

Анђела ГАВРИЛОВИЋ



## О БОГОСЛОВСКИМ ИДЕЈНИМ ОСНОВАМА ИКОНОГРАФСКО-ПРОГРАМСКОГ РЕШЕЊА СЦЕНЕ ПРЕОБРАЖЕЊА ХРИСТОВОГ НАД УЛАЗОМ У ЦРКВУ ПРЕОБРАЖЕЊА У МАНАСТИРУ ЗРЗЕ\*

**Кључне речи:** *манастир Зрзе, фреска Преображења Христовог над улазом (1368/1369), Богородица „Пантон хара“ (ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ), пророци, оваплоћење*

**Апстракт:** *Симболички сложена фреска Преображења Христовог над главним улазом у цркву Преображења у манастиру Зрзе (1368/1369; сл. 1) обогатена ликовима Богородице „Пантон хара“ са малим Христом и фигурама пророка, представља веома вредан и јединствен пример своје врсте у оквиру читавог опуса српске средњовековне уметности (сл. 2). Тема овога рада јесте образложење таквог необичног иконографско-програмског припајања представе Богородице „Пантон хара“ са малим Христом и ликовима пророка уз композицију Преображења односно слојевита симболика и међусобна идејна веза између Богородице „Пантон хара“ (ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ), ликовима пророка и сцене Преображења, која стоји у основи таквог иконографског решења.*

### 1. Увод и претходна истраживања

Црква посвећена празнику Преображења Христовог у манастиру Зрзе, која се налази у истоименом селу у западној Македонији, севе-

розападно од Прилепа на падинама планине Даутице, задужбина је монаха Германа, који је пре замонашења био властелин цара Душана.<sup>1</sup> Његов син Хајко, који је у монаштву понео име Харитон, умро је свакако до 1368/1369. године, с обзиром на чињеницу да су те године његови синови Прибил и Пријезда заједно са својом мајком за његов помен осликали припрату цркве у којој је он већ био положен, о чему обавештава натпис на западном зиду припрате.<sup>2</sup> Црква је, као и читав манастирски комплекс у Зрзу, подигнута на месту старог хришћанског култног седишта из времена IV–V века.<sup>3</sup> О великом значају манастира и интензивној монашкој традицији овог краја сведочи и бројност манастирских испосница и ћелија, смештених испод манастирског комплекса и повезаних степеништем и ходницима.<sup>4</sup> Манастирски комплекс је временом дограђиван, а католикон обнављан, у више наврата.<sup>5</sup>

У лунети над главним – западним – порталом цркве у Зрзу у плиткој ниши очувана је као слика храмовне посвете на слоју живописа из XIV века (1368/1369) композиција Преображења Гос-

\* Овај чланак је настао као резултат рада на пројекту „Српска средњовековна уметност и њен европски контекст“ (177036) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Посвећујем га успомени на прерано преминулог професора Ивана Ђорђевића (1946–2004), драгог учитеља и врсног стручњака, који се и сам нарочито бавио манастиром Зрзе, као властееоском задужбином и који је, још од самог тренутка нашег упознавања на научном скупу у манастиру Милешеви новембра 2000. године, пресудно утицао на моју одлуку да се у животу посветим изучавању српске средњовековне уметности. Уједно, користим ову прилику да најтоплије заблагодарим драгој Љиљани Пузовић што ми је у прави час омогућила оптималне услове за рад на рукописима у Археографском одељењу Народне библиотеке у тешко време пандемије корона вируса.

<sup>1</sup> И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 178 (са старијом литературом); А. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Београд 2019 (необјављена докторска дисертација), 1, 19–23, 25 (са литературом).

<sup>2</sup> В. претходну напомену.

<sup>3</sup> В. Risteski, *Najranite manifestacii na hristojanstvo vo regionite na Mariovo i severna Pelagonija*, Ниш и Византија 9 (2011), 203–210; Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 3.

<sup>4</sup> К. Балабанов, А. Николовски, Д. Ќорканов, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје 1980, 187; Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 4.

<sup>5</sup> В. следећу напомену.



1. Комплекс манастира Зрзе, поглед са југозапада

подњег окружена ликом Богородице са малим Христом и фигурама пророка која представља тему овог рада (сл. 2). Ова фреска је, као и читав живопис западне фасаде цркве настао у различита времена, данас заштићена тремом подигнутим у XVII веку.<sup>6</sup> Фреска Преображења је у ранијој литератури најпре укратко помињана,<sup>7</sup> док су за разлику од ње натписи у цркви као и фреске у припрати истраживани у неколико наврата.<sup>8</sup> Ова фреска је најпре приписана руци митрополита Јована,<sup>9</sup> затим руци зографа који је осликао припрату,<sup>10</sup> односно зографа Макарија,<sup>11</sup> а запажено је и да су пророци на њој изображени са улогом величања Мајке Божије, као и да је њен сликар

<sup>6</sup> О фазама градње цркве Преображења у Зрзу и других здања у саставу истог манастирског комплекса, в. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 24–26; за изградњу трема посебно в. *Исто*, 24, 26.

<sup>7</sup> В. наредне напомене.

<sup>8</sup> О овим истраживањима в. Б. Тодић, *Сликарство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 211–222, посебно 211.1–2, 212.3–8.

<sup>9</sup> С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 166.

<sup>10</sup> З. Расолкоска Николовска, *Манастир Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, у: З. Расолкоска Николовска, *Средновековна уметност во Македонија*, Фрески и икони, Скопје 2004, 351 (= Загорка Расолкоска Николовска, *Манастир Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, у: Споменници за средновековната и поновата историја на Македонија IV, Скопје 1981, 407–459).

<sup>11</sup> Тодић, *Сликарство припрате Зрза*, 211.

био богословски веома учена личност.<sup>12</sup> Остављена на маргинама истраживања несразмерно у односу на свој значај и јединственост, фреска Преображења на западној фасади цркве у Зрзу је тек у најновије време добила своју засебну и веома значајну студију у којој је детаљно анализирана.<sup>13</sup> У њој је указано на иконографске особености ове сцене, као и на чињеницу да пророци указују на Богородицу и тајну Христовог Оваплоћења. Као и у претходној литератури и у поменутој засебној студији посвећеној фресци Преображења главни акценат у истраживањима је стављен на испитивање идејне везе између Богородице са малим Христом и пророка. Овај рад који је пред читаоцем, има за циљ да укаже на идејну везу између представа Богородице и пророка с једне и композиције Преображења с друге стране.

