

СВЕПРАВОСЛАВНО ДРУШТВО
„ПРЕПОДОБНИ ЈУСТИН ВЕЛИЈСКИ И БРАЊСКИ“
ЕПАРХИЈА БРАЊСКА

СЕДМ БЕКОБА ОД УПОКОЈЕЊА СВЕТОГ КРАЉА МИЛУТИНА

- ТЕМАТСКИ ЗБОРНИК -



СЕДАМ ВЕКОВА ОД УПОКОЈЕЊА
СВЕТОГ КРАЉА МИЛУТИНА
- тематски зборник -



Издавач
Свеправославно друштво
„Преподобни Јустин Ђелијски и Врањски“

За издавача
Његово Преосвештенство Епископ врањски Господин Пахомије

Уредници
Влада Станковић
Драгољуб Марјановић

Уређивачки одбор
Јелена Ердељан
Драгиша Бојовић
арх. Методије Марковић

Суиздавачи:
Катедра и Семинар за Византологију Универзитет у Београду
- Филозофски факултет
Центар за византијско-словенске студије Универзитет у Нишу

**СЕДАМ ВЕКОВА ОД УПОКОЈЕЊА
СВЕТОГ КРАЉА МИЛУТИНА**
- тематски зборник -

Врање, 2022.

САДРЖАЈ

Влада Станковић СЕДАМ ВЕКОВА ОД УПОКОЈЕЊА КРАЉА МИЛУТИНА – СВЕТОГ КРАЉА.....7	
Жељко Јовић СВЕТИ КРАЉ МИЛУТИН – СВЕЛОСТ КОЈА СПАЈА11	
Радивој Радић КРАЉ МИЛУТИН У ВИЗАНТОЛОГИЈИ.....29	
Christian Raffensperger MONASTIC LEGITIMATION OF RULERSHIP IN EAST AND WEST..... 46	
Атанасије Атанасиадис ТЕОДОР МЕТОХИТ КАО ПОСРЕДНИК У СКЛАПАЊУ БРАКА КРАЉА МИЛУТИНА И ПРИНЦЕЗЕ СИМОНИДЕ 69	
Татјана Суботин-Голубовић ЕВЕРГЕТИДСКИ ТИПИК И ХИМНОГРАФСКИ ЗБОРНИЦИ МИЛУТИНОВОГ ДОБА 85	
Борис Стојковски КО ЈЕ РАТОВАО ПРОТИВ КРАЉА МИЛУТИНА? Прилози угарској просопографији..... 95	
Војислав Живковић УГАРСКА ПРИНЦЕЗА ЈЕЛИСАВЕТА АРПАД 110	
Аранђел Смиљанић ЖУПАНИ У СЛУЖБИ КРАЉА МИЛУТИНА 124	
Борис Бабић КРАЉ МИЛУТИН У ИЗВОРИМА ИЗ ЛАТИНСКОГ СВИЈЕТА ЗАПАДНЕ ЕВРОПЕ.....141	
Иван Стевовић ГРАЧАНИЦА – ЗАПАЖАЊА О АРХИТЕКТОНСКИМ ПОЈЕДИНОСТИМА ЦРКВЕ..... 159	
Јаков Ђорђевић ВРЕМЕНСКИ КОВИТЛАЦ: НОВА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ПРОГРАМА ГРАЧАНИЧКОГ КАТОЛИКОНА 166	
Анђела Гавриловић ИКОНОГРАФСКО РЕШЕЊЕ И СИМБОЛИЧКА КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА ФРЕСКЕ ИСЦЕЉЕЊА РАСЛАБЉЕНОГ У БАЊИ ВИТЕЗДИ У КАТОЛИКОНУ МАНАСТИРА СВЕТОГ ПРОХОРА ПЧИЊСКОГ (1488/1489) 177	

