Emotions*, ODB 1, 691-692.

¹²⁷⁶ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 116.

¹²⁷⁷ Једноставнији орнаменти се налазе у горњем делу прочеља и на врховима бродова, док се са бочне стране грађевине и у доњем делу прочеља налазе сложенији цветни мотиви. При завршетку фасада постављени су плитки кордонски венци, који асоцирају на мотив опеке на зуб. Са јужне стране главног брода је представљено и једно квадратно поље.

¹²⁷⁸ *Апокрифи новозаветни*, 15.

¹²⁷⁹ О иконографији сцене cf. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte*, 52, pl. V, XLVI-LI; Hadermann-Misguisch, *Les fresques*, 105-106; Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 111-118; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 42-48. О симболици овог догађаја и сцене cf. *Благовѣстник*, 17-20; Грозданов, *О идејно-тематским основама*, 94.

¹²⁸⁰ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 112.

¹²⁸¹ Грозданов, *О идејно-тематским основама*, 94.

¹²⁸² Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 82 (67); *Ibid.*, Β', 176, πίν. 67.3.

¹²⁸³ Τσιτουρίδου, 'Ο Ζωγραφικός Διάκοσμος, 142-143, πίν. 53.

¹²⁸⁴ Грозданов, *О идејно-тематским основама*, 94.

¹²⁸⁵ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 78 (58); *Ibid.*, Β', 153, πίν. 58.5; Грозданов, *О идејно-тематским основама*, 94, сл. 2.

Куртеа де Арђеш.¹²⁸⁷ И док прва четири примера у иконографском погледу представљају доста сродна решења оном у Пећи, пример из цркве Куртеа де Арђеш нема иконографских сличности са представом Сусрета из пећке цркве. Шире посматрано, иконографски детаљ Јелисаветиног искорака према Марији и нижег положаја у односу на њу, одликује примере у Светом Николи у Манастиру, у Богородици Перивлепти у Охриду, у Светом Николи Орфаносу и Богородици Одигитрији у Пећи. Ипак, најсродније иконографско решење сцени из Пећи представља композиција Сусрета из цркве Богородице Перивлепте у Охриду.¹²⁸⁸ Иконографске сличности те две сцене су нпр. дијагонални положај Јелисавете у односу на Марију, нижи положај Јелисавете у односу на Марију, карактеристично залелујан мафорион Јелисавете која у ходу грли Марију, начин на који Јелисавета грли Марију. У Пећи је као и у Богородици Перивлепти у Охриду нагласак стављен на Јелисаветин загрљај Марије и на њен покрет. Поред иконографских сличности ове две сцене деле и исто место у храму где су насликане – над луком, на северном зиду ђаконкона.

РОЂЕЊЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ. Друга сцена циклуса Светог Јована Претече *Рођења Светог Јована Претече* – ρ(ο)ждѣство | <СВЕТАГО ИВΑΝΑ> – изведена је на источном делу свода, северног зида ђаконикона (Осн. IV; 79, црт. 8, ил. 41),¹²⁸⁹ а приповест о том догађају доноси јеванђелист Лука (Лк. 1:57-58).

Сцена представља уобичајено иконографско решење за период уметности Палеолога. Оно варира постојеће иконографске елементе, творећи једноставније решење, без мотива купања малог Јована и лика првосвештеника Захарије.

У левом делу композиције је Претечина мајка Јелисавета, са нимбом, како седи наслоњена на постељу, одевена у хаљину и мафорион. Леву шаку је поставила на лево колено, а мафиорион јој је необично пресавијен и прекрива леви део тела. Она гледа ка свом тек рођеном сину, који је у колевци, у повојима, прекривен црвеном тканином и посматра бабицу која га љуља. То је девојка одевена у црвену хаљину

¹²⁸⁶ Petković, *La peinture*, I, pl. 62/a.

¹²⁸⁷ Кејко, *Η Ζοή*, Α', 87 (80); *Ibid.*, Β', 216, πίν. 80.1; Κατσιότι, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 42.

¹²⁸⁸ Cf. Кејко, *Η Ζοή*, Β', πίν. 71.1; Грозданов, *О идејно-тематским основама*, 94, сл. 2.

¹²⁸⁹ Ивановић, *Богородичина црква*, XI; Ead., *Црква Богородице Одигитрије*, 152, сл. 60. О иконографији ове сцене в. Кејко, *Η Ζοή*, Α', 119-132; Κατσιότι, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 55-60.

без рукава. Као и у сцени Рођења Богородице, која представља иконографски предложак сцене Претечиног Рођења, на сцени су приказане девојке које доносе Јелисавети храну да је окрепе након порођаја. У Пећи су овде представљене две девојке, иако се најчешће у оваквим сценама представљају њих три.¹²⁹⁰ Оне у многоме доприносе живости и наративности сцене. Прва девојка, кратке косе, одевена у црвену хаљину кратких рукава, у погнутом ставу приноси храну Јелисавети у здели коју отвара у тренутку кад је уручује породиљи. Друга девојка у хаљини кратких рукава хлади Јелисавету кружном махалицом. Читава сцена се одвија пред кулисама једне грађевине са ниским зидом. У питању су грађевина са полукружно завршеним улазом, својеврсном куполом над централним бродом и тремом са два стуба са бочне стране. Зидана је од црвеног камена са мотивима цветова и листова, присутним и на претходној сцени. С леве стране се налази камено здање, без портала, насликано у перспективи која истиче централни и јужни брод. Грађевине су повезане велумима и ниским зидом.

Најстарије очуване представе Претечиног рођења у византијској уметности потичу из друге половине XI века и налазе се у рукописима¹²⁹¹ - Московском менологу Hist. Mus. Gr. 9 (fol. 210r), Четворојеванђељу из Париза Par. Gr. 74 (fol. 106v) и Јеванђељу из Дионисијата 587 (fol. 154v).¹²⁹² Што се тиче зидног сликарства, најстарија очувана представа потиче из ђаконикона цркве Свете Софије у Охриду.¹²⁹³ У периоду блиском пећкој цркви Богородице Одигитрије, ова сцена се појављује у Богородици Перивлепти у Охриду,¹²⁹⁴ у Светим Апостолима у Солуну,¹²⁹⁵ у Богородици Љевишкој,¹²⁹⁶ у параклису Светог Јована Претече при цркви Свете Софије у Охриду¹²⁹⁷ и у цркви Светог Јована Претече код Сера.¹²⁹⁸

¹²⁹⁰ Cf. supra.

¹²⁹¹ Кејко, *Η Ζοή*, Α', 120.

¹²⁹² *Ibid.*

¹²⁹³ Vabić, *Les chapelles annexes*, 121, сл. 87; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 48.

¹²⁹⁴ Vabić, *Les chapelles annexes*, 134-135; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 50.

¹²⁹⁵ Кејко, *Η Ζοή*, Α', 120; *Ibid.*, Β', 176, πιν. 67.4.

¹²⁹⁶ Панић, Бабић, *Љевишка*, сл. XXXII.

¹²⁹⁷ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 63 (црт. 9), 65; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 158.

¹²⁹⁸ Кејко, *Η Ζοή*, Α', 120; *Ibid.*, Β', 218, πιν. 81.1, 81.2.

Иконографски предлошци сцене Претечиног рођења су сцене Рођења Богородице и Христа, као и даљи узори ових сцена.¹²⁹⁹

Постављање Јелисавете у леви део сцене заступљено је на готово свим представама Рођења Јована у споменицима XIV века. За разлику од пећке сцене, на очуваним примерима готово по правилу се јављају три девојке иза ниског зида, од којих две приносе посуде са храном, а једна држи у рукама рипиду. Ово је случај нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду,¹³⁰⁰ у параклису Светог Јована при цркви Свете Софије у Охриду,¹³⁰¹ и у цркви Светог Јована Претече код Сера.¹³⁰² Мотив љуљања малог Јована у колевци присутан у Богородици Одигитрији, иначе сасвим редак у сценама Рођења Јована Претече,¹³⁰³ заступљен је на фресци у три века ранијој истоименој композицији у Светој Софији у Охриду,¹³⁰⁴ у хронолошки блиској Богородици Перивлепти у Охриду,¹³⁰⁵ као и у истоименој сцени у цркви Светог Јована Претече код Сера.¹³⁰⁶

ИРОДОВА ГОЗБА. Наредна сцена циклуса житија Светог Јована Претече је *Иродова гозба* – ... **ЊИИ**□– изведена на источном делу полуобличастог свода јужног зида ђаконикона (Осн. IV; 80, црт. 8, ил. 42, 42а).¹³⁰⁷ Литерарни извор ове сцене јесу Марково и Матејево јеванђеље (Мк. 6:21-28; Мт. 14:6-11).

За богато постављеном трпезом у левом делу сцене је Ирод на престолу са округлим наслоном, зрелих година, кратке браде, торзом окренут анфас у односу на посматрача, а лицем према госту до себе, у ставу комуникације руком. Одевен је у царске одежде, по моди византијских василевса, царски дивитисион украшен манијаком, перибрахионима и епиманикама опточеним драгим камењем и бисерима. Преко дивитисиона му је пребачен лорос, а на глави има круну са

¹²⁹⁹ Cf. иконографске узоре сцена Рођења Богородице и Христа у њима посвећеним одељцима овог рада.

¹³⁰⁰ Babić, *Les chapelles annexes*, 134-135; Κατσιώτη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 50; Κεϊκό, *Η Ζοή, Α'*, 123; *Ibid.*, Β', 154, πίν. 58.6.

¹³⁰¹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 63 (црт. 9), 65; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 158.

¹³⁰² Κεϊκό, *Η Ζοή, Α'*, 123; *Ibid.*, Β', 218, πίν. 81.1, 81.2.

¹³⁰³ Κεϊκό, *Η Ζοή, Α'*, 130-131.

¹³⁰⁴ Babić, *Les chapelles annexes*, 121, fig. 87.

¹³⁰⁵ *Ibid.*

¹³⁰⁶ Κεϊκό, *Η Ζοή, Β'*, 218, πίν. 81.1, 81.2.

¹³⁰⁷ Ивановић, *Богородичина црква, XI*; Ead., *Црква Богородице Одигитрије*, 153. О иконографији ове сцене cf. Κεϊκό, *Η Ζοή, Α'*, 200-212; Κατσιώτη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 119-133.

венцем у доњем делу, која се шири према врху, наликујући на трапезоид. Круна је по средини раздељена металном траком на два једнака дела и раскошно је украшена драгуљима и бисерјем. Десно од Ирода, иза наслона престола стоји млади стражар са мачем у корицама у руци и капом на глави налик на турбан. Лево од Ирода су за столом две младе званице. Гост који седи одмах до Ирода је њему окренут, држећи у десној руци чашу. Гестом испружене леве руке, отвореног длана је у ставу комуникације са царем. Гост до њега се левом руком обраћа Иродијадиној кћери, будући њој окренут, док десну руку држи спуштenu на сто. Голоброд, одевен је у тунику дугих рукава. До њега је Иродијадина кћер, Салома приказана телом у анфасу, а лицем окренута према посматрачу у тричетврт профилу. Окренута је и обраћа се млађем госту за трпезом. Обучена је у свечану црвену хаљину опточену бисерима, са дугачким украсним рукавима и златним украсом око струка. Салома се благо телом нагнула ка госту. На глави носи овални тањир са главом Светог Јована – *гла(в)а с(в)е(т)а* *□и(в)а* : | *прѣдтчк* : – који придржава дланом десне руке. Левом руком се отвореног длана обраћа госту. У позадини сцене је камено здање са три куле преко које је пребачен велум.

Најстарија сцена Иродове гозбе потиче са минијатуре Четворојеванђеља из Синопе, које се датује у VI век.¹³⁰⁸ Најстарија фреска Иродове гозбе која у своје оквиру обухвата Саломин плес потиче из цркве Светог Јована Претече у Чавушину (VII век).¹³⁰⁹ У средњовизантијској уметности се у ову сцену уводи мотив Саломиног плеса са главом Светог Јована Претече на тањиру у рукама.¹³¹⁰ Што се тиче минијатура у рукописима, најстарији поуздан пример ове сцене са иконографским решењем Саломиног плеса са главом Јована Претече налази се у Ивиронском синаксару *cod. A 648 (fol. 65v)* и потиче из прве половине XI века.¹³¹¹ Од времена Палеолога овај мотив се устаљује у сцени Иродове гозбе.

У времену блиском Богородичиној цркви сцена Иродове гозбе се у српској уметности јавља у оквиру циклуса Светог Јована Претече у Матеичу,¹³¹² а у

¹³⁰⁸ У питању је рукопис Paris. Suppl. Gr. 1286, fol. 10v. Cf. Κεϊκο, *Η Ζοή*, A', 200; *Ibid.*, B', , πίν. 2.1.

¹³⁰⁹ Κεϊκο, *Η Ζοή*, A', 201; *Ibid.*, B', πίν. 6.3.

¹³¹⁰ Κεϊκο, *Η Ζοή*, A', 201-202; *Ibid.*, B', πίν. 23.2.

¹³¹¹ Κεϊκο, *Η Ζοή*, A', 202; *Ibid.*, B', 37, πίν. 23.2.

¹³¹² Κεϊκο, *Η Ζοή*, A', 87 (79); *Ibid.*, B', 214, πίν. 79.10; 215, πίν. 79.11; Κατσιότη, *Οι Σκηνές τής Ζοής*, 121.

византијској уметности и шире у Светим Апостолима у Солуну,¹³¹³ Панагији Кери на Криту,¹³¹⁴ крстионици Светог Марка у Венецији,¹³¹⁵ католикону Светог Јована Претече код Сера,¹³¹⁶ Зарзми у Грузији,¹³¹⁷ Светом Николи у месту Куртеа де Арђеш,¹³¹⁸ као и у Светом Спасу у Цаленцихи.¹³¹⁹

Од споменика српске средњовековне уметности средине XIV века, сцена Иродове гозбе у Матеичу, иако доста оштећена, основном поставком фигура највише одговара сцени Иродове гозбе у Пећи.¹³²⁰ Од сцена очуваних у потпуности, она из Светог Николе у Куртеа де Арђеш, је по поставци фигура најближа истоименој сцени из ђаконикона Богородице Одигитрије, иако садржи већи број гостију. Као и у Богородици Одигитрији, на представама у ове две цркве Салома се налази у десном делу композиције са главом Јована Претече на тањиру над својом главом. Ирод је у левом делу трпезе, посматра Салому и разговара са гостима. Према начину на који Салома држи зделу над главом, сцена је најсроднија матеичкој, јер и на њој она десном руком отвореног длана ка споља држи зделу.

БЕКСТВО ЈЕЛИСАВЕТЕ СА МАЛИМ ПРЕТЕЧОМ (?). У доњој зони јужног зида, одмах до сцене Деизиса, ка истоку, насликана је једна сцена, данас скоро сасвим оштећена. Од фреске је очуван само један фрагмент и део натписа (Осн. IV; 81, црт. 8, ил. 43). Натпис је исписан крупним јасним белим словима у неколико редова, у десном горњем делу и није читљив – <...>ГОРИ СЕДА ВЪИ М(А)ТИ ТЪДЕМЪ .

На очуваном фрагменту фреске уочава се горњи део пећине, окер боје, у виду литице, чија је унутрашњост тамнобраон боје. Унутар пећине налази се једна фигура од које је очуван само део нимба и горњи део главе до чела, прекривен браон покривалом налик на мафорион односно капуљачу. На основу очуваности

¹³¹³ Κεϊκο, *Η Ζοή*, Α', 82 (67); *Ibid.*, Β', 179, πίν. 67.10; *Ibid.*, 180, πίν. 67.12; *Ibid.*, 181, πίν. 67.13; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 121.

¹³¹⁴ Κεϊκο, *Η Ζοή*, Α', 84 (72); *Ibid.*, Β', 193, πίν. 72.3

¹³¹⁵ Concina, Vio, *The Basilica of St. Mark*, 40-41, fig. 23-24 (E. Concina); Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 121.

¹³¹⁶ Κεϊκο, *Η Ζοή*, Α', 88 (81); *Ibid.*, Β', 223, πίν. 81.11; *Ibid.*, Β', 223, πίν. 81.12; *Ibid.*, Β', 223, πίν. 81.13; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 121.

¹³¹⁷ Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 121.

¹³¹⁸ Κεϊκο, *Η Ζοή*, Α', 87-88 (82); *Ibid.*, Β', 217, πίν. 80.3; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 121.

¹³¹⁹ Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 121.

¹³²⁰ Κεϊκο, *Η Ζοή*, Β', 214, πίν. 79.10; *Ibid.*, Β', 215, πίν. 79.11.

сцене, може се закључити да представљена личност има главу благо искошену и погнуту удесно, надоле. Сцена је са западне стране оивичена дебелом црвеном бордуrom од суседне композиције Деизиса.

Композиција би се са већим степеном поузданости могла идентификовати као *Бекство Јелисавете са малим Јованом Претечом*,¹³²¹ пре него као нека друга сцена из циклуса Светог Јована Претече везана за његов пустињски живот, или сцена *Пророк Илија у пустињи кога храни гавран*, сцена из живота свете Текле¹³²² или композиција Богородица Одигитрија са дететом и пустињацима.¹³²³ Сцена са пророком Илијом се сликала у ђаконикону, као нпр. у Грачаници и носила је вишеструку конотацију-могла је бити тумачена у евхаристијском контексту, указивати на симболику Гетсиманије или Богородице.¹³²⁴ У другом наведеном контексту би ова сцена могла бити приказана. Међутим, да то није случај, говори детаљ мафориона, односно капуљаче са којом се Илија никада не слика.¹³²⁵ Са иконографске тачке гледишта, сцена би могла представљати неки догађај из живота одређеног светитеља пустињака, попут светог Антонија.¹³²⁶ Да је сцена већег формата, постојала би могућност да је овде приказана Богородица Одигитрија са дететом и пустињацима,¹³²⁷ али се, због понуђеног простора, чини најизвеснијим да је ту била приказана сцена из живота Св. Јована, на шта би донекле указивао и натпис. У прилог идентификацији сцене као Бекство Јелисавете са малим Јованом говорила би чињеница да је та сцена насликана у параклису са циклусом Светог Јована Претече, као и изглед очуваног дела фреске.

Према уобичајној иконографији ове сцене, Јелисавета у пећкој Богородичиној цркви има благо искошену главу погнуту наниже. Један од ближих примера је истоимена фреска из цркве Хоре у Цариграду,¹³²⁸ где Јелисавета благо погнуте и искошене главе удесно држи у рукама свог сина, увијеног у пелене и посматра га.

¹³²¹ О иконографији ове сцене в. Кејко, *Η Ζοή, Α΄*, 136-140; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 65-72.

¹³²² Као пример в. дечанску сцену смрти светитељке (Мијовић, *Менолог*, 320, сл. 168).

¹³²³ Вајцман и др., *Иконе*, сл. на стр. 221.

¹³²⁴ Тодић, *Грачаница*, 146; Петковић, *Морача*, 28 (са даљим изворима и литературом).

¹³²⁵ Сф. нпр. сцене у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, Т. XXVI) или Морачи (Петковић, *Морача*, сл. 6,7).

¹³²⁶ Сф. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, fig. 111, 125, 126, 127, 131, 132, 134.

¹³²⁷ Вајцман и др., *Иконе*, сл. на стр. 221.

¹³²⁸ Lafontaine-Dosogne, *The Infancy of Christ*, 234-235; *Kariye Djami Vol. 2*, pl. 110.

Текстуални извор ове представе је апокриф, Протојеванђеље Јаковљево.¹³²⁹ Тема Јелисаветиног бекства се често слика заједно са сценом Покољ витлејемске деце или композицијом Убиство Захарије.¹³³⁰

Иконографија ове композиције, попут теме Сусрета Марије и Јелисавете, остаје непромењена кроз векове. Најстарије сцене Јелисаветиног бекства датују се у VI век. У питању су сцена на глиненој плочици из Бобија¹³³¹ и сцена на пиксиди од слоноваче пореклом из Египта.¹³³² Најстарија представа ове сцене у оквиру композиције Покољ витлејемске деце, потиче из цркве Деир Абу Хенис из VI века где је изведена заједно са сценом Убиство Захарије.¹³³³ Након периода иконоклазма композиција Бекства Јелисавете почиње да се јавља у уметности Цариграда, и заједно са представом Захаријиног убиства се слика у Хомилијама Григорија Назијанза Par. Gr. 510 (fol. 137r).¹³³⁴

У IX и X веку се тема Јелисаветиног бега са дететом јавља у живопису кападокијских цркава, као део шире тематске целине Христовог детињства (нпр. у Токали килисе 1, Бели Килисе 1, Кушлук килисе и др.), циклуса Крштења (Токали килисе 1, Бели Килисе 1) или као самостална композиција (нпр. Панкарлик Килисе и Ел Назар).¹³³⁵ Сцена Јелисаветиног бекства се појављује и у сцени Христовог рођења на синајској икони раног XII века.¹³³⁶ У ово време сцена се полако појављује уз теме везане за детињство св. Јована Претече.

У епохи Палеолога тема се појављује у сцени Рођења у Градцу (данас више не постоји),¹³³⁷ у композицији Покоља витлејемске деце (црква Христа Хоре, Панагија

¹³²⁹ Novaković, *Protojevanđelje*, XXII, 4-6.

¹³³⁰ Κεϊκο, *Ἡ Ζοή*, A', 136.

¹³³¹ Grabar, *Ampoules de Terre Sainte*, 44, pl. LVI; Κεϊκο, *Ἡ Ζοή*, A', 137; Κατσιότη, *Οἱ Σκηνές τῆς Ζοῆς*, 61.

¹³³² Κατσιότη, *Οἱ Σκηνές τῆς Ζοῆς*, 61.

¹³³³ Lafontaine-Dosogne, *The Infancy of Christ*, 234, fig. 57; Κεϊκο, *Ἡ Ζοή*, A', 137; *Ibid.* B', πίν. 1.2.

¹³³⁴ Lafontaine-Dosogne, *The Infancy of Christ*, fig. 58; Κεϊκο, *Ἡ Ζοή*, A', 137; *Ibid.* B', πίν. 7.2; Κατσιότη, *Οἱ Σκηνές τῆς Ζοῆς*, 61.

¹³³⁵ Κεϊκο, *Ἡ Ζοή*, A', 137-138.

¹³³⁶ Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, *Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινά*, T. B'-*Κείμενον*, ἜΑθήναι 1958, 59-62, εἰκ. 43-45.

¹³³⁷ Petković, *La peinture*, II, 16; Г. Бабић, *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Градцу*, Рашка баштина 1 (1975) 52.

Кера код Крице, Дечани,¹³³⁸ Марков манастир) и у циклусу Светог Јована Претече у католикону цркве Светог Јована у Серу.¹³³⁹

Пећкој сцени хронолошки најближе две сцене Јелисаветиног бекства, које се јављају у оквиру житијног циклуса Јована Претече у XIV веку, срећу се у црквама Панагије Кере код Крице¹³⁴⁰ и Светог Јована Претече у Серу,¹³⁴¹ где је у оквиру сцене насликан римски војник са исуканим мачем кога из пећине посматра Претечина мајка. У пећкој цркви ако је војник и био представљен у оквиру сцене, Јелисавета није имала поглед уперен у њега.

Тема Јелисаветиног бекства доста је ретка у византијској уметности у целини, па и у време Палеолога. Судаћи по невеликој површини расположивог зида у Пећи, изгледа да уз ову сцену није била приказана ниједна друга, која је иначе уз њу могла бити приказана, попут Убиства Захарије и Покоља вилејемске деце.

СМРТ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ. Наредна сцена житијног циклуса Светог Јована, која следи за Иродовом гозбом је *Усековање Светог Јована Претече* (Осн. IV; 82, црт. 8, ил. 44), означена натписом – <ΟΥΣΕΚΟΒΑ>ΝΙΚ <ΣΒΕΤΑΓΟ ΙΩΑΝΝΑ>.¹³⁴²

Она је изведена према иконографском узору представа усековања мученика. У брдовитом пејзажу, у левом делу композиције налази се целат који враћа мач у корице, којим је претходно посекао св. Јована. Одевен је у кратку хаљину и чизме, огрнут хламидом. Десно је посечени Претеча, у мелоту са златном марамом о појасу, у ходу, док закорачује левом ногом. У левој руци држи свитак са текстом – **ΠΟΚΑΙΤΕ <σε> □ πρѳ<и>βλι<жи> βο σε □ ρ<ѳ>σтивικ**.¹³⁴³ Под свитком директно на земљи почива Јованова одрубљена глава са нимбом и затвореним очима.

Најстарија представа Усековања Јована Претече потиче из Четворојеванђеља из Синопе из VI века.¹³⁴⁴ У зидном сликарству се сцена први пут јавља у живопису

¹³³⁸ Мијовић, *Менолог*, 332, сх. 47 (= Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, Т. I, 10).

¹³³⁹ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 88 (81), 139; *Ibid. Β'*, 218-219, πίν. 81.2, 81.3.

¹³⁴⁰ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 84 (72); *Ibid. Β'*, 192, πίν. 72.1.

¹³⁴¹ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 88 (81), 139; *Ibid. Β'*, 218-219, πίν. 81.2, 81.3.

¹³⁴² Ивановић, *Богородичина црква*, XI; Еад., *Црква Богородице Одигитрије*, 153. О иконографији сцене смрти Јована Претече в. Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 212-220; Κατσιόττη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 140-147.

¹³⁴³ Мт. 3:2.

¹³⁴⁴ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 54 (2), 212; *Ibid. Β'*, 2, πίν. 2.1.

Чавушина (VII-VIII век),¹³⁴⁵ док се у времену блиском Богородичиној цркви у Пећи сцена појављује нпр. у Светим Апостолима у Солуну,¹³⁴⁶ крстионици Светог Марка у Венецији¹³⁴⁷ и у још неким грчким црквама.¹³⁴⁸ У исто доба се сцена јавља и у параклису Светог Јована Претече у цркви Свете Софије у Охриду,¹³⁴⁹ у манастиру Светог Јована Претече код Сера¹³⁵⁰ и Матеичу.¹³⁵¹

У питању је једна од најчешће сликаних сцена у оквиру Претечиногог циклуса, која је извођена са извесним иконографским варијацијама. Од иконографских особености је важно уочити да сликар у Пећи није пратио текст Матејевог јеванђеља где се каже да је Јован посечен „у тамници“.¹³⁵² Сва је прилика да је пратио Марков навод где се каже „И одмах цар посла целата, и заповеди да донесе главу његову“.¹³⁵³ Овде је, као и у раним византијским примерима ове сцене, насликан и обележен тренутак непосредно након одрубљивања главе Јована Претече, а не сам чин одсецања главе, или тренутак који је овом потоњем непосредно претходио, а који је сликан у XI веку.¹³⁵⁴ Овакав начин сликања Претечине смрти се раширио у време епохе Палеолога. Такав положај тела обезглављеног Претече јавља се у време Душанове владавине у параклису Светог Јована Претече у Охриду,¹³⁵⁵ у Матеичу¹³⁵⁶ и у цркви Јована Претече у Серу.¹³⁵⁷ Такође се јавља, незнатно касније, и у Светом Николи у Куртеа де Арђеш.¹³⁵⁸ Иконографски мотив целата који враћа мач у корице јавља се још у Претечином параклису у Охриду,¹³⁵⁹ у Куртеа де Арђеш¹³⁶⁰ и у крстионици Светог Марка у Венецији.¹³⁶¹

¹³⁴⁵ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 55 (6), 212; *Ibid. Β'*, 2, πίν. 6.3; Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 134.

¹³⁴⁶ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 82 (67); Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 137.

¹³⁴⁷ Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 137.

¹³⁴⁸ Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 137.

¹³⁴⁹ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 86 (77); Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 137; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 63 (црт. 9), 65; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 158.

¹³⁵⁰ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 82 (67); Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 137.

¹³⁵¹ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 87 (79); Κατσιότη, *Οί Σκηνές τής Ζοής*, 137; Димитрова, *Ματεјче*, 183-184, црт. VII, 172.

¹³⁵² Мат. 14:10.

¹³⁵³ Мк. 7:27.

¹³⁵⁴ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 213.

¹³⁵⁵ Грозданов, *Зидно сликарство Охрида*, 63 (црт. 9); Кејко, *Η Ζοή, Β'*, 207, πίν. 77.1.

¹³⁵⁶ Димитрова, *Ματεјче*, 183-184, црт. VII, 172.

¹³⁵⁷ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 215.

¹³⁵⁸ *Ibid.*

¹³⁵⁹ Грозданов, *Зидно сликарство Охрида*, 63 (црт. 9).

ОБРЕТЕНИЈЕ ГЛАВЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ. Последња у низу композиција из Претечиног циклуса у Пећи је сцена која одсликава догађај проналажења главе Светог Јована Претече, (Осн. IV; 83, црт. 8, ил. 45) означена као – ∴ **WBPC** | **GLA** **WB** | **C**(**VE**)**T**(**A**)**GO** | **(IWA)** **NA** **<∴>**.¹³⁶² Композиција је, у средишњем доњем делу, где је некад била приказана глава Јована Претече, потпуно уништена. Ипак, највећи део ове сцене је очуван. Над оштећењем се виде фигуре двојице монаха. У позадини сцене је једнокуполна црква, очигледно алузија на то да се догађај, који сцена одражава, одиграва у Јерусалиму.¹³⁶³ Иако натпис сцене не садржи податак о ком је проналажењу главе св. Јована Претече реч, јасно је да је по среди представа првог обретења, пошто часну реликвију проналазе два монаха.

Најстарија представа ове садржине налази се на минијатури у рукопису менолога Василија II (треће обретење),¹³⁶⁴ док се у XIV веку не јавља ни у једном споменику средњовековног сликарства у оквиру наративног циклуса Светог Јована Претече, већ само у оквиру сликаног календара.¹³⁶⁵

Циклус Светог Јована Претече почиње да се јавља у византијској уметности од XI века,¹³⁶⁶ мада се поједине сцене које улазе у његов оквир јављају од VI века (као самосталне композиције или у оквиру циклуса Богородичине младости и Христовог детињства). У Богородици Одигитрији овај циклус се састоји од шест сцена, које нису изведене према хронолошком реду. У сценама овог циклуса у византијској уметности нису постајале уједначености, па је сваки циклус пример за себе, што важи и за разлоге његовог приказивања. Што се тиче разлога, а уједно и места сликања, оно је сасвим уобичајено, узимајући у обзир чињеницу да је параклис посвећен светом Јовану Претечи. Пећки циклус не садржи сцене

¹³⁶⁰ Cf. следећу напомену.

¹³⁶¹ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 215.

¹³⁶² О иконографији сцене обретенје главе св. Јована Претече в. Ch. Walter, *The Invention of John the Baptist's Head at Gračanica*, ЗЛУ 16 (1980) 71-83; Walter, *Art and Ritual*, 148, 149; M. Chatzidakis, *Une icône avec les trois inventions de la tête du Prodrome à Lavra*, СА 36 (1988) 85-96; Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 223-235; Κατσιότη, *Οί Σκηνές της Ζοής*, 159-170. В. и М. Chatzidakis, *Johannes der Täufer*, LCI 7, 164-190.

¹³⁶³ Кејко, *Η Ζοή, Α'*, 223.

¹³⁶⁴ *Ibid.*, 223-224.

¹³⁶⁵ *Ibid.*, 81-89.

¹³⁶⁶ Нитић, *Циклус*, 85.

Јованових проповеди, већ искључиво сцене које приказују најважније тренутке Претечиного живота. У погледу одабира сцена циклуса, последња сцена је јединствена, јер се не јавља ни у једном другом споменику монументалног сликарства у оквиру сликаног циклуса Светог Јована Претече.

ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (СЦЕНЕ)

ДЕИЗИС (Осн. IV; 84, црт. 8. ил. 46). Представа *Деизиса* је постављена на јужни зид Претечиного параклиса након сцене Бекства Јелисавете, од које је одвојена бордуrom.¹³⁶⁷ У њеном средишту је Христос – $\text{I}(\text{COY})\text{C}(\text{H}) \mid \text{X}(\text{PCTO})\text{C}(\text{H})$ – у стојећем ставу, у сандалама на црвеном јастуку, на супедиону, зрелих година, са крстастим нимбом, у пуној фигури, анфас окренут посматрачу. Измештен улево од главне осе сцене, одевен је у пурпурни хитон са црвеним клавусом и плави химатион. У левој руци држи затворено јеванђеље прислоњено о бок, а десном руком даје благослов. У левом делу сцене је Богородица – $\langle \text{MHTHP} \rangle \Theta(\text{EO})\Upsilon$ – у тричетврт профилу са нимбом око главе, погнуте наниже. Одевена је у доњу плаву одежду и црвене ципеле, чији врхови провирују под хаљином. Преко доње хаљине носи пурпурни химатион проткан са три златне, осмокраке звезде, са златном бордуrom око лица. Богородичин лик је очуван у горњем делу од нивоа попрсја нагоре, а од доњег дела се види део хаљине и врхови ципела. Она држи руке савијене у лактовима, са паралелно постављеним шакама, у ставу заступништва, као и Богородица северно од иконостаса. Свети Јован Претеча – $\text{C}(\text{BE})\text{TBI} \square \text{HWA}(\text{H}) \square \text{P}(\text{PEДTEЧA})$ је десно од Христа у тричетврт профилу уобичајене физиономије: зрелих година са тамносмеђом брадом и коврцавом косом која пада у

¹³⁶⁷ О иконографији и значењу ове композиције в. Th. v. Bogyay, *Deesis*, LCI 1, 494-499; K. Wessel, *Deesis*, LMA, III, 631-632; A. Weyl-Carr, *Deesis*, ODB 1, 599-600; A. Cutler, "Under the Sign of Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature," DOP 41 (1987) 145-154; C. Walter, "Two notes on Deesis," REB 26 (1968) 311-336; Th. von Bogyay, *Deesis*, RbK 1, 1178-1180; Velmans, *L'image de la Déesis*, I, 47-102; Симић-Лазар, *Каленић*, 264-269; *Μονή Βατοπαίδιου, Τ. Α'*, 224-230, (Τσυχαρίδας).

праменовима преко рамена.¹³⁶⁸ Одевен је у жуту доњу хаљину и зелени химатион и попут Богородице у заступничком ставу стоји пред Христом.

Композиција Деизиса се иначе јавља од преиконокластичког периода.¹³⁶⁹ На најранијим примерима ове представе (нпр. на Лимбуршкој ставротечи, друга половина X века) Богородица се налази лево од Христа. У програму црква Деизис не заузима стриктно утврђено место. Неке од најранијих очуваних представа ове теме везују се за простор Кападокије,¹³⁷⁰ где се ова сцена јавља у конхи олтарске апсиде. У српској уметности, јавља се у ранијем периоду нпр. у испосници Светог Петра Коришког¹³⁷¹ и у цркви Светих Апостола у Пећи. Ускоро након обнове Византијског царства 1261. године ова композиција се среће на вотивном мозаику у Светој Софији у Цариграду. Ова сцена се углавном налази на ступцима и зидовима уз олтарску преграду, али његов положај, како је већ речено, није био прецизно одређен.

ЗАПАДНИ ЗИД (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА)

СВЕТА АНАСТАСИЈА ФАРМАКОЛИТРИЈА И СВЕТА МАРИНА. *Св. Атанасија Фармаколитрија* необележена натписом, насликана је на јужној страни лука у полукружном отвору зида који одваја наос од јужног параклиса (Осн. IV; 85, црт. 20, ил. 47).¹³⁷² Приказана је у анфасу, главе погнуте благо удесно. Њена иконографија је уобичејена. У питању је лик младе светитељке, замишљеног погледа, одевене у тамноплаву доњу хаљину дугих рукава, преко које је црвени мафорион. Тканина тамноплаве боје такође уоквирује главу светитељке и има златне местимично нашивене нашивке. Анастасија је насликана са нимбом на глави

¹³⁶⁸ О иконографији светог Јована Претече в. Е. D. Sdrakas, *Johannes der Täufer in der Kunst der christlichen Ostens*, München 1943, 27-38; Е. Weiss, *Johannes der Täufer (Baptista), der Verläufer (Prodromos)*, LCI 7, 164-190; К. Wessel, *Johanes Baptistes. Prodromos*, RbK 3, 615-647.

¹³⁶⁹ Марковић, *Појединчане фигуре*, 243 (са даљом литературом о овој теми).

¹³⁷⁰ Walter, *Art and Ritual*, 226; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 74, 78, 86, 358.

¹³⁷¹ В. Ј. Ђурић, *Најстарији живопис*, 175, 176, 180-184.

¹³⁷² О иконографији ове светитељке в. Kirsch, *Anastasie*, DACL, I, 1924; G. K. Kaster, *Anastasia die Pharmazeutin (Pharmakolytria)*, LCI 5, 131; Војводић, *Представе светитељки*, 280-288; Војводић, *Култ и иконографија*, 34-39. Ивановић овај лик и онај наспрам ње наводи као „две истоветне представе Богородице“, док представу идентификује Д. Војводић (Cf. Војводић, *Култ и иконографија*, 34-39).

и има поглед уперен према мученици насликаној наспрам ње. У десној руци држи двоструки крст, а у левој држи бочицу са лековима, као свој атрибут и средство исцељивања. Међу ближним споменицима ова светитељка се слика у Богородици Љевишкој,¹³⁷³ Кучевишту,¹³⁷⁴ Марковом манастиру¹³⁷⁵ Речанима,¹³⁷⁶ Новој Павлици¹³⁷⁷ и Светом Константину и Јелени¹³⁷⁸ и то на начин на који је насликана у Пећи.

Наспрам свете Анастасије Фармаколитрије, насликана је, на северној страни лука који одваја наос од јужног параклиса, једна до данас неидентификована светитељка, иконографије готово у потпуности налик Анастасијиној, крај чије представе такође нема натписа (Осн. IV; 86, црт. 20, ил. 48).¹³⁷⁹ Могуће је претпоставити да је овде насликана *света Марина*.¹³⁸⁰ Она се слика на тај начин, а у припрати Кучевишта¹³⁸¹ је нпр. приказана у близини свете Анастасије Фармаколитрије. Аналогија за овакво иконографско и идејно решење свете Марине и свете Анастасије Фармаколитрије могла би се, можда, наћи у кипарској цркви Богородице поред Кофину. Ту су, изгледа, ове две светитељке насликане у идентичном ставу и одежама.¹³⁸² Док је, у XIV веку, св. Марина насликана нпр. у Белој цркви Каранској,¹³⁸³ у Љуботену,¹³⁸⁴ у Полошком¹³⁸⁵ и Ваганешу,¹³⁸⁶ св.

¹³⁷³ Панић, Бабић, *Љевишка*, 57, 132-133 (црт. 26); Радовановић, *Невесте*, 119-120, 131.

¹³⁷⁴ Ђорђевић, *Зидно сликарство XIV века*, 104; З. Расолкоска-Николовска, *О ктиторским портретима у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, Зограф 16 (1985) 48, н. 78, сл. 133;

¹³⁷⁵ Војводић, *Култ и иконографија*, 32 (сл. 1), 34.

¹³⁷⁶ *Ibid.*, 35 (сл. 5); Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 180.

¹³⁷⁷ Војводић, *Култ и иконографија*, 35; Цветковић, *Нова Павлица*, 119, 186.

¹³⁷⁸ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 167, сл. 201; Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 52, сл. 31 (јужни параклис, око 1400.г.).

¹³⁷⁹ Као и Анастасија одевена је у доњу тамноплаву хаљину дугих рукава, са танким златним рубовима на рукавима, а на глави такође има пребачену тканину боје доње хаљине са златним нискама местимично нашивеним у паровима. Преко тамноплаве хаљине мученица носи мафорион. Поглед јој је уперен ка параклису Светог Јована Претече. Једина битнија иконографска разлика у односу на Анастасију Фармаколитрију је што ова мученица у левој руци не држи посуду са лековима.

¹³⁸⁰ О светој Марини в. Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 204-209; Hadermann-Misguisch, *Kurbinovo*, 235-240, fig. 123; Војводић, *Представе светитељки*, 290-317 (о представама свете Марине на фрескама средњовековне Србије посебно, *Ibid.*, 316-319).

¹³⁸¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 136, ; Николовска-Расолкоска, *О ктиторским портретима*, 48, сл. 13.

¹³⁸² Gabelić, *The Church of the Virgin near Korphinou, Cyprus*, ΔΕΚΣ 48 (1984) 146-147.

¹³⁸³ Кашанин, *Бела црква Каранска*, 174; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 142; Војводић, *О живопису*, 140, сл. 3.

¹³⁸⁴ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 66, 146.

¹³⁸⁵ *Ibid.*, 149.

Марина често сликана како чекићем убија ђавола, у цркви у Доњој Каменици,¹³⁸⁷ у Матеичу,¹³⁸⁸ у Марковом манастиру, Константину и Јелени (у олтару и у јужном параклису),¹³⁸⁹ Велућу, она се слика као у Пећи.

АРХАНЂЕЛИ У МЕДАЉОНИМА. На западној страни преградног зида који одваја јужни параклис од наоса насликани су арханђели Михаило и Гаврило у медаљонима у попрсјима. До јужног зида у црвеном медаљону је *арханђео Гаврило* – **арх(а)нг(елъ) | гав|рилъ** – младолик, коврцаве косе са траком у коси, у тричетврт профилу, са нимбом, са крилима (Осн. IV; 87, црт. 8, ил. 49). У црвеној је хаљини са златним нашивком око врата, опшивеним при дну низом бисера. Преко левог рамена му пада хламида, која прекрива руку, која носи сферу са иницијалом – Х – надвишеним титлом. У десној руци арханђео држи жезло, чији се врх уочава иза нимба.

Наспрам арханђела Михаила, на северном делу западне стране преградног зида који дели наос и јужни параклис насликан је у зеленом медаљону *арханђео Михаило* – **арх(а)нг|(ε)лъ□ | миx(аи)лъ□**. Приказан је младоликог лица, са коврцавом косом и траком у коси, са нимбом и крилима, у хаљини са златним нашивком око врата са низом бисера при дну (Осн. IV; 88, црт. 8, ил. 49). Преко левог рамена му пада црвени огртач, у десној руци држи жезло, а у левој сферу, као и арханђео Гаврило. Жезла која арханђели у јужном параклису држе у рукама означавају њихову улогу чувара.¹³⁹⁰

ЗАПАДНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

СВЕТИ ПРОКОПИЈЕ. На западној страни зида који одваја наос од параклиса Светог Јована насликан је *свети Прокопије* – **с(вѐ)тъи | прокопи(к ∴)** – као мученик у патрицијској одећи, у анфасу, у попрсју, са нимбом (Осн. IV; 89, црт. 8,

¹³⁸⁶ В. Јовановић, *Црква у Ваганешу*, Старинар IX-X (1959) 333-343; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 66, 164.

¹³⁸⁷ Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, 58.

¹³⁸⁸ Димитрова, *Матејче*, 222, 262, 310.

¹³⁸⁹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 160, 167.

¹³⁹⁰ *Ibid.*, 121.

ил. 50).¹³⁹¹ То је голобради младић, кратке коврцаве косе која пада до испод ушију. Одевен је у тунику са златним нашивком око врата и око руку и химатион. У десној руци држи крст, док левом руком придржава химатион.

СВЕТИ ЂОРЂЕ. Настављајући низ светих ратника, на чеоној страни зида који одваја бему и параклис Светог Јована Претече насликан је *свети Ђорђе* – □(ВЕ)ТЫ□ | □ЕУРГ(И) | К ∴ – у попрсју, као мученик у патрицијској одећи (доња хаљина са златним нашивцима и црвена плашт), како у десној руци држи крст, а леву руку држи савијену у лакту и отвореног длана испред торза (Осн. IV; 90, црт. 17, ил. 51).¹³⁹² Насликан је уобичајене физиономије, као младић ситноковрцаве косе, зачешљане иза ушију, са нимбом, са венцем у виду две траке на глави.

ГОЛГОТСКИ КРСТ (91, црт. 17, ил. 51а). Испод представе светог Георгија насликан је један црвени голготски крст,¹³⁹³ идентичан као и онај у пролазу из беме у северни олтарски параклис, односно као и голготски крстови на источној фасади цркве. У питању је троструки, процветали крст са изданцима у виду два пара увијених волута. Испод првог пара кракова крста је исписан криптограм – І(СΟΥ)С(Ь) | Х(РІСТО)С(Ь) | НИ|К(А) (Осн. IV; 91).

СЕВЕРНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ (Осн. IV; 92, црт. 8, ил. 52). На јужној страни ниског зида који одваја бему од параклиса, ближе западу, насликан је *свети Димитрије* – ∴ С(ВЕ)ТЫ□ | ДИМИТРИК ∴ – као и остали свети ратници у јужном параклису, као мученик у одећи патриција, са крстом у руци.¹³⁹⁴ Приказан је као голобради

¹³⁹¹ О иконографији св. Прокопија v. supra наведену литературу у напомени за представу светог Прокопија у наосу.

¹³⁹² О иконографији св. Ђорђа в. Тасић, *Животис*, 234; Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 210-213; Марковић, *Свети ратници*, 197-198, сл. 3-4; Ead., *О иконографији*, 621, сл. 2; Walter, *Warrior Saints*, 109-144; Ђорђевић, *Идентификација*, 209-210.

¹³⁹³ О голготским крстовима, месту њиховог сликања и њиховом значењу в. напомену 1256 овог рада.

¹³⁹⁴ О иконографији св. Димитрија в. J. Myslivec, *Demetrius von Saloniki*, LCI 6, 41-45; Тасић, *Животис*, 234, 238; И. М. Ђорђевић, *Представе светог Димитрија у српским властеоским*

младић са нимбом, у пуној фигури, у анфасу, коврцаве косе зачешљане иза ушију, у црвеној хаљини са богато украшеним нашивцима око врата, око рукава и при дну хаљине. Око струка има бели појас, а преко црвене хаљине му је пребачена хламида од скупоцене богато ишаране тканине, привезана око врата и већим делом пребачена преко десног ратника, прекривајући леву руку. Св. Димитрије је тако насликан на једној старој недатованој икони, иако је на њој св. ратник приказан као војник.¹³⁹⁵ Над представом св. Димитрија са те иконе приказан је Деизис. Св. Димитрије је у племићкој одежди насликан нпр. у припрати Трескавца, у оквиру композиције Небеског двора,¹³⁹⁶ као и у оквиру истоимене композиције у Марковом манастиру и Светом Атанасију у Костуру.¹³⁹⁷

СВЕТИ СТЕФАН ПРВОМУЧЕНИК (Осн. IV; 93, црт. 8, ил. 53). *Св. Стефан Првомученик* – ⋆ с(вє)тѣ|стѣ|фанъ ⋆ |прѣво|м(оу)|ч(є)н(и)къ ⋆ – изведен је на источнијем делу јужног преградног зида који одваја бему од параклиса Светог Јована Претече.¹³⁹⁸ Насликан је уобичајене иконографије, као ђакон, у пуној фигури, у стојећем ставу, у тричетврт профилу, као голобради младић са тонзуром на глави и нимбом, одевен у доњу хаљину и бели стихар. Преко десног рамена му пада црвена тканина, левом руком придржава дарохранилницу, а десном држи кандило и кади. Св. Стефан је могао бити приказан и у античкој одећи,¹³⁹⁹ али с обзиром на место где је насликан и намену тог простора, он је овде приказан као ђакон.

Уочава се да су на зидовима јужног параклиса у Пећи поред композиције Службе архијереја, Богородице Платитере и фигуре шестокрилатог небеског бића,

задуужбинама из времена Немањића, Студије, 91-98; Марковић, *О иконографији*, 567, 581, 605-606, (аутор говори и о култу светитеља), 607; Еад., *Свети ратници*, 197, 198; Делијанис, *Иконографија светог Димитрија*, 86-219. О култу св. Димитрија у Византији и српским земљама в. *Ibid.*, 4-85; о иконографском типу св. Димитрија-мученика в. *Ibid.*, 207.

¹³⁹⁵ Делијанис, *Свети Димитрије*, 94-95, 207.

¹³⁹⁶ Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 111-112, сл. 35.

¹³⁹⁷ Делијанис, *Свети Димитрије*, 207-209; Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 112-113.

¹³⁹⁸ О иконографији св. Стефана Првомученика в. Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, in: Дечани. Грађа и студије, 537-565. О месту сликања св. Стефана у сликаном програму цркава в. Бабић, *О живописаном украсу*, 21-41.

¹³⁹⁹ В. чланак Д. Војводића у претходној напомени.

као и сцена из циклуса Светог Јована Претече и композиције Деизиса, фигура мученица, присутни и појединачни ликови светих ратника. Њихове представе у олтарском простору завређују посебну пажњу, јер представљају изузетак од правила из најмање два разлога. Оне се јављају у оба олтарска параклиса, како је већ речено (св. Нестор у северном, св. Прокопије, Георгије и Димитрије у јужном параклису). Како је познато, простор олтара није био резервисан за представе светих ратника, па њихова појава представља особеност сликаног програма пећких параклиса. Претпоставци да се њихово сликање у олтару може објаснити великом заступљеношћу тих светитеља у наосу и тежњом да се у преосталом слободном делу цркве наслика још њихових представа, противи се понављање лика св. Прокопија на северном зиду наоса¹⁴⁰⁰ и западном зиду јужног параклиса. Стога је могуће је да би се присуство светих ратника (Прокопије, Георгије, Димитрије) у јужном пећком параклису могло објаснити близином сцене Деизиса. Њихова особеност лежи и у одабраном иконографском виду мученика у патрицијским одежама,¹⁴⁰¹ јер су приликом сликања светих ратника уз представу Деизиса ови светитељи увек одевени у ратничке одежде (нпр. на северном зиду Богородичине цркве, у испосници Светог Петра Коришког,¹⁴⁰² у јужном параклису цариградске Хоре,¹⁴⁰³ у Светом Димитрију у Пећи,¹⁴⁰⁴ и на другим местима).¹⁴⁰⁵ Само су још у Трескавцу они насликани у идејној замисли са представом Деизиса, ипак, на другачији начин у оквиру композиције Небеског двора.¹⁴⁰⁶ Свети ратници сликани су у одећи касноантичких дворјана, већ у Студеници,¹⁴⁰⁷ а потом и у Жичи,¹⁴⁰⁸ Милешеву,¹⁴⁰⁹ Никољачи,¹⁴¹⁰ Богородици Бистричкој,¹⁴¹¹ Сопоћанима,¹⁴¹²

¹⁴⁰⁰ В. одељак о светим ратницима у наосу.

¹⁴⁰¹ О представама светих ратника у одећи патриција в. Николић, *Конзерваторски запис*, 42-50, 74-78; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 40 et pass; Prolović, *Die Kirche*, 180, 182-183; Војводић, *Ариље*, 159-160.

¹⁴⁰² Ђурић, *Најстарији живопис*, 174-175, 181, н. 29.

¹⁴⁰³ Der Nersessian, *Program*, 319-320.

¹⁴⁰⁴ Филиповић, *Гроб архиепископа*, 90-91; Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, сл. 124.

¹⁴⁰⁵ За још примера в. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 39-40.

¹⁴⁰⁶ Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 111-112, сл. 35.

¹⁴⁰⁷ Николић, *Конзерваторски запис*, 42-50, 74-78.

¹⁴⁰⁸ Живковић, *Жича*, 35.

¹⁴⁰⁹ Живковић, *Милешева*, 19, 22-23, 28.

¹⁴¹⁰ Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Годић, Шаkota, *Студеница*, 179.

¹⁴¹¹ Ј. Илић, *Црква Богородице у Бистрици – Вољевац*, ЗЛУ 6 (1970) 208, црт. 3, сл. 9.

¹⁴¹² Живковић, *Сопоћани*, 12-13, 20-22, 33.

Градцу¹⁴¹³ и Ариљу.¹⁴¹⁴ У време краља Милутина, они се по правилу сликају у пуној војничкој опреми.¹⁴¹⁵ Изузетке у овом погледу представљају светогорски примери ликова светих ратника из протатске цркве, хиландарске припрате, ватопедског католокона, као и поједини свети ратници из Старог Нагоричина¹⁴¹⁶ или цркве Хоре у Цариграду.¹⁴¹⁷ У Хиландару су св. ратници приказани у туници и плаштевима, са крстовима у рукама (св. Нестор, св. Никита, св. Артемије у првој и св. Арета, св. Виктор, св. Мина у другој зони живописа сверног и јужног зида).¹⁴¹⁸ У Ватопеду су св. ратници насликани у поткуполном простору са крстовима у рукама у одећи дворјана.¹⁴¹⁹ И у Протатону је као у Хиландару, одређен број светих ратника приказан у војничкој опреми, док су нпр. св. Луп, св. Нестор и св. Арета одевени као дворјани и приказани са крстом у руци.¹⁴²⁰ Да је у време осликавања Богородичине цркве у Пећи и непосредно пре, такође постојала пракса сликања светих ратника у одећи дворјана потврђује и пример Кучевишта, где су св. Мина, св. Луп и св. Нестор сигурно приказани у патрицијској одежди са крстовима у рукама,¹⁴²¹ као и поједини свети ратници насликани у Дечанима, такође као мученици у одећи дворјана са крстом у руци.¹⁴²² Овим примерима се могу придодати и бројни споменици Охрида чији живопис садржи свете ратнике у одећи патриција, а које је посебно сликао Јован Теоријанос, а потом и његови сликари-наследници¹⁴²³ (нпр. Богородица Пештанска,¹⁴²⁴ Свети Атанасије у Калишту,¹⁴²⁵

¹⁴¹³ Ђурић, *Црква у Богдашићу*, 33, н. 27; Војводић, *Ариље*, 80; Николић, *Конзерваторски запис*, 43.

¹⁴¹⁴ Војводић, *Ариље*, 159-160, 290, 295.

¹⁴¹⁵ Тодић, *Српско сликарство*, 177.

¹⁴¹⁶ Нпр. представа Светог Арете или св. Јакова Персијског. Cf. Ђорђевић, *За представите*, сл. 8, 9.

¹⁴¹⁷ *Kariye Djami Vol. 2*, pl. 165 (Свети Георгије, можда и св. Димитрије у припрати или рецимо св. Сава Стратилат у јужном параклису *Kariye Djami Vol. 3*, pl. 257, 258).

¹⁴¹⁸ Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

¹⁴¹⁹ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 81/2, 88/2 (св. Никита, св. Георгије); Τσιγαρίδας, *Μονή Βατοπαιδίου, Τ. Α'*, εικ. 195 (св. Артемије и св. Никита).

¹⁴²⁰ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 56/3 (св. Арета); *Πανσέλλοτος*, εικ. 106 (св. Луп), εικ. 108 (св. Нестор).

¹⁴²¹ Маркова и др., *Кучевиште*, 9, 13, 16. Можда су као мученици насликани и свети ратници на северном зиду наоса. Cf. *Ibid.*, 16.

¹⁴²² Нпр. св. Сава, св. Андреа или св. Арета у северној певници. Cf. Petković, *La peinture, I*, pl. 95/b, 116.

¹⁴²³ *Ibid.*, 171.

¹⁴²⁴ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 146-147.

¹⁴²⁵ *Ibid.*, 158.

јужни параклис Светих Константина и Јелене у Охриду).¹⁴²⁶ Да је овакав начин приказивања светих ратника опстао и у познијем српском средњовековном живопису показују фреске Наупаре и Руденице, где су сви свети ратници представљени у патрицијским одежама, са крстом и мачевима у рукама.¹⁴²⁷ У Љубостињи,¹⁴²⁸ Велућу,¹⁴²⁹ Каленићу¹⁴³⁰ и Копорину,¹⁴³¹ као и раније у Хиландару и Богородици Одигитрији, одређен број светих ратника је у ратничкој опреми, а одређен број њих у одећи дворјана са крстовима у рукама. И док су се у наведеним целинама свети ратници одевени као војници налазили по правилу у наосу тј. певницама (као у Богородици Одигитрији), а ратници мученичке иконографије углавном у западном делу храма, у Богородичиној цркви су св. ратници приказани као мученици изведени у простору олтара. Тако произилази да су једино у пећкој цркви Богородице Одигитрије свети ратници приказани у простору олтара, тј. у његовим параклисима. Тако ова црква потврђује да стара немањихка пракса сликања ратника светитеља у одежди патриција наставља да постоји и да представља један од ређих сведочанстава о неговању овог иконографског решења приликом извођења тих светих личности.

¹⁴²⁶ *Ibid.*, 167. За сличне и прелазне примере в. *Ibid.*, 38, 39 (Св. Никола Болнички), 109 (Св. Атанасије у Костуру), 133 (Свети Петар на Преспи), 138 (Капела Светог Григорија Богослова уз охридску Богородицу Перивлепту), 143 (јужни параклис уз охридску Богородицу Перивлепту), 145 (Богородица Болничка), 146-147 (Богородица Пештанска), 158 (Свети Атанасије у Калишту), 167 (Свети Константин и Јелена у Охриду). За остале примере в. *Ibid.*, 168, 176.

¹⁴²⁷ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 180.

¹⁴²⁸ Ђурић, *Љубостиња*, 86, црт. VII (св. Арета и св. Говделај су приказани као мученици).

¹⁴²⁹ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 180.

¹⁴³⁰ Симић-Лазар, *Каленић*, 198 (Сава Стратилат), 200-201 (св. Говделај). Св. Сава Стратилат и св. Говделај су приказани као мученици.

¹⁴³¹ Радујко, *Копорин*, 133, 507 (XII) et pass. (св. Јаков Персијанац) и *Ibid.*, 503 (VIII), сл. 51 et pass. (св. Никита). Св. Јаков Персијанац и св. Никита су приказани као мученици.

НАОС

СЦЕНЕ

ЦИКЛУС ВЕЛИКИХ ПРАЗНИКА

Циклус Великих празника је од средњовизантијског раздобља постао неизоставан део декоративног програма православног храма и по правилу је у његов састав улазило дванаест сцена.¹⁴³² У пећкој Богородичиној цркви је, уз благо одступање од тог правила, у његов састав ушло тринаест сцена, јер је Васкрсење приказано у два маха, у виду композиције Мироносице на Гробу Христовом и као сцена Силаска у ад. Таква појава је присутна у византијској уметности,¹⁴³³ а у српском сликарству јавља се већ у живопису Милешеве.¹⁴³⁴ Поред наведене две сцене су у оквиру циклуса Великих празника у цркви Богородице Одигитрије у Пећи изведене следеће композиције: *Благовести, Рођење Христово, Сретење, Криштење, Преображење, Васкрсење Лазарево, Успење Богородице, Улазак Христов у Јерусалим, Распеће, Вазнесење и Силазак Светог Духа на апостоле*. Циклус Великих празника је у овој цркви отпочињао на ступцима олтарске преграде, текао у наосу и завршавао се у своду олтара, што је за распоређивање сцена циклуса сасвим уобичајено.

БЛАГОВЕСТИ (Осн. I; 94, 95, 96, 97, црт. 9, 10, ил. 54, 54a). Циклус Великих празника у Богородичиној цркви отпочиње сценом Благовести – ❖

¹⁴³² О циклусу Великих празника, његовом оформљивању и развоју, в. Millet, *Recherches*, 15-30; O. Demus, *Byzantine mosaic decoration*, London 1953, 22-26; M. Restle, *Dodekaortion*, RbK 1, 1211-1217; E. Lucchesi-Palli, *Festbildzyklus*, LCI 2, 26-31; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 94-186; Babić, *Pološko*, 163-178; Kitzinger, *Reflections*, 51-73; Ead., *Краљева црква*, 135-167; J.-M. Spieser, *Liturgie et programmes iconographiques*, TM 11 (1991) 575-590, посебно 575-580, 584-585; Марковић, *Циклус Великих празника*, 107-119 (са осталом важнијом литературом); Arch. S. Koukariaris, *Wall Paintings in Churches with Limited Christological Cycle*, Зограф 30 (2004-2005) 111-118.

¹⁴³³ Kitzinger, *Reflections*, 52, 53, 54 и напомене 15, 23, 36, 37; Kalopissi-Verti, *Hagia Triada*, 103, ск. 17.

¹⁴³⁴ Радојчић, *Милешева*, 17.

БЛ(А)ГО: | ВЪ ПНИК : .¹⁴³⁵ Према јеванђеоском тексту, арханђео Гаврило је био послат Богородици, обративши јој се речима: „Радуј се“. Хришћанска порука ове сцене изречена је у Лукином јеванђељу (Лук. 1:26-38), у апокрифним јеванђељима и у византијској химнографији.¹⁴³⁶ За њено ликовно остварење је у Пећи употребљено релативно сложено, премда у општим цртама уобичајено, иконографско решење.¹⁴³⁷ Као што је то од XI века за ову композицију стандардизована карактеристика, она је олтарским простором и иконостасом физички одељена на две целине¹⁴³⁸ и налази се на западној страни источног пара стубаца. На северној половини сцене приказани су арханђео Гаврило и пророк Соломон, а на јужном делу Богородица и пророк Давид.

Арханђео Гаврило – **арханг(ε)ль | гавр(и)ль** – у Пећи стоји у три-четврт профилу, окренут удесно ка Богородици, одевен у царску одежду: свечану хламиду, горњу тунику, доњу хаљину и црвене ципеле (Осн. I; 94, црт. 9, ил. 54).¹⁴³⁹ Десном руком благосиља, а у левој држи гласничко жезло опточено при врху бисерима, које указује да је послат „с више“ да објави благу вест.¹⁴⁴⁰ Арханђео Гаврило одевен у царске одежде често се среће у споменицима XIV века и не представља реткост,¹⁴⁴¹ да наведемо као примере Старо Нагоричино,¹⁴⁴² Светог Никиту,

¹⁴³⁵ О иконографији сцене Благовести и њеном програмском месту у византијској уметности в. Millet, *Recherches*, 67-92; Maguire, *The Self-Conscious Angel*, 377-392; R. F. Taft, A. Weyl Carr, *Annunciation*, ODB 1, 106-107; Hadermann-Misguich, *Kurbino*, 96-103; Марковић, *Циклус Великих празника*, 107-108.

¹⁴³⁶ Cf. Baltoyanni, *Christ, the Lover of Mankind*, 15; *Μονή Βατοπαδίου, Τ. Α'*, 222-224, 230-233 (Τσιγαρίδας).

¹⁴³⁷ За типологију сцене Благовести у византијској уметности в. Покровскиј, *Евангелие, I*, 3-34; Millet, *Recherches*, 67-92; Schiller, *Iconography, I*, 33-55. За типологију ове сцене у византијској уметности и на Западу в. Papastavrou, *Recherche*, 49-105.

¹⁴³⁸ I. Δ. Βαράλης, *Παρατηρήσεις γία τή θέση του Εύαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τή μεσοβυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ 19 (1997) 201-202.

¹⁴³⁹ Свечана црвена хламида на средини има златну бордуру, опточену бисерима и драгим камењем. И горња пурпурна туника и доња тамно-плава хаљина имају златне бордуре такође богато опточене драгим камењем и бисерима. Царска туника има још и манијак, перибрахионе и епиманике опточене као и бордуре. О представама арханђела одевеним у царске одежде в. G. Lamy-Lassalle, *Les Archanges en costume impérial dans la peinture murale italienne*, in: *Synthronon*, 189-198; C. Jolivet-Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine*, CA 46 (1998) 121-128. О иконографији арханђела уопште в. E. Lucchesi-Palli, *Gabriel*, LCI 2, 74-77, посебно у сцени Благовести, в. Габелић, *Конче*, 93-96.

¹⁴⁴⁰ Покровскиј, *Евангелие, I*, 20.

¹⁴⁴¹ За примере cf. Габелић, *Конче*, 93, црт. 25; М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква у Станичењу*, (С. Габелић), 121.

¹⁴⁴² Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, сл. 77.

Полошко¹⁴⁴³ и Дечане.¹⁴⁴⁴ Са жезлом у руци налазимо га у бројним црквама, нпр. у Ватопеду,¹⁴⁴⁵ у Светој Софији Кијевској,¹⁴⁴⁶ а од ближних споменика у гробљанској цркви у Хиландару.¹⁴⁴⁷ Здање пред којим се налази арханђео, сеже до висине његовог струка.¹⁴⁴⁸ Његово десно крило је приказано цело, а лево у сужењу, вероватно са намером да укаже на тренутак слетања, као и завиорени плашт.¹⁴⁴⁹ Овакав положај крила присутан је и у цркви у Липљану.¹⁴⁵⁰

Северно, иза арханђела над луком свода, над улазом у параклис Светог Арсенија, приказан је *пророк Соломон* – ⟨*пророкъ*⟩ | *соломон(ъ)* – са испруженим свитком ка небеском гласнику (Осн. I; 95, црт. 9, ил. 54). Текст на свитку носи натпис – □ *п(р)ѣвл(а)гос|ловлена | кси в(огороди)це□ | д(ѣ)во поемъ | те и вь|пль□ъшаго се | ис тебе* – чиме се истиче спасење кроз Христа и Богородицу, тј. Спаситељево оваплоћење и искупљење.¹⁴⁵¹ Соломон, коме је лице готово у потпуности уништено, на глави носи лепезасту круну и нимб. На фресци се могу распознати и таласи његове кратке коврцаве косе, као и очи које су уперене на горе. Одевен је у царску одећу: у црвени дивитисион са златним лоросом опточен

¹⁴⁴³ Vabić, *Pološko*, fig. 1.

¹⁴⁴⁴ Марковић, *Циклус Великих празника*, 107-108 (сл. 1).

¹⁴⁴⁵ Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, рис. 23.

¹⁴⁴⁶ *Ibid.*, 124, т. 62-63.

¹⁴⁴⁷ М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква у Станичењу*, (С. Габелић), 121.

¹⁴⁴⁸ Зидине здања у позадини сцене означене су са неколико биљних орнамената који се у византијској уметности појединачно јављају на приказима бројних светих грађевина (Cf. *infra*). Овакав изглед најчешће у византијској уметности има Јерусалимски храм. Зидине здања иза арханђела су композиционо подељене у два хоризонтална фриза, подвојена мотивом опеке на зуб. Три биљна орнамента представљају мотив повеће, овалне, затворене лисне чашице са десетак круничних листића и три-четири полукружно увијена листића, затим мотив цвета налик на увијену „кошницу“, такође са три-четири полукружно увијена листића, као и поједностављени мотив круга и овала под чијим средиштем се састају два полукружно увијена листића. Такви орнаменти се у византијској уметности јављају у ликовним уметностима на приказима архитектонских здања (нпр. у сцени *Арханђео исцељује лепрозне* у католикону Леснова – cf. Габелић, *Лесново*, сл. 35 – затим у сцени *Арханђео исцељује опседнутог монаха Михаила* у истој цркви – cf. *Ibid.*, сл. 36 – затим на приказу бедема у сцени *Рођења Богородице* из цркве Светог Димитрија у Пећкој патријаршији – cf. Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 194, сл. 123 – на фасади здања у позадини сцене Причешћа апостола у истој цркви – Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 190, сл. 120 – на приказима подова, трпеза (нпр. на трпези са сцене исцељење седморице лепрозних у Леснову – cf. Габелић, *Лесново*, сл. 35 – и слично).

¹⁴⁴⁹ О проблемима средњовековних сликара да насликају крила в. Maguire, *Self-Conscious Angel*, 378-379. Сасвим је још необичан, према другачији од пећког, положај крила анђела у Станичењу (cf. М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква у Станичењу*, 120, сл. 45, 50).

¹⁴⁵⁰ Према фотографији др Драгана Војводића, на чему му и овом приликом захваљујемо.

¹⁴⁵¹ *Часословъ*, Београд, 1967, 72 (недеља на јутрењу).

бисерима и драгим камењем. Приказан је у погнутом ставу, како у левици држи свитак, док десном руком указује на гóре.

