



Ставропигијална Лавра Манастир Пећка патријаршија ову књигу – написану са циљем да расветли и одговори на многа пренебрегнута питања у вези са црквом Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији у целини а посебно са њеним живописом – објављује с надом да ће она указати на велики значај ове српске средњовековне светиње, као и да ће стручне читаоце и ширу јавност приближити овој великој, не много истицаној, и често доста неправедно занемареној цркви коју је *Организација за образовање, науку и културу уједињених нација* с правом прогласила местом светске културне баштине 2006. године.

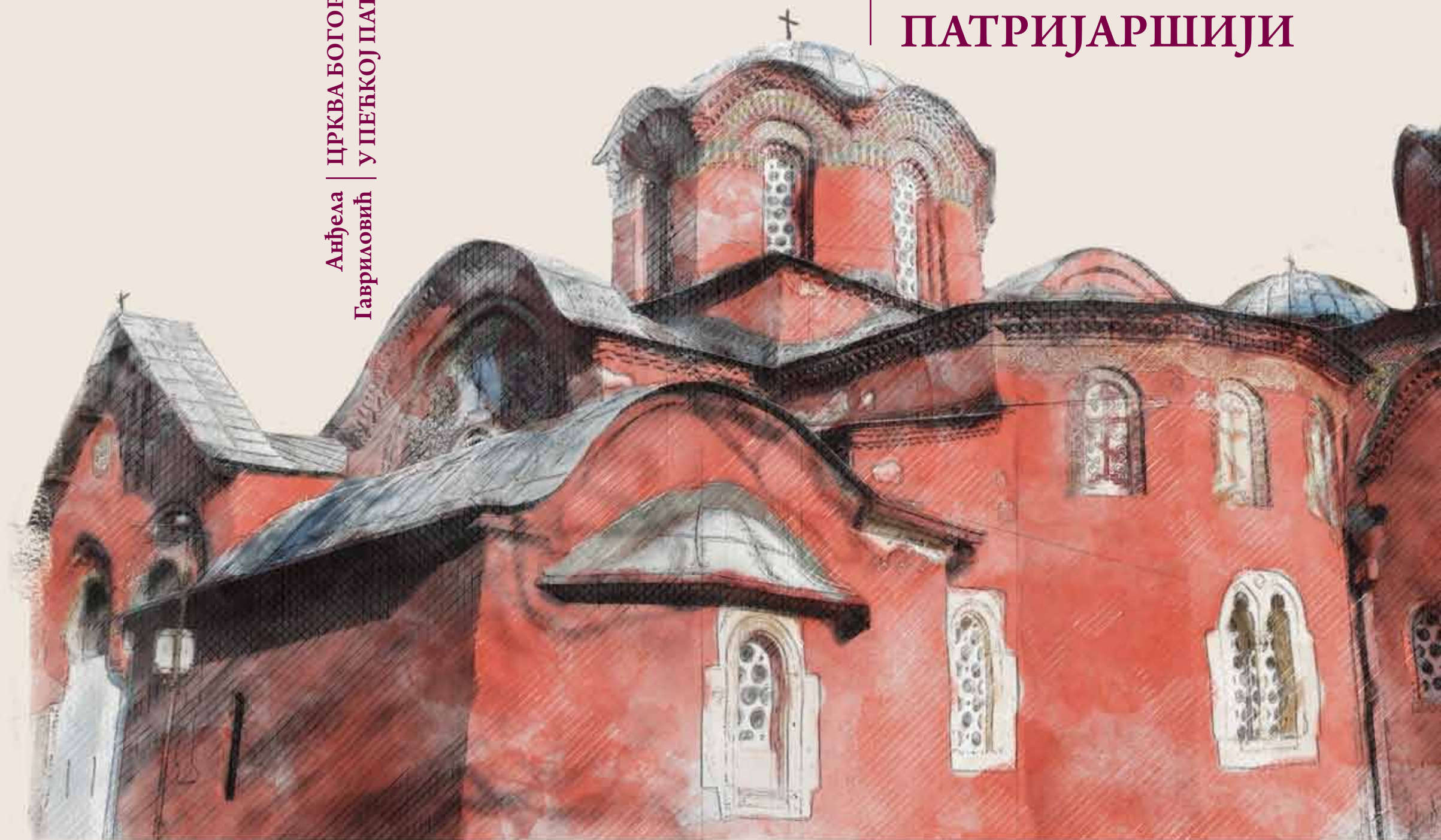
По себи се подразумева да објављивање књиге др Анђеле Гавриловић о једном од најзначајнијих српских православних храмова на Косову и Метохији поред научног има и други, дубљи, значај. Оно спада у ред *идејних феномена* јер нам на многоструке начине говори о пореклу, високим идеалима и прегнућу наших светих предака а преко њих и нас самих - што је, без сваке сумње, у тешким и одговорним временима попут овога у коме се налазимо, од пресудног значаја за све нас.

*Из њредговора њроф. др Владимира Вукашиновића*

Анђела Гавриловић | ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ  
У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ

Анђела  
Гавриловић

ЦРКВА  
БОГОРОДИЦЕ  
ОДИГИТРИЈЕ  
У ПЕЋКОЈ  
ПАТРИЈАРШИЈИ



Анђела Гавриловић  
Црква Богородице Одигитрије  
у Пењкој патријаршији



Са благословом Његове Светости Архиепископа пећког, Митрополита београдско-карловачког и патријарха српског Иринеја

ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ  
У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ  
Анђела Гавриловић

*Издавач*

СТАВРОПИГИЈАЛНА ЛАВРА  
МАНАСТИР ПЕЊКА ПАТРИЈАРШИЈА

*Рецензенти*

проф. др Радивој Радић  
проф. др Миодраг Марковић  
проф. др Елизабета Димитрова  
др Миша Ракоција  
Сања Кесић Ристић, историчар уметности

*Лектура и коректура*

† Проф. др Милан Радуловић  
Проф. др Димитрије Калезић

*Превод шексџа резимеа на енглески језик*  
Анђела Гавриловић

*Лектор шексџа резимеа на енглеском језику*  
Ивана Станимировић

*Фотографије*  
Дарко Манић

*Техничко уређење и графичка ојрема*  
Милорад Видовић

*Рејисџри*

Анђела Гавриловић

*Штампа:* Штампарија Издавачке фондације СПЦ  
Архиепископије београдско-карловачке  
Београд, Краља Петра 5; stamparija@spc.rs

Тираж: 700 примерака

Београд, 2018.  
ISBN 978-86-84799-99-1

Издавање ове монографије помогла је  
Управа за сарадњу са црквама и верским  
заједницама Владе Републике Србије

Анђела Гавриловић

**ЦРКВА БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ  
У ПЕЋКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ**

Београд 2018



## ПРЕДГОВОР

**Н**ајновије издање Ставропигијалне Лавре Манастира Пећке патријаршије, књига *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији* Анђеле Гавриловић, научног сарадника на Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду, представља у многоме допуњен и значајно измењен текст, који је за основу имао њену докторску дисертацију *Зидно сликарство Богородичине цркве у Пећи* одбрањену на наведеном факултету 2013. године.

Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, чији је ктитор био учени архиепископ Данило II представља један од најважнијих споменика српског средњовековног уметничког наслеђа на Косову и Метохији. Реч је о светињи чија је грађевина, уз изузимање спољашњег фасадног сликаног украса, очувала свој првобитни изглед и чији је оригинални живопис, иконографског програма прожетог бројним и вишеструко изнијансираним богословским порукама и алузијама, скоро сасвим очуван.

Основни текст монографије др Анђеле Гавриловић састоји се из увода и седам поглавља: *Досадашња истраживања, Ктитор цркве и њено посвећење, Архитектура, Живопис и његово дајвање, Иконографске и илустрационе особености живописа, Орнаментални украс и Ликовне особености живописа.*

Научни допринос ове књиге је, уверени смо, вишеструк. Богородичина црква у Пећкој патријаршији никада раније није представљала предмет систематске и темељне анализе, те пред собом имамо прву свеобухватну монографију, посвећену овом важном српском споменику са подручја Косова и Метохије, засновану на постулатима савремене медијевистичке методологије.

Нарочита пажња у књизи указана је посвећењу цркве, мотивима ктитора да цркву посвети Богородици Одигитрији *Цариградској* и њеном празнику Успења, као и односу њеног двоструког посвећења и гробне намене храма на тематику и идејне основе зидног сликарства овог споменика о чему у досадашњој науци није било много помена. Архитектури цркве дат је одговарајући простор - анализирано је архитектонско решење храма, градиво цркве, њени спољни облици, као и унутрашња опрема цркве: камена олтарска преграда, икона Богородице Пећке Краснице, њен трон и надгробно обележје ктитора.

Данилова Богородичина црква у Пећком комплексу представља једно од богатих и значењски врло слојевитих програмских ансамбала зидног сликарства у српској средњовековној држави. У монографији су брижљиво испитане и утврђене иконографске особености свих композиција и појединачних фигура светитеља, као и историјат њиховог приказивања. Идентификован је одређен број раније препознатих сцена и појединачних светитељских фигура. У књизи је презентована иконографска грађа која до сада није публикована, као и нови детаљи у живопису откривени након његовог чишћења. Адекватна пажња је указана и особеностима програма пећке цркве Богородице Одигитрије, уз анализу њиховог значења и порекла – у њој је извршено поуздано тумачење тематског програма њеног живописа и интерпретација његових идејних основа. Аутор показује узорну упућеност у научну и стручну материју којом се бави, као и темељан приступ предмету о којем пише, доносећи мноштво нових података и закључака.

Ктитор Богородичине цркве био је један од најобразованијих и најумних људи средњовековне Србије и у *декорацију* здања своје гробне задужбине – у *ишаране лейоше* како је то записао његов ученик и хагиограф у Даниловом житију, уткао је изнијансиране теолошке финесе, теме и детаље који су врло ретки а неки и јединствени у српској средњовековној уметности, било својом појавом, било оригиналношћу прогамског решења посматраног са аспекта целине споменика.

Ставропигијална Лавра Манастир Пећка патријаршија ову књигу – написану са циљем да расветли и одговори на многа пренебрегнута питања у вези са црквом Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији у целини а посебно са њеним живописом – објављује с надом да ће она указати на велики значај ове српске средњовековне светиње, као и да ће стручне читаоце и ширу јавност приближити овој великој, не много истицаној, и често доста неправедно занемареној цркви коју је *Орџанизација за образовање, науку и културу уједињених нација* с правом прогласила местом светске културне баштине 2006. године.

По себи се подразумева да објављивање књиге др Анђеле Гавриловић о једном од најзначајнијих српских православних храмова на Косову и Метохији поред научног има и други, дубљи, значај. Оно спада у ред *идентитетских феномена* јер нам на многоструке начине говори о пореклу, високим идеалима и прегнућу наших светих предака а преко њих и нас самих - што је, без сваке сумње, у тешким и одговорним временима попут овога у коме се налазимо, од пресудног значаја за све нас.

22. септембар 2018. године

проф. др Владимир Вукашиновић,  
протојереј-ставрофор



## ПРЕДГОВОР АУТОРА

Прилика да посетим српске средњовековне светиње на Косову и Метохији указала се на Спасовдан 2009. године, када је и Богородичина црква у Пећкој патријаршији постала предмет мојих научних истраживања. Од тада сам у више наврата посећивала манастир Пећку патријаршију најпре ради теренских испитивања, а потом и преиспитивања већ донетих закључака. Књига „Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији“ која је пред читаоцима представља у многоме допуњен и измењен текст који је за своју основу имао моју докторску дисертацију под насловом „Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи“ одбрањену 19. априла 2013. године на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду пред комисијом коју су сачињавали: др Миодраг Марковић, дописни члан САНУ и редовни професор Филозофског факултета у Београду, др Татјана Стародубцев, ванредни професор Академије уметности у Новом Саду и др Драган Војводић, редовни професор Филозофског факултета у Београду. Како је време од одбране дисертације све више протичало, рукопис је у периоду од више година доживљавао различите промене кроз више фаза и обогаћиван новим садржајима, закључцима и подацима, постепено задобијао свој данашњи изглед.

Дубоко сам захвална Његовој Светости, Архиепископу пећком, Митрополиту београдско-карловачком и Патријарху српском господину Иринеју на благослову за објављивање и штампање монографије о цркви Пресвете Богородице Одигитрије у манастиру Пећка патријаршија, као и за фотографисање ове светиње и Ставропигијалној Лаври Манастира Пећка патријаршија, на челу са игуманијом Харитином, што је моју монографију уврстила у своја издања. Особите изразе дубоке захвалности упућујем Управи за сарадњу са црквама и верским заједницама Владе Републике Србије, нарочито директору др Милети Радојевићу и помоћнику директора др Марку Николићу на свесрдној помоћи и финансијској подршци за објављивање и штампање ове монографије. Штампарији Издавачке фондације Српске православне цркве - Архиепископије београдско-карловачке дугујем захвалност на штампању књиге. Протојереју-ставрофору Владимиру Вукашиновићу, редовном професору Православног богословског факултета у Београду, захваљујем што се прихватио дужности да напише предговор овој књизи. Посебну захвалност дугујем Дарку Манасићу за одлазак на терен и фотографисање цркве Пресвете Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији и њеног живописа. Игуманији Ставропигијалне Лавре Манастира Пећка патријаршија, мати Харитини и сестринству овог манастира – сестрама Меланији, Мардарији, Никодими, Катарини, Арсенији и другима, срдечно благодарим на топлом гостопримству које су ми указали током мог боравка у Пећкој патријаршији марта 2017. године. Архитекти Гордани Толић најлепше захваљујем на изради графичког приказа распореда живописа. Вилијему Тејлору Хостетеру изражавам велику благодарност на уступљеној фото-документацији Богородичине цркве у Пећкој патријаршији, без које моје истраживање не би било могуће.



Академику Димитрију Стефановићу, који је пратио мој рад на књизи од самог почетка, благодарим на несебичном залагању и свесрдној подршци. Дописном члану САНУ, др Миодрагу Марковићу, као професору, руководиоцу пројекта, управнику Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду и рецензенту књиге, изражавам захвалност на подршци, стрпљењу и саветима током рада. Професору др Драгану Војводићу захваљујем на залагању и конструктивним саветима. Рецензенту књиге, уваженом проф. др Радивоју Радићу, редовном професору Филозофског факултета у Београду, изражавам топлу захвалност. Најлепше захваљујем и рецензентима др Елизабети Димитровој, редовном професору Филозофског факултета у Скопљу и доценту др Миши Ракоцији из Завода за заштиту споменика града Ниша, као и Сањи Кесић Ристић, историчару уметности, саветнику у Републичком заводу за заштиту споменика културе – Београд.

Захвалност дугујем и великом броју институција и библиотека, пре свих мојој матичној установи Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду; потом библиотекама Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду и Византолошког института САНУ чији сам била „најчешћи гост“; затим библиотекама Одељења за историју и археологију Филозофског факултета у Београду, Семинара за византологију Филозофског факултета, Балканолошког и Археолошког института САНУ, као и Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“, библиотеци Републичког завода за заштиту споменика културе, библиотеци Православног богословског факултета у Београду и Библиотеци Српске патријаршије. Археографском одељењу Народне библиотеке Србије најсрдачније захваљујем на „гостопримству“, указаном током мог рада на рукописима. Посебну захвалност дугујем запосленима у библиотеци Института Дамбартон Оукс у Вашингтону, који су ме у много чему задужили и мој боравак у Вашингтону учинили не само делатним него и пријатним.

† Професору др Милану Радуловићу, као и професору др Димитрију Калезићу, срдечно захваљујем на лекторисању књиге, а Милораду Видовићу на њеном ликовном уређењу. Милени Манић дугујем захвалност на несебичној помоћи. Ивани Станимировић и Јелени Витезовић најтоплије благодарим на свесрдној подршци и саветима.

Нарочиту захвалност која се ни са чиме не може поредити, а посебно не речима исказати, дугујем својој мајци Витани, која ме је све време безрезервно подржавала и помагала у свему што је било потребно. Ова књига за њу тако представља посебно уздарје. Брату близанцу Звездану изражавам велику захвалност на свему што је урадио, а што наравно не може да стане у записане редове.

И најзад, желим да захвалим свима онима који су ме својом смиреношћу, духовношћу и истрајношћу водили до завршетка овог рада. Посвећујем га успомени на свог чукундеду, кир даскала Петра Костића (1852–1934), ректора и професора Призренске богословије, просветитеља, књижевника, националног радника и борца за очување духовног и културног опстанка српског народа на Косову и Метохији.

У Београду, 03. септембра 2018.  
Анђела Гавриловић

## УВОД

Црква Богородице Одигитрије (Путеводитељнице, Наставнице) у Пећкој патријаршији, задужбина архиепископа српског Данила II (1324–1337), представља изузетно вредан споменик српског средњовековног културног наслеђа на Косову и Метохији и саставни део манастирског комплекса Пећке патријаршије, који се налази у близини града Пећи на левој обали Бистрице (сл. 1, 2, 6). Црква Богородице Одигитрије подигнута је око 1330. године, а њен живопис, настао између 1335–1337. године, очуван је готово у потпуности. Млађи слој живописа вероватно потиче из познијег XIV века. Богородичина црква и цео манастирски комплекс Пећке патријаршије налазе се на УНЕСКО-вој листи Светске културне баштине у опасности од 13. јула 2006. године.

Одигитријина црква у Пећи је у овој књизи систематски и свеобухватно обрађена из више аспеката, па у складу са тим садржи следећа поглавља: *Досадашња истраживања, Ктитор цркве и њено посвећење, Архитектура, Живопис и његово давовање, Иконографске и икограмске особености живописа, Орнаментални украс и Ликовне особености живописа.*

1. Манастир Пећка патријаршија, поглед са југоистока



Књига почиње прегледом и оценом досадашње литературе, нудећи увид у тренутно стање истражености споменика и указује на важност предузетих истраживања. Значај ове књиге најпре лежи у чињеници да је у њој први пут црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији обрађена темељно и свеобухватно. У њој се разматрају мотиви и разлози ктиторовог посвећења цркве и доводе се у везу са идејним основама њеног живописа. Употпуњено је ишчитавање тематског програма зидног сликарства, извршена је детаљна анализа свих појединачних фигура и сцена, темељније су сагледане идејне основе сликаног ансамбла и шире проучене његове стилске особености. Другим речима, извршена је идентификација одређеног броја раније непрепознатих фигура и сцена, а образложени су и разлози за избор и примену одређених иконографско-програмских решења. Зидове Богородичине цркве краси тематски богат и вредан живопис, којег одликује изузетна теолошка ученост и изнијансираност, као мало где присутна у српском средњовековном сликарству и сликарству земаља византијског културног круга. Ктитор Богородичине цркве у Пећкој патријаршији био је једна од најученијих личности свог доба. Стога се надамо да ће ова књига, написана са тежњом да брижљиво размотри бројна занемарена питања у вези са црквом Богородице Одигитрије у Пећи и њеним зидним сликарством указати на велики историјски, уметнички и духовни значај тог српског средњовековног споменика.

## ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА

### ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК

Прве писане научне забелешке о живопису цркве Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији настале су средином XIX века. Њих су саставили чланови оближње дечанске манастирске обитељи, српски путописци и други заинтересовани посетиоци. Поједини од њих су пописали, описали или тачно препознали одређен број фресака. Поред њих и одређен број страних путописаца обилази Пећ и оставља одређене податке о цркви и њеном живопису.

Члан братства манастира Дечана, *Гедеон Јуришић*, први је изучавалац српских старина који средином XIX века у својој књизи *Дечански њрвенацъ* помиње један детаљ живописа цркве Богородице Одигитрије – ктиторску композицију.<sup>1</sup>

Дечански игуман средине XIX века, *Серафим Ристић*, спомиње Богородичину цркву у Пећи у препису прошлог житија Светог Арсенија I, али грешком наводи да су цркву основали Свети Сава и краљ Стефан Првовенчани.<sup>2</sup>

За разлику од ових сасвим кратких белешки, историчар *Милош С. Милојевић*, коју деценију касније, у свом *Пућојису дела њраве (сѣаре) Срдије* доста детаљно пописује значајан део живописа Одигитријине цркве.<sup>3</sup> Он брижљиво, прегледно и тачно пописује сцене и фигуре, посебно оне у олтару.<sup>4</sup> Ретко греша у идентифи-

кацији личности (нпр. Свети Кирил Јерусалимски, арханђео Михаило до улаза).<sup>5</sup> Он даје опис Христа у куполи, њен сликани програм и сликани програм северозападног травеја и северног параклиса.<sup>6</sup> Помиње циклус Великих празника, бележи поједине ликове у зони стојећих фигура, као и одређене сцене и фигуре на западном зиду, а цитира и натпис уз лик српског архиепископа Данила II у ктиторској композицији.<sup>7</sup> Милојевићеви подаци су доста систематични за своје време и прилике, и уз понеку грубу омашку, често прецизни и тачни. Упркос извесним недостацима, они чине смео и врло успео покушај ширег сагледавања репертоара сликаних тема Одигитријине цркве.<sup>8</sup>

Поред ретких Срба, у Пећ долазе и поједини странци, који остављају само најосновније податке о Богородичиној цркви. *Ами Буе*, *Александар Гиљфердинг* и *Сѣиридон Гойчевић* наводе податак о њеном посвећењу,<sup>9</sup> док две британске

Христа после Васкрсења, Неверовање Томино (*Истио*, 242).

<sup>5</sup> *Истио*, 242, 244.

<sup>6</sup> *Истио*, 242, 243.

<sup>7</sup> *Истио*, 243–244. Од ликова „у доњој врсти“ Милојевић помиње два Света Теодора, пророка Мисајила, Светог Григорија Богослова, Светог Саву Трећег, Светог Данила Српског и Светог Арсенија Српског. Од поменутих личности само се двојица светих ратника могу идентификовати. Под ликовима архијереја би се можда могли подразумевати архијереји на северном зиду наоса, које је још увек могао да види Ђурђе Бошковић (уп. Бошковић, *Осиуравање*, 135, 136, сл. 48).

<sup>8</sup> Поред ређих погрешних идентификација, Милојевић, на пример, у патриотском заносу истиче да су одежде појединих фигура у доји српске тробојке (в. Милојевић, *Пућојис*, 242 pass.).

<sup>9</sup> A. Boué, *Récueil d'itinéraires dans la Turquie d'Europe*, Paris, 1854, 193; Гиљфердинг, *Пућовање*, 158; Gorčević, *Makedonien und Alt-Serbien*, 225. Гиљфердинг помиње и ликове „српских патријараха, рад савременог уметника...“ (Гиљфердинг, *Пућовање*, 160–161), очигледно, већ поменуте фигуре архијереја на новијем слоју живописа на северном

<sup>1</sup> Јуришић, *Дечански њрвенацъ*, 98.

<sup>2</sup> Серафимъ Ристић, *Дечански сѣоменици*, Београд, 1864, 37.

<sup>3</sup> Милојевић, *Пућојис*, 241–244.

<sup>4</sup> Од фресака у олтару он наводи Богородицу са анђелима, Причешће Апостола, архијереје из Службе, Вазнесење, Педесетницу, Молитве и Сусрет Јоакима и Ане, Јављање

путнице *Ирбијева и Макензијева* доста конфузно помињу ктиторску композицију.<sup>10</sup>

Како се из изложеног може уочити, тешка доступност манастира, као и несигурност подручја услед политичке ситуације у којој се налазила пећка област, утицали су на малу посећеност манастира. Општи друштвено-политички услови који су владали у Србији почетком XIX столећа нису омогућавали изучавање старина.<sup>11</sup> Поред тога, област Пећи је за време владавине кнеза Милоша, када почиње интересовање за српске средњовековне старине, као и током читавог XIX столећа, била у саставу Турског царства.<sup>12</sup> Године 1912. Пећ улази у састав Србије, затим одлукама Букурешког мира 1913. године у састав Црне Горе.<sup>13</sup> Пећ 1918. године постаје саставни део Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, када улази у Зетску област, односно Краљевине Југославије (1929), када улази у састав Зетске бановине.<sup>14</sup> Стога већина путописаца, путника, посетилаца и изучавалаца споменика

зиду наоса (Бошковић, *Осиуравање*, 135, 136, сл. 48).

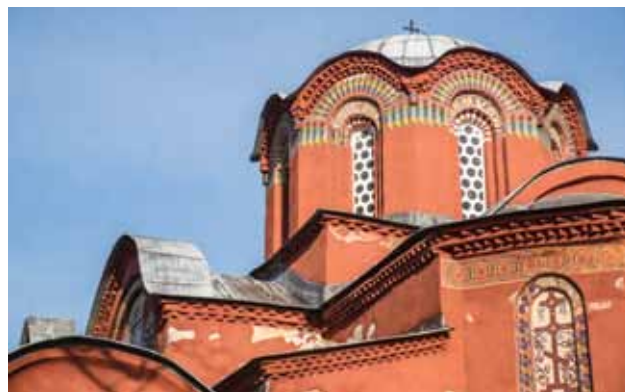
<sup>10</sup> Макензијева, *Ирбијева, Путовање*, 296.

<sup>11</sup> С. Петковић, *Историја уметности код Срба у XIX веку*, у: Зборник Филозофског факултета XII/1 (1974), 480–481.

<sup>12</sup> *Истѐ*, 481; М. Војводић, *Србија и Срби на Косову и Метохији од Берлинској конгреса до Балканских рајдова*, у: *Косово и Метохија*, 85–94; А. Раствоић, *Бриџанци о Косовском вилајету 1903–1913*, у: *Косово и Метохија*, 95–105.

<sup>13</sup> В. Божовић, *Црна Гора у Друџом Балканском рају са Буџарском 1913*, Београд, 1932, VII, 5–7; М. Јагодић, *Нови крајеви Србије (1912–1915)*, Београд, 2013, 18; о ослобођењу крајева Старе Србије видети подробно С. Терзић, *Сџара Србија (XIX и XX век): Драма једне цивилизације: Рашка, Косово и Метохија, Скојско-Тетовска обласџ*, Нови Сад – Београд, 2012, 175–206 (о ослобађању Пећи посебно 197–198).

<sup>14</sup> Љ. Димић, *Историја српске државности. Књ. III, Србија у Јуџославији*, Нови Сад, 2001, 140; V. Jovanović, *Jugoslovenska држава i Јужна Србија 1918–1929*, Beograd, 2002; З. Лакић, *Положај Косова и Метохије у саставу Јуџославије*, у: *Косово и Метохија*, 107–116.



2. Црква Богородице Одигитрије, Пећка патријаршија, поглед са југоистока

који се баве проблематиком српских старина у XIX веку заобилази Пећ и не изучава живопис Одигитријине цркве (Вук Караџић, Јоаким Вујић, Ото Дубислав фон Пирх, Георгије Магарашевић, Милан Ђ. Милићевић, Феликс Каниц, па чак ни Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић). Одређен број путника, попут Панте Срећковића, посећује Пећ, али о њој не пише.

Можемо закључити да се у XIX веку и у првим деценијама наредног столећа јавља интересовање за живопис цркве Богородице Одигитрије у Пећи, али о њему још увек не пишу стручњаци. Стога проучавање живописа те цркве у овом периоду остаје још увек на нивоу забелешки.

## ДВАДЕСЕТИ ВЕК

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

У међународној научној јавности о сликарству Богородице Одигитије није у XX столећу много писано. Како ти подаци потичу из општих прегледа византијског сликарства или сликарства позновизантијске епохе, они су савсвим сумарни, по правилу сведени искључиво на помен о његовом постојању.

Насупрот ретким посетиоцима Пећке патријаршије у претходном периоду, углавном путописаца, у првим деценијама XX столећа 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. Ослобађање земље од вишевековне турске управе упоредо је допринело и већем интересовању за српску прошлост и споменике косовско-метохијске области.

**СРПСКА НАУКА.** У XX столећу у српској науци је о сликарству Богородице Одигитије писано у знатно већој мери и на темељнији начин него у страниј литератури. Прегледи српског средњовековног сликарства дају знатно подробније и свеобухватније податке о сликарству Богородичине цркве у Пећи од прегледа у страниј литератури.<sup>15</sup> Поред тога што се подаци о живопису Богородице Одигитрије налазе 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 Пејковић* је 1927. године написао прву научну студију посвећену живопису Бого-

родичине цркве у Пећи.<sup>16</sup> Он фреске обрађује превасходно са становишта тематике и иконографије, док је питању ликовних особености сликарства посветио свега једну реченицу. Овај истраживач је подбројао све циклусе у цркви, осим циклуса Светог Јована Претече, и уочио јединственост циклуса сцена из живота Светог Арсенија Српског у српској средњовековној уметности и уметности византијског цивилизацијског круга.<sup>17</sup> Први пут је систематски и детаљно пописао велики број фресака цркве, са изузетком живописа у параклисима.<sup>18</sup> Он описује сцене, ишчитава њихове натписе, а присуство одређених фигура у њима објашњава утицајем црквене поезије.<sup>19</sup> Препознаје апокрифну литерарну основу почетних сцена Богородичиног циклуса, као и утицаје византијске, источне и западне иконографије у сценама уопште. Он први пут објављује фотографије фресака Одигитријине цркве, њих чак четрдесет.<sup>20</sup> Две године касније, Петковић анализира циклус Светог Арсенија Српског у северном параклису: ишчитава натписе сцена, разматра иконографију очуваних фресака и стилске вредности тог живописа.<sup>21</sup> Исти аутор у два прегледа пописује теме живописа пећке Богородичине цркве, наводећи и циклус Светог Јована Претече.<sup>22</sup> Његов приручник на француском језику садржи велики број фотографија фресака.<sup>23</sup>

Педесетих година XX века *Радоивоје Љубинковић* у извештају са теренских испитивања

<sup>16</sup> Петковић, *Живойис*, 145–171, Т. V–XXVIII.

<sup>17</sup> *Исџо*, 146.

<sup>18</sup> *Исџо*, 146–170.

<sup>19</sup> *Исџо*, 149, 157.

<sup>20</sup> *Исџо*, Т. V–XXVIII.

<sup>21</sup> Petković, *Freske*, 65–68.

<sup>22</sup> Petković, *La peinture*, II, 39–41; Петковић, *Прејлег*, 251–252.

<sup>23</sup> Petković, *La peinture*, I, 63c, 64a, 64b, 65a, 65b, 66a, 66b, 67a, 67b, 68, 69a, 69b, 70a, 70b, 71, 72a, 74a, 74b, 76a, 76b, 80b; Исти, *La peinture*, II, pl. XCVII–CVIII.

<sup>15</sup> 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*, Beograd, 1937, 24–28).

Одигитријине цркве уочава разлику у старосној доби архиепископа Данила II на његовим портретима (над улазом у Одигитријину цркву и на ктиторској композицији у самој цркви), анализира изглед цркве на ктиторској композицији и доноси нејасне закључке о стилу и датовању живописа.<sup>24</sup>

Павле Мијовић у својој монографији о Пењкој патријаршији (1960) наводи репертоар живописа Одигитријине цркве.<sup>25</sup> Он грешу у идентификацији извесних сцена и циклуса,<sup>26</sup> а анализом стила закључује да је сликару било важније да илуструје богослужбени чин, него да прида значај лепоти ликовних облика.<sup>27</sup>

Годину дана касније, Надежда Давидовић разматра значење сцене Богородице Хранитељке ништих у српском средњовековном живопису, наводећи и пењку сцену.<sup>28</sup>

Светиозар Радојчић живопис Богородице Одигитрије у Пењи обрађује у својој синтези *Старо српско сликарство* (1966).<sup>29</sup> Он сумарно наводи његов програм, разматра иконографију одређених сцена, указује на могуће порекло појединих тема и најподробније до тада анализира стил фресака. Указује на неуједначеност њиховог квалитета и издваја више група уметника који су цркву осликали.<sup>30</sup> У чланку *Ликови иницијираних* он наводи и пример пењке представе Божанске премудрости уз јеванђелисту Јована,<sup>31</sup> док у раду о ликовима Марије Египатске у српској уметности XIV века анализира и пењки

пример те сцене.<sup>32</sup> Радојчић илустровање сцене на улазу у цркву, у контексту околног сликаног програма, доводи у везу са чином покајања, пресудним тренутком у животу ове светитељке.

После В. Р. Петковића (1927), а пре појаве обимне монографије о Пењкој патријаршији (1990), најпотпунију и најпрецизнију студију зидног сликарства Богородичине цркве саставио је Милан Ивановић (1963).<sup>33</sup> Он доноси свеобухватан и систематичан преглед тематике фресака уз натписе, као и продубљеније позитивне оцене уметничких вредности овог сликарства.<sup>34</sup>

Цветиан Грозданов истиче да је лик Светог Климента Охридског у Одигитријиној цркви једини портрет тог светитеља у охридској дијацези и ван ње означен пуним словенским натписом као Климент Охридски и претпоставља да иза те појаве стоји воља ктитора цркве, српског архиепископа Данила II.<sup>35</sup> Такође, он уочава да светитељева физиономија одговара лику Светог Климента Римског.

Војислав Ј. Ђурић у својој знаменитој синтези *Византијске фреске у Јујославији* (1975) обрађује тематику, програм и стил живописа Одигитријине цркве, датује фреске у време пре 1337. године и саставља до данас најпотпунију библиографију о живопису пењке Богородичине цркве.<sup>36</sup>

Исте године Гордана Бабић разматра тему Деизиса у наосу Богородичине цркве у чланку о живописаном украсу олтарских преграда.<sup>37</sup> Она у општем прегледу српске средњовековне уметности (1981) укратко описује стил Богородичине цркве и истиче да је сликарство те Данило-

<sup>24</sup> Р. Љубинковић, *Животис Пењке патријаршије*, Гласник САН, Књ. IV/2 (1952) 363–365.

<sup>25</sup> Мијовић, *Пењка патријаршија*, 17–21.

<sup>26</sup> *Истио*, 17–19.

<sup>27</sup> *Истио*, 20–21.

<sup>28</sup> Давидовић, *Представа*, 86, сл. 2.

<sup>29</sup> Радојчић, *Сликарство*, 123–127 (= С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд, 2010, 133–137, сл. 137–139).

<sup>30</sup> *Истио*, 123.

<sup>31</sup> Радојчић, *Ликови*, 16–17.

<sup>32</sup> Радојчић, *Марија Египатска*, 52–56.

<sup>33</sup> Ивановић, *Црква*, 138–154.

<sup>34</sup> *Истио*, 153–154.

<sup>35</sup> Грозданов, *Белешке*, 13–14.

<sup>36</sup> Ђурић, *Фреске*, 59–60, 210. 65, сл. 55.

<sup>37</sup> Бабић, *О украсу*, 32, сл. 23, црт. 9.

ве задужбине теолошки врло учено и тематски значајно.<sup>38</sup>

*Срејен Пејковић* се у монографији о Пећкој патријаршији (1982) бави тематиком и стилем живописа Богородичине цркве.<sup>39</sup>

*Војислав Ј. Ђурић, Војислав Кораћ и Сима Ђирковић* објављују обимну и драгоцену монографију о споменицима пећког комплекса (1990) у којој први поменути аутор најсвеобухватније до данас обрађује програм, иконографију и стил фресака Богородичине цркве.<sup>40</sup> Монографија обилује бројним фотографијама у боји. Ђурић сликаре Великих празника карактерише као верне пратиоце иконографских новина краја XIII и почетка XIV века,<sup>41</sup> а наспрамно постављање Богородичиног циклуса и циклуса Христових јављања после Васкрсења, као и сцена Рођења Христовог и Силаска у ад наводе га на мисао о почетку и крају Христовог искупитељског дела.<sup>42</sup> Он истиче повезаност сцене Богородице Хранитељке ништих и старозаветних композиција над саркофагом ктитора у служби Богородичиних префигурација.<sup>43</sup> Постхумни Данилов портрет над саркофагом и представу Светог Јермолаја наспрам њега, аутор на основу стила датира у пету деценију XIV века.<sup>44</sup> Увиђа да сликари Богородичине цркве у целини у погледу ликовних особености поседују неуједначена знања и схватања, као и да њихова дела испољавају особине једног од прелазних периода у српском сликарству XIV века.<sup>45</sup>

Године 1991. изашао је зборник са научног скупа посвећеног архиепископу српском Данилу II, његовом времену и делатности, са радовима посвећеним сликарству Богородице Одигитрије, који, уз поменуту монографију, представљају до данас највиши домет у изучавању живописа те цркве. У њима се разматрају иконографија, програм, посвећење храма, значење појединачних сцена, заједничка симболика одређене групе фресака и међусобни однос оновременог зидног сликарства и књижевности. *Војислав Ј. Ђурић* разматра посвећење цркве Богородици Одигитрији у контексту идеја водила њеног ктитора и степена његове моћи у друштвеној хијерархији српске државе, као и разлоге посвећења проскомидије Светом Арсенију Српском.<sup>46</sup> *Даница Појовић* је анализирао значење клесаних мотива на саркофагу архиепископа Данила II и сликани украс северозападног травеја храма,<sup>47</sup> а *Гордана Бабић* је на бројним ликовним детаљима истражила утицај литургије на иконографију сцена, видећи у томе утицај ктитора цркве.<sup>48</sup> *Љубица Појовић* се бавила иконографијом пророка у куполи и симболиком текстова на њиховим свицима.<sup>49</sup> *Светлана Томековић* је упоредно разматрала монашке теме у књижевном делу Данила II и сликане теме живописа Богородичине цркве,<sup>50</sup> а *Бранислав Тодић* је обрадио иконографски програм живописа Данилове гробне цркве.<sup>51</sup> Он је разматрао програмску замисао куполе и указао на наративна решења сцена Великих празника са пролозима и епилозима, и са детаљима преузетим из апокрифних текстова и празничних читања.<sup>52</sup> Испитујући живопис цркве у целини, Тодић

<sup>38</sup> ИСН (Бабић Ђорђевић), 643.

<sup>39</sup> Петковић, *Пећка њаиријаршија*, 23–27.

<sup>40</sup> Пећка њаиријаршија (Ђурић), 143–169.

<sup>41</sup> *Исјо*, 146.

<sup>42</sup> *Исјо*, 148–150.

<sup>43</sup> *Исјо*, 154.

<sup>44</sup> *Исјо*, 164. На другом месту Ђурић овај портрет датира у време око 1340. године (Ђурић, *Свети њокровијељи*, 285).

<sup>45</sup> Пећка њаиријаршија (Ђурић), 169.

<sup>46</sup> Ђурић, *Свети њокровијељи*, 283–284, 290–291.

<sup>47</sup> Поповић, *Гроб*, 331–335.

<sup>48</sup> Бабић, *Теме*, 377–389.

<sup>49</sup> Поповић, *Фијуре*, 443–469.

<sup>50</sup> Томековић, *Традиција*, 425–441.

<sup>51</sup> Тодић, *Пројрам*, 364–373.

<sup>52</sup> *Исјо*, 365–366.



је закључио рад разматрајући симболичан однос небеске и земаљске цркве, присуство херувима у живопису и симболичну уподобљеност ново-заветне цркве Мојсијевој Скинији.<sup>53</sup> *Кристиофер Валиер* је изучавао значење портрета и делова одежди Данила II на киторској композицији, *Мирјана Татић Ђурић* прозне, поетске и ликовне слике Богородице у делу и на фрескама Данила II и њихово значење, а *Иван М. Ђорђевић* однос мотива Даниловог књижевног опуса и мотива српског живописа прве половине XIV века.<sup>54</sup>

*Јанко Радовановић* истражује однос између лика Светог Теодора Студита и попрсја Христа Пантократора у југозападном травеју, *Милан Радујко* минуциозно разматра иконографију и значање здања у сцени Причешћа Апостола, а *Ђорђе Трифуновић* обрађује правопис натписа на фрескама Богородичине цркве.<sup>55</sup>

У бројним енциклопедијама и лексиконима, у одредницама посвећеним комплексу цркава Пећке патријаршије налази се на најосновније податке о архитектури читавог комплекса, а каткад о архитектури и сликарству.<sup>56</sup> При томе, цркви Богородице Одигитрије посвећена је само једна или неколико реченица. У Енциклопедији Лексикографског завода уопште нема података о црквама Пећке патријаршије.<sup>57</sup> В. Пет-

ковић саставља најопширнију енциклопедијску одредницу о живопису Одигитријине цркве и подбраја његове теме.<sup>58</sup>

Различити прегледи српске културне баштине, као и зборници, доносе опште и често сасвим сумарне податке о живопису Богородичине цркве,<sup>59</sup> мање монографије садрже тематски преглед живописа, а млађа студија Милана Ивановића и детаљније судове о ликовним особеностима живописа.<sup>60</sup>

**МЕЂУНАРОДНА НАУКА.** У међународним историјским прегледима сликарства није било помена о цркви Одигитрије у Пећи све до средине XX столећа. Истраживач коме ће припасти заслуга да њен живопис уведе у страну научну јавност био је *Виктор Лазарев*. Он је у својој исцрпној синтези *Историја византијској живописи* први пут навео и нешто детаљније обрадио сликарство Одигитријине цркве.<sup>61</sup> Лазарев

klopedija Leksikografskog Zavoda 5, Zagreb, 1961, 694–695.

<sup>58</sup> В. Петковић, *Пећ*, у: Ст. Станојевић, Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка, III (Књ. Н-Р), Нови Сад, 2001 [Zagreb, 1928], 362–363.

<sup>59</sup> М. Ивановић, *Средњовековни сџоменици*, у: Косово некад и данас, Београд, 1973, 397–398; *Загуждине Косова. Сџоменици и знамења српској народа*, Београд – Призрен, 1987, 35–36, 56–61 (С. Петковић); С. Милеуснић, *Водич кроз манастире у Србији*, Београд, 1995, 303–304; Исти, *Средњовековни манастири Србије*, Нови Сад, 1998, 158–159; Исти, *Светиње Косова и Мейохије*, Београд, 1999, 198, 200, 228–231; Исти, *Манастири Србије*, Књ. 2, Нови Сад – Београд, 2002, 710.

<sup>60</sup> Петковић, *Пећка патријаршија*, 24–27; Ивановић, *Богородичина*, XIV.

<sup>61</sup> В. Н. Лазарев, *Историја византијској живописи*, I, Москва, 1947, 238, 375.110. У каснијим издањима Лазаревљевог дела подаци о зидном сликарству Богородичине цркве остају неизмењени, видети V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino, 1967, 390, 428.159; В. Н. Лазарев, *Историја византијској живописи*, I, Москва, 1986, 177, 259.158; Лазарев, *Историја*, 177, 259.158.

<sup>53</sup> *Исџо*, 371–372.

<sup>54</sup> Валтер, *Значење*, 355–359; Татић Ђурић, *Богородица*, 391–409; И. М. Ђорђевић, *Прозне и џесничке слике Данила II и српске фреске прве џоловине XIV века*, у: *Данило II*, 481–495.

<sup>55</sup> Радовановић, *Св. Теодор Студит*, 24–29; Радујко, *Симболизам*, 29–50; Ђ. Трифуновић, *Архаични џравопис у најџијисима Богородичиној храма у Пећи*, у: ЗМСКЈ 41/1 (1993) 5–12.

<sup>56</sup> П. М. Петровић (ур.), *Свезнање. Оџији енциклопедџиски лексикон*, Београд – Загреб, 1937, 1686; S. Petković, *Peć, Patrijaršija*, у: А. Mohorović et al. (ur.), *Enciklopedija likovnih umjetnosti III*, Zagreb, 1964, 644; Исти, *Peć*, у: М. Krleža (red.), *Enciklopedija Jugoslavije* 6, Zagreb, 1965, 451.

<sup>57</sup> *Pećka patrijaršija*, у: М. Kostrenčić, М. Protega (ur.), *Enci-*

се осврће на стил фресака, њихову несумњиву зависност од византијских узора, тематски програм и на крају наводи српску библиографију о сликарству овог споменика.<sup>62</sup>

У прегледу зидног сликарства Србије и Македоније *Рихард Хаман-МакЛин* на више места узгред помиње неколико фресака Богородичине цркве, доноси њихове цртеже и фотографију северозападног травеја.<sup>63</sup> *Гордана Бабић* у својој докторској тези *Les chapelles annexes des églises byzantines* (Париз, 1969) обрађује иконографски програм параклисâ Одигитријине цркве.<sup>64</sup> Она уводи у науку иконографски програм јужног, Претечиного, параклиса у целини и у складу с њим претпоставља његов вотивни катактер.<sup>65</sup> *Тања Велманс* укључује сликарство Богородичине цркве у Пећи у свој преглед *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*.<sup>66</sup> У новије време, *Кеико Коно* и *Анџелики Каџиоџи* у својим књигама о циклусу Светог Јована Претече у византијској уметности наводе и пећке примере тих сцена.<sup>67</sup> *Гојко Суботић* у прегледу *Art of Kosovo. Sacred Land* (Њујорк, 1998) обрађује живопис Богородичине цркве у Пећи, као једног од најзначајнијих уметничких споменика косовско-метохијске области.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> Лазарев, *История, I* (1947) 375.110 [=Лазарев, *История, I* (1986) 259.158 = Лазарев, *Историја*, 259.158].

<sup>63</sup> R. Hamann-MacLean, *Grundlegung zu einer Geschichte der mittelalterlichen Malerei in Serbien und Makedonien*, Gießen, 1976, 71, 174–175.

<sup>64</sup> Babić, *Les chapelles annexes*, 137–138, fig. 102–106.

<sup>65</sup> *Исџо*, 138.

<sup>66</sup> T. Velmans, *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1978, 234–235.

<sup>67</sup> *H Zoḗ, A'*, 49, 51, 83–84, 114, 117, 120, 122.76, 129, 131, 147, 205, 210, 215, 230–231, 241.8, 243, 247.23, 260; *H Zoḗ, B'*, 189–191 (πίν. 71.1, 71.2, 71.3, 71.4, 71.5); *Οι σκηνές*, pass.

<sup>68</sup> G. Subotić, *Art of Kosovo: The Sacred Land*, New York, 1998, 209–210.

## ДВАДЕСЕТ И ПРВИ ВЕК

**СРПСКА НАУКА.** У XXI веку у Србији је публиковано неколико радова који се дотичу појединих тема и детаља живописа Богородичине цркве у Пећи.

*Бранка Кнежевић* се посебно бавила одеждема Светог Јакова Персијског и Светог Никите Гота у раду о оделима са дугим рукавима у српском сликарству.<sup>69</sup> *Миограј Марковић* у саопштењу посвећеном култу Светог Вита наводи фреску тог свеца у Одигитријиној цркви као први очувани пример његове појаве у српској уметности.<sup>70</sup> *Ташјана Стародубцев* је обрадила сцену Небеске литургије у Одигитријиној цркви приликом шире разраде истоимене теме.<sup>71</sup>

Два чланка, о тексту на свитку Пророка Мојсија у куполи Одигитрије – Христа Андрејева и о ликовима Светог Климента Охридског у српском средњовековном живопису – Драгана Војводића, садрже резултате подударне мојим истраживањима.<sup>72</sup> У међувремену се појавила и најновија монографија средњег обима посвећена комплексу цркава Пећке патријаршије, где је сликарству Богородичине цркве дат одговарајући простор.<sup>73</sup>

**МЕЂУНАРОДНА НАУКА.** У XXI веку је и у странијој литератури писано о сликарству Богородичине цркве у Пећи. Куполни програм Одигитријине цркве у Пећкој патријаршији представља једну од одредница коју *Ташјос Пајамасџоракис* обрађује у својој књизи о декорацији купола у црквама на Балкану и Кипру; он на-

<sup>69</sup> Кнежевић, *Примери*, 15–16.

<sup>70</sup> Марковић, *Кули*, 44.

<sup>71</sup> Стародубцев, *Предсџава*, 386, 398, 408, сл. 3–4.

<sup>72</sup> Уп. Војводић, *Предсџаве*, 154; Андреев, *Бележки*, 44–46.

<sup>73</sup> О сликарству Богородичине цркве видети *Манасџир* (Тодић), 119–137.

води њен програм у куполи, разматра значење куполног псалма, небеске силе, иконографију и значење сцене Небеске литургије,<sup>74</sup> значење текстова на свицима пророка,<sup>75</sup> указује да поједини пророци уместо текстова носе предмете (симболе) у рукама.<sup>76</sup> *Свейлана Томековић* у својој докторској тези о светим пустињацима и монасима у византијском живопису разматра иконографију појединачних ликова пећких монаха (теза постхумно објављена; Париз, 2011).<sup>77</sup> *Некџариос Зарас* у свом докторату публикованом исте године у Солуну обрађује циклус Христових јављања након Васкрсења, пажњу посвећујући и тој групи сцена у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији,<sup>78</sup> док је *Алексеј Лидов* у више наврата испитивао значење диска над ликом Богородице у апсиди.<sup>79</sup>

\*

Резултате конзерваторских радова на живопису Богородичине цркве у Пећи објавио је почетком тридесетих година XX века Ђурђе Бо-

<sup>74</sup> *Ο διάκοσμος*, 30, 51 pass. (програм куполе), 75, 274 (куполни псалм), 121, 126, 128 (небеске силе у куполи), 135, 140, посебно 143–144 pass. (Небеска литургија).

<sup>75</sup> *Исџо*, 188–189 (Давид), 191 (Соломон), 198–199 (Илија), 201 (Јелесеј), 204, 206 (Исаија), 209 (Јеремија), 212, 214 (Језекиљ), 216–217 (Данило), 224–225 (Јоил), 227–228 (Јона), 233–234 (Авакум), 236–237 (Софонија), 239–240 (Захарија Млађи).

<sup>76</sup> *Исџо*, 108, 194.

<sup>77</sup> *Томековић, Les ermites*, 23–24 (Свети Сава Јерусалимски), 26 (Свети Онуфрије), 28–29 (Свети Данило Столпник), 29 (Свети Алексије Човек Божији), 34 (Свети Давид Солунски), 38 (Свети Симеон Дивногорац), 38–39 (Свети Симеон Столпник Старији), 39 (Свети Арсеније), 42–43 (Свети Макарије Египатски), 45 (Свети Павле Латроски), 51 (Свети Герасим Јордански).

<sup>78</sup> *Ζαρράς, Ο κύκλος*, 100, 121, 128, 133, 134, 135, 382, 136, 149, 162, 165, 166, 169, 173, 192, 193, 197, 210, 212, 244, 248, 250, 297, 984, 299, 304, 304, 993, 326.

<sup>79</sup> *Лидов, Врацающийся храм*, 27–39; *Исти, Сияющий диск*, 278; *Исти, Икона света*, 150.

шковић.<sup>80</sup> Тада су осигуране пукотине на више места у цркви, а везивање малтерне подлоге која се одвојила од зида на два места извршено је гипсом.<sup>81</sup> Целокупни живопис у унутрашњости цркве био је очишћен, а Бошковић је уклонио на појединим местима црвену боју са зидова.<sup>82</sup> Почетком тридесетих година XX века видљиве представе трију „архиепископа (патријараха?)“ изведених у XIX веку у зони стојећих фигура северног зида наоса, он карактерише као „ружан живопис“ и такође уклања. На том месту на старом слоју живописа открива део фигуре једног светог ратника.<sup>83</sup> Све површине зидова на којима је живопис отпао, омалтерисане су лђпом и обојене сиволавичастим, односно сивоокерним тоновима.

Године 2006. објављена је књига Марије Јовин о истраживањима и конзерваторским радовима у Пећкој патријаршији, који су те године изведени. Наведена књига је значајна и стога што доноси целовит преглед изведених конзерваторских радова на црквама Пећке патријаршије 1926–2005. године.<sup>84</sup>

\*

Сагледавајући досадашњу историографију о живопису цркве Богородице Одигитрије, учавала се да је и поред бројних, садржајних и тематски разноврсних радова посвећених живопису ове цркве, он ипак остао недовољно проучен и да оставља доста простора за продубљенија и свеобухватнија истраживања сликарске целине споменика.

Иконографији је као пољу истраживања у досадашњој историографији Одигитријиног живописа посвећено највише пажње, будући да

<sup>80</sup> Бошковић, *Осигуравање*, 132–137.

<sup>81</sup> *Исџо*, 136.

<sup>82</sup> *Исџо*, 135.

<sup>83</sup> *Исџо*, 135–136, сл. 48.

<sup>84</sup> М. Јовин, *Пећка патријаршија. Истраживања и резултати*, Београд, 2006, 7–63.

су се њоме бавили сви претходни истраживачи. Том научном домену је В. Р. Петковић поставио сигурне темеље, а са развојем историје уметности, умножавањем сазнања и унапређивањем сопственог искуства, поједини аутори састављају радове искључиво посвећене иконографи појединачних тема. Ипак, нису све теме подједнако обрађене. Поједине представе су детаљно описане, друге само поменуте, а треће су, често услед великих оштећења фресака, остале неидентификоване. Неке појединачне фигуре такође нису идентификоване. Током истраживања извршили смо идентификацију непрепознатих сцена и фигура, друге смо подробије обрадили, а у међувремену поједине резултате истраживања и публиковали.<sup>85</sup>

Идејно-програмске замисли ансамбла фресака Богородичине цркве у Пећи треба подвргнути целовитијој и дубљој анализи. Њихово истраживање је отпочето, али није спроведено до краја.

Што се тиче проблема стила, он је до данашњих дана заокупљао пажњу већег броја стручњака, али је потребно да буде темељније обрађен у нормама које захтева савремен монографски приступ споменику. Под овиме подразумевамо разматрање закључака ранијих истраживача и детаљнију стилску анализу живописа.

\*

О архитектури цркве Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији све до краја XX века није много писано. Она се помиње у прегледу Милоја Васића *Жича и Лазарица* (1928) и у Прегледу В. Р. Петковића (1950),<sup>86</sup> а о њој је највише података оставио Ђ. Бошковић (1934) у свом из-

<sup>85</sup> Гавриловић, *Идејни смисао*, 105–114; Иста, *On Some Unidentified Figures*, 349–357; Иста, *The Fresco*, 261–269; Иста, *Unnoticed scenes*, 77–86; Иста, *Holy Stylites*, 147–156; Иста, *Pantocrator*, 13–30; Иста, *О ѡредсјавама*, 1–8; Иста, *О разлозима*, 87–96.

<sup>86</sup> Васић, *Жича и Лазарица*, 122 sq, 209 sq; Петковић, *Преглед*, 249.

вештају о рестаурацији манастирског комплекса, коју је извршио почетком тридесетих година прошлог века.<sup>87</sup>

О скулптури Богородичине цркве пишу најранији посетиоци овог храма у XIX веку – Г. Јуришић, М. Милојевић, А. Гиљфердинг и британске путнице Ирбијева и Макензијева, који помињу и сумарно описују надгробно обележје њеног ктитора, док М. Васић (1928) први критички покушава да објасни декорацију Даниловог саркофага, сматрајући је одразом исихастичких тенденција у скулптури.<sup>88</sup>

Црква се затим наводи у прегледима средњовековне архитектуре и српске уметности.<sup>89</sup> М. Ивановић, који саставља монографију о Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији, њен први део посвећује анализи архитектуре цркве, укратко описујући саркофаг њеног ктитора (1963), док трон из 1863. године за чудотворну икону Богородице Пећке обрађује Димитар Ђорнаков (1986).<sup>90</sup> Милка Чанак Медид на научном скупу о архиепископу Данилу II у саопштењу о Даниловим задужбинама у Пећи укратко помиње и Богородичину цркву, Д. Поповић разматра гроб архиепископа Данила II у контексту целине надгробног обележја и сликане декора-

<sup>87</sup> Бошковић, *Осиуравање*, 125–139; видети и напомену бр. 202 infra.

<sup>88</sup> Јуришић, *Дечански ѡрвенац*, 98; Милојевић, *Пућојис*, 244–245; Макензијева, Ирбијева, *Пућовање*, 296; Васић, *Жича и Лазарица*, 222–224, сл. 171.

<sup>89</sup> Петковић, *Преглед*, 248 sq; Бошковић, *Архитектура средњеј века*, Београд, 1957, 291; А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд, 1962, 131–132, сл. 221; К.-Н. Zehm, *Serbischer Kirchenbau in seiner Beziehung zu den territorialen Veränderungen des mittelalterlichen Serbien*, Berlin, 1972, 164; С. Ненадовић, *Архитектура у Јујославији IX–XVIII века*, Београд, 1980, 150–153.

<sup>90</sup> Ивановић, *Црква*, 135–138; Ђорнаков, *Творештвојо*, 153–156.

ције која га окружује, док Јанко Магловски истражује клесани украс Даниловог саркофага и његово значење (1991).<sup>91</sup> Највећи, најтемељнији и најдрагоценији допринос изучавању архитектуре и унутрашње опреме и украса католиконе Богородичине цркве у Пећкој патријаршији дали су Војислав Кораћ (1990) у монографији посвећеној комплексу цркава Пећке патријаршије и Милка Чанак Медић (1995) у другом тому свог корпуса о српској архитектури XIII века.<sup>92</sup> У већ поменутој књизи о манастирском комплексу Пећке патријаршије исте ауторке и Бранислава Тодића (2014) одговарајући простор је дат архитектури и скулптури цркве.<sup>93</sup>

Када је о конзерваторским радовима на цркви реч они су изнети у наведеној књизи М. Јовин.<sup>94</sup>

## КТИТОР ЦРКВЕ И ЊЕНО ПОСВЕЋЕЊЕ

### КТИТОР ЦРКВЕ

Права је реткост да о ктитору одређене средњовековне цркве и њеног живописа сведочи сразмерно велики број поузданих писаних и ликовних извора, као што је то случај са српским архиепископом Данилом II (1324–1337), ктитором цркве Богородице Одигитрије у Пећи (сл. 3, 104).<sup>95</sup> Ктитори су у средњем веку могли остати потпуно непознати, а о делатности неких од њих изгубио се сваки траг. Могли су бити познати само именом, о којем не постоји поуздана потврда у историјским изворима, или су били познати именом о којем су очуване ретке потврде у изворима.

Поред тога, ктитор Одигитријине цркве у Пећкој патријаршији потицао је из редова црквене хијерархије и уједно био врло значајна историјска личност у животу српске средњовековне државе и цркве, а у једном тренутку је заузео и положај српског архиепископа, што је такође велика реткост међу ктиторима. Реч је и о јединој личности у историји српске средњовековне државе која је, поред Светог Саве, осим као ктитор и највиши црквени великодостојник, била изузетно плодотворан књижевник и један од најобразованијих људи средњовековне Србије.

<sup>91</sup> М. Чанак Медић, *Архиепископ Данило II и архиепископска Пећка патријаршија*, у: Данило II, 298–299, 308, pass.; Поповић, *Гроб*, 329–342; Магловски, *Скулптура*, 315–316.

<sup>92</sup> *Пећка патријаршија* (Кораћ), 83–91; Чанак Медић, *Архиепископска црква*, 17, 36–37, 47–49, 57–58, 60, 61, 64–67, 71, 72 pass.

<sup>93</sup> *Манастир* (Чанак Медић), 111–117.

<sup>94</sup> Видети напомену бр. 84 supra.

<sup>95</sup> Овде мислимо на зборник житија данас познат под називом *Житија краљева и архиепископа српских*, у којем се налази житије Данила II из пера његовог Настављача, затим на целокупан Данилов књижевни опус у истом делу, као и на *Житије Данилова њориреџа* (на ктиторској композицији у Одигитријиној цркви, над улазом у исту цркву и на познији, постхумни портрет у истој цркви).



Пре подизања цркава у Пећкој патријаршији, ктиторска активност Данила II била је усмерена на обнављање одређеног броја цркава и надзирање радова на њиховој изградњи и осликавању. Као уметнички саветник краља Милутина Данило је суделовао у изградњи манастира Бањске (1313–1317).<sup>96</sup> У време када је он био епископ Хумски обновљена је црква Светог Петра и Павла у Бијелом Пољу и њен живопис (1317–1321), а убрзо након тога Данило је над-

<sup>96</sup> Јанковић, *Данило*, 84–85 (са изворима, посебно видети 84.13).

гледао живописање, или у најмању руку утицао на избор сликара у цркви Светог Никите код Скопља.<sup>97</sup> Обновио је и старо архиепископско седиште, Жичу.<sup>98</sup> Старао се и о цркви Светог Георгија у граду Магличу.<sup>99</sup> Према речима Настављача, био је „други“ ктитор манастира Дечана, заједно са Стефаном Дечанским и његовим сином Душаном.<sup>100</sup> Данило је био заслужан за подизање и осликавање неколико здања у седишту Пећке архиепископије (црква Свете Богородице Одигитрије, припрата, црква Светог Николе, звоник над припратом цркве посвећен Светом Данилу Столпнику), као и цркве Светог Архистратига Михаила у месту Јелашци.<sup>101</sup> У истом месту Данило је подигао и бројне палате у саставу двора, а његовим старањем дограђена је и живописана црква Светог Саве Освећеног у Лизици, задужбина његовог претходника на трону српских архиепископа, Никодима (1317–1324).<sup>102</sup> Осликавање цркве Богородице Одигитрије у Пећи (1335–1337), хронолошки гледано, представља једну од последњих у низу ктиторских делатности које је предузео Данило II, тада у својству врховног црквеног поглавара.

О Данилу као свестраној личности – монаху, игуману Хиландара, теологу, књижевнику,<sup>103</sup>

<sup>97</sup> Марковић, *Свети Никита*, 216–217.

<sup>98</sup> Daničić, *Životi*, 371–373; Мирковић, *Живоџи*, 283–284.

<sup>99</sup> Daničić, *Životi*, 373; Мирковић, *Живоџи*, 284–285.

<sup>100</sup> Daničić, *Životi*, 202; Мирковић, *Живоџи*, 152–153; Марјановић Душанић, *Свети краљ*, 271–272 (272.242).

<sup>101</sup> Daničić, *Životi*, 368–371, 374; Мирковић, *Живоџи*, 280–283, 285.

<sup>102</sup> Daničić, *Životi*, 375; Мирковић, *Живоџи*, 286.

<sup>103</sup> Ђ. Трифуновић, *Проза архиепископа Данила II*, Књижевна историја IX/33 (1976) 3–71; Д. Богдановић, *Историја стваре српске књижевности*, Београд, 1980, 175–179; С. Хафнер, *Данило II као средњовековни историограф*, у: Данило II, 131–138; Љ. Јухас Георгијевска, *Доментијан и архиепископ Данило II*, у: Данило II, 237–243; Н. Радошевић, *Данило II и византијска дворска реторика*, у: Данило II,

познаваоцу уметничких прилика свог времена,<sup>104</sup> дипломати, епископу, врховном поглавару Српске цркве, историографу, творцу (приређивачу) устава,<sup>105</sup> умешном познаваоцу ратних вештина и ктитору, доста је писано.<sup>106</sup>

Посвећењу и мотивима посвећења његове гробне цркве Богородици Одигитрији Цариградској и празнику Успења, истраживачи, међутим, нису указали довољно пажње.<sup>107</sup> Разматрање Данилових мотива посвећења цркве важно је најмање из два разлога. Они су били директно условљени функцијом цркве; такође, утицали су и на тематику и идејне основе живописа саме цркве. Поред тога њиховим разматрањем може се стећи сигурнији увид у историјске догађаје који су утицали на посвећење пећког храма и извући основаније претпоставке о везама посвећења Богородичине цркве у Пећи са Цариградом.

245–252.

<sup>104</sup> Васић, *Архиепископској Данило II и српска архиепископска црква у раном XIV веку*, у: *Узори*, 195–210; Марковић, *Свети Никита*, 216–217.

<sup>105</sup> Р. Поповић, *Архиепископској Данило II и управљење црквом*, у: *Данило II*, 89–96; П. Симић, *Архиепископској Данило II и црквени успени*, у: *Данило II*, 97–103; Јеромонах А. Јевтић, *Екклесиологија архиепископа Данила Друјога (Основни аспекти)*, у: *Данило II*, 105–116.

<sup>106</sup> Живојиновић, *Житије*, 257–263; Јанковић, *Епископској*, 44, 46, 140, 142, 149 pass.; S. Ćirković, *Daniel*, LMA III, 542–543; Живојиновић, *Свети Јордански дани*, 75–81; Јанковић, *Данило*, 83–88; Живојиновић, *Хиландар*, 125–131; Марјановић Душанић, *Свети краљ*, 232–233, 237–238, 247–248, 249–250, 253–254, 261–262, 264–265, 272.242, 309 pass.; *Жича* (Поповић), 96–97.

<sup>107</sup> Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живоши*, 280; Ђурић, *Свети њокровишељи*, 283–284.

## ПОСВЕЋЕЊЕ ЦРКВЕ

О посвећењу Данилове цркве Богородици Одигитрији и заступничкој улози патронке храма сведочи натпис исписан у фрескотехници на ктиторској композицији на западном зиду цркве јужно од улаза.<sup>108</sup> Он обавештава да Данило приноси цркву „Пречистој Мајци Божијој Одигитрији“ [прѣч(и)стѣи м(а)тери·|в(о)жиен ѡдигитри] (сл. 3, 104, ц. 18).<sup>109</sup> О посвећењу цркве још детаљније податке налазимо у житију Данила II од Даниловог Настављача, где се истиче да архиепископ Данило „поче задати цркву у име Пресвете, која се зове Одигитрија цариградска, празник Успеније.“<sup>110</sup> Како се на основу изложеног може видети, оба поменута извора нас обавештавају да је српски архиепископ цркву посветио Богородици Одигитрији. Данилов Настављач придодaje и прецизнији епитет „Цариградска“, а прецизира и Богородичин празник – Успење.

Судећи на основу сачуваних писаних извора, у Византијском царству је било мало цркава посвећених Богородици Одигитрији. Поред знаменитог престоничког манастира, у оближњем малоазијском граду Киосу у Битинији је вероватно постојао женски манастир Богородице Одигитрије.<sup>111</sup>

Зна се и да је постојала једна црква Одигитрија у Монемвасији, у тврђави, о којој сведочи неколико извора (око 1150).<sup>112</sup> У Аполпени на

<sup>108</sup> Ђурић, *Свети њокровишељи*, сл. 1.

<sup>109</sup> Ивановић, *Црква*, 139; Ђурић, *Свети њокровишељи*, сл. 1.

<sup>110</sup> Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живоши*, 280.

<sup>111</sup> Janin, *Les églises*, 155–156, 162–163.

<sup>112</sup> H. Kalliga, *The Church of Hagia Sophia at Monemvasia: Its Date and Dedication*, ΔΧΑΕ 9 (1977–1979) 217–222. Зна се и да је византијски цар Андроник II граду Монемвасији подарио из Цариграда једну икону Богородице Одигитрије након своје посете граду; о томе видети *Истѡ*, 217.1 (са из-

Левкади је у XV веку обновљен и осликан храм Богородице Одигитрије, чија се ранија фаза градње датује у XI век, а фреске у средину XV века.<sup>113</sup>

Код Евстатија Солунског (око 1115–1195/1196) наилазимо на први помен иконе Богородице Одигитрије, али се она у датом контексту не може конкретно везати за одређен солунски манастир.<sup>114</sup> Он наводи да је ова икона ношена у процесији кроз цео град једном недељно и обавештава о појединим детаљима везаним за њу. Црква исте посвете помиње се у једном акту Андроника III Палеолога којим он потврђује поседе синовима Александра Еврипиота у близини Солуна.<sup>115</sup> На основу једног навода познијег писца, Симеона Солунског (?–1429), могуће је направити јасну разлику између цркве Богородице Одигитрије и Богородице Ахиропитос, а изгледа да се црква Богородице Одигитрије налазила близу цркве Свете Софије.<sup>116</sup> Осим ове цркве изгледа да је постојала још једна црква посвећена Богородици Одигитрији у околини Солуна.<sup>117</sup> Она се помиње у једном акту из 1400. године,<sup>118</sup> а можда се на њу односи и помен из акта цара Андроника III.<sup>119</sup> О угледу и важности ове цркве говори податак да је велики економ

ворима).

<sup>113</sup> A. Lapourtas et al., *In Praise of Painting: Wall Paintings from the Katholikon of the Virgyn Hodegetria Monastery at Apolpena, Lefkada*, Athens, 2000, 39, 84, 85, fig. 24.

<sup>114</sup> PG 136, 125D; Janin, *Les églises*, 376; D. Pallas, *Le ciborium hexagonal de Saint Démétrios de Thessalonique. Essai d'interprétation*, Зограф 10 (1979) 50.

<sup>115</sup> L. Petit, *Actes de l' Athos. V. Actes de Chilandar. I (Actes grecs)*, ВВ 17. Приложение I (1911) 153 (67. 8–9).

<sup>116</sup> Janin, *Les églises*, 390; Pallas, *Le ciborium*, 50. 81.

<sup>117</sup> Janin, *Les églises*, 417–418.

<sup>118</sup> F. Miklosich, J. Müller, *Acta et diplomata graeca medii aevi, II*, Vindobonae, 1862, 525–526; Janin, *Les églises*, 382, 417–418.

<sup>119</sup> Видети напомену др. 115 supra.

града Солуна био уједно и економ ове цркве Богородице Одигитрије.<sup>120</sup>

Једна од најважнијих и најпознатијих цркава која је очувана до данашњег дана је Богородица Одигитрија у Мистри, позната и као Афендикос (1310), чији је ктитор Пахомије, архимандрит и протосинђел Пелопонеза.<sup>121</sup> Уз своју задужбину, архимандрит Пахомије је подигао и параклис југозападно од цркве у којем је одредио место за свој гроб, где је и сахрањен.<sup>122</sup> Поред Пахомија, у истом параклису, сахрањен је и син византијског цара Манојла II Палеолога (1391–1425), Теодор Палеолог (1407–1443, деспот Мореле), који се замонашио добивши име Теодорит (1443–1448).<sup>123</sup>

Иако су помени цркава посвећених Богородици Одигитрији у Византијском царству јако оскудни, а број очуваних цркава сасвим мали, запажа се да су ове посвете углавном биле повезане са Цариградом, као центром култа Богородице Одигитрије. Другим речима, цркве посвећене Богородици Одигитрији биле су подизане или у најнепосреднијој близини византијске престонице (Киос) или у центрима под цариградским утицајем (Солун, Монемвасија, Мистра). Будући да се центар култа Богородице Одигитрије налазио у уваженом цариградском манастиру о њему је у изворима очувано највише помена.<sup>124</sup>

<sup>120</sup> Miklosich, Müller, *Acta*, II, 526.

<sup>121</sup> *Mystras*, 47–48, 53–67; T. E. Gregory, N. Peterson Ševčenko, *Mystra*, ODB 3, 1384; P. Ετζεόγλου, *Ο ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του νάρθηκα και η λειτουργική χρήση του χώρου*, Αθήνα, 2013, 15, 29–35.

<sup>122</sup> *Mystras*, 66.

<sup>123</sup> *Mystras*, 66. О Теодору Палеологу видети A. M. Talbot, *Theodore II Paleologue*, ODB 3, 2041.

<sup>124</sup> О цариградском манастиру Богородице Одигитрије видети Wolff, *Footnote*, 319–328; Majeska, *Travelers*, 362–366; Janin, *La géographie*, 208–216; Talbot, *Hodegon*, 939; видети и infra.



И у средњовековној Србији цркве су ретко биле посвећиване Богородици Одигитрији. Прва позната црква те посвете, чији су ктитори били Срби, био је католикон Хиландара, који су Свети Сава и Свети Симеон основали на Светој Гори 1198. године.<sup>125</sup> Богородици Одигитрији био је посвећен и један параклис у оквиру комплекса манастира Студенице, али није познато када је он подигнут.<sup>126</sup>

У XIV веку посвећење црква Богородици Одигитрији постаје у средњовековној Србији чешћа појава него у ранијим временима.<sup>127</sup> Задужбина великог казнаца Јована Драгослава у Муштушту била је посвећена Богородици Одигитрији (око 1314–1315. године),<sup>128</sup> затим гробна црква архиепископа српског Данила II (подигнута око 1330), а исту посвету носила је и црква коју је подигао струмички властелин Рудл у истоименој области пре 1343. године и поклонио Хиландару.<sup>129</sup>

Цркве посвећене Успењу Богородице су у Византији биле бројније, иако се малом броју црква посвећених овом празнику очувало име – манастир Богородице Евергетиде у Цариграду, манастир Успења Богородице Елегмос, Агаврос, црква на острву Калонимос, црква митрополија у Киосу у Витинији, Неа Мони на Хиосу, манастир Светог Јацинта у Никеји.<sup>130</sup> Богоро-

дичином Успењу су била посвећена два важна светогорска манастира, Ивирон и саборни храм Свете Горе, Протатон.<sup>131</sup> У Русији је подигнут велики број црква посвећених Успењу Пресвете Богородице; да поменемо нпр. Десјатинају цркву у Кијеву (989–996), Кијево-печерску лавру или Велику цркву (1083–1089), Успењски храм у Владимиру (1158–1160, 1186–1189), Волотово (1352), Успењски сабор у Москви (1475–1479).<sup>132</sup> У Грузији су Успењу Богородице биле посвећене нпр. црква Квелацминда у Какхетији (VIII–IX век), затим цркве у Лихни у Абхазији (X и XIV век), у Вардзији (1184–1186), Тимотесубани (1195–1215; после 1220),<sup>133</sup> док је у Лавову подигнута катедрална јерменска црква у част Успења Богородице, 1363–1370. године.<sup>134</sup>

На територији српских земаља у средњем веку је подигнут знатан број важних црква посвећен Успењу (нпр. Студеница, Богородица Хвостанска, Морача, Богородичина црква

*St. Abercius at Kurşunlu (Elegmi) Bithynia*, DOP 22 (1968) 173–174, 174. 23; Janin, *Les églises*, 157, 163, 112; X. Μπούρα, *Η Νέα Μονή της Χίου. Ιστορία και αρχιτεκτονική*, Αθήνα, 1981, 13–39.

<sup>131</sup> О овим манастирима видети А. М. Talbot, A. Cuttler, *Iveron monastery*, ODB 2, 1025–1026; Исти, *Protaton*, ODB 3, 1742 (са изворима и литературом).

<sup>132</sup> V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics*, London, 1966, 31 sq, 65, 95, 215, pass.; Г. И. Вздоров, *Волотово, фрески Успењия на Волотовом поле близ Новгородa*, Москва, 1989, pass.

<sup>133</sup> T. Velmans, *La peinture murale byzantine d'inspiration constantinopolitaine du milieu du XIVe siècle (1330–1370). Son rayonnement en Georgie*, у: Дечани и византијска уметност, 83–94; A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, Pennsylvania State University Press, 1998, 100; Е. Л. Привалова, *Роспись Тимотесубани: исследования по истории грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси, 1980; E. Badstübner, *Die Kirche Kwela Zminda in Gurdshani und die Muttergotteskirche des Klosters Kwela Zminda in Watschnadshani*, у: E. Badstübner, *Baugestalt und Bildfunktion: Texte zur Architektur- und Kunstgeschichte*, Berlin, 2006, 41–57.

<sup>134</sup> Т. Трөгубова, Р. Мих, *Львів. Архитектурно-історичний нарис*, Київ, 1989, 270.

<sup>125</sup> В. Ј. Ђурић, *Посвећиа Немањиних задужбина и владарска идеологија*, у: Студеница у црквеном животу и историји српског народа. Симпосион Богословског факултета у част осамстогодишњице манастира Студенице, Београд, 1987, 17–18; Исти, *Свети њокровићели*, 283.

<sup>126</sup> Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Београд, 2006, 339–340.

<sup>127</sup> Ђурић, *Свети њокровићели*, 283.

<sup>128</sup> Ђурић, *Фреске*, 53, 206; ИСН (Г. Бабић Ђорђевић), 494; Ђорђевић, *Зидно*, 131.

<sup>129</sup> С. Новаковић, *Законски сјоменици српских држава средњеј века*, Београд, 2005 [1912], 410; Пурковић, *Појис*, 16.

<sup>130</sup> Христу, *Манасџир*, 61–67; С. Mango, *The Monastery of*

у Сушици код Скопља, Богородица Љевишка, Трескавац, Богородица Одигитрија у Пећи, Матеич, Љубостиња, Београдска митрополитска црква, Старчево и Ком на Скарадском језеру, манастир Савина код Херцег Новог).<sup>135</sup>

У вези са подбројаним црквама посвећеним Успењу Богородице може се констатовати да су цркве у српским земљама посвећиване овом празнику кроз цео средњи век, од самих почетака владавине Немањића до позног периода, и да је такво посвећење представљало учесталу појаву. Поједине од њих су имале функцију катедралних седишта односно биле су саборне цркве, као и одређене горепоменуће цркве византијског културног круга. С друге стране, изнети подаци показују да у средњовековној Србији посвећење цркве Богородици Одигитрији није представљало устаљену праксу, односно да се Данило II приликом одабира посвете своје цркве руководио специфичним, личним мотивима. О њима нас делимично обавештава Данилов Настављач. Богородичина црква у Пећи је и једина српска црква Богородице Одигитрије посвећена празнику Успења.<sup>136</sup>

**МОТИВИ ПОСВЕЋЕЊА ЦРКВЕ.** Мотиви и разлози Даниловог посвећења цркве у Пећи изложени су у Даниловом житију од Настављача прилично јасно и за средњовековне појмове доста опширно. У житију је посведочено да је архиепископ Данило II имао чврсту жељу да подигне храм у име Богородице, да му буде заступница на дан Страшног суда.<sup>137</sup> Са том тежњом он је започео изградњу цркве Пресвете Богоро-

дице, будући, по речима Настављача, Њен слуга који је на Њу полагао своје наде.<sup>138</sup> Исти средњовековни писац у даљем тексту саопштава да је чињеница да је Богородица помогла српском архиепископу Данилу II у важним и одсудним животним тренуцима представљала повод да Њој посвети своју цркву: „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 помоћу доби.“<sup>139</sup>

Под напастима и безбожничким зверствима из овог цитата треба подразумевати нападе Каталаних ратника на Свету Гору, где су немилосрдно пљачкали и опседали Хиландар приближно три године (око 1307–1309. г.),<sup>140</sup> у време када је Данило био хиландарски игуман.<sup>141</sup> Приметно је да Настављач доста пажње и простора поклања невољама које су задесиле Свету Гору и Хиландар,<sup>142</sup> као и да су ови ратници остављали за собом такву пустош коју су византијски историчари називали античком синтагмом „скитска пустиња“.<sup>143</sup> По својој ратничкој деструктивности они су чак поређени са окрутним Монголима.<sup>144</sup>

Када се разматра поменути навод из житија о нападима на Свету Гору, поред сталних, сурових

<sup>138</sup> *Исџо*.

<sup>139</sup> *Исџо*.

<sup>140</sup> Daničić, *Životi*, 340–356; Мирковић, *Живојџи*, 257–270; ИСН (С. Ђирковић), 458.

<sup>141</sup> Daničić, *Životi*, 340–355; Мирковић, *Живојџи*, 257–270; Живојиновић, *Хиландар*, 126–130, посебно 128–130; Иста, *Жиџије*, 256 sq.

<sup>142</sup> Живојиновић, *Жиџије*, 251–272; видети и претходну напомену.

<sup>143</sup> О том термину видети D. M. Nicol, *The Failure to Find a Cure*, у: *The Last Centuries of Byzantium 1261–1453*, London, 1993, 135; Радић, *Сџрах*, I, 137–14; Исти, *Време Јована V*, 145.92.

<sup>144</sup> Nicol, *The Failure*, 136.

<sup>135</sup> Пурковић, *Поџис*, pass.; В. Ј. Ђурић, *Манасџир Савина*, Београд, 1977.

<sup>136</sup> Хиландар је посвећен Ваведуњу Богородице, док презиције посвете цркава у Муштушту и Струмици нису познате.

<sup>137</sup> Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живојџи*, 280.

Каталанских напада и пљачкања, треба нарочито указати на два догађаја: на напад Каталанаца на Хиландар, који је, према традицији, спасен чудом на Велику суботу, као и на околност да је Данило у једном од покушаја Каталанаца да га ухвати замало могао изгубити живот у руском манастиру Светог Пантелејмона.<sup>145</sup> Описујући покушај Каталанаца да ухвати и убију Данила у руском манастиру, Настављач наводи да су они запалили пирг у који се Данило склонио. Он је у почетку гасио пламен водом и вином, а затим га је Бог спасао и показао му доброту, „као и трима младићима у пећи“.<sup>146</sup> Након велике борбе против Данила, Каталанци су изашли из манастира и отишли.<sup>147</sup>

Што се тиче боравка монаха Данила у Цариграду, на основу података из Даниловог житија о подизању Богородице Одигитрије, као и навода из житија Стефана Дечанског од Даниловог Настављача, можемо са сигурношћу закључити да је Данило једном боравио у Цариграду за време владе и у служби тадашњег актуелног српског владара Стефана Дечанског.<sup>148</sup> У првом житију Стефана Дечанског се наиме говори о Даниловом боравку у Цариграду у служби краља Стефана Дечанског, након службе у посланству бугарском цару. Претпостављамо да је његов боравак у византијској престоници могао условити посвећење цркве Богородици Одигитрији. Хронологија излагања у житију Данила се не противи овој претпоставци. Та претпоставка би према нашем мишљењу била врло вероватна.

<sup>145</sup> Daničić, *Životi*, 349–353; Мирковић, *Живојци*, 265–268; Живојиновић, *Житије*, pass.; R. Dawkins, *The Catalan Company in the Traditions of Mount Athos*, Homenatge a A. Rubió i Lluch, *Miscellània d'estudis literaris, històrics i lingüistics I*, Barcelona, 1935, 267 sq.

<sup>146</sup> Daničić, *Životi*, 352; Мирковић, *Живојци*, 267.

<sup>147</sup> Daničić, *Životi*, 352–353; Мирковић, *Живојци*, 268.

<sup>148</sup> Видети следећу напомену.