Драгиша Бојовић КРАЉ МИЛУТИН КАО ПАСТИР ДОБРИ	197
Ивица Живковић ПСАЛТИР У ЖИТИЈИМА КРАЉЕВА ДРАГУТИНА И МИЛУТИНА – Нека уводна питања.....	204
Снежана Ј. Милојевић БЛАГОСЛОВЕНА СМРТ СВЕТОГ КРАЉА МИЛУТИНА	214
Зоран Ђуровић АГИОГРАФСКА МЕТОДОЛОГИЈА ДАНИЛА II У ЖИТИЈУ КРАЉА МИЛУТИНА	227
Драгољуб Марјановић СВЕТОГОРСКА САМАРИЈА У ЖИТИЈУ КРАЉА МИЛУТИНА ОД АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II. Прилог проучавању свештене топографије и топонимије Свете Горе у његовом делу....	236
Јелена Јонић РЕЦЕПЦИЈА ЈЕВАНЂЕЉА ПО ЈОВАНУ У ЖИТИЈУ КРАЉА МИЛУТИНА ДАНИЛА ДРУГОГ У СВЕТЛУ КУЛТУРНИХ И ИСТОРИЈСКИХ ПРИЛИКА МИЛУТИНОВОГ ДОБА	248
Милан Миловановић СРЕДЊОВЕКОВНО ЖДРЕЛО И ЊЕГОВ ИСТОРИЈСКИ ЗНАЧАЈ ДО МИЛУТИНОВЕ ВЛАДАВИНЕ (1282–1321).....	263
ПРИЛОЗИ	295

Одржавање научног скупа
СЕДАМ ВЕКОВА ОД УПОКОЈЕЊА
СВЕТОГ КРАЉА МИЛУТИНА
23, 24. и 25. септембра 2021. године, као и објављивање
Зборника, финансијски је помогло Министарство правде
Републике Србије – Управа за сарадњу са црквама
и верским заједницама.

Иван Стевовић*

Универзитет у Београду – Филозофски факултет

ГРАЧАНИЦА – ЗАПАЖАЊА О АРХИТЕКТОНСКИМ ПОЈЕДИНОСТИМА ЦРКВЕ

Апстракт: У раду се излажу ближа објашњења појединости просторне структуре и начина зидања односно обраде фасада грачаничке цркве. Указује се на симболично значење мотива у опеци који су изведени око прозора наоса.

Кључне речи: Грачаница, краљ Милутин, архитектура, простор, обрада фасада, дихромија, светлост.

Међу многим новинама које су у српску црквену архитектуру биле уведене ктиторском делатношћу краља Стефана Уроша II Милутина, градитељским својствима храма Успења Богородице у Грачаници свакако припада посебно место (сл.1). Стога не чуди што је у истраживачком ракурсу архитектура Грачанице била веома различито схватана и доживљавана, било као „идилична разгледница једног романтичног мита“, односно „симбол једног далеког уметничког трајања, час нестварног, час веома присутног у нашој савременој културној историји“, било као „школска слика византијске архитектуре схваћене оквирно, магловито и егзотично.“¹ Другим речима, од Габријела Мијеа и његовог суда да је у Грачаници унутрашњи простор био свесно жртвован спољашњем изгледу здања, до Војислава Кораћа који је споменик видео као „ново решење и нов, јединствен дOMET градитељског и ликовног израза византијског подручја у ширем смислу“², од Луја Врејеа, потом и Сирила Манга, који су у наглашеним вертикалама цркве препознавали тенденције блиске готичкој архитектури, до Слободана Ђурчића чија су проучавања била усмерена ка саображавању њених градитељских обележја у токове позновизантијског градитељског деловања,³ Грачаница је у свеукупном поретку српско-византијске архитектуре задржала својеврсну двојаку позицију, истовремено бивајући и архитектонски симбол епохе и својеврсни архитектонски уникум, остварење без правих паралела у свом добу. Оваква, у понечему парадоксална историографска ситуација, повод је излагању наредних запажања која се намећу када се појединости архитектуре храма сагледају из угла времена у којем су настале.

* istevovi@f.bg.ac.rs

¹ Копаћ 1987, 99.

² Millet 1919, 102-106; Копаћ 1987, 99.

³ Bréhier 1926-1927, 3-8; Mango 1986,178; Ђурчић 1988.