Наспрам арханђела Гаврила и пророка Соломона на северном делу сцене Благовести, су, како је већ указано, Богородица и пророк Давид (на јужном делу). Богородица – М(НТН)РН | Θ(ЕО)Υ – уставши са трона без наслона, и ослонивши се на капител северног стуба на прочељу здања, прима благу вест (Осн. I; 96, црт. 9, ил. 54а).¹⁴⁵² У десној руци држи црвену пређу за храм, чији јој конач пада до висине лакта и завршава се малим вретеном. Тај њен атрибут симболизује Христово оваплоћење¹⁴⁵³ и показује да је сликар имао пред собом као литерарни извор Протојеванђеље Јаковљево према којем је Богородица плела пурпур за завесу Јерусалимског храма у тренутку када јој се јавио арханђео Гаврило.¹⁴⁵⁴ Богородица је у Пећи одевена у доњу тамноплаву хаљину и пурпурни мафорион са три звезде. О струк јој је заоденут црвенобеличасти појас. Мафорион јој је усковитлан са десне стране, као знак њене изненађености и наглог покрета. Приклонила је главу ка небеском гласнику, а десну руку широм отвореног длана, молитвено са ставом прихватања, држи савијену у лакту пред торзом. Такав њен гест означава теофанију, у којој је Богородица сведок тренутка у којем прима благодат.¹⁴⁵⁵ Стојећи став Богородице, у својој хомилији Никола Месарит и објашњава Богородичиним чуђењем услед неочекиване појаве небеског гласника и њеним слушањем царског налога.¹⁴⁵⁶ Део фреске од њених колена до дна композиције неповратно је уништен.

¹⁴⁵² Иза Богородице је једнобродно здање, равне таванице, под којом је зона венца, над којом је насликан полубличасти свод. Грађевина на фресци са западне стране има назначен лучно завршени портал без вратница, а са јужне стране има један квадратни прозор. Читава грађевина има фасаде осликане орнаментима као и зидине храма пред архангелом Гаврилом у истој сцени или њихове благе варијације. У питању су разнолики флорални мотиви. У виду круничних латица су изведени и врхови стубова на прочељу здања, што би указивало да је реч о Јерусалимском храму. Ипак, ако је судити према извештају јеванђелисте Луке односно према Протојеванђељу Јаковљевом, догађај би био приказан у Богородичиној кући у Назарету (Лк. 1:26-38; Novaković, *Protojevanđelje*, X, 8-XI, 15). О идентификацији здања у сцени Благовести је за сада тешко говорити, али би даља испитивања сцене вероватно довела до позуданијих одговора. Фасада храма је светло-зеленкасте боје, венац је златан, свод споља црвене, а изнутра златне боје, док су стубови изведени у различитим нијансама пурпурне боје. О архитектонском здању у сцени Благовести в. J. Fournée, *Architectures symboliques dans le thème iconographique de l'Annonciation*, in: *Synthronon*, 225-235; Papastavrou, *Recherche*, 89-96, 233-238.

¹⁴⁵³ Papastavrou, *Recherche*, 53-54.

¹⁴⁵⁴ Novaković, *Protojevanđelje*, XI, 5-6.

¹⁴⁵⁵ Papastavrou, *Recherche*, 57.

¹⁴⁵⁶ *Ibid.*, 57.

Иза Богородице и грађевине у позадини је приказан *пророк Давидом* – □ *пророкъ* *д(а)в(и)дъ* ∴ . У пећкој цркви овај пророк је насликан као старац кратке, коврцаве, седе косе и браде, и попут пророка Соломона одевен је у царске хаљине и има нимб и куполну круну на глави (Осн. I; 97, црт. 9, ил. 54a).¹⁴⁵⁷ Искорачивши ка Богородици, левом руком је благосиља, као и на представама Благовести у псалтирима,¹⁴⁵⁸ а у десној држи испружени свитак са текстом 10. стиха 44. псалма – *слъниши | дъ(□и) и □ | виждъ(і) и прикло|ни ѝ(χϝ) | твѡк* .¹⁴⁵⁹ Пророк Давид има поглед усмерен ка Богородици. Стих псалма у његовим рукама се односи на оваплоћење, па је у директној вези са композицијом Благовести и њеном симболиком.¹⁴⁶⁰

Иконографско решење са Богородицом која стоји пред троном присутније је у средњовизантијском периоду у оквиру циклуса Великих празника (Света Софија у Кијеву,¹⁴⁶¹ Дафни,¹⁴⁶² Ватопед),¹⁴⁶³ него у доба Палеолога. Стојећа Богородица је од хронолошки ближих споменика пред троном у стојећем положају приказана нпр. у Ариљу,¹⁴⁶⁴ Богородици Љевишкој,¹⁴⁶⁵ Грачаници (Богородичин параклис),¹⁴⁶⁶ Светом Спасу у Призрену,¹⁴⁶⁷ пећинској цркви у Белаји,¹⁴⁶⁸ Малом Светом Клименту¹⁴⁶⁹ и Андреашу.¹⁴⁷⁰ Пређа у Богородичиној руци се, као мотив у сцени Благовести, јавља још у ранохришћанско време, а од српских споменика споменика

¹⁴⁵⁷ Носи црвени дивитисион, свечани лорос, са манијаком, перибрахионима и епиманикама.

¹⁴⁵⁸ Бабић, *Краљева црква*, 110; Војводић, *Ариље*, 49.

¹⁴⁵⁹ Свитак је у горњем делу увијен, док је у доњем делу сасвим развијен. Стих псалма исписан је у шест редова. Довођење у везу овог стиха са Блавестима може се уочити још у IX веку (Cf. Der Nersessian, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, II, 31, fig. 92; Dufrene, *L'illustration des psautiers grecs du moyen âge*, I, Pantocrator 61, Paris. Grec. 20, British Museum add. 40731, Paris – Klincsieck 1966, 25, 58, pl. 8, 51; Бабић, *Краљева црква*, 11; Војводић, *Ариље*, 49). Он се јавља у бројним црквама, нпр. Курбинову (Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 198-199), Сопоћанима (Ђурић, *Сопоћани*, 82, сл. 46), Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 110), Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, 98), Каленићу (Симић-Лазар, *Каленић*, 170).

¹⁴⁶⁰ Покровскій, *Евангелие*, I, 20-21.

¹⁴⁶¹ Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, 123, т. 60.

¹⁴⁶² G. Millet, *Le Monastère de Daphni. Histoire, Architecture, Mosaïques*, Paris 1899, Pl. XII/1 (Богородица је овде приказана и са марамицом о појасу, као и у Богородичиној цркви у Пећи).

¹⁴⁶³ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 1/3.

¹⁴⁶⁴ Тодић, *Српско сликарство*, 118 (сл. 60); Војводић, *Ариље*, 119-120, Т. 2.

¹⁴⁶⁵ Панић, Бабић, *Љевишка*, 124 (црт. 10).

¹⁴⁶⁶ Petković, *La peinture*, I, pl. 47/b; Тодић, *Грачаница*, сл. 107.

¹⁴⁶⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, сл. 14.

¹⁴⁶⁸ Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 68-70, сл. 32-33, 45-46.

¹⁴⁶⁹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, сл. 157.

¹⁴⁷⁰ Prolović, *Die Kirche*, 111-115, Fig. 20.

насликана је нпр. у Милешеви и Богородици Љевишкој.¹⁴⁷¹ Понекад се Богородица у стојећем ставу и са преслицом у руци може јавити и у представи Благовести у оквиру Богородичиног циклуса, као нпр. у Сопоћанима¹⁴⁷² или у Циклусу Акатиста као нпр. у Марковом манастиру.¹⁴⁷³ Особеност пећке сцене Благовести представља Богородичин гест прислањања о архитектонско здање, у српској средњовековној уметности, чини се, изведен само у овој цркви.

Појава пророка Давида и Соломона у значењском контексту сцене Благовести не представља изузетак, али у погледу иконографског решења се не јавља тако често.

Тако, иако се они уз композицију Благовести јављају већ у Богородичиној цркви у Студеници,¹⁴⁷⁴ и често се сликају у њеној близини,¹⁴⁷⁵ као саставни део саме сцене, као у Пећи, они се приказују знатно ређе, нпр. у Хиландару,¹⁴⁷⁶ Светом Никити код Скопља,¹⁴⁷⁷ Светом Спасу у Кучевишту,¹⁴⁷⁸ Љуботену,¹⁴⁷⁹ Андреашу¹⁴⁸⁰ или Каленићу.¹⁴⁸¹

РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО (Осн. I; 98, црт. 10, ил. 55). Циклус Великих празника наставља се сценом *Рођења Христовог* – ∴ **рождѣство** ∴ | ∴ **χ(ри)с(то)во** ∴ .¹⁴⁸² Оно заузима целу источну површину свода јужног крака крста. О том догађају обавештавају двојица јеванђелиста (Мт. 1:18-25, Лк. 2:1-7). У центру композиције, унутар Витлејемске пећине, при самом њеном улазу налази се

¹⁴⁷¹ Панић, Бабић, *Љевишка*, црт. 124.

¹⁴⁷² Живковић, *Сопоћани*, 30.

¹⁴⁷³ Татић, Мирковић, *Марков манастир*, сл. 40.

¹⁴⁷⁴ Petković, *La peinture, I*, pl. 1a 1c; Николић, *Конзерваторски запис*, 40, сх. 1, 2.

¹⁴⁷⁵ Нпр. у Милешеви (Живковић, *Милешева*, 8-9), Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 110) или Грачаници (Petković, *La peinture, II*, pl. LXXVI, LXIX, LXXVI, LXIV; Тодић, *Грачаница*, 99-100).

¹⁴⁷⁶ Cf. Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁴⁷⁷ Марковић, *Свети Никита*, 160.

¹⁴⁷⁸ Ђорђевић, *Сликаство XIV века*, 87, сл. 3.

¹⁴⁷⁹ Радујко, *Прво сликарство*, pass., сл. 10.

¹⁴⁸⁰ Prolović, *Die Kirche*, 94-95 (Sch. 1), 111-115, Fig. 20.

¹⁴⁸¹ Симић-Лазар, *Каленић*, 159-164, црт. на стр. 160.

¹⁴⁸² О иконографији сцене Рођења Христовог в. Millet, *Recherches*, 99-135; P. Wilhelm, Red., *Geburt Christi*, LCI 2, 86-120; Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 83-97; Марковић, *Циклус Великих празника*, 108; Baltoyanni, *Christ, the Lover of Mankind*, 19-20; Војводић, *Ариље*, 120-121. Што се тиче натписа постоји и отворена могућност да се сигнатура сцене ишчита и на други начин, што би подразумевало да се слова – **тѡ** – из речи „Хрис-то-во“, протумаче као орнаменти, што је случај у осталим примерима сигнирања Великих празника. Тада би сигнатура гласила – ∴ **рождѣство** ∴ **χ(ри)с(то)во**.

Богородица која лежи на црвеној постељи, у хаљини и мафориону, погледа упереног у три мага са Истока. Савила је колена, десну руку је положила на крило, а левом поздравља мудраце. До њених ногу са леве стране у унутрашњости пећине лежи испружен у јаслама тек рођени Христос са крстастим нимбом на глави,¹⁴⁸³ увијен у пелене са особеним орнаменталним мотивом. Мотив јасала у Богородичиној цркви завређује посебну пажњу, као што је раније у науци истакнуто.¹⁴⁸⁴ Овакав мотив присутан је у византијској и српској уметности и пре XIV века, а у том столећу слични примери изведени су нпр. у Светом Никити код Скопља,¹⁴⁸⁵ Полошком,¹⁴⁸⁶ Светом Николи у Челопеку¹⁴⁸⁷ и Марковом манастиру.¹⁴⁸⁸ Он указује на дубоку повезаност односно паралелу, између Христових јасли и гроба,¹⁴⁸⁹ на ширем плану исказану и постављањем сцена Рођења Христовог и Васкрсења као пандана. Над Христом су магарац и во. Богородици прилазе мудраци са Истока.¹⁴⁹⁰ Они су постављени у брдовит пејзаж пред самим улазом у пећину. Најстарији од њих, човек седе косе што у увојцима пада до рамена и седе браде, у туници и огртачу, обема рукама пажљиво носи дарове у шкрињи са орнаменталним мотивима. Млађи маг иза њега, човек зрелих година, малих бркова и тамно-смеђе косе, десном руком испруженог длана поздравља Богородицу и новорођеног младенца. Најмлађи маг голобрад, са подигнутом главом нагоре посматра звезду којом су мудраци вођени и дошли. Сва тројица мага носе на главама беле „тефиле“, атрибуте свог источњачког порекла. Наспрам њих су двојица пастира, један млађи и један старији, са пастирским штаповима. Витлејемска пећина је приказана са три врха. Ка њеној унутрашњости се спушта звезда са неба, у виду кружног светлосног језгра из којег се радијално простире осам зракова светлости, који чине нуклеус снопа небеске светлости. Звезда се налази на дну небеског снопа светлости, који исијава три већа зрака

¹⁴⁸³ О овом мотиву в. G. Jászai, G. Ristow, *Die Krippe*, LCI 2, 657-658.

¹⁴⁸⁴ Бабић, *Литургијске теме*, 386-387.

¹⁴⁸⁵ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 35/1.

¹⁴⁸⁶ Babić, *Pološko*, 166, fig. 3.

¹⁴⁸⁷ S. Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku. Funkcionalno modifikovanje predložka freske*, ПАТРИМОНИУМ 7-8 (2010) 217-219 sl. 1. О каменим јаслама в. и Радујко, *Копорин*, 177-178 (са примерима).

¹⁴⁸⁸ Millet, Velmans, *La peinture, fasc. IV*, pl. 100/182.

¹⁴⁸⁹ Cf. Бабић, *Литургијске теме*, 386-387; Габелић, *Рођење Христово*, 19.

¹⁴⁹⁰ A. Weis, *Drei Könige*, LCI 1, 539-549.

светлости и који извире са неба из мандорле троугластог облика на врху фреске. У сегменту троугласте мандорле налази се рука изведена у гризају. Читава мандорла је такође узведена у гризају, ликовној ознаци припадности невидљивом свету.¹⁴⁹¹

У горњем делу сцене, лево и десно од пећине налазе се две симетричне скупине анђела, њих шест, и њих три на броју. Они се у сцени Рођења појављују након периода иконоборства.¹⁴⁹² Слика у Пећи је посебно издвојио једног анђела у десном делу сцене, над пастирима, поред три анђела који стоје на врху пећине. Тај анђеоло изведен је у попрсју, нагнут главом и торзом надоле, како се сјурјује низ небо и испруженом десном руком упућује гест благослова, упућујући пастирима благу вест с више. Остали анђели гестовима руку исказују страхопоштовање према необичном небесном знамењу над Витлејемском пећином и новорођеном Богомладенцу.

У доњем делу сцене, у њеном левом углу изведена је сумња Јосифова. Он седи на каменитом узвишењу, леву руку држи на крилу, а главу је ослонио о десну руку, чији лакат почива на крилу. Неповерљивог погледа посматра малог Христа, како га две девојке-бабице купају у шестоугаоној посуди са стаменом стопом у облику путира. На овој посуди се такође налазе флорални орнаменти описани на композицији Благовести који украшавају архитектонске кулисе у сцени Благовести и другим композицијама.¹⁴⁹³ Лева бабица рукама придржава малог Христа приказаног као дечака у допојасној фигури у средишту посуде, са крстастим нимбом на глави. Друга бабица у десној руци држи бели врч, а левом проверава топлоту воде. Иза ње су приказана два јарца сучељених рогова у борби у брдовитом пејзажу и три бела магарета.

Мотиви Богородице на душеку, малог Христа, анђели, поклоњење трију мудраца, пастира, Јосифове сумње, купања малог Христа, који се јављају на представи Рођења Христовог у Пећи, обавезни су у овој сцени у палеолошко време. Витлејемска пећина јавља се као иконографски елемент у сцени Христовог рођења

¹⁴⁹¹ О једнобојним представама небеског света изведеним у гризају в. S. Tsuji, "Monochromie" *en tant qu'un des procédés de la représentation du monde invisible dans l'art byzantin*, in: Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, II, Archéologie, Communications B', Αθήναι 1981, 879-889.

¹⁴⁹² Lafontaine-Dosogne, *The Infancy of Christ*, 213.

¹⁴⁹³ Дно стопе украшено је са две црвене бордуре одвојене мотивом спиралне траке (опеке на зуб), док су под угловима отвора смештени тролатични мотиви, вероватно лвиљана.

на једној пиксиди од слоноваче већ у V веку,¹⁴⁹⁴ и од тада је, такође, саставни, пратећи део сцене.

Мотив купања малог Христа није изведен на основу ниједног текстуалног извора, већ своје порекло има у иконографској традицији.¹⁴⁹⁵ Овај елемент сцене Рођења, вуче своје корене из античке традиције. Најранија сцена рођења Христовог са мотивом купања малог Христа постојала је на мозаику у ораторијуму папе Јована VII (705-707).¹⁴⁹⁶ Приказ животиња у позадини бабица представља пасторални мотив, који би могао бити преузет из свакодневног живота.

Према наративности и распореду фигура сцена сасвим одговара токовима палеолошке уметности, нпр. истоименој сцени из Краљеве цркве,¹⁴⁹⁷ или Рођењу из Старог Нагоричина (разматрајући њен сачувани део композиције)¹⁴⁹⁸ или Рођењу из Светог Николе Болничког у Охриду.¹⁴⁹⁹

СРЕТЕЊЕ (Осн. I; 99, црт. 16, ил. 56). Следећа сцена циклуса Великих празника је *Сретење Господње* – ∴ срѣт|⟨ε⟩ни⟨к ∴⟩ – изображено у лунети јужног зида јужне певнице. У средишту композиције приказана је Светиња над светињама Јерусалимског храма, која се у том делу сцене слика од X или XI века,¹⁵⁰⁰ а иза ње су две архитектонске кулисе повезане велумом (Лк. 2:21-38).¹⁵⁰¹ У средишту ограђеног олтара је Часна трпеза прекривена црвеним антимином, и ограђена квадратном мермерном оградом са три стране. Улаз је приказан отворених вратница.¹⁵⁰² Десно од светилишта стоји Свети Симеон Богопримац, на

¹⁴⁹⁴ Nordhagen, *The Origin*, 333.

¹⁴⁹⁵ *Ibid.*, 334; Lafontaine-Dosogne, *The Infancy of Christ*, 213.

¹⁴⁹⁶ *Ibid.*, 333.

¹⁴⁹⁷ Бабић, *Краљева црква*, 137 (сл. 93).

¹⁴⁹⁸ Cf. Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 125/2.

¹⁴⁹⁹ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 37-45, (црт. 4).

¹⁵⁰⁰ Габелић, *Конче*, 98.

¹⁵⁰¹ О иконографији сцене Сретења в. нпр. А. Ευγγούπουλος, 'Υπαπαντή, *ΕΕΒΣ* 6 (1929) 328-339; D.C. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, *Art Bulletin* 28 (1946) 17-32; E. Lucchesi Palli, L. Hoffscholte, *Darbringung Jesu im Tempel*, *LCI* 1, 473-477; K. Wessel, *Darbringung Christi im Tempel*, *RbK* 1, 1134-1145; Ida Sinkević, *Changes in the Composition of the Presentation of Christ on the Temple in Paleolgian Times*, *КН* 28-29 (2004) 33-38, fig. 1-6; Maguire, *The Iconography*, 261-269; Марковић, *Циклус Великих празника*, 108-109; Бабић, *Краљева црква*, 143-146; Војводић, *Ариље*, 121-122; Габелић, *Конче*, 96-99.

¹⁵⁰² Ограда је у унутрашњости изведена у виду камених квадратних плоча, а споља има флоралне орнаменте. На врху камене ограде почивају четири бела мермерна стуба са златним капителима у виду цветних латица, а изнад њих је пирамидално завршен балдахин од пурпурног мермера.

плочнику, у погнутом ставу, руку прекривеним одеждом као знаком поштовања. Св. Симеон је насликан са нимбом, као старац дуге, седе косе и браде. Наспрам њега је Богородица – Μ(ΗΤ)ΗΡ | Θ(ΕΟ)Υ – која му приноси у наручју малог Христа – Ι(ΣΟΥ)Σ(Υ) | Χ(ΡΙΣΤΟ)ΣΥ. Она узнемиреног погледа приступа првосвештенику у традиционалној одежди. Малог Христа држи у левој, а придржава десном руком, слично на начин на који то чини и Богородица на трону са Христом из ктиторске композиције. Христос је одевен у синдон, белу одежду са посебном траком којом је опојасан преко рамена и струка, а какву су носили архијереји приликом службе освећења храма.¹⁵⁰³ Он благосиља десницом у правцу мајке, док посматра св. Симеона. Иза Богородице са Христом су пророчица Ана и Јосиф. Ана има свитак у левој руци, а десном руком указује на Христа. Текст њеног свитка гласи – CΙΚI | ΑΝΤΡΟCΕ | ΑΓΙCΤΒΟ|ΡΙΗ(Ε)ΒΟ | И ΖΕΜ|Λ8|Ι¹⁵⁰⁴ Иза пророчице Ане насликан је Богородичин муж, Јосиф са нимбом, са жртвеним даром за Храм – са два грлицама у левој руци, како се ослања на штап. Одевен је у античку одећу и приказан уобичајено, као старац кратке, коврцаве, седе косе и браде.

У Богородилиној цркви у Пећи искоришћено је иконографско решење попут оних у Протатону, Верији или Краљевој цркви – сликар је три одрасле фигуре, Богородицу, пророчицу Ану и Богородичиног мужа Јосифа распоредио наспрам старца Симеона који је једина приказана личност у левом делу сцене.¹⁵⁰⁵ У пећкој сцени Сретења, Богородица носи дете у наручју. Оваква врло архаична иконографска формула са Христом младенцем у мајчином наручју јавља се још у споменицима ранохришћанске уметности.¹⁵⁰⁶ Међу очуваним предиконокластичким варијантама сцене, по правилу је Марија она која носи малог Христа у наручју. У византијској уметности, у предиконокластичко време сцена Сретења је изведена нпр. у оквиру декорације цркве Свете Марије у

¹⁵⁰³ Лидов, *Образ Христа-архиерея*, 6, 15-16; Војводић, *Ариље*, 122.

¹⁵⁰⁴ Најстарији очувани пример пророчице Ане са отвореним свитком потиче са сцене Сретења у живопису Св. Пантелејмона у Нерезима (I. Sinkević, *The Church of St Panteleimon at Nerezi, Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 49). Није растумачено порекло текста на свитку, који је тако често цитиран на представама Сретења у монументалном живопису, али се претпоставља да он потиче из црквене поезије (Cf. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109).

¹⁵⁰⁵ Бабић, *Краљева црква*, 143.

¹⁵⁰⁶ Ευγγόπουλος, 'Υπαπαντή, 329.

Кастелсеприју¹⁵⁰⁷ и у Светом Сергију у Гази (VI век, неочувана сцена).¹⁵⁰⁸ Описујући сцену из ове друге цркве, беседник Хорикије каже: „Мајка је присутна, држећи дете у својим рукама“.¹⁵⁰⁹ Поред ових примера, један од првих сачуваних примера сцене Сретења где је Богородица приказана како држи малог Христа у наручју је мозаик откривен на месту Календерхани џамије у Цариграду.¹⁵¹⁰ Такво решење је изведено и у Капели Палатина у Палерму.¹⁵¹¹ Та иконографска формула, присутна и у ранијим византијским рукописима, хронолошки блиска пећкој сцени, јавља се на диптиху из Музеја у Фиренци.¹⁵¹² Ту дугу традицију наставља и иконографско решење у Богородици Одигитрији, а од споменика блиских времену настанка фресака у Богородици Одигитрији, она је присутна у Светом Николи у Прилепу,¹⁵¹³ Богородици Перивлепти,¹⁵¹⁴ Протатону,¹⁵¹⁵ Богородици Љевишкој,¹⁵¹⁶ Старом Нагоричину,¹⁵¹⁷ Хиландару,¹⁵¹⁸ Светом Никити у Чучеру,¹⁵¹⁹ Светом Спасу у Призрену,¹⁵²⁰ Белој цркви Каранској,¹⁵²¹ Дечанима¹⁵²² и другим споменицима.

У Богородици Одигитрији Марија, као према опису у хомилији посвећеној Сретењу од неизвесног аутора, „ држи младенца мало повученог према назад, јер није јасно знала да је старац дошао у Храм у Духу.“¹⁵²³ Сцена се одвија унутар Храма на шта указује појава велума који спаја два здања.

¹⁵⁰⁷ Г. Колпакова, *Искусство Византии. Ранний и средний периоды*, Санкт-Петербург, 2005, сл. на стр. 201.

¹⁵⁰⁸ Maguire, *The Iconography*, 262.

¹⁵⁰⁹ Mango, *The Art*, 65.

¹⁵¹⁰ C. L. Striker, Y. D. Kuban, *Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: Third and Fourth Preliminary Report*, DOP 25 (1971) 255-256, fig. 11; H. Maguire, *The Iconography*, 261 (fig. 2).

¹⁵¹¹ E. Kitzinger, *The Mosaics of the Capella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects*, Art Bulletin 31 (1949), Fig. 12.

¹⁵¹² Вајцман, и др., *Иконе*, 74.

¹⁵¹³ Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 21/3. У овој цркви је Сретење као и у Богородици Одигитрији насликано на јужном зиду наоса, до сцене Крштења (Cf. *Ibid.*).

¹⁵¹⁴ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 14.

¹⁵¹⁵ Πανσέλνιος, "εικ. 4-5.

¹⁵¹⁶ Панић, Бабић, *Љевишка*, 123 (црт. 8).

¹⁵¹⁷ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 82/1. Фреска у Старом Нагоричину се налази на истом месту као и она у пећкој Богородичиној цркви - у највишој зони јужног зида.

¹⁵¹⁸ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

¹⁵¹⁹ Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 36/2, 36/4.

¹⁵²⁰ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, сл. 51.

¹⁵²¹ Војводић, *О живопису*, 145, сл. 7.

¹⁵²² Марковић, *Циклус Великих празника*, 108-109.

¹⁵²³ PG 28, 985C-988A.

Одрасле фигуре у сцени Сретења нису симетрично распоређене у пећкој Богородичиној цркви, као ни у већини представа насталих крајем XIII и почетком XIV века, нпр. у Протатону, Светом Спасу у Верији, Краљевој цркви, Старом Нагоричину, Хиландару или Грачаници.¹⁵²⁴

Посматрано у целини, композиција Сретења не одступа од иконографских решења византијског сликарства свог времена.

КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО (Осн. I; 100, црт. 10, ил. 57). Сцена којом се наставља циклус Великих празника је *Крштење Христово* – *Κρ(υ)σ(ε)νικ(η)κ*. Приповест о овом догађају доносе сва четири јеванђелиста (Мт. 3:13-17, Мк. 1:9-11, Лк. 3:21-22; Јн. 1:29-34).¹⁵²⁵ Тај догађај је приказан у ређем, проширеном виду, у две епизоде.¹⁵²⁶ Лева, главна епизода сцене је готово у потпуности оштећена, тако да су од ње, данас видљиви само небо над сценом, натпис са називом сцене, мандорла небеске светлости и њен зрак са Светим духом у виду Голуба, литице над Јорданом, део таласа Јордана, сегменти немани под Христовим ногама, стопало светог Јована Претече и део Христовог торза. Ипак, и на основу овакве делимичне сачуваности сцене, могу се извући одређени јасни закључци о иконографским особеностима композиције.

Уочава се да сликар, представљајући Светог Духа у виду голуба, поштује излагања сва четири јеванђеоска текста. Голуб је насликан у кружној мандорли у снопу светлости која долази с више. Што се тиче Христа, он је сигурно био приказан у пуној фигури на шта указује очувани део његовог тела, као и фрагменти немани у води, био је одевен у перизому, како је у уметности византијског света најчешће приказиван,¹⁵²⁷ можда са орнаментима на повојима присутним у другим пећким сценама. На основу очуваности шаке, која је, што је уобичајено, спуштена и

¹⁵²⁴ Бабић, *Краљева црква*, 146.

¹⁵²⁵ О иконографији сцене Крштења в. нпр. Millet, *Recherches*, 170-215; М.Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења. Нова аквизиција из доба друге византијске ренесансе*, ЗНМ 4 (1964) 267-279; Мουρικη, *Τά πηρίδοτα, Α'*, 134-139; Бабић, *Краљева црква*, 146-150; Марковић, *Циклус Великих празника*, 108; Војводић, *Ариље*, 122-124.

¹⁵²⁶ Допунске епизоде сцени Крштења присутне су нпр. у Хиландару (Марковић, *Првобитни живопис*, 237; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*), Кучевишту (Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 88), а касније и Дечанима (Марковић, *Циклус Великих празника*, 109, сл. 3).

¹⁵²⁷ Belting, Mouriki, Mango, *Virgin Pammakaristos*, 64; Бабић, *Краљева црква*, 147; Војводић, *Ариље*, 123.

паралелна са телом, може се наслутити да је благосиљао десницом, слично као у Краљевој цркви¹⁵²⁸ и Светом Никити.¹⁵²⁹ На основу положаја стопала Светог Јована Претече у односу на Христа,¹⁵³⁰ и аналогија са другим сценама крштења, може се закључити да он није био постављен у истој равни са Христом, већ да је био на знатно уздигнутијем месту од њега. Не зна се да ли је био погнут и да ли је имао руку положену на Христову главу. Река Јордан је насликана у виду бројних вирова, што указује на особен начин на који је сликар желео приказати струје Јордана о којима се говори на празник Богојављања. Такав начин приказивања Јордана није био карактеристичан за српску уметност почетка XIV века.¹⁵³¹ Судајући по очуваности, рекло би се да у води није било приказа персонификација мора и Јордана, али се мора оставити и та могућност. Могуће је да се иза Јована Крститеља налазила представа дрвета и секире, у вези са познатом јеванђеоском поруком (Мат. 3:10; Лук. 3:9), као и да су две или три фигуре анђела зазимале простор оштећеног дела сцене наспрам Јована Претече.

Друга епизода сцене је релативно боље очувана, обележена засебним натписом – ∴ Прор(о)че□при(д)⟨и⟩□и крсти ме□¹⁵³² Сачуван је горњи део сцене: лик светог Јована Претече, погледа упереног навише, са нимбом и двокраким крстом у десној руци. Над Претечом је сигнатура са његовим именом – ∴ иωα⟨нъ⟩. Очуван је и горњи део Христовог нимба, и сигле над њим – ι(σοϥ)с(ъ) | χ(ριστο)с(ъ)□ Разговор Исуса и Јована на Јордану пре Крштења (Мт. 3:13-15)¹⁵³³ јавља се нпр. у оквиру циклуса Крштења у Богородици Љевишкој,¹⁵³⁴ Жичи (некад)¹⁵³⁵ и Хиландару.¹⁵³⁶ Да наративнији начин сликања овог библијског

¹⁵²⁸ Бабић, *Краљева црква*, 148, сл. 99.

¹⁵²⁹ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 52/1.

¹⁵³⁰ Стопало Јована Претече се на пећкој фресци налази у равни са Христовим раменом.

¹⁵³¹ Cf. *Πανσέλιος*, εικ. 6-10 (Протатон); Марковић, *Првобитни живопис*, 235 (Хиландар – припрага, сл. на стр. 235), Hostetter, *Hilandar, CD-ROM* (Крштење – наос и припрага).

¹⁵³² Иако начин исписивања натписа на фресци дозвољава поменуто ишчитавање, постоји и другачија могућност ишчитавања – [∴ Пр(о)р(о)че□гре(д)⟨и⟩□и кр(с)ти ме□У Дечанима је употребљен израз – гре(д)⟨и⟩ – док Петковић легенду сцене у Пећи ишчитава као – **пророче приди и крсти ме** (Петковић, *Живопис*, 160). Иначе, та епизода се слика уз композицију Крштења, већ у уметности XII века (Cf. Марковић, *Циклус Великих празника*, 108).

¹⁵³³ О овој сцени в. Нитић, *Циклус*, 77.

¹⁵³⁴ Панић, Бабић, *Љевишка*, 140 (црт. 31).

¹⁵³⁵ Војводић, *На трагу (I)*, 73 et pass.

¹⁵³⁶ Марковић, *Првобитни живопис*, 237; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

догађаја није био непознат у време осликавања Богородичине цркве говори и дечански пример сцене,¹⁵³⁷ где је, између осталог, Христос као у Пећи насликан на узвишенијем положају од Јована Претече. Међутим, за разлику од дечанског зографа, пећки сликар није поштовао хронологију одигравања догађаја, па је разговор Јована и Христа поставио после Крштења. Од примера сцене Крштења, са епизодом Христовог разговора са Јованом навешћемо још као аналогију пример из Богородичине цркве у Малом граду, где је за разлику од пећког примера Христос са леве стране и истакнутији од Претече.¹⁵³⁸

Главна епизода, сама сцена Христовог Крштења, у погледу уздигнутијег положаја Јована Претече, каменитих литица, сликања мотива змијоликих, чланковитих немани црвене боје са кљештима, а по свој прилици и по каменом супеданеуму на којем је стајао Христос, а можда и по представама анђела, има своју најближу аналогију у решењу искоришћеном у цркви Светог Никите код Скопља.¹⁵³⁹ Представом змијоликих немани, она носи конотацију Христове победе над подземним светом, спирањем греха крштењем у води и поновног рођења.¹⁵⁴⁰ Појавом уводне епизоде она се прикључује низу споменика палеолошког времена, чија решења су тежила наративности, оживљавајући и богатећи на тај начин старе иконографске формуле.

ПРЕОБРАЖЕЊЕ ХРИСТОВО (Осн. I; 101, ил. 58). Циклус Великих празника наставља се у пећкој Богородичиној цркви композицијом *Преображење*, на јужној половини свода западног травеја, која је најслабије очувана сцена циклуса (Мт. 17: 1-9, Мк. 9: 2-10, Лк. 9:28-36).¹⁵⁴¹ Од ње се сачувао само изразито китњаст натпис Преображење Господње – ⋈**прѣвбраженѣ** | **г(о)сп(о)дик** ⋈ – нимб Светог пророка Илије, натпис са његовим именом – **⟨про⟩р(о)къ** | **илиѣ** ⋈ – и горњи део његових одежди. С обзиром да је сцена у потпуности оштећена, не могу се разматрати њени детаљи. Судаћи према допунским епизодама и великој површини

¹⁵³⁷ Марковић, *Циклус Великих празника*, 109, сл. 3; Чанак-Медић, Тодић, *Дечани*, 371, сл. 290-291.

¹⁵³⁸ Ђурић, *Мали град*, сл. 15; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 100.

¹⁵³⁹ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 52/1.

¹⁵⁴⁰ М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Станичење*, 124-125, н. 533 (Габелић).

¹⁵⁴¹ О иконографији сцене Преображење в. Millet, *Recherches*, 216-231; Andreopoulos, *Metamorphosis*, 67-100.

простора датој овој сцени, можда би најближе предлошке за реконструкцију некадашње пећке сцене требало потражити у решењима попут оних из хиландарске¹⁵⁴² односно дечанске цркве.¹⁵⁴³

ВАСКРСЕЊЕ ЛАЗАРЕВО (Осн. I; 102, црт. 11, ил. 59). Циклус се затим наставља сценом *Васкрсење Лазарево* – ∴ **ВЪСКРЪШЕНИК**. | **ЛАЗАРЕВО** ∴ .¹⁵⁴⁴ Фреска описује догађај Христовог доласка у Витанију када је он дошао да васкрсне свог пријатеља Лазара који је претходно био четири дана у гробу (Јов. 11:17-37). У левом делу композиције смештена је стојећа фигура Исуса Христа, који спутивши десну руку чини гест благослова упућен васкрслом Лазару из гроба. Христос је приказан у зрелим годинама, одевен у античку одежду. У левој руци држи увијени, бели свитак. Иза Христа су сачуване фигуре тројице апостола у међусобном разговору, од којих се по иконографији препознаје Петар. Пред Христовим ногама клече сестре васкрслог Лазара, Марта и Марија. Овај детаљ сцене заправо представља увод у догађај, тренутак када Лазареве сестре моле Христа да васкрсне њиховог брата. У десном делу слике, пред гробом усеченим у стену стоји Лазар обавијен погребним повојима, док га из њих одмотавају три мушке особе, одевене у једноставне тунике. Сва тројица су запушили своје носеве да не би осетили непријатне мирисе који се шире из гроба. Испред Лазара је издужена, узана, мермерна стена одваљена од гроба са посебним цветним орнаментом којим је изведен и камен Христовог гроба из сцене Мирносице на гробу Христовом. Други план слике представљају два брда у позадини. У трећем плану између два брда су зидине и група Јевреја, које предводи човек зрелих година, са брадом. Он на глави има покров и обраћа се Христу испруживши десну руку отвореног длана. Овај мотив групе људи у непосредној близини гроба¹⁵⁴⁵ присутан је нпр. у Светим Врачима у Костуру,¹⁵⁴⁶ а од Пећи ближих споменика у Ватопеду,¹⁵⁴⁷ Старом

¹⁵⁴² Cf. Марковић, *Првобитни живопис*, 237; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁵⁴³ Cf. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109-110, сл. 4.

¹⁵⁴⁴ О иконографији Васкрсења Лазаревог в. Millet, *Recherches*, 232-254; H. Leclercq, *Lazare*, DACL, VIII/2, 2009-2086; R. Darmstädter, *Die Auferweckung des Lazarus in der alichristlichen und byzantinischen Kunst*, Bern 1955, 7-40; K. Wessel, *Erweckung des Lazarus*, RbK 2, 388-414; Марковић, *Циклус Великих празника*, 110; Војводић, *Ариље*, 125-126.

¹⁵⁴⁵ О мотиву Јевреја в. Војводић, *Ариље*, 125-126.

¹⁵⁴⁶ Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 19.

Нагоричину,¹⁵⁴⁸ Грачаници,¹⁵⁴⁹ Светом Николи Орфаносу,¹⁵⁵⁰ Светом Димитрију у Пећи,¹⁵⁵¹ Светом Спасу у Призрену¹⁵⁵² и Полошком.¹⁵⁵³ Гест обраћања предводника групе Јевреја присутан је још нпр. у Ђурђевим Ступовима,¹⁵⁵⁴ Ватопеду (1312. г.)¹⁵⁵⁵ или Хиландару,¹⁵⁵⁶ а као изразито наглашен јавља се нпр. у Ариљу¹⁵⁵⁷ и Грачаници.¹⁵⁵⁸ Уз изузетак овог иконографског детаља, композиција Васкрсење Лазарево је у Пећи насликана сасвим у складу са византијском иконографском традицијом, која и иначе није много мењана временом.

ЦВЕТИ (Осн. I; 104, црт. 14, ил. 62). Наредна сцена циклуса Додекаортона је *Цвети* – <∴> *цвѣтѡносіе ∴ | г(оспо)дн(и)е∴*.¹⁵⁵⁹ Ова композиција у пећкој Богородичиној цркви, смештена је на северну површину свода јужног травеја. Догађај је испричан у две епизоде са уобичајеним иконографским мотивима и насликан у неколико планова, према уобичајеном тексту (Мк. 11:1-10, Лк. 19:28-40, Јн. 12:12-19). У последњем плану, у левом горњем углу композиције, у крајолику омеђеном са два брда, приказана су двојица апостола како доводе магарицу за Христа. У првом плану, у десном делу сцене приказан је сам свечани улазак Христа у Јерусалим. У центру композиције је приказан Христос, са крстастим нимбом око главе, како постранце јаше на белој магарици, посматрајући апостоле, који га прате. Иконографски детаљ Христовог погледа у апостоле, са појединим ретким изузетцима, почиње да се јавља од XIII века.¹⁵⁶⁰ Пре XIII века, овај детаљ се јавља

¹⁵⁴⁷ *Μονή Βατοπαδίου, Τ. Α',* εἰκ. 202 (Τσιγαρίδας), за детаљ групе Јевреја в. *Ibid.*, εἰκ. 203.

¹⁵⁴⁸ Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 82/2.

¹⁵⁴⁹ Тодић, *Грачаница*, сл. 38.

¹⁵⁵⁰ Τσιγαρίδου, *Ἡ Ζωγραφικὸς διάκοσμος*, πίν. 23.

¹⁵⁵¹ Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 7.

¹⁵⁵² Тимотијевић, *Црква Светог Спаса*, 71.

¹⁵⁵³ Babić, *Pološko*, 170, fig. 7.

¹⁵⁵⁴ Millet, *La peinture, fasc. I*, pl. 28/1.

¹⁵⁵⁵ *Μονή Βατοπαδίου, Τ. Α',* εἰκ. 202 (Τσιγαρίδας), за детаљ групе Јевреја в. *Ibid.*, εἰκ. 203.

¹⁵⁵⁶ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 68/2.

¹⁵⁵⁷ Војводић, *Ариље*, 126, 289 (19).

¹⁵⁵⁸ Тодић, *Грачаница*, сл. 38.

¹⁵⁵⁹ О иконографији сцене Цвети в. Millet, *Recherches*, 255-284; E. Lucchesi-Palli, Red., *Einzug in Jerusalem*, LCI 1, 593-597; Ead., *Einzug in Jerusalem*, RbK 2, 22-30; Hadermann-Misgusch, *Les fresques*, 135-142; Бабић, *Краљева црква*, 154; Марковић, *Циклус Великих празника*, 110-111; Габелић, *Лесново*, 79; Војводић, *Ариље*, 126-127.

¹⁵⁶⁰ C. Constantinides, *Tetraevangelion Manuscript 93 of the Athens National Library*, Images from the Byzantine Periphery: Studies in Iconography and Style, Leiden 2007, 23 [прештампано према: Ead., *Ibid.*, ΔΧΑΕ 9 (1979) 185-215, pl. 61-85].

нпр. на епистилу иконостаса манастира Ватопеда на Атосу и у истоименој сцени у Курбинову.¹⁵⁶¹ Од примера из XIV века, присутан је нпр. у цркви Светог Атанасија Музаки у Касторији.¹⁵⁶² Апостоли су у Пећи насликани у групи, у међусобном разговору и чине други план слике. На њиховом челу је Петар у гесту обраћања учитељу, испружених руку ка њему и погнутог тела. Занимљиво је да Христос не гледа према грађанима Јерусалима, ка којима се креће, већ ка својим ученицима. Он у левој руци држи свитак као пророк, док десницом чини гест благослова као свештеник. Рука са гестом благослова усмерена је према грађанима Јерусалима. Христос је одевен у античке одежде и седи на две хаљине, једној црвеној и другој пурпурној. Између фигуре Христа и грађана Јерусалима, са грана једног дрвета са густом зеленом крошњом, два дечака у белим одеждама, машу палмовим гранчицама. Пред Христом и његовом магарицом, тј. пред његовим стопама, сликар је поставио групу деце која скидају своје хаљине и постављају их пред Христове стопе. Један дечак је поставио своју хаљину на коју је сео други, док су следећа два дечака већ испружила своје хаљине које су копита магарице нагазила. Они тиме поздрављају Месију и исказују му поштовање. Један од дечака, стоји директно пред Христом на његовом путу и испружио је палмову гранчицу у правцу главе магарице. Грађани Јерусалима, различитих животних доби и полова, окупљени су у великом броју пред градским бедемима. Сасвим десно је једна жена зрелих година са белом марамом на глави, која држи за леву руку једног дечака, који као да се опире. Са њене десне стране је жена са црвеном марамом око главе. Испред ове друге жене, у првом реду су два старија човека подужих оседелих брада. Између њих је још један старији човек. Сви они се обраћају Христу, гестовима испружених руку са отвореним длановима. Град Јерусалим приказан је као вишеугаоно утврђење од пурпурног камена са седам кула, унутар којег се налази неколико грађевина. Типолошки препознатљива грађевина у средишту Јерусалима чији је симболична ознака, ротонда Христовог гроба, изведена је истом бојом и на исти начин као и здање храма у сцени Причешћа апостола. Готово идентичних

¹⁵⁶¹ М. Chatzidakis, *Icones d'Architraves provenant du Mont Athos*, ΔΝΑΕ 4 (1966) 77-96, pl. 77; Миљковић, *Жумија*, 48-49; Hadermann-Misguisch, *Les fresques*, fig. 61.

¹⁵⁶² Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 147.

контура, само из нешто краће перспективе, изведена је иста црква у сцени Цвети у цркви Светих Апостола у Солуну.¹⁵⁶³

Мотив дечака који је испружио палмину границу пред главу магарца често се јавља у живопису, и поред Пећи изведен је нпр. у Краљевој цркви,¹⁵⁶⁴ или у Старом Нагоричину,¹⁵⁶⁵ које представљају сродне иконографске аналогije пећкој сцени.

РАСПЕЋЕ ХРИСТОВО (Осн. I; 105, црт. 9, ил. 63). Композиција којом се наставља циклус Великих празника је *Распеће Христово* – ∴**РАСПЕ**|∴**ЋИЕ**∴ – које заузима западни свод северног крака крста и знатно је оштећена (Мт. 27:33-3, Мк. 15:22-26, Лк. 23:33-34, Јн. 19:17:24).¹⁵⁶⁶ У центру сцене је Христос разпет на крсту, означен у пећкој Богородици Одигитрији као – ∴**Ι(СΟΥ)С(Ь)** | **⟨ΧΡΙΣΤΟΣЬ ЦАРЬ С⟩** **ΛΛΒΓ** □ Његов лик сачувао се до нивоа попрсја. Христово мускулатурно тело снажно је у луку извијено налево, руке лабаво испружене са клиновима на сразмерно ситним шакама. Из ране на његовим ребрима истиче млаз воде. Христос је приказан зрелих година са коврцавом косом која пада до рамена, са крстастим нимбом, погнуте главе улево, затворених очију. Распет је на дрвени крст, са једном пречком и таблом на којој је требало да буде исписан натпис са именом Распетог, изведеним лево и десно од крста. Изнад кракова крста су *персонификације Сунца и Месеца*. Оне су овде у Пећи насликане као сферна небеска тела са људским главама унутар њих, бубрежастог облика. Изображене су у карикатуралном профилу и озбиљних су, готово мрких израза. Персонификација Сунца је топло-црвене, а персонификација Месеца хладно беле боје. Фланкирајући крст, персонификације гледају једна у другу и обе имају издужен облик очију, јаке обрве, наглашене носеве и дебеле усне. Преко глава имају особена покривала која их прекривају у потпуности, тако да је само лице откривено. Са оба персонификована небеска лица

¹⁵⁶³ Ευυγοπούλου, 'Η ψηφιδότη διακόσμησις, πίν. 25/2.

¹⁵⁶⁴ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 62/4 (сцена у целини) *Ibid.*, Pl. 65/2 (само детаљ); Бабић, *Краљева црква*, 154 (сл. 104).

¹⁵⁶⁵ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 82/2; Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 60.

¹⁵⁶⁶ О иконографији сцене Распеће Христово и њеном развитуку в. Millet, *Recherches*, 396-460; E. Lucchesi-Palli, G. Jászai, H. Bauer, R. Haussherr, H. Neumann, *Kreuzigung Christi*, LCI 2, 606-642; Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 97-103; A. E. Sheckler, M. J. W. Leith, *The Crucifixion Conundrum and the Santa Sabina Doors*, *Harward Theological Review* 103:1, Jan. 2010, 67-88.

у Богородичиној цркви у сцени Распећа исијава светлост у виду радијалних линија у нијансама црвене и мрке, у случају лика Сунца, односно радијалних линија у нијансама беле и сиве боје, у случају лика Месеца. Над мртвим разапетим Христом је, изнад сваког крака крста по један анђео у попрсју. Онај са десне стране крста руку уздигнутих увис гледа на горе, док је онај други анђео са леве стране крста испружене шаке, леву руку подигао увис, а длан десне руке поставио на десно око, у знак жалости за пострадалим Господом. Оба анђела су у античким одежама, у допојасној фигури, са нимбовима. Богородица је под крстом, у левом делу сцене, у тричетврт профилу, са нимбом, у доњој плавој хаљини и мафориону са златним звездама. Доњи део њене фигуре није сачуван. Нагнута ка свом мртвом Сину и Спаситељу, десну руку је испружила ка њему. Док гледа сина, шаку леве руке је ставила на предео лица испод левог ока, изражавајући наглашено јаку тугу. У позадини сцене данас се уочава само незнатно видљив бедем Јерусалима иза Богородичиног лика до нивоа струка. Богородичин гест наглашене туге присутан у Пећи, јавља се у истој сцени нпр. у сликарству Протатона,¹⁵⁶⁷ као и у гесту и изразу апостола Јована из истоимене сцене у Кучевишту.¹⁵⁶⁸ Наспрам Богородице, у нивоу њене главе, у очуваном десном делу сцене није насликан нимб ниједне личности, нити натпис, што би упућивало на закључак да ниједна фигура ту није представљена у вишој зони композиције. Вероватно су са друге стране крста биле приказане једна или можда две личности, у нешто нижој зони и као и Богородичин лик необележене натписом са именом.

Још од првих представа Распећа, да поменемо ону на вратима цркве Свете Сабине у Риму,¹⁵⁶⁹ иконографија ове сцене је варијала у погледу идентитета представљених личности, њиховог броја и присуства одређених специфичних иконографских мотива. Како на основу очуваности изгледа сцене, сва је прилика да је пећко решење имало сасвим сведен број учесника (Богородица и Јован) и да је изведено по узору на неки цариградски предложак, коришћен у Краљевој цркви

¹⁵⁶⁷ Πανσέλιος, "εικ. 15, 17, 18 (124-125, 127-128).

¹⁵⁶⁸ Ђорђевић, *Сликаство XIV века*, сл. 17.

¹⁵⁶⁹ Sheckler, Leith, *The Crucifixion*, 67, 68, fig. 1 .

или при изведби композиције Распећа на цариградском мозаичком диптиху који се чува у Музеју фирентинске катедрале.¹⁵⁷⁰

Мотиви персонификација Сунца и Месеца који пећко Распеће чине особеним, јављају се у византијској уметности од времена VI века,¹⁵⁷¹ присутни су кроз средњовизантијски период (нпр. Свети Лука у Фокиди),¹⁵⁷² а у време Палеолога су доста чести. Примера ради, поменућемо Распеће из Светог Николе у Прилепу,¹⁵⁷³ Светог Спаса у Верији,¹⁵⁷⁴ Светог Никите код Скопља,¹⁵⁷⁵ Дечана¹⁵⁷⁶ и Леснова.¹⁵⁷⁷ Треба још истаћи да су пећки сликари за представе Сунца и Месеца искористили архаичније иконографско решење, јер су светила приказана у виду кугли, док су у Дечанима или Светом Никити они капљичастог облика, пратећи савременије сликарске токове. И плачући анђели су у време Палеолога честа појава (да наведемо као примере Светог Николу у Прилепу,¹⁵⁷⁸ Краљеву цркву,¹⁵⁷⁹ Ватопед).¹⁵⁸⁰ Иако је сцена уништена, може се са великом сигурношћу претпоставити да је у њеном дну под крстом била насликана Адамова лобања, мотив редован у сцени Распећа, преузет из апокрифних текстова и дела црквених отаца која говоре да се Адамов гроб налазио на Голготи.¹⁵⁸¹

МИРОНОСИЦЕ НА ГРОБУ ХРИСТОВОМ (Осн. I; 106, црт. 14, ил. 64). Циклус Великих празника се наставља сценом *Мироносице на гробу Христовом* – ❖ **АНГ(Е)ЉЬ** ❖ | ❖ **НА КАМЕНИ** ❖ – и заузима највишу зону живописа односно „лунету“ јужног зида (Мт: 28:1-10, Мк. 16:1-8, Лк. 24:1-12, Јн. 20:1-18).¹⁵⁸² У

¹⁵⁷⁰ Вајцман, и др., *Иконе*, 75.

¹⁵⁷¹ S. Đurić, *The Representations of Sun and the Moon at Dečani*, in: Дечани и византијска уметност, 340.

¹⁵⁷² Diez, Demus, *Byzantine Mosaics*, 69, pl. XIII.

¹⁵⁷³ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 27/2.

¹⁵⁷⁴ Πελεκανίδης, *Καλλιέργης*, 64-66, fig. 30-31.

¹⁵⁷⁵ *Ibid.*, pl. 52/3 (Сцена потиче са слоја из 1484. и сва је прилика понавља старије иконографско решење).

¹⁵⁷⁶ Đurić, *The Representations of Sun and the Moon*, 339-345, сл. 1-8.

¹⁵⁷⁷ Габелић, *Лесново*, 60.

¹⁵⁷⁸ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 27/2.

¹⁵⁷⁹ Бабић, *Краљева црква*, 158, сл. 106.

¹⁵⁸⁰ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 85/3, 83/2

¹⁵⁸¹ Cf. PG 13, 1777; PG 59, 459-460.

¹⁵⁸² О иконографији представе Мироносица на гробу Христовом в. Millet, *Recherches*, 517-540; J. Myslivec, G. Jászai, *Frauen am Grab*, LCI 2, 54-62; Поповић, *Програм живописа*, 82; Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 95), 80, сл. 31.

пејзаж конципован од два брда, повијена улево постављени су учесници сцене: анђеоло на Христовом гробу, заспали римски војници под гробом и три жене мироносице. У центру сцене је анђеоло у беличасто-златном химатиону, који седи на камену одваљеном од Христовог гроба, представљеном у виду великог каменог квадрата. У левој руци држи дугачку палицу са троструким орнаментом на врху, а десном указује на празан гроб. Мирног погледа, благо је нагнуо главу улево, ка женама мироносицама. У горњем, десном делу сцене, усечен у стене брда, хоризонтално постављен и благо искошен по дијагонали види се Христов гроб са два погребна повоја са пругастим орнаментом, већим за тело и мањим за главу.¹⁵⁸³ Под гробом је група од три римска војника одевена у ратну опрему, који дремају у седећем положају. У рукама имају копља. Наспрам војника су свете жене, у хаљинама и мафорионима различитих боја. Прве две Марије, с леве стране, су окренуте ка гробу и анђелу торзом и погледом, док је трећа Марија леђима окренута гробу, а само погледом окренута према анђелу. Она у десној руци држи посуду са миром, док леву руку држи у нивоу груди савијену у лакту са шаком отвореног длана ка посматрачу. Богородица у рукама држи посуду за свето уље у облику амфоре.

Пошто је сликар насликао римске стражаре на Христовом гробу може се закључити да је сцену извео према Матејевом јеванђељу (Мат. 28:1-10), јер овај јеванђелист од све четворице (Мк.16:1-8; Лк. 24:1-12; Јн. 20:1-18) једини спомиње војнике на гробу (Мт. 28:4).¹⁵⁸⁴ Ипак, исти сликар је, поред страже насликао и три Марије, које се помињу у Марковом јеванђељу (Мк. 16:1), уместо две колико се према Матејевом опису догађаја (Мт. 28:1) каже да их је дошло на гроб. Ове три Марије су „Марија Магдалена“, „Марија Јаковљева“ (Богородица)¹⁵⁸⁵ и „Саломија“.¹⁵⁸⁶ Три жене на гробу помиње још и Петрово јеванђеље (Петр. 50:57),¹⁵⁸⁷ али ту нема помена стражара. Да је сликар као предложак користио

¹⁵⁸³ О ликовним представама Христовог гроба в. А. Heimann-Schwarzweber, *Heiliges Grab (C. Darst.)*, LCI 2, 182-192.

¹⁵⁸⁴ Кубат, *Упоредни преглед*, 202.

¹⁵⁸⁵ „Марија Јаковљева“ је у ствари Богородица, тј. „мати Јакова и Јосије који су били Јосифова деца из првог брака“. Назива се његовом мајком, а не маћехом, као што су је звали Јосифовом женом, уместо обручницом. Теофилакт, *Тумачење еванђеља од Марка*, 227.

¹⁵⁸⁶ Саломија“ је била мајка синова Зеведејевих, Јакова и Јована. В. претходну напомену.

¹⁵⁸⁷ Кубат, *Упоредни преглед*, 204.

пасус из Матејевог јеванђеља говорио би натпис сцене „Анђео на камену“, јер се код овог јеванђелисте каже да је анђео седео на камену одваљеном од гроба када су мироносице дошле на гроб (Мат. 28:2).¹⁵⁸⁸

Сцена Мироносица на гробу Христовом у Пећи показује угледање на старија иконографска решења. Наиме, анђео је обично приказан како показује отворени саркофаг,¹⁵⁸⁹ а у Пећи је уместо саркофага приказана пећина, односно гроб усечен у брдима у стени. Према том мотиву, сцена одговара оној у Кучевишту и њима сличним.¹⁵⁹⁰

Према општем распореду ликова и појединим иконографским детаљима композиција Мироносице на гробу Христовом у Пећи је изразито слична истоименим представама у Светом Николи у Прилепу¹⁵⁹¹ и Светом Арханђелу у Леснову.¹⁵⁹² У Светом Николи анђео је такође приказан у центру сцене, три мироносице у левом делу, уснули војници у доњем десном углу, а Христов гроб и повоји у десном делу сцене. Анђео у левој руци држи палицу, а десном указује на гроб, док има поглед уперен у мироносице. Камен на коме анђео седи такође је изведен истог коцкастог облика са истим цветним шарама. Лесновска сцена се разликује по броју мироносица. У њој учествују две мироносице, док су остали елементи сцене исти, као у Пећи. Та сцена одговара пећкој и по месту у храму на којем се налази, у „тимпанону“ северног зида.

СИЛАЗАК У АД (Осн. I; 107, црт. 9, ил. 65). Следећа сцена циклуса Великих празника је *Силазак у ад* – ❖**ВЪСКР(Ъ)СЕНИЕ**:❖.¹⁵⁹³ Њено литерарно извориште је

¹⁵⁸⁸ Теофилакт, *Тумачење еванђеља од Матеја*, 297.

¹⁵⁸⁹ Такво решење је нпр. изведено у Старом Нагоричину (Millet-Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 95/1).

¹⁵⁹⁰ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 90.

¹⁵⁹¹ Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 26/3.

¹⁵⁹² Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 95), 80, сл. 31.

¹⁵⁹³ О иконографији сцене Силазак у ад у византијској уметности в. К. М. Barnard, *The Anastasis. A Study of the Iconographical Development of the Anastasis in Monumental Mosaic and Fresco Decoration during the Macedonian, Comnenian and Paleologian Dynasties*, (A Thesis submitted to the graduate School in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts, Department of Art), DeKalb (IL) May 1982, 1-173; E. Lucchesi-Palli, *Höllenfahrt Christi*, 322-331 (в. и P. Wilhelm, *Auferstehung Christi*, LCI, 1, 201-218); A. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image*, Princeton – New Jersey 1986; J. Storer, *The Anastasis in Byzantine iconography*, Birmingham 1986; Бабић, *Краљева црква*, 158-159; R. Harries, *The Anastasis-An Eleven-Century Mosaic*, in: R. Harries, *The Passion in Art, Ashgate Studies in Theology, Imagination and Arts*, Ashgate 2004, 37-42.

апокрифног порекла (Никодимово јеванђеље, беседа Епифанија Кипарског, беседа Јевсевија Александријског и други извори).¹⁵⁹⁴ У велику пећину са отвором на врху, ушао је тријумфално Христос, разбијајући врата пакла на којима стоји. Приказан без мандорле, одевен је у златни хитон и пурпурни химатион снажно заковитлан нагоре услед силине уласка у ад. У особеном, ретком, полупогнутом ставу, благо савијених колена, Христос свом снагом вади прародитеље из ада: левом руком праоца Адама, а десном прамајку Еву, који се налазе у левом делу сцене. Пошто обема рукама подиже прародитеље из ада, велики двократки крст не носи Он, већ први од анђела у низу иза Њега. И док се, дакле, у оновременом српском и византијском сликарству, као и оном које му је непосредно претходило, појављују примери где Христос свечано и победничког става држи голготски крст једном руком, а другом вади Адама из ада (Кучевиште,¹⁵⁹⁵ Дечани),¹⁵⁹⁶ или пак обема рукама вади прародитеље који га фланкирају (Краљева црква,),¹⁵⁹⁷ или се налазе са Христове леве стране, у десном делу сцене (Протатон)¹⁵⁹⁸ у Пећи Христос не држи крст у рукама већ, обема рукама вади из ада прародитеље насликане са посматрачеве леве стране.

У српским и византијским црквама овог времена, било у олтару или у наосу, Христос је приказан како стоји сасвим усправног става. Тако је приказан нпр. у Краљевој цркви,¹⁵⁹⁹ Старом Нагоричину,¹⁶⁰⁰ Грачаници,¹⁶⁰¹ Кучевишту.¹⁶⁰² Адам је у хитон и химатион, а Ева у црвеном мафориону. Иза Еве је њихов син, пастир Авељ, у зеленој туници, приказан са својим атрибутом, пастирским штапом увијеним при врху. Око Христових ногу и широм простора ада налазе се расуте браве, клинови и остали метални предмети распршени на све стране у тренутку Христовог доласка. Иза Христа је група од пет анђела, од којих су два у првом реду видљива у бисти, а од осталих се виде искључиво нимбови. Први анђеоско десно од

¹⁵⁹⁴ Радовановић, *Представе Васкрсења*, 36.

¹⁵⁹⁵ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 90, сл. 8.

¹⁵⁹⁶ Марковић, *Циклус Великих празника*, 112-118, сл. 7.

¹⁵⁹⁷ Бабић, *Краљева црква*, 158-159, сл. 108-110.

¹⁵⁹⁸ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλιμος*, 130- 137 (εἰκ. 20-25).

¹⁵⁹⁹ Бабић, *Краљева црква*, сл. 108.

¹⁶⁰⁰ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 126/3.

¹⁶⁰¹ Тодић, *Грачаница*, сл. 36.

¹⁶⁰² Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, сл. 8.

Христа носи у рукама двоструки крст. Испод Христа је мотив свезивања ада.¹⁶⁰³ Он је приказан у виду сивог старца седе коврцаве косе и браде. Један анђеоло га љутито и снажно држи једном руком за прамен косе над челом, а другом за дугу браду. Ад има окове око врата и око ногу, док два ланца окова падају дуж целог његовог тела. Један од анђела окува ада око ногу. Нешто ниже од свезаног ада је горећа ватра, а лево од овог мотива је иконографски детаљ проповеди Јована Претече у аду. Овај мотив настао је под утицајем проповеди на Велику Суботу, приписане Јевсевију Александријском,¹⁶⁰⁴ а од српских цркава јавља се нпр. у Светим Апостолима Петру и Павлу у Бијелом пољу¹⁶⁰⁵ или нпр. у Грачаници.¹⁶⁰⁶

У пећкој композицији Силаска у ад, сви учесници сцене, осим Ада, имају нимбове на главама.

Најстарији очувани примери сцена Силаска у ад налазе се у кападокијским црквама.¹⁶⁰⁷ Иако се представе Силаска у ад јављају од IX века,¹⁶⁰⁸ један од првих добро очуваних приказа ове сцене потиче из цркве Свете Варваре у Кападокији (1006-1021).¹⁶⁰⁹ За њим следи иста композиција у Каранлик килисе,¹⁶¹⁰ а овом веку припада и истоимена сцена у Светом Луки у Фокиди.¹⁶¹¹

Монументалне представе Силаска у ад јављају се у српској уметности нпр. у Сопоћанима,¹⁶¹² Краљевој цркви,¹⁶¹³ Светим Апостолима у Солуну,¹⁶¹⁴ Светом Николи Орфаносу,¹⁶¹⁵ а у византијској уметности нпр. Хори.¹⁶¹⁶ Појава Христа без мандорле, као у Пећи, забележена је још у цркви Светог Луке у Фокиди,¹⁶¹⁷ а у блиским споменицима нпр. у Протатону¹⁶¹⁸ и Старом Нагоричину.¹⁶¹⁹

¹⁶⁰³ О представама ада у сцени силаска у ад в. Barnard, *The Anastasis*, 85; V. Brenk, A. Brulhart, *Hölle*, LCI 2, 320-321. Посебно о мотиву окованог ада в. Радујко, *Копорин*, 215-218, црт. 39.

¹⁶⁰⁴ Радовановић, *Представе Васкрсења*, 35-36.

¹⁶⁰⁵ *Ibid.*, 43-45, сл. 6; Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 148.

¹⁶⁰⁶ Годић, *Српско сликарство*, сл 45.

¹⁶⁰⁷ Barnard, *The Anastasis*, 40.

¹⁶⁰⁸ *Ibid.*, 58.

¹⁶⁰⁹ *Ibid.*, 42-43.

¹⁶¹⁰ *Ibid.*, 49- 50.

¹⁶¹¹ *Ibid.*, 56 sqq.

¹⁶¹² *Ibid.*, 102-119.

¹⁶¹³ *Ibid.*, 120-127.

¹⁶¹⁴ *Ibid.*, 127-140.

¹⁶¹⁵ *Ibid.*, 140-147.

¹⁶¹⁶ *Ibid.*, 148-173.

¹⁶¹⁷ *Ibid.*, 56 sqq.

¹⁶¹⁸ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλινος*, 130- 137 (εἰκ. 20-25).

Композиција Силазак у ад у пећкој Богородици Одигитрији према положају Христа, његовом изгледу и ставу, има једну од најближих паралела у истоименој сцени у Старом Нагоричину.¹⁶²⁰ Христос је у обе цркве приказан са крстастим нимбом, без мандорле, дубоко погнут и окренут удесно.

Мотив готово вертикално усковитланог химатиона, присутан у пећкој Богородичиној цркви, јавља се међу ранијим споменицима у сцени исте садржине у католикону Хосиос Луке код Атине,¹⁶²¹ а од оних хронолошки ближих пећком нпр. у Протатону,¹⁶²² Краљевој цркви,¹⁶²³ Светом Никити код Скопља¹⁶²⁴ и у Белој цркви Каранској.¹⁶²⁵

Присуство Авеља иза свог оца се у аду може пратити од XI века, а са пастирским штапом у рукама он је, као у пећкој Богородичиној цркви, насликан нпр. у Протатону,¹⁶²⁶ Старом Нагоричину¹⁶²⁷ и Дечанима.¹⁶²⁸

ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО (Осн. I; 108, црт. 5, ил. 66). Наредна и претпоследња сцена циклуса Великих празника јесте *Вазнесење Христово* – ⟨∴⟩ **ВЪЗ(Н)ЕСЕНИЕ ∴ | ∴ Г(ОСПОД)НК ∴** – изведена према устљњеном тексту (Дап. 1, 4-11; Лука 24, 50-52, Мк. 16-19).¹⁶²⁹ Сцена је у источној иконографији позната још од средине V века,¹⁶³⁰ а може се пратити уназад до времена Јустинијанове епохе,¹⁶³¹ будући да је њен прототип била куполна представа у Јустинијановој цркви Светих

¹⁶¹⁹ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 126/3.

¹⁶²⁰ *Ibid.*

¹⁶²¹ Barnard, *The Anastasis*, 84.

¹⁶²² Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλιος*, 130-137 (εἰκ. 20-25).

¹⁶²³ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 63/2 и Бабић, *Краљева црква*, 158-159, сл. 108-110.

¹⁶²⁴ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 52/4.

¹⁶²⁵ Παλαμιαστοράκης, 'Ο διάκοσμος, 55, πίν. 99α.

¹⁶²⁶ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλιος*, 130-137 (εἰκ. 20-25).

¹⁶²⁷ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 126/3; Бабић, *Краљева црква*, ; Габелић, *Лесново*, 81.

¹⁶²⁸ Марковић, *Циклус Великих празника*, сл. 7.

¹⁶²⁹ О иконографији сцене Вазнесења у византијској уметности в. нпр. Покровский, *Евангелие*, 428-447; S. H. Gutberket, *Die Himmelfahrt Christi von den Anfängen bis ins Hohe Mittelalter*, Leipzig – Strassburg – Zürich 1935, 117-152; Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 104-116; N. Gioles, *Eschatological Representations of the Christ*, *Cristo nell'Arte*, 45-46; DACL I/2, 2926-2934; K. Wessel, *Himmelfahrt*, *RbK* 2, 1224-1262; A. Schmid, *Himmelfahrt Christi*, *LCI* 2, 268-276; П. Симић, *Фреска Вазнесења Христовога у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога*, *Зограф* 6 (1975) 21-28; Demus, *San Marco*, I, 171-186; Γκιόλες, *Η Αναλήψις*, pass. За старију литературу в. Марковић, *Циклус Великих празника*, 118 н. 87.

¹⁶³⁰ Gioles, *Eschatological Representations*, 45.

¹⁶³¹ Gutberket, *Die Himmelfahrt*, 118.

Апостола.¹⁶³² Један од најстаријих споменика са представом Вазнесења у куполи, посведочен само на основу писаних извора је црква Богородице од Извора у Цариграду,¹⁶³³ док најстарији очуван пример ове сцене потиче из каснијег времена, из куполе Свете Софије у Солуну.¹⁶³⁴ Временом је замењује лик Христа Пантократора, а од тада је њено уобичајено место у своду олтара, као засебна композиција или у познијем времену уз Силазак Светог Духа на апостоле. У цркви Богородице Одигитрије она је конципована у два дела, горњи и доњи, као што је то случај са највећим бројем сцена ове садржине. У горњем делу сцене је Христос кога у бадемастој мандорли златне светлости узносе на небо два анђела. У мандорли налазе се и четири херувима. Христос седи на дуги, благосиља десницом, а у левој руци држи бели свитак ослоњен о лево колено. Приказан је уобичајене иконографије, са нимбом, као човек зрелих година, тамносмеђих бркова и тамносмеђе кратке браде која пада у два прамена. Седи на дуги и одевен је у златни хитон са црвеним клавусом и златни химатион. Анђели који носе мандорлу, приказани су у пуној фигури, са нимбовима у античким одеждама, у сандалама.