О боравку Данила у царствујућем граду Византије Настављач, у житију 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 владаревом проблему, будући да он 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 предложе.“<sup>149</sup> 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.“<sup>150</sup> Данило се, будући већ неко време одвучен од монашког живота, зажелио 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...“<sup>151</sup>

Из последњег цитата би се могло претпоставити да је Данило имао доста обавеза и брига, бавећи се деликатним дипломатским проблемима српске државе на молбу свог владара. По-

<sup>149</sup> Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Живојци*, 131; ИСН (С. Ђирковић), 498; Марјановић Душанић, *Свети краљ*, 258–259.

<sup>150</sup> Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Живојци*, 132.

<sup>151</sup> *Исио*.

сле бројних и различитих дужности и тешких задатака, у периоду од 1306. до 1324. године, у служби српских владара, он је заиста могао зажелети да се врати на Свету Гору.<sup>152</sup> Контекст „нападаја“ из Настављачевог навода у житију Дечанског остаје нејасан. Могуће је да је реч о свакодневним бригама 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.“<sup>153</sup>

Хипотеза да се мотивација посвећења Даниловог храма управо Богородици Одигитрији може тражити у његовим блиским везама са царском кућом Палеолога нама се чини врло вероватном, иако се, због недостатка извора, не може доказати.

Излагање догађаја у првом житију Дечанског смешта хронолошке границе Даниловог боравка у Стефановим мисијама у Бугарској и Цариграду између јануара 1322. године, када је Стефан крунисан за краља Србије, и септембра 1324. године, будући да је Данило ишао у обе дипломатске мисије пре него што је постао српски архиепископ, дакле, пре 14. септембра 1324. године.<sup>154</sup>

<sup>152</sup> За различите дужности, послове и саветовања, које је Данило обављао за српске владаре видети Daničić, *Životi*, 43–46, 164–170, 200–207; Мирковић, *Живоџи*, 35–37, 124–134, 151–156; Васић, *Архиепископској*, 231–264; Мошин, Пурковић, *Ијумани*, 26–34; Јанковић, *Епископској*, 44–46, 142; Живојиновић, *Светиојорски дани*, 75–81; Јанковић, *Данило*, 83–88; Марјановић Душанић, *Свети краљ*, 139, 142–145, 232–238, 247–248, 249–250, 253–254, 261–262, 264–265, 272.242, 309.

<sup>153</sup> Daničić, *Životi*, 175; Мирковић, *Живоџи*, 132.

<sup>154</sup> Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Живоџи*, 131–132; ИСН (С. Ђирковић), 498, 501, 502; Живојиновић, *Светиојорски дани*, 81; Јанковић, *Данило*, 86–87; ВИНЈ VI (С. Ђирко-

У ужем смислу, хронолошка граница Даниловог боравка у Стефановим мисијама била би између јесени 1323. године и септембра 1324. године, будући да је у јесен 1323. године избио спор око Рудника између Стефана 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, 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, поставши тако и формално једини владар у Србији.<sup>155</sup> Са оваквим временским оквиром у складу је и учвршћивање на власти Михаила Шишманића, до којег је дошло у пролеће 1323. године, као и околност да су се планови о браку Стефана Дечанског са ћерком Филипа Тарентског, Бланком, изјаловили након августа 1323. године.<sup>156</sup> Имајући у виду овако постављен временски оквир као и поверење које је будући српски архиепископ имао код српског краља, уважавајући природу и осетљивост важног државног посла, сасвим би разложно било претпоставити да је Данило узео учешће у дипломатској мисији уговарања брака између младе Марије Палеолог и Стефана Дечанског и да је тим поводом боравио у Цариграду.<sup>157</sup>

Још је Марица Маловић претпоставила да је Данило ишао у Цариград поводом склапања другог брака Стефана Дечанског.<sup>158</sup> Такво разрешење „царске работе“ предложио је и Сима Ђирковић,

вић, Б. Ферјанчић), 195, 198, 207.

<sup>155</sup> ИСН (С. Ђирковић), 498; Марјановић Душанић, *Српски краљ*, 258–259.

<sup>156</sup> ИСН (С. Ђирковић), 498, 501–502; Марјановић Душанић, *Свети краљ*, 212.43; Мошин, Пурковић, *Ијумани*, 59.

<sup>157</sup> ИСН (С. Ђирковић), 502; Радић, *Време Јована V*, 64–65; Пириватрић, *Податак*, 341–342.

<sup>158</sup> М. Маловић, *Стефан Дечански и Зетиа*, Историјски записи 4 (1979) 48–49.

који је изнео претпоставку да је Данилов одлазак у Цариград имао везе са склапањем тог брака.<sup>159</sup> Исто мишљење заступа и Марија Јанковић, мада без образложења датује Данилов коначни повратак на Свету Гору у средину 1322. године.<sup>160</sup>

Околност да је предбрачни уговор подразумевао склапање веридбе путем посланика, без присуства младенаца, чини претпоставку да је управо Данилу припала улога посланика и посредника донекле уверљивијом.<sup>161</sup> До уговарања овог брака могло је доћи после августа 1323. године, а пре септембра 1324. године, када је издат један ватопедски акт у којем је Стефан Дечански ословљен као „многовољени зет“ Андроника II и када је Данило већ постао српски архиепископ.<sup>162</sup>

Ипак, ниједан очувани историјски извор не наводи податак да је Данило ишао у Цариград да тражи невесту српском владару. У првом житију Дечанског Данилов одлазак у Цариград, осим помена „царских послова,“ не описује се

<sup>159</sup> Уп. ИСН (С. Ђирковић), 502.6 и ВИНЈ VI (С. Ђирковић, Б. Ферјанчић), 195.78.

<sup>160</sup> Јанковић, *Данило*, 87.

<sup>161</sup> О предбрачном уговору и склапању веридбе путем посланика видети Пириватрић, *Податак*, 339.

<sup>162</sup> У ранијој литератури су исказивана различита мишљења о времену склапања брака између Стефана Дечанског и Марије Палеолог. М. Ласкарис истиче Григорино сведочење и податак из једне повеље од децембра 1324. године где цар Андроник II назива Стефана Дечанског зетом (М. Ласкарис, *Византијске принцезе у средњовековној Србији*, Београд, 1926, 83–84), С. Ђирковић сматра да је до брака дошло у првој половини 1324. године (ИСН, 502), а М. Живојиновић да је до њега дошло пре септембра 1324. године (Живојиновић, *О времену*, 328–329). У новије време, С. Пириватрић је увидео да формуле сродства из дипломатичког материјала не морају увек бити последица склопљеног брака, него и предбрачног уговора и закључио да је до уговарања поменутог брака могло доћи током 1324, а до склапања брака током или крајем лета 1325. године (С. Пириватрић, *Податак*, 341–342).

детаљније. Употребљена синтаagma „царски послови“ коју Настављач користи да би описао Данилову будућу мисију и њену важност могла би говорити о значају задатка: „...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 предлеже.“<sup>163</sup> У прилог поменутој претпоставци могла би говорити древна руска предања према којима су невесте из византијског царског дома које су се удавале за припаднике страних владајућих породица носиле са собом на пут икону Богородице Одигитрије, која им је била „Путеводитељница.“<sup>164</sup>

Не треба заборавити да је Данило II, по речима Настављача, Богородичину цркву у Пећи подигао као „труд рукоположења свога, као што створише светитељи који су пре били.“<sup>165</sup> Који год разлог да је био у питању који је одвео Данила у Цариград, сматрамо сасвим вероватним да је будући српски архиепископ, боравећи у Цариграду у служби Стефана Дечанског, остварио довољно чврсте везе са византијском владајућом династијом и царским двором да је касније могао да у седишту своје архиепископије подигне цркву типичне цариградске посвете. Подсетимо се да је и Хиландар подигнут и посвећен Богородици Одигитрији у време када су његови оснивачи, Свети Симеон и Свети Сава, одржавали директне везе са цариградским двором и самим византијским царем, од кога су добили и важне повеље. Стога мислимо да се подацима из житија архиепископа Данила II од Наста-

<sup>163</sup> Daničić, *Životi*, 174; Мирковић, *Живојини*, 131.

<sup>164</sup> Т. М. Богословский, *Московские святыни. Тихвинская и Смоленская иконы Божией Матери*, Журнал Московской Патриархии 1 (јан. 1945), 39; Е. Поселянин, *Богоматер: Описание Её земной жизни и чудотворных икон*, Москва, 2002 (под датумом 28. јули).

<sup>165</sup> Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живојини*, 280.

вљача о поводу Даниловог подизања цркве, као и о њеном посвећењу Богородици Одигитрији Цариградској може указати поверење и да они одговарају историјској истини.

**УЗОР ПОСВЕЋЕЊА ХРАМА.** Данилов Настављач, осим тога што сведочи да је монах Данило боравио „у царствујућем граду Константинову,<sup>166</sup> бележи и да је он своју цркву посветио Богородици Одигитрији Цариградској, празнику Успења, што је, верујемо, довољан аргумент за тврдњу да је Данило II узор за посвету своје задужбине у Пећи нашао у византијској престоници. Подаци које пружа очувано зидно сликарство Одигитријине цркве у Пећи, иконографија фресака и избор одређених сликаних тема, упућују на такав закључак. Они указују на нарочит однос између посвећења цркве Богородици Одигитрији и празнику Успења, негован и у Цариграду, и последично, на однос између функције цариградске Богородице Одигитрије и гробне намене цркве. Поред Данилових личних разлога, посвећење цркве цариградској Богородици Одигитрији могло је бити уједно условљено и потребама грчких монаха који су у цркви вршили службу по сопственом уставу.

Манастир Богородице Одигитрије у Цариграду представљао је једно од највећих светилишта византијске престонице, а његово оснивање се углавном приписује византијском цару Михаилу III (842–867), иако је на том месту и раније очигледно постојала црква исте посвете, коју је подигла царица Пулхерија.<sup>167</sup> Тај манастир се налазио недалеко од Свете Софије, близу мора и био је познат по чувеној икони Богородице Одигитрије.<sup>168</sup> Њој су се византијски

цареви и истакнути дворјани молили у тешким и одсудним тренуцима, пред Њом су полагали заклетве и Њој су упућивали захвалност за постигнути успех.<sup>169</sup>

Византијска престоница налазила се под заштитом Богородице, а већ од XI века традиција приписује заштиту Цариграда од Авара 626. године икони Богородице Одигитрије, захваљујући којој је град чудесно спасен.<sup>170</sup>

Припадници породице Палеолога нарочито су поштовали ову икону. Обновитељ Византијског царства и оснивач династије Палеолога, Михаило VIII (1261–1282), полаже на ову икону наде у поновно освајање престонице, а заузевши је, Њој посвећује свој тријумф.<sup>171</sup> Византијски василевс Андроник II (1282–1328) победу своје војске 1297. године над устаницима приписује икони Богородице Одигитрије, као заштитници византијског цара и паладијуму Царства; Њој дугује очување своје државе и на Њу полаже наде у праведно вођење Царства и цркве.<sup>172</sup> Икони Одигитрије у престоничком манастиру упућивана је и захвалност за исцелитељска својства свете воде под заштитом Богородице.<sup>173</sup> Исцељен водом са чудотворног извора Богородице, василевс Андроник III Палеолог (1328–1341) био је посебно наклоњен манасти-

366 (руски ходочасници).

<sup>169</sup> Janin, *La géographie*, 208–212; Радић, *Време Јована V*, 212; Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 383–385.

<sup>170</sup> Pencheva, *Icons*, 11–36, pass.; А. Лидов, *Пространственные иконы. Чудотворное действо с Одигитрией Константинопольской*, у: Иеротопия. Саздание сакралних просторанств в Византии и древней Руси, Москва, 2006, 333 sq (352 sq).

<sup>171</sup> Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 373, 383.

<sup>172</sup> *Georgius Pachymeres. Vol. 2* (ed. Bekker, CSHB 37), Bonnae, 1835, 231 (2–14) [= PG 144, 254B]; Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 383.

<sup>173</sup> Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 380–382 (са изворима).

<sup>166</sup> *Исѡо*.

<sup>167</sup> Janin, *La géographie*, 208; Angelidi, *Un texte*, 114 sq; видети и напомену др. 124 supra.

<sup>168</sup> PG 139, 907C (Никита Хонијат); Majeska, *Travelers*, 362–

ру Τῶν Ὁδηγῶν,<sup>174</sup> који је представљао и његово последње уточиште пред смрт 1341. године.<sup>175</sup> Пред овом иконом је Андроник Старији предао власт Андронику Млађем.<sup>176</sup> Син овог потоњег, василевс Јован V Палеолог (1341–1391), рођен у деценији осликавања пећке цркве Богородице Одигитрије, према казивању шпанског изасланика Клавиха, сахрањен је у престоничком манастиру Богородице Одигитрије.<sup>177</sup>

Чињеница да је Богородица Одигитрија у престоници Византије слављена као Она која је обезбедила победу над непријатељима у прошлости може представљати један од разлога да Настављач у навођењу посвећења цркве у житију Данила II истакне Њен епитет „Цариградска.“<sup>178</sup> Ослањајући се на податке из Даниловог житија можемо рећи да је захваљујући Богородици извојевао победу над Каталанцима, да му је у борбама сачувала живот и да је благодарећи Њеној помоћи остварио своје циљеве када је ишао у Цариград.

Осим наведеног, један други податак из Даниловог житија би поткрепљивао мишљење да у основи Данилове одлуке да своју цркву посвети Богородици Одигитрији Цариградској стоји угледање на цариградски манастир Τῶν Ὁδηγῶν. Настављач наводи да је Данило II у својој цркви саставио типик „да га држе доброразумни црнци (монаси) грчког народа ...и да по њихову уставу врше божаствену службу и све остало.“<sup>179</sup> Вероватно је реч о грчким монасима са којима

је Данило II остварио контакт у склопу своје цариградске дипломатске мисије. У манастиру Богородице Одигитрије у Цариграду постојала је и библиотека са живом и богатом преписивачком делатношћу, која је Данилу II могла послужити као модел за формирање монашког центра у сопственом манастиру. Поменута сведочења и околности говоре у прилог мишљењу да је по узору на престонички манастир Богородице Одигитрије архиепископ српски Данило II основао свој манастир, прописао његово уређење и одабрао посвету своје задужбине, па би у епитету „Цариградска“ требало препознати и сам узор њене посвете.

### ПОДАЦИ ИЗ ЖИТИЈА АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II.

Када је реч о спомињаном податку из Даниловог житија од Настављача о посвећењу Данилове цркве Цариградској Богородици Одигитрији и о натпису на фресци са ктиторске композиције, треба указати на још једну чињеницу. Два натписа са познате фреске која приказује процесију са иконом Богородице Одигитрије у Цариграду из цркве Влахерне у Арти изнад иконе Богородице Одигитрије (крај XIII века) представљају одговарајућу, најближу и изгледа једину очувану аналогију сведочењу о посвећењу пећке цркве из Даниловог житија и натпису са ктиторске композиције у Даниловој задужбини. Натписи из Арте указују на веродостојност Одигитријиног епитета наведеног у Даниловом житију од Настављача и на његово порекло. Над приказаном иконом Одигитрије на фресци у Арти очувани су натписи „Χαρά τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου τῆς Ὁδηγητρίας τῆς ἐν τῇ Κωνσταντινουπόλει“ (Радост Пресвете Богородице Одигитрије Цариградске) и „Μήτηρ Θεοῦ ἢ Ὁδηγήτρια“ (Мати Божија Одигитрија).<sup>180</sup> Њи-

<sup>174</sup> Радић, *Сѣрах*, I, 119–120 (са изворима и литературом).

<sup>175</sup> *Ioannes Cantacuzenos*, Vol. 2 (CFHB 6, ed. Schopen), Bonnae, 1832, II, 40; Talbot, *Hodegon*, 939.

<sup>176</sup> Greg. I, 421–425, за помен иконе посебно 424.19.

<sup>177</sup> *Narrative of the Embassy of Ruy González Clavijo to the Court of Timour at Samarcand A.D. 1403–1406*, London, 1859, 44 sq; Радић, *Време Јована V*, 460.

<sup>178</sup> Pencheva, *Icons*, 4; Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живоџи*, 280.

<sup>179</sup> Daničić, *Životi*, 369; Мирковић, *Живоџи*, 281.

<sup>180</sup> M. Achimastou-Potamianou, *Wall Paintings of Vlacherna Monastery*, у: Actes du XV<sup>e</sup> Congrès International d' Études

ховим разматрањем уочава се да се оба натписа односе на изображену икону Богородице Одигитрије, која је чинила чудо у Цариграду; да је у другом натпису Богородица Одигитрија означена као „Мати Божија“ како је Богородица Одигитрија означена у ктиторском натпису у Даниловој задужбини и како је Богородица означена много пута у Даниловој цркви; затим да се нигде у Арти изриком не помиње икона Богородице Одигитрије, већ да, уместо тога, први натпис приказану и означену икону експлицитно повезује са цариградским топонимом, што је, додајмо, изузетна реткост. Ови натписи из Арте би потврдно говорили у прилог мишљењу да је Данило своју цркву посветио Богородици Одигитрији по узору на цариградску цркву, прецизније на знамениту икону – паладијум Царства. Најзад, на такву могућност упућује и податак о важној улози иконе Богородице Одигитрије приликом обреда помена почившег византијског цара.<sup>181</sup>

**ИКОНА БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ, ПРАЗНИК УСПЕЊА У ЦАРИГРАДУ И ГРОБНА ФУНКЦИЈА ЦРКВЕ АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II.** Када се испитује порекло односа између посвећења Данилове цркве цариградској Богородици Одигитрији и празника Успења, логично је помишљати да оба мотива посвећења потичу из византијске престонице.

Празник Успења Богородице је у Византији од VI века прослављан 15. августа, када је заменио ранији празник Маријиног Материнства који се према најранијим јерусалимским изворима прослављао тог датума.<sup>182</sup> Празник Успења

Богородице се у почетку померао, а од времена василевса Маврикија се усталио и почео да се прославља на дан 15. августа.<sup>183</sup> Тада је установљена литургијска прослава Успења Богородице и Њеног уласка у славу, као празник читавог Византијског царства.<sup>184</sup> Поштујући ову древну традицију, обновитељ Византијског царства и оснивач династије Палеолога, Михаило VIII, одлучио је да управо на празник Успења Богородице свечано уђе у обновљени Цариград 1261. године, уз то и предвођен иконом Богородице Одигитрије, паладијумом Царства.<sup>185</sup> Његов син Андроник II издаје и посебан едикт којим цео месец август, када се слави Успење Богородице, посвећује Богородици.<sup>186</sup>

Када говоримо о Даниловим мотивима да својој цркви одреди дату посвету, указујемо да је постојао један важан разлог да он своју гробну цркву посвети управо Богородици Одигитрији и Њеном празнику Успења, односно да Настављач у житију истакне њен епитет „Цариградска.“ Наиме, познато је да је икона Богородице Одигитрије у Цариграду имала наглашену и важну улогу у обреду помена почившег византијског василевса. Реч је о поменутој икони, изображеној у Арти, која је у посебним приликама ношена у процесији кроз различите делове Цариграда. Византијски цар Јован II Комнин (1118–1143) је у свом типиксу за манастир Пантократор одредио да Одигитријина

но РО 19, 297–317; Jugie, *La Mort*, 58 sq, 172–194; видети и следеће напомене.

<sup>183</sup> PG 147, 292A–B (Нићифор Калист); R. Taft, A. Weyl-Carr, *Dormition*, ODB 1, 651.

<sup>184</sup> PG 147, 292A–B; Aubineau, *Les Homélie*s, I, 138–140; Daley, *Mary's Dormition*, 87.

<sup>185</sup> PG 140, 1217B (Георгије Акрополит); Georges Pachymères, *Rélati*ons historiques I–II (ed. A. Failler, CFHB 24/1), Paris, 1984, 217.11–18.

<sup>186</sup> PG 161, 1095C–1108A; V. Grumel, *Le mois de Marie des Byzantines*, *Echos d'Orient*, XXXI/3 (1993) 257–269.

Byzantines, II/A, Athènes, 1979, 4, fig. 14; Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, fig. 211.

<sup>181</sup> Видети и infra.

<sup>182</sup> РО 36.2, 189–191, 354–357; Aubineau, *Les Homélie*s, I, 140–141, 145–169; о том ранијем празнику видети посебно



икона буде доношена у тај манастир и да преко ноћи буде полагана у близини његовог гроба у дане када се врши помен смрти њега, његове жене и сина.<sup>187</sup> То питање у науци није изгледа детаљније разматрано. Оно посебно добија на значају за нас, будући да се у Даниловом житију наводи и његова експлицитна молитва, да сазида храм у име Пресвете Матере „не би ли ми била молитвеница у дан туге моје страшнога Твога испитивања.“<sup>188</sup> Стога мислимо да би се поменутом улогом Богородице Одигитрије и Њене иконе могла протумачити тежња Даниловог Настављача да епитетом „Цариградска“ и празником Успење додатно појасни посвету цркве. О Даниловој нарочитој наклоњености Богородици Одигитрији (Путеводитељници) и уздању у Њену помоћ и заступништво, поред молитве и самог посвећења, сведоче и ктиторска композиција у пећкој Богородичиној цркви, Богородичина представа над саркофагом овог српског архиепископа на западном зиду, сцена Богородица хранитељка ништих, Богородичина представа до иконостаса, као и одређен део тематског програма живописа. Иза такве тежње стоје врло конкретни, а уједно и дубоко теолошки, догматски разлози, који леже и у основи тематског програма ове Данилове цркве.

Празник Успења настао је из ранијег празника Материнства Богородице, који је славио Богородичину улогу Мајке Божије у економији спасења.<sup>189</sup> Богородица је разлог остварења економије спасења, разлог људског спасења. Она је, благодарећи свом достојанству Мајке Божије, већ у беседама на празник Материнства слављена као „рај бесмртности,<sup>190</sup> па је основа таквог

начина изношења хвале у Њену част пренета и у беседе на празник Успења Богородице.

Византијски аутори очуваних беседа на Успење из VII и VIII века наглашавају нову улогу заступнице, коју Мајка Божија добија након смрти и уласка у славу, а молитва Богородици у часу смрти за помоћ и заступништво изгледа да се устаљује као опште место.<sup>191</sup> Новина у овим хомилијама која се истиче јесте да је Богородица, извор Спаситељеве људске природе, сама већ након смрти узела удела у славном животу васкрслог Христа и да ју је Христос одредио да буде заступница људима и да им помогне да се крећу кроз исто путовање.<sup>192</sup>

Познији византијски писац, Никола Кавасила (1322–1391) истиче да је Богородица водич сваке душе и сваког духа према истини Бога,<sup>193</sup> будући сама „ново небо и нова земља;“ „земља, јер одатле долази, а нова, ... будући да Она ... зачиње ново поколење.“<sup>194</sup> Богородица је „земља и чудесно небо изнад природе, пошто се уздигла изнад земље и надмашила небо, и по величини и по чистоти; по величини, јер је садржавала у себи Несадрживог – по чистоти, јер [захваљујући њој] људе ништа не може спречити да се радују ономе што није било допуштено људима да виде сопственим очима, осим ако се небеса не покидају и не растворе. И више од тога, Она води оне који се успињу ка Богу, пошто небо ту представља препреку; стога, осим ако оно не би престало да се испречује, да није Богородице која наставља да буде посредник између Бога и људи,

<sup>187</sup> P. Gautier, *Le Typikon du Christ Sauveur Pantocrator*, REB 32 (1974) 81.883–83.900; Peterson-Ševčenko, *Hodegetria*, 2172; Angelidi, Papamastorakis, *The Veneration*, 379.

<sup>188</sup> Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живоїи*, 280.

<sup>189</sup> Видети закључни одељак о пророцима *infra*.

<sup>190</sup> Aubineau, *Les Homélie*, I, 164.23.

<sup>191</sup> Theophanis, *Chronographia*, ed. C. de Boor, Vol. I, Leipzig, 1883,448.20–21; PG 117, 924C–925A; Daley, *Mary's Dormition*, 88.

<sup>192</sup> Видети нпр. PO 19, 403.8–13, 405.12–18 (Свети Јован Солунски); PG 98, 344D–345A, 349B (Свети Герман Цариградски); Daley, *Mary's Dormition*, 88, 88.83.

<sup>193</sup> PO 19, 498.24–26.

<sup>194</sup> PO 19, 498.27–33; Cabasilas, *La Mère de Dieu*, 64.

не би било могуће онима доле да комуницирају са онима горе.<sup>195</sup>

Разлози Даниловог посвећивања цркве Богородици Одигитрији и празнику Успења могу се исказати и речима Светог Григорија Паламе у беседи на Успење Богородице: „Од искона су многи задобили божанску благонаклоност, славу и силу, као што и Давид каже: ‘А мени су веома цењени пријатељи твоји, Боже, и веома се укрепише почечи њихови. Избројаћу их, и већма од песка умножиће се (Пс. 138:17–18). Многе кћери,’ према Соломону, ‘стекоше богатство и многе сатворише силу. Она их је пак све превазишла и узвисила се над свима (Пр. С. 31; 29), и то тако да се ни исказати не може.’ Она (Богородица) је једина њосћала њосредница између Боја и чииџавој људској рога, јер је Боја учинила Сином Човечијим, а људе синовима Божијим, земљу онебесила, а род (људски) обожила, једина међу женама која је њо љрироди и истњовремено љревазилазећи љрироду Мајџи Божија, која је својим неизрецивим рађањем њосћала Царица сваке земаљске и надземаљске џивари (подвукла А. Г.).<sup>196</sup> Као Мајка Бога, Она је, по речима Светог Јована Дамаскина, попут свог Сина, умрла телом, смрћу смрт уништила, пропадљивошћу даровала непропадљивост и умртвљење учинила извором васкрсења.<sup>197</sup> Стога исти писац празник Успења слави као дан када се Извор живота (ср. Богородица) кроз смрт приводи животу,

јер је Њена смрт била досељење Богу,<sup>198</sup> прелазак у вечни живот.<sup>199</sup> Одсељавајући се од тела Она се досељава Господу.<sup>200</sup> Стога Њена смрт уклања смрт, јер Она својом смрћу прелази у вечни живот, у радост Сина свога, у рај.<sup>201</sup>

У светлу навода поменутих црквених писаца, сведочанстава из житија српског архиепископа Данила II од Настављача постају разумљива и јасна. И разлози посвећења Данилове гробне цркве Цариградској Богородици Одигитрији и празнику Успења постају такође јасни и разумљиви, а ти разлози су Данилу, као образованој, духовној личности из српског црквеног врха оног доба, пружили могућност да теолошке истине на изузетно учен и продубљен начин преточи у језик слике.

<sup>195</sup> PO 19, 498.33–499.10. За помоћ у преводу овог цитата и других тежих места грчких изворника, најискреније желим да захвалим дугогодишњој пријатељици Јелени Витезовић.

<sup>196</sup> PG 151, 465A–B. Истичући да је слава сваког светитеља сразмерна његовом односу и блискости са Богом и Север Антиохијски (465–538) у беседи „О рођењу Христа у телу“ на сличан начин хвали славу Богородице, истичући да „нема ничега на свету што би се могло упоредити са Мајком Божијом. Стога празник Спомена Богородице надмашује све друге спомене светитеља“ (уп. Jugie, *La Mort*, 176).

<sup>197</sup> PG 96, 716D.

<sup>198</sup> PG 96, 715D, 716A.

<sup>199</sup> Mercenier, *La prière*, II/1, 428, 429; PO 19, 390.18–21; Daley, *Mary's Dormition*, 85 (Свети Јован Солунски); PG 96, 714D sq; St John Damascene, 147, 175–178 (Свети Јован Дамаскин).

<sup>200</sup> PG 96, 745A sq (Свети Јован Дамаскин); PG 96, 716C (Свети Герман Цариградски).

<sup>201</sup> PG 98, 349A, 361 D (Свети Герман Цариградски).

## АРХИТЕКТУРА

Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији, саграђена око 1330. године, представља интегралан део пећког манастирског споменичког комплекса и до данашњих дана је одлично очувана у свом првобитном облику (сл. 1, 2, 6). У најновије време, у првој деценији XXI века, њене фасаде су обојене црвеном бојом у складу са њеним ранијим изгледом и осликане украсима према теренској документацији архитекте Ђурђа Бошковића.<sup>202</sup>

Црква има сложену и разуђену просторну структуру, условљену њеном вишенаменском функцијом; подигнута да буде „дело Господу и труд (св. Даниловог) рукоположења,“ намењена је да буде гробна црква српског архиепископа Данила II, затим, духовни центар грчких монаха, а у њој су подигнуте и две мање засебне цркве (параклиси).<sup>203</sup> Северна црква (параклис) посвећена Светом Арсенију Српском, служила је и да посебно прослави успомену на ктитора здања најстарије пећке цркве, чији се гроб налазио северно од параклиса у суседној цркви Светих Апостола. Како је црква Богородице Одигитрије подигнута да буде монашки центар и како је монашка заједница у седишту Српске архиепископије била окружена бројним испосницама и пећинама, јужни параклис, посвећен Светом Јовану Претечи, имао је за једну од ва-

жних функција да прослави успомену на претечу пустињаштва и заштитника монаха.

Да би се разумео живопис ове цркве, неопходно је изложити архитектонску замисао која је стајала у основи њеног просторног решења. Структура Одигитријине цркве је у главним цртама одредила распоред њеног живописа. Поред тога, архитектонско решење пећке цркве сведочи о стваралачким могућностима протомајстора којег је српски архиепископ у датом тренутку могао да обезбеди за изградњу своје грађевине.

Архитектонско просторно решење према којем је изведена Данилова гробна црква у Пећи било је опште познато и као тип широко распрострањено у Византији и средњовековној Србији.<sup>204</sup> Поред вишенаменске функције цркве, избор оваквог решења био је делимично условљен и положајем цркве у саставу неколика здања и њеним прилагођавањем ранијим темељима на том месту.<sup>205</sup>

**ОСНОВА.** По својим типолошким карактеристикама Одигитријина црква у Пећи припада скупини грађевина развијеног уписаног крста (шема 1). Четири слободна зидана ступца квадратног пресека формирају девет травеја различитих димензија, који улазе у састав основе благо неправилног правоугаоника. Црква спада у грађевине средњих размера. Дужа страна правоугаоника у који је уписан крст износи 13,65m, а краћа страна 9,35m.<sup>206</sup> Лонгитудиналном осом црква је постављена у смеру од запада ка истоку.

Олтарски простор подељен је на три уздужна травеја једноставније форме од устаљених цариградских решења.<sup>207</sup> Централни олтарски простор сачињавају олтарски травеј у саставу

<sup>202</sup> Уп. *Пећка патријаршија* (Ђурић), сл. 136; Теренска документација Ђурђа Бошковића из 1931. године, из планотеке Републичког завода за заштиту споменика културе – Београд, а састоји се из 205 цртежа, са калковима фасадних украса у размери 1:1; о конзерваторској историји манастира Пећке патријаршије видети <http://www.temerinski.com/pistorija.htm> (приступљено 11. маја 2016).

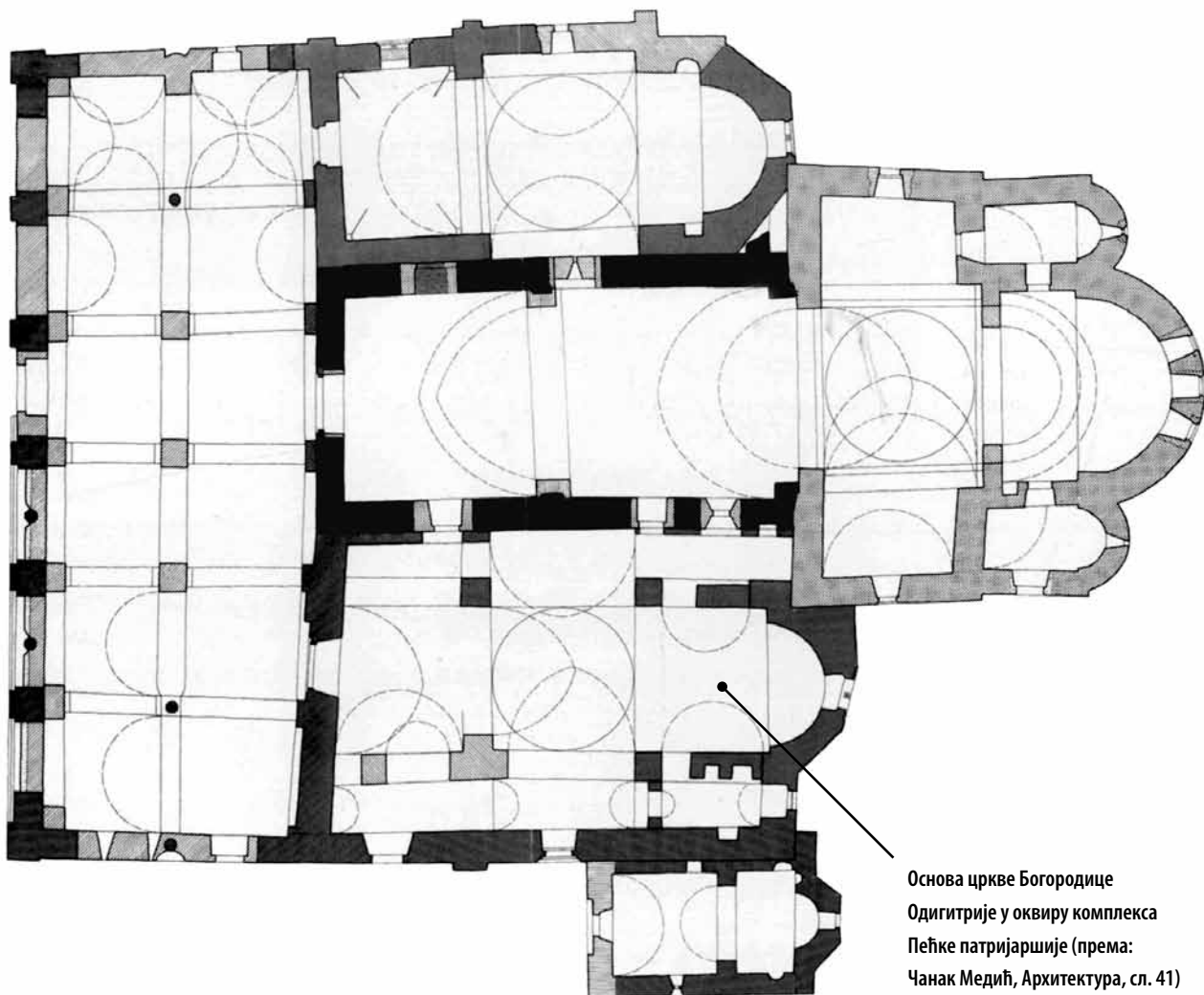
<sup>203</sup> Daničić, *Životi*, 368, 369; Мирковић, *Животи*, 280, 281.

<sup>204</sup> *Пећка патријаршија* (Кораћ), 83.

<sup>205</sup> Чанак Медић, *Архитектура*, 60.

<sup>206</sup> *Пећка патријаршија* (Кораћ), 83.

<sup>207</sup> *Исио*.



Основа цркве Богородице  
Одигитрије у оквиру комплекса  
Пећке патријаршије (према:  
Чанак Медић, Архитектура, сл. 41)

уздужног правоугаоника основе и полукружна апсида у централном делу, која је споља тро-страна. Централни олтарски травеј је од наоса одвојен ниским каменим иконостасом, а од бочних олтарских травеја ниским зидовима и подужним луковима ослоњеним са запада на ступце, а на супротној страни на пиластре источног зида. У северном олтарском травеју на северном зиду према истоку налази се полукружно завршена, издужена, двостепено усечена ниша у зони изнад сокла (сл. 41, 42). Травеј је на истоку са унутрашње завршен равним зидом, који је

уједно и западни зид јужне певнице цркве Светих Апостола. На јужном зиду јужног олтарског травеја према истоку непосредно у наставку сцене Деизиса налази се полукружно завршена ниша, а овај травеј је завршен узаном апсидом, која се на спољашњости грађевине очитава као раван зид. На северном зиду јужног параклиса су две нише правоугаоног облика, различитих димензија, исликане геометријским, флоралним мотивима (сл. 139). Приступ из наоса у северни параклис је слободан, док се у јужни параклис може ући једино из централног про-

стора олтара. Између јужне певнице и јужног олтарског параклиса начињен је преградни зид до висине почетка лука који формира пролаз ка централном делу олтара. Зид у горњем делу има полукружно завршени отвор, а слободан простор изнад њега омогућава делимичан поглед на унутрашњост параклиса.

У погледу функције, олтарски простор је, на шта је већ указано, организован на специфичан начин у односу на савремене цркве, тако што су северни и јужни травеј организовани као засебни параклиси. Пред апсидом се налази камена трпеза, чија правоугаона равна плоча почива на четири стубића различитог профила, на уздигнутом постољу скоро квадратне основе (сл. 31).<sup>208</sup>

Травеј над укрсницом кракова крста над којим је купола у ужем смислу речи представља централни део грађевине. Северна и јужна певница су приближно исте дубине и димензија, док угаони травеји представљају издужене и узане просторе. Западни травеј, формиран западним краком крста, највећих је размера и простира се од западног зида до западног пара стубаца паралелно са угаоним травејима на северозападу и југозападу, одвајајући их. Западном травеју по димензијама следеју централни и олтарски травеј, готово једнаких димензија.

**ГОРЊА КОНСТРУКЦИЈА.** Решење примењено у горњој конструкцији Богородичине цркве у Пећкој патријаршији ослања се на форму њене основе. Њега обликују купола над централним укрсним травејем, полуобличасти сводови којима су покривени травеји кракова крста, свод апсиде и сводови угаоних травеја (сл. 1, 2, 6).

Купола Одигитријине цркве се ослања на четири ступца, а квадратно поље основе укрснице преведено је у кружну основу тамбура посредством четири пандантифа, који се на споља-

шњости грађевине читавају као тамбур каре – коцкасто постоље у дну куполе. Поред стубаца и пандантифа потисак куполе примају и сводови кракова крста ојачани дрвеним гредама у подножју лукова сводова под куполом, дрвена греда у подножју тамбура куполе (сл. 10, 68), као и два масивна пиластра на јужној фасади спојена двостепеном слепом аркадом. Још три ојачавајуће дрвене греде које подупиру горњу конструкцију цркве постављене су у западном травеју, у северном параклису непосредно изнад зоне стојећих фигура над улазом у параклис и уз источни зид истог параклиса (сл. 41, 68).

Тамбур куполе је изнутра полукружан, а споља осмостран са осам двостепено усечених прозора. Свака страна тамбура завршава се дво струким, полукружним низом опеке на зуб, који формира таласаст венац куполе. Угаоне колонете нису изграђене у целој висини тамбура, већ стоје на спојевима његових страна у виду конзола.

Угаони травеји наглашено су нижи од травеја који формирају кракове крста. На тај начин у распореду сводова се јасно читава крст основе. Сводови угаоних травеја, западног и источног крака крста простиру се у правцу подужне грађевинске осе, док се сводови северног и јужног крака крста простиру по њеној попречној оси. Апсида цркве, у наставку источног крака крста, засведена је полукалотом, постављеном на нижој висини од олтарског травеја, остављајући горњи део чела источног крака крста видљивим. Полуобличасти сводови травеја кракова крста се у тој форми читавају на спољашњости грађевине, док су угаони травеји, који такође имају полуобличасте сводове, споља пресведени једноводним крововима. Купола и сводови су и првобитно били покривени оловним покривачем.<sup>209</sup>

<sup>208</sup> Чанак Медић, *Архитектура*, 67, сл. 109.

<sup>209</sup> *Исисо*, 58.

У подужној оси у унутрашњости грађевине сви угаони травеји имају посебне спуштене лукове, који формирају пролазе ка њима и на којима такође почива потисак горње конструкције. Ови лукови заједно са преградним зидовима, подигнутим управно у односу на осу лукова или непосредно испод њих допринесе особитој унутрашњој архитектонској „запретености“ Данилове гробне задужбине (сл. 29, 31, 46-48, 57, 60, 114, 130, 131). Лук северозападног травеја и читава горња конструкција травеја на посебан начин га одвајају од осталог дела цркве и обликују као простор одређен за надгробни споменик ктитора. Југозападни стубац цркве је заједно са лучном контрукцијом временом страдао, вероватно у земљотресу у XVII веку, након чега је тај простор президан.<sup>210</sup>

**ОТВОРИ.** На цркви су изграђени отвори различитих функција, облика и димензија, који се могу сврстати у четири групе. Прву и другу групу чине портали и прозори. У трећу групу спада квадратни отвор непознате намене у зони стојећих фигура северног зида северног параклиса који повезује Богородичину цркву и суседно здање Светих Апостола. Четвртој групи припада шестолатична розета у мањем кружном отвору у квадратном удубљењу, позиционирана источније од претходно поменутог отвора и на нешто већој висини.

Грађевина има три портала. Главни портал је изведен на западном зиду цркве у подужној оси здања. Западни портал је репрезентативан и на чеоним странама довратника и горње греде има богату и дубоку профилацију. Други портал је отворен у попречној оси цркве на јужном зиду и, за разлику од оног на западу, има уобичајене димензије и плићу профилацију. Оба портала су правоугаоног облика и оба су профилиса-



4. Бифора на јужној фасади цркве Богородице Одигитрије

на у духу византијске архитектуре. Над јужним порталом је полукружно завршена ниша. Трећи портал првобитно је био отворен у попречној оси грађевине на северном зиду северозападног травеја и повезивао Одигитријину цркву и Свете Апостоле, а потом је зазидан у горњем делу. Како су у XVII веку на зазиданом делу на јужном зиду цркве Светих Апостола изведене фреске, тај портал током рестаурација 1931/1932. године није могао бити отворен (сл. 129).<sup>211</sup>

<sup>210</sup> Исто, 57, сл. 186, 188, 259.

<sup>211</sup> Бошковић, *Осиуравање*, 106; *Пећка њаширијаршија* (Кораћ), сл. 68.



5. Монофора на јужној фасади цркве Богородице Одигитрије

Црква је врло добро осветљена; има дванаест прозора од којих се највећи број налази у куполи: осам прозора су на тамбуру, два на јужној фасади, један на олтарској апсиди и један на апсиди тј. на источном зиду параклиса Светог Јована Претече (сл. 4, 5, 6). Прозори куполе су степенасто усечени, издужени и узани, изведени у духу византијске традиције. Александар Гиљфердинг, две британске путнице, Ирбијева и

Макензијева и Милош С. Милојевић приликом обиласка Богородичине цркве у Пећкој патријаршији, помињу разнобојна стакла на њима.<sup>212</sup> Сви остали прозори су накнадно дозидани и изведени у прелазном романоготском стилу. Прозор на централној апсиди и прозор у горњем регистру јужне фасаде начињени су у виду бифора, док су остали прозори једноструки (сл. 4, 5, 6). Бифора на јужној фасади има сложен и јединствен скулпторски украс у виду ужета на унутрашњем рубу и четворолисну розету у лунети, а најсроднију аналогију по општем концепту има на дечанским бифорама на припрати (сл. 4).<sup>213</sup> Доњи прозор на јужној фасади цркве најдубље је усечен и завршен преломљеним луком (сл. 5). По његовом спољном ободу исклесан је низ перли међусобно повезаних врпцом.

Бифора на источној фасади јединственог облика такође има скулпторални украс: капител са флоралним мотивима над којим се по вертикали уздиже мотив тзв. „Сунца у окретању“ (сл. 6). Аналогија таквом капителу налази се на прозору апсиде суседне цркве Светог Димитрија, док су једноструким прозорима Одигитријине цркве сродни прозори на малим апсидама Дечана.<sup>214</sup>

**ЗИДАЊЕ И ГРАДИВО.** Фасаде Богородичине цркве су зидане мешаним материјалом, каменом и опеком, а потом премалтерисане. Смењивање камена и опеке није спроведено са строгом доследношћу, очигледно услед намере да црква буде малтерисана. Спољни зидови су највећим делом грађени ћелијастим слогом, наизменичним ређањем једног реда опека и једног реда сиге, на такав начин да је сваки камен оивичен

<sup>212</sup> Гиљфердинг, *Путовање*, 160; Ирбијева, Макензијева, *Путовање*, 296; Милојевић, *Путопис*, 243.

<sup>213</sup> *Пећка патријаршија* (Кораћ), 89.

<sup>214</sup> *Исио*, 90.



усправно постављеном опеком. Сводови су грађени наизменичним смеђивањем опеке и сиге; један, два или три реда опека на један ред сиге.<sup>215</sup> Комбинованим материјалом зидане су и колонете на прозорима, док су опеком грађени лук и ниша над јужним порталом, лукови над прозорима тамбура и на јужној фасади, као и куполни венац; каменом – бањичким ониксом – грађени су оквири портала и прозора, црквени намештај и под цркве.<sup>216</sup> Куполни венац, подстрешја травеја крста, угаоних травеја и апсиде, као и чело лука јужног крака крста изведени су

од опека положених на „зуб“ у два низа, док је венац од опека на „зуб“ на кубичном постољу куполе једнострук.<sup>217</sup>

Југозападни стубац, део југозападног пандантифа и део јужне стране полуобличастог свода западног травеја били су президани, што се види по разлици у начину зидања (вероватно у XVII веку).<sup>218</sup>

**ПОД.** Патос у цркви је сложен од разнобојних камених плоча великих димензија, међу којима доминирају плоче белог бањског мермера (сл. 7). На одређеним местима су у под уграђени

<sup>215</sup> Чанак Медић, *Архитектура*, 57.

<sup>216</sup> Видети *Пећка иаџријариџија* (Кораћ), 87–88, сл. 52, 54–56; Чанак Медић, *Архитектура*, сл. 175, 177, 179, 180, 268.

<sup>217</sup> *Пећка иаџријариџија* (Кораћ), сл. 52, 54.

<sup>218</sup> Чанак Медић, *Архитектура*, 57, сл. 186, 188, 259.





7. Црква Богородице Одигитрије, поглед на апсиду и иконостас



и секундарно употребљени остаци надгробних плоча (нпр. плоча солее и поједине плоче из јужног параклиса; сл. 48).

**КАМЕНА ОЛТАРСКА ПРЕГРАДА.** Одвајајући наос од средишњег дела олтара, камена олтарска преграда постављена је на уобичајено место између два источна поткуполна ступца (сл. 7). Обновљена је 1931/1932. године, а само су горња дрвена греда и крајњи северни и јужни стубић са колонетама и капителима првобитни, делимично уграђени у зид.<sup>219</sup> Реконструисана

<sup>219</sup> Бошковић, *Осијуравање*, 138–139; Чанак Медић, *Архитектура*, 66.

олтарска преграда верно осликава њен првобитни изглед, што потврђује поређење са истом из суседне цркве Светог Димитрија. Преградом у Одигитрији чине четири парапетне плоче, шест стубића и дрвена греда, који почивају на степенику торусно профилисане ивице. Пред преградом је полукружна солеа изведена од старије надгробне плоче са делимично очуваним натписом.<sup>220</sup> Капители имају романоготска обележја; на крајњем северном је исклесан мотив

<sup>220</sup> За натпис видети Ивановић, *Црква*, 138; Чанак Медић, *Архитектура*, 66.

људске главе међу лишћем, а на крајњем јужном флорални мотив.<sup>221</sup>

**ИКОНА БОГОРОДИЦЕ ПЕЋКЕ КРАСНИЦЕ И ЊЕН ТРОН.** Пред фреском Богородице Заступнице на североисточном ступцу уз иконостас Одигитријине цркве чува се кивот са моштима архиепископа српског Саве III (1309–1316), а наспрамно, пред представом Христа, налази се трон са чудотворном иконом Богородице Пећке Краснице (сл. 7, 8, 9).

Икона Богородице Пећке према предању представља дело Апостола Луке које је Свети Сава донео из Никеје и даровао свом наследнику архиепископу Арсенију Српском (1233/1234–1263; сл. 9). Стога је на трону непосредно испод иконе и насликан свечани тренутак дочека чудотворне иконе и њеног уручивања архиепископу Арсенију Српском. Икона Богородице Пећке је познијег датума, изведена је на дрвету, а у њеном доњем делу је очуван натпис који описује наведено предање.<sup>222</sup> На основу тог натписа и изгледа иконе може се закључити да она очигледно представља реплику славног и цењеног прототипа чија су светост и моћ чудотворења на њу пренети.

На икони је приказана здесна Богородица одевена у хаљину и мафорион са златним ресама како у десној руци држи Христа, а левом руком указује на њега. Он посматра своју Мај-

<sup>221</sup> Чанак Медић, *Архитектура*, 66–67, сл. 107, 286.

<sup>222</sup> За натпис видети Гиљфердинг, *Путовање*, 160; Милојевић, *Путопис*, 245–246; Архиепископ Цетињски, Митрополит Црногорско-приморски и Егзарх Свештеног Престола Пећкога, г. Амфилохије Радовић (ур.), *Пресвета Богородица Красница Пећка. Заштитница и спаситељница рода србскога крстоноснога*, Цетиње – Пећ, 2015, 35–36. Ову икону помињу и Г. Јуришић (Јуришић, *Дечански ирвенац*, 98–99), Ирбијева и Макензијева (Ирбијева, Макензијева, *Путовање*, 296) и Спиридон Гопчевић (*Gorčević, Makedonien und Alt-Serbien*, 225/k).



8. Трон иконе Богородице Пећке Краснице



9. Икона Богородице Пешке Краснице

ку, десном руком чини гест благослова, а у левој држи увијени свитак. Иконографски, реч је о варијанти типа Богородице Одигитрије, која држи Христа у десној руци и левом показује на Њега.<sup>223</sup> И Богородица и Христос имају нимбове. Бочно од представе Богородице са Христом

<sup>223</sup> Peterson Ševčenko, *Hodegetria*, 2172.

су ликови Дванаесторице Апостола распоређени у два вертикална низа од по шест фигура у стојећем ставу. Испод Богородице са Христом су четири света ратника (Свети Ђорђе, Свети Димитрије, Свети Меркурије, Свети Прокопије), а бочно од њих тече поменути натпис о повести иконе. На сребрном, накнадно израђеном и позлаћеном окуву изведени су раскошни златни нимбови и круне Богородице и Христа са крстом на врху опточени бисерима и драгим камењем, а натпис о историји иконе поновљен је у доњем делу иконе. На окуву су сигле Богородичиног и Христовог имена, које понављају исте натписе на икони: [ Μ Ρ | Θ Υ ] и [ Ι Η | Σ Χ Ϟ ].

Трон иконе Богородице Пешке Краснице, богато изрезбарен и позлаћен, изведен је 1863. године. О трону и времену његовог настанка је очувано више података.<sup>224</sup> Израдио га је Димитар Станишев, о чему сведочи натпис на њему – „мајстор Митар,“ а осликали су га Константин и Игњатије Крстев из Велеса.<sup>225</sup> Натпис у унутрашњости трона сведочи и да су личности приказане на левој страни трона мецене о чијем трошку је трон изведен, јеромонах Максим из Тетова и Јеротеј из Пазара.

Трон има један степеник и садржи богат и разноврстан украс: оквир иконе украшен је различитим цветовима и виновом лозом са гроздовима, над иконом је попрсје извесног светитеља у овалу, над којим је круна, док је у своду балдахина приказан херувим. Четири витка стуба носе балдахин завршен са пет купола надвишених крстовима од којих је централна највећих димензија.<sup>226</sup> У дну трона су два лава који носе главе стараца у шапама, над њима су фигуре стараца, птица, арханђела, лозе са цветовима у којима су орлови, а при врху са унутрашње стране

<sup>224</sup> Корнаков, *Творештвоиџо*, 153–156.

<sup>225</sup> *Исџо*, 153–154.

<sup>226</sup> *Исџо*, 154.

су два увијена змаја са крилима. Још један пар увијених змајева, управљен према истоку, краси предње стубове трона (сл. 94). На капителима су постављене главе анђела у лишћу, а над капителима су два орла, над којима су Јеванђелисти. На врху трона, на чеоној страни балдахина, је икона Христовог удруса ( $\text{ic} | \text{xc}$ ) коју узносе два анђела, трубећи у трубе.

Трон чудотворне иконе Богородице Пећке Краснице, осим што чини редак и драгоцен део црквеног мобилијара у Богородици Одигитрији, представља и најзрелије и најпозније остварење мајстора Дмитра Станишева настало три године пре његове смрти. Одређивање времена настанка иконе, испитивање њених ликовних особености као и потпунија анализа тематике и декорације трона питања су која ће представљати предмет даљих истраживања.

**НАДГРОБНО ОБЕЛЕЖЈЕ КТИТОРА.** Северозападни травеј Богородичине цркве у Пећи уобличен је као засебна архитектонска јединица, простор у којем се налази надгробни споменик ктитора, српског архиепископа Данила II (сл. 129).<sup>227</sup> Саркофаг је исклесан од црвенкастог руговског мермера и постављен на то место након осликавања цркве, будући да су у то време у цркви већ постојале фреске.<sup>228</sup> Доња, моћна, монолитна камена плоча, која се завршава профилисаним рубовима, чини постоље на коме су ковчег од плоча и поклопац завршен у виду пресечене пирамиде.<sup>229</sup> Са предње стране је приказано пет arkada са флоралним мотивима над њима. Средишња, највећа arkada једина не носи клесани украс, док су под бочним лу-

ковима двокраки крстови на степенастим постољима. Једина видљива чеона страна ковчега је она источна, украшена процветалим крстом надвишеним аркадом са флоралним украсима и мотивима сунца у окретању и розете (сл. стр. 300).<sup>230</sup> И на предњој, јужној страни поклопца исклесано је седам arkada: под средишњом аркадом је хетимасија, а под бочним двокраки крстови на двостепеним постољима. На западној страни поклопца је расцветали крст у кругу са стилизованим гранама, а на источној крст на двостепеном постољу са две пречке поред које су сунце у окретању и розета. На водоравној и северној плочи поклопца су по два трокрака крста спојена у средини степенастим постољем. Наведени мотиви, од којих је крст под аркадом најзаступљенији, симболизују Царство небеско – вечно блажено стање праведника које ће се за њих открити у будућем животу, након последњег, Страшног суда.<sup>231</sup>

**СПОЉНИ ОБЛИЦИ.** Спољашњост, димензије и облици цркве Богородице Одигитрије усклађени су са другим споменицима пећког комплекса са којима творе хармоничну целину (сл. 1, 2, 6). Специфичан положај цркве као пандана Светом Димитрију открива њене две фасаде – источну и јужну, које су истакнуте прозорима и нишама и оживљене сликаним украсом.

Спољна артикулација Одигитријине цркве сасвим одговара њеној унутрашњој структури; будући да су угаони травеји наглашено нижи од травеја који формирају кракове крста, јасно уочљива крстообразност грађевине одаје свих девет травеја. И квадратни облик централног

<sup>227</sup> Поповић, *Гроб*, 329–332; Пећка њаџријаршија (Кораћ), 116–119; Магловски, *Скулптура*, 315–316; Чанак Медић, *Архитектура*, 71.

<sup>228</sup> Поповић, *Гроб*, 335; Чанак Медић, *Архитектура*, 71.

<sup>229</sup> Пећка њаџријаршија (Кораћ), 116–118, 118–119.

<sup>230</sup> Магловски, *Скулптура*, 315, сл. 18.

<sup>231</sup> За наведене мотиве и њихова значења видети Магловски, *Скулптура*, 309–321; Т. Παζάρας, *Ανάγλυφες σαρκοφάγου και επιτάφιας πλάκας της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη, 1984.

травеја над укрсној кракова крста директно се читава на спољашњости грађевине као тамбур каре. Чело јужног крака крста, најистакнутији део јужне фасаде, уоквирено је јаким пиластрима и двостепеном слепом аркадом, што је решење донекле слично фасади суседне цркве Светог Димитрија. Источна фасада истакнута је упечатљивим нишама на апсиди – при врху кровног венца свака страна апсиде садржи украс у виду полукружно завршене, степенасто усечене нише.

Како је црква Богородице Одигитрије била премалтерисана, начин њеног зидања ћелијастим слогом није био видљив на спољашњости грађевине. Њене основне површине су биле бојене јаркоцрвеном бојом. Првобитно је била украшена и бројним сликаним орнаментима на куполи, јужној и источној фасади.<sup>232</sup> Временом су неки од њих нестали, а већи део ове декорације је био видљив пре него што је црква у скопије време премалтерисана црвеном бојом. Њен данашњи украс прати првобитни (сл. 1, 2, 4, 6). Ова декорација се налази испод таласастог венца на тамбуру куполе, на челу прозорских лукова тамбура, на челу слепог лука јужног крака крста и изнад горњег прозорског отвора трансепта, испод венца апсиде и других делова цркве, на челима и у пољима ниша на апсиди.<sup>233</sup> Појас тамбура куполе под кровним венцем садржао је мотив вишебојне изломљене траке, као и чело слепог лука јужног крака крста; на појединим местима на усеченим допрозорницима сликана декорација је подражавала наизменично зидање каменом и опеком; чела прозорских лукова тамбура била су украшена и бројним радијално постављеним цветним мотивима, а прочеље јужног трансепта красио је крст са криптограмима и два медаљона са флоралним орнаментима.

У подстрешју апсиде текао је сложен флорални венац састављен од двобојних трака са вишелатичним цветовима, којег формом опонаша данашњи украс.

У нишама на апсиди био је насликан по један троструки, голготски крст на двостепеном постаменту украшен бисерима и драгим камењем, а онај на јужној страни је био приказан и расцветео (сл. 6). Чела слепих лукова сваке нише са крстовима украшена су различитим, разнобојним „орнаментима“: мотивом спирале са цветовима, мотивом преломљене траке са груписаним тачкама или флоралном врежом налик украсу свода отвора на западном зиду северног крака крста и бордури присутној у живопису цркве (сл. 82, 108, 135). Основна површина ових ниша бојена је окером.

Део фасада Богородичине цркве у Пећи је био украшен и одређеним фрескама са фигуралним представама. Реч је о неколико композиција у другој зони јужне фасаде и о неколико појединачних фигура у зони стојећих фигура на истој фасади, које су данас у мањој или већој мери испране и без очуваних натписа.<sup>234</sup>

Како се на основу изложеног може закључити, црква Богородице Одигитрије представља значајан градитељски споменик свог времена изникао на темељу византијских градитељских схватања, а код појединих секундарних облика садржи и примесе романоготских обележја. Таква сложена просторна замисао Данилове задужбине је захваљујући необичној унутрашњој разуђености могла да под своје сводове прими богат живописни програм.

<sup>232</sup> Пећка патријаршија (Кораћ), 101–107, сл. 63.

<sup>233</sup> Чанак Медић, *Архитектура*, 48.

<sup>234</sup> О њима видети Ђ. Бошковић, *О сликаној декорацији на фасадама Пећке патријаршије*, *Старинар* 18 (1967) 92–95, Т. II, IV, VIII.

## ЖИВОПИС И ЊЕГОВО ДАТОВАЊЕ

Прецизно датовање живописа Богородичине цркве 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 уопштеног су карактера.<sup>235</sup> Одређивање прецизног датума живописања отежава и природа саме ликовне грађе и историјских извора који се узимају у разматрање. Такође, ни на основу испитивања архитектуре ове цркве није могуће прецизније одредити датум живописања храма.

Раније је у науци било покушаја да се на основу изгледа Душановог млађег брата Симеона на фресци Лозе Немањића у припрати Пећке патријаршије утврди време настанка те фреске, али су они остали без поузданих резултата.<sup>236</sup> Како није могуће одредити прецизну годину рођења Душановог полубрата Симеона, није могуће да се као поуздана референца за датовање те фреске узме његов лик.<sup>237</sup> Година доласка Симео-

нове мајке, Марије Палеолог, у Србију сигурније се може одредити на основу сведочења Нићифора Григоре и последњих закључака у науци изнетих на ову тему.<sup>238</sup> У новијој литератури је наиме закључено је да је брак Стефана Дечанског и Марије Палеолог склопљен 1324. године, а да је невеста допутовала у Србију 1325. године.<sup>239</sup> Према таквом датовању следило би да је Симеон око 1333. године могао имати највише око седам година, под условом да је рођен око 1326. године. Ипак, реч је само о оквирном датовању.<sup>240</sup>

На основу реченог, лик Стефана Душана из композиције Лозе Немањића из пећке припрате и портрети српског архиепископа Данила (у пећкој припрати и наосу Богородичине цркве) представљају једине сигурније референце за одређивање времена настанка фресака у припрати и Богородичиној цркви.<sup>241</sup>

Фреска Лозе Немањића је свакако настала за време владавине Стефана Душана, јер је он у Лози приказан и означен као краљ.<sup>242</sup> Како је он крунисан за краља у Сврчину 8. септембра 1331. године,<sup>243</sup> 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 по-

<sup>235</sup> Daničić, *Životi*, 368–369; Мирковић, *Живописи*, 280–281.

<sup>236</sup> В. Р. Петковић фреску Лозе Немањића датује у време 1323–1337 [V. Petković, „Loza Nemanjića“ u starom živopisu srpskom, у: Narodna starina, Knj. 1, Sv. V (1922) 100], а С. Радојчић у време 1334–1337 (Радојчић, *Порџреџи*, 48); о Симеону видети ВИИНЈ VI (С. Ђирковић, Б. Ферјанчић), 211, 229.18, 279.149, 294, 385.94, 558–560; С. Марјановић Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, Београд, 1997, 169–173, 174; ИСН (М. Благојевић) 531–532; ИСН (С. Ђирковић, Р. Михаљчић) 544; ИСН (Р. Михаљчић) 568–578, 588–589, 602; Марјановић Душанић, *Свети краљ*, 267–268, 342, 399; видети и наредне напомене.

<sup>237</sup> О проблему времена рођења Симеона видети Р. Агатонић, *Цар Симеон-Синиша Немањић Палеолог*, Београд, 1894, 38–39; Радојчић, *Порџреџи*, 48; А. Papadopoulos, *Ver-*

*such einer Genealogie der Palaiologen 1259–1453*, Amsterdam, 1962, 25, No 40; ВИИНЈ VI, 558.626 (С. Ђирковић; Б. Ферјанчић).

<sup>238</sup> Greg.I, 373.20–24–374.1–4; 456.15–17; ВИИНЈ VI, 195, 211 (С. Ђирковић; Б. Ферјанчић); видети и следећу напомену.

<sup>239</sup> Пириватрић, *Подгајак*, 337–338, 341–343.

<sup>240</sup> Такво условно утврђивање времена рођења и узраста Симеона праћено је и немогућношћу прецизнијег одређивања узраста Симеона на његовим портретима у српском средњовековном живопису (уп. Тодић, *Порџреџи*, 65, 65.56).

<sup>241</sup> Видети наредне напомене.

<sup>242</sup> *Пећка њаџријаршија* (Ђурић), 138–139; Војводић, *Дијадима*, 263.71.

<sup>243</sup> Daničić, *Životi*, 218–219; Мирковић, *Живописи*, 164–165.

сле Душановог крунисања за краља, дакле, око 1332/1333. године.<sup>244</sup>

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,<sup>245</sup> из чега следи да је између осликавања приправе и Богородичине цркве морао проћи довољно дуг временски период 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 приправе окончано пре извођења сликарства у пећкој Богородичиној цркви, како је указао В. Ј. Ђурић.<sup>246</sup> Пошто архиепископ Данило II 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 архиепископ Данило умро.<sup>247</sup>

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. Ближе, мада не и сасвим

адекватне, аналогије Душановом лику у пећкој припрати представљају портрет младог краља Душана са иконе Светог Николе у Барију,<sup>248</sup> Душанов портрет у Светом Николи Дабарском (под условом да је верно пресликан),<sup>249</sup> као и Душанов лик на фресци из хиландарске приправе.<sup>250</sup> На тим портретима 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 приправе Кучевишта са хронолошког, а углавном и иконографског аспекта је најближи пећком портрету.<sup>251</sup> 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 (1332–1337).<sup>252</sup>

<sup>248</sup> И. М. Ђорђевић, *О њрвобийном излѣду срѣске иконе свейої Николе у Барију*, у: Студије, 412–423, сл. 52–55 (са старијом литературом); Б. Миљковић, *Немањићи и Свѣици Никола у Барију*, ЗРВИ 44/1 (2007) 285–290; Пејић, *Свѣици Никола*, сл. 68.

<sup>249</sup> Пејић, *Свѣици Никола*, 125–126, сл. 84.

<sup>250</sup> V. J. Djurić, *Les portraits de souverains dans le nartex de Chilandar*, ХЗ 7 (1989) 120, fig. 8, 13; Ђорђевић, *Сликарсѣтво 1322–1430/1*, 244; Војводић, *Кѣиийорски њорѣреѣи*, 257.

<sup>251</sup> Расолкоска Николовска, *О њорѣреѣима*, 42–43, сл. 1, 2. На оба портрета Душан носи пурпурни дивитисион и држи крст са две пречке у рукама опточен бисерима, уп. *Исѣо*, 42; *Пећка ѡаѣријарѣија* (Ђурић), сл. 44, 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, уп. *Исѣо*; Расолкоска Николовска, *О њорѣреѣима*, сл. 1.; још једна разлика је у томе, што у Пећи Душан нема кружне украсе на лактовима, а у Кучевишту их има, уп. *Исѣо*, 42, сл. 1. Запажање З. Николовске Расолкоске о Душановој коси, која је зачешљана иза ушију и пада до рамена би потврђивало претпоставку о сличности и хронолошкој блискости ова два Душанова портрета, уп. *Исѣо*, 43.

<sup>252</sup> *Исѣо*, 41–42; Ђорђевић, *Зигно*, 135–136; Војводић, *Ди-*

<sup>244</sup> Војводић, *Дијагима*, 263.71; Исти, *Порѣреѣи*, 149.

<sup>245</sup> *Пећка ѡаѣријарѣија* (Ђурић), 134–135, 135.5, 138–139, сл. 82.

<sup>246</sup> *Исѣо*, 134–135.

<sup>247</sup> Daničić, *Životi*, 377; Мирковић, *Живоѣи*, 287.

Први следећи очувани Душанов портрет је онај из Беле цркве Каранске, настао, према новијим датовањима, између 1332. и 1337. године.<sup>253</sup> Према опису И. М. Ђорђевића, Душанови атрибути, одежа (куполаста круна, дивитисион, лорос пребачен преко леве руке са акакијом, крст у десници) и изглед (млађа особа широког лица, великог врата, крупних очију, кратких бркова и тек нарасле браде) одговарали би оном из Пећи.<sup>254</sup>

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 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),<sup>255</sup> могао би 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. Не улазећи 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 претпоста-

вило 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, а 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 у пећкој припрати што даље од времена његове смрти, а ближе почетку деценије, услед разлике у доби на портретима архиепископа Данила у поменутој припрати и у пећкој Богородичиној цркви. Рано датовање портрета архиепископа Данила II у припрати над улазом у Богородичину цркву уклапало би се у оквирно време настанка фреске Лозе Немањића, око 1332/1333. године (пролеће/јесен). 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

јагима, црт. 5.

<sup>253</sup> Војводић, *О живопису*, 147–151, сл. 10.

<sup>254</sup> Уп. Ђорђевић, *Зидно*, 141.

<sup>255</sup> Војводић, *Дијагима*, 263.71; Исти, *Портрети*, 149.



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 пењкој припрати и на ктиторској композицији у пењкој 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 познијег датума (постхумни портрет архиепископа Данила II са Светим Николом Мирликијским и лик Светог Јермолаја; сл. 129, 133, 134). У литератури су оне датоване у време после Данилове смрти, односно у пету деценију XIV века,<sup>256</sup> 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 Светог Јермолаја. Такође је врло необично да се у одређено време јавила потреба да се портрет српског архиепископа наслика над његовим гробом, поред једног већ постојећег портрета у пењкој Богородичиној цркви и другог у пењкој 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 светог храма“, верујемо да би овај Данилов портрет могао на неки начин да стоји у вези са портретима Светог Саве и Светог Симеона у северној и јужној певници Светих Апостола у Пећи.

Зашто фреске пење припрате и јужне фасаде Богородичине цркве у Пећи не разматрамо

у овој књизи? Иако поједине фреске у припрати својом тематиком стоје у вези са живописом Богородичине цркве,<sup>257</sup> сматрамо да 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 никакве 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,<sup>258</sup> 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 пењког комплекса, тако да ни оно неће представљати предмет разматрања у овој књизи.

<sup>256</sup> Пења патријаршија (Ђурић), 164; Ђурић, *Свети иоановијеви*, 285–286.

<sup>257</sup> Нпр. фреска *Богородице* над улазом у Богородичину цркву, затим представа *Богородице Млекоишиишељнице*, као и композиција *Пророци су је најавијели*.

<sup>258</sup> Уп. Марковић, *Прводийни живопис*, 228, 232; Војводић, *Кийиорски иорирети*, 250–253.

## ИКОНОГРАФСKE И ПРОГРАМСKE ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА

### КУПОЛА

У куполи Богородице Одигитрије у Пећи изображено је, у темену калоте, попрсје *Христѡа Панѡокраѡора* (сл. 10; црт. I, 1; ц. 1), којег окружују *ѡексѡи 101. ѡсалма* (сл. 10; црт. I, 2; ц. 1) и сцена *Небеске лиѡурије* (сл. 10–12; црт. I, 3; ц. 1), док су испод ње, у тамбуру, ликови *ѡрорѡка* (сл. 10, 13–16, црт. I, 4–19; ц. 3) надвишени херувимима (сл. 13–16, црт. I, 20; ц. 3). Овакав тип декорације присутан је у српској уметности почетка XIV века, 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.<sup>259</sup> 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.<sup>260</sup>

<sup>259</sup> О симболици хришћанског храма и куполе видети К. Lehmann, *The Dome of Heaven*, AB 27/1 (1945) 1–27; А. 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*, CA 2 (1947) 41–67; L. Hauteceœur, *Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole*, Paris, 1954, 176–252; Г. А. Прокопиѡу, *О космологѡкѡс симболисмѡс стѡн архитектонѡкѡу тоу вуѡантѡнуѡу ѡѡу*, Аѡѡна, 1981, 110–143, 215–217; А. Grabar, *L'icongraphie du ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du Haut Moyen Âge*, CA 30 (1982) 5–24; К. Е. McVey, *The Domed Church as Microcosm. Literary Roots of an Architectural Symbol*, DOP 37 (1983) 91–121.

<sup>260</sup> *О диѡкоσμѡс*, 51.

**ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР.** Лик *Христѡа Панѡокраѡора* [ Γ̄Ϟ | Χ̄Ϟ | Ο ΠΑΝΤΟ| ΚΡΑΤΟΡ̄ ] који је, према идеји творца иконографског програма, насликан 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 у доба краља Милутина (сл. 10; црт. I, 1; ц. 1).<sup>261</sup>

За иконографско решење Христа Пантократора изведено у цркви Богородице Одигитрије у Пећи употребљен је најчесталије сликан тип у византијској уметности,<sup>262</sup> у којој се, са извесним варијацијама, јавља од IX века,<sup>263</sup> према до данас очуваних представа има тек од X века.<sup>264</sup> Ипак, поједини детаљи куполне представе Христа Пантократора у Пећи сврставају овај његов лик у групу споменика који прате најви-

<sup>261</sup> О иконографији и значењу Христа Пантократора у куполи видети Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 189–203, 309–359 pass.; Lucchesi Palli, *Christus-Pantokrator*, LCI 1, 391–394; Matthews, *Pantocrator*, 1–167, 183–191; G. Podskalsky, *Pantokrator*, ODB 3, 1574; Гаделић, *Лесново*, 51–55; Γκιολѡс, *Ο τρούλλѡс*, 55–68; *Ο диѡкоσμѡс*, 61–71; M. Hesslinger, *Das Bild des Pantokrators im Kuppelmosaik von Santa Maria dell'Ammiraglio in Palermo*, у: *Das Bild Gottes*, 93–94, 100–116; Vitaliotis, *Le programme*, 57–70; о Пантократору видети и Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures*, 66–67; за његове представе у време краља Милутина видети Бадић, *Краљева*, 64–66; Тодић, *Грачаница*, 138–139; Гаделић, *Лесново*, 51–55.

<sup>262</sup> За типове Христа Пантократора видети К. Wessel, *Das Bild des Pantokrator*, *Polychronion: Festschrift Franz Dölger*, Heidelberg, 1966, 521–535; К. Wessel, *Christusbild*, RbK 1, 1014–1020.

<sup>263</sup> Der Nersessian, *Le décor des églises du IXe siècle*, Actes du VIe Congrès International des Études Byzantines, II, Paris, 1951, 315; Jenkins, Mango, *The Dome*, 132; Mango, *The Art*, 203; Бадић, *Краљева*, 64–65; Folgerø, *The Vision*, 21.

<sup>264</sup> Wessel, *Das Bild*, 521–535; Тодић, *Грачаница*, 138; за поједине примере видети Γκιολѡс, *Ο τρούλλѡс*, еик. 31, 36, 37 (Чарекли, Елмали и Каранлик Килисе), Diez, Demus, *Mosaics*, pl. I (Дафни), Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 238 (143.), fig. 6 (Света Софија у Кијеву).



10. Христос Пантократор, купола

ше уметничке тенденције пореклом из византијске престонице.

Христос је насликан на тамноплавом фону, у попрсју, фронтално, као човек зрелих година, тамносмеђе косе и благог, озбиљног погледа, теменом главе окренут западу.<sup>265</sup> Има танке бркове и коврцаву, кратку браду, која се завршава са два крупна, увијена прамена. Одевен је у хитон и химатион. Шаком десне руке удељује благослов, а левом руком придржава оковано Јеванђеље са црвеним обрезом и четири копче, опточено драгуљима и бисерима.<sup>266</sup> Христов гест придр-

жавања јеванђеља, до скора незапажен, вредан је пажње.<sup>267</sup> Палац његове десне руке приказан је готово под правим углом, чврсто подупирући

иначе видети Matthews, *Pantocrator*, 90–95.

<sup>267</sup> Gavrilović, *Pantocrator*, 16. Тај Христов гест јавља се, сва је прилика, још у цркви Светих Апостола у Цариграду (уп. Mango, *Art*, 232–233); за примере видети Diez, *Demus, Mosaics*, pl. I (Дафни); *Ο διάκοσμος*, πίν. 6 (Паригоритиса); *Ισιόη*, πίν. 1 (Богородица Перивлепта, Охрид); *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 44 (Хора, лунета над улазом); Capizzi, *PANTOKRATOR*, 327 (калота јужне куполе припрате); *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), 48, pl. I (Богородица Памакристорос); *Ευγγόπουλος, Η διακόσμιση*, 34–35, πίν. 1.1 (Свети Апостоли, Солун); *Ο διάκοσμος*, πίν. 36; *Mystras*, fig. 48 (Богородица Перивлепта, Мистра, око 1370); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар].

<sup>265</sup> О погледу Христа Пантократора и његовом значењу уопште видети Matthews, *Pantocrator*, 86–90.

<sup>266</sup> О виду одашиљања благослова Христа Пантократора

кодекс. Благо је забачен уназад. Последња три прста су скупљена, а кажипрст је од њих благо али јасно одвојен. Христос има крстолики нимб, а сваки крак крста садржи крстолике орнаменте од драгог камења и бисерја.

У српској уметности прво очувано погрсе Пантократора у куполи јавља се на трећем слоју живописа Светог Петра у Расу (1280–1290), а уз ретке изузетке редовно се слика у куполама од времена краља Милутина.<sup>268</sup>

Лику Сведржитеља из Богородичине цркве у Пећи по свом иконографском концепту сродне су представе Христа Пантократора у Оморфи Еклисији (1280–1300), Паригоритиси (око 1290), Богородици Перивлепти у Охриду (око 1295) и Грачаници (1318–1321).<sup>269</sup> Представе хиландарског и грачаничког Пантократора по физиономији највише одговарају пећкој представи Сведржитеља.<sup>270</sup> Према гесту придржавања јеванђеља Одигитријина црква се придружује скупини споменика у коју спадају Богородица Љевишка (1309–1313), Старо Нагоричино (1316–1318) Грачаница, наос Леснова (1340/1341–1346/1347) и, касније, Раваница (1387).<sup>271</sup> У питању је иконо-

графска појединост којој је приписивано цариградско порекло на које би, како уочава Смиљка Габелић, указивао и Месаритов опис мозаика у куполи цркве Светих Апостола у Цариграду.<sup>272</sup> Мотив затвореног Јеванђеља у Пантократоровој руци у Пећи наставак је традиције приказивања свете књиге у Сведржитељевој руци у калотама главних купола Милутинових задужбина, као и купола цариградске престонице, на чија се решења ослања.<sup>273</sup> У погледу детаља црвеног обреза јеванђеља и копчи одличну аналогију пећкој фресци представља мозаик Христа Пантократора из куполе јужног параклиса Богородице Памакаристос у Цариграду (око 1310).<sup>274</sup>

Са иконографског аспекта у целини, као и према бројним детаљима, најпотпунију аналогију лику Христа Пантократора у Пећи у српској уметности представља Сведржитељев лик у куполи наоса у Леснову.<sup>275</sup> Поред уобичајеног натписа „Исус Христос,“ Христов лик у Леснову је такође означен и епитетом „Пантократор.“ У обе цркве Христос је приказан како благосиља десном руком и придржава јеванђеље у левој руци. Начин на који Христос удељује благослов, скупивши мали, домали прст и палац, као и начин на који драперија у наборима пада преко Његове десне руке у пећкој цркви одго-

<sup>268</sup> Уп. Тодић, *Сликарство*, 291 (Свети Петар у Расу); Бабић, *Краљева*, 64–65, 232–233/1 (Краљева црква); *Љевишка*, 118–119/2 (Богородица Љевишка); Тодић, *Нагоричино*, сл. 35 (Старо Нагоричино); Millet, *Athos*, 64/1; Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Тодић, *Грачаница*, сл. 6 (Хиландар); за позније примере видети *Ο διάκοσμος*, pass.; за поменуте изузетке видети *Жича* (Војводић), 192–196; *Пећка ѱαψиријарија* (Ђурић), 185, 188, сл. 117; Ђорђевић, *Зидно*, 100–101/25, 137.

<sup>269</sup> *Ο διάκοσμος*, 17, πίν. 56 (Оморфи еклисија, Атика), 6, πίν. 6 (Паригоритиса), 5, πίν. 1 (охридска Богородица Перивлепта); Тодић, *Грачаница*, сл. 6 (Грачаница).

<sup>270</sup> Уп. Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM); Тодић, *Грачаница*, сл. 6.

<sup>271</sup> *Љевишка*, 118–119/2; *Ο διάκοσμος*, πίν. 72 (Богородица Љевишка); Millet, *Frollow, La peinture, III*, 72/1, 123/2; Тодић, *Нагоричино*, 94–95, сл. 35; *Ο διάκοσμος*, πίν. 84 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, 138–139, сл. 6 (Грачани-

ца); Габелић, *Лесново*, 51, 54, сл. 1 (Лесново); Беловић, *Раваница*, 77–83, 79/9 (Раваница).

<sup>272</sup> Специфичан манир придржавања јеванђеља имао је тринитарну симболику – три прста су тумачена као личности Свете Тројице, а њихова сакупљеност као јединосущност (Габелић, *Лесново*, 54.356); за Месаритов опис видети Mango, *The Art*, 232–233.

<sup>273</sup> Видети нпр. *Љевишка*, 49, 118–119/2 (Љевишка); Бабић, *Краљева*, 66, 232–233/1 (Краљева црква); Тодић, *Нагоричино*, 94, сл. 35 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, 138, сл. 6 (Грачаница); *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), pl. I (Богородица Памакаристос); *Kariye Djami, Vol.2*, pl. 44 (Хора).

<sup>274</sup> *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), 48, pl. I.

<sup>275</sup> Уп. Габелић, *Лесново*, сл. 1.

варају поменутој лесновској представи. Карактеристичан манир на који Христос придржава јеванђеље у Пећи такође одговара лесновској представи Христа. Крстасти нимб је још један детаљ заједнички пећком и лесновском лику Сведржитеља.<sup>276</sup> Што се тиче византијске уметности у ужем смислу, најпрецизнија аналогија пећком лику Сведржитеља је куполни лик Христа Пантократора из Богородице Памакаристос у Цариграду (око 1310), који осим натписа „Пантократор“ и украса у нимбу поседује све поменуте иконографске детаље као и пећки лик Сведржитеља.<sup>277</sup>

Још од појаве Христовог лика у куполама византијских храмова њему је приписивано значење владара и створитеља, који надгледа своју творевину,<sup>278</sup> па се оно исказује и у Пећи. 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.<sup>279</sup> Епитет „Пантократор“ означава највишу власт Бога над космосом, јер, према речима писца Теофила Антиохијског, Он „свиме влада и све садржи“.<sup>280</sup> Христос је врховни владар и „Пантократор“ по природи – као Син, а епитет „Пантократор“ у Даниловој задужбини носи и значење Искупитеља.<sup>281</sup> Епитет „Пантократор“ у гробној цркви српског архиепископа означава уједно и васкрслог Христа, јер је Христос, према Апостолу Павлу, Пантократор како по својој природи, тако и као васкрсли Спа-

ситељ.<sup>282</sup> У том смислу слика Пантократора у Пећи садржи и надгробну функцију.<sup>283</sup>

Представа Христа Пантократора у пећкој Одигитрији један је од ретких примера у византијској уметности и уметности земаља под византијским утицајем, чији је лик поред тога што је приказан као Пантократор, што је честа појава, као такав и означен натписом.<sup>284</sup> Тај епитет почиње да прати насликани Пантократоров лик тек од XII века.<sup>285</sup> Присутан је и на печатима првог игумана цариградског манастира Пантократора из истог раздобља.<sup>286</sup> У калотама купола споменика блиских Богородици Пећкој, епитет „Пантократор“ је очуван нпр. у Оморфи Еклисији на Атици, Леснову и Богородици Перивлепти у Мистри (1350–1380).<sup>287</sup>

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 „тајанствено сугеришући ми-

<sup>282</sup> Беловић, *Раваница*, 79; Посл. Еф. 1:19–23; уп. и Слово Епифанија Кипарског на Велику суботу, Радовановић, *Представе*, 38.