## 2. Фреска Преображења Христовог над улазом у Преображењску цркву у Зрзу

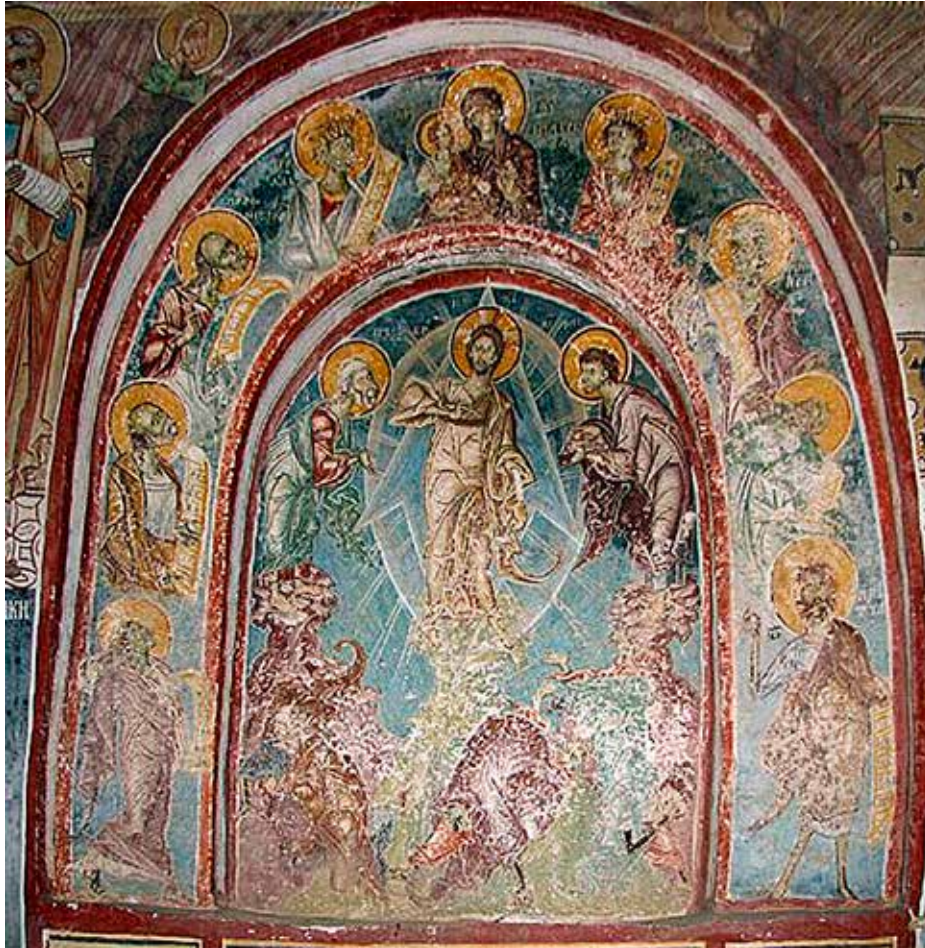
Фреска Преображења Христовог у католичко-ну посвећеном Преображењу у Зрзу над главним улазом у храм је по много чему јединствена и настала је као плод велике богословске учености.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, Зограф 3 (1969) 24; З. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1981) 68–69; Тодић, *Сликарство припрате Зрза*, 212.

<sup>13</sup> А. Голац Чубрило, *Фреска Преображења у манастиру Зрзе*, Патримониум 18 (2020) 401–410.

<sup>14</sup> Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 23.





2. Фреска Преображења Христовог са Богородицом, малим Христом и пророцима над улазом у цркву Преображења, Зрзе (1368/1369)

Како је она, већ детаљно описана, овде ћемо указати само на њене иконографске и програмске карактеристике које су од значаја за ово истраживање.

Фреска Преображења састоји се из два дела који су богословским идејним основама органски повезани у јединствену целину (сл. 2). Централни део фреске чини сама сцена Преображења постављена у простор нише, док је уоквирују ликови осморице старозаветних пророка са свицима у рукама насликани у архиволти. Премда се пророци илуструју уз различите ликовне садржаје, а нарочито уз Богородицу у различитим контекстима,<sup>15</sup> овакво иконографско-програмско решење

са сценом Преображења није поновљено нигде другде у српској средњовековној уметности. Стога завређује посебну пажњу.

## 2.1. Преображење Христово

Иконографија саме сцене Преображења односно њеног језгра је уобичајена и ослања се на већ устаљену традицију у приказивању ове теме у византијској уметности, а у ширем смислу (укључујући и фигуре у архиволти) показује и неке необичности. У врху сцене је преображени Христос са крстастим нимбом у пуној фигури у белим одежама у двострукој плаво-белој мандроли са зрацима на врху Тавора како десном руком благосиља наглашеним покретом уздигнутог лакта (сл. 2). До њега су са десне стране Мојсије, а са леве Илија у карактеристичном погнутом ставу према Христу руку савијених у лакту и отвореног длана према Њему у гесту комуникације са њим. И Христос и Мојсије и Илија стоје на три одељена врха Тавора, док су испод њих тројица апостола – испод Мојсија Петар, испод Христа Јован и испод Илије Јаков.

<sup>15</sup> Пророци се сликају уз Богородицу нарочито у оквиру сцене „Пророци су те одозго нагостили“; за ову композицију в. Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 77–78; В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 135–140; В. Милановић, „Пророци су те нагостили“ у *Пећи*, у: В. Ј. Ђурић (ур.), *Архиепископ Данило II и његово доба (Међународни научни скуп поводом 650 година од смрти: децембар 1987)*, Београд 1991, 409–423; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 105–107.



### 2.1.1. Богородица „Пантон Хара“ са малим Христом окружена пророцима

Над ликом преображеног Христа је у архиволти приказана Богородица са малим Христом у левој руци окружена пророцима (сл. 2, 3, 4). Богородица носи редак епитет «ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ» („Пантон хара“) односно „Радост свих“ о којем ће бити речи у наставку рада. Како је то већ уочено, јединственост ове фреске лежи у иконографском детаљу Богородице која благосиља малог Христа левом руком.<sup>16</sup> До ње су пророци Давид и Соломон са крунама, иза Давида су пророци Језекиљ, Гедеон и Авакум, а иза Соломона пророци Исаија, Јона и Свети Јован Претеча. Не без разлога, пророци Давид и Соломон изображени су над ликовима пророка Мојсија и пророка Илије у сцени Преображења у центру нише, о чему ће бити речи касније.