У доњем делу сцене у централном делу постављена је фигура Богородице у стојећем ставу Оранте, на супедиону, одевена у плаву доњу хаљину и пурпурни мафорион са нимбом.¹⁶³⁵ На ногама има црвену обућу. Њу фланкирају двојица анђела постављена у тричетврт профилу окренута према њој, док гестовима руку указују на вазнетог Господа. Леви анђеоло у руци држи издужену палицу док десном руком указује на Спаситеља, као и други анђеоло. Богородицу и два анђела фланкира по једна скупина апостола, петорица са леве и петорица са десне стране. На челу десне, источне групе апостола је Петар, на челу леве, западне је Павле. У позадини сцене је стеновит пејзаж, са неколико стабала, који назначав да се догађај одвија на Елеонској гори. Сцена Вазнесења у Пећи је у потпуности изведена у складу са описом ове композиције у Приручнику Дионисија из Фурне.¹⁶³⁶ Иконографско решење сцене Вазнесења је у свим главним цртама у складу са византијским

¹⁶³² *Ibid.*, 120.

¹⁶³³ Миљковић, *Жумија*, 51.

¹⁶³⁴ Gutberket, *Die Himmelfahrt*, 122. За цркву Свете Софије у Солуну, као и за још примера цркава са Вазнесењем у куполи в. Миљковић, *Жумија*, 51-52, et sqq.

¹⁶³⁵ О представи Богородице у сцени Вазнесења и њеном значењу в. Γκιάλλες, *Η Αναλήμις*, 304-314; Татић-Ђурић, *Маруја-Ева*, 71-79, посебно 74 и 77.

¹⁶³⁶ Gutberket, *Die Himmelfahrt*, 127-128.

ликовном традицијом - у доњем делу композиције је Богородица у ставу оранте, са њене леве и десне стране је по један анђеоло, иза којих су са обе стране апостоли. Анђели су „људи у белим хаљинама“ који су објаснили Христовим ученицима Вазнесење (Дап. 1:10–11). Са иконографског аспекта на пећкој сцени привлаче пажњу небеска бића у Христовој мандорли,¹⁶³⁷ као и Христов гест држања свитка. Спаситељ обично седи на дуги и обема рукама благосиља, као нпр. у Светом Николи у Прилепу¹⁶³⁸ или у Светом Никити код Скопља.¹⁶³⁹

Најзад, последња сцена циклуса Великих празника је композиција *Силазак Светог духа на апостоле*.

СИЛАЗАК СВЕТОГ ДУХА НА АПОСТОЛЕ (Осн. I; 109, црт. 6, ил. 67). Сцена *Силаска Светог Духа* – ❖ сьшьствик | с(вє)таго д(оу)ха ❖ – је у Пећи очувана, премда са два знатна оштећења у средишњем и западном делу (Дап. 2, 1-4).¹⁶⁴⁰

Сликар је, апостоле поставио да седе на полукружној екседри у средишту композиције, поделивши их визуелно на две скупине. При врху екседре су, тако, одвојени незнатном дистанцом, корифеји апостола, с леве стране апостол Петар, а с десне Павле. До Павла су Матеј и Марко, а до Петра је Јован и други апостоли редом. Апостоли су приказани међусобном дијалогу, у тричетврт профилу. Иза апостола, су архитектонске кулисе – иза леве скупине апостола је једна једнобродна, двосливно засведена базилика са спуштеним бочним тремовима.¹⁶⁴¹ На њу се наставља камени трем са три стуба, док су иза десне групе апостола два здања повезана велумом.

¹⁶³⁷ Тодић, *Иконографски програм*, 372.

¹⁶³⁸ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 27/1.

¹⁶³⁹ Марковић, *Свети Никита*, 215.

¹⁶⁴⁰ О иконографији сцене Силазак Светог Духа в. St. Seeliger-RED., *Pfingsten*, LCI 3, 415-423; Vitaliotis, *Le programme iconographique*, 65; Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 116-119; И. М. Ђорђевић, *О представи Силаска Светог духа на апостоле у српском зидном сликарству средњег века*, in: Ead., Студије, 169-181 (Ђорђевић, *О представи Силаска Светог духа*); Ead., *О представи Силаска Светог духа на апостоле у Ђорђевићевим Ступовима у Расу*, in: Ead., Студије, 154-168; Марковић, *Циклус Великих празника*, 119.

¹⁶⁴¹ Забат грађевине украшен је једном троугластом нишом, испод које се налази једно полукружно удубљење. На северној фасади су два полукружно завршена прозора, док је фасада украшена флоралним мотивима.

У врху сцене је полукружни сегмент неба, из којег извиру снопови светлости и огњени језици, у чијем средишту је представа Светог духа у виду голуба. У дну композиције, испред апостола, налазе се персонификације језика, којима су они почели да говоре. Оне су потпуно оштећене у горњим деловима. У Пећи их је приказано пет, али је тај број у представама варирао. У погледу овог иконографског детаља, уочава се да је сцена изведена по узору на архаичнији и традиционалнији иконографски предложак, који је у ранијим временима по правилу заступљен у живопису до XII века (нпр. у Ђурђевићевим Ступовима),¹⁶⁴² а ипак је јако чест и у време осликовања Богородичине цркве, чак чешће присутан у време Палеолога од представе Космоса¹⁶⁴³ (од старијих примера наводимо нпр. Свете Враче у Костуру,¹⁶⁴⁴ а од хронолошки блиских охридску Богородицу Перивлепту,¹⁶⁴⁵ Ватопед,¹⁶⁴⁶ Жичу,¹⁶⁴⁷ Грачаницу,¹⁶⁴⁸ Светог Димитрија у Пећи¹⁶⁴⁹ и Белу цркву Каранску).¹⁶⁵⁰ Персонификације народа су између осталог насликане и у истоименој сцени у Светим Апостолима у Пећи.¹⁶⁵¹

УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ (Осн. I; 103, црт. 12, ил. 60, 61). Последњој сцени Додекаортона, *Успењу Богородице* – ∴ ∞Π(Α)ΤΕΡΕ Β(Θ)ΓΙΕ ∴ – постављеној над порталом и попрсјем Богородице Оранте, посвећен је, према традицији, читав западни зид. Композиција се састоји из више епизода, насликаних у доњој, средњој и највишој зони зида.¹⁶⁵² Одсудни тренутак драме,

¹⁶⁴² Ђурђевић, *О представи Силаска Светог Духа*, 175.

¹⁶⁴³ О представама Космоса в. L. D. Popović, *Models for the Sea and Cosmos and Their Dissemination in Byzantine Art*, Actes du XXIIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, I, Budapest 1969, 122-137.

¹⁶⁴⁴ Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 36, 37.

¹⁶⁴⁵ Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 11/1.

¹⁶⁴⁶ *Μονή Βατοπαίδιου, Τ. Α'*, 255 (Τσγαρίδας).

¹⁶⁴⁷ Живковић, *Жича*, 24.

¹⁶⁴⁸ Живковић, *Грачаница*, 31.

¹⁶⁴⁹ Суботић, *Свети Димитрије у Пећи*, сл. 36, 37.

¹⁶⁵⁰ Παλαμπαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος*, πίν. 100.

¹⁶⁵¹ Марковић, *Прво путовање*, сл. XV.

¹⁶⁵² О иконографији сцене Успења в. L. Wratlslaw-Mitrovic, N. Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, Byzantinoslavica 3/1 (1931) 134-173; E. Jones, *The Iconography of the Falling Asleep of Mother of God in Byzantine Tradition*, Eastern Churches Quarterly 9 (1951) 101-112; Г. Бабић, *О композицији Успења у Богородичиној цркви у Студеници*, Старианар 13 (1965) 261-265; Kalopisi-Verti, *Die Kirche*, 119 et sqq.; С. D. Kalokyris, *La Dormition et « l'Assomption » de la Theotokos dans l'art de l'église orthodoxe*, Ἐπιστημονική Ἐπετηρής τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς 19 (1974) 133-143; Бабић, *Краљева црква*, 162-166; Тодић, *Грачаница*, 152-155;

сама сцена Успења Богородице изведена је у доњој зони и њој је међу свим Великим празницима дато највише простора. Изнад ње су апостоли који долазе на Богородичину сахрану, по један на сваком облаку, сваки у пратњи анђела. У зони изнад је узношење Богородичине душе на небо. Још једна засебна, мања епизода у оквиру композиције је такође изображена – Предаја појаса апостолу Томи.

У централном делу сцене приказана је Богородица – Μ(ΗΤΗ)ΡΗ | □Θ(ΕΟ)Υ – која лежи на одру, са нимбом, са уздигнутим узглављем са црвеним јастуком, у пурпурном мафориону са звездама, руку прекрштених на грудима. Одар прекривен црвеном тканином и белим повојем, кади свети Петар, а спрема се да придигне апостол Павле.

Над одром стоји Христос – ι(σΟΥ)ς(Υ) | χριστο(ς)ς(Υ) одевен у златне одежде са нимбом, држећи Богородичину душу у наручју у виду одојчета са крилима, увијеног у повоје.¹⁶⁵³ Мотив Богородичине душе као новорођенчета са крилима чест је у споменицима овог раздобља, присутан нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁶⁵⁴ Жичи,¹⁶⁵⁵ Ватопеду,¹⁶⁵⁶ Светом Димитрију у Пећи¹⁶⁵⁷ или Марковом манастиру.¹⁶⁵⁸

Христос је у двострукој, троугластој мандорли монорхомне, плавичасте светлости¹⁶⁵⁹ и фланкирају га две групе анђела који у рукама држе бакље. Он и цела његова кохорта анђела спустили су се у кружној мандорли светлости плавичастих нијанси. Кружни облик мандорле, који се први пут јавља у сцени Преображења у Рабулином јеванђељу (VI век), указује на славу Божију и Христову светлост.¹⁶⁶⁰ Мандорле у сцени Успења означавају божански, метафизички простор.¹⁶⁶¹ Како Теодор Студит наводи у својој хомилији: „И кад обавише све што је било потребно

Ead., *Старо Нагоричино*, 103-107; Марковић, *Свети Никита*, 163-165; Габелић, *Лесново*, 82-83; Војводић, *Ариље*, 128-129.

¹⁶⁵³ А. Ευγγόπουλου, 'Η πρώτη ψυχή της Θεοτόκου, ΔΧΑΕ 6 (1970-1972) 1-12, πίν. 1-2.

¹⁶⁵⁴ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 12/3.

¹⁶⁵⁵ Тодић, *Српско сликарство*, сл. IX, 118-119 (сл. 57, 58).

¹⁶⁵⁶ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 85/1.

¹⁶⁵⁷ Суботић, *Црква Светог Димитрија*, сл. 38.

¹⁶⁵⁸ Millet, Velmans, *La peinture, fasc. IV*, pl. 107.

¹⁶⁵⁹ Мандорла око Христовог лика се јавља на фрескама од XII века. В. Бабић, *О композицији Успења*, 264. О облику и симболици мандорле в. Andreopoulos, *Metamorphosis*, 83-96. О начину на који је приказана светлост, једнобојно са циљем да ликовно означи небески свет в. Tsuji, "Monochromie", 879-889.

¹⁶⁶⁰ Andreopoulos, *Metamorphosis*, 92-96.

¹⁶⁶¹ *Ibid.*, 95.

(с. апостоли) на начин свештени и свети, ево, дође и Господ у прослављеној сили својој и са свом небеском војском¹⁶⁶². Обичај представљања анђела као Христове пратње над одром у монохромном прстену мандорле, апостоли на облацима, развијена перспектива на сликаној архитектури у позадини сцене, све су то уобичејене иконографске одлике ове сцене XIV века. Над Богородичиним узглављем налазе се три епископа: свети Дионисје Ареопагит, Јеротеј и Тимотеј. Присуство епископа на Богородичиној сахрани уочава се на бројним споменицима овог периода, па не представља необичност.¹⁶⁶³

Апостоли окружују Богородичин одар, подељени у две групе. Од њих су посебно истакнути Јован, Петар и Павле, насликани и ближе одру, са гестовима туге. Петар кади одар. Иза њега је група од пет апостола, а иза њих стоје у одвојеној групи три жене. Још две жене су на прозору, над левом групом апостола. Пред Христом и иза Богородичиног одра је апостол Јован, у погнутом ставу, док је апостол Павле, у дубокој тузи, приказан, по устаљеном обичају, до ногу Богородице,¹⁶⁶⁴ спремајући се да подигне одар. У позадини сцене је камена архитектонска кулиса са велумима, коју симетрично деле на две целине Христов лик, ликови анђела и њихове мандорле. На кулисама, изведеним у виду зидина са колонадним тремовима на крајевима, изображени су различити флорални мотиви. Овај доњи део композиције изведен је према ликовној традицији, будући заснован на апокрифним текстовима о Богородичиној смрти.¹⁶⁶⁵

У вертикалној подели сцене, средишњи део композиције заузима *Узношење Богородичине душе* на небо, који као свој литерарни ослонац има списе св. Јована

¹⁶⁶² PG 99, 720B-724A.

¹⁶⁶³ Свети епископи се јављају нпр. у Старом Нагоричину (Тодић, *Старо Нагоричино*, 103, сл. 26), Светом Димитрију у Пећи (Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 10), Дечанима (Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, сл. 297), Леснову (Габелић, *Лесново*, 82, сл. 28). О епископима присутним на Богородичиној сахрани и њиховој идентификацији в. Мирковић, *Хеортологија*, 49; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 184.

¹⁶⁶⁴ Kalokyris, *La Dormition et « l'Assomption »*, 133.

¹⁶⁶⁵ И. Порфирьев, *Апокрифическая сказания о новозаветных лицах и событиях*, С. Петербург 1890, 281-295; М. Jugie, *La Mort et l'Assomption de la Sainte Vierge*, Città del Vaticano 1944, 56-171, 213-219; А. Wenger, *L'Assomption de la T. S. Vierge dans la tradition byzantine de VIe au Xe siècle*, Paris 1955, 17-424; А. Давидов, *Циклус Успења Богородице*, in: *Зидно сликарство Дечана*, 181-182; О појединим тумачењима Богородичиног Успења у хомилијама в. и В. Е. Daley, "At the Hour of Our Death": *Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature*, DOP 55 (2001) 71-89.

Дамаскина.¹⁶⁶⁶ Богородица – Μ(Η)Θ(Η)ΡΗ | ∴ ΘΕ(Ο)Υ ∴ (sic!) – је приказана са нимбом, у ставу оранс, како седи на дуги, у кружној мандорли, коју узносе на небо три анђела. Мандорла као ознака неба, симбол светости, може бити и симбол уједињења супротности тј. неба и земље.¹⁶⁶⁷ Она се наставља на јеврејски концепт кабода, који означава славу Божију и Скинију божију.¹⁶⁶⁸

Богородица је у мафориону, хаљини и црвеним ципелама, ознаком царске иконографије. Посебан и свечан тон њеном мафориону, једином предмету који је Богородица оставила на земљи пре свог вазнесења,¹⁶⁶⁹ даје једноструки низ златотканих висећих реса опшивен целом његовом дужином.

У десном делу средишњег појаса сцене насликана је *предаја Богородичиног појаса апостолу Томи*. Богородица у пратњи једног анђела долеће на капљичастом облаку, до апостола Томе, који је, закаснивши на сахрану, такође приказан у пратњи анђела на облаку. Левом руком она му предаје појас који се састоји из две спојене врпце. Тома га прима обема рукама. На фресци је обележен сам тренутак примопредаје појаса, тако да и Богородица и апостол придржавају појас. Предаја појаса апостолу Томи као засебан иконографски мотив јавља се нпр. у сцени Успења у охридској Богородици Перивлепти,¹⁶⁷⁰ док је исти мотив у Старом Нагоричину¹⁶⁷¹ обједињен са мотивом Вазнесења Богородице у једну целину.

У горњем делу сцене Успења, изнад мандорле са Богородицом, у самом врху композиције су приказане отворене вратнице неба, које чува шестокрилато небеско биће. Вратнице неба се као једна од омиљених метафора присутне су у сликарству црква краља Милутина, те стога не чуди што је учени српски

¹⁶⁶⁶ Cf. С. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења у црквама краља Милутина*, in: Ead, *Узори и дела*, 181-193 [= Ead, *Die Reden des Johannes Damaskenos und die Koimesis-Fresken in den Kirchen des Königs Milutin*, JÖB 22 (1973) 301-312].

¹⁶⁶⁷ Andreopoulos, *Metamorphosis*, 83-84.

¹⁶⁶⁸ *Ibid.*, 84.

¹⁶⁶⁹ Цамис, *Теомиторикон*, 78; S. Shoemaker, *The Cult of Fashion. The Earliest Life of the Virgin and Constantinople's Marian Relics*, DOP 63 (2009) 53-74. Двоструко опшивен доњи део мафориона насликан је и на фресци Богородице над улазом у Богородичину цркву (Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 133, сл. 76; Милановић, *О фресци*, 143).

¹⁶⁷⁰ *Ibid.*, pl. 12/2. У охридској Богородици Перивлепти Богородица пружа руку и из далека приноси појас апостолу Томи, који је испружио руку да прими појас. Богородица је представљена у тренутку како ће тек уручити појас апостолу, док је у Богородици Одигитрији приказан тренутак како и Богородица и Тома истовремено држе у руци појас, односно тренутак саме предаје.

¹⁶⁷¹ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 26-27.

архиепископ одлучио да управо овај мотив прикаже у сцени Успења у цркви, чији је био ктитор.¹⁶⁷²

Епизоде које детаљније описују тренутке везане за Богородичину смрт почињу да се јављају почетком XIII века,¹⁶⁷³ док су мотиви Вазнесења Богородице коју у мандорли уздижу анђели, отворених вратница неба, апостола на облацима присутни су у оквиру сцене Успења у српским споменицима овог раздобља уобичајени за крај истог столећа и почетак наредног. Тако су се они појавили нпр. на фрескама Богородице Перивлепте у Охриду,¹⁶⁷⁴ Старог Нагоричина¹⁶⁷⁵ и Светог Никите код Скопља.¹⁶⁷⁶

Сцене циклуса Великих празника у пећкој Богородици Одигитрији доста су често изведене са додатним епизодама односно личностима (нпр. Благовести, Крштење, можда и Преображење, Успење, Цвети, Силазак у ад). Са изузетком сцена Успења Богородице и Силаска у ад, све остале су изведене према тексту Новог завета, највећим делом јеванђеља (Благовести, Рођење Христово, Сретење, Крштење, Преображење, Васкрсење Лазара, Цвети, распеће, Анђео на гробу), али и Дела апостолских (Вазнесење и Силазак Светог Духа). У композицијама овог циклуса се виде и детаљи који своје литерарно извориште имају у апокрифима (нпр. преслица у рукама Богородице из Благовести), црквеној поезији (нпр. текст на свитку пророка Соломона из Благовести), док појединима порекло није утврђено (нпр. текст на свитку пророчице Ане из Сретења).

Циклус Великих празника у Пећи према устаљеном правилу постављања заузима највише регистре храма – сводове и највише зоне зидова, ослањајући се на већ устаљену праксу, иконографију и распоред из времена ране ренесансе

¹⁶⁷² О вратницама неба као метафори коришћеној у византијским хомилијама, као и о иконографском мотиву у византијском живопису в. Панић, Бабић, *Љевишка*, 72, 95, н. 5; Бабић, *Краљева црква*, 162-163.

¹⁶⁷³ Тодић, *Старо Нагоричино*, 103 (са наведеном даљом литературом).

¹⁶⁷⁴ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 12/2, 12/3.

¹⁶⁷⁵ *Ibid.*, pl. 99/1, 9/2.

¹⁶⁷⁶ *Ibid.*, pl. 45/3; Марковић, *Свети Никита*, 163-165.

Палеолога.¹⁶⁷⁷ И само место сцена је устаљено и не показује одступања. Примера ради, Благовести су насликане на западној страни источног пара стубаца, а потом се редом нижу сцене у наосу и поново настављају у олтару, да би се Вазнесење и Силазак Светог Духа нашли на стандардном месту, у своду олтара.¹⁶⁷⁸ Пажње вредно је истицање сцена Рођења Христовог и Силаска у ад, као пандана, као и сликање сцене Васкрсења у два вида.

Постављање композиција Рођења Христовог и Васкрсења јавља се по свему судећи, већ у цркви Рођења Христовог у Витлејему,¹⁶⁷⁹ а у српском живопису ове две сцене су насликане једна наспрам друге нпр. у Милешеви,¹⁶⁸⁰ Ариљу,¹⁶⁸¹ Кучевишту,¹⁶⁸² Горњем Козјаку¹⁶⁸³ или у пећинској цркви Успења у Белаји.¹⁶⁸⁴

Према хришћанском схватању, циљ оваплоћења Слова био је његов Силазак у ад и Васкрсење.¹⁶⁸⁵ Ова два празника у Пећи су, пратећи замисли творца идејног програма, стога и постављена на два највидљивија места у цркви. Како укратко излаже Игњатије Богоносац, Бог се људски појавио (1. Тим. 3:16), за новину живота вечнога.“¹⁶⁸⁶ Христос се родио да би оковани могли да изађу из окова ка Богу, како Епифаније Кипарски беседи у својој хомилији на Велику Суботу: „Зато устаните и изиђите из трулежи – у нетрулежност, из смрти – у живот. Устаните и изиђите одавде, из таме – у вечну светлост, из страдања – у весеље, из ропства – у слободу, из тамнице – у горњи Јерусалим, из окова – ка Богу, из мука – на рајску храну, испод земље – на небо.“¹⁶⁸⁷ На служби Велике суботе се нпр. у првој статистији каже: „Сишао си на земљу, да спасеш Адама, и на земљи не нашавши овога, чак до ада си сишао да га тражиш“.¹⁶⁸⁸ И још: „У нови гроб положен јеси Христе, и природу човекову обновио јеси, боголепно си васкрсао из мртвих“.¹⁶⁸⁹ „Послушав, Слове,

¹⁶⁷⁷ Тодић, *Иконографски програм*, 364, 366.

¹⁶⁷⁸ О положају тих сцене и њиховој догматској вези в. Војводић, *Ариље*, 69.

¹⁶⁷⁹ Марковић, *Прво путовање*, 215.

¹⁶⁸⁰ Живковић, *Милешева*, 18; С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, црт. на стр. 76-77.

¹⁶⁸¹ Војводић, *Ариље*, 63-69, 282-283.

¹⁶⁸² Маркова и др., *Кучевиште*, 15-19.

¹⁶⁸³ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 139.

¹⁶⁸⁴ Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 66, 70-77, сл. 38-39, 47-50, 53-55.

¹⁶⁸⁵ Поповић, *Догматика, II*, 551.

¹⁶⁸⁶ *Божанствена литургија, I*, 39.

¹⁶⁸⁷ Радовановић, *Представе Васкрсења*, 40.

¹⁶⁸⁸ *Зборник црквених песама*, 469.

¹⁶⁸⁹ *Ibid.*

Оца твојега, даже до ада љутога сишао јеси, и васкрсао јеси род човечији. “¹⁶⁹⁰ Христово Васкрсење је код бројних црквених писаца називано „другим Рођењем“,¹⁶⁹¹ а Христос означен „првим из мртвих“, што је још један начин извођења односа ова два догађаја и празника. Тако нпр. према Теодориту Кирском „Христос је прворођени из мртвих, јер је први раскинуо окове смрти и изашао из њене утробе као новорођен.“¹⁶⁹² Основу за поређење и идејно повезивање Рођења Христовог и Васкрсења оставља текст обраћања апостола Павла Колошанима (Кол. 1:18) и Откровења Јовановог (Откр. 1:5), где је Христос и назван „прворођеним из мртвих“.¹⁶⁹³

Што се тиче праксе сликања Васкрсења у два маха, присутне у пећкој Богородичиној цркви, она је постојала и раније у српском монументалном живопису и била је прилично распрострањена. Сцена Анђео на Христовом гробу се поред композиција Великих празника слика већ над гробовима и портретима ктитора у Богородичиној цркви у Студеници и Милешеви,¹⁶⁹⁴ „на подобије“ јерусалимског храма Васкрсења, где је изнад гроба Христовог била насликана представа Мирносице на гробу Христовом.¹⁶⁹⁵ У монументалном сликарству краја XIII и почетка XIV века и током њега, сцена Мирносица на гробу Христовом је присутна у близини или у оквиру сцена Великих празника нпр. у охридској Богородици Перивлепти,¹⁶⁹⁶ Светом Никити код Скоља,¹⁶⁹⁷ Светом Димитрију у Пећи,¹⁶⁹⁸ Кучевишту,¹⁶⁹⁹ Полошком,¹⁷⁰⁰ Леснову,¹⁷⁰¹ Вазнесењској

¹⁶⁹⁰ *Ibid.*, 472.

¹⁶⁹¹ Овакво поређење изводи нпр. Јован Златоусти (PG 51, 265), као и бројни други свети оци. О њима и њиховим тумачењима в. Војводић, *Ариље*, 67-68.

¹⁶⁹² PG 82, 600, 601.

¹⁶⁹³ За још примера идејних поређења ова два празника в. Војводић, *Ариље*, 66-69.

¹⁶⁹⁴ Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, 234; Поповић, *Српски владаски гроб*, 35, 37, 38, 51, 182.

¹⁶⁹⁵ Ђорђевић, *Свети Сава исликани програм Милешеве. Гробна концепција програма*, 244-256; Марковић, *Прво путовање*, 205.

¹⁶⁹⁶ Миљковић-Пепек, *Делото*, 48.

¹⁶⁹⁷ Марковић, *Свети Никита*, 160.

¹⁶⁹⁸ Суботић, *Свети Димитрије у Пећи*, сл. 32; Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 189, 190.

¹⁶⁹⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 133.

¹⁷⁰⁰ *Ibid.*, 149.

¹⁷⁰¹ Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 95), 80, сл. 31.

цркви на Метеорима,¹⁷⁰² Богородичиној цркви на Вражјем Камену,¹⁷⁰³ Марковом манастиру¹⁷⁰⁴ и Раваници.¹⁷⁰⁵

У сцени *Силаска у ад* Христос својим наглашеним сагнутиим положајем као да самом сликом исказује текст статије из службе Велике Суботе: „Сишао си на земљу, да спасеш Адама, и на земљи не нашавши овога, чак до ада си сишао да га тражиш.“¹⁷⁰⁶ Сликање Светог Јована Претече у аду у Пећи у тој композицији подстакнуто је Словом Јевсевија Александријског (Емеског) на велики петак о силаску светог Јована Претече у ад.¹⁷⁰⁷ Поменути аутор присуство Јована Крститеља образлаже: „Будући да на земљи би Господњи Претеча жељаше и у аду бити пре њега“.¹⁷⁰⁸ Крст који држи анђео иза Христа је симбол Његове победе над адом, док је појава Авеља са пастирским штапом,¹⁷⁰⁹ праслика Христовог невиног страдања. Авељ се у Богородичиној цркви, слично као и у Леснову, слика одмах иза своје мајке да би се истакла улога Еве, која представља праобраз Богородице.¹⁷¹⁰

ЦИКЛУС ХРИСТОВИХ ЈАВЉАЊА ПОСЛЕ ВАСКРСЕЊА

*Циклус Христових јављања после Васкрсења*¹⁷¹¹ чини пандан циклусу Богородичиног житија и отпочиње на јужној страни зида над луком северозападног травеја Богородичине цркве. Наставља се на северном зиду северне певнице, а завршава на северном зиду олтарског простора. Састоји се од седам, данас сасвим

¹⁷⁰² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 171.

¹⁷⁰³ Ракоција, *Црква Свете Богородице*, 88, 105.

¹⁷⁰⁴ Мирковић, Татић, *Марков манастир*, 64.

¹⁷⁰⁵ Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 241.

¹⁷⁰⁶ *Зборник црквених песама*, 469.

¹⁷⁰⁷ Радовановић, *Представе Васкрсења*, 44.

¹⁷⁰⁸ *Ibid.*

¹⁷⁰⁹ *Ibid.*, 44-45; Бабић, *Краљева црква*, 158.

¹⁷¹⁰ Габелић, *Лесново*, 81.

¹⁷¹¹ О иконографији сцена циклуса Христових јављања после васкрсења и њиховом значењу в. Покровский, *Евангелие*, III, 426-427; Millet, *Recherches*, 53-56, 517-554; W. Medding, *Erscheinungen Christi nach der Auferstehung*, LCI 1, 665; A. Weyl-Carr, *Appearances of Christ after the Passion*, ODB 1, 142-143; Панић, Бабић, *Љевишка*, 52, 56, сл. 13-14, 121-123 (црт. 11-12); Поповић, *Програм живописа*, 82-84; Тодић, *Српско сликарство*, 140-146; Еад., *Грачаница*, 123, Т. VI, сл. 43-44; Zagras, *The Iconographical Cycle*, 95-113; Марковић, *Свети Никита*, 128-131; Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 142; Симић-Лазар, *Каленић*, 80-96. О појединим сценама овог циклуса у програмима Жиче и Светих Апостола у Пећи в. и Марковић, *Прво путовање*, 169-177.

или делимично очуваних сцена: *Христос се јавља мироносицама*, *Мироносице јављају апостолима о Христовом ускрснућу*, *Петар проналази празан гроб*, *Пут у Емаус*, *Вечера у Емаусу*, *Христово јављање пред затвореним вратима* и *Неверовање Томино*.

ХРИСТОС СЕ ЈАВЉА МИРОНОСИЦАМА (Осн. I; 121, црт. 14, ил. 77). Прва од горе наведене три сцене, *Христово јављање мироносицама* – ∴ **идѣта и рѣѣта ѡченикомѣ**. – осликава повест о сусрету Спаситеља и две Марије-мироносице у Галилеји (Мт. 28:7; Мк. 16:7).¹⁷¹² Христос – **і(сѡу)с(ѣ) | х(ристо)с(ѣ)** – је на композицији предстаљен са леве стране, у античкој одећи, како стоји и обраћа се Марији Магдалени и „другој Марији“ у десном делу композиције. Спаситеља од мироносица раздваја брдо са стрмом литицом које чини средишњу осу сцене. Христос има крстолики нимб, у левој руци држи увијени, бели свитак, а десном руком благосиља. Одевене у хаљине и мафорионе, мироносице су у ставу благог наклона, док и гестовима руку одговарају на његов благослов.

У првим деценијама XIV века, свете жене су у сценама Христовог јављања приказане у клечећем положају (нпр. у Светом Никити код Чучера¹⁷¹³ и у Протатону),¹⁷¹⁴ у погнутом стојећем ставу (нпр. у сцени Христос се јавља Марији Магдалени у Старом Нагоричину),¹⁷¹⁵ затим постоје и примери где је једна мироносица погнута, а друга клечи (нпр.у Хиландару)¹⁷¹⁶ или пак да две жене клече, а трећа стоји (нпр. у Старом Нагоричину).¹⁷¹⁷ У Пећи је изведено другачије решење од наведених будући да су обе мироносице у стојећем ставу, а мироносица у предњем плану сасвим благо погнута.

¹⁷¹² О иконографији сцене Христос се јавља мироносицама в. Millet, *Recherches*, 540-550, 552-553; W. Medding, *Erscheinung des Auferstandenen (vor den Frauen)*, LCI 1, 666-667.

¹⁷¹³ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 34/3.

¹⁷¹⁴ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 33/3.

¹⁷¹⁵ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 95/2, 95/4.

¹⁷¹⁶ Марковић, *Провѣитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

¹⁷¹⁷ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 95/1, 95/4.

МИРОНОСИЦЕ ЈАВЉАЈУ АПОСТОЛИМА О ХРИСТОВОМ ВАСКРСЕЊУ (Осн. I; 122, црт. 14, ил. 78). Сцена Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу – **приде же м(а)риѣ магдалин(а) възвѣ|□аю□и ѳченик(о)мъ вид(ѣ)хо|мъ г(оспод)а ∴**.¹⁷¹⁸ Сцена приказује две Марије, у покрету, окренуте ка групи од једанаест апостола, на клупи (Лк. 24:9-11). Марија у првом плану обема рукама поздравља апостоле. Двема Маријама најближи је апостол Петар, карактеристичне, уобичајене физиономије. Клупа на којој апостоли седе украшена је честим флоралним орнаментима као и грађевина у позадини сцене, која има три куле, које повезује црвени велум.¹⁷¹⁹ Сцена је углавном очувана, само има оштећања у доњем десном делу сцене, која захватају део клупе и делимично ликове двојице апостола.

Сцена се јавља још нпр. у Хиландару,¹⁷²⁰ Старом Нагоричину,¹⁷²¹ Дечанима,¹⁷²² али у брдовитом пејзажу, за разлику исте сцене у пећкој Богородичиној цркви. Тако се од ранијих композиција најприближнија аналогија овој сцени по сликаним кулисама и распореду фигура (мироносице у левом, а апостоли у десном делу композиције) налази у Грачаници.¹⁷²³ Ипак, права иконографска аналогија овој сцени у пећкој Богородичиној цркви је сцена Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу из млађег Каленића, где су мироносице у стојећем положају у левом делу композиције, а апостоли у седећем положају у десном делу сцене, на клупи.¹⁷²⁴

ПЕТАР И ЈОВАН ПРЕД ПРАЗНИМ ГРОБОМ (Осн. I; 123, црт. 14, ил. 79). Трећу сцену циклуса Христових јављања после Васкрсења, *Петар и Јован пред празним гробом* – ∴ **петръ же вѣставъ т(е)че къ гробѣ** – прати текст Лукиног јеванђеља (Лк. 24:12), иако се догађај наводи и код Јована (Јн. 20:3-7).

¹⁷¹⁸ О иконографији сцене Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу в. Millet, *Recherches*, 554.

¹⁷¹⁹ Свака од њих је украшена мотивом цвета, док се на грађевини јављају мотиви „цветних кошница“, крупних цветова и бројних мотива који личе на латице и цвет љиљана.

¹⁷²⁰ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁷²¹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 108.

¹⁷²² Поповић, *Програм олтара*, 82.

¹⁷²³ Тодић, *Грачаница*, сл. 43.

¹⁷²⁴ Симић-Лазар, *Каленић*, црт. на стр. 81.

Апостол Петар је насликан сасвим препознатљиве и уобичајене физиономије као и у претходној сцени. Корачајући ка гробу, леву руку је испружио у правцу гроба, крстолико усеченог у стене у десном делу композиције. Апостол Јован насликан је у дубоком наклону пред гробом. Сцена је врло оштећена, тако да се од апостола Јована види само део лица и леђа. Три брда у позадини се завршавају у виду литица.

Као и у истоименим композицијама у Богородици Перивлепти,¹⁷²⁵ Старом Нагоричину, Хиландару¹⁷²⁶ и Светом Никити,¹⁷²⁷ представа је изведена у стеновитом пејзажу, за разлику од грачаничке сцене изведене са архитектонским кулисама у позадини.¹⁷²⁸ За разлику од решења где је у сцени гроб приказан у виду саркофага, као нпр. у Грачаници¹⁷²⁹ или касније у Каленићу,¹⁷³⁰ у Богородици Одигитрији у Пећи је гроб усечен у стени. Што се тиче гестова апостола, будући да посматра гроб, на основу аналогije са грачаничком фреском,¹⁷³¹ може се претпоставити да је апостол Јован у пећкој Богородичиној цркви био у ставу дубоког наклона и подигнутих руку у ставу чуђења. Још једном, најпрецизнију аналогију за реконструкцију пећке сцене апостола пред празним гробом представља истоимена сцена из Каленића.¹⁷³² У пећкој Богородичиној цркви, апостол Петар држи леву руку подигнуту на исти начин као у Каленићу, а другу руку држи спуштenu у истом положају као у Каленићу. Такође, на основу очуваног фрагмента апостола Јована може се готово сасвим сигурно рећи да је његова представа одговарала каленићкој, према дубоком наклону и погледу, као и према положају руку, очуваних на каленићкој композицији.

ПУТ У ЕМАУС (Осн. I; 124, црт. 15, ил. 90). Композиција ликовно дочарава догађај *пут у Емаус*, описан у Лукином јеванђељу (Мк. 16:12; Лк. 24:13-28), када

¹⁷²⁵ Пример из охридске цркве није објављен. Cf. М. Марковић, *Свети Никита*, 128, н. 124.

¹⁷²⁶ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Chilandar* (CD-ROM).

¹⁷²⁷ Марковић, *Свети Никита*, 128.

¹⁷²⁸ Тодић, *Грачаница*, 43.

¹⁷²⁹ *Ibid.*

¹⁷³⁰ Симић-Лазар, *Каленић*, сл. 21.

¹⁷³¹ Cf. Тодић, *Грачаница*, сл. 43.

¹⁷³² Cf. Симић-Лазар, *Каленић*, сл. 21.

Лука и Клеопа срећу Христа.¹⁷³³ Она у Пећи носи необичан натпис – **ГЛАГОЛАСЕ** ∴ . У ствари, у Пећи је један натпис употребљен за обе сцене, Пут у Емаус и Вечера у Емаусу, повезујући их тако у једну целину – **ГЛАГОЛАСЕ ∴ ∴ ВЪ ВЛ(А)Г(О)С(ЛО)ВЛКНИ ХЛѢВА ПОЗНАНЪ В(О)ГЪ** – као нпр. у Леснову.¹⁷³⁴ У средишту композиције Пут у Емаус је Христос са крстастим нимбом – **І(С)УС Х(Р)ІСТОС** – у светло-црвенкастом хитону са истобојним клавусом и у белом химатиону, приказан у уобичајној иконографској форми, у зрелим годинама. Док обично у руци држи увијени свитак,¹⁷³⁵ он у пећкој Богородици Одигитрији десном руком удељује благослов, као нпр. на сцени у Хиландару,¹⁷³⁶ а леву, што је уобичајено, савијену у лакту, држи у висини торза, отвореног длана према посматрачу у гесту обраћања. Десно од Христа је Лука, а лево Клеопа. Они стоје на равном терену, а у њиховој позадини су брда са три литице, које композиционо уравнотежују сцену будући постављене директно изнад три личности сцене.

Сцена Пута у Емаус се у првим деценијама XIV века слика у брдовитом пејзажу, као и у Богородици Одигитрији у Пећи. Она се нпр. у стеновитом пејзажу јавља у Богородици Љевишкој,¹⁷³⁷ Старом Нагоричину,¹⁷³⁸ Грачаници,¹⁷³⁹ Кучевишту¹⁷⁴⁰ и Леснову.¹⁷⁴¹ Што се тиче распореда фигура, у Богородици Љевишкој се Христос по свој прилици налазио лево, а ученици десно,¹⁷⁴² као у Хиландару¹⁷⁴³ и Кучевишту,¹⁷⁴⁴ у Грачаници је Христос са десне стране испред ученика, који су са леве,¹⁷⁴⁵ као и у Дечанима.¹⁷⁴⁶ Тако пећкој сцени Пута у Емаус

¹⁷³³ О иконографији ове сцене в. Н. Feldbusch, *Emmaus*, LCI 1, 622-626; Zarras, *The Iconographical Cycle*, 100.

¹⁷³⁴ Габелић, *Лесново*, 89.

¹⁷³⁵ Zarras, *The Iconographical Cycle*, 100.

¹⁷³⁶ Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁷³⁷ Бабић, Панић, *Љевишка*, сл. 13, 122 (црт. 7).

¹⁷³⁸ Тодић, *Старо Нагоричино*, 108.

¹⁷³⁹ Тодић, *Грачаница*, Т. VI.

¹⁷⁴⁰ Маркова и др., *Кучевиште*, 19.

¹⁷⁴¹ Габелић, *Лесново*, 52-53, 89.

¹⁷⁴² Панић, Бабић, *Љевишка*, црт. 7 (стр. 122).

¹⁷⁴³ Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁷⁴⁴ Маркова и др., *Кучевиште*, 19.

¹⁷⁴⁵ Живковић, *Грачаница*, 44; Тодић, *Грачаница*, Т. VI.

¹⁷⁴⁶ Поповић, *Програм живописа*, сл. 7.

одговарају истоимене композиције из Каленића и Куртеа де Арђеш, где се Христос налази у средини између Луке и Клеопе.¹⁷⁴⁷

ВЕЧЕРА У ЕМАУСУ (Осн. I; 125, црт. 15, ил. 90). Композиција *Вечера у Емаусу* готово да није ни очувана, али се, најпре услед сачуваног натписа и једног незнатног дела може идентификовати (Лк. 24:30). Од ње је очуван само фрагмент у левом делу: део фигуре апостола Луке који седи на дрвеној клупи погледа упереног ка десном делу сцене. Лице му је уништено, али се види део косе на потиљку. Како показују минимални остаци сцене она се одиграла пред брдовитим пејзажем.

Ова сцена се најчешће појављује у оквиру циклуса Христових јављања у XIV веку (нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁷⁴⁸ Протатону,¹⁷⁴⁹ у Богородици Љевишкој,¹⁷⁵⁰ у Старом Нагоричину,¹⁷⁵¹ Грачаници,¹⁷⁵² Хиландару,¹⁷⁵³ Кучевишту¹⁷⁵⁴ и Леснову).¹⁷⁵⁵

Натпис сцене, очуван у потпуности, указивао би на претпоставку да је Христос био приказан како благосиља хлеб, као што је то учињено у сцени Вечера у Емаусу нпр. у охридској Богородици Перивлепти,¹⁷⁵⁶ а не како ломе хлеб, као што се види на фресци у Старом Нагоричину,¹⁷⁵⁷ како је преломио хлеб, што се види на фресци у Хиландару или како га додаје ученицима, као у Грачаници¹⁷⁵⁸ или у Каленићу.¹⁷⁵⁹

ХРИСТОВО ЈАВЉАЊЕ УЧЕНИЦИМА ИЗ ЗАТВОРЕНИХ ВРАТА (Осн. I; 126, црт. 5, ил. 81). Сцена *Христово јављање ученицима иза затворених врата* – **Мирь**

¹⁷⁴⁷ Симић-Лазар, *Каленић*, црт. а) и б) на стр. 83.

¹⁷⁴⁸ Миљковић-Пепек, *Делото*, 49; Zarras, *The Iconographical Cycle*, 100, fig. 7.

¹⁷⁴⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 80; Kalomoirakis, *Παρατηρήσεις*, 202; Zarras, *The Iconographical Cycle*, 101.

¹⁷⁵⁰ Бабић, Панић, *Љевишка*, Т. XXII, 122 (црт. 7).

¹⁷⁵¹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 108, сл. 40.

¹⁷⁵² Тодић, *Грачаница*, 88, 98, 124, 165-166.

¹⁷⁵³ Марковић, *Првобитни живопис*, 222, 223; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

¹⁷⁵⁴ Ђорђевић, *Јидно сликарство*, 74, 133.

¹⁷⁵⁵ Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 122), 89.

¹⁷⁵⁶ Zarras, *The Iconographical Cycle*, fig. 7.

¹⁷⁵⁷ *Ibid.*, fig. 8.

¹⁷⁵⁸ Тодић, *Грачаница*, Т. VI.

¹⁷⁵⁹ Симић-Лазар, *Каленић*, 82, црт. на стр. 81.

| **ΒΑΜΒ** ∴ – се заједно са сценом Неверовања Томиног налази у простору олтарa.¹⁷⁶⁰

На основу иконографије закључује се да је сцена изведена према опису из Лукиног јеванђеља и да представља Благослов апостола у Витанији (Лк. 24:36-40).¹⁷⁶¹

Христос – **Ι(ΣΟΥ)Σ(Κ) | Χ(ΡΙΣΤΟ)Σ(Κ)** – је у средишту сцене са крстообразно испруженим рукама, у златном хитону и химатиону и стоји на црвеном јастуку постављеном на подножник. Насликан је у анфасу, како обема рукама упућује благослов ученицима, који га фланкирају. Са његове леве и десне стране је по шест апостола, у погнутом ставу према свом учитељу. У позадини је четворобродна грађевина од љубичастог камена, чији крајњи бродови на прочељу имају затворене вратнице, а чије је свако прочеље завршено троугластим калканом. Христови ученици стоје на плочнику од раскошног камена. Сцена је означена натписом који цитира речи Христовог обраћања апостолима: „Мир вам“.

Од ближних споменика композиција је била изведена нпр. у Жичи (некад),¹⁷⁶² Богородици Љевишкој,¹⁷⁶³ Старом Нагоричину,¹⁷⁶⁴ Грачаници¹⁷⁶⁵ и Хиландару.¹⁷⁶⁶ У Богородици Љевишкој сцена је изведена према Јовановом јеванђељу (Јн. 20:19), док у Жичи, сцена данас није очувана, али се претпоставља да је наликвала сцени Христовог јављања апостолима на западном зиду цркве Светих Апостола у Пећи. Поједини примери сцене, попут оног из припрате Ватопеда, указују на то да се јављало и иконографско решење без приказа архитектонских кулиса у позадини.¹⁷⁶⁷ Композиције из Старог Нагоричина, Грачанице и Хиландара једноставне су иконографије, засноване на обрасцима византијске ликовне традиције, која се временем није много мењала. Иконографија сцене у Богородичиној цркви у Пећи сасвим одговара тим композицијама.

¹⁷⁶⁰ О иконографији ове сцене уопште в. Марковић, *Прво путовање*, 169 et sqq.

¹⁷⁶¹ Cf. Марковић, *Прво путовање*, 169 et sqq, посебно 175-177, сл. XVII (са старијом литературом); Д. Војводић, *Жича и Пећ. Прилог разматрању сличности програма зидног сликарства*, Саопштења 42 (2011) 31-32 (даље у тексту: Војводић, *Жића и Пећ*, са бројем стране).

¹⁷⁶² Zarras, *The Iconographical Cycle*, 102-103. Ова сцена се некада налазила западно од сцене Неверовања Томиног, а данас је уништена. Cf. и: Марковић, *Прво путовање*, 178, сл. 41; Војводић, *Жича и Пећ*, 31-32.

¹⁷⁶³ Панић, Бабић, *Љевишка*, 122, црт. 7; Zarras, *The Iconographical Cycle*, 102.

¹⁷⁶⁴ Миљковић-Пепек, *Делото*, 59; Тодић, *Старо Нагоричино*, 108-110.

¹⁷⁶⁵ Petković, *La peinture, I*, pl. 48/a ; Тодић, *Грачаница*, 85, 98, 124, 154, 166; Живковић, *Грачаница*, 37.

¹⁷⁶⁶ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

¹⁷⁶⁷ *Μονή Βατοπαιδίου, Τ. Α', εικ. 227* (Τσιγαρίδας).

НЕВЕРОВАЊЕ ТОМИНО (Осн. I; 127, црт. 5, ил. 81). Сцена *Неверовање Томино* – ❖ **всезаник** ❖ | ❖ **домино** ❖ – завршава циклус Христових јављања након Васкрсења и налази се у другој зони северног зида у олтару.¹⁷⁶⁸ У центру композиције је Христос, зрелих година са крстоликим нимбом. Лево и десно од Христа је по једна група од пет односно шест апостола. Петорица апостола из десне групе предвођена Павлом окренута су једни према другима у ставу међусобног чуђења, док лева група од шест апостола такође у ставу чуђења посматра догађај.

Христос је традиционално одевен. Његова хијератична и наглашено виша фигура од осталих учесника сцене, истакнута је и постављањем у средиште композиције. Он је открио десни део свог торза, док му са исте стране прилази апостол Тома, дотичући се његове ране на ребрима. Тома је приказан уобичајене иконографије, младог апостола, кратке коврцаве косе, обученог у античке одежде. Наглашено искорачује савивши леђа. Сви учесници сцене стоје на каменом плочнику украшеном раскошним цветним шарима. Архитектура у позађу сцене снажно наглашава њену симетричност – над Христовим ликом је централни брод подуже осе грађевине троугластог калкана, а трансепт грађевине украшен је са по два латична мотива која фланкирају централни брод подуже осе.

Оваква стандардна иконографска схема композиције Неверовања Томиног присутна је и у решењима насталим пре и после Богородичине цркве у Пећи, у српском монументалном живопису. У хронолошки блиским споменицима се оваква иконографска схема јавља у охридској Богородици Перивлепти,¹⁷⁶⁹ Протатону,¹⁷⁷⁰ Жичи,¹⁷⁷¹ Старом Нагоричину,¹⁷⁷² Грачаници¹⁷⁷³ и Светом Никити.¹⁷⁷⁴ Другим речима, пећко решење сасвим је у складу са решењима Милутинових сликара.

¹⁷⁶⁸ О иконографији ове сцене в. *Thomaszweifel*, LCI 4, 302-303; *Christoforaki*, *An Unusual Representation*, 71-87.

¹⁷⁶⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 49; *Zarras*, *The Iconographical Cycle*, 100.

¹⁷⁷⁰ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 27/3.

¹⁷⁷¹ Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, црт. на стр. 147.

¹⁷⁷² Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 69, 71.

¹⁷⁷³ Тодић, *Грачаница*, 98.

¹⁷⁷⁴ Millet, *Frollow*, *La peinture, fasc. III*, pl. 31/1.

Како се из изложеног да видети, једноставна иконографија сцена овог циклуса услед природе самог литерарног штива по коме су фреске извођене, у пећкој Богородичиној цркви одише конкретношћу и језгровитошћу исказа. У питању су иконографска решења већ коришћена у српском живопису првих деценија XIV века, док поједина решења (нпр. Христос се јавља мироносицама) показују своје особености. Сликари по правилу доследно прате јеванђеоски текст, који се налази и у самом натпису сцене (нпр. Петар и Јован пред празним гробом).

Што се тиче броја сцена, пећки циклус спада међу оне сажетије, будући да садржи седам композиција, па у његов оквир не улазе композиције сликане у фрескоансамблима, попут Старог Нагоричина или Грачанице.¹⁷⁷⁵ Пећки циклус Христових јављања после Васкрсења спада у средње дугачке циклусе, блиске Хиландару¹⁷⁷⁶ и Светом Никити код Скопља.¹⁷⁷⁷ Он има мање сцена од споменика са јако опширним циклусима попут Старог Нагоричина (шеснаест) и Грачанице (петнаест), има мање сцена и од поменутих циклуса у хиландарском католикону (девет) или у Светом Никити код Скопља (десет), а има више сцена нпр. од Свете Софије у Трапезунту (четири), Сопоћана (три), охридске Богородице Перивлепте (две), Протатона (пет), Мистарске Митрополије (четири) или Ватопеда (три). По броју композиција пећки циклус одговара највише каленићком, који такође садржи седам сцена.

Циклус Христових јављања после Васкрсења се као оформљен јавља врло рано, већ у VI веку, а међу најраније примере се убраја циклус из цркве Сан Аполинаре Нуово у Равени, где су његове сцене распоређене у највишим зонама северног и јужног зида базилике.¹⁷⁷⁸ У средњовизантијском периоду он је у развијеној форми присутан у катедрали Монреале на Сицилији,¹⁷⁷⁹ а писани извори извештавају да је овај циклус некада био присутан и у цркви Светих Апостола у

¹⁷⁷⁵ Нпр. сцене Христос се јавља Марији Магдалени, Лука и Клеопа извештавају апостоле и свом сусрету са Христом, Апостоли полазе у риболов и др. (Cf. Тодић, *Грачаница*, 85, 86, 88, 92, 99, et pass.; *Старо Нагоричино*, 108-109).

¹⁷⁷⁶ Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁷⁷⁷ Марковић, *Свети Никита*, 129, 142.

¹⁷⁷⁸ A. Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, Paris 1966, 152-153.

¹⁷⁷⁹ Demus, *Mosaics*, fig. 72-74.

Цариграду.¹⁷⁸⁰ У истом раздобљу, његова појава се традиционално везује за простор олтара. Тако се у XIII веку у српској и византијској уметности он јављао у олтару, нпр. у Сопоћанима,¹⁷⁸¹ затим у Светој Софији у Трапезунту,¹⁷⁸² као и у Богородици Перивлепти у Охриду.¹⁷⁸³ Крајем XIII и у XIV веку он је, у наосу, присутан нпр. у Митрополији у Мистри,¹⁷⁸⁴ у Богородици Афендико у Мистри,¹⁷⁸⁵ Грачаници¹⁷⁸⁶ и Матеичу.¹⁷⁸⁷ У XIV веку овај циклус се јавља у простору олтара нпр. у Светом Прохору Пчињском,¹⁷⁸⁸ Светом Николи Орфаносу,¹⁷⁸⁹ Хиландару,¹⁷⁹⁰ Светом Никити код Скопља (више зоне олтарског простора),¹⁷⁹¹ можда у Бањи,¹⁷⁹² затим у Кучевишту,¹⁷⁹³ Љуботену,¹⁷⁹⁴ Липљану,¹⁷⁹⁵ Леснову,¹⁷⁹⁶ Марковом манастиру¹⁷⁹⁷ и Земену.¹⁷⁹⁸ У Старом Нагоричину¹⁷⁹⁹ и Дечанима¹⁸⁰⁰ се циклус, као и у пећкој Богородичиној цкви, протеже и у наосу и у олтару.

Премда се циклус Христових јављања по правилу сликао у простору олтара, у Пећи су постојали посебни разлози да се са његовим сликањем отпочне, што је сасвим необично, у северном делу храма. Прве три сцене циклуса Христових јављања после Васкрсења у Пећи (*Христос се јавља мироносицама*, *Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу* и *Петар и Јован налазе празан гроб*), изведене су „in continuo“ на јужној страни зида северозападног травеја и чине прву, просторно дефинисану, целину циклуса. Постављене над луком изнад саркофага

¹⁷⁸⁰ Mango, *The Art*, 233.

¹⁷⁸¹ Ђурић, *Сопоћани*, 58; Марковић, *Прво путовање*, 170, сл. 35.

¹⁷⁸² G. Millet, D. Talbot-Rice, *Byzantine Painting in Trebizond*, London 1936, 97-98.

¹⁷⁸³ Миљковић-Пепек, *Делото*, 49, 70, Сх. II (86-87).

¹⁷⁸⁴ Millet, *Recherches*, 47-48, 55; Dufrenne, *Mistra*, 7, н. 35, pl. 6, Sch. IV.

¹⁷⁸⁵ Dufrenne, *Mistra*, Sch. VII.

¹⁷⁸⁶ Тодић, *Грачаница*, 123; Марковић, *Прво путовање*, 170, сл. 36.

¹⁷⁸⁷ Димитрова, *Матејче*, 150-152.

¹⁷⁸⁸ Тодић, *Српско сликарство*, 140.

¹⁷⁸⁹ Γουραφίδου, 'Ο Ζωγραφικός διάκοσμος, 106-108, πίν. 31.

¹⁷⁹⁰ Марковић, *Првобитни живопис*, 222; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

¹⁷⁹¹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 70; Марковић, *Свети Никита*, 128 и даље.

¹⁷⁹² Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 140-143.

¹⁷⁹³ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 74, 133.

¹⁷⁹⁴ *Ibid.*, 146.

¹⁷⁹⁵ *Ibid.*, 163.

¹⁷⁹⁶ Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 122), 89.

¹⁷⁹⁷ Татић, Мирковић, *Марков манастир*, 60, сл. 65.

¹⁷⁹⁸ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 169 (протезис).

¹⁷⁹⁹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 73, 76; Еад., *Српско сликарство*, 321, 322.

¹⁸⁰⁰ Петковић, *Дечани, II*, 36-37, pl. CXIV, CCXX, CCXIII-CCXIX; Поповић, *Програм живописа*, 82-84, сл. 7-9; Чанак-Медић, *Дечани*, 388-389, сл. 312, 430, 431.

ктитора, оне су у најдиректнијем симболичком смислу везане за гроб архиепископа Данила, алудирајући на васкрсење.¹⁸⁰¹

Композиција Христос се јавља мироносицама прати устаљену праксу исказивања идеје о васкрсењу, будући да је била насликана у цркви Светог Гроба у Јерусалиму,¹⁸⁰² као и у цариградском манастиру Христа Панторкатора,¹⁸⁰³ па о њеном месту у храму не треба посебно излагати. И сцена Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу и композиција са Јованом и Петром пред празним гробом носе општу поруку о васкрсењу.¹⁸⁰⁴ Што се тиче сцене са Петром и Јованом, Григорије Богослов тумачећи значај овог догађаја каже да Јован и Петар трчећи на гроб, уствари трче на васкрсење.¹⁸⁰⁵ Максим Исповедник у Петру који трчи на празан Христов гроб види сваког човека „који је животним владањем стекао чврстоћу вере у Христа,“¹⁸⁰⁶ а у Јовану онога „кога љуби Логос због многе кротости и непатворене чистоте срца,“ коме је зато „поверена ризница мудрости и знања, који је наслањањем на груди (Христове) из самог Логосовог скривеног Божанства добио силу и знање богословља.“¹⁸⁰⁷ Према речима истог писца Петар и Јован се утркују, један по врлинској делатности срца се стара да победи созерцање другога, а други хитајући да по гностичком (познавачком) созерцању претрчи делатност другога. А трче заједно, међусобно по доброј намери, сваки једино према сопственом добру успевајући.“¹⁸⁰⁸

Сцене *Христос се јавља апостолима Луки и Клеопи* и *Вечера у Емаусу* носе евхаристијски карактер. Он је у охридској Богородици Перивлепти и Хиландару знатно више изражен постављањем композиције до апсиде протезиса односно у апсиду ђаконикона. Христос је у првој (а вероватно и у другој) сцени у пећкој

¹⁸⁰¹ Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, 334.

¹⁸⁰² Ђорђевић, *Свети Сава и сликани програм*, 251-252.

¹⁸⁰³ *Ibid.*, 251; С. Mango, *Notes on Byzantine Monuments (III. Tomb of Manuel I the Comnenus)*, DOP 23-24 (1969-1970) 374.

¹⁸⁰⁴ Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, 334. О блискости ових двају сцена говори и чињеница да су оне здружене нпр. у Грачаници, хиландарској главној цркви и Св. Никити код Скопља.

¹⁸⁰⁵ Св. Григорије Богослов, *Празничне беседе*, 111.

¹⁸⁰⁶ *Ibid.*, н. 18.

¹⁸⁰⁷ *Ibid.*

¹⁸⁰⁸ *Ibid.*

Богородици Одигитрији насликан у особеном белом химатиону.¹⁸⁰⁹ То бело Христово одело, према Теофилакту Охридском означава Његово божанствено, духовно, васкрсло тело, што указује на образ живота након васкрсења, који служи на слику будућег васкрсења, у којем ће се живети у оном веку, као анђели и синови Божији.¹⁸¹⁰

Последње две сцене циклуса, Мир Вам и Неверовање Томино, налазе се у олтару, на уобичајеном месту, представљајући потврду и доказ Христовог Васкрсења.¹⁸¹¹ Исус се јавио ученицима иза затворених врата, да би видели и поверовали да је Он заиста васкрсао из мртвих. С друге стране, Његов улазак у дом кроз затворена врата се пореди са Његовим зачећем у утроби Богородице, јер он је ушао кроз затворена врата, „на исти начин на који се и зачео, а да је Његова мајка остала Приснодјева“.¹⁸¹² Сцена Вазнесења, изнад последње две композиције циклуса Христових јављања, својом иконографијом подвлачи улогу доктрине Оваплоћења и њених последица,¹⁸¹³ што је остварено пасивним уздицањем Христа у Вазнесењу, којег носе анђели на облацима, а најпре, увођењем Богородице као правог симбола људске природе Христа, њених последица, односно оснивања цркве на Земљи која ће наставити своју божанску економију Вазнетог Бога на небесима, све до краја времена.¹⁸¹⁴

У сцени Неверовање Томино су насликани сви апостоли, јер према појединим ауторима учешће све дванаесторице у овом догађају означава остварење и прихватање Васкрсења од стране читавог тела Цркве.¹⁸¹⁵ Сцена се идејно надовезује на Вазнесење, затварајући Васкрсни циклус. Сликањем последњих сцена циклуса у олтару, у непосредној близини Вазнесења и Педесетнице, посебно се указује и есхатолошко значење овог циклуса.

¹⁸⁰⁹ Према се не слика у истим одеждама у сваком споменику, Христос се обично слика у истим одеждама у ове две сцене у оквиру исте споменичке целине.

¹⁸¹⁰ **Благовѣстник** □ 323.

¹⁸¹¹ Фирмилијан, *Тумачење*, 91-96.

¹⁸¹² *Ibid.*, 91-94.

¹⁸¹³ Gioles, *Eschatological Representations*, 45.

¹⁸¹⁴ *Ibid.*

¹⁸¹⁵ G. Schiller, *Ikongraphie der Christlichen Kunst*, Vol. 3, Gütersloh 1971, 109. Cf. и Christoforaki, *An Unusual Representation*, 84.

Циклус Христових јављања после Васкрсења заузео је у пећкој Богородичиној цркви место испод циклуса Великих празника, као што је нпр. у цркви Богородице Љевишке исти циклус био насликан у наосу, непосредно испод Великих празника.¹⁸¹⁶ То је учињено стога што читав овај циклус чини својеврсни наставак и допуну догађајима из Христовог живота, изображених сценама циклуса Великих празника, односећи се на догађаје између Васкрсења и Вазнесења. Насликана у олтару, у близини Вазнесења, последња сцена циклуса Христових јављања, као пивотална тачка у којој врхуни циклус у целини, у непосредној је програмској вези са овим догађајем и указује на есхатон. Просторно најближа решења овој сцени остварена су у Богородици Перивлепти,¹⁸¹⁷ Старом Нагоричину (северни зид, трећа зона над иконостасом)¹⁸¹⁸ и у Светом Никити код Скопља (северни зид, трећа зона олтара),¹⁸¹⁹ док је у Жичи њено место на северном зиду потпкуполног простора, блиско овим решењима.¹⁸²⁰

БОГОРОДИЧИН ЦИКЛУС

Иако се Богородичин циклус по свој прилици појавио и раније у византијској уметности, прве очуване *циклусе Богородичиног житија*¹⁸²¹ у византијском зидном сликарству налазимо на простору Кападокије и ти примери потичу из Богородичине цркве у Гереме и из цркве Кизил Чукур.¹⁸²² Крајем XIII и почетком XIV века, овај циклус је постао посебно популаран, услед поштовања култа Богородице, којој је византијски цар Андроник II, декретом посветио месец

¹⁸¹⁶ Панић, Бабић, *Љевишка*, 56; Тодић, *Српско сликарство*, 312.

¹⁸¹⁷ Заров, *Портрети*, 67.

¹⁸¹⁸ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 97/1; Тодић, *Нагоричино*, сл. 69.

¹⁸¹⁹ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 31/1.

¹⁸²⁰ Марковић, *Прво путовање*, 178 (црт. 41). За још аналогија овој композицији по месту сликања в. Тодић, *Иконографски програм*, 364-365.

¹⁸²¹ О овом циклусу у византијској уметности в. Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, 13-210; Ead., Ead., *The Life of the Virgin*, 161-194; Demus, *San Marco, I*, 127-135; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 307-310; Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, 71-72, сл. 32-36; Stephan, *Die Mosaiken und Fresken*, 190-211; Бабић, *Краљева црква*, 170-179; Поповић, *Програм олтара*, 90-93; Тодић, *Српско сликарство*, 108-128; Грозданов, *Циклусот*, 41-60; Димитрова, *Матејче*, 97-105; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 364-365; Павловић, *Богородичин циклус*, 75-89; Симић-Лазар, *Каленић*, 235-241.

¹⁸²² Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, 186-188, et pass.; Ead., *The Life of the Virgin*, 164-165.

август.¹⁸²³ У време осликавања Данилове задужбине, овај циклус је представљао уобичајену, а у сликаним ансамблима, чија је црква посвећена Богородици и неизоставну појаву. Тако је крајем XIII и у XIV веку Богородичин циклус сликан у Богородичиној цркви у Сушици,¹⁸²⁴ Краљевој цркви,¹⁸²⁵ Старом Нагоричину,¹⁸²⁶ Грачаници,¹⁸²⁷ Кучевишту,¹⁸²⁸ Дечанима,¹⁸²⁹ Доњој Каменици¹⁸³⁰ и Матеичу.¹⁸³¹ С краја XIII, почетка и током XIV века циклус од неколико сцена из живота Богородице је присутан у Ариљу,¹⁸³² Жичи,¹⁸³³ Бањи,¹⁸³⁴ Ваганешу,¹⁸³⁵ Богородичиној цркви на Вражјем камену,¹⁸³⁶ Полошком¹⁸³⁷ и Кончи.¹⁸³⁸ По правилу схваћен као својеврсни увод и складна допуна христолошких циклуса, овај циклус у Пећи има наглашен значај, јер је он циклус патрона храма, што је и главни разлог његовог сликања.

У састав циклуса Богородичиног житија у цркви Богородице Одигитрије у Пећи сигурно је улазило десет сцена које су до данас очуване у мањој или већој мери. То су *Благовести Јоакиму, Благовести Ани, Сусрет код Златних врата, Рођење Богородице, Миловање Богородице, Ваведење, Молитва Захарије пред палицама просаца, Заруке Богородице, Благовести на бунару и Јосифови прекори*. У оквир овог циклуса готово сигурно је улазила, данас уништена, сцена *Богородица пије воду изобличења*, док се за остале сцене само може претпоставити да су биле насликане као саставни део овог циклуса. Њихова иконографија одликује се уобичајеним карактеристикама, присутним у сликарству епохе

¹⁸²³ PG 161, 1095-1108.

¹⁸²⁴ Vabić, *Sušica*, 314; Тодић, *Српско сликарство*, 108-111.

¹⁸²⁵ Бабић, *Краљева црква*, 170-179; Тодић, *Српско сликарство*, 108-111.

¹⁸²⁶ Тодић, *Старо Нагоричино*, 92.

¹⁸²⁷ Тодић, *Грачаница*, 114, 150; Еад., *Српско сликарство*, 108-111; Живковић, *Грачаница*, 68, 69, 70, 71.

¹⁸²⁸ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 94-96; Еад., *Зидно сликарство*, 133; Маркова и др., *Кучевиште*, 20.

¹⁸²⁹ Lafontaine-Dosogne, *Les Cycles*, 307-311 ; Поповић, *Програм живописа*, 90-93.

¹⁸³⁰ Ђоровоћ-Љубинковић, *Доња Каменица*, ; Живковић, *Доња Каменица*,

¹⁸³¹ Димитрова, *Матејче*, 97-105.

¹⁸³² Војводић, *Ариље*, 75-78, 133-134.

¹⁸³³ Кашанин, Бошковић, Мијовић, *Жича*, 171-172.

¹⁸³⁴ С. Пејић, *Живопис у ђаконикону цркве Св. Николе Дабарског*, Саопштења 38-39 (2005/2006), Београд, 2006, 34-39, 44-45; Еад., *Свети Никола Дабарски*, 75-76, 88-89.

¹⁸³⁵ Јовановић, *Црква у Ваганешу*, 333-337; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 164.

¹⁸³⁶ Ракоција, *Црква Свете Богородице*, 88, 98.

¹⁸³⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство властеле*, 149.

¹⁸³⁸ Габелић, *Конче*, 121-125.

Палеолога и своје блиске аналогije има у живопису главних Милутинових задужбина и наредних деценија, наслањајући се на већ устаљена решења тог времена.

Почетна сцена Богородичиног циклуса, Благовести Јоакиму, налази се на јужном зиду олтара. Циклус се затим наставља у наосу и завршава у своду југозападног травеја.

БЛАГОВЕСТИ ЈОАКИМУ (Осн. I; 110, црт. 6, ил. 68). Почетна сцена циклуса у Богородици Одигитрији је композиција *Благовести Јоакиму* – ❖ **МОЛКНИК** **ІВАКЪІМОВО** ❖ – и изведена према иконографској формули, која прати апокрифни текст.¹⁸³⁹ Јоаким у античкој одежди седи у жбуну у пустињском пејзажу, док му са леве стране прилази голобради младић – пастир, у туници, а анђео са неба јавља благу вест о томе да ће у поодмаклим годинама добити дете.¹⁸⁴⁰ Приказан је зрелих година, тамне косе и браде, иако се, према тексту апокрифа већ налазио у поодмаклој старости. Леву руку је ослонио о колено, а широко отворен длан десне руке пружа увис у гесту молитве и обраћања анђелу. Анђео је приказан допојасно, у античкој одежди, како благосиља Јоакима.