<sup>283</sup> О надгробној функцији Пантократоровог куполног лика у византијском и српском живопису видети Габелић, *Лесново*, 155–157 (са примерима и литературом).

<sup>284</sup> Габелић, *Лесново*, 51; Matthews, *The Use*, 442–462.

<sup>285</sup> N. Peterson-Ševčenko, *Christ – Types of Christ*, ODB 1, 438; *Ο διάκοσμος*, 67.

<sup>286</sup> Matthews, *The Use*, 445–446, pl. 1.

<sup>287</sup> *Ο διάκοσμος*, 17, πίν. 56; Matthews, *The Use*, 447–448 (Оморфоклисија); Габелић, *Лесново*, 51, 155, сл. 1, сл. 73 (Лесново); *Ο διάκοσμος*, 12, πίν. 36; Matthews, *The Use*, 449 (Богородица Перивлепта у Мистри); за још неке примере видети *Ο διάκοσμος*, 67. У Одигитријиној цркви поред куполног лика Христа и лик Христа на западном зиду југозападног травеја је натписом означен као Пантократор; за примере Пантократора означеног натписом видети и Matthews, *The Use*, 445–451; Matthews, *Pantocrator*, 28–35.

<sup>276</sup> Једина разлика између ова два лика јесте узраст у којем је Христос приказан, у Леснову као Старац Данима, а у Пећи у зрелим годинама.

<sup>277</sup> Уп. *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), pl. I.

<sup>278</sup> Mango, *The Art*, 186; Jenkins, Mango, *The Date*, 132; Γκιолές, *Ο τρούλλος*, 16.

<sup>279</sup> Matthews, *The Use*, 445.

<sup>280</sup> PG 6, 1029B; Capizzi, *ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ*, 53; Matthews, *The Use*, 444.

<sup>281</sup> G. Podskalsky, *Pantokrator*, ODB 3, 1574.

сао о имплицитној вечној величини која лежи у Оном приказаном, тј. да Његово оваплоћење на Земљи, није умањило Његову узвишеност, и да је чак и када је примио крајње унижење, Он задржао величанственост коју је од раније уживао заједно са Оцем....<sup>288</sup> 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 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,<sup>289</sup> што је и разлог његовог оваплоћења, на шта алудира и стих псалма исписан у Одигитрији око Пантократоровог медаљона.

**ТЕКСТ 101. ПСАЛМА.** Око попрсја Христа Пантократора креће се, пратећи линију медаљона, натпис са текстом 101. псалма [Г(ОСПОД)Ъ СЪ НЕБЕС(Ъ) НА ЗЕМЉУ ПРИЗРѢ СЛЫШАТИ ВЪЗДЫХАНІЕ ОКОВАННЫХЪ И РАЗДРѢШИТИ С(И)НИ ОУМРЪЩЕВЛЕНИКЪ ∷ ВЪЗВѢСТИТИ ВЪ СИОНѢ ИМѢ Г(ОСПОД)НЕ ∷ И ХВАЛИ КГО ВЪ ІЕРУСАЛИМѢ ∷] исписан златним словима на црвеној сликаног траци, оивиченој белим ободом (сл. 10–12; црт. I, 2; ц. 1).<sup>290</sup> 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

<sup>288</sup> Mango, *The Art*, 203.

<sup>289</sup> Исѡо, 232; J. T. Matthews, *The Changing Interpretation of the Dome Pantocrator*, у: Actes de XV<sup>e</sup> Congrès International d' Études Byzantines, II/A (Art et Archéologie, Communications), Athènes, 1979, 422.

<sup>290</sup> Петковић, *Живопис*, 167; Ивановић, *Црква*, 149; Бадић, *Теме*, 377–378. Натпис цитирамо према: Бадић, *Теме*, 377.

Светог Петра и Павла у Расу.<sup>291</sup> У хронолошки ближим споменицима декоративна трака уоквирује и лик Сведржитеља и текст одређеног псалма у Светом Никити код Скопља (1322–1324) и Дечанима (1343–1346/1347).<sup>292</sup> Од споменика изван српске државе орнаментална трака са текстом одређеног псалма уоквирује нпр. Сведржитељев лик у Богородици Перивлепти у Охриду, Светим Апостолима у Солуну (око 1315) и у Богородици Перивлепти у Мистри.<sup>293</sup> Интересантно је, како је то раније у науци уочено,<sup>294</sup> да се натпис псалма исписан у орнаменталној траци не појављује у најзначајнијим задужбинама краља Милутина (Краљева црква, Старо Нагоричино, Грачаница, Хиландар).<sup>295</sup> У Дечанима је исти текст као у Одигитрији исписан златним словима на црвеној траци, па би стога у овом погледу дечанско иконографско решење представљало најпрецизнију аналогију Даниловој задужбини.

Натпис са текстом 101. псалма на фресци у калоти куполе око Христовог медаљона у Богородици Одигитрији у Пећи гласи: „(18) и народ наново створен хвалиће Господа, (19) Што је приникао са свете висине своје, *Господ њолегдао с неба на земљу*, (20) *Да чује уздисање сужњево и одријеши синове смртине*; (21) *Да би казивали на*

<sup>291</sup> С. Мандић, *Древник*, Београд, 1975, 43–45; Тодић, *Сликарсѡво*, 290–291.

<sup>292</sup> Марковић, *Свети Никитѡа*, 112 (Свети Никита код Скопља), *Дечани*, сл. 259; Марковић, *Програм*, сл. 2 (Дечани).

<sup>293</sup> *Ο διάκοσμος*, πίν. 1 (охридска Богородица Перивлепта); Ευγγόπουλος, *Η διακόσμις*, 34–35, πίν. 1.1; *Ο διάκοσμος*, πίν. 20α–β (Свети Апостоли у Солуну); *Mystras*, fig. 48; *Ο διάκοσμος*, πίν. 36 (Богородица Перивлепта у Мистри).

<sup>294</sup> Марковић, *Свети Никитѡа*, 112.

<sup>295</sup> Бадић, *Краљева*, 232–233/1 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, сл. 6 (Грачаница); Тодић, *Нагоричино*, сл. 35 (Старо Нагоричино); Millet, *Athos*, 64/1; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар].

Сиону име Господње и хвалу његову у Јерусалиму, (22) Кад се скупе народи и царства да служе Господу.<sup>296</sup> Он се појављује нпр. у куполама Светог Ђорђа у Софији (X в.), Светих Апостола у Солуну, Светог Теодора у Новгороду (1370–1380), Светог Спаса у Призрену (до 1348), Дечана, Марковог манастира (око 1376) и Нове Павлице (око 1386).<sup>297</sup>

Према византијским тумачењима 101. псалма, ови стихови указују на то да појава Христа односно Његов долазак међу људе представља предуслов за успостављање Сиона, цркве верних, коју је Христос обогатио благодаћу Светог Духа након свог Васкрсења.<sup>298</sup> Претходни уводни стихови, који појашњавају оне цитиране у пећкој куполи, указују да је „свако ко је поверовао у Христа постао нови човек.“<sup>299</sup> „Постати“ овде не значи „бити створен,“ него бити измењен на добро, из непобожности у побожност, из порочности у врлинско понашање.<sup>300</sup> На такав начин наново саздани народ ће хвалити Господа. У складу са овим тумачењем је и објашњење Евтимија Зигабена, који 19. стих 101. псалма тумачи као Христов долазак.<sup>301</sup> Према овом писцу, Христос је сагао поглед са висине на доле, та-

ко 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.<sup>302</sup> У овом смислу, Зигабен сам глагол „погледати“ симболички објашњава глаголима „сићи“ тј. „доћи“, изједначавајући их. 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. Исказ „*да чује уздисање сужњего*“, према Зигабени, значи да је Бог сишао на Земљу да чује јаук праведника за онима који су греховима својим везани као оковима, док онај наредни „*да одријешу синове смртних*“ значи, да се Христос оваплотио не само да чује јауке, већ и да њихове синове, који умиру у греховима, одрешу окова греха и служења демонима. 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“ (Јн. 17:6). Најзад, последња симболична целина псалма „... и хвалу његову у Јерусалиму“, означава част Оца, Његово име и хвалу, којом је Христос увек Оца хвалио, све стално Њему приписујући, говорећи да га је Он послао.<sup>303</sup> Овакво тумачење сасвим је у складу са објашњењем Атанасија Александријског да је разлог Христовог оваплоћења био обнављање људског рода и његово упознавање са Оцем преко Христа односно напредовање према првобитном људском стању.<sup>304</sup>

Три стиха из 101. псалма исписана у Богородици Одигитрији читани су на литургији Пас-

<sup>296</sup> Библијски старозаветни стихови цитирани су према Даничићевом, а новозаветни према Вуковом преводу Новог Завета. Искошени текст означава текст исписан на фресци.

<sup>297</sup> А. Grabar, *À propos de mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Salonique*, СА 17 (1967) 65 (Свети Ђорђе у Софији); *О διάκοσμος*, 7, πίν. 20 (Свети Апостоли, Солун); *Die Kirche*, 83 (Свети Теодор, Новгород); Тимотијевић, *Црква*, 69, сл. 6 (Свети Спас, Призрен); Марковић, *Програм*, 102.30 (Дечани); *О διάκοσμος*, 75, πίν. 123γ (Марков манастир); Живковић, *Павлица*, 10–11 (Нова Павлица); за још примера видети Бабић, *Теме*, 377–378.9; *О διάκοσμος*, 75, 274; Цветковић, *Нова Павлица*, 129.14.

<sup>298</sup> *Фалширь*, 348.

<sup>299</sup> *Исїо*.

<sup>300</sup> *Исїо*.

<sup>301</sup> PG 128, 1005B.

<sup>302</sup> *Исїо*.

<sup>303</sup> *Исїо*.

<sup>304</sup> NPNF 4, 142, 144.

хе, односно на Ускрс.<sup>305</sup> Тај псалм је представљао један од седам покајних псалама.<sup>306</sup> Како И. М. Ђорђевић запажа, он је посвећен „хвали Господа што је и основна тема последњих псалама“.<sup>307</sup> На тај начин ти стихови носе снажно фунерарно и сотериолошко значење. Наиме, по речима псалмопојца, „нечастиви неће васкрснути на суд“ (Пс. 1:5). Тиме, образлаже Свети 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 своје смрти 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.

Оваквим тумачењима се значење псалма, поред самог постављања псалма око лика Христа Пантократора, конкретније доводи у везу са представом Христа у калоти куполе.<sup>308</sup>

**НЕБЕСКА ЛИТУРГИЈА.** Пантократоров лик у Оидигитрији окружује и сцена *Небеске литургије*,<sup>309</sup> која се појављује у византијској уметности

<sup>305</sup> *Prophetologium*, F. 5, 497.

<sup>306</sup> О значењу псалма у целини видети W. D. Zorn, *The College Press NIV Commentary, Psalms, Vol. 2*, Indianapolis (IN), 2004, 249–252.

<sup>307</sup> Ђорђевић, *Зидно*, 84.

<sup>308</sup> Matthews, *The Use*, 455; уп. и *infra*.

<sup>309</sup> За представу Небеске литургије у Пећи видети Петковић, *Живопис*, 167–168; Ивановић, *Црква*, 149, сл. 48; Бабић, *Теме*, 378–382; Тодић, *Програм*, 365–366; Пећка иа-

сразмерно касно, почетком XIV века, у епохи Палеолога.<sup>310</sup> У српској уметности XIV века, посведочена је у куполама већег броја споменика XIV и XV века,<sup>311</sup> док је доста ретко постављена у простор олтара (сл. 10–12; црт. I, 3; ц. 1).<sup>312</sup>

Представа Небеске литургије приказује анђеле како на небу врше овај свети обред и приказује ликовни одраз земаљске службе.<sup>313</sup> Сцена тако на директан и очигледан начин повезује литургије које се одигравају на небу и на земљи.

Небеска литургија у Оидигитрији у Пећи највећим делом представља ликовни одраз Великог входа, дела Литургије приликом којег свештеник и ђакони преносе у процесији Свете дарове из проскомидије кроз наос, након чега их постављају на Часну трпезу.<sup>314</sup> Изведена је у виду сложеног иконографског решења са две

*ѿријаришија* (Ђурић), 145, сл. 85; *Ο διάκοσμος*, 143–144 pass.; Стародубцев, *Представа*, 386, 398, 408.

<sup>310</sup> О иконографији Небеске литургије видети нпр. *L'illustration*, I, 72–77; H. L. Grondijs, *Croyances, doctrines et iconographie de la Liturgie Céleste*, у: *Mélanges d'archéologie et d'histoire* 74 (1962) 655–703; Dufrenne, *Les programmes*, 196–199; E. Lucchesi Palli, *Liturgie, Himmlische*, LCI 3, 103–106; K. Wessel, *Himmlische Liturgie*, RbK 3, 119–131; Бабић, *Краљева*, 68–69; Бабић, *Теме*, 377–382; Габелић, *Лесново*, 55–57; *Ο διάκοσμος*, 135–165; Стародубцев, *Представа*, 381–415.

<sup>311</sup> Представа Небеске литургије очувана је у српском средњовековном монументалном сликарству у Краљевој цркви, Старом Нагоричину, Грачаници, Хиландару, Дечанима, Леснову, Раваници, Новој Павлици, Ресави, Каленићу, Јошаници и Рамаћи; о њима видети Стародубцев, *Представа*, 381–415 (са даљом библиографијом).

<sup>312</sup> *Ο διάκοσμος*, 147–153, 154–155; Грозданов, *Из иконографије*, 83–87.

<sup>313</sup> О значењима ове сцене видети напомену 310 *supra*.

<sup>314</sup> Walter, *Art*, 215; о процесији Великог входа видети Мирковић, *Литургија II*, 82–85; R. F. Taft, *Great Entrance. A History of the Transfer of Gifts and other Preamphoral Rites of the Liturgy of St. John Chrysostom*, Roma, 1978, 3–428; о утицају који је овај литургијски обред извршио на иконографију сцене Небеске литургије видети *L'illustration*, I, 64–77.





11. Небеска литургија, детаљ, источна Часна трпеза

поворке анђела, који се крећу према Часним трпезама постављеним у источном и западном делу сцене. На источној трпези је положен Христос Агнец, док је западна трпеза са балдахином означена натписом као Часна трпеза [ :ста | трапеза ] (сл. 11–12).<sup>315</sup> Шесточлане поворке смештене су у дводимензионалан двобојан пејзаж. Јужна поворка се креће ка истоку и трпези са Христом Агнецом, а северна ка западу и трпези са балдахином. Сви анђели су у благо погнутом ставу, а над њима је исписан узвик „Свјат.“<sup>316</sup> У Одигитрији је, мислимо, био исписан чак девет пута.<sup>317</sup> Анђели су одевени као

<sup>315</sup> На основу натписа на фресци којим је у средњовековним служабницима означавања Часна трпеза закључује се да је реч о Часној трпези (уп. нпр. *УБ Ђоровић* 7, fol. 15r, 23r, 24v; *Дечани* 122, fol. 8v, 8r, 12r, 14v, 16v, 17v, 18v, 23r, 24v, 26v, 26r, 28r, 29v, 29r, 32r; *Дечани* 123, fol. 8r, 15v, 17v, 17r, 18r, 19v, 25v, 26r, 27r, 29r, 30r, 33r). Западна трпеза у Одигитрији једина је трпеза у очуваним српским сценама Небеске литургије обележена натписом. На западу сцене је могла бити насликана Часна трпеза како сведочи представа у Јошаници где је насликан и Агнец (Стародубцев, *Представа*, 396).

<sup>316</sup> Тодић, *Пројрам*, 366; Бабић, *Теме*, 381, 382, сл. 2–3; Пећка патријаршија (Ђурић), 145, сл. 85; Стародубцев, *Представа*, 408. Овај узвик је исписиван у куполама у склопу различитих иконографско-програмских целина, уп. Лазарев, *Мозаики*, 83; *Die Kirche*, 83.

<sup>317</sup> Исписан је у јужној поворци над јужним збором архан-

ђакони у стихаре сасвим у складу са ликовном традицијом. Узвик „Свјат,“ почетак Трисветог серафимског славословља (Ис. 6:3), исписан је и на њиховим орарима.<sup>318</sup> Сваки анђеоло је означен натписом као „анђеоло господњи.“<sup>319</sup>

Литургијски обред је у обе процесии приказан динамично. По један анђеоло дочекује сваку поворку са дарохранилницом и кадионицом, док други носе патену са Христом Агнецом или различите обредне предмете: рипиду, раскошни покровец или црвену тканину, путир и лахан.

На источној Часној трпези је Христос Агнец (сл. 11; ц. 1).<sup>320</sup> Он у Пећи није постављен у патену, већ директно на Часну трпезу, како се слика још од првих сачуваних примера Агнеца у сцени Службе отаца у Курбинову (1191) и Мелнику.<sup>321</sup> Тако је насликан у сцени Небеске литургије у Грачаници и Јошаници и у Служби

ђела пред источном Часном трпезом [ :ста | трапеза ], потом десно од рипиде првог анђеоло у јужној поворци [ :ста | трапеза ], између анђеоло са покровцем и анђеоло са путиром [ :ста | трапеза ], између анђеоло са патеном и анђеоло са лаханом [ :ста | трапеза ], а у северној поворци између анђеоло са рипидом и анђеоло са аером [ :ста | трапеза ], анђеоло са аером и анђеоло са путиром [ :ста | трапеза ], анђеоло са путиром и анђеоло са патеном [ :ста | трапеза ] и анђеоло са патеном и анђеоло са лаханом [ :ста | трапеза ]. Сасвим је извесно да се исти натпис налазио и између анђеоло са путиром и анђеоло са патеном у јужној поворци, али је живопис на том месту јако оштећен.

<sup>318</sup> О том узвику видети Н. Кавасила, *Тумачење светије литургије*, Нови Сад, 2009, 88–89; Проловић, *Пројрам*, 135.

<sup>319</sup> У јужној поворци од истока ка западу обележени су анђеоло са дарохранилницом [АНГЛЪ | ГПНЪ], са рипидом [АНГЛЪ | ГНЪ], са покровцем [АНГЛЪ | ГДНЪ], са путиром [АНГЛЪ | ГДНЪ], са патеном [АНГЛЪ | ГОСПОДЊНЪ], са лаханом [АНГЛЪ | ГОСПОДЊНЪ], а у северној поворци од запада ка истоку анђеоло са дарохранилницом [АНГЛЪ | :ГНЪ], са рипидом [ :АНГЛЪ | ГНЪ], са аером [АНГЛЪ | ГНЪ], са путиром [АНГЛЪ | ГНЪ], са патеном [ :АНГЛЪ | ГНЪ] и са лаханом [АНГЛЪ | ГНЪ].

<sup>320</sup> О Христу Агнецу видети *L'illustration*, II, 432–439; О *Μελισμός*, pass.

<sup>321</sup> О *Μελισμός*, 75, 77, еп. III, 10, 15.

Отаца у Белој цркви Каранској.<sup>322</sup> Агнецу се са обе стране клањају две бројне скупине арханђела у царским дивитисионима са дијадемама или једноструким лоросима, као још само у истој сцени у Јошаници.<sup>323</sup> Агнец је приказан као млади Емануил са крстастим нимбом, прекривен богато опшивеним покровцем са раскошним крстом и бордуром.<sup>324</sup> Иконографска варијанта живога Христа Агнеца се у византијској уметности јавља у сцени Служења Литургије крајем XII века, а у представи Небеске литургије још нпр. у Грачаници и Јошаници.<sup>325</sup> Агнец је у пећкој цркви прекривен покровцем, а иза њега на Часној трпези је астериск, иначе ређе сликани мотив.<sup>326</sup> Христос десном руком удељује благослов. Гест Христовог благослова десном руком уочава се у раним споменицима са представом живога Христа Агнеца у сцени Службе (у Курни, Дупјани и Прилепу),<sup>327</sup> а присутан је у истој сцени и у српским споменицима XIV века.<sup>328</sup> Окренут лицем према арханђелима постављеним јужно од Часне трпезе, Христос Емануил, што је реткост, гестом леве руке, благо савијене

<sup>322</sup> Тодић, *Грачаница*, сл. 8; Стародубцев, *Предсјава*, 396–397, сл. 14; *Ο Μελισσιός*, еик. 159.

<sup>323</sup> Стародубцев, *Предсјава*, 396–397, сл. 14.

<sup>324</sup> О иконографији аера и његовом значењу видети J. Boycheva, *Laer dans la liturgie orthodoxe et son iconographie du XIIIe siècle jusque dans l'art post-byzantin*, CA 51 (2003–2004) 169–194.

<sup>325</sup> *Ο Μελισσιός*, 79; Тодић, *Грачаница*, сл. 6, 8; Стародубцев, *Предсјава*, 396–397, сл. 14.

<sup>326</sup> Астериск се у сцени Небеске литургије поред Агнеца као у Одигитрији јавља у Јошаници (Стародубцев, *Предсјава*, 396–397, сл. 14). Иначе се слика над Христом Агнецом и над покровцем, а сасвим ретко испод покровца (уп. *Ο Μελισσιός*, еик. 118) или ређе на самој трпези; за примере астериска на Часној трпези иза Агнеца у сцени Службе, видети *Исѿо*, еик. 135, 136, 159, 173, 175, 209, 230, еик. LXII, LXVIII.

<sup>327</sup> *Ο Μελισσιός*, 80, еик. 12, 14, 20, 159.

<sup>328</sup> Уп. нпр. *Исѿо*, еик. 180 (Матейч, 1348–1352), *Die Kirche*, Abb. 15 (Андреаш, око 1389).



12. Небеска литургија, детаљ, западна Часна трпеза

у лакту и отвореног длана, поздравља и дочекује арханђеле.<sup>329</sup> Пред Часном трпезом је правогаони постамент. Два најближа арханђела која се клањају Агнецу су наглашено погнута, док су остали благо погнута, пружајући руке отворених дланова и савијених лаката према Њему. Први анђеоло у другом реду у поворци иза Христа је шакама ослоњен на Часну трпезу. Над Христом лебди један херувим [*·ΧΕΡΥ|ВИΜЬ*] држећи рипиде.<sup>330</sup> Сцена је означена као Света литургија [*·: СΤΑ ΛΙΤΥΡΓΙΑ·:*].

У наставку, у северном делу сцене у правцу од Часне трпезе на истоку према западу, тече процесија анђела-ђакона у истом поретку као и у јужном делу калоте, са незнатним разликама.

Западна трпеза [*·: СΤΑ | ΤΡΑΠΕΖΑ*] наткриљена је мермерним балдахином, који је прекривен велумом (сл. 12; ц. 1). Под балдахином је окачено кандило, а на трпези су копље, јеванђеље, губа и умотан свитак на којем је исписана реч „Амин“ [*· ΑΜΙ|ΝЬ ·*].<sup>331</sup>

<sup>329</sup> Лева рука Христа Агнеца се обично приказује под покровцем, уп. *Исѿо*, 173 sq.

<sup>330</sup> Бадић, *Теме*, 380, сл. 3; *Ο διάκωσμος*, 143.

<sup>331</sup> Бадић, *Теме*, 378–379; *Ο διάκωσμος*, 143 (Папамасторакис погрешно ишчитава натпис са свитка као „Агнец“, “односно „Амнос“).

Гордана Бабић у обе анђеоске процесије у Пећи с опрезом види илустрацију сукцесивних тренутака Великог входа, док Титос Папамасторакис у северној и јужној поворци види приказ земаљске Литургије са Христом Агнецом и Небеске литургије са Христом Словом, тачније два тренутка Литургије – крај Малог входа и Велики вход.<sup>332</sup> Он такво тумачење образлаже положајем анђела који су у јужној процесији окренути према Агнецу на истоку, а у северној према западној трпези са јеванђељем, као и околношћу да је Христос у пењкој композицији приказан на два начина, као Агнец на источној трпези, и као Слово на западној.<sup>333</sup> Такво становиште је неодрживо, јер анђели у поворци носе Часне дарове, који одликују искључиво процесију Великог входа. Став да јужна поворка представља приказ земаљске Литургије оспорава присуство арханђела који се у својству житеља неба клањају Христу-жртви. Татјана Стародубцев с правом сматра да обе Часне трпезе у куполи Богородице Одигитрије у Пећи представљају олтарске Часне трпезе, на шта, по њеном мишљењу, упућује исти смер кретања анђела у обе поворке.<sup>334</sup> Према њој, западна трпеза изгледа „као за време Великог входа“, а источна трпеза са Агнецом приказује тренутак службе у току којег се пева Победничка химна Епиникиос.<sup>335</sup> Западна трпеза, међутим, услед сликареве непотпуне доследности у транспоновању земаљског у небески обред не изгледа сасвим „као за време Великог входа“, јер су на њој изображени копље и губа, коришћени при обреду проскомидије.

На основу изнетог 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“, уобичајеним средњовековним називом за Часну трпезу,<sup>336</sup> али на њој поред јеванђеља приказује и копље и губу, литургијске предмете који се користе при обреду проскомидије.<sup>337</sup> Пред Часном трпезом у источном делу сцене он слика постамент, архитектонски елемент који не одговара ни ликовним ни стварним представама Часне трпезе. Сликар није посебно водио рачуна ни о детаљима саме процесије, па је путир у рукама анђела у јужној поворци оставио непокривеним, у истој поворци патену са Христом Агнецом насликао покривену, 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 сличан предлојак. Сличност ове две сцене се најпре огледа у приказивању централног мотива Христа Агнеца на источној трпези без балдахина<sup>338</sup> и над њиме шестокрилог херувима са рипидама у рукама.<sup>339</sup> У оба храма је, са северне и јужне стране Часне трпезе на истоку, приказана по једна скупина небеских сила, у Грачаници анђелâ, у Пећи арханђелâ.<sup>340</sup> Пред Часном трпезом на истоку се

<sup>336</sup> Видети и напомену бр. 315 supra.

<sup>337</sup> Бабић, *Теме*, 378–379; *Ο διάκοσμος*, 143.

<sup>338</sup> Христос Агнец у обе цркве има крстаст нимб, одашиље благослов према јужној скупини небеских сила и прекривен је покровцем. Једина разлика јесте одсуство астериска у Грачаници.

<sup>339</sup> У Грачаници су рипиде квадратне форме, а у Пећи је у квадрат уписан дијагонално постављени квадрат са ликом шестокрилог, док су рипиде опточене бисерима, што у Грачаници није случај.

<sup>340</sup> Анђели у Грачаници носе хитоне и химатионе, а арханђели у Пећи раскошне царске, богато украшене дивитисионе са лоросима (Бабић, *Теме*, 379–380; Тодић, *Грачаница*,

<sup>332</sup> Бабић, *Теме*, 379; *Ο διάκοσμος*, 144.

<sup>333</sup> *Ο διάκοσμος*, 144.

<sup>334</sup> Стародубцев, *Представа*, 398.

<sup>335</sup> *Исѣо*.

и у Пећи и у Грачаници јавља правоугаони постамент.<sup>341</sup> И број анђела који служе одговара грачаничкој сцени.<sup>342</sup> Анђели-ђакони у Богородици Одигитрији у Пећи носе богослужбене са суде и Часне дарове истим поретком као у Грачаници, једино што последњи чланови поворке у Грачаници носе путир, а у Пећи лахан. Оно што разликује ове две сцене у две српске цркве су и смерови кретања анђела.<sup>343</sup>

Композицију Небеске литургије у Одигитријиној цркви у Пећи одликује врло наглашена ехаристичка симболика, као и ону у Грачаници. Њу поцртава најпре представа Христа Агнеца на источној Часној трпези, над којом је шестокрили херувим који држи рипиде, симболично указујући на чин махања рипидама над Светим даровима у току анафоре.<sup>344</sup> Натпис „света литургија“ северно од представе Агнеца, такође изражава ехаристичко значење сцене, ука-

139, сл. 6).

<sup>341</sup> Уп. Тодић, *Грачаница*, сл. 8. Тај детаљ се не јавља ни у једном другом српском споменику, а и у византијској уметности се не слика у сцени Небеске Литургије и Службе отаца, већ испред Хетимасије у куполи; уп. нпр. *Ο Μελισσιός*, еик. XXI, XXIII, XXXIX, XL, LXXIV, 112, 237, 275. За примере пред Хетимасијом видети *Ο διάκονος*, πίν. 39, 53, 57, 59, 152.

<sup>342</sup> Уп. Тодић, *Грачаница*, 139, сл. 6–9. Решења у Краљевој цркви са десет (Бабић, *Краљева*, 68–69), Старом Нагоричину са осам (Тодић, *Нагоричино*, сл. 35; *Ο διάκονος*, 141–142, πίν. 82–83, 85–86) и Леснову са десет анђела који служе (Габелић, *Лесново*, 55, сл. 1–2) блиска су решењу у Одигитрији, наспрам великог броја анђела (24) у Хиландару [Millet, *Athos*, 64/1; Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM)].

<sup>343</sup> У Пећи се северна поворка анђела креће ка западу, а јужна ка истоку. У Грачаници се, обе процесии крећу од запада ка истоку (уп. Тодић, *Грачаница*, сл. 6), као у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева*, 68–69, 232–233/1), Хиландару [Millet, *Athos*, 64/1; Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM)] и можда Новој Павлици (Стародубцев, *Предсјава*, 394, сл. 7; Живковић, *Павлица*, 10–11).

<sup>344</sup> Bornert, *Les commentaires*, 163; Бабић, *Теме*, 380.

зујући на најважнији моменат евахристијске службе.<sup>345</sup> Поменути епитетом је истакнута и светост евахристијског обреда и Часне трпезе; он означава литургијски обред на истоку сцене и дефинише трпезу у западном делу композиције. Верујемо да би се у том контексту наглашавања обреда и његове суштине, могла објаснити „нелогичност“ сликања копља и губе на западној Часној трпези. Такве недоследности у сликању литургијских предмета коришћених при служби проскомидије на Часним трпезама присутне су у ранијим и познијим временима у византијској и српској уметности. Тако су нпр. на Часној трпези у Светој Софији у Кијеву (1043–1046) у сцени Причешћа Апостола, поред путира са Часним даровима приказани копље, гуда и кашичица,<sup>346</sup> а у Малом Светом Клименту у Охриду у истој сцени на Часној трпези је насликано копље.<sup>347</sup> Мноштвом изображених литургијских предмета коришћених на проскомидији посебно се издвајају критски примери сликаних Часних трпеза.<sup>348</sup> Тако, иако представља „непрецизност“ у погледу транспонована 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 пећке небеске 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“. Да обе поворке приказују тренутак Великог входа потврђивао би и узвик „Свјат, свјат, свјат...“ исписан у више наврата над члановима процесии, јер, према тумачењу Теодора Андидског, анђели

<sup>345</sup> Бабић, *Теме*, 380.

<sup>346</sup> Лазарев, *Мозаики*, 28, 103, рис. 2, т. 33.

<sup>347</sup> *Ο Μελισσιός*, еик. 215.

<sup>348</sup> *Исѿо*, еик. 218 (LXXV), 232, 258, 262, 276.

певају овај трисвети узвик управо у време Великог входа.<sup>349</sup>

Тај узвик исписан над анђеоским поворкама симболично уједињује и изједначава анђеле и људе у славословљу Бога.<sup>350</sup> Када је о очуваним споменичким целинама реч, он се први пут у српској уметности јавља у сцени Небеске литургије и иначе у простору куполе, управо у цркви Богородице Одигитрије. Поред ње у српским споменицима XIV века исписан је у саставу исте сцене још у Дечанима и у Новој Павлици.<sup>351</sup> У Богородичиној цркви у Пећи исписан је сам узвик [·ст њ·] на више места, у Дечанима читава фраза [ст њ ст њ ст њ г њ сава ѡ испљнь нѡ ѡ и зѡмла слави кго], а у Новој Павлици очувани део гласи [ст њ г њ].<sup>352</sup> Уочава се да је текст трисвете Победничке песме често исписиван управо у оним споменичким целинама, чију калоту краси стих псалма исписан у Богородичиној цркви у Пећи – Пс.101:19–21, а њих повезује хвала Богу.<sup>353</sup> Стога се може претпоставити да је сликањем двеју скупина арханђела над Христом Агнецом, уметник желео ликовно поседно да нагласи мотив узношења хвале Богу, на шта указује и исписивање узвика „Свјат“ и његово значење.<sup>354</sup> Тумачење Светог Јована Златоустог

молитве „Оче наш“ појашњава везу епитета „свет“, узвик „Свјат“ и молитву Трисвете песме. Овај аутор, наиме, доводи у везу глагол „да се свети име Твоје“ из молитве „Оче наш“ и епитет „свјат“ (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 (Мт. 5:16).“<sup>355</sup> У ствари, према овом тумачењу, у молитви Господњој се изражава молба да људи живе таквом чистоћом, да се кроз њих може славити Отац,<sup>356</sup> 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“ исписан је и на орарима небеских служитеља. Како они као делови одеће симболично представљају анђеоска крила, уз помоћ којих непрестано лете и служе Богу,<sup>357</sup> исписивање победничког анђеоског узвика на њима је сасвим разумљиво. Свети Кирил Јерусалимски објашњава да се људи певајући победничку песму придружују слављењу Бога, које је својствено анђелима.<sup>358</sup> Победничка химна уједињује анђеле и људе у хвали Бога,<sup>359</sup> па тако и представа Небеске литургије стоји у вези са текстом куполног псалма. Тако Свети Герман Цариградски, тумачећи Литургију, каже да се свештеник „састаје са Анђелским сила-

Свет, Свет Господ Саваот...“, уп. Τρεπέλας, *Αι Λειτουργίαι*, 105–106, 179.

<sup>355</sup> *Homilies of S. John Chrysostom*, 294.

<sup>356</sup> *Исѡо*.

<sup>357</sup> PG 98, 393C; Мирковић, *Литургика*, I, 126; *Тумачења*, 17–18.

<sup>358</sup> Bornert, *Les commentaires*, 74, 177.

<sup>359</sup> *Исѡо*.

<sup>349</sup> PG 140, 441B.

<sup>350</sup> PG 155, 412D; Bornert, *Les commentaires*, 242–243.

<sup>351</sup> Марковић, *Пројрам*, 101–102; *Дечани* (Тодић), 337–338; Цветковић, *Нова Павлица*, 105–106.

<sup>352</sup> Марковић, *Пројрам*, 101 (Дечани); Цветковић, *Нова Павлица*, 105–106 (Нова Павлица).

<sup>353</sup> Реч је о Богородици Одигитрији у Пећи, Дечанима и Нови Павлици.

<sup>354</sup> Бабић, *Теме*, 380 pass. Да исписивање узвика „Свјат“ стоји у вези и са представама арханђела који се клањају Христу Агнецу говоре и речи Службе 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,

ма, 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 четиороликих животиња, док херувими осењују и серафими кличу са којим и он кличе: победничку песму певајући, кличучи, узвикујући и говорећи: Свет, свет, свет, Господ Саваот!“<sup>360</sup>

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“.<sup>361</sup> Анђеоско славословље према истом аутору посебно означава и „богословско надметање верних са анђелима у вери“,<sup>362</sup> 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).“<sup>363</sup>

**ПРОРОЦИ.** У следећем регистру куполе Богородичине цркве у Пећи приказани су пророци (сл. 10, 13–16; црт. I, 4–19; ц. 3). У писаним изворима је забележено да је већ у VI веку у Византији постојала пракса приказивања ових светих личности у простору тамбура куполе. У питању је опис цркве Светог Сергија у Гази, чији су тамбур красиле фигуре пророка.<sup>364</sup> Једна

<sup>360</sup> PG 98, 429C–D; *Тумачења*, 28.

<sup>361</sup> PG 91, 709B.

<sup>362</sup> *Исѡо*.

<sup>363</sup> PG 91, 709B–C.

<sup>364</sup> Mango, *The Art*, 68; J. Lowden, A. Cutler, *Prophets*, ODB 3, 1737; о пракси приказивања пророка у тамбуру видети *Kurbinovo*, 197–214; Popovich, *Prophet cycles*, 283–317;

од најранијих сачуваних византијских сликаних декорација са ликовима пророка у куполи са простора блиских пећкој Богородичиној цркви јесте Богородичина црква у Вељуси (после 1080).<sup>365</sup> У време живописања Данилове задужбине појава пророка у тамбуру куполе чврсто се усталила и постала карактеристична за сликану декорацију храмова у Византији и земаљама њеног културног круга, па њихово присуство у тамбуру Богородичине цркве у Пећи у том смислу сасвим прати оновремене уметничке токове.<sup>366</sup>

За разлику од места сликања пророка, њихов број у пећкој цркви је неуобичајено велики за грађевину сразмерно мањих димензија. Испод Небеске литургије, у осмоделном тамбуру Богородице Одигитрије у Пећи између осам прозора насликано је шеснаест пророка у смеру казаљке на сату, од североистока тамбура ка истоку, редом: Арон (сл. 13; црт. I, 4; ц. 3), Соломон (сл. 13; црт. I, 5; ц. 3), Давид (сл. 13; црт. I, 6; ц. 3), Мојсије (сл. 13; црт. I, 7; ц. 3), Михеј (сл. 14; црт. I, 8; ц. 3), Јоил (сл. 14; црт. I, 9; ц. 3), Исаија (сл. 14; црт. I, 10; ц. 3), Језекиљ (сл. 14; црт. I, 11; ц. 3), Авакум (сл. 15; црт. I, 12; ц. 3), Захарија Млађи (сл. 15; црт. I, 13; ц. 3), Јеремија (сл. 15; црт. I, 14; ц. 3), Јона (сл. 15; црт. I, 15; ц. 3), Софонија (сл. 16; црт. I, 16; ц. 3), Јелисеј (сл. 16; црт. I, 17; ц. 3), Илија (сл. 16; црт. I, 18; ц. 3) и Данило (сл. 16; црт. I, 19; ц. 3).<sup>367</sup> Поређења ради, у Дечанима, по димензијама највећој очуваној српској

Гкиолѓс, *О троўлос*, 135–138; Габелић, *Лесново*, 57–59; *О ди́ако̀смос*, 166–248.

<sup>365</sup> Ђурић, *Фреске*, 11.

<sup>366</sup> О појави пророка у тамбуру видети Гкиолѓс, *О троўлос*, 135–136; *О ди́ако̀смос*, 166–170.

<sup>367</sup> Петковић, *Живопис*, 168; Petković, *La peinture*, II, pl. XCIX; Петковић, *Прејед*, 252; Ивановић, *Црква*, 149–150, сл. 51, 52; Ивановић, *Бојородичина*, VIII; *Пећка ѡаѡријаршија* (Ђурић), 145–146, сл. 84, 85; Петковић, *Пећка ѡаѡријаршија*, 25; Поповић, *Фитуре*, 443–469.

средњовековној цркви, представљено је осам пророка.<sup>368</sup>

Иконографија пророка сасвим одговара византијској ликовној традицији. Све личности су представљене са нимбовима. *Арон* на глави носи митру и одевен је у одећу старозаветног првосвештеника (сл. 13).<sup>369</sup> *Давид* и *Соломон* имају круне на главама и носе царске дивитисионе (сл. 13). *Мојсије* носи на глави митру и одевен је у првосвештеничко рухо без огртача (сл. 13).<sup>370</sup> *Илија* носи тунику и мелот (огрtaч постављен крзном), *Данило* тунику, плашт и тефилу, док су остали пророци у хитонима и химатионима (сл. 16). *Арон*, *Соломон*, *Давид*, *Мојсије* и *Данило* носе затворену обућу, а остали пророци носе сандале.

Типологија пророка не одступа од византијске ликовне традиције. *Арон* је изображен као изразито стар човек коврцаве седе косе и дуге седе зашиљене браде,<sup>371</sup> а *Соломон* као голобради младић кратке, густо коврцаве, светлосмеђе, баршунасте косе која сеже испод ушију.<sup>372</sup> *Давид* има лик старца седе, коврцаве косе до рамена и кратке, коврцаве браде.<sup>373</sup> *Мојсије* је приказан као човек зрелих година тамносмеђе, коврцаве косе до рамена, танких, кратких бркова и

младе браде са два кратка, одвојена прамена.<sup>374</sup> *Михеј* је насликан као седе старац ретке таласасте косе, која сеже до рамена, са дебелим брковима и густом брадом завршеном у два кружна прамена која прекрива врат (сл. 14).<sup>375</sup> *Јоил* има дугу, густу, седу косу која пада преко рамена, густе, седе бркове и браду која се завршава у два прамена и прекрива врат (сл. 14).<sup>376</sup> *Исаија* је приказан са дугом, заталасаном проседом косом која пада преко рамена и брадом крупних коврца завршеном у два заталасана прамена (сл. 14).<sup>377</sup> *Језекиљ* је старац благог погледа, проседе косе и густе браде, наглашених бркова (сл. 14).<sup>378</sup> *Авакум* је младић кратке косе ситних коврца зачешљаних иза ушију,<sup>379</sup> а *Захарија* *Млади* млађи човек, кратке, немирно коврцаве

<sup>368</sup> Марковић, *Пројрам*, 102–103; *Дечани* (Тодић), 338; уп. и Д. Павловић, *Зидно сликарство градачкој катихоликона*, Зограф 36 (2012) 101.

<sup>369</sup> Уп. Изл. 29:5–6; Поповић, *Фијуре*, 446.

<sup>370</sup> О приказивању Мојсија као првосвештеника видети Војводић, *Ариље*, 157 (са старијом литературом).

<sup>371</sup> О иконографији Арона видети Н. Dienst, *Aaron*, LCI 1, 2–4; К. Kaster, *Aaron*, LCI 5, 2; J. Lowden, *Aaron*, ODB 1, 1; G. Engberg, *Aaron and his sons: A Prefiguration of the Virgin?* DOP 21 (1967) 279–283; Поповић, *Фијуре*, 446.

<sup>372</sup> О иконографији пророка Соломона видети Kartsonis, *Anastasis*, 186–203; A. Kazhdan et al., *Solomon*, ODB 3, 1925.

<sup>373</sup> О иконографији пророка Давида видети K. Wessel, *David*, LMA III, 596–598; J. Daniélou, *David*, RAC III, 596–603; J. Lowden, J. Irmscher, A. Cutler, *David*, ODB 1, 588–589; K. Wessel, *David*, RbK 1, 1145–1161.

<sup>374</sup> Он се на тај начин слика нпр. у Протатону, Жичи, Грачаници, Хиландару, Светом Никити, Дечанима и Марковом манастиру, уп. Millet, *Athos*, 8/4; *Жича* (Војводић), 247–248, 481; Тодић, *Грачаница*, сл. 46; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Марковић, *Свети Никита*, 130–131; Millet, *Velmans, La peinture*, IV, 75/143, као и у сценама Старозаветне скиније (Глигоријевић Максимовић, *Скинија*, сл. 4–8); о иконографији пророка Мојсија видети Н. Schlosser, *Mose*, LCI 3, 282–297; Поповић, *Фијуре*, 446; Проловић, *Пројрам*, 145.

<sup>375</sup> О иконографији пророка Михеја видети Поповић, *Фијуре*, 448.

<sup>376</sup> О иконографији пророка Јоиља видети Марковић, *Пројрам*, 102; Поповић, *Фијуре*, 449; Беловић, *Раваница*, 86; Проловић, *Пројрам*, 139.

<sup>377</sup> О иконографији пророка Исаије видети Н. Holländer, *Isaias*, LCI 2, 355–359; J. Irmscher, A. Kazhdan, J. Lowden, *Isaias*, ODB 2, 1013–1014; Поповић, *Фијуре*, 450; *Die Kirche*, 84–85.

<sup>378</sup> О иконографији пророка Језекиља видети М. Q. Smith, Red., *Ezechiel*, LCI 1, 716–718; Поповић, *Фијуре*, 451; Бабић, *Краљева*, 72; *Die Kirche*, 85–86; Проловић, *Пројрам*, 137.

<sup>379</sup> О иконографији пророка Авакума видети Ch. Walter, *The Iconography of Prophet Habakkuk*, REB 47 (1989) 251–260; Бабић, *Краљева*, 72, 232–235/III, 75/21; Popovich, *Nova Pavlica*, 31–32; Проловић, *Пројрам*, 138.

косе (сл. 15).<sup>380</sup> *Јерemiја* има седу коврцаву косу која у праменовима пада на рамена и густу, седу браду са два прамена (сл. 15).<sup>381</sup> *Јона* има густу, кратку, коврцаву браду и косу која пада од потиљка до рамена, док је спреда скоро сасвим без косе (сл. 15).<sup>382</sup> *Софонија* је старац кратке, немирне, коврцаве, седе косе и браде (сл. 16).<sup>383</sup> *Јелисеј* има густу проседу браду, спреда има наглашено дубоке залиске, а на потиљку густу проседу косу, коврцавих крајева (сл. 16).<sup>384</sup> *Илија* има густу, седу косу таласастих крајева која пада преко рамена и густу браду која пада до груди (сл. 16).<sup>385</sup> *Данило* је приказан голоброд са кратком, густом, коврцавом косом (сл. 16).<sup>386</sup>

<sup>380</sup> О иконографији пророка Захарије Млађег видети Поповић, *Фијуре*, 453; Беловић, *Раваница*, 86; Проловић, *Програм*, 139.

<sup>381</sup> О иконографији пророка Јеремije видети Бабић, *Краљева*, 72, 232–235/III; Popovich, *Nova Pavlica*, 31; Поповић, *Фијуре*, 453; Беловић, *Раваница*, 85.

<sup>382</sup> О иконографији пророка Јоне видети J. Paul, Redaktion, *Jonas*, LCI 2, 415–421; Бабић, *Краљева*, 39/IV, 72; Popovich, *Nova Pavlica*, 28–29; Поповић, *Фијуре*, 454; Проловић, *Програм*, 139.

<sup>383</sup> О иконографији пророка Софоније видети Поповић, *Фијуре*, 455; Бабић, *Краљева*, 72, 75/20; Проловић, *Програм*, 141–142.

<sup>384</sup> За ову уобичајену типологију пророка Јелисеја видети E. Lucchesi Palli, *Elisäus*, LCI 1, 614–616; Поповић, *Фијуре*, 455; Проловић, *Програм*, 137; за примере видети *Пећка њаџиријаршија* (Ђурић), сл. 20; Millet, Frollow, *La peinture*, III, 112/1; Тодић, *Грачица*, сл. 13; Бабић, *Краљева*, 72, 74/19, 232–234/II; О *διάκοσιος*, πίν. 23а, 31а; за примере ређе типологије видети Сковран, *Фреске*, 162, сл. 8; Габелић, *Лесново*, 58.

<sup>385</sup> О иконографији пророка Илије видети E. Luchesi Palli, L. Hoffscholte, *Elias*, LCI 1, 607–613; K. Wessel, *Elias*, RbK 1, 90–93; Popovich, *Nova Pavlica*, 26–27; Поповић, *Фијуре*, 456–457; J. H. Lowden, A. Cutler, C. B. Tkacz, *Elijah*, ODB1, 687–688; Проловић, *Програм*, 136.

<sup>386</sup> О иконографији пророка Данила видети H. Schlosser, *Daniel*, LCI 1, 469–473; P. K. Klein, K. Wessel, *Daniel*, LMA III, 535–537; K. Wessel, *Daniel*, RbK 1, 1113–1120; Popovich, *No-*

Мањи број пророка је у фронталном ставу (Арон, Давид, Мојсије, Јеремija, Данило), а остали су у полупрофилу (Соломон, Михеј, Јоил, Исаија, Језекиљ, Авакум, Захарија, Јона, Софонија, Јелисеј, Илија).

Међусобно су сучељени Арон и Соломон, Михеј и Јоил, Исаија и Језекиљ, Јеремija и Јона; Давид, Мојсије, Јелисеј и Данило гледају у посматрача; Михеј и Јоил гледају у правцу суседних пророка, Авакум и Захарија су окренути један од другог. Одређен број пророка гледа један у другог (Арон и Соломон, Исаија и Језекиљ, Јеремija и Јона), док Софонија посматра свог парњака Јелисеја. Једино Илија подиже главу и поглед нагоре.

Сви пророци држе свитке у рукама, осим Арона, који држи расцветало жезло и упаљено кандило, и Данила, који држи исписани кодекс. Већина пророка чини гест благослова, а у другој држи свитак (Давид, Мојсије, Михеј, Јоил, Исаија, Језекиљ, Јеремija, Софонија, Илија) или кодекс (Данило), док мањи број њих у једној руци држи свитак, а другом чини посебан гест руке; Соломон десном руком указује на свој свитак, Авакум левом руком указује на своје ухо, Захарија у десној руци држи срп. Јона левом руком савијеном у лакту показује на свог пророка парњака, Јелисејева десна шака откривених прстију је испред груди прекривена химатионом.

Над сваким паром пророка лебди по један *шестокрили херувим* различитих пламених боја (сл. 13–16; црт. I, 20),<sup>387</sup> који се појављује из небес-

*va Pavlica*, 32–33; Поповић, *Фијуре*, 457–458; *Die Kirche*, 87; Проловић, *Програм*, 140.

<sup>387</sup> Крила небеских бића варирају од златних, наранџасто-златних, до тамноцрвених и браон нијанси. Ова бића су различито тумачена, као серафими (*Пећка њаџиријаршија* [Ђурић], 145; Бабић, *Теме*, 378; Поповић, *Фијуре*, 444, 448) и као херувими (Ивановић, *Црква*, 149–150; Тодић, *Програм*, 366, 372); за мишљење да је реч о херувимима видети и Гавриловић, *О разлозима*, 87–96.



ске светлости и пророцима уручује увијене или развијене свитке. Увијене свитке држе херувим над Ароном и Соломоном, Михејем и Јоилом и Софонијом и Јелисејем, а на развијеним свицима, изузев код пророка Давида (пропов|да),<sup>388</sup> исписиване су почетне речи пророштва пророка под херувимом. Реч је о свицима над Мојсијем (стано|мъ|сташе), Исаијом (тако|гл|аголе|тъ.), Језекиљем (и|ви|де|хъ.), Авакумом (нечитљиво), Захаријом (с|ръпъ|л|е|т|е|цъ), Јеремијом (с|съ|л|в|о|гъ|нашъ), Јоном (въ|н|ин|л|е|ви.), Илијом (нк.) и Данилом (нечитљиво).

Присуство небеских сила над пророцима у тамбуру куполе не представља тако честу појаву у византијској уметности. Оне су у присуству пророка јављају нпр. у Паригоритиси, Богородици Љевишкој, Богородици Перивлепти у Мистри, Зауму (пре 1361) и Андреашу (1388/1389).<sup>389</sup>

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

Текстови на свицима пророка варирали су од споменика до споменика, симболично истичу-

<sup>388</sup> Уп. Поповић, *Фијуре*, 448.

<sup>389</sup> *О διάκοσμος*, пів. 6–12 (Паригоритиса); *Љевишка*, 50, 118–119/2 (Богородица Љевишка); *О διάκοσμος*, пів. 36–37, 39, 41, 43–47 (Богородица Перивлепта у Мистри); Грозданов, *Охридско*, 119/црт. 29 (Заум); *Die Kirche*, 77–79, Fig. 18 (Андреаш).

<sup>390</sup> Видети напомену бр. 259 supra.

<sup>391</sup> PG 61, 311.23–24/311.16–17.

<sup>392</sup> PG 62, 15–16; PG 90, 877A–B pass.; Bornert, *Les commentaires*, 65; *О διάκοσμος*, 166–168.

ћи одређене тачке у Христовој економији спасења. Највећи број стихова у Одигитрији је у Византији био нарочито популаран и нијансирано тумачен.<sup>393</sup>

**ПРОРОК АРОН** [ : пр(о)рок(ъ) | аронъ ] у левој руци држи расцветали жезал, а у другој упаљено кандило (сл. 13; црт. I, 4; ц. 3).<sup>394</sup> Као свети предмет, жезал је представљао симбол одређене, најчешће духовне власти.<sup>395</sup> Аронова палица, један од предмета чуваних у Светињи над светињама,<sup>396</sup> у Ковчегу завета, служила је као „знак непокорнима“,<sup>397</sup> спомен и доказ божанског избора Арона за првосвештеника.<sup>398</sup> Симболично је означавала победу и моћ Израиља,<sup>399</sup> свештеничку службу,<sup>400</sup> васкрсење,<sup>401</sup> Богороди-

<sup>393</sup> О ранијим истраживањима значења текстова на свицима пророка у Одигитрији видети Поповић, *Фијуре*, 443–464; *О διάκοσμος*, 188–189 (Давид), 191 (Соломон), 198–199 (Илија), 201 (Јелисеј), 204, 206 (Исаија), 209 (Јеремија), 212, 214 (Језекиљ), 216–217 (Данило), 224–225 (Јоил), 227–228 (Јона), 233–234 (Авакум), 236–237 (Софонија), 239–240 (Захарија Млађи).

<sup>394</sup> Жезал као Аронов атрибут се знатно чешће јавља у монументалном сликарству; за примере видети *О διάκοσμος*, 27, 36, 193, пів. 130а, 136β (Ариље, Земен, Раваница); Μουρίκη, *Προεικονίσεις*, 218–219, 227 (Богородица Перивлепта у Мистри); *Ο διάκοσμος*, пів. 136β; *Јошаница*, 32 (Јошаница); *Resava*, 54, fig. 21; Проловић, *Програм*, 144–145 (Ресава).

<sup>395</sup> Р. Ракић, *Жезал Аронов*, у: *Енциклопедија њравославља I*, 671.

<sup>396</sup> Р. Ракић, *Жезал Аронов*, у: Р. Ракић, *Библијска енциклопедија I*, Београд – Србиње, 2004, 302.

<sup>397</sup> Бр. 17:10.

<sup>398</sup> PG 33, 1029B–C (Свети Кирил Јерусалимски); Ракић, *Жезал Аронов*, 302.

<sup>399</sup> *Ο διάκοσμος*, 108, 193.

<sup>400</sup> С. F. Keil, F. Delitzsch, *Biblical Commentary on the Old Testament 3, The Pentateuch*, Edinburgh, 1867, 114; Ракић, *Жезал Аронов*, 302.

<sup>401</sup> PG 33, 1029B–C (Свети Кирил Јерусалимски).



13. Пророци Арон, Соломон, Давид и Мојсије

цу<sup>402</sup> и Христово рођење од Пречисте Деве Марије. Византијски писци у процветалој Ароновој палици симболично препознају Христа,<sup>403</sup> тајну Оваплоћења и Богородицу, а Аронова палица се и у црквеној поезији пореди са Богородичином утробом.<sup>404</sup>

Други Аронов атрибут, упаљено кандило, такође представља симбол Оваплоћења.<sup>405</sup> Јован Фурнес нпр. наводи да је Богородица симболично златна кадионица, у коју је постављена жеравица божанства.<sup>406</sup> 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.“<sup>407</sup> Жезло и кадионицу у Ароновим рукама у Богородичиној цркви у Пећи стога треба разумети као симболе Христовог Оваплоћења.

**ПРОРОК СОЛОМОН** [пр(о)рок(ь)| соломон(ь)] на свитку има текст [прѣ|мѣдрѡ|стѣ|сь|зда се|бѣ| храмѣ :] „Премудрост сзда себди храм...“, ПрС 9:1 (сл. 13; црт. I, 5; ц. 3). Читан на бројне празнике, различито и изнијансирано тумачен, он се могао односити на оваплоћење Јединородног Сина и Логоса од Дјеве, на Свету Тројицу и Богородицу.<sup>408</sup> У Одигитријиној цркви стих је алудирао на оваплоћење и Христову људску природу у контексту економије спасења

<sup>402</sup> *Ο διάκοσμος*, 108, 193.

<sup>403</sup> PG 70, 312B (Свети Кирил Александријски).

<sup>404</sup> PG 33, 761A–B (Свети Кирил Јерусалимски); PG 65, 720A (Свети Прокло Цариградски); PG 140, 716B (Свети Герман Цариградски); видети Μουρίκη, *Προεικονίσεις*, 226; за поређење у поезији видети E. Mércenier, *La Prière des Églises de rite byzantin, Les fêtes, II/2*, Chèvetogne, 1948, 97.

<sup>405</sup> Evangelatou, *The Symbolism*, 121.

<sup>406</sup> *Исѣо*, 125, 125.65.

<sup>407</sup> Mércenier, *La Prière, II/1*, 96–97.

<sup>408</sup> Φιλοθέου Κόκκινου πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως έργα. Τ. 3, *Λόγοι και ομιλίες* (епц. В. Σ. Ψευτόγκα), Θεσσαλονίκη, 1979, 70–147; *Ο διάκοσμος*, 191; Војводић, *Ариље*, 49.225; Arch. E. Lash, *Biblical Interpretation in Worship*, у: M. B. Cunningham, E. Theokritoff (eds.), *The Cambridge companion to Orthodox Christian Theology*, Cambridge Un. Press, 2008, 45.

како га тумаче бројни писци.<sup>409</sup> Одређен број писаца (нпр. Свети Иполит Римски,<sup>410</sup> Свети Атанасије Александријски<sup>411</sup> и Лав Велики),<sup>412</sup> овај цитат објашњавају и стихом „И ријеч постане тијело и усели се у нас“ (Јн. 1:14). По Светом Иполиту Римском, храм Премудрости је Христово тело, Његова природа у телу рођеном и потеклом од Богородице, као и нови Јерусалим, тј. освећено Тело Христово.<sup>413</sup> Свети Григорије из Нисе такође истиче да је храм Премудрости Спаситељево тело, које је себи изградило храм од Богородичиног тела, а наводи и да се овај стих односи на читаву тајну Христове екомоније спасења, тј. боравка у телу.<sup>414</sup> Свети Атанасије Александријски наводи: „Јасно је да је храм Премудрости наше тело, које је узела Премудрост када је постала човек.“<sup>415</sup> Свети Јован Златоусти такође у Премудрости симболично препознаје оваплоћеног Бога-Сина, Реч Божију.<sup>416</sup> Лав Велики (400–461) наводи да је Христово људско тело посредством Светог Духа настало

кроз Богородичино тело,<sup>417</sup> а Псеудо-Августин да се тело Христово може назвати и храмом, будући Његовим храмом и названо (Јн. 2:21).<sup>418</sup> Поред наведених аутора и у Апостолским уставима, уз стихове Премудрости – ПрС 8:22 и књиге Исаије 11:1, цитат ПрС 9:1 слови за једно од главних пророштава о Оваплоћењу.<sup>419</sup>

**ПРОРОК ДАВИД** [пр(о)рок(ь) | д(а)в(и)дъ] на свитку има текст [слиши | дѣци | и виждѣ | и при|клони ѡхѡ | твок :] „Чуј кћери и приклони ухо своје...“, Пс. 45:10 (сл. 13; црт. I, 6; ц. 3). Тај стих је читан на више празника и интерпретиран на различите начине.<sup>420</sup> Кћерју је означава на црква која треба да држи заповести дате од Оца;<sup>421</sup> затим црква сачињена од Јевреја и пагана, коју Давид позива да напусти служење идолима и закон;<sup>422</sup> Свети Дух, будући да је Црква доживела поновно духовно рођење;<sup>423</sup> Богородица;<sup>424</sup> као и душа, која треба да следи заповести.<sup>425</sup> Тај цитат се односио и на Благовести и на Ваведење.<sup>426</sup> У Одигитријиној цркви овај стих је

<sup>409</sup> Нпр. Свети Иполит Римски, Свети Григорије из Нисе, Свети Кирил Александријски, Свети Јован Златоусти, Свети Лав Велики, Евстатије Антиохијски (PG 18, 686), Псеудо-Августин, видети *infra*.

<sup>410</sup> PG 10, 625C–D; ANF 5, 444 [176].

<sup>411</sup> K. Anatolios (ed.), *Athanasius. The Early Church Fathers*, New York, 2004, 139.

<sup>412</sup> Th. G. Oden (ed.), *Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament IX, Proverbs, Ecclesiastes, Song of Solomon*, Westmont, 2005, 73.

<sup>413</sup> PG 10, 620C; ANF 5, 440 [174].

<sup>414</sup> PG 46, 580D, 581A.

<sup>415</sup> Anatolios, *Athanasius*, 139. Говорећи о стиху из јеванђеља по Јовану са којим је стих из Премудрости Соломонових (ПрС 9:1) значењски изједначаван (Јн. 1:14), Свети 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 од Свете Деве,“ (F. Young, *Theotokos : Mary and the Pattern of Fall and Redemption in the Theology of Cyril of Alexandria*, у: *The Theology*, 64).

<sup>416</sup> PG 64, 680A; Ђорђевић, *Дарови*, у: Студије, 184–185.

<sup>417</sup> Oden, *Commentary*, 73.

<sup>418</sup> PL 35, 2251.45–47.

<sup>419</sup> A. Cox (ed.), *Ante-Nicene Fathers. Translations of the Writings of the Fathers Down to A.D. 325, Vol. 7*, New York, 1886, 448 (Book V.XX).

<sup>420</sup> За празнике кад је читан видети Mércenier, *La Prière*, II/1, 79, 84 (Рођење Богородице), 184 (Рођење Христово), 154 (Ваведење), 425 (Успење).

<sup>421</sup> PG 29, 408D–409B (Свети Василије Велики); PG 12, 1432B (анонимни коментар приписан Оригену).

<sup>422</sup> *Diodore of Tarsus : commentary on Psalms 1–51*, Atlanta, 2005, 146.

<sup>423</sup> *Theodoret of Cyrus : commentary on the Psalms, 1–72*, Washington D.C., 2000, 264.

<sup>424</sup> Mango, *Photius*, 143–144.

<sup>425</sup> *Ψαλμῖν*, 159.

<sup>426</sup> За Благовести видети Бабић, *Краљева*, 110; Војводић, *Ариље*, 49; уп. нпр. Mércenier, *La prière*, II/1, 359; за Ваведење видети Ch. Veniamin (ed.), *Mary, the Mother of God : Sermons by St. Gregory Palamas*, South Canaan (PA), 2005, pass.

алудирао на чудо оваплоћења Христа-Логоса и на Богородицу, како га тумаче Свети Атанасије Александријски, Свети Андреја Критски и Цариградски патријарх Тарасије,<sup>427</sup> а у финалном смислу, он је, упућен Богородици, објављивао благу вест о искупљењу људског рода.<sup>428</sup>

У Одигитрији је тај стих исписан и у сцени Благовести на свитку пророка Давида, будући да се односи на оваплоћење, Благовести, као објаву оваплоћења и издављења: арханђео благовести „почетак Спасења“ и „објаву вечне тајне“ да Син Божији постаје Син од Дјеве,<sup>429</sup> издавитељ који ће спасити људе од грехова њихових.<sup>430</sup>

**ПРОРОК МОЈСИЈЕ** [: пр(о)рок(ь)| мои-си] држи свитак са текстом „И синови Израилеви стојећи у околу у Галгалу, славише Пасху ...“ [становь|сташе|с(ы)н(о)ве|здрале|ви:], почетним стихом петог литургијског чтења вечерња Велике суботе (И. Нав. 5:10),<sup>431</sup> готово изузетним када је реч о избору текста на свитку пророка у српској и византијској уметности (сл. 13; црт. I, 7; ц. 3).<sup>432</sup> Тај стих се јавља још једино у Курбинову и говори о синовима Израи-

љевим, који су по преласку Јордана и обрезању у Галгалу славили Пасху у пољу Јерихонском у вече „четрнаестог дана онога мјесеца“ стојећи у околу.<sup>433</sup> По Оригену, обрезање у Галгалу и зарастање ране алудира на „обрезање које је учинио Исус Христос,“ очистивши „прљавштину греха из нашег срца и душе“ и подразумева одстрањивање лоших навика и морално лошег делања и свега „што одводи од поштења и побожности“.<sup>434</sup> Тек после преображаја и постављања врлине на место порока та рана је заиста зарасла а ожиљак нестао.<sup>435</sup> Како су тек после обрезања и исцељења синови Израилеви могли да једу тело јагњета, Ориген стих са Мојсијевог свитка тумачи речима Апостола Павла: „Очистите дакле стари квасац, да будете ново тијесто, као што сте пријесни; јер и пасха наша закла се за нас, Христос. За то да празнујемо не у староме квасцу, ни у квасцу пакости и лукавства, него у пријесноме хљебу чистоте и истине“ (1. Кор. 5:7–8). Стари квасац означава старо зло које је покајањем постало „кисело и горко,“ а бесквасни хлебови искрености и истине живот чист од свакога зла, чистоту у делању и правилност у созерцању.<sup>436</sup>

**ПРОРОК МИХЕЈ** [: пр(о)рок(ь)| михеи :] држи свитак са текстом „Тако говори Господ...“ [тако|гл(огол)т(ь)|г(оспод)ь], који се у његовој књизи јавља на три места (Мих. 2:3, 3:5, 4:6), а у живопису и испред стиха Мих. 4:2 (сл. 14; црт. I, 8; ц. 3).<sup>437</sup> Иако се Михејев стих не мо-

<sup>427</sup> PG 27, 16B–C; PG 97, 864A; PG 98, 1488C.

<sup>428</sup> PO 19, 339.11–13.

<sup>429</sup> PG 27, 16B–C; Mércenier, *La Prière*, II/1, 353.

<sup>430</sup> Mércenier, *La Prière*, II/1, 350, 352.

<sup>431</sup> Rahlfs, *AL*, 40; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев*, 434, 444; *Дечани* 141, 145r. Занимљиво је да Ралфс само за стих Ис. Навин 5:10 наводи почетне и завршне речи чтења, очигледно по узору на јерусалимски (1122) и стари цариградски (IX–X век) типик, видети Rahlfs, *AL*, 40.

<sup>432</sup> Стих је тумачен као Изл. 19:1 или 19:2 (Поповић, *Фигуре*, 447; *О διάκοσμος*, 184–185). Глагол „стојећи у околу“ („улогорити се“) јавља се на више места у Старом Завету (нпр. Изл. 17:1, Изл. 19:2, Бр. 9:17, Ис. Навин 5:10), али само стих Ис. Навин 5:10, као и Мојсијев стих у Одигитријиној цркви, њиме отпочиње. Иначе, сасвим независно од наших истраживања до исте идентификације овог стиха у Пећи дошао је и Христо Андреев (уп. Андреев, *Бележки*, 44–46).

<sup>433</sup> Андреев, *Бележки*, 45, уп. и *Kurbinovo*, 201–202.

<sup>434</sup> PG 12, 852C–853A; Origen, *Homilies on Joshua*, Washington D.C., 2002, 67.

<sup>435</sup> PG 12, 853A–B; Origen, *Homilies*, 68.

<sup>436</sup> PG 124, 624D–625A (Свети Теофилакт Охридски).

<sup>437</sup> Осим у књизи пророка Михеја, ова уводна фраза се јавља у профитолигионима, као и код других пророка нпр. код Софоније (нпр. Соф. 3:14). Ипак, како на већини свитка Михеј носи текст свог пророштва, готово је извесно



14. Пророци Михеј, Јоил, Исаија и Језекиљ

же са прецизношћу утврдити, јер његов текст није исписан у целости, а поменути уводна фраза представља цитат присутан на више места у његовој књизи, основано се може претпоставити да је у Пећи био замишљен један од два стиха из четврте књиге пророка Михеја (Мих. 4:2; 4:6).<sup>438</sup> У споменицима XIV и XV века су на свицима тог пророка најчешће и исписивани стихови четврте главе Михејеве књиге (стих Мих. 4:6 у охридској Богородици Перивлпети и Грачаници, а Мих. 4:2, са уводном фразом као у Пећи, у Љубостињи и Раваници).<sup>439</sup> Поред тога, како је у Хиландару Михеј приказан уз Јоила и са текстом Мих. 4:6, а Јоил ту држи исти цитат као и у Одигитрији (Јоил 2:23), што је права реткост,<sup>440</sup>

да је и у Одигитрији био замишљен текст из његове књиге (уп. Поповић, *Фијуре*, 449; *О διάκοσμος*, 221).

<sup>438</sup> За текстове на свицима пророка Михеја иначе видети претходну напомену.

<sup>439</sup> Поповић, *Фијуре*, 449; уп. Тодић, *Грачаница*, 81, сл. 16; Поповић, *Фијуре*, 449.74, *О διάκοσμος*, 5, πίν. 5; Ђурић, *Љубостиња*, 75; Беловић, *Раваница*, 88.

<sup>440</sup> Стих Јоил 2:23 се јавља још у Дафнију и Курбинову, ви-

смело би се са великом вероватноћом претпоставити да је тај Михејев текст био замишљен и у Одигитрији.<sup>441</sup> Начин исписивања стиха у Богородици Перивлпети указује на то да је део стиха („У то вријеме“) пре уводне фразе „Тако говори Господ“ на фресци могао бити и изостављен, што оставља могућност да је у Одигитрији могао бити замишљен тај стих, можда по аналогiji са Хиландаром.<sup>442</sup> Стихови Мих. 4:6–8 говоре о повратку одагнаних на Сион.<sup>443</sup> Бог окупља остатке у нови Јерусалим, чини га моћним народом и влада над њима на Гори Сиону (Мих. 4:6–7).

\_\_\_\_\_  
 дети Поповић, *Фијуре*, 449–450, 450.57.

<sup>441</sup> Претпоставку да је у Пећи могао бити замишљен стих Мих. 4:6 заступа Љ. Поповић, али не наводи могућу аналогију са Хиландаром (уп. Поповић, *Фијуре*, 449); за Хиландар, видети Hostetter, Hilandar (CD-ROM).

<sup>442</sup> Уп. *О διάκοσμος*, 5, πίν. 5. Поређења ради, у Грачаници и Хиландару је исписан текст „У то вријеме“ пре уводне фразе „Тако говори Господ“, уп. Тодић, *Грачаница*, 81, сл. 16; Hostetter, Hilandar (CD-ROM).

<sup>443</sup> Waltke, *A Commentary*, 204.

Одредба „у то вријеме“<sup>444</sup> односи се на остварење предсказања из првог стиха четврте главе Михејеве књиге.<sup>445</sup> У смислу политичког искупљења та будућност је почела рестаурацијом Вавилона,<sup>446</sup> а у смислу Израилјевог духовног искупљења она је остварена делатношћу Исуса Христа.<sup>447</sup> Реч је о исцељењу, преображају, које ће Христос донети свом народу, што одговара општој теми визије Христовог оваплоћења у куполи Одигитрије.<sup>448</sup> Свакако, и стих Мих. 4:2<sup>449</sup> би се подједнако уклапао у општу идејну замисао Одигитријине куполе, будући да је био интерпретиран и у контексту појаве Јединородног Сина који је дошао из горњег Сиона и Јерусалима, а који је закон и реч.<sup>450</sup>

**ПРОРОК ЈОИЛ** [пр(о)рок(ь)| јоилъ :] има свитак са текстом [такѡ| гл(аголе)тъ| г(оспод)ъ че|да· си|ѡнов|а· р(а)доу(ите се)] „Тако говори Господ, чеда Синова радујте се...“, Јоил 2:23 (сл. 14; црт. I, 9; ц. 3).<sup>451</sup> У византијској и српској уметности необично редак (присутан у Дафнију, Курбинову и Хиландару),<sup>452</sup> тај стих је читан

<sup>444</sup> Мих. 4:6, „У њо вријеме, говори Господ, сабраћу хроне, и скупићу одагане и којима зло учиних.“

<sup>445</sup> Мих. 4:1, „Али ће у њошљедња времена бити утврђена гора дома Господњега...“

<sup>446</sup> Мих. 4:9–10.

<sup>447</sup> Waltke, *A Commentary*, 225.

<sup>448</sup> Уп. Hostetter, Hilandar (CD-ROM).

<sup>449</sup> Мих. 4:2, „И ићи ће многи народи говорећи: Ходите, да идемо на гору Господњу и у дом Бога Јаковљевог, и учиће нас својим путевима и ходићемо Његовим стазама; јер ће из Сиона изаћи закон и реч Господња из Јерусалима.“

<sup>450</sup> PG 126, 1109D–1112A (Теофилакт Охридски). Папамасторакис заступа мишљење да је у Пећи био исписан стих Мих. 4:2, али га тумачи другачије, премда из истог извора (уп. *О ди́акошмос*, 221–222).

<sup>451</sup> Поповић, *Фигуре*, 449–450; *О ди́акошмос*, 30.

<sup>452</sup> За примере видети Diez, Demus, *Mosaics*, fig. 56; *Kurbinovo*, 294 (видети и Поповић, *Фигуре*, 450, 450.57); *О ди́акошмос*, 29; Hostetter, Hilandar (CD-ROM).

неколико пута у току литургијске године.<sup>453</sup> Он се надовезује на претходне стихове овог пророка и представља трећи степен градације у Божијем обраћању твари на земљи: Бог се најпре обраћа земљи, затим зверима пољским и најзад синовима Сионским. Тумачећи тај стих Свети Кирил Александријски му придаје христолошко значење.<sup>454</sup> Он у дажду симболично препознаје Христа-Логоса, који се оваплотио „да земљу под небесима обаспе добрима с висине“ и да докаже да је Он за оне који верују у Њега као ‘река мира, као струја’ радости, попут раног и позног дажда давалац потпуне духовне плодности.<sup>455</sup> По истом егзегети, пророк чедима Сиона назива оне зрелије у духовном узрасту и нуди им радовање у њиховом Богу, док сликом сазревања раног и позног плода, гумна напуњених житом и каца преливених вином и ујем алудира на потпуно испуњење људи, крајњу пуноћу добрих ствари и изобилну залиху небеских милости које кроз Христа (дажд) долазе онима који Га љубе.<sup>456</sup> У „ранијој неплодности земље“ Јоил симболично види јаловост људи који су под утицајем деструктивних струја страсти били сасвим суви и бесплодни, чији ум „истрашен лошом духовном исхраном и лишен сваке плодности није поставио у дејство врлинско чиње-

<sup>453</sup> Видети *Prophetologium*, F. 6, 548.23; Rahlfs, *AL*, 44–45; Gravgaard, *Inscriptions*, 67; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев*, 435, 451; *Дечани 141*, fol. 162r (Духовска субота); Rahlfs, *AL*, 63 (среда треће недеље Четрдесетнице); *Prophetologium*, F. 2, 111.23, L 3a; Rahlfs, *AL*, 34; Gravgaard, *Inscriptions*, 67 (Сиропусна среда).

<sup>454</sup> Напоменимо да је Љ. Поповић изнела уопштenu претпоставку о могућем христолошком значењу стиха без увида у литерарно-егзегетску грађу о њему (Поповић, *Фигуре*, 450). У сопственим истраживањима заиста смо дошли до таквог закључка.

<sup>455</sup> PG 71, 372B–C; *Cyril, Commentary*, Vol. 1, 290–291.

<sup>456</sup> PG 373A; *Cyril, Commentary*, Vol. 1, 291–292.

ње<sup>457</sup> Уживање раног и позног дажда тј. залиха небеских милости симболично означава упућивање у закон и охрабрење из Јеванђеља, када је Христос људима дао власт да „стају на змије и шкорпије“ (Лк. 10:19) и када су они „поново проклијали и донели плода, јели и били сити.“<sup>458</sup>

**ПРОРОК ИСАИЈА** [пр(о)р(о)кѣ | исаиѣ·] држи свитак са текстом [тако | гл(аголе)ть· | г[оспо]дѣ· и |зиде|ть· ж |ъзлѣ· | ис[ъ] ко | <ре-на ксеква>·, „Тако говори Господ: Али изаћиће шибљика из корена Јесејева...“ , Ис. 11:1 (сл. 14; црт. I, 10; ц. 3). У том стиху, честом у куполама византијског света, читаном на два празника,<sup>459</sup> Свети Кирил Александријски види знак и сведочанство Христове истинске телесне природе; у жезлу у духовном смислу препознаје оваплоћење и рођење Јединородног у телу, које треба да се догоди по домостроју; Христа из корена Јесејевог по телу и атрибут Христовог царског достојанства.<sup>460</sup> По Теодориту Кирском стих предсказује рођење Христа Емануила с висине од Марије Дјеве и Његово зачеће од Светог Духа, у складу са стихом „По том приступих к пророчици, и она затрудње, и роди сина (Ис. 8:3),“ јер је, појашњава Теодорит, „у Дјевиној утроби Свети Дух оформио храм Бога Слова, у обличју слуге, које је од самог зачећа Бог Слово узео на себе.“<sup>461</sup> Свети Јефрем Сирин, Свети Јован Дамаскин, Свети Андрија Критски и Свети Козма Мајумски на сличан начин симболично доводе

<sup>457</sup> *Исѣо*; уп. Јоил 2:26 (И јешћете изобила и бићете сити и хвалићете име Господа Бога својега, који учини са вама чудеса, и народ мој неће се посрамити до вијека).

<sup>458</sup> Cyril, *Commentary*, Vol. 1, 291–292.

<sup>459</sup> *Prophetologium*, F. 1, 41.1; Rahlfs, *AL*, 32; Gravgaard, *Inscriptions*, 53; Рибарова, Хауптова, *ГриѠоровичев*, 429, 449; *Дечани 141*, fol. 4v (Божић); Rahlfs, *AL*, 61 (вече пред Богојављање).

<sup>460</sup> PG 70, 309D–312D.

<sup>461</sup> PG 81, 312D.

Исаијин стих у везу са Христовим оваплоћењем, препознајући у шибљници Богородицу, а у изданку Христа.<sup>462</sup>

**ПРОРОК ЈЕЗЕКИЉ** [пр(о)р(о)кѣ | ·кзе· | ки | ль·] у руци држи свитак са текстом „И погледах, а то рука пружена к мени, и гле, у њој савијена књига“ [и видех(ъ) | и се· | роука· | прос | трьт | а·] (Јез. 2:9)<sup>463</sup> читаним на јутрењу Велике среде (сл. 14; црт. I, 11; ц. 3).<sup>464</sup> Та визија илустрована је у ватиканском рукопису Хришћанске топографије Козме Индикоплова,<sup>465</sup> у апсидама кападокијских цркава,<sup>466</sup> јужној куполи хиландарске припрате,<sup>467</sup> попречном своду северног дела лесновске припрате<sup>468</sup> и у источном делу западне куполе Псаче.<sup>469</sup> По Светом Јефрему Сирину, овај текст указује на пророка Језекиља као на праобраз Христа и на начин на који се он

<sup>462</sup> Свети Јефрем Сирин, *Тумачење*, 252; PG 96, 681B; PG 97, 832C; PG 98, 461B.

<sup>463</sup> Сам стих исписан на свитку међу пророцима у куполи, изгледа нема аналогију у српском средњовековном сликарству. Најближи стих, Јез. 3:1, присутан је на Језекиљевом свитку у Раваници (уп. Живковић, *Раваница*, 3; Ђорђевић, *Нашијиси*, 336); уп. и *О диáкоsmос*, 30, 212, 214, 278.

<sup>464</sup> Rahlfs, *AL*, 39, 64; Рибарова, Хауптова, *ГриѠоровичев*, 434, 451; *Дечани 141*, fol. 130r (где је стих грешком приписан Исаији).

<sup>465</sup> Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustès*, 259 pass.; Lafontaine-Dosogne, *Les Théophanies-Visions*, 137–143, fig. 8; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 32–34 pass.

<sup>466</sup> Видети Jolivet-Lévy, *Les églises*, 9, 28, 38, 41, 88, 180, 214, 220–221, 246, pl. 33.2, 35, 110.1, 111, 133.2.

<sup>467</sup> Марковић, *Прводийни живојис*, 229; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

<sup>468</sup> Гаделић, *Лесново*, 190–192, сл. 78, 96, 97; Z. Gavrilović, *Kingship and Baptism in the Iconography of Dečani and Lesnovo*, у: *Дечани и византијска уметност*, 303, fig. 5, 6.

<sup>469</sup> Ђорђевић, *Зигно*, 69, 175; Цветковски, *Визијаша*, 13–28, сл. 1–2. У поствизантијској уметности ова тема се још јавља у вестибилу северног параклиса Топличког манастира [Цветковски, *Топлички манастир*, 261–268, сл. 1–10].

уподобио Христу. Наиме, објављивањем поменутог пророштва на свитку Господ је пророка „утешио и укрепио“ да се поставши „причасник тајни Божијих и он присаједини понижењу Господа“.<sup>470</sup> „Као што је Господ трпео изругивање кад је Његов народ нарушио Његове заповести“, тако се и Језекиљ уподобио Господу.<sup>471</sup> У ватиканском рукопису Хришћанске топографије Козме Индикоплова, у коментару уз одабран одељак Језекиљеве књиге посвећен очишћењу (Јез. 37:23–24), указује се да је и Језекиљ био достојан да предсказује на тему Христове економије спасења: „...и издавићу 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.“<sup>472</sup> Тај одломак је само у ватиканском рукопису Козме Индикоплова праћен минијатуром са представом Језекиљеве визије свитка у испруженој Божијој руци (Јез. 2:9).<sup>473</sup> Она представља префигурацију Христовог оваплоћења и Христове економије спасења, аналогно Исаијиној визији са машицама (Ис. 6:6–7),<sup>474</sup> на шта указују међусобни однос текста

и минијатуре у поменутом ватиканском рукопису, сучељавање сцене Исаијине и Језекиљеве визије у кападокијским црквама, програмско место Исаијине и Језекиљеве визије у Хиландару, као и значење Језекиљеве визије у Псачи (око 1365) и позније, у Топличком манастиру.<sup>475</sup> Да наведени Језекиљев стих носи и значење аналогно стиху Ис. 11:1 и алудира на Христа Логоса и Премудрост Божију, али и на Жртву, потврђује и појава тог текста уз Христа Премудрост у оквиру теме Дарови Светог Духа у проскомидији Мораче (после 1617).<sup>476</sup>

**ПРОРОК АВАКУМ** [·пр(о)р(о)к²· | ·амва |коу|мь, sic!] држи свитак са текстом „Господе, чух реч Твоју...“ (Ав. 3:2), [г[оспо]ди· | оу· сли|шах¹ | слоу|хь· т[вои· | и оу|воѣ|хь с(ε)] читаним на вечерњу Велике суботе (сл. 15; црт. I, 12; ц. 3).<sup>477</sup> По Светом Кирилу Александријском, „Реч“ Божија означава реч казану о Сину Очевом и Његовом Оваплоћењу – силу Очевих дела.<sup>478</sup> Пророк је запањен 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 ... и постати послушан, чак до смрти, смрти на крсту (2. Фил. 2:–8)“ и износи и разлог Његовог оваплоћења: „Онај који даје живот у свему је поднео са нама смрт у телу; али Ти си постао

<sup>470</sup> Свети Јефрем Сирин, *Тумачење*, 374.