Упоредном анализом композиционог решења основе Грачанице и савремених споменика, одавно је начелно установљено да порекло просторне структуре најниже зоне Милутинове задужбине треба тражити у начину структурирања истоветних простора његових пређашњих петокуполних ктиторија, као и црква насталих у Солуну.⁴ У прилог оваквом њеном сагледавању понајвише указују концепт и свеукупна позиција западног крака опходног брода, односно припрате, јасно артикулисаног постојањем пара масивних зидова на прелазу према наосу. Иако уистину необично изведено, ово решење у основној идеји може се препознати и у западном тракту Богородице Љевишке у Призрену, у солунским храмовима Св. Катарине и Св. Апостола, као и у цркви Богородице Паригоритисе у Арти. Ту, међутим, како у обликовању тако и у функцији простора, као да престају стварне сличности између Грачанице и речених здања, што није сасвим нова идеја, али чини се да јесте појединост којој у претходној литератури није била посвећена довољна пажња.⁵ Наиме, код наведених грађевина подужни краци опходних бродова пројектовани су и физички раздвојени од средишта као самостални делови простора, образујући својеврсни „омотач“ око наоса, који се у форми слова П континуирано пружа до источних зидова. Насупрот овоме, у Грачаници, попречно гледано, краци су повезани са наосом, док су по дужини преграђени зидовима издвојених и наглашено издужених капела на источној страни. То су обележја по којима се „Грачаница разликује од сродних споменика.“⁶ Посматране с аспекта морфологије, а имајући у виду и практичну истовременост изградње с другим Милутиновим црквама, овако пројектоване капеле се не налазе ни на једном од солунских споменика, али се основано дају упоредити са капелама које су вероватно постојале у источним угловима цркве Св. Ђорђа у Старом Нагоричину, а сасвим сигурно уз бочне стране цркве Св. Стефана у Бањској; касније би им, по начелној диспозицији, одговарали крајњи бочни параклиси дечанског католикона Христа Пантократора.⁷ Речју, уколико су грачаничке капеле, упадљиво раздвојене од опходног брода, заиста представљале продукт једног тока градитељске традиције и праксе са тла Србије, *имајући у виду однос тих капела спрам типологије храма* био би то још један из реда архитектонских експеримената композицијом простора, својствених не само Милутиновим мајсторима већ позновизантијској архитектури уопште, односно показатељ мере до које су градитељи у Србији, одакле год да су потицали,

⁴ Ђурчић 1988, 100 и даље.

⁵ Ђурчић 1988, 102.

⁶ Ђурчић 1988, 102.

⁷ За капеле у цркви у Старом Нагоричину, Ђурчић 1988, 101 (цртеж); Кораћ 2003, 78; за капеле у цркви у Бањској, Поповић, 1992, 98-100; Кораћ - Шупут 1997, 340 (цртеж); Поповић, 2016, 25; за северну и јужну капелу дечанског католикона, Чанак-Медић - Тодић 2005, 185, 255 и даље.

познавали и усвајали начела позновизантијског архитектонског стварања. С друге стране, оно што је неспорно јесте чињеница да су примерено концепту простора, сви споменути споменици добили и одговарајућу суперструктуру: на старијим Милутиновим црквама и у Солуну она је попримила разуђене облике који су ипак задржали своју *појединачну* визуелну независност, степенасто изведене на начин сасвим различит но што је то случај са јединствено компактном силуетом особито нижих зона Грачанице.⁸ Коначно, разлици у експозицији основних форми одговарали су и начин зидања и обрада фасада, изузетно важни у Грачаници и у потпуности различити било од пређашњих Милутинових задужбина, било од здања изграђених у другом ромејском граду.

„Основни грађевински материјал употребљен за подизање Грачанице били су камен и опека. Две врсте камена, пешчар и кречњак, највише су коришћени за градњу зидова“ а приликом градње су употребљене и две врсте опеке. Такође, „спољашња лица зидова су веома правилна и одају велику занатску способност мајстора. Основна је класична византијска техника клоазоне која се састоји од великих правилних камених блокова уоквирених опеком.“⁹