У сценама Благовести, Јоаким се често слика у стојећем ставу, као нпр. у Краљевој цркви¹⁸⁴¹ или Старом Нагоричину.¹⁸⁴² У пећкој Богородичиној цркви је он, напротив, приказан како седи. У седећем ставу у жбуну Јоаким је приказан у сцени Благовести нпр. у Светом Крсту у Пелендри на Кипру,¹⁸⁴³ Митрополији у Мистри,¹⁸⁴⁴ Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁸⁴⁵ Светим Апостолима у Солуну,¹⁸⁴⁶ Хори у Цариграду,¹⁸⁴⁷ Дечанима¹⁸⁴⁸ или Матеичу.¹⁸⁴⁹ У пећкој

¹⁸³⁹ Novaković, *Protojevanđelje*, I, 10.

¹⁸⁴⁰ О иконографији ове сцене в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 170-171; Ead., *L'Iconographie*, I, 76-81; Миљковић-Пепек, *Делото*, 102; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 309; Бабић, *Краљева црква*, 170; Димитрова, *Матејче*, 99-100; Павловић, *Богородичин циклус*, 79-80.

¹⁸⁴¹ Бабић, *Краљева црква*, 170.

¹⁸⁴² Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 35.

¹⁸⁴³ Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, fig. 5.

¹⁸⁴⁴ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 80.

¹⁸⁴⁵ Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, fig. 6.

¹⁸⁴⁶ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 80.

¹⁸⁴⁷ *Ibid.*, fig. 45.

¹⁸⁴⁸ Поповић, *Програм живописа*, 90, сл. 176.

¹⁸⁴⁹ Димитрова, *Матејче*, 99.

Богородици Одигитрији Јоаким гледа анђела који му се јавио, као нпр. у Дечанима.¹⁸⁵⁰ Средње решење остварено је нпр. у Богородици Перивлепти,¹⁸⁵¹ Хиландару¹⁸⁵² и Матеичу,¹⁸⁵³ где Јоаким тугује ослоњене руке о образ у тренутку, док му анђео прилази.

На сцени у пећкој Богородичиној цркви је Јоаким насликан у присуству једног младог пастира, као нпр. у Хиландару, што је реткост.¹⁸⁵⁴ Јоакиму су чешће могла прићи два пастира (као нпр. у Ватопеду,¹⁸⁵⁵ Хори у Цариграду,¹⁸⁵⁶ Богородици Перивлепти у Охриду, Светим Апостолима у Солуну¹⁸⁵⁷ и у Дечанима) или он је могао бити представљен и без њих (нпр. у Старом Нагоричину).¹⁸⁵⁸

БЛАГОВЕСТИ АНИ (Осн. I; 111, црт. 6, ил. 68). Следећа сцена теотоколошког циклуса су *Благовести Ани* у врту – *МОЛКНИК* □ ∴ *АНЊНО* ∴ .¹⁸⁵⁹ Сцена садржи четири фигуре: Ану у десном делу, у пуној фигури, у стојећем ставу, голобрадог младића, који јој прилази са гестом обраћања, служавку Јудиту на вратима куће и лик анђела са палицом у левој руци, који Ани доноси вест. Иза Ане су два дрвета, а у крошњи једног од њих је птица која држи у кљуну храну, да је донесе младунцима у гнезду, алузија на Анин тужан унутрашњи монолог.¹⁸⁶⁰ На сцени је, у ствари, представљен тренутак када анђео долеће и јавља Ани да јој је молитва услишена,¹⁸⁶¹ док је она јадиковала над сопственом судбином птицама које су за разлику од ње благословене, будући да имају порода. За разлику од великог броја сцена из времена Палеолога, у пећкој Богородици Одигитрији није

¹⁸⁵⁰ Поповић, *Програм живописа*, 90, сл. 176.

¹⁸⁵¹ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, fig. 19; Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 34.

¹⁸⁵² Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 78/1,2.

¹⁸⁵³ Димитрова, *Матејче*, 99.

¹⁸⁵⁴ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 78/1,2.

¹⁸⁵⁵ *Ibid.*, pl. 87/1.

¹⁸⁵⁶ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, fig. 45.

¹⁸⁵⁷ Stephan, *Die Mosaiken und Fresken*, 194-95, Abb. 32, Skizze zu Abb. 32.

¹⁸⁵⁸ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 35.

¹⁸⁵⁹ О иконографији ове сцене в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 171-172; Ead., *L'Iconographie, I*, 68-76; Миљковић-Пепек, *Делото*, 102; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 309; Бабић, *Краљева црква*, 170; Павловић, *Богородичин циклус*, 80-81.

¹⁸⁶⁰ Novaković, *Protojevanđelje*, III, 1-5.

¹⁸⁶¹ *Апокрифи новозаветни*, 10-11.

представљена ни фонтана,¹⁸⁶² ни низак мали зид, који ограђује Јоакимово имање где се Ана моли.¹⁸⁶³ Уместо тога, у позадини, у десном делу сцене је једна једнобродна грађевина, издуженог централног дела са два бочна трема и мермерим стубом. На улазу те грађевине стоји Анина служавка Јудита, прекрштених руку и посматра Ану, пошто јој је пребацила што ламентује, рекавши јој како се ближи дан Господњи.¹⁸⁶⁴

На најстаријим очуваним примерима сцена у зидном сликарству (нпр. Кизил Чукур), Ана се приказује како седи, док је у време ренесансе Палеолога она приказана како стоји у башти.¹⁸⁶⁵ Мотив слушкиње Јудите се у византијској уметности не слика често (да поменемо Панагију Крицу, Пелендри и Ватопед),¹⁸⁶⁶ док је у српском монументалном сликарству јединствен. Појава младића који јавља Ани вест, такође је јединствена.

СУСРЕТ ЈОАКИМА И АНЕ КОД ЗЛАТНИХ ВРАТА (Осн. I; 112, црт. 6, ил. 69).
Следи сцена *Сусрет Јоакима и Ане код Златних врата у Јерусалиму* – ❖ **цѢЛОВАНИК**
с(вЕ)ТАГО ІВАКЫМА И АНЬНЬѢ ❖.¹⁸⁶⁷ Она се композиционо надовезује на сцену Благовести Ани, јер су здања обе сцене повезана велумом. Између две симетричне грађевине, сликар је поставио ликове Богородичиних родитеља у тренутку кад падају једно другом у загрљај. Иза Јоакима и Ане је тробродна грађевина, са централним бродом, завршена троугаоним калканом, уздигнутијим од бочна два брода. Под калканом почива особити венац, поновљен и на плочнику пред здањем, од зеленог камена са флоралним орнаментима на фасадама. Унутар храма је свезана завеса. Јоаким је приказан средњих година, у хитону и химатиону, а Ана је

¹⁸⁶² Фонтана се јавља у сцени Благовести Ани нпр. у Градцу (Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 1, 3), охридској Богородици Перивлепти (Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, fig. 19), Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 170, сл. 119), Старом Нагоричину (*Ibid.*), Светим Апостолима у Солуну (Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 5), Белој цркви Каранској (Кашанин, *Бела црква Каранска*, сл. 27).

¹⁸⁶³ Низак зид се јавља у сцени Благовести Ани нпр. у Дафни (Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, fig. 43), Митрополији у Мистри (Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 4) и Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, 170, сл. 119).

¹⁸⁶⁴ Novaković, *Protojevanđelje*, II, 3-7; Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, 68.

¹⁸⁶⁵ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, 70-71.

¹⁸⁶⁶ *Ibid.*, 73.

¹⁸⁶⁷ О иконографији ове сцене в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 172-174; Ead., *L'Enfance*, 82-89; Миљковић-Пепек, *Делото*, 102-103; Бабић, *Краљева црква*, 170; Павловић, *Богородичин циклус*, 82.

у хаљини и мафориону, под којим провирују праменови таласасте косе. Док је Јоаким нежно обгрлио Ану, наслонивши свој образ уз њен, она њега благо придржава за мишицу. Озбиљним и концентрисаним погледима које једно другом упућују, сликар се потрудио да дочара усхићење брачног пара након услишене молитве.

Сцена Сусрета Јоакима и Ане једноставне иконографије, није се много мењала, па блиске аналогије налазимо у црквама где је ова композиција изведена нпр. у Градцу,¹⁸⁶⁸ Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁸⁶⁹ Краљевој цркви,¹⁸⁷⁰ Хиландару,¹⁸⁷¹ Дечанима,¹⁸⁷² Доњој Каменици.¹⁸⁷³ У погледу распореда фигура (Јоаким са леве, а Ана са десне стране) ближа решења пећком остварена су у Градцу, Богородици Перивлепти у Охриду, Краљевој цркви, Хиландару и у Доњој Каменици.

РОЂЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ (Осн. I; 113, црт. 16, ил. 70). Наредне сцене циклуса Богородице постављене су у наосу. Просторно прекинут представом Богородице из Благовести, циклус Богородичиног житија се наставља сценом *Рођење Богородице* – **⋆** **РО**ЖДЬСТВО **М**(**А**)Т(**Е**)РЕ **В**(**О**)ЖИЕ **⋆** .¹⁸⁷⁴ Она је смештена у другој зони, на источном делу јужног зида јужне певнице. За ову сцену С. Радојчић каже да је рађена према картону из касног XIII века, међутим, не образлаже ову тврдњу.¹⁸⁷⁵ У левом делу композиције је Богородичина мајка, Ана – **ANNA** **⋆** . Исцрпљена након порођаја, она погнуто седи на раскошној постељи, ослањајући се левим лактом о лево колено, док је десну руку положила на десну ногу. Једна слушкиња стоји иза ње и придржава је, док је друга хлади кружном махалицом у виду сунца или розете. Пред њу ступају гошће, носећи у рукама поклоне да је дарују. У питању су три

¹⁸⁶⁸ Павловић, *Богородичин циклус*, 76 (сл. 1), 79, (сл. 6).

¹⁸⁶⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 104 (сл. 34).

¹⁸⁷⁰ Бабић, *Краљева црква*, 170, сл. XVIII.

¹⁸⁷¹ Марковић, *Првобитни живопис*, 225; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁸⁷² Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 309; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 364-465.

¹⁸⁷³ Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, 71, сл. 33.

¹⁸⁷⁴ О иконографији те сцене в. G. Jászai, H. W. Van Os, *Geburt Mariens*, LCI 2, 120-125; Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 174-176; Ead., *L'Enfance*, 23-28, 89-120; Миљковић-Пепек, *Делото*, 103; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 307-309; Бабић, *Краљева црква*, 170-174; Беловић, *Раваница*, 121-122; Војводић, *Ариље*, 133; Габелић, *Конче*, 121-124; Павловић, *Богородичин циклус*, 83-84.

¹⁸⁷⁵ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124.

женске особе, од којих две носе дарове, а прва стоји пред породиљом у погнутом ставу, прекрштених руку, одевена у црвену хаљину која открива руке и рамена. Она има поглед усмерен према Ани, док су преостале две гошће у међусобном разговору, гледајући једна другу. Друга гошћа је одевена у хаљину са перибрахионима и епиманикама, огрнута је хламидом и доноси у десној руци затворену златну посуду са храном, док другом руком придржава плашт. Трећа гошћа у десној подигнутој руци држи белу велику посуду налик на чашу великих размера, а у левој крчаг. Све три гошће ступају пред Ану испред једног малог зида, подељеног у две хоризонталне зоне, са отворима и украсима на фасади. Исказујући ослањање творца програма на архаична иконографска решења, Радојчић констатује да су све три девојке – гошће које долазе Ани „заробљене гестовима, који се ропски понављају у Градцу, Охридској Перивлепти и у Мистри, у Митрополији (са. 1310)“.¹⁸⁷⁶ Позадину сцене чине два архитектонска здања повезана велумом.¹⁸⁷⁷ У доњем делу сцене је бабица у погнутом ставу, док чува малу Богородицу у колевци, која се на такав начин у кревету појављује у овој сцени од краја XIII века.¹⁸⁷⁸ Богородица са нимбом – М(НТ)НР □Θ(ЕО)Υ – лежи увијена у повоје. До бабице је преља,¹⁸⁷⁹ као мотив преузета из античке уметности да истакне значај и важност доласка на свет оне која ће родити Спаситеља.¹⁸⁸⁰ Преља одсликава наставак далеке традиције сликања грчких мојри, које су у тренутку дететовог рођења ткале и одређивале његову судбину.¹⁸⁸¹ Она је у Пећи приказана у стојећем ставу, у тричетврт профилу у црвеној хаљини дугих рукава, која сеже до пода. Десном ногом љуља колевку мале Богородице. У левој руци држи преслицу са још необрађеном вуном, а у десној мало вретено. Иконографски мотив преље се у уметности не појављује пре XII века.¹⁸⁸² За разлику од највећег броја решења сцена

¹⁸⁷⁶ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124.

¹⁸⁷⁷ Лева грађевина, иза Ане, има тробродну структуру, изведена је од камена са флоралним мотивима на фасади. Здање са десне стране је издужена грађевина са једном главном просторијом правоугаоне основе и са равном таваницом и узаним предворјем са једном аркадом на pročелу.

¹⁸⁷⁸ Мотив колевке присутан је и раније у византијском сликарству, од XII века, али заједно са сценом купања мале Богородице, док се од XIII века овај мотив изводи самостално. Cf. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, I, 104, 105.

¹⁸⁷⁹ Babić, *Sur l'iconographie*, 170.

¹⁸⁸⁰ Јевтић, И., *L'inscription dans la vie: la feuilleuse dans la Nativité de la Vierge*, ЗРВИ 45 (2008) 170.

¹⁸⁸¹ За другачије мишљење в. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, I, 105-106.

¹⁸⁸² *Ibid.*

Рођења Богородице у уметности доба Палеолога,¹⁸⁸³ преља је у Богородичиној цркви у Пећи у стојећем, а не у седећем положају, што је права реткост.¹⁸⁸⁴

Прве сачуване композиције Рођења Богородице јављају се крајем IX и почетком X века, у цркви Кизил-Чукур у Кападокији и у Менологу византијског цара Василија II, као илустрација за 8. септембар.¹⁸⁸⁵ Сцена је сликана према Протојеванђељу Јаковљевом, а далеки иконографски узор ове сцене представљају композиције рођења из циклуса посвећених грчком богу Дионисију и Александру Македонском, који потичу из првих векова нове ере.¹⁸⁸⁶ Иконографија ове сцене делимично се базира и на обичајима са цариградског двора, према чијој аналогiji девојке приносе дарове породиљи.¹⁸⁸⁷

Сцена Рођења Богородице у Богородичиној цркви у Пећи садржи уобичајене иконографске детаље: три гошће које доносе дарове и храну Ани, нешто ређе извођену прељу, новорођенче у колевци које чува бабица, две служавки које помажу Ани да се придигне. Они су уз мања или већа одступања, присутни нпр. у сцени Рођења Богородице у Градцу,¹⁸⁸⁸ Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁸⁸⁹ у Светом Димитрију у Мистри,¹⁸⁹⁰ или у припрати Каленића.¹⁸⁹¹ И поред присуства наведених иконографских елемената, поједини гестови фигура су ређе приказивани или јединствени. У споменицима Милутиновог времена и нешто каснијим, бабица обично махалицом хлади новорођену Марију,¹⁸⁹² а у Пећи бабица љуља малу Богородицу. Преља у Пећи стоји и посматра дете заједно са бабицом, док је у осталим споменицима она приказана како седи.¹⁸⁹³ Док у сценама нпр. у

¹⁸⁸³ Преља је у седећем ставу насликана у Градцу, Богородици Перивлепти у Охриду и Митрополији у Мистри. Cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 109 (сл. 36).

¹⁸⁸⁴ Мотив преље у седећем положају се јавља нпр. у Градцу (Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 7), у Богородици Перивлепти у Охриду (*Ibid.*, сл. 8), цркви Митрополији у Мистри (Chatzidakis, *Mystras*, fig. 36) и Протатону на Светој Гори (Millet, *Monuments d'Athos*. pl. 28/1, 28/3).

¹⁸⁸⁵ G. Babić, *Sur l'iconographie*, 169.

¹⁸⁸⁶ *Ibid.*, 170-171.

¹⁸⁸⁷ О мотиву даровања породиље в. Babić, *Sur l'iconographie*, 172-175, посебно 174.

¹⁸⁸⁸ Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 7.

¹⁸⁸⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, 109 (сл. 36).

¹⁸⁹⁰ Chatzidakis, *Mystras*, fig. 15.

¹⁸⁹¹ Симић-Лазар, *Каленић*, 228, 239.

¹⁸⁹² Тако је учињено нпр. у представи Рођења Богородице у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева црква*, сл. XXI) и у Старом Нагоричину (Millet, *Frollow*, *Fasc. III*, Pl. 124/3).

¹⁸⁹³ Мотив преље која седи је готово редован на сценама Рођења Богородице (на сценама у којима се преља слика). Јавља се у Градцу, Св. Димитрију у Мистри, у охридској Богородици Перивлепти,

Ариљу,¹⁸⁹⁴ Хиландару,¹⁸⁹⁵ Светом Димитрију у Пећи,¹⁸⁹⁶ Ана пружа руку да се послужи храном из зделе, у Богородици Одигитрији јој жене помажу да се придигне,¹⁸⁹⁷ а она је левом руком ослоњена о колено.

МИЛОВАЊЕ МАЛЕ БОГОРОДИЦЕ (Осн. I; 114, црт. 16, ил. 71). Настављајући циклус Богородичиног житија, сцена Миловање Богородице – **□ИWAКИМ(Ь) <И> АНА** ∴ **□ЦѢЛИБАЕТА М(А)ТЕР(Ь) Б(О)ЖИЮ <∴>** – постављена је западно од прозора на јужном зиду јужне певнице.¹⁸⁹⁸ Иако заузима сразмерно велики простор, изведена је у једноставном иконографском решењу са сведеним бројем учесника. У средишту композиције Јоаким и Ана седе са малом Маријом у наручју на великом, раскошном седишту са наслоном и високим и пространим супеданеумом.¹⁸⁹⁹ Јоаким придржава Ану левом, а Ана десном руком. Мала Марија је десну руку испружила преко очеве, а левом је загрлила мајку око врата. Стопала су јој на мајчином крилу, а одевена је у хаљину и горњу украшену одежду. Главе Богородичиних родитеља прислоњене су једна уз другу у ставу миловања малог детета. Јоаким целива своју ћерку, која подигнуте главе посматра оба родитеља. Иза Ане, налази се служавка која посматра догађај, наслонивши се на наслон седишта. Њена појава обогаћује сцену и чини је у одређеној мери сложенијом. Литерарну основу ове композиције доносе апокрифи посвећени Богородичином животу писани на сиријском и јерменском језику, док се у Протојеванђељу Јаковљевом Миловање мале Богородице као догађај уопште не спомиње.¹⁹⁰⁰ Њено приказивање се везује за Цариград и север Балкана. Поред нпр. Градца,¹⁹⁰¹

Доњој Каменици или у припрати Каленића. Насупрот томе, пример стојеће преље је у српској уметности, чини се, јединствен.

¹⁸⁹⁴ Војводић, *Ариље*, 133.

¹⁸⁹⁵ Марковић, *Првобитни живопис*, 225, сл. на стр. 234; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁸⁹⁶ Demus, *The Style*, fig. 45.

¹⁸⁹⁷ У Нерезима (Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, I, fig. 61) и Краљевој цркви нпр. друге жене помажу Богородици да се придигне (Бабић, *Краљева црква*, 170-174, сл. 120).

¹⁸⁹⁸ О иконографији ове сцене в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 177-178; Миљковић-Пепек, *Делото*, 103-104; Babić, *Sušica*, 308, dess. 2; Ead., *Краљева црква*, 174; Димитрова, *Матејче*, 101-102; Павловић, *Богородичин циклус*, 84-85.

¹⁸⁹⁹ И седиште и супеданеум су украшени флоралним мотивима цветних „кошница“ око којих су латице и листићи, затим низом листића и латица у доњем делу, као и својеврсним венцем у горњој зони који подсећа на мотив опеке на зуб који се јавља у реалној и сликаној архитектури.

¹⁹⁰⁰ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 124-125 ; Бабић, *Краљева црква*, 174-175.

¹⁹⁰¹ Павловић, *Богородичина црква*, 76, сл. 1, 84,

хронолошки ближи споменици у којима се ова сцена јавља на Балкану су нпр. Богородица Перивлепта у Охриду,¹⁹⁰² Краљева црква,¹⁹⁰³ Богородичина црква у Сушици,¹⁹⁰⁴ Старо Нагоричино,¹⁹⁰⁵ Бела црква Каранска¹⁹⁰⁶ и Доња Каменица.¹⁹⁰⁷ Од познијих сликаних ансамбала ова сцена је присутна у каленићкој припрати.¹⁹⁰⁸ У свим овим црквама се, осим у Сушици, у оквиру сцене јавља слушкиња, као и у пећкој Богородичиној цркви. Осим примера Краљеве цркве, представе у осталим споменицима показују исто место и гестулукацију слушкиње, ослоњене о наслон клупе.

ВАВЕДЕЊЕ (Осн. I; 115, црт. 11, ил. 72, 72а). В. Р. Петковић¹⁹⁰⁹ и С. Радојчић¹⁹¹⁰ не помињу ову фреску, а остали ранији истраживачи су веровали да се циклус Богородице настављао на јужном зиду у другој зони изнад представа светих монаха сценом Ваведења. Тако Милан Ивановић, са резервом, у фрагменту композиције Молитва Захарије пред палицама просаца препознаје сцену „Ваведење свјатаја в свјатих,“¹⁹¹¹ а врло је вероватно да на тај начин сагледава Богородичин циклус и Војислав Ј. Ђурић будући да следећим редоследом наводи сцене: „...Рођење и Миловање Богородице, Ваведење и Благовести на бунару.“¹⁹¹² Тако произилази да „праву“ сцену Ваведења ниједан од претходних истраживача не помиње. У ствари после сцене Миловања Мале Богородице циклус Богородичиног житија се настављао у зони испод Великих празника (Преображења и Васкрсења Лазаревог) свакако сценом Ваведења – ... **Б(ОГ)ОРОДИЦЕ** – а можда и једном или са

¹⁹⁰² Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 126; Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, fig. 16.

¹⁹⁰³ Бабић, *Краљева црква*, 174.

¹⁹⁰⁴ Vabić, *Sušica*, 308, sch. I, 26, dess. 2; Тодић, *Српско сликарство*, 305.

¹⁹⁰⁵ Тодић, *Нагоричино*, 74; Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 124/2.

¹⁹⁰⁶ Кашанин, *Бела црква*, 181, сл. 30.

¹⁹⁰⁷ Ђоровић-Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, 73 (сл. 35).

¹⁹⁰⁸ Симић-Лазар, *Каленић*, црт. на стр. 228.

¹⁹⁰⁹ Петковић, *Животис*, 158-160.

¹⁹¹⁰ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124, наводи: „Испод појаса празника на јужном зиду теку сцене из Богородичиног живота, до Благовести на кладенцу.“

¹⁹¹¹ Он каже „Од три композиције која треба да представља „Ваведење свјатаја в свјатих, сачуван је само источни фрагмент са представом мале Богородице која стоји иза катедре.“ (Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 148.)

¹⁹¹² Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 148.

више сцена које овој хронолошки претходе.¹⁹¹³ Ако је на том простору било приказано само Ваведење оно би било истакнуто великим димензијама, као и важним и уочљивим местом у оквиру програма храма, као нпр. у Краљевој цркви у Студеници.¹⁹¹⁴ Међутим, та претпоставка се не може без резерве прихватити, с обзиром на то да су на датом простору у зони живописа која чини пандан овој, изображене чак три сцене мањих размера из циклуса Христових јављања након Васкрсења. Тако подједнако остаје и отворена могућност да је сликар на јужном зиду западног травеја, извео неке од сцена Богородичиног циклуса које хронолошки следе један за другом, а то су Благослов трију јерарха, Маријини први кораци или можда чак и ретко извођену сцену Ане Млекопитетелнице.¹⁹¹⁵ Тај део Богородичине цркве у Пећи садржи највећа оштећења у живопису, па се о њему тешко може судити. Нису се чак сачували ни најмањи фрагменти било које од наведених претпостављених сцена, осим део композиције Ваведења. Сликање сцене Миловање Богородице каткад је уско повезано са извођењем композиције Први Маријини кораци, као што је то нпр. изведено у Хори у Цариграду, чији она представља природни продужетак.¹⁹¹⁶ Међутим, чињеница да циклус Богородичиног житија у српској и византијској уметности варира по питању распореда сцена које су се могле наћи између сцена Рођења и Ваведења у многومه отежава сигурни суд о томе које су сцене у Пећи могле бити представљене.¹⁹¹⁷

Од сцене Ваведења се у пећкој Богородици Одигитрији сачувао само један мањи фрагмент у десном делу композиције до западног зида цркве. У доњем делу сцене су се очували камени плочник једног архитектонског здања (Јерусалимског храма), стопала и доњи делови фигура трију јеврејских девица у хаљинама које прате малу Богородицу у храм. Средишњи део овог фрагмента је уништен, а у горњем делу су очувана лица четири младе јеврејске девице и две бакље. Девице стоје пред порталом са завезаном црвеном завесом Храма. Архитектонске кулисе

¹⁹¹³ О иконографији сцене Ваведење у византијској уметности уопште в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 179-181; Миљковић-Пепек, *Делото*, 106-107; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Бабић, *Краљева црква*, 174-175; Војводић, *Ариље*, 133-134; Грозданов, *Воведението*, 63-82; Павловић, *Богородичин циклус*, 87-88.

¹⁹¹⁴ Бабић, *Краљева црква*, сл. 127.

¹⁹¹⁵ О овој сцени и примерима в. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 110, 111.

¹⁹¹⁶ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 121 et sqq.

¹⁹¹⁷ Павловић, *Богородичин циклус*, 84-88.

су зеленкасто-жућкасте са изведеним флоралним мотивима, какви се јављају на представама Јерусалимског храма и другим архитектонским здањима у другим сценама.¹⁹¹⁸

Основна структура композиције доминантна у првој половини XIV века је подразумевала да су израилске девице постављене у поворци између Јоакима и Ане с једне и Мале Марије с друге стране. Постојећи фрагмент фреске у пећкој Богородичиној цркви указује да су се оне налазиле иза Богородичиних родитеља и, шире гледано, оставља могућност за две отворене претпоставке: да је сцена могла бити налик типу композиције присутном у Ариљу (где је Богородица приказана једном)¹⁹¹⁹ или оном у Протатону (где је Богородица приказана два пута),¹⁹²⁰ с тим да је била окренута у огледалу. Веће димензије композиције, односно њена претпостављена монументалност, могле би указивати да је некада на овом месту био насликан тип Ваведења присутан у централној цркви Атоса. Томе би се противио број девојака, којих је у Пећи, као и у Ариљу више од три, а у Протатону три. Међутим, присуство бакљи говори да у том погледу фреска није одговарала ариљској, већ другом типу сцене. Иако се не зна тачан број девица, ипак се већ на први поглед може закључити да их није било мало, односно да их је најмање било четири, колико их је очувано, а сигурно и више. Остаје сигуран закључак да сликар у Пећи није на крају поворке извео Јоакима и Ану, решење које су Михаило и Евтихије готово редовно користили,¹⁹²¹ а које се углавном јавља крајем XIII и почетком XIV века, да наведемо она у Сушици,¹⁹²² Краљевој цркви,¹⁹²³ Грачаници,¹⁹²⁴ Хиландару¹⁹²⁵ или Дечанима.¹⁹²⁶ Од хронолошки блиских примера, завршетак сцене, тј. крај поворке у Пећи највише је изгледом налик онима у

¹⁹¹⁸ У питању је један повећи овални цвет са дубоком круницом (чашицом), дијагонално постављен у односу на прав угао крова и зида здања.

¹⁹¹⁹ Војводић, *Ариље*, Т. 18. Овакво решење је присутно нпр. и у цркви Свете Софије у Охриду (Грозданов, *Воведението*, црт. на стр. 82).

¹⁹²⁰ *Πανσέλιος*, εικ. 121-122.

¹⁹²¹ Грозданов, *Воведението*, 66 et pass.

¹⁹²² Миљковић-Пепек, *Делото*, 110 (сл. 37).

¹⁹²³ Бабић, *Краљева црква*, 174-175, сл. 127.

¹⁹²⁴ Тодић, *Грачаница*, 115; Живковић, *Грачаница*, 64, 71.

¹⁹²⁵ Марковић, *Првобитни живопис*, 224-225; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁹²⁶ О иконографији дечанске сцене в. Миљковић-Пепек, *Делото*, 107; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, fig. 1; Поповић, *Програм олтара*, 91.

Хори,¹⁹²⁷ Полошком¹⁹²⁸ и Богородичиној цркви у Доњој Каменици.¹⁹²⁹ У тим споменицима су девице приказане у десном делу сцене, како се крећу у смеру улево, испред њих су Богородичини родитељи са малом Богородицом, а пред њима првосвештеник Захарија. Узме ли се у обзир и познији пример из Каленића (у припрати),¹⁹³⁰ као и сличност предложака коришћених у пећкој Богородичиној цркви и тој цркви, остаје као отворена могућност, и, нама се чини најубедљивија претпоставка, да је фреска Ваведења у Пећи била налик истоименој каленићкој композицији,¹⁹³¹ од чијих решења не одступају ни последња два наведена примера. У прилог тој претпоставци би говорио број израиљских девица, које су увек на овом типу композиције приказане у већем броју, са бакљама у рукама, а уз то су још на крају поворке.¹⁹³² И у Каленићу, и у Полошком и у Доњој Каменици су у позадини сцене у десном делу композиције приказане израиљске девице у већем броју и са бакљама у рукама, што све карактерише пећку сцену. У Хори су такође насликане девице са бакљама на крају поворке, али је сцена приказана обрнуто, као у огледалу. У овим споменицима су на извесном одстојању испред израиљских девица Богородичини родитељи један поред другог са карактеристичним гестовима бојазни, док је испред њих Богородица, а пред њом првосвештеник Захарија. У ова три сликана ансамбла, у позадини композиције, у левом делу, приказана је Богородица у Светињи над светињама, како јој анђео доноси храну. У позадини сцене су архитектонске кулисе повезане велумима. Очувани детаљи на фрагменту пећке сцене (девојке са бакљама на крају композиције) говоре у прилог претпоставци да је пећко решење било овог особеног типа, а верујемо најближе каленићкој сцени у припрати. Напротив, на сцени у Протатону, где су изведене „две мале подепизоде“ сцене, где су у првој, девице као и у претходном типу сцене постављене на крају поворке, оне не носе бакље, већ то чине искључиво оне девице

¹⁹²⁷ *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 91.

¹⁹²⁸ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 148-149; Vabić, *Pološko*, 166-170, fig. 4-5; Грозданов, *Воведението*, 80-81 (в. и сл. на стр. 80 и 81).

¹⁹²⁹ Ђоровић-Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, 73 (сл. 36).

¹⁹³⁰ У Каленићу су очуване две представе Ваведења у наосу цркве (Симић-Лазар, *Каленић*, црт. на стр. 155) и у припрати (ср. следећу напомену). Када у раду помињемо представу Ваведења у Каленићу, ако то није назначено, подразумевамо ону из припрате.

¹⁹³¹ Ср. Симић-Лазар, *Каленић*, црт. нас стр. 228.

¹⁹³² Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, сл. 36; Симић-Лазар, *Каленић*, црт. на стр. 228.

које су у средишту композиције, између два пута насликане мале Марије, једном уз родитеље, а други пут уз првосвештеника Захарију. Није нам познат ниједан пример композиције Ваведења где су на крају сцене насликане девице са бакљама, а да припада типу сцене изведеном нпр. у Протатону. Насупрот томе, у типу сцене Ваведења, где се девице налазе на крају композиције (као нпр. у Ариљу) или где се налазе у њеном средишту (као пример за један тип споменимо Сушицу, а за други Заум), оне не морају нужно и носити бакље.

Слично иконографско решење у односу на каленићко из припрате, које спада у ређе приказивани иконографски тип Ваведења, у српској уметности се у донекле измењеној варијанти јавља нпр. у припрати Градца,¹⁹³³ а присутно је и у Светој Софији у Трапезунту,¹⁹³⁴ Митрополији у Мистри¹⁹³⁵ или Богородици Перивлепти у Мистри.¹⁹³⁶ Присутно је и у самом наосу Каленића.¹⁹³⁷ Разлике у композицији Ваведење у последњим наведеним споменицима у односу на оне у Каленићу (у припрати), Доњој Каменици и Полошком, па сходно томе и на оно у Пећи, леже у појединим детаљима, од којих је најочљивије одстојање између израиљских девица и Маријиних родитеља, које се јавља у Каленићу, Доњој Каменици и Полошком, а које није присутно на фрескама Градца и потом наведених целина. Међу најстарије примере Ваведења, где Јоаким и Ана приводе Богородицу првосвештенику спадају примери из Менолога Василија II, као и они из Свете Софије у Охриду¹⁹³⁸ или Свете Софије у Кијеву.¹⁹³⁹ Верујемо да сродност иконографских решења каленићких сцена Богородичиног циклуса из припрате са онима у Богородичиној цркви у Пећи, оправдава претпоставку да управо композиција Ваведења из припрате Каленића представља њену најприближнију аналогију.

¹⁹³³ Павловић, Богородичин циклус, 87-88, сл. 2, 13.

¹⁹³⁴ D. Talbot-Rice, D. Winfield, *The Church of Saint-Sophia in Trebizond*, Edinburgh, 1968, 99-100, fig. 65.

¹⁹³⁵ G. Millet, *Monuments de Mystra*, Paris 1910, pl. 74.

¹⁹³⁶ Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie, I*, fig. 92.

¹⁹³⁷ За слику в. напомену supra.

¹⁹³⁸ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. I*, pl. 4/1,3; Грозданов, *Воведението*, сл. на стр. 82.

¹⁹³⁹ G. Logvine, *Sainte-Sophie de Kiev*, Kiev 1971, fig. 159-160.

Након композиције Ваведења, циклус Богородичиног живота се настављао у на јужној страни свода југозападног травеја цркве, а потом на његовој северној страни.

МОЛИТВА ПРВОСВЕШТЕНИКА ЗАХАРИЈЕ НАД ПАЛИЦАМА ПРОСАЦА (Осн. I; 116, црт. 18, ил. 73). Прва сцена која је изведена у своду југозападног постројења храма, изнад лика св. Јефтимија, није сачувана у потпуности. Њен највећи део је неповратно уништен, као и натпис. Ипак, и остаци фреске могу бити довољни за њену идентификацију и омогућавају да се установи да је у питању композиција *Молитва првосвештеника Захарије над жезлима просаца*.¹⁹⁴⁰ В. Р. Петковић,¹⁹⁴¹ П. Мијовић,¹⁹⁴² С. Радојчић¹⁹⁴³ и Б. Тодић¹⁹⁴⁴ ову сцену не помињу, док је одређен број њих погрешно означава као Ваведење.¹⁹⁴⁵

Од композиције *Молитва Захарије пред палицама* сачуван је само њен леви део, довољан и пресудан за идентификацију сцене. Ту је Богородица насликана са нимбом, у тричетврт фигури како стоји иза Часне трпезе, у Светињи над светињама Јерусалимског храма, у мафориону, док је десну руку широм откривеног длана савила у лакту, свакако у гесту обраћања првосвештенику Јерусалимског храма чији се лик није очувао. На Часној трпези су данас видљива жезла просаца, према тексту протојеванђеља Јаковљевог.¹⁹⁴⁶ Око Часне трпезе су четири мермерна стуба са појединим очуваним капителима на врху. На њима је некада почивао балдахин, данас уништен. Чини се вероватнијим да је био куполно завршен.¹⁹⁴⁷ Часна трпеза, наткриљена балдахином, била је насликана између четири мермерна стуба која су га носила. Око стубова је камена полигонална ограда, изведена од светлопурпурног

¹⁹⁴⁰ О иконографији ове сцене у византијској уметности в. Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 167-179; Ead., *The Life of the Virgin*, 184-186; Миљковић-Пепек, *Делото*, 107; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Димитрова, *Матејче*, 103; Павловић, *Богородичин циклус*, 88.

¹⁹⁴¹ Петковић, *Живопис*, 158-160.

¹⁹⁴² Мијовић, *Пећка патријаршија*, 17-20.

¹⁹⁴³ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124. Он наводи: „Испод појаса празника на јужном зиду теку сцене из Богородичиног живота, до Благовести на кладенцу.“

¹⁹⁴⁴ Тодић, *Иконографски програм*, 365, et pass.

¹⁹⁴⁵ Ивановић, *Богородичина црква*, IX; Ead., *Сликарство Богородичине цркве*, 148; Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 148. Cf. и одељак у овом раду о сцени Ваведење Богородице у храм.

¹⁹⁴⁶ Novaković, *Protojevanđelje*, IX, 2-3; Cf. и Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, I, 167.

¹⁹⁴⁷ На овакву претпоставку наводи већ наредна сцена самог Богородичиног циклуса у Богородичиној цркви Пећи (Заруке Богородице), где је олтар куполасто завршен.

мермера у три зоне са флоралним мотивима. Овакав мотив, можда љиљана, се нпр. јавља на мермерном фризу сполији, на поду беме цариградске цркве Богородице Кириотисе, што би указивало да је сликар желео да изглед олтара донекле уподоби реалном изгледу олтара византијског храма.¹⁹⁴⁸

Сцена Молитва првосвештеника Захарије пред палицама просаца очувана је нпр. у Светом Крсту у Пелендри,¹⁹⁴⁹ у Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁹⁵⁰ Хори,¹⁹⁵¹ Старом Нагоричину,¹⁹⁵² Грачаници,¹⁹⁵³ Хиландару,¹⁹⁵⁴ Дечанима,¹⁹⁵⁵ Матеичу¹⁹⁵⁶ и Каленићу.¹⁹⁵⁷ Композиција и распоред фигура на примеру из Хоре сасвим одговарају сцени у пећкој Богородичиној цркви. По положају Богородице у односу на Часну трпезу, разложно је претпоставити да је од хронолошки блиских споменика, сцена била налик онима у охридској Богородици Перивлепти и у Дечанима (само је била постављена обрнуто, као у огледалу), где нису просци представљени.¹⁹⁵⁸ Као и у Даниловој задужбини, и у ове две цркве, сцене нису одвојене бордурама, већ се директно настављају једна на другу. На основу очуваног фрагмента фреске такође се може претпоставити да су вратнице олтара биле затворене, као на нпр. на истоименој сцени у охридској Богородици Перивлепти¹⁹⁵⁹ или у Хиландару.¹⁹⁶⁰ На основу Богородичиног геста обраћања Захарији могло би се претпоставити да је Захарија, као на сценама у охридској

¹⁹⁴⁸ У Богородици Кириотиси је подни мермерни фриз изведен од низа палмета од којих свака палмета има средишњи мотив љиљана. Вероватно је сликар упростио овај мотив, стварајући на тај начин варијацију овог мотива. С. L. Striker, Y. D. Kuban, *Work at Kalenderhane Camii in Istanbul: First Preliminary Report*, DOP 21 (1967) 270, fig. 7 (267-271). Као ликовну аналогију за овакав фризни орнамент могу да послуже портал и под здања у сцени Неверовање Томино на мозаику у Витлејему (Cf. Christoforaki, *An Unusual Representation*, fig. 9) или портал и под на истоименој сцени из рукописа Париске Националне библиотеке Cod. syr. 355, fol 4r (Christoforaki, *An Unusual Representation*, 78, fig. 13).

¹⁹⁴⁹ Lagontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, fig. 22.

¹⁹⁵⁰ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 34; Lagontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, fig. 23; Грозданов, *Циклусот*, 41-60.

¹⁹⁵¹ *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 95. Богородица је приказана у левом делу композиције за Часне трпезе, а првосвештеник Захарија у десном.

¹⁹⁵² Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 80/1.

¹⁹⁵³ Тодић, *Грачаница*, 115, сл. 26; Живковић, *Грачаница*, 64, 69.

¹⁹⁵⁴ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 80/1; Hosteter, *Hilandar*, CD-ROM.

¹⁹⁵⁵ Lagontaine-Dosogne, *Les cycles*, fig. 1; Поповић, *Програм олтара*, 92.

¹⁹⁵⁶ Димитрова, *Матејче*, 103.

¹⁹⁵⁷ Симић-Лазар, *Каленић*, црт. на стр. 228.

¹⁹⁵⁸ У Грачаници су нпр. пред олтаром односно иза Захарије били приказани просци, што очигледно услед расположивог простора није био случај са сценом у Даниловој задужбини.

¹⁹⁵⁹ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 34; Lagontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, fig. 23.

¹⁹⁶⁰ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 78/1; Hosteter, *Hilandar*, CD-ROM.

Богородици Перивлпти,¹⁹⁶¹ Старом Нагоричину, Грачаници или Хиландару, посматрао Богородицу. Ако у разматрање узмемо и млађе споменике, најближу и према иконографским детаљима најпрецизнију аналогију за „реконструкцију“ пећке сцене, поред представе у Хори, видимо у истоименој композицији у припрати Каленића. У Каленићу је Богородица приказана ближе северној страни Часне трпезе као у Пећи, а и гест њене десне руке у потпуности одговара оном на пећкој сцени, док просци нису присутни на композицији. И у погледу неких ситнијих детаља каленићка фреска одговара пећкој: вратнице олтара су затворене, док је балдахин куполасто завршен.

Композицији Захаријине молитве пред палицама следује сцена, такође великим делом оштећена, која се на основу очуваног фрагмента може идентификовати као Заруке Богородице, што је већ учинио М. Ивановић.¹⁹⁶²

ЗАРУКЕ БОГОРОДИЦЕ (Осн. I; 117, црт. 18, ил. 74, 74а). Сцена *Заруке Богородице*¹⁹⁶³ означена натписом – прор(о)к(ъ) зах(а)риѣ □ прѣдаеть □ в(огороди)цѣ ѿ ѿс□ифѣ ∴ – налази се на средини полуобличастог свода над југозападним простором цркве, на његовој јужној страни. С. Радојчић,¹⁹⁶⁴ В. Ј. Ђурић¹⁹⁶⁵ и Б. Тодић¹⁹⁶⁶ ову сцену не помињу.

У средишту композиције је мала Богородица у мафориону, од које се данас види само глава са нимбом. Лево, иза ње је првосвештеник Захарија означен као

¹⁹⁶¹ Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, fig. 23.

¹⁹⁶² Ивановић, *Црква Богородице Одигтрије*, 148, сл. 49. Касније, у својој мањој монографији, насталој након поменуте знатно обимније студије у Старицама Косова и Метохије (Ивановић, *Богородичина црква*, IX), М. Ивановић сасвим необично и загонетно наводи последње сцене Богородичиног циклуса следећим редом: „Рођење и Целивање Богородице, Ваведење, Сретење и Благовести на студенцу.“ Остаје нејасно зашто је сцена између „Ваведења“ (у ствари Молитва Захарије пред палицама) и Благовести на бунару, означена као „Сретење,“ уколико није дошло до штампарске или неке друге грешке. Тај податак би наводио на претпоставку да је он иако сасвим правилно ишчитао сигнатуру сцене Богородичиних зарука у претходној студији, није у потпуности разумео, што нам се чини неприхватљивим. Он такође и даје опис очуваног дела сцене. Стога сматрамо да је он заслужан за идентификацију ове композиције.

¹⁹⁶³ О иконографији сцене Заруке Богородице генерално в. Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie, I*, 167-178; Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 184-186; Миљковић-Пепек, *Делото*, 107-108; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Бабић, *Краљева црква*, 175; Димитрова, *Матејче*, 103-104; Павловић, *Богородичин циклус*, 87-88.

¹⁹⁶⁴ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124, 216, н. 197.

¹⁹⁶⁵ Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 148.

¹⁹⁶⁶ Тодић, *Иконографски програм*, 364-373.

„пророк“, очуван допојасно, одевен као првосвештеник, у огртач са исликаним словима – панима литератима, привезан на прсима раскошном фибулом, са црвеном јеврејском капом, са нимбом. То је старији човек, дуге проседе косе до рамена и проседе дуге, благо зашиљене браде која пада до груди. Иза њега је Часна трпеза прекривена црвеном тканином и оивичена са четири камена стуба над којима почива куполни балдахин пурпурне боје. Предавши расцветало жезло одабранику Јосифу, Захарија га благосиља. Старац Јосиф, приказан у античкој одежди, држи расцветало жезло у руци, управо га примивши од првосвештеника. Иза њега је група од пет осталих просаца, који су у међусобном разговору. Прва двојица иза Јосифа су у гесту комуникације, лицима окренути један другом, док и рукама чине гест објашњавања. Друга два просца иза њих такође разговарају, мада приказани различитих гестова (просац ближи посматрачу је обе руке испружио отворених дланова), док трећи просац само замишљеног погледа стоји иза њих. У њиховој позадини се виде остаци архитектонских кулиса.

С краја XIII века и у XIV веку сцена Богородичиних зарука се слика у охридској Богородици Перивлепти,¹⁹⁶⁷ Старом Нагоричину,¹⁹⁶⁸ Грачаници,¹⁹⁶⁹ Дечанима¹⁹⁷⁰ и Матеичу.¹⁹⁷¹ Пећка композиција не одудара од ликовне традиције присутне на поменутиим примерима.

БЛАГОВЕСТИ БОГОРОДИЦИ НА БУНАРУ (Осн. I; 118, црт. 18, ил. 75). Следећа сцена циклуса јесте *Благовести на бунару*.¹⁹⁷² Према Протојеванђељу Јаковљевом и јерменском јеванђељу Детинства Богородице, анђео се Богородици први пут јавио и благовестио на бунару у тренутку док је она из њега захватала воду односно док се припремала да то учини.¹⁹⁷³ Као једна од варијаната сцене Благовести, композиција са јављањем анђела на кладенцу се изводи искључиво у

¹⁹⁶⁷ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 34.

¹⁹⁶⁸ Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, pl. 80/2.

¹⁹⁶⁹ Живковић, *Грачаница*, 64, 69.

¹⁹⁷⁰ Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1.

¹⁹⁷¹ Димитрова, *Матејче*, 103-104, сл. 11. За разлику од претходно наведених сцена, у Матеичу је Богородица окренута лицем према Захарији, а леђима према Јосифу.

¹⁹⁷² О иконографији сцене Благовести на бунару уопште в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 187-190; Миљковић-Пепек, *Делото*, 108; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Поповић, *Програм олтара*, 92; Димитрова, *Матејче*, 104; Papastavrou, *Recherche*, 97-98, 127-128.

¹⁹⁷³ Papastavrou, *Recherche*, 97-98.

оквиру циклуса Богородичиног житија, или у оквиру циклуса Акатиста,¹⁹⁷⁴ а никада не као почетна сцена циклуса Великих празника.¹⁹⁷⁵ Ову композицију у пећкој Богородичиној цркви су у литератури навели Радојчић,¹⁹⁷⁶ Ивановић¹⁹⁷⁷ и Ђурић,¹⁹⁷⁸ али без даљег разматрања.

Богородица је приказана пред бунаром, са нимбом, у мафориону, у тренутку када је кренула да захвати воду из њега. Телом је окренута бунару, а лицем анђелу. На исти начин је Богородица приказана нпр. у Старом Нагоричину¹⁹⁷⁹ и Хиландару.¹⁹⁸⁰ Анђео је у левом горњем углу сцене, приказан уобичајено, допојасно, у хитону и химатиону, са жезлом у руци. Богородици прилази једна слушкиња, приказана у профилу, у хаљинама, обраћајући се Богородици гестом испружене десне руке. Сам кладенац је од камена различитих нијанси пурпурне односно црвенкасте боје, а над њим је дрвена конструкција. У средишњем и десном делу композиција је потпуно пострадала. Ова оштећења захватила су углавном бунар, док су три фигуре очуване у потпуности. Фрагмент једне шаке указивао би да је на сцени некад била присутна најмање још једна фигура, вероватно служавке која је са Богородицом на бунару и која јој помаже да захвати воду.

Сцена Благовести на бунару се јавља у XIV веку у Богородици Перивлепти у Охриду,¹⁹⁸¹ у Богородичиној цркви у Сушици,¹⁹⁸² Старом Нагоричину,¹⁹⁸³ Хиландару,¹⁹⁸⁴ Хори,¹⁹⁸⁵ Кучевишту,¹⁹⁸⁶ Дечанима,¹⁹⁸⁷ Матеичу¹⁹⁸⁸ и у позније време у Каленићу.¹⁹⁸⁹

¹⁹⁷⁴ Нпр. у Марковом манастиру. В. Татић, Мирковић, *Марков манастир*, сл. 41.

¹⁹⁷⁵ Papastavrou, *Recherche*, 127-128.

¹⁹⁷⁶ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124.

¹⁹⁷⁷ Ивановић, *Богородичина црква*, IX; Еад., *Црква Богородице Одигитрије*, 148-149, сл. 50.

¹⁹⁷⁸ Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 148.

¹⁹⁷⁹ Cf. Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 124/4.

¹⁹⁸⁰ Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

¹⁹⁸¹ Грозданов, *Циклусот*, 45; Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 34.

¹⁹⁸² Babić, *Sušica*, fig. 3.

¹⁹⁸³ Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 124/4; Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 35.

¹⁹⁸⁴ Марковић, *Првобитни живопис*, 225; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

¹⁹⁸⁵ *Kariye Djami, Vol. 2*, pl. 98.

¹⁹⁸⁶ Маркова и др., *Кучевиште*, 19.

¹⁹⁸⁷ Поповић, *Програм живописа*, 92.

¹⁹⁸⁸ Димитрова, *Матејче*, 104, сл. 11.

¹⁹⁸⁹ Симић-Лазар, *Каленић*, 240-241, сл. 54.

У Даниловој задужбини анђео је приказан допојасно, у архаичнијој иконографској варијанти,¹⁹⁹⁰ насупротив нпр. оног у Каленићу, где је приказан, како је већ слетео, у пуној фигури.¹⁹⁹¹ Присуство споредних фигура у сцени Благовести на бунару, јавља се у хронолошки блиским црквама нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду¹⁹⁹² и у Богородичиној цркви у Сушици,¹⁹⁹³ док су чак три споредне фигуре приказане на истоименој сцени у Томићевом Псалтиру (fol. 283).¹⁹⁹⁴

ЈОСИФОВИ ПРЕКОРИ (Осн. I; 119, црт. 18, ил. 76). Наредна и последња очувана сцена Богородичиног циклуса јесу *Јосифови прекори – и кю<...> □кџе<...>*.¹⁹⁹⁵ Њу ниједан од ранијих истраживача живописа Богородичине цркве у Пећи не спомиње. До данас је очувана само лева половина сцене, довољна за идентификацију и увид да је изведена према апокрифном тексту.¹⁹⁹⁶ Ту је приказана Богородица – М(НТН)РН □Θ(ЕО)Υ – са нимбом одевена у тамнозелени мафорион карактеристичног погруженог става, и геста руку – са обе руке испружене и широм отворених дланова, исказујући чуђење и одбацивање прекора. Окренута је ка Јосифу, који је некада био приказан наспрам ње. Иза ње је црвена архитектонска кулиса, а више њене главе део натписа који је означавао сцену. Десни део сцене је у потпуности уништен. На њему је сигурно био приказан старац Јосиф, можда ослоњен једном (Сушица,¹⁹⁹⁷ Богородица Перивлепта,¹⁹⁹⁸ Грачаница,¹⁹⁹⁹ Хиландар,²⁰⁰⁰ Свети Никола Дабарски,²⁰⁰¹ Кучевиште),²⁰⁰² или обема рукама о

¹⁹⁹⁰ Тако је анђео приказан нпр. у истоименим сценама у Светом Марку у Венецији или у Светом Арханђелу Михаилу у Кијеву (cf. Papastavrou, *Recherche*, 97-98), а од ближних споменика у Хори у Цариграду (*Ibid.*). Међу српским споменицима у Старом Нагоричину, Кучевишту, Хиландару, Дечанима и Матеичу.

¹⁹⁹¹ Cf. Симић-Лазар, *Каленић*, сл. 54.

¹⁹⁹² Миљковић-Пепек, *Делото*, 104, сл. 34.

¹⁹⁹³ Babić, *Sušica*, 303-339; Papastavrou, *Recherche*, 87-88. У Старом Нагоричину, Хиландару, Дечанима, Матеичу, и касније Каленићу, у тој сцени нема споредних фигура.

¹⁹⁹⁴ Papastavrou, *Recherche*, fig. 71.

¹⁹⁹⁵ О иконографији ове сцене в. Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin*, 190; Миљковић-Пепек, *Делото*, 108; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Димитрова, *Матејче*, 104; Павловић, *Богородичин циклус*, 88. Како год да је текст који прати сцену Јосифови прекори у пећкој цркви Богородице Одигитрије гласио, он није одговарао натписима крај истих композиција у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 80) и Каленићу (Симић-Лазар, *Каленић*, 241).

¹⁹⁹⁶ Novaković, *Protojevanđelje*, XIII, 1-17.

¹⁹⁹⁷ Babić, *Sušica*, 308, fig. 3.

¹⁹⁹⁸ Миљковић-Пепек, *Делото*, 104, сл. 35.

¹⁹⁹⁹ Тодић, *Грачаница*, 80, 85, 114, 115; Живковић, *Грачаница*, црт. VII.

штап (Градац),²⁰⁰³ или у ходу и руку савијених у лактовима, подигнутих до рамена, отворених дланова, у гесту прекора упућеног Богородици (како је то случај у Старом Нагоричину,²⁰⁰⁴ Белој цркви Каранској²⁰⁰⁵ и Матејичу).²⁰⁰⁶ У оквир пећке сцене вероватно нису улазиле три девојке у Маријиној пратњи, присутне нпр. на грачаничкој фресци, јер нису приказане иза ње, можда због расположивог простора. У том случају би сцена више била налик или оној из Старог Нагоричина или оној из Хиландара. Према распореду фигура (Богородица са десне, а Јосиф са леве стране), пећка композиција одговара истоименим сценама у Градцу, Кучевишту и Белој цркви Каранској.

Преостале делове полуобличастог свода могле су да запремају највише три композиције односно најмање још једна сцена. Са великом поузданошћу се може тврдити, да је у оквиру пећког Богородичиног циклуса била представљена сцена *Богородица пије воду изобличења* (120 ?),²⁰⁰⁷ која обично представља последњу сцену овог циклуса, а која се готово редовно јавља у његовом саставу.

Сцене Богородичиног живота највећим делом за свој литерарни извор имају Протојеванђеље Јаковљево, док се за поједине од њих литерарни предложак може наћи у јерменским и сиријским текстовима.

Циклус Богородичиног живота је у задужбини Данила II садржавао најмање дванаест сцена, а сигурно и више. Десет сцена је очувано, од којих су неке очуване у потпуности, неке само у фрагментима, док су поједине сасвим уништене. Како су по свој прилици у оквир циклуса улазиле још две до три сцене, постављене пре композиције Ваведења, а још толико композиција се некада налазило на северном делу свода југозападнoг травеја, претпостављамо да је у састав циклуса некада

²⁰⁰⁰ Millet, *Monuments d'Athos*. pl. 78/31; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

²⁰⁰¹ Пејић, *Свети Никола Дабарски*, сл. 3 (Каталог живописа, XIV век).

²⁰⁰² Ђорђевић, *Сликаство XIV века*, сл. 21.

²⁰⁰³ Павловић, *Богородичин циклус*, 88.

²⁰⁰⁴ Millet, *Frollow, La peinture, fasc. III*, pl. 81/1-2; *Ibid.*, pl. 124/5.

²⁰⁰⁵ Кашанин, *Бела црква Каранска*, сл. 33.

²⁰⁰⁶ Димитрова, *Матејче*, 104, сл. 12.

²⁰⁰⁷ Та сцена се готово по правилу слика у оквиру циклуса Богородичиног житија сф. нпр. Миљковић-Пепек, *Делото*, 108, сл. 35 (Богородица Перивлпета); Бабић, *Краљева црква*, 175, сл. 128 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 80 (Грачаница); Миљковић-Пепек, *Делото*, 105, сл. 35 (Старо Нагоричино) и на др. местима.

оквирно улазило петнаест-шеснаест композиција. Једна од последњих композиција, како смо претпоставили, могла би бити сцена *Богородица пије воду изобличења*. Тачан број сцена се само може претпоставити будући да је управо део живописа на којима су се некад налазиле завршне сцене Богородичиног циклуса у потпуности оштећен. Могло би се претпоставити да је у Богородици Одигитрији, као и у Богородици Перивлепти у Охриду,²⁰⁰⁸ последња или претпоследња сцена била *Сан Јосифов*. Редослед последњих сцена Богородичиног житија из Богородице Одигитрије (Молитва Захарије над палицама просаца, Заруке Богородице, Благовести на бунару, Јосифови прекори Марији) се подудара са редоследом сцена из Богородице Перивлепте у Охриду,²⁰⁰⁹ Старог Нагоричина,²⁰¹⁰ Хиландара,²⁰¹¹ Матеича²⁰¹² и Каленића.²⁰¹³ Узимајући ово у обзир, као и сличности са Милутиновим највећим задужбинама могло би се основано претпоставити да је циклус у пећкој Богородичиној цркви, како је већ речено, садржавао и сцену Богородица пије воду изобличења, присутну у свим поменутих црквама. Она је иконографски могла бити налик истоименој композицији у Краљевој цркви²⁰¹⁴ или у Старом Нагоричину²⁰¹⁵ (у састав сцене би улазили Захарија, Богородица и Јосиф) или би сцена одговарала решењу из Грачанице²⁰¹⁶ и Хиландара,²⁰¹⁷ где су на сцени заједно са Јосифом приказани и други присутни посматрачи.

Почетна сцена Богородичиног циклуса налази се у другој зони на јужном зиду олтара, а циклус се затим наставља у наосу и завршава у своду југозападнoг травеја. Постављен је, тако, на уобичајено, истакнуто место, у зону испод циклуса Великих празника, где се представља циклус патрона храма (у случају да циклуси Христових страдања и Чуда нису били приказивани). Приликом сликања одређеног циклуса у монументалном сликарству у византијској уметности је постојао обичај

²⁰⁰⁸ Миљковић-Пепек, *Делото*, 104 (сл. 34).

²⁰⁰⁹ *Ibid.*, сл. 34; Грозданов, *Циклусот*, 45.

²⁰¹⁰ Миљковић-Пепек, *Делото*, сл. 35 (105),

²⁰¹¹ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 78/1; Марковић, *Првобитни живопис*, 225; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

²⁰¹² Димитрова, *Матејче*, 103-104, црт. III, 14-17 (18).

²⁰¹³ Симић-Лазар, *Каленић*, 217 (23-26), црт. 225.

²⁰¹⁴ Бабић, *Краљева црква*, 135, сл. 128.

²⁰¹⁵ Cf. Millet, Frolow, *La peinture, fasc. III*, pl. 125/1.

²⁰¹⁶ Тодић, *Грачаница*, 80, 94 (24), 114, 115, 149.

²⁰¹⁷ Марковић, *Првобитни живопис*, 225;

да се са његовим осликавањем отпочне у олтару, па је то правило поштовано и при извођењу Богородичиног циклуса у Пећи. Поред тога, он је у Пећи отпочињао у олтару, јер је у близини прве сцене Богородичиног циклуса, насликана Богородица у конхи апсиде – симбол оваплоћења. Затим је са низањем његових сцена наставаљено и окончано у наосу, с обзиром на број сцена, величину цркве и њен сликани програм у целини, према коме су наспрам њих насликане композиције из циклуса Христових јављања после васкрсења.

Посматрајући циклус Богородичиног житија у целини, уочава се да је темама Благовести Јоакиму, Благовести Ани и Сусрет код Златних врата исказана је у олтару идеја зачећа Богородице, којим се „укорењује шибљика Јесејева тј. насађује у утроби нероткиње Дјева која ће носити Емануила“.²⁰¹⁸ Петар Аргоски у овом догађају види блавест помирења са Богом, радост пале људске природе и њену обнову: „Данас се радују наши праоци, Адам и Ева, јер су обавештени да предстоји укидање одлуке да умремо, “²⁰¹⁹ односно ослобађање од „давне осуде“.²⁰²⁰ У значењу ових тема лежи и смисао истицања Богородиног циклуса, на зидовима Богородичине цркве у Пећи. Будући постављен наспрам циклуса Христових јављања, он, како је већ истакнуто у науци, исказује искупитељски смисао Христовог домостроја спасења, догађаје који означавају његов почетак (Рођење Богородице) и његов крај (сцене Васкрсне симболике, као и крајње сцене циклуса Великих празника).²⁰²¹ На тај начин циклуси Богородичиног живота и Христових јављања после васкрсења у ствари акцентују и објашњавају однос композиције Рођења Христовог и Васкрсења на источним странама сводова певница.

ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ У НАОСУ (ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА)

У наосу Богородичине цркве у Пећи, присутне су појединачне фигуре различитих категорија светитеља. Поред представа Богородице, Христа и Светог

²⁰¹⁸ Цамис, *Теомиторикон*, 128.

²⁰¹⁹ *Ibid.*, 121.

²⁰²⁰ *Ibid.*, 129.

²⁰²¹ Кораћ, Ђурић, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 148-150.

Јована Претече, ктитора са заступником и патроном храма, међу насликаним ликовима налазе се св. монаси, св. врач, св. ратници, св. мученици, пророци, праведници и св. жене.

БОГОРОДИЦА ЗАСТУПНИЦА (Осн. I; 142, црт. 9, ил. 83). Међу појединачним ликовима по свом положају и значају издваја се фигура *Богородице Заступнице-Молитељнице*, насликана са северне стране иконостаса, на западној страни североисточног ступца. Она је на оваквом месту насликана у виду „једноставније варијанте“ Богородице Молитељнице, често означаване натписом као Агиосоритиса.²⁰²² Она је у Пећи обележена натписом – м(а)ти □Б(о)жита – без додатних епитета, окренута надесно, у трочетвртинском профилу, у правцу свог сина коме се заступнички обраћа. Приказана је са нимбом, у уобичајеној хаљини и пурпурном мафориону са три звезде, у црвеним ципелама на овалном црвеном јастуку. Држи изразито растављене руке, савијених лаката под правим углом, отворених и раширених, готово хоризонтално постављених дланова, усмерених према Христу. Главу је благо приклонила надесно у правцу Сина. Молитвено-заступнички озбиљан израз њеног лица одговара свечаном деизисном чину заступништва. Представа Богородице уоквирена је црвеном бордуром. Њен пандан је лик Христа на источној страни југоисточног ступца, данас покривеног троном са Богородичином иконом старијег датума. Заједно са њим Богородица је чинила Деизис,²⁰²³ чије је место уобичајено у близини односно крај олтарске преграде.

ИСУС ХРИСТОС (Осн. I; 143). Лик *Исуса Христа* – и(с)у(с)а □Х(рист)а(с)а – насликан је са јужне стране иконостаса.²⁰²⁴ Изведен је у пуној фигури, погледа упереног удесно, у три-четврт профилу. Христос стоји на црвеном, овалном

²⁰²² Djordjević, Marković, *On the Dialogue*, 14, н. 5; S. Der Nersessian, *Two Images of the Virgin in the Dumbarton Oaks Collection*, DOP 14 (1960) 77-78; М. Татић-Ђурић, *Стеатитска иконица*, 9-25; И. Стевовић, *Историјски извор и историјско-уметничко тумачење: Богородичина црква у Пећи*, Зограф 35 (2011) 83.

²⁰²³ Богородица је у Пећи приказана у зони стојећих фигура на западној страни североисточног ступца, а Исус Христос у истој зони на западној страни југоисточног ступца.

²⁰²⁴ Анализу лика Исуса Христа вршимо на основу црно-беле репродукције В. Петковића (Petković, *La peinture, II*, pl. CVII), будући да је ова фреска дуго времена заклоњена проскинитаром са иконом Богородице новијег датума, па је ни В. Т. Хостетер није сликао. Cf. Бошковић, *Осигурација*, 139. О ранијим помињањима ове фреске у литератури в. Бабић, *О живописаном украсу*, 32, н. 75.

супеданеуму и десницом чини гест благослова,²⁰²⁵ а у левој руци придржава јеванђеље. Приказан је у зрелим годинама, са свечаним, крстастим нимбом,²⁰²⁶ готово сигурно одевен у пурпурни хитон са златним клавусом и пурпурни химатион. Поред тога што придржава јеванђеље, он прстима леве руке придржава и драперију химатиона, тако да се у нивоу чланака може уочити и део хитона највероватније са златном реком. Христово лево стопало приказано је у правцу посматрача, док је десно изведено управно у односу на посматрача. Позадина фреске је највероватније у горњем делу плава, а у доњем зелена, као на осталим фрескама.

Постављање ликова Богородице и Христа, додуше заједно са ликом св. Јована Претече, у контексту заступништва и молбе за спас људског рода, у оквирима декорација олтарских преграда, представљало је редовну праксу убрзо након епохе иконоклазма.²⁰²⁷ Изгледа да је композиција Деизиса сликана као део украса олтарске преграде још у Светој Софији у Цариграду у VI веку.²⁰²⁸ Једна од најранијих представа Деизиса је очувана у цркви Санта Марија Антикава у Риму.²⁰²⁹ Од времена XI/XII века, та тема постаје доминантна тема иконостаса, а од времена XI века, када се и учесталије слика у византијским црквама, на Балкану и у Русији, Деизис се слика на пиластрима и зидовима у близини олтарске преграде.²⁰³⁰

У српском живопису је ова пракса такође била убичајена, па пећи пример не представља изузетак.²⁰³¹

СВ. ЈОВАН ПРЕТЕЧА (Осн. I; 144, црт, 16, ил. 84). Низ ликова монаха који се простире у зони стојећих фигура дуж јужног зида све до ктиторске композиције и представе Богородице са малим Христом на трону отпочиње представом *светог*

²⁰²⁵ Гест благослова одговара гесту благослова Христа у куполи Богородичине цркве.

²⁰²⁶ Као и Христос из куполе.

²⁰²⁷ Бабић, *О живописаном украсу*, 9; Velmans, *L' image de la Déisis*, I, 100. О развоју ове сцене, њеној иконографији и значењу в. Симић-Лазар, *Каленић*, 264-269. В. и напомену бр. 1372.

²⁰²⁸ Марковић, *Појединачне фигуре*, 243, 246 (са старијом литературом).

²⁰²⁹ Velmans, *L' image de la Déisis*, I, 52.

²⁰³⁰ *Ibid.*, 54. Наводимо само неке примере – у Св. Леонтију у Водочи, у Дафни, Протатону, и нпр. у Хиландару.

²⁰³¹ Бабић, *О живописаном украсу*, 24 et sqq. Лик Богородице је у Пећи приказан у зони стојећих фигура на западној страни североисточног ступца, а лик Исуса Христа у истој зони на западној страни југоисточног ступца.

Јована Претече – с(вѣ)тъи и ѡ(а)н(ъ) □прѣдтеч(а) ∴ . Он је, према устаљеној традицији, приказан као строги монах, мршаваг и испошћеног тела и лица, озбиљног погледа, маркантних обрва, орловског носа и наглашених јагодица. Низ овално лице се спушта дуга коса која пада у по два коврцава прамена. Приказан је са нимбом, са брковима и брадом која се попут косе завршава у неколико коврцавих праменова. Одевен је у сиви мелот са кратким рукавима и зелени химатион. На овај уобичајен начин, одевен у мелот и химатион, Претеча је насликан нпр. у Грачаници,²⁰³² на јужном зиду наоса у Дечанима,²⁰³³ у Леснову (у наосу²⁰³⁴ и у куполи),²⁰³⁵ или у куполи Андреаша,²⁰³⁶ Раванице²⁰³⁷ и Ресаве.²⁰³⁸ Химатион му пада преко леве руке до шаке, док је десна откривена. Десном руком чини гест благослова, док у левој држи свитак са устаљеним речима из Матејевог јеванђеља – :пока□ите се□□привлиж□и бо се□□ц(а)р(ъ)ствик н(ε)б(ε)си□к (Мат. 3:2; 4:17).²⁰³⁹ Иконографска карактеристика представе Јована Претече у Пећкој Богородици Одигитрији, је присуство крста у његовој левој руци, заједно са свитком са цитираним текстом. Формално, са крстом и свитком у левој руци он се среће нпр. у куполи Леснова,²⁰⁴⁰ Андреаша,²⁰⁴¹ Раванице²⁰⁴² и Ресаве.²⁰⁴³ Текстови на свицима у наведеним споменицима се пак разликују од пећког решења.