<sup>471</sup> *Исїо*.

<sup>472</sup> Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustès*, 258–260.

<sup>473</sup> У другим верзијама овог рукописа се минијатура не појављује, уп. *Исїо*, 258.171\_1 (Vat. Gr. 699, fol. 74r). У издању Волске Конус на минијатури је приказан свитак, како она и тумачи тај предмет који рука Божија даје Језекиљу. Извесни аутори у том предмету препознају грешку минијатуристе који је ту приказао ужарени угаљ, детаљ из Исаијине визије, уп. W. Neuss, *Das Buch Ezeiels in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhundert*, Münstair, 1912, 160.5, fig. 11; Lafontaine-Dosogne, *Les Théophanies-Visions*, 142–143, fig. 8.

<sup>474</sup> За тумачење Исаијине визије у контексту оваплоћења видети нпр. PG 151, 176D–177A. Као што је Богородица симболично изједначавана са машицама (Ис.6:6–7), тако је изједначавана и са књигом (PG 96, 672A; PG 97, 1097A; PG

99, 725D) и експлицитно са „савијеном књигом“ (свитком) из поменутог Језекиљевог стиха – Јез. 2:9 (уп. PG 97, 869C).

<sup>475</sup> Цветковски, *Визијаїа*, 17–18 (Псача); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; о сродности Исаијине и Језекиљеве визије видети Jolivet-Lévy, *Les églises*, 33 (са изворима и литературом); Цветковски, *Визијаїа*, 18–20; Цветковски, *Топлички манастир*, 261–263 (после 1537/1538).

<sup>476</sup> Ђорђевић, *Дарови*, 187, 191, 197–198, сл. 31 (са старијом литературом).

<sup>477</sup> Gravgaard, *Inscriptions*, 44; Бабић, *Краљева*, 73.

<sup>478</sup> *Cyril, Commentary, Vol. 2*, 367.





15. Пророци Авакум, Захарија Млађи, Јеремија и Јона

‘први из мртвих’, ‘првина од оних који су уснули...’. Враћањем у живот као Бог, Ти си згазио на окрутну звер, тј. смрт, укидајући снагу старог проклетства: Земља си и у земљу ћеш се вратити (Пост. 3:19).<sup>479</sup>

**ПРОРОК ЗАХАРИЈА МЛАЂИ** [пр(о)р(о)кь| зах(а)риѣ·] држи свитак са текстом „и видех, а то књига леђаше“ [·ви|дех(ь)· срѣпъ·| лете|щъ·], који није читан у току црквене године, Зах.5:1 (сл. 15; црт. I, 13; ц. 3).<sup>480</sup> У десној руци држи срп са којим се слика и у другим српским споменицима.<sup>481</sup>

Свети Јован Златоусти позивајући крадљивце на покајање као опомену наводи овај Захаријин стих.<sup>482</sup> Дидим Слепи и Теодорит Кирски у српу препознају проклетство, казну упућену

читавај земљи, која треба да казни и уништи крадљивца и кривоклетника.<sup>483</sup> Дидим Слепи истиче да праведни Судија сваком удељује по његовом чињењу и делу, одвајајући праведнике од безбожних и наводи казне упућене безбожницима и неправеднима: мач, стрелу, секиру и срп.<sup>484</sup> Захарија не говори о материјалном предмету, јер никад ниједан од грешника није био уништен каквим видљивим мачем.<sup>485</sup> Према Дидиму срп је уперен против оних који „не доносе плод достојан покајања“, односно према сваком дрвету „које не рађа добра рода“, са јасном алузијом на суд.<sup>486</sup> И Теодорит Кирски слично тумачи овај стих.<sup>487</sup> За разлику од поменутих аутора Свети Максим Исповедник поред суда у српу препознаје и Исуса Христа, Сина Јединородног и Логоса, силу Његовог доласка у телу односно

<sup>479</sup> *Исѣо*, 368.

<sup>480</sup> Са тим текстом је Захарија приказан нпр. у Љубостињи (Ђурић, *Љубосѣиња*, 76, сл. 63, 76).

<sup>481</sup> Видети нпр. Војводић, *Ариље*, 45 (Ариље); Petković, *La peinture*, II, pl. LXXI (Грачаница); Габелић, *Лесново*, 64 (Лесново).

<sup>482</sup> PG 60, 692.3–18.

<sup>483</sup> *Sur Zacharie*, 376–377 (Дидим Слепи); PG 81, 1900D–1901B (Теодорит Кирски).

<sup>484</sup> *Sur Zacharie*, 378–379; уп. 5. Књ. Мојс. 32:23; 32:42.

<sup>485</sup> *Исѣо*.

<sup>486</sup> *Исѣо*, 381.

<sup>487</sup> PG 81, 1900D–1901B.

тајну Његовог Оваплоћења.<sup>488</sup> Према Светом Максиму, срп је „летећи“ зато што у себи не садржи ништа земаљско.<sup>489</sup> Свети Максим затим уводи тему Христове економије спасења и у том смислу у крадљивцу и кривоклетнику симболично препознаје противника, кога срп тј. Христос сатира.<sup>490</sup>

**ПРОРОК ЈЕРЕМИЈА** [пр(о)рок(ь)|кремиа] држи свитак са текстом из Варухове књиге,<sup>491</sup> „ово је Бог наш и ниједан други се са њиме не може упоредити“ (Вар. 3:36) [сѣ в(о)гь|нашѣ·|непри|ложит' сеинь|к(ь)немѣ|:],<sup>492</sup> читаним два пута у години (сл. 15; црт. I, 14; ц. 3).<sup>493</sup> Текст указује на први Христов долазак, као услов спасења и вечног живота, а мотивом изобиља се надовезује на значење стиха пророка Јоила. Варуховим стихом се означава првенство истинског, хришћанског Бога над незнабожачким.<sup>494</sup> Тај стих се према Теодориту Кирском односи на Христа Пантократора, који је врховни управитељ, „творца, владалаца свега и глава свега“.<sup>495</sup>

Како се у тумачењима текста Варухове књиге наводи, Бог је људског рода ради, будући да су људи безумни и слепи, открио тајну и људима

„саопштио изобилношћу своје бескрајне доброте“ Премудрост уздигнуту над небесима, „када је преобилношћу своје љубави према свету, нама дао свог рођеног Сина да буде извор нашег спасења и принцип вечног живота у нама.“<sup>496</sup> Разлог Његовог силаска међу људе је да буде извор нашег спасења, „зато се појавио међу људима“; био је виђен као човек међу људима, а поштован као Бог.<sup>497</sup>

**ПРОРОК ЈОНА** [пр(о)рок(ь)|јонна] држи свитак са текстом „Дође ријеч Господња Јони“ (Јон. 1:1), [⟨и⟩ вь(сть) сло|во г(оспод)не|к(ь)ионѣ] читаним на Вечерњу Велике суботе (сл. 15; црт. I, 15; ц. 3).<sup>498</sup> Овај цитат је почетни стих књиге пророка Јоне и означава почетак његове мисије. Иако су појединачни текстови исписивани на Јониним свицима неретко довођени у везу са Васкрсењем, његова мисија у целини је алудирала на мисију Христа. Тако је код Црквених Отаца Христос схваћен као нови Јона, који је испунио и надмашио Стари завет и био поверен новим Нинивљанима – Цркви из народа. У том смислу, Свети Кирил Александријски каже да је Јона послат Нинивљанима налик претечи божанске попустљивости која се дарује чак и људима заведеним незнањем. Бог је тако и пре свог доласка показао неопходну бригу за „оне који су били преварени, и свој поглед је послао онима који су се разболели у незнању“, пославши пророка у Ниниву, „земљу идолску“, која је

<sup>488</sup> PG 90/1, 648B, 652D, 656D.

<sup>489</sup> *Исѣо*, 652A.

<sup>490</sup> *Исѣо*, 652D.

<sup>491</sup> *Baruch*, 33; Поповић, *Фигуре*, 453–454, сл. 6.

<sup>492</sup> Тај текст пророк Јеремија држи нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду (О *διάκοσμος*, 5, πίν. 2), Старом Нагоричину (О *διάκοσμος*, 208–209) и Светом Никити код Скопља (Марковић, *Свети Никита*, 106), Паригоритиси у Арти (Gravgaard, *Inscriptions*, 64; О *διάκοσμος*, 6, πίν. 8) и јужној капели цркве Богородице Памакаристос [*Mosaics and Frescoes* (Mouriki), 49; О *διάκοσμος*, 7, πίν. 16].

<sup>493</sup> Rahlfs, *AL*, 54; *Prophetologium*, F. 1, 42.36; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев*, 429, 451; *Дечани 141*, fol. 5v (вечерње Рођења Христовог).

<sup>494</sup> *Die Kirche*, 88.

<sup>495</sup> PG 81, 773A.

<sup>496</sup> *Baruch*, 38–39.

<sup>497</sup> *Исѣо*.

<sup>498</sup> *Prophetologium*, F. 5, 440.1; Rahlfs, *AL*, 40; Gravgaard, *Inscriptions*, 69; Рибарова, Хауптова, *Григоровичев*, 434, 452; *Дечани 141*, fol. 142r (стих приписан Исаји). Стих се јавља још у Паригоритиси у Арти (О *διάκοσμος*, 6, πίν. 10), у Чефалуу (Gravgaard, *Inscriptions*, 69), а у Србји нпр. у Грачаници (Тодић, *Грачаница*, 81; О *διάκοσμος*, 29, πίν. 91).

„вешта бајалица, која продаје народе“ и племена врачањем својим (На. 3:4).<sup>499</sup>

Теодорит Кирски објашњава да Јединородни Син Божији чак и пре свог оваплоћења и просвећивања свих народа светлошћу знања Бога путем одашиљања блаженог Јоне у Ниниву 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.“<sup>500</sup>

**ПРОРОК СОФНИЈА** [ : пр(о)рок(ь)| со-фониа ] држи свитак са текстом „Тако говори Господ: Радуј се и весели се из свег срца...“ [ та-ко| га(аголе)т(ь) г(оспод)ь| радоуџи| се зџ|лодци| сионwва| : ] (Соф. 3:14) читаним два пута у години (сл. 16; црт. I, 16; ц. 3).<sup>501</sup> Како се у Пећи јавља уводна реченица „Тако говори Господ,“ као и у чтенију у суботу пред Цвети, а она је остављења у чтенију на Велику суботу, треба веровати да је творац идејног програма пећког живописа желео да нагласи стих читан на празник Цвети.<sup>502</sup> Пророк говори о радовању верних Богу у вечној радости и предвиђа о славном времену када ће се искупљени и очишћени народ радовати у спасењу и блаженствима Божије љубави.<sup>503</sup> Стих указује на разлоге радости: због

спасоносних божијих дела и божијег присуства усред Јерусалима. Радост Израиља је химна хвале и захвалности Богу.<sup>504</sup> Стих говори о радовању услед спасења кроз Христа.<sup>505</sup> Подробно га коментарише Свети 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.<sup>506</sup>

**ПРОРОК ЈЕЛИСЕЈ** [ пр(о)р(о)кь| клисџи ] држи свитак са текстом [ р|е|че|ели|сеи|и| живь| г(оспод)ь : ] „Рече Јелисије: Жив Господ“ (сл. 16; црт. I, 17; ц. 3). Без обзира на то да ли је овај уводни исказ преузет из профитологиона или представља директан цитат старозаветног текста, основано се може изнети претпоставка да је реч о стиху 2. Цар. 2:2. Уводни исказ јавља се у Књизи о царевима само на два места (2. Цар. 2:2; 2. Цар. 3:14). Други, четврти и шести стих друге главе Друге књиге о царевима (2. Цар. 2:2, 2:4, 2:6) читани су на Богојављање, на Светог Илију и Велику суботу.<sup>507</sup> Тај цитат прописан је за Јелисејев свитак у ерминији Дионисија из Фурне, те је стога највероватније он овде и замишљен.<sup>508</sup> Узимајући у обзир Илијин текст у Даниловој задужбини, може се закључити да се Јелисејевим цитатом желело указати на Јелисеја као на слику Христа и на његово наслеђивање Илије као праслику Исусовог наслеђивања Јована.<sup>509</sup>

<sup>499</sup> Cyril, *Commentary*, Vol. 2, 152.

<sup>500</sup> PG 81, 1721C–D; *Commentary* XIV, 129.

<sup>501</sup> Rahlfs, *AL*, 38; Рибарова, Хауптова, *Гриџоровичев*, 433, 452; *Дечани* 141, fol. 148r (вечерње суботе пред Цвети); *Prophetologium*, F. 5, 462.14; Rahlfs, *AL*, 40; Рибарова, Хауптова, *Гриџоровичев*, 434, 452; *Дечани* 141, fol. 123r (вечерње Велике суботе; са уводном фразом).

<sup>502</sup> Овај стих је исписан на свитку у рукама пророка Софоније нпр. у Ариљу (Војводић, *Ариље*, 42–43.), у Краљевој цркви (*О диáкошмос*, 28) и Раваници (Ђорђевић, *Найџииси*, 337; *О диáкошмос*, 34).

<sup>503</sup> R. D. Patterson, *Nahum, Habakkuk, Zephaniah, An Exegetical Commentary*, Biblical Studies Press, 2003, 265.

<sup>504</sup> Ehud Ben Zvi, *A Historical-Critical Study of the Book of Zephaniah*, Berlin – New York, 1991, (Notes on Zephaniah 3), 238.

<sup>505</sup> *Commentary* XIV, 218.

<sup>506</sup> PG 71, 1013D–1016B.

<sup>507</sup> Rahlfs, *AL*, 33, 130 (Богојављање), 58, 130 (Свети Илија), 65, 130 (Велика субота); *О диáкошмос*, 201–202; за Васкрсну симболику стиха видети и Бадић, *Краљева*, 73.

<sup>508</sup> *Manual*, 28.

<sup>509</sup> Peter J. Leithart, *Brazos Theological Commentary on the Bible. 1. and 2. Kings*, Grand Rapids (MI), 2006, 171.



16. Пророци Софонија, Јелисеј, Илија и Данило

**ПРОРОК ИЛИЈА** [пр(о)рок(ь)| илиа] држи свитак са текстом [рѣвнѣ|к порѣ|вновах(ь)| по г(оспод)ѣ| в(оз)ѣ мо|кмь :], „Ревновах веома за Господа Бога над војскама“ (3. Цар. 19:10; 3. Цар. 19:14) читаним на Светог Илију, 3. Цар. 19:10, односно на Преображење, 3. Цар. 19:14 (сл. 16; црт. I, 18; ц. 3).<sup>510</sup> Овај цитат је често довођен у везу са Узношењем Светог Илије, будући и читан на тај дан; тумачен је као префигурација Христовог Вазнесења, а Илија схватан као претеча другог Христовог доласка.<sup>511</sup> Да се цитат на Илијином свитку у Одигитријиној цркви може и треба разумети као алузија на први Христов долазак потврђује тумачење Светог Кирила Јерусалимског, који у њему препознаје разлог Христовог силаска на Земљу као исце-

литеља, јер: „ране људске премашују наше лекарство: *твоје ѝророке изубијаше, ошаре твоје раскојаше*. Зло које ми нисмо кадри силама својим да уништимо, потребује твоје лекарство.“<sup>512</sup> Како Свети Кирил Јерусалимски тачно наводи стих који појашњава, његово тумачење помаже идентификацији стиха у Пећи као 3. Цар. 19:10.

**ПРОРОК ДАНИЛО** [пр(о)рок(ь)| даниль] држи кодекс са текстом „Гледах докле се не поставише престоли“ [вид|ехъ| прѣ|сто|ли поста|више се], познату визију Старца дана, Дан. 7:9 (сл. 16; црт. I, 19; ц. 3).<sup>513</sup> Тим цитатом је алудирано на Оваплоћење Христа, његову надмоћ и вечну димензију,<sup>514</sup> на Богородицу,<sup>515</sup> Васкрсење,

<sup>510</sup> Rahlfs, *AL*, 51, 129 (Свети Илија); *Ο διάκοσμος*, 199, 199.175 (Преображење).

<sup>511</sup> Мирковић, *Хеорѣолоѣија*, 250; Н. Stander, *Fourth-and-Fifth Century Homilists on the Ascension*, у: А. J. Malherbe et al. (eds.), *The Early Church in Its Context : Essays in Honor of Everett Ferguson*, Leiden – Boston – Köln, 1998, 274–275; Габелић, *Лесново*, 58, 58.385; Проловић, *Проѣрам*, 137.

<sup>512</sup> PG 33, 733A–B.

<sup>513</sup> Овај текст Данило има на свитку у бројним црквама; за примере, видети *Ο διάκοσμος*, 217–218.

<sup>514</sup> *Ο διάκοσμος*, 217–218.

<sup>515</sup> Она је симболично означена троном у црквеној поезији и егзегези (Mércenier, *La Prière, II/1*, 417; St. Jean Damascène, *Homélie sur la Nativité et la Dormition*, Paris, 1961, 102–103; Aubineau, *Les homélie*, I, 158–159; PG 151, 469C–D).

Царство небеско, суд и Други Христов долазак<sup>516</sup> односно победу Христа над Антихристом.<sup>517</sup> Данилов стих би у Одигитрији, имајући у виду значење Христа у куполи, куполног псалма и цитата осталих пророка, требало схватити као алузију на Христово Оваплоћење. Свети Јефрем Сирин истиче да престоли „предизображавају тајну Сина, Који ће судити живима и мртвима,“ а Сина назива Старцем данâ „подразумевајући под тиме Његово вечно рођење од Оца.“<sup>518</sup> У беседи на Благовести, Свети Григорије Палама Даниловим стихом (Дан.7:9) алудира на Оваплоћење Христово и Његову људску природу.<sup>519</sup>

Сумирајући изнете анализе можемо рећи да се на основу празника на који су старозаветне паримије читане не може извести закључак о једнообразном значењу пророчких текстова у куполи Богородичине цркве у Пећи. Поједини текстови на свицима пророка нису уопште улазили у састав паримија.<sup>520</sup> Избор празника на који је одређена паримија читана често стоји у неслагасју са тумачењем текста дате паримије. Ипак, тумачења старозаветних стихова од црквених писаца наводе на поуздан закључак да текстове на свицима пророка у цркви Богородице Одигитрије у Пећи обједињује Христов први долазак на Земљу (Оваплоћење) као први и основни услов спасења и искупљења људског

рода. Изненађује чињеница да се ниједан текст не односи на Успење Богородице, већ да они посредно или непосредно указују на улогу Богородице у делу оваплоћења Логоса односно у делу спасења. Такав избор текстова у Пећи није случајан и сасвим је разумљив када се има у виду историјски развој празника Успења, празника из којег је настао и који му је претходио, затим, снажна догматска веза између тајне Оваплоћења Христовог и Успења Богородице и, најзад, функција саме Одигитријине цркве.

Најранији Богородичин празник, слављен 15. августа, из којег се потом развио празник Успења, прослављао је Богородичино божанско Материнство кроз однос Мајке и Сина без икакве алузије на прецизан догађај из Њеног живота.<sup>521</sup> Исихије Јерусалимски у својим беседама, посвећеним Богородици, хвали Њено божанско Материнство и наглашава првенственост функције рађања у оквиру празника који је славио спомен Богородице.<sup>522</sup> И други рани аутори у својим беседама посвећеним Богородици хвале Њено божанско Материнство.<sup>523</sup> Похвале Мајци Божијој превазилазе похвале Сина, али се и Христовим именима и хвали Његове људске природе такође посвећује посебна пажња у контексту Христове економије спасења.<sup>524</sup>

Будући да је празник Успења Богородице од VI века заменио ранији Богородичин празник, тај старији празник Материнства и празник Успења су врло блиски, имају исту личност прослављања, истоветан начин изношења хвале и подударне поједине сегменте литургијске службе.<sup>525</sup>

<sup>516</sup> PG 56, 230–232 (Свети Јован Златоусти); PG 81, 1421B–1424C (Свети Теодорит Кирски); ANF 5, 1563–1564 (анонимни епископ, савременик Кипријана Картагинског, око 255).

<sup>517</sup> PS 1/1, 196.14–20; NPNF Ser. II, Vol. 13, 601 [355] (Свети Афраат).

<sup>518</sup> Свети Јефрем Сирин, *Тумачење*, 414.

<sup>519</sup> PG 151, 173D–176A: „Онај који има да се роди јесте Бог и истовремено Човек, Син Човечији и Син Божији, Који као Човек прима од Бога и Оца царство беспрејемствено, као што је видео унапред и објавио Данило, говорећи: Гледах докле се поставише пријестоли... (Дан. 7:9,13:14).“

<sup>520</sup> Реч је о текстовима пророка Захарије и Данила.

<sup>521</sup> PO 19, 297–317; PO 36, 191, 355, 360, 366; Jugie, *La Mort*, 58 sq, 172–194; Aubineau, *Les homélies*, I, 118–169, 187, 202–205 pass.

<sup>522</sup> Aubineau, *Les Homélies*, I, 140–141, 145–169, 204–205 pass.

<sup>523</sup> PO 19, 297–343 (Хрисип Јерусалимски).

<sup>524</sup> Aubineau, *Les homélies*, I, 130–131.

<sup>525</sup> *Исѿо*, 141–142; за старији празник Материнства и његов предмет прослављања видети Jugie, *La Mort*, 58 sq, 172–

Празник Успења заправо представља природни наставак и резултат празника Материнства, који чини његово језгро и лежи у његовој основи. Последице тајне Материнства Богородице видљиве су у свом пуном сјају у тајни Њеног Успења.

Стога црквени писци у беседама на Успење величају тајну Оваплоћења и улогу Богородице у Њој, говорећи о узрочно-последичном односу Успења и Оваплоћења.<sup>526</sup>

Успење Богородице се доводи у везу са Њеном улогом у Оваплоћењу Христа и наглашава улогу Мајке Божије као посреднице.<sup>527</sup> Успење Богородице се повезује са Оваплоћењем Христовим, будући да представља потврду истинитости Оваплоћења Бога у Њој – до Богородичиног Успења на небо у телу и славног Васкрснућа је дошло управо благодарећи Њеном божанском Материнству.<sup>528</sup> Њен статус Мајке Божије даје снагу и превасходство Њеном посредништву,<sup>529</sup> а Успење узвеличава Њено превасходство над свим светитељима и над свим анђелима.<sup>530</sup> Кроз своју делатност у оваплоћењу Логоса, Богородица је остварила савез између неба и земље и на тај начин задобила улогу посредника за људски род, који се у Њу узда у нади и вери

при свом сусрету са смрћу.<sup>531</sup> Њено тело није било подложно смрти управо зато што је Она Мати Божија.<sup>532</sup> Била је храм Живота и стога је задобила живот вечни; „смрћу се уздигла у живот, Она која је Живот родила.“<sup>533</sup> Родивши живот пренета је у трајни божанствени живот.<sup>534</sup> Благодарећи чињеници да се од Ње родио Христос који је „избављење, просвећење, живот и спасење“,<sup>535</sup> Њена смрт била је досељење Богу,<sup>536</sup> прелазак у вечни живот.<sup>537</sup> Њена смрт уклања смрт, јер Она својом смрћу прелази у вечни живот, у радост Сина свога, у рај.<sup>538</sup> Одсељавајући се од тела Она се досељава Господу.<sup>539</sup>

У складу са наведеним, можемо закључити да се текстовима на свицима пророка у Одигитријиној цркви у Пећи алудира на Оваплоћење Христово у контексту Богородичиног Материнства, економије спасења и најзад последица божанског Материнства. Та три аспекта налазе свој заједнички именитељ управо у празнику Успења и контексту гробне функције цркве. Успење Богородице, чији је предуслов испуњења Оваплоћење Христово на које алудирају текстови пророка, представљало је „друго тајинство Васкрса,“ „другу Пасху,“ будући да Црква тада прославља, пре краја времена, тајну првог плода свог есхатолошког испуњења.<sup>540</sup> О томе сведочи служба празника Успења, која пружа

194; за различите извештаје о Успењу Богородице у византијској традицији видети S. Shoemaker, *Ancient Traditions of the Virgin Mary's Dormition and Assumption*, Oxford, 2002; за службу празника Успења видети Mercenier, *La prière*, II/1, 412–440, видети и supra.

<sup>526</sup> Видети РО 19, 397.20–31 (Свети Јован Солунски), 495–510 (Свети Никола Кавасила); PG 96, 716–761 (Свети Јован Дамаскин); PG 97, 1045–1109 (Свети Андрија Критски); PG 98, 340–372 (Свети Герман Цариградски); PG 151, 460–473 (Свети Григорије Палама).

<sup>527</sup> Видети нпр. PG 96, 717C, 720C, 728C; PG 98, 344D–345A, 348D, 349A.

<sup>528</sup> PG 86/2, 3289C, 3292C–3293A; PG 98, 345, sq; Jugie, *La Mort*, 221–223, 232, 233.

<sup>529</sup> PG 98, 349A, 352A, 353A.

<sup>530</sup> PG 96, 716A; PG 151, 468B, 469B.

<sup>531</sup> PG 98, 357D pass.

<sup>532</sup> PG 98, 357D.

<sup>533</sup> Mercenier, *La prière*, II/1, 431, 432.

<sup>534</sup> *Исѣио*, 428.

<sup>535</sup> *Доїмайїка*, II, 365.

<sup>536</sup> PG 96, 716A.

<sup>537</sup> Mercenier, *La prière*, II/1, 428, 429; РО 19, 390.18–21; Daley, *Mary's Dormition*, 85 (Свети Јован Солунски); PG 96, 714D sq; *St John Damascene*, 147, 175–178 (Свети Јован Дамаскин).

<sup>538</sup> PG 98, 349A, 361D.

<sup>539</sup> PG 96, 716C.

<sup>540</sup> Uspenski, Losky, *The Meaning*, 213.

местимичан увид у неописиву славу Успења Богородице, а посебно састави тројице уважених мелода: Светог Јована Дамаскина, Светог Козме Мајумског и Светог Теофана Грапта.<sup>541</sup> Управо благодарећи свом достојанству Мајке Божије, Богородица је, попут свог Сина, умрла телом, смрћу смрт уништила, пропадљивошћу даровала непропадљивост и умртвљење учинила извором васкрсења.<sup>542</sup> Бог је постао тело да би тело постало слово.<sup>543</sup> Наиме, за утврђене у вери у Васкрсење и Вазнесење Господа, очигледно је да, ако Син Господа присваја Своју људску природу у утроби Деве, Она која служи Оваплоћењу ће, такође, бити прослављена са Својим Сином васкрслим и вазнетим на небеса.<sup>544</sup> „Гроб и смрт“ не могу задржати „Мати Живота“, јер ју је Син пренео (μετέστησεν) у живот будућег века. Прослављање Мајке Божије исходи из добровољног унижења Њеног Сина: Син Божији се оваплотио од Дјеве Марије, постао „Син Човечији“, способан да умре, док Она постајући Мајка Бога, прима „славу Божију“ (θεοπρελής δόξα) и прва је међу људима која учествује у потпуном обожењу твари. Значај Оваплоћења Логоса стога се појављује на крају Маријиног живота на Земљи.<sup>545</sup> Слава будућег века, коначни крај човека остварен је не само у Божанској Ипостаси која ствара тело већ и у људској личности која ствара Бога. Овај прелазак из смрти у живот, из времена у вечност, из земаљских условљености у небеско блаженство, Мајка Божија поставља изван општег Вас-

крсења и Последњег суда и изван Другог долазка који ће учинити крај историји света.<sup>546</sup>

## ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР

**ЈЕВАНЂЕЛИСТИ.** Као и простор тамбура и пандантифи, носиоци куполе, према средњовековном космолошком тумачењу, представљају гранични простор између неба и земље.<sup>547</sup> Број пандантифа одговарао је броју Јеванђелиста, а њихов симболички значај као носиоца црквеног учења одговарао је положају које су њихове представе у храму заузимале.<sup>548</sup> На сферним троугловима куполе су у ранијим временима, али и позније, могли бити приказивани шестокрили,<sup>549</sup> симболи Јеванђелиста,<sup>550</sup> персонификације рајских река са Јеванђелистима<sup>551</sup> и друге фигуре и сцене.<sup>552</sup> У Светој Софији у Кијеву (1043–1046) и Неа Мони на Хиосу (1046/1049–1055) очуване су прве фигуре Јеванђелиста на

<sup>546</sup> *Исѡо*.

<sup>547</sup> Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 187–199; Марковић, *Свети Никита*, 115.

<sup>548</sup> Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 197.

<sup>549</sup> Видети нпр. Лазарев, *Мозаици*, 88; Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 187–192 (Света Софија у Цариграду, Успење у Никеји).

<sup>550</sup> S. Der Nersessian, *Miniature Painting in the Armenian Kingdom of Cilicia from the Twelfth to the Fourteenth Century*, Washington D.C., 1993, 7–8 (Саханин, 928–944; Гндеванк, 936); Ђорђевић, *Зигно*, 149 (Полошко, 1343–1345).

<sup>551</sup> Видети нпр. S. Djurić, *Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art*, Зограф 20 (1989) 22–29 (Атени у Грузији, 1090–1100; Свети Марко у Венецији, 1175–1200).

<sup>552</sup> О представама на пандантифима између 843. и 1204. године видети Лазарев, *Мозаици*, 88; Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 187–199; за изузетке видети нпр. D. Talbot-Rice, *The Church of Haghia Sophia at Trabizond*, Edinburgh, 1968, 108–111, pl. 37, 38 (Велики празници и јеванђелисти); *Kariye Djami, Vol. I*, 56, T. 2, pl. 47–50, 79–81 (Чуда Христова).

<sup>541</sup> Mercenier, *La prière, II/1*, 412–440; Jugie, *La Mort*, 188–190.

<sup>542</sup> PG 96, 716D.

<sup>543</sup> Видети нпр. PG 7/2, 1120–1121 (Свети Иринеј); PG 25, 192A–D (Свети Атанасије); PG 37, 465 (Свети Григорије из Назијанза); PG 45, 65A–B (Свети Григорије из Нисе).

<sup>544</sup> Uspensky, Losky, *The Meaning*, 213.

<sup>545</sup> *Исѡо*.

клубама у атељеима,<sup>553</sup> како се приказују у време Палеолога<sup>554</sup> и у Одигитрији у Пећи.<sup>555</sup>

Њихов распоред у Пећи обрнут је хронологији писања Јеванђеља (сл. 10, 17–19; црт. I, 21, 22, 23, 24; ц. 4). На југоисточном пандантифу је Јован, на југозападном Лука (уништено), на северозападном Марко и на североисточном Матеј. Такав распоред сасвим је уобичајан; присутан је нпр. у припрати Успењске цркве у Никеји, у Студеници и Жичи.<sup>556</sup> Јеванђелист Матеј сучељен је са Јованом Богословом, док је Јеванђелист Марко окренут према Луки, чиме је остварена подела Јеванђелиста на парове Матеј – Јован и Марко – Лука која је у средњем веку била најзаступљенија.<sup>557</sup>

**ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАТЕЈ** [·с(вѐ)ты|·м(а)џ|и|·] насликан је као старији човек, проседе косе, дебеле густе браде благо зашиљене при дну која пада у праменовима, како седи у погнутом ставу са ногама на постаменту и исписује Јеванђеље у форми кодекса (сл. 17; црт. I, 21;

<sup>553</sup> Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 193; за најранији пример овог типа видети Mango, *The Date*, 246, fig. 1 (припраата Успења у Никеји, 1065–1067, уништено); за најраније представе у пандантифима видети В. Бадић, *Фреске у цркви Свѣиої Михаїла у Сѣиону*, Београд, 2014, 77–78.

<sup>554</sup> О иконографији јеванђелиста у источнохришћанској уметности видети Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 192–197; Ν. Ζάρρας, *Στάδια προετοιμασίας του κώδικα σε παραστάσεις ευαγγελιστών της Παλαιολόγειας εποχής*, Βυζαντινά 28 (2008) 511–528, посебно 511.1 (са детаљном литературом).

<sup>555</sup> Петковић, *Живопис*, 168–170; Petković, *La peinture*, II, 40, pl. CVI; Ивановић, *Црква*, 150; Пећка њаѣријаршија (Ђурић), 145/85, 146, 147/86. Персонификације премудрости, присутне у Пећи, јављају се тек касније, видети Роровић, *Personifications*, 160–165.

<sup>556</sup> Mango, *The Date*, 246, fig. 1 (Никеја); Николић, *Зайис*, сх. 1–2 (Студеница); Жича (Војводић), 230 (Жича).

<sup>557</sup> О распореду јеванђелиста на пандантифима иначе видети Војводић, *Ариље*, 53–54.



17. Јеванђелист Матеј

ц. 4). Пред њим је сто са мастионицом, ножем и ампулом и пулт, а иза њега персонификација Божанске Премудрости, која га благосиља и држи дивит [·прѣмѣ|дрос(тъ)·] (сл. 17; црт. I, 21а; ц. 4). Наткриљују их три стуба повезана велумима, који чине део сложеније архитектонске кулисе.

**ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЈОВАН** [·с(вѐ)ты|јѡ(а)н(ъ)] старац, седе косе и браде седи у свом атељеу у пећини Патмоса на црвеном јастуку, са ногама положеним на црвени супедион и постамент (сл. 18; црт. I, 22; ц. 4). У левој руци држи каламус, а у десној нож. Окренут главом уназад, посматра руку из сегмента неба од које прима благослов и божанску инспирацију.<sup>558</sup> Испред њега је пулт са кодексом (исѣ|ко|ни|вѣ·|сло·|во) са извијеном ногом у облику зми-

<sup>558</sup> О приказивању примања божанске инспирације јеванђелисте видети Buchtal, *A Byzantine Miniature*, 133–134; Габелић, *Лесново*, 62; Марковић, *Свѣици Никитѣа*, 122–123.





18. Јеванђелист Јован

јолике животиње пун писарског прибора.<sup>559</sup> Са Јованове леве стране седи његов ученик Прохор [с(в)ѣтъи|прох(о)ръ :], голобради младић погнуте главе са тетрадом у крилу (сл. 18; црт. I, 22а; ц. 4), исписујући речи које му диктира учитељ [⟨исъ⟩|ко|ни|вѣ] инспирисан персонификацијом Божанске Премудрости [·прѣмѣдростъ·] (сл. 18; црт. I, 22б; ц. 4). Она прилази Јеванђелисти са дивитом у руци и благосиља га. Поред Прохора је капса са свицима, а лево и десно од пећине су архитектонске кулисе.<sup>560</sup>

<sup>559</sup> О пулт је окачена лоптаста ампула са мастилом. У дну пулта су мастионица, ампула, нож, хараксало и шестар; о писарском прибору видети И. М. Ђорђевић, *Прибор за писање*, у: ЛССВ, 581–582; Исти, Ђорђевић, *Представице*, 305–317; за пример пулта украшеног змијоликим бићем видети Габелић, *Лесново*, Т. XXXVIII, XXXIX (Лесново, припрага).

<sup>560</sup> О капси видети Ђорђевић, *Представице*, 307; З. Ракић, *Минијатуре сликара Лонина у четворојеванђељу број 432 Библиотеке Српске патријаршије у Београду*, Саопштења 41 (2009)128, 128.14. Капса је насликана нпр. у протатској цркви крај јеванђелисте Луке (Πανσέλιος, ек. 34–35), у

**ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЛУКА** (црт. I, 23; ц. 4) није очуван, али су очувани натписи који се односе на њега [·с(в)ѣтъи|лѣка] и персонификацију Премудрости [прѣ|мѣдростъ] (црт. I, 23а; ц. 4), затим део пулта са текстом Јеванђеља – по⟨...⟩, врхови крила Премудрости и четири архитектонске кулисе. Пошто Јеванђелист Матеј гледа у правцу Јована, а Марко у правцу Луке, скоро је извесно да је Лука био приказан окренут према Јеванђелисти Марку.

**ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО** [·с(в)ѣтъи·|⟨ма⟩рко·] је приказан као млађи човек, тамне проседе косе, кратке браде, који погнут премерава тетрад од пергаментна на крилу (сл. 19; црт. I, 24; ц. 4). Пред њим је пулт, а иза њега је персонификација Премудрости са дивитом која га благосиља [·прѣмѣдростъ·] (сл. 19; црт. I, 24а; ц. 4), бочно су архитектонске кулисе, а иза њих два бокора.

Представе Јеванђелиста у Богородичиној цркви одговарају традиционалном начину њиховог сликања у споменицима XIV века, премда у њиховом приказивању има и извесних особености. Сва тројица очуваних Јеванђелиста и Јованов ученик Прохор насликани су карактеристичних физиономија, у традиционалној одећи, како седе на клупама без наслона, са ногама ослоњеним на постамент, пред пултовима са свицима, у својим радним атељеима. Јеванђелист Матеј пред собом има и сто, а Јеванђелист Јован једини има црвени јастук на постаменту. Посебности пећких представа Јеванђелиста доприносе ликови *персонификација Премудрости*.<sup>561</sup> Док најстарији позна-

Грачаница, такође код Луке (Живковић, *Грачаница*, 11), а у Хиландару поред јеванђелисте Јована [Hostetter, Hilandar (CD-ROM)].

<sup>561</sup> О персонификацијама Премудрости у византијској уметности видети J. Meyendorff, *L'Iconographie de la Sagesse Divine dans la tradition byzantine*, CA 10 (1929) 259–279 (=J. Meyendorff, *Byzantine Hesyasm: Historical, Theological and*

ти пример представе Божанске Премудрости потиче са минијатура Рабулиног Јеванђеља,<sup>562</sup> оне се у српском зидном сликарству јављају – судећи по очуваним примерима – од времена краља Милутина. Присутне су у Богородици Љевишкој, Старом Нагоричину, Светом Никити код Скопља, Леснову (1349), Марковом манастиру и монументалном сликарству Моравске Србије.<sup>563</sup> У Пећи су приказане налик анђелима у хаљинама, туникама и хламидама.

Када су у питању иконографска решења појединачних фигура Јеванђелиста, гест премеравања тетрада Јеванђелисте Марка је у српском средњовековном живопису и у византијској уметности јединствен.<sup>564</sup> Иконографско решење фреске која илуструје Светог Јована Богослова сложеније је од осталих представа Јеванђелиста, а појава Прохора није карактеристична за споменике Милутиновог времена, у којима је, изузев Краљеве цркве и Светог Никите, Јован приказиван сам.<sup>565</sup> Присуство Прохора коме Јован диктира текст у Патмоској пећини и муња из сегмента неба као слика божанске инспирације указују да је пећки сликар пратио изворни апокрифни текст дела Светог Јована. Према том

*Social Problems*, VR London, 1974, 259–277); Popovich, *Personifications*, 160–165; Радојчић, *Ликови*, 9–19; Љевишка, 71; Starodubcev, *Ravanica*, 128–129.

<sup>562</sup> Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд, 1983, 41.

<sup>563</sup> Љевишка, 50, 71, 118–119/ 2, 120–121/3; Тодић, *Нагоричино*, 75, 95–96; Millet, Frollow, *La peinture*, III, 123/3–6; Марковић, *Свети Никита*, 122–123; Габелић, *Лесново*, 162–163, Т. XXXVIII–XXIX, сл. 74–77; Popovich, *Personifications*, 429–430; Беловић, *Раваница*, 90–92; Ђурић, *Љубосиња*, 76; Тодић, *Ресава*, 55, 77–79, сл. 45; *Resava*, 55, fig. 26–27; *Јошаница*, 32, 41, сл. 18.

<sup>564</sup> Ζάρρας, *Στάδια προετοιμασίας*, 511–528, посебно 513–514 (где је наведена једна ретка аналогија у уметности Запада).

<sup>565</sup> Уп. Бабић, *Краљева*, 87, 88/35, 90; Марковић, *Свети Никита*, 122–123.



19. Јеванђелист Марко

апокрифу Јован је усред муња и громава добио инспирацију за писање светог Јеванђеља, када га је издиктирао ученику Прохору, који га је забележио.<sup>566</sup> Божанска инспирација у Пећи изражена је у виду Божије руке у сегменту неба и сплета муња – зрака уперених према писцу Јеванђеља.<sup>567</sup> Док се у ранијој уметности Јован слика у стојећем ставу, он је на фресци у Пећи приказан како седи.<sup>568</sup> Међу најстарије примере

<sup>566</sup> Th. Zahn (ed.), *Acta Ioannis*, Hildesheim, 1975, LVIII, LX, 154 [repr. Erlangen, 1880].

<sup>567</sup> Божија рука у сегменту неба присутна је нпр. у Протону, Краљевој цркви, Грачаници, Хиландару и Дечанима, уп. Марковић, *Свети Никита*, 122; Живковић, *Грачаница*, 11; *Дечани* (Тодић), сл. 262; о мотиву Божије руке иначе у византијској уметности видети Н. Leclercq, *Main*, DACL 10/1, 1207–1209; Red., Н. Jursch, *Hand Gottes*, LCI 2, 211–214; А. Grabar, *L'Iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du haut Moyen Âge*, CA 30 (1982) 10, 16 pass. (са ранијом литературом).

<sup>568</sup> Међу најстарије очуване представе где је Јован приказан како стоји са Прохором који седи на камену спадају

представа са Светим Јованом и Прохором који седе убраја се минијатура грчког рукописа из X века из Атинске Народне библиотеке (бр. 71, fol. 158).<sup>569</sup> Иконографско решење амбијента у коме Свети Јован саставља Јеванђеље у Одигитрији необично је и сложеније у односу на друге јеванђелисте, али не одступа од византијске традиције. Оно има своју потпуну аналогију у Дечанима, будући да су ту Јеванђелист и ученик приказани у седећем ставу уз архитектонске кулисе у атељеу унутар Патмоске пећине.<sup>570</sup>

Сцене са ликовима Јеванђелиста у Богородици Одигитрији одликује обиље најразличитијег писарског прибора. Оно се јавља од најранијих представа Јеванђелиста, нпр. у цркви Свете Софије у Кијеву, а од хронолошки ближих споменика у Протатону, Хиландару, Краљевој цркви, Новој Павлици и Андреашу.<sup>571</sup> Пећке сцене карактеришу и сложене архитектонске кулисе у њиховој позадини, које стилски одговарају здањима приказаним у другим сценама у Одигитријиној цркви.

### ХРИСТОВИ НЕРУКОТВОРЕНИ ОБРАЗИ.

Зону поткуполног простора Богородичине цркве у Пећи са Јеванђелистима деле *Христџови нерукојтворени образи* насликани на зидовима између источног и западног пара пандантифа, присутни на овом месту у српској уметности

Cod. Gr. 230 (fol. 463) из Париске националне библиотеке (крај X и почетак XI в.) и Cod. 588 (fol. 225v) из манастира Дионисијата, видети Buchthal, *A Byzantine Miniature*, 133; J. Prolović, *Socrates and St. John the Apostle. The Interchangeable Similarity of Their Portraits*, Зограф 35 (2011) 15.

<sup>569</sup> Buchthal, *A Byzantine Miniature*, 129–139, fig. 1.

<sup>570</sup> Марковић, *Пројрам*, 104; *Дечани* (Тодић), сл. 262 (Дечани).

<sup>571</sup> Уп. Лазарев, *Мозаици*, 85–88 (Света Софија, Кијев); *Πανσέλιος*, еик. 34, 36 (Протатон); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Бадић, *Краљева*, 89/36 (Краљева црква); Цветковић, *Нова Павлица*, 138 (Нова Павлица); *Die Kirche*, 89–92 (Андреаш).

од времена Ђурђевић Ступова код Раса (1171), а у византијској уметности од коминског раздобља.<sup>572</sup> У ранијим временима, а са изузецима и касније, Мандилион и Керамион су били сликани на другим местима у храму.<sup>573</sup>

На зиду између источног пара пандантифа је *Мандилион, Свети Нерукојтворени Удрус* [·с(вѐ)ты·|·Ѡβροϋс(ъ)·],<sup>574</sup> на коме је Христов лик зрелих година са крстастим нимбом (сл. 20; црт. I, 25; ц. 4). Слика је у Пећи извео Христово лице без врата, решење присутно нпр. у рукопису Cod. Ross. Gr. 251 из XI века пореклом из Цариграда<sup>575</sup> или у Хроници Михаила Глике,<sup>576</sup> као и у Пећи савременим споменицима.<sup>577</sup> Спа-

<sup>572</sup> О Христовим нерукотвореним образима видети нпр. Гкиолѐс, *Ο τρούλλος*, 180–186; Проловић, *Пројрам*, 148–149; Марковић, *Свети Никиџа*, 115–116; за ране руске примере видети В. Д. Сарабьянов, *Сџасо-џреображенский собор Мирожскойо монастиря*, Москва, 2002, 20; Н. В. Пивоварова, *Фрески цркви Сџаса на Нередице в Новџороде. Иконографическая џројраμμα росџиси*, С. Петербург, 2002, 103–104; видети и наредне напомене.

<sup>573</sup> Нпр. у олтару или над улазом, видети Thierry, *Deux notes*, 16–19; *Сџџденица* (Бадић), сл. 72; Παπαδάκη Oekland, *Άγιο Μανδџλιο*, 283–284, еик. 1; Jolivet-Lévy, *Les џglises*, 85–86, 126–127, 134, 268, 338; Тодић, *Сликарсџво*, 96, 105; A. Lidov, *Il Dittico del Sinai e il Mandylion*, у: Mandylion, 84–85; Војводић, *Арџље*, 56, 58–59.

<sup>574</sup> О иконографији Мандилиона видети нпр. A. Grabar, *La Sainte Face de Laon: le Mandylion dans l'Art Orthodoxe*, Ζωγραφџка 3 (1931) 5–37; T. Velmans, *L'џglise de Khџ en Gџorgie*, Зограф 10 (1979) 74–78; Thierry, *Deux notes*, 16–19; Παπαδάκη-Oekland, *Άγιο Μανδџλιο*, 283–296; С. Пејџић, *Мандилион у џослевизантијској умејносџи*, ЗЛУМС 34–35 (2003) 73–94; M. Guscini, *The image of Edessa in Art*, у: The Image of Edessa, Leiden – Boston, 2009, 193–200.

<sup>575</sup> Уп. Н. Kessler, *La Scala Celeste di Giovanni Climaco*, у: Mandylion, 90.

<sup>576</sup> Уп. Н. Kessler, *La Cronaca di Michele Glycas*, у: Mandylion, 96–97; G. Wolt, *Ort Gottes: Die Theophanien am Sinai und das Katherinkloster*, у: Das Bild Gottes, Abb. 4, 35.

<sup>577</sup> Нпр. у Дечанима (уп. *Дечани*, сл. 260).



20. Мандилион, поткуполни простор, исток

ситељева глава је благо померена у горњи део убруса и сасвим благо је измештена удесно од средишта. Убрус, крајевима вишекратно привезан о извијене држаче налик змијама, има зелене наборе без украса, док је над Христовим ликом натпис са његовим именом [·:  $\tilde{\iota}\tilde{\varsigma}$  | :  $\tilde{\chi}\tilde{\varsigma}$ ].

Наспрам Мандилиона, између западног пара пандантифа је *Керамион*, *Светица Нерукоитворена Ојека* [·:  $\tilde{\varsigma}$ ( $\tilde{\nu}\tilde{\epsilon}$ ) $\tilde{\tau}\tilde{\alpha}$  |  $\tilde{\kappa}\tilde{\epsilon}$  $\tilde{\rho}\tilde{\alpha}$  $\tilde{\mu}$  $\tilde{\iota}$  $\tilde{\delta}$ ( $\tilde{\alpha}$ ) ·] (црт. I, 26; ц. 4).<sup>578</sup> Лик Христа без очуваних црта лица измештен је у горњи део површине опеке степенасто усечених ивица насликан са нимбом, без врата и означен сиглама [·( $\tilde{\iota}\tilde{\varsigma}$ ) |  $\tilde{\chi}\tilde{\varsigma}$ ].

Уз своју апотропејску функцију,<sup>579</sup> Христови нерукотворени образи приказани су у Пећи у истој зони са ликовима Јеванђелиста са циљем да укажу на тајну Христовог Оваплоћења којом су спојени небески и земљски свет, односно на Христову двојну природу.<sup>580</sup>

<sup>578</sup> О Керамиону уопште видети нпр. A. Lidov, *The Miracle of Reproduction. The Mandilion and Keramion as paradigm of the sacred space*, у: C. Frommel, G. Morello, G. Wolf (ed.), *L'immagine di Cristo dall' Acheropita dalla mano d'artista*, Roma, 2006, 17–42; K. Weitzmann, *The Mandilion*, 163–184; N. Peterson Ševčenko, *Keramion*, ODB 2, 1123.

<sup>579</sup> О апотропејској функцији Христових Нерукотворених образа видети Пејић, *Мандилион*, 76, 82–83.

<sup>580</sup> О њиховом значењу видети Thierry, *Deux notes*, 17–18; Τοῦτοῦρίδου, *Ὁ διάκοσμος*, 73; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 68–77;

**ХЕРУВИМИ.** У истом сликаном регистру на северном и јужном зиду поткуполног простора као својеврсни „пандани“ нерукотвореним Христовим образима постављене су појединачне фронталне представе херувима који додају свитке Јеванђелистима.<sup>581</sup> Херувим на северном зиду [·  $\tilde{\chi}\tilde{\epsilon}\tilde{\rho}\tilde{\nu}\tilde{\iota}\tilde{\mu}\tilde{\iota}\tilde{\nu}$ ( $\tilde{\nu}$ ) ·] додаје по један увијени свитак Јеванђелистима Марку и Матеју (сл. 10, 21; црт. I, 27; ц. 4), а херувим на јужном зиду [·  $\tilde{\chi}\tilde{\epsilon}\tilde{\rho}\tilde{\nu}\tilde{\iota}\tilde{\mu}\tilde{\iota}\tilde{\nu}$ ( $\tilde{\nu}$ ) ·] Јовану и некада приказаном Луки (сл. 18; црт. I, 28; ц. 4). Главу херувима са вратом и нимбом у фронталном ставу окружују три пара крила, а под средњим паром крила су испружене руке у туници. Такво репрезентативно иконографско решење херувима са свицима је у

А. Лидов, *Мандилион и Керамион как образ-архетип сакралног просторства*, у: А. М. Лидов (ур.), *Восточнохристианские реликвии*, Москва, 2003, 249–280; Исти, *Мандилиони Керамон. Иконический образ сакралног просторства*, у: Лидов, *Пространственные иконы*, 109–133; Марковић, *Светици Никийца*, 115–116.

<sup>581</sup> О иконографији херувима видети O. Wulf, *Cherubim, Throne und Seraphim*, Leipzig, 1894, 48–57; D. Pallas, *Eine Differenzierung unter den Himmlichen Ordnungen*, BZ 64/1 (1971) 55–60; *Ὁ διάκοσμος*, 124–126; A. Kazhdan, N. Peterson-Ševčenko, *Cherubim*, ODB 1, 419–420; A. Schönberger, *Cherub*, RDK III, 428–433; о пећким херувимима видети и Гавриловић, *О разлозима*, 87–96.



21. Херувим, поткуполни простор, север

српској уметности изузетно ретко, а његова најпотпунија аналогија налази се у Дечанима.<sup>582</sup>

На северном и јужном зиду поткуполног простора храма у ранијим временима су се могли наћи ликови Светих Јоакима и Ане, у епохи Палеолога су на тим местима углавном извође ни анђели у попрсјима, док су представе Божије руке у сегменту неба биле ретке.<sup>583</sup> Појава херувима на том месту у Одигитријиној цркви представља изразиту реткост у српском средњовековном сликарству. Сва је прилика стога да су ту насликани по узору на суседну цркву Светог Димитрија, где су још једино очувани.<sup>584</sup> Да су херувими у Богородичиној цркви у Пећи насликани да укажу на божанско порекло инспирације Је-

ванђелиста, најдиректније показује чињеница да им они уручују свитке. Овакво тумачење потврђују и сродни прикази персонификација Премудрости, које уручују Јеванђелистима свитке у Богородици Љевишкој.<sup>585</sup> Тако је у Богородици Одигитрији, сликањем персонификација Премудрости и херувима, слично као у моравским споменицима, на двострук начин указано на небеско порекло јеванђеоског надахнућа.<sup>586</sup> Поред иконографије на такав закључак упућује и значење речи „херувим“, која према Дионисију Ареопагиту дословно значи „излив Премудрости.“<sup>587</sup> На такво тумачење се надовезује интерпретација Светог Иринеја Лионског, према којем се херувим односи на Јеванђеље, а четири животиње на Христову спаситељску делатност и четири Јеванђеља.<sup>588</sup> Наиме, према Светом Иринеју „херувим је четворообличан, а његова четири обли-

<sup>582</sup> Уп. Дечани (Тодић), сл. 256.

<sup>583</sup> Уп. Γκυολές, *Ο τρούλλος*, 181–183 (Јоаким и Ана); за ликове анђела видети нпр. *Делојо*, 48/20 (Богородица Перивлепта); *Жича* (Војводић), 230; Бабић, *Краљева*, 94; Тодић, *Грачаница*, 82; Hostetter, Hilandar (CD-ROM); Марковић, *Пројрам*, 104 (Дечани); за Руку Божију видети Starodubcev, *Srpsko slikarstvo*, I, 236–237 (Раваница, Ресава, Каленић; са ранијом литературом).

<sup>584</sup> Уп. Пећка *ѡαγνριјаршија* (Ђурић), сл. 117.

<sup>585</sup> *Љевишка*, 118–119/2.

<sup>586</sup> Видети Беловић, *Раваница*, 91–92; Проловић, *Пројрам*, 149; Стародубцев, *Сликарсѡво*, I, 236–237.

<sup>587</sup> PG 3, 205B; уп. G. W. H. Lampe, *A Patristic Greek Lexikon*, Oxford, 1961, 1536, s.v. “*χούσις*.”

<sup>588</sup> PG 7/1, 886A–B.

ка, четири лица јесу слике спаситељске делатности Исуса Христа, Сина Божијег. Каква је била спаситељска делатност Исуса Христа, таквог су обличја биле и животиње; а којег је обличја животиња таквог је карактера и Јеванђеље.<sup>589</sup> Објашњење Светог Јефрема Сирина визије херувима-тетраморфа пророка Језекиља (Јез. 1:1–28) потврђује овакву интерпретацију. Према њему, „рука човечија која је под крилима херувима, показује да ће сила Онога који је постао Син човечији носити ту кочију (sc. Цркву), коју је Он примио на Себе. Та рука нам омогућује да разумемо да ће се Христос Спаситељ обући у људско тело. Осим тога, човечија рука под херувимским крилима означава да ће десница Христова подржавати утемељење Цркве.“<sup>590</sup> Дата тумачења откривају разлоге постављања херувима поред Христових нерукотворених образа и писаца Јеванђеља на статички осетљива места грађевине, а уједно и појашњавају мотиве за појаву ретког репрезентативног иконографског решења ових небеских сила.

Херувими у поткупољу Одигитријине цркве у Пећи стоје у иконографско-значањској вези и са представама истих небеских бића у тамбуру који пророцима уручују свитке. Идеја водила исказана текстовима на свицима пророка указује да је ктитору Данилу II и сликару било важно да нагласе Реч Божију и Њен постепен силазак из небеског у земаљски свет. Сликара је истакао мотив херувима у куполи, насликавши осам истих у тамбуру и два у поткупољу, па њихова појава упућује на тумачење Светог Дионисија Ареопажита, по којем је тајна Христовог Оваплоћења најпре била објављена анђелима и преко њих пренета људима.<sup>591</sup>

<sup>589</sup> *Исѡо*, 886A–B (5–9).

<sup>590</sup> Свети Јефрем Сирин, *Тумачење*, 373.

<sup>591</sup> PG 3, 181B–D (уп. и *Исѡо*, 180C–D, 181A); Dionysius the Areopagite, *Works*, London, 1897, 158; Тодић, *Сликариство*, 95.

## ОЛАРСКИ ПРОСТОР

### АПСИДА

#### БОГОРОДИЦА СА ХРИСТОМ НА ТРОНУ.

У конхи апсиде у Пећи је приказана *Богородица* [*·м(а)ти·|·в(о)жић·*] на престолу са малим *Христом* [*·іс·|·хс·*] у крилу (сл. 22, 33; црт. II, 29a; ц. 2).<sup>592</sup> Њој се клањају арханђели Михаило (сл. 22, 33; црт. II, 29b; ц. 2) са северне [*·арх(а)нг(ε)ль·мих(аи)ль·*] и Гаврило (сл. 22, 33; црт. II, 29c; ц. 2) са јужне стране [*·арх(а)нг(ε)ль·гавриль·*]; приказани су са нимбовима у полупрофилу у хитону и химатиону, прекривених руку. Иконографија Богородице је уобичајна. Она је одевена у тамноплаву хаљину и пурпурни мафорион са три звезде и седи на престолу без наслона са два јастука, ногу положених на постамент, у црвеним ципелама. Обема рукама држи Христа, који седи на њеном левом колону. Христос је у златном химатиону приказан као младенац са крстоликим нимбом, фронтално, како десном руком благосиља, а у левој држи бели увијени свитак. Над главом Богородице лебди светлопурпурни диск (сл. 22, 33; црт. II, 29d; ц. 2).<sup>593</sup>

Богородица је у конхи апсиде на трону са малим Христом у крилу приказивана и пре и после периода иконоклазма. У цркви Панагије Канакарије на Кипру (друга четвртина VI века) налазио се један од најранијих примера овакве

<sup>592</sup> О представи Богородице у апсиди видети нпр. A. Grabar, *Iconoclasm byzantin. Dossier archéologique*, Paris, 1957, 189–192, 250–256; Belting-Ihm, *Die Programme*, 55–68; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*, 131–134; Татић Ђурић, *Враћа слова*, 63–85; Kurbinovo, 53–64; Mouriki, *The Mosaics, I*, 107–109; Габелић, *Лесново*, 66–67; Габелић, *Конче*, 74–75; Cormack, *The Mother of God*, у: *Mother of God*, 91–106; Исти, *The Mother of God*, 107 pass.; Brenk, *The Apse*, 70–81.

<sup>593</sup> Schwartz, *The Whirling Disc*, 24–26; о његовом значењу видети *infra*.



22. Богородица на трону са Христом, апсида

представе, данас нажалост уништене.<sup>594</sup> Од XI века овакав тип Богородице присутан је и на печатима цариградских патријараха.<sup>595</sup> Начин на који Богородица придржава Христа у Пећи, начин на који Христос седи у њеном крилу и изглед престола, карактеристични су за уметност византијске престонице и споменика насталих под њеним директним уметничким утицајем (Света Софија Цариградска, Свети Лука у Фокиди, Дафни код Атине, Богородица Перивлепта у Мистри).<sup>596</sup> У српској уметности почетка XIV века оваква представа Богородице у апсиди је доста ретка (Краљева црква, Старо Нагоричино), а од српских споменика истог столећа истичу се Свети Спас у Призрену (око 1335),

Раваница, Земен (око 1360) и Андреаш.<sup>597</sup> Сцена у целини показује највише сличности са решењем у Раваници. И став клањања анђела је традиционалан. Они су у ранијим периодима приказивани фронтално, да би касније углавном били приказивани у полупрофилу у ставу клањања.<sup>598</sup> Руке су им прекривене одеждом у знак поштовања према Богородици, којој се клањају као Оној која је „часнија од херувима и неупоредиво славнија од серафима“, која „Бога-Реч непорочно роди.“<sup>599</sup>

<sup>594</sup> *Искусство Византии*, 214.

<sup>595</sup> Galavaris, *The Virgin*, 153–181.

<sup>596</sup> Уп. *Исѿо*, 164, 166, pass., пів. 57.4, 58.5, 59.6–7, 60.8, 61.9.

<sup>597</sup> Бабић, *Краљева*, 112/66, 114, 232–236/IV (Краљева црква); Тодић, *Нагоричино*, 90; Millet, Frollow, *La peinture*, III, 72/1, 72/2 (Старо Нагоричино); Тимотијевић, *Црква*, 73–74; Ђорђевић, *Зидно*, 73, сл. 14 (Свети Спас у Призрену); Беловић, *Раваница*, 99–101, сл. 12 (Раваница); Ђорђевић, *Зидно*, 73 (Земен); *Die Kirche*, 98–99 (Андреаш).

<sup>598</sup> Belting-Ihm, *Die Programme*, 61 (са раним примерима); Габелић, *Лесново*, 66.

<sup>599</sup> *Божанствена лиѿурѿија*, 442, 444; о обичају и значењу



23. Причешће апостола, северна страна

**ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА.** Испод представе Богородице са Христом је *Причешће Ајосѿола* (сл. 23, 24; црт. II, 30а, в, с; ц. 2), развијено у две епизоде и означено натписима на северном [∴ ПИТЕΩΤ(Ь) НК(ЬСИ) СЕК(СТЬ) КРЬВЬ МОА ∴] (Мт. 26:27–28) и јужном зиду беме [ПРИИМЪТЕ СЕ|К(ДЕ)ТЕ СЕ К(СТЬ) ТЪЛО МОЕ ∴] (Мт. 26:26).<sup>600</sup> На северу је причешће вином, а на југу причешће хлебом. Свака епизода садржи лик Христа, означеног сиглама [IC | XC], анђела, шесторицу Апостола, представу Часне трпезе без балдахина и архитектонске кулисе у позадини. У центру сцене је црквено здање пред којим лебди шестокрили херувим (сл. 23, 24, 35, 40; црт. II, 30с; ц.

покривања руку и његовом приказивању у уметности видети Leclercq, *Main*, DACL 10/1, 1209–1216; Марковић, *Свети Никитија*, 141.196.

<sup>600</sup> О иконографији и значењу сцене Причешћа апостола видети *L'illustration*, II, 440–450; K. Wessel, *Apostelkommunion*, RbK 1, 239–245; E. Luchesi Palli, *Apostelkommunion*, LCI 1, 173–176; A. Grabar, *Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures*, DOP 8 (1954) 177–182; K. Wessel, *Abendmahl und Apostelkommunion*, Recklinghausen, 1964, 5–84; Walter, *Art*, 184–199; Бабић, *Краљева*, 114; Стародубцев, *Причешће*, 52–59; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 48–67.



24. Причешће апостола, јужна страна

2).<sup>601</sup> Сви учесници у обе епизоде (Христос, анђео-саслужитељ и Апостоли) приказани су са нимбовима, а Христов нимб има и уписан крст са посебним украсом. Христос и Апостоли су традиционално одевени у хитоне и химатионе, а анђели иза Христа приказани су као дворјани у туникама, хламидама и црвеној обући, са жезлима и сферама у рукама. Северну поворку предводи Апостол Павле, а на њеном зачељу су два Апостола у разговору. Јужну поворку предводи Апостол Петар, а на њеном зачељу је Апостол Тома. Поред Светог Петра је Свети Јован Богослов. У обе епизоде сцене Христос стоји иза Часне трпезе, погнут, у полупрофилу окренут Апостолима. Северно држи путир, а јужно благосиља десном руком и у левој држи хлеб. Обе трпезе су прекривене антиминосима, на северној је патена и астериск, а на јужној патена.

Сцена Причешће Апостола, готово неизоставни део сликаног програма цркава палеолошког доба, најпре се појављује у бочним апсидама олтара,<sup>602</sup> чији најстарији очувани примери

<sup>601</sup> Тодић, *Програм*, 372; Радујко, *Симболизам*, 29 sq.

<sup>602</sup> *L'illustration*, II, 446; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49.



потичу из X века.<sup>603</sup> Од наредног столећа сцена се премешта у централну апсиду олтара и ту се устаљује,<sup>604</sup> док анђели-саслужитељи обogaђују сцену од времена XI века.<sup>605</sup>

Сродна иконографска решења ове сцене са удвојеним Христом и анђелом присутна су у византијској и српској уметности крајем XIII, у првим деценијама и током XIV века.<sup>606</sup> Будући да је у сцени Причешћа Апостола у Пећи присутан и Апостол Павле, који је постао апостол тек после Христовог Вазнесења, пећка сцена Причешћа има симболички, а не историјски карактер.<sup>607</sup>

Присуство нимбова на главама Апостола једна је од иконографских специфичности пећког Причешћа. Њихова појава није уобичајена у овој сцени,<sup>608</sup> а уочљива је нпр. у Ариљу (1296–1297), охридској Богородици Перивлепти и Матеичу (1348–1352).<sup>609</sup>

Гестови Апостола су различити. Апостол Павле, предводник северне поворке, подиже руке

<sup>603</sup> Walter, *Art*, 185–189, 231–232; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 140, pl. 88, fig. 1 (Киличлар Килисе); Габелић, *Конче*, 76.

<sup>604</sup> За најстарије примере видети Gerstel, *Sacred Mysteries*, 49.9.

<sup>605</sup> Лазарев, *Мозаики*, 107; Војводић, *Ариље*, 137; Габелић, *Конче*, 76.

<sup>606</sup> Видети нпр. *Делојо*, сл. 85, Т. XXXVIII–XL (Богородица Перивлепта); Millet, *Athos*, 62/1, 2 (Хиландар); Марковић, *Свети Никита*, 125, сл. 16–19 (Свети Никита); *Дечани*, сл. 313 (Дечани); Ђорђевић, *Кучевиште*, сл. 23 (Кучевиште); Ивковић, *Живойис*, 69 (Зрзе).

<sup>607</sup> Бабић, *Краљева*, 114; Стародубцев, *Причешће*, 57.

<sup>608</sup> За сцене без нимбова видети нпр. *Љевишка*, Т. IX–X (Богородица Љевишка); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 73–75, πίν. 12–13 (Свети Никола Орфанос); Бабић, *Краљева*, 236, црт. IV (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, Т. II (Грачаница); Hostetter, Nilandar [CD-ROM] (Хиландар); *Дечани* (Тодић), сл. 313 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 67, Т. IX, сл. 14–16 (Лесново); Габелић, *Конче*, 77–78, Т. IV, VI (Конче).

<sup>609</sup> Војводић, *Ариље*, 135–137, Т. 3–4 (Ариље); *Делојо*, сл. 85, Т. XXXVIII–XLI (Богородица Перивлепта); Димитрова, *Матејче*, 85–86, Т. XIII (Матејче).

да придржи путир у Христовим рукама, а Апостол Петар, предводник јужне, држи леву шаку у десној, што је симболичан гест примања Светог хлеба.<sup>610</sup> Бројни Апостоли се припремају да прекрсте руке преко груди.

Расподела Апостола на две шесточлане скупине честа је појава у споменицима које су осликали Милутинови дворски сликари, а јавља се и у хронолошки блиском Светом Спасу у Призрену.<sup>611</sup>

Анђели одевени као дворјани са жезлима и сферама у рукама представљају још једну иконографску необичност пећке сцене Причешћа Апостола, будући по правилу одевени као ђакони.<sup>612</sup> Они су са жезлима и сферама приказани нпр. у олтару Свете Софије Цариградске и Токали цркве у Геремеу.<sup>613</sup> У српском монументалном живопису анђели/арханђели са скиптром и глобом у рукама представљени су на улазу у олтар или у њему нпр. у Ариљу, Богородици Љевишкој, Кучевишту (1330), Дечанима и Матеичу.<sup>614</sup> Овако су сликани каткад и у зони пандан-

<sup>610</sup> Више о томе видети Марковић, *Свети Никита*, 145.

<sup>611</sup> Видети нпр. *Делојо*, Т. XXXVIII–XLI (охридска Богородица Перивлепта); *Љевишка*, Т. IX–X (Богородица Љевишка); Бабић, *Краљева*, 114, 116/69, 117/70 (Краљева црква); Тодић, *Најоричино*, сл. 73, 92, 93, 94 (Старо Нагоричино); Ђорђевић, *Зидно*, сл. 14–15 (Свети Спас, Призрен).

<sup>612</sup> Видети нпр. *Делојо*, Т. XXXVIII–XLI (Богородица Перивлепта у Охриду); Бабић, *Краљева*, 42–45 (VIII–XI), 114 (Краљева црква); *Делојо*, Т. CXVI–CXVIII, CXXIII (Старо Нагоричино); Hostetteter, Nilandar, CD-ROM (Хиландар); *Делојо*, Т. CXII (Свети Никита); *Дечани*, сл. 313 (Дечани); Габелић, *Конче*, 76, црт. 41, Т. VI (Конче); Стародубцев, *Причешће*, 53 (Раваница).

<sup>613</sup> Mango, Hawkins, *The Apse Mosaics*, 127, 131, fig. 41, 42, 44–47, 50–52 (Свети Софија у Цариграду); Γκυολές, *Ο τρούλλος*, еικ. 38 (Токали црква).

<sup>614</sup> Војводић, *Ариље*, 87–88 (Ариље); *Љевишка*, Т. VIII (Богородица Љевишка); Габелић, *Заделешке*, 132–133 (Кучевиште); Petković, *La peinture*, II, pl. CXXIX (Дечани, олтар); Марковић, *Пројрам*, 104 (Дечани, међу пандантифима ку-

тифа.<sup>615</sup> Једино се у Одигитрији јављају у сцени Причешћа Апостола, а иначе указују на сједињење земаљске и небеске Цркве и потцртавају литургијски смисао сцене.<sup>616</sup> Посебан печат пећкој сцени Причешћа даје поменути грађевина у њеном средишту пред којом је херувим.<sup>617</sup>

**СЛУЖБА АРХИЈЕРЕЈА.** У зони испод Причешћа Апостола одвија се сцена *Служба архијереја*,<sup>618</sup> која је своје ликовно уобличење добила у XI веку (сл. 25–28; црт. II, 31a, b, c; 32, a, b, c; ц. 2).<sup>619</sup> Пећка сцена, развијена северно и јужно од олтарског прозора, обухвата шест фигура Архијереја и композиционо је одељена на два дела. У центру сцене је изостављен Христос Агнец, у своду прозора је црвени Шестокрилат [*шестокрилатъ*] (сл. 27; црт. II, 33a; ц. 2), а на бочним страна-

поле); Димитрова, *Маттејче*, сл. 7 (Матејче). У Грачаници и Светом Никити два анђела са сферама и жезлима су у западном делу наоса, што је ређа појава, уп. Тодић, *Грачаница*, 101–102; Живковић, *Грачаница*, 59, 61; Марковић, *Свети Никита*, 186–187, сл. 11–12.

<sup>615</sup> Уп. Марковић, *Свети Никита*, 124 (Грачаница, Хиландар, Свети Никита).

<sup>616</sup> С. Kepetzis, *Tradition iconographique et création dans une scène de Communion*, XVI. Internationaler Byzantinistenkongress II/5, Wien, 1982, 447–450; Гаделић, *Заделешке*, 133.49; Гаделић, *Конче*, 76; о конкретнијем значењу ових атрибута, видети infra.

<sup>617</sup> Сродно решење овом иначе ретком мотиву (без представе херувима) налази се у цркви Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, уп. Радујко, *Симболизам*, 29–50.

<sup>618</sup> О иконографији сцене видети нпр. Walter, *Art*, 200–224; Ch. Walter, *La place des évêques dans le décor des absides*, *Révue de l'Art* 24 (1974) 81–89; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 15–25, 37–47; Војводић, *Ариље*, 56–57; Проловић, *Предсјавна*, 45–77.

<sup>619</sup> За најраније сцене видети Т. Papacostas, С. Mango, М. Grünbart, *The History and Architecture of the Monastery of the St. John Chrisostomos at Koutsovendis, Cyprus*, *DOP* 61 (2007) 25–156; С. Mango, Е. Hawkins, *Report on Field work in Istanbul and Cyprus 1962–1963*, *DOP* 18 (1964) 333–339; Walter, *Art*, 199; Гаделић, *Конче*, 80.

ма прозора је по један анђеоло-ђакон у стихару са рипидама у рукама, окренут према Архијерејима у поворкама (сл. 28, 40; црт. II, 33b, c; ц. 2).

Композиција је прозором одељена на два дела; северно олтару прилазе *Свети Василије Велики* [с(вѐ)ты. василиѐ. | капедокискии], *Свети Григорије Богослов* [с(вѐ)ты григориѐ | дѐшлогъ :.] и *Свети Сава* [с(вѐ)ты сава | пръвы архиѐп(и)с(ко)пы | сръпскыи :.], а јужно *Свети Јован Златоуст* [с(вѐ)ты | : iван(ъ) злато | встѝи :.], *Свети Атанасије Александријски* [с(вѐ)ты | аданасиѐ. | алѐџандръ(и)ск(ъ) | :.] и *Свети Никола Мирликијски* [с(вѐ)ты ни(ко)ла]. Архијереји носе полиставрионе и стихаре са црним односно браон рекама, омофор, епитрахиљ, наруквице и затворену црну обућу. Свима су им омофори пребачени преко руке, осим Светом Сави чији омофор пада до ногу и прати епитрахиљ. Сви архијереји осим Светог Саве Српског и Светог Атанасија Александријског су приказани са надбедреницима. Осим Светог Николе који носи затворени кодекс, сви архијереји држе отворене исписане свитке.

**СВЕТИ ВАСИЛИЈЕ ВЕЛИКИ**, зачетник северне поворке (сл. 25; црт. II, 31a; ц. 2), човек зрелих година, дуге, тамносмеђе браде, десном руком благосиља, а у левој држи свитак. На њему је молитва Херувимске песме „Нико од везаних телесним похотама и страстима није достојан... [ник(ъ)то | же вбо | кс(тъ) достоинъ | штъ | све за | вшии(ъ) се съъ плът | ск(и) :.] присутна у литургијама Светог Василија Великог и Светог Јована Златоустог, коју свештеник тихо чита Христу у личном тону, стојећи пред Часном трпезом, док хор пева „Иже херувими.“<sup>620</sup> Честа је на свицима Архијереја у олтару.<sup>621</sup>

<sup>620</sup> Τρεμπέλας, *Αι Λειτουργίαι*, 71–76; *Божансѝвѝна лиѝурѝја*, 428, 475.

<sup>621</sup> Уп. Babić, Walter, *The Inscriptions*, 271, 273–277; Пејић,



25. Служба архијереја, северна страна

**СВЕТИ ГРИГОРИЈЕ БОГОСЛОВ** (сл. 25; црт. II, 31b; ц. 2), старац коврцаве седе косе над ушима и кратке коврцаве браде, у рукама држи молитву Приношења „Господе Боже Сведржитељу, једини свети који примаш жртву хвале...“ [г(оспод)и в(ож)е все|дръжителю·| едина с(вѣ)тъ·| при емлѣ| жрътвѣ·| хвалѣниѣ ·:], присутну у Литургији Светог Јована Златоустог, коју свештеник тихо чита после постављања Божанствених дарова на Свети Престо.<sup>622</sup> Прилично је заступљена на свицима Архијереја у олтару.<sup>623</sup>

**СВЕТИ САВА СРПСКИ** (сл. 25; црт. II, 31c; ц. 2), човек зрих година и дуге, метласто завр-

*Свети Никола*, 70.150.

<sup>622</sup> Трепѣлас, *Аι Λειτουργίαι*, 87; *Божансѣвена лиѣурѣја*, 436.

<sup>623</sup> Уп. Babić, Walter, *The Inscriptions*, 271, 273–277.

шене тамне браде, држи молитву „Сегајући се дакле ове спасоносне заповести...“ [помнеще| вбо сп(а)с(е)нѣ|ю заповѣдь| и вса вѣи|вѣшаѣ занѣ ·:], коју свештеник тихо чита после позива за причешће: „Примите, једите, ово је Тело моје...“ и „Пијте из ње сви: ово је крв моја Новог завета... (Мт. 26:28).“<sup>624</sup> Она није честа на свицима Архијереја у олтару, а јавља се у суседној цркви Светих Апостола управо у рукама Светог Саве.<sup>625</sup>

<sup>624</sup> За иконографију Светог Саве видети Б. Тодић, *Резервни иорѣрѣи Светио Саве у средњовековном сликарсѣву*, у: *Свети Сава у Српској историји и традицији*, Београд, 1998, 225–248 (са старијом литературом); за текст молитве видети Трепѣлас, *Аι Λειτουργίαι*, 109; *Божансѣвена лиѣурѣја*, 440.

<sup>625</sup> *Пећка ѣѣријарѣија* (Ђурић), 33, сл. 11, 14.



26. Служба архијереја, јужна страна

**СВЕТИ ЈОВАН ЗЛАТОУСТИ**, предводник јужне поворке архијереја (сл. 26; црт. II, 32a; ц. 2), старац ситне главе, наглашених јагодица и ретке браде завршене у два танка прамена, држи у рукама молитву Предложења: „Боже, Боже, наш који си послао Небесни хлеб...“ [·**в(о)же· в(о)же· | нашъ· и| же· н(е) в(ес)ни| хлѣвъ·** <пищъ :> ], коју јереј изговара на проскомидији, када уздиже хлеб у патени.<sup>626</sup> Она је врло заступљена у средњовековним споменицима.<sup>627</sup>

<sup>626</sup> За иконографију Светог Јована Златоустог видети А. Müsseler, *Johannes Chrysostomus von Konstantinopel*, LCI 7, 93–101; за текст молитве видети Τρεμπέλας, *Αι Λειτουργίαι*, 17–21; *Божанствена литургија*, 406.

<sup>627</sup> Тај текст у Одигитрији још носе Свети Атанасије Александријски (параклис Светог Арсенија) и Свети Јован Златоусти (параклис Светог Јована Претече), видети *infra*;

**СВЕТИ АТАНАСИЈЕ АЛЕКСАНДРИЈСКИ** (сл. 26; црт. II, 32b; ц. 2), старац скоро сасвим седе коврцаве косе и браде, метласто завршене, држи молитву „Помени Господе град овај, у којем боравимо“ [помени| г(оспод)и градъ| съвъ| нк| мь| же| жи| вемь ·:], коју свештеник тихо изговара након читања диптиха усопших и живих.<sup>628</sup> Она се знатно ређе јавља на свицима архијереја у олтару.<sup>629</sup>

за још примера видети Babić, Walter, *The Inscriptions*, 270, 273–276 ; И. М. Ђорђевић, *Напојиси на свицима и књиџама у најстаријем студијеничком зидном сликарству*, у: Студије, 328; Војводић, *Ариље*, 204; Тодић, *Најоричино*, 71; Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 68.

<sup>628</sup> Τρεμπέλας, *Αι Λειτουργίαι*, 124; *Божанствена литургија*, 444.

<sup>629</sup> За примере видети *Пећка њаџиријаршија* (Ђурић), 39, сл. 12; Марковић, *Свети Никита*, 101; Babić, Walter, *The In-*



27. Служба архијереја, детаљ, херувим

**СВЕТИ НИКОЛА МИРЛИКИЈСКИ**, старац кратке, седе косе иза ушију и кратке, коврцаве браде, прилази са Јеванђељем у левој руци и савијене деснице отвореног длана у гесту молитве и обраћања (сл. 26; црт. II, 32с; ц. 2). Премда он није тако често сликан у сценама Служби, попут Василија Великог или Јована Златоустог, јавља се у великом броју цркава XIV века.<sup>630</sup>

Присуство анђела-ђакона у сцени Службе указује на схватање византијских богослова да је земљска Литургија само одраз небеске Службе.<sup>631</sup> Анђели држе рипиде које оличавају бес-телесно обличје небеских сила, па се ти свети предмети стога већ од VI века у уметности и приказују са представама шестокрилих, као у

*scriptions*, 272, 276.

<sup>630</sup> За поједине примере видети Тодић, *Сликарство*, 319 (Свети Прохор Пчињски); Тодић, *Најоричино*, 71 (Старо Нагоричино); Бабић, *Краљева*, 127 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 81 (Грачаница); Hostetter, Nilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Поповић, *Пројрам*, 80 (Дечани).

<sup>631</sup> Анђео северно од прозора је означен као – ✦ **АНГ(Е)ЉЬ | Г[ОСПО]Д[Ь]НЬ ✦** , а онај јужно од прозора као – ✦ **АНГЕЉЬ | ✦ Г[ОСПО]Д[Ь]НЬ ✦** .