### 2.1.2. Текстови на свицима пророка

Десно од Богородице ословљене епитетом „Пантон хара“ са малим Христом, изображен је пророк Давид. Његов свитак је некада носио текст од којег су се до данашњег дана изгледа очувала само два слова, али је сасвим сигурно да се односио на Христово Оваплоћење и његову најаву.<sup>17</sup> Наспрам пророка Давида је његов син, пророк Соломон, на чијем свитку је текст очуван у потпуности исписан на грчком језику (сл. 3).<sup>18</sup> Реч је о стиховима 44. псалма са којим се Соломон и Давид често приказују у сцени Благовести. Овај стих: „Чуј, кћери и приклони ухо своје“ (Пс 44.10) алудирао је на чудо оваплоћења Христа-Логоса и на Богородицу, како га тумаче Свети Атанасије Александријски, Свети Андреја Критски и Цариградски патријарх Тарасије, док је у коначном смислу он упућен Богородици објављивао благу вест о искупљењу људског рода.<sup>19</sup> Овај стих је често и присутан у сцени Благовести, као објава Оваплоћења и избављења: арханђео објављује блавест о „почетку спасења“ и „вечној тајни“ да Син Божији постаје Син од Дјеве, избавитељ који ће спасити људе од грехова њихових.<sup>20</sup> Што је за наше истраживање важно, Свети Атанасије Александријски указује да он алудира на Христо-



3. Фреска Преображења Христовог, детаљ, пророк Соломон (1368/1369)

во човечанско рођење од Дјеве и изједначава стих овог псалма и архангелски поздрав „Радуј се, благодатна, Господ је с тобом“.<sup>21</sup>

Текст на свитку пророка Језекиља свакако се односио на Богородицу и божанско оваплоћење, а веома вероватно на затворена врата на истоку (Јез. 44.2),<sup>22</sup> једина врата која уведе у свет Христа, „јединствена врата јединственог Сина Божијег“.<sup>23</sup> Ослањајући се на Прокла Цариградског, Исихије Јерусалимски у својој хомилији о овом стиху каже: „Један други пророк те је назвао затвореним вратима (Јез. 44.2) која гледају на исток (Јез 44.1), која примају Цара, иако су врата била затворена (Јн 20.19). Зато те је он назвао врати-

<sup>16</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 404.

<sup>17</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 406, сл. 4. Ако се за то укажу могућности, прецизна идентификација овог текста и других текстова на свицима пророка представљаће предмет будућих истраживања.

<sup>18</sup> Исто, 407, сл. 5.

<sup>19</sup> А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Пећ 2018, 67.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Patrologia graeca 27, 16В–С.

<sup>22</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 406, сл. 1, 4.

<sup>23</sup> С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 175; о овом стиху детаљно, в. G. Babić, *L'image de la Porte Fermée à Saint-Clement d'Ochrid*, у: A. Grabar (ed.), *Synthronon. Art et archéologie de la fin de l'antiquité et du Moyen Âge*, Paris 1968, 145–152.

ма која рађају, јер си ти постала врата садашњег живота јединородног и врата која гледају на исток, јер бјеше свјетлост истинита која обасјава свакога човјека који долази на свијет“ (Јн 1.9) из твоје утробе као из царске брачне ложнице. Наспрам Језекиља је пророк *Исаија*, на чијем свитку је текст јако пострадао, али је засигурно да се односио на Христово Оваплоћење, па је исправно изнета претпоставка да је реч или о стиху Ис. 11.1 или о стиху Ис 7.14: „Али ће изаћи шибљика из стабла Јесејева, и изданак из коријена његова изнукнуће“ (Ис.11.1) односно „Зато ће вам господ дати знак: ето дјевојка ће затрудњети и родиће Сина, и надјенуће му име Емануило“ (Ис 7.14).<sup>24</sup> Који год да је стих био у питању, он је попут првог поменутог стиха, говорио о знаку и сведочанству Христове истинске телесне природе, оваплоћењу Јединородног у телу, које треба да се догоди по домостроју.<sup>25</sup> Идеја која је стајала у његовој основи објашњавала је рођење Христа Емануила с висине од Марије Дјеве и Његово Зачеће од Светог Духа“.<sup>26</sup> И када је реч о пророштву стиха Језекиља и када је реч о пророштву стиха Исаије, дозвољено је са резервом претпоставити дате идентификације с обзиром на чињеницу да су овде у Зрзу за текстове осталих пророка изабрани они карактеристични стихови датих пророка са којима се најчешће приказују у уметности. Иако још увек није извесно који су тачно стихови били одабрани да чине идејну целину у групи пророка уз сцену Преображења у Зрзу, наведена тумачења, употпуњују слику коју су они изражавали и помажу да се јасније разуме идејна веза између појаве Богородице са малим Христом са пророцима и сцене Преображења Христовог у ниши што важи и за друге примере стихова пророка.

Следећи пророк северно од композиције Преображења, у новије време је идентификован као *Гедеон*,<sup>27</sup> а текст на његовом свитку јако је пострадао (као и доста других стихова пророка на сцени Преображења о којој говоримо). Данас се са њега ишчитава само неколико слова «ρε εψ βε» (?) што није довољно за идентификацију стиха.<sup>28</sup> Мада је најчувеније и у уметности најчешће приказивано Гедеоново пророчанство о знамењу са руном,<sup>29</sup>

<sup>24</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 407, сл. 6.

<sup>25</sup> *Patrologia graeca* 70, 309D–312D.

<sup>26</sup> *Patrologia graeca* 81, 312D.

<sup>27</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 406. Раније је овај пророк био идентификован као Јелисеј, в. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 179.

<sup>28</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 406, сл. 3.