²⁰³² Тодић, *Грачаница*, 127, сл. 75.

²⁰³³ Марковић, *Појединачне фигуре*, 245-246, црт. II (245); М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанско живопису*, in: *Зидно сликарство Дечана*, сл. 1.

²⁰³⁴ Габелић, *Лесново*, 122-123, сл. 52 (За разлику од пећког и дечанског, свети Јован Претеча у Леснову има крила). Претеча је у Леснову такође је одевен у зелени химатион као и у Богородичиној цркви.

²⁰³⁵ Габелић, *Лесново*, 59, сл. 3.

²⁰³⁶ Prolović, *Die Kirche*, 84, fig. 18. У Андреашу, као и у Пећи, Претеча држи свитак и жезло у левој руци. Гест благослова десне руке се разликује, јер је у Андреашу његова рука подигнута увис, а у Пећи није.

²⁰³⁷ Живковић, *Раваница*, 8-9 (4/10), 11; Беловић, *Раваница*, 89, пр. XXXVIII.

²⁰³⁸ Проловић, *Сликани програм*, 133 (црт. 16), 140-141.

²⁰³⁹ „Царство небеско“ из овог стиха тумачи се као први и други Христов долазак и као врлински живот (Геофилакт, *Тумачење еванђеља по Матеју*, 44).

²⁰⁴⁰ Габелић, *Лесново*, 59, сл. 3.

²⁰⁴¹ Prolović, *Die Kirche*, 84, fig. 18.

²⁰⁴² Живковић, *Раваница*, 8-9 (4/10), 11; Беловић, *Раваница*, 89, пр. XXXVIII.

²⁰⁴³ Проловић, *Сликани програм*, 133 (црт. 16), 140-141.

Св. Јован Крститељ је приказан као прва фигура до иконостаса на јужном зиду јужне певнице,²⁰⁴⁴ на челу поворке светих монаха, из два разлога: прво, јер је био зачетник пустињаштва, а друго, из разлога што је јужни параклис Богородичине цркве управо њему посвећен.

СВЕТИ МОНАСИ

Ликовима светих монаха као засебној и важној групи дато је у Богородици Одигитрији доста простора у сликаном програму цркве. Они су насликани на јужном зиду у зони стојећих фигура, наспрам фигура светих ратника на северном зиду. Сви монаси су у Пећи насликани у пуној фигури, у стојећем ставу. Највећи број ових светитеља је приказан у анфасу (св. Јован Претеча, св. Сава Јерусалимски, св. Антоније, св. Арсеније, св. Павле Тивејски, св. Павле Латроски, св. Макарије, св. Теодор Студит), док су преостали сликани у тричетврт профилу (св. Јефтимије, св. Онуфрије).

СВЕТИ САВА ОСВЕЋЕНИ (Осн. I; 145, црт. 16, ил. 85). За Јованом Претечом следи *свети Сава Освећени – с(вЕ)ТЫ·: | САВА·: .*²⁰⁴⁵ У погледу физиономије лик св. Саве Освећеног сасвим одговара уобичајеном начину приказивања овог светитеља.²⁰⁴⁶ То је скоро потпуно ћелав старац са нимбом на глави, округле главе и проседе косе и браде која се завршава у великом броју ситних праменова, док су предео око усана и врх браде без власи. Насликан је замишљеног погледа, делимично намрштеног чела са наглашеним борама, одевен у хаљину и мандију.

²⁰⁴⁴ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 146; Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 160, сл. 89; С. Томековић, *Монашка традиција*, 426, сл. 1. О месту сликања св. Јована Претече в. Бабић, *О сликаном украсу*, 32, 33, et pass.

²⁰⁴⁵ О иконографији овог светитеља в. М. Lechner, *Sabas von Jerusalem*, LCI 8, 296-298; Μουρίκη, *Τά ψηφίδα, Α'*, 183-184; Томековић, *Les Saints Ermites et Moines de Mileševa*, 56, fig. 10, 11, 18; Ead., *Le „Portrait“*, 125-126, fig. 9; И. М. Ђорђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског у студеничкој Богородичиној цркви*, in: Ђорђевић, *Студије*, 78-81 (=И. М. Ђорђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског у студеничкој Богородичиној цркви*, in: Студеница у црквеном животу и историји српског народа-Симпосион Богословског факултета у част осамстогодишњице манастира Студенице, Богословље XXXI, Београд 1987, 171-186); Томековић, *Монашка традиција*, 426, 427; Томековић, *Le „portrait“*, 126; Габелић, *Лесново*, 125; Томековић, *Les saints ermites et moines*, 23-24, fig. 76-77, 78.

²⁰⁴⁶ Ђорђевић, *Представа светог Саве Јерусалимског*, 78.

Око врата му је крст, привезан и за плашт. У десној руци држи свитак са текстом –
: ѡко с(в)ѣты ѡвзлюбѡкни ѡсте жи(в)итеѡ мѡ(с)тиню ѡ | ѡдротъ : .
Леву руку је савио у лакту у висини груди, док указује на текст свитка. Његова скромна обућа прекрива прсте.

Најстарија позната представа св. Саве Освећеног потиче из цркве Санта Марија Антиква,²⁰⁴⁷ док се иконографски тип присутан у Пећи, према очуваним споменицима монументалног сликарства, усталио од почетка XI века. Како је св. Сава Освећени једно од првих и најуваженијих имена палестинског монаштва, он је често сликан и то баш на начин на који је изведен у пећког Богородичиној цркви.²⁰⁴⁸ Аналогије пећком портрету овог светитеља су бројне, па ћемо навести само оне нпр. из северног параклиса Жиче, Светог Николе Орфаноса,²⁰⁴⁹ Грачанице, припрати Старог Нагоричина, Кучевишта,²⁰⁵⁰ припрате Дечана,²⁰⁵¹ Леснова²⁰⁵² и Матеича.²⁰⁵³

СВЕТИ АНТОНИЈЕ (Осн. I; 146, црт. 16, ил. 86). Следећи у низу монаха је свети Антоније – с(в)ѣты / андо|ниѣ : – кога од Светог Саве Освећеног одваја прозор.²⁰⁵⁴ Антоније Велики (251-356. г.) је овде приказан као родоначелник хришћанског монаштва и идеал монашког живота и подвижништва, који је имао за циљ да јеванђеље у потпуности оствари у свом животу.²⁰⁵⁵ Приказан је са нимбом, стандардне физиономије старца издуженог лица, замишљеног погледа, седе браде која се завршава у два наглашено одељена већа прамена. Предео око усана и врх браде му је без власи. Насликан је у монашкој схими, у доњој хаљини широких дугих рукава, над којом је кукуљица са аналавом. Заогрнут је мандијом,

²⁰⁴⁷ Ђорђевић, *Представа светог Саве*, 79; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 21.

²⁰⁴⁸ За примере в. Ђорђевић, *Представа светог Саве*, 79; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 23-24.

²⁰⁴⁹ Γσιτουρίδου, 'Ο διάκοσμος, 204, πίν. 104.

²⁰⁵⁰ Маркова и др., *Кучевиште*, 12.

²⁰⁵¹ Милановић, *Програм живописа*, 372.

²⁰⁵² Габелић, *Лесново*, 125.

²⁰⁵³ Димитрова, *Матејче*, 224 (где је побрајано још примера из XIV века); Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 23.

²⁰⁵⁴ О иконографији св. Антонија Великог в. Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα, Α'*, 173-174; Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 55, fig. 6-7; Ead., *Le „portrait“*, 126, fig. 10; Ead., *Монашка традиција*, 426, 427; Ead., *Les saints ermites et moines*, 24-25, fig. 10-14.

²⁰⁵⁵ Ј. Поповић, *Житија, мај*, 193-210; А. Т. Ракита, *Антоније Велики*, in: Енциклопедија православља I, 70.

привезаном око врата и у појасу колена. Око врата има гвоздени, аскетски ланац. Десном руком благосиља, а у левој држи увијени свитак. Његова је иконографија у пећкој Богородици Одигитрији устаљена.²⁰⁵⁶

Најстарије представе св. Антонија потичу са кападокијског подручја, где је он већ приказан са капуљачом,²⁰⁵⁷ са којом ће наставити да се слика и у познијим временима. Од XI века се у живопису намеће један иконографски тип овог светитеља, који се приказује са израслом брадом у два прамена и ћосавим појасем између њих (иконаграфски тип присутан у Пећи).²⁰⁵⁸ С обзиром на његов значај као оснивача монаштва, јако често је сликан на зидовима цркава. Његова прва представа у српској уметности присутна је у Студеници.²⁰⁵⁹ Појава св. Антонија се прати и у црквама XIII века, а он се јавља и нпр. у црквама Милутиновог периода, и касније, у Кучевишту, наосу Дечана, Леснову и другим споменицима познијег времена.²⁰⁶⁰

СВЕТИ АРСЕНИЈЕ (Осн. I; 147, црт. 16, ил. 87). До светог Антонија је *свети Арсеније – с(вЕ)ТЫ | арс(ен)иЕ* <:·>. ²⁰⁶¹ Савременик византијског василевса Теодосија I Великог (397-395), као најученији човек свог времена, био је учитељ његових синова. ²⁰⁶² Међутим, иако окружен највећим почастима, раскоши и богатством, замонашио се, повукао се у славни Скит, и постао ученик св. Јована Колова. Сматрајући себе мртвим, повукао се у своју келију као у гробницу, ретко је излазио а још ређе разговарао са људима. Педесет и пет година је провео као пустиножитељ и постао највећа слава монаштва.

У Богородици Одигитрији у Пећи, он је приказан уобичајене физиономије, озбиљног погледа упереног директно у посматрача, издуженог носа, седе косе са

²⁰⁵⁶ О устаљеној иконографији овог светитеља в. S. Tomeković, *Le „portrait“*, 126; Габелић, *Лесново*, 124-125.

²⁰⁵⁷ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 24.

²⁰⁵⁸ *Ibid.*

²⁰⁵⁹ Кораћ, Бабић, Тирковић, *Студеница*, 70; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 24.

²⁰⁶⁰ *Ibid.*; Симић-Лазар, *Каленић*, 270-271 (са старијом литературом); Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 154, 160, 185, 186, 188, 389.

²⁰⁶¹ О иконографији св. Арсенија в. Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά*, Α', 174-175; Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 56, fig. 4, 6, 9; Ead., *Le „portrait“*, fig. 19; Ead., *Монашка традиција*, 426; Ead., *Les saints ermites et moines*, 39-40, fig. 13, 15-17, 41; Симић-Лазар, *Каленић*, 272.

²⁰⁶² М. М. Бојић, *Арсеније Велики*, in: Енциклопедија православља I, 99.

крупним коврцама и седих наглашених бркова и браде крупних коврца, раздeљене на два, крупна и разуђена, овална прамена. Одевен је у расу, аналав и огртач. Преко расе и аналава пада гвоздени ланац. Десном руком указује на свитак у левој руци са текстом: – ∴ г(оспод)и научи ме | како сп(а)сѡ се | <и приде м>и глас(ъ) ∴ – што је познати текст из његовог житија: „Господе, научи ме како да се спасем! И опет би глас с неба који му говораше: Арсеније, бежи од људи и проводи живот у ћутању, јер је то корен безгрешности.“²⁰⁶³ Гест Арсенијеве десне руке, истоветан је и са гестом Антонијеве десне руке.

Како је св. Арсеније представљао једно од најуваженијих имена монаштва, његова појава у средњовековном сликарству је била врло честа. Најстарије представе овог монаха потичу из X века и очуване су у кападокијским црквама.²⁰⁶⁴ Његова иконографија је варијала. На једном од најстаријих представа он је приказан са капуљачом,²⁰⁶⁵ која се не јавља на потоњим његовим портретима. Неке од његових најранијих представа налазе се у живопису црква Хосиос Луке у Фокиди²⁰⁶⁶ и Неа Мони на Хиосу.²⁰⁶⁷ Са коврцавом косом се први пут јавља у цркви у Асину, затим у Светим Анаргирима у Касторији, док је у Милешеви он приказан са дугом увијеном брадом.²⁰⁶⁸ Тек ће се у XIV веку формирати и усталити иконографски тип који се среће у Пећи, са гушћом коврцастом косом и брадом, какав је у српкој уметности присутан нпр. у Кучевишту.²⁰⁶⁹

Низ светих монаха наставља се на јужном зиду југозападног простора цркве, омеђеном југозападним ступцем и заграђеним зидом са источне и северне стране. На јужном зиду овог простора представљени су св. Јефтимије и св. Павле Тивејски, док су св. Макарије и св. Онуфрије насликани на бочним странама јужног улаза у цркву. Св. Павле Латроски је приказан на западној страни јужног зида, а св. Теодор Студит на западном зиду југозападног травеја.

²⁰⁶³ Поповић, *Житија, мај*, 196.

²⁰⁶⁴ Симић-Лазар, *Каленић*, 272.

²⁰⁶⁵ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 39, fig. 15.

²⁰⁶⁶ *Ibid.*, 39.

²⁰⁶⁷ Μουρίκη, *Τά ψηφιδωτά, Α'*, 174, πίν. 78, 226.

²⁰⁶⁸ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 39.

²⁰⁶⁹ Маркова и др., *Кучевиште*, 11.

СВЕТИ ЈЕФТИМИЈЕ (Осн. I; 148, црт. 18, ил. 88). *Свети Јефтимије* – с(в)ѣты | квѣ<имик :> – је први у низу монаха у југозападном травеју цркве, насликан према устаљеним иконографским правилима приказивања овог светитеља, као ћелав старац, са нимбом, са мало косе на темену, округле главе, озбиљног готово намргођеног погледа усмереног удесно, у правцу светог Павла Тивејског.²⁰⁷⁰ Има особену дугу и увијену, шилату браду која сеже до појаса, по којој се лако препознаје. Одевен у расу широких рукава, са „рекама“, аналав и мандију преко расе, десну руку је савио у лакту, а њена шака је у нивоу испод груди. У левој руци под мандијом, која открива само светитељевоу шаку, држи увијени свитак. На ногама има једноставну обућу која прекрива прсте.

Најстарија представа св. Јевтимија налази се у цркви Св. Марије Антикве у Риму,²⁰⁷¹ а у српском монументалном живопису се први пут јавља у Студеници.²⁰⁷² Од споменика хронолошки блиских Даниловој задужбини, поред Милутинових задужбина,²⁰⁷³ издвојићемо само оне најважније, нпр. Богородицу Перивлепту у Охриду,²⁰⁷⁴ Светог Никиту код Скопља,²⁰⁷⁵ Кучевиште,²⁰⁷⁶ Дечане,²⁰⁷⁷ и Лесново,²⁰⁷⁸ јер је као један од највећих подвижника, св. Јефтимије био јако често приказиван.²⁰⁷⁹ Светитељ је могао бити приказан мање сед, више сед или потпуно сед, дуже браде,²⁰⁸⁰ пратећи податке житија или се она могла завршавати у два²⁰⁸¹ или четири прамена,²⁰⁸² или је могла бити готово јединствена.²⁰⁸³

²⁰⁷⁰ О иконографији светог Јефтимија в. Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα*, Α', 181-183; Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 55, fig. 4; Ead., *Le „portrait“*, 122, 123-124, fig. 1-3, 19; Ead., *Les saints ermites et moines*, 21-23, fig. 40-43.

²⁰⁷¹ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 21.

²⁰⁷² Κοραћ, Бабић, Ђирковић, *Студеница*, 70; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 22.

²⁰⁷³ Тодић, *Српско сликарство*, 179-180, 308 (Жича), 323 (Старо Нагоричино), 335 (Грачаница), Хиландар (355).

²⁰⁷⁴ Марковић, *Иконографски програм*, 128.

²⁰⁷⁵ Марковић, *Свети Никита*, 188,

²⁰⁷⁶ Маркова и др., *Кучевиште*, 11.

²⁰⁷⁷ Милановић, *Програм живописа*, 372; за касније представе в. Симић-Лазар, *Каленић*, 274; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 160, 435, et pass.

²⁰⁷⁸ Габелић, *Лесново*, 125-126, XXVIII.

²⁰⁷⁹ Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα*, Α', 181-183; Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 55; Ead., *Les saints ermites et moines*, 21-23, fig. 40-43.

²⁰⁸⁰ Нпр. у Нерезима, Студеници, Хори или Леснову.

²⁰⁸¹ Нпр. у Неа Мони на Хиосу или Светим Анаргирима у Костуру.

²⁰⁸² Нпр. у испосници Светог Неофита на Пафосу.

²⁰⁸³ Нпр. у Нерезима, Богородици Перивлепти у Охриду, Старом Нагоричину, Светом Никити код Скопља, Леснову или Дечанима.

СВЕТИ ПАВЛЕ ТИВЕЈСКИ (Осн. I; 149, црт. 18, ил. 89). Низ светитеља пустињака, наставља се у Пећи ликом *светог Павла Тивејског – с(вЕ)ТЫ | ПАВЛЬ Т(и)ВЕИ(ски ∴)*.²⁰⁸⁴ Он је приказан са нимбом, са капом, у карактеристичној окер рогозни од палминог лишћа, која сеже до колена и у којој се слика од XII века.²⁰⁸⁵ Са капом се слика тек од XIII краја и с почетка XIV века,²⁰⁸⁶ па се тако слика у Милутиновим црквама. То је старац дуге проседе косе која пада у увојцима преко рамена. Има равну браду, благо извијену улево, која се у бројним скупљеним праменовима сужава према крају и сеже до појаса. Чело му је прекривено капом, има наглашене јагодице, гестом десне руке широм отвореног длана и савијеном у лакту се обраћа св. Јефтимију. У другој руци држи дугачки, развијени, неисписани свитак. На ногама има сандале које откривају прсте.

Његове најраније представе у одежди монаха јављају се у X (Менолог Василија II)²⁰⁸⁷ и XI веку (Синајска икона).²⁰⁸⁸ У монументалном сликарству се, од XII века, уочавају његови портрети који га приказују на један другачији начин, и како је речено, у рогозни, какву носи и у Пећи.²⁰⁸⁹ На пећкој сцени св. Павлу коса прелази иза ушију, као нпр. у Сопоћанима.²⁰⁹⁰ Коса св. Павла може бити кратка или завршена у два прамена који падају на рамена, као у Пећи. Његова брада може бити дуга и зашиљена, као у Пећи или кратка²⁰⁹¹ или пак завршена у два наглашена прамена.²⁰⁹² Мотив отворене шаке десне руке уперене нагоре или према суседном монаху – беседнички гест – није много чест у српском сликарству и присутан је нпр. у Жичи,²⁰⁹³ Кучевишту,²⁰⁹⁴ Светом Николи Шишевском²⁰⁹⁵ и

²⁰⁸⁴ О иконографији светог Павла Тивејског в. Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 56-57, fig. 14; Ead., *Le „portrait“*, 127-130, fig. 13; Ead., *Les saints ermites et moines*, 40, 41-42, fig. 70-72.

²⁰⁸⁵ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 41.

²⁰⁸⁶ Први очувани споменик где је св. Павле приказан са капом је Богородица Перивлепта у Охриду [Војводић, *На трагу (II)*, 146, н. 12].

²⁰⁸⁷ У сцени Успења овог светитеља он је приказан кратке седе косе и средње дуге браде.

²⁰⁸⁸ Ту је приказан ћелав.

²⁰⁸⁹ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 41.

²⁰⁹⁰ *Ibid.*, 42.

²⁰⁹¹ Нпр. у Протатону, Старом Нагоричину, Грачаници, Светом Никити код Чучера, Дечанима или Новој Павлици.

²⁰⁹² Као нпр. у Андреашу. Cf. Prolović, *Die Kirche*, Abb. 76.

²⁰⁹³ Војводић, *На трагу (II)*, 145-147, сл. 2-3.

²⁰⁹⁴ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, сл. 29.

²⁰⁹⁵ Војводић, *На трагу (II)*, 146-147, н. 15.

Светом Андрији на Трески.²⁰⁹⁶ У српском монументалном живопису знатно се чешће јавља мотив подигнуте руке св. Павла Тивејског која чини гест благослова (као нпр. у Старом Нагоричину у Менологу, у Светом Николи Орфаносу, Грачаници, Светом Никити код Скопља, Кучевишту, Добруну. Дечанима или Раваници).²⁰⁹⁷

СВЕТИ МАКАРИЈЕ (Осн. I, V; 150, црт. 18, ил. 90). *Свети Макарије* – ⦿: с(вЕ)ТЫ | мака(р)иЕ ⦿: – насликан је на устаљен и карактеристичан начин – без одеће, прекривен маљама, дуге, равне, шиљате, седе браде која сеже до пода и прекрива предњи део тела. Има смирен, контемплативан поглед, округло лице, благо разбарушену проседу косу, на крајевима коврцаву, завршену у четири прамена, који падају преко рамена.²⁰⁹⁸ Обе руке су у молитвеном ставу, савијене у лактовима и широм отворених дланова окренуте ка посматрачу у висини груди. Управо је приказан у ставу за који се и сам залаже, будући да упитан: „Како се треба молити?“ одговара: „Није неопходно користити пуно речи. Довољно је држати руке подигнуте.“²⁰⁹⁹ Лик овог светитеља почиње да се јавља у монументалном живопису од XI века.²¹⁰⁰ Аналогију за овакав његов иконографски тип са четири прамена косе налазимо нпр. у испосници Светог Неофита на Пафосу,²¹⁰¹ Грачаници, Матеичу²¹⁰² и Новој Павлици.²¹⁰³

СВЕТИ ОНУФРИЈЕ (Осн. I, V; 151, црт. 18, ил. 91). Наспрам лика св. Макарија, на западној страни улаза, изведена је представа *светог Онуфрија* – с(вЕ)ТЫ <w>н(с)фрИЕ ⦿: – такође представљеног у маниру ликовне традиције.²¹⁰⁴ Особеност пећког лика св. Онуфрија представља чињеница да се он обраћа Божијој

²⁰⁹⁶ Prolović, *Die Kirche*, 177, sch. 4, Abb. 76.

²⁰⁹⁷ Војводић, *На трагу (II)*, 146.

²⁰⁹⁸ О иконографији св. Макарија Египатског (Великог) в. А. М. Ritter, *Makarius der Ägypter, der Ältere, der Grosse*, LCI 7, 474-476; Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 56 et passim, fig. 13; Prolović, *Die Kirche*, 175, Abb. 71; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 42-43, fig. 59-61.

²⁰⁹⁹ PG 34, col. 249-250; Papastavrou, *Recherche*, 193.

²¹⁰⁰ Tomeković, *Ermitage*, 161.

²¹⁰¹ Mango, Hawkins, *Hermitage*, 156, fig. 14, 15, 40; Tomeković, *Ermitage*, 155, 161.

²¹⁰² Димитрова, *Матејче*, 223, LV.

²¹⁰³ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 43.

²¹⁰⁴ О иконографији светог Онуфрија в. Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 55-56, fig. 13; Ead., *Les saints ermites et moines*, 26, fig. 65-66, 108.

руци у сегменту неба у горњем десном делу композиције, која чини гест благослова. Насликан је са нимбом, као старац, беле косе што у увојцима пада преко рамена, нагог, испошћеног тела, дуге, равне беле браде и бркова, са листом преко бедара, мршавих, танких и босих ногу. Руке је, раздвојених дланова, подигао у молитвеном обраћању. Доњи део композиције је доста страдао, али је фигура очувана.

Једна од најранијих представа св. Онуфрија се јавља у цркви Панагије тон Халкеон. Лик овог испосника у тој цркви, у Курбинову, Лагудери, испосници на Пафосу, Милешеви²¹⁰⁵ и Светом Николи Орфаносу,²¹⁰⁶ по иконографији одговара пећкој представи у Богородичиној цркви. Ипак, како је у Лагудери св. Онуфрије приказан у тричетврт профилу окренут ка сегменту неба у горњем делу композиције и готово сасвим наг, упркос извесним разликама, тај лик св. Онуфрија представља најближу аналогију пећком.²¹⁰⁷

СВЕТИ ПАВЛЕ ЛАТРОСКИ (Осн. I, V; 152, црт. 18, ил. 92). Следи *свети Павле Латроски* – ❖ с(вѐ)ты павль □ | вели(кѐ) гори | алт(рось) – насликан као последња фигура на западном делу јужног зида југозападног травеја.²¹⁰⁸ Како је појава овог малоазијског светитеља X века у српском и византијском сликарству ређа у односу на друге свете подвижнике, њу ћемо нешто детаљније анализирати.

У пећкој Богородичиној цркви је св. Павле Латроски приказан као старац готово сасвим ћелаве, округле главе са нимбом, благо набораног чела, густих обрва, коврцаве седе браде средње дужине, која сеже до груди.²¹⁰⁹ Одевен је у козију кожу, у којој почиње да се слика тек од XIV века, пре чега је сликан у монашкој одећи.²¹¹⁰ Преко груди носи тамноплави аналав. Одежда од козије коже му пада до колена, остављајући откривене листове и стопала. Насликан је бос. Највећим делом тежине се ослања на десну ногу. Десном руком благосиља, а у левој држи дугачак, развијен, неисписан свитак. Представе св. Павла Латроског налазе се још у

²¹⁰⁵ Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 52-53, н.16, 55 (са старијом литературом).

²¹⁰⁶ Τσιτουρίδου, 'Ο διάκονος, 204-205, πιν. 104.

²¹⁰⁷ Cf. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, fig. 65 (в. и *Ibid.*, 26).

²¹⁰⁸ О иконографији светог Павла Латроског в. Николић-Новаковић, *Ликови монаха*, 169; Габелић, *Лесново*, 127, сл. 57; Томековић, *Монашка традиција*, 427, и н. 26; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 45, fig. 102.

²¹⁰⁹ Николић-Новаковић, *Ликови монаха*, 169.

²¹¹⁰ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 45, fig. 102.

Протатону,²¹¹¹ Хиландару,²¹¹² Леснову,²¹¹³ охридској Светој Софији (спрат припрате),²¹¹⁴ Дечанима (припрате)²¹¹⁵ и Трескавцу.²¹¹⁶ У Трескавцу је св. Павле приказан као човек проседе, дуге, шиљате браде, са капуљачом на глави, у раси, са аналавом, појасом и плаштом. Уздигнутом десницом чини гест благослова, док у левој руци држи свитак. На спрату припрате Свете Софије у Охриду он је приказан као старац дуге, густе, праве, зашиљене браде, наг до струка. И поред бројних разлика у детаљима, ликови св. Павла из Трескавца и из Свете Софије у Охриду припадају истом иконографском типу представа овог светитеља са шиљатом брадом. Други иконографски тип портрета св. Павла Латроског, присутан у Протатону,²¹¹⁷ Хиландару,²¹¹⁸ Леснову²¹¹⁹ и Дечанима,²¹²⁰ где је он приказан као скоро сасвим ћелав старац краће браде, одевен у козју кожу, одговара типу његове представе у Богородичиној цркви у Пећи. Дечанска и протатонска представа св. Павла Латроског, према највећем броју детаља, по ћелавости, дужини и изгледу браде, врсти одежди (козја хаљина и аналав),²¹²¹ затим по гесту благослова и положају леве односно обе руке представљају најближе и најдиректније аналогију пећком лику овог малоазијског светитеља.

²¹¹¹ Djurić, *Les conceptions hagiorithiques*, 51, 75, fig. 11; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 45, fig. 102.

²¹¹² Марковић, *Првобитни живопис*, 232; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

²¹¹³ Габелић, *Лесново*, 124, 127, сл. 57.

²¹¹⁴ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 77, сл. 52.

²¹¹⁵ Милановић, *Програм живописа*, 371, сл. 16; Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 427, сл. 417.

²¹¹⁶ Николић-Новакровић, *Ликови монаха*, 169; Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 106, сл. 23.

²¹¹⁷ У Протатону је св. Павле Латроски приказан као скоро сасвим ћелав старац, кратке седе браде и косе, одевен у козју кожу, аналав и појас, како десницом благосиља, а у спуштеној левој руци је по свој прилици некада као и у Пећи и Дечанима држао свитак. Као и дечанска представа овог светитеља и ова је уништена у доњем делу.

²¹¹⁸ У Хиландару је св. Павле Латроски насликан бос, у козјој хаљини до изнад колена, са црвеним аналавом и појасом, као скоро сасвим ћелав старац, краће благо увијене, седе браде која се завршава у неколико праменова, руку савијених пред грудима са длановима окренутим посматрачу.

²¹¹⁹ У Леснову је св. Павле насликан проћелав и сед, браде завршене „у два крупна коврцава прамена која сежу до испод врата“. Одевен је козју хаљину, аналав и огртач, атрибут присутан и на сцени у Трескавцу. Десну рукује подигао испред груди отвореног длана, а у другој руци држи затворени свитак.

²¹²⁰ Петковић, *Дечани, II*, 51; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 148 (означава а као „св. Павле са Атоса“, према сопственом ишчитавању сигнатуре светитеља). У Дечанима је св. Павле приказан као ћелав старац краће браде, одевен у козју кожу и аналав. Десницом благосиља, а лева рука је уништена. Могуће је да је у њој држао свитак.

²¹²¹ У Дечанима се сличност огледа и у боји козје коже и аналава.

СВЕТИ ТЕОДОР СТУДИТ (Осн. I, V; 153, црт. 18, ил. 93). И најзад, последња фигура у низу светих монаха у Пећи је *свети Теодор Студит* – с(вЕ)ТЫ | ДЕУДОР(Ъ) СТЪДИТСКЫ <∴>. ²¹²²

Теодор Студит је у Даниловој задужбини насликан у фронталном, стојећем ставу, карактеристичних иконографских одлика: дугуљастог лица, набораног чела, као ћелав старац, са нимбом на глави, разделене браде, средње дужине. ²¹²³ Одевен је у стихар, епитрахил и фелон са нашивеним крстом, оковратником опточеним бисерима и драгим камењем. Десницом благосиља, а у левој руци држи дуги, неисписани развијени свитак.

ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР (Осн. I, V; 154, црт. 18, ил. 94). Над фигуром Теодора Студита приказан је у попрсју, у другој зони живописа, *Исус Христос Пантократор* – ∴ | (СОУ)С(Ъ) | <ХРИСТОСЪ> | О ПАНДО|КРАТОРЪ <∴>. Како је већ указано, поред допојасног лика Христа у куполи, Христос је и овде именован епитетом „Пантократор“ и треба га уврстити у низ представа Христа које наводи Т. Ц. Метјуз. ²¹²⁴ Насликан је као у куполи, са крстастим нимбом, као човек зрелих година са раскошним орнаментима у нимбу, у љубичастом хитону са златним клавусом и у плави химатион који претежно пада преко десног рамена. Десном руком благосиља, а у другој држи особено увијени свитак. Кажипрстом указује на текст исписан на свитку црвеним словима – Ο ΞΩΝ. Његова последња три прста леве руке су скупљена у једну целину, као на представи Христа у куполи.

Овај лик Христа Пантократора Јанко Радовановић доводи на идејној равни у везу са представом Теодора Студита. Иако не знамо шта је сликар желео да испише од текста на Студитовом свитку, могло би се претпоставити да је он био у вези са Оваплоћењем или да се, као у Дечанима, односио на игумана пећке обитељи. Како

²¹²² О овом светитељу в. А. Kazhdan, *Theodore of Stoudios*, ODB 3, 2044-2045; Д. М. Калезић, *Теодор Студит*, in: Енциклопедија православља II, 1903. Лик св. Теодора Студита у пећкој Богородици Одигитрији је изостављен у прегледу портрета Теодора Студита у византијској уметности Дуле Мурики [D. Mouriki, *The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art*, JÖB 20 (1971) 249-280], али га разматра Јанко Радовановић (Радовановић, *Св. Теодор Студит*, 24-29). О иконографији св. Теодора Студита уопште поред наведених радова в. и Μουρίκη, *Τὰ ψηφίδατα*, Α', 177-180; Tomeković, *Le „portrait“*, 122, 124, fig. 4; Ead., *Монашка традиција*, 427; Ead., *Les saints ermites et moines*, 31, fig. 90-94, 105, 109, 124.

²¹²³ *Ibid.*, 24.

²¹²⁴ В. одговарајућу напомену у тексту који се односи на Христа Пантократора у куполи.

било, лик Христа Пантократора над представом Теодора Студита, указује на тајну оваплоћења, што потврђује реч – Ο ὁ ΩΝ – исписана црвеним словима на Христовом свитку у левој руци. Реч је о епитету Бога, који се истиче у учењу Теодора Студита. Говорећи о природи слике и у одбрани култа икона, Студит каже да је слика односно икона, „видљива теофанија“, пошто је предмет хришћанског култа оваплоћени Бог, једна видљива и описива стварност.²¹²⁵ Као човек, Христос је дакле видљив, и описив (περιγραπτός), док је у њему „свака од две природе сачувана у свом сопственом начину постојања“. ²¹²⁶ Дакле, према Студиту, Христос не би био Христос, да није био описив. Он није био само прост, једноставан човек (ψιλος ἄνθρωπος), већ управо и једино опис „Ο ὁ ΩΝ“, тј. „онај који јесте“ одговара слици Личности Отелотворене Речи.²¹²⁷

Закључујући поглавље о представама светих монаха у цркви Богородице Одигитрије, можемо рећи да иконографска решења ликова ових аскета, нимало не одступају од византијске ликовне традиције, као и да представе светих монаха увршене у њен програм наглашавају њен монашки карактер.²¹²⁸ За ликовне монаха у пећкој Богородици Одигитрији су одабрани најуваженији представници Египта (Антоније, Арсеније, Павле Тивејски, Макарије, Онуфрије) и Палестине (Сава Освећени, Јефтимије) који су живели у времену од III до VI века. Њима је додат лик св. Теодора Студита, великог имена цариградског монаштва IX века, као и лик

²¹²⁵ J. Meyendorf, *L'Image du Christ d'après Théodore Studite*, in: *Synthronon*, 115.

²¹²⁶ Meyendorf, *L'Image*, 116.

²¹²⁷ Meyendorf, *L'Image*, 117. С друге стране, о епитету „Ο ὁ ΩΝ“ говори и Григорије Ниски у својој другој тј. 45. беседи на Пасху [Cf. Св. Григорије Богослов, *Празничне беседе*, 50 (=172-173)]: „Бог је свагда био и биће, боље рећи свагда ‘ЈЕСТЕ’“. Јер (речи): био и биће – делови су нашег времена и трошне природе, а Он је СВАГДА и СУШТИ („Ο ὁ ΩΝ“), и тако сам себе назива јављајући се Мојсију на Гори (Синају, 2. Мојс. 3:14). Јер Он, обухвативши у Себи има свецело биће, нити започето, нити престајуће, као неки океан суштине бескрајан и безграничан, који превазилази сваки појам и времена и природе, једино умом бледо означавањем, и то овлаш и ограничено, не по ономе што Он јесте, него по ономе око Њега, сабирајући (наш ум) једну од друге замисао у неку представу (=слику), која пре него што буде схваћена бежи, и пре него што се ум замисли и изгуби се, само толико обасјавајући наш ум, и то очишћен, колико и брзина тренутне муње наше лице. Мени се пак то чини (да Бог то чини зато) да би (нас) оним што је (о Њему) схватљиво привлачио к Себи – јер оно што је сасвим несхватљиво, то је и безнадежно и беспокушајно – а оним што је несхватљиво (позивао нас) да Му се дивимо, а кад Му се дивимо, онда Га још више желимо, а жељено нас очишћује, очишћујући нас чини нас боголицима. А када такви постанемо, онда он као већ са својима разговара (дружи се).“

²¹²⁸ Томековић, *Монашка традиција*, 425 et sqq.

св. Павла Латроског, представника малоазијског пустиножителства X века. Већ је раније у науци уочено да је пећки ансамбл по распореду фигура најближи милешевском, чијој групи је придодан св Павле Латроски, као и да је највећа пажња указана пустиножителјима и монасима.²¹²⁹ Скроман и сасвим уопштен помен угледања српских архиепископа Арсенија I и Данила II на славне монахе у њиховим житијима оставља места само за уопштене закључке, недопуштајући даља разматрања особености избора пећких представа монаха.²¹³⁰ У Богородици Одигитрији је ликовима монаха дат велики простор, читава зона стојећих фигура на јужном зиду наоса, а низ се настављао и на западном зиду.

Место сликања монаха од времена самих почетака њиховог сликања у XI веку није било стриктно утврђено, па се они постављају у западне (бочни бродови, параклиси, припрата)²¹³¹ или источне делове храма (олтар и друга места).²¹³² У XII веку се монаси такође сликају на различитим местима, али у првој половини века преовладава простор западног дела наоса.²¹³³ У српској уметности XIII века²¹³⁴ монаси су смештени у простор вестибила (Студеница),²¹³⁵ кула (Жича, Хиландар) и припрата (Милешева, Сопоћани). У XIV веку у српском и византијском живопису свети монаси су најчешће сликани на више различитих места у цркви. Тако су нпр. могли бити сликани у припрати и олтару (Старо Нагоричино),²¹³⁶ у западном делу наоса, припрати и северној галерији (Свети Апостоли у Солуну),²¹³⁷ у протезису, ђаконикону, припрати и катихумени (Грачаница),²¹³⁸ у наосу и припрати (Хиландар),²¹³⁹ у протезису, наосу и припрати (Дечани).²¹⁴⁰ Како ни у XIV веку

²¹²⁹ Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 51-67, fig. 1-22; Ead., *Монашка традиција*, 425, н. 25, 429.

²¹³⁰ Cf. Томековић, *Монашка традиција*, 429-430 et sqq.

²¹³¹ Нпр. у Хосиос Луки у Фокиди (бочни бродови, параклиси), Неа Мони на Хиосу (припрата), Светој Софији у Охриду (припрата). Cf. Томековић, *Les saints ermites et moines*, 199-200.

²¹³² Нпр. Панагија тон Халкеон (олтар). Cf. *Ibid.*

²¹³³ *Ibid.* Представе монаха су могле бити насликане и у источном и у западном делу храма (Испосница Светог Неофита на Пафосу), у бочним бродовима (Свети Анаргиири у Костуру) или само у наосу (нпр. Нерези или Бачково). Cf. *Ibid.*

²¹³⁴ О месту сликања светих монаха у сликарству XIII века в Djurić, *Les conceptions hagiorithiques*, 46.

²¹³⁵ Vabić, *Les moines-poètes*, 205-217, fig. 1-19.

²¹³⁶ Тодић, *Старо Нагоричино*, 71-87.

²¹³⁷ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 201.

²¹³⁸ Тодић, *Грачаница*, 80-110.

²¹³⁹ Марковић, *Првобитни живопис*, 222 et sqq.; Hostetter, *Hilandar, CD-ROM*.

²¹⁴⁰ Поповић, *Програм живописа*, 77-96; Марковић, *Појединачне фигуре*, 243-264; Милановић, *Програм живописа*, 361-374.

није било стриктно дефинисано, сваки ансамбл је представљао јединствен пример њихове поставке, па тако и Богородичина црква. Најсличније решење у погледу одабира места за сликање светих монаха чини се да представља наос Леснова,²¹⁴¹ где су монаси изведени на јужном зиду, настављајући се на западни зид. У погледу избора фигура, лесновском строју монаха је придодат и св. Павле Латроски, а пред монашком поворком овог сликаног ансамбла такође стоји св. Јован Претеча као у Даниловој задужбини.²¹⁴² Поред овога, и у Леснову је наспрам представа светих монаха на јужном зиду, приказан и строј светих ратника на северном зиду.²¹⁴³ Како је већ указано, у погледу распореда светитеља милешевски строј монаха представља најближу аналогију пећком, док ансамбли Трескавца, Леснова, Протатона и Дечана, као и Богородица Одигитрија садрже ређе сликани лик св. Павла Латроског.

КТИТОРСКА КОМПОЗИЦИЈА (Осн. I, V; 156, црт. 12, ил. 95). На западном зиду цркве, до улаза, са јужне стране, постављена је *ктиторска композиција*.²¹⁴⁴ Ктитора цркве, архиепископа Данила II, патрону приводи његов имењак и заступник пред Богородицом пророк Данило. Над главом ктитора је натпис (155, 156, црт. 12, 21, ил. 95) – даниль прѣѡсѡв(ѣ) ѡени ѡрхиеп(и)с(ко)пѣ ѡ | всѣх(ѣ) срѡскых(ѣ) и помор(ѣ)скых(ѣ) землы ѡ | приноситьъ цр(ѣ)ковѣ ѡ прѣч(ѣ)стѣи м(а)тери ѡ | б(о)жиен ѡдигитри(и) приводимъ вел(ѣ)к(и)мъ ѡ | прор(о)комъ данилкѡмъ ѡ

Пророк Данило и архиепископ Данило заједно приносе цркву Богородици, чиме се исказује посредништво светитеља-имењака српског архиепископа. Ктиторов предводник, пророк Данило представљен је према уобичајеној иконографији,²¹⁴⁵ лицем окренут према ктитору, кога десном руком упућује небеским покровитељима. Левом руком придржава цркву, коју носи заједно са

²¹⁴¹ Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 177-187), 124-132.

²¹⁴² *Ibid.*, 52-53 (бр. 174), 122-123, 127.

²¹⁴³ Габелић, *Лесново*, 124, 135, 136 et pass.

²¹⁴⁴ О представама храмовног ктитора у српској средњовековној уметности и њиховом значењу в. Војводић, *Идејне основе*, 20-26.

²¹⁴⁵ Одевен у тунику, панталоне, подвезану обућу, са црвеном тефилом на глави и црвеним огртачем, пророк Данило је приказан младолике физиономије, кратке косе и ситних коврца.

српским прелатом. О представи српског архиепископа доста је писано и она је најприсутнија у монографијама посвећеним Пећкој патријаршији и прегледима српске уметности. Према устаљеној традицији и давном обичају, ликови дародаваца и оснивача манастира били су сликани у црквама, које су они подизали на дар свом светитељу заштитнику.²¹⁴⁶ Такав је случај и са Данилом II. Оно што на овој ктиторској композицији привлачи пажњу и што је необично је, како је већ подвучено, његова одежда,²¹⁴⁷ риза са аналавом и рекама и мандија. Такође, уочава се да се Данило определио за архаичније иконографско решење ктиторске композиције, карактеристично за српску уметност XIII века, где ктитора патрону цркве приводи посредник, у овом случају пророк Данило. Обраћање ктитора цркве преко патрона-посредника, а не непосредно Христу, у Србији присутно од времена Студенице, постепено је почело да се напушта од времена настанка портрета краља Драгутина у припрати Ђурђевих Ступова у Расу.²¹⁴⁸ Тако ктитора приводи посредник нпр. у Хиландару²¹⁴⁹ или у Светом Петру и Павлу у Бијелом Пољу.²¹⁵⁰ Особеност пећке ктиторске композиције лежи у сликаном детаљу заједничког, у овом случају заступничког, чина приношења цркве Даниловој заштитници, Богородици Одигитрији од стране пророка Данила и истоименог српског архиепископа. Обично предводник држи ктитора за руку, као што је то случај на представама овакве садржине од времена Студенице, Милешеве, Сопоћана и других споменичких целина. У пећкој Богородичиној цркви, ктитор и свети предводник-заштитник заједнички придржавају модел цркве, као нпр. и у цркви Светих Петра и Павла у Бијелом Пољу.²¹⁵¹

У склопу ктиторске композиције на западној бочној страни некадашњег лука у југозападном делу храма, налази се представа патрона цркве, *Богородице Одигитрије* (Осн. I, V; 157, црт. 17, ил. 96, 96а).²¹⁵² Сцена је у доњем делу оштећена.

²¹⁴⁶ Dimitropoulou, *Giving Gifts*, 161.

²¹⁴⁷ Валтер, *Значење портрета*, 356.

²¹⁴⁸ Војводић, *Портрети у Дуљеву*, 145-146; Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 125.

²¹⁴⁹ Тодић, *Српско сликарство*, 60. Овде, на источном зиду припрате, свети Стефан Првомученик заштитнички препоручује краља Милутина Христу у Богородичином наручју.

²¹⁵⁰ Тодић, *Зидно сликарство*, 49, 62, са старијом литературом.

²¹⁵¹ В. претходну напомену.

²¹⁵² О Богородици Одигитрији, њеној иконографији, икони и култу в. нпр. Кондаков, *Иконографија Богоматери, II*, Санкт-Петербург 1915, 152-249; R. L. Wolf, "Footnote to an Incident of the Latin Occupation of Constantinople: The Church and the Icon of the Hodegetria," *Traditio* 6 (1948) 325-328; А.

Богородица са нимбом, у плавој хаљини и пурпурном мафориону са три звезде на раменима и над челом, седи на престолу са кружним наслоном и држи обема рукама малог Христа. Она је приказана у тричетврт профилу и тужним погледом, посматра свог сина. Мали Христос има крстолики нимб и одевен је у белу хаљину са златним перибрахионима и са бордуrom исте боје при ободу одежде, која је полудугих рукава и сеже до изнад колена. Он у левој руци држи кратак црвени свитак, док десницом благосиља ктитора и његовог предводника. Док седи окренут према Богородици, торзо и главу је окренуо према ктитору цркве, Данилу II и његовом имењаку пророку-предводнику.

Богородица се налази на западној страни лука северног преградног зида у југозападном делу храма, а пророк Данило и истоимени српски архиепископ су на јужном крају западног зида до улаза. Патронка храма, ликовно изображена у оквиру киторске композиције, означена је над Даниловим ликом као „Пречиста Матер Божија Одигитрија.“²¹⁵³ Она младенца држи обема рукама у ваздуху над крилом.

Тип Одигитрије, у погледу иконографије, од самих почетака појаве на иконама и царским печатима VI и VII века везује се за Богородицу која обема рукама држи малог Христа, док јој лева рука почива на његовом колену.²¹⁵⁴ Међутим, иако се порекло типа визуелне формуле Богородице Одигитрије може пратити од преиконокластичног раздобља, њене старије представе приказују везу између Мајке и Младенца, а не процес молитве исказане гестом руке. У Даниловој цркви је подједнако указана пажња на приказивање везе између мајке и детета, као и сам процес заступничке молитве. Иако, наиме, гестови Богородичиних руку нису уобичајени за „канонски“ тип Одигитрије након времена иконоклазма, јер Богородица држи Христа обема рукама,²¹⁵⁵ док он удељује благослов ктитору, она

Grabar, "L'Hodigitria et l'Eléousa," ЗЛУ 10 (1975) 3-14; N. Peterson-Ševčenko, *Virgin Hodegetria*, ODB 3, 2172-2173; Pencheva, *Icons and Power*, 109-144; М. Татић-Ђурић, *Икона Одигитрије и њен култ у XVI веку*, in: Студије о Богородици, 533-546 [прештампано према: М. Tatić-Đurić, *L'icône de l'Odigitria et son culte au XVIe siècle*, Byzantine East, Latin West: Art-historical studies in Honour of Kurt Weitzmann, Princeton (NJ), 1994, 557-564 (ed. by Ch. Moss)]; Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 373-425.

²¹⁵³ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 139.

²¹⁵⁴ Pentceva, *Icons and Power*, 110.

²¹⁵⁵ *Ibid.*

гестукулише са сином својим погледом и ставом тела. Христос упућује благослов ктитору и његовом предводнику.

У Даниловој цркви, Христос седи на мајчиној десној руци, а она га придржава левом руком у пределу струка. Христос је листовима својих ногу обгрлио мајчину руку, док је босо стопало његове десне ноге окренуто према посматрачу,²¹⁵⁶ а једна од најпрецизнијих иконографских аналогија овом детаљу потиче са мозаичке представе Богородице Одигитрије из Капеле Палатине у Палерму.²¹⁵⁷ Богородица свог сина не нуди, нити га привија к себи, већ га слободно држи у рукама, не стежући га, што је одлика пост-иконокластичког типа Одигитрије.²¹⁵⁸

Најприближније аналогије представи Богородице са Христом из Пећи, уочили смо на ктиторској композицији у Порта Панагији у Тесалији,²¹⁵⁹ на западном зиду у припрати Богородице Перивлепте у Охриду,²¹⁶⁰ као и на ктиторској композицији у јужном зиду југоисточног параклиса цркве Светих Теодора у Мистри.²¹⁶¹ Још једна од врло сродних представа је, према реконструкцији, представа над гробом Јована I Анђела Комнина Дуке, у манастиру Порта Пиле у Грчкој.²¹⁶² Најближу иконографску паралелу овој представи нашли смо у живопису Старе Митрополије у Едеси.²¹⁶³

Што се тиче положаја ктиторске композиције у програму храма, она је необично постављена на западни зид, и то на јужну страну, а не на јужни зид западног травеја, каква је била устаљена пракса. Знатно касније ће на западном

²¹⁵⁶ Не тако чест мотив босог Христовог стопала окренутог посматрачу јавља се нпр. на представи Богородице Одигитрије у наосу Хоре у Цариграду (у јужном параклису – *Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 249 и у наосу – *Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 187), у хиландарском Светом Василију на мору (Ђорђевић, *Зидно сликарство 1322-1430/1*, 245, 246) или на апсидалној представи Богородице Одигитрије у Богородичиној цркви у Кинцвиси [T. Velmans, *Les fresques de l'église de la Vierge à Kinçvisi. Une image unique de la Communion des Apôtres*, CA 27 (1978) fig. 1, 2].

²¹⁵⁷ Demus, *Mosaics*, fig. 21, 22.

²¹⁵⁸ *Ibid.*, 111, fig. 79 (представа Богородице Одигитрије на печату цариградског патријарха Сергија из збирке Дамбартон Оукс).

²¹⁵⁹ Παλαμιαστοράκης, *Ἐπιτύμβιες παραστάσεις*, 294.

²¹⁶⁰ Millet, *La peinture, fasc. III*, pl. 19/1, 19/2; Παλαμιαστοράκης, *Ἐπιτύμβιες παραστάσεις*, 288.

²¹⁶¹ *Ibid.*, 292 (εἰκ. 7-према Мијеу).

²¹⁶² Brooks, *Poetry and Female Patronage in Late Byzantine Tomb Decoration: Two Epigrams by Manuel Philes*, DOP 60 (2006) 235, fig. 5.

²¹⁶³ Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, εἰκ. 72.

зиду цркве, додуше на северној страни, бити изведени портрет кнеза Лазара са породицом у Раваници²¹⁶⁴ или портрет деспота Стефана у Ресави.²¹⁶⁵

БОГОРОДИЦА ОРАНТА (Осн. I; 158, црт. 12, ил. 97). На западном зиду, у лунети над улазом из наоса и припрату насликано је попрсје *Богородице Оранте* – М(НТ)НР | Θ(ΕΟ)Υ – на тамноплавој позадини.²¹⁶⁶ Приказана је са нимбом у хаљину и мафориону са три звезде, у ставу оранс.

СВЕТИ ГЕРАСИМ ЈОРДАНСКИ (Осн. I; 159, црт. 13, ил. 98). До ктитора архиепископа Данила је, на узаној зидној површини јужно од главног улаза у Богородичину цркву, насликан *св. Герасим Јордански* – □(ΒΕ)ΤΥΙ□ | *герасимъ*□²¹⁶⁷ Одевен је као великосхимник у доњу хаљину, набрану на коленима и огртач, под којим је аналав. Десном руком благосиља, док у левој руци држи развијен, неисписан свитак. Можда је сликар планирао да на свитку овог пустиножитеља испише речи присутне на његовом свитку у Хиландару: „Ко је победио тело, тај је победио природу, а онај који је победио природу у свему је изнад ње“²¹⁶⁸ или неки други њему сродни текст. Зашто је његов свитак остао неисписан, као и још неки други свици, остаје непознато.

Представа св. Герасима се доста касно уводи у збор светих пустињака и монаха и врло се ретко слика у византијским црквама.²¹⁶⁹ Овај светитељ је у Богородици Одигитрији приказан као засебна фигура, а не у оквиру циклуса или групе монаха. У византијској уметности јавља се као самостална фигура у Пафоској испосници,²¹⁷⁰ а у српским споменицима присутан је у Милешеви,²¹⁷¹

²¹⁶⁴ Starodubcev, *Ravanica*, 264-283.

²¹⁶⁵ Тодић, *Ресави*, сл. 82.

²¹⁶⁶ О тој представи Богородице Оранте у Пећи в. Татић-Ђурић, *Богородица у делу архиепископа Данила II*, 399-400. О значењу Богородице Оранте в. нпр. Татић-Ђурић, *Марија-Ева*, 213-215; Ead., *Врата Слова*, 63-85.

²¹⁶⁷ О иконографији овог светитеља в. L. Schütz, *Gerasimus vom Jordan*, LCI 6, 392-393; S. Tomeković, *Note sur saint Gerasime dans l'art byzantin*, ЗЛУ 21 (1985) 277-28; Τσιτουρίδου, ‘*Ο Ζωγραφοκός διάκοσμος*, 176-179, πίν. 70-72; S. Tomeković, *Монашка традиција*, 427; Ead., *Les saints ermites et moines*, 51, fig. 44, 98, 106.

²¹⁶⁸ Cf. Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

²¹⁶⁹ Tomeković, *Note sur saint Gerasime*, 277.

²¹⁷⁰ Томековић, *Монашка традиција*, 427.

²¹⁷¹ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 57, et pass.

Старом Нагоричину,²¹⁷² католикону Хиландара²¹⁷³ (као стар човек, седе косе и браде) и у Андреашу (старац густе коврцаве косе, наглашених бркова и дуге седе браде завршене у многим скупљеним праменовима).²¹⁷⁴ Његова физиономија није устаљена, па и у споменицима сродног времена варира. Тако се у погледу изгледа браде физиономија овог пустињака у пећкој Богородичиној цркви разликује од већине споменика: у Хиландару уважени пустиножитељ има оштро завршену, кратку браду, која сеже до груди, у Старом Нагоричину браду налик Светом Јевтимију, у Андреашу дугу браду завршену у много скупљених праменова, док у пећкој цркви Герасим има сасвим кратку браду завршену у виду мноштва кратких увојака. Изглед његове браде приближан је истом из олтара испоснице Светог Неофита на Пафосу.²¹⁷⁵ У кипарској испосници су праменови браде бројни и јасно дефинисани, али нису сасвим раздвојени, као у Пећи. У Милешеви,²¹⁷⁶ пак, су три прамена браде одвојена, па овај лик св. Герасима представља најближу аналогију његовој пећкој представи. Појава светог Герасима, као и у случају сликарства испоснице Светог Неофита и Милешеве указује на посебно поштовање палестинске традиције у пећкој Богородичиној цркви.²¹⁷⁷ Његов лик се јавља и у појединим важним споменицима краља Милутина, па је врло вероватно да је сликање тог светитеља у овим ансамблима утицало и на појаву светог Герасима у Даниловој задужбини.

ПРИЧЕШЋЕ МАРИЈЕ ЕГИПАТСКЕ (Осн. I, VI; 160, црт. 13, ил. 99). Наспрам њега, на истој бочној северној површини портала, представљено је *Причешће свете Марије Египатске*.²¹⁷⁸ Марија Египатска – **□(вє)т(а)и м(а)риѣ □кѣфтени□**–

²¹⁷² Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, 118, сл. 101.

²¹⁷³ Марковић, *Првобитни живопис*, 226; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

²¹⁷⁴ Prolović, *Die Kirche*, 95 (N. 39), Abb. 16; Ead., *Les saints ermites et moines*, 51, fig. 98.

²¹⁷⁵ Cf. Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 51, fig. 106.

²¹⁷⁶ Ead., *Les saints ermites et moines de Mileševa*, 53 et pass, (напомена 23), fig. 1; *Ibid.*, 51.

²¹⁷⁷ Томековић, *Монашка традиција*, 427-428.

²¹⁷⁸ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 139; Ead., *Богородичина црква*, X; Радојчић, *Старо српско сликарство*, 125; Радојчић, *Марија Египатска*, 52-56, сл. 5. О иконографији сцене Причешће Марије Египатске и њеном месту у храмовима византијског света в. Ștefanescu, *L' illustration*, II, 450-451; A. Stylianou, *The Communion of St. Mary of Egypt and Her Death in the Painted Churches of Cyprus*, in: Actes de XIVe Congrès International des Études Byzantines (Vol. III) Bucarest 1976, 435-441; Ивковић, *Живопис XIV века*, 76, сл. 1; A. Paranou, *Die Kommunion von Maria Ägyptica und die verschiedenen Interpretationsebenen innerhalb der Kirchenbildausstattung*, in: Proceedings of the 22nd

насликана је у левом делу сцене, са нимбом, тамне пути од сунца, испошћеног тела, карикатуралне физиономије лица, полуодевена у маслинасту хаљину. Има седу косу која у коврцама пада до рамена, боса је, пажљиво испружене руке ка светој причести. Старац Зосима (Осн. I, VI; 160а, црт. 13, ил. 99) – □(вЕ)ТЫ □зосима – је у једноставној белој хаљини и тамноцрвени огртач са капуљачом, који пада до колена. У левој руци држи путир, а у десној држи причест.

Прва сцена ове врсте забележена је у српском живопису, премда не на истом месту у храму, у пиргу Светог Ђорђа у Хиландару,²¹⁷⁹ а њој хронолошки следи она у Богородици Љевишкој.²¹⁸⁰ Представа Причешћа Марије Египатске на унутрашњој страни довратника портала није тако честа појава у српској средњовековној уметности, али јесте присутна и углавном особена за XIV век. Та сцена се јавља у довратницима наоса нпр. у Леснову (јужни портал наоса),²¹⁸¹ у параклису Светог Јована Претече у Св. Софији у Охриду (наспрамни довратници наоса-северни пролаз)²¹⁸² и јужном параклису цркве Св. Константина и Јелене (северни довратник).²¹⁸³ У довратницима припрате насликана је у Зауму.²¹⁸⁴ Ова представа јавља се нпр. и у Дечанима (северни зид параклиса Светог Димитрија),²¹⁸⁵ Доњој Каменици (прва зона источног зида северне куле егзонартекса)²¹⁸⁶ и у Зрзу (на западном зиду цркве).²¹⁸⁷ Композиција у Богородици Одигитрији је прва у српској уметности која се налази у зони стојећих фигура, на унутрашњој страни довратника портала и изгледа једини пут насликана на довратнику главног, западног портала. Сцена носи опште значење покајања, с обзиром на то да је насликана на улазу у храм, као и да је насликана уз представу св. Арханђела Михаила, како је у науци одавно указано.²¹⁸⁸

International Congress of Byzantine Studies (Vol. III), Sofia 2011, 318-319; Тодић, *Сликаство припрате*, 213. О иконографији Марије Египатске в. и К. Kunze, *Maria Ägyptiaca*, LCI 7, 507-511.

²¹⁷⁹ Ђурић, *Византијске фреске*, 39; Радовановић, *Невесте*, 78, н. 141.

²¹⁸⁰ Панић, Бабић, *Љевишка*, 65, црт. 23; Радовановић, *Невесте*, 70-71, 78.

²¹⁸¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 154; Габелић, *Лесново*, 52-53 (бр. 175, 176), 123-124, сл. 53, 54.

²¹⁸² Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 63, сл. 9; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 66.

²¹⁸³ *Ibid.*, 167.

²¹⁸⁴ *Ibid.*, 106, сл. 27.

²¹⁸⁵ Марковић, *Појединачне фигуре*, 250.

²¹⁸⁶ Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, 68.

²¹⁸⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 66; Ивковић, *Живопис*, 69; Тодић, *Сликаство припрате*, 213, сл. 1.

²¹⁸⁸ Радојчић, *Марија Египатска*, 52-55.

АРХАНЂЕО МИХАИЛО (Осн. I, VI; 161, црт. 12, ил. 100). Северно од Причешћа Марије Египатске, на северном делу западног зида се налази свечана фигура *арханђела Михаила* са исуканим мачем – **АРХАНГ(Е)ЛЪ** ∴ □**МИХАИЛ(Ъ)** ∴ . Приказан је у стојећем ставу, у тричетврт профилу, у пуној фигури и ратничкој опреми, окренут према светој Марији Египатској и старцу Зосими, одевен у панцир, хаљину, тунику, опточену драгим камењем, плашт, панталне и чизме. Левом руком држи корице мача које сежу до пода, а у другој руци држи усправљен мач, који прелази ивицу црвене бордуре.

Појава архангела Михаила до улаза се везује за његову уобичајену профилактичку улогу: он је чувар улаза у храм.²¹⁸⁹ На такву његову функцију поред мача у руци, указује и положај до улаза у храм. Он је ту представљен одмах поред представе Причешћа Марије Египатске да би грешницима забранио улаз.²¹⁹⁰

СЕВЕРОЗАПАДНИ ТРАВЕЈ

Простор северозападног травеја Богородичине цркве у Пећи, као место гроба ктитора цркве, архиепископа Данила II, које прати и посебна тематика у живопису, представља једну закржвену програмску целину. Стога тај простор издвајамо у засебну текстуалну целину. У њему је изведено неколико представа Богородице, као и одређен број сцена, које симболизују њене старозаветне префигурације, а које носе и снажну фунерарну симболику.

ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА – ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ

СВЕТИ ВРАЧИ. До фигуре арханђела Михаила, у подножју лука над којим је постављен саркофаг ктитора је *свети мученик и исцелитељ Вит* – ∴ **с(ВЕ)ТЫ | ВИТЬ** ∴ (Осн. I, VI; 131, црт. 18, ил. 115). Он је приказан према иконографији која

²¹⁸⁹ О арханђелима чуварима улаза у храм в. М. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, 359-366, fig. 1-5; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 66; G. Georgi, *Angelite: Paziteli na vhoda*, ЗРВИ 46 (2009) 435-442.

²¹⁹⁰ Радојчић, *Ликови инспирисаних*, 53.

је у складу са подацима из житија.²¹⁹¹ Насликан је дечачког узраста са нимбом, кратке коврцаве косе у црвеној туници преко које пада зелена хламида, по жутом рубу опточена бисерима и драгим камењем. Одевен је у затворену обућу. У десној руци држи крст, атрибут свог мучеништва, док левом придржава хламиду. Приказан је у анфасу, а поглед му је уперен удесно. Ово је први пример појаве тог светитеља у српској уметности.²¹⁹² Он је у српском монументалном живопису још сликан у Богородичиној цркви у Карану (различите иконографије),²¹⁹³ а можда и у Велућу.²¹⁹⁴

СВЕТИ ЈЕРМОЛАЈ (Осн. I, VI; 131, црт. 18, ил. 115)132, црт. 18, ил. 116). До њега на западном зиду, дубље у простор северозападног травеја, ка северу, данас се налази *свети Јермолај – с(вѐ)тъѝ | ерм(о)лаи* ∴ – са слоја из времена настанка пећког живописа. Он је изведен директно изнад надгробног обележја ктитора, као младић, у пуној фигури у стојећем ставу, у анфасу, погледа упереног удесно, у љубичастом стихару са ораром на којем је три пута исписана реч „с[вѐ]тъѝ“, од чега су слова два узвика опточена бисерима. Преко леђа има огртач прекрштен испод врата на грудима. У руци држи скалпел и медицинску посуду. До измена у распореду овог живописа је дошло након Данилове смрти, када је Данилов портрет постављен на месту ове Јермолајеве фреске, над самим ктиторовим саркофагом. Тада је наспрам старе Јермолајеве фреске односно лика Данила и мирликијског епископа Николе досликан такође стојећи лик *врача Јермолаја – с(вѐ)тъѝ | ермолае* ∴ – (Осн. I, VI; 133, црт. 18, ил. 117), изведен другачијим стилем од првобитних фресака. Јермолај није тако често приказиван у српском средњовековном сликарству. Присутан је нпр. у Сопоћанима,²¹⁹⁵ Ариљу,²¹⁹⁶ Дечанима (седи старац дуге браде),²¹⁹⁷ Кучевишту (старији човек са брадом до груди),²¹⁹⁸ Горњем

²¹⁹¹ М. Б. Бојић, *Вит-мученик*, in: Енциклопедија православља I, 380.

²¹⁹² Марковић, *Култ Светог Вита*, 44, сл. 10.

²¹⁹³ *Ibid.*

²¹⁹⁴ *Ibid.*

²¹⁹⁵ Ђурић, *Сопоћани*, 145; Живковић, *Сопоћани*, 34.

²¹⁹⁶ Војводић, *Ариље*, 293, црт. 30.

²¹⁹⁷ Марковић, *Појединачне фигуре*, 251.

²¹⁹⁸ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 92; Маркова и др., *Кучевиште*, 12.

Козјаку,²¹⁹⁹ Љуботену,²²⁰⁰ Псачи²²⁰¹ или параклису Светих Бесребреника у Ватопеду.²²⁰² Његова иконографија у Пећи представља потпуну необичност, јер се он по правилу представља као старац, као нпр. у Сопоћанима, Ариљу или Дечанима, и на другим местима.

До старије представе св. Јермолаја се, на северном зиду северозападног травеја, ређају један за другим свети врач: св. *Козма* (134, црт. 19, ил. 118) – □**с(вє)тѣи**□ | *козма* ∴ –, св. *Дамјан* (Осн. I, VI; 135, црт. 19, ил. 118) – □**с(вє)тѣи**□ | *дамиѡнъ* ∴ – и св. *Пантелејмон* (Осн. I, VI; 136, црт. 19, ил. 118) – □**с(вє)тѣи** | ∴ *пантеле(имонъ)*. Уобичајене, неизмењене иконографије они се, у српској уметности, од времена Стефана Немање углавном сликају у западном делу наоса, па то место задржавају у време краља Милутина,²²⁰³ и касније у Даниловој задужбини. Иако се налазе у уобичајеном, западном делу храма, сасвим је логично да су њихове представе у контексту места где су насликане имале и фунерарно значење.²²⁰⁴ На ликове светих врача се у Пећи директно надовезују фигуре светих ратника, што је учињено нпр. и у Протатону,²²⁰⁵ параклису Светог Јефтимија,²²⁰⁶ у јужном параклису Хоре у Цариграду²²⁰⁷ или нпр. у Леснову.²²⁰⁸

СВЕТИ АЛЕКСИЈЕ ЧОВЕК БОЖЈИ (Осн. I, VI; 137, црт. 19, ил. 119). На источном зиду северозападног травеја, изнад нише јужно од лика досликаног Јермолаја, издвојено је место за св. *Алексија Божјијег Човека* – ∴ **с(вє)тѣи** **алекси(к) ч(є)лов(є)кѣ в(ѡ)жи(и)** ∴ .²²⁰⁹ Он је насликан допојасно, физиономије карактеристичне за XIV век (човек зрелих година, крупних очију, орловског носа,

²¹⁹⁹ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 139.

²²⁰⁰ *Ibid.*, 146.

²²⁰¹ *Ibid.*, 174.

²²⁰² Ђурић, *Сликарство црквице*, 130; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 92.

²²⁰³ Тодић, *Српско сликарство*, 182.

²²⁰⁴ О фунерарном значењу представа светих ратника у Пећи и уопште са наведеним другим примерима в. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, 333.

²²⁰⁵ *Πανσέλιος*, 58-59 (31-42), .

²²⁰⁶ *Ibid.*, 282-283 (εἰκ. 147).

²²⁰⁷ Underwood, *Kariye Djami*, Vol. 4, 305, 319, посебно 320. За слике в. *Ibid.*, pl. 488, 489, 492-493.

²²⁰⁸ Габелић, *Лесново*, 124, 135, 136 et pass.

²²⁰⁹ О његовој иконографији в. Еад., *Монашка традиција*, 428; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 29, fig. 1, 2, 54; Кнежевић, *Сликарство Крепичевца*, 306.

смеђе, разбарушене косе и густе местимично риђе браде која пада до груди у бројним, ситним праменовима, који су при крају завршавају коврцама). Његов портрет се јавља нпр. у Светом Николи тис Стегис у Какопетрији,²²¹⁰ и у Панагији Мавриотиси у Касторији (зрелих година, кратке коврцаве косе и сасвим кратке браде).²²¹¹ Поред Богородице Одигитрије, он је, са мањим одступањима, на овакав начин представљен још у Старом Нагоричину,²²¹² Хиландару (зрелих година, у пуној фигури, руку пред телом у ставу молитве)²²¹³ и Добруну.²²¹⁴ Одевен је у зелену хаљину дугих рукава и за разлику од осталих поменутих његових представа, у пећкој Богородичиној цркви има крстообразно раширене руке.