Одигитрији.<sup>632</sup> Мноштво небеских сила у простору беме могло би донекле да објасни и једну важну особеност пећке сцене Службе – одсуство Христа Агнеца. Наиме, према беседи Јована Златоустог на Велики четвртак, присуство Христа се на Литургији подразумева, будући да „Он сам, за нас распети Христос“ Часне Дарове претвара у тело и крв.<sup>633</sup> У прилог таквом тумачењу говорила би и врло ретка појава шестокрилатог (херувима) у своду прозора Богородичине цркве, која подвлачи теофанијски аспект представе.<sup>634</sup> Решење сцене без Агнеца је ређе, а посведочено је нпр. у Студеници, охридској Богородици Перивлепти, Светим Апостолима у Солуну, Старом Нагоричину и Бањи.<sup>635</sup>

Сцена Служба Архијереја се према броју приказаних фигура Архијереја (шест) увршћује у ред споменика попут Студенице или Бање.<sup>636</sup> У конхи олтарске апсиде у Богородичиној цркви у Пећи налазе се најчувенији источни Оци Цркве и Свети Сава Српски. Одабир епископа се, уз изузетак Светог Николе, подудара са избором истих у суседним Светим Апостолима. У одабиру Архијереја осим у избору Светог Саве Српског и Светог Николе није било посебности. Свети Сава, представник Српске Цркве, припојен је поворци као светитељ локалног значаја, доприносећи престижу Српске Цркве.<sup>637</sup> Њего-

<sup>632</sup> PG 98, 432D.

<sup>633</sup> PG 49, 380.31–35; *Манасѿир Сѿугеница* (Тодић), 149–150.

<sup>634</sup> О херувимима и истицању теофанијског аспекта видети А. Lidov, *La venerazione del Mandylyon nel Prologo Lobkov*, у: *Mandylyon*, 93.

<sup>635</sup> *Манасѿир Сѿугеница* (Тодић), 149–151; *Делото*, 96 sq, сл. 26; Stephan, *Apostelkirche*, 84; Millet, Frollow, *La peinture*, III, 71/1; Пејић, *Свети Никола*, 71–72.

<sup>636</sup> *Манасѿир Сѿугеница* (Тодић), црт. стр. 150–151; Пејић, *Свети Никола*, 69–71.

<sup>637</sup> За значај и разлоге сликања локалних епископа у овој сцени видети Ch. Konstantinidi, *Le message idéologique des évêques locaux officiant*, Зограф 25 (1996) 39–50 (са литера-

ва појава као оснивача самосталне Српске Цркве у једној од цркава у седишту Српске архиепископије је сасвим логична и оправдана, а као најближи узор Данилу II је могла послужити суседна црква Светих Апостола,<sup>638</sup> где је Свети Сава на крају северне поворке. Појава Светог Николе у Одигитрији, као и у Светом Никити код Скопља, резултат је утицаја сликарства Милутинових задужбина, где је са изузетком Богородице Љевишке тај епископ редовно сликан.<sup>639</sup> Она је диктирана вољом ктитора, који му је био посебно наклоњен, и околношћу да је суседна пећка црква њему посвећена.

Сви Архиепископије обема рукама држе свитак, осим Светог Василија Великог и Светог Николе. Свети Никола је приказан са кодексом, а десну руку држи савијену у ставу молитве и обраћања. Свети Василије Велики једини чини гест благослова, што представља нарочиту иконографску особеност пећке Службе. Наиме, гест благослова, који означава тренутак освећења дарова, као решење је често примењиван у сценама Службе Отаца, али обично у сценама где је приказан Агнец.<sup>640</sup> У овом смислу, прецизну аналогију тој реткој појединости у српској уметности изгледа пружа једино Бања.<sup>641</sup>

Текстови на свицима архиепископа у сцени *Службе оцаца* представљају молитве читане на литургијама Светог Јована Златоустог, Светог Василија Великог, као и током обреда проскомидије и односе се на кључне тачке литургијског

обрета.<sup>642</sup> Оне не прате след одвијања литургијских радњи, али се својим значењем ослањају на идеје исказане у сликаној програму олтарског простора Богородичине цркве у целини.<sup>643</sup> Молитва Светог Василија Великог приказује Оваплоћење Бога, „Онога чија сила све држи“, присутног у литургијском сабрању међу земаљском и небеском Црквом, Христа који је као архиепископ људима предао литургијске и бескрвне жртве.<sup>644</sup> У молитви Светог Григорија Богослова Литургија се поистовећује са Црквом, евхаристијско тело Христово са његовим Црквеним телом.<sup>645</sup> Молитва Светог Саве упућује на заповест „Ово чините у мој спомен“, на обнављање сећања на Христов живот и учешће у причешћу и Христовом животу ради спасења и благодарности.<sup>646</sup> У молитви Светог Јована



28. Служба архиепископа, детаљ, анђео

туром, посебно 39.2, 40.9, 13).

<sup>638</sup> Уп. *infra*.

<sup>639</sup> Марковић, *Свети Никита*, 100, 125.

<sup>640</sup> Често и оба предводника поворки упућују благослов у правцу средишта беме; за примере видети Ђорђевић, Марковић, *Маркова*, 146–147, 146.60, 147.62; Марковић, *Свети Никита*, сл. стр.125, сл. 20–21; Димитрова, *Мајшејче*, сл. 19; Пејић, *Свети Никола*, 70.147; Цветковски, *Црква*, 202–203.

<sup>641</sup> Уп. Пејић, *Свети Никола*, 70 (Бања).

<sup>642</sup> Бабић, *Теме*, 386.

<sup>643</sup> Уп. *infra*, посебно закључно разматрање о живопису у средишњем делу олтара.

<sup>644</sup> *Божанствена литургија*, 276.

<sup>645</sup> *Исхо*, 425.

<sup>646</sup> *Исхо*, 483.

Златоустог језгровито је садржан сав смисао Литургије као Свештенослужења којим Христос благосиља и освећује и Причешћа Њиме као Небеским хлебом, вечном храном.<sup>647</sup> Речи молитве Светог Атанасија Александријског поистовећују Евхаристијско сабрање верујућих са Црквом Божијом, која привремено борави у том месту, будући на путу ка Царству небеском.<sup>648</sup>

### СЕВЕРНИ И ЈУЖНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

**АРХИЈЕРЕЈИ.** У Одигитријиној цркви фигуре Архиеереја у епископским одежама са затвореним кодексима у рукама присутне су у зони стојећих фигура на ступцима и на јужном зиду олтара (*Свети Кирил Јерусалимски, Свети Анђелија Пергамски, Свети Силвестер Римски и Свети Сиридон Тримитијунски*). Реч је о представницима Јерусалимске, Римске, Кипарске и Пергамске Цркве.

**СВЕТИ КИРИЛ ЈЕРУСАЛИМСКИ** [с(вЕ)ТЪ ТЫ К҃РІЛѢ ЕР(҃СА)Л(И)МСКЫ ✦:] насликан је на јужној страни североисточног ступца у стојећем ставу у анфасу, са кукуљицом са крстовима, као човек зрелих година, дуге црне и проседе браде завршене у два оштра прамена. (сл. 29; црт. III, 34; ц. 5).<sup>649</sup> Његова иконографија у Пећи одступа од упутстава сликарских приручника, која саветују да се он слика округле браде односно лица.<sup>650</sup> Напротив, брада овде у потпуности одговара изгледу Светог Кирила Александријског (каткад и Светог Кирила Философа), па је по

свој прилици по узору на тај тип и изведена.<sup>651</sup> Уз лик Светог Кирила Јерусалимског из Кучевишта, различите иконографије,<sup>652</sup> у Одигитрији је још очуван можда и једини лик истоименог светитеља који се благодарјећи натпису поуздано може идентификовати.

**СВЕТИ АНТИПА ПЕРГАМСКИ** [с(вЕ)ТЪ ТЫ ✦:] анђипа ✦:] приказан је на северној страни југоисточног ступца (сл. 30, 31; црт. IV, 35; ц. 6). Претходни истраживачи га не помињу.<sup>653</sup> Реч је о ученику Светог Јована Богослова, мученику који је свој живот скончао у усијаном вољу и кога Господња уста у Откривењу Јовановом ослъвавају као „верни сведок мој“ (Откр. 2:13).<sup>654</sup> Његове представе у српској уметности су доста честе.<sup>655</sup> У Пећи је приказан са нимбом, у анфасу, у пуној фигури, као старац са залисцима, скоро савим седе оштре браде која пада до груди. Овај „омиљен лик Теоријаносове радионице“, према упутствима сликарских приручника, слика се као старац дуге, беле браде односно као

<sup>651</sup> Уп. Габелић, *Лесново*, 73; *Сѣваничење* (Габелић), 151–152, сл. 65–66.

<sup>652</sup> Уп. Ђорђевић, *Кучевиштије*, 96; *Кучевиштије*, 17; за иконографију у Кучевишту која одговара саветима ерминија видети и Медић, *Сликарски приручници*, 195, 542; *Manual*, 56.

<sup>653</sup> В. Петковић га не помиње, а М. Ивановић га идентификује као Светог Антима, погрешно ишчитававши натпис на фресци као [с(вЕ)ТЪ АНЂИПѢ.], видети Ивановић, *Црква*, 145.

<sup>654</sup> За његово житије видети Syn. CP, 595–598; Ј. Поповић, *Житија светих за април*, Београд, 1973, 153–157.

<sup>655</sup> За поједине примере видети Војводић, *Ариље*, 61 (Ариље); Бабић, *Краљева*, 94, 98 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 95, 100, сл. 80 (Грачаница); Тодић, *Натюрлино*, 74 (Старо Нагоричино); Hostetter, Nilandar (CD-ROM) [Хиландар], Τοῦτοῦρίδου, *Ο διάκοσμος*, 63, 69, πίν. 4 (Свети Никола Орфанос); *Кучевиштије*, 22 (Кучевиште); Живковић, *Раваница*, 41, 44 (Раваница); Грозданов, *Охридско*, pass.

<sup>647</sup> *Истѡ*, 401.18.

<sup>648</sup> *Истѡ*, 449.101.

<sup>649</sup> О иконографији Светог Кирила Јерусалимског видети У. Knoblen, *Cyrillus von Jerusalem*, LCI 6, 22.

<sup>650</sup> Уп. Медић, *Сликарски приручници*, 195, 542; *Manual*, 56.



стар човек дуге браде.<sup>656</sup> У Пећи је насликан као стар човек скоро сасвим седе дуге браде, па се закључује да је његов лик изведен доследно према саветима ерминија.

**СВЕТИ СИЛВЕСТЕР РИМСКИ** [с[вѣ]ты|силвест[ѣ]рь ❖] насликан је у попрсју у полупрофилу, у медаљону, на источном делу јужног зида, над јужним луком између параклиса Светог Јована Претече и централног дела олтара (сл. 26, 31; црт. IV, 36; ц. 6). Реч је о епископу Римском, који је, према казивању житија, крстио цара Константина Великог и чија се успомена прославља 2. јануара.<sup>657</sup> Приказан је у касним зрелим годинама, шиљате браде и наглашених бркова, са кукуљицом са крстовима

попут Светог Кирила Александријског. У српским споменицима XIV века његове представе без кукуљице су честе, а јавља се и у наредном столећу.<sup>658</sup> По ерминији, Свети Силвестер се слика као стар човек дуге браде.<sup>659</sup> Поред Пећи, са покривалом за главу Свети Силвестер је насликан још у Сопоћанима, Светом Николи Орфаносу (1310–1320), Леснову, Матеичу, Андреашу, Раваници и Ресави.<sup>660</sup> Силвестрово

<sup>656</sup> Грозданов, *Охридско*, 78; Медић, *Сликарски њриручници*, 195, 541; *Manual*, 56.

<sup>657</sup> Сун. СР, 365.16 sq.

<sup>658</sup> За XIV век видети нпр. Бабић, *Краљева*, 128/84, 130 (Краљева црква); Тодић, *Најоричино*, 71, сл. 73 (Старо Нагоричино); Пејић, *Свети Никола*, 69–70, 226, сл. 45 (Бања); Кашанин, *Бела*, 166, 188, сл. 11, pass (Бела црква Каранска); Ђорђевић, *Зидно*, 139 (Горњи Козјак); Петковић, *Дечани, II*, рл. ССII (Дечани); Живковић, *Павлица*, 15 (Нова Павлица); за XV век видети Проловић, *Прегсјава*, 52 (Ресави, где је приказан са кукуљицом).

<sup>659</sup> *Manual*, 54.

<sup>660</sup> Уп. Живковић, *Сопоћани*, 30 (Сопоћани); Τσιτουρίδου, *Ο διάκομος*, пів. 6 (Свети Никола Орфанос); Габелић, *Ле-*



31. Олтар, поглед на југ

30. Свети Антипа Пергамски, олтар



покривало у Одигитрији има облик зашиљене кукуљице, у Светом Николи Орфаносу облик округле беле капе, у Леснову троугаоне митре, у Матеичу округле плетене капе, а у Андреашу полукружно завршене капе, која прати облик главе. Покривало Светог Силвестера у Ресави је раскошна круна, која по облику не одговара римској митри. По доста реткој врсти покривала за главу, пењкој представи су блиски портрети Светог Силвестера у Сопоћанима и Андреашу, где он такође носи једноставну белу капу са крстовима.<sup>661</sup>

сново, 70 (Лесново); Димитрова, *Маџејче*, 107, сл. 17 (Матеич); *Die Kirche*, 105 (Андреаш); Живковић, *Раваница*, 22; Беловић, *Раваница*, 109.348 (Раваница); Проловић, *Представа*, 52 (Ресави; са још примера); видети и Гаделић, *Лесново*, 70.489, 70.490.

<sup>661</sup> Уп. претходну напомену; за представе Светог Сил-

**СВЕТИ СПИРИДОН ТРИМИТУНСКИ** [с[вѐ]ты спири|донъ ∴] насликан је наспрам Светог Силвестера допојасно, у медаљону, у полупрофилу, како десном руком благосиља, а у левој држи полуотворен кодекс (сл. 31, 32; црт. IV, 37; ц. 6). Тај светитељ је у време цара Константина Великог био пастир, а потом епископ града Тримитунта на Кипру. Творио је чудеса, па је познат и под именом „Чудотворац.“<sup>662</sup> У Одигитријиној цркви у Пећи приказан је као старац скоро сасвим седе браде средње дужине која се

вестера у сликарству Византије видети нпр. В. Todić, *Représentations de papes romains dans l'église Sainte Sophie d'Ochrid. Contribution à l'idéologie de l'archevêché d'Ochrid*, ДНАЕ 39 (2008) fig. 2 (Света Софија у Охриду); Грозданов, *Поурсја*, 86–87 (Богородица Перивлепта, Охрид); Πελεκανίδης, *Καλιέργης*, πίν. 71 (Свети Спас у Верији).

<sup>662</sup> Syn. CP, 303.6.

при дну сужава. За разлику од хронолошки блиских споменика, у Пећи је при сликању његовог лика примењено старије иконографско решење без плетене капе, засновано на узорима XI столећа.<sup>663</sup> Он се готово у свим споменицима слика као старац седе косе са плетеном, сламеном капом, са седом или проседом брадом завршеном у два или више благо раздвојених праменова.<sup>664</sup> Појава иконографског типа овог архијереја без покривала у Одигитријиној цркви изгледа да је за српску уметност јединствена.

**СВЕТИ ЂАКОНИ.** На северном и јужном зиду олтара Одигитријине цркве налазе се ликови тројице Светих ђакона у пуној фигури. У питању су најпознатији и најчешће приказивани светитељи овог реда (*Свети Стефан Првомученик*, *Свети Роман Мелод* и *Свети Еуплос*). Поред Светог Еуплоса је очуван фрагмент фигуре једног Светог ђакона – десна подигнута рука у стихару, у гесту кађења (сл. 31; црт. IV, 49; ц. б.) и натпис „свети“ [∴ с(вѐ)ты...].<sup>665</sup>

**СВЕТИ СТЕФАН ПРВОМУЧЕНИК** [∴ с(вѐ)ты стѐфан њ. | прѝви | м(оу)ч(ѐ)никъ ∴] (сл. 29; црт. III, 46; ц. 5) насликан је на северном зиду олтара до лика Светог Давида Солунског.<sup>666</sup>

<sup>663</sup> Бабић, *Краљева*, 130.

<sup>664</sup> Видети нпр. *Делошо*, Т. XXVI (Богородица Перивлепта, Охрид); Бабић, *Краљева*, 130, 232–244/XIV (Краљева црква); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Марковић, *Свети Никиџа*, 148 (Свети Никита); Габелић, *Лесново*, 71, 152, 153, Т. 21 (Лесново), Ђорђевић, *Зидно*, сл. 75 (Псача); *Die Kirche*, рл. VIa (Андреаш); Живковић, *Раваница*, 18–19 (Раваница); Проловић, *Предсјава*, 52–53, црт. 1.3 (Ресава); Симић Лазар, *Каленић*, 115 (Каленић).

<sup>665</sup> Могуће је да та рука и део нимба представљају део фигуре самог Светог Еуплоса која се одвојила услед оштећења зидова.

<sup>666</sup> О иконографији Светог Стефана видети Д. Војводић, *Прилоџ знавању иконографије и кулџа св. Сџефана у Ви-*



**СВЕТИ ЕУПЛОС** [⟨свѐты⟩| еуп[ъ]ль] (сл. 31; црт. IV, 47; ц. 6) је приказан на источном делу јужног зида испод лика Светог Симеона Дивногорца.<sup>667</sup>

**СВЕТИ РОМАН МЕЛОД** [св(ѐ)ты | ром(анъ)] (сл. 31; црт. IV, 48; ц. 6) насликан је на западном делу јужног зида који дели бему и параклис Светог Јована Претече.<sup>668</sup>

Тројица очуваних ђакона су приказани уобичајене иконографије – у белим стихарима са оковратницима и наруквицама преко којих пада црвени плашт и у доњим пурпурним хаљинама. У левој руци прекривеној плаштом држе дарохранилнице, а десном каде. Сва тројица су приказана са тонзурама; *Свети Стефан* као голобради младић зачешљане косе иза ушију, *Свети*

*заниџији и Срџији*, у: *Зидно*, 537–565 (са старијом литературом).

<sup>667</sup> О иконографији Светог Еуплоса видети *Die Kirche*, 104.

<sup>668</sup> О иконографији Светог Романа Мелода видети 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.

*и*и Роман као младић коврцаве косе и тек израсле кратке, ретке браде и бркова, а *Свети Еуплос* као младић средње израсле браде, нешто старији од Романа. У централном делу пењког светилишта ђакони су насликани са дарохранилницом и кадионицом, а иначе су се могли сликати и са крстом и књигом<sup>669</sup> или са дарохранилницом и крстом.<sup>670</sup> Иконографски сродне представе Светог Стефана по тонзури, одежди и атрибуту срећу се нпр. у Краљевој цркви и Хиландару.<sup>671</sup> Док је физиономија Светог Стефана као архиђакона константна, физиономија Светог Романа Мелода показује извесне разлике у погледу тонзуре, дужине косе и браде. Најближа аналогија Романовој физиономији у погледу браде и косе налази се у Сопоћанима,<sup>672</sup> будући да се он с почетка XIV века по правилу слика голобрад и дугокос, што у Пећи није случај.<sup>673</sup> Физиономија Светог Еуплоса потпуну аналогију има у Леснову.<sup>674</sup> Сви детаљи физиономије одликују и његов лик у Андреашу, где уместо кадионице носи крст.<sup>675</sup>

Свети Стефан Првомученик сликан је на различитим местима у храму, каткад као ђакон, каткад у хитону и химатиону са свитком,<sup>676</sup> док

су Свети Роман Мелод и Свети Еуплос редовно, традиционално сликани у олтару као ђакони.<sup>677</sup> У Пећи је њихово постављање у простор светилишта у зони стојећих фигура сасвим логично и оправдано. По положају који заузимају на бочним зидовима олтара имају сродну аналогију у Каленићу (око 1413).<sup>678</sup>

### ЈУЖНИ ЗИД (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА)

**БОГОРОДИЧИНИ РОДИТЕЉИ.** Пењко светилиште красе и фигуре Богородичиних родитеља необележене натписима.

**СВЕТИ ЈОАКИМ** насликан је на источној страни потрбушја лука отвора у доњем делу јужног зида који одваја бему и јужни параклис (сл. 31; црт. IV, 44).<sup>679</sup> Приказан је допојасно у хитону и химатиону, као зрео човек кратке проседе косе и округле браде, са увијеним свитком у левој руци и десном савијеном у лакту отвореног длана, сасвим у складу са византијском ликовном традицијом.<sup>680</sup>

<sup>669</sup> Цветковски, *Црква*, 203–204.

<sup>670</sup> Видети нпр. Живковић, *Сопоћани*, 30 (Сопоћани); *Die Kirche*, 104 (Андреаш); Грозданов, *Охридско*, 153, сл. 27 (Мали Свети Врачи).

<sup>671</sup> Бабић, *Краљева*, 129/85–86, 130; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

<sup>672</sup> Живковић, *Сопоћани*, 30.

<sup>673</sup> Уп. нпр. Бабић, *Краљева*, 129/85, 130 (Краљева црква) и Марковић, *Свети Никиџа*, 149 (Свети Никита).

<sup>674</sup> Габелић, *Лесново*, сл. 17.

<sup>675</sup> Уп. *Die Kirche*, 104, Abb. 46.

<sup>676</sup> Сликан је у наосу, близу олтара [нпр. *Сџуденица* (Бабић), 68–70; *Жича* (Војводић), 257–260], иконостаса (нпр. Ђурић, *Сопоћани*, 58, сл. 27; Војводић, *Ариље*, 160–161), уз владаре [Тодић, *Најоричино*, 121–122; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM)], уз престо (М. Радујко, *Пројам живојиса око „Краљевској“ џресџола*, у: Зидно, 306), на пандантифу ку-

поле (Mouriki, *The Mosaics*, I, 150–151), а сасвим изузетно са путиром, у олтару (уп. Габелић, *Лесново*, 69).

<sup>677</sup> За ликове Светог Романа видети нпр. Проловић, *Живовојис*, 273–274, сл. 4, 6, 33 (Проходор Пчињски); Тодић, *Сликарсџиво*, 308 (Жича); Тодић, *Сликарсџиво*, 312 (Богородица Љевишка); Бабић, *Краљева*, 130, 129/85 (Краљева црква); Марковић, *Свети Никиџа*, 149 (Свети Никита); Габелић, *Лесново*, 69 (Лесново); за ликове Светог Еуплоса видети *Сџуденица* (Бабић), сл. 55 (Студеница); *Жича* (Војводић), 242, сл. 161 (Жича); Тодић, *Сликарсџиво*, 321 (Старо Нагоричино); Габелић, *Лесново*, 69 (Лесново).

<sup>678</sup> Симић Лазар, *Каленић*, 119–120.

<sup>679</sup> О иконографији Светог Јоакима видети G. Kaster, *Joachim, Vater Mariens*, у: LCI 7, 60–66; P. Gerlach van's Hertogenbosch, O. Schmucki, *Joachim und Anna, Eltern der Gottesmutter*, у: LCI 7, 68–69; Mouriki, *The Mosaics*, I, 148–149.

<sup>680</sup> Уп. *Manual*, 28 и нпр. Бабић, *Краљева*, pass.; Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, 37–53 pass.

**СВЕТА АНА** (сл. 31; црт. IV, 45) насликана је наспрам Јоакима, допојасно, у зрелим годинама, са нимбом, у црвеном мафориону и тамноплавој хаљини, са крстом у десној руци, савијене леве руке у лакту, отвореног длана.<sup>681</sup> Овакво иконографско решење је уобичајено, премда ерминија упућује да се она слика као стара жена.<sup>682</sup> Јоаким и Ана се представљају у пару од средњовизантијског периода.<sup>683</sup> Приказивани су у поткуполном простору, на пандантифима куполе приправе, у олтару или наосу.<sup>684</sup> У светилишту су у пару присутни у бројним српским споменицима,<sup>685</sup> а у наосу знатно ређе.<sup>686</sup>

#### ПРОЛАЗИ КА ОЛТАРСКИМ ПАРАКЛИСИМА (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА)

**ПРОРОЦИ.** У олтару Богородичине цркве у Пећи изведене су четири фигуре Пророка у паровима на потрбушјима лукова који из пара-

<sup>681</sup> О иконографији Свете Ане видети P. Gerlach van's Hertogenbosch, O. Schmucki, *Joachim und Anna, Eltern der Gottesmutter*, LCI 7, 68–69; Mouriki, *The Mosaics, I*, 148–149; Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, 121–183.

<sup>682</sup> *Manual*, 28.

<sup>683</sup> Нпр. у Хосиос Луки у Фокиди, Светој Софији у Кијеву, Успењу у Никеји, Неа Мони на Хиосу, видети Mouriki, *The Mosaics, I*, 148–149; Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, 121–183.

<sup>684</sup> Γκυλιός, *Ο τρούλλος*, 181–183 (Псков, Нередица); Mango, *The Date*, 245–246, fig. 1 (Успење у Никеји); Mouriki, *The Mosaics, I*, 148–149 (Неа Мони); за представе у олтару и наосу у српској уметности, видети наредне напомене.

<sup>685</sup> Видети нпр. Тодић, *Сликарсџиво*, 293 (Драгутинов параклис, Ђурђеви Ступови), Војводић, *Ариље*, 47–49 pass. (Ариље), Ђорђевић, *Зигно*, 139 (Горњи Козјак), Габелић, *Лесново*, 63 (Лесново), Димитрова, *Маџејче*, 196–197 (Маџејче), Симић Лазар, *Каленић*, 159–161 pass. (Каленић).

<sup>686</sup> Нпр. на јужном зиду наоса у Краљевој цркви (Бабић, *Краљева*, 188/135, 189/136, 232–238/VI, 232–239/VII) или у Светом Димитрију у Пећи (Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 53) и Псачи (Ђорђевић, *Зигно*, 174), где се налазе у западном делу цркве.

клисá воде у централни део светилишта. У луку пролаза који повезује параклис Светог Арсенија и олтар налазе се два до скоро неидентификована пророка.<sup>687</sup> Крај њих нема натписа, а свици су им неисписани.

**ПРОРОК ИЛИЈА**, старац седе косе, бркова и браде у два скупљена прамена, мирног погледа, у стојећем ставу, у дугој жутој хаљини огрнут зеленим плаштом постављеним крзном, насликан је у пуној фигури у полупрофилу на западном делу потрбушја лука (сл. 29; црт. III, 38; ц. 17).<sup>688</sup>

**ПРОРОК ЈЕЛИСЕЈ**, старац густе беле косе, по средини благо раздвојене браде, приказан је у хитону и химатиону наспрам њега на источном делу потрбушја лука (сл. 29; црт. III, 39; ц. 17).<sup>689</sup>

**АРХАНЂЕО.** У темену лука пролаза између беме и северног пећког параклиса насликан је попрсни лик *арханђела* са крилима, у медаљону, у царској одежди са жезлом и сфером у рукама (сл. 29; црт. III, 40; ц. 17). Анђели приказани на такав начин представљају чуваре олтара и срећу се често у живопису.<sup>690</sup>

**ПРОРОК ДАНИЛО** [пророкъ | ·даниль·] представљен је на западном делу потрбушја лука пролаза који спаја јужни параклис и бему, у пуној фигури у стојећем ставу, у анфасу,

<sup>687</sup> Више о њима видети Gavrilović, *On Some Unidentified Figures*, 349–357.

<sup>688</sup> За иконографију пророка Илије видети напомену бр. 385 supra.

<sup>689</sup> За овај ређи иконографски тип пророка Јелисеја видети напомену бр. 384 supra.

<sup>690</sup> Уп. нпр. *Љевишка*, 116/1, 131/22, 132/24, 26, 134–135/27, 139/30 (Богородица Љевишка); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; *Дечани*, сл. 159 (Дечани); за још примера видети одељак о Причешћу Апостола видети supra; детаљније о значењу атрибута, видети infra.

иконографије као у куполи (сл. 31; црт. IV, 41; ц. 17).<sup>691</sup> У рукама држи свитак са текстом [ΛΖΥ ΔΑΝΙΛΒ·], „Ја Данило, видех...“ као у куполи (Дан. 7:9).

**ПРОРОК АВАКУМ** [·:·пророкъ|·авак(оу)мъ] је приказан наспрам пророка Данила, на источној страни потрбушја истог лука, у попрсју, у традиционалној античкој одежди, са нимбом, уобичајене иконографије голобрадог младића смеђе косе која иза ушију пада до рамена (сл. 31; црт. IV, 42; ц. 17). Авакум у рукама држи свитак са истим текстом као и у куполи, „Господе, чух реч твоју...“ (Ав. 3:2), [Κ(ύρι)ε·ε(ι)σα(κή)κωα|την <ακούην σου>], јединим у цркви исписаним на грчком језику.<sup>692</sup> У темену лука пролаза између ликова пророка Авакума и Данила је насликан крст са криптограмом [·:ι(σοу)с(ъ)|χ(ριστο)с(ъ)|·н(ι)к(а)·] (сл. 137; црт. IV, 43; ц. 17).

### ТРИЈУМФАЛНИ ЛУК

На тријумфалном олтарском луку насликано је једанаест медаљона са попрсјима. Централни медаљон носи лик Христа Емануила, а северно и јужно су по пет представа Архијереја. Сви Архијереји су приказани са нимбовима, у фелони-ма и омофорима са крстовима.

**ХРИСТОС ЕМАНУИЛ.** *Хрис̄тос Емануил* [ῑс̄ | χ̄с̄ | ω̄ ε̄μα|νω̄ῡιλ·] изображен је у темену лука у античкој одећи, са крстоликим нимбом на црвеној позадини (сл. 33; црт. II, 50; ц. 2).<sup>693</sup> Прве представе Христа обележене натписом

<sup>691</sup> Видети напомену др. 386 supra.

<sup>692</sup> Gravgaard, *Inscriptions*, 44; Бабић, *Краљева*, 73.

<sup>693</sup> За иконографију и значење Христа Емануила видети нпр. E. Lucchesi Palli, *Christos Emanuel*, LCI 2, 390–392; Matthews, *Pantocrator*, 60–62; Γκιолές, *Ο τρούλλος*, 78–80, 81; G. Millet, *La dalmatique du Vatican. Les élus, images et croyances*, Paris, 1945, 61–81.

Емануил потичу из VI века.<sup>694</sup> У византијској и српској уметности он је сликан на различитим местима у храму<sup>695</sup> и у различитим сценама.<sup>696</sup> У Пећи Он заузима централно место на тријумфалном луку, а аналогije Његовом лику на црвеном фону налазе се на источном зиду Одигитријиног параклиса Светог Јована Претече, у темену свода западног травеја суседне цркве Светог Димитрија и на западној страни лука између средишњег и западног травеја суседних Светих Апостола.<sup>697</sup>

**АРХИЈЕРЕЈИ.** Северно од попрсја Христа Емануила приказана су петорица Архијереја: *Свети Киријан Антиохијски*, *Свети Амвросије Милански*, *Свети Климентиј Охридски*, *Свети Јаков браћ Божји* и *Свети Тарасије Цариградски*.

**СВЕТИ КИПРИЈАН АНТИОХИЈСКИ.** У првом медаљону са севера у дну лука насликан је архијереј означен као [с(в)ε|т|ы|фр|и|а|н|о|с(ъ)·:], у ранијим истраживањима

<sup>694</sup> Grabar, *Les Ampoules*, pl. II, VIII, X.

<sup>695</sup> У малим куполама (*Љевишка*, 120; *Раваница*, 95), поткупољу (Лазарев, *Историја*, сл. 160), конхи апсиде [*Сѣугеница* (Бабић), 64; Тодић, *Грачаница*, 150], наосу [*Жича* (Војводић), 217, 278] и припрати (Тодић, *Грачаница*, 130–132).

<sup>696</sup> Нпр. на грудима Богородице [*Сѣугеница* (Бабић), 64], у Благовестима, Сабору арханђела [*Жича* (Војводић), 217, 278], визији Светог Петра Александријског (Koukiaris, *The Depiction*, 63–71), пророчким визијама (Тодић, *Наџоричино*, сл. 79, 82; Ђорђевић, *Зидно*, 161) у другим сценама (Тодић, *Грачаница*, 130–132) и ретко у гризају (G. Koch, *Byzantinische Malerei. Bildprogramme, Ikonographie*, Still. Symposium im Marburg vom 25–29.6.1997, Wiesbaden, 2000, 100; Тодић, *Ресава*, 109).

<sup>697</sup> Уп. слику др. 49 у овој књизи, затим и Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 53; Пећка *џаџиријаршија* (Ђурић), 192, сл. 127; Тодић, *Паџиријарх*, сл. 11.



33. Конха апсиде и тријумфални лук

неидентификован (сл. 33; црт. II, 51; ц. 2). То је лик проседог човека озбиљног погледа, коврцаве косе са дубоким залисцима и брадом завршеном у два коврцава прамена која се при дну сужавају. Будући да светитељ таквог имена не постоји у синаксару, сматрамо да је сликар желећи да испише име „Кипријан“ испустио грешком први слог имена (Ки-) и слово „п“ заменио словом „ф.“ На такав закључак упућује и натпис уз Светог Кипријана на фресци из дечанског менолога, где је он означен као [·с[в]ѣ|тъ|ки-фриѣ|нь].<sup>698</sup> Праксу замене слова „ф“ словом „п“ показује и легенда уз лик Свете Марије Египатске у Одигитријиној цркви.<sup>699</sup> Иконографија

приказаног светитеља у Пећи сасвим одговара начину приказивања Светог Кипријана Антиохијског.<sup>700</sup> Одличне, потпуне аналогije за његов лик у Одигитријиној цркви пружају фреске у Старом Нагоричину, Грачаници и Кучевишту, а сасвим сродна им је и фреска из Дечана. У Нагоричину је Свети Кипријан приказан са густом проседом косом и брадом раздељеном у два коврцава прамена,<sup>701</sup> у Грачаници као благо просед човек дворого, коврцаве браде,<sup>702</sup> у Кучевишту као просед човек са брадом јасно одвојеном у два прамена.<sup>703</sup> У сцени Менолога у Грачаници

<sup>700</sup> За податке о његовом животу видети *Суп. СР*, 97.20.

<sup>701</sup> Поповић, Петковић, *Нагоричино*, Т. XVI/1; Тодић, *Нагоричино*, 73; Тодић, *Сликарсѣво*, 321.

<sup>702</sup> Тодић, *Сликарсѣво*, 334; Живковић, *Грачаница*, 12–13.

<sup>703</sup> Ђорђевић, *Зидно*, 133; *Кучевиште*, 17 (и према фотографији И. М. Ђорђевића).

<sup>698</sup> Уп. Кесић Ристић, Војводић, *Менолој*, 381, Т. II (26), Т. II (31) [Дечани].

<sup>699</sup> За натпис крај лика Свете Марије Египатске видети одељак о тој светитељки *infra*.

и Дечанима он има исту физиономију као у Пећи, само што је у Дечанима скоро сасвим сед.<sup>704</sup> Ерминије налажу као Кипријанову иконографску особеност коврцаву дворогу браду, како је у Пећи и наведеним споменицима овај светитељ и приказан.<sup>705</sup>

**СВЕТИ АМВРОСИЈЕ МИЛАНСКИ** [с(вє) т|ы| ам'|вро|сиј'] (сл. 33; црт. II, 52; ц. 2) насликан је као старац са дубоким залисцима проседе косе изнад ушију и проседе браде завршене у два раздељена, благо увијена прамена који се при крајевима сужавају.<sup>706</sup> Представа Светог Амвросија у Пећи донекле одступа од упутстава сликања овог лика, јер она наводе да овај архијереј треба да се слика са шиљатом брадом.<sup>707</sup> Ипак, рачваста брада која се јавља на Амвросијевој представи у Пећи, особена је и традиционална иконографска одлика при сликању овог епископа, а он се на тај начин приказује већ у Студеници.<sup>708</sup> У српској уметности његова појава није много честа, а праве аналогije за његов лик у Одигитрији налазе се у Светом Трифуну у Котору, Грачаници, Светим Апостолима у Пећи и Леснову.<sup>709</sup>

<sup>704</sup> Сликан је још у Раваници другачије иконографије, видети Беловић, *Раваница*, 109.

<sup>705</sup> У ерминијама се наводи да Кипријан треба да се слика млад или стар, па поменуте фреске указују да су постојала прелазна решења, видети *Манаил*, 52, 72; Медић, *Сликарски њриручници*, 197, 542.

<sup>706</sup> О иконографији Светог Амвросија видети Б. Вранешевић, *Свети Амвросије Милански у српском зидном сликарству*, у: Ниш и Византија 4 (2006) 307–323.

<sup>707</sup> *Манаил*, 56; Медић, *Сликарски њриручници*, 195, 361, 541.

<sup>708</sup> *Студеница* (Бабић), 65; Вранешевић, *Свети Амвросије*, сл. 10.

<sup>709</sup> Уп. Стевановић, *Порџреџи*, сл. 14 (Свети Трифун, Котор); Живковић, *Грачаница*, 18–19 (Грачаница); Тодић, *Патријарх*, 95, сл. 10 (Свети Апостоли у Пећи); Габелић, *Лесново*, 71 (Лесново).

**СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ** [с(вє) т|ы| кли|ментъ·| вхри|дъск|ы| ✦] приказан је као старији човек проседе косе са залисцима, са брадом која покрива врат, физиономије која одговара Клименту Римском (сл. 33; црт. II, 53; ц. 2).<sup>710</sup> Портрет Светог Климента присутан је у бројним српским споменицима,<sup>711</sup> а најпрецизнију аналогију пећком портрету пружа Матеич, где његове иконографске карактеристике одговарају Светом Клименту Римском (старац густе седе косе и шиљате браде до груди) и где је означен као Свети Климент Охридски.

**СВЕТИ ЈАКОВ БРАТ БОЖИЈИ** [с(вє) т|ы| .| иа|ковъ| брат(ъ)| в(о)жи(и)] насликан је као стар човек седе густе косе зачешљане иза ушију и браде у праменовима (сл. 33; црт. II, 54; ц. 2). Два најдужа, средишња прамена браде су одвојена. Иконографија овог епископа је уобичајена, па је такав његов лик чест у византијским<sup>712</sup> и српским споменицима.<sup>713</sup>

<sup>710</sup> Уп. Грозданов, *Белешке*, 15; о иконографији и култу Светог Климента Охридског видети U. Knoblen, *Clemens von Ochrid*, LCI 7, 324–325; Грозданов, *Белешке*, 13–15; Грозданов, *О њорџреџима Климентиа Охридској у охридском живопису XIV века*, ЗЛУМС 4 (1968) 103–117; Војводић, *Представа*, 145–167 (са старијом литературом); Проловић, *Живопис*, 263–265.

<sup>711</sup> Видети нпр. *Љевишка*, 124/ 9 (Богородица Љевишка); *Жича* (Војводић), 244 (Жича); Поповић, Петковић, *Наџоричино*, Т. VIII/1 (Старо Нагоричино); Војводић, *Представа*, 148–149 (Краљева црква); Војводић, *О живопису*, 140 (Бела црква Каранска); Димитрова, *Матејче*, сл. 29 (Матеич); видети и Грозданов, *Охридско*, pass.

<sup>712</sup> Уп. Лазарев, *Мозаики*, рис. 15 (Свети Лука у Фокиди); А. Цитуриду, *Зидно сликарство Светиој Панџелејмона у Солуну*, Зограф 6 (1975) 16, сл. 3 (Свети Пантелејмон у Солуну); Грозданов, *Поџрсја*, 84 (охридска Богородица Перивлепта); *Πανσέλιος*, еп. 95–96 (Протатон).

<sup>713</sup> Уп. нпр. Радујко, *Саџресџоље*, 98, 100 (Жича); Тодић, *Грачаница*, 94, 109, 134; Живковић, *Грачаница*, 72–73 (Грачаница); Τσιτουρίδου, *Ο διάκομος*, 53, 71 (Свети Никола

**СВЕТИ ТАРАСИЈЕ ЦАРИГРАДСКИ** [с(вє) т|ы| тар|асиє], византијски патријарх с краја VII и почетка VIII века, старији је човек проседе косе и кратке, седе браде са коврџама (сл. 33; црт. II, 55; ц. 2).<sup>714</sup> Изглед његове браде одступа од савета сликарских приручника, по којима се светитељ слика са шиљатом брадом.<sup>715</sup> У највећем броју византијских и српских споменика он је и насликан мање или више сед са шиљатом брадом у једном<sup>716</sup> или два прамена.<sup>717</sup> У Жичи је у олтару приказан са више дугих, ситних спојених праменова,<sup>718</sup> а у јужном параклису дуге браде у коврџама, слично као у Пећи.<sup>719</sup> Најприближнију аналогију његовом лику представља Заум, где је Тарасије приказан као старац кратке седе косе и браде.<sup>720</sup>

**СВЕТИ МИТРОФАН ЦАРИГРАДСКИ** [с(вє)тъи| митро|фа|н(ь)| ❖:] приказан је јужно од лика Христа Емануила, високог чела, благо проседе косе, дркова и оштре браде узаних праменова која пада степенасто до груди

Орфанос); Марковић, *Свети Никита*, 125, 148, сл. стр. 129 (Свети Никита код Скопља); Поповић, *Пројрам*, 88 (Дечани); Димитрова, *Маџејче*, сл. 21 (Матејче); Проловић, *Представа*, 49 (Ресава).

<sup>714</sup> О животу и иконографији Светог Тарасија видети Syn. CP, 487.25 sq; Walter, *Art*, 106–107, 172, 230.

<sup>715</sup> *Manual*, 56.

<sup>716</sup> Видети нпр. Тодић, *Најоричино*, 84; Бабић, *Краљева*, 94 (Краљева црква); Живковић, *Грачаница*, 12–13 (Грачаница).

<sup>717</sup> Видети нпр. Грозданов, *Појрсја*, 86 (охридска Богородица Перивлепта); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 53, 71 (Свети Никола Орфанос); Hostetter, Nilandar (CD-ROM) [Хиландар], Поповић, *Пројрам*, 81 (Дечани).

<sup>718</sup> Радујко, *Сајресџоље*, 101, сл. 7 (Жича, олтар); Жича (Војводић), 291 (Жича, јужни параклис).

<sup>719</sup> *Жича* (Војводић), 291.

<sup>720</sup> Грозданов, *Охридско*, 110; према фотографији И. М. Ђорђевића.

(сл. 33; црт. II, 56; ц. 2).<sup>721</sup> Његова представа у Пећи одговара опису из приручника према ком се он слика као старац густе браде.<sup>722</sup> Свети Митрофан Цариградски није често приказиван у српском<sup>723</sup> и византијском живопису.<sup>724</sup> Најпотпунија аналогија за његов лик налази се у јужном параклису Жиче, где је приказан тамније проседе косе и седе браде као у Пећи.<sup>725</sup>

**СВЕТИ ГЕРМАН ЦАРИГРАДСКИ** [с(вє) ты| герь·|мань·] приказан је смеђе коврџаве косе зачешљане иза ушију без тонзуре, танких дркова, сасвим кратке браде издељене у два прамена и овалног усахлог лица наглашених јагодица (сл. 33; црт. II, 57; ц. 2).<sup>726</sup> У српском живопису он је доста заступљен. По правилу је сликан сед и без браде,<sup>727</sup> каткад са тонзуром<sup>728</sup> или комбинованих црта,<sup>729</sup> па најближу аналогију његовом

<sup>721</sup> О иконографији Светог Митрофана Цариградског видети G. Kaster, *Methrophanes (Mitrophanes) von Konstantinopel (von Byzanz)*, LCI 8, 15.

<sup>722</sup> *Manual*, 56.

<sup>723</sup> Видети нпр. Радујко, *Сајресџоље*, 101, сл. 10 (Жича, олтар).

<sup>724</sup> Видети нпр. *Mosaics and Frescoes (Mouriki)*, 58–59, fig. 70, 71 (Богородица Памакаростос) и Πελεκаниδης, *Καλλιέρυγς*, 74, 85, πίν. 66 (Свети Спас у Верији).

<sup>725</sup> Уп. *Жича* (Војводић), сл. 209.

<sup>726</sup> О иконографији Светог Германа видети нпр. 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; за његово житије видети Syn. CP, 677.21 sq.

<sup>727</sup> *Сџугеница* (Бабић), 65, сл. 53 (Студеница); Бабић, *Краљева*, 130 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 94, 109; Живковић, *Грачаница*, 78–79 (Грачаница); Димитрова, *Маџејче*, 107 (Матејч).

<sup>728</sup> Видети нпр. Грозданов, *Појрсја*, 83, 84 (охридска Богородица Перивлепта).

<sup>729</sup> Видети нпр. Габелић, *Лесново*, 73; Иста, *Diversity in Fresco-Painting of the Mid-Fourteenth Century: The Case of Lesnovo*, у: *Twilight of Byzantium*, Princeton, 1991, fig. 18 (ed.



портрету налазимо у протезису Хиландара. Ту је приказан зрелих година, сасвим благо сед.<sup>730</sup>

**СВЕТИ НИЋИФОР ЦАРИГРАДСКИ** [с(вє) т|ы| ник|ы|фор<sup>7</sup>] приказан је као старац проседе косе и браде која пада на груди у три коврцава прамена (сл. 33; црт. II, 58; ц. 2).<sup>731</sup> Према упутству сликарских приручника, Свети Нићифор се слика као старац заврнуте браде смеђе боје, као старац шиљате браде или као старац са коврцавом брадом,<sup>732</sup> како је у Пећи и насликан. Нићифорова представа у Светом Никити иконографски је најсроднија пећкој, јер је он ту насликан као старац густе увијене браде,<sup>733</sup> донекле јој је сродна и представа у Жичи, а представе у Нагоричину, Трескавцу и Матеичу сродне су јој по седој коси и густој седој бради.<sup>734</sup>

**СВЕТИ МЕТОДИЈЕ ЦАРИГРАДСКИ** (?). До Светог Нићифора Цариградског је архијереј зрелих година, знатно седе косе и коврцаве браде до груди, означен као *Свети Методије* [с(вє) т|ы| мє|дѡ|дѡ|кє] (сл. 33, 34; црт. II, 59; ц. 2). Будући да у Пећи Свети Методије није приказан са платном, како се по правилу слика Методије Цариградски,<sup>735</sup> могло би се претпоставити да је

S. Ćurčić, D. Mouriki) [Лесново]; Грозданов, *Охридско*, 110 (Заум); *Die Kirche*, 106 (Андреаш).

<sup>730</sup> Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

<sup>731</sup> J. Kramer, *Nikephorus von Konstantinopel*, LCI 8, 40–42.

<sup>732</sup> Уп. Медих, *Сликарски приручници*, 195, 361, 542.

<sup>733</sup> У Светом Никити светитељ има два, а у Пећи три прамена браде (Марковић, *Свети Никита*, 148, сл. 23).

<sup>734</sup> Уп. Радујко, *Сајресџоље*, 101, сл. 8 (Жича); Тодић, *Нагоричино*, 71; *L'illustration*, II, pl. LXXVIII (Старо Нагоричино); Глигоријевић Максимовић, *Сликарство*, 95–96, 103 (Трескавац); Димитрова, *Матејче*, 120, сл. 30 (Матеич).

<sup>735</sup> Уп. нпр. Walter, *Art*, 105 (Света Софија, Цариград); Грозданов, *Појрсја*, 86, сл. 7 (Богородица Перивлепта, Охрид); Радујко, *Сајресџоље*, 101, сл. 9 (Жича); за изузетке видети V. Tsamakda, *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes*



34. Свети Методије Цариградски (?) и Свети Дионисије Ареопagit, тријумфални лук

ту насликан Свети Методије Патарски.<sup>736</sup> Њега иконографски карактерише округла брада,<sup>737</sup> која одликује и пећког епископа. Свети Методије Патарски слика се нпр. у Старом Нагоричину (олтар; Менолог), Хиландару, Кучевишту, Дечанима, Рамаћи, Руденици (1403–1405) и Каленићу.<sup>738</sup> У Менологу и олтару Нагоричина, светитељ има седу косу и браду у два прамена; у Хиландару дугу, седу, шиљату браду у два пра-

*in Madrid*, Leiden, 2002, 99, 100, 110–112, fol. 55v, 56r, 66r, 66v; за иконографију видети Walter, *Art*, 105–106; A. Chatzinikolaou, *Heilige*, RbK 2, 1039; K. G. Kaster, *Methodius I. Der Bekenner von Konstantinopel (der Grosse)*, LCI 8, 13–14; за житије видети Syn. CP, 749.20 sq.

<sup>736</sup> За иконографију Светог Методија Патарског видети G. Kaster, *Methodius von Patara (von Olympos)*, LCI 8, 14–15.

<sup>737</sup> *Исџо*, 14.

<sup>738</sup> Тодић, *Нагоричино*, 71; *L'illustration*, II, pl. LXXVIII (Старо Нагоричино, олтар); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Ђорђевић, *Зигно*, 133 (Кучевиште); Поповић, *Пројрам*, сл. 2 (Дечани); Стародубцев, *Сликарство*, II, 86 (Руденица); Симић Лазар, *Каленић*, 63, 111, 112, 116, 120, сл. 25 (Каленић); Стародубцев, *Сликарство*, I, 264; Иста, *Сликарство*, II, 226 (Рамаћа).

мена; у Кучевишту седу косу и оштру браду у више праменова; у олтару Дечана шиљату браду са три ситна прамена; у Каленићу равну, дворугу, седу браду. Лик у Одигитрији иконографски не одговара том иконографском типу светитеља, али би могао одговорати другом иконографском типу портрета Светог Методија Патарског. У Старом Нагоричину, Свети Методије Патарски је приказан уз Светог Митрофана и Светог Методија Цариградског, што уз иконографију дозвољава идентификацију пећког прелата као патарског епископа.<sup>739</sup> Ипак, иако пећки светитељ није насликан са платном, он би се у начелу могао идентификовати и као уважени цариградски прелат, будући да ерминије налажу да се Свети Методије Цариградски слика као старац коврцаве или густе браде, како је свети Методије приказан нпр. у протезису Дечана.<sup>740</sup> Ако је судити на основу очуваних портрета овог светитеља, који је редовно сликан са платном, чинило би се вероватнијим да је у Одигитрији насликан патарски епископ. Међутим, околност да је у српској уметности Свети Методије Патарски, премда не увек означен натписом, сликан са оштром брадом завршеном са једним или више праменова, говорили би у прилог мишљењу да портрет у Одигитрији приказује цариградског епископа. У прилог тој претпоставци би говориле и ретке представе Светог Методија Цариградског из Скиличиног рукописа, чији иконографски тип одговара типу светитеља приказаном у Одигитријиној цркви.<sup>741</sup>

<sup>739</sup> Уп. Поповић, Петковић, *Нагоричино*, т. XV.

<sup>740</sup> Медић, *Сликарска и иконографска уметност*, 193, 361, 541, 552; уп. *Manual*, 54; за представу из дечанског протезиса уп. Поповић, *Програм*, 89, сл. 13. Хара Константида сматра да је ту насликан цариградски епископ (*Μετσοβίος*, 236).

<sup>741</sup> За представе Светог Методија Цариградског из Скиличиног рукописа видети напомену бр. 735 supra.

**СВЕТИ ДИОНИСИЈЕ АРЕОПАГИТ.** У последњем медаљону тријумфалног лука насликан је светитељ седе косе и браде завршене у два, увијена прамена, која се сужавају при дну, означен као *Свети Дионисије* [с(вЕ)|Г|Ы|ди|ωн|Ы|с|·Е·] (сл. 33, 34; црт. II, 60; ц. 2). Он је у ранијој литератури остао неидентификован. Иако цариградски синаксар наводи неколико светитеља овог имена,<sup>742</sup> иконографија пећког светитеља сасвим сигурно упућује на закључак да је представљена личност Дионисије Ареопagit, први атински епископ.<sup>743</sup> Један од његових раних портрета изведен је у Светој Софији у Цариграду,<sup>744</sup> а његова појава се може пратити у бројним византијским и српским споменицима Милутиновог и познијег времена.<sup>745</sup> Прецизна аналогија за пећки лик се налази у Грачаници, где светитељ има коврцаву косу и дугу, густу, при крајевима коврцаву, браду која се завршава у два прамена.

Када је реч о избору Архијереја на тријумфалном луку уочава се да су они били прелати у хришћанским центрима раног и средњег периода: у Антиохији (Свети Кипријан), Милану (Свети Амвросије), Јерусалиму (Свети Јаков брат Божији), Атени (Свети Дионисије Ареопagit) и Цариграду (Свети Тарасије, Свети Митрофан, Свети Герман, Свети Нићифор, Свети Методије). Овим уваженим прелатима прикљу-

<sup>742</sup> Уп. Syn. CP, 1075.

<sup>743</sup> О иконографији видети *Manual*, 54; Медић, *Сликарска и иконографска уметност*, 193; о житију видети Syn. CP, 101.3 sq.

<sup>744</sup> C. Mango, *Materials for the Study of the Mosaics of St. Sophia in Istanbul*, Washington D. C., 1962, т. 59.

<sup>745</sup> Уп. нпр. Грозданов, *Појрса*, 83, сл. 1 (охридска Богородица Перивлепта); Millet, *Athos*, 43/1 (Протатон); Бабић, *Краљева*, 127, 209/151, 232–239/VII (Краљева црква); Поповић, Петковић, *Нагоричино*, т. XII (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, 81; Живковић, *Грачаница*, 68 (Грачаница); Поповић, *Програм*, 89, сл. 13 (Дечани).



35. Бема

чује се и лик локалног епископа, Светог Климента Охридског.

Одличне аналогије за избор Архијереја и њихово програмско место у олтару представљају Жича и охридска Богородица Перивлепта. Из Жиче је вероватно архиепископ Данило у основи и преузео идеју за њихово сликање. Ту је у зони икона у апсиди изведено шест епископа који се јављају у Пећи (Свети Герман, Свети Митрофан, Свети Никифор, Свети Тарасије, Свети Јаков брат Божији; Свети Методије?), а у жичком светилишту су присутни и Свети Климент Охридски и Свети Дионисије Ареопagit.<sup>746</sup> У олтару Богородице Перивлепте у Охриду присутна су шесторица Архијереја из Одигитрије (Свети Дионисије Ареопagit, Свети Јаков брат Божији, Свети Тарасије, Свети Нићифор, Свети Митрофан, Свети Методије?).<sup>747</sup>

<sup>746</sup> Жича (Војводић), 241–242, 244, сл. 147, 154.

<sup>747</sup> Грозданов, *Појрса*, 86, сл. 1, 8, 10, 11.

Можемо закључити да се Данило приликом одабира епископа руководио наменом саме цркве, као седишта архиепископије, и да је желео да избор архијереја обогати личностима које су столовале у уваженим центрима хришћанског света. Такође, уочава се да је међу представљеним архијерејима највећи број оних који су столовали у Цариграду. У погледу избора цариградских прелата, аналогије би се могле наћи и у цариградској Светој Софији, Светој Софији у Охриду и Студеници.<sup>748</sup>

**СТОЛПНИЦИ.** Представе Светих столпника су у цркви Одигитрији у Пећи насликане на тријумфалном луку олтара у првој и другој зони

<sup>748</sup> Видети Cormack, Hawkins, *The Mosaics*, 223–228, 235, fig. 40, 41, 44, 45; Лазарев, *Историја*, 72 (јужни вестибил Свете Софије); Радојчић, *Прилози*, 366–367 (јужни олтарски параклис на спрату Свете Софије Охридске); *Студеница* (Бабић), 65 (Студеница).



36. Свети Симеон Столпник Старији, олтар 37. Свети Данило Столпник, олтар 38. Свети Давид Солунски, олтар 39. Свети Симеон Дивногорац, олтар

живописа (сл. 33, 35–40; ц. 2).<sup>749</sup> Сви су представљени допојасно са нимбовима, на стубовима са дрвеним балустрадама. Тројица стилита носе сиријски вео на глави, а Давид Столпник има сиријски вео спуштен на раменима.

**СВЕТИ СИМЕОН СТОЛПНИК СТАРИЈИ** [СИΜΕΩΝ' | СΤ(Ь)Λ(Ь)ΠΝΙΚ' ∴] насликан је у другој зони живописа северно од сцене Причешћа Апостола (сл. 33, 36; црт. II, 61; ц. 2). То је старац седих бркова и кратке, округле, седе браде са ситним коврџама, са сиријским велом чија драперија пада преко левог рамена.<sup>750</sup> Одевен је у мркозелену монашку одежду, руку поставље-

них уз тело и прекривених одеждом. Његова иконографија је у Пећи уобичајена, па се он на тај начин са сиријским велом слика и у другим споменицима.<sup>751</sup>

**СВЕТИ ДАНИЛО СТОЛПНИК** [ДАΝΙΛ' | СΤ'Λ'ΠΝΙΚ' ∴] изображен је у другој зони живописа јужно од сцене Причешћа Апостола (сл. 33, 37, 40; црт. II, 62; ц. 2).<sup>752</sup> Приказан је као старац шиљате, седе браде која пада на груди, одевен у тамнопурпурну ризу закопчану дугмадима, која покрива руке. Уместо кукуља, који је добио као благослов од старијег сабрата Симеона Столпника, на глави носи сиријски вео.<sup>753</sup> Руке су му испружене у молитви отворених дланова. Он је скоро у свим споменицима сликан дуге седе косе без покривала за главу, па његов портрет

<sup>749</sup> О иконографији Светих столпника видети А. Ευγγούπουλλος, *Οι στύλιται εις την Βυζαντινήν τέχνην*, ΕΕΒΣ 19 (1949) 116–129; Mouriki, *The Mosaics, I*, 171–176; Ђорђевић, *Столпници*, 68; G. R. H. Wright, *The Heritage of Stylites*, у: *As On The First Day. Essays in Religious Constants*, Leiden, 1987, 82 [10] –102 [30]; Цветковић, *Нова Павлица*, 153; о Светим столпницима у Одигитрији видети Gavrilović, *Holy Stylites*, 147–156.

<sup>750</sup> О иконографији Светог Симеона Старијег видети Mouriki, *The Mosaics, II*, 175–176; Jolivet-Lévy, *Contribution*, 35–47, fig. 1–8; Verdier, *A Medallion*, 17–26; Tomeković, *Les ermites*, 37, 39, fig. 83–86.

<sup>751</sup> Нпр. *Πανσέλιος*, 270, εκ.137–138 (Протатон); Тодић, *Најоричино*, 76, сл. 41 (Старо Нагоричино); Тодић, *Сликарсство*, сл. 116 (Свети Петар у Расу); често се слика и са кукуљицом, уп. нпр. Тодић, *Грачаница*, 99, сл. 115 (Грачаница); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар].

<sup>752</sup> О иконографији Светог Данила Столпника видети Mouriki, *The Mosaics, I*, 174–175; Tomeković, *Les ermites*, 28–29.

<sup>753</sup> Ј. Поповић, *Житија светиих за геџембар*, Београд, 1977, 314.

у Пећи представља реткост.<sup>754</sup> Стога драгоцене аналогije његовом лику налазимо у Светом Димитрију (1619/1620) и Светом Николи у Пећкој патријаршији (1673/1674), где носи сиријски вео. Сродна решења присутна су у Оморфоклисији (позни XIII век) и Дечанима, где је додуше светитељ приказан са кукуљицом.<sup>755</sup>

**СВЕТИ ДАВИД СОЛУНСКИ** [д[а]в[и] д[ъ]] солѡнски] приказан је у зони стојећих фигура северно од сцене Служба Архијереја (сл. 35, 38, 40; црт. II, 63; ц. 2).<sup>756</sup> То је старац седе коврцаве косе и изразито дуге, равне браде која се спушта у узаним, седим, паралелним праменима који се при крајевима сужавају. Његова физиономија је у Одигитрији уобичајена, будући да је он тако приказиван и у византијским споменицима.<sup>757</sup> Његова представа у Пећи је у

<sup>754</sup> Уп. нпр. Mouriki, *The Mosaics, I*, 174–175 (Неа Мони); Tomeković, *Ermitage*, fig. 11 (Свети Неофит, Пафос); Марковић, *Иконографски њројрам*, 126, сл. 6 (охридска Богородица Перивлепта); Djurić, *Conceptions hagioritiques*, 45 (Протатон); Тодић, *Најоричино*, 76, сл. 60 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, сл. 41 (Грачаница); Ђорђевић, *Зидно*, 149 (Полошко), видети и Томековић, *Традиција*, 426.9.

<sup>755</sup> Покривало Светог Данила Столпника у Оморфоклисији код Касторије (позни XIII век) има крстове и зашиљено је при врху. Одежда столпника није сасвим затворена, за разлику од пећких стилита (пре је налик дечанској сцени овог светог), а његово покривало не прекрива предео рамена, као код свих стилита у Пећи. Стога је вероватно да је ту приказан са кукуљицом, а не са сиријским велом, уп. С. Кисас, *Оморфоклисија: Зидне слике цркве Светиој Ђорђа код Касторије*, Београд, 2008, 41 (Оморфоклисија); за дечанску представу видети Марковић, *Појединачне фигури*, 255.

<sup>756</sup> О иконографији Светог Давида Столпника видети 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 Thessalinke*, ODB 1, 590; Tomeković, *Les ermites*, 34.

<sup>757</sup> Уп. Millet, *Athos*, 45/1; Πανσέλινος, еп. 108 (Протатон);

српској уметности јединствена.<sup>758</sup> За пећку сцену Светог Давида Столпника је карактеристично и необично да светитељу тканина прекрива рамена, као што се види и код свих столпника у Одигитрији. На основу тога закључујемо да је реч о спуштеном сиријском велу.

**СВЕТИ СИМЕОН ДИВНОГОРАЦ** [симевнъ| дѡв|ниѡ горъѡ :.] насликан је у зони стојећих фигура, јужно од сцене Службе Архијереја, као старац изразито дуге проседе шиљате браде, одевен у мркозелену ризу са сиријским велом на глави са белим крстовима (сл. 35, 39, 40; црт. II, 64; ц. 2).<sup>759</sup> Приказан је у молитвеном ставу испружених руку испред груди откривених шака. Он на раним представама носи кукуљ, а у средњовизантијском периоду је приказиван без њега.<sup>760</sup> Ретко се слика у српском сликарству, а његов дечански портрет из Менолога где носи вео одлична је аналогija за његов лик у Одигитрији.<sup>761</sup>

Прве очуване представе столпника у Византији јављају се у цариградским рукописима након периода иконоклазма и у сликарству Кападокије.<sup>762</sup> У почетку се најчешће слика нају-

*Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 260 (Хора); Tomeković, *Les ermites*, 34 (Света Софија Охридска).

<sup>758</sup> Ђорђевић, *Сѡлоѡници*, 66. Можда је некада био приказан и у Кучевишту (уп. Томековић, *Традиција*, 426.15), али је десни део фреске данас сасвим уништен и не дозвољава идентификацију (уп. *Кучевиштиѡ*, 12).

<sup>759</sup> За иконографију Светог Симеона Дивногорца видети Jolivet-Lévy, *Contribution*, 35–47; Mouriki, *The Mosaics, I*, 171–173; Tomeković, *Les ermites*, 37, 39, fig. 83–86; за житије видети Syn. CP, 703–705.

<sup>760</sup> Уп. Mouriki, *The Mosaics, II*, pl. 86a, 88a (Неа Мони) и Jolivet-Lévy, *Les églises*, 101, 101.125.

<sup>761</sup> Петковић, *Дечани*, II, 18 (25. мај), уп. Габелић, *Лесново*, 201–203.

<sup>762</sup> Нпр. у Хлудовском псалтиру (око 863), Менологу цара Василија II (976–1025); параклису Светог Никите Столп-

важенији аскет, Свети Симеон Старији, а у XI веку се репертоар ових подвижника обogaђује представама Светог Данила, Светог Луке и Светог Алимпија.<sup>763</sup>

Ликови стилита су у српском живопису XIV века чести,<sup>764</sup> а јављају се и у сликарству XV века<sup>765</sup> и то око улаза и пролаза,<sup>766</sup> на колонетама<sup>767</sup> и бочним странама прозора,<sup>768</sup> у олтару<sup>769</sup> и његовој непосредној близини,<sup>770</sup> а ређе на ступцима и пиластрима.<sup>771</sup> У простору светилишта они се чешће сликају од XII века.<sup>772</sup> На тријумфалном луку олтара стилити су ређе сликани и то у зони стојећих фигура у пару, нпр. у Драгутиновом параклису у Ђурђевим Ступовима (око 1280), Жичи и Зауму,<sup>773</sup> а верујемо

ника или Ђулу-дере Светог Симеона Столпника у Зелве, уп. Yidiz Ötügen, *Konstantin IX*, 183–184; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 55–56; Иста, *Contribution*, 37 sq.

<sup>763</sup> Yidiz Ötügen, *Konstantin IX*, 183–184.

<sup>764</sup> Нпр. *Љевишка*, 128/18 (Љевишка); Бабић, *Краљева*, 111, 232–238/VI, 232–239/VII, 96/43, 102/53, 103/54, 102/55 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 97, 110, 134, сл. 41, 115 (Грачаница); Тодић, *Најоричино*, 76, сл. 41, 60 (Старо Нагоричино); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; за детаљан списак споменика видети Ђорђевић, *Сѿолѿници*, 65 (са старијом литературом).

<sup>765</sup> Цветковић, *Нова Павлица*, 11, 153 (Нова Павлица); Стародубцев, *Сликарсѿиво*, I, 169 (Љубостиња, Ресава, Рамаћа).

<sup>766</sup> Нпр. у Дечанима и Леснову, уп. Ђорђевић, *Сѿуб*, 44–45; Исти, *Свѿѿи сѿолѿници*, 67.

<sup>767</sup> Нпр. у Краљевој цркви, Старом Нагоричину или Грачаници, уп. Ђорђевић, *Сѿуб*, 46.

<sup>768</sup> Нпр. у Ресава.

<sup>769</sup> Видети нпр. Hostetter, *Hilandar* (Хиландар), видети и *infra*.

<sup>770</sup> Нпр. Габелић, *Лесново*, 76, *pass.*, Т. XII (Лесново).

<sup>771</sup> Нпр. у Сопoћанима и Дечанима, видети Ђорђевић, *Сѿолѿници*, 67.

<sup>772</sup> Томековић, *Традиција*, 425.

<sup>773</sup> Ђорђевић, *Сѿолѿници*, 68 (Ђурђеви Ступови); Исти, *Сѿуб*, 45; Жича (Војводић), 242, сл. 160, 256 (Жича); Грозданов, *Охридско*, 110; Ђорђевић, *Сѿолѿници*, 65, сл. 14 (Заум).

својевремено и на првобитном слоју живописа у Светом Димитрију Пећком (у другој зони). У истом контексту су се свети столпници нашли и у првој зони олтара Светог Прохора Пчињског (око 1315; XV век).<sup>774</sup> Ипак, само су у Даниловој Одигитријиној цркви стилити приказани у два сликана регистра и у удвостручену броју. Обичај сликања стилита на тријумфалном луку олтара преузет је из византијске уметности, о чему сведоче споменици попут Монреалеа на Сицилији и параклиса Светог Јована у Мистри.<sup>775</sup> Монреале и Заум представљају најпрецизне аналогije за избор и положај столпника у Даниловој задужбини, будући да су у тим споменицима на тријумфалном луку олтара приказани Свети Симеон Столпник и Свети Данило Столпник. Посебно значајна аналогija налази се у Светом Димитрију у Пећкој патријаршији где је на северном делу тријумфалног лука насликан Свети Данило, а на јужном очигледно Свети Симеон Столпник Старији. Сродне представе столпника краше и цркву Светог Николе у Пећкој патријаршији, где су столпници приказани на пиластру који дели олтар и наос. Свети Данило Столпник се насликан са сиријским велом у српској и византијској уметности среће изузетно ретко, а аналогije за тај детаљ се налазе у пећким црквама Светог Димитрија и Светог Николе (на старијем слоју живописа).<sup>776</sup> Стога је врло вероватно да су сликари Георгије

<sup>774</sup> Проловић, *Живойис*, 258, 269–270, 289, сл. 6, 30, 31 (Свети Прохор Пчињски).

<sup>775</sup> Demus, *Mosaics*, 115, 229, 323, fig. 59; Dufrenne, *Mistra*, pl. 35; за примере сликања стилита у олтару и његовој близини, у Византији видети Jolivet-Lévy, *L'églises*, 101.128; Жича (Војводић), 242.313.

<sup>776</sup> Представа Светог Данила Столпника у суседној пећкој цркви Светих Апостола (1350–1400?) на западној страни пиластра уз мермерни патријаршијски престо приказује га са кукуљицом, будући да покривало не прекрива рамена, као сиријски вео.

Митрофановић и Радул приликом обнове живописа у Светом Димитрију и Светом Николи поновили раније иконографско решење стилиста. Верујемо да је архиепископ Данило управо из пећке цркве Светог Димитрија могао преузети овакво програмско решење за приказивање столпника, незнатно га изменивши и обогативши бројем фигура. Оно је у основи свакако могло бити преузето из Жиче.<sup>777</sup>

\*

Свод светилишта краше завршне сцене циклуса Великих празника (Вазнесење и Силазак Светог Духа), другу зону живописа јужног зида почетне сцене Богородичиног циклуса (Благовести Јоакиму, Благовести Ани и Сусрет код Златних врата), а другу зону северног зида завршне сцене циклуса Христових јављања после Васкрсења (Благослов Апостола у Витанији и Неверовање Томино), што је сасвим уобичајена појава. О овим композицијама ће бити речи касније у тексту када буду били анализирани ови циклуси и њихове појединачне сцене.

\*

Разматрајући сликани програм светилишта цркве Одигитрије у Пећи уочава се да он у општим цртама прати вековима устаљен образац, којим је сажето исказана историја спасења људског рода, док су детаљи у избору и распореду тема осодени (сл. 29, 31, 33, 35, 40; црт. II, III, IV; ц. 2, 5, 6).<sup>778</sup> Богородици, патрону цркве, дато је централно место у конхи апсиде. Сцена Причешћа Апостола постављена је испод Њене фигуре, а Служба Архијереја је у зони стојећих фигура, непосредно испод Причешћа. Такав програмски распоред с разлогом представља

готово неизоставну појаву у олтарима византијских цркава од краја XII века.<sup>779</sup> Он је узрокован и усклађен са дубљим идејним значењем сцена и простора у којем су насликане.

У основном значењу оваквог програма лежи идеја да је појавом Логоса на Земљи односно Његовим Оваплоћењем, установљена евхаристија и основана Црква, што је најпре исказано представом Богородице у конхи апсиде.

Богородица са малим Христом на трону је у конхи Успењске цркве у Пећи приказана као „престо Речи Божије“, као посредница Оваплоћења, као Она која је родила предвечног Логоса, створивши тако услове за Христову жртву и спасење људског рода.<sup>780</sup> Од времена Трећег Васељенског сабора 431. године, иконографија Богородице се развија и усложњава, а Она добија најзначајније место у апсиди као симбол божанског Оваплоћења и људске природе Христа.<sup>781</sup> И Цариградски патријарх Фотије бележи у својој хомилији о мозаику у апсидалној конхи Свете Софије у Цариграду да присуство малог Христа у Богородичиним рукама представља визуализацију тајне Оваплоћења.<sup>782</sup> У химнографији и патристичкој литератури, Богородица се приказује као Она која је натприродно родивши Човека-Бога ујединила Бога-Слова са људима односно Небо и Земљу.<sup>783</sup> Илустровањем пурпурног диска над Богородичином главом у Даниловој задужбини се на врло учен начин такође желело указати на тајну Оваплоћења. Слични дискови јављају се и у ранијим српским споменицима на различитим местима у храму и очигледно је да Одигитрија следи утицај суседних пећких спо-

<sup>779</sup> Уп. претходну напомену.

<sup>780</sup> Д. Војводић, *О ликовима синаророзавешних њрвосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 136–139; Исти, *Ариље*, 57.

<sup>781</sup> Γκιολές, *Ο τρούλλος*, 111; Brenk, *The Apse*, 10–11, 76, 110.

<sup>782</sup> Mango, *Homilies*, 286–296.

<sup>783</sup> Γκιολές, *Η Ανάληψις*, 312–313; Vitaliotis, *Le programme*, 64.

<sup>777</sup> Уп. Тодић, *Програм*, 364.

<sup>778</sup> О овом обрасцу и украсу олтара уопште видети Beltinghlm, *Die Programme*, pass.; Lafontaine-Dosogne, *L'évolution*, 287–329, pl.XVI–XXXIII; Babić, *Les programmes*, 117–136; Jolivet-Lévy, *Les églises*, pass.; Gerstel, *Sacred Mysteries*, pass.



40. Олтарска апсида

меника.<sup>784</sup> Како је у цркви Ломници (1607/1608) овај диск над главама Арона и Мојсија означен као „Слово Божије“,<sup>785</sup> очито да је и у Даниловој цркви реч о поступку којим је средњовековни сликар желео да дочара „приближавање, спуштање небеске стварности“ из које се, кроз Богородицу, појављује оваплоћени Бог-Логос.

<sup>784</sup> Видети нпр. Живковић, *Милешева*, 15 (Милешева); Томић, *Особености*, 265–270 (Никољача); *Пећка њаџријаршија* (Ђурић), сл. 25 (пећки Свети Апостоли); *Пећка њаџријаршија* (Ђурић), сл. 125, 131, Schwartz, *The Whirling Disc*, fig. 3 (пећки Свети Димитрије).

<sup>785</sup> Schwarz, *The Whirling Disc*, 28; Љ. Шево, *Манасџир Ломница*, Београд, 1999, 70, 98, сл. I.

Другим речима, представа диска испод Њега у конхи пећке цркве означава да је Бог-Логос „сјајност славе Очеве и обличје бића Његова“ (Јевр. 1:3).<sup>786</sup> Будући да је у Одигитријиној цркви Богородица натписом означена као „Мати Божија“, основано се може тврдити да у Пећи диск као ознака теофаније указује на Њу као на Мајку Божију и посредницу Оваплоћења, а на Христово Оваплоћење као на начин божанске објаве.<sup>787</sup> Богородица се стога и назива Мајком

<sup>786</sup> Lécuyer, *Le sacerdoce*, 71.

<sup>787</sup> Свети Исихије Јерусалимски наводи да је Емануил рођен „божанским дејством, Вишњим зачећем, доласком Светог Духа“ (PG 93, 1465C); видети и Томић, *Особености*,



Божијом, будући да је родила оваплоћеног Бога, како истиче у својој Другој хомилији на Успење Свети Јован Дамаскин.<sup>788</sup> Диск у Одигитријиној цркви и други дискови су у новијој литератури и протумачени као слика славе Божије.<sup>789</sup> У контексту сликаног програма Одигитријине цркве у Пећи разматрањем тема на тријумфалном луку чини се да се значење приказаног диска може још прецизније конкретизовати.

Улога Христа у Литургији и Његова жртва исказане су у светилишту Богородице Одигитрије на устаљен начин сценама Причешћа Апостола и Службе Архиепископа. Причешће Апостола слика је Тајне вечере, која представља догађај установљења Литургије (Мт. 26:26–29, Мк. 14:22–25, Лк. 22:14–21). Христос је тада тајну евхаристије пренео својим ученицима, а Апостоли су је пренели архиепископима, тако да се она непрекидно обнавља у хришћанској цркви. И сцена Службе Архиепископа представља архиепископа различитих цркава и периода и симболично исказује јединство Цркве и њено непрекидно трајање.

Тријумфални лук уоквирује апсиду и заокружује њен сликани програм, тематски га надопуњујући. Он чини значењску целину са програмом апсиде, директно и нијансирано истичући и појашњавајући значење сцена приказаних у њој. Појединачне фигуре приказане на тријумфалном луку међусобно значењски комуницирају и по хоризонталним зонама и по вертикали са три главне сцене у апсиди. Тако, поред тога што је мали Христос представљен у крилу Мајке у конхи апсиде, Христос Емануил насликан је и у попрсју у темену тријумфалног лука, а над поменутиим пурпурним диском, и окружен

фигурама архиепископа и столпника. Та Христова представа, слика испуњења Исаијиног пророчтва (Ис. 7:14) оствареног Христовим рођењем (Мт. 1:21–23), носи снажну конотацију Оваплоћења, као кључног тренутка и прве степенице у економији спасења. На тај начин та Христова представа стоји у директној вези са представом пурпурног диска и са ликом Богородице у апсиди. Будући да је Она заиста родила Емануила, тј. „Бога с нама,“ Бога у телу, Богочовека, стога је ваистину Мајка Божија, Богородица, како је обележена на пењкој фресци.<sup>790</sup> Како је лик Христа Емануила у темену тријумфалног лука приказан у олтару и окружен представама архиепископа, њиме се врши јасна алузија на улогу оваплоћеног Логоса у евхаристији. На дубљем нивоу лик Христа Емануила означава свештенство Исуса Христа као атрибут Његове људске природе и наставак Оваплоћења.<sup>791</sup> Он је као Бог постао свештеник у људском облику оног тренутка када је примио људско тело. Према Светом Атанасију Александријском, Логос је постао велики свештеник (архиепископ), будући да је у утроби Марије примио људско тело, које је могао понудити као жртву. Након своје смрти и Васкрсења, Он води и нуди Оцу све оне који су у Њега поверовали.<sup>792</sup> Према Светом Кирилу Александријском, „Он је постао првосвештеник по својој људској природи. Према прима жртве од свих као Бог, Он сам још јесте Свети хлеб по телу; Он такође опрашта све људске грехе по својој божанској власти.“<sup>793</sup> Није људска природа Христа она која је свештеник, већ је то сâм Логос као Божанска личност у људској природи коју је узео на себе и учинио својом.<sup>794</sup>

265–270 (са ранијом литературом) и Бабић, *Теме*, 383.

<sup>788</sup> PG 96, 741D–744B.

<sup>789</sup> Лидов, *Вращающийся храм*, 27–39; Исти, *Сияющий диск*, 277–292; Исти, *Икона света*, 127–152; уп. и А. Grabar, *The Virgin in a Mandorla of Light, y: L'Art de la Fin de l'Antiquité*, Paris, 1968, 540.

<sup>790</sup> *Доїмайшика*, II, 268–269.

<sup>791</sup> Lécuyer, *Le sacerdoce*, 71.

<sup>792</sup> NPNF 4, 913, Ch. 14:7–9.

<sup>793</sup> PG 74, 965C–D.

<sup>794</sup> Lécuyer, *Le sacerdoce*, 74.

А свештенство Речи Божије (Бога-Логоса) отпочело је „када је Реч постала тело и човек као ми“, тј. у тренутку Оваплоћења. Сам тренутак Оваплоћења, када је дошло до ипостасног сједињења, означава почетак Христовог свештенства; тренутак када је Христос-Реч узео на себе људско тело (људску природу), не престајући бити Богом и постао и Син човечији.<sup>795</sup> Стога се у Одигитријиној цркви Оваплоћењем алудира на настанак Цркве, а значење имена Емануил „Бог с нама“ заједно са Оваплоћењем носи и конотације жртве, свештенства, евхаристије и Цркве. На тај начин у фигури младог Христа на тријумфалном луку врхуни иконографски програм Данилове задужбине и у Њему се сустичу бројна значења. Другим речима, свештеничко помазање није било ништа друго него Оваплоћење, које се одиграло од првог тренутка у Богородичиној утроби. Стога се Богородичина утроба прославља као храм у којем је Христос учињен свештеником.<sup>796</sup> Христово свештенство је небеско и дожанско од самог почетка. За разлику од Аронових свештеника, Христос је првосвештеник који своје свештенство прима директно од самог Бога.<sup>797</sup>

Христос Емануил је у Одигитријиној цркви приказан на црвеном фону, који указује на Његово царско достојанство.<sup>798</sup> Он је стога у Даниловој задужбини приказан као Месија који је „рођен од Левија и Јуде по телу, као цар и свештеник.“<sup>799</sup> Будући да у себи обједињује власт свештеника и власт цара, требало је да буде рођен из два племена, свештеничког и царског.

<sup>795</sup> *Исѡо*, 74–75.

<sup>796</sup> *Исѡо*, 78–81, pass.

<sup>797</sup> *Исѡо*, 78.

<sup>798</sup> О црвеном односно пурпурном фону као ознаци царског достојанства видети М. McCormack, А. Kahzdan, А. Cutler, *Purple*, ODB 3, 1759–1760; *Сѡаничење* (Поповић), 73–74.

<sup>799</sup> PG 7/2, 1240B.

С друге стране, у Пећи се истиче идеја да је Христос не само свештеник од самог тренутка Његовог Оваплоћења, већ и жртва, будући да се Његова свештеничка делатност изједначава са жртвом.<sup>800</sup> Благодарјећи Богородици која је родила Логоса, омогућена је жртва, установљена на Тајној вечери, исказана у пећком олтару сценама Причешћа Апостола и Службе Архијереја. Причешће Апостола јесте слика установљења тајне евхаристије, коју је Христос пренео својим ученицима. Поред тога, олтар у Одигитријиној цркви садржи чак двадесет фигура архијереја. У Даниловој задужбини жртва је додатно истакнута на посебан начин представама столпника и њиховим постављањем бочно од сцена Причешћа Апостола и Службе Архијереја. 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 *Боѡа и олиѡара*“ (подвукла А. Г.), столпници су представљали образ Његове жртве, а стуб, као место обитавалишта столпника, представљао је симбол Христа.<sup>801</sup> Водећи такав екстремно мучан живот и тело подвргавајући жестини подвижништва, животом до смрти на врху стуба, поједини од ових светитеља би и дословно држали испружене руке вољно опонашајући разапетог Христа.<sup>802</sup> На жртву, као њихов начин живота и у појединим случајевима чак физичко опонашање разапетог Христа, указују и крстови са којим су столпници приказивани у уметности православног света и са којима су довођени у везу (медаљон у Кливлендском Музеју, медаљон у Музеју уметности и археологије Универзитета Мисури у

<sup>800</sup> Lécuyer, *Le sacerdoce*, 71–81, 90–95, 134.

<sup>801</sup> Ćurčić, *Representations*, 19 pass.; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 56, 101; Ђорђевић, *Сѡуб*, 46; V. H. Elbern, *Hic SCS Symion*, CA 16 (1966) 31.

<sup>802</sup> Verdier, *A Medallion*, 17.