<sup>29</sup> За представе Руна Гедеоновог у српском средњовековном сликарству, в. Ј. Радвановић, *Руно Гедеоново у српском средњовековном сликарству*, Зограф

ако је на фресци у Зрзу очувано слово „пси“,<sup>30</sup> овај стих из Књиге о судијама онда вероватно није био замишљен да твори идејну целину фреске. У сваком случају како је исправно закључено, овај стих се односио на Оваплоћење на које директно алудира сам избор Гедеона, будући да је он праслика Христа и тајне оваплоћења.<sup>31</sup> С обзиром на чињеницу да је сликар XIV века у Зрзу приликом исписивања стихова „гутао“ слова и чак писао друга, стапајући их, сме се изнети отворена претпоставка да је на овом месту некада био исписан стих који је у себи сарджавао реч са словом „пси“ попут «Εγώ εἶμι καθήσομαι ἕως τοῦ ἐπιστρέψαι σε» („Чекаћу док се не вратиш“, Суд 6.18) или стих „Καὶ ἐπέστρεψεν πρὸς αὐτὸν ὁ ἄγγελος Κυρίου καὶ εἶπεν Πορεύου ἐν ἰσχύι σου ταύτη καὶ σώσεις τὸν Ἰσραὴλ ἐκ χειρὸς Μαδιαμ“ („А анђео Господњи га погледа и рече му: Иди у сили својој и избавићеш Израиља из руку Мадијанских“, Суд 6.14), што остаје за даља истраживања. Појава анђела Господњег пред Гедеоном у целини је такође словила за важну префигурацију Христовог Оваплоћења (Суд 6.11–12),<sup>32</sup> а стена као један од важних мотива Гедеоновог пророштва у сложеној слици жртве (Суд 6. 19–21) за префигурацију Христовог тела, према стиху из Посланице Коринћанима: „...а стијена бјеше Христос“ (1 Кор 10.4).<sup>33</sup> Наспрам пророка Гедеона је лик пророка *Јоне* на чијем свитку није очуван натпис, али се његова појава, као и текстови на његовим свитцима, поред Васкрсења, често везују за Оваплоћење Христово, како је већ указано.<sup>34</sup> Књига пророка *Јоне* читана је на празник Христовог Рођења,<sup>35</sup> а у ирмосу шесте песме, читаном на претпразнство истог празника, који опева пророков боравак и избављење у утроби кита наводи се да „Јона беше ухваћен у утроби кита, али не и задржан“.<sup>36</sup>

5 (1974) 3–43; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 106; С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и живопис*, Београд 1998, 174, 176, 178.

<sup>30</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 406.

<sup>31</sup> *Patrologia Latina* 108, 1157D.

<sup>32</sup> Saint Ambrose, *On the Holy Spirit*, Oxford 2016, I.1, 2.

<sup>33</sup> *Patrologia Latina* 108, 1158A; за представе Гедеонове жртве у византијском сликарству в. С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 82–84.

<sup>34</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 407.

<sup>35</sup> A. Rahlfs, *Die Alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche*, Berlin 1915, 40, 61–62.

<sup>36</sup> Дечани 37, л. 197а (минеј за децембар, XIV и XVI век); A. Gavrilović, *The Representations of Sun and Moon in the Monastery of Zavala and the Reasons of Their Depiction*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 47 (2019) 62.



На свитку *пророка Авакума* исписан је текст: „Бог дође до Темана и светац са горе Фарана; слава његова покри небеса и земља се напуни хвале његове“ (Ав. 3.3).<sup>37</sup> Овај стих детаљно тумачи Свети Кирил Александријски у контексту Христовог оваплоћења. Он у Теману препознаје Витлејем, па према томе и Христов долазак: „Бог из Темана дође, то јест из Витлејема.; јер је *стварни и истинити Бог, Јединородно Слово Оца, учинивши се сличан нама, родио се од Дјеве у Витлејему*; будући да Свето Писмо обично упоређује јудејску синагогу са најзнаменитијим горама, јер се показује украшена многобројним и најзначајнијим људима, оно њу и сада уподобљава гори Фарану, говорећи: из горе сеновитих честара; сеновитом пак гором и прекривеним густим растињем назива је ради *отаца, од којих је*, како је казано, *произишао Христос*“ (подвукла А. Г.).<sup>38</sup> И други црквени писци на овај начин тумаче дати стих. Тако Свети Јован Дамаскин каже да ће са „тајновите горе сићи Онај који се родио на спасење народима“.<sup>39</sup> У служби божићног јутрења се наводи да је Авакум прорекао „ново стварање људског рода...јер мало Дете што излази из горе која је Дјева, јесте Реч која ће обновити народе“.<sup>40</sup> Наспрам пророка Авакума је *Свети Јован Претеча* са познатим текстом свог пророштва: „Покајте се јер се приближило царство небеско“ (сл. 4).<sup>41</sup> Особеност ове представе Светог Јована Претече јесте гест његовог благослова. Свети Јован Претеча одевен је у браон химатион испод којег је хаљина од камиље длаке, симбол његовог испосништва. Он је на овој фресци у Зрзу свакако могао бити приказан као заштитник монаха и испосника, будући да је Зрзе било велико испосничко седиште. С друге стране, што је његова кључна улога и главни разлог појаве на фресци над улазом у цркву у Зрзу уз пророке, Свети Јован Претеча је причислен групи пророка, будући и сам пророк, и што је још важније, главни сведок Христове људске природе.<sup>42</sup> Црквени писци VI и VII века стављају посебан акценат на улогу Светог Јована Претече као сведока Христове људске природе у оквиру својих расправа.<sup>43</sup> У том контексту Свети



4. Фреска Преображења Христовог, детаљ, Свети Јован Претеча (1368/1369)

Јован Претеча је приказиван и у сценама Деизиса.<sup>44</sup> Овде треба подсетити и на представу Светог Јована Претече и Богородице на источном зиду цркве Преображења у манастиру Свете Катарине на Синају (565–566), која је потпуна програмска и значењска аналогија представи Светог Јована Претече на фресци у Зрзу – којом се ставља акценат на Христову човечанску природу.<sup>45</sup> Ту је у централној апсиди цркве изображено у мозаику знаменито Преображење, а на зиду изнад са севе-

<sup>37</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 405.

<sup>38</sup> *Patrologia graeca* 71, 904 C–905A.

<sup>39</sup> Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 43–44.

<sup>40</sup> *Исто*, 44.

<sup>41</sup> Голац, *Фреска Преображења*, 407, сл. 7.

<sup>42</sup> О приказивању Светог Јована Претече као сведока Христове људске природе у цркви Светог Михајла у Стону и другде, в. В. Бабић, *Фреске у цркви Светог Михајла у Стону*, Београд – Требиње 2014, 131–132.

<sup>43</sup> К. Corrigan, *The Witness of John the Baptist on an*

*Early Byzantine Icon in Kiev*, *Dumbarton Oaks Papers* 42 (1988) 4–5.

<sup>44</sup> Ch. Walter, *Two Notes on Deesis*, *Revue des Études Byzantines* 26 (1968) 318, 327, 328; A. M. Weyl-Carr, *Gospel Frontispieces, From the Comnenian Period*, *Gesta* 21/1 (1982) 6.