ДАНИЛОВ ПОСТХУМНИ ПОРТРЕТ. Над саркофагом ктитора архиепископа Данила, више главе, насликан је након његове смрти његов портрет који га представља у пару са мирликијским епископом Николом (Осн. I, VI; 138а, 138б, црт. 19, ил. 120).²²¹⁵ Данило је на њему приказан у стихару са рекама, епитрахиљу са јеванђељем у руци и богато украшеном сакосу.²²¹⁶ У десној руци држи велики, свечани двоструки крст опточен драгуљима. Око врата има омофор са крстовима са исписаним криптограмима пребачен преко леве руке. У питању су два криптограма – и(сoυ)с(ь) χ(ριστο)с(ь) <ни|ка> – и – φ(ως) χ(ριστου) <φαίνει πασιν>.²²¹⁷ Насликан је карактеристичне физиономије као човек зрелих година, дуге браде која се завршава у два прамена, са тонзуром на глави, означен натписом као – с(вЕ)ТЫ | ДАНИЛ(Ь) | АРХІЕП(И)СКОПЬ СРВСКЫ | И ХТИТѠРЬ С(ВЕ)Т(А)ГО ХР(А) МАСК | ГО.

Поред њега је св. Никола Мирликијски, означен као – с(вЕ)ТЫ | НИКОЛАК – уобичајене физиономије седог старца, кратке браде. Он је у стихару са рекама,

²²¹⁰ Stillianou, *Painted Churches*, 59 (слој из раног XII века); Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 29, fig. 1.

²²¹¹ Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 29.

²²¹² Тодић, *Старо Нагоричино*, 118, сл. 103.

²²¹³ Марковић, *Првобитни живопис*, 232; Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

²²¹⁴ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 145; Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 29.

²²¹⁵ Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, сл. 104.

²²¹⁶ О том посебном, свечаном сакосу в. Стародубцев, *Сакос*, 523-550, црт. 1-2.

²²¹⁷ О криптограмима уопште в. Vabić, *Les croix*, 1- 13; о криптограмима исписаним на омофорима в *Ibid.*, 8 et pass.; посебно о криптограму исписаном на Даниловом омофору и омофору св. Николе в. *Ibid.*, 7-8.

надбедренику, полиставриону, са омофором са истим криптограмима као и архиепископ Данило. Св. Никола и св. Данило на исти начин придржавају омофор, чији су орнаменти и апликације при крају идентични и који се разликују само по боји. Крст, текст криптограма и орнамент при врху је код св. Николе црвен, а код св. Данила тегет боје. Св. Никола десном руком благосиља, а у левој држи јеванђеље. Свети Никола насликан је уобичајене иконографије са руком како благосиља, како је приказан нпр. на синајској икони св. Николе са житијем,²²¹⁸ у Жичи²²¹⁹ или на полеђини иконе Богородице Тројеручице Хиланадрске.

Разлог за накнадно сликање портрета српског архиепископа поред већ постојећих портрета у ктиторској композицији и над улазом у цркву, није у науци објашњен и он ће за сада остати искључиво у домену претпоставке. Можда би се појава накнадног портрета архиепископа Данила могла довести у везу са сликањем портрета св. Саве и св. Симеона у певницама Светих Апостола у Пећи. На ову претпоставку би могли указивати означавање српског архиепископа Данила II као ктитора „овог светог храма“ (Богородичине цркве у Пећи), као и сликање светог Данила и мирликијског епископа са датим инсигнијама и криптограмима на омофорима на начин на који је насликан св. Сава у пећким светим Апостолима.

СВЕТИ ЈЕРМОЛАЈ (НАКНАДНО ДОСЛИКАН: Осн. I, VI; 133, црт. 19, ил. 117). Наспрам ликова св. Данила и св. Николе, приказан је поново св. Јермолај – **с(в)е)т)ы | ермолае** ∴ – пошто је Данилов постхумни портрет насликан преко представе св. Јермолаја на слоју живописа из Даниловог времена. Овај исцелитељ насликан је такође неуобичајене иконографије, „пресликане“ од св. Јермолаја са првог слоја живописа. Исцелитељ је представљен са нимбом, као голобрад младић, кратке, коврцаве косе, која пада иза ушију. Одевен је у доњу хаљину, тунику са натписом – **αγιος** – на орарима, преко које пада огртач и у жуту обућу. У десној руци држи скалпел, а у левој медицинску посуду – панарион.

²²¹⁸ Вајцман и др., *Иконе*, сл. на стр. 67.

²²¹⁹ Petković, *La peinture*, I, pl. 30/c.

ПОТРБУШЈЕ ЛУКА НАД ГРОБОМ - ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ

СТАРОЗАВЕТНИ ПРАОЦИ ЈАКОВ И ЈУДА. У потрбушју лука над Даниловим саркофагом насликане се представе двојице *старозаветна праоца, Јакова и Јуде*. Праотац Јуда је насликан на источном делу потрбушја лука, а Јаков на западном делу.

Свети Јуда – ѿт(ъ)ць | иуда – насликан је као старији човек, сасвим ћелав у предњем делу главе. Коса, у задњем делу зачешљана иза ушију, пада му у по два коврцава прамена с леве и с десне стране (Осн. I, VI; 140, црт. 18, ил. 123). Јуда има дугу, тамносмеђу браду која је подељена на два прамена и полако седи, као и коса. Приказан је са нимбом, у анфасу, искошеног погледа. Одевен је у кратку, плаву доњу хаљину која сеже до изнад колена и у светли наранџасти химатион, који открива предњи део тела, прекривен доњом хаљином. Десном руком придржава наборе хаљине, а левом савијеном у лакту показује широм отворен длан. Као обућу носи сандале, попут одређених пророка. Његова иконографија је уобичајена и одговара његовом лику нпр. у цркви Хори у Цариграду.²²²⁰

Свети Јаков – ѿтць ꙗковъ – на западном делу потрбушја лука над Даниловим саркофагом, насликан је у тричетврт профилу у светлоокер доњој хаљини, која се, рукава дугих до лаката, спушта до чланака и у тамнонаранџасти химатион (Осн. I, VI; 141, црт. 18, ил. 122).²²²¹ Лева рука пророка је под химатионом, док је десна, савијена у лакту и шаке у висини рамена, широм отвореног длана. Јаков је приказан као старац беле, коврцаве косе која пада у праменовима до рамена, и са белом брадом и наглашеним брковима. Његова иконографија одговара иконографији овог праоца у сценама Лозе Јесејеве у Сопоћанима,²²²² Ариљу²²²³ и Богородици Љевишкој,²²²⁴ затим његовом лику на ступцу северно од иконостаса у Старом Нагоричину,²²²⁵ његовој представи у

²²²⁰ Kariye Djami, Vol. 2, pl. 34-36.

²²²¹ О овом старозаветном оцу и његовој иконографији в. К. Wessel, *Jakob*, RbK 3, Lief. 20, 519-525.

²²²² Живковић, *Сопоћани*, 26.

²²²³ Војводић, Ариље, 152, сх. 4, бр. 12, црт. 45.

²²²⁴ Панић, Бабић, *Љевишка*, 139, црт. 30.

²²²⁵ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 79.

северној куполи хиландарске припрате из Милутиновог времена,²²²⁶ као и његовим представама у припрати Хоре²²²⁷ и у куполи Марковог манастира.²²²⁸ Још једна од варијанти приказивања овог лика је она из дечанске Лозе Јесејеве, где је св. Јаков приказан такође као седи старац седе браде, али је за разлику од пећке сцене он приказан ћелав.²²²⁹

Иако су појаве ових праотаца Јакова и Јуде у византијском сликарству честе, њихово програмско место је у српском монументалном живопису јединствено. Старозаветни патријарси, насликани у пећкој Богородичиној цркви у групи са осталим очуваним појединачним старозаветним личностима на потрбушјима лукова у олтару, а можда некада, вероватно у попрсјима и у југозападном травеју наспрам Даниловог гроба, по свој прилици су указивали на тајну оваплоћења.²²³⁰

ВИШЕ ЗОНЕ И СВОД – СЦЕНЕ

БОГОРОДИЦА ХРАНИТЕЉКА НИШТИХ (Осн. I, VI; 128, црт. 19, ил. 113, 113а, 113б, 113в). Композиција *Богородица хранитељка ништих* очувана је у свега три споменика српске уметности и уметности земаља под византијским културним утицајем, у Богородици Љевишкој,²²³¹ у Богородици Одигитрији у Пећи и у припрати Сопоћана.²²³² Богородица је означена сиглама као мати Божја – М(НТН)Р | Θ(ЕО)Υ – а носи и посебан назив, хранитељка сирим и ништим – **ΠΙΤ(Ε)ΛΝΙЦΑ ΣΙΡΙΜΒ | И ΝΙ□ΙΜΒ .**

У Пећи, у левом делу композиције је Богородица са малим Христом на трону, а „ сирим и ништи“ који прилазе у ходу запремају десни део сцене. И Богородица и нишчи су под црвеним велумима, причвршћеним за дрвене стубове. Богородица је у тричетврт профилу, са нимбом, у хаљини, мафориону и црвеним ципелама, на раскошном и великом трону са наслоном и два црвена јастука. Ноге

²²²⁶ Ј. Радовановић, *Христови преци по телу у живопису манастира Хиландара*, in: Осам векова манастира Хиландара, Београд 1998, 640, сл. 1; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

²²²⁷ *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 24, 25.

²²²⁸ Παλαεστοράκης, 'Ο διάκοσος, πίν. 124 α.

²²²⁹ Тодић, Чанак-Медић, *Дечани*, 352, сл. 274.

²²³⁰ О томе в. Тодић, *Иконографски програм*, 370.

²²³¹ Бабић, Панић, *Љевишка*, 54, Т. LI, 130, (црт. 21).

²²³² Ђурић, *Сопоћани*, 162.

су јој положене на црвени јастук, који почива на супеданеуму. Она левом руком држи овални послужавник са хлебом. Христос у њеном крилу је бос, одевен у златну хаљину и приказан нагнут ка сиромашу, док му десницом пружа комад хлеба. Њих је петорица на броју. Први је приказан у ставу закорачења, са испруженом руком да би прихватио хлеб, други и трећи стоје у међусобном разговору, четврти рукама позива следећег да приђе Богородици и Христу, а пети хода погрбљен и ослоњен на штап. Иза њих се назире три стуба са велумом.

Најближа и једина иконографска аналогија овој сцени је истоимена представа у сопоћанској припрати.²²³³ Уз извесне знатне разлике, њена иконографија, у погледу дељења хлеба, одговара сцени Причешћа апостола. Према паралеле Богородици Хранитељки сиромашних у Богородици Љевишкој Хаман МакЛин изналази у фирентинским иконама Богородице из друге трећине XIII века,²²³⁴ а С. Радојчић у фирентинским иконама седме и осме деценије истог столећа,²²³⁵ подразумевајући уплив византијског утицаја, правим аналогијама и евентуалном пореклу ове сцене нисмо успели да уђемо у траг.²²³⁶

Њену појаву би можда требало објаснити обичајем дељења „на врата“ сиромашнима на дан спомена умрлог, према правилу Апостолских установа „И нека се разаздаје из његова имања ништима за спомен његов.“²²³⁷

БОГОРОДИЦА (Осн. I, VI; 129, црт. 19, ил. 82). Стојећа фигура Богородице – М(НТН)Р Θ(ЕО)Υ – насликана је у другој зони живописа на највишим површинама зида који је полукружно завршен пратећи облик полуобличастог свода. Насликана је у погнутом ставу, у тричетврт профилу са нимбом, у уобичајеној хаљини са мафорионом са звездама. Руке су јој у ставу молитве и обраћања, паралелно уздигнуте у правцу неба и савијене у лакту. Окренута је ка полукружном сегменту неба у горњем десном делу представе са Божијом руком, која благосиља. Изнад Божије руке која упућује благослов се види један кратак зрак светла како

²²³³ Давидовић, *Представа Богородице са Христом*, сл. 3.

²²³⁴ *Ibid.*, 85 (према: R. H. L. Hamann Mc Lean, "Aus der Mittelalter", *lichen Bildwelt Jugoslawiens*, Marburg 1955, Abb. 9).

²²³⁵ С. Радојчић, *Српске иконе од века до 1459. године*, Београд, 1960, 9.

²²³⁶ О утицају који је византијска уметност извршила на италијанске панеле XIII века в. J. H. Stubblebine, *Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting*, DOP 20 (1966) 85-101.

²²³⁷ Мирковић, *Хеортологија*, 281.

извири из мандорле. Она је над гробом насликана у улози заступнице, односно „молитељнице у дан туге страшнога Христовог испитивања,²²³⁸ као „избавитељница од коначног суда.“²²³⁹

НЕОПАЛИМА КУПИНА (Осн. I, VI; 130, црт. 19, ил. 114). У западном делу свода, одмах над Даниловим саркофагом изображена је *представа Неопалиме купине*, према одговарајућим редовима књиге Изласка (Изл. 3:2).²²⁴⁰ Сцена није обележена натписом. Лево је Мојсије, у тричетврт профилу, са нимбом, као зрео човек, танких бркова и браде, у пурпурној хаљини, како се десном руком ослања на пастирски штап, и уздиже главу, обраћајући се анђелу над Неопалимом купином. Анђеоло је изведен допојасно, са нимбом и крилима. Мојсија благосиља десном руком, док му је лева рука увијена у химатион. Под анђелом је Неопалима купина у виду зеленог жбуна који тиња у пламену и у себи носи попрсје Богородице у хаљини и мафориону. Поред пламенова ватре на жбуну се уочава орнамент који се понавља и који се састоји од три беле тачке, какве се јављају на одећи Христа у посуди и убрусу Богородице у сцени над улазом у цркву и на другим местима. Богородица је насликана у ставу оранте са рукама савијеним у лактовима и једном видљивом звездом на челу мафориона. Изображавајући сцену сликар ју је верно поставио у пејзаж црвених брда Синаја. Између Богородице и Мојсија је стадо оваца. Горњи део сцене чини плаво небо.

Сцена Неопалиме купине постала је омиљена у време Палеолога, када долази до појаве бројних тема везаних за Богородицу, нарочито њених префигурација.²²⁴¹ У византијској уметности се јавља нпр. у охридској Богородици Перивлепти,²²⁴² Протатону,²²⁴³ и Хори,²²⁴⁴ а у српској уметности у Леснову.²²⁴⁵

²²³⁸ Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Животи*, 280; Παλαμστωράκης, *Ἐπιτυμβίες παραστάσεις*, 286-287.

²²³⁹ Татић-Ђурић, *Стеатитска иконица*, 12.

²²⁴⁰ О представи Неопалиме купине и њеном значењу в. Der Nersessian, *The Parecclesion*, 336-338; Тодић, *Грачаница*, 133, 146, 181, 183; Габелић, *Лесново*, 176.

²²⁴¹ Der Nersessian, *The Parecclesion*, 336-338, 349; Габелић, *Лесново*, 176.

²²⁴² Миљковић-Пепек, *Делото*, 50; Марковић, *Иконографски програм*, 138, сл. 28.

²²⁴³ Πανσέλιος, 28.

²²⁴⁴ Der Nersessian, *The Parecclesion*, 336-338; Kariye Djami, Vol. 3, pl. 229.

²²⁴⁵ Габелић, *Лесново*, 174-175 et sq., Т. XLVI.

Неопалима купина има бројна значења,²²⁴⁶ али њено место у пећкој Богородичиној цркви, њен контекст и иконографија несумњиво указују на значење Васкрсења. Јеванђелиста Марко објашњава да Бог који је говорио из купине Мојсију „није Бог мртвих, него Бог живих (Мк. 12:27).“ Лука даје још прецизније тумачење: „А да мртви устају, и Мојсије показа код купине где назива Господа Бога Авраамова и Бога Исакова и Бога Јаковљева. А Бог није Бог мртвијех, него живијех; јер су у њему сви живи“ (Лк. 20:37-39). Према Јовану Златоустом, и његовом тумачењу одговарајућег пасуса из Посланице Коринћанима (1. Кор. 15:1-2), Горећи грм означава Васкрсење Исуса Христа. Као што је Грм горео и није сагорео, тако је и Исусово тело умрло, али га смрт није победила.²²⁴⁷

Старозаветне сцене, попут Неопалиме купине и Шатора сведочанства, често се сликају у простору светилишта, као нпр. у ђаконикону Грачанице²²⁴⁸ односно олтар,²²⁴⁹ или у проскомидији, нпр. Дечана.²²⁵⁰ У Даниловој задужбини је сцена Неоплиме купине посебно наглашена и постављена у гробни контекст са значењем Васкрсења.

ШАТОР СВЕДОЧАНСТВА (Осн. I, VI; 139, црт. 19, ил. 121). Та представа је у Пећи приказана до сцене Неопалиме купине, на јужном делу полуобличастог свода северозападног травеја, у склопу сцена које се налазе над гробом ктитора архиепископа Данила II. Сцена није обележена натписом.

На сцени је приказан Шатор са три шестоугаоне куполе. Испод средишње куполе, која почива на стубу са задигнутим крајевима види се унутрашњост шатора, у чијем средишту је трпеза, а лево и десно од ње служе Мојсије и Арон. На трпези

²²⁴⁶ Јављање Бога Мојсију из Горећег грма односило се на синове Израилеве који су огрезли од туге у Египту (Ştefanescu, *L'illustration*, II, 456), а могло је бити тумачено и као праслика великог избављења људског рода од окова греха и смрти, увођењем у стварни покој вечног живота кроз дело Исуса Христа (*Torah and Commentary. The Five Books of Moses*, Translation Rabbinic and Contemporary Commentary, by S. Scharfstein, New York 2008, 164-166). Горећи грм је поистовећиван са делатношћу Светог Духа, будући да Бог осветљава „трње нашег тела,“ одузимајући бол од оних који пате (PL 16, 737-738). А Божија намера да крштава Светим Духом и ватром (Мт. 3:11) такође показује његову намеру да уништи грех и рашири милост (*Ibid.*). Горећи грм може означавати и Девичанство Богородице (S. M. Langston, *The Exodus Through The Centuries*, Blackwell Publishing 2006, 43-46).

²²⁴⁷ PG 61, 325 (Hom. XXXVIII, In primum epistulam ad Cor.).

²²⁴⁸ Тодић, *Грачаница*, 133, 146 et pass.

²²⁴⁹ *Ibid.*, 80.

²²⁵⁰ Поповић, *Програм живописа*, 93-94; Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних праобраза*, 283-284, сл. 6.

је посуда са маном на којој је сликар изобразио крст и у његовом средишту Богородичин лик. На трпези су и менора и таблице закона на које Мојсије указује. Он је приказан уобичајене иконографије, са нимбом, као млађи човек смеђе косе до рамена, малих кратких бркова и сасвим кратке браде. Гледа у правцу таблица закона на трпези и левом руком указује на њих. На глави има белу круну са венцем у доњем делу, по средини одељену златном траком опточеним бисерима и драгим камењем. У плавој је хаљини која сеже до чланака, са манијаком, епиманикама и златном бордуром при дну, заогрнут белим плаштом са словима, који је прикопчан округлом фибулом. По рубу има жуту бордуру опточену бисерима и драгим камењем, као и жути нашивак око врата. Аронова иконографија је такође уобичајена. То је старац дуге седе браде, која се према крају сужава и дуге коврцаве косе, са круном на глави. Одевен је у хаљину и огрнут хламидом, а на грудима има ефод, што је особеност пећке представе Шатора сведочанства. Благо је погнут ка трпези, десном руком кади кадионицом на ланцима, а леву руку је савио у лакту у висини бока.

Један од првих примера сцене Шатора сведочанства јавља се на фресци у Дура Еуропосу.²²⁵¹ Ова композиција је потом очувана у рукописима, у византијским октетеусима X и XI века и ранијим рукописима, а као тема је постала омиљена у време Палеолога.²²⁵² У монументалном сликарству ова тема се јавља у споменицима XIII века.²²⁵³ У споменицима хронолошки блиским пећком, Шатор сведочанства појављује се нпр. у Протатону,²²⁵⁴ Богородици Перивлепти,²²⁵⁵ Светим Апостолима у Солуну,²²⁵⁶ Грачаници,²²⁵⁷ Дечанима,²²⁵⁸ Леснову²²⁵⁹ и

²²⁵¹ Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, 324.

²²⁵² О иконографији сцене Шатор сведочанства и њеном значењу в. N. Bêljajev, *Le "Tabernacle du témoignage" dans la peinture balkanique du XIVe siècle*, *L'art byzantin chez les Slaves, Les Balkans*, I recueil, II, partie, Paris 1930, 315-324 ; Ștefanescu, *L'illustration*, II, 459-463; P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, Vol. 1, 223-224, Vol. II, 223 et sqq, 231; Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, 319-334; М. Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, ЗРВИ 43 (2006) 283-284.

²²⁵³ Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, 328.

²²⁵⁴ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 32/3; *Πανσέλιος*, 244-245 (εἰκ. 114-115).

²²⁵⁵ Миљковић-Пепек, *Делото*, 51; Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, сл. 4.

²²⁵⁶ Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, сл. 5.

²²⁵⁷ Тодић, *Грачаница*, 142, сл. 27.

²²⁵⁸ Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, сл. 1-3.

²²⁵⁹ Габелић, *Лесново*, 174, 177, сл. 81.

Богородичиној цркви у Ликни.²²⁶⁰ Према положају саслужитеља у Скинији пећка сцена одговара онима у Богородици Перивлепти у Охриду, Грачаници, Дечанима и Леснову. Према изгледу њихових инсигнија и одежди, пак, сцена највише одговара истоименој композицији у Дечанима. Према избору предмета у Скинији дечанска композиција је такође најближа пећкој. Особеност сцене у Пећи је положај свитка у мани, који, када се јави у овој сцени обично стоји директно на трпези. Тако је свитак насликан нпр. и у Богородичиној цркви у Перивлепти,²²⁶¹ очито са конотацијом ризнице божанске речи.²²⁶²

Као и суседна сцена Неопалиме купине и композиција Шатор сведочанства је могла носити различита значења.²²⁶³ Он је у пророчким тумачењима добио есхатолошко значење Небеског Јерусалима, мирног стана и поузданог шатора (Ис. 38:18), праслике „Sukkota“ где ће праведници почивати у будућем веку²²⁶⁴ и то значење носи и у пећкој Богородичиној цркви.

ОСТАЛЕ ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ У НАОСУ

СВЕТИ РАТНИЦИ. *Свети ратници* распоређени у северном делу наоса чине битну тематску целину у живопису Богородичине цркве у Пећи.²²⁶⁵ Данас је од овог сегмента живописа очувано у потпуности пет фигура у наосу, лик првог

²²⁶⁰ Velmans, *La peinture murale*, 85, fig.19.

²²⁶¹ Сф. Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, 329, сл. 4, 7.

²²⁶² Глигоријевић-Максимовић, *Скинија*, 322, н. 20, 323, н. 29. О савијеном свитку као симболу Логоса у најновије време в. Б. Цветковић, *Богородичине праслике у куполама цркве манастира Јошанице*, Саопштења 43 (2011) 56.

²²⁶³ Представа Скиније је могла алудирати на Богородицу као слику оваплоћења (Тодић, *Грачаница*, 143) и на жртву (*Ibid.*, 142; Војводић, *Ариље*, 37 et sqq).

²²⁶⁴ Татић-Ђурић, *Богородица у делу архиепископа Данила*, 396.

²²⁶⁵ О иконографији и култу светих ратника уопште в. Марковић, *Свети ратници*, 191-217; Ead., *О иконографији*, 567-626 (са старијом литературом); Беловић, *Раваница*, 143-145; Walter, *Warrior Saints*, 1-293; P. L. Grotowski, *Military Attire of Warrior Saints – Between Iconography and Written Sources*, Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, London 21-26 August 2006, Vol. III, Adlershot 2006, 283-285; Ђорђевић, *За представите*, 79-100; Ead., *Идентификација*, 197-216; P. L. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden 2009, 1-398; К. Фукара, *Образы святых воинов в монументальной живописи Кунра XI-XVI вв.*, Москва 2010 (непубликована докторска теза); Н. А. Badamo, *Image and Community: Representations of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean*, (A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy-History of Art), University of Michigan 2011, 1-290.

светог ратника до олтара је јако оштећен.²²⁶⁶ Судаћи према броју светих монаха у наосу (девет фигура без св. Јована Претече)²²⁶⁷ могло би се помишљати да је и првобитно при осликавању храма претпостављен број светих ратника у наосу био већи, а да је уобичајено постављање светих исцелитеља у западни простор храма проузроковало необично премештање одређеног броја светих ратника у простор параклиса Св. Арсенија и Св. Јована Претече. Међутим, то изгледа није био случај, јер се лик св. Прокопија понавља у наосу и у јужном параклису, како је већ истакнуто.

Највећи број светих ратника је одевен у ратничку одежду (св. Теодор Стратилат, св. Теодор Тирон, и св. Прокопије), тројица њих су у туникама, али са оружјем у рукама (св. Јаков Персијски,²²⁶⁸ св. Никита и св. Нестор). Иако се одежде св. Јакова и св. Никите у много чему разликују, крој њихове особене горње хаљине са дугим рукавима је у основи исти.²²⁶⁹

Ликови светих ратника су углавном фронтално окренути посматрачу (св. Јаков Персијски, св. Никита, св. Теодор Тирон, св. Нестор), док су преостали ратници изведени у тричетврт профилу (св. Меркурије, св. Теодор Стратилат и св. Прокопије).

Иконографија *светог Теодора Стратилата* – ∴ с(вє)ты | дє|wдорь стратилать ∴ и *светог Теодора Тирона* – ∴ с(вє)ты дє|w(до)рь | тиронь – сасвим одговара решењима византијске ликовне традиције, па се на њој не треба задржавати (Осн. I; 166, црт. 15, ил. 105; Осн. I; 167, црт. 15, ил. 105),²²⁷⁰ док је *свети Меркурије* (Осн. I; 164, црт. 14, ил. 103) – □с(вє)ты | ∴ мер□вриє ∴ –

²²⁶⁶ Овим представама треба придодати и представу једног светог ратника у параклису Светог Арсенија, као и још две фигуре светих ратника у параклису Светог Јована Претече.

²²⁶⁷ Њима треба придодати представе светих столпника и лик светог Пахомија у олтару.

²²⁶⁸ Свети Јаков Персијски просторно припада целини северозападног травеја, али га овде наводимо као фигуру која се тематски придружује низу светих ратника, иако он, строго говорећи, не припада сликаној целини наоса.

²²⁶⁹ Cf. infra.

²²⁷⁰ О иконографији св. Теодора Стратилата в. С. Weigert, *Theodor Stratilettes (der Heerführer) von Euchaita*, LCI 8, 444-446; Марковић, *Свети ратници*, 198-204, сл. 6-12; Ead., *О иконографији*, 570-571, 575-578, 621 et pass., сл. 4, 46, 50; Walter, *The Warrior Saints*, 44-66.

О иконографији св. Теодора Тирона в. С. Weigert, E. Lucchesi-Palli, *Theodor Tiro von Euchaita (von Amasea)*, LCI 8, 447-451; Марковић, *Свети ратници*, 198-204, сл. 6-12; Ead., *О иконографији*, 570-571, 575-578, 621 et pass., сл. 4, 46, 50; Walter, *The Warrior Saints*, 44-66.

насликан без уобичајеног атрибута – шлема.²²⁷¹ Нешто више пажње би једино требало обратити на представе светог Јакова Персијског и Светог Никите.

СВЕТИ ЈАКОВ ПЕРСИЈСКИ (Осн. VI; 163, црт. 17, ил. 102). *Св. Јаков Персијски* – ❖ с(вЕ)ТЫ | иАКОВЪ ПЕРСИС(КИ) ❖ – насликан је као пандан светом Виту, над гробом ктитора, на источној страни северозападног ступца који носи куполу, у пуној фигури, фронталног става, у источњачкој одежди, са турбаном, у црвеној туници дугих рукава са златним нашивцима при ободу.²²⁷² Преко тунике има необичну белу одежду са тачкастим и троугластим орнаменталним мотивима и жутиим нашивцима при рубовима. Ова бела одежда има дугачке и широке рукаве, прорезане спреда испод рамена. Кроз тај отвор су провучене руке, а преостали део рукава пада слободно, пресавијен је под струком и заденут о појас на леђима.²²⁷³ На ногама има увијену обућу. Његов лик присутан је у пуној фигури у живопису Старог Нагоричина,²²⁷⁴ Грачанице,²²⁷⁵ Дечана,²²⁷⁶ Сисојевца,²²⁷⁷ Копорина,²²⁷⁸ Раванице,²²⁷⁹ Ресаве,²²⁸⁰ док је у Светим Апостолима у Пећи,²²⁸¹ Леснову²²⁸² и Метеорима²²⁸³ насликан у попрсју. У Старом Нагоричину је насликан у источњачкој одежди са капом, као мученик, са крстом у руци, као младић коврцаве браон косе, кратке браде која се завршава у два кратка прамена и танких бркова. Његова грачаничка представа одговара оној из Старог Нагоричина (св. Јаков је одевен у тунику и хламиду са крстом у руци и капом на карактеритичном глави). У

²²⁷¹ О иконографији тог светог ратника и његовом култу в. К. G. Kaster, *Mercurius von Cäsarea*, LCI 8, 10-13; Марковић, *Свети ратници*, 204-206, 208, сл. 14; Ead., *О иконографији*, passim.; Walter, *The Warrior Saints*, 101-108; Габелић, *Конче*, 165-171, сл. 45, 61, црт. 48; Горѓиевски, *За представите*, 92-93.

²²⁷² О иконографији св. Јакова Персијског в. К. G. Kaster, *Jakobus Intercisus (der Zerschnittene) von Persien*, LCI 7, 42-44; Марковић, *Свети ратници*, 206, сл. 17, 18; О. Томић, *Хиландарски скит Свете Тројице на Спасовој води*, ХЗ 9 (1997) 229-232 (173- 278).

²²⁷³ Кнежевић, *Примери ношње*, 15-16.

²²⁷⁴ Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 124, сл. 58.

²²⁷⁵ Тодић, *Грачаница*, 87 (бр. 22); Ead., *Српско сликарство*, 333.

²²⁷⁶ Марковић, *Појединачне фигуре*, 259.

²²⁷⁷ Стародубцев, *Сисојевац*, 49, сл. 25; Ead., *Српско зидно сликарство*, 459.

²²⁷⁸ Радујко, *Копорин*, 116, 131, 224, ил. 51.

²²⁷⁹ Беловић, *Раваница*, 73, 155, сл. 14, 144.

²²⁸⁰ Марковић, *Свети ратници*, 206, 207-208, сл. 18.

²²⁸¹ Ђурић, Кораћ, Ђирковић, *Пећка патријаршија*, 38, сл. 20.

²²⁸² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 161; Габелић, *Лесново*, 201.

²²⁸³ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 171.

Сисојевцу и Ресави то је младић густе браде завршене у два дужа прамена, густо коврцаве косе, са оријенталном капом на глави, одевен у војничко рухо, са оружјем у рукама. У Копорину је св. Јаков насликан као мученик, са крстом у руци, одевен у тунику и плашт, у Светим Апостолима у Пећи и у Леснову такође, са препознатљивом капом, као мученик. Може се закључити да у времену у којем настаје његова представа у Богородици Одигитрији у Пећи, она представља изузетак, јер он ни у једној другој цркви није насликан као војник у ратничкој опреми, већ искључиво као мученик. Такви његови портрети са војничким атрибутима у рукама почињу да се јављају тек у сликарству моравске Србије.

СВЕТИ НИКИТА. *Св. Никита* – ∴ с(вє)тъ | никита – (Осн. I; 165, црт. 9, ил. 104), насликан је на западној страни северозападног ступца, карактеристичне христолике физиономије са нимбом, дугим копљем у десној руци, док левом придржава павезу.²²⁸⁴ За разлику од већине светих ратника у Пећи,²²⁸⁵ он нема панцир. Одевен је у тунику дугих рукава, који су пресечени испод рамена и заденути за појас на леђима.²²⁸⁶ Ова туника има широку златну бордуру при дну, а уже златне бордуре има и при рубу рукава и око врата. Преко груди, као св. Јаков Персијанац, он има завезану белу тканину са орнаментима. На ногама има жуту увијену обућу. Телом је окренут чеоно посматрачу, а гледа у правцу светих ратника на северном зиду. Његова одежда се разликује од представе св. Никите у осталим споменицима, премда је свуда приказиван као ратник у униформи у пуној војничкој опреми и са оружјем.

СВЕТИ ПРОКОПИЈЕ (Осн. I; 168, црт. 15, ил. 105). Полууништена фигура светог ратника која следи иза св. Теодора Тирона приказана је са луком и стрелом, у тричетврт профилу за разлику од осталих светих ратника који су представљени

²²⁸⁴ О иконографији светог Никите в. Марковић, *О иконографији*, passim.; Walter, *The Warrior Saints*, 231-233; Ѓорѓиевски, *Идентификација*, 197-198. О штиту павези в. Габелић, *Лесново*, 199, н. 1469, са литературом.

²²⁸⁵ Поред Светог Никите још једино св. Нестор у проскомидији и св. Јаков Персијски у западном травеју нису насликани са панциром.

²²⁸⁶ Кнежевић, *Примери ношње*, 16.

анфас. Са луком и стрелом се сликају свети ратници Димитрије,²²⁸⁷ Меркурије,²²⁸⁸ Теодор Стратилат,²²⁸⁹ Нестор²²⁹⁰ и Прокопије.²²⁹¹ Ликови св. Теодора Стратилата и св. Меркурија већ су изведени у наосу пећке Богородичине цркве. Ликови св. Нестора и св. Прокопија, пак, већ су, насликани у параклисима ове цркве – св. Нестор у северном, а св. Прокопије у јужном параклису. Тако остаје подједнака могућност да је овде могао бити представљен један од ове двојице ратника. Међутим, да оштећена фигура светог ратника у наосу пећке Богородице Одигитрије по свој прилици представља *светог Прокопија*, указивала би ликовно најближа аналогија фигури светог ратника из Пећи – пример представе св. Прокопија из лесновске припрате.²²⁹² Пећки свети ратник је обучен на начин као и претходна двојица из исте цркве. Ипак, за разлику од претходне двојице, неочуван свети ратник је приказан у тричетврт профилу. Такође, под појасем има тоболац пун стрела. Од његовог имена се сачувала само ознака светости – **с(вє)тѣи**, док од његове главе ништа није сачувано, осим узаног дела нимба.

У целини посматрано, представе светих ратника постављене су у Пећи на уобичајено место, у најнижу програмску зону храма, и, са изузетком представе светог Јакова Персијанца, а донекле и светог Никите, преузете су из устаљеног репертоара византијске иконографије.²²⁹³ Низ светих ратника се јавља у бројним црквама византијског света, па ипак, само на ретким примерима, њихов низ је

²²⁸⁷ Марковић, *О иконографији*, passim.; Walter, *The Warrior Saints*, 67-93. За пример из Протатона в. *Πανσέλιμος*, 230-234 -εἰκ. 101-103.

²²⁸⁸ (Cf. Марковић, *Појединачне фигуре*, сл. 4; Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, 160, н. 78, сл. 18, ск. 2г.

²²⁸⁹ Cf. Марковић, *О иконографији*, сл. 4.

²²⁹⁰ Cf. *Ibid.*, сл. 3.

²²⁹¹ О иконографији св. Прокопија в. Walter, *The Warrior Saints*, 94-100; С. Габелић, *О иконографији Св. Прокопија*, ЗРВИ 43 (2006) 527-559.

²²⁹² Габелић, *Лесново*, LXIV.

²²⁹³ О настанку и развоју иконографије светих ратника в. Марковић, *О иконографији*, 567-630, сл. 1-51; Ead., *Појединачне фигуре*, 253-254; Ead., *Свети ратници*, 191-217; Беловић, *Раваница*, 143-146; Тодић, *Ресава*, 64; Walter, *The Warrior Saints*, 41-285. Овде наводимо само најосновнију литературу. За више литературе в. напомену на почетку одељка који говори о светим ратницима.

постављен наспрам низа светих монаха-подвижника.²²⁹⁴ Свети монаси су насликани наспрам светих ратника, у простору певница, као у Хиландару, који је могао послужити и као директни узор Богородичиној цркви,²²⁹⁵ чиме се хтела нагласити сличност живота и подвига светих мученика и светих преподобних.²²⁹⁶ Овде су на посебан начин сучељена два вида мучеништва: мучеништво крвљу и мучеништво савешћу, како је то још, поред Хиландара, учињено касније у Светим Апостолима у Пећкој патријаршији.²²⁹⁷

ПРОРОК ИСАИЈА (Осн. I; 162, црт. 9, ил. 101). *Пророк Исаија* – ∴ прор(о)к | ∴ *исаија* – по други пут је приказан у Богородичиној цркви, и то на источној страни североисточног ступца, у другој зони живописа (зона циклуса Христових јављања након Васкрсења), испод сцене Распећа. У његовој непосредној близини је и сцена старозаветног Шатора сведочанства. Његова фигура је великим делом уништена. Он је приказан у анфасу, иконографије која у општим цртама одговара његовој представи у тамбуру куполе. Док је у куполи вижљаст и ситан, овде је насликан корпулентног тела, различите типологије и физиономије лица, различитог става и начина благослова. С обзиром на близину сцене Распећа, његова појава на овом месту у храму би могла да се протумачи у контексту наговештаја Христових страдања односно жртве, као што је нпр. учињено у сцени Распећа у Студеници.

СВЕТИТЕЉИ У ПАРОВИМА У НАОСУ

У Богородичиној цркви у Пећи насликано је неколико светитеља у паровима, различитих светитељских категорија. Груписање мученичких попрсја у паровима спроведено је доследно као нпр. у охридској Богородици Перивлепти,²²⁹⁸ али и у

²²⁹⁴ Радовановић, *Монаштво и мучеништво у сликарству манастира Хиландара и Пећке патријаршије*, in: Радовановић, *Иконографска истраживања*, 79-82.

²²⁹⁵ Марковић, *Првобитни живопис*, 225-228; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

²²⁹⁶ Радовановић, *Монаштво и мучеништво*, 80.

²²⁹⁷ *Ibid.*, 80-81.

²²⁹⁸ Марковић, *Иконографски програм*, 136.

другом споменицима. Светитељи у приказани у паровима у пећкој Богородичиној цркви су: *старозаветни праоци Јаков и Јуда* (о којима је већ било речи), затим *свети мученици св. Срђ и Вакх, св. мученице св. Недеља и св. Петка, св. Мамант и св. Трифун, св. Фотије и свети Мокије и св. Флор и Лавр.*

МУЧЕНИЦИ СВЕТИ СРЂ И ВАКХ (Осн. I; 169, црт. 16, ил. 106 – Осн. I; 170, црт. 16, ил. 106). *Свети мученици Срђ и Вакх* приказани су у Богородичиној цркви на јужном зиду певничког простора, у зони испод прозорског отвора, један до другог у пару, пошто су имали исти животни пут, који су на исти начин и окончали.²²⁹⁹ Као што је то уобичајено за овај пар светитеља, погледом и ставом тела окренути су један према другом.²³⁰⁰ У Пећи су још и омеђени заједничком црвеном бордуром. Насликани су допојасно, са нимбовима, у патрицијским одежама – у хитонима са златним нашивима по горњем рубу одежди и по ободу рукава. Преко доње хаљине им је пребачен једноставан, једнобојан огртач без украса.

И свети Срђ – ⦿ с(вЕ)ТЫ□□с(Е)РЪГИ ⦿ – и св. Вакх – с(вЕ)ТЫ□□ВАКХО ⦿ – су одевени у хитон и плашт, св. Срђ је приказан на источном, а свети Вакх на западном делу зида. Представљени су као голобради младићи, Вакх наглашено коврцаве, а Сергије благо коврцаве косе, која пада скоро до рамена. Коса им је изразито зачешљана иза ушију, истичући овале светитељских лица. Обојица левом руком придржавају драперије својих плаштева, док у десној руци држе крст.

Представе светог Срђа и Вакха су јако честе у храмовима византијског света, па њихова појава у Пећи не представља необичност.²³⁰¹ Ипак, занимљиво је да се сликар Данилове задужбине определио да ове светитеље прикаже без њихових карактеристичних иконографских атрибута - огрлица, већ их је приказао само одевене у властеоске одежде са крстовима у рукама.

²²⁹⁹ За иконографију ових светитеља в. С. Weigert, *Sergius and Bacchus*, LCI 8, 329-330; Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα, Α'*, 154-156, πίν. 58, 60. За податке из житија в. Μουρίκη, *Τά ψηφίδατα, Α'*, 156; Поповић, *Житија - октобар*, 151-160.

²³⁰⁰ Ђурић, *Црква у Богдашићу*, 29-30.

²³⁰¹ Cf. Војводић, *Ариље*, 89, н. 570 и сл.

СВЕТА НЕДЕЉА И СВЕТА ПЕТКА. *Света Недеља – с(вє)тѧ ∴ □нед(є)лѧ* <∴> – је приказана са нимбом, у свечаној, царској одежди у пуној, стојећој фигури (Осн. I; 171, црт. 20, ил. 107).²³⁰² Насликана младоликог лица, у анфасу са круном на глави, која се шири према врху и која је одељена металном траком по средини на два једнака дела и раскошно украшена драгуљима и бисерима. Под круном је бели вео са орнаментима који покрива главу и врат, остављајући лице отворено, а на ушима су јој велике кружне обоце, са бисерима по рубу. Она је, приказана као мученица, према тексту житија, а у десној руци носи крст.

Света Недеља се доста често јавља у српском средњовековном живопису, нарочито од XIV века. Поред Богородице Одигитрије она се јавља нпр. у Богородици Љевишкој, у Грачаници, Кучевишту, Горњем Козјаку, Полошком, Добруну (?),²³⁰³ Матејичу,²³⁰⁴ Земену, Доњој Каменици,²³⁰⁵ Палежу, Речанима,²³⁰⁶ и Рамаћи.²³⁰⁷ Иконографија Свете Недеље у Пећи указује на „трећи“ ликовни тип ове светитељке, где су детаљи владарских одежди удружени са детаљима властеоске одеће.²³⁰⁸

На западној страни јужног прозора насликана је *света Петка – ∴ с(вє)тѧ ∴ □пє(т)кѧ ∴* (Осн. I; 172, црт. 20, ил. 108).²³⁰⁹ Она је изведена у пару са светом Недељом, изображеном наспрам ње на источној страни прозора. Приказана је са нимбом на глави, овалног лица, маркантних обрва, особеног љупког израза, издуженог нежаног врата. Изведена је у пуној, стојећој фигури, у анфасу, са погледом благо искошеним улево. Одевена је у тамноплаву доњу хаљину дугих рукава, карактеристичну за њене представе, са две златне „епиманике“, видљиве на десној руци, уобичајеним украсима њене доње хаљине. Преко ове хаљине

²³⁰² Војводић, *Представе светитељки*, 46-72; Z. Gavrilović, *New Observations on the Miniature of the Vision of Saint Gregory of Nazianus in Paris. Gr. 510*, ЗРВИ 44/1 (2007) 67-72, (сл. 1, 3, 4). (Даље у тексту: Gavrilović, *New Observations*, са бројем странице).

²³⁰³ Кајмаковић, *Живопис у Добруну*, 259, сл. 8; Војводић, *Представе светитељки*, 68; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 145.

²³⁰⁴ Димитрова, *Матејче*, 224, 262, 310, сл. LVII.

²³⁰⁵ Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, 58.

²³⁰⁶ Војводић, *Представе светитељки*, 68; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 180.

²³⁰⁷ Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, 158, сл. 15.

²³⁰⁸ Војводић, *Представе светитељки*, 70.

²³⁰⁹ О иконографији ове светитељке в. Војводић, *Представе светитељки*, 142-208; Ј. Стевановић, *Портрети светитеља и идејни програм олтара катедралне цркве Светог Трипуна у Котору*, ЗЛУ 37 (2009) 32-33 (сл. 12); Gavrilović, *New Observations*, 67-72, посебно 68 (сл. 1).

светитељка носи окер зелени мафорион. Десна рука јој је у молитељном, заступничком ставу, савијена у лакту и са широм отвореним дланом у висини груди. У сасвим благо савијеној левој руци носи крст. Придржава га шаком, тако да је ка посматрачу окренута њена надланица.

Ова светитељка је крајем XIII и у XIV веку присутна нпр. у живопису Светог Николе у Прилепу,²³¹⁰ Панагије Форбиотисе на Кипру,²³¹¹ Светог Крста на Кипру,²³¹² Кучевишта,²³¹³ Љуботена,²³¹⁴ Богородичине цркве у Каменици,²³¹⁵ Матеича,²³¹⁶ Малог Светог Климента,²³¹⁷ Богородичине цркве у Малом граду,²³¹⁸ Нове Павлице,²³¹⁹ као и Светог Димитрија у Охриду.²³²⁰

Ипак, њено присуство у живопису у пару са Светом Недељом знатно је ређа појава у српској уметности XIV века. Јавља се на примерима у Богородици Љевишкој,²³²¹ у Горњем Козјаку,²³²² а можда и у Добруну.²³²³

СВЕТИ МАМАНТ И СВЕТИ ТРИФУН. *Свети Мамант – с(вЕ)ТЪИ* ∴ □

□ *Мамант*(сѣ) – приказан је у Пећи са источне стране горњег прозорског отвора на јужном зиду (Осн. I; 173, црт. 20, ил. 109).²³²⁴ Насликан је као самостална фигура, у виду голобрадог младића, у анфасу, главе и погледа упереног према унутрашњости цркве, ка северу у тричетврт профилу. Има нимб, округло лице и кратку косу са увојцима. Одевен је у хаљину дугих рукава са раскошним златним нашивцима на раменима и грудима, и при дну, богато украшеним бисерјем.

²³¹⁰ Војводић, *Представе светитељки*, 174.

²³¹¹ *Ibid.*

²³¹² *Ibid.*

²³¹³ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 136.

²³¹⁴ Петковић, *Живопис цркве у Љуботену*, 109.

²³¹⁵ Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица*, 78-79.

²³¹⁶ Димитрова, *Матејче*, 222, 262, 310.

²³¹⁷ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 152, сл. 161.

²³¹⁸ Ђурић, *Мали град*, сл. 13. Са крстом у руци и у монашкој хаљини.

²³¹⁹ Цветковић, *Нова Павлица*, 119, 184-185.

²³²⁰ Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 156, сл. 179.

²³²¹ Панић, Бабић, *Љевишка*, 126 (црт. 14).

²³²² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 139.

²³²³ *Ibid.*, 145.

²³²⁴ О иконографији и култу св. Маманта в. G. Kaster, *Mam(m)as (Mammantos, Mametos, Mammès) von Cäsarea*, LCI 7, 483-485; A. Kazdan, N. Peterson-Ševčenko, *Mamas*, ODB 2, 1277-1278; Gabelić, *Contribution*, 576-581, fig. 1-7; Ead., *Представе светог Маманта у зидном сликарству на Кипру*, Зограф 15 (1984) 69-75; Габелић, *Забелешке*, 127, н. 12, et passim.

Одежда му је украшена и епиманикама. Преко леђа има хламиду, привезану при левом рамену, а око струка привезану белу мараму са црним орнаментом. У десној руци носи мученички крст, док левом руком придржава драперију одежде.

Свети Мамант је у Пећи насликан без уобичајених атрибута, са којима се слика у кипарском средњовековном зидном сликарству.²³²⁵ Од српских споменика, иконографија овог светитеља у Кучевишту, где је, ипак, приказан у попрсју, изгледа највише одговара пећкој,²³²⁶ јер је он ту приказан као мученик са крстом у десној руци, одевен у тунику и хламиду, а по свој прилици није држао ниједан други атрибут у руци.

Свети Трифун – с(вє)ты :: | трифонъ :: – насликан је као парњак и пандан Светом Маманту, на западној страни горњег прозора јужне певнице у Богородичиној пећкој цркви (Осн. I; 174 црт. 20, ил. 110).²³²⁷ Трифун је приказан као голобради младић занесеног погледа, са нимбом на глави, у пуној стојећој фигури, у тричетврт профилу, окренут ка северу. Његова физиономија у Пећи је у сагласности са византијском ликовном традицијом. Одевен је у доњу хаљину и огртач, у десној руци држи двоструки крст, а левом руком придржава огртач пребачен преко десног рамена. Оваква представа св. Трифуна одговара нпр. оној сопоћанској, али и другима где је он приказан као мученик, што је и најчешћи начин представљања овог светитеља.²³²⁸ Према мотиву придржавања плашта левом руком пећка представа светог Трифуна је најближа нагоричкој²³²⁹ и љуботенској.²³³⁰ Свети Трифун се, поред Пећи, често јавља у хронолошки блиским споменицима (Ватопед,²³³¹ Старо Нагоричино,²³³² Хиландар,²³³³ Грачаница,²³³⁴ Љуботен,²³³⁵ Богородичина црква у Кучевишту,²³³⁶ Свети Никола Болнички,²³³⁷

²³²⁵ Cf. Gabelić, *Contribution*, 69-70. О атрибутима овог мученика в. Габелић, *Забелешке*, 127, н. 12.

²³²⁶ Габелић, *Забелешке*, 126, 127, 128 (сл. 3).

²³²⁷ Gabelić, *O ikonografiji*, 107-120, sl. 1-12.

²³²⁸ Gabelić, *O ikonografiji*, 113-117, sl. 8.

²³²⁹ Cf. Gabelić, *O ikonografiji*, sl. 5 (Пећ), 6 (Старо Нагоричино).

²³³⁰ Cf. *Ibid.*, sl. 5 (Пећ), 4, 4а (Љуботен).

²³³¹ Millet, *Monuments d'Athos*, pl. 68/1.

²³³² Тодић, *Старо Нагоричино*, 78.

²³³³ Марковић, *Првобитни живопис*, 226; Gabelić, *O ikonografiji*, 110; Hostetter, *Hilandar*, (CD-ROM).

²³³⁴ Тодић, *Грачаница*, 105; Еад., *Српско сликарство*, 333.

²³³⁵ Петковић, *Живопис цркве у Љуботену*, 11, 118; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 89, 146.

²³³⁶ Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 103; Еад., *Зидно сликарство*, 68, 92, 136, сл. 10.

²³³⁷ Грозданов, *Зидно сликарство Охрида*, 54, 58; Gabelić, *O ikonografiji*, 110.

парацлис Светог Симеона Српског у Сопоћанима,²³³⁸ Дечани,²³³⁹ Лесново,²³⁴⁰ Раваница,²³⁴¹ Вазнесење на Метеорима).²³⁴² Свети Мамант се јавља доста ређе (Богородица Перивлепта у Охриду,²³⁴³ Старо Нагоричино,²³⁴⁴ Кучевиште,²³⁴⁵ Лесново,²³⁴⁶ Псача).²³⁴⁷

У Грачаници је представа светог Маманта у близини св. Трифуна, али не одмах поред његовог лика.²³⁴⁸ И у лесновском наосу су фигуре св. Трифуна и св. Маманта у најнепосредној близини, али нису приказани један до другог, а те њихове представе ни по атрибутима не одговарају пећкој представи.²³⁴⁹ У Старом Нагоричину су св. Мамант и св. Трифун изведени у другој зони стојећих фигура на јужној страни североисточног ступца, у пуној фигури, у пару, један до другог,²³⁵⁰ па ликови ових светитеља из те цркве представљају најближу аналогију онима у Дниловој задужбини.

СВЕТИ ФОТИЈЕ И МОКИЈЕ. *Свети Фотије – с(в)џы | фотие* ∴ – приказан је у Богородици Одигитрији у Пећи у пару са светим Мокијем (Осн. I; 177, црт. 10, ил. 111). Насликан је у попрсју, у тричетврт профилу у медаљону на црвеној позадини, као голобради младић, кратке смеђе косе са нимбом, у хаљини са раскошним златним нашивком који сеже до груди. Преко рамена му је плашт. Цариградски синаксар нуди неколико светитеља под овим именом, који се прослављају 6. фебруара (св. Фотије Цариградски),²³⁵¹ 4. марта,²³⁵² 9. августа²³⁵³ и 12. августа (св.

²³³⁸ Gabelić, *O ikonografiji*, 113.

²³³⁹ Марковић, *Појединчане фигуре*, 246-247. Насликан је као мученик са крстом у руци, без додатних атрибута, као у Пећи.

²³⁴⁰ Gabelić, *O ikonografiji*, 113; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 155; Габелић, *Лесново*, 119, 120.

²³⁴¹ Беловић, *Раваница*, 73; Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo*, 393.

²³⁴² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 171.

²³⁴³ Миљковић-Пепек, *Делото*, 50, Сх. II (154); Габелић, *Забелешке*, 127.

²³⁴⁴ Тодић, *Старо Нагоричино*, 78, сл. 60.

²³⁴⁵ Габелић, *Забелешке*, 126, 127, 128 (сл. 3).

²³⁴⁶ Габелић, *Лесново*, 119-120.

²³⁴⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174.

²³⁴⁸ Тодић, *Грачаница*, 105; Ead., *Зидно сликарство*, 333.

²³⁴⁹ Габелић, *Лесново*, 119, 120; Gabelić, *O ikonografiji*, 114.

²³⁵⁰ Cf. Тодић, *Нагоричино*, сл. 60; Gabelić, *O ikonografiji*, сл. 6 (= Ead., *Contribution*, fig. 2); Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III*, Pl. 115/4.

²³⁵¹ *Syn CP*, 448, 20.

²³⁵² *Ibid.*, 506, 35.

²³⁵³ *Ibid.*, 877, 24.

Фотије Никомедијски).²³⁵⁴ Појава св. Фотија без месног епитета у натпису уочава се нпр. у Краљевој цркви (светитељ који се прославља 12. августа),²³⁵⁵ Грачаница (светитељ који се прославља 4. марта)²³⁵⁶ и Светим Бесребреницима у Ватопеду (светитељ који се прославља 12. августа).²³⁵⁷ У Краљевој цркви и Светим Бесребреницима насликан је никомедијски мученик, приказан као проћелав старац, за разлику од лика св. Фотија који је у Пећи приказан као младић, како су упутства из Ерминије налагала.²³⁵⁸

Свети Мокије – св(е)ты / мокие ✦ – приказан је у светлозеленом медаљону, као младић без браде, попут св. Фотија (Осн. I; 176, црт. 10, ил. 111). Насликан је са нимбом, у анфасу, тамносмеђе косе зачешљане иза ушију, која испод њих пада у увојцима до рамена. На грудима има раскошни златни нашивак, а преко рамена огртач. У цариградском синаксару се помињу два светитеља са овим именом: један чувенији светитељ, амфипољски свештенотученик чија се успомена прославља 11. маја на дан годишњице оснивања цариградске престонице²³⁵⁹ и други који је био анагност и чија се успомена прославља 6. фебруара.²³⁶⁰

У српским споменицима је обично сликан св. Мокије Амфипољски и то у простору олтара. Тако је нпр. учињено у Ариљу (у ђаконикону)²³⁶¹ и по свој прилици у Хиландару (на луку који повезује протезис и бему).²³⁶² Ерминија налаже да се св. Мокије слика као млад човек танке браде,²³⁶³ док је он у Пећи приказан голобрад. Значајно је приметити да је у пећкој Богородичиној цркви св. Мокије приказан као младић, док је у Ариљу приказан као старац. У Хиландару је вероватно представљен св. Мокије Амфипољски, приказан средњих година, са густом кратком, тамном брадом, са јеванђељем у руци, одевен у презвитерску одежду. Како су у Пећи св. Фотије и св. Мокије насликани у пару, као младићи, за разлику од начина на који су и св. Фотије и св. Мокије приказивани у српском

²³⁵⁴ *Ibid.*, 885, 6.

²³⁵⁵ Бабић, *Краљева црква*, 11, црт. 232 (VIII).

²³⁵⁶ Тодић, *Грачаница*, 105.

²³⁵⁷ Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 92.

²³⁵⁸ Cf. *Manuel, Dionysios of Fournà*, 81.

²³⁵⁹ *Сун СР*, 674, 24; М. Б. Бојић, *Мокије*, in: Енциклопедија православља II, 1250.

²³⁶⁰ *Сун СР*, 446-447.

²³⁶¹ Војводић, *Ариље*, 61.

²³⁶² Hostetter, *Hilandar*, CD-ROM.

²³⁶³ Cf. *Manuel, Dionysios of Fournà*, 79.

монументалном сликарству, може се закључити да су у Пећи представљени светитељи чија се успомена прославља 6. фебруара – св. Фотије Цариградски и св. Мокије Анагност.

СВЕТИ ФЛОР И ЛАВР. *Свети Флор и Лавр* су приказани у медаљонима у попрсјима, у тричетврт профилу, окренути један према другом. Св. Флор – **с(вЕ)ТЫ** □**Флор**(ъ) ∴ – је голобради младић са нимбом, намргођеног погледа и кратке светлосмеђе и благоковрцаве косе зачешљане иза ушију, одевен у хаљину са богато украшеним златним нашивком и огртач пребачен преко рамена (Осн. I; 175, црт. 10, ил. 112). У десној руци држи бели, једноструки крст. Лева рука му је савијена у лакту и у гесту широм отвореног длана.

Свети Лавр – **с(вЕ)ТЫ** □**Лавр** – је насликан са нимбом, као младић густо коврцаве косе, одевен у хаљину са златним нашивком око врата и црвени плашт причвршћен раскошном кружном фибулом (Осн. I; 176, црт. 10, ил. 112). Приказан је дубоког погледа, са крстом у десној руци. И Флор и Лавр, обојица су насликани сасвим уобичајене иконографије, као голобради младићи, према упутствима сликарских приручника.²³⁶⁴

Свети пар мученика Флора и Лавра често је сликан у српској и византијској уметности, па њихова појава у Пећи не представља необичност.²³⁶⁵ У пару су они насликани нпр. у Студеници,²³⁶⁶ Милешеви,²³⁶⁷ суседној цркви Светих Апостола у Пећи,²³⁶⁸ Ариљу,²³⁶⁹ охриској Богородици Перивлепти,²³⁷⁰ Старом Нагоричину²³⁷¹ и Леснову.²³⁷²

²³⁶⁴ Cf. *Manuel, Dionysios of Fourna*, 57.

²³⁶⁵ О њима в. Р. Поповић, *Флор и Лавр мученици из Ултијане*, Богословље, год. XXXIV (XLVII), св. 1-2 (1990), 99-106 (= Ead., *Ibid.*, in: Протојереј др Р. В. Поповић, *Хришћанство на тлу источног Илирика пре досељења Словена*, Београд 2004, 289-300).

²³⁶⁶ Војводић, *Ариље*, 90 (н. 583).

²³⁶⁷ Живковић, *Милешева*, 14, 17, 18-19; Тодић, *Ново тумачење*, 64.

²³⁶⁸ Ђурић, Кораћ, Ћирковић, *Пећка патријаршија*, 38, 63 (сл. 35).

²³⁶⁹ Војводић, *Ариље*, 89, 90.

²³⁷⁰ Марковић, *Иконографски програм*, 125.

²³⁷¹ Тодић, *Старо Нагоричино*, 78, сл. 74.

²³⁷² Габелић, *Лесново*, 119.

V. ОРНАМЕНТАЛНИ УКРАС

Живопис Богородичине цркве садржи разнолики орнаментални украс, који се дели на: сокл, бордуре, украсе који запремају највише површине сводова бочних параклиса, темена малих сводова, која одвајају два наспрамне фигуре.

У Пећи су присутни декоративни украси који подражавају дводимензионалност и тродимензионалност. Декоративни мотиви који се јављају на пећким фрескама не одступају од изгледа орнаменталних мотива присутних у монументалном сликарству споменика свог раздобља.²³⁷³

БОРДУРЕ. Живопис Богородичине цркве је сложенијим или једноставнијим бордурама издељен на хоризонталне регистре.

Зону пророка од зоне Небеске литургије поред црвене бордуре раздваја и мотив шарених овала или кругова (плаве, црвене и сиве боје) на белом пољу који се назменично смењују и чине целину налик мотиву жиоке на рабош из сокла.

Сводови прозора куполе не носе украс, него су само обојени црвеном бојом.

Зону пророка од зоне пандантифа поред једноставне црвене бордуре, раздваја свечана орнаментална бордура у виду нанизаних срцоликих медаљона, чија величина и положај варирају.²³⁷⁴ Бордура у виду оваквих срцоликих мотива различито распоређених краси горњи део чеоне стране прозора јужног параклиса.

Једноставне црвене бордуре уоквирују било појединачане фигуре (нпр. попрсна Богородица над порталом на западном зиду цркве, сцена Успења Богородице итд.), било низ сцена (нпр. прве три сцене Христових јављања након Васкрсења, прве три сцене Богородичиног циклуса у јужном травеју и др.) или низ фигура (нпр. представе светих ратника и монаха у певничким просторима и др.) по правилу са свих страна (нпр. представе Богородице Заступнице над гробом ктитора, затим

²³⁷³ А. Нитић, *Сликани орнаменти у Дечанима. Мотиви и распоред*, in: Зидно сликарство Дечана, 473-512. О орнаменталном украсу в. М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, in: Зидно сликарство Дечана, 513-533. Габелић, *Лесново*, 138-144; За даљу литературу в. *Ibid.*, н. 1028.

²³⁷⁴ Ови орнаменти су насликани са врхом каткад упереним нагоре каткад надоле. Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство XIV века*, 101.

праотаца Јакова и Јуде, Богородица хранитељка ништих и др. представе), а неки пут се са доње стране представа директно наслања на мотив шах-поља из зоне сокла, док бордура омеђује горњи део фигуре (нпр. лик Светог Вита и до њега, Јермолаја, затим светог Меркурија, Јакова Персијског итд.).

Сложенији вид бордуре у виду разлисталог цветног растиња раздваја зоне живописа по хоризонтали (нпр. раздваја циклус Христових јављања после васкрсења и циклус Великих празника), уоквирује и значењски најважније сцене (нпр. попрсну Богородицу над порталом на западном зиду цркве) или прекрива мање сводове у зидовима (нпр. свод у зиду који одваја северну певницу од севернозападног травеја храма). Реч је о орнаменту процветалог растиња на белој позадини са мотивима налик тролатичном цвету можда љиљану (плаве и црвене боје), жиру (или мотиву „кошница“ са архитектонских кулиса на фресакама, овде црвено-зелене боје) и срцу (црвене боје).

СВОДОВИ ПРОЗОРА, НИША И ЛУКОВА. У темену свода који одваја ликове Свете Недеље и Свете Петке, налази се мотив четири срцолика медаљона, повезана у једну целину тако да чине круг. Између њих по рубовима постављена су четири мања идентична мотива, која такође улазе у састав круга.

У темену свода који одваја фигуре св. Маманта и св. Трифуна налази се својеврсна циновска пурпурна „цветна чашица“ из које извиру два жута цвета.²³⁷⁵ Оваква два црвена орнамента налазе се и на северној страни преградног зидића који одваја бему од јужног параклиса, над ликовима светих Јоакима и Ане, а између ликова св. Еуплоса и св. Романа.

У темену свода који одваја лик пророка Авакума и Данила постављена је једна сфера, медаљон беле позадине, уоквирен црвеном и белом линијом са разлисталим црвеним, голготским крстом и криптограмом са грчким иницијалима – $\text{I}(\text{COCY})\text{C}(\text{B})$ $\square\chi(\text{PCTO})\text{C}(\text{B})$ $\square:\text{H}(\text{I})\square\text{B}(\text{A})\square$. Крст је постављен на црвено двостепено постоље, из којег извиру црвене гране, на којима се јављају плави срцолики и зелени листови листови у виду чашица љиљана. Овај криптограм објашњава орнаментални мотив

²³⁷⁵ Cf. Нитић, *Сликани орнаменти*, 473 (мотиви из орнамената куполе, бр. 30).

сложенијег вида бордуре, у виду разлисталог цветног растиња. Те бордуре у ствари представљају растиње које је процветало од голготског крста.

У темену лука који повезује ликове праотаца Јакова и Јуде над гробом архиепископа Данила налази се широка бордура са украсом у виду три златна круга. У сваком кругу се налази по једна крстолика биљка, а ван кругова се виде тролисте исте биљке. Тај украс донекле наликује вертикалном орнаменту између светог Никите и св. Теодора Стратилата.

СРЕДИШЊИ ДЕЛОВИ СВОДОВА. Средишњи делови сводова северозападног травеја и параклиса Светог Арсенија, имају орнамент који подражава тродимензионалност, оивичен са две црвене бордуре. У питању је спирални низ шарених кругова, који у себи имају црвена, зелена, жута и плава поља различитих облика, уоквирених танком белом линијом. У њиховом средишту, по централној оси кругова се налази мотив златног цвета, као и у декоративном мотиву у темену свода који одваја ликове св. Маманта и св. Трифуна.

Средишњи део параклиса Светог Јована Претече има орнамент у виду спиралних кругова формално налик онима који заузимају исти простор у параклису Светог Арсенија и у северозападном травеју, али формираних од срцоликих мотива попут оних на чеоној страни прозора Ђаконикона. У ствари они су сасвим налик мотиву медаљона који одваја ликове св. Петке и св. Недеље.

ВЕРТИКАЛНИ УКРАСИ. На крајњем северном делу северозападног пиластра налази се вертикални украс у виду нанизаних жутих кругова, повезаних врпцом, у чијем се средишту налази црвени или зелени крст окружен црвеним или зеленим тролатичним цветовима. Сваки спој кругова фланкирају мотиви тролатичних цветова одвојени мотивом са три листа. Цео украс уоквирен је вертикалним црвеним бордурама.

Јужни део источног зида Ђаконикона запрема вертикална бордура у виду сложеније бордуре од процветалог растиња.

Продужетак бордуре у виду срцоликих мотива, која краси горњи део чеоне стране прозора јужног параклиса, само је обојен црвеном бојом као и сводови и бочне стране прозора у куполи.

СЛИКАНИ УКРАС ЂАКОНИКОНА. Ђаконикон посебно обилује сликаним орнаментима. Стога ћемо његов украс издвојити у посебну целину.

У зони испод прозора, у приземној зони нише је фон црне боје, оивичен црвеном бордуrom и прекривен белим драперијама са црвеним и црним цветовима који формирају срцолике и друге мотиве.

Испод њега, у зони сокла су вертикални низови беличасто-жућкастих драперија са црвеним и црним линијама.

У северном зиду ђаконикона су две нише. Обе су са три стране осликане. Источнија је шира, а севернија суженија. Источнија има сложенији и шаренији орнамент. Њих раздваја преградни зид на којем је представа упаљеног свећњака.

У западнијој ниши је свако поље квадратног или правоугаоног облика, уоквирено црвеном бордуrom. Унутар сваког поља се налази четири троугла не белој позадини, у којима су изведени срцолики биљни мотиви чија се дна срца спајају у средишту орнаментa. У сваком троугластом сегменту се налази једна мања срцолика палмета, коју уоквирује већа црвена срцолика палмета истог облика. Њих уоквирују бели листови који дају тон позадини целог орнаментa.

Источнија ниша у сваком правоугаонику садржи четири мања правоугаона поља, подељена на два троугла у којем је по један пар срцоликих палмета. Западно и источно поље ове нише има исти украс као и поља у западнијој ниши ђаконикона.

СОКЛ ЦРКВЕ. Зона сокла у цркви Богородице Одигитрије претежно се састоји од фрескоимитације мермерне оплате, надовезујући се на шарени мермерни под здања и припрате. Као што црвене једноставне бордуре уоквирују сцене, тако и фрескоимитација мермерне бордуре и траке шах-поља уоквирују са горње и доње стране фрескоимитацију мермерних плоча. Ове плоче са свих страна уоквирује цик-цак мотив, налик архитектонском мотиву опеке на зуб. Оваква

фрескоимитација изведена је нпр. у цркви Христа Хоре у Цариграду.²³⁷⁶ Са бочних страна ове плоче су фланкиране пољима са фрескоимитацијом тамноплавог мермерног ткива. Ове фрескоимитације мермерних плоча су изведене у жутој, црвеној, светло-зеленој и окер боји.

Фрескоимитацијом мермерне оплате су осликани сви простори цркве и највећим делом је она јако добро очувана и лако видљива. У олтару је она изведена изнад синтронона, у висини горњег места.

Ове мермерне плоче су углавном без украса и вена мермера, али има и оних са венама. Каткад се међу овим венама укажу и главе змијоликих, гуштероликих бића, као што је то случај на делу сокла испод представе светог Теодора Тирона.