Колумбиди, Хлудовски псалтир).<sup>803</sup> У том смислу је представљање светих столпника у олтару Одигитријине цркве, у зони сцена Причешћа Апостола и Службе Архијереја, које се такође односе на жртву Христову, сасвим логично.<sup>804</sup> Они својим животом обнављају Христову жртву, чији је спомен евхаристија која се одиграва у простору олтара.<sup>805</sup>

Појава здања у средишту сцене Причешћа Апостола, симбола Освећеног тела Христовог, које представља „Нови Јерусалим“, надовезује се на разлоге сликања Христа Емануила на тријумфалном луку и, што је за значење сликаног програма Одигитријине цркве карактеристично, указује на есхатолошки карактер Причешћа.<sup>806</sup> Реч је о здању које као иконографски детаљ алудира на еклесијалну природу евхаристије и које се у српском средњовековном сликарству јавља само у два храма – у Богородици Одигитрији и суседном Светом Димитрију, у седишту Српске Цркве. И посебни атрибути анђела у композицији Причешћа апостола, у тој сцени у српском средњовековном сликарству јединствени, стоје у значењској вези са представом Христа Емануила у темену лука – сфере представљају „Христово знамење“ („печат Бога Живога,“ Откр. 7:2), па Христов монограм на њима „означава Христа.“<sup>807</sup> Стога су у ерминији Дионисија из Фурне ове сфере и означене као печати.<sup>808</sup> Према Светом Симеону Солунском, ови „сферични предмети налик на облаке“ представљају „зна-

ње о Богу, које попут круга нема почетка ни краја“ и означавају „освећење Светим Духом“.<sup>809</sup> Према солунском архиепископу, знамење божијег знања има форму круга, пошто Христос није учио као човек који се оваплотио, већ као Бог који је без почетка и краја; и стога што Христос држи целу васељену и читав космос у својој руци, као што је и Давид рекао.<sup>810</sup> Жезла, пак, указују на анђеле као чуваре Часне трпезе и простора олтара у целини.<sup>811</sup>

Фигуре Богородичиних родитеља, Јоакима и Ане, присутне у живопису олтара, упућују на тајну Оваплоћења, јер су они, као сведоци те Тајне, припремили Христову појаву у телу.<sup>812</sup> Ту Тајну предказују пророци у пролазу из беме у јужни пећки параклис, насликани са текстовима који се на њу односе.<sup>813</sup> Може се претпоставити да се појава пророка Илије и Јелисеја такође односила на Христа односно да су текстови који је требало да буду исписани на њиховим свицима поновљени текстови из куполе, као и стихови пророка Данила и Авакума.<sup>814</sup> И ликови отаца Јакова и Јуде, у потрбушју лука над саркофагом ктитора, алудирају на тајну Оваплоћења, будући да је од племена Јакова и Јуде потекла Богородица.<sup>815</sup> Њихово постављање над самим саркофагом ктитора – ученог српског архиепископа, уједно носи и конкретније значење о којем ће касније бити речи, а које се наводезује на значење програма апсиде.

<sup>803</sup> *Исѡо*, 17 pass.; Ćurčić, *Representations*, fig. 14–15.

<sup>804</sup> О значењу постављања ликова столпника у олтарски простор видети и Jolivet-Lévy, *Les églises*, 346; Иста, *Contribution*, 36, 41–42; Gavrilović, *Holy Stylites*, 154–155.

<sup>805</sup> Jolivet-Lévy, *Contribution*, 41–42.

<sup>806</sup> PG 10, 620C; ANF 5, 440 [174]; видети и одељак о пророку Соломону *supra*; о тумачењу сцене детаљније видети Радујко, *Симболизам*, 29 sq.

<sup>807</sup> PG 155, 869C–D; *Manual*, 18.

<sup>808</sup> *Manual*, 18.

<sup>809</sup> *Исѡо*.

<sup>810</sup> PG 155, 869C–D.

<sup>811</sup> Mouriki, *The Mosaics*, I, 110–111; Војводић, *Ариље*, 88; Габелић, *Забелешке*, 133.

<sup>812</sup> PG 96, 664A–C, 708A–C; Mango, *Photius*, 165–166; *H Movj*, 73.

<sup>813</sup> Видети и одељак о стиховима тих пророка у куполи *supra*; видети и Тодић, *Пројрам*, 370–371.

<sup>814</sup> О тим текстовима видети исти одељак о пророцима *supra*.

<sup>815</sup> PG 86/1, 704A.

## ПАРАКЛИС СВЕТОГ АРСЕНИЈА

Живопис параклиса Светог Арсенија, северно од главног дела олтара Богородице Одигитрије, у оквиру своје тематике обухвата: лик *Богородице са два арханђела*, *Визију Светиої Пеїтра Александријскої*, *Архијереје*, *циклус Светиої Арсенија Срїскої*, *ликове Светиої Несїора*, *Три јеврејска младића* и *сцену Анђео се јавља Пахомију*.

### ИСТОЧНИ ЗИД

**БОГОРОДИЦА СА АРХАНЂЕЛИМА.** У тимпанону источног зида налази се јако оштећена стојећа фигура Богородице на постаменту, у тамноплавој хаљини, са Христовим попрсјем у медаљону на грудима (сл. 41; црт. V, 65a; ц. 7). Њој се клањају два арханђела у царским одеждама са жезлима у рукама, који се уз Богородицу са Христом у апсиди приказују још од VI века (црт. V, 65 b, c).<sup>816</sup> Најприближнија иконографска аналогија оваквом решењу налази се у апсиди Леснова,<sup>817</sup> док сродних решења има у бројним споменицима.<sup>818</sup>

**ВИЗИЈА СВЕТОГ ПЕТРА АЛЕКСАНДРИЈСКОГ.** Испод представе Богородице са арханђелима налази се *Визија Светиої Пеїтра Александријскої без натписа* (сл. 41; црт. V, 66; ц. 7).<sup>819</sup>

<sup>816</sup> Н Мовић, 72–73, 74.13–14 (са даљом литературом).

<sup>817</sup> Габелић, Лесново, 66–67, сл. 13.

<sup>818</sup> Уп. нпр. *Сїуденица* (Бабић), 64, сл. 49 (Студеница); Живковић, *Жича*, 34 (Жича, јужни параклис); С. Радојчић, *Мајстори сїарої срїскої сликарсїтва*, Београд, 1955, 32/21 (Свети Димитрије у Пећи).

<sup>819</sup> О тој сцени иначе видети нпр. Millet, *La vision*, 99–115; *L'illustration*, I, 54; Ц. Грозданов, *Визијата на Пеїтар Александријски во живописої на Богородица Перивлейїта (Св. Климентї) во Охрид*, ГЗ 8/34 (1982) 115–125; Проловић, *Предсїава*, 72–73; Koukiliaris, *The Depiction*, 63–71.



41. Северни параклис посвећен Светом Арсенију Српском

Параклис се на истоку завршава равним зидом без нише, а сцена заузима зону стојећих фигура. Њен иконографски концепт је преузет из старије уметности, будући да је лик Арија изостављен.<sup>820</sup> Александријски прелат насликан је слева, са нимбом, у епископској одежди, у полупрофилу у стојећем погнутом ставу, како се у молитви испружених руку обраћа младом Христу. Приказан је као старац седе косе, дугих седих бркова и браде са два оштра раздељена пра-

<sup>820</sup> Тодић, *Проїрам*, 368.

мена, за разлику од већине сцена где се слика са полукружном брадом. Голобради, млади Христос са крстастим нимбом стоји пред њим на Часној трпези у дугој раздраној белој ризи дугих рукава, откривајући десну руку, којом благосиља, док у левој држи бели, увијени свитак са црвеном врпцом.

Сцена Визије Светог Петра Александријског се у византијској уметности јавља од X века, еухаристијско значење добија крајем XI века, а у време Палеолога се устаљује у сликаном програму цркава.<sup>821</sup> Од XIII века се све учесталије слика у светилишту,<sup>822</sup> а у XIV веку се често слика у протезису и ђаконикону.<sup>823</sup> Тако је крајем XIII и у XIV веку у еухаристијско-жртвеном контексту приказана у протезису одређеног броја споменика, а присутна је на том месту и на другом слоју живописа цркве Светог Димитрија у Пећи.<sup>824</sup> Поставка фигура у Одигитрији одговара нпр. сценама у Ариљу, Светом Николи Болничком, Зауму и Ресава.<sup>825</sup>

<sup>821</sup> За најстарије очуване примере видети Millet, *La vision*, 105, pl.VI/1–2; Проловић, *Представа*, 73; за еухаристијско значење сцене видети Millet, *La vision*, 99–115.

<sup>822</sup> Koukiaris, *The Depiction*, 64–65.

<sup>823</sup> За примере у ђаконикону видети Тодић, *Грачаница*, 133, сл. 112 (Грачаница); Hostetter, Nilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Димитрова, *Маџејче*, 123–124 (Матеич).

<sup>824</sup> Уп. Koukiaris, *The Depiction*, fig. 1 (Богородица Перивлепта у Охриду); Марковић, *Свети Никија*, 140, 154–155 (Свети Никита); Ђорђевић, *Зидно*, 74, 98, 153, 172, 175 (Кучевиште, Липљан, Метеори, Псача); Грозданов, *Охридско*, 112, сл. 76 (Заум); Стародубцев, *Сликарство*, I, 265.1936 (Свети Димитрије); за још примера видети Проловић, *Представа*, 73; Koukiaris, *The Depiction*, 69.

<sup>825</sup> Уп. И. Акрабова Жандова, “Видениеѡ на св. ѡеѡѡрѡ Александрийски” в Бѡлѡария, Известия на Бѡлгарския археологически институтъ 15 (1946), 32, обр. 24 24 (Свети Никола Болнички); Војводић, *Ариље*, 143–144 (Ариље); Грозданов, *Охридско*, 112 (Заум); Тодић, *Ресава*, сл. 63 (Ресава).

## СЕВЕРНИ И ЈУЖНИ ЗИД (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

**АРХИЈЕРЕЈИ ИЗ СЛУЖБЕ.** Сцену Визије Светог Петра Александријског окружују оци из *Службе Архијереја* на северном и јужном зиду приказани у полупрофилу у епископским одежама.



42. Свети Кирил Александријски, Служба архијереја, северни параклис

**СВЕТИ КИРИЛ АЛЕКСАНДРИЈСКИ** приказан је на северном зиду (сл. 42; црт. V, 67с; ц. 7), карактеристичне физиономије, са специфичном белом капом са крстовима. Текст на његовом свитку је оштећен и нечитљив.

**СВЕТИ ВАСИЛИЈЕ ВЕЛИКИ** (сл. 43; црт. V, 67а; ц. 7) насликан је на јужном зиду са текстом „Прими Господе Боже наш жртву ову“ [∴ прими·| г(оспод)и в(о)же| нашъ| жр'т[']|воу си|ю] читаним на проскомидији, који јереј изговара узимајући другу просфору за Богороди-



43. Свети Василије Велики и Свети Атанасије Александријски, Служба отаца, северни параклис

цу: „У част и спомен Преблагословене Владичице наше Богородице и Приснодјеве Марије, Чијим молитвама *ѿрими, Госѿоде, жрѿву ову* у наднебесни твој жртвеник.“<sup>826</sup>

**СВЕТИ АТАНАСИЈЕ АЛЕКСАНДРИЈСКИ** (сл. 43; црт. V, 67b; ц. 7) следи иза Светог Василија и држи молитву Предложења, „*Боже, Боже наш, који си ѿслао Небесни хлеб, храну целоме свету, Господа нашега и Бога Исуса Христа...*“ [∴ *в(о)же в(о)ж|е| нашъ иже| н(е)в(е)снѿи| хлѣвъ*] читану на проскомидији у тренутку уздизања хлеба у патени.<sup>827</sup>

Иза Светог Кирила Александријског и изнад нише на северном зиду некада је био насликан *лик једној свѿѿој ѱакона* (сл. 42; црт. V, 68; ц. 7)

<sup>826</sup> Афанасјева, *Лиѿурѿи*, 126; Тремпѣлас, *Аι Λειτουργѿαι*, 3; *Божансѿивена лиѿурѿија*, 402.

<sup>827</sup> Тремпѣлас, *Аι Λειτουργѿαι*, 17; *Божансѿивена лиѿурѿија*, 406. Испод лика Светог Атанасија Александријског уочавају се жуте контуре попрсја извесне, непрепознатљиве светитељске фигуре.

од чије фигуре су данас видљиви само бели стихар, црвени плашт и дарохранилница. Будући да је у средишњем делу олтара и у Претечином параклису на том месту насликан Свети Стефан Првомученик, сасвим је разложно претпоставити да је он и овде био насликан.

**ТРИ ЈЕВРЕЈСКА МЛАДИЋА.** Иза архијереја у наставку јужног зида, у горњем делу ниског зида који дели олтар и параклис Светог Арсенија, допојасно су насликана *Три јеврејска младића* (сл. 44; црт. V, 69 а, b, c; ц. 7)<sup>828</sup> са тефилама, у туникама, огрнути хламидама са крстовима у рукама, самостално, без представе пећи, лика анђела<sup>829</sup> и пророка Данила.<sup>830</sup> Младић у средини је у анфасу, а бочни су у полупрофилу. Шака првог младића слева отвореног длана извире из огрточа, младић у средини држи руку широм отвореног длана испред груди, а шака трећег дланом је окренута торзу. Крстовима у рукама пећки младићи су јасно означени као мученици. После Жиче ово су први њихови очувани ликови мученичке иконографије у српском сликарству XIV века,<sup>831</sup> а уједно и једини у простору олтара у том периоду. Само су још у XIII веку младићимученици присутни у олтару Никољаче.<sup>832</sup> Ико-

<sup>828</sup> Идентификује их В. Ј. Ђурић, видети *Пећка ѿаѿријарѿија* (Ђурић), 162, сл. 107; о иконографији три младића у пећи видети Kathleen, *The Correlations*, 52–98; о њима као мученицима видети Ј. Проловић, *Предсѿаве мученика у Ресави. Прилоѿ иденѿификацији*, Саопштења 40 (2008) 200–201.

<sup>829</sup> О представи анђела у сцени Три младића у пећи видети Kathleen, *The Correlations*, 77–79.

<sup>830</sup> Уз пророка Данила три младића су насликана у Трескавцу (Глигоријевић Максимовић, *Сликарсѿво*, 106–107, сл. 25, 26, 27) и Каленићу (Симић Лазар, *Каленић*, 210–211, сл. 49).

<sup>831</sup> За Жичу видети Војводић, *На ѿраѿу*, I, 82 (сл. 15, 16).

<sup>832</sup> *Манасѿир Сѿугеница* (Тодић), 179; Томић, *Особеносѿи*, 264.



нографски тип Три јеврејска младића<sup>833</sup> знатно се ређе јавља у српском средњовековном живопису од типа са огњеном пећи,<sup>834</sup> и то чешће од друге половине XIV века. Још се ређе у српском живопису ова тројица младића сликају са крстовима; осим у Одигитријиној цркви у Пећи, још у Жичи, Новој Павлици и Руденици.<sup>835</sup> У Трескавцу је присутно прелазно решење, где само Мисаил држи крст, које би указивало да и без крстова ови ликови могу носити конотацију мученика.<sup>836</sup> Симболика ових личности је вишезначна.<sup>837</sup> Они се помињу у служби про-

<sup>833</sup> Уп. нпр. Ђорђевић, *Зидно*, 149 (Полошко); *Исио*, 174; Petković, *La peinture*, II, fig. 44 (Псача); Симић Лазар, *Каленић*, 210 (Каленић), видети и *infra*.

<sup>834</sup> Уп. Ђорђевић, *О сликаним њрограмима српских цркава XIII столећа*, у: Студије, 278 (Ђурђеви Ступови у Расу, Студеница, Милешева, Градац); Тодић, *Сликарство*, 105, 334 (Грачаница); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Марковић, *Свети Никита*, 139, 154, сл. 27 (Свети Никита).

<sup>835</sup> Војводић, *На њрају*, I, 82 (Жича); Живковић, *Павлица*, 24–25; Стародубцев, *Сликарство*, II, 57; Цветковић, *Нова Павлица*, 118, 132 (Нова Павлица); Л. Мирковић, *Руденица*, ПКИЈФ 11 (1931) 104; Стародубцев, *Сликарство*, I, 197; Стародубцев, *Сликарство*, II, 81 (Руденица).

<sup>836</sup> Глигоријевић Максимовић, *Сликарство*, 107, сл. 25–27.

<sup>837</sup> Они су тумачени као слика Христовог Васкрсења, Вазнесења, жртве, евхаристије и Богородичиног девичанства;

скомидије у вези са евхаристијом.<sup>838</sup> Стога место њиховог сликања у Пећи указује на њихово евхаристијско значење.

На западној, чеоној страни преградног зида који одваја бему и параклис Светог Арсенија насликан је црвени двоструки *расцветљали крсти*, иконографски и натписом означен као голготски [ic | xc | ni|ka] (црт. V, 70; ц. 17).<sup>839</sup>

**СВЕТИ НЕСТОР.** На северној страни североисточног поткуполног ступца насликан је *Свети Нестор* [с(в)е|ты| не|сторь] у црвеној туници са златним нашивцима, као голобради младић неуредно коврцаве дуге косе зачешљане иза ушију, са копљем у десној руци и мачем у корицама око струка, како се левом руком ослања на штит (сл. 143; црт. V, 71; ц. 7).<sup>840</sup> Приказан је у старијем иконографском виду ратника-мученика карактеристичном за српско сликарство XIII века.<sup>841</sup> Као мученик насликан је нпр. у Никољачи, Протатону, припрати Хиландара, Кучевишту и Андреашу,<sup>842</sup> али је чешће сли-

видети *L'illustration*, I, 53; *L'illustration*, II, 424–425, 435, 471–474; M. Rassart-Debergh, *Les trois Hébreux dans la fournaise dans l'art paléochrétien. Iconographie*, Byzantion 48/2 (1979) 430–455; Томековић, *Традиција*, 436–437; Тодић, *Сликарство*, 105; Стародубцев, *Сликарство*, I, 197, 206; Цветковић, *Нова Павлица*, 118, 132; Kathleen, *The Correlations*, 87.  
<sup>838</sup> *Божанствена лиџурија*, 402; *L'illustration*, I, 53; *L'illustration*, II, 472.

<sup>839</sup> О овим крстовима и њиховом значењу видети Марковић, *Иконографски њрограм*, 139–140 (са даљом литературом, посебно 134.254); Стародубцев, *Сликарство*, I, 287–292 (са даљом литературом).

<sup>840</sup> О иконографији Светог Нестора видети Марковић, *О иконографији*, *pass.*; Исти, *Свети рајници*, 208, 214, сл. 13; Walter, *The Warrior Saints*, 227–230.

<sup>841</sup> Марковић, *О иконографији*, 603.

<sup>842</sup> Уп. *Манастир Сџугеница* (Тодић), 179 (Никољача); *Πανσέλινος*, *εκ.* 109 (Протатон); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Габелић, *Забелешке*, 128, сл. 6 (Кучевиште); *Die Kirche*, 182 (Андреаш); за представе других све-

кан у ратничком руху и пуној ратној опреми.<sup>843</sup> У свим овим споменицима светитељ је одевен као дворјанин и држи крст, док је у Кучевишту приказан са мачем у корицама као у Пећи, па се та фреска, по поменутом детаљу, типологији и одежди дворјана, издваја као најсроднија и хронолошки најближа аналогија лику Светог Нестора у Одигитрији.

### СЕВЕРНИ ЗИД (СЦЕНЕ)

**ЈАВЉАЊЕ АНЂЕЛА СВЕТОМ ПАХОМИЈУ.** Наспрам Светог Нестора, на северном зиду параклиса Светог Арсенија, у зони стојећих фигура, очувани су незнатни остаци једне фигуре, коју претходни истраживачи не помињу. Будући да се на левом делу фрагмента уочава крило, закључујемо да је реч о анђеоској стојећој фигури у окер доњој хаљини и браонкасто-ружичастој одежди преко ње. У питању је сцена *Анђеосе јавља Светом Пахомију* (сл. 45; црт. V, 72; ц. 7),<sup>844</sup> чији први очувани примери датирају из XII века.<sup>845</sup> Она се јавља у византијским споменицима с краја XIII и почетка XIV века,<sup>846</sup> а присутна



тих ратника овог прелазног иконографског типа видети и Грозданов, *Охридско*, 38, 39 (Свети Никола Болнички), 158 (Свети Атанасије у Калишту); Стародубцев, *Сликарство*, I, 126, 127 (Наупара, Руденица).

<sup>843</sup> Уп. Ђорђевић, *За њредставитије*, 79 pass., сл. 5 (Старо Нагоричино); Тодић, *Сликарство*, 332 (Грачаница); Кашанин, *Бела*, 163, 164, 175; Ђорђевић, *Зидно*, 142 (Бела црква Каранска); Габелић, *Лесново*, 199, сл. 102 (Лесново); Ђорђевић, *Зидно*, 90; Ђурић, *Фреске црквице*, сл. 2 (Свети Бесребреници у Вагопеду); видети и Тодић, *Сликарство*, 177.

<sup>844</sup> О иконографији Светог Пахомија видети Mouriki, *The Mosaics*, I, 167; Tomeković, *Les ermites*, 27.

<sup>845</sup> Уп. Mango, Hawkins, *The Hermitage*, 171, fig. 79; N. Дравτάκης, *Βυζαντινά τοιχογραφία της Μέσα Μάνης*, Αθήνα, 1964, πίν. 18β.

<sup>846</sup> Millet, *Athos*, 55/1; Gerstel, *Influences*, 233; Παυσελίηνος, 33 (Протатон); Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233, fig. 9 (Богородица Перивлепта у Охриду).

је и у одређеном броју српских споменика XIV века.<sup>847</sup> Како се у Пећи анђеоско налазио у левом, а Свети Пахомије у десном делу сцене, према распореду фигура је сцена из Одигитрије одговарала решењима у Старом Нагоричину, Дечанима, Зрзу и Панагији Олимпиотиси.<sup>848</sup> Сцена је по правилу сликана у западним деловима храма; на западном зиду припрате,<sup>849</sup> на западном зиду бочног параклиса храма,<sup>850</sup> каткад у одвојеним западним травејима цркве,<sup>851</sup> па је њено постављање у простор олтара у Одигитрији сасвим неуобичајена појава.

<sup>847</sup> Уп. Љевишка, 132/23 (Богородица Љевишка); Тодић, *Нагоричино*, 87, 117, сл. 33 (Старо Нагоричино); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 205, 206, πίν. 106 (Свети Никола Орфанос); Марковић, *Појединачне фигури*, 250; Петковић, *Дечани*, II, 21, T. CXXXIV (Дечани); Ђорђевић, *Зидно*, 79, 179; Ивковић, *Живойис*, 76, сл. 1, 9 (Зрзе); за још примера видети Gerstel, *Influences*, 233.

<sup>848</sup> Тодић, *Нагоричино*, T. III, сл. 33 (Старо Нагоричино); Тодић, *Сликарство њријраије*, 213, сл. 1 (Зрзе); Gerstel, *Influences*, fig. 11 (Богородица Олимпиотиси).

<sup>849</sup> Уп. Тодић, *Нагоричино*, 87, 117 (Старо Нагоричино); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 205 (Свети Никола Орфанос); Тодић, *Сликарство њријраије*, 213, сл. 1 (Зрзе).

<sup>850</sup> Уп. Марковић, *Појединачне фигури*, 250 (Дечани).

<sup>851</sup> Уп. *Делоио*, 49–50, 98–100 (Богородица Перивлепта у Охриду); Љевишка, 132/23 (Богородица Љевишка).



## СВОД (ЦИКЛУС ПАТРОНА)

## ЦИКЛУС СВЕТОГ АРСЕНИЈА СРПСКОГ.

Полуобличаст свод параклиса осликан је јединственим сценама из *Животои Свѣтои Арсенија Српскои*,<sup>852</sup> које се тичу његовог напредовања у црквеној служби. Прве две сцене циклуса су готово сасвим уништене: од композиције *Арсенијевои љроизвођења за ђакона* [*свѣтѣи сава поставлактъ*] *а(рс)енија дна(ко)номъ*] виде се само остаци двеју архитектонских кулиса (црт. V, 73a; ц. 7), док је сцена његовог уздизања у чин презвитера [*с(вѣ)тѣи сава поставлактъ арсенија п(о)помъ* ∴] очувана боље (црт. V, 73b; ц. 7). У десном делу је Свети Сава у полупрофилу у архијерејској одежди, са затвореним Јеванђељем у левој руци, са нимбом, приказан као зрео човек тамне браде до груди. Над њим је пирамидални камени балдахин, а слева је црвени кров на две воде. Представа је очигледно композиционо била налик наредној сцени циклуса, *Посѣлављање Арсенија за архиепископа* [*с(вѣ)тѣи (сава поставлактъ арсенија архиепископомъ)*] (сл. 46; црт. V, 73c; ц. 7). Ту је Свети Сава приказан са нимбом, али старији и са тонзуром за разлику од његовог лика на претходној сцени. Представљен је како стоји на степенику пред црквом и благосиља будућег српског архиепископа Арсенија, анахроно приказаног као сасвим седог старца са нимбом, у истој одежди као и Свети Сава. Арсеније прима од њега благослов погнувши се и испруживши руке. Иза

<sup>852</sup> Petković, *Freske*, 65–68; Исти, *La peinture*, II, 41; Ивановић, *Црква*, 151–152; T. Gouma-Peterson, *Narrative 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 sq; Миљковић, *Житија*, 203–204; о животу Светог Арсенија Српског видети П. Пузовић, *Архиепископ Арсеније I Сремац*, у: Т. Живковић (ур.), *Краљ Владислав и Србија XIII века*, Београд, 2000, 41–46 (са старијом литературом).



46. Свети Сава поставља Арсенија Српског за архиепископа, северни параклис

Арсенија су два епископа са затвореним јеванђељима и два ђакона са свећњацима, сви са тонзурама без нимбова. Иза Светог Саве стоји на црвеном супедиону тадашњи актуелни српски владар, необележен натписом.<sup>853</sup> Његов идентитет се са иконографског аспекта не може утврдити, а недоумицу уносе и различита сведочења извора о питању времена када је архиепископ устоличен.<sup>854</sup> Приметна је и хронолошка непрецизност у приказивању одежде и инсигнија овог владара, јер овакву владарску одећу и инсигније владари Немањића носе тек од времена краља Уроша I, а не у време Светог Саве.<sup>855</sup> Десно од овог владара је неколико младих дворјана у туникама са плаштевима, од којих први придржава мач. Сцена се одиграва пред црквом црвених фасада у којој се према наводима Доментијана, Теодосија и Данила препознаје Жича.<sup>856</sup>

<sup>853</sup> Petković, *Freske*, 67; Ђурић, *Историјске композиције*, 100.

<sup>854</sup> Доментијан, *Животои Свѣтои Саве и Свѣтои Симеона*, (прев. Л. Мирковић), Београд, 1938, 176–177; Теодосије, *Житије Свѣтои Саве*, Београд, 1984, 172.

<sup>855</sup> Војводић, *Идејне основе*, 297–298 sq.

<sup>856</sup> Доментијан, *Животои*, 165–177; Теодосије, *Житије*, 172;



47. Успење Светог Арсенија Српског, северни параклис

Последња сцена циклуса, *Усијење Светиої Арсенија* [Успенник с(в)т(а)го Арсенија <:~>] изведена је по узору на сцене смрти светитеља (сл. 47; црт. V,73d; ц. 7). Свети Арсеније почива на одру у архијерејској одећи, са Јеванђељем на грудима, приказан као старац са тонзуром и нимбом. Пред одром је свећњак са упаљеном свећом. Иза одра епископ служи опело у погнутом ставу, кадећи одар и држећи Јеванђеље у руци прекривеној одеждом. Десно иза служећег епископа су шесторица младића у туникама, од којих двојица носе свећњаке са упаљеним свећама. Поред епископа који служи су два појца који дају знак за такт. Слева је група монаха и свештеника, од којих први међу њима, просед, држи полуотворен кодекс, а остали изражавају тугу различитим гестовима. Сцена се одвија испред пећког комплекса.<sup>857</sup>

Како се може на основу изложеног уочити, параклис Светог Арсенија представља засебан сликани ансамбл, у складу са његовом наменом, као одвојене црквнице, где се посебно служи. И

Мирковић, *Животи*, 187–189.

<sup>857</sup> Овакво мишљење заступа обазииво и В. Ј. Ђурић, уп. Ђурић, *Историјске композиције*, 103.

у житију архиепископа Данила се наводи да је ктитор подигао „две цркве“, једну посвећену Светом Арсенију и другу посвећену Светом Јовану Претечи.<sup>858</sup>

Богородица са арханђелима налази се на сасвим уобичајеном месту и будући да је насликана са Христом у медаљону носи наглашену симболику Оваплоћења, а на Њу и Христа се односе и текстови на свицима архијереја. Текст у рукама Светог Василија Великог „Прими Господе Боже наш жртву ову“ јако је редак у сликарству, а јереј га изговара узимајући другу Просфору за Богородицу.<sup>859</sup> Молитву Предложења у рукама Светог Атанасија Александријског јереј изговара уздижући хлеб у патени, а она објашњава Литургију као свештенослужење којим Христос освећује, и као причешће Њиме, небеском, вечном храном.<sup>860</sup> Сцена Визије Светог Петра Александријског са значењем евхаристијске жртве у простору протезиса је неретка појава у српском средњовековном сликарству,<sup>861</sup> а Служба Архијереја редовна појава од XI века. Треба указати на појаву светих ђакона у сва три источна травеја Оидигитријине цркве. Поред тога, приказивање једног светог ратника, уз то у патрицијској одећи, са оружјем, у олтару је сасвим необично. Оно стоји у вези са сликањем ратника-мученика у јужном параклису.

Сцена Анђео се јавља Пахомију у северном параклису једина је тема ове врсте у византијском и српском средњовековном сликарству илустрована у олтару. Као наглашено монашку тему која истиче монашке врлине, ову сцену би требало тумачити у контексту илустровања ци-

<sup>858</sup> Daničić, *Životi*, 369; Мирковић, *Животи*, 281.

<sup>859</sup> Афанасјева, *Литургија*, 126; Τρεμπέλας, *Αι Λειτουργίαι*, 3; *Божанствена литургија*, 402.

<sup>860</sup> Τρεμπέλας, *Αι Λειτουργίαι*, 17–21; *Божанствена литургија*, 401.18, 406.

<sup>861</sup> Уп. *supra*.



класа Светог Арсенија Српског.<sup>862</sup> Он је, наиме, представљао „правило монашествујушчим“;<sup>863</sup> његово живљење је било за узор и оно је као такво доказано „благоухањем“ његове гробнице, која се налазила одмах наспрам поменуте фреске, што је и био разлог сликања циклуса и посвећења параклиса Светом Арсенију Српском.<sup>864</sup> Осим тога, појава те сцене у наведеном контексту говорила би у прилог мишљењу о приказивању Светог Арсенија Српског и Светог Јована Претече као пандана, као узора монаха и монашког живљења.<sup>865</sup> Данило је био и писац житија српског архиепископа Арсенија, а у Даниловом житију од Настављача је указано да је параклис посвећен Светом Арсенију подигнут као засебна просторна и литургијска јединица, што све указује колико је Свети Арсеније био поштован и уважаван као светитељ.<sup>866</sup>

На основу изреченог закључује се 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, у познијем живопису непоновљене новине.

### ПАРАКЛИС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ

Параклис Светог Јована Претече, смештен јужно од централног дела олтара, има сопствени сликани програм у складу са својом функ-

<sup>862</sup> Томековић, *Традиција*, 429, 429.42.

<sup>863</sup> *Србљак: Службе. Канони. Акаџисџи*, II, Београд, 1970, 10–11.

<sup>864</sup> *Истио*, 16–17; Ђурић, *Светџи љокровџиџељи*, 291.

<sup>865</sup> О Светом Јовану Претечи као узору монаха и монашког живљења видети Габелић, *Лесново*, 122.900 (са изворима и литературом).

<sup>866</sup> Мирковић, *Живоџи*, 177–205; Daničić, *Životi*, 232–272 (житије Светог Арсенија); Daničić, *Životi*, 369; Мирковић, *Живоџи*, 281 (житије Светог Данила).



48. Јужни параклис посвећен Светом Јовану Претечи

цијом као самосталне литургијске јединице (сл. 48–60; ц. 8).<sup>867</sup>

У своду над источним прозором лебди један *Шесџокрилаџи*, изнад прозора – у највишој зони источног зида је допојасна *Боџородица са Христџом у медаљону на љрудима*, а у самом прозору са бочних страна сужене и прилагођене апсидалне нише су свети оци из сцене *Службе Архијереја, Светџи Василије Велики и Светџи Јован Злаџшоусџи*.

<sup>867</sup> Daničić, *Životi*, 369; Мирковић, *Живоџи*, 281.

У своду тече *циклас Свѣѣѣѣѣ Јована Прѣѣѣѣѣ* илустрован релативно великим бројем сцена, које не прате хронолошки редослед. У зони стојећих фигура на јужном зиду је једна фрагментарно очувана, неидентификована сцена, можда из Претечиного циклуса или везана за Христово детињство, а до ње је *Деизис*. У истој зони на северном зиду параклиса су приказани *Свѣѣѣѣѣ Димитрије* и *Свѣѣѣѣѣ Сѣѣѣѣѣ Првомученик*. На северном зиду у зони сокла су две нише између којих је насликан и свећњак са упаљеном свећом. На западном преградном зиду који одваја параклис од наоса у горњој зони су попрсја *два арханђела* у медаљонима, а на источној страни југоисточног пиластра је *Свѣѣѣѣѣ Прокојије*.

### ИСТОЧНИ ЗИД

**БОГОРОДИЦА ПЛАТИТЕРА.** У највишој зони источног зида у лунети приказана је допојасно *Богородица Платитѣра* [Мѣ Р | Θѣ] у ставу Оранте са Христом Емануилом у медаљону на грудима (сл. 49; црт. V, 74; ц. 8).<sup>868</sup> Млади Христос је насликан на црвеном фону са украшеним крстастим нимбом, у плавом хитону са црвеним клавусом и у жутом химатиону, као и Емануил на тријумфалном луку, док за разлику од њега благосиља десном руком, а у левој држи увијени бели свитак. Најранији пример те представе очуван је у Радослављевом параклису у Студеници, а слична представа Богородице могла је бити приказана и у конхи јужног параклиса Жиче.<sup>869</sup> Постављена у апсидалну конху пећког параклиса представа Богородице је имала одређено значење у складу са централним ме-

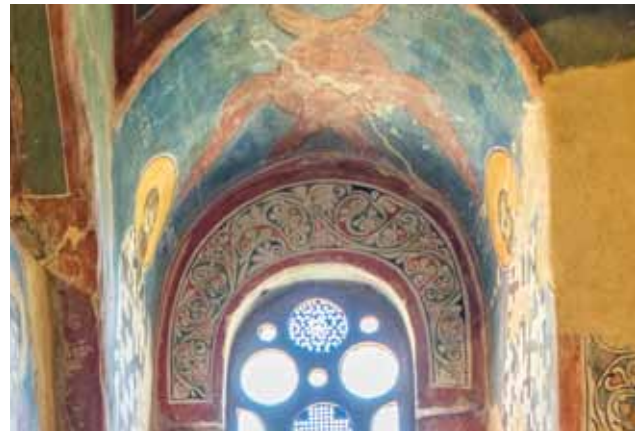
<sup>868</sup> О овом типу Богородице видети N. Peterson-Ševčenko, *Virgin Platytera*, ODB 3, 2177; Проловић, *Живопис*, 255; за примере видети и Baltoyanni, *Christ*, 17–18.

<sup>869</sup> Уп. Тодић, *Сликарсѣѣѣѣѣ*, 308, 334; *Жича* (Војводић), 503 (Жича); о представама Богородице у олтарској апсиди видети напомену бр. 592 supra.



49. Богородица Платитѣра, јужни параклис

50. Служба отаца, јужни параклис



стом које је у олтару заузимала. Тип Богородице Платитѣре указује на тајну Оваплоћења, јер је Она у својој утроби „сместила Несместивога,“ кога ни небеса нису могла да сместе.<sup>870</sup>

<sup>870</sup> A. Andreopoulos, *Gazing on God. Trinity, Church and Salvation in Orthodox Thought and Iconography*, Cambridge UK, 2013, 109.

**СЛУЖБА АРХИЈЕРЕЈА.** Сцена *Службе Архијереја* у параклису Светог Јована Претече сведена је на два члана, Светог Василија Великог и Светог Јована Златоустог, илустрована на бочним странама прозора апсиде. Оба архијереја су у архијерејским одежама, у полупрофилу, благо погнута ка истоку.

**СВЕТИ ВАСИЛИЈЕ ВЕЛИКИ** [с(вѣ)ты·| базили|к·] (сл. 48, 50; црт. V, 75; ц. 8) приказан је северно са истим текстом као и у параклису Светог Арсенија [прим(и)· г(оспо)ди| в(о)же на|шь· ж'рѣ|т[ь]воу· сию·].

**СВЕТИ ЈОВАН ЗЛАТУСТИ** [с(вѣ)ты| <иѡанъ>| злат|<ѡвсти>] приказан је јужно са молитвом Предложења [в(о)же в(о)же· на|шь· и|же· н(ѣ)в(ѣ)|сни х|лев(ь)· пи|щоу], коју носи и Свети Атанасије у северном Одигитријином параклису (сл. 48, 50; црт. V, 76; ц. 8),<sup>871</sup> док је у своду прозора црвени Шестокрилат (сл. 48, 49, 50; црт. V, 77; ц. 8).

### СВОД (ЦИКЛУС ПАТРОНА)

**ЦИКЛУС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ.** *Циклус Светиої Јована Претече* представља једну од особености сликарства јужног параклиса Одигитријине цркве. Он садржи сцену *Обрешеније главе Светиої Јована*, која није улазила у оквире наративних циклуса у монументалном живопису (сл. 51–55).<sup>872</sup> Изведен је у своду ђа-

коникона. У његов оквир је сигурно улазило пет сцена (*Сусреї Марије и Јелисаветије, Рођење Светиої Јована, Иродова јозба, Усековање Светиої Јована, Обрешеније главе Светиої Јована*), а можда и још једна оштећена композиција.

**СУСРЕТ МАРИЈЕ И ЈЕЛИСАВЕТЕ** [цѣ-ло|вани|к|:· м(а)т(ѣ)рѣ в(о)жик·| сь с(вѣ)тоу·| клисав(ѣ)доу:] налази се на западном делу северне стране свода над луком који одваја главни олтарски простор и јужни параклис (сл. 51; црт. V, 78; ц. 8).<sup>873</sup> Приказује загрљај двеју жена на вратима Јелисаветине куће. Образи Марије и Јелисавете се додирују. С лева је Марија, погнута, у мафориону са златним ресама, у плавој хаљини и црвеним ципелама, са нимбом, са сиглама имена [М̃И Р̃ΘΥ̃].<sup>874</sup> Здесна је представљена њена рођака Јелисавета, са нимбом, у плавој хаљини и црвеном мафориону, коврцаве косе до рамена, како је грли, знатно погнутија од Марије, коју посматра исказујући јој поштовање.<sup>875</sup> У позадини сцене је здање преко којег пада велум.

Литерарни извори ове сцене су Јеванђеље по Луки (Лк. 1:39–56) и Протојеванђеље Јаковљево (XII, 4).<sup>876</sup> Сцена сусрета Марије и Јелисавете јавља се још у ранохришћанској уметности и задржава устаљену иконографију.<sup>877</sup> Незнатне из-

Габелић, *Лесново*, 181–183.

<sup>873</sup> О иконографији сцене иначе видети Demus, *San Marco*, I, 134–135; Baltouanni, *Christ*, 18–19; о њеном програмском контексту видети Ђорђевић, Марковић, *Маркова*, 143–144.

<sup>874</sup> *H Zoй, A'*, 116.

<sup>875</sup> *Исїо*, 116, 117, за исказивање осећања у уметности иначе видети Maguire, *Sorrow*, 122–174; A. Kazhdan, A. Cutler, *Emotions*, ODB 1, 691–692.

<sup>876</sup> *Los evangelios*, 166 (XII, 2).

<sup>877</sup> Грозданов, *О основама*, 94; о иконографији сцене видети Grabar, *Les Ampoules*, 52, pl. V, XLVI–LI; *Kurbinovo*, 105–106; *H Zoй, A'*, 111–118; *Οι σκηνές*, 42–48; о њеној симболици, видети *Толкованије*, 17–20; Грозданов, *О основама*,

<sup>871</sup> *Божанствена лиїурија*, 444.

<sup>872</sup> О наративном циклусу Светог Јована Претече видети Нитић, *Циклус*, 75–88; *H Zoй, A'*, 1–275; *H Zoй, B'*, πίν. 1–91; *Οι σκηνές*, 7–214; Димитрова, *Μαїїејче*, 179–183; А. Κατωϊώτη, *Ο εικονογραφικός κύκλος του αγ. Ιωάννη του Προδόμου στη βυζαντινή τέχνη*, ΜΟΧΕ 9, Αθήνα, 2013, 160–163; о сценама из живота Светог Јована које су чиниле циклус Крштења видети Millet, *Recherches*, 186–210; А. Нитић, *Циклус ѡроїведеи Св. Јована Претече*, у: Зидно, 161–163;



51. Сусрет Марије и Јелисавете, јужни параклис

мене своде се на варијације положаја протагонисткиња у сцени, међусобне удаљености двају рођака и на њихове гестове. Решење са Богородицом у левом и Јелисаветом у десном делу сцене, присутно у Одигитрији, најчешће је. Детаљ Јелисаветиног искорака према Марији и нижег положаја у односу на Њу, одликује одређен број споменика,<sup>878</sup> а најсроднија аналогија пећкој сцени налази се у охридској Богородици Перивлепти.<sup>879</sup> У подударности те две сцене спадају дијагонални, нижи положај Јелисавете, њен залелујан мафорион, ход и начин и истицање њеног загрљаја, као и исто место сликања у цркви.

### РОЂЕЊЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ [р(о)ждѣство | <свѣтаго иѡвана>]

94; Ђорђевић, Марковић, *Маркова*, 143–144.

<sup>878</sup> Грозданов, *О основама*, 94 (Манастир), 94, сл. 2 (Богородица Перивлепта); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 142–143, πίν. 53 (Свети Никола Орфанос); за још сцена видети *Η Ζοή, Α'*, pass. (XIV век).

<sup>879</sup> Уп. *Η Ζοή, Β'*, πίν. 71.1; Грозданов, *О основама*, 94, сл. 2.



52. Рођење Светог Јована Претече, јужни параклис

источном делу северне стране свода параклиса (сл. 52; црт. V, 79; ц. 8),<sup>880</sup> а приповест о том догађају доноси Јеванђелист Лука (Лк. 1:57–58). Лево лежи Претечина мајка Јелисавета на постели, са нимбом, у хаљини и необично пресавијеном мафиориону, леве шаке ослоњене на лево колено. Посматра малог Јована покривеног у колевци и повојима, кога чува млада бабица. Једна девојка погнуто Јелисавети нуди храну отварајући зделу, а друга је хлади махалицом. Иза њих су архитектонска здања покривена велумом и ниски зид. Свети Јован Претеча је повијен у повоје очигледно по узору на Христа у сцени Рођења Христовог.

Најстарије очуване византијске минијатуре са овом темом потичу из друге половине XI века, најстарија фреска из ђаконикона Свете Софије Охридске (око 1037),<sup>881</sup> а у XIV веку та те-

<sup>880</sup> Ивановић, *Црква*, 152, сл. 60; о иконографији сцене иначе видети *Η Ζοή, Α'*, 119–132; *Οι σκηνές*, 55–60.

<sup>881</sup> *Η Ζοή, Α'*, 120 (Московски менолог Hist. Mus. Gr. 9, fol. 210r, Париско четворојеванђеље Par. Gr. 74, fol. 106v и Дио-

ма се слика у више византијских споменика.<sup>882</sup> Једноставније решење сцене без мотива купања малог Јована и лика првосвештеника Захарије, присутно у Одигитрији, било је уобичајено у доба Палеолога. Иконографски, композиција је настала по угледу на Рођење Богородице и Рођење Христа.<sup>883</sup> Јелисавета се слика у левом делу сцене готово у свим споменицима XIV века. За разлику од Пећи, у другим сценама су по правилу присутне три девојке.<sup>884</sup> Сасвим редак мотив љубљања малог Јована у колевци, присутан у Одигитрији, јавља се нпр. у Светој Софији у Охриду и Светом Јовану Претечи код Сера.<sup>885</sup>

**ИРОДОВА ГОЗБА** [...*νηια*·] илустрована на источном делу јужне стране свода, у доњем делу је оштећена (сл. 53; црт. V, 80; ц. 8), а њену литерарну основу чине Марково и Матејево Јеванђеље (Мк. 6:21–28; Мт. 14:6–11).<sup>886</sup> Сцена у живопису Одигитријине цркве претходи композицији *Усековања Свештој Јована*. Слева седи Ирод за богато постављеном трпезом на пре-

нисијатско четворојеванђеље 587, fol. 154v); Babić, *Les chapelles anexes*, 121 (Света Софија у Охриду).

<sup>882</sup> *Н Зођ, А', 120; Н Зођ, В', 176, пів. 67.4* (Свети Апостоли у Солуну); Грозданов, *Охридско*, 63 (црт. 9), 65; Ђорђевић, *Зидно*, 158 (параклис Светог Јована Претече, Света Софија Охридска); *Н Зођ, А', 120; Н Зођ, В', 218, пів. 81.1, 81.2* (Свети Јован Претеча код Сера).

<sup>883</sup> О томе видети одељке о сценама Рођења Богородице и Христа *infra*.

<sup>884</sup> Уп. нпр. Babić, *Les chapelles anexes*, 134–135; *Н Зођ, А', 123; Н Зођ, В', 154, пів. 58.6* (Богородица Перивлепта у Охриду); Грозданов, *Охридско*, 65, црт. 9 (параклис Светог Јована, Света Софија у Охриду), *Н Зођ, А', 123; Н Зођ, В', 218, пів. 81.1, 81.2* (Свети Јован Претеча код Сера).

<sup>885</sup> За тај мотив видети *Н Зођ, А', 130–131*; за аналогије видети Babić, *Les chapelles anexes*, fig. 87; (Света Софија у Охриду, јужни параклис у приземљу); *Н Зођ, В', 218, пів. 81.1, 81.2* (Свети Јован Претеча код Сера).

<sup>886</sup> О иконографији ове сцене, уп. *Н Зођ, А', 200–212; Οικονομίες*, 119–133.



53. Иродова гозба, јужни параклис

столу округлог наслона и наздравља држећи чашу у десној руци. Приказан је у царској одежди са круном, зрелих година, кратке коврцаве браде, у полупрофилу, окренут према Саломи и гостима, испружене руке у ставу обраћања. Пред трпезом је црвени јастук. Иза Ирода стоји млади стражар са капом налик турбану и држи мач у корицама. До Ирода седе два млада госта; ближи гост му се обраћа гестом леве руке и држи у десној чашу, а даљи, голобрад, обраћа се и окренут је Саломи. Одевена у свечану хаљину, она на глави носи чинију са главом Светог Јована [*ГЛА(В)А С(ВЕ)Т(А)ГО · ИΩΑΝΑ: | ΠΡΪΔΤΗΚ:*], придржава је десном руком, а другом се обраћа Ироду и гостима. У позадини је здање преко којег је пребачен велум.

Најстарија минијатура ове тематике потиче из Четворојеванђеља из Синопе (VI век), најстарија фреска са детаљем Саломиног плеса из Чавушина (VII век), а најстарија минијатура са истим детаљем из Ивиронског синаксара Cod. A 648, fol.65v (1100–1150).<sup>887</sup> Тај детаљ се у средњовизантијском периоду уводи у уметност, а у доба Палеолога се устаљује.<sup>888</sup> У XIV веку је ова

<sup>887</sup> *Н Зођ, В', пів. 2.1* (Paris. Suppl. Gr. 1286, fol. 10v); *Н Зођ, В', пів. 6.3* (Чавушин); *Н Зођ, А', 202; Н Зођ, В', 37, пів. 23.2* (Ивиронски синаксар).

<sup>888</sup> *Н Зођ, А', 201–202; Н Зођ, В', пів. 23.2.*

сцена честа у византијским споменицима,<sup>889</sup> а у српској уметности се јавља у Матеичу.<sup>890</sup> Сцене у Светим Апостолима у Солуну и Куртеа де Арђешу (1380–1385) одличне су аналогии пећкој сцени.<sup>891</sup>

### УСЕКОВАЊЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ

[⟨**УСЕКОВА**⟩НИК ⟨**СВЕТАГО ИΩΑΝΝΑ**⟩] (сл. 54; црт. V, 81; ц. 8) насликано је на западном делу јужне стране свода по узору на представе усековања мученика: с лева целат у краткој хаљини, хламиди и чизмама враћа мач у корице, десно стоји посечени Претеча у мелоту са жутом марамом о појасу и свитком у левој руци са текстом [⟨**ΠΟΚΛΙΤΕ**⟩⟨**ΣΕ**⟩· **ΠΡ**Ι|**ΒΛΙ**Ж⟨**Ι**⟩ **Β**Ο| **ΣΕ**·**ЦΑΡ**⟨**Υ**ΣΤ**Β**ΙΚ⟩] (Мт. 3:2). Под свитком на земљи је Јованова одсечена глава затворених очију, са нимбом.<sup>892</sup> Сцена се одвија у брдовитом пејзажу.

Најстарија минијатура ове тематике очувана је у Четворојеванђељу из Синопе (VI век),<sup>893</sup> а најстарија фреска у живопису Чавушина (VII–VIII век).<sup>894</sup> У XIV веку сцена се редовно изводи у житијним циклусима Светог Јована.<sup>895</sup> Ово је



54. Усековање Светог Јована Претече, јужни параклис, детаљ

једна од најчешће сликаних сцена циклуса извођена са извесним иконографским варијацијама. Слика у Пећи није пратио текстове Јеванђеља према којима је Јован посечен „у тамници“.<sup>896</sup> Ту је, као и у раним византијским примерима, обележен тренутак непосредно након одрубљивања главе Светог Јована Претече, а не сам чин одсецања главе, или тренутак који му је непосредно претходио, иначе сликан у XI веку.<sup>897</sup> Овакав начин приказивања Претечине смрти раширен је у доба Палеолога. Такав положај тела обезглављеног Претече јавља се нпр. у параклису Светог Јована Претече у Охриду, у Матеичу, Светом Јовану Претечи код Сера и Куртеа де Арђеш,<sup>898</sup> а целат који враћа мач у корице приказан је нпр. у Претечином параклису у Охриду, Куртеа де Арђеш и крстионици Светог Марка у Венецији.<sup>899</sup>

<sup>889</sup> Уп. нпр. Stephan, *Apostelkirche*, 224–226 (Свети Апостоли у Солуну); *H Zoή, A'*, 84; *H Zoή, B'*, пів. 72.3 (Панагија Кери, Крит); *St. Mark*, fig. 23–24 (Свети Марко, Венеција); *H Zoή, A'*, 88; *H Zoή, B'*, пів. 81.11–13 (Свети Јован Претеча код Сера); *H Zoή, B'*, пів. 80.3 (Куртеа де Арђеш); *Οι σκηνές*, 121 (Цаленциха).

<sup>890</sup> *H Zoή, B'*, пів. 79.10–11.

<sup>891</sup> Видети напомену др. 886 supra.

<sup>892</sup> О иконографији сцене смрти Јована Претече видети *H Zoή, A'*, 212–220; *Οι σκηνές*, 140–147.

<sup>893</sup> *H Zoή, A'*, 54 (2), 212; *H Zoή, B'*, 2, пів. 2.1.

<sup>894</sup> *H Zoή, A'*, 55 (6), 212; *H Zoή, B'*, 2, пів. 6.3; *Οι σκηνές*, 134.

<sup>895</sup> Уп. нпр. Stephan, *Apostelkirche*, 226–227 (Свети Апостоли у Солуну); *Οι σκηνές*, 137 (Свети Марко, Венеција); *Οι σκηνές*, 137; Грозданов, *Охридско*, 65, црт. 9 (параклис Светог Јована Претече у Светој Софији Охридској); *H Zoή, A'*, 82; *Οι σκηνές*, 137 (Свети Јован Претеча код Сера); Димитрова, *Μαίηεјче*, 183–184 (Матеич); видети и *Οι σκηνές*, 137.

<sup>896</sup> Мт. 14:10; Мк. 6:28.

<sup>897</sup> *H Zoή, A'*, 213, уп. и Stephan, *Apostelkirche*, 226–227, Abb. 54.

<sup>898</sup> Грозданов, *Охридско*, црт. 9; *H Zoή, B'*, 207, пів. 77.1 (Свети Јован Претеча у Охриду); Димитрова, *Μαίηεјче*, 183–184 (Матејче); *H Zoή, A'*, 215 (Свети Јован Претеча у Серу); *Ισιο* (Куртеа де Арђеш).

<sup>899</sup> Грозданов, *Охридско*, црт. 9 (Свети Јован Претеча у Охриду); *H Zoή, A'*, 215 (Куртеа де Арђеш; Свети Марко у Венецији).



**ОБРЕТЕНИЈЕ ГЛАВЕ СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЧЕ**, последња сцена пећког циклуса [ :· ѡбрѣ(тѣ) ник| гл(а)вѣ| с(вѣ)т(а)го| <i>iwa>на·:] (сл. 55; црт. V, 82; ц. 8) највећим делом је очувана и налази се на крајњем западном делу северне стране свода параклиса.<sup>900</sup> Средишњи део фреске је уништен. У центру сцене су двојица монаха, а у позадини једнокуполна црква, очигледно алузија на то да се сцена одиграва у Јерусалиму.<sup>901</sup> Јасно је да је реч о представи првог Обретења, иако натпис о томе не говори, пошто часну реликвију (данас на фресци уништену) налазе два монаха.<sup>902</sup>

Најстарија представа Обретења главе Светог Јована очувана је на минијатури у Менологу Василија II, а у XIV веку она се не јавља у наративним циклусима Светог Јована, већ само у саставу сликаног Менолога.<sup>903</sup>

У зони стојећих фигура, на источном делу јужног зида, изнад нише, виде се остаци једне фреске која се не може идентификовати. Можда је улазила у састав циклуса Светог Јована, а можда се само идејно надовезивала на целокупну сликану тематику параклиса. Њен натпис је нечитљив [ <...>го гори| се давъ нь| м(а)ти г(оспо)демъ (?) ] (сл. 56, црт. V, 83; ц. 8). На очуваном фрагменту се уочава улаз – отвор пећине окер боје и тамне унутрашњости са зеленим растињем. Унутар пећине је једна фигура од које се очувао део нимба и горњи део браон покривала налик на мафорион. Личност је окренута улево, са спуштеном главом надолу. Сцена је са западне стране одвојена од суседне представе

<sup>900</sup> О иконографији ове сцене видети Ch. Walter, *The Invention of John the Baptist's Head at Gračanica*, ЗЛУМС 16 (1980) 71–83; Walter, *Art*, 148, 149; M. Chatzidakis, *Une icône avec les trois inventions de la tête du Prodrome à Lavra*, СА 36 (1988) 85–96; *Н Зођ, А' , 223–235; Ои сκηνές, 159–170.*

<sup>901</sup> *Н Зођ, А' , 223.*

<sup>902</sup> *Исѣо.*

<sup>903</sup> *Исѣо, 81–89, 223–224.*



55. Обретенiје главе Светог Јована Претече, јужни параклис

Деизиса црвеном бордуром. Чини се ипак да је пре реч о женском покривалу за главу, будући да се у натпису очигледно помиње „Мати Господа“. Фреска би се могла протумачити различито, али за прецизну идентификацију нема основа.<sup>904</sup> Како се у натпису очигледно помиње „Мати Господа“, могуће је да је реч или о Бегу Јелисавете са малим Јованом Претечом или о извесној сцени са Богородицом (Поклоњењу мудраца или Рођењу Христовом).<sup>905</sup>

Циклус Светог Јована Претече почиње да се јавља у византијској уметности од XI века,<sup>906</sup> мада се поједине сцене које улазе у његов састав јављају од VI века. У цркви Богородице Одигитрије овај циклус се састоји од најмање пет сцена. У одабиру сцена овог циклуса у византијској

<sup>904</sup> Уп. *Н Зођ, А' , 136–140; Ои сκηνές, 65–72; Лазарев, Исѣорија, сл. 110; Симић Лазар, Каленић, 260–261; Tomeković, Les ermites, fig. 111, 125, 131, 132, 134; П. Мијовић, Менолој, Београд, 1973, 320, сл. 168; Иконе, сл. стр. 221.*

<sup>905</sup> Уп. претходну напомену.

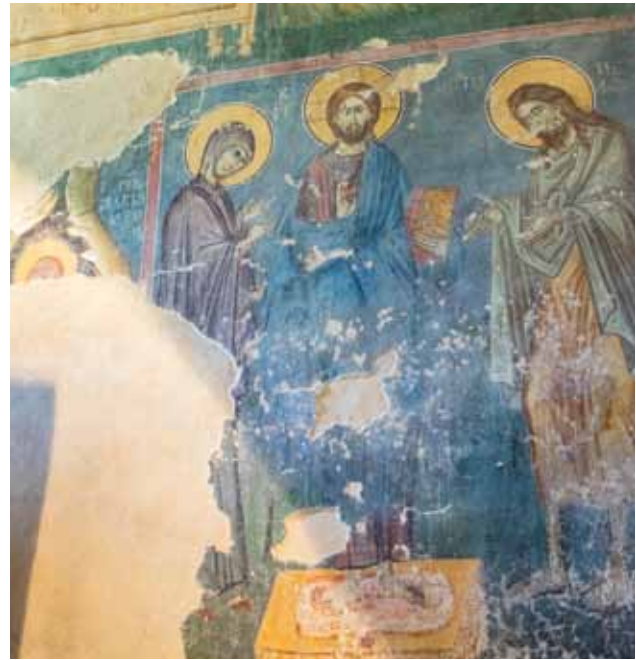
<sup>906</sup> Нитић, *Циклус, 85.*

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, будући да је параклис у коме је циклус насликан посвећен Светом Јовану Претечи. Пећки циклус не садржи сцене Јованових проповеди, већ искључиво сцене које приказују најважније тренутке Претечиного живота. Имајући у виду програм олтара у Одигитријиној цркви и програм јужног параклиса, могло би се закључити да је циклус Светог Јована Претече приказан са циљем да укаже на Јована Претечу као сведока божанства Логоса односно Христовог Оваплоћења. Осим тога што је била седиште Српске архиепископије, Пећка патријаршија је са бројним пећинама и испосницама у непосредној близини, по којима је и добила име, представљала велико монашко средиште. То је свакако могао бити један од разлога да српски архиепископ Данило II, и сам монах, посвети параклис у својој задужбини Светом Јовану Претечи, претечи монаштва, идеалном монаху-пустуњаку и заштитнику монаха. У погледу одабира сцена циклуса, последња сцена је јединствена, јер се не јавља ни у једном сликаном циклусу Светог Јована у монументалном живопису.

### ЗОНА СТОЈЕЊИХ ФИГУРА (СЦЕНЕ)

**ДЕИЗИС.** У зони стојећих фигура на јужном зиду између непознате сцене и преградног зида између параклиса и наоса приказан је *Деизис* (сл. 56; црт. V, 84a, b, c; ц. 8).<sup>907</sup> Христос [⟨*МР*⟩ | *ΘΥ*⟩] стоји померен у леви део сцене, у анфасу,

<sup>907</sup> О сцени Деизиса видети K. Wessel, *Deesis*, LMA III, 631–632; A. Weyl-Carr, *Deesis*, ODB 1, 599–600; Th. vonBogyay, *Deesis*, RbK 1, 1178–1180; Velmans, *Limage (I)*, 47–102; Симић Лазар, *Каленић*, 264–269; Н. В. Квливидзе, *Деисус*, ПЭ, Т. 14, 316–319 (са детаљном литературом).



56. Деизис, јужни параклис

у пуној фигури, са украшеним крстастим нимбом, на црвеном супедиону на постаменту, одевен у хитон и химатон (црт. V, 84a). Приказан је зрелих година, са затвореним Јеванђељем у левој руци, док десном благосиља. Слева је Богородица [⟨*МР*⟩ | *ΘΥ*⟩] окренута Христу, са нимбом, погнута наниже, у мафориону са три звезде, у плавој хаљини и црвеним ципелама (црт. V, 84b). Од њене фигуре су очувани попрсје, део хаљине и ципеле. Приказана је у ставу заступништва, руку савијених у лактовима, испружених према Христу, са паралелно постављеним шакама. Десно је Свети Јован Претеча [⟨*с(в)ѣ*ты | *иѡа(нъ)* | *п(р)ѣдтеча*⟩] окренут Христу у заступничком ставу, у жутој хаљини и зеленом химатиону, уобичајене физиономије, зрелих година, са тамносмеђом брадом и коврцавом косом која пада у праменовима преко рамена (црт. V, 84 c).<sup>908</sup>

<sup>908</sup> О иконографији Светог Јована Претече видети Е.



Композиција Деизиса присутна је у византијској уметности по свој прилици већ у цркви Свете Софије у Цариграду (VI век), док се најстарија очувана сцена налази у цркви Санта Марија Антика у Риму (VII век).<sup>909</sup> Место сцене у сликаном програму и положај Богородице и Светог Јована су варирали,<sup>910</sup> а Христос је могао бити приказан у стојећем ставу или на престолу.

### ЗОНА СТОЈЕЊИХ ФИГУРА (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

**СВЕТИ РАТНИЦИ.** На источној страни југоисточног ступца, као и на западној и северној страни преградног зида који дели олтар и јужни параклис, приказана су три света ратника: *Свети Прокопије*, *Свети Георгије* и *Свети Димитрије*. Сви су представљени са нимбовима и расцветалим крстовима у десној руци, као мученици, одевени у патрицијске одежде – тунике са нашивцима опточеним бисерима, огрнути хламидама. На северном зиду олтара је насликан и један ђакон, *Свети Стефан Првомученик*.

**СВЕТИ ПРОКОПИЈЕ** [с(в)џты|прокопи(к)] (сл. 57; црт. V, 89; ц. 8) приказан је на источној страни југоисточног ступца у попрсју у

D. Sdrakas, *Johannes der Täufer in der Kunst der christlichen Ostens*, München, 1943, 27–38; E. Weiss, *Johannes der Täufer, der Verläufer*, LCI 7, 164–190; K. Wessel, *Johannes Baptistes. Prodomos*, RbK 3, 615–647.

<sup>909</sup> Марковић, *Појединчане фигури*, 243 (са изворима и литературом); за римску представу видети J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. Bis XIII. Jahrhundert* (Bd. 4) Tafeln : Malereien, Freiburg in Br., 1916, 145/3.

<sup>910</sup> За различита места у цркви видети нпр. Walter, *Art*, 226; Jolivet-Lévy, *Les églises*, 358; В. Ј. Ђурић, *Најстарију живопис*, 175, 176, 180–184; Грозданов, *Охридско*, 39, pass; Пећка патријаршија (Ђурић), 33, 41, сл. 9; Ђорђевић, *Зигно*, 86; Бадић, *О украсу*, 9; *Н Мовј*, 57/147–149, 61–62, 204–205; Ђорђевић, *Зигно*, 86; Cormack, *The Mother of God*, 118–119.



57. Арханђели Михаило и Гаврило, Свети Прокопије, јужни параклис

фронталном ставу као младић кратке коврцаве косе која пада иза ушију.<sup>911</sup> Десна рука са крстом је уздигнута, а левом придржава хламиду која пада преко обе руке.

**СВЕТИ ЂОРЂЕ** [с(в)џты|·гџџрг(и)|к :.] (сл. 59; црт. V, 90; ц. 17) је насликан у пролазу на чеоној, западној страни зида који дели централни олтарски простор и јужни параклис, у попрсју, уобичајене физиономије, као младић коврцаве косе зачешљане иза ушију са венцем у виду две траке на глави.<sup>912</sup> Лева рука му је савијена у лакту и отвореног длана испред торза.

**ГОЛГОТСКИ КРСТ.** Испод лика Светог Георгија насликан је црвени голготски крст као пандан истом у пролазу из олтара у северни параклис (сл. 59; црт. V, 91; ц. 17).<sup>913</sup> У питању је

<sup>911</sup> О иконографији Светог Прокопија видети Walter, *The Warrior Saints*, 94–100; Гаделић, *Свети Прокопије*, 527–559 (са даљом литературом).

<sup>912</sup> О иконографији Светог Ђорђа видети нпр. Тасић, *Живопис*, 234; Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 210–213; Марковић, *Свети ратници*, 197–198, сл. 3–4; Исти, *О иконографији*, 621, сл. 2; Walter, *Warrior Saints*, 109–144; Ђорђевић, *Идентификација*, 209–210.

<sup>913</sup> О голготским крстовима, месту њиховог сликања и



процветали крст са три пречке и изданцима у виду два пара увијених волута. Уз крст исписан је криптограм [ic | χс | ni | <ka>].

**СВЕТИ ДИМИТРИЈЕ** [·:с(вє)ты· | дими-трик :.] (сл. 60; црт. V, 92; ц. 8) насликан је до Светог Георгија на западном делу северног зида јужног параклиса, у пуној фигури, у анфасу, као голобради младић кратке коврцаве косе зачешане иза ушију.<sup>914</sup> Око струка има бели појас. Хламида му је привезана око врата и прекрива леву руку. У племићкој одежди овај свети ратник је насликан нпр. у Трескавцу и Марковом манастиру, на оба места у оквиру сцене Небеског двора.<sup>915</sup>

њиховом значењу видети напомену бр. 839 supra.

<sup>914</sup> О иконографији и култу Светог Димитрија видети J. Myslivec, *Demetrius von Saloniki*, LCI 6, 41–45; Делијанис, *Иконографија*, 4–219 (о иконографском типу мученика посебно 207); И. М. Ђорђевић, *Представе светих Димитрија у српским власнооским задужбинама из времена Немањина*, у: Студије, 91–98; Марковић, *О иконографији*, 567, 581, 605–606, 607; Исти, *Свети рајници*, 197, 198.

<sup>915</sup> Глигоријевић Максимовић, *Сликариство*, 111–112, сл. 35 (Трескавац, припрата); Делијанис, *Иконографија*, 207–209 (Марков манастир).

**СВЕТИ ЋАКОНИ.** Као и у средишњем делу олтара, а верујемо и у параклису Светог Арсенија Српског, и у Претечином параклису је на источном делу северног зида представљен *Свети Стефан Првомученик* [·:с(вє)ты· стѣ|фань·: | прѣво·м(оу)|ч(є)н(и)къ·:] (сл. 48; црт. V, 93; ц. 8).<sup>916</sup> Приказан је уобичајено, као и у средишњем делу олтара: као ђакон у пуној фигури у стојећем ставу, као голобради младић, са тонзуром на глави и нимбом. Окренут према олтару, одевен је у доњу пурпурну хаљину и бели стихар; преко левог рамена му пада црвена тканина, у левој руци држи дарохранилницу, а у десној упаљено кандило.<sup>917</sup>

Између две нише на северном зиду насликан је и један свећњак са упаљеном свећом. Појава свећњака у простору ђаконикона је уобичајена, где се јавља већ у Студеници.<sup>918</sup>

#### ЗАПАДНИ ЗИД (ФИГУРЕ У ПАРОВИМА)

**АРХАНЂЕЛИ.** На западном зиду јужног параклиса насликани су допојасно у медаљонима арханђели Михаило и Гаврило у полупрофилу окренути један другом.

**АРХАНЂЕО ГАВРИЛО** [арх(а)нг(єль)| гав|риль] (сл. 57; црт. V, 85; ц. 8) је приказан изнад полукружног отвора са јужне стране западног преградног зида који дели јужни параклис и наос.

**АРХАНЂЕО МИХАИЛО** [арх(а)нг(єль)| миx(аи)ль·] (сл. 57; црт. V, 86; ц. 8) насликан је

<sup>916</sup> О иконографији Светог Стефана Првомученика видети напомену бр. 666 supra.

<sup>917</sup> Једина је разлика што му је у јужном параклису лева шака откривена, а у средишњем делу олтара и у северном параклису прекривена црвеном тканином.

<sup>918</sup> Захваљујем професору Миодрагу Марковићу на овом запажању.



59. Свети Ђорђе, јужни параклис 60. Свети Димитрије, јужни параклис

наспрам њега на северном делу зида. Обојица су приказани са нимбовима и крилима, као младих коврцаве дуге косе, у туникама са златним оковратницима опшивеним бисерима и нашивцима на рукавима, са хламидама преко левог рамена. У десној руци држе процветали жезал, а у левој сферу обележену Христовим монограмом. Жезла и сфере имају исто значење као и у рукама анђела у Причешћу Апостола.<sup>919</sup> О представама у луку преградног зида између наоса и параклиса биће речи касније (сл. 58, в. поглавље *Светишћели у њаровима* у наосу).

Посматрајући сликани програм јужног параклиса Богородичине цркве у Пењкој патријаршији запажа се да су на његовим зидовима, поред представе Службе Архијереја, Богородице Платитере и фигуре Шестокрилог, као и сцена из циклуса Светог Јована Претече, приказани

<sup>919</sup> Видети *supra*.

Деизис и сцене светих ратника-мученика (сл. 48–60; ц. 8).

Представа Деизиса у Одигитријиној цркви садржи више значења; будући да су у њој приказана два највећа сведока Христовог Оваплоћења, та сцена најпре представља осведочење Логоса, а уједно је и слика заступничке молитве за спас људског рода.<sup>920</sup> На истицање божанства у личности Логоса и знања о Богу у јужном параклису Одигитријине цркве указују представе арханђела у медаљонима са сферама у непосредној близини. Христов монограм на њима „означава Христа“,<sup>921</sup> а оне саме „знање о Богу, које попут круга нема почетка ни краја, будући да Христос није учио као човек који се оваплотио, већ као Бог који је без почетка и краја; и стога што Христос држи целу васељену и читав космос у својој руци, као што је и Давид рекао.“<sup>922</sup>

Фигуре светих ратника-мученика у северном и јужном параклису завређују посебну пажњу, јер представљају прави изузетак.<sup>923</sup> Свети ратници, по правилу, нису приказивани у олтару.<sup>924</sup> Друго, они су у јужном пећком параклису приказани као мученици у патрицијским одежама са расцветалим крстовима у рукама.<sup>925</sup> Треће, они су ту приказани уз Деизис. У патрицијским одежама свети ратници су у српској уметности

<sup>920</sup> A. M. Weyl-Carr, *Gospel Frontispieces, From the Comnenian Period*, Gesta 21/1 (1982) 6. Заступничка молитва присутна је у литургији, нарочито у молитви проскомидије, где се моли за опроштење грехова и наслеђивање царства Небеског, видети *H Movij*, 205.

<sup>921</sup> PG 155, 869C–D.

<sup>922</sup> *Исјо*.

<sup>923</sup> Свети Нестор приказан је у северном, а Свети Прокопије, Свети Георгије и Свети Димитрије у јужном параклису.

<sup>924</sup> За место сликања светих ратника видети Марковић, *О иконографији*, 590.

<sup>925</sup> О представама светих ратника у одећи патриција видети нпр. Николић, *Зайис*, 42–50, 74–78; Грозданов, *Охридско*, 40 pass.; *Die Kirche*, 180, 182–183; Војводић, *Ариље*, 159–160.

сликани већ у Студеници, а потом у Жичи, Милешеви и другим споменцима.<sup>926</sup> У Милутиново време они се углавном сликају у пуној војничкој опреми.<sup>927</sup> Изузетке у овом погледу представљају нпр. поједини свети ратници из Протатона, Старог Нагоричина, хиландарске припрате или Хоре.<sup>928</sup> У овим храмовима одређен број светих ратника је у војничкој опреми, док су поједини приказани као дворјани са крстовима, као у Одигитријиној цркви. И у Љубостињи, Велућу, Каленићу и Копорину, одређен број светих ратника је у ратничкој опреми, а одређен број њих у одећи дворјана са крстовима у рукама.<sup>929</sup> У овим црквама свети ратници у војничком руху су по правилу били сликани у наосу тј. певницама (као у Богородици Одигитрији), док су ратници мученичке иконографије углавном постављани у западни део храма. Такође, уочили смо да су свети ратници приказани као мученици најчешће постављани у секундарне просторе храма, бочне параклисе или припрату.<sup>930</sup> Што се тиче пећког

решења, сродне аналогије се јављају у испосници Светог Петра Коришког и у Трескавцу, где су свети ратници приказани уз Деизис.<sup>931</sup> Ипак, најбоље аналогије за решење из јужног Одигитријиног параклиса су споменици Костура и Охрида где су свети ратници-мученици сликани уз Деизис.<sup>932</sup> Здруживање светих ратника уз Деизис води своје порекло од представа Деизиса насталих у оквиру византијске дворске уметности друге половине X века,<sup>933</sup> док литерарно-идејну основу за груписање светих ратника-мученика уз Деизис представља стих из Откривења „...видех пред олтаром душе побијенијех за ријеч Божију и за сведочанство које имаху“ (Откр. 6:9) и његови коментари. Тако епископ Екуменије објашњавајући овај стих наводи „да ће се душе мученика наћи на најузвишенијем месту пред олтарем, који је изнад небеса.“<sup>934</sup> Исти аутор у коментару тог стиха каже да знање о Богу почива на крви Божијих изабраника.<sup>935</sup> Сликањем Деизиса уз свете мученике се истиче чињеница да је Христос својим доласком увео људе у знање о Богу, као и да је Његовим доласком и економском спасења укинута жалац смрти (1. Кор. 15:55). Наиме, у беседи „О познавању Бога и Богоја-

<sup>926</sup> Видети нпр. Николић, *Зайис*, 42–50, 74–78 (Студеница); Жича (Војводић), 296 (Жича); Живковић, *Милешева*, 19, 22–23, 28 (Милешева); *Манасџир Студеница* (Тодић), 179 (Никољача); Живковић, *Сојоћани*, 12–13, 20–22, 33 (Сојоћани); Ђурић, *Бојдашић*, 33.27; Војводић, *Ариље*, 80; Николић, *Зайис*, 43 (Градац); Војводић, *Ариље*, 159–160 (Ариље).

<sup>927</sup> Тодић, *Сликарсџво*, 177.

<sup>928</sup> Уп. Millet, *Athos*, 56/3; *Πανσέλιος*, ек. 106, 108 (Протатон); Ђорђевић, *За њредсџавиџе*, сл. 8, 9 (Старо Нагоричино); *Kariye Djami Vol. 2*, pl. 165, *Kariye Djami Vol. 3*, pl. 257–258 (Хора).

<sup>929</sup> Ђурић, *Љубосџиња*, 86 (мученици Свети Арета и Свети Говделај); Стародубцев, *Сликарсџво*, I, 126–127, 159 sq; Симић Лазар, *Каленић*, 198 (мученик Свети Сава Стратилат), 200–201 (мученик Свети Говделај); Радујко, *Коиорин*, 133, 507 (XII) pass. (мученик Свети Јаков Персијанац) и *Исџо*, 503 (VIII), сл. 51 pass. (мученик Свети Никита).

<sup>930</sup> Додајмо и опажање да је сцена Небеског двора у ранијим споменцима постављана у западне анексе, тј. припрату или трем цркве као тема есхатолошког карактера (Грозданов, *Охридско*, 109).

<sup>931</sup> Ђурић, *Најсџарији живојис*, 174–175, 181, 181.29 (Свети Петар Коришки); Глигоријевић Максимовић, *Сликарсџво*, 111–112, сл. 33–35 (Трескавац, припрата, у саставу сцене Небеског двора).

<sup>932</sup> Грозданов, *Охридско*, 109 (Свети Атанасије у Костуру), 132–133, сл. 33 (трем Богородице Перивлепте, Охрид), 139 (параклис Светог Григорија Богослова уз Богородицу Перивлепту, Охрид), 143/црт. 44 (јужни параклис уз Богородицу Перивлепту, Охрид), 145 (Богородица Болничка), 146–147 (Богородица Пештанска), 167 (јужни параклис, Свети Константин и Јелена, Охрид); за остале примере видети *Исџо*, 168, 176.

<sup>933</sup> Pentcheva, *Icons*, 82 sq.

<sup>934</sup> *Oecumenius : Commentary on Apocalypse* (tr. J. N.Suggit), Washington D.C., 2006, 73.

<sup>935</sup> *Исџо*.

вљању“ приписаној псеудо-Златоустом истиче се да је „јединородни Син Божији Исус Христос, видећи да људска злоба није исцељена законом и пророцима, сишао са неба, родио се од Дјеве Марије, најпре натерао ђавола у бег посредством крста, а затим смрт утамничео, загарантовавши мир онима далеко и онима близу посредством свог тродневног васкрсења и све увео у знање о Богу.“<sup>936</sup> Аутор беседе познање Бога изједначава са Богојављањем; обраћа се неофитима, метафорично се „сели“ из Витлејема на оближњи Јордан и говори о Светом Јовану Претечи и о радости његових родитеља и слушалаца беседе због рођења.<sup>937</sup> Осим тога, програмско здруживање Деизиса и светих ратника-мученика овде може садржати и конкретно есхатолошко значење, с обзиром на то да свети мученици и пре васкрсења имају слободу пред Богом, коме као заступници износе молитве, помажући онима који их призивају.<sup>938</sup>

\*

Разматрањем сликаног програма северног и јужног параклиса, закључује се да су они схватани као мање, засебне просторне јединице храма, попут жичких параклиса Светог Стефана Првомученика, Светог Саве Освећеног или јужног параклиса Богородице Перивлепте. Стога су у њима, као бочним просторима цркве, у западном делу приказани свети ратници, свети ратници-мученици, као и ретка тема *Анђео се јавља Пахомију*. Реч је о темама које се обично сликају у западном делу цркве. Стога је јасно да су архитектонска рашчлањеност и разубуђеност цркве, као и функција простора, условили да се те теме у Одигитрији нађу у оквиру засебних простора у цркви односно у параклису.

<sup>936</sup> PG 64, 43.25–33.

<sup>937</sup> *Исѡо*, 45.1–46.5.

<sup>938</sup> PG 106, 265C–D; Филиповић, *Саркофаџ*, 90–91; видети и *supra*.

## НАОС

### 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.<sup>939</sup> У пећкој цркви Богородице Одигитрије је, уз благо одступање од тог правила, у његов састав ушло тринаест сцена, јер је Васкрсење приказано у два маха (Мироносице на Гробу Христовом; Силазак у ад). Та пракса је постојала у византијској уметности,<sup>940</sup> а у српском сликарству јавља се већ у живопису Милешеве.<sup>941</sup> Поред наведене две сцене у циклусу Великих празника у пећкој Богородичиној цркви изведене су следеће композиције: *Благовести*, *Рођење Христово*, *Срећење*, *Крштење*, *Преображење*, *Васкрсење Лазарево*, *Улазак Христов у Јерусалим*, *Распеће*, *Вазнесење*, *Силазак Светиој Духа на Ајосѡоле* и *Успење Бојородице*. Циклус је, као што је уобичајено, отпочињао на ступцима олтарске преграде, текао у сводовима и највишим зонама зидова у наосу и завршавао се у своду олтара.

**БЛАГОВЕСТИ.** На западној страни источног пара стубаца налази се прва сцена циклуса Великих празника, Благовести [❖:БЛ(А)ГО❖:|ВѢЩЕНИК❖:], за коју је примењено релативно сложено, премда у општим цртама устаљено

<sup>939</sup> О овом циклусу видети Millet, *Recherches*, 15–30; O. Demus, *Byzantine mosaic decoration*, London, 1953, 22–26; M. Restle, *Dodekaortion*, RbK 1, 1211–1217; *Kurbinovo*, 94–186; Babić, *Pološko*, 163–178; Kitzinger, *Reflections*, 51–73; Бабић, *Краљева*, 135–167; Марковић, *Циклус*, 107–119 (са старијом литературом).

<sup>940</sup> Kitzinger, *Reflections*, 52–54; Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 103.

<sup>941</sup> С. Радојчић, *Милешева*, Београд, 1963, 17.



61. Благовести, северни део, наос



62. Благовести, јужни део, наос

иконографско решење (сл. 7, 61–62; црт. V, 94 а, б, с, д; ц. 9, 10).<sup>942</sup> Оно је засновано на Лукином Јеванђељу (Лк. 1:26–38), апокрифним јеванђељима и византијској химнографији.<sup>943</sup> Сцена је иконостасом и простором олтара физички подељена на две целине: северно су арханђео Гаврило и пророк Соломон, а јужно Богородица и пророк Давид.<sup>944</sup>

Арханђео Гаврило [арханг(ε)ль| гавр(и)ль] стоји у полупрофилу окренут удесно ка Богородици. Одевен је у раскошне патрицијске одежде са нашивцима богато опточеним бисерима и драгим камењем, што је веома необично иконографско решење.<sup>945</sup> Приказан је у хаљини са раскошно украшеном бордуром при дну, у туници са нашивком око врата, изнад лакта и испод струка, у хламиди са такође богато укра-

шеним нашивцима и у црвеним ципелама (сл. 61; црт. V, 94а; ц. 9). Око струка му је привезан бели појас у виду тканине са поновљеним мотивом скупине трију тачака. Десном руком благосиља Богородицу, а у левој руци, покривеној хламидом која открива наруквицу и шаку, длана спуштеног надоле држи гласничко жезло, које указује да је послат „с више“ да објави благу вест.<sup>946</sup> Арханђео Гаврило је у Благовестима по правилу сликан у античкој одежди, а честе су и његове представе у царским одеждама.<sup>947</sup> Прелазно решење где је он изображен у туници и црвеној обући, ретко је, а сродне аналогije небеском гласнику из Оидигитрије у том погледу представљају ликови анђела из сцене Благовести у Курбинову или Грачаници.<sup>948</sup> Са жезлом у

<sup>942</sup> О иконографији и месту сликања сцене Благовести видети Millet, *Recherches*, 67–92; Maguire, *Angel*, 377–392; Kurbinovo, 96–103; Марковић, *Циклус*, 107–108; *Μονή Βατοπαίδιου* (Τσιγαρίδας), 222–224, 230–233; Papastavrou, *Recherche*, 49–105; Габелић, *Конче*, 93–96.