<sup>45</sup> В. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, 48, сл. 68–71; Corrigan, *The Witness of John the Baptist*, 1–12.

ра је попресе Светог Јована Претече у медаљону, а са југа Богородичино попресе у медаљону, изнад којих су два лебдећа анђела и јагње Божије. Када говоримо о самом стиху који Свети Јован Претеча држи у руци на фресци у Зрзу, он је могао бити тумачен у контексту Христовог првог доласка, што је разлог одабира овог стиха у поменутој цркви, а једно од таквих тумачења, између осталих, нуди и блажени Теофилакт Охридски.<sup>46</sup>

### 2.1.3. Преображење Христово

Сама представа Преображења Христовог, над улазом у цркву у Зрзу, како смо указали, представља јединствено решење саображавања композиције Преображења и ликова Богородице и пророка у српској средњовековној уметности. Овакво решење објашњава се текстом службе празника Преображења, на који се најдиректније ослања. У служби празника Преображења указује се да се на гори Тавору преобразио и свој првобитни лик („начело образноје“) зрацима обасјан показао Онај који се у давнини јавио Мојсију на Синајској гори и рекао: „Ја сам онај који јесте“,<sup>47</sup> као и да је Онај којега су на Тавору видели Мојсеј и Илија, од младе Дјеве Бог оваплоћени, који је људима на избављење“ (подвукла А. Г.).<sup>48</sup> Ово је уједно и разлог повезивања пророка у једну целину са сценом Преображења. Како се наводи у служби овог празника, на гори Таворској, Бог Отац је посведочио за свога Сина да је Божији Син,<sup>49</sup> а у наставку службе се Он назива и „Словом“ (Божијим).<sup>50</sup> Текст службе указује да је Христос који се преобразио на гори Онај који је „пре сунца светлост, на земљи телесно поживео... и у тајни Преображења лик Свете Тројице показао.“<sup>51</sup> Он је у ствари показао славу Тројичног Бога у човечанској природи Бога Логоса. С тим у вези, Свети Кирило Александријски примећује да Христове хаљине приликом Преображења нису биле спржене Божанском светлошћу, што објашњава следећим поређењем: „Тело Христово и хаљине његове нису сагоревале од Божанске светлости исто као што је Неопалима купина горела и није сагоревала. Христос заправо није престао да буде човек, него је за свагда остао Богочовек са истинском божан-

ском и човечанском природом“.<sup>52</sup> Док су у Старом завету Мојсије и Илија гледали неоваплоћеног Бога (Изл 33.1233: Пон Зак. 4.11; 3Цар 19.11–13), на Тавору они јасно гледају оваплоћеног Бога Логоса. Христос је у служби Преображења назван „беспочетним“, „Оним који је у давнини говорио са Мојсијем на гори Синају рекавши: „Ја сам Онај који јесте;“ Он се данас на гори Тавору преобразио пред ученицима, и показао лепоту Творца, мада је примио природу човекову...“.<sup>53</sup> Овај део службе такође објашњава и појаву мозаика *Мојсије скида сандале у разговору са Богом* и *Мојсије прима таблице закона* на тријумфалном луку у Преображењској цркви у манастиру Свете Катарине на Синају. Осим што представљају слику самог божанског места Синај, где се Бог јавио Мојсију, ове сцене заправо, што је кључно за разумевање њихове појаве, осликавају међусобну везу између Божијег јављања на Синају и на Тавору, указујући да се Бог јавио Мојсију на Синају, као и да је тај исти Бог оваплоћено Слово, „од Дјеве Бог оваплоћени“ на Тавору показао своју славу“.

За разумевање идејног кључа који повезује представу Богородице са малим Христом и пророчима и фреску Преображења у Зрзу од нарочитог је значаја део службе празника Преображења који прецизно дефинише идејни смисао и објашњење већ помињаног Очевог сведочења на Тавору „Овај је Син мој љубљени“ на следећи начин: „...обасјани светлим облаком (sc. апостоли) зачуше Очево глас, који је открио тајну Твога Оваплоћења: Син Јединородни и Спас целог света“ (подвукла А. Г.).<sup>54</sup> Управо овај тренутак службе истакнут је фреском у Зрзу, тренутак када је током Преображења Отац открио тајну Христовог Оваплоћења, док Очеве речи представљају сведочанство и потврду ове тајне. Својим Преображењем Христос је објавио превечну тајну која је била скривена, и људске очи су виделе невиђено: земно тело је блистало божанским сјајем, смртно тело је зрачило славом Божанства. То је отуда што је Слово (Логос) постало тело, и тело Слово, будући да слава Преображења телу Христовом није долазила споља, него изнутра из надбожанског Божанства Бога Логоса са телом ипостасно сједињеног на неизрецив начин.<sup>55</sup> У том смислу, када говори о Христовом телу у својој беседи на празник Преображења, Свети Григорије Палама каже да је божанственом светлошћу заблистало „поклоњења достојно Христово тело и Његове хаљине, али не и истом снагом, јер је Његово лице заблистало као

<sup>46</sup> Patrologia graeca 123, 172D.

<sup>47</sup> Рукопис Народне Библиотеке Србије број 221, л. 160а (празнични минеј, друга половина XV века; даље у тексту: РС НБС 221 са бројем листа); о овом рукопису в. Л. Цернић, *Опис ћирилских рукописа Народне библиотеке Србије*, I, Београд 1986, 225–227 (РС 221, кат. бр. 102).

<sup>48</sup> Исто, л. 160а–160б.

<sup>49</sup> Исто, л. 160б.

<sup>50</sup> Исто, л. 161а.

<sup>51</sup> Исто, л. 162а.

<sup>52</sup> Patrologia Graeca 69, 416 A.