Формално посматрано, све ове констатације су тачне. Но, изузетна правилност у извођењу фасада цркве, даје повод размишљању и о продубљенијим разлозима односно значењу таквог њиховог изгледа. У крупним плановима сагледана, алтернација камена и опеке у свеукупној динамици волумена нижих и виших зона здања остварена је према античким начелима о односу величине и украса грађевине: још је код Аристотела наглашено да што је грађевина већа, или виша у случају Грачанице, то је потребно да буде мање украшена, како би својства и односи њених основних маса били упадљивије истакнути. Одатле је у раздобљу најразнороднијег византијског репертоара украса извођеног управо у опеци, овом материјалу у Грачаници дата строго функционална улога - мотиви у опеци изведени су искључиво око прозорских отвора, лукова, сасвим дискретно на коцкастим постољима, а једино су куполе у потпуности оплаћене њоме, *али без украсних мотива*, како би се визуелно нагласила структура вертикалних/пирамидалних линија храма, и назначио контраст спреам доњих етажа. Самим тим, и изузетна вештина градитеља у слагању градива, преводи објашњење њиховог умећа из искључиво техничког у аутентично сакрални домен: дихромија и опус грачаничких фасада аналогни су оној минуциозности с којом су били извођени и други објекти византијске уметности, попут клесане пластике с бојеним украсом, реликвијара или предмета од

⁸ О сложеном концепту екстеријера солунске цркве Св. Апостола својевремено је расправљао и извео важне закључке Rautman 1984, нарочито 261-262; такође и Ђурчић 1988, 64-67; 120-128.

⁹ Ђурчић 1988, 67 и даље.

слоноваче.¹⁰ У епохи обележеној интензивном обновом примене античких начела и мотива у свим видовима уметничког стварања, свеукупни екстеријер Грачанице појављује се, речју, као особена реминисценција ликовних односно естетских вредности старе грчке *Пикилије*, Витрувијеве *Еуритмије*, визуелне хармоније односно једног вишег естетског квалитета категорије Доброг, идеално обликованог уметничког дела као слике божанског присуства на земљи. Стога се Грачаница мора посматрати као иконично остварење, бременито оним спектром значења какав у српској архитектури поседују Богородичина црква у Студеници, или једно столеће касније подигнуте цркве манастира Каленић и Ресава.¹¹

У најнепосреднијој повезаности с изреченим, појединости којима у историографији није обрађана довољна пажња су те које указују на то да се у канонски устројеном поретку грачаничких фасада и украс, као носилац сасвим одређеног значења, нашао на логичном месту, одговарајућем позновизантијској архитектури тако омиљеном поигравању са античким искуствима композиције и декора фасада. Како је речено, мотиви у опеци у Грачаници су сасвим сведени у репертоару, а они „прави“, карактеристични за наведене споменике с којима се Грачаница по правилу упоређује, сконцентрисани су искључиво у лунетама најнижег низа прозора, монофорама и нешто више конструисаним бифорама. Посебно је занимљив мотив изнад монофора, који се састоји „од уобичајених хоризонталних украсних трака у виду рибље кости“.¹² Он заиста јесте изведен хоризонталним низањем по две опеке положене под оштрим углом, али тако прецизно да у целини ствара слику низа паралелних, таласастих *вертикалних* линија (сл.2). Стога би се пре могло закључити да је реч о подражавању древног мотива извођеног посебном техником угребавања (*стригилата*). У различитим димензијама мотив је неретко био извођен на фасадама савремених храмова, попут оног на источној страни цркве Богородице Олимпиотисе у Еласону, на јужној апсиди јужне цркве Константина Липса у Цариграду, или у малој лунети једне од arkada апсиде главног храма манастира Лесново.¹³ Начелне разлоге његовог присуства у овом раздобљу по свој прилици треба тражити у чињеници да су на тај начин били украшавани бројни антички саркофази. У сложеном иконографском репертоару мотива и њихових различитих значења на саркофазима политеистичке и хришћанске провенијенције, овај је, према подробним недавним истраживањима, имао функцију оквира наративних представа, али и симбола непрекидног кретања.¹⁴

¹⁰ Killerich 2012, 169-183; Elsner 2015, 13-40. Видети и напомену о реликвијарима у облику грачаничке цркве коју доноси Ćurčić 2010, 16-17.

¹¹ Erdeljan 2011, 93-100; Стевовић 2006.

¹² Ђурчић 1988, 78.

¹³ Кораћ - Шупут 1997, 289 (сл. 395) за јужну цркву манастира Константина Липса; 309 (сл.430) за источну страну Богородице Олимпиотисе. За Лесново, Кораћ 2003, 235.

¹⁴ Huskinson 2015.