<sup>943</sup> ANF 8, 1247 [368] sq; Baltoyanni, *Christ*, 15; Кубат, *Прелег*, 42.

<sup>944</sup> I. Δ. Βαράλης, *Παρατηρήσεις για τη θέση του Ευαγγελισμού στη μνημειακή ζωγραφική κατά τη μεσοβυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ 19 (1997) 201–202.

<sup>945</sup> Видети *infra* и напомену др. <sup>947</sup> *infra*; за одежде арханђела у Благовестима видети и Papastavrou, *Recherche*, 67–71.

<sup>946</sup> *Евангелие*, 20.

<sup>947</sup> За примере арханђела у античкој одежди видети нпр. Diez, Demus, *Mosaics*, 48, pl. IX (Дафни), Лазарев, *Историја*, сл. 161, 346 (Света Софија у Кијеву); Kurbinovo, pl. 38 (Лагудера); Војводић, *Ариље*, Т. XII (Ариље); Габелић, *Лесново*, 76 (Лесново); за примере у царској одежди уп. Тодић, *Најоричино*, 77, сл. 77 (Старо Нагоричино); Живковић, *Грачаница*, 13, 62 (Грачаница, Менолог); Hostetter, Hilaridar (CD-ROM) [Хиландар]; Babić, *Pološko*, fig. 1 (Полошко); Марковић, *Циклус*, сл. 1 (Дечани).

<sup>948</sup> Уп. Kurbinovo, 96 sq, pl. 36; Лазарев, *Историја*, сл. 346 (Курбиново); Живковић, *Грачаница*, 62 (Грачаница); о црвеним ципелама као ознаци царског достојанства видети



руци арханђео Гаврило се приказује у бројним црквама.<sup>949</sup> Пред њим је здање које му сеже до струка. Његово десно крило је приказано цело, а лево у сужењу, могуће да укаже на тренутак слетања, као и завиорени плашт.<sup>950</sup> Иза арханђела над луком свода, над улазом у параклис Светог Арсенија, приказан је *Пророк Соломон* [⟨пророкъ⟩| солѡмон⟨ъ⟩] са испруженим свитком ка Богородици и небеском гласнику (сл. 61; црт. V, 94b; ц. 9). Текст на свитку истиче Њу и Спаситељево Оваплоћење [+п⟨р⟩ѣвл(а)гос|ловлена|кси в(огороди)це·|д(ѣ)во поємь|те и въ|плъць|шаго се|ис[ъ] тебе].<sup>951</sup> Од Соломоновог лика се виде круна, нимб и коврцава коса. Одевен је као цар у црвени дивитисион, са златним богато украшеним лоросом, приказан у погнутом ставу, како у левој руци држи свитак, а десном указује ка висинама.

Наспрам арханђела Гаврила и Пророка Соломона су Богородица и Пророк Давид. Богородица [МР И|ΘΥ] прима благовест, уставши са трона без наслона и прислонивши се на стуб здања иза ње (сл. 62; црт. V, 94c; ц. 10).<sup>952</sup> Левом руком се ослања на здање у позадини сцене, држећи уједно вретено са црвеном пређом на чијем крају је мала преслица.<sup>953</sup> Тај њен

атрибут симболизује Христово Оваплоћење и показује да је сликар као литерарни извор користио Протојеванђеље Јаковљево, према којем је Богородица плела пурпур за завесу Јерусалимског храма када јој се арханђео Гаврило јавио.<sup>954</sup> Богородица је одевена у тамноплаву хаљину и пурпурни мафорион са три звезде, а о струк јој је заоденут црвенобеличасти појас. Мафорион јој је усковитлан, као знак 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.<sup>955</sup> Стојећи став Богородице, Никола Месарит у својој хомилији и објашњава Богородичиним чуђењем услед неочекиване појаве небеског гласника, Њеним одлучним слушањем арханђела.<sup>956</sup> Део фреске од Њених колена надоле је уништен. Иза Богородице је *Пророк Давид* [∴ прор(о)къ ⟨∴⟩| ∴ д(а) в(и)дъ ∴] приказан са нимбом и куполном круном као старац кратке коврцаве седе косе и браде, одевен у царски црвени дивитисион и богато украшени лорос (сл. 62; црт. V, 94d; ц. 10). Искорачивши ка Богородици, десном руком је благосиља, а у левој држи испружени свитак са текстом 10. стиха 44. псалма [слъиши|дѣ⟨щи⟩и|виждь|и прикло|ни с⟨хр⟩|твоѡ], који се односи на Оваплоћење.<sup>957</sup>

Бабић, *Краљева*, 114; Papastavrou, *Recherche*, 69–70.

<sup>949</sup> Уп. нпр. Лазарев, *Мозаики*, рис. 23 (Ватопед), 124, т. 62–63 (Света Софија Кијевска); Живковић, *Грачаница*, 13, 62 (Грачаница); Марковић, *Циклус*, 107–108 (Дечани); *Сѣаничење* (Габелић), 120 (Станичење); видети и напомену бр. 947 supra.

<sup>950</sup> О проблемима средњовековних сликара са сликањем крила видети Maguire, *Angel*, 378–379.

<sup>951</sup> *Часословъ*, Београд, 1967, 72 (недеља на јутрењу).

<sup>952</sup> О сликаној архитектури у сцени Благовести видети J. Fournée, *Architectures symboliques dans le theme iconographique de l'Annunciation*, у: *Synthronon*, 225–235; Papastavrou, *Recherche*, 91–96, 233–238.

<sup>953</sup> О различитим врстама вретена у средњем веку видети Parani, *The Reality*, 203–204.

<sup>954</sup> За значење видети Papastavrou, *Recherche*, 53–54; за текст видети *Los evangelios*, 165 (XI, 1).

<sup>955</sup> Papastavrou, *Recherche*, 57.

<sup>956</sup> *Исѣо*, 57.

<sup>957</sup> За примере видети нпр. *Kurbinovo*, 198–199 (Курбиново); Ђурић, *Соѡћани*, 82, сл. 46 (Сопоћани); Бабић, *Краљева*, 110 (Краљева црква); Тодић, *Наѡоричино*, 75, 98 (Старо Нагоричино); Симић Лазар, *Каленић*, 161 (Каленић); за значење текста видети одељак о том стиху Пророка Давида у куполи.

Иконографско решење са стојећом Богородицом пред троном присутно је у оквиру циклуса Великих празника у средњовизантијском периоду и у доба Палеолога.<sup>958</sup> Богородица у стојећем ставу пред троном се јавља у бројним српским споменицима у сцени Благовести, а каткад и у споредним просторима храма.<sup>959</sup> Вретено у Богородичиној руци се као мотив у Благовестима јавља још у ранохришћанско време, а често је и у српским споменицима,<sup>960</sup> каткад и у сценама Акатиста.<sup>961</sup> Особеност сцене Благовести у Одигитрији представља Богородичин гест прислањања о архитектонско здање, у српској средњовековној уметности, чини се, јединствен. Иако се пророк Давид и Соломон често сликају у близини Благовести,<sup>962</sup> они се знатно ређе, као у Одигитрији, сликају у оквиру саме сцене.<sup>963</sup> У Даниловој задужбини они су оде-

ни у царске дивитисионе са лоросима, као нпр. у Светом Никити код Скопља, а знатно ређе су могли бити приказивани са хламидом тј. у „царском костиму старозаветних источњака“ како је приказан нпр. пророк Давид у Пантанаси у Мистри.<sup>964</sup> Најзад, необичне одежде арханђела Гаврила представљају раритет. Најбоље аналогije за такво решење представљају источњачке одежде старозаветних царева Давида и Соломона и сасвим изузетно и пророка Данила.<sup>965</sup>

**РОЂЕЊЕ ХРИСТОВО** [∴ **рождѣство** ∴ | ∴ **χ(ρι)с(το)во** ∴] заузима источни део свода јужног крака крста и састоји се из више епизода (сл. 63; црт. V, 95; ц. 10).<sup>966</sup> У Витлејемској пећини у центру сцене је Богородица на црвеној постељи, у полуседећем ставу, у хаљини, мафориону са златним ресама и у црвеним ципелама, окренута према мудрацима са Истока на улазу. Десну руку је положила на крило, а левом је у ставу комуникације са њима. Унутар пећине до Њених ногу лежи Христос са крстастим

<sup>958</sup> Видети нпр. Лазарев, *Мозаици*, 123, т. 60 (Света Софија у Кијеву); Diez, Demus, *Mosaics*, 48, pl. IX (Дафни); Millet, *Athos*, 1/3 (Вагопед).

<sup>959</sup> Уп. нпр. Тодић, *Сликарство*, сл. 60; Војводић, *Ариље*, 119–120 (Ариље); *Љевишка*, 124/10 (Богородица Љевишка); Тодић, *Грачаница*, сл. 107 (Грачаница, Богородичин параклис); Ђорђевић, *Зидно*, сл. 14 (Свети Спас у Призрену); *Дечанска икусѣња*, 68–70 (Успење у Белаји); Грозданов, *Охридско*, сл. 157 (Мали Свети Климент); *Die Kirche*, 111–115 (Андреаш).

<sup>960</sup> Живковић, *Милешева*, 13 (Милешева); *Љевишка*, 124/10 (Богородица Љевишка); Марковић, *Свети Никита*, 156–157, сл. стр. 156 (Свети Никита); Грозданов, *Охридско*, 42 (Свети Никола Болнички), 48 (Мали Свети Врачи) pass. <sup>961</sup> Уп. нпр. Живковић, *Сопоћани*, 30 (Сопоћани); Мирковић, Татић, *Марков манастир*, сл. 40; Millet, *Velmans, La peinture*, IV, 82/155, 84/158 (Марков манастир).

<sup>962</sup> Уп. нпр. Petković, *La peinture*, I, pl. 1a, 1c; Николић, *Зајис*, 40, сх. 1, 2 (Студеница); Живковић, *Милешева*, 8–9 (Милешева); Војводић, *Ариље*, 48 (Ариље); Бабић, *Краљева*, 110 (Краљева црква); Petković, *La peinture*, II, pl. LXXVI, LXIX, LXXVI, LXIV; Тодић, *Грачаница*, 99–100 (Грачаница).

<sup>963</sup> За примере видети Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Марковић, *Свети Никита*, 157 (Свети Ни-

кита); Ђорђевић, *Кучевиште*, 87, сл. 3 (Кучевиште); *Die Kirche*, 94–95 (Андреаш); Симић Лазар, *Каленић*, 159–164, црт. стр. 160 (Каленић); *Н Мови*, 91–95 (Пантанаса, Мистра, око 1428).

<sup>964</sup> Уп. Бабић, *Краљева*, 110 (Краљева црква); за представу из Светог Никите код Скопља, уп. Марковић, *Свети Никита*, 157; за Пантанасу, уп. *Н Мови*, 91–95.

<sup>965</sup> Уп. Ђурић, *Сопоћани*, сл. 46–47 (Сопоћани); Војводић, *Ариље*, 292–293/26, 30 (Ариље); Бабић, *Краљева*, 110 (Краљева црква); *Н Мови*, 91–95 (Пантанаса); Millet, *Athos*, pl. 9/4 (Протатон).

<sup>966</sup> О иконографији сцене видети Millet, *Recherches*, 99–135; P. Wilhelm, Red., *Geburt Christi*, LCI 2, 86–120; Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 83–97; Baltouanni, *Christ*, 19–20; Војводић, *Ариље*, 120–121; Н. Haguire, “Pangs of Labor without Pain”: *Observations on the Iconography of Nativity in Byzantium*, у: D. Sullivanetal. (eds.), *Byzantine Religious Culture : Studies in honor of Alice-Mary Talbot*, Leiden, 2012, 205–216; видети и наредне напомене.



63. Рођење Христово, наос

нимбом, у јаслама, увијен у повоје.<sup>967</sup> Над Њим су магарац и во. Тајновидци са Истока прилазе Богородици и Христу у туникама, хламидама и са белим тефилама, ознакама свог источњачког порекла.<sup>968</sup> Најстарији, седи мудрац приноси дарове, други, зрелих година левом руком отвореног длана поздравља Богородицу и Богомладенца, а трећи и најмлађи уздигнуте главе посматра звезду са Истока и руком указује на њу. Она се спушта из троугластог сегмента неба у врху сцене изведеног у гризају и одашиље три зрака.<sup>969</sup> Наспрам мудраца Христу прилазе два пастира ослоњена на штапове, један млађи и један старији. Две скупине анђела су слетеле на пећину, а један од њих у попрсју долеће и десном руком благовести пастирима рођење Спаситеља. Остали анђели гестовима руку указују на управо рођеног Богомладенца и небеско знамење над пећином. У доњем делу сцене слева је сумња Јосифова, који седи пред пећином, ослањајући главу о руку и неверљиво посматрајући Богомладенца.<sup>970</sup> Две младе бабице купају малог Христа у писцини; лева га придржава, а десна држи врч и проверава топлоту воде. Иза ње је брдовит пејзаж са два јарца сучељених рогова и три козе.

Иконографски мотиви сцене Рођења Христовог у Одигитрији – Богородица на душеку, мали Христос, анђели, звезда, магарац и во, поклоњење мудраца, пастири, сумња Јосифова – у време Палеолога су обавезни елементи сцене,<sup>971</sup> ослоњени на канонска и апокрифна је-

<sup>967</sup> О мотиву јасли видети G. Jászai, G. Ristow, *Die Krippe*, LCI 2, 657–658.

<sup>968</sup> A. Weis, *Drei Könige*, LCI 1, 539–549.

<sup>969</sup> О гризају као ликовној ознаци невидљивог небеског света, видети Tsuji, *Monochromie*, 879–889.

<sup>970</sup> О овом гесту видети Maguire, *Sorrow*, 138–139.

<sup>971</sup> Lafontaine-Dosogne, *The Infancy*, 208 sq; Марковић, *Циклус*, 108.

ванђеља.<sup>972</sup> Витлејемска пећина јавља се у сцени Христовог рођења већ у V веку, а анђели, према Лукином тексту (Лк. 2:13–14), обогаћују сцену од епохе иконоклазма.<sup>973</sup> Детаљ купања малог Христа вуче корене из антике, има порекло у иконографској традицији, а иначе се појављује од VIII века.<sup>974</sup> Детаљ јарчева сучељених рогова изузетно је стар ранохришћански мотив, присутан још на ампулама из Монце, а у XIV веку илустрован нпр. уз текст 71. псалма у Минхенском псалтиру.<sup>975</sup> Мотив јасала у Богородичиној цркви завређује посебну пажњу, као што је раније истакнуто.<sup>976</sup> Он је присутан у византијској и српској уметности и пре XIV века и током њега, када је био доста популаран.<sup>977</sup> Јасле су изведене у виду квадратног каменог олтара, што указује на дубоку повезаност између њих и гроба.<sup>978</sup> Ту идеју истиче и чињеница да је Христос приказан у потпуности умотан у погребне повоје, чак и са прекривеном главом.

Оваква сцена сасвим одговара токовима палеолошке уметности, а према распореду фигу-

ра њене сродне аналогije налазе се у Краљевој цркви, Старом Нагоричину, Светом Никити и Светом Николи Болничком.<sup>979</sup>

**СРЕТЕЊЕ** [·:·срѣт|⟨ε⟩ни⟨κ·:·⟩] (сл. 64; црт. V, 96; ц. 16) заузима лунету јужног зида јужне певнице (Лк. 2:21–38).<sup>980</sup> У центру сцене је Светиња над светињама Јерусалимског храма, а иза ње архитектонске кулисе повезане велумом. У олтару отворених вратница је Часна трпеза прекривена црвеним антимином. Десно од светилишта на плочнику стоји Свети Симеон Богопримац, старац дуге седе косе и браде, у погнутом ставу, руку прекривених одеждом.<sup>981</sup> Наспрам њега је Богородица [М̄И Р̄ | ΘῩ] која му забринутог погледа приноси малог Христа у наручју [ῑ | χ̄ς]. Христос је приказан као дете од две-три године, одевен у синдон, белу одежду са посебном траком којом је опојасан преко рамена и струка, коју су носили архијереји приликом службе освећења храма.<sup>982</sup> Он благосиља десном руком и посматра на гóре. Иза Богородице је пророчи-

<sup>972</sup> За литерарне изворе сцене видети Кубат, *Прејед*, 44–45; ANF 8, 1242–1244 [365–366, Ch. 17–21], 1264–1266 [375, Ch. 13–14]; *Los evangelios*, 173–180 (XVII–XXI), 220–225 (XI–II–XIV); видети и Lafontaine-Dosogne, *The Infancy*, 198–199; Марковић, *Циклус*, 108, посебно 108.9; Gabelić, *Rođenje*, 217.

<sup>973</sup> Lafontaine-Dosogne, *The Infancy*, 208–209; *Η Μοφή*, 102.

<sup>974</sup> Nordhagen, *The Origin*, 334; Lafontaine-Dosogne, *The Infancy*, 213; *Η Μοφή*, 102.

<sup>975</sup> Grabar, *Les Ampoules*, 17, pl. II; *Der Serbische Psalter, Faksimile. Ausgabe des Cod. Slav. 4 der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Vol. I, Wiesbaden, 1983, 17; Vol. II, fol. 92v.

<sup>976</sup> Бабић, *Теме*, 386–387.

<sup>977</sup> За примере видети нпр. Ευγγόπουλος, *Η διακόσμησης, πίν.* 13/1 (Свети Апостоли у Солуну, 1312–1315); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 35/1 (Свети Никита); Babić, *Pološko*, 166, fig. 3 (Полошко); Gabelić, *Rođenje*, 217–219 (Челопек); Millet, *La peinture*, IV, 100/182 (Марков манастир).

<sup>978</sup> PG 98, 389B–C; уп. Бабић, *Теме*, 386–387; Gabelić, *Rođenje*, 219; детаљно о мотиву јасала у овом контексту видети и Радужко, *Койорин*, 177–178.

<sup>979</sup> Бабић, *Краљева*, 137/93 (Краљева црква); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 125/2 (Старо Нагорчино); Марковић, *Свети Никита*, 157–158 (Свети Никита); Грозданов, *Охридско*, црт. 4 (Свети Никола Болнички).

<sup>980</sup> О иконографији Сретења видети нпр. Ευγγόπουλος, *Υπαπαντή*, 328–339; D.C. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, AB 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 Paleologian Times*, KH 28–29 (2004) 33–38; Maguire, *The Iconography*, 261–269; Марковић, *Циклус*, 108–109; Бабић, *Краљева*, 143–146; Војводић, *Ариље*, 121–122; Габелић, *Конче*, 96–99.

<sup>981</sup> О детаљу прекривених руку и његовом значењу видети Марковић, *Свети Никита*, 141.196.

<sup>982</sup> А. М. Лидов, *Образ Христа-архиерея в иконографической программе Софии Охридской*, Зограф 17 (1986) 6, 15–16; Војводић, *Ариље*, 122.



#### 64. Сретење, наос

ца Ана. Она држи развијен свитак у левој руци [·сик·|·ωτροче|·ουство|ρι·н(ε)βο|ι зем|λ8·] и десном указује на Христа.<sup>983</sup> Иза пророчице Ане је Јосиф, старац кратке, коврцаве, седе косе и браде, у античкој одећи. Он се ослања о штап и носи две грлице, жртвени дар за Храм.

Пећка сцена Сретења одговара иконографским решењима византијског сликарства тога времена. Слика је три одрасле фигуре, Богородицу, пророчицу Ану и Богородичиног заручника Јосифа поставио наспрам старца Симеона, једине личности у десном делу сцене, како су поступили живописци Протатона и Светог Спаса у Верији, као и живописци појединих Милутинових задужбина.<sup>984</sup> Богородица, у Пећи, носи дете у наручју, што је врло архаична иконографска формула присутна још у споменицима ранохришћанске уметности.<sup>985</sup> Слика као да се руководио речима хомилије непознатог аутора беседе на Сретење, према којој Богородица,

<sup>983</sup> Најранији лик пророчице са отвореним свитком очуван је у Нерезима (I. Sinkević, *The Church of St Panteleimon at Nerzezi, Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden, 2000, 49).

<sup>984</sup> Millet, *Athos*, 10/3; Πανσέλινοσ, еик. 4–5 (Протатон); Καλλιέρυης, 27–30, еик. 17 (Свети Спас у Верији); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 82/1 (Старо Нагоричино); Бадић, *Краљева*, 143 (Краљева црква); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Тодић, *Грачаница*, сл. 34.

<sup>985</sup> Ευγγόπουλος, *Υπαπαντή*, 329.

„држи Младенца мало повученог према назад, јер није јасно знала да је старац дошао у Храм у Духу.“<sup>986</sup> На очуваним предиконокластичким сценама Богородица по правилу држи малог Христа у наручју. У предиконокластичко време Богородица држи Христа нпр. у Светој Марији у Кастелсеприју,<sup>987</sup> а позније на мозаику откривеном на месту цркве Богородице Кириотисе или у Капели Палатини.<sup>988</sup> Ту дугу традицију наставља и иконографско решење у Богородици Одигитрији, као и знатан број споменика краја XIII и почетка XIV века.<sup>989</sup> Иако је у Одигитрији Свети Симеон приказан у погнутом ставу, тај његов

<sup>986</sup> PG 28, 985C–988A.

<sup>987</sup> *Искусство Византии*, сл. стр. 201.

<sup>988</sup> 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) [Богородица Кириотиса, Цариград]; E. Kitzinger, *The Mosaics of the Capella Palatina in Palermo: An Essay on the Choice and Arrangement of Subjects*, AB 31 (1949), Fig. 12 (Капела Палатина).

<sup>989</sup> Millet, Frollow, *La peinture*, III, 21/3 (Свети Никола у Прилепу); *Делоїѡ*, сл. 14 (охридска Богородица Перивлепта), Πανσέλινοσ, еик. 4–5 (Протатон); *Љевишка*, 123/8 (Богородица Љевишка), Millet, Frollow, *La peinture*, III, 82/1 (Старо Нагоричино); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Millet, Frollow, *La peinture*, III, 36/2, 4 (Свети Никита); Ђорђевић, *Зидно*, сл. 51 (Свети Спас у Призрену); Војводић, *О живојису*, 145, сл. 7 (Бела црква Каранска); Марковић, *Циклус*, 108–109 (Дечани).

став није претерано изражен, као што је то често био случај.<sup>990</sup> Христос је насликан у узрасту од две-три године, као у Богородици Перивлепти, Леснову и Кончу.<sup>991</sup> Постављање Светиње над светињама у центар сцене, како је представљено у Пећи, присутно је у уметности од X или XI века, премда је она током времена мењала свој положај у оквиру сцене.<sup>992</sup> Текст на свитку пророчице Ане је уобичајан, његово порекло још није утврђено, а Ана се са њиме приказује већ с краја XI и почетка XII века.<sup>993</sup>

**КРШТЕЊЕ ХРИСТОВО** [·кр(ь)щ(ε)ник·] се налази на западном делу свода јужног крака крста и приказано је у ређем иконографском виду у две епизоде (сл. 65; црт. V, 97 а, b; ц. 10).<sup>994</sup> Обе епизоде су изузетно оштећене. Од леве епизоде (црт. V, 97а) су ипак очувани бројни детаљи: небо над сценом, натпис са називом сцене, мандорла небеске светлости и зрак са Светим Духом у виду голуба у медаљону, окомите литице над Јорданом, део таласа Јордана, стопало Светог Јована Претече, део Христовог торза и десне руке, два фрагмента црвене боје у реци (детаљи немани под Христовим ногама) и, у најновије време откривени и до данас необјављени детаљи – глава и шака персонификације Јордана и његова амфора. У Јордану се виде и танке, једва приметне, црвене контуре од којих поједине личе на змије, а друге представљају минијатуран крст. На основу наведених фрагмената,

<sup>990</sup> Уп. Габелић, *Конче*, 98 (са примерима).

<sup>991</sup> *Делото*, сл. 14 (Богородица Перивлепта); Габелић, *Лесново*, 77 (Лесново); Габелић, *Конче*, 98.

<sup>992</sup> Габелић, *Конче*, 98.

<sup>993</sup> Марковић, *Циклус*, 109.

<sup>994</sup> Допунске епизоде сцени Крштења јављају се нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду (Keiko, *The Personifications*, fig. 25), Хиландару [Марковић, *Прводийни живопис*, 237; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM)] и Дечанима (Марковић, *Циклус*, 109, сл. 3).

могу се извући јасни закључци о иконографским особеностима композиције.<sup>995</sup>

Сцена Крштења у Одигитрији је пратила иконографску традицију, а садржала је посебне детаље. Илуструјући Светог Духа у виду голуба, сликар поштује излагања сва четири јеванђеоска текста (Мт. 3:13–17, Мк. 1:9–11, Лк. 3:21–22, Јн. 1:29–34). Христос је био насликан у пуној фигури; био је приказан погружен у води – што је карактеристично за ранохришћанску и средњовизантијску уметност, а не као да стоји пред водом, што је уобичајена одлика позновизантијског периода.<sup>996</sup> У том погледу одличне аналогije архаичнијем решењу пећке фреске су мозаици Крштења у Дафнију, Неа Мони на Хиосу и Хосиос Лукасу.<sup>997</sup> Чини се да је најпрецизнија аналогija пећком Крштењу мозаик у Дафнију, где вода покрива Христа до предела мишица. Христос је у Одигитрији насликан без перизоме, будући да предео бедара изнад шаке није њоме прекривен. Одсуство перизоме такође указује да се сликар руководио иконографском традицијом Цариграда, угледајући се на старија иконографска решења, по правилу ретко присутна у споменицима у доба Палео-

<sup>995</sup> О иконографији Крштења видети нпр. Millet, *Recherches*, 170–215; М. Татић Ђурић, *Икона Христовој крштењи*. Нова аквизиција из доба групе византијске ренесансе, ЗНМ 4 (1964) 267–279; Mouriki, *The Mosaics*, I, 122–126; Бабић, *Краљева*, 146–150; Војводић, *Ариље*, 122–124; Κατσαρός, *Η παράσταση*, 169–180; Марковић, *Свети Никита*, 159.314.

<sup>996</sup> За ране и средњовизантијске примере погруженог Христа видети Лазарев, *Историја*, сл. 21 (Крстионица православних у Равени, средина V века), сл. 276 (Дафни, друга половина XI века); *Синаничење* (Габелић), 124.528; за примере где је Христос приказан као да стоји испред воде видети Millet, *Mistra*, 67/1, 118/3 (Митрополија и Богородица Перивлепта у Мистри); видети и наредне напомене.

<sup>997</sup> Уп. Mouriki, *Mosaics*, I, 122–124; Истра, *Mosaics*, II, pl. 16–23 (Неа Мони, Хиос); Diez, *Demus*, *Mosaics*, 57–60, pl. XI (Дафни), fig. 6 (Хосиос Лукас).



65. Крштење Христово, наос

лога.<sup>998</sup> Делимично очувана шака је спуштена и сасвим благо подигнута у ставу благосиљања.<sup>999</sup> Како се стопало Светог Јована налази у равни Христовог рамена, може се закључити да је Свети Јован био приказан у наглашено погнутом положају.<sup>1000</sup> Река Јордан је насликана у виду бројних вирова, о којима се говори у служби празника Богојављања.<sup>1001</sup> Такав начин приказивања реке Јордана није био карактеристичан за српску уметност почетка XIV века.<sup>1002</sup> Река Јордан је у Одигитрији приказана и у виду персонификације ослоњене на амфору,<sup>1003</sup> на основу чега се основано може претпоставити да је наспрам ње била изображена персонификација мора. Детаљ персонификације Јордана у виду младића дуге, коврцаве косе завређује посебну пажњу, како стога што је реч о новом податку у науци, тако и због репрезентативности иконографског решења. Међу најраније представе Јордана у виду младића убрајају се његови ликови на трону Максимијана (око 550) и на фре-

<sup>998</sup> За примере видети Keiko, *The Personifications*, fig. 25 (Богородица Перивлпета у Охриду); *Љевишка*, 140 (Богородица Љевишка); Stephan, *Apostelkirche*, 59–62 (Свети Апостоли, Солун); *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), 64 (Богородица Памакаристос); Millet, *Mistra*, 118/3 (Богородица Перивлпета у Мистри).

<sup>999</sup> Уп. нпр. Бабић, *Краљева*, 148/99 (Краљева црква); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 52/1 (Свети Никита); о значењу геста благослова видети PG 50, 804.17 sq.

<sup>1000</sup> Као нпр. у параклису Богородице Памакаристос, уп. *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), 64, pl. V; о том положају видети Војводић, *Ариље*, 123.

<sup>1001</sup> *Сѣјаничење* (Габелић), 123.

<sup>1002</sup> Уп. нпр. *Πανσέλιος*, ек. 6–10 (Протатон); Марковић, *Прводийни живопис*, сл. стр. 235 (Хиландар, припрата); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар, наос]; Бабић, *Краљева*, 143 (са другим примерима); за најближу аналогiju уп. Keiko, *The Personifications*, fig. 22 (Cod. W 539, Fol. 23r, Балтимор, Музеј Валтерс Арт).

<sup>1003</sup> О персонификацији Јордана иначе видети Popovich, *Personifications*, 17–27; Keiko, *The Personifications*, 161–212.

сци у Бавиту (капела бр. 17), а он се јавља и у познијим споменицима.<sup>1004</sup> Лик Јордана, који своје порекло има у ранохришћанској уметности,<sup>1005</sup> очуван је у већем броју цркава у доба Палеолога.<sup>1006</sup> Његово место под благосиљајућом руком Христа у Одигитрији је традиционално, као и његов атрибут – амфора. Изгледа да се на амфори може назрети украс у виду људске маске античког речног бога, Океана, али је детаљ недовољно очуван.<sup>1007</sup> Јордан је у Одигитрији окренут према Христу и посматра га са чуђењем и страхом.<sup>1008</sup> Будући да се Јордан често слика како савијеном руком у лакту указује на Христа, сме се претпоставити да је и у Одигитрији био тако приказан.<sup>1009</sup> Појава Јордана у сцени образлаже се стиховима псалама који се читају на дан Богојављања (Пс. 76:17; Пс. 113:3, 5).<sup>1010</sup> У Одигитријиној цркви персонификација Јордана је изведена бојама, а не у гризају.<sup>1011</sup> Може се са великом дозом сигурности претпоставити да се иза Светог Јована Претече, као

<sup>1004</sup> Keiko, *The Personifications*, 165–166 (Максимијанов трон); Popovich, *Personifications*, 20 (Бавит, VI–VIII век); за позније примере видети Mouriki, *Mosaics*, 123–124; Keiko, *The Personifications*, 176 sq; *Сѣваничење* (Габелић), 124.529; Millet, *La peinture*, I, 36/2 (Студеница, 1565).

<sup>1005</sup> Уп. нпр. Лазарев, *Исѣорија*, сл. 21 (Крстионица православних у Равени); видети и претходне напомене.

<sup>1006</sup> Уп. нпр. Keiko, *The Personifications*, 161–212; Millet, Frolow, *La peinture*, III, 21/3 (Свети Никола у Прилепу); Millet, *Mistra*, 67/1 (Митрополија, Мистра), 94/2 (Вронтохион – Одигитрија, Мистра).

<sup>1007</sup> О људској масци као лику речног Бога, Океана у касноантичкој и византијској уметности видети И. М. Ђорђевић, *Зајонейни лик на кайиѣлима у Новој Павлици*, у: Студије, 26–32 pass.

<sup>1008</sup> Уп. Keiko, *The Personifications*, 167 sq.

<sup>1009</sup> Уп. *Исѣо*.

<sup>1010</sup> *Исѣо*, 164.

<sup>1011</sup> За примере сликања персонификације Јордана бојама иначе видети Бабић, *Краљева*, 150; за примере у гризају видети *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), 66, 66.95.

у Дечанима и другим споменицима, налазила секира при корену дрвета у вези са познатом јеванђеоском поруком (Мт. 3:10; Лк. 3:9), присутна у сцени након периода иконоклазма.<sup>1012</sup> Наспрам Светог Јована, где је данас живопис сасвим уништен, вероватно су биле приказане фигуре анђела. Треба још указати и да је сликар обале Јордана приказао у виду литица налик пећини у наспрамној сцени Рођења, решење чешће присутно у средњовизантијској уметности.<sup>1013</sup> Услед великог оштећења фреске треба свакако оставити могућност да је иконографско решење литица над Јорданом у Одигитрији одговарало решењима у охридској Богородици Перивлепти, параклису Богородице Памакарistos, Старом Нагоричину или Светом Никити код Скопља.<sup>1014</sup> Ипак, имајући на уму чињеницу да се Христос слика погружен у воду управо у сценама где је река Јордан приказана у виду пећине, верујемо да је такво решење било примењено и у Даниловој задужбини; у том смислу, најпотпунију аналогију за реконструкцију сцене у Одигитрији налазимо у Андреашу, где је Христос приказан погружен у воду, а Јордан приказан у виду пећине са високим и окомитим литицама.<sup>1015</sup> Будући да се у Јордану виде

<sup>1012</sup> *Η Μοφή*, 109.

<sup>1013</sup> Видети напомену бр. 997 supra; за разлоге сликања Јордана у виду пећине видети V. Della Dora, *Landscape, Nature and the Sacred in Byzantium*, Cambridge Un. Press, 2016, 180 pass.

<sup>1014</sup> Уп. Keiko, *The Personifications*, fig. 25, 33 (Богородица Перивлпета у Охриду, Старо Нагоричино); *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), pl. V (Богородица Памакарistos); Millet, Frolow, *La peinture*, III, 52/1; Марковић, *Свѣиѣи Никѣиѣа*, сл. стр. 159 (Свети Никита код Скопља).

<sup>1015</sup> За сцену Крштења у Андреашу видети *Die Kirche*, 123–128. Укажимо и на то да су постојала решења где је Јордан приказан у виду пећине, а где Христос није погружен у воду; уп. Лазарев, *Исѣорија*, сл. 504 (мозаичка икона, катедрала у Фиренци, око 1300–1325); Millet, *Mistra*, pl. 118/3



фрагменти змија, може се поуздано закључити да је Христос стајао или на мермерном супеданеуму или на вратницама као у сцени Силазак у ад, под којима се змије у сцени Крштења приказују.<sup>1016</sup> Мотив крста је традиционалан у сцени Крштења и јавља се на композицијама од X–XI века, означавајући место у Јордану где је крштен Христос и указујући на значење светог догађаја.<sup>1017</sup> У Одигитрији крст је минијатуран, сведен на знак, готово неприметан у односу на велике крстове који се по правилу приказују у Јордану.<sup>1018</sup> Стога су најсродније аналогije том мотиву минијатуре рукописа Григорија Богослова из Националне библиотеке у Паризу бр. 533 и Националне библиотеке у Сан Петербургу бр. 74.<sup>1019</sup>

У горњем делу сцене, северно од централне епизоде Крштења, илустрована је друга, а заправо уводна, епизода догађаја од којег се очувао само горњи део: глава и рамена Јована Претече који гледа навише са разлисталим крстом у десној руци [·: *иѡа*(*нь*)], натпис сцене [·: *Прор(о) че· пр(и)ди·и кр̄сти мѣ·*], фрагмент Христовог нимба и сигле Његовог имена [·*іс*|*х̄с·*] (сл. 65; црт. V, 97b; ц. 10).<sup>1020</sup> Очувани фрагмент указује да је Свети Јован Претеча у уводној епизоди догађаја приказан уобичајене физиономије и да је одевен у свечане хаљине, а не у мелот, како се чешће слика. Разговор Исуса и Јована на Јордану пре Крштења, заснован на тексту Јеванђеља по Матеју (Мт. 3:13–15), сликан је у појединим

(Богородица Перивлепта, Мистра).

<sup>1016</sup> Уп. нпр. Живковић, *Милешева*, 30 (Милешева); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 52/1; Марковић, *Свети Никита*, сл. стр. 159 (Свети Никита); Тодић, *Грачаница*, сл. 121 (XVI век).

<sup>1017</sup> Војводић, *Ариље*, 123–124.

<sup>1018</sup> Уп. нпр. Diez, Demus, *Mosaics*, fig. 6 (Хосиос Лукас).

<sup>1019</sup> *Евангелие*, рис. 79, 80.

<sup>1020</sup> О овој сцени иначе видети Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures*, 83–86.

Милутиновим и властеоским задужбинама и нпр. у Дечанима.<sup>1021</sup> У уметности земаља византијског круга јавља се уз Крштење већ у XI веку, а од познијих византијских споменика приказан је нпр. у Богородици Перивлепти у Мистри и Пантанаси.<sup>1022</sup> У Богородици Љевишкој, Хиландару, а вероватно и у Жичи та епизода је улазила у састав ширег циклуса Крштења. У Богородици Љевишкој и Малом Граду, као и у Одигитријиној цркви, сликар није пратио хронолошки ток догађаја, па је тренутак Крштења приказао пре Разговора Христа и Јована, догађаја који је претходио Крштењу.<sup>1023</sup> За разлику од пећког сликара, уметници у Дечанима, мистарској Перивлепти и Пантанаси су поштовали хронологију одигравања догађаја, па су разговор Христа и Јована насликали пре Крштења.

Блиске аналогije сцени Крштења у Одигитрији су нпр. истоимене сцене у Богородици Перивлепти у Охриду и Светом Николи код Прилепа (без уводне епизоде).<sup>1024</sup> По броју детаља најближа аналогija главној епизоди сцене Крштења у Одигитрији налази се у Светом Никити код Скопља (уздигнут положај Јована Претече, персонификација Јордана, змијолике

<sup>1021</sup> За примере видети *Љевишка*, 140/31 (Богородица Љевишка); Војводић, *На шрају*, I, 73–74 (Жича); Марковић, *Прводийни живопис*, 237; Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Ђорђевић, *Кучевиште*, 88 (Кучевиште); Марковић, *Циклус*, 109; *Дечани* (Тодић), 371, сл. 290–291 (Дечани); Ђурић, *Мали град*, сл. 15; Ђорђевић, *Зигно*, 100 (Мали град, 1368/69).

<sup>1022</sup> Millet, *Recherches*, 195–196, fig. 166; Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures*, 86; за примере видети Millet, *Mistra*, 118/3 (Богородица Перивлепта, Мистра); *Η Μονή*, 107–109 (Пантанаса, Мистра).

<sup>1023</sup> Уп. *Љевишка*, 140/31 (Богородица Љевишка); Ђурић, *Мали град*, сл. 15 (Мали Град).

<sup>1024</sup> Keiko, *The Personifications*, fig. 25 (Богородица Перивлепта у Охриду); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 21/3 (Свети Никола код Прилепа).

немани, супеданеум), док би јој према детаљу литица Јордана, верујемо, одговарала сцена из Андреаша.<sup>1025</sup> Мотив наглашено погнутог Светог Јована Крститеља одговара истом у истоименој сцени у параклису Богородице Памакарistos у Цариграду, док би пећки распоред фигура Јована, Христа и анђела у основној епизоди одговарао сцени Крштења у поменутом параклису и Дечанима.<sup>1026</sup> Представом змијоликих немани, пећка сцена носи конотацију Христове победе над подземним светом спирањем греха и поновног рођења путем крштења у води.<sup>1027</sup> Појавом уводне епизоде она се прикључује низу споменика периода Палеолога, чија су решења тежила наративности, оживљавајући и богатећи на тај начин старе иконографске формуле. Та уводна епизода Крштења поред бројних детаља у живопису Одигитрије указује на литургијски смисао сцене као теофаније, будући да речи исписане на фресци: „Пророче, приђи и крсти ме“, имају порекло у литургијским текстовима читаним на Шестом часу уочи празника Богојављања.<sup>1028</sup>

**ПРЕОБРАЖЕЊЕ ХРИСТОВО.** Циклус Великих празника наставља се у пећкој Богородичиној цркви на јужној половини свода западног травеја сценом *Преображење* (сл. 66; црт. V, 98; ц. 11), иначе најслабије очуваном сценом циклуса у цркви (Мт. 17: 1–9, Мк. 9: 2–10, Лк.

<sup>1025</sup> Millet, Frollow, *La peinture, III*, 52/1; Марковић, *Свети Никита*, сл. стр. 159 (Свети Никита); *Die Kirche*, 123–128 (Андреаш).

<sup>1026</sup> Уп. *Mosaics and Frescoes*, 64–66, pl. V (Богородица Памакарistos); *Дечани* (Тодић), сл. 290.

<sup>1027</sup> *Сиваничење* (Габелић), 124–125, 125.533.

<sup>1028</sup> Марковић, *Програм*, 109; Keiko, *The Personifications*, 188–189; Иста, *Some Remarks on Scenes of Baptism in the Protaton and the Virgin Perivleptos at Ochrid*, *The Study of the History of Art* 40 (2002) 6–8 (на јапанском); Катсарос, *Η παράσταση*, 171.



9:28–36).<sup>1029</sup> Од ње се сачувао само натпис Преображење Господње [∴ прѣвбраженик | г(оспо) днк ∴], нимб пророка Илије, натпис са његовим именом [прор(о)кѣ | илиа ∴] и фрагмент његових леђа. Ипак, будући да је иконографија сцене Преображење била устаљена и очувани фрагменти су довољни за увид у општи изглед сцене и анализу појединих детаља. Запажа се да је илуструјући старозаветне пророке Мојсија и Илију сликар пратио текстове тројице синоптичара, који сведоче да су они присуствовали Преображењу (Мт. 17:5; Мк. 9:7, Лк. 9:34). Очувани фрагмент Пророка Илије допушта три могућности реконструисања изгледа Христове мандорле: она је могла да делимично обухвата пророке, слично као у Верији, или као на Рубљовљевом Преображењу и другим руским иконама;<sup>1030</sup> могла је да додирује пророке само својим зрацима, слично као у Светој Катарини на Синају или у

<sup>1029</sup> О иконографији Преображења видети Millet, *Recherches*, 216–231; W. Kronig, *Zur Transfiguration der Capella Palatina*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 19 (1956) 162–179; Mouriki, *The Mosaics, I*, 126–129; Марковић, *Циклус*, 109–110; Andreopoulos, *Metamorphosis*, 67–100; *Η Μογή*, 112–114.

<sup>1030</sup> Уп. *Καλλιέργης*, πίν. 19 (Верија); Лазарев, *Иконоиис*, 280/96 (Андреј Рубљов, 1405), 202/52 (Новгородска школа, око 1470–1490).

Дафнију;<sup>1031</sup> или је могла да их уопште не обухвата, као што је најчешће био случај.<sup>1032</sup> Пророци у Одигитрији свакако нису били приказани унутар Христове мандорле у целисти, што потврђује очувани фрагмент сцене.<sup>1033</sup>

На основу фрагмента леђа Пророка Илије у Одигитрији закључује се и да је он био приказан дубоко погнут према Христу, као нпр. у суседним Светим Апостолима (око 1375), на Рубљовљевој и новгородској икони или на представи Преображења у Менологу у пењкој припрати (1565).<sup>1034</sup>

Поред тога, на основу расположивог простора у Одигитрији може се закључити да је између Христа и пророка била мала дистанца, па би фреска у том погледу могла одговарати примеру из Краљеве цркве или Грачанице.<sup>1035</sup>

Судећи по присуству допунске епизоде у сцени Крштења у Пећи и сразмерно велике површине зида где је некада био приказан доњи део сцене Преображења, може се основано претпоставити да је и у сцени Преображења била сажето насликана једна или две додатне епизоде ве-

зане за тај догађај. Верујемо да би у том погледу фреска одговарала грачаничкој, где су допунске епизоде приказане на узаном простору директно испод двојице пророка.<sup>1036</sup> Мали простор у Пећи до краја зида, као и евентуална сродност са грачаничком сценом указивали би да пењко решење није одговарало оним у пењким Светим Апостолима, у Перивлепти и Пантанаси у Мистри, где је између Христа и пророка услед кружног облика мандорле и решења допунских сцена дистанца много већа.<sup>1037</sup> На основу очуваности фреске не можемо са сигурношћу закључити да ли је решење у Даниловој задужбини одговарало решењу са Рубљовљеве иконе или нпр. са мозаика у Дафнију, будући да оба решења показују исте сродне карактеристике са очуваним пењким фрагментом: наглашено погнут став пророка, непостојање зракова мандорле над Христом и иза фигура пророка и малу међусобну дистанцу између Христа и пророка.

При реконструкцији изгледа мандорле и сцене у Одигитрији у целини треба размотрити и представу Преображења из циклуса Менолога из пењке припрате, изведену додуше на познијем слоју живописа (1565). Важно је приметити да је грачанички сликар и у циклусу Менолога и у циклусу Великих празника Христову мандорлу из Преображења приказао на исти начин: њом је обухватио пророке. Ако би се претпоставило да је сликарска дружина на челу са Андрејем и Лонгином, верно поновила детаљ мандорле, то решење би представљало најближу потенцијалну аналогију за реконструкцију изгледа мандорле у Богородичиној цркви у Пећи, будући да су ту пророци у дубоком наклону, да је између њих мала дистанца и да су зраци

<sup>1031</sup> Зраци мандорле у Одигитрији нису прелазили преко ликова пророка; за наведене примере видети Лазарев, *Исџорија*, сл. 68, 71 (Света Катарина на Синају); Demus, *Dies, Mosaics*, fig. 91 (Дафни).

<sup>1032</sup> За примере пророка изван мандорле, уп. Stephan, *Apostelkirche*, Abb. 6 (Свети Апостоли, Солун); Марковић, *Циклус*, сл. 4 (Дечани); Габелић, *Конче*, 99–102 (Конче); *Н Мовђ*, еик. 45 (Пантанаса, Мистра).

<sup>1033</sup> За пророке у мандорли у целој фигури видети Mouriki, *The Mosaics*, I, 127 (Неа Мони); *Πανσέλιος*, еик. 12–14; Millet, *Athos*, 11/3 (Протатон); *Исџо*, 67/2; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Тодић, *Грачаница*, сл. 37 (Грачаница); Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 6 (Свети Димитрије у Пећи); Габелић, *Лесново*, 78–79 (Лесново); Грозданов, *Охридско*, 141, 142 (охридска Богородица Пештанска, око 1370); Millet, *Velmans, La peinture*, IV, 101/185 (Марков манастир).

<sup>1034</sup> Лазарев, *Иконопис*, 280/96, 202/52.

<sup>1035</sup> Уп. Бабић, *Краљева*, 150–153 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, сл. 37 (Грачаница).

<sup>1036</sup> Уп. Тодић, *Грачаница*, сл. 37.

<sup>1037</sup> Уп. Millet, *Mistra*, 199/3; *Н Мовђ*, еик. 152 (Богородица Перивлепта); *Н Мовђ*, еик. 45 (Пантанаса).

светлости мандорле кратки односно не прелазе преко фигура пророка и Христа.

**ВАСКРСЕЊЕ ЛАЗАРЕВО** [∴ **ВЪСКРЪШЕ-**  
**НИЕ.** | **ЛАЗАРЕВО.**∴] (сл. 67; црт. V, 99; ц. 11) изведено је сасвим у складу са византијском иконографском традицијом, која и иначе није много мењана временом (Јн. 11:38–44).<sup>1038</sup> Њен доњи леви део је уништен, а вероватно је некада приказивао пејзаж, будући да су молбе Марте и Марије које представљају увод у догађај и каткад чине одвојено сликану епизоду догађаја, већ унете у сцену. Слева стоји Христос, десном руком упућује благослов васкрслом Лазару из гроба, а у левој држи увијени бели свитак. Приказан је са крстастим нимбом, у зрелим годинама, у античкој одежди. Иза њега су Петар, редовно сликан иза Христа у овој сцени, и још двојица апостола у међусобном разговору. Пред Христовим ногама клече Марта и Марија, сестре васкрслог Лазара. Иако су Марта и Марија одвојено молиле Христа да васкрсне њиховог брата (Јн. 11:20–27, Јн. 11:32), на фресци је приказан тренутак када обе сестре моле Христа да васкрсне Лазара. Десно пред гробом усеченим у стену стоји Лазар са нимбом, обавијен погребним повојима, док га одмотавају три мушке фигуре у туникама. Они су запушили своје носеве да не би осетили непријатне мирисе из гроба. Испред Лазара је издужен камен одваљен од гроба. Сцена се одвија испред два брда, између којих су зидине Витаније и група Јевреја. Њих предводи човек зрелих година са брадом и покровом на



67. Васкрсење Лазарево, наос

глави, обраћајући се Христу гестом испружене десне руке отвореног длана.

Васкрсење Лазара је једна од најранијих и најважнијих хришћанских представа, чији први очувани примери потичу из сликарства Калистових катакомби (III век).<sup>1039</sup> За разлику од тих раних примера сведених на фигуре Христа и Лазара, пећка сцена је обogaћена бројним детаљима, што је за епоху Палеолога сасвим уобичајено. Судећи према Месаритовом опису, Марија и Марта присутне су у сцени већ у Светим Апостолима у Цариграду (VI век).<sup>1040</sup> У Пећи Мари-

<sup>1038</sup> О иконографији Васкрсења Лазара видети Millet, *Recherches*, 232–254; H. Leclercq, *Lazare*, DACL, VIII/2, 2009–2086; R. Darmstädter, *Die Auferweckung des Lazarus in der altchristlichen und byzantinischen Kunst*, Bern, 1955, 7–40; K. Wessel, *Erweckung des Lazarus*, RbK 2, 388–414; R. Taft, A. M. Weyl-Carr, *Lazarus Saturday*, ODB 3, 1199; Mouriki, *The Mosaics*, I, 176–177; Марковић, *Циклус*, 110; *Η Μογή*, 115–121.

<sup>1039</sup> Darmstädter, *Die Auferweckung*, 8.

<sup>1040</sup> *Ισίο*, 18.

ја клечи погнута пред Христом ближе Њега, а Марта је подигла главу према Њему. Будући да се нарочито од XII века и касније Марта чешће слика како посматра Лазара у гробу, њен гест посматрања Христа у Одигитрији ослања се на старија иконографска решења, попут оног у Неа Мони на Хиосу и стоји у складу са текстом Јеванђеља.<sup>1041</sup> Марта и Марија су по правилу, уз ретке изузетке, приказиване у левом делу сцене непосредно испред Христа, док је у Пећи обједињен тренутак одигравања оба догађаја, а сестре приказане у центру композиције пред Христом и Лазаром.<sup>1042</sup> Лазарев гроб је у Пећи усечен у стену, што је уобичајено решење; у XIV веку се гроб могао приказивати и у виду саркофага, а постојало је и средње прелазно решење присутно нпр. у Богородици Перивлпети у Охриду, где је Лазар приказан под усеченом стеном у саркофагу.<sup>1043</sup> Лазар је од најранијих времена без прекида приказиван у погребним повојима попут мумије, а нимб задобија у XI веку.<sup>1044</sup> Мотив групе људи у непосредној близини гроба присутан је у сразмерно великом броју споменика XIV века.<sup>1045</sup> Бедеми Витаније, у Пећи крајње сведени,

обогаћују сцену од XIII века, док се аналогije за гест обраћања предводника групе Јевреја, иначе присутног у српском сликарству од XII века,<sup>1046</sup> налазе нпр. у Ватопеду (1312) и Хиландару, а још потпуније у Ариљу и Грачаници.<sup>1047</sup>

**УЛАЗАК У ЈЕРУСАЛИМ** [⟨:⟩ **ЦВЋТНОСИЕ** :| **Г(ОСПО)ДНЕ:|**] налази се на северној страни свода западног травеја, развијен у две епизоде са уобичајеним иконографским мотивима (сл. 68; црт. V, 100; ц. 14).<sup>1048</sup> Од свих фигура у сцени само Христос има нимб. У левом горњем углу композиције, између два брда двојица апостола припремају магарицу за Христа. Он у центру сцене по страни јаше на белој магарици, одевен у античке одежде, седећи на хаљинама и гледајући уназад, посматрајући апостоле који га прате. У левој руци држи свитак као пророк, а десном благосиља јерусалимске грађане као свештеник.<sup>1049</sup> Апостоли су у групи, у међусобном разговору, са Петром на челу који се обраћа Христу испружене руке и погнутог тела. Између Христа и грађана Јерусалима, два дечака са дрвета машу палмовим гранчицама, а група деце баца ха-

<sup>1041</sup> За пример где Марта посматра Лазара видети J. Baggeley, *Festival Icons for the Christian Year*, New York, 2000, pl. 8b (Богородица Асиноу, 1105/1106); за пример где Марта посматра Христа видети Mouriki, *The Mosaics*, I, 176 (Неа Мони, Хиос).

<sup>1042</sup> За редак пример где су Марта и Марија приказане у десном делу сцене видети Millet, Frollow, *La peinture*, III, 3/3 (Богородица Перивлпета, Охрид).

<sup>1043</sup> За представу гроба у виду саркофага, видети нпр. Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, πίν. 23 (Свети Никола Орфанос); за гроб усечен у стени видети Καλλιέρης, πίν. 6 (Свети Спас у Верији); Марковић, *Циклус*, сл. 5 (Дечани); за охридску Богородицу Перивлпету, видети Millet, Frollow, *La peinture*, III, 3/3.

<sup>1044</sup> Darmstädter, *Die Auferweckung*, 7–8, 29 pass. (са примерима); *Η Μονή*, 119.

<sup>1045</sup> О мотиву Јевреја видети Војводић, *Ариље*, 125–126;

за примере видети нпр. *Μονή Βατοπαίδιου* (Τσιγαρίδας), еик. 202, 203 (Ватопед); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 82/2 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, сл. 38 (Грачаница); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, πίν. 23 (Свети Никола Орфанос); Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 7 (Свети Димитрије у Пећи); Тимотијевић, *Црква*, 71 (Свети Спас, Призрен); Babić, *Pološko*, 170, fig. 7 (Полошко).

<sup>1046</sup> Millet, *La peinture*, I, 28/1 (Ђурђеви Ступови).

<sup>1047</sup> *Μονή Βατοπαίδιου* (Τσιγαρίδας), еик. 202, 203 (Ватопед); Millet, *Athos*, 68/2 (Хиландар); Војводић, *Ариље*, 126, 289 (Ариље), Тодић, *Грачаница*, сл. 38 (Грачаница).

<sup>1048</sup> О иконографији сцене видети нпр. Millet, *Recherches*, 255–284; E. Lucchesi Palli, *Einzug in Jerusalem*, RbK 2, 22–30; *Kurbinovo*, 135–142; Mouriki, *The Mosaics*, I, 177–178; Бабић, *Краљева*, 154; Марковић, *Циклус*, 110–111; Габелић, *Лесново*, 79; Σ. Γερμανίδου, *Το παίδιο*, 87.241.

<sup>1049</sup> Бабић, *Краљева*, 154.



68. Улазак у Јерусалим, насос

љине пред ноге Христовог магарета. Један дечак је испружио палмову гранчицу пред саму главу магареце. Бочно од Христа један дечак другом вади трн из ноге. Бројни грађани Јерусалима, различите животне доби и пола, окупљени су пред бедемима града. Десно једна жена са белом марамом држи дечака за руку, а испред ње је старији човек прекривене главе и дуге седе браде. Грађани се Христу обраћају гестовима испружене руке отвореног длана. Јерусалим је насликан као вишеугаоно утврђење са препознатљивом ротондом Светог гроба унутар зидина.

Сцену одликује сложена композиција и велики број учесника; она је богата епизодама и иконографским детаљима, од којих су неки изузетно ретки. Сликара је пратио текстове канонских Јеванђеља (Мт. 21:1–9, Мк. 11:1–10, Лк. 19:29–40, Јн. 12:12–15), а присуство деце пред

Христом открива и утицаје апокрифних и литургијских састава и античке традиције приказивања *adventus*-а.<sup>1050</sup>

Христос је приказан у центру сцене, што је уобичајено за иконографска решења са великим бројем епизода.<sup>1051</sup> Иконографски детаљ Христовог разговора са Апостолима и окренутости њима вредан је пажње, будући да Христос по

<sup>1050</sup> О писаним изворима који су утицали на формирање сцене Цвети видети Millet, *Recherches*, 281–282; Mouriki, *Spinario*, 61–63; Иста, *The Mosaics*, I, 178; Maguire, *Art and Eloquence*, 68–74; *Н Мој*, 126.

<sup>1051</sup> С краја XIII и почетка XIV века и касније, Христос је сликан и у левом делу сцене, по правилу просторно или композиционо сведене, као нпр. у Богородици Перивлепти у Охриду (Millet, *La peinture*, III, 5/1), Светим Апостолима у Солуну (Stephan, *Apostelkirche*, Abb. 7) или Леснову (Габелић, *Лесново*, 79).

правилу гледа право и посматра грађане Јерусалима које благосиља.<sup>1052</sup> Тај детаљ почиње да се јавља крајем XII века,<sup>1053</sup> а с краја XIII и у XIV веку присутан је у знатном броју најрепрезентативнијих споменика епохе Палеолога.<sup>1054</sup> Апостоли су приказани у међусобном разговору.<sup>1055</sup> Истицање Апостола Петра није било често, али је као решење присутно и константно у византијској уметности и уметности земаља под њеним утицајем од XI до XV века.<sup>1056</sup> Најсроднија решења овог детаља налазе се у Богородици Перивлепти и Пантанаси у Мистри. Епизода са прибављањем магарице је посведочена у византијској уметности од X века и могла је варирати у погледу броја магаради, па се примећује да су се сликари чешће ослањали на Матејев текст, који помиње два магарета, док остали Јеванђелисти помињу само једно.<sup>1057</sup> Деца су у овој ком-

позицији присутна још од ранохришћанског периода.<sup>1058</sup> На појединим архаичним сценама су чак присутна само деца без одраслих људи.<sup>1059</sup> У XI веку се по правилу приказују само два до три дечака, а касније се њихов број увећава. У Одигитрији су приказана чак деветорица дечака. Пред Христовим ногама их је шесторица: један бос дечак другом вади трн из стопала, а четворица стоје, од којих један дечак у рукама држи белу тканину. Још двојица дечака из крошње дрвета машу гранчицама, а једног мајка подстиче да и он Христу искаже поштовање. Петорица дечака носе чизме, што је реткост. Тај детаљ се јавља нпр. у јеванђељу из Росана, Неа Мони на Хиосу, сликарству Кипра, као и на појединим сиријским и јерменским минијатурама.<sup>1060</sup> Епизода са дечаком са трном у нози посебно је важна и ретка у византијској уметности и уметности земаља под њеним културним утицајем, па мистарска Богородица Перивлепта у којој су приказана два дечака под Христовом магарицом представља најбољу аналогију том ликовном детаљу.<sup>1061</sup> Најбоље аналогије за мотив дечака са испруженом палмовом гранчицом пред главом магарца присутне су нпр. у Краљевој цр-

<sup>1052</sup> Maguire, *Art and Eloquence*, 72–73, 130.93.

<sup>1053</sup> За ране примере видети нпр. С. Constantinides, *Tetraevangelion Manuscript 93 of the Athens National Library*, ΔΝΑΕ 9 (1977–1979) 191, fig. 74 (четворојеванђеље из Атинске Националне библиотеке др. 93, fol. 130v); Миљковић, *Живљина*, 48–49 (епистил иконостаса, Ватопед); *Kurbinovo*, fig. 61 (Курбиново).

<sup>1054</sup> За примере видети Војводић, *Ариље*, 126 (Ариље); Millet, *Frollow, La peinture, III*, 5/1 (Богородица Перивлепта, Охрид); Stephan, *Apostelkirche*, Abb. 7 (Свети Апостоли у Солуну); *Καλλιέρυγς*, πίν. 7 (Свети Спас у Верији); Millet, *La peinture, III*, 82/2 (Старо Нагоричино); Грозданов, *Охридско*, сл. 117, 173 (парацлис Светог Григорија Богослова, Богородица Перивлепта, Охрид; Свети Димитрије, Охрид); за још примера, Πελεκανίδης, *Καστορία*, πίν. 147; Војводић, *Ариље*, 126.909; Γερμανίδου, *Το παιδίο*, еικ. 8.

<sup>1055</sup> За аналогије видети нпр. Војводић, *Ариље*, 126 (Ариље); Живковић, *Раваница*, 27 (Раваница).

<sup>1056</sup> За примере видети Diez, Demus, *Mosaics*, fig. 92 (Дафни); *Kurbinovo*, fig. 61, 1150–1160 (Капела Палатина); Millet, *La peinture, I*, 28/2 (Ђурђеви Ступови).

<sup>1057</sup> О том детаљу видети Millet, *Recherches*, 266–268; за представе са два магарета видети Millet, *La peinture, III*, 5/1,4 (Богородица Перивлепта, Охрид); Марковић, *Цу-*

*клус*, сл. 6 (Дечани); Ђорђевић, *Зигно*, сл. 86 (Мали град, 1368/69); *Η Μομή*, еικ. 133–134 (Богородица Перивлепта, Мистра; Пантанаса, Мистра).

<sup>1058</sup> Millet, *Recherches*, 280–284; Mouriki, *Spinario*, 61–66; *Kurbinovo*, 137–142; Mouriki, *The Mosaics, I*, 178–179; *Η Μομή*, 126–127.

<sup>1059</sup> Уп. М. Restle, *Die byzantinische Wandmalerei in Kleinasien*, II, Recklinghausen, 1967, fig. 177–178, 233–234.

<sup>1060</sup> Mouriki, *The Mosaics, I*, 178.

<sup>1061</sup> Уп. Millet, *Mistra*, 120/1, 3; Mouriki, *Spinario*, fig. pl. 22/b; о мотиву иначе видети Mouriki, *Spinario*, 53–66; за различите типове мотива, видети *Η Μομή*, 127–128; за ретке примере из XII века видети *Kurbinovo*, fig. 64a–b; о значењу мотива видети I. Jevtić, *Sur le symbolisme de Spinario dans l'icographie de l'Entrée du Jerusalem: Deux représentations inédits dans les églises serbes*, CA (1999) 123–124.

кви и Старом Нагоричину (Јн. 12:13).<sup>1062</sup> Дечаци у крошњи дрвета представљају редовну појаву у овој сцени. Изглед Јерусалима је могао да варира,<sup>1063</sup> али је решење цркве углавном било константно, па се аналогije за пећко здање налазе у бројним споменицима.<sup>1064</sup> Детаљ мајке која гура и подстиче дете да и оно искаже поштовање и изађе у сусрет Христу доста је редак, присутан нпр. у Градцу.<sup>1065</sup> Минијатурне грађевине попут бедема у десном доњем углу пећке сцене јављају се од X века,<sup>1066</sup> а каткад се пред њима сликају деца, као нпр. у Перивлепти и Пантанаси у Мистри.<sup>1067</sup>

### РАСПЕЋЕ ХРИСОВО [ ∴ распе ∙ | ∴ тие ∴ ]

(сл. 69; црт. V, 101; ц. 9) заузима западну страну свода северног крака крста (Мт. 27:33–3, Mk. 15:22–26, Лк. 23:33–34, Јн. 19:17–24).<sup>1068</sup> Доњи део фреске је сасвим уништен. У средишту сцене је фигура распетог Христа [ ∴ ic | Хс царь с)лавѣ ∙ ] од које је очуван горњи део тела од торза навише, наглашено извијеног покрета. Христос је приказан затворених очију, клонуле главе о десно раме, са раном на ребрима из које истиче млаз воде. Лево уз крст је Богородица,

<sup>1062</sup> Millet, Frollow, *La peinture*, III, 62/4, 65/2 (Краљева црква); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 82/2; Тодић, *Нагоричино*, сл. 60 (Старо Нагоричино).

<sup>1063</sup> Уп. нпр. Марковић, *Циклус*, сл. 6 (Дечани); Живковић, *Раваница*, 27 (Раваница); *Н Мовђ*, еик. 49 (Пантанаса, Мистра).

<sup>1064</sup> Примера ради, наводимо Свете Апостоле у Солуну (Stephan, *Apostelkirche*, Abb. 7), мистарску Перивлепту и Пантанасу (*Н Мовђ*, еик. 133–134).

<sup>1065</sup> Ђ. Бошковић, С. Ненадовић, *Градац*, Београд, 1951, 8.

<sup>1066</sup> Mouriki, *Spinario*, 66.72.

<sup>1067</sup> *Исѿо*.

<sup>1068</sup> О сцени Распећа Христовог видети Millet, *Recherches*, 396–460; E. Lucchesi Palli, G. Jászai, H. Bauer, R. Haussherr, H. Neumann, *Kreuzigung Christi*, LCI 2, 606–642; Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 97–103; Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures*, 44–49; Радужко, *Койорин*, 184–185; Габелић, *Конче*, 102.458.



69. Распеће, наос

у погнутом ставу, у полупрофилу, са нимбом, у мафориону са златним звездама и у хаљини. Доњи део њене фигуре није очуван. Посматрајући свог сина испружила је ка Њему десну руку, а левом шаком дотиче образ. Сцену је затварао бедем Јерусалима очуван иза Богородичиног лика. Наспрам Богородице, некада је под крстом стајао Јован Богослов, данас неочуван. Над крстом су персонификације небеских светила и два анђела. Сунце и Месец су сферна небеска тела уобичајеног колорита, са људским лицима у профилу, окренута према крсту. Са лица исијавају светлост радијалних линија. Анђели, приказани допојасно у античким одеждама, тужно гледају ка висинама; анђеослева уздигнутих руку, а анђеосздна уздигнуте леве руке са десном руком која покрива половину лица.

Иконографија Распећа је још од настанка варијала у погледу идентитета представљених личности, њиховог броја и присуства специфичних иконографских мотива. На основу рас-



положивог простора закључује се да се сликар пећке сцене Распећа одлучио да прикаже само основне учеснике догађаја пратећи старије типове ове композиције.<sup>1069</sup> С друге стране, Богородицу и Светог Јована је учинио панданима, што је решење знатно чешће примењивано у доба Палеолога.<sup>1070</sup>

Богородичин гест туге присутан у Пећи јавља се у истој сцени нпр. у сликарству Протатона и Дечана.<sup>1071</sup> Мотиви небеских светила, који одликују пећко Распеће, присутни су у византијској уметности од VI века,<sup>1072</sup> појављују се кроз средњовизантијски период,<sup>1073</sup> а у време Палеолога су доста чести.<sup>1074</sup> Пећки сликар је за представе Сунца и Месеца искористио архаичније иконографско решење, будући да је светила приказао у виду кугли, док су у Дечанима и Светом Никити она капљичастог облика, у складу са савременијим сликарским токовима. Анђели се приказују у Распећу и у средњовизантијском периоду,<sup>1075</sup> а у време Палеолога присутни су у бројним споменицима.<sup>1076</sup> Иако је сцена уни-

штена, може се са великом сигурношћу претпоставити да је у њеном дну под крстом била насликана Адамова лобања, мотив по правилу редован у сцени Распећа, преузет из апокрифних текстова и дела црквених отаца.<sup>1077</sup>

### МИРОНОСИЦЕ НА ГРОБУ ХРИСТОВОМ

[✠: АНГ(Е)ЛЪ ✠ | ✠: НА КАМЕНИ:✠] (сл. 70; црт. V, 102; ц. 15) заузимају лунету северног зида северне певнице (Мт: 28:1–10, Мк. 16:1–8, Лк. 24:1–12, Јн. 20:1–18).<sup>1078</sup> У средишту сцене је анђеоло на камену Христовог гроба, десно су римски војници, а лево три жене мироносице. Анђеоло благо нагнуте главе десном руком указује мироносицама на празан гроб са повојима, а у левој руци држи жезал. Христов гроб је усечен у стену.<sup>1079</sup> Прва Марија посматра анђела, у десној руци држи тамјан, а леву је подигла у знак страха; друга Марија држи посуду са миром, и као и прва и трећа Марија посматра анђела и гроб.

На основу иконографског решења закључује се да је сликар комбиновао наводе из Матејевог и Марковог Јеванђеља; насликао је стражаре које помиње Матеј (Мт. 28:4) и три мироносице које помиње Марко (Мк. 16:1). Натпис *Анђеоло на камену* сведочи такође о ослањању сликара на Матејево Јеванђеље (Мт. 28:2).<sup>1080</sup> Сцена Мироносице на гробу Христовом у Пећи показује угледање на старија иконографска решења. Наиме, анђеоло је обично приказан како показује отворени саркофаг,<sup>1081</sup> а у Пећи се види гроб

<sup>1069</sup> Иконе, 75.

<sup>1070</sup> Богородица поред Јована се много ређе слика, видети нпр. Живковић, *Сојоћани*, 20 (Сопоћани); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 92/1 (Старо Нагоричино); Дечани, сл. 422 (Дечани); Радујко, *Койорин*, 184–185 (Копорин).

<sup>1071</sup> *Πανσέλιος*, еик. 15, 17, 18 (Протатон); Дечани, сл. 422 (Дечани).

<sup>1072</sup> S. Đurić, *The Representations of Sun and the Moon at Dečani*, у: Дечани и византијска уметност, 340.

<sup>1073</sup> Diez, Demus, *Mosaics*, 69, pl. XIII.

<sup>1074</sup> Видети нпр. Millet, Frollow, *La peinture*, III, 27/2 (Свети Никола у Прилепу); Πελεκаниδης, *Καλλιέργης*, 64–66, fig. 30–31 (Свети Спас у Верји); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 52/3 (Свети Никита, слој из 1484. године очигледно понавља раније решење); Đurić, *The Representations*, 339–345, сл. 1–8 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 60 (Лесново).

<sup>1075</sup> Видети нпр. Diez, Demus, *Mosaics*, fig. 99 (Дафни).

<sup>1076</sup> Видети нпр. Millet, Frollow, *La peinture*, III, 27/2 (Свети Никола у Прилепу, XIII век); Millet, *Athos*, 85/3, 83/2 (Ватопед); Бабић, *Краљева*, 156/106 (Краљева црква); Дечани, сл.

422 (Дечани).

<sup>1077</sup> Уп. PG 13, 1777C; PG 59, 459–460.

<sup>1078</sup> О сцени Мироносица на гробу видети Millet, *Recherches*, 517–540; J. Myslivec, G. Jászai, *Frauen am Grab*, LCI 2, 54–62; *Kurbino*, 158–162; Поповић, *Пројрам*, 82; Габелић, *Лесново*, 80, сл. 31; Иста, *Конче*, 116–117.

<sup>1079</sup> О представама Христовог гроба видети А. Heimann-Schwarzweber, *Heiliges Grab*, LCI 2, 182–192.

<sup>1080</sup> Теофилакт, *Маџеј*, 297.

<sup>1081</sup> Уп. нпр. Millet, Frollow, *La peinture*, III, 95/1 (Старо



усечен у стену. Аналогија за такво решење се налази нпр. у Кучевишту.<sup>1082</sup>

Према општем распореду ликова и појединим иконографским детаљима композиција Мироносице на гробу Христовом у Пећи има најбољу паралелу у Светом Николи у Прилепу, а сродна јој је и она у Леснову.<sup>1083</sup> У Светом Николи анђеоло је у центру сцене, лево су три мироносице, десно уснули војници, а изнад њих Христов гроб са повојима. Анђеоло у левој руци држи жезал, а десном указује на гроб, посматрајући мироносице. Камен на коме анђеоло седи изгледом одговара пећком. Лесновска сцена се разликује по броју мироносица. У њој учествују две мироносице, док су остали елементи сцене исти, као у Пећи.

**СИЛАЗАК У АД** [∴ ВЪСКР(Ъ)СЕНИЕ ∴] (сл. 71; црт. V, 103; ц. 9) налази се на источној страни свода северног крака крста.<sup>1084</sup> Сцена је прика-

Нагоричино); Марковић, *Свети Никита*, 159 (Свети Никита).

<sup>1082</sup> Уп. Ђорђевић, *Кучевиште*, 90.

<sup>1083</sup> Millet, Frollow, *La peinture*, III, 26/3 (Свети Никола у Прилепу); Габелић, *Лесново*, 80 (Лесново).

<sup>1084</sup> О иконографији Силаска у ад у византијској уметности видети Barnard, *The Anastasis*, 1–173; P. Wilhelm, *Auferstehung Christi*, LCI 1, 201–218; E. Lucchesi Palli, *Höllenfahrt Christi*, LCI 2, 322–331; Kartsonis, *Anastasis*, pass.; *Kurbinovo*,

зана у две зоне, а сви учесници сцене, осим Ада, имају нимбове. У горњој зони здесна Христос тријумфално стоји на врху пећине на укрштеним вратницама пакла и у дубоко погнутом ставу вади оба прародитеља из Ада. Приказан је у динамичном покрету, без мандорле, у златном хитону и пурпурном химатиону снажно заковитланом навише, праћен петорицом анђела, од којих први у низу носи двокраки голготски крст. Ева пружа и другу, леву руку према Христу. Иза ње је Авељ са пастирским штапом у рукама. Широм ада расуте су браве, клинови и други метални предмети распршени у тренутку Христовог силаска. Испод Христа је свезивање Ада, старца сиве пути, са крилима, седе коврцаве косе и браде, завезаних руку на леђима са „оковима нераскидивим“ око врата и око глежњева, са канџама на ногама.<sup>1085</sup> Један анђеоло га држи за косу и браду, а други му причвршћује окове око ногу. Испод окованог Ада је горећа ватра, а лево од њега проповед Светог Јова-

162–167; Бадић, *Краљева*, 158–159; R. Harries, *The Anastasis – An Eleven-Century Mosaic*, у: R. Harries, *The Passion in Art, Ashgate Studies in Theology, Imagination and Arts*, Ashgate, 2004, 37–42; *Н Мој*, 128–134; Радујко, *Коиорин*, 211–218.

<sup>1085</sup> О представама Ада у сцени Силаска у ад видети Barnard, *The Anastasis*, 85; B. Brenk, A. Brullhart, *Hölle*, LCI 2, 320–321; посебно о мотиву окованог Ада видети Радујко, *Коиорин*, 215–219.



71. Силазак у ад, наос

на Претече у аду. Свети Јован благосиља и као пророк држи свитак у левој руци.

Прве очуване представе Силаска у ад јављају се од IX века, а најстарији очувани примери налазе се у кападокијским црквама.<sup>1086</sup> Монументалне представе Силаска у ад попут пећке познате су српској и византијској уметности.<sup>1087</sup>

Динамични улазак Христа у ад јавља се на најстаријим сценама у кападокијским црквама и нпр. у Светом Луки у Фокиди.<sup>1088</sup> Појава Христа без мандорле забележена је у раним сценама Силаска у ад, а почетком XIV века нпр. у Протатону и Старом Нагоричину.<sup>1089</sup> Каткад готово вертикално усковитлани химатион, реминисценција античке царске иконографије, јавља се међу ранијим споменицима, а присутан је и у српским и византијским споменицима XIV и XV века.<sup>1090</sup> У XIV веку Христос се по правилу приказује у пуној фигури, у усправном ставу.<sup>1091</sup>

<sup>1086</sup> Barnard, *The Anastasis*, 58; за најстарије примере видети *Исѣо*, 40, 42–43, 49–50, pass.

<sup>1087</sup> Уп. нпр. Barnard, *The Anastasis*, 102–119 (Сопоћани), 120–127 (Краљева црква), 140–147 (Свети Никола Орфанос), 127–140 (Свети Апостоли у Солуну), 148–173 (Хора).  
<sup>1088</sup> Restle, *Kleinasien*, II, fig. 180, 210, 238; Diez, Demus, *Mosaics*, pl. XIV.

<sup>1089</sup> Уп. Barnard, *The Anastasis*, 56 sq. (Свети Лука у Фокиди); Millet, *Athos*, 12/4, 18/2, 18/3, 19/2 *Πανσέλινος*, еик. 20–25 (Протатон); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 126/3 (Старо Нагоричино).

<sup>1090</sup> Уп. Mouriki, *The Mosaics*, I, 135; Barnard, *The Anastasis*, 84 (Свети Лука у Фокиди); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 63/2; Бабић, *Краљева*, 158–159 (Краљева црква); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 52/4 (Свети Никита код Скопља); *О διάκοσμος*, 55, πίν. 99α (Бела црква Каранска); за византијске споменике видети нпр. Millet, *Athos*, 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλινος*, еик. 20–25 (Протатон), *Η Μονή*, еик. 52, 53 (Пантанаса, Мистра).

<sup>1091</sup> Видети нпр. Бабић, *Краљева*, 160/108 (Краљева црква); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 126/3 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, сл. 36 (Грачаница); Ђорђевић, *Кучевиште*, сл. 8 (Кучевиште).

Одлична аналогија за положај Христа у Пећи је Протатон, где је Христос приказан без мандорле, у дубоко погнутом ставу, са завиореним химатионом. Насупрот најчешће<sup>1092</sup> и чешће коришћеном решењу,<sup>1093</sup> у Одигитрији је употребљено архаичније решење са Адамом и Евом насликаним једно до другог, као нпр. у Светом Никити код Скопља (поновљени слој из 1484).<sup>1094</sup> И снажан искорак Христа удесно повезује ове две сцене.<sup>1095</sup> Сам тренутак свезивања Сатане, као и његово сликање са крилима, ређи су иконографски детаљи, будући да се Сатана по правилу слика под Христовим ногама без крила,<sup>1096</sup> па аналогију за детаљ свезивања налазимо у Старом Нагоричину.<sup>1097</sup> Присуство Светог Јована Претече није забележено на раним представама Силаска у ад, а редак мотив његове проповеди у аду се у XIV веку у српском живопису пре Пећи јавља још у Светом Петру и Павлу у Бијелом Пољу (1318–1321) и Грачаници.<sup>1098</sup> Беседа Светог Јована Претече у овој сцени подстакнута је Словом Јевсевија Александријског на Велики

<sup>1092</sup> Христос најчешће држи крст једном руком, а другом вади Адама, уп. нпр. Тодић, *Грачаница*, сл. 65 (Грачаница); Ђорђевић, *Кучевиштије*, 90, сл. 8 (Кучевиште); Марковић, *Циклус*, 112–118 (Дечани).

<sup>1093</sup> Христос је често сликан између прародитеља како их обема рукама извлачи из ада, видети нпр. *Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 201 (Хора); *Καλλιέρυς*, 66–69, πίν. 35; Бабић, *Краљева*, 158–159 (Краљева црква); Габелић, *Лесново*, 81.

<sup>1094</sup> Уп. Millet, *La peinture*, III, 52/4; Марковић, *Свети Никита*, 225 (слој из 1484).

<sup>1095</sup> *Исџо*.

<sup>1096</sup> Нпр. у Грачаници (Тодић, *Сликарсџво*, сл. 65) или у Пантанаси у Мистри (*Η Μονή*, еик. 53)

<sup>1097</sup> Уп. Millet, *Frollow, La peinture*, III, 126/3.

<sup>1098</sup> Mouriki, *The Mosaics*, I, 136; за најранији пример појаве Светог Јована у сцени (Гореме, Токали килисе, X век) видети Restle, *Kleinasien*, II, fig. 119; за Светог Петра и Павла у Бијелом пољу видети Радовановић, *Предсџаве*, 35–36, 43–45, сл. 6; за Нагоричино видети Тодић, *Нагоричино*, 102; за Грачаницу видети Исти, *Сликарсџво*, сл. 45.

петак о Његовом Силаску у ад, према којем „Будући да на земљи би Господњи Претеча жељаше и у аду бити пре њега.“<sup>1099</sup> Авељ се слика у аду иза Адама од XI века, а са пастирским штапом, прасликом Христовог невиног страдања, нпр. у Протатону, Старом Нагоричину, Грачаници и другим споменицима.<sup>1100</sup>

Литерарни извори ове сцене су бројни (Никодимово јеванђеље, беседа Епифанија Кипарског, беседа Јевсевија Александријског на Велики петак и други).<sup>1101</sup>

Према положају Христа, његовом изгледу и ставу, и мотиву свезивања Сатане, сцена Силаска у ад у Одигитрији цркви најсродније аналогије има у Протатону и Старом Нагоричину.<sup>1102</sup>

**ВАЗНЕСЕЊЕ ХРИСТОВО** [⟨:⟩ ВЪЗ(Н)ЕСЕ-НИЕ :| : г(ОСПОД)НИК :] (сл. 72; црт. V, 104; ц. 5) изведено је на северној страни свода олтара према устаљеном тексту (Дап. 1:4–11; Лк. 24:49–53; Мк. 16–19:20) и конциповано као што је уобичајено у две зоне.<sup>1103</sup> Христос, Богородица и анђели за разлику од Апостола имају нимбове. У горњем делу сцене два анђела узносе Христа

<sup>1099</sup> Радовановић, *Предсџаве*, 44.

<sup>1100</sup> *Исџо*, 44–45; Бабић, *Краљева*, 158; за примере видети Millet, *Athos*, 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλιнос*, еик. 20–25 (Протатон); Millet, *Frollow, La peinture*, III, 126/3 (Старо Нагоричино); Тодић, *Сликарсџво*, сл. 65 (Грачаница); Марковић, *Циклус*, сл. 7 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 81 (Лесново).

<sup>1101</sup> О њима видети Радовановић, *Предсџаве*, pass.