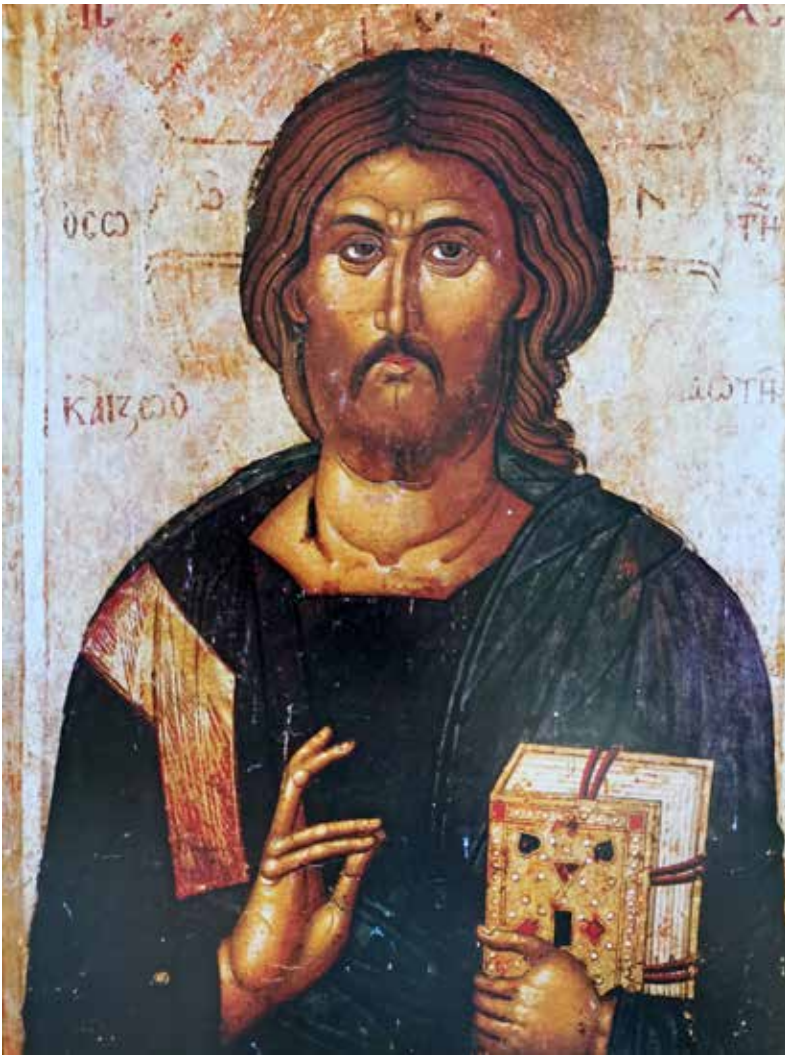
<sup>53</sup> РС НБС 221, л. 162б.

<sup>54</sup> Исто, л. 163а.

<sup>55</sup> Patrologia graeca 96, 548 C–D.







5. Икона Христа Спаситеља и Животодавца, рад митрополита Јована (1393/1394)

лисе односно Богородице Заступнице и Христа у уметности уопште. Тако је нпр. на сцени у Светом Николи Орфаносу Христос натписом означен као „Спаситељ“, док му се Мајка Богородица у дијалогу исписаном на свитку обраћа са: „Сине јединородни“ («ΤΕΚΝΟΝ ΜΟΝΟΓΕΝΗΣ»).<sup>65</sup> Као и у Зрзу и овде је на тај начин Христово оваплоћење доведено у најтешњу везу са његовим епитетом „Спаситељ“ (ΣΩΤΗΡ), а верујемо да је то била намера и зографа Макарија који је на икони Христа из Дезисног чина (1421/1422) такође исписао епитет „Спас“ „Спаситељ“ (Ι(ΗΣΟΥ)Σ [ΧΡΙ ΣΤΟΣ] Ο ΣΩΤΗΡ), угледајући се на дело свог брата митрополита Јована и поновивши иконографију Христа са иконе Христа Животодавца и делимично његов натпис.<sup>66</sup> На тај начин би Деизисни чин митропо-

<sup>65</sup> Α. Τσιτουρίδου, *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Орфанού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη 1986, 76–77, 79, πίν. 14–15.

<sup>66</sup> Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, 32–33.

лита Макарија представљао одраз теолошких схватања присутних још на фресци Преображења над улазом у цркву у Зрзу, коју су браћа наручила још као младе велможе, а чије богословске идеје су им служиле као узор и инспирација. Да се вратимо на цркву Светог Николе Орфаноса, и ту је Христос, као и у поменутом Деизисном чину, натписом на фресци означен као „Исус Христос Спаситељ“ («Ι(ΗΣΟΥ)Σ [ΧΡΙ ΣΤΟΣ] Ο ΣΩΤΗΡ») са, верујемо истим идејним импликацијама. У рукама држи свитак са текстом јеванђеља по Матеју: „Ходите к мени који сте уморни и натоварени, и ја ћу вас одморити“ (Мт 11.28). Како тумачи овај стих блажени Јероним Стридонски (342/347–420), благодат јеванђеља ослобађа од тешкоћа Закона од кога је лакше, будући да јеванђеље односно Реч Христова и представља „лако бреме“.<sup>67</sup> За ово истраживање важно је поменути можда у уметности јединствен очувани пример представе Христа означеног епитетом „Пантон хара“ из Роженског манастира (1597).<sup>68</sup> Он овде у руци држи отворено јеванђеље са истим стихом: „Ходите к мени који сте уморни и натоварени, и ја ћу вас одморити. Узмите јарам мој на себе и научите се од мене; јер сам ја кратак и смиран у срцу, и наћи ћете по-

кој душама вашим“ (Мт 11.28–29). У архиволти изнад ове представе која је попут Преображења у Зрзу приказана у ниши над улазом изведена је композиција Христа–Лозе односно Христа-чокота (Јн 15. 1–2). Христос седи на трону, има крстасти нимб у којем је исписан епитет „Онај који јесте“ («Ο ΩΝ») и окружен је симболима јеванђелиста са јеванђељима, да укаже на благодат јеванђеља. Ако у контексту ове фреске размотримо слово Светог Андрије Критског на Благовести видимо да се епитет «ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ» односи и на Христа. У свом „Слову на Благовести Пресвете Госпође наше Богородице“ Андреја Критски каже: „Данас је стигла *радост свих* [„πάντων χαρά“] (sc. људи) и уклања се прво проклетство. *Стигао је Онај који је свуда, да све испуни радо-*

<sup>67</sup> St. Jerome. *Commentary on Matthew* (Translated by Th. P. Scheck), Washington D. C. 2008, 137.

<sup>68</sup> Б. Пенкова, *Фреске на фасади главне цркве Роженског манастира*, Зограф 22 (1992) 62, сл. 4; Lozanova, *The Church of Christ Zoodotes in Embore*, 155.