²³⁷⁶ Π. Ασημακόπουλου-Άτζακα, *Η τεχνική OPUS SECTILE στην έντοιχεία διακόσμηση*, Θεσσαλονίκη 1980, πίν. 79, β.

VI. ЛИКОВНЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА

СЛИКАРСКИ РУКОПИСИ И СЛИКАРСКИ ПОСТУПАК. У ранијим истраживањима живописа Богородичине цркве у Пећи истакнуто је да су цркву осликале три скупине мајстора²³⁷⁷ односно неколицина мајстора.²³⁷⁸

У сликарству Богородичине цркве *Светозар Радојчић* разликује три скупине мајстора, при чему је најбољи сликар радио фреске у куполи, олтару, Велике празнике, циклус Богородице и Христових јављања, као и циклус Светог Арсенија, други је радио живопис у параклису Светог Јована Претече, а трећи је радио у нижим зонама цркве.²³⁷⁹ Исти аутор истиче изричито цртачки таленат сликара Вазнесења и оцену да се анонимни мајстор најниже зоне у свему може мерити са елитним мајсторима прве деценије XIV века.²³⁸⁰ Он напомиње да је ова „елитна монашка уметност“ можда посредно дошла преко Свете Горе и тврди, мада без образложења, да је њен прави узор био Цариград.²³⁸¹ Што се тиче сликарства приправе, исти аутор сматра да су у њеном јужном делу радили мајстори блиски Милутиновим сликарима,²³⁸² а претпоставља да је у обновљеном живопису сачувана тематика првобитне декорације из тридесетих година XIV века.²³⁸³

Милан Ивановић истиче да је главни сликар Богородичине цркве остварио нека од најлепших решења српског сликарства прве половине XIV века. Овог сликара према његовим речима одликује одлично познавање анатомије људског тела и унутрашњег стања насликаних личности, а његове боје имају „скривене хармоније и контрасте.“²³⁸⁴ С друге стране, фреске које је радио сликар параклиса Светог Арсенија су лошије од сликара који је радио јужни параклис Богородичине

²³⁷⁷ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 125; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 154; Ђурић, *Византијске фреске*, 60.

²³⁷⁸ Петковић, *Пећка патријаршија*, 26-27.

²³⁷⁹ Радојчић, *Старо српско сликарство*, 125.

²³⁸⁰ *Ibid.*, 126.

²³⁸¹ *Ibid.*, 127.

²³⁸² *Ibid.*

²³⁸³ *Ibid.*

²³⁸⁴ Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 154.

цркве, премда му се „не може оспорити историјска и документарна вредност дела.“²³⁸⁵

Сретен Петковић претпоставља да се сликар једног дела Великих празника школовао у неком од атељеа краља Милутина, истиче добре пропорције фигура у овим композицијама и њихово брижљиво сликање. Сматра да су сликару Вазнесења, сцене Мир вам и Неверовања Томиног била страна класицистичка стилска обележја.²³⁸⁶

Павле Мијовић не одваја сликарске рукописе, већ само као одлике овог „монашког“ сликарства, наводи наред у распоређивању циклуса и слика и неједнако истицање фигура у стешњеном нереалном простору, што га подсећа на декорисање испосничких, пећинских ћелија.²³⁸⁷

Што се тиче поделе сликарских рукописа, истраживачи се углавном, с правом слажу, у томе да је живопис Богородичине цркве дело више сликарских руку. Одређен број ранијих истраживача сматра да је живопис дело уметника монашког сликарског опредељења, што се у науци више не може прихватити.²³⁸⁸ Напротив, поред оваквих ставова, и раније су у литератури изнета опречна мишљења, тј. да се најбољи сликар школовао у атељеима краља Милутина.²³⁸⁹

Иако су разлике у ликовном поступку међу појединим деловима живописа изразито уочљиве, а живопис у најуочљивијим местима у цркви и поред тога на први поглед доста уједначен, све сликарске рукописе у Богородичиној цркви у Пећи је доста тешко разлучити и прецизно дефинисати. Стога ћемо се овде бавити издвајањем најважнијих рукописа.

Посматрано у целини, зидно сликарство Богородичине цркве се, полазећи од основа вредности сликарства ренесансе Палеолога с почетка XIV столећа, у различитој мери ослања на њене токове односно удаљава од њих.

²³⁸⁵ *Ibid.*

²³⁸⁶ Петковић, *Пећка патријаршија*, 26-27.

²³⁸⁷ Мијовић, *Пећка патријаршија*, 20-21.

²³⁸⁸ Петковић, *Живопис*, 147; Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије*, 138.

²³⁸⁹ Петковић, *Пећка патријаршија*, 26-27.

У живопису Богородичине цркве се могу са сигурношћу издвојити три главна сликарска рукописа, односно три сликара која су радила са својим помоћницима. Један сликар са помоћницима ради сцене у куполи, као и највећи део живописа цркве, дајући општи утисак сликарству цркве. Најизразитије дело сликара једног другачијег манира је сцена Распећа. Остали њихови сарадници раде споредне и не тако уочљиве фигуре, у наосу и секундарним просторима. Трећи сликар изводи одређен број појединачних фигура у олтару и наосу.

Најбољи сликар у цркви је извео сцену Распећа из циклуса Великих празника. Други сликар по ликовној вредности сликарства, чије је дело Христос Пантократор у куполи, ради највећи део програма – сцене у циклусима и појединачне фигуре. Он је извео Христа Пантократора у куполи, сликарство највиших зона олтара (Богородицу са анђелима, Причешће апостола, Вазнесење, Силазак Светог Духа), затим највећи број сцена циклуса Великих празника и циклус Христових јављања после Васкрсења, као и свете ратнике на северном зиду. Његов помоћник кога одликују изразито груби изрази лица, ради део сцене Небеске литургије и део сцена Богородичиног циклуса (Рођење Богородице, Миловање Богородице и Благовести на бунару). Један трећи сликар ради појединачне фигуре у олтару претежно у јужном делу цркве (свете столпнике, св. Кирила Јерусалимског, св. Силвестера, св. Спиридона), као и ликове св. Јевтимија и св. Павла Тивејског и св. Онуфрија у југозападном травеју. Њега одликује изражајност ликова јаких, карактерних, каткад мрких, каткад озбиљних погледа и наглашеност јагодица. Споредне просторе, олтарске параклисе и северозападни и југозападни травеј изводе највећим делом њихови слаби помоћници.

ПРВИ СЛИКАР. Сликара Распећа је најбољи сликар који ради у Богородичиној цркви у Пећи. Он прави благе прелазе у моделацији инкарната, чиме постиже пластичност, која на појединим фигурама готово да достиже класичну лепоту (нпр. лик Христа у Распећу) ренесансе Палеолога прве две деценије XIV века. Он карактеристично слика нос, изводећи га у виду две светле, дебеле линије које се секу готово под углом од деведесет степени (лик Христа у Распећу) или каткад под тупим углом. Ивица носа је додатно наглашена

исцртавањем једне линије браон боје са његове спољне стране. Овај сликар каткад благо тонски моделује подочњаке, а каткад прави грубе моделације. Фину моделацију и волуминозност материје он постиже тако што су му прелази изведени зеленкастом или окер бојом, најтамнији делови тамним окером, и зеленим сенкама, док су најистакнутији делови лица (врх чела, крајеви очију, дно подночњака) акцентирани белом бојом. Сликара пећког Распећа косу обрађује грубљим тонским прелазима, у виду исцртаних паралелних линија, од којих је средишња линија тамноокер боје, она следећа беличасте, а она наредна браон боје. Ивице лица и инкарната ради тамним окером и светлозеленом бојом. Наборе драперије (нпр. Богородичиног мафориона), који падају сасвим природно, сликар изводи тонском моделацијом. Он остварује изразиту тродимензионалност слике, изводећи шаку Богородице на лицу или Христово тело на крсту. Овај сликар је велики портретиста, па његова величина лежи и у изузетно снажној изражајности ликова, пре свега Христове достојанствености у јаком болу. Оно што га одваја од класицизма, указујући да је реч о сликарству незнатно познијег датума, јесте колорит који није смирен као на живопису претходних деценија.

ДРУГИ СЛИКАР И ЊЕГОВИ ПОМОЋНИЦИ. Сликара Христа Пантократора, горњих зона олтарског простора и светих ратника на северном зиду цркве је врло солидан сликар и у неким својим делима се доста приближава достигнућима уметничких токова ренесансе Палеолога. Иако у појединим детаљима и пропорцијама не баш прецизно изведен, с обзиром на место сликања и размере слике, његов Пантократор у куполи је врло успело ликовно дело. Код овог сликара се углавном уочава одсуство тонске моделације. Иако он уме успешно да представи и благо моделовану драперију (хитон Христа Пантократора у куполи), код њега се јављају и једноставне моделације тј. директни прелази бојених нијанси (нпр. химатиони пророка Јеремије и Јоне). Код њега доминира цртеж. Овај сликар остварује одличан цртеж, чија линија односно контура представља најтамнији тон одежди или инкарната. Бојене контуре лица, инкарната и одежди су код овог сликара врло наглашене. Ритам драперија је такође разнолик. Ипак, оне углавном падају у мирним наборима, који прате контуре тела, остварујући на тај начин јасну

волуминозност људске фигуре. Особеност његовог ликовног израза је орлов нос присутан нпр. код Христа Пантократора у куполи, пророка Јеремије, Јоне и других. Тај сликар врло лепо остварује волуминозност фигура и вешто их поставља у простор. Он ради осам ликовних пророка, закључно са Илијом (у смеру од истока ка западу). Пророка Данила, Арона, Соломона ради један слабији сликар чије су фигуре знатно плошније, без осећаја за покрет и став људског тела, па лактове односно савијене руке слика непрецизно, каткад у виду полукруга (нпр. код пророка Соломона). Подражавајући главног сликара, он зна да наслика лепо лице пророка Соломона, али уши слика дезинтегрисано од целине.

Дело сликара који је живописао највећи део живописа у цркви су такође и ктиторска композиција са Богородицом Одигитријом, Богородица Оранта у попрсју над улазом и св. Јаков Персијски. У сликању стојећих фигура, додуше, код главног сликара ове групе се губе хеленистичке пропорције фигура, као нпр. приликом сликања светих ратника на северном зиду. Он црта витка, издужена тела ситних глава са повременим деформацијама физиономија, без поштовања класичног канона од седам глава у висини људског тела.²³⁹⁰

Композиције циклуса Великих празника које изводи овај сликар оивичене су црвеним бордурама и постављене на зидне површине обликоване архитектуром здања – углавном прате лучне површине. Тако су нпр. сцене Рођења Христовог и Крштења постављене у сводове јужног крака крста, Сретење у лунету јужног зида, а Преображење и Васкрсење Лазарево у свод западног травеја. Поједине сцене Богородичиног циклуса и Христових јављања се наводезују једна на другу оивичене једном заједничком бордуrom (нпр. сцене Христос се јавља мирносицама, Мирносице јављају апостолима вест о Христовом Васкрсењу и Петар и Јован на гробу или сцене Благовести Јоакиму, Благовести Ани и Сусрет Јоакима и Ане).

У живопису уметника Христа Пантократора, као и код других сликара приметна је извесна експресивност. Колорит није више тако смирен, већ се уочава присуство шаренила боја, што је одлика живописа цркве у целини. Њиме преовладава утисак ведрине чији тон даје управо овај сликар са помоћницима.

²³⁹⁰ О овом канону у византијској уметности в. Бабић, *Краљева црква*, 201, н. 61.

Једна од основних карактеристика овог сликарства је ведрина њихових боја и лакоћа композиција.²³⁹¹ Сликари ове групе се претежно користе топлим бојама од којих се на одеждама равноправно употребљавају окер, наранџаста, црвена и друге боје. Оне могу бити и врло лепо усклађене, па је тако анђеоло северно од Богородице у конхи апсиде одевен у окерасто-зеленкасто топли химатион, а онај јужно од ње у светлопурпурни химатион. Богородица носи тамнопурпурни химатион који прави фини контраст са златном бојом Христовог химатиона. Сликар се служи и монохромом, коју је, по обичају, користио да прикаже небески свет.²³⁹²

Фон његових представа је светао: тамноплаве (или светлоплаве) и зелене боје. Сликар и његови помоћници изводе и светлу архитектуру, углавном грађевине зелених, црвених и љубичастих нијанси (нпр. Рођење Богородице, Успење Богородице), као и светла брда (нпр. Васкрсење Лазара, Христос се јавља мироносицама, Пут у Емаус). Мајстор Христа Пантократора изводи поједине фигуре и сцене око ктиторовог гроба: сцене у своду, ликове праотаца Јакова и Јуде, св. Јакова Персијског, св. Алексија Богочовека и св. Меркурија. Он солидно моделује лице и добро третира драперије, које падају природно и кад слика фигуре мањих димензија. Сличности у изгледу праоца Јуде, ктитора Данила II и светог Амвросија би говориле у прилог претпоставци да их је радио исти сликар.

Идејно и композиционо језгро у сценама које раде сликар Христа Пантократора и његови помоћници углавном чини једна фигура, по правилу Христос, али и анђеоло на Христовом гробу, Богородица и други. Тежиште слике се само по себи намеће и оно не мора нужно бити и композиционо језгро сцене, већ идејно. Уколико је то случај, сликар елементима у позадини, најчешће архитектуром изједначава масе и прави противтежу, као нпр. у сцени Сретења.

Главна фигура сцене је углавном благо наглашена у односу на остале протагонисте композиције својом величином, као нпр. Богородица у сцени Сретења, Христос у сцени Пут у Емаус, Христос у сцени Силазак у ад, Богородица у сцени Вазнесења. Каткад је и видно већих димензија као што је то нпр. Христос у сцени Мир вам или Неверовање Томино. Људску фигуру слика најчешће у фронталној

²³⁹¹ О боји у византијској уметности в. J. L. Opie, *Some Remarks on the Colour System of Medieval Byzantine Painting*, JÖB 32/5 (1982) 85-91.

²³⁹² О монохромии в. Tsuji, "Monochromie," 879-889.

позицији, нешто мањи број фигура је у тричетврт профилу, а има и фигура насликаних у профилу углавном у оквиру композиција (нпр. апостоли у Успењу Богородице).

Сликар се углавном користио начелом симетрије, што је највидљивије на примеру фресака у олтару и у сцени Успења, али и на другим местима. Апсида олтара је подељена бордурама у три зоне, где су представљене: Богородица са анђелима у врху, Причешће апостола у средини и Служба архијереја, у најнижој зони. Служба литургије је прозорским отвором издељена на два једнака дела, северни и јужни у којем се налазе по три архијереја. У следећем регистру, директно изнад прозорског отвора насликано је црквено здање из сцене Причешће апостола. Оно такође дели сцену на два симетрична дела. Сликар понавља лик Христа и арханђела иза Христа, сликајући их симетрично као у огледалу. Као што је у нижој зони лик архијереја са северне стране једнак оном са јужне, тако и број апостола са северне стране одговара броју апостола који се причешћује са јужне стране. У врху конхе је Богородица са Христом, а њој се са једнаке даљине клања по један анђеол, насликани као у огледалу.

У сцени Успења, композицију обележавају два троугла. Први троугао формирају главе Христа и апостола Петра и Павла, а други, онај већи, врх Христове мандорле и главе последњих апостола у левом и десном делу композиције. Све тачке се сустичу у пределу иза Христа, а сликар са изузетном вештином користи планове, којима постиже дубину простора. У први план сликар смешта фигуре апостола и жена које су дошле на Богородичину сахрану, затим је у другом и наглашеном плану Богородичин одар, у трећем су ликови епископа у левом делу и једног апостола у десном делу композиције. У четвртном плану стоји над Богородичиним одром, вероватно апостол Јован у зеленом химатиону, као и један анђеол такође у зеленом химатиону. Пети план припада Христу са Богородичином душом у рукама, шести његовој првој мандорли и првом реду анђела у његовој пратњи, седми план припада другој Христовој мандорли и другом реду анђела. Осми план чини трећи ред анђела, претпоследњи план формира трећи слој Христове мандорле, а последњи, архитектура у позадини. Вазнесење Богородице изнад Успења, изведено је у четири плана. У првом плану је

Богородица у мандорли, у другом анђели који носе мандорлу, у трећем апостоли у облацима, а у четвртом херувим на вратницама неба.

Сликар Христа Пантократора је водио рачуна и о постављању нимбова, о њиховом положају и њиховој симетрији.²³⁹³ О томе речито говори положај Богородичиног нимба у представи Богородице у апсидалној конхи, постављен у средиште композиционог ромба који формирају нимбови Христа, анђела и светлопурпурна сфера над главом Богородице.

На фрескама овог сликара и његових помоћника преовлађује *инверзна перспектива*.²³⁹⁴ Основна одлика инверзне перспективе је обрнути смер недогледа, где зраци перспективе нису усмерени од слике ка бесконачности, већ према вернику, сједињавајући га са ванвременским, нестварним простором слике. Овај утисак је посебно истакнут у монументалној фресци Богородичиног Успења са великим бројем учесника.

Сликар Христа Пантократора и његови помоћници *емоцијама*²³⁹⁵ и *дочаравању израза* дају пуну пажњу. Оне се каткад исказују врло суздржано, гестовима, па је тако зачуђеност Богородице из Благовести изказана пре гестом десне руке, него њеним изразом лица. Каткад оне су врло наглашене, изразом лица и покретима фигура.

Карактеристични изрази лица ове главне сликарске скупине се крећу од нежних (лик премудрости иза јеванђелисте Јована, лик Прохора, ликови херувима са северне и јужне стране под куполом), преко замишљених или збуњених (јеванђелиста Марко), озбиљних (пророк Давид, пророк Мојсије, Језекиљ и др.), до грубих (лик Премудрости иза јеванђелисте Марка, анђеоски рипидом из Небеске литургије, са северне стране, до Часне трпезе). Распон облика глава које сликају његови помоћници креће се од округлог који је карактеристичан за ове сликаре (нпр. пророк Авакум у куполи, поједини ликови анђела у Небеској литургији,

²³⁹³ О композиционој функцији нимбова у српском средњовековном сликарству в. В. Мако, *Композициона улога нимба у живопису средњовековне Србије*, Зограф 24 (1995) 12-23.

²³⁹⁴ А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 59-79; Еад., *Инверзна перспектива у средњовековном сликарству православног света*, in: Енциклопедија православља II, 780-781 (са наведеном даљом литературом).

²³⁹⁵ За исказивање осећања гестовима и ставовима у византијском сликарству cf. Maguire, *Depiction of Sorrow*, 122-174. А. Kazhdan, А. Cutler, *Emotions*, ODB 1, 691-692.

пророк Данило у куполи, Христос, Ева и Авељ у Силаску у ад), до овалног (нпр. пророк Језекиљ, пророк Јеремија, пророк Јона, пророк Јелисеј, јеванђелиста Марко и др.).

Ликови апостола и жена из Успења показују читав спектар израза и различитих начина изражавања осећања зачуђености и туге. Пет жена које су дошле на сахрану Богородице у левом делу сцене (три које стоје и две на прозору) имају различите изразе лица, којима на суптилан начин изражавају тугу. Једна је на прозору приклонила руку покривену црвеним мафорионом уз образ, друге две жене, оне у поворци такође имају благ израз туге на лицу, али су њихови гестови руку идентични. Оне левом руком придржавају горњи део мафориона, док су десну руку испружиле у напред. Први апостол са леве стране приказан је у профилу зачуђеног става, док је леву шаку положио на браду. Апостол иза њега има изражен израз туге, док онај следећи у привидној мирноћи гледа директно у посматрача. Следећи апостол у плавом химатиону гестовима руку исказује своја осећања, док такође има тужан израз лица и главу окренуту од Богородице. Половина његовог лица је прекривена нимбом претходног апостола. Две трећине лица следећег апостола су такође прекривене нимбовима суседних апостола и он има видно скрхан поглед, пун туге. Апостол Петар је мирног и тужног погледа, шаку леве руке спустио на образ, дубоко загледан у тужан призор. И у другој половини сцене су представљени различити гестови туге и изрази бола. С једне стране, апостол Павле који се спрема да подигне Богородичин одар је приказан сасвим озбиљног погледа у профилу, апостол изнад њега мирно у погнутом ставу посматра призор, док је апостол испод њега дубоко замишљен, попут Јосифа који сумња у сцени Рођења Христовог. Лице младог апостола у позадини можда исказује највиши степен туге од свих у сцени. Он подиже леву руку отвореног длана увис. И најзад, последњи апостол у низу је ужаснутог погледа, поставио палац на дно образа, док држи отворен длан леве руке савијене у лакту у висини груди.

На фрескама сликара Христа Пантократора *експресија* уноси динамику у сцену. Динамику уводе углавном сами ставови фигура (нпр. Алексије Богочовек), њихов израз (нпр. апостоли у Успењу) или покрети драперија (нпр. Богородица из Благовести, Христос из сцене Силазак у ад).

Када жели да укаже да се сцена одвија у унутрашњости *архитектонског здања*,²³⁹⁶ сликар Христа Пантократора њене актере изводи испред једне или више грађевина, чији су кровови повезани на симболичан начин са једним или више велума. Такво решење је карактеристична ознака византијске уметности присутна у бројним сценама у Богородици Одигитрији (Сретење, Рођење Богородице, Заруке Богородице, Мирносице јављају ученицима вест о Христовом васкрсењу и др.).

Каткад архитектура уравнотежава композициону неуравнотеженост сцене. У сцени Сретења, нпр. Симеон Богопримац је приказан сам у десном делу сцене, док су преостале четири фигуре насликане са леве стране. Стога је сликар грађевине у склопу јерусалимског храма и његов олтар насликао највећим делом на страни старца Симеона, док се његове контуре смањују, олакшавајући „тежину“ сцене како се поглед посматрача креће ка последњој фигури у низу у левом делу сцене, Јосифу.

Понеки пут се сцена одвија напољу, пред архитектонским здањима у позадини, нпр. у сцени Благовести, мада су сцене тог типа ређе у пећкој Богородичиној цркви.

Најраскошнија и најмонументалнија архитектура јавља се у сцени Успење Богородице, у складу са величином и значајем композиције. Она сликана у инверзној перспективи наглашава учеснике сцене: у овом случају, Богородицу и Христа, а у другим сценама друге главне протагонисте.

Сликана архитектура понекад може да има и семантичко значење, као што је то нпр. случај са здањем у средишту композиције Причешћа апостола.

Одређен број сцена које слика уметник Христа Пантократора се одиграва у *брдовитом пејзажу*, попут сцене Рођење Христово, Васкрсење Лазара, Улазак Христа у Јерусалим, Анђео на Христовом гробу, Христос се јавља мирносицама, Петар налази празан гроб, Пут у Емаус. У сцени Христос се јавља мирносицама врх брда надвисује протагонисте сцене и композиционо је постављен између Христа и мирносица, тако да чини равнотежу сцене, наглашавајући Христов лик.

²³⁹⁶ О сликаној архитектури у византијском и српском средњовековном сликарству, в. А. Stojaković, *Une contribution à l'iconographie de l'architecture peinte dans la peinture médiévale serbe*, Actes du Congrès international d'études byzantines, Т. III, Beograd 1964, 353-362; Т. Velmans, *La rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues*, СА 14 (1964) 183-216; А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970.

У сцени Пут у Емаус над стојећом фигуром сваког од три учесника сцене (Христос, Лука и Клеопа) налази се по један врх брда чинећи композицију уравнотеженом и дајући јој ритмички склад. У сцени Васкрсења Лазаревог брда посебно наглашавају фигуру Христа и фигуру васкрслог Лазара. Једна од ретких сцена у којима се јавља и дрвеће у оквиру пејзажа је Вазнесење, док се у сцени Рођења Христовог у самом дну композиције јавља травнати пејзаж. У сцени Благовести Јоакиму, сликар је нпр. изобразио жбун, у коме се Јоаким моли, док је у наредној сцени Благовести Ани у врту, насликао једно дрво. Стиче се утисак као да је овај уметник представљао пејзаж само кад је то било најнеопходније, када је сам литерарни извор то захтевао.

ТРЕЋИ СЛИКАР. Трећи јасно дефинисани сликани рукопис потиче од уметника који је извео појединачне фигуре у олтару, као и појединачне фигуре у југозападном делу цркве. Дела која се поуздано могу њему приписати су свети столпници, свети Кирил Јерусалимски, св. Силвестер, св. Спиридон, затим св. Јевтимије, св. Павле Тивејски и св. Онуфрије. Основна одлика његовог манира је својеврсна грубост у приказивању фигура, која поцртава карактерност ликова, којима према иконографији сасвим одговара, као и наглашеност јагодица. Његов осећај за тродимензионалност је јак, што се види у третирању драперија, сликању браде и моделацији инкарната на примеру св. Јевтимија. Он осећај за волумен гради и изразито фином, тонском моделацијом инкарната и одежди. Овај сликар је поред првог, најбољи портретиста.

ОСТАЛИ ПОМОЋНИЦИ. Северозападни и југозападни травеј претежно осликавају лоши уметници. Они ликове доводе до карикатуре. Изводе ситне главе (свети врач у северозападном травеју), асиметрична лица (посебно св. Вит и св. Пантелејмон) и невешт цртеж, без осећаја за међусобни однос појединих делова тела. Тако су свети врач крајње невешто изведени са грубим грешкама у цртежу. Овог сликара одликују скромна колористичка знања.

Један од слабих помоћника који ради у маниру сликара Христа Пантократора изводи циклус Богородице. Сва његова слабост се огледа у мање или више грубим, мушкобањастим женским фигурама, Богородичине мајке у сцени

Рођења Богородице или преље, а посебно Маријине слушкиње у сцени Благовести на бунару, чији је и цртеж карикатуралан.

У параклису светог Арсенија су вероватно радила два сликара, док су ликови пророка Илије и Јелисеја у потрбушју лука који спаја бему и северни параклис, као и лик св. Стефана Првомученика, такође дело ове сликарске групе.

Физиомоније сликара који је радио архијереје на јужном зиду параклиса се непрекидно понављају и он не прави разлику између старих и младих лица, већ исту физиномију готово рећи „маску“ слика сваки пут, мењајући јој боју косе и браде у зависности од узраста приказане личности. Исто чини и сликар циклуса Светог Арсенија. Тако Свети Сава и Свети Арсеније у сцени Постављање Арсенија за архиепископа имају исте физиномије и различиту боју косе. Оба сликара су се трудила да опонашају уметнике главне групе, што се види по изгледу шаке и начину благослова, делимично у облику главе. Ипак, фигуре су му издужене и витке, покрети и ставови крути, као и пад драперије. Шаке слика јако слабо. Боље слика леву шаку архијереја која придржава свитак, док су му прсти десне руке каткад толико раздвојени један од другог да изглед шаке губи реалан анатомски облик.

С друге стране, тај сликар који је радио највећим делом сцену Смрти св. Арсенија и лик св. Василија Великог из сцене Службе архијереја се труди да моделира косу поменутог архијереја и браду на начин на који то чини главни сликар Христа у куполи. У томе је имао делимичан успех, користећи исте бојене нијансе. И поред понављања физиномија, највиши домет овог сликара лежи у изразу. Као и у случају Јакова Персијског у питању је израз благе зачућености, а као и тај свети ратник, лик св. Василија има два сасвим кратка прамена на врху чела. Резимирајући способности овог сликара, можемо рећи да он опонаша сликара Христа Пантократора, да уме да изведе фину моделацију инкарната са постепеним прелазима, да има дар да прикаже израз, али да је релативно слаб цртач.

Други поменути сликар, врло успешно ради сцену Успења Светог Арсенија. Он има добар цртеж и такође ради у маниру главног сликара. Његова експресија је солидна, као и продубљеност простора. Један од његових најуспелијих ликова је монах који прекривши лево око, оплакује архиепископа у левом делу сцене.

Његове фигуре су у потпуности изгубиле класичне пропорције, па се тако лик првог свећоносца у десном делу композиције протеже скоро дуж целе висине сцене.

Сликар који је сликао пажеве у сцени Постављање Арсенија за архиепископа сасвим је невешт у сликању групних фигура у изокефалији. Десна шака, прсти и рука младог дворјанина, који придржава мач српском владару, показују сву слабост цртежа овог сликара. Фигуре су му диспропорционисане, ноге сувише дуге, а глава превелика и претешка да носи готово бестежинско тело. Овај сликар је радио и ликове пажева у сцени Смрт Светог Арсенија.

У параклису Светог Јована Претече најбољи сликар је радио сцену Сусрет Марије и Јелисавете и Рођење Светог Јована Претече. Преостали део циклуса Светог Јована Претече вероватно је радио сликар чији ликовни поступак наликује ономе који ради пажеве у северном параклису. Најбољи сликар јужног параклиса је у сцени Сусрет Марије и Јелисавете постигао солидну пластичност лица и волумен драперија. Њега одликује добро тонско моделовање инкарната. Ипак, Јелисаветино лице је готово накалемљено на врат, а задњи део главе који прикрива мафорион је у потпуној диспропорцији са величином лица. Овај сликар ипак у распоређивању елемената и фигура слике и њиховом постављању у планове, делимично надомешћује остале недостатке. Поред овога, још једино је у приказима фигура и по којег комада намештаја показивао смисао за какав такав волумен драперија и покрет (Јелисавета на постељи, колевка малог Јована у сцени Рођење Јована Претече). Он неки пут уме фигуре да покаже у потпуној диспропорцији, па тако новорођени Јован Претеча у повоју у колевци, изгледа много крупнији у односу на ситну бабицу, танких руку која га љуља.

СЛИКАР ПОСТХУМНОГ ПОРТРЕТА АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА. Уметник који је у непознато време, можда до краја XIV века, извео портрет српског архиепископа Данила над његовим гробом у пару са мирликијским епископом Николом, као и портрет св. врача Јермолаја наспрам Даниловог портрета био је врло добар сликар. То се уочава по прецизности његовог цртежа, по волумену његових фигура, њиховом изразу, као и према китњастом натпису који ове ликове прати. Он благо моделује инкарнат, користећи различите окер нијансе и зеленкасту

боју, а белом бојом ацентује само наглашене делове лица, испод подочњака, образе и предео изнад обрва (код св. Николе). Волумнозност браде св. Николе он изводи цртежом и бојеном моделацијом. Слика доста ситне уши, пропорционално мање у односу на величину главе. Он је добар портретиста, дајући својим фигурама психолошку дубину погледа. Његов смисао за волумен и тродимензионалност се посебно огледа у начину на који епископ Никола и архиепископ Данило држе јеванђеље и омофоре, као и у наборима драперије која пада природно.

Епископ Никола насликан је са „познокомнинским борама“ над обрвама и образима, који су сегментисани, као нпр. у Жичи²³⁹⁷ или још више на икони из цркве Богородице Горгоепикос у Верији из око 1300. године.²³⁹⁸ Овај познији сликар је добар колориста. Иако се за овај стил за сада не могу наћи ликовне аналогije, у прилог претпоставци да је ова фреска настала не много времена након првобитног живописа у цркви говорила би бојена нијанса фона на фресци, која не одудара много од првобитног живописа, као и размере које ове две боје заузимају у оквиру слике.

Ипак, као ни за сликарство првог слоја, тако ни за други слој живописа за сада се не могу наћи ликовне аналогije које би указале на евентуално порекло сликара и његових сарадника.

Зидове цркве је тако фрескама украсило неколико сликарских скупина различитих рукописа, чије границе по питању стилског поступка нису увек јасно видљиве, али чије способности и домети јесу. Данило је у својој цркви окупио сликаре различитих могућности, који су доста успешно своја дела уклопили у целину. Они се ослањају на ликовна остварења ренесансе Палеолога и у зависности од способности остварују боља или мање успешна решења. Раније је у науци истакнуто да је сликарима било важније да изведу теолошки учено сликарство, него што им је био важан начин на који ће га извести. Овакво становиште се не може применити на цео живопис Богородичине цркве, већ само на један његов део.

²³⁹⁷ Petković, *La peinture, I*, pl. 30/c.

²³⁹⁸ Т. Παλαζώτος, *Εικόνες της Βεροίας*, Αθήνα 1995, 47, πίν. 18.

Сликарима је свакако било веома важно да изведу теолошки учено сликарство. Ипак, не може се рећи да је сликарство Богородичине цркве ликовно слабо, како је оцењено у ранијој литератури. У широком спектру различитих сликарских рукописа, и поред својих мањкавости, овај живопис је изнедрио и велики број ликовно веома вредних решења. Као њихови најважнији представници истичу се сликар Распећа, сликар Христа Пантократора и сликар појединачних фигура у олтарском простору и југозападном травеју цркве.

VII. ЗАКЉУЧАК

Зидно сликарство Богородичине цркве у Пећи, задужбине српског архиепископа Данила II (1324-1337), настало је у сам сутон његовог живота и хронолошки представља „најзрелији“ плод програмске замисли живописа овог значајног српског прелата и вероватно помоћника из његовог окружења. У питању је готово последњи споменик у низу задужбина чије је подизање и осликавање, надгледао српски архиепископ. Његово временом стечено искуство нашло је одраза на програм овог здања.

Црква Богородице Одигитрије као здање у оквиру комплекса седишта Српске архиепископије у Пећи, иако невеликих димензија, поседује врло драгоцен, богат и темама разноврстан живопис. Храм, подигнут као засебна споменичка целина, физички припојена језгру архиепископских цркава, задужбина је, коју је архиепископ одредио да буде место његовог вечног покоја.

До првих озбиљнијих испитивања живописа ове цркве долази почетком XX века, када 1927. године Владимир Петковић саставља монографску студију о њему. О живопису Богородичине цркве први у страној литератури пише В. Н. Лазарев, а до данас је његовом изучавању посвећено доста пажње, посебно у монографији Милана Ивановића, у раду научног скупа посвећеног српском архиепископу Данилу II, као и у редовима монографије о Пећкој патријаршији.

Ктитор цркве архиепископ Данило II, према речима житија, подигао је и посветио своју задужбину Богородици Одигитрији „Цариградској“, јер га је она избавила од напада на Светој Гори и јер је Њеном помоћу остварио своје циљеве када је боравио у Цариграду. Како је у престоници Византије Богородица Одигитрија била слављена као доносилац победа, могуће је да јој Настављач у Даниловом житију додаје епитет „Цариградска,“ као оној која је помогла српском архиепископу, а тадашњем хиландарском игуману, да победи своје непријатеље.

Што се тиче датовања сликарства, раније датовање живописа је у раду потврђено, па се верује на основу изгледа краља Стефана Душана у Лози Немањића у припрати Пећке патријаршије, као и на основу изгледа архиепископа Данила II на два портрета да је до његове изведбе дошло у периоду између око 1334/1335 (пролеће/јесен) и 1337. године (јесен).²³⁹⁹ Изузев овог првог и главног слоја живописа, у цркви је очуван још један слој, вероватно из нешто познијег периода, можда из времена XIV века. Из тог времена потичу Данилов постхумни портрет са мирликијским епископом Николом и фреска св. Јермолаја наспрам њега. У раду су обрађене фреске из унутрашњости цркве, будући да је закључено да живопис на западној фасади припада целини сликарства припрате, а да фреске на јужној фасади цркве припадају сликарству фасада пећког комплекса цркава у целини. Фреске западне фасаде припрате Богородичине цркве и у њеној близини поцртавају одређене теме живописа цркве Богородице Одигитрије, нпр. Богородица над улазом у цркву Богородице Одигитрије са архиепископом Данилом и светим Николом, ликови пророка у луковима („Пророци су те нагостили“), Богородица Млекопитатељница. Ипак, све поменуте сцене, иако се својим смислом идејно надовезују на живопис Богородичине цркве, програмски, чине целину са живописом припрате, као што и фреске јужне фасаде цркве представљају целину са сликарством фасада пећког комплекса цркава.

Захваљујући срећним околностима, зидно сликарство Богородичине цркве у Пећи, које је истодобно, изузев две поменуте фреске, очувано је готово у целости, па представља редак пример споменика чија је програмска целина сасвим позната. Програм Богородичине цркве у Пећи састоји се из више целина, распоређених у куполи, олтару, параклисима, наосу, северозападном и југозападном травеју цркве, које се међусобно надовезују и идејно допуњују.

Извођењем аналогија са временски и територијално блиским и удаљеним сликаним ансамблима византијског света дошло се до идентификације одређеног

²³⁹⁹ У питању су портрети архиепископа Данила у припрати Пећке патријаршије и у наосу цркве Богородице Одигитрије.

броја композиција и појединачних фигура у свим деловима храма – у олтару, параклису Светог Арсенија, параклису Светог Јована Претече, као и у наосу цркве.

У раду је извршена идентификација одређеног броја раније непрепознатих фигура у олтару (св. Кипријан Картагински, св. Митрофан Цариградски, св. Герман Цариградски, св. Нићифор Цариградски, св. Дионисије Ареопагит, св. Антипа Пергамски), затим у параклису Светог Арсенија (св. Кирило Александријски, св. Василије Велики, св. Атанасије Александријски), параклису светог Јована Претече (св. Марина) и наосу цркве (св. Прокопије). Идентификоване су и одређене јако оштећене сцене у оквиру циклуса Богородичиног житија (Молитва Захарарије пред палицама, Ваведење, Јосифови прекори), у склопу циклуса Светог Јована Претече (Бекство Јелисавете са малом Јованом), као и у параклису Светог Арсенија (Анђеосе јавља св. Пахомију), а понуђена је и њихова реконструкција. Такође је поуздано утврђен идентитет појединих композиција из Богородичиног циклуса, у ранијој литератури остављених у домену претпоставки или само поменутих без даље аргументације (Заруке Богородице и Благовести на бунару).

Концепт куполног програма изведеног у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији отпочео је са формирањем већ у другој половини IX века, а сасвим је уобличен у периоду зреле фазе уметности Палеолога.

Према њему, централно и најузвишеније место у калоти куполе у програмској замисли живописа цркве Богородице Одигитрије у Пећи припало је допојасном лику Христа Пантократора, који је тим епитетом и обележен што представља посебност те фреске, као и манир држања јеванђеља чије је порекло по свој прилици цариградско. Под њим тече сцена Небеске литургије, особена по представи две Часне трпезе, исписаном узвику „Свјат“ над ликовима анђела-ђакона и скупинама анђела пред Христом-Агнецом на истоку. Под том композицијом је шеснаест ликова пророка, који својим бројем и текстовима на свицима указују на сложена идејна замисао куполног програма, одражену и у програму цркве у целини.

У зони пандантифа су по устаљеном правилу представљени јеванђелисти, при чему иконографија св. Марка показује изузетну реткост (приказан је како сече пергамент). На источном и западном зиду поткуполног простора су Мандилион и

Керамион, величајући тајну Христовог оваплоћења. Као особеност пећког програма живописа, посебну пажњу у овом регистру заслужују јако ретке представе херувима који јеванђелистима уручују свитке. Херувими су у Богородичиној цркви у Пећи иначе сликани пуно пута: над сваким пророком у куполи уручујући им свитак, затим како уручују свитак сваком пару јеванђелиста, потом у сцени Богородичиног Успења у врху неба, у мандорли Христа у Вазнесењу, над Христом Агнецом у Небеској литургији, над три централна прозора у олтару и параклисима, као и пред централним здањем у сцени Причешћа апостола. Њихова уобичајена функција је да означавају божанско присуство, свети простор односно шатор сведочанства и слику небеског царства.

У апсидалној конхи цркве средишње место је припало Богородици на трону са малим Христом у крилу окруженом анђелима, испод ње је сцена Причешћа апостола у оба вида са северне и јужне стране, док је зона стојећих фигура резервисана за композицију Службе отаца, у којој је последњи у низу са северне стране приказан и први српски архиепископ. Необичност у иконографији сцене Причешћа апостола су фигуре анђела у туникама и плаштевима са сферама и жезлима у рукама, као и положај апостола Томе на зачељу јужне поворке (Причешће хлебом). Доња зона олтара, параклиса и наоса исликана је фрескоимитацијом раскошне мермерне оплате. Простор олтара је осликан бројним појединачним фигурама углавном епископа, али и столпника и мученика, распоређеним у зони стојећих фигура или у вишим зонама у форми попрсја. Посебност пећког избора фигура и програма олтара представљају фигуре столпника на тријумфалном луку указујући својим животом на Христову жртву. Од епископа присутних у Пећи углавном у зони стојећих фигура, св. Кирил Јерусалимски представља ретку појаву, док је иконографија св. Силвестра такође ретка и као аналогије име његове представе у Сопоћанима и Андреашу. Скупина епископа, претежно пореклом из Цариграда, али и других античких градова Средоземља, надвишена попрсјем Христа Емануила, краси тријумфални лук олтара, док се у пролазима који повезују северни и јужни параклис налазе стојеће фигуре пророка.

Од тема у програму параклиса Св. Арсенија треба посебно истаћи света три младића приказана са крстовима у рукама што је реткост, као и сцену Анђео се јавља Пахомију, јединствен пример те сцене у српској уметности према месту сликања у простору олтара. Свети Нестор је ту приказан као ратник-мученик, као и ратници у јужном параклису, што је у олтарском простору пример без аналогија у српском монументалном живопису. Највише зоне зидова и сводови проскомидије односно ђаконикона били су резервисани за представе циклуса патрона: св. Арсенија односно Св. Јована Претечу. Циклус Светог Арсенија је јединствена појава у српској и византијској уметности, као и сцена Обретеније главе св. Јована Претече, као појава у оквиру сликаног наративног циклуса овог светитеља.

У наосу цркве су изведена три циклуса – два христолошка (Циклус Великих празника и циклус Христових јављања после Васкрсења) и циклус патрона – Богородичин циклус.

У највишим регистрима храма изведене су сцене Великих празника (од којих су неке врло оштећене). Распоред сцена Великих празника одговара програмима у храмовима црква уписаног крста. Сцене циклуса Великих празника су у раду подвргнуте подробној иконографској анализи, изнађене су им паралеле у првенствено у српском монументалном живопису, али и шире у византијском сликарству XIV и XV века. Где је то било потребно, указано је на аналогије из претходних односно познијих времена. Поједини иконографски детаљи у сценама су у раду уочени по први пут (нпр. пређа у рукама Богородице у сцени Благовести). Изнето је мишљење да, иако су циклуси Богородичиног житија и Христових јављања након Васкрсења сасвим у складу са решењима ране ренесансе Палеолога, поједине њихове сцене ликовно најближе и најдиректније иконографске аналогије имају у живопису каленићке приправе и олтара (нпр. Молитва Захарије пред палицама просаца, Ваведење, Петар и Јован на празном гробу, Пут у Емаус). Протезање сцена Богородичиног циклуса дуж јужне стране цркве условљено је истицањем овог и циклуса Христових јављања после Васкрсења као пандана, као и бројем сцена оба циклуса. То је разлог зашто Богородичин циклус отпочиње, по обичају, у олтару и наставља у наосу, где се и завршава. Циклус Христових јављања након Васкрсења тече северном страном наоса и завршава у олтару,

сценама које уз композицију Вазнесења носе и симболику Оваплоћења и Васкрсења.

У најнижој зони наоса су распоређене појединачне светитељске фигуре. У западном делу храма на северном зиду су изведени свети врач, затим ка истоку се настављају св. ратници, док је на јужном зиду издвојен простор за низ монаха који отпочиње св. Јованом Крститељем. Аналогије за овакво решење сучељавања мученика крвљу и мученика савешћу присутне су у Хиландару и Светим Апостолима у Пећи. Мученици у паровима приказани су доследно у медаљонима или кад су приказани у пуној фигури, један наспрам другог.

Распоред тема у Богородичиној цркви био је одређен познатим правилима у излагању сцена, које је диктирала традиција, жеља ктитора, али и сама архитетктура цркве. На избор тема у живопису јак утицај је свакако извршио ктитор цркве, учени архиепископ Данило. Према његовој замисли су свакако осмишљене сцене над његовим гробним местом, као и распоред тема и избор епископа и других личности у олтарском простору.

Западни простор храма у Богородици Одигитрији има особено архитектонско, ликовно и у складу са тим и идејно решење. Одељен је на три целине – средишњи део наоса, северни простор западног травеја и јужни простор западног травеја – потпорним ступцима и луковима, од којих свака носи специфичан иконографски програм. Северни простор западног травеја носи симболику гробног места, јер је у њему и одређено место за саркофаг ктитора. Посебност овог дела програма у цркви представљају две представе Богородице, две њене старозаветне префигурације, као и ликови светих исцелитеља у зони стојећих фигура одмах изнад саркофага. Старозаветне сцене, попут Неопалиме купине и Шатора сведочанства, су у Пећи постављене у посебан идејни контекст с обзиром на место сликања. Сагледавајући програм северозапног травеја, може се закључити да сцене изведене у том простору цркве носе снажну фунерарну симболику. Оне се доводе у везу са Васкрсењем, што је сасвим оправдано будући да је тај простор храма резервисан за гроб ктитора.

Орнаментални украс цркве се уклапа у сликане украсе палеолошког времена. Он се јавља у виду сликаног сокла (имитација мермерне оплате), бордура, украса који запремају темена сводова бочних параклиса, темена малих сводова, која одвајају две наспрамне фигуре. У питању су различити украси који подражавају дводимензионалност и тродимензионалност – флорални и геометријски мотиви.

Упркос релативно малим димензијама цркве Богородице Одигитрије у Пећи, њен живопис обилује разнородним сликаним темама, карактеристичним за сликарство ране ренесансе Палеолога, на чијим чврстим основама и почивају фреске овог сликаног ансамбла.

Живопис је у цркви извело неколико сликарских скупина, чије границе по питању стилског поступка нису увек јасно видљиве, али чије способности и домети јесу. Данило је у својој цркви окупио сликаре различитих настојања, који су са великим успехом своја дела уклопили у целину. Ови сликари се ослањају на ликовна достигнућа ренесансе Палеолога и у зависности од способности остварују успелија или мање успешна решења. И поред својих недостатака, овај живопис показује и велики број ликовно веома вредних решења. Као његови најважнији представници истичу се уметник Распећа, уметник Христа Пантократора и сликар појединачних фигура у олтарском простору и југозападном зиду цркве.

СКРАЋЕНИЦЕ

Ћирилица:

Бабић, *Краљева црква* = Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987.

Бабић, *Литургијске теме* = Бабић, Г., *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, in: *Данило II и његово доба*, Београд 1991, 377-389.

Бабић, Кораћ, Ћирковић, *Студеница* = Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Студеница*, Београд 1986.

Библијска енциклопедија I = Р. Ракић, *Библијска енциклопедија I*, Београд – Србиње 2004.

Библијска енциклопедија II = Р. Ракић, *Библијска енциклопедија II*, Београд – Србиње 2004.

Благовѣстник□ = **Благовѣстник**□ или Толковане Блаженнаго Теофилакта, архиепископа Болгарскаго на Святое евангеле, Казань 1906.

Бошковић, *Осигуравање* = Ћ. Бошковић, *Осигуравање и ресторација цркве манастира Св. Патријаршије у Пећи*, *Старинар VIII-IX (1933-1934)* 91-165.

Вајцман и др, *Иконе* = Вајцман и др, *Иконе*, Београд 1981.

Валтер, *Значење портрета* = К. Валтер, *Значење портрета Данила II као ктитора у Богородициној цркви у Пећи*, in: *Данило II и његово доба*, 355-359.

Васић, *Архиепископ Данило II* = М. Васић, *Архиепископ Данило II: монах и уметник*, *ПКИЈФ 6 (1926)* 231-264.

Византијски свет, I = Византијски свет на Балкану, I, Београд 2012. (ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић).

Византијски свет, II = Византијски свет на Балкану, II, Београд 2012. (ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић).

ВИИНЈ VI = Византијски извори за историју народа Југославије, VI, Београд 1986. (ур. Ф. Баришић, Б. Ферјанчић).

Војводић, *Ариље* = Д. Војводић, *Ариље*, Београд 2005.

Војводић, *Дијадима и торакион* = Д. Војводић, *Украшена дијадима и „торакион“*. *Две неубичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку*, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд 2002, 249-276.

Војводић, *Идејне основе* = Д. Војводић, *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку*, (непубликована докторска дисертација), Београд (Филозофски факултет) 2006.

Војводић, *Ктиторски портрети* = Д. Војводић, *Ктиторски портрети и представе*, in: Манастир Хиландар (ур. Г. Суботић), Београд 1998, 249-262.

Војводић, *Култ и иконографија* = Д. Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византијског културног круга*, Зограф 21 (1990) 31-40.

Војводић, *На трагу (I)* = Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, Зограф 34 (2010) 71-86.

Војводић, *На трагу (II)* = Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, Зограф 35 (2011) 145-154.

Војводић, *О ликовима првосвештеника* = Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 121-150, сл. 1-7, црт. 1.

Војводић, *О живопису* = Д. Војводић, *О живопису Беле цркве Каранске и савременом сликарству Рашке*, Зограф 31 (2008) 135-152.

Војводић, *Портрети у Дуљево* = Д. Војводић, *Српски владарски портрети у манастиру Дуљево*, Зограф 29 (2002-2003) 143-160.

Војводић, *Представе светитељки* = Д. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије*, Београд (Филозофски факултет) 1988 (непубликовани дипломски рад).

Војводић, *Представе светог Климента Охридског* = Д. Војводић, *Представе светог Климента Охридског у зидном сликарству средњовековне Србије*, in: Византијски свет, I, 145-167, сл. 1-9.

Габелић, *Забелешке* = С. Габелић, *Забелешке из Кучевишта*, Зограф 31 (2006-2007) 125-134.

Габелић, *Конче* = С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008.

Габелић, *Лесново* = С. Габелић, *Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998.

Гавриловић, *Теме краљевства и криштења* = Зага Гавриловић, *Погледи архиепископа Данила II и теме краљевства и криштења у српском сликарству XIV века*, in: Данило II и његово доба, 471-479.

Глигоријевић-Максимовић, *Скинија* = М. Глигоријевић-Максимовић, *Скинија у Дечанима. Порекло и развој иконографске теме*, in: Дечани и византијска уметност, 319-224.

Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века* = М. Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ 42 (2005) 77-124, сл. 1-50.

Грозданов, *Воведението* = С. Грозданов, *Воведението на Богородица во византискиот животис на крајот од XIII век и околу 1300 година*, in: Живописот на охридската архиепископија, Студии, Скопје 2007, 65-82.

Грозданов, *Из иконографије* = Ц. Грозданов, *Из иконографије Марковог манастира*, Зограф 11 (1980) 83-93.

Грозданов, *О идејно-тематским основама* = Ц. Грозданов, *О идејно-тематским основама живописа у ђаконикону Охридске Перивленте*, Зограф 33 (2009) 93-100.

Грозданов, *Охридске белешке* = Ц. Грозданов, *Охридске белешке. Св. Михаило и св. Евтихије у цркви Богородице Перивленте*, Зограф 3 (1969) 11-15.

Грозданов, *Попрсја* = Ц. Грозданов, *Попрсја архијереја у олтару цркве Богородице Перивленте у Охриду*, Зограф 32 (2008) 83-90.

Грозданов, *Циклусот* = Грозданов, *Циклусот на животот на Богородица во црквата свети Климент во Охрид*, Прилози МАНУ XXVI/2 (1995) 41-60.

ГСНД = Гласник Скопског Научног Друштва, Скопје, 1925- .

Данило II и његово доба = *Данило II и његово доба*, (Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти, дец. 1987. године), Београд 1991.

Даничић, Животи = *Животи краљева и архиепископа српских*, изд. Ђ. Даничић, Загреб 1866.

Делијанис, *Свети Димитрије* = К. Делијанис, *Иконографија светог Димитрија у византијској уметности*, Београд 1973 (непубликована докторска дисертација).

Дечани 123 = *Служабник српске редакције, 1395. година и додаци с почетка и из прве половине XV века (1400. и 1425. г.), манастир Дечани*, рукопис бр. 123 (Народна библиотека Србије).

Дечани 141 = *Паримејник, крај XIII и почетак XIV века, манастир Дечани*, рукопис 141 (Народна библиотека Србије).

Дечани и византијска уметност = *Дечани и византијска уметност, средином XIV века* (Меѓународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана септембар 1985), Београд 1989.

Доментијан, *Лекције* = Доментијан, *Лекције из Светог писма. Пророчке књиге Старог Завета*, Београд 1908.

Ђорђевић, *Зидно сликарство* = И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.

Ђорђевић, *Зидно сликарство 1322-1430/1* = И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство 1322-1430/1*, in: Хиландар, 243-248.

Ђорђевић, *Натписи на свицима* = И. М. Ђорђевић, *Натписи на свицима и књигама у равничком зидном сликарству*, in: Ђорђевић, *Студије*, 331-342.

Ђорђевић, *Свети столпници* = И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, in: Ђорђевић, *Студије*, 64-75.

Ђорђевић, *Стуб и столпници* = И. М. Ђорђевић, *Стуб и столпници као мотиви хеленистичког порекла у византијском и српском фреско-сликарству*, in: Ђорђевић, *Студије*, 43-50.

Ђорђевић, *Прозне и поетске слике* = И. М. Ђорђевић, *Прозне и поетске слике Данила II и српске фреске прве половине XIV века*, in: *Данило II и његово доба*, 481-495.

Ђорђевић, *Студије* = И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008.

Ђорђевић-Марковић, *„Маркова црква“* = И. М. Ђорђевић, М. Марковић, *„Маркова црква“ над реком Бабуном у близини Велеса*, *Зограф*, 27 (1998-1999) 135-150, сл. 1-27.

Ђурић, *Византијске фреске* = В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.

Ђурић, *Историјске композиције* = Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњег века и њихове књижевне паралеле (наставак)*, *ЗРВИ* 11 (1968) 99-127, црт. 9, сл. 17-32.

Ђурић, *Мали град* = В. Ј. Ђурић, *Мали град – Свети Атанасије у Костуру – Борје*, *Зограф* 6 (1975) 31-50.

Ђурић, *Најстарији живопис* = В. Ј. Ђурић, *Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коришког*, *ЗРВИ* 5 (1958),

Ђурић, *Свети покровитељи* = В. Ј. Ђурић, *Свети покровитељи архиепископа Данила II и његових задужбина*, in: *Данило II и његово доба*, 281-294. сл. 1-2.

Ђурић, *Сопоћани* = В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1991.

Ђурић, *Црква у Богдашићу* = В. Ђурић, *Црква Светог Петра у Богдашићу*, *Зограф* 16 (1985) 16-28.

Ђурић, *Фреске црквице* = В. Ј. Ђурић, *Фреске црквице Св. Бесребреника деспота Јована Угљеше у Ватопеду и њихов значај за испитивање ресавског живописа*, *ЗРВИ* 7 (1961), 125-138, сл. 1-13.

Ђурић, *Кораћ, Ћирковић, Пећка патријаршија* = В. Ј. Ђурић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 143-169.

Ђурић, *Љубостиња* = С. Ђурић, *Љубостиња*, Београд 1985.

Ђурић, *Портрет Данила II изнад улаза* = С. Ђурић, *Портрет Данила II изнад улаза у Богородичину цркву у Пећи*, in: *Данило II и његово доба*, 345-352.

Ђорђевић, *Идентификација* = Д. Ђорђевић, *Идентификација на светите војни во манастирот Матејче*, *ПАТРОМОНИУМ* 7-8 (2010) 197-216.

Ђорђевић, *За представите* = Д. Ђорђевић, *За представите на светите војни од црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричино*, *ПАТРОМОНИУМ* 1-2 (2007) 79-100.

Живковић, *Богородица Љевишка* = Б. Живковић, *Богородица Љевишка. Цртежи фресака*, Београд 1991.

Живковић, *Доња Каменица* = Б. Живковић, *Доња Каменица. Цртежи фресака*, Београд 1987.

Живковић, *Жича* = Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, Београд 1985.

Живковић, *Павлица* = Б. Живковић, *Стара и Нова Павлица. Цртежи фресака*, Београд 1993.

Живковић, *Раваница* = Живковић, *Раваница. Цртежи фресака*, Београд 1990.

Живковић, *Уметност у Котору* = В. Живковић, *Религионост и уметност у Котору XIV-XVI век*, Београд 2010.

Живојиновић, *Житије архиепископа Данила II* = М. Живојиновић, *Житије архиепископа Данила II као извор за ратовања Каталанске компаније*, ЗРВИ 19 (1980), 251-273.

Живојиновић, *О времену склапања брака* = М. Живојиновић, *О времену склапања брака Стефана Уроша III (Дечанског) са Маријом Палеолог*, ЗРВИ 38 (1999/2000), 327-330.

Живојиновић, *Светогорски дани* = М. Живојиновић, *Светогорски дани Данила II*, in: *Данило II и његово доба*, 75-81.

Живојиновић, *Хиландар* = М. Живојиновић, *Историја Хиландара I (Од оснивања манастира 1198. до 1335. године)*, Београд 1998.

Заров, *Портрети* = И. К. Заров, *Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлента во Охрид*, ПАТРИМОНИУМ 3-4, 5-6 (2008-2009) 55-82.

Зборник црквених песама = Зборник црквених песама, псалама и молитава с тумачењем значења мање познатих речи и с изводом типика, (прир. Прот. Ј. Живковић), Сремски Карловци 1913.

Зидно сликарство Дечана = Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995 (ур. В. Ј. Ђурић).

ЗРВИ = *Зборник радова Византолошког института*, Београд, 1952- .

Ивановић, *Богородичина црква* = Ивановић, М., *Богородичина црква у Пећкој патријаршији*, Београд 1972.

Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије* = Ивановић, М., *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, СКМ II-III (1963) 138-156.

Ивковић, *Живопис* = З. Ивковић, *Живопис XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1981) 68-82.

Радовановић, *Иконографска истраживања* = Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988.

ИСН I = Историја српског народа, I, Београд 1981 (група аутора).

Јанковић, *Данило* = М. Јанковић, *Данило, бањски и хумски епископ*, in: *Данило II и његово доба*, 83-88.

Јанковић, *Епископије* = Марија Јанковић, *Епископије и митрополије Српске цркве у средњем веку*, Београд 1985.

Кавасила, *Тумачење* = Свети Никола Кавасила, *Тумачење Свете Литургије*, Нови Сад 2009.

Кашанин, Чанак-Медић, Максимовић, Тодић, Шакота, *Студеница* = М. Кашанин, М. Чанак-Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986.

Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог* = Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, in: *Зидно сликарство Дечана*, 377-434, Т. I-Т. IX, сл. 1-22.

Кирил Јерусалимски, *Катихезе* = Св. Кирило Јерусалимски, *Катихезе*, Београд, Ваљево, Србиње 2002.

КН = Културно наследство, Скопје, 1959- .

Кнежевић, *Примери ношње* = Б. Кнежевић, *Примери ношње источњачког порекла у српском зидном сликарству XIV века*, Вардарски зборник 5 (2006) 9-36.

Кнежевић, *Сликарство Крепичевца* = Б. Кнежевић, *Сликарство манастира Крепичевца*, in: *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, 291-311, сл. 1-13.

Кубат, *Упоредни преглед* = Р. Кубат, *Упоредни преглед јеванђеља. Синописис*, Београд-Нови Сад 2008.

Лазарев, *Историја византијског сликарства* = В.Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004.

Лазарев, *Мозаики Софије Киевској* = В. Н. Лазарев, *Мозаики Софије Киевској*, Москва 1960.

Марјановић-Душанић, *Свети краљ* = С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ. Култ Стефана Дечанског*, Београд 2007.

Маркова и др., *Кучевиште* = Маркова и др., *Црквата Воведение на Богородица Кучевиште. Цртежи на фрески*, Скопје 2008.

Марковић, *Иконографски програм* = Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлетте у Охриду*, Зограф 35 (2011) 119-143.

Марковић, *Култ Светог Вита* = М. Марковић, *Култ Светог Вита у средњем веку код Срба*, Зограф 31 (2006-2007) 30-50, сл. 1-15.

- Марковић, *О иконографији* = М. Марковић, *О иконографији Светих ратника у источно-хришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, in: Зидно сликарство Дечана, 567-630, сл. 1-51
- Марковић, *Појединачне фигуре* = М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, in: Зидно сликарство Дечана, 243-264, сл. 1-11.
- Марковић, *Првобитни живопис* = Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, in: Хиландар, 221-242.
- Марковић, *Прво путовање* = М. Марковић, *Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009.
- Марковић, *Програм живописа* = М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, in: Зидно сликарство Дечана, Београд 1995, 99-104, сл. 1-12.
- Марковић, *Свети Никита* = М. Марковић, *Манастир Светог Никите код Скопља. Историја и живопис*, Београд (Филозофски факултет) 2005 (непубликована докторска дисертација).
- Марковић, *Свети ратници* = Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, in: Манастир Ресави (Дани Српскога Духовнога Преображења II), Деспотовац 1995, 191-217.
- Марковић, *Циклус Великих празника* = М. Марковић, *Циклус Великих празника*, in: Зидно сликарство Дечана, 107-120, сл.1-8.
- Мијовић, *Менолог* = П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973.
- Мијовић, *Пећка патријаршија* = П. Мијовић, *Пећка патријаршија*, Београд 1960.
- Милановић, „Пророци су те нагостили“ = В. Милановић, „Пророци су те нагостили“ у Пећи, in: Данило II и његово доба, 409-424.
- Милановић, *О фресци* = В. Милановић, *О фресци на улазу у Богородичину цркву архиепископа Данила II у Пећи*, Зограф 30 (2003-2004) 141-163.
- Милановић, *Програм живописа* = В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, in: Зидно сликарство Дечана, 361-375, сл. 1-17.
- Милешева = Милешева у историји српског народа (Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, Јуни 1985), Београд 1987.
- Милисављевић, *Јошаница* = Д. Милисављевић, *Јошаница. Цртежи фресака*, Београд 2007.
- Милојевић, *Путонис* = М. С. Милојевић, *Путонис дела праве (старе) Србије*, св. II, Београд 1996, (репринт истоименог дела из 1871. г.).
- Миљковић-Пепек, *Делото* = П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967.

Миљковић, *Житија* = Б. Миљковић, *Житија Светог Саве као извори за историју средњовековне уметности*, Београд 2008.

Мирковић, *Животи* = *Архиепископ Данило, Животи краљева и архиепископа српских*, превео Л. Мирковић, Београд 1935.

Мирковић, *Животи Светог Саве и Светог Симеона* = Доментијан, *Животи Светог Саве и Светог Симеона* (прев. Др. Л. Мирковић), Београд 1938.

Мирковић, *Литургика, I* = Л. Мирковић, *Православна Литургика или наука о богослужењу православне источне цркве*, Први, посебни део, Београд 1961.

Мирковић, *Литургика, II* = Л. Мирковић, *Православна литургика или наука о богослужењу православне источне цркве, Други, посебни део*, Београд 1982.

Мирковић, *Хеортологија* = Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење празника православне источне цркве*, Београд 1961.

Мошин, Пурковић, *Хиландарски игумани* = В. Мошин, М. Пурковић, *Хиландарски игумани средњег века*, Београд 1999.

На траговима Војислава Ј. Ђурића = *На траговима Војислава Ј. Ђурића* (ур. Д. Медаковић, Ц. Грозданов), Београд 2011.

Николић, *Конзерваторски запис* = Р. Николић, *Конзерваторски запис о живопису светог Саве у Богородичиној цркви манастира Студенице, II део*, Саопштења 19 (1987) 37-80.

Николић-Новаковић, *Ликови монаха* = Ј. Николић-Новаковић, *Ликови монаха и пустиножитеља у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ 33 (1994) 165-174, сл. 1-4.

Нитић, *Циклус* = А. Нитић, *Циклус Светог Јована Претече у Матечи и византијска традиција*, Зограф 23 (1993-1994) 75-88.

Одговарања на Божанственој литургији = *Одговарања на Божанственој литургији, блажена, антифони, тропари и кондаци*, прир. М. И. Нанић, Шид 2005.

Павловић, *Богородичин циклус* = Д. Павловић, *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, Зограф 33 (2009) 75-92.

Панић, Бабић, *Љевишка* = Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975.

ПАТРИМОНИУМ = ПАТРОМОНУМ.МК. Списание за културното наследство-споменици, реставрација, музеи, Скопје, 2007.

Петковић, *Живопис* = Р. Петковић, *Живопис цркве Богородице Одигитрије у Патријаршији Пећкој*, Известия на Българския Археологически Институт IV (1927) 145-170, т. IV-XXVII.

Петковић, *Живопис цркве у Љуботену* = В. Р. Петковић, *Живопис цркве у Љуботену*, ГСНД Књ. II, Св. 1-2 (1927) 109-124, сл. 1-10.

- Петковић, *Дечани, II* = Петковић, *Манастир Дечани, II*, Београд 1941.
- Петковић, *Морача* = С. Петковић, *Морача*, Београд 1986.
- Петковић, *Пећка патријаршија* = С. Петковић, *Пећка патријаршија*, Београд 1982.
- ПКИЈФ = *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, Београд, 1921- .
- Покровскій, *Евангелие* = Покровскій, Н., *Евангелие у памятникаху иконографіи преимущественно византіхуи русскиху*, I, С. Петербургу 1892.
- Поповић, *Божанствене литургије* = *Божанствене литургије*, Београд 1978 (прев. Др Јустин Поповић).
- Поповић, *Гроб архиепископа Данила II* = Д. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, in: *Данило II и његово доба*, 329-344.
- Поповић, *Житија, децембар* = Ј. Поповић, *Житија светих за децембар*, Београд 1977.
- Поповић, *Житија, мај* = Ј. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974.
- Поповић, *Програм живописа* = Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, in: *Зидно сликарство Дечана*, 77-97, сл. 1-23.
- Поповић, *Српски владарски гроб* = Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992.
- Поповић, *Фигуре пророка* = Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова*, in: *Данило II и његово доба*, 442-469.
- Поповић-Петковић, *Старо Нагоричино* = П. Ј. Поповић, В. Р. Петковић, *Старо Нагоричино. Псача. Каленић*, Београд 1933.
- Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња* = Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска пустиња. Скитови и келије манастира Дечана*, Београд 2011.
- Православна енциклопедија I, II, III = Православна енциклопедија I – III, Београд 2002.
- Проловић, *Представа литургије* = Ј. Проловић, *Представа литургије у олтарском простору цркве манастира Ресаве*, Саопштења 41 (2009) 45-77.
- Проловић, *Представе мученика* = Ј. Проловић, *Представе мученика у Ресави. Прилог идентификацији*, Саопштења 40 (2008) 163-203.
- Проловић, *Сликани програм* = Ј. Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора у цркви манастира Ресаве*, Зограф 32 (2008) 131-150.
- Радић, *Време Јована V* = Р. Радић, *Време Јована V Палеолога (1332-1391)*, Београд 1993.

Радовановић, *Богородица Млекопитатељница* = Ј. Радовановић, *Богородица Млекопитатељница из Пећке патријаршије – ново тумачење*, *Valcanica* 22 (2003) 253-262.

Радовановић, *Представе Васкрсења* = Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, *Зограф* 8 (1977) 34-47, сл. 1-7.

Радовановић, *Св. Теодор Студит* = Ј. Радовановић, *Св. Теодор Студит са Христом Пантократором у Богородичиној цркви Пећке патријаршије*, in: *Иконографска истраживања*, 24-29.

Радојчић, *Ликови инспирисаних* = С. Радојчић, *Ликови инспирисаних*, in: С. Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад 1965, 9-22.

Радојчић, *Портрети* = Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1997.

Радојчић, *Марија Египатска* = С. Радојчић, *Una Poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, in: С. Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад 1965, 40-56, сл. 5

Радојчић, *Прилози* = С. Радојчић, *Прилози за историју најстаријег охридског сликарства*, *ЗРВИ VIII/2* (1964) 355-382.

Радојчић, *Старо српско сликарство* = С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966.

Радујко, *Еклисијално-есхатолошки симболизам* = М. Радујко, *Еклисијално-есхатолошки симболизам у евхаристијској тематици византијског уметничког круга. Небески Јерусалим у Причешћу апостола из цркве Богородице Одигитрије и врата небеског града у Причешћу из св. Димитрија у Пећкој патријаршији*, *Зограф* 23 (1993-1994) 29-50.

Радујко, *Камено сапрестоље и фриз* = М. Радујко, *Камено сапрестоље и фриз фреско-икона у олтару Жичке цркве Вазнесења Христовог*, *Зограф* 29 (2002-2003) 93-118.

Радујко, *Копорин* = М. Радујко, *Копорин*, Београд 2006.