Образујући га у виду визуелно интензивне монохромне „фактуре“ низова опеке наспрам дихромије фасада, градитељ Грачанице не само да је овим украсом очигледно желео да истакне форме прозора, већ, самим тим, и подражавање ефекта непрекидног кретања светлости, која је још од ранохришћанских и рановизантијских теолошких трактата и екфрасиса посвећених Св. Софији била поимана као ултимативно сведочанство нематеријалног, нерукотвореног, Божанске премудрости која пребива у себи достојном дому.¹⁵ Унутар беспрекорно симетричног система грачаничког екстеријера, мотив стригила, правцима свог пружања усмерен и хоризонтално и вертикално, прерастао је тако у симбол светлости која долази из лепоте и као светлост обасјава све, „призива сва бића ка себи и окупља све у себе.“¹⁶ Не треба посебно подсећати на то да се изградња Грачанице збивала у епохи у којој се са Атоса ширио исихастички монашки покрет, поистовећен са личношћу и делом Светог Григорија Паламе. У свом идејном средишту исихазам је имао управо појам и егзегезу Божанске светлости, преузете из списка Светог Дионисија Ареопагита, богослова у чијем су се учењу као једне од средишњих тема налазиле симбол у функцији „инструмента“ превазилажења сучељавања између Божије трансцендентности и хијерархије која спаја Бога с материјалним светом, пројава духовног кроз твар и место твари у бесконачности хришћанског универзума.¹⁷ У својим основним масама Грачаница је изведена управо тако да језиком архитектуре нагласи контраст или још пре, поредак Дионисијеве васељене.¹⁸ Штавише, сагледана на овај начин, она није само представљала неупоредиви градитељски одјек једног дубоког теолошког учења - њена „складна и свечана нарација“¹⁹ могла би се тумачити и као ретко које у *потпуности унапред осмишљено и до појединости по првобитној замисли изведено дело*, јер би управо наведени угао разматрања Грачанице могао бити и објашњење како живописању прве представе *Лозе Немањића* у западном делу храма, тако и неуобичајеном а свечаном месту на којем су у византијском орнату биле изведене, рекло би се, живе иконе краља Милутина и принцезе Симониде.

¹⁵ Стевовић 2018, 128-133 са обимним списком литературе о свим аспектима улоге светлости у конципирању византијске црквене архитектуре.

¹⁶ Ivanović 2017, 179. О практичним начинима представљања Божанске светлости у византијској архитектури видети такође и Ćurčić 2012, 307-337.

¹⁷ Louth 2009, 119-147; Dell'Acqua - Mainoldi 2020; Ивановић 2010, 39-54; Ivanović 2017, 177-190.

¹⁸ Bogdanović 2011, 123-124, 131-132.

¹⁹ Korać 1987, 108.