шћу“ (подвукла А. Г.). Ове речи указују на то да је Христос заправо „радост свих“, а да тај атрибут носи и Богородица, будући да га је донела на свет, Онога који је свуда, да све испуни радошћу.<sup>69</sup>

У складу са реченим, по среди је редак епитет који је Богородица на фресци над улазом у храм у Зрзу задобила управо својом улогом у домостроју спасења као Мајка Божија, односно будући Она која је родила и на свет донела „Јединородно Слово Божије“, „Онога кога небеса нису могла да приме“ о којем се пева у служби празника Преображења.<sup>70</sup> У канону Светом арханђелу Михаилу 2. гласа његов аутор Свети Јосиф Химнограф изједначава епитет „Пантон хара“ са синтагмом „Мајка Божија“ и у уста архангела Гаврила у трнутку Благовести ставља следеће речи:

«χαῖρε, μήτηρ τοῦ θεοῦ,  
χαῖρε, ἡ πάντων χαρά»  
односно  
„Радуј се, Мајко Божија,  
радуј се, Радости свих“.<sup>71</sup>

У служби на дан 12. јуна, пева се Богородичан који гласи: „ Прѣвѣтъць разорила кси печаль · радость намъ рождши. живѣодаца и избавителя · прѣстала бѣе ѿ него же прилѣжно мѣн спѣти стадо твоѣ“ („Разорила си тугу праотаца, и родила нам радост: *Животодаваца и Избавитеља*, зато га усрдно моли, Пресвета Богородице, да спасе стадо своје“, подвукла А. Г.).<sup>72</sup> У овакав идејни контекст, верујемо, треба поставити и посебан Христов епитет „Животодаваца“ придодатог епитетима „Спаситеља“ и „Онога који јесте“ (Ο ΩΝ) на иконостасној икони митрополита Јована у Зрзу (1393/1394).

Најзад, верујемо да су Прибил и Пријезда у гробној цркви свог деде, монаха Германа, одабрали овакав програм који у први план истиче Христову људску природу и Његово Преображење, бу-

дући да у тајни Христовог оваплоћења лежи залог вечног живота и могућност човековог обожења.

### 3. Закључак

Фреска Преображења са Богородицом и пророцима у лунети над улазом у Преображењску цркву у Зрзу јединствена је по свом иконографско-програмском склопу у оквиру опуса српског средњовековног живописа. Извршена анализа показује у којој мери је српска средњовековна уметност била ослоњена на богословље у ширем смислу речи.

Приказивање Богородице са малим Христом и пророцима над улазом у храм у Зрзу уз објашњења наведена у раду постаје сасвим јасно и оправдано. У складу са поменутим тумачењем Очевог сведочења на Тавору и у спреси са епитетом Христа „Животодаваца“ и „Спаситеља“, анализирани епитет Богородице „Пантон хара“, указује на Богородицу као Ону која доноси људима радост и спасење, укидајући тугу проузроковану падом праотаца, Адама и Еве.

Фреска Преображења својом идејном сложеношћу одлично посведочава изнијансираност богословских мисли наручилаца зрзанског живописа, двојице браће Прибила и Пријезде, потоњих монаха и сликара митрополита Јована и јеромонаха Макарија, као и схватања која су била присутна у Србији средњег века. Манастир Зрзе, био је, попут Леснова, моћан средњовековни монашки центар дуге традиције, где су овакве мисли могле да буду исказане језиком слике. Оваква схватања су нарочито брижљиво осмишљена будући да је црква посвећена управо празнику Преображења. Анализа идејних основа ове фреске указује да су Прибил и Пријезда већ у време наручивања фреске Преображења над улазом поседовали велику теолошку ерудицију, коју су касније током живота нарочито показали у програму католикона манастира Андреаша.<sup>73</sup>

<sup>69</sup> Patrologia Graeca 97, 881 С.

<sup>70</sup> В. горе.

<sup>71</sup> *Joseph the Hymnographer Kanones on Saints According to the Eight Modes* (Critical edition by Paraskevi Toma), Wien – Zürich 2018, 125 (према рукопису Meteor. Metamorphoseos 160, f. 65–71v).

<sup>72</sup> Дечани 39, л. 62а (минеј за јуни, XIV век).

<sup>73</sup> Татић Ђурић, *Икона Христа Спаситеља и Животодаваца*, 172; порекло илустрација у овом раду: 1) фотографија у јавној употреби; 2) Голац Чубило, *Фреска Преображења*, сл. 1; 3) *Исто*, сл. 5; 4) *Исто*, сл. 7; 5) Татић Ђурић, *Икона Христа Спаситеља и Животодаваца*, стр. 168.

**ON THE IDEOLOGICAL ROOTS OF THE SPECIFIC PROGRAMATIC SOLUTION  
OF THE SCENE OF TRANSFIGURATION OF CHRIST IN THE CHURCH OF THE  
TRANSFIGURATION IN THE MONASTERY OF ZRZE**

*Summary*

**Keywords:** Zrze Monastery, Transfiguration fresco above the entrance (1368/1369), Mother of God “Panton Hara” (ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ), prophets, incarnation.

The church of the Transfiguration of Christ in the Monastery of Zrze, located in the eponymous village in western Macedonia, northwest of Prilep, on the slopes of Mount Dautica, is the endowment of the monk German, who, prior to becoming a monk, was a nobleman of Tsar Dušan (fig. 1). His son Hajko, who became a monk too, taking the monastic name Hariton, must have died before 1368/1369, given the fact that in that year his sons Pribil and Prijezda, together with their mother, decorated the church - in which he was already laid and which he built - with frescoes, which is noted in the inscription on the west wall of the narthex.

In the lunette above the entrance to the catholicon of the monastery of Zrze, in a shallow niche, on the fresco layer dating from the 14th century (1368/1369), the composition of the Transfiguration of the Lord Jesus Christ has been preserved, surrounded by the image of the Mother of God «ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ» with the small Christ and the figures of the eight prophets in the archivolt (fig. 2, 3, 4). This kind of iconographic and programmatic enrichment of the scene of Transfiguration is unique in Serbian medieval art. The topic of this paper is the theological explanation of this unusual iconographic-programmatic merging of the Mother of God “Panton hara” and the figures of prophets with the composition of the Transfiguration into one conceptual whole, i.e. the layered symbolism and mutual ideological connection between the Mother of God “Panton hara”, the figures of prophets and the Transfiguration scene. It has been concluded that this solution most directly relies on and is explained by the text of the service of the feast of the Transfiguration of Christ. The text of the service of the Transfiguration feast points out that “the One who once appeared to Moses on Mount Sinai and said: ‘I am Who I am’ is the same One who showed His original form illuminated by rays, the One seen by Moses and Elisha on Tabor, the God born from the young virgin, who is the deliverance of men”. The service also brings the interpretation of the Father’s testimony during the Transfiguration on Tabor “This is my beloved Son” in the following way: “... illu-

minated by the bright cloud (*sc.* apostles) they heard the Father’s voice, which revealed the secret of Your Incarnation: the Only Begotten Son and Savior of the whole world”. These words clarify and explain the presence of the figure of the Mother of God accompanied by small Christ and prophets next to the scene of Transfiguration in Zrze. Among other prophets in the archivolt Saint John the Forerunner was especially chosen to witness and emphasize the reality of Christ’s human nature.