Ракоција, *Црква Свете Богородице* = М. Ракоција, *Црква Свете Богородице на Враждијем Камену*, *Саопштења* 19 (1987) 81-108.

Рибарова, Хауптова, *Григоровичев паримејник* = З. Рибарова, З. Хауптова, *Григоровичев паримејник: текст со критички апарат*, Скопје 1998.

Свети Герман, Николај, *Тумачења* = Св. Герман, Николај Андидски, *Тумачења свете литургије*, Београд 2008.

Св. Григорије Богослов, *Празничне беседе* = Св. Григорије Богослов, *Празничне беседе*, Требиње – Врњачка бања 2001.

Свети Јован Дамаскин, *Беседе* = Свети Јован Дамаскин, *Беседе*, Требиње – Врњци 2002 (прев. са грчког еп. Атанасије Јевтић).

Симић-Лазар, *Каленић* = Д. Симић-Лазар, *Каленић. Историја. Сликарство. Манастир*, Београд 2011.

Смолчић-Макуљевић, *Манастир Тресквац* = С. Смолчић-Макуљевић, *Манастир Тресквац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗЛУ 37 (2009) 43-79.

Стародубцев, *Представа Небеске литургије* = Т. Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, in: Трећа југословенска конференција византолога, Београд - Крушевац 2002, 381-415.

Стародубцев, *Причешће апостола* = Т. Стародубцев, *Причешће апостола у Раваници*, Зограф 24 (1995) 53-59.

Стародубцев, *Сакос* = Т. Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији*, Византијски свет, II, 523-550, црт. 1-2.

Студеница = *Студеница и византијска уметност око 1200. године*, (Међународни научни скуп поводом 800 година манастира Студенице и стогодишњице САНУ, септ. 1986), Београд 1988.

Суботић, *Прилог хронологији* = Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, ЗРВИ 20 (1985) 111-138.

Тасић, *Живопис* = Д. Тасић, *Живопис певничких простора цркве Светих Апостола у Пећи*, СКМ IV-V (1968-1971) 233-267, сл. 1-10.

Татић-Ђурић, *Богородица у делу архиепископа Данила II* = Татић-Ђурић, М., *Богородица у делу архиепископа Данила II*, in: *Данило II и његово доба*, 391-409.

Татић-Ђурић, *Врата Слова* = М. Татић-Ђурић, *Врата Слова. Ка лику и значењу Влахернитисе*, ЗЛУ 8 (1972) 63-85.

Татић-Ђурић, *Марија-Ева* = М. Татић-Ђурић, *Марија-Ева. Прилог иконографији једног ретког типа Оранте*, ЗЛУ 7 (1971) 209- 215.

Татић-Ђурић, *Премудрост* = Татић-Ђурић, *Премудрост уз јеванелисту у Ресави*, in: *Студије о Христу*, Београд 2011, 77-88, сл. 1-3.

Татић-Ђурић, *Стеатитска иконица* = М. Татић-Ђурић, *Стеатитска иконица из Куришумлије*, in: *Студије о Богородици*, Београд 2006, 9-25.

Теофилакт, *Тумачење еванђеља од Марка* = Теофилакт Охирдски, *Тумачење светог еванђеља од Марка*, Манастир Високи Дечани 2004.

Теофилакт, *Тумачење еванђеља од Матеја* = Теофилакт Охирдски, *Тумачење светог еванђеља од Матеја*, Манастир Високи Дечани 2004.

Тимотијевић, *Црква Светог Спаса* = Р. Тимотијевић, *Црква Светог Спаса у Призрену*, СКМ VI-VII (1972-1973) 65-78, сл. 1-6.

Тодић, *Грачаница* = Б. Тодић, *Грачаница. Сликаство*, Београд - Приштина 1988.

Тодић, *Иконографски програм* = Тодић, Б., *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, in: *Данило II и његово доба*, 361-375.

Тодић, *О пресликаним портретима* = Б. Тодић, *О неким пресликаним портретима у Дечанима*, ЗНМ XI/2 (Београд) 1982, 56-67, сл. 2-3.

Тодић, *Патријарх Јоаникије-ктитор фресака*, = Б. Тодић, *Патријарх Јоаникије-ктитор фресака у цркви св. Апостола у Пећи*, ЗЛУ 16 (1980) 85-101, сл. 1-11.

Тодић, *Сликарство припрате* = Б. Тодић, *Сликарство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 211-222.

Тодић, *Српско сликарство* = Б. Тодић, *Српско зидно сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Томековић, *Монашка традиција* = Томековић, С., *Монашка традиција у задужбинама и стисима Данила II*, in: *Данило II и његово доба*, 425-441.

Тропари и кондаци = Тропари и кондаци за сваки дан у години, Шид 2005 (прир. М. И. Нанић).

Филиповић, *Саркофаг* = Д. Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Светог Димитрија у Пећкој патијарији*, ЗЛУ 19 (1983) 75-93, сл. 1-5.

Фирмилијан, *Тумачење* = Архимандрит Фирмилијан, *Тумачење јеванђеља са беседама*, Линц 2003.

Хиландар = *Манастир Хиландар*, Београд 1998 (група аутора).

ХЗ = *Хиландарски Зборник*, Београд, 1966- .

Цамис, *Теомиторикон* = Д. Г. Цамис, *Теомиторикон. Похвале Богоматери. Зборник црквених текстова и икона у част Свете Богородице Марије, Том I, Зачеће и Рођење Богородице*, Манастир Жича 2006.

Цветковић, *Нова Павлица* = Б. Ј. Цветковић, *Манастир Нова Павлица: историја, архитектура и живопис*, Београд (Филозофски факултет) 2009 (непубликована докторска дисертација).

Цветковић, Стевовић, Ердељан, *Јошаница* = Б. Цветковић, И. Стевовић, Ј. Ердељан, *Манастир Јошаница*, Београд 2008.

Цветковски, *Црква у Модришту* = С. Цветковски, *Црква Свете Богородице у селу Модришту*, Зограф 35 (2011) 193-210, сл. 1-19.

Ђоровић 7 = *Ђоровић 7*, Служабник, XIV век (Универзитетска библиотека).

Ђоровић-Љубинковић, *Доња Каменица* = М. Ђоровић-Љубинковић, Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, Старица, Књ. 1 (1950) 53-83.

Латиница:

Ancient Christian Commentary XIV = Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament XIV. The Twelve Prophets, Downers Grove (IL) 2003 (ed. by A. Ferreiro, Gen. Ed. Th. C. Oden).

Angelidi, Papamastorakis, *Picturing the Spiritual Protector* = Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *Picturing the Spiritual Protector: from Blahernitissa to Hodegetria*, in: Images of the Mother of God. Perceptions of the Theotokos in Byzantium, Adlershot - Basingstoke 2005, 209-217.

Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration* = Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon monastery*, in: Mother of God, 373-425.

Babić, *Les chapelles annexes* = G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.

Babić, *Les Croix* = G. Babić, *Les Croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIIIe et XIVe siècles*, in: Byzance et les Slaves. Études de Civilisation. Mélanges Ivan Dujčev, Paris 1979, 1-13, fig. 1-9.

Babić, *Les Moines-poètes* = G. Babić, *Les Moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, in : Студеница, 205-217, fig. 1-19.

Babić, *Pološko* = G. Babić, *Quelques observations sur le cycle des Grandes Fêtes de l'église de Pološko (Macédoine)*, CA 27 (1978) 163-178.

Babić, *Sur l'iconographie* = G. Babić, *Sur l'iconographie de la composition „Nativité de la Vierge“ dans la peinture byzantine*, ЗРВИ 7 (1961) 169-174.

Babić, *Sušica* = G. Babić, *Les fresques de Sušica*, CA 12 (1961) 303-339.

Baltoyanni, *Christ, the Lover of the Mankind* = Ch. Baltoyanni, *Christ, the Lover of the Mankind, Has Become Flesh. Potrayals of Christ Proclaiming His Incarnation*, in: Cristo nell'Arte, 15-28.

Barnard, *The Anastasis* = K. M. Barnard, *The Anastasis. A Study of the Iconographical Development of the Anastasis in Monumental Mosaic and Fresco Decoration during the Macedonian, Comnenian and Paleologian Dynasties*, (A Thesis submitted to the graduate School in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Arts, Department of Art), Northern Illinois University 1982.

Baruch = *Jérémie* traduit en français : avec une Explication tirée des Saintes Pères, et des Auteurs Ecclesiastiques ; *Baruch*. Traduit en français : avec une Explication tirée des Saintes Pères, et des Auteurs Ecclesiastiques, Paris 1715.

Belting, Mango, Mouriki, *Mosaics and Frescoes* = H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Djami) at Istanbul* (DOS XV), Washington 1978.

Bornert, *Les commentaires* = R. Bornert, *Les commentaires byzantins de la Divine Liturgie du VIIe au XVe siècles*, Paris 1966.

Brenk, *The Apse* = B. Brenk, *The Apse, the Image and the Icon. A Historical Perspective of the Apse as a Space for Images*, Wiesbaden 2010.

BZ = *Byzantinische Zeitschrift*, München, 1914- .

Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ* = C. Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ* (Saggio d'esegesi letterario-iconografica), Roma 1964.

Chatzidakis, *Mystras* = M. Chatzidakis, *Mystras: The Medieval City and the Castle: A Complete Guide to the churches, Palaces and the castle*, Athenas 1985.

Christoforaki, *An Unusual Representation* = I. Christoforaki, *An Unusual Representation of the Incredulity from Lusignan Cyprus*, CA 48 (2000), 71-87.

Concina, Vio, *The Basilica of St. Mark* = E. Concina, E. Vio, *The Basilica of St. Mark in Venice*, Florence 1999.

Constantinides, *Panagia Olympiotissa* = E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotisa at Elasson in Northern Thessaly*, Athens 1992.

Cristo nell'Arte = *Cristo nell'Arte Bizantina e Postbizantina. Atti del Convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni promosse dal Patriarcato di Venezia in occasione del Bimillenario della Nascita di Gesù Cristo* (a cura di CH. Maltezou e), Venezia 2002.

Cyril of Alexandria, Commentary, Vol. 1 = *Cyril of Alexandria. Commentary on twelve Prophets. Vol. 1*, Washington D.C. 2007, 290-291 (transl. by R.C. Hill).

Cyril of Alexandria, Commentary, Vol. 2 = *Cyril of Alexandria, Commentary on Twelve Prophets, Vol. 2*, Washington D.C. 2008 (transl. by R. C. Hill).

Ćurčić, *Representations* = S. Ćurčić, *Representations of Towers In Byzantine Art*, in: *Byzantine Art. Recent Studies, Essays in honor of Lois Drewer, (Medieval and Renaissance Texts and Studies, Volume 378; Arizona Studies in the Middle Ages and Renaissance, Vol. 33)*, Princeton, NJ - Tempe, AZ 2009, 1-37, fig. 1-27.

Daley, *On the Dormition* = B. A. Daley, *On the Dormition of Mary : early patristic homilies*, New York 1998.

Das Bild Gottes = Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam, Petersburg 2009 (hrsg. E. Leuschner, M. R. Hesslinger).

Demus, *Mosaics* = O. Demus, *Mosaics of Norman Sicily*, London 1949.

Demus, *San Marco, I* = O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice, I, Eleventh and Twelfth Centuries*, Chicago, London 1984.

Demus, *The Style* = O. Demus, *The Style of the Kariye Djami and its Place in the Development of Paleologan Art*, in: *The Kariye Djami* 4, Princeton 1975, 109-160.

Der Nersessian, *Program* = Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, in: *Kariye Djami* 4, Princeton 1975, 305-349.

Diez, Demus, *Byzantine Mosaics* = E. Diez, O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Massachusetts 1931.

Dimitropoulou, *Giving Gifts* = V. Dimitropoulou, *Giving Gifts to God: Aspect of the Patronage in Byzantine Art*, in: *A Companion to Byzantium*, Wiley-Blackwell 2010, 161-169.

Dionysius of Fournā, Manual = *The 'Painter's Manual' of Dionysius of Fournā*. An English Translation, with Commentary, of cod. gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad (by P. Hetherington), London 1981.

Djordjević, Marković, *On the Dialogue Relationship* = I. M. Djordjević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. A propos of the Discovery of the Figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, *Σοφιστ* 28 (2000) 13-48, fig. 1-31.

Đurić, *Some Variants* = S. Đurić, *Some Variants of the Officiating Bishops from the End of the 12th and the Beginning of the 13th Century*, *JÖB* 32/5, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress, Akten II/5, Wien 1982, 481-485.

Djurić, *Les conceptions hagioritiques* = V. J. Djurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, *X3* 8 (1998) 37-89, fig. 1-25.

DOP = Dumbarton Oaks Papers, Washington D.C., 1941- .

Dufrenne, *Mistra* = S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970.

Evangelatou, *The Symbolism* = M. Evangelatou, *The Symbolism of Censer in Byzantine representations of the Dormitions of the Virgin*, in: *Images of the Mother of God Theotokos*, Adlershot - Burlington 2005, 117-131.

Folgerø, *The Vision* = P. O. Folgerø, *The Vision in Daniel 7:9-13 and the Ascension of Christ: On the Analepsis Scene in the Development of the Cupola-Pantocrator System*, *Arte medievale* 2, (2007) 21-28.

Gabelić, *Contribution* = S. Gabelić, *Contribution to the Iconography of Saint Mamas and Saints with Attributes (unpublished fresco of St. Mamas and St. Vlasios "Voucolos")*, Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Τ. 2 (Μεσσαίωνικών Τμήμα), Λευκοσία 1986, 576-581, fig. 1-7.

Gabelić, *O ikonografiji* = S. Gabelić, *O ikonografiji Svetog Trifuna*, *KH* 28-29 (2004) 107-120, sl. 1-12.

Gerstel, *Civic and Monastic Influences* = Sh. E. J. Gerstel, *Civic and Monastic Influences Church Decoration*, DOP 57 (2003) 225-239, fig. 1-20.

Gerstel, *Sacred Mysteries* = Sh. E. J. Gerstel, *Beholding The Sacred Mysteries-Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle - London 1999.

Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte* = A. Grabar, *Les ampoules de Terre Sainte (Monza, Bobbio)*, Paris 1958.

Grabar, *Un rouleau liturgique* = A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, DOP 8 (1954) 161-199.

Gravgaard, *Inscriptions* = A. M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen 1979.

Hadermann-Misguich, *Les fresques* = L. Hadermann-Misguich, *Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siècle*, Bruxelles 1957.

Homilies of S. John Chrysostom = *The Homilies of S. John Chrysostom, Archbishop of Constantinople on the Gospel of St. Matthew*, Vol. 1, Oxford - London 1843.

Hostetter, *Hilandar* = W. Taylor Hostetter, Jr., *In the Heart of Hilandar. An interactive presentation of the frescoes in the main church of the Hilandar monastery on Mt. Athos*, Beograd 1998 (CD-ROM).

Belting-Ihm, *Die Programme* = Ch. Belting-Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des acten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960.

Jenkins, Mango, *The Date and Significance* = R. J. H. Jenkins, C. Mango, *The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius*, DOP 9-10 (1956) 123-140.

Jerphanion, *Les églises rupestres, II* = G. de Jerphanion, *Les églises rupestres de Cappadoce*, album II, Paris 1936.

Jolivet- Lévy, *Contribution* = K. Jolivet- Lévy, *Contribution à l'étude de l'iconographie mésobyzantine des deux Syméon Stylites*, in: *Les saints et leur sanctuaires*, 35-47, pl. I-VI (fig. 1-8).

Jolivet-Lévy, *Les églises* = Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris 1991.

Kalopisi-Verti, *Die Kirche* = S. Kalopisi-Verti, *Die Kirche der Hagia Triada bei Kranidi in der Argolis (1255). Ikonologische und Stilistische Analyse der Malerien*, München 1975.

Kariye Djami Vol. 1-4 = P. Underwood, *The Kariye Djami Vol. 1-4*, New York - Princeton 1966-1975.

Kathleen, *Hebrew in the Furnace* = I. M. Kathleen, *Hebrew in the Furnace, The Liturgical and Theological Correlations in the Associations of Representations of the Three Hebrews and the Magi in the Christian Art of Late Antiquity*, (Ph.D. 1985 presented to the Faculty of the Graduate Theological Union), Berkley (California) 1985.

Kitzinger, *Reflections* = E. Kitzinger, *Reflections on the Feast Cycle*, CA 36 (1988) 51-74.

Kitzinger, *The Mosaics* = E. Kitzinger, *The Mosaics of Saint Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington 1990.

Koukiaris, *The Depiction* = Archimandrite Silas Koukiaris, *The Depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine Churches*, *Зораф* 35 (2011) 63-71.

Lafontaine-Dosogne, *Les cycles* = J. Lafontaine-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste*, in: *Дечани и византијска уметност*, 307-318, fig. 1-7.

Lafontaine-Dosogne, *L'évolution* = J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, Athènes 1979, I, 287-329, Pl. XVI-XXXIII.

Lafontaine-Dosogne, *The Infancy of Christ* = J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in: *Kariye Djami* 4, 195-241, fig. 29-64.

Lafontaine-Dosogne, *The Life of the Virgin* = J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin*, in: *The Kariye Djami* 4, 161-194, fig. 1-28.

Les saints et leur sanctuaires à Byzance. Textes, images et monuments, Paris 1993 (pub. par C. Jolivet-Lévy, M. Kalpan et J-P. Sodini).

Lidov, *Il Dittico del Sinai* = A. Lidov, *Il Dittico del Sinai e il Mandylion*, in: *Mandylion. Intorno al sacro Volto. Da Bisanzio a Genova*, Milano 2004, 81-86.

LCI = *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Vol. 1-8, (begr. v. E. Kirschbaum, hrsg. W. Braunfels), Rom etc. 1968-1976.

LMA = *Lexikon des Mittelalters, Dritter Band, Dritte Lieferung*, München - Zürich 1984.

Maguire, *Depiction of Sorrow* = H. Maguire, *Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, *DOP* 31 (1977) 122-174.

Maguire, *Self-Conscious Angel* = H. Maguire, *The Self-Conscious Angel: Character Study in Byzantine Paintings of the Annunciation*, in: *Okeanos. Essays presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday by His Students and Colegues*, (Harvard Ukrainian Studies 7), 1983, 377-392.

Maguire, *The Iconography* = H. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *DOP* 34 (1980-1981) 261-269 (fig. 1-14).

Mandylion = Mandylion. Intorno al Sacro Volto Da Oriente a Occidente, Milano, 2004 (ррyна аyтoпa).

Mango, *The Art* = C. Mango, *The Art of Byzantine Empire 312-1453: Sources and Documents*, New Jersey 1972.

Mango, Hawkins, *The Apse Mosaics* = Mango, Hawkins, *The Apse Mosaics of St. Sophia at Istanbul. Report on Work Carried out in 1964*, *DOP* 19 (1965) 113-151.

Mango, Hawkins, *The Hermitage* = Mango, Hawkins, *The Hermitage of St. Neophytos and Its Wall Paintings*, DOP 20 (1966) 119-206.

Manuel, *Dionysios of Fourna = The 'Painter's Manuel' of Dionysios of Fourna*, London 1996 (An English translation, with Commentary, of cod. gr. 708 in the Saltykov-Shchedrin State Public Library, Leningrad by P. Hetherington).

Matthews, *Pantocrator* = J. T. Matthews, *The Pantocrator: Title and Image*, New York (NY University) 1976, (Fine Arts, Ph. D.).

Matthews, *The Byzantine Use* = J. T. Matthews, *The Byzantine Use of the Title Pantocrator*, OCP 44 (1978) 442-462.

Mércenier, *La Prière II/1* = E. Mércenier, *La Prière des Églises de rite byzantin, II/1, Les fêtes fixes*, Chèvetogne 1953.

Andreopoulos, *Metamorphosis* = A. Andreopoulos, *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Crestwood – New York 2005.

Millet, *La dalmatique* = G. Millet, *La dalmatique du Vatican. Les élus images et croyances*, Paris 1945.

Millet, *La vision* = G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, in: *Mélanges Charles Diehls, II*, Paris 1930, 99-115.

Millet, *Monuments de l' Athos* = G. Millet, *Monuments de l' Athos. Les Peintures, I*, Paris 1927.

Millet, *Recherches* = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l' Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1960 (репринт издања из 1916. г.).

Millet, Frollow, *La peinture, fasc. III* = G. Millet, A. Frollow, *La peinture serbe du Moyen Âge en Yougoslavie, fasc. III*, Paris 1962.

Mother of God = Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art, Athens, Milan 2000.

Mouriki, *Stylistic Trends* = D. Mouriki, *Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece at the Beginning of the Fourteenth Century*, in: *Византијска уметност почетком XIV века*, 55-83.

Nordhagen, *The Origin* = P. J. Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene*, BZ 54/2 (1961) 333-337 (pl. XIII).

Novaković, *Protojevanđelje* = S. Novaković, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo*, in: *Starine JAZU X* (1878) 61-71.

ODB, Vol. I, II, III = *The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. I, II, III*, ed. P. Kazhdan, New York - Oxford 1991.

Papastavrou, *Recherche* = H. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art Byzantin et Occidental du XIe au XVe siècle l'Annonciation*, Venice 2007.

Petković, *La peinture, I* = V. R. Petković, *La peinture, I*, Београд 1930, VI-IX (63c- 72a, 74b, 76b, 80b).

Petković, *La peinture, II* = V. R. Petković, *La peinture serbe du Moyen Âge, II*, Beograd 1934, 39-41.

Petković, *Freske* = V.R. Petković, *Freske sa scenama iz života Arsenija I. Arhiepiskopa srpskoga*, in: Šišićev zbornik, Zagreb 1929, 65-68.

Popović, *Four Prophet Cycles* = Lj. Popović, *Compositional and Theological Concept in Four Prophet Cycles in Churches Selected From the Period of King Milutin (1282-1321)*, Cyrillometethodianum VIII-IX (1984-1985) 283-317.

Popović, *Hitherto Unidentified Prophets* = Lj. Popović, *Hitherto Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Зорграф 19 (1988) 25-44.

Prophetologium (Fasc. 1-6) = *Prophetologium*, ed. C. Höeg et G. Zuntz, *Monumenta musicae byzantinae Lectionaria*, edenda et curaverunt C. Höeg et S. Lake, Vol. I, Fasc. 1-6, Copenhagen 1939-1970.

Prolović, *Die Kirche* = J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.

RAC = *Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. III, Lieferung 17, Stuttgart, 1956.

REB = *Révue des Études Byzantines*, Paris, 1946-.

Starodubcev, *Ravanica* = T. Starodubcev, *Zidno slikarstvo XIV veka u Ravanici*, Beograd (Filozofski fakultet) 1999 (nepublikovan magistarski rad).

Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo* = Starodubcev, *Srpsko zidno slikarstvo u doba Lazarevića i Brankovića: 1375-1459*, Beograd (Filozofski fakultet) 2007 (nepublikovana doktorska disertacija).

Stephan, *Die Mosaiken und Fresken* = Ch. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensammler. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms - Baden-Baden 1986.

Styllianou, *Cyprus* = A. Styllianou, J. A. Styllianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985.

Ștefănescu, *L'illustration, I* = J. D. Ștefănescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Annuaire IPHO I (1932) 21-77.

Ștefănescu, *L'illustration, II* = J. D. Ștefănescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, II*, Annuaire IPHO II (1935) 403-508.

Schwartz, *The Whirling disc* = E. C. Schwartz, *The Whirling disc. A Possible Connection Between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons*, Зорграф 8 (1977) 24-29.

Syn Cp = H. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantiniolitanae*, Brussels 1902.

Synthronon = Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge, Paris 1968.

The Theology of St. Cyril of Alexandria = The Theology of St. Cyril of Alexandria. A Critical Appreciation, London - New York 2003 (ed. Th. G. Weinandy and D. A. Keating).

Thierry, *Deux notes* = N. Thierry, *Deux notes à propos de Mandylion*, Зограф 11 (1980) 16-19.

Tomeković, *Le „portrait“* = Tomeković, S., *Le „portrait“ dans l'art byzantin: Exemple d'effigies de moines de Menologe de Basil II à Dečani*, in: Дечани и византијска уметност, 121-136, fig. 1-23.

Tomeković, *L'Ermitage* = Tomeković, *L'Ermitage de Pahos: Décor peints pour Néophyte le Reclus*, in: Les saints et leur sanctuaires, 151-171, fig. 1-20.

Tomeković, *Les saints ermites et moines* = Tomeković, S., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris 2011 (complétée par L. Hadermann-Misguich, C. Jolivet-Lévy).

Tomeković, *Les saints ermites et moines de Mileševa* = Tomeković, S., *Les saints ermites et moines dans le décor du nartex de Mileševa*, in: Милешева, 51-67, fig. 1-22.

Velmans, *L'image de la Déesis, I* = Velmans, *L'image de la Déesis dans les églises de Georgie, et dans celles d'autres régions du monde byzantin, I*, CA 29 (1980-1981) 47-102.

Vitaliotis, *Le programme iconographique* = I. Vitaliotis, *Le programme iconographique „classique“ de l'église byzantine, expression de la doctrine christologique*, Cristo nell'Arte, 57-70.

Waltke, *A Commentary* = B. K. Waltke, *A Commentary on Micah*, Grand Rapids 2007.

Walter, *Art and Ritual* = Ch. Walter, *Art and Ritual in Byzantine Church*, London 1982.

Zarras, *The Iconographical Cycle* = N. Zarras, *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin*, Зограф 31 (2006-2007) 9-113, fig. 1-22.

Γρчки αλφαβητ:

ΔΕΚΣ = Δελτίον τής 'Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών, Λευκοσία, 1936- .

ΔΗΑΕ = Δελτίον τής Χριστιανικής 'Αρχεολογικής 'Εταιρείας, 'Αθήνα, 1892- .

Γκιόλες, *'Η 'Ανάληψις* = Ν. Γκιόλες, *'Η 'Ανάληψις τού Χριστού βάσει τών Μνμείων τής Α' Χιλιετηρίδος*, 'Αθήνα 1981.

Γκιόλες, *'Ο Βυζαντινός τρούλος* = Ν. Γκιόλες, *'Ο Βυζαντινός τρούλος καί τό είκονογραφικό τού προγράμμα (Μέσσα 6^{ου} αί.-1204)*, 'Αθήνα 1990, 217-225.

Κατσιότη, *'Οι Σκηνές* = Α. Κατσιότη, *'Οι Σκηνές τής Ζοής καί ο Είκονογραφικός Κύκλος τού Αγίου 'Ιωάννη Προδρόμου στήν Βυζαντινή τέχνη*, 'Αθήνα 1998.

Κονο, *'Η Ζοή* = Κ. Κονο, *'Η Ζοή τού Προδρόμου στή Βυζαντινή Ζογραφική, Α' - Β'*, (Διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη 1995.

Κωνσταντινίδη, *'Ο Μελισμός* = Χ. Κωνσταντινίδη, *'Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008.

Μουρίκη, *Προεικονίσεις* = Δ. Μουρίκη, *Αι βιβλικά προεικονίσεις τής Παναγίας είς τόν τρούλλον τής Περιβλέπτου τού Μιστρά*, ΑΔ 25, 'Αθήνα 1971, 217-251, πίν. 72-93.

Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα, Τόμος Α'* = Ντ. Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα τής Νέα Μονής Χίου, Τόμος Α'*, 'Αθήνα 1985.

Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα, Τόμος Β'* = Ντ. Μουρίκη, *Τά ψηφίδωτα τής Νέα Μονής Χίου, Τόμος Β'*, 'Αθήνα 1985.

Μονή Βατοπαιδίου, *Τ. Α'* = 'Ιερά Μέγιστη Μονή Βατοπαιδίου, *Παράδοση-Ιστορία-Τέχνη, Τόμος Α'*, 'Αγιον 'Όρος 1996 (γρυπα αγτορα).

Πανσέλιнос = Μανουήλ Πανσέλιнос. *'Εκ τού 'ιερού ναού τού Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη 2008.

Παπαμαστοράκης, *'Επιτυμβίες παραστάσεις* = Τ. Παπαμαστοράκης, *'Επιτυμβίες παραστάσεις, κατά τή μέση καί ύστερη βυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ 19 (1996-1997) 285-304.

Παπαμαστοράκης, *'Ο διάκοσμος* = Παπαμαστοράκης, *'Ο διάκοσμος τού τρούλου τών ναών τής Παλαιολογείας περιόδου στή Βαλκανική Χερσόνησο καί τήν Κύπρο*, 'Αθήνα, 2001.

Πελεκανίδης, *Καστορία* = Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία. Ι. Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι. (Πίνακες)*, Θεσσαλονίκη 1953.

Πελεκανίδης, *Καλλιέργης* = Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης 'όλης Τεταλλίας 'άριστος ζωγράφος*, 'Αθήνα 1973, 64-66, fig. 30-31.

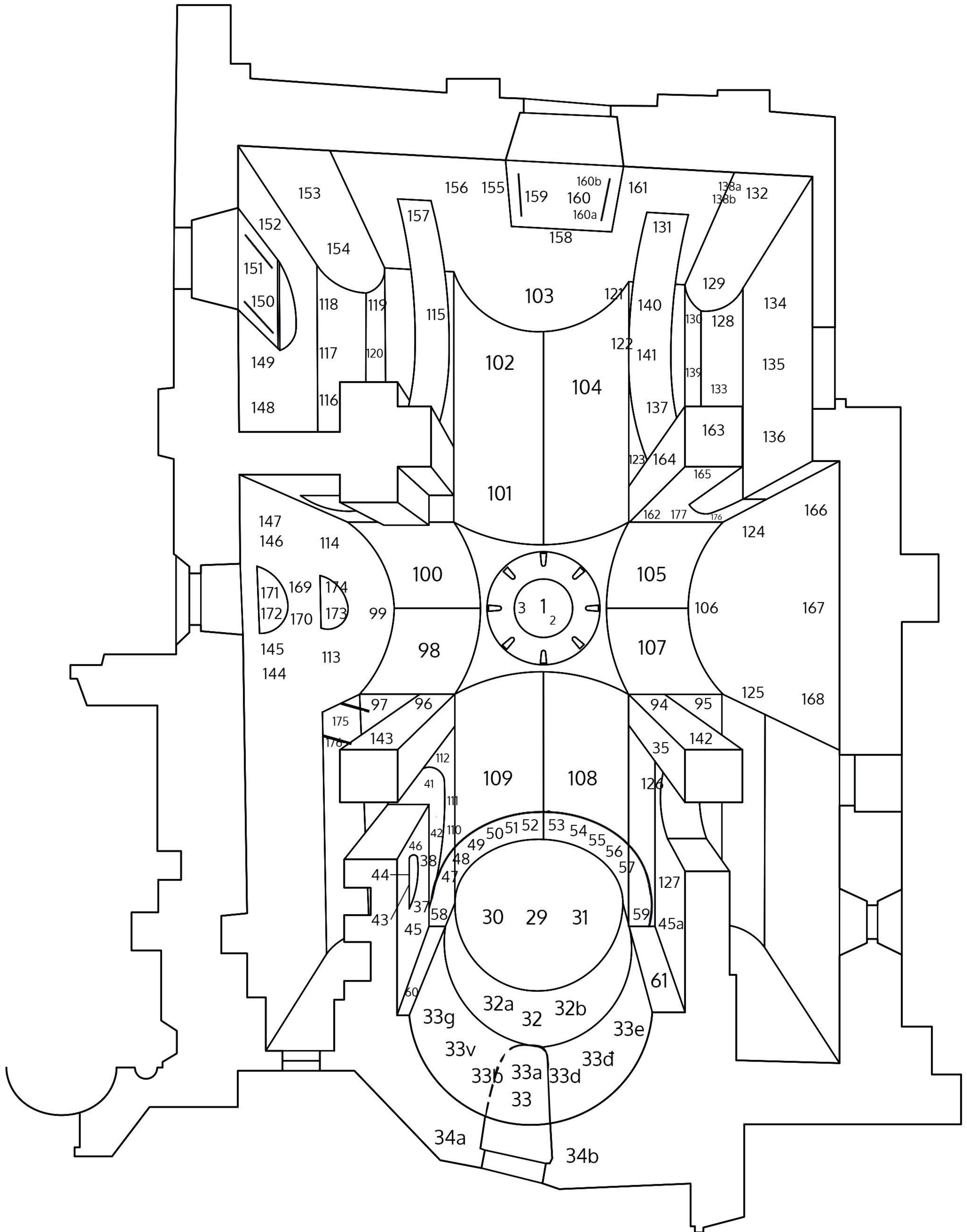
Τρεμπελας, *Αί Τρείς Λειτουργίαι* = Παν. Ν. Τρεμπελας, *Αί Τρείς Λειτουργίαι κατά τούς 'εν 'Αθηήναις κώδικας*, 'Αθήνα 1935.

Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες* = Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες τής περιόδου τών Παλαιολόγων σε ναούς τής Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999.

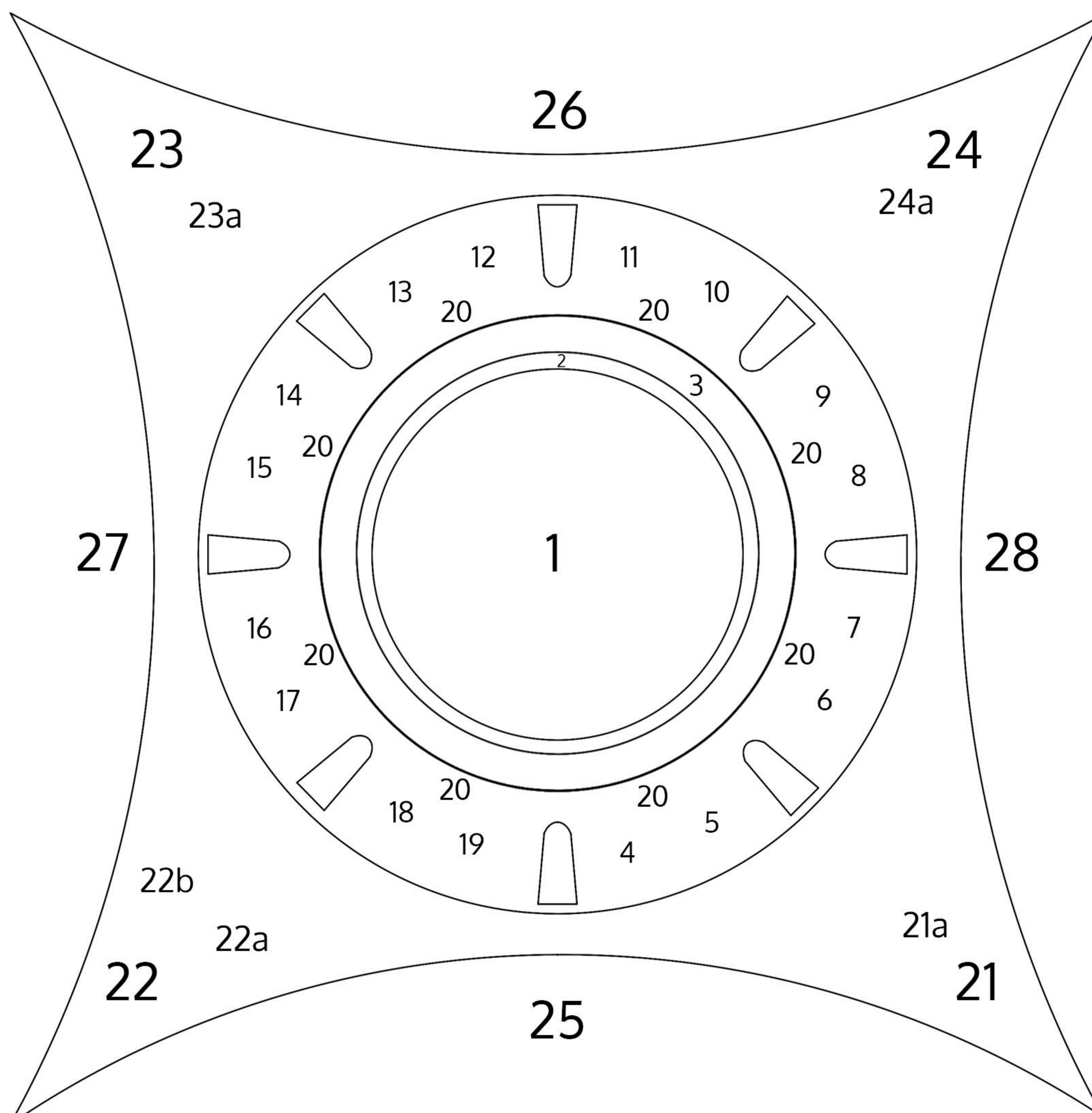
Τσιτουρίδου, *‘Ο ζωγραφικός διάκοσμος* = Τσιτουρίδου, Α., *‘Ο ζωγραφικός διάκοσμος τού ‘Αγίου Νικολάου ‘Ορφανού στή Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986.

Α. Ξυγγοπούλου, *‘Η ψηφιδωτή διακόσμησης τού ναού τών ‘Αγίων ‘Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1953.

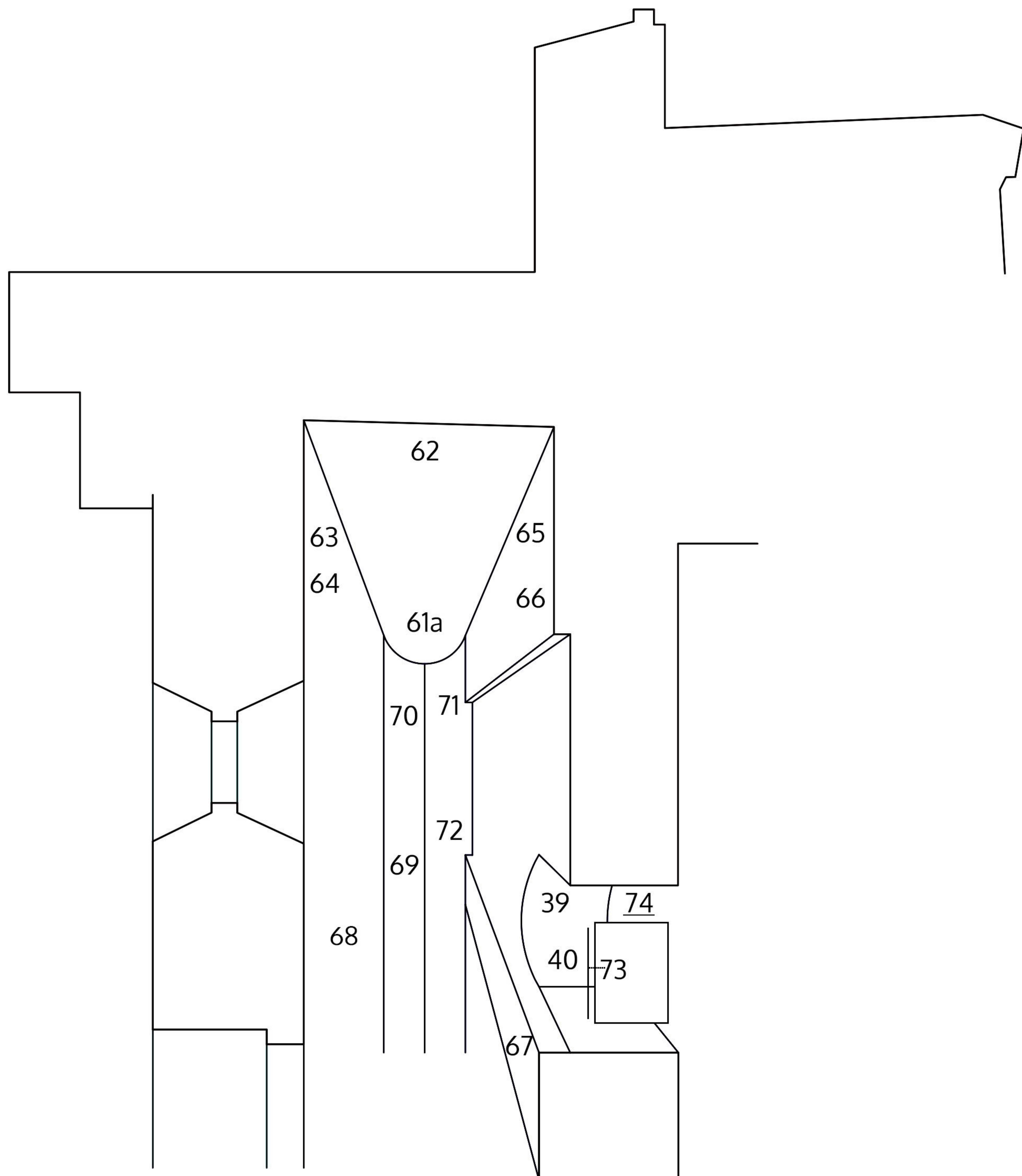
Основа I



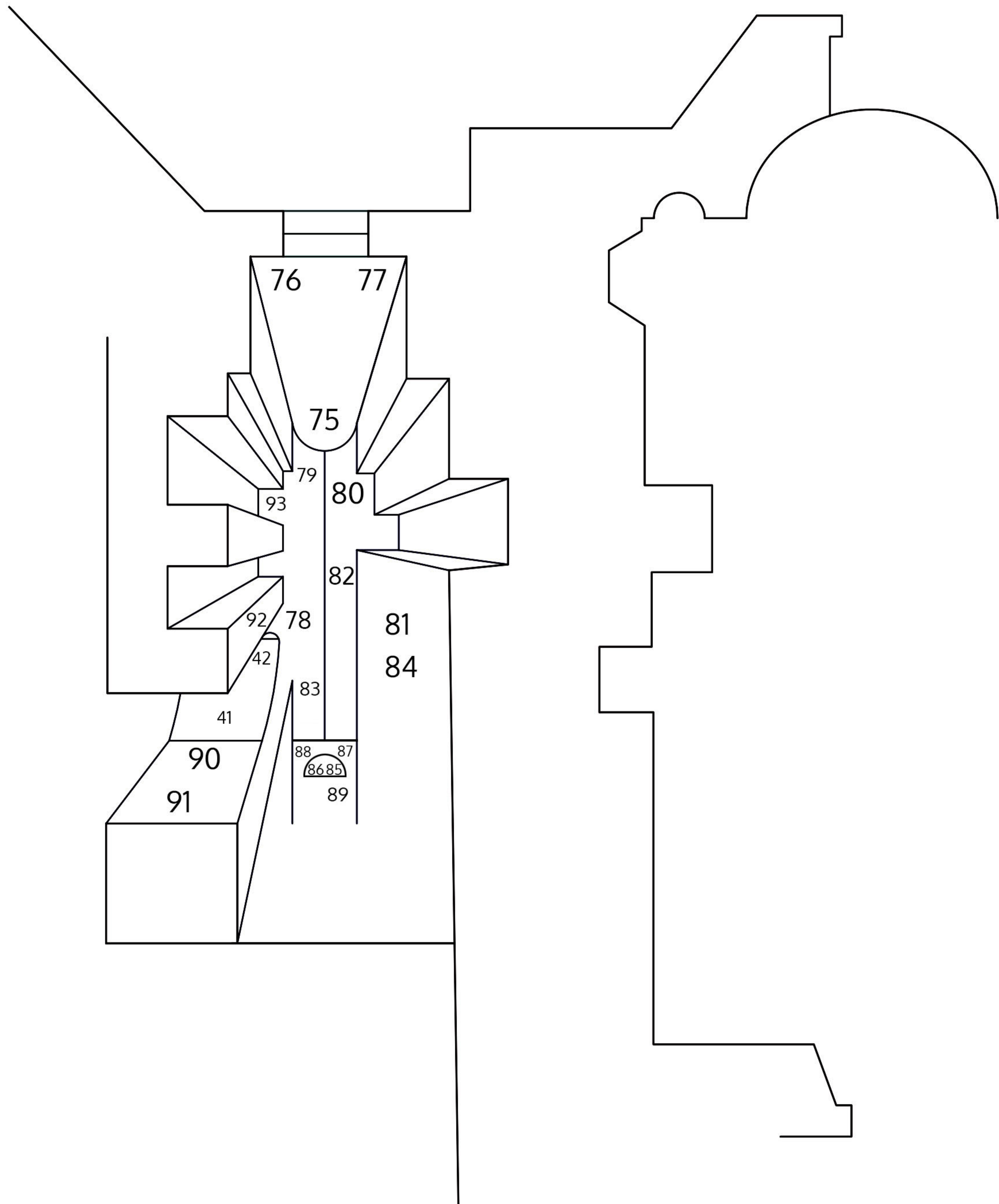
Основа II



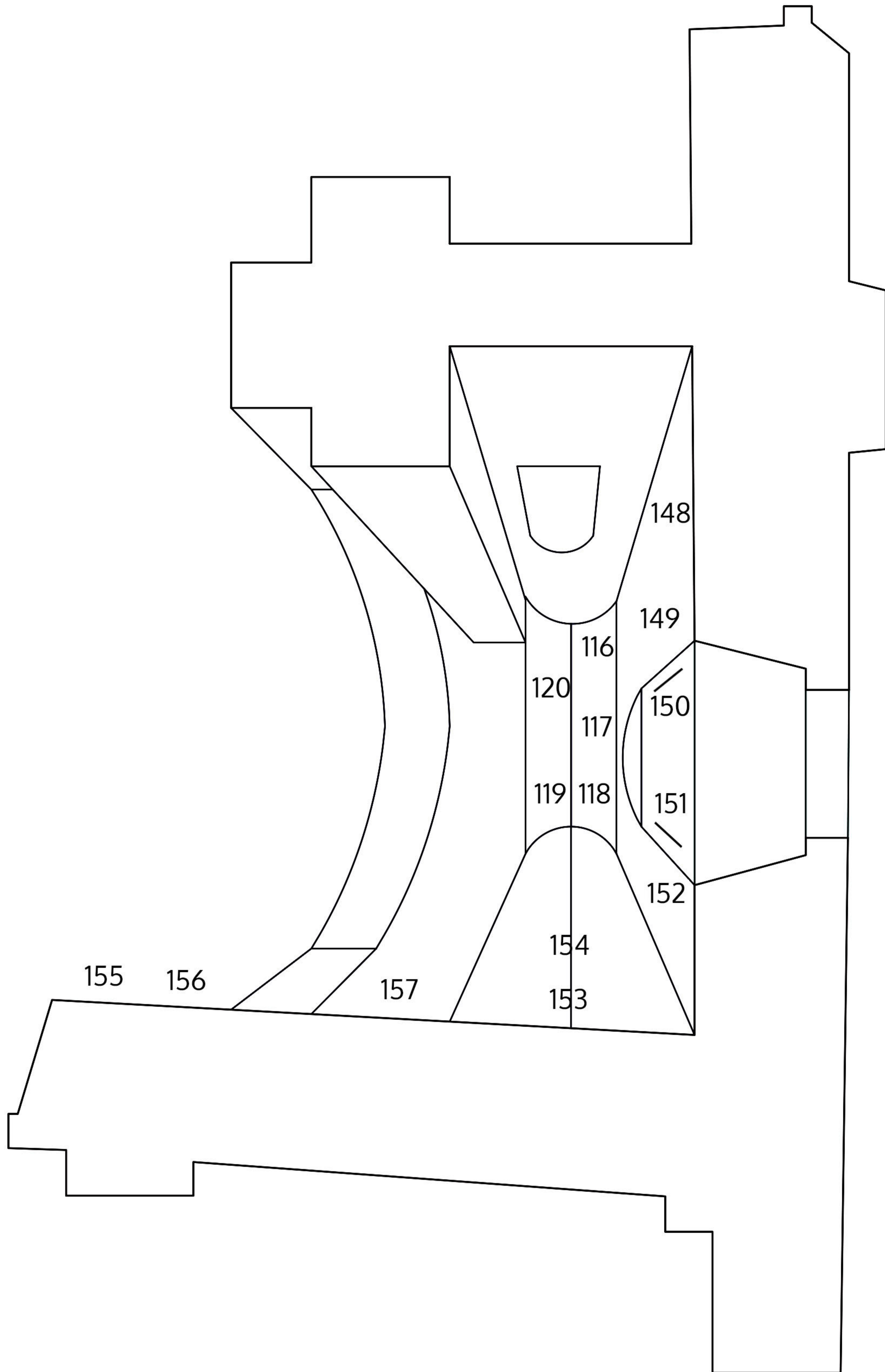
Основа III



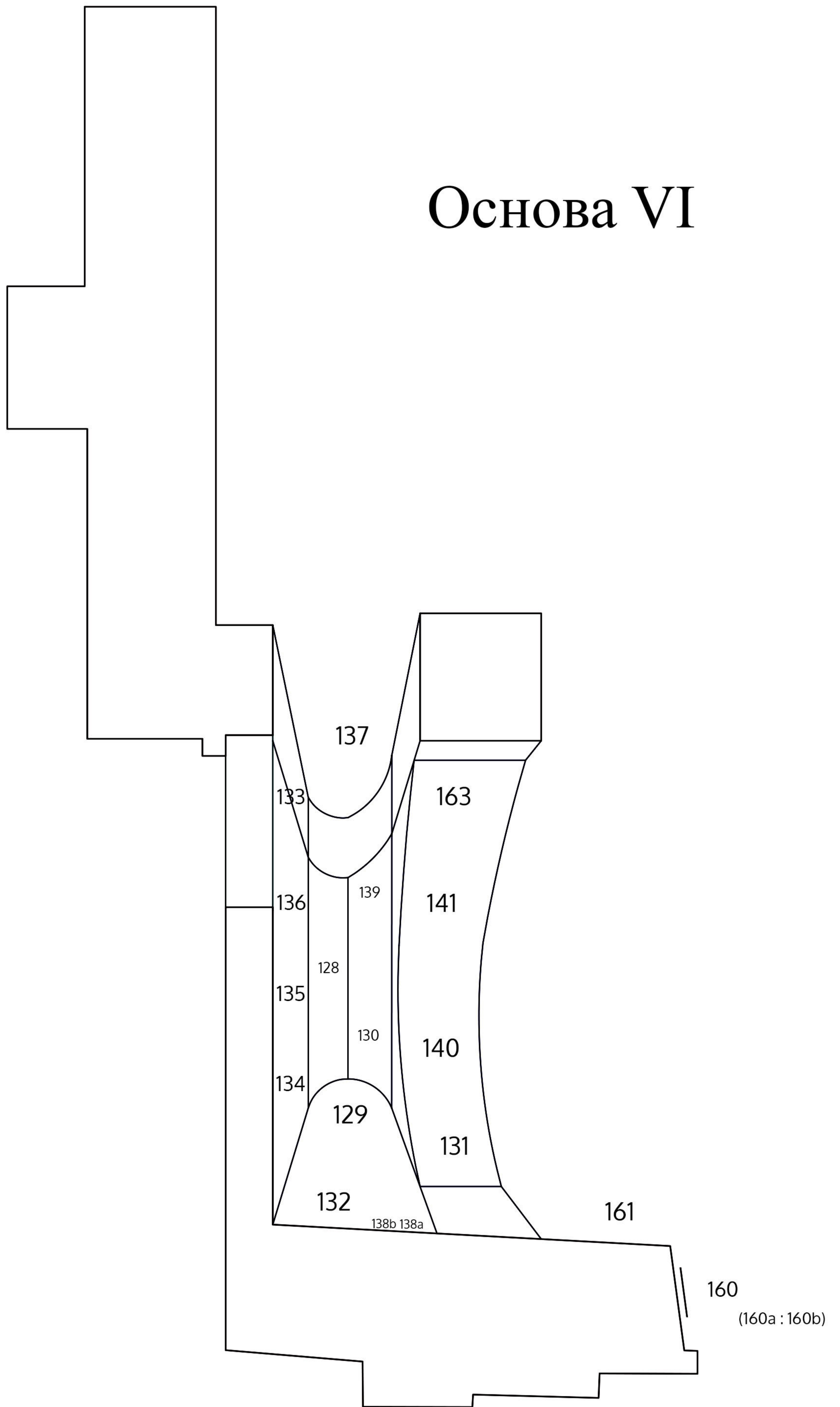
Основа IV



Основа V



Основа VI



СПИСАК ЦРТЕЖА

1 Купола: – Христос Пантократор, текст псалма (sic!), Небеска литургија

2 Тамбур: – пророци (с лева на десно) – Арон и Соломон, Давид и Мојсије, Михеј и Јоил, Исаија и Језекиљ, Авакум и Захарија, Јеремија и Јона, Софонија и Јелисеј, Илија и Данило.

3 Поткуполни простор (с лева на десно) – св. Матеј, свети Убрус, св. Јован и св. Прохор, херувим, св. Лука, св. Керамида, св. Марко, херувим, премудрост (з св. Матеја).

4 Олтарски простор (од горе на доле) – Попрсја епископа (с десна на лево): св. Кипријан, св. Амвросије Милански, св. Климент Охридски, св. Јаков брат Божији, св. Тарасије, Христос Емануило, св. Митрофан, св. Герман, св. Нићифор, св. Методије, св. Дионисије Ареопагит;

–Богородица са Христом на трону и анђелима;

–Св. Симеон Столпник (Старији), Причешће апостола, св. Данило Столпник;

–Св. Давид Солунски, Служба архијереја (св. Сава Српски, св. Грисорије Богослов, св. Василије Велики, св. Јован Златоусти, св. Атанасије Александријски, св. Никола), св. Симеон Дивне Горе;

–Фрескоимитација мермерне оплате.

5 Северни зид олтарског простора (од горе на доле): – Вазнесење;

–„Мир вам“, Неверовање Томино;

–Св. Кирило Јерусалимски; св. Стефан Првомученик.

6 Јужни зид олтарског простора (од горе на доле):

- Силазак Светог Духа на апостоле;
- Благовести Јоакиму; Благовести Ани; Сусрет Јоакима и Ане;
- Св. Силвестер; Св. Спиридон, св. Антипа Пергамски;
- непознати ђакон (?); св. Роман; св. Еуплос.

7 Параклис Светог Арсенија (од горе на доле):

- Циклус Светог Арсенија (с лева на десно)
- Св. Сава поставља Арсенија за ђакона (фрагмент), Св. Сава поставља Арсенија за попа (оштећена сцена); Богородица са арханђелима; Св. Сава поставља Арсенија за архиепископа; Успење Светог Арсенија;
- Анђео се јавља Пахомију (фрагмент), св. Кирил Александријски; ВИзија св. Петра Александријског; св. Василије Велики; св. Атанасије Александријски; Три јеврејска младића (Ананија, Азарије и Мисаил, св. Нестор)

8 Параклис Светог Јована Претече (од горе на доле, с лева на десно):

- Циклус Светог Јована Претече – Обретење главе светог Јована Претече; Сусрет Марије и Јелисавете; Рођење светог Јована Претече; Богородица Платитера; Иродова гозба; Усековање светог Јован Претече;
- Арханђео Михаило; Арханђео Гаврило; св. Прокопије, св. Димитрије, св. Стефан Првомученик; Бекство Јелисавете са малим Претечом (?); Деизис.

9 Северни крак крста (с лева на десно, од горе на доле):

- Распеће; Силазак у ад;
- Пророк Исаија; Благовести (северна половина);
- Свети Никита, св. Флор и Лавр (у медаљонима); Богородица Заступница.

10 Јужни крак крста (источни и западни зид, од горе на доле, с лева на десно):

- Рођење Христово; Крштење;
- Благовести;
- св. Фотије и св. Мокије.

11 Западни крак крста, југ (од горе на доле): – Васкрсење Лазара;
–Ваведење.

12 Западни зид (од горе на доле):

–Вазнесење Богородице;

–Успење Богородице;

–Ктиторска композиција;

–Богородица Оранта;

–Арханђео Михаило.

13 Западни портал (с лева на десно): – Св. Герасим, Св. Марија Египатска и Зосима.

14 Западни крак крста, север (од горе, на доле, с лева на десно): – Цвети;

–Христос се јавља мироносицама; Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу;

–Свети Меркурије.

15 Северни зид сверног крака крста (од горе на доле): – Мироносице на Христовом гробу;

–Пут у Емас; Вечера у Емаусу (фрагмент);

–Св. Теодор Стратилат; св. Теодор Тирон; св. Прокопије.

16 Јужни зид јужног крака крста (од горе на доле): – Сретење;

–Рођење Богородице; св. Срђ и Вакх; Миловање Богородице;

–св. Јован Претеча; св. Сава Освећени; св. Антоније; св. Арсеније.

17 Потрбушја лукова: – Пророк Илија; пророк Јелисеј;

–Пророк Данило и пророк Авакум;

–Свети Вит; старозаветни праотац Јаков; старозаветни праотац Јуда; св. Јаков Персијанац;

–Голготски крст;

–Голготски крст, св. Георгије, Богородица Одигитрија (из ктиторске композиције).

18 Југозападни травеј (од горе на доле с лева на десно): – Богородичин циклус (Молитва Захарије пред палицама просаца), Заруке Богородице, Благовести на бунару; Христос Пантократор; Јосифови прекори;

–св. Јефимије; св. Павле Тивејски; св. Макарије; св. Онуфрије; св. Павле Латроски; св. Теодор Студит.

19 Северозападни травеј (од горе на доле с лева на десно): – Богородица Молитељница; – Богородица Хранитељка ништих; – Шатор сведочанства; Мојсијева визија Неопалиме купине;

–Постхумни портрет ктитора, архиепископа Данила II (св. Данило I и св. Никола Мирликијски); св. Козма, св. Дамјан, св. Пантелејмон; св. Јермолај; св. Алексије Божији Човек.

20 Фигуре у паро(с лева на десно и горе на доле):

–Анђели на бочним страна прозора беме (централни олтар); – св. Василије и св. Јован Златоусти из Службе (параклис Св. Јована Претече);

–Св. Мамант и св. Трифун;

–Св. Недеља; св. Петка;

–Св. Анастасија Фармаколитрија; св. Марина.

21 Натпис уз архиепископа Данила на ктиторској композицији, јужно од улаза.

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

• ФРЕСКЕ БОГОРОДИЧИНЕ ЦРКВЕ У ПЕЋИ

1 Христос Пантократор, текст 101 (102) псалма

2 Небеска литургија, детаљ

2а Небеска литургија, детаљ (источна трпеза)

2б Небеска литургија, детаљ (западна трпеза)

3 Пророци: Илија, Данило, Арон, Мојсије

3а Пророци: Давид, Мојсије, Михеј, Јоил

3б Пророци: Илија, Језекиљ, Авакум, Захарија

3в Пророци: Јеремија, Јона, Софонија, Јелисеј

4 Херувим (поткуполни простор, југ)

4а Херувим (поткуполни простор, север)

5 Јеванђелист Матеј

5а Јеванђелист Јован

5б Јеванђелист Лука

5в Јеванђелист Марко

6 Мандилион (Свети Убрус)

6а Керамида (Света Опека)

7 Богородица са Христом на трону и анђелима

8 Причешће апостола вином (северна половина)

8а Причешће апостола хлебом (јужна страна)

9 Служба архијереја (северни део)

9а Служба архијереја (јужни део)

10 Шестокрилат

11 Анђео из сцене Служба архијереја (југ)

11а Анђео из сцене Служба архијереја (север)

12 Свети Кирил Јерусалимски

13 Свети Антипа

14 Свети Силвестер

15 Свети Спиридон

16 Пророк Илија

- 17 Пророк Јелисеј
- 18 Пророк Данило
- 19 Пророк Авакум
- 20 Свети Јоаким
- 21 Света Ана
- 22 Свети Еуплос
- 23 Свети Роман
- 24 Тријумфални лук: св. Кипријан, св. Амвросије Милански, св. Климент Охридски, ав. Јаков Брат Божији, св. Тарасије, Христос Еманило, св. Митрофан, св. герман, св. Нићифор, св. Методије, св. Дионисије
- 25 Параклис Светог Арсенија: Богородица са арханђелима (источни зид)
- 26 Визија св. Петра Александријског
- 27 Св. Кирил Александријски
- 28 Св. Василије Велики, св. Атанасије Александријски
- 29 Три јеврејска младића: Азарија, Ананија и Мисаил
- 30 Голротски крст
- 31 Св. Нестор
- 32 Анђео се јавља Пахомију
- 33 Св. Сава поставља Арсенија за ђакона
- 34 Св. Сава поставља Арсенија за попа
- 35 Свети Сава поставља Арсенија за архиепископа
- 35а Свети Сава поставља Арсенија за архиепископа
- 36 Успење Светог Арсенија
- 37 Параклис Светог Јована Претече: Богородица Платитера
- 38 Св. Василије Велики
- 39 Св. Јован Златоусти
- 40 Сусрет Марије и Јелисавете
- 41 Рођење св. Јована Претече
- 42 Иродова гозба
- 42а Иродова гозба, детаљ
- 43 Бекство Јелисавете са малим Јованом Претечом
- 44 Усековање св. Јована Претече
- 45 Обретеније главе св. Јована
- 46 Деизис

- 47 Св. Анастасија Фармаколитрија
- 48 Св. Марина
- 49 Арханђео Гаврило; Арханђео Михаило
- 50 Св. Прокопије
- 51 Св. Георгије
- 51а Голготски крст
- 52 Св. Димитрије
- 53 Св. Стефан Првомученик
- 54 Благовести (северни део: пророк Соломон и арханђео Гаврило)
- 54а Благовести (јужни део: Богородица и пророк Давид)
- 55 Рођење Христово
- 56 Сретење
- 57 Крштење
- 58 Преображење
- 59 Васкрсење Лазара
- 60 Успење Богородице
- 61 Вазнесење Богородице
- 62 Цвети
- 63 Распеће Христово
- 64 Мироносице на Христовом гробу
- 65 Силазак у ад
- 66 Вазнесење
- 67 Силазак Светог Духа на апостоле
- 68 Благовести Јоакиму
- 69 Благовести Ани; Сусрет Јоакима и Ане
- 70 Рођење Богородице
- 71 Миловање мале Богородице
- 72 Ваведење
- 72а Ваведење, детаљ
- 73 Молитва Захарије пред палицама просаца
- 74 Заруке Богородице
- 74а Заруке Богородице, детаљ
- 75 Благовести Богородици на бунару
- 76 Јосифови прекори

- 77 Христос се јавља мироносицама
- 78 Мироносице јављају апостолима о Христовом васкрсењу
- 79 Петар и Јован на празном гробу
- 80 Пут у Емаус, Вечера у Емаусу
- 81 Христово јављање иза затворених врата „Мир вам“; Неверовање Томино; Св. Кирил Александријски и св. Стефан Првомученик
- 82 Богородица Молитељница (над гробом ктитора)
- 83 Богородица Заступница (до иконостаса)
- 84 Св. Јован Претеча
- 85 Св. Сава Освећени
- 86 Св. Антоније
- 87 Св. Арсеније
- 88 Св. Јефтимије
- 89 Св. Павле Тивејски
- 90 Св. Макарије Велики
- 91 Св. Онуфрије
- 92 Св. Павле Латроски
- 93 Св. Теодор Студит
- 94 Христос Пантократор
- 95 Ктиторска композиција (пророк Данило и српски архиепископ Данило)
- 96 Богородица Одигитрија (из ктиторске композиције, детаљ)
- 96а Богородица Одигитрија (из ктиторске композиције)
- 97 Богородица Оранта (над улазом)
- 98 Св. Герасим Јордански
- 99 Причешће св. Марије Египатске (св. Марија и св. Зосима)
- 100 Арханђео Михаило (поред улаза)
- 101 Пророк Исаија (наос)
- 102 Св. Јаков Персијски
- 103 Св. Меркурије
- 104 Св. Никита
- 105 Св. Теодор Стратилат, св. Теодор Тирон и св. Прокопије
- 106 Св. Срђ и Вакх
- 107 Св. Недеља
- 108 Св. Петка

- 109 Св. Мамант
- 110 Св. Трифун
- 111 Св. Фотије и св. Мокије
- 112 Св. Флор и Лавр
- 113 Богородица Хранитељка ништих (деталъ Богородице са Христом)
- 113а Богородица Хранитељка ништих, деталъ
- 113б Богородица хранитељка ништих, деталъ сиротих
- 113в Богородица хранитељка ништих, деталъ сироти
- 114 Мојсијева визија Неопалиме купине
- 115 Св. Вит
- 116 Св. Јермолај (старији слој фресака)
- 117 Св. Јермолај (млађи слој фресака)
- 118 Св. Козма, Дамјан и Пантелејмон
- 119 Св. Алексије Човек Бижији
- 120 Данилов постхумни портрет (св. Никола и св. Данило)
- 121 Шатор сведочанства
- 122 Св. Јаков
- 123 Св. Јуда

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Анђела Гавриловић рођена је новембра 1984. године у Београду, где је завршила Огледну Основну школу Владислав Рибникар (1999) и Филолошку гимназију (2003, одељење за кинески језик), обе као носилац Вукове дипломе. Носилац је неколико диплома са републичких и међурепубличких такмичења из историје српског средњег века, у организацији Министарства Просвете Републике Србије. Године 2007. дипломирала је историју уметности, на одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду, код ментора др Миодрага Марковића, са темом *„Предмети и прикази свакодневног живота на фрескама у доба краља и цара Стефана Душана (1331-1337)“*, са оценом 10,00 и са просечном оценом у току студирања 9, 68. Проглашена је за студента генерације Филозофског факултета за 2006/2007. годину и добитник је награде „Старац Исаија“ за најбољи дипломски рад из области црквених студија (историја уметности).

Године 2005-2006. била је корисник стипендије за талентоване студенте града Београда. На завршној години факултета добила је стипендију EFG Eurobank као студент који је остварио изузетне резултате током студирања.

Године 2006-2007. постала је стипендиста фонда за младе таленте Министарства Просвете и Владе Републике Србије.

Године 2007. паралелно је дипломирала кинески језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Током лета 2005. године боравила је у Шангају, као стипендиста Владе Републике Кине, на East China Normal University, 上海华东师范大学, на коме се стручно усавшава кадар који ће радити у настави и професури, пошто је положила међународни тест нивоа знања кинеског језика ХСК (汉语水平考试).

Септембра 2007. године пријавила се на академске дипломске студије-мастер на катедри за историју уметности Филозофског факултета у Београду и уписала их октобра 2007. године. Похађала је наставу у току месец и по дана, изабравши тему за мастер рад (завршни рад на мастер студијама). Због ступања на снагу новог закона о изједначавању звања дипломирани-мастер, исписала се са мастер студија, ради подношења пријаве за докторске студије.

Уписавши децембра 2007. године докторске студије на катедри за историју уметности српских земаља у средњем веку, на Филозофском факултету у Београду, успешно је одбранила предлог теме доктората *„Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи“*, децембра 2009. године.

Као докторанд историје уметности поменутог факултета примала је стипендију Министарства за Науку и Технолошки развој Републике Србије, за рад на докторату и пројекту *„Српска и византијска уметност у позном средњем веку“* (2008-2011, руководилац: др Смиљка Габелић) и *„Српска средњовековна уметност и њен европски контекст“* (2011-2012, руководилац: др Миодраг Марковић).

Године 2010. добила је стипендију Универзитета Харвард за рад на докторату *„Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи“* и боравила на Институту Дамбартон Оакс (Византолошке студије) у Вашингтону (октобар-новембар 2010).

Од 2010. године је секретар Друштва пријатеља Свете Горе Атонске.

Од фебруара 2012. године запослена је на пројекту „*Српска средњовековна уметност и њен европски контекст*“, на Институту за историју умености Филозофског факултета у Београду. Објавила је више научних радова и приказа у домаћим и страним публикацијама и излагала је на три светска конгреса.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Анђела Гавриловић

Број уписа _____

Изјављујем

Да је докторска дисертација под насловом

„Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи“

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Београду,

2. октобра 2012.

Потпис докторанда

Анђела Гавриловић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора Анђела Гавриловић

Број уписа _____

Студијски програм _____

Назив рада „Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи“

Ментор: др Драган Војводић, ванредни проф., Универзитет у Београду,
Филозофски факултет

Потписани Анђела Гавриловић

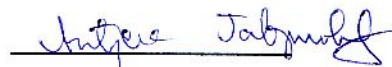
Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

У Београду,
2. октобра 2012.

Потпис докторанда



Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи“,

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство-некомерцијално
3. Ауторство-некомерцијално-без прераде
4. Ауторство-некомерцијално-делити под истим условима
5. Ауторство-без прераде
6. Ауторство-делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа)

У Београду,

2. октобра 2012.

Потпис докторанда