Литература

- Bogdanović, Jelena (2011): *Rethinking the Dionysian Legacy in Medieval Architecture: East and West*. In: *Dionysus the Areopagite between Orthodoxy and Heresy* (F. Ivanović ed.). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 109-134.
- Bréhier, Louis (1926-1927): *Утисци из Грачанице (Impressions de Gračanica)*. Старица IV, 3-8.
- Dell'Acqua, Francesca - Mainoldi, Ernesto Sergio (2020): *Pseudo-Dionysius and Christian Visual Culture, c. 500-900*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Elsner, Jas (2015): *Relic, Icon, and Architecture. The Material Articulation of the Holy in East Christian Art*. In: *Saints and Sacred Matter. The Cult of Relics in Byzantium and Beyond* (C.J. Hahn-H.A. Klein eds.). Washington D.C.: Dumbarton Oaks, 13-40.
- Erdeljan, Jelena (2011): *Studenica. An Identity in Marble*. *Zograf* 35, 93-100.
- Ивановић, Филип (2010): *Визуелни аспект обожења по Дионисију Ареопажиту*. Зборник радова Византолошког института XLVII, 39-54.
- (2017): *Невидљива љепота и њене видљиве представе: Естетика Дионисија Ареопажита*. *Humanističke studije* 3, 177-190.
- Kiilerich, Bente (2012): *Monochromy, Dichromy, and Polychromy in Byzantine Art*. In: *Doron Rhodopoikilon. Studies in Honour of Jan Olof Rosenquist*. Uppsala, 169-183.
- Кораћ, Војислав (1987): *Грачаница. Простор и облици*. У: *Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури*. Београд: Просвета-Институт за историју уметности, 99-108.
- (2003): *Споменици монументалне српске црквене архитектуре XIV века у Повардарју*. Београд: САНУ - Републички завод за заштиту споменика културе.
- Кораћ, Војислав - Шупут, Марица (1997): *Архитектура византијског света*. Београд: Народна књига 1997.
- Louth, Andrew (2009): *The Reception of Dionysius in the Byzantine World: Maximus to Palamas*. In: *Re-thinking Dionysius Areopagite* (S. Coakley - Ch.M. Stang eds.). Chichester: Wiley-Bleekwell, 119-148.
- Mango, Cyril (1986): *Byzantine Architecture*. London: Faber and Faber.
- Millet, Gabriel (1919): *L'Ancien art Serbe. Les églises*. Paris: E. de Boccard.
- Поповић, Даница (1992): *Српски владарски гроб у средњем веку*. Београд: Институт за историју уметности.
- Поповић, Марко (2016): *Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске*. Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе XLVIII, 23-55.
- Rautman, Marcus (1984): *The Church of Holy Apostles in Thessaloniki. A Study in Early Palaeologian Architecture*, Ph.D. University of Indiana.
- Стевовић, Иван (2006): *Каленић. Богородичина црква у архитектури византијског света*. Београд: Филозофски факултет-ГИП Интерпринт.
- (2018): *Византијска црква. Образовање архитектонске слике светлости*. Београд: Evoluta.
- Huskinson, Janet (2015): *Roman Strigillated Sarcophagi. Art and Social History*. Oxford: Oxford University Press.
- Чанак-Медић, Милка - Тодић, Бранислав (2005): *Манастир Дечани*. Приштина-Београд: Музеј у Приштини-Центар за очување наслеђа Косова и Метохије-Српски православни манастир Високи Дечани.

- Ђурчић, Слободан (1988): *Грачаница. Историја и архитектура*. Београд-Приштина: Просвета-Јединство.
- Ćurčić, Slobodan (2010): *Architecture as Icon*, In: *Architecture as Icon. Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art* (S. Ćurčić - E. Hadjityphonos eds.). New Haven-London: Yale University Press, 3-38.
- (2012): *Divine Light: Constructing the Immaterial in Byzantine Art and Architecture*. In: *Architecture of the Sacred. Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium* (B. D. Wescoat - R. G. Ousterhout). Cambridge: Cambridge University Press, 307-337.

Ivan Stevović

GRAČANICA – ARCHITECTURAL STRUCTURE AND ITS MEANING

The uniqueness of the architecture of the catholicon of Gračanica Monastery is recognized in historiography a long time ago, primarily in two components: in the specific solution of its interior, as well as in the pyramidal articulation of its basic masses, which makes this church the monument with no proper parallels in the architecture of the Byzantine World. This paper is aimed at envisioning of the differences in spatial concepts between Gračanica and other contemporaneous buildings. Likewise, the attention is aimed at the uniform symmetrical motifs made of bricks and placed within the fields above the church windows. The overall dichromatic of stone and bricks was achieved not only according to the Aristotelian attitude towards the relation between the decoration and the size of the building, but also in accordance to how other objects of Byzantine art were achieved, such as painted reliefs, reliquaries, ivory, etc. Also, the strigillated brick decoration placed around the windows as the transitional zone of radiation of the God's light, in coordination with the uniquely composed dynamics of the church's superstructure, gives the reason to recognize the attempt of the master-builder of Gračanica to materialize the reflections of esthetic axioms and the order of Christian Universe, as expressed in the writings of Pseudo-Dionysus the Areopagite, by clearly hierarchized space.

НАПОМЕНА: Прилози се налазе на страни 301.

Иван Стевовић

ГРАЧАНИЦА – ЗАПАЖАЊА О АРХИТЕКТОНСКИМ
ПОЈЕДИНОСТИМА ЦРКВЕ



Сл. 1. Грачаница, црква Успења Богородице, изглед југоисточне стране



Сл. 2. Грачаница, црква Успења Богородице, лунета изнад монофоре