Especially rare epithet of the Mother of God “Panton hara” has also been analyzed in the paper in line with the mentioned interpretation of the Father’s testimony on Tabor and in connection with the epithets “Life-Giver” and “Saviour” characteristic for the iconostasis icon of Christ painted by metropolitan bishop Jovan (1393/1394; fig. 5). This is the characteristic epithet of the Mother of God linked with the fact that the Mother of God along with Christ brings joy and salvation to humankind, destroying sorrow caused by the fall of the ancestors, Adam and Eve.

The conclusions reached in this paper show the extent to which Serbian medieval art relied on theology in the broadest sense of the word. The fresco of the Transfiguration, with all its ideological complexity, perfectly testifies to the nuanced theological thoughts and aspirations of the commissioners of the frescoes in Zrze monastery, the two noblemen and brothers Pribil and Prijezda – the later monks and painters Metropolitan bishop Jovan and hieromonk Makarije. These conclusions also show the theological thoughts present in medieval Serbia in general. The monastery of Zrze, like Lesnovo monastery, was a powerful medieval monastic center with a long tradition, where such thoughts could be expressed in the language of images and art. Such nuanced theological thoughts are especially carefully thought out, since the church is dedicated to the Feast of the Transfiguration. The analysis of this fresco of Transfiguration shows that Pribil and Prijezda already had a great theological erudition at the time of ordering this painting, which they later developed and particularly showed in the painted program of the Andreaš Monastery.



## БОГОСЛОВСКИТЕ ИДЕИ НА КОИ СЕ ОСНОВАНИ ИКОНОГРАФСКАТА ПРОГРАМА НА СЦЕНАТА ПРЕОБРАЖЕНИЕ ХРИСТОВО НАД ВЛЕЗОТ НА ЦРКВАТА ПРЕОБРАЖЕНИЕ ВО МАНАСТИРОТ ЗРЗЕ

### *Резиме*

Црквата Преображение Христово во манастирот Зрзе во истоименото село се наоѓа во западна С.Македонија, северо-западно од Прилеп, на падините на планината Даутица. Таа е прилог на монахот Герман, кој пред да стане игумен, предходно бил благородник на Цар Душан (сл.1). Неговиот син Хајко, кој исто така станал монах и го прифатил монашкото име Харитон, најверојатно починал пред 1368/1369, имајќи ја предвид таа година, неговите синови Прибил и Пријезда, заедно со мајка им, неговата веќе изградената црква ја живописале, што е видливо во натписот што се наоѓа на запаниот ѕид од нартексот.

Во лунетата над влезот на каталоникот на манастирот Зрзе во плитката ниша е фреската датирана од XIV век, (1368/1369), тука е сочувана композицијата Преображението Христово со претставата на Богородица «ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ» со малиот Христос, а во архиволтата осумте фигури на пропорциите (сл.2, 3, 4). Овој вид на збогатување на иконографската програма во сцената Преображение е уникатна во српската средновековна уметност. Предмет на овој труд е да се најде теолошко објаснување на необичната иконографска програма, појавата на Богородица “Панто хара”, и фигурите на пророците во композицијата Преображение. Сето тоа е земено како една целина, слојот на симболика и заедно и теолошката врска на Богородица “Панто хара”, фигурите на пророците и сцената на Преображение. Заклучивме дека решението доаѓа од текстот за службата на празникот за Преображението Христово. Текстот од службата за Преображението ни посочува на Тој Едниот што се појави пред Мојсје на планината Синај и ќе проговори: ‘Јас сум што сум, истиот што се покажа илуминиран во зраци, Тој што ги виде Мојсје и Илија на Тавор, Господ роден од младата девица, тој што е спасение на човештвото“. Службата воедно дава интерпретација за Таткото, сведоштво за време на Преображението на Тавор “Овој е Мојот возљубен Син” следбеници на патот“... илуминиран со светли облаци (според апостолите) тие го чуле гласот на Таткото, тој ја

открива тајната за Твоето Олицетворение: Олицетворение». Овие зборови го осветлуваат присуството на појавата Богородица со малиот Христос и пророците во сцената на Преображението во Зрзе. Меѓу пророците во архиволтата е претставен св. Јован Крстител, тој е внимателно одбран да се нагласи и да сведочи за реалноста на човечката природа на Христос.

Мошне реткиот епитет на Богородица « Панто хара», воедно се анализиран во овој труд, со спомнување на интерпретацијата за сведоштото на Таткото на Тавор, исто така и релациите со епитетот “Животодавец» и «Спасител”, карактеристични за иконата на иконостасот од Христос, насликана од епископот Јован (1393/1394; сл.5). Овој карактеристичен епитет на Богородица е поврзан со фактот дека Богородица, заедно со Христос му носи радост и спасение на човештвото, уништувајќи ја душепогубената тага што е донесена од падот нивните предци Адам и Ева.

Во заклучокот на овој труд се покажува ширината на српската средновековна уметност која е потпрена значајно и широко на теолошката мисла. Фреската на Преображението, со својата идеолошка комплексност ни дава сведоштво за нијанси на теолошките мисли и за која се стремеле тие што ја нарачале оваа фреска во манастирот Зрзе, двајцата благородни браќа Прибил и Пријезда, подоцна монаси и сликари, епископот Јован и јеромонахот Макарие. Манастирот Зрзе, како и манастирот Лесново, претставувале моќни средновековни монашки центри со многу долга традиција, место каде што јазикот мошне внимателно е избран во пренесувањето на претретстави и уметност. Нагласувањето на нијансата на теолошката мисла била внимателно одбрана, бидејќи црквата била посветена на празникот Преображение. Анализата на оваа фреска на Преображението покажува дека Прибил и Пријезда веќе биле теолошки едуцирани пред да ја нарачаат фреската, што подоцна се развило и видливо во програмата во манастирот Св. Андреја.