<sup>1102</sup> Уп. Millet, *Athos*, 12/4, 18/2, 18/3, 19/2; *Πανσέλιнос*, еик. 20–25 (Протатон); Millet, *Frollow, La peinture*, III, 126/3 (Старо Нагоричино).

<sup>1103</sup> О тој сцени видети *Евангелије*, 428–447; Gutberlet, *Die Himmelfahrt*, 117–152; Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 104–116; K. Wessel, *Himmelfahrt*, RbK 2, 1224–1262; П. Симић, *Фреска Вазнесења Хрисџова у Бијелом Пољу и њена лиџуриџска џодлоџа*, Зограф 6 (1975) 21–28; Demus, *San Marco*, I, 171–186; Γκιолџс, *Η Ανάληψις*, 17–342; Марковић, *Циклус*, 118.87; Γκιолџс, *Ο τρούλλος*, 161–173; *Η Μονή*, 135–143.



на небо у бадемастој мандорли са четири херувима. Он седи на дуги, благосиља десницом, а у левој руци држи увијени бели свитак. Приказан је према уобичајеној иконографији, зрелих година, у белом хитону са црвеним клавусом и у златном химатиону. Анђели који носе мандорлу насликани су у пуној фигури у античким одеждама и сандалама.

У доњем делу сцене у центру је фигура Богородице у стојећем ставу Оранте, на постаменту, у плавој хаљини, пурпурном мафориону и црвеним ципелама [МРИ | ΘΕΥ].<sup>1104</sup> Бочно су два анђела са жезлима у рукама у полупрофилу који гестовима руку указују на вазнетог Господа. Бочно од Богородице и анђела су две групе Апостола на челу са Петром здесна, и Павлом, са кодексом у руци, слева. У позадини сцене је стеновит пејзаж са стаблима, који означава Елеонску гору.

<sup>1104</sup> О представи Богородице у сцени Вазнесења видети Γκιολές, *Η Ανάληψις*, 304–314; Татић Ђурић, *Марија-Ева*, 71–79, посебно 74 и 77.

Сцена Вазнесења је у источној иконографији позната још од средине V века, а може се пратити уназад до времена Јустинијанове епохе, будући да је њен прототип била куполна представа у Јустинијановој цркви Светих Апостола.<sup>1105</sup> Најстарија очувана представа Вазнесења у куполи налази се у цркви Свете Софије у Солуну (око 885).<sup>1106</sup> Временом њу замењује лик Христа Пантократора, а од тада је њено уобичајено место у своду олтара, где се изводи као засебна композиција или позније уз Силазак Светог Духа на Апостоле. Пењко иконографско решење у свим главним цртама одговара византијској ликовној традицији; у доњем делу сцене је Богородица у ставу оранте, са Њене леве и десне стране је по један анђео, а бочно са обе стране су Апостоли. Анђели су „људи у белим хаљинама,“ који су Апостолима објаснили догађај (Дап. 1:10–11). Са иконографског аспекта се истичу небеска бића у Христовој мандорли, Христов гест држања свитка и благосиљања<sup>1107</sup> и Богородичин постамент, који није увек сликан.<sup>1108</sup> По гесту благослова и атрибуту увијеног свитка дечанска и лесновска фреска одговарају пењкој, док је присуство херувима у мандорли посебна одлика Одигитријине цркве.<sup>1109</sup> Спаситељ је обично био приказиван како благосиља обема рукама у складу са текстом Јеванђеља (Лк. 24:50–51).<sup>1110</sup> Каткад се слика и са развијеним свитком као нпр. у Пантанаси у Мистри.<sup>1111</sup> Богородичин став оранте је

<sup>1105</sup> Gutberlet, *Die Himmelfahrt*, 118.

<sup>1106</sup> Миљковић, *Житија*, 52.

<sup>1107</sup> Тодић, *Пројрам*, 372.

<sup>1108</sup> Уп. нпр. Рабулино јеванђеље (Γκιολές, *Η Ανάληψις*, еп. 33, са другим примерима).

<sup>1109</sup> Уп. Марковић, *Циклус*, сл. 8 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 81 (Лесново).

<sup>1110</sup> Уп. нпр. Millet, Frollow, *La peinture*, III, 27/1 (Свети Никола у Прилепу); Марковић, *Свети Никита*, 225–226 (Свети Никита).

<sup>1111</sup> Уп. *Η Μονή*, 135, еп. 55.

уобичајен, док се на постаменту приказује већ у Хлудовском псалтиру (IX в.), и та традиција траје кроз цео средњи век.<sup>1112</sup>

**СИЛАЗАК СВЕТОГ ДУХА НА АПОСТОЛЕ** [∴ сьшьствик ∴ | с(ве)таго д(оу)ха ∴] (сл. 73; црт. V, 105; ц. 6) доста оштећен у средишњем и левом делу, изведен је на јужној страни свода олтарског травеја према уобичајеном литерарном предлошку (Дап. 2:1–4). Премда најранији очувани примери ове сцене потичу из VI века, њена иконографија оформљена је у Византији у IX столећу. Њена иконографија је вековима била устаљена уз мање варијације у погледу решења појединих мотива, а решење пећке сцене сасвим одговара тој ликовној традицији.<sup>1113</sup>

Апостоли у полупрофилу седе у две скупине на полукружној екседри у центру сцене, а иза њих су архитектонске кулисе. Као у највећем броју примера, при врху екседре седе корифеји Апостола, слева Петар, а здесна Павле са посланицама у рукама. До Петра су Јован [ΙΩ(ΑΝΝ)] и Лука [Λ(ΟΥΚΑ)], а до Павла Матеј и Марко, сва четворица са Јеванђељима у рукама, са којима су иначе сликани у овој сцени. Иницијали имена на нимбовима Матеја и Марка нису читљиви. Два наредна Апостола у десном делу сцене држе увијене свитке, а Апостол на крају низа показује десном руком на народе у средишту сцене. Сви Апостоли су приказани у међусобном дијалогу. И у левом низу су очигледно Апостоли били приказани на описани начин.

<sup>1112</sup> Уп. Γκυλές, *Η Ανάληψης*, еικ. 54 (Хлудовски псалтир; Пантанаса, Мистра, око 1428).

<sup>1113</sup> О иконографији Силаска Светог Духа видети St. Seliger-RED., *Pfingsten*, LCI 3, 415–423; Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 116–119; *Kurbinovo*, 175–181; Ђорђевић, *О ѓрепсѣави*, 169–181; Исти, *О ѓрепсѣави Силаска Светиої духа на айосѣоле у Ђурђевиѣм Сѣуѣювима у Расу*, у: *Исѣо*, 154–168; Марковић, *Циклус*, 119, 119.93; *И Мовѣ*, 144–149.



У врху композиције је полукружни сегмент неба из којег извиру снопови светлости и огњени језици и из чијег центра се спушта Свети Дух у виду голуба.<sup>1114</sup> У дну композиције, испред Апостола су персонификације језика, којима су они почели да говоре. Оне су у горњем делу сасвим уништене. У Пећи их је приказано седам, али је тај број иначе могао да варира. У погледу овог детаља сликар се ослања на архаичнији и традиционалнији иконографски предлог. Детаљ народâ се јавља у IX веку и по правилу је заступљен у живопису до XII века.<sup>1115</sup> Ипак, често се јавља и у време Палеолога, каткад и чешће од представе Космоса.<sup>1116</sup> Персонификације

<sup>1114</sup> Огњени језици су могли бити приказани над самим главама апостола или су могли бити изостављени, видети Mouriki, *The Mosaics*, I, 190.

<sup>1115</sup> Ђорђевић, *О ѓрепсѣави*, 175.

<sup>1116</sup> За примере видети Millet, Frollow, *La peinture*, III, 11/1 (Богородица Перивлепта, Охрид); *Μονή Βατοπαιδίου* (Τσιγαρίδας), 255 (Βατοπέδ); Живковић, *Жича*, 24 (Жича); Живковић, *Грачаница*, 31 (Грачаница); Суботић, *Свети Ди-*



74. Западни зид наоса

народа присутне су и у Светим Апостолима и у Светом Димитрију у Пећи, одакле су очигледно преузете као решење.<sup>1117</sup>

**УСПЕЊЕ БОГОРОДИЦЕ** [∴ ∞ΠΕΝΙΕ| ∙М(Δ) ТЕРΕВ(Ο)ЖΙΕ ∴], према традицији последња сцена циклуса Великих празника, заузима у Одигитријиној цркви цео западни зид (сл. 74–77; црт. V, 106; ц. 12).<sup>1118</sup> Састоји се из више епизо-

*миџрије*, сл. 36, 37 (Свети Димитрије у Пећи); О *διάκοσμος*, πίν. 100 (Бела црква Каранска); о лику Космоса видети L. D. Popović, *Models for the Sea and Cosmos and Their Dissemination in Byzantine Art*, у: Actes du XXIIe Congrès International d'Histoire de l'Art, I, Budapest, 1969, 122–137.

<sup>1117</sup> *Прво њушовање*, сл. XV; *Пећка њаџријаршија* (Ђурић), сл. 24, 124.

<sup>1118</sup> О тој сцени видети нпр. L. Wratlslaw-Mitrovic, N. Okunev, *La Dormition de la Ste. Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *Byzantinoslavica* 3/1 (1931) 134–173; Бадић, *Усћење*, 261–265; Kalokyris, *La Dormition*, 133–143; Тодић, *Гра-*

да. У средишту композиције у доњој зони лежи Богородица на одру са уздигнутим узглављем на црвеном јастуку, у пурпурном мафиориону са звездама, прекрштених руку [МР И| ΘΥ] (сл. 76). Над одром стоји Христос [ΙΓ | ΧΘ] у златној одежди у трострукој мандорли, држећи у наручју Богородичину душу у виду новорођенчета са крилима, у повојима.<sup>1119</sup> Бочно од Христа са обе стране је група анђела са бакљама у рукама. Над Богородичиним узглављем су три епископа: Свети Дионисије Ареопагит, Свети

*чаница*, 152–155; Исти, *Наџоричино*, 103–107; Габелић, *Лесново*, 82–83.

<sup>1119</sup> Мандорла се јавља на фрескама од XII века, видети Бадић, *Усћење*, 264; о њеном облику и значењу видети Andreopoulos, *Metamorphosis*, 83–96; о монохромној светлости као слици небеског света, видети Tsuji, *Monochromie*, 879–889; о персонификацији Богородичине душе видети Popovich, *Personifications*, 127–130; Α. Ευγγόπουλου, *Η πτερωτή ψυχή της Θεοτόκου*, ΔΧΑΕ 6 (1970–1972) 1–12.



Јеротеј и Свети Тимотеј. Апостоли окружују Богородичин одар, подељени у две групе. Од њих су посебно истакнути Јован, Петар и Павле, насликани ближе одру, у гестовима туге. Петар кади одар леве руке ослоњене на образ. Иза Богородичиног одра пред Христом је Апостол Јован у погнутом ставу, док Павле по устаљеном обичају стоји до ногу Богородице, спремајући се да подигне одар.<sup>1120</sup> Иза Петра стоје петорица Апостола и три жене, у позадини су две жене на прозору, а иза Павла стоји четворица Апостола. Сви учесници сцене осим јерусалимских жена имају нимбове. Сцену затвара архитектонска кулиса са велумима.

Над одром и Христом са анђелима у мандорли је приказано *Узношење Богородичине душе на небо* (сл. 75, 77; ц. 12). Богородица [МΘ ΡΙ] ∷ ΘΕ Υ ∷:] седи на дуги у ставу оранте у кружној аури коју носе три анђела. Она је у мафориону, са три звезде, у хаљини и црвеним ципелама. Посебан и свечан тон Њеном мафориону даје једноструки низ златотканих реса опшивен целом његовом дужином.<sup>1121</sup>

<sup>1120</sup> Kalokyris, *La Dormition*, 133.

<sup>1121</sup> О овој реликвији видети Цамис, *Теомитиорикон*, 78; S. Shoemaker, *The Cult of Fashion. The Earliest Life of the Virgin and Constantinople's Marian Relics*, DOP 63 (2009) 53–74.

У горњем делу сцене са десне стране илустрована је *предаја Богородичиној појаса Апостола Томи* (сл. 74, 75; ц. 12). Богородица у пратњи анђела долеће на облаку до Апостола Томе и предаје му појас, који он преузима. На фресци је обележен сам тренутак предаје појаса, па и Богородица и Апостол придржавају појас. У самом врху сцене над ауром Богородице су отворене вратнице неба које чува један Шестокрилат.

Епизоде које детаљније описују тренутке везане за Богородичину смрт почињу да се јављају почетком XIII столећа и постају нарочито популарне око 1300. године.<sup>1122</sup> Мотиви Узношења Богородичине душе, отворених вратница неба и Апостола на облацима присутни у сцени Успења у византијским и српским споменицима овог раздобља уобичајени су за крај XIII и почетак XIV века. Тако се они јављају нпр. на фрескама Богородице Перивлепте у Охриду, Старог Нагоричина и Светог Никите код Скопља.<sup>1123</sup> Сликање анђела у Христовој пратњи у монохромном прстену мандорле, као и присуство епископа у сцени уобичајени су за XIV век.<sup>1124</sup> Кружни облик мандорле, који се први пут јавља у сцени Преображења у Рабулином јеванђељу (VI век), указује на божански, метафизички простор, славу Божију и Христову светлост.<sup>1125</sup> Као ознака неба и светости мандорла је и симбол уједињења Неба и Земље.<sup>1126</sup> Њено значење се наставља на јеврејски концепт ка-

<sup>1122</sup> Тодић, *Нагоричино*, 103 (са даљом литературом).

<sup>1123</sup> Millet, Frollow, *La peinture*, III, 12/2, 12/3 (Богородица Перивлепта у Охриду), 99/1, 9/2 (Старо Нагоричино), 45/3, Марковић, *Свети Никита*, 160–163 (Свети Никита).

<sup>1124</sup> За примере видети Тодић, *Нагоричино*, 103, сл. 26 (Старо Нагоричино); Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 10 (Свети Димитрије у Пећи); Дечани (Тодић), сл. 297 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 82 (Лесново); о епископима у тој сцени видети Мирковић, *Хеорџолопија*, 49; *Kurbinovo*, 184.

<sup>1125</sup> Andreopoulos, *Metamorphosis*, 92–96.

<sup>1126</sup> *Исџо*, 83–84.





76. Успење Богородице, детаљ



бода, који је представљао Божију славу и Скинију.<sup>1127</sup> Мотив Богородичине душе као новорођенчета са крилима чест је у споменицима овог раздобља.<sup>1128</sup>

Доњи део сцене изведен традиционално заснован је на апокрифним текстовима о Богородичиној смрти.<sup>1129</sup> Од иконографских детаља посебно треба указати на кађење одра, коме је приписивано цариградско порекло.<sup>1130</sup> *Узношење Бојородичине душе на небо* ослања се на списе Светог Јована Дамаскина,<sup>1131</sup> а најближе сликане аналогije су Старо Нагоричино и Свети Ни-

<sup>1127</sup> *Исѣо*, 84.

<sup>1128</sup> Уп. Millet, Frollow, *La peinture*, III, 12/3 (Богородица Перивлепта у Охриду); Тодић, *Сликарсѣво*, сл. IX, 57–58 (Жича); Millet, *Athos*, 85/1 (Ватопед); Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 38 (Свети Димитрије у Пећи); Millet, *Velmans*, *La peinture*, IV, 107 (Марков манастир).

<sup>1129</sup> О њима видети И. Порфирьев, *Апокрифическя сказаня о новозавѣйных лицах и событїях*, С. Петербург, 1890, 281–295; Jugie, *La Mort*, 56–171, 213–219; A. Wenger, *L'Assomption de la T. S. Vierge dans la tradition byzantine de VIe au Xe siècle*, Paris, 1955, 17–424; А. Давидов, *Циклус Усѣња Богородице*, у: *Зидно*, 181.

<sup>1130</sup> О значењу тог мотива видети Evangelatou, *The Symbolism*, 117–131; о његовом цариградском пореклу посебно 125.

<sup>1131</sup> С. Радојчић, *Беседа Јована Дамаскина и фреске Усѣња у црквама краља Милутиина*, у: *Узори*, 181–193.

77. Успење Богородице, детаљ



кита код Скопља.<sup>1132</sup> Предаја појаса Апостолу Томи као засебан иконографски мотив јавља се нпр. у охридској Богородици Перивлепти, а исти детаљ је у Старом Нагоричину обједињен са Вазнесењем Богородице у целину.<sup>1133</sup> Појава вратница неба у Даниловој задужбини ослања се на живопис Милутиновог времена.<sup>1134</sup>

\*

Сцене циклуса Великих празника у пећкој Богородици Одигитрији често су извођене са додатним епизодама односно личностима (нпр. Благовести, Крштење, Успење, Цвети, Силазак у ад). Са изузетком Успења Богородице и Силаска у ад (апокрифи),<sup>1135</sup> све 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 композиција-

<sup>1132</sup> Тодић, *Најоричино*, 103, сл. 26; Марковић, *Свети Никитѣа*, 161.

<sup>1133</sup> Millet, *La peinture*, III, 12/2 (Богородица Перивлепта у Охриду); Тодић, *Најоричино*, сл. 26–27 (Старо Нагоричино).

<sup>1134</sup> О вратницама неба као метафори коришћеној у византијским хомилијама, као и о иконографском мотиву у византијском живопису видети Бабић, *Краљева*, 162–163.

<sup>1135</sup> О тим сценама видети supra.



ма се виде и детаљи који своје литерарно извориште имају у апокрифима (нпр. преслица из Благовести или детаљи из сцене Цвети) и црквеној поезији (нпр. текст на свитку пророка Соломона из Благовести), док појединима извор није утврђен (нпр. текст на свитку пророчице Ане из Сретења).

Пећки циклус Великих празника зау-

зима највише регистре храма, сводове и горње зоне зидова, ослањајући се на давно установљену праксу.<sup>1136</sup> И место сцена је устаљено и не показује одступања. Примера ради, Благовести су насликане на западној страни источног парастубаца, а потом се редом нижу сцене у наосу и поново настављају у олтару, па су Вазнесење и Силазак Светог Духа на апостоле на устаљеном месту, у своду олтара.<sup>1137</sup> Будући да је у програму Одигитријине цркве наглашено место дато теми Оваплоћења, наспрамно постављање Рођења и Крштења (свод јужног крака крста) и Распећа и Силаска у Ад (свод северног крака крста) може се образложити тумачењем Светог Јована Златоустог који објашњава да је телесно рођење Христово мајка и корен свих празника, а да су од њега свој почетак добили сви остали празници: „Да се Христос није родио по телу, Он се не би ни крстио, а крштење и јесте Богојављање; не би ни распет био, а распеће и јесте Васкрсење; не би послао ни Духа Светога, а си-

<sup>1136</sup> Тодић, *Програм*, 364.

<sup>1137</sup> О положају и догматској вези тих сцена сцена иначе, видети Војводић, *Ариље*, 69.

лазак Светог Духа и јесте Педесетница.“<sup>1138</sup>

Истицање сцена Рођења Христовог и Силаска у ад, као пандана на два најистакнутија места у цркви, посебно је вредно пажње (сл. 78, 79; ц. 9, 10). Оно се јавља, по свему судећи, већ у цркви Рођења Христовог у Витлејему, а та пракса је била присутна и у српском монументалном живопису.<sup>1139</sup> У пећкој

Одигитрији су по замисли творца идејног програма та два догађаја с разлогом насликана на два највидљивија места у цркви. Према средњовековним тумачењима, циљ оваплоћења Слова био је Силазак у ад и Васкрсење.<sup>1140</sup> Како укратко излаже Игњатије Богоносац, „Бог се људски појавио за новину живота вечнога.“<sup>1141</sup> Христос се родио да би оковани могли да изађу из окова ка Богу, како Епифаније Кипарски наводи у својој хомилији на Велику Суботу: „Зато устаните и изиђите из трулежи – у нетрулежност, из смрти – у живот. Устаните и изађите одавде, из таме – у вечну светлост ... из ропства – у слободу, из тамнице – у горњи Јерусалим, из окова – ка Богу ... испод земље – на небо.“<sup>1142</sup> Према тексту службе Велике суботе, „У нови гроб положен јеси Хри-

<sup>1138</sup> РГ 48, 752–753; *Дојмайика*, II, 94–95.

<sup>1139</sup> *Прво њушовање*, 215 (Витлејем); за поједине примере видети Живковић, *Милешева*, 18 (Милешева); Војводић, *Ариље*, 63–69, 282–283 (Ариље); *Кучевиштије*, 15–19 (Кучевиште); Ђорђевић, *Зидно*, 139 (Горњи Козјак); *Дечанска њуштина*, 66, 70–77, сл. 38–39, 47–50, 53–55 (Успење у Белаји).

<sup>1140</sup> *Дојмайика*, II, 320 pass.

<sup>1141</sup> *Божанствена литургија*, I, 39; видети и I. Тим. 3:16.

<sup>1142</sup> Радовановић, *Представе*, 38.



сте, и природу човекову обновио јеси, боголепно си васкрсао из мртвих.<sup>1143</sup> У том смислу и Свети Атанасије Александријски истиче да је разог Христовог Оваплоћења био обнављање људског рода и његово упознавање са Оцем преко Христа односно напредовање према првобитном људском стању.<sup>1144</sup> Логос је постао тело да би васкрсао тело и искупио род људски; Он је постао ослободилац сваког тела и сваке твари;<sup>1145</sup> људско тело добило је велику добит од сједињења са Логосом: од смртног постало је бесмртно, начињено од земље прошло је кроз врата неба.<sup>1146</sup> Христово Васкрсење је код бројних црквених писаца називано „другим Рођењем,“ а Христос означен „првим из мртвих.“<sup>1147</sup> Тако нпр. према Теодориту Кирском „Христос је прворођени из мртвих, јер је први раскинуо окове смрти и изашао из њене утробе као новорођен.“<sup>1148</sup> Основу за идејно повезивање Рођења Христовог и Васкрсења чини текст Апостола Павла Колошанима (Кол. 1:18) и Откровења Јовановог (Откр. 1:5), где је Христос и назван „прворођеним из мртвих.“<sup>1149</sup> Ова два празника су посебно истакнута у Даниловој задужбини, јер је посредством и суделовањем Богородице остварена Христова економија спасења, чији су почетни и завршни догађаји, Рођење и Васкрсење, приказани на најистакнутијим местима у цркви. Осим тога, Данилова црква је посвећена Богородици и празнику Њеног Успења, који у својој суштини почива на двема поменутиим Тајнама као на темељу. И Богородица ће, наиме, према Светом Герману Цариградском

„превазићи пропадање, исто као што је и Онај од Ње рођен, Христос, победио смрт.“<sup>1150</sup>

Стога Никола Кавасила у беседи на Успење наводи да је и Богородица поред Христа остварила васкрсење за људски род.<sup>1151</sup> Пре самог нашег Посредника Она је била наша посредница пред Богом „... подижући не само руке према Њему, него и цео живот дарујући као молитву.“<sup>1152</sup> Она је саучесница Бога у делу спасења: дело Оваплоћења није било само дело Оца, Његове истине и Светог Духа, већ и Њено, будући да је до њега дошло Њеном вољом и вером.<sup>1153</sup> Њен одговор: „Ево слушкиње Господње,“ резултирао је реалношћу која је уследила: „И Логос постаде тело и усели се у нас;“ те речи су преобразиле земљу у небо и испразниле ад од својих затвореника, начиниле су небо људским обитавалиштем, анђеле њиховим пријатељима, уједниле у јединствен хор припаднике неба и земље.<sup>1154</sup> Управо кроз своју делатност у Оваплоћењу Логоса, Богородица је остварила савез између Неба и Земље и на тај начин задобила улогу посредника за људски род, који се на Њу узда у нади и вери при свом сусрету са смрћу.<sup>1155</sup>

Пракса сликања Васкрсења у два маха, присутна у Одигитријиној цркви, постојала је и раније у српском живопису и била је прилично распрострањена.<sup>1156</sup> Сцена Анђеа на Христовом гробу се поред композиција Великих празника слика већ над гробовима и портретима ктитора у Богородичиној цркви у Студеници и Милеше-

<sup>1143</sup> *Исѿо*.

<sup>1144</sup> NPNF 4, 142, 144.

<sup>1145</sup> PG 26, 1077A; *Доїмайїка*, II, 330.

<sup>1146</sup> PG 9, 1065B–C; *Доїмайїка*, II, 330.

<sup>1147</sup> Овакво поређење изводи нпр. Јован Златоусти (PG 51, 265), као и бројни други свети оци; за поједина тумачења видети Војводић, *Ариље*, 67–68.

<sup>1148</sup> PG 82, 600D–601A.

<sup>1149</sup> Видети претходне напомене.

<sup>1150</sup> PG 98, 364D; видети и поглавље о ктитору и посвећењу храма као и део текста о значењу стихова на свицима пророка *supra*.

<sup>1151</sup> PO 19, 485.35–37; Cabasilas, *La Mère de Dieu*, 50.

<sup>1152</sup> PO 19, 486.21–23.

<sup>1153</sup> PO 19, 488.13–17; Cabasilas, *La Mère de Dieu*, 53.

<sup>1154</sup> PO 19, 494.25–27; 494.40–495.2; Cabasilas, *La Mère de Dieu*, 60.

<sup>1155</sup> PG 98, 357D pass; Mercenier, *La prière*, II/1, 431, 432.

<sup>1156</sup> Видети наредне напомене.

ви, „на подобије“ јерусалимског храма Васкрсења, где је изнад гроба Христовог била насликана представа Мирносице на гробу Христовом.<sup>1157</sup> Пракса сликања Мирносица на гробу у близини или у саставу циклуса Великих празника била је присутна у српском зидном сликарству почетка XIV века и касније, па се тој групи споменика придружује и Одигитријина црква.<sup>1158</sup>

У контексту сликаног програма и посвете Одигитријине цркве важно је укратко нагласити и однос теме Оваплоћења Христовог у апсиди и Успења Богородице на западном зиду цркве.<sup>1159</sup> Такво решење је уобичајено, али у Одигитријиној цркви у наведеном контексту има посебан значај. О односу та два догађаја (две тајне) већ је било речи. Богородичино узношење на небо, наиме, стоји у директној вези са Њеним божанским материнством, а Њена смрт и ускрснуће представљају потврду истинитости Оваплоћења Бога у Њој.<sup>1160</sup> Захваљујући чињеници да се од Ње родио Христос који је „избављење, просвећење, живот и спасење“<sup>1161</sup> Њена смрт била је прелазак у вечни живот.<sup>1162</sup>

<sup>1157</sup> И. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, у: Студије, 234; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд, 1991, 35, 37, 38, 51, 182 (Студеница, Милешева); Ђорђевић, *Свети Сава*, 247–256, посебно 251–252; *Прво њујованье*, 205.

<sup>1158</sup> Видети нпр. Марковић, *Свети Никита*, 159–160 (Свети Никита); *Пећка њајријаришија* (Ђурић), 189, 190 (Свети Димитрије у Пећи); Ђорђевић, *Зидно*, 133, 149, 155 (Кучевиште, Полошко, Лесново); за још примера видети Ракоција, *Црква*, 88, 105 (Богородица на Вражијем камену); Мирковић, *Татић*, *Марков манастир*, 64 (Марков манастир); Стародубцев, *Сликарсво*, I, 212–213 (Раваница и други примери).

<sup>1159</sup> О односу ова два празника видети Maguire, *Art and Eloquence*, 59–68.

<sup>1160</sup> Jugie, *La Mort*, 221–223, 233.

<sup>1161</sup> *Дојмайшика*, II, 365.

<sup>1162</sup> *Исхо*, 428, 429.

## ЦИКЛУС ХРИСТОВИХ ЈАВЉАЊА ПОСЛЕ ВАСКРСЕЊА

*Циклус Христових јављања после Васкрсења* други је христолошки циклус илустрован у цркви Богородице Одигитрије у Пећи. Отпочиње на северном зиду западног травеја над луком, наставља се на северном зиду северне певнице и завршава на северном зиду олтара.<sup>1163</sup> Састоји се од седам сцена: *Христос се јавља мирносицама*, *Мирносице јављају Ајосџолима о Христовом Васкрсењу*, *Петар и Јован њред њразним ѡробом*, *Јављање на њујоу за Емаус*, *Вечера у Емаусу*, *Блајослов Ајосџола у Виџанији* и *Неверовање Томино*.

**ХРИСТОС СЕ ЈАВЉА МИРОНОСИЦА-  
МА** [∴ идѣта и рѣѣта ѡченикомѣ.] (сл. 80; црт. V, 107; ц. 14) је прва сцена циклуса илустрована на западном делу северног зида западног травеја над луком и осликава повест о сусрету Спаситеља и две Марије-мирносице у Галилеји (Мт. 28:9–10).<sup>1164</sup> У брдовитом пејзажу слева стоји Христос [ic | хс], благосиља две мирносице, и држи у левој руци увијени свитак, док су Марија Магдалена и „друга Марија“ приказане здесна. Мирносице у ставу благог наклона и гестовима руку примају Његов благослов. У средњовизантијском периоду постојала су два иконографска типа ове сцене: симетрични,

<sup>1163</sup> О овом циклусу видети Millet, *Recherches*, 53–56, 517–554; Поповић, *Програм*, 82–84; Тодић, *Сликарсво*, 140–146, 197.194; Zarras, *The Iconographical Cycle*, 95–113; P. Konis, *From Resurrection to the Ascension: Christ's Post-Resurrection Appearances in Byzantine Art (3<sup>rd</sup>–12<sup>th</sup> c.)*, PhD Dissertation, Birmingham 2008, 17–138, pass.; *Прво њујованье*, 169–177; Симић Лазар, *Каленић*, 80–96; Ζαράς, *Ο κύκλος*, 24–630; Марковић, *Свети Никита*, 138–139, 150–152.

<sup>1164</sup> О иконографији сцене Мирносице јављају Апостолима о Христовом Васкрсењу видети Millet, *Recherches*, 540–550, 552–553; W. Medding, *Erscheinung des Auferstandenen (vor den Frauen)*, LCI 1, 666–667; Milanović, *Illuminating touch*, 191–194.



80. Христос се јавља мироносицама, наос



са Христом приказаним између мироносица, и асиметрични са мироносицама десно или лево од Христа.<sup>1165</sup> Пећки сликар се одлучио за ређе, асиметрично решење, присутно у Богородици Љевишкој, Старом Нагоричину, Светом Никити и Дечанима.<sup>1166</sup> У првим деценијама XIV века, положај и број светих жена у сцени је варирао,<sup>1167</sup> а најчешће су приказане симетрично две жене у клечећем ставу.<sup>1168</sup> У Пећи обе жене стоје у благо погнутом положају.

### МИРОНОСИЦЕ ЈАВЉАЈУ АПОСТОЛИМА О ХРИСТОВОМ ВАСКРСЕЊУ [ПРИДЕ

<sup>1165</sup> Ζαργάς, *Ο κύκλος*, 126–127.

<sup>1166</sup> Љевишка, 122/7 (Богородица Љевишка); Millet, Frolow, *La peinture*, III, 95/1, 34/1 (Старо Нагоричино, Свети Никита); Дечани (Тодић), сл. 431 (Дечани).

<sup>1167</sup> Уп. Ђурић, *Сојоћани*, (Сопоћани); Millet, Frolow, *La peinture*, III, 95/2,4 (Старо Нагоричино); Марковић, *Проводни живоиис*, 222; Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Ζαργάς, *Ο κύκλος*, 129–131.

<sup>1168</sup> Уп. Millet, *Athos*, 33/3 (Протатон); Millet, Frolow, *La peinture*, III, 34/3 (Свети Никита код Скопља).



81. Мироносице јављају апостолима о Христовом Васкрсењу, наос

же м(а)риѣ магдалин(а) възвѣ|щаюци ѿченик(о)мь вид(ѣ)хо|мь г(оспод)а ::] (сл. 81; црт. V, 108; ц. 14), друга сцена циклуса насликана до прве, делимично је оштећена у десном углу.<sup>1169</sup> Слева су Марија Магдалена и „друга“ Марија, а једанесторица Апостола који примају вест седе на клупи десно (Лк. 24:9–11). Марија Магдалена обема рукама поздравља Апостоле, од којих се по физиономији препознају Петар са седом косом и брадом и Павле са ћелом који седи десно од њега. Потпуна аналогија овој сцени налази се у цркви Куртеа де Арђеш, где мироносице стоје у левом делу композиције, а Апостоли седе на клупи здесна.<sup>1170</sup>

### ПЕТАР И ЈОВАН ПРЕД ПРАЗНИМ ГРОБОМ [:: ПЕТРЪ ЖЕ ВЪСТАВЪ ТЕЧ(Е) КЪ ГРОБЪ] (сл. 82; црт. V, 109; ц. 14) трећа је сцена илустрована

<sup>1169</sup> О иконографији ове сцене видети Millet, *Recherches*, 554; Ζαργάς, *Ο κύκλος*, 132–137.

<sup>1170</sup> Уп. Ζαργάς, *Ο κύκλος*, еик. 27 (Куртеа де Арђеш); одличну аналогију представља и Каленић (уп. Симић Лазар, *Каленић*, црт. стр. 81).

82. Петар и Јован пред празним гробом, наос



над гробом српског архиепископа. Одвија се у стеновитом пејзажу и врло је оштећена. Прати је текст Јеванђеља по Луки (Лк. 24:12). Лево је Апостол Петар; испружене леве руке корача ка гробу усеченом у стену здесна. Апостол Јован је испред њега у дубоком наклону пред гробом. Од његове фигуре се виде само део лица и леђа. Потпуне аналогije за реконструкцију ове пећке сцене представљају Куртеа де Арђеш и Каленић.<sup>1171</sup> У Пећи Апостол Петар подиже леву руку као у Каленићу, а другу држи спуштenu. И положај Апостола Јована према дубоком наклону и погледу одговара каленићкој сцени. У Куртеа де Арђешу, Ресави и Каленићу је за литерарни предлогак коришћено Јеванђеље по Јовану, будући да Јован провирује у гроб са повојима и одвојеним убрусом (Јн. 20:7), па је очигледно да је тај иконографски детаљ, по истом узору и на исти начин, био некада приказан и у Пећи.

<sup>1171</sup> Уп. Ζαρράς, *Ο κύκλος*, еик. 101 (Куртеа де Арђеш); Симић Лазар, *Каленић*, сл. 21 (Каленић).

83. Јављање на путу у Емауси Вечера у Емаусу, наос



**ЈАВЉАЊЕ НА ПУТУ ЗА ЕМАУС** [глаго-лаше ❖:] (сл. 83; црт. V, 110; ц. 15) приказано је на северном зиду северне певнице и одвија се у стеновитом пејзажу, а описано је у Јеванђељу по Луки (Мк. 16:12; Лк. 24:13–28).<sup>1172</sup> У центру је Христос [ic | хс] у светлоружичастом хитону и белом химатиону, уобичајене иконографије, зрелих година, а бочно су Лука и Клеопа. Христос десном руком удељује благослов, леву руку савијену у лакту отвореног длана држи у висини торза у гесту обраћања. Сцена се јавља од ранохришћанског времена. Најближе аналогije пећкој сцени су у Бањи (око 1330), Куртеа де Арђешу и Каленићу, где је Христос постављен у средину, између Луке и Клеопе.<sup>1173</sup>

<sup>1172</sup> О иконографији ове сцене видети Н. Feldbusch, *Emmaus*, LCI 1, 622–626; Ζαρράς, *Ο κύκλος*, 159–179; за примере стеновитог пејзажа видети нпр. Љевишка, сл. 13, 122/7 (Богородица Љевишка); Тодић, *Најоричино*, 108 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, Т. VI (Грачаница); *Кучевишће*, 19 (Кучевиште), Габелић, *Лесново*, 89 (Лесново).

<sup>1173</sup> Уп. Ζαρράς, *Ο κύκλος*, 162, еик. 43–56. Разлике у сценама односе се на начин благослова и Христове одежде; у Куртеа

**ВЕЧЕРА У ЕМАУСУ** [·:· ВЪ ВЛ(А)Г(О)С(ЛО) ВЛКНИ ХЛѢВА ПОЗНАНЪ В(Ы)СТЬ БОГЪ] сл. 83; црт. V, 111; ц. 15) је скоро сасвим уништена. Очувани су део натписа сцене, фрагмент брда и део седеће фигуре на клупи слева (Лк. 24:30) са косом на потиљку. Иконографска анализа услед оштећености сцене није могућа. Сцена Обеда у Емаусу се приказује од ранохришћанског времена, а у XIV веку се, као и у Пећи, по правилу јавља у саставу циклуса Христових јављања.<sup>1174</sup>

**БЛАГОСЛОВ АПОСТОЛА У ВИТАНИЈИ** [·миръ| вѣмъ ·:] (сл. 29; црт. V, 112; ц. 5) илустрован је на западном делу друге зоне северног зида олтара (Лк. 24:36–40).<sup>1175</sup> У средишту сцене пред четворобродним здањем без велума стоји Христос [Г·| ХС ] у анфасу, крстообразно испружених руку у ставу благослова, у златним одежама, на црвеном супедиону на постаменту. Лево и десно стоје две групе Апостола погнуте ка Њему. Истоимена композиција изведена је у суседним Светим Апостолима, а некада је била илустрована и у Жичи.<sup>1176</sup> По детаљима Христових одежди, гесту благослова, истакнутости Његове фигуре, присуства двеју група Апостола, мотивима црвеног супедиона и постамента сцена одговара оној у Светим Апостолима.

де Арђешу Христос благосиља обема рукама, а у Пећи само десном; у румунској цркви је за разлику од пећке представе одевен у љубичасти хитон и плави химатион, уп. Симић Лазар, *Каленић*, црт. а) стр. 83 (Каленић); Zarras, *Ο κύκλος*, еп. IX (Куртеа де Арђеш).

<sup>1174</sup> Zarras, *Ο κύκλος*, 171; за ретке изузетке где се сцена слика самостално видети *Исѣио*, 172.

<sup>1175</sup> О иконографији Благослова у Витанији видети *Прво љуѣвовање*, 169–174; Д. Војводић, *Жича и Пећ. Прилоѣ размаѣтрању сличности љроѣрама зидноѣ сликарсиѣва*, Саопштења 42 (2011) 31–32.

<sup>1176</sup> Zarras, *The Iconographical Cycle*, 102–103; *Прво љуѣвовање*, 178/41; Војводић, *Жича и Пећ*, 31–32.

**НЕВЕРОВАЊЕ ТОМИНО** [· ѡσεζαник·| ѡ ѡμινο ] (сл. 29; црт. V, 113; ц. 5) завршна композиција циклуса налази се на источном делу друге зоне северног зида олтара.<sup>1177</sup> У центру сцене је Христос у античким одежама са стигматама и откривеним десним делом торза, а лево и десно од њега су две групе Апостола; лева група иза Апостола Томе је у међусобном разговору, а Петар на челу десне групе стоји раширених руку у чуђењу. Фигура Христа истакнута је положајем у центру сцене и наглашеном висином. Слева му погнуто и крупним кораком прилази Апостол Тома и дотиче се његове ране на ребрима. Композицију затварају архитектонске кулисе. Сцена се јавља од ранохришћанског времена. Њена вековима устаљена иконографска схема јавља се и у XIV веку.<sup>1178</sup> По живом покрету учесника сцене аналогије композицији у Одигитрији налазе се у Протатону, Ватопеду, Богородици Афендико у Мистри (1320–1330), Куртеа де Арђешу<sup>1179</sup> и одређеним српским храмовима.<sup>1180</sup>

\*

Циклус Христових јављања после Васкрсења се као оформљен јавља већ у VI веку, а најраније сцене потичу из циклуса у цркви Сан Аполинаре Нуово у Равени.<sup>1181</sup> Овај циклус је некада красио и цркву Светих Апостола у Цариграду

<sup>1177</sup> О иконографији Неверовања Томиног видети Zarras, *Ο κύκλος*, 241–251; I. Christoforaki, *An Unusual Representation of the Incredulity from Lusignan Cyprus*, SA 48 (2000), 71–87; Milanović, *Illuminating touch*, 196–199.

<sup>1178</sup> Zarras, *Ο κύκλος*, 241–242.

<sup>1179</sup> Уп. Millet, *Athos*, 27/3, 89/2 (Протатон; Ватопед), Dufrenne, *Mistra*, fig. 12; за још примера видети Zarras, *Ο κύκλος*, 243–244.

<sup>1180</sup> Уп. Petković, *La peinture*, II, pl. XXVII (Свети Апостоли у Пећи); Пејић, *Свети Никола*, 142, 235.2 (Бања); Ђурић, *Соѣоћани*, сл. 69 (Сопоћани); Тодић, *Наѣоричино*, сл. 69, 71 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, 98 (Грачаница), Millet, Frollow, *La peinture*, III, 31/1 (Свети Никита).

<sup>1181</sup> A. Grabar, *L'âge d'or de Justinien*, Paris, 1966, 152–153.

(VI век),<sup>1182</sup> а у средњовизантијском периоду у развијеној форми се јавља у Монреалеу (око 1180–1194).<sup>1183</sup> У то време се традиционално приказује у олтару, где се у српској и византијској уметности и појављује у XIII и XIV веку,<sup>1184</sup> али се слика и у наосу.<sup>1185</sup> У Старом Нагоричину<sup>1186</sup> и Дечанима,<sup>1187</sup> као и у Одигитријиној цркви, циклус се протеже и у наосу и у олтару.

У Пећи су постојали посебни разлози да се са сликањем тог циклуса отпочне у северном делу храма, што је сасвим необично. Прве три сцене циклуса (*Христос се јавља мироносицама*, *Мироносице јављају Ајосџолима о Христовом васкрсењу* и *Петар и Јован њред њразним ѡробом*) изведене су на северном зиду западног травеја над луком изнад саркофага ктитора и најдиректније алудирају на Васкрсење.<sup>1188</sup> Овај циклус је у Одигитријиној цркви постављен испод циклуса Великих празника, као нпр. у Богородици Љевишкој,<sup>1189</sup> будући да чини његов ло-

гичан наставак и допуну приказујући догађаје између Васкрсења и Вазнесења.

Иконографија сцена циклуса у Пећи је једноставна, прати решења коришћена у српском живопису првих деценија XIV века, а сликари доследно прате јеванђеоски текст. Пећки циклус Христових јављања после Васкрсења садржи седам сцена, као и онај у Каленићу, и спада у циклусе средње дужине, блиске Хиландару и Светом Никити (9, 10);<sup>1190</sup> има мање сцена од јако опширних циклуса (Старо Нагоричино, 16; Грачаница, 15), а више од циклуса са малим бројем сцена (Света Софија у Трапезунту, 4; Сопоћани, 3; охридска Богородица Первилпета, 2; Протатон, 5; Митрополија у Мистри, 4; Ватопед, 3).

Композиција *Христос се јавља мироносицама* прати устаљену праксу исказивања идеје о Васкрсењу, а била је насликана у цркви Светог Гроба у Јерусалиму и цариградском манастиру Христа Панторкатора.<sup>1191</sup> И сцене *Мироносице јављају Ајосџолима о Христовом васкрсењу* и *Јован и Петар њред њразним ѡробом* носе општу поруку о Васкрсењу.<sup>1192</sup> Григорије Богослов тумачећи долазак Јована и Петра, каже да они трчећи на гроб „трче на васкрсење.“<sup>1193</sup> Христос је у сцени *Јављање на ѡуѡу за Емаус* насликан у белом химатиону, који према Теофилакту Охридском означава Његово божанствено, духовно, васкрсло тело, што указује на образ живота након Васкрсења и служи као образ будућег Васкрсења, у којем ће људи живети у оном веку, као анђели и синови Божији.<sup>1194</sup> Последње две сцене циклуса, *Блајослов у Виѡанији* и *Неверовање То-*

<sup>1182</sup> Mango, *The Art*, 233.

<sup>1183</sup> Demus, *Mosaics*, fig. 72–74.

<sup>1184</sup> За примере из XIII века видети нпр. Ђурић, *Сопоћани*, 58, сл. 69–70 (Сопоћани); G. Millet, D. Talbot-Rice, *Byzantine Painting in Trebizond*, London, 1936, 97–98 (Света Софија у Трапезунту); *Делоѡо*, 49, 70, Сх. II (86–87) [охридска Богородица Перивлпета]; за примере из XIV века видети нпр. Проловић, *Живоѡис*, сл. 4–5 pass. (Свети Прохор Пчињски); *Тотѡуриѡу*, *О диѡкоѡѡо*, 106–108, пѡв. 31 (Свети Никола Орфанос); Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Марковић, *Светѡи Никитѡа*, 138–139, 196 (Свети Никита); за још примера видети Ђорђевић, *Зидно*, 74, 133, 146.

<sup>1185</sup> Уп. Millet, *Recherches*, 47–48, 55; Dufrenne, *Mistra*, 7.35, pl. 6, Sch. IV (Митрополија у Мистри); Dufrenne, *Mistra*, Sch. VII (Богородица Афендикѡ у Мистри); Тодић, *Грачаница*, 123 (Грачаница); Димитрова, *Маѡејче*, 150–152 (Матеич).

<sup>1186</sup> Тодић, *Наѡоричино*, 73, 76; Исти, *Сликарсѡѡво*, 321, 322.

<sup>1187</sup> Петковић, *Дечани*, II, 36–37, pl. CXIV, CCXX, CCXIII–CCXIX; Поповић, *Проѡрам*, 82–84, сл. 7–9; *Дечани* (Тодић), 387–389, сл. 312, 430, 431.

<sup>1188</sup> Поповић, *Грѡб*, 334.

<sup>1189</sup> *Љевишка*, 56; Тодић, *Сликарсѡѡво*, 312.

<sup>1190</sup> Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Марковић, *Светѡи Никитѡа*, 138–139 (Свети Никита).

<sup>1191</sup> Ђорђевић, *Светѡи Сава*, 251–252; S. Mango, *Notes on Byzantine Monuments (III. Tomb of Manuel I the Comnenus)*, DOP 23–24 (1969–1970) 374.

<sup>1192</sup> Поповић, *Грѡб*, 334.

<sup>1193</sup> Свети Григорије Богослов, *Празничне бесѡде*, 111.

<sup>1194</sup> *Толковане*, 323.



мино, налазе се у олтару и представљају потврду и доказ Христовог Васкрсења и његове божанске природе.<sup>1195</sup>

### БОГОРОДИЧИН ЦИКЛУС

Циклус Богородичиног житија у Одигитријиној цркви у Пећи налази се у зони испод Великих празника и сигурно је садржао десет сцена до данас очуваних у мањој или већој мери (*Благовестији Јоакиму, Благовестији Ани, Сусрећ код Злајних врати, Рођење Бојородице, Миловање Бојородице, Ваведене, Молићва Захарије њред њалицама, Заруке Бојородице, Благовестији на дунару и Јосифови њрекори*), а готово сасвим сигурно и сцену *Бојородица њије воду изобличења*, која није очувана, али се редовно сликала у оквиру овог циклуса.

**БЛАГОВЕСТИ ЈОАКИМУ** [✦ **МОЛКНИК** **ИВАКЫМОВО**✦] (сл. 84; црт. V, 114; ц. 6) почетна сцена циклуса, изведена је на источном делу јужног зида олтара у другој зони живописа, према иконографској формули која углавном прати апокрифни текст.<sup>1196</sup> Јоаким у античкој одежди седи у жбуну у пустињи, слева му прилази голобради млади пастир у туници, а анђео са неба му јавља вест да ће добити дете.<sup>1197</sup> Јоаким је приказан зрелих година, тамне косе и браде, иако је према апокрифу био у поодмаклој старости. Посматрајући анђела уздигнуте главе, леву руку држи на колону и њоме придржава химатион. Десну руку пружа у гесту молитве и обраћања анђелу приказаном у античкој одежди, у попрсју, који га благосиља и држи у левој руци жезал.

<sup>1195</sup> Дојмайшика, II, 36.

<sup>1196</sup> Уп. *Los evangelios*, 147 (I, 4).

<sup>1197</sup> О иконографији ове сцене видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 170–171; Иста, *L'Iconographie*, I, 76–81; Делойо, 102; Бабић, *Краљева*, 170; Димитрова, *Мајејче*, 99–100; Павловић, *Бојородичин*, 79–80.

У Одигитрији Јоаким је приказан у седећем ставу, како се слика у бројним црквама,<sup>1198</sup> мада се често слика и у стојећем ставу.<sup>1199</sup> Насликан је у жбуну који представља шатор који је себи подигао у пустињи.<sup>1200</sup> Могао је бити приказиван са два пастира<sup>1201</sup> или без њих.<sup>1202</sup> На сцени у Одигитрији насликан је у присуству једног младог пастира, као нпр. у Хиландару.<sup>1203</sup> Како се у Протојеванђељу Јаковљевом у опису *Благовестији Јоакиму* пастири не помињу, њихова појава у сцени у Одигитрији представља праву реткост и одраз сиријских утицаја – они се сликају у такође ретко приказиваној композицији *Поврајџак Јоакима*.<sup>1204</sup> Пастири се изузетно сликају у сцени

<sup>1198</sup> Уп. нпр. Millet, *Mistra*, pl. 75/1 (Митрополија у Мистри); Lafontaine-Dosogne, *The Life*, fig. 6 (Богородица Перивлепта, Охрид); Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 45 (Хора); Поповић, *Пројрам*, 90 (Дечани); Димитрова, *Мајејче*, 99 (Матеич).

<sup>1199</sup> Уп. Бабић, *Краљева*, 170 (Краљева црква); *Делойо*, сл. 35 (Старо Нагоричино).

<sup>1200</sup> На тај начин у жбуну приказан је нпр. у Дафнију (Лазарев, *Историја*, сл. 281, 283), Богородици Перивлепти Охридској (*Делойо*, сл. 34), Хори (Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 45) Дечанима (Поповић, *Пројрам*, 90, сл. 178), у Светом Крсту у Пелендри на Кипру (Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 27).

<sup>1201</sup> Уп. Millet, *Mistra*, pl. 75/1 (Митрополија у Мистри); Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 45 (Хора); Stephan, *Apostelkirche*, 194–95 (Свети Апостоли у Солуну); Поповић, *Пројрам*, 90, сл. 178 (Дечани); Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 29 (Лавра).

<sup>1202</sup> Уп. нпр. *Делойо*, сл. 34, 35 (Богородица Перивлепта, Охрид; Старо Нагоричино).

<sup>1203</sup> Уп. Millet, *Athos*, 78/1, 2 (Хиландар); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

<sup>1204</sup> За текст Протојеванђеља Јаковљевог видети *Los evangelios*, 147 (I, 4); за сцену Повратак Јоакима у којој су приказани пастири каткад и са стадом уп. нпр. Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, 78, fig. 48 (Спас на Нередици, око 1199); Millet, *Mistra*, pl. 126 (Богородица Перивлепта у Мистри). У истој сцени Јоаким је могао да буде приказан и сам у сцени



84. Благовести Јоакиму, Благовести Ани и Сусрет Јоакима и Ане, олтар

Благовести, а готово никада у сценама у којима се јавља анђеоло, па драгоцене аналогije за такво решење представљају истоимене сцене у цркви Кизил Чукур у Кападокији, охридској Богородици Перивлепти и у Дечанима.<sup>1205</sup> Још једна особеност сцене Благовести Јоакима је атрибут анђела – жезал. Одличне аналогije пећкој сцени у погледу тог детаља су истоимене сцене у Дафнију, хомилијама Јакова Кокиновафоса (XII век) и Богородици Перивлепти у Охриду.<sup>1206</sup> У целини посматрано, према броју заједничких детаља, најпотпунија аналогija пећким Благовестима Јоакиму налази се у Дечанима, где Јоаким за разлику од других сцена и посматра анђела.<sup>1207</sup>

без пастира, као нпр. у хомилијама Јакова Кокиновафоса (XII век), уп. Vat. Gr. 1162, fol. 11v ([https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1162](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162); приступљено 3. 3. 2017). У Ватопеду, пак, Благовести су приказане у две епизоде – епизода са пастиром претходи самом тренутку Благовести, а Јоаким је приказан два пута, уп. Millet, *Athos*, pl. 87/1 (Ватопед).

<sup>1205</sup> Уп. Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, 78, fig. 13 (Кизил Чукур), fig. 19 (охридска Богородица Перивлепта); Поповић, *Пројрам*, 90 (Дечани).

<sup>1206</sup> Уп. Vat. Gr. 1162, fol. 11v ([https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1162](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162); приступљено: 3. 3. 2017); Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 19, 43 (Богородица Перивлепта Охридска; Дафни).

<sup>1207</sup> Уп. Поповић, *Пројрам*, 90, сл. 17б. Једина већа разлика је број пастира – у Пећи је представљен један пастир, а у

**БЛАГОВЕСТИ АНИ** [МОЛКНИК | ::АН ЊНО::] (сл. 84; црт. V, 115; ц. 6) следећа је сцена циклуса и садржи четири фигуре: десно стоји Ана у пуној фигури; лево је млади пастир, који јој прилази са гестом обраћања, над њим је анђеоло који Ани доноси вест о рођењу детета, док је иза ње на вратима служавка Јудита.<sup>1208</sup> Слика је илустровао алузију на Анин тужни унутрашњи монолог, гнездо са птићима у крошњи којима прилази мајка.<sup>1209</sup> На сцени је представљен тренутак када анђеоло јавља Ани да јој је молитва услышена.<sup>1210</sup> За разлику од великог броја сцена из времена Палеолога, у пећкој Богородици Одигитрији није представљена фонтана,<sup>1211</sup> као ни низак мали зид, који ограђује Јоакимо-

Дечанима двојица.

<sup>1208</sup> О сцени видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 171–172; Иста, *L'Iconographie*, 68–76; Бабић, *Краљева*, 170; Павловић, *Бојородичин*, 80–81; за литерарни предложак видети *Los evangelios*, 149–151 (II, 4–IV, 1).

<sup>1209</sup> *Los evangelios*, 150–151 (III, 1–3).

<sup>1210</sup> *Исџо*, 151 (IV, 1).

<sup>1211</sup> За примере са фонтаном видети нпр. Павловић, *Бојородичин*, сл. 1, 3 (Градац); Lafontaine-Dosogne, *L'Iconographie*, fig. 19 (Богородица Перивлепта, Охрид); Бабић, *Краљева*, 170 (Краљева црква); Павловић, *Бојородичин*, сл. 5 (Свети Апостоли у Солуну); Кашанин, *Бела*, сл. 27 (Бела црква, Каран).

во имање.<sup>1212</sup> Уместо тога, у позадини, у десном делу сцене је једнобродна грађевина, на чијем улазу стоји Јудита, прекрштених руку, пошто је прекорила Ану што ламентује и рекла јој да се ближи дан Господњи.<sup>1213</sup> На најстаријим очуваним сценама у зидном сликарству, Ана се слика како седи, док је у време ренесансе Палеолога она приказана како стоји у башти.<sup>1214</sup> Мотив Јудите је у српском живопису јединствен, а у византијској уметности редак.<sup>1215</sup> Појава младог пастира-гласника који јавља Ани вест је у српској уметности такође јединствена.<sup>1216</sup> Према тексту апокрифа Ани су, наиме, дошла два гласника, који се у византијској и источнохришћанској уметности сасвим изузетно приказују у оквиру Богородичиног циклуса, и то у засебној сцени.<sup>1217</sup>

**СУСРЕТ ЈОАКИМА И АНЕ КОД ЗЛАТНИХ ВРАТА** [∴ **ЦѢЛОВАНИК С(ВЕ)ТАГО ІОАКЫМА И АНЬНЬІ** ∴] (сл. 84; црт. V, 116; ц. 6) илуструје Богородичине родитеље у загрљају наслоњених образа између две грађевине повезане велумом.<sup>1218</sup> Иза Ане је грађевина са свезаном завесом на улазу. Јоаким је приказан средњих година, у хитону и химатиону, а Ана ситних коврца, у хаљини и мафориону. Једноставна иконографија сцене није мењана, па аналогии налазимо

нпр. у Градцу, Богородици Перивлепти у Охриду, Краљевој цркви, Хиландару, Дечанима и Доњој Каменици.<sup>1219</sup> 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** [∴ **РОЖДЪСТВО М(А)Т(Е)РЕ Б(О)ЖИЕ** ∴] (сл. 85; црт. V, 117; ц. 16) насликано је у другој зони наоса на источном делу јужног зида јужне певнице.<sup>1220</sup> Лево Богородичина мајка Ана [**АН'НА**∴] седи на постељи; левом руком савијеном у лакту се ослања на леву ногу, а десну је положила на десну ногу. Једна служавка је придржава, а друга хлади махалицом. Пред њу ступају три гошће: прва, која погнуто стоји пред одром прекрштених руку и још две за њом, које су у међусобном разговору и носе дарове. Друга гошћа у десној руци држи затворену посуду са храном, придржавајући плашт другом руком, а трећа носи белу чашу и крчаг. Све три девојке стоје иза ниског зида. Два архитектонска здања повезана велумом затварају сцену. У доњем десном углу сцене је бабица, нагнута над малом Богородицом [**МИ Р** **ΘΥ**] коју љуља у повојима у колевци.<sup>1221</sup> Здесна стоји преља у полупрофилу са вретеном о поја-

<sup>1212</sup> За примере са ниским зидом видети нпр. Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, fig. 43 (Дафни); Павловић, *Бојородичин*, сл. 4 (Митрополија, Мистра); Бабић, *Краљева*, 170, 172/119 (Краљева црква).

<sup>1213</sup> *Los evangelios*, 148 (II, 2); Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, I, 68.

<sup>1214</sup> Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, 70–71.

<sup>1215</sup> Уп. *Исѣо*, 73.

<sup>1216</sup> *Los evangelios*, 152 (IV, 2).

<sup>1217</sup> Уп. Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, fig. 25.

<sup>1218</sup> О иконографији ове сцене видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 172–174; Иста, *L'iconographie*, 82–89; *Делошо*, 102–103; Бабић, *Краљева*, 170; Павловић, *Бојородичин*, 82.

<sup>1219</sup> Уп. Павловић, *Бојородичин*, 76 (сл. 1), 79, (сл. 6) [Градац]; *Делошо*, сл. 34 (Богородица Перивлепта, Охрид); Бабић, *Краљева*, 49/XVIII, 170 (Краљева црква); Hostetter, Nilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 309; *Дечани* (Тодић), 364–465 (Дечани); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 71, сл. 33 (Доња Каменица).

<sup>1220</sup> О иконографији те сцене видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 174–176; Иста, *L'Enfance*, 23–28, 89–120; *Делошо*, 103; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 307–309; Бабић, *Краљева*, 170–174; Беловић, *Раваница*, 121–122; Војводић, *Ариље*, 133; Габелић, *Конче*, 121–124; Павловић, *Бојородичин*, 83–84.

<sup>1221</sup> О мотиву колевке видети Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, 104, 105.

су и преслицом у рукама и љуља десном ногом колевку мале Богородице.<sup>1222</sup>

Прве очуване сцене Рођења Богородице јављају се крајем IX и почетком X века.<sup>1223</sup> Сцена је сликана према Протојеванђељу Јаковљевом,<sup>1224</sup> а њени далеки иконографски узорци су композиције рођења из циклуса грчког бога Диониса и Александра Македонског, који потичу из првих векова нове ере.<sup>1225</sup> Иконографија ове сцене делимично се базира и на обичајима са цариградског двора, према чијој аналогји девојке приносе дарове породиљи.<sup>1226</sup>

Сцена Рођења Богородице у Одигитрији садржи уобичајене иконографске детаље: гошће, новорођенче у колевци, бабицу, служавке које помажу Ани и ређе сликану прељу.<sup>1227</sup> Они су, уз мања или већа одступања, присутни нпр. у сцени у Градцу, Богородици Перивлепти у Охриду, Митрополији у Мистри и припрати Каленића.<sup>1228</sup> И поред уобичајених иконографских елемената, поједини гестови фигура су ређе приказивани или јединствени. У Милутиново доба и нешто касније, бабица обично махалицом хлади новорођенче, а у Пећи је ставља у колевку и љуља.<sup>1229</sup> Мотив стојеће преље, која ногом љуља колевку, посматрајући дете, изгледа да је једин-



ствен у српској средњовековној уметности; преља се у сликарству јавља од XIII века, а обично се слика како седе.<sup>1230</sup> И детаљ посебне врсте вретена које она носи о струку јединствен је у српској и византијској уметности.<sup>1231</sup> Док се Ана слика како пружа руку ка посуди са храном,<sup>1232</sup> у Одигитрији јој жене помажу да се придигне, а она је левом руком ослоњена о колена.<sup>1233</sup> Сцене сродних архаичних иконографских решења (Градац, охридска Богородица Перивлепта, Митрополија у Мистри) давно су уочене.<sup>1234</sup>

<sup>1222</sup> Babić, *Sur l'icônographie*, 170.

<sup>1223</sup> *Исѣю*, 169 (Кизил Чукур; Менолог Василија II).

<sup>1224</sup> *Los evangelios*, 154 (V, 2).

<sup>1225</sup> Babić, *Sur l'icônographie*, 170–171.

<sup>1226</sup> *Исѣю*.

<sup>1227</sup> Преља је мотив преузет из античке уметности са циљем да истакне значај доласка на свет Оне која ће родити Спаситеља, видети Jevtić, *L'inscription*, 170; за другачије мишљење видети Lafontaine-Dosogne, *L'icônographie*, 105–106.

<sup>1228</sup> Уп. Павловић, *Бојородичин*, сл. 7 (Градац); *Делюю*, сл. 36 (охридска Богородица Перивлепта); *Mystras*, fig. 15 (Митрополија, Мистра); Симић Лазар, *Каленић*, 239, црт. стр. 228 (Каленић).

<sup>1229</sup> Уп. Бабић, *Краљева*, сл. XXI (Краљева црква); Millet, *Frollow, La peinture*, III, 124/3 (Нагоричино).

<sup>1230</sup> За примере преље у седећем ставу, видети Павловић, *Бојородичин*, сл. 7 (Градац), сл. 8 (Богородица Перивлепта, Охрид); *Mystras*, fig. 15 (Митрополија, Мистра); Millet, *Atchos*, 28/1, 28/3 (Протатон); уп. и Jevtić, *L'inscription*, 170.

<sup>1231</sup> Parani, *The Reality*, 203–204.

<sup>1232</sup> За примере видети Војводић, *Ариље*, 133 (Ариље); Марковић, *Прводийни живопис*, 225, сл. стр. 234 (Хиландар); Суботић, *Свети Димитрије*, сл. 2 (Свети Димитрије у Пећи).

<sup>1233</sup> За примере где служавке помажу Ани да се придигне, видети нпр. Lafontaine-Dosogne, *L'icônographie*, fig. 61 (Нерези); Бабић, *Краљева*, 170–171, 174, 173/120 (Краљева црква).

<sup>1234</sup> Радојчић, *Сликарсѣво*, 124.



86. Миловање мале Богородице, наос

**МИЛОВАЊЕ МАЛЕ БОГОРОДИЦЕ** [·ишаким(ь) і ан'на·:] цѣливета м(а)тер' в(о)жию <·:·>] (сл. 86; црт. V, 118; ц. 16) насликано западно од горњег прозора на јужном зиду јужне певнице једноставног је решења са сведеним бројем учесника.<sup>1235</sup> У центру сцене седе Јоаким и Ана са дететом у наручју на раскошном седишту са наслоном и са високим постаментом. Док је родитељи грле, мала Богородица седи у мајчином крилу откривене главе, са сегментним нимбом, у хаљини и горњој одежди, положивши руку о њен врат. Главе родитеља прислоњене су једна уз другу. Служавка иза Ане која посматра догађај наслонена је рукама на наслон седишта.

Литерарну основу ове сцене чине апокрифи о Богородичином животу на сиријском и јер-

<sup>1235</sup> О иконографији те сцене видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 177–178; Babić, *Sušica*, 308, dess. 2; Иста, *Краљева*, 174; Димитрова, *Маџејче*, 101–102; Павловић, *Бојородичин*, 84–85.

менском језику.<sup>1236</sup> Њена појава се везује за Цариград и север Балкана.<sup>1237</sup> Одличне аналогije овој сцени налазимо у Градцу, Богородици Перивлепти у Охриду, Старом Нагоричину, Доњој Каменици и Каленићу.<sup>1238</sup>

**ВАВЕДЕЊЕ** [⟨ВЪВЕДЕНИК В(ОГОРОДИ)ЦЕ·] (сл. 87; црт. V, 119; ц. 11) је данас само фрагментарно очувано на јужном зиду западног травеја у зони испод циклуса Великих празника.<sup>1239</sup> Старији истраживачи не помињу ову фреску, а поједини од њих су у сцени Молитва Захарије пред палицама погрешно препознали сцену Ваведења.<sup>1240</sup> Сцена је у новије време идентификована и детаљно анализирана.<sup>1241</sup>

Ваведење је можда било приказано уз још неке сцене мањих размера у фризу као и почетне сцене циклуса Христових васкрсних јављања на наспрамном зиду.<sup>1242</sup> Од сцене Ваведења су се у Одигитрији сачувала два мања фрагмента у десном делу композиције уз западни зид, који показују главе неколико јеврејских девица, две бакље, портал и фасаду Јерусалимског храма,

<sup>1236</sup> Lafontaine-Dosogne, *L'icongraphie*, 124–125; Бабић, *Краљева*, 174–175.

<sup>1237</sup> Lafontaine-Dosogne, *L'icongraphie*, 125–126.

<sup>1238</sup> Уп. Павловић, *Бојородичин*, 84, сл. 1 (Градац); Lafontaine-Dosogne, *The Life*, fig. 16 (Богородица Перивлепта, Охрид); Millet, Frollow, *La peinture*, III,124/2 (Старо Нагоричино); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, сл. 35 (Доња Каменица); Симић Лазар, *Каленић*, црт. стр. 228 (Каленић).

<sup>1239</sup> О иконографији ове сцене иначе видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 179–181; Бабић, *Краљева*, 174–175; Војводић, *Ариље*, 133–134; Грозданов, *Воведениеѿо*, 63–82; Павловић, *Бојородичин*, 87–88.

<sup>1240</sup> Ивановић, *Црква*, 148; Пећка патријаршија (Ђурић), 148.

<sup>1241</sup> Gavrilović, *The Fresco*, 261–269.

<sup>1242</sup> О распореду сцена које су можда претходиле Ваведењу се не могу донети закључци, будући да ниједна фреска није очувана, као и стога што је њихов распоред варирао, видети Павловић, *Бојородичин*, 84–88.

доње делове фигура девица и плочник храма. Према основној структури сцене доминантној у првој половини XIV века израиљске девице стоје у поворци између мале Богородице и њених родитеља, Ане и Јоакима. Фрагмент у Пећи сведочи да су оне ту стајале иза Богородичиних родитеља, односно да сликар није применио иконографско решење са Јоакимом и Аном на крају поворке, које су Михаило и Евтихије редовно користили, а које се углавном јавља крајем XIII и почетком XIV века.<sup>1243</sup> Од хронолошки блиских примера завршетак поворке у Пећи има аналогичности у Полошком, Доњој Каменици и припрати Каленића.<sup>1244</sup> Ту су девице приказане са десне стране крећући се у смеру улево, испред њих су Јоаким и Ана са малом Богородицом, а пред њима првосвештеник Захарија. Сцене у поменутих храмовима одликује извесно одстојање између Богородичиних родитеља и девица, а они су приказани и са карактеристичним гестовима страха. У тим сценама у левом делу Анђео храни Богородицу у Светињи над светињама, а композицију затварају кулисе повезане велумима. Детаљи фрагмента пећке сцене (девојке са бакљама на крају поворке) указују да је пећко решење било овог особеног типа, верујемо, најближе сцени у каленићкој припрати.<sup>1245</sup> У

<sup>1243</sup> Видети Грозданов, *Воведениеѿо*, 66, pass.; уп. *Делоѿо*, сл. 37 (Сушица); Бабић, *Краљева*, 174–175 (Краљева црква); Живковић, *Грчаница*, 64, 71 (Грчаница); Hostetter, Nilandar (CD-ROM) [Хиландар]; Поповић, *Проѿрам*, 91 (Дечани).  
<sup>1244</sup> Уп. Бабић, *Полошко*, 166–170, fig. 4–5; Грозданов, *Воведениеѿо*, 80–81 (Полошко); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, сл. 36 (Доња Каменица); Симић Лазар, *Каленић*, црт. стр. 228 (Каленић). Том типу је сродна и сцена из Хоре (уп. *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 91).

<sup>1245</sup> Сродна решења, са том разликом да на њима нема растојања између девица и Богородичиних родитеља се виде у Градцу (Павловић, *Бојородичин*, 87–88), Светој Софији у Трапезунту (D. Talbot-Rice, D. Winfield, *The Church of Saint-Sophia in Trebizond*, Edinburgh, 1968, 99–100, fig. 65),



87. Ваведeње, наос

прилог таквој реконструкцији сцене говорио би број девица, које се код овог решења увек налазе на крају поворке у већем броју и са бакљама.

Најстарији примери Ваведeња, где Јоаким и Ана приводе Богородицу првосвештенику, потичу из Менолога Василија II, Свете Софије у Охридy и Кијеву.<sup>1246</sup> Верујемо да би, уз заједничке иконографске детаље, сродност решења појединих сцена Богородичиног житија из припрате Каленића са онима у Одигитрији могла оправдати претпоставку по којој би најприближнија аналогичност пећкој сцени Ваведeња била она из припрате Каленића.

Митрополији у Мистри (Millet, *Mistra*, 74), Богородици Перивлепти у Мистри (Lafontaine-Dosogne, *L'icongraphie*, fig. 92) и наосу Каленића (уп. Симић Лазар, *Каленић*, црт. стр. 155).

<sup>1246</sup> Millet, *La peinture*, I, 4/1,3; Грозданов, *Воведениеѿо*, сл. стр. 82; G. Logvine, *Sainte-Sophie de Kiev*, Kiev, 1971, fig. 159–160.



**МОЛИТВА ПРВОСВЕШТЕНИКА ЗАХАРИЈЕ НАД ПАЛИЦАМА ПРОСАЦА**, следећа сцена циклуса, изведена на источном делу јужне стране свода југозападнoг травеја, изнад лика Светог Јефтимија, највећим делом је уништена (сл. 88; црт. V, 120; ц. 19). Ипак, остаци фреске упућују на понуђену идентификацију.<sup>1247</sup> Ранији истраживачи ту сцену не помињу, а одређен број њих је погрешно означава као Ваведење.<sup>1248</sup> На фрагменту се у левом делу види стојећа Богородица, са нимбом, у полупрофилу, иза Часне трпезе са жезлима, у мафориону, са десном руком савијеном у лакту откривеног длана.<sup>1249</sup> Око трпезе су мермерни стубови са капителима, око

<sup>1247</sup> О иконографији ове сцене видети Lafontaine-Dosogne, *L'icônographie*, 167–179; Иста, *The Life*, 184–186; *Делoиo*, 107; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Димитрова, *Матeјчe*, 103; Павловић, *Бoгoрoдичин*, 88; за литерарни предложак: *Los evangelios*, 160–162 (VIII, 3–IX, 1).

<sup>1248</sup> Као Ваведење је тумаче: Ивановић, *Црква*, 148; *Пећка ипaтpијaршијa* (Ђурић), 148.

<sup>1249</sup> Уп. *Los evangelios*, 159 (VIII, 1) и Lafontaine-Dosogne, *L'icônographie*, 167.

њих камена ограда и затворене вратнице. Сцена Молитва Захарије пред палицама очувана је у бројним српским и византијским споменицима.<sup>1250</sup> Аналогије за решење у Одигитрији налазе се у Хори, охридској Богородици Перивлепти, Дечанима и каленићкој припрати.<sup>1251</sup> По положају Богородице до Часне трпезе, Њеном гесту обраћања првосвештенику, по изостављању просаца и затвореним вратницама, каленићка сцена представља најпрецизнију аналогију за реконструкцију пећке композиције.<sup>1252</sup>

**ЗАРУКЕ БОГОРОДИЦЕ** [прор(о)к' зах(а)рић| прѣдаєтъ| в(о)городи]цѣ ѿ ѿсѣиѣϣ ::] (сл. 89; црт. V, 121; ц. 19), насликане на средишњем делу јужне стране свода југозападнoг травеја, старији истраживачи, са изузетком М. Ивановића, не помињу.<sup>1253</sup> У центру сцене је мала Богородица у мафориону (данас се види само глава са нимбом), лево иза Ње је првосвештеник Захарија, старији човек, проседе косе до рамена и проседе зашиљене браде до груди, очуван допојасно, одевен као првосвештеник. Иза њега

<sup>1250</sup> Уп. нпр. Lafontaine-Dosogne, *The Life*, fig. 23; Грозданов, *Циклусoи*, 41–60 (Богородица Перивлепта, Охрид); *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 95 (Хора); Millet, Frolow, *La peinture*, III, 80/1 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грaчaницa*, 115, сл. 26 (Грaчaницa); Millet, Athos, 80/1 (Хиландар); Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, fig. 1 (Дечани); Димитрова, *Матeјчe*, 103 (Матeјчe); Симић Лазар, *Каленић*, црт. стр. 228 (Каленић, припратa).

<sup>1251</sup> Видети претходну напомену.

<sup>1252</sup> Уп. Симић Лазар, *Каленић*, црт. стр. 228 (Каленић, припратa); за још примера са затвореним вратницама видети *Делoиo*, сл. 34 (Богородица Перивлепта, Охрид); Lafontaine-Dosogne, *The Life*, fig. 23; Millet, Athos, 78/1 (Хиландар).

<sup>1253</sup> Ивановић, *Црква*, 148; о иконографији сцене у византијској уметности, видети Lafontaine-Dosogne, *L'icônographie*, 167–178; Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 184–186; *Делoиo*, 107–108; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1; Бабић, *Краљева*, 175; Димитрова, *Матeјчe*, 103–104; Павловић, *Бoгoрoдичин*, 87–88.



89. Заруке Богородице, југозападни травеј

је Часна трпеза прекривена црвеном тканином наткриљена балдахином. Предавши расцветало жезло одабранику Јосифу, Захарија га благосиља. Старац Јосиф, приказан у античкој одежди, држи расцветало жезло. Иза њега је пет просаца у разговору, различитих гестова, лицима углавном окренутих једни другима. У позадини су архитектонске кулисе. С краја XIII века и у XIV веку сцена Богородичиних зарука се слика у охридској Богородици Перивлепти, Старом Нагоричину, Грачаници, Дечанима и Матеичу, а пећка композиција као и наведени примери сасвим одговара византијској ликовној традицији.<sup>1254</sup>

**БЛАГОВЕСТИ НА БУНАРУ** (сл. 90; црт. V, 122; ц. 19) налазе се на западном делу јужне стране свода југозападнoг травеја.<sup>1255</sup> Према Прото-

јеванђељу Јаковљевом и јерменском јеванђељу Детинства Богородице, анђео се Богородици први пут јавио и благовестио када је дошла да захвати воду на бунару.<sup>1256</sup> Као варијаната сцене Благовести композиција са јављањем анђела на кладенцу се не изводи као почетна сцена циклуса Великих празника, већ само у наставку циклуса Богородичиног житија или Акатиста.<sup>1257</sup> С. Радојчић, М. Ивановић и В. Ј. Ђурић ту сцену у Одигитријиној цркви у Пећи помињу без даљег разматрања.<sup>1258</sup> Богородица држи у левој руци вретено са пређом, а у десној ведро, окренута је анђелу и креће да захвати воду, као нпр. у Старом Нагоричину и Хиландару.<sup>1259</sup> Анђео је у левом горњем углу сцене, приказан допојасно, у уобичајеној античкој одећи, и са жезлом, као и у сценама Благовести Јоакиму и Благовести

<sup>1254</sup> Уп. *Делoйшo*, сл. 34 (охридска Богородица Перивлепта); Millet, Frolow, *La peinture*, III, 80/2 (Старо Нагоричино); Живковић, *Грачаница*, 64, 69 (Грачаница); Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 310, fig. 1 (Дечани); Димитрова, *Мајшејче*, 103–104, сл. 11 (Матеич).

<sup>1255</sup> О иконографији ове сцене видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 187–190; *Делoйшo*, 108; Поповић, *Програм*, 92; Димитрова, *Мајшејче*, 104; Papastavrou, *Recherche*, 97–98, 127–128.

<sup>1256</sup> Papastavrou, *Recherche*, 97–98 (са изворима).

<sup>1257</sup> Papastavrou, *Recherche*, 127–128; за пример у оквиру Акатиста видети Мирковић, Татић, *Марков манасџир*, сл. 41 (Марков манастир).

<sup>1258</sup> Радојчић, *Сликарсџиво*, 124; Ивановић, *Богородичина*, IX; Исти, *Црква*, 148–149, сл. 50; *Пећка љајџријаршија* (Ђурић), 148.

<sup>1259</sup> Уп. Millet, Frolow, *La peinture*, III, 124/4 (Хиландар); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар].



Ани. Богородици здесна прилази слушкиња у профилу и обраћа јој се гестом испружене десне руке. Над каменим бунаром је дрвена конструкција. У средишњем и десном делу сцена је потпуно пострадала. Фрагмент шаке до ведра и црвене тканине указују да је на сцени некад била присутна још једна фигура.

Сцена Благовести на бунару се јавља у XIV веку у бројним споменицима.<sup>1260</sup> У Даниловој задужбини анђео је приказан допојасно, у архаичнијој иконографској варијанти,<sup>1261</sup> наспрот нпр. сцене у Каленићу, где је приказан како је већ слетео, у пуној фигури.<sup>1262</sup> Појава споредних фигура у сцени Благовести на бунару одликује нпр. Богородицу Перивлепту у Охриду и Богородичину цркву у Сушици,<sup>1263</sup> док су чак три споредне фигуре приказане на истоименој сцени у Томићевом Псалтиру (fol. 283).<sup>1264</sup> Жезал, који упућује на анђеоску улогу гласника, у Благовестима је уобичајен, али не и обавезан атрибут анђела. Јавља се нпр. у рукопису Хомилија

<sup>1260</sup> Уп. нпр. *Делойшо*, сл. 34 (охридска Богородица Перивлепта); Babić, *Sušica*, fig. 3 (Сушица); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 98 (Хора); Симић Лазар, *Каленић*, 240–241, сл. 54 (Каленић); видети и наредну напомену.

<sup>1261</sup> За примере архаичније иконографије видети Papastavrou, *Recherche*, 97–98 (Свети Марко, Венеција; Свети Арханђео Михаило, Кијев; Хора); за српске споменике видети Millet, Frollow, *La peinture*, III, 124/4 (Старо Нагоричино); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 124/4 (Хиландар); Hostetter, Hilandar (CD-ROM) [Хиландар]; *Кучевиштије*, 19 (Кучевиште); Поповић, *Пројрам*, 92 (Дечани); Димитрова, *Мајејче*, 104, сл. 11 (Матеич).

<sup>1262</sup> Уп. Симић Лазар, *Каленић*, сл. 54.

<sup>1263</sup> Уп. *Делойшо*, 104, сл. 34 (охридска Богородица Перивлепта); Babić, *Sušica*, 303–339 (Сушица); Papastavrou, *Recherche*, 87–88. У Старом Нагоричину, Хиландару, Дечанима, Матеичу и касније Каленићу, у сцени Благовести на бунару нема споредних фигура.

<sup>1264</sup> Уп. Papastavrou, *Recherche*, fig. 71.



90. Благовести на бунару, југозападни травеј

Јакова Кокиновафоса, Богородици Перивлепти Охридској, Хори и Каленићу.<sup>1265</sup>

**ЈОСИФОВИ ПРЕКОРИ** [...и...же...] (сл. 91; црт. V, 123; ц. 19) се налазе на западном делу северне стране свода југозападног травеја.<sup>1266</sup> Очуван је само леви део сцене са ликом Богородице [МР И | ΘΥ]. Она карактеристичног погруженог става – обеју руку савијених у лактовима и широм отворених дланова, исказује одбацивање прекора. Окренута је ка Јосифу, некада приказаном здесна. Иза ње су кулисе, а више главе део натписа сцене. О изгледу Јосифа не можемо судити. У оквир пећке сцене вероватно нису улазиле три девојке у Маријиној пратњи,

<sup>1265</sup> Vat. Gr. 1162, fol. 117v (ватикански рукопис Хомилија Јакова Кокиновафоса, XII век; [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.gr.1162](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1162); приступљено: 15. 3. 2017); Millet, *La peinture*, III, pl. 4 (охридска Богородица Перивлепта); Лазарев, *Историја*, сл. 469 (Хора); Симић Лазар, *Каленић*, 240–241, сл. 54 (Каленић).

<sup>1266</sup> За иконографију ове сцене видети Lafontaine-Dosogne, *The Life*, 190; *Делойшо*, 108; Димитрова, *Мајејче*, 104; Павловић, *Богородичин*, 88; за литерарни извор видети *Los evangelios*, 168 (XIII, 2–3).



присутне нпр. на грачаничкој фресци, јер нису приказане иза ње, па би сцена била налик нагоричкој или хиландарској.<sup>1267</sup> Према распореду фигура, сцена одговара Градцу, Кучевишту и Белој цркви Каранској.<sup>1268</sup>

Преостале делове полуобличастог свода могле су да запремају још две сцене. Основано се може тврдити да је у оквиру пећког Богородичиног циклуса била представљена сцена *Богородица њије воду изобличења*, која обично представља последњу сцену циклуса, а која се редовно јавља у његовом саставу.<sup>1269</sup>

\*

Иако се Богородичин циклус по свој прилици јавио и раније у византијској уметности,<sup>1270</sup>

<sup>1267</sup> Millet, Frollow, *La peinture*, III, 81/1–2, 124/5 (Старо Нагоричино); Millet, *Athos*, 78/31 (Хиладар).

<sup>1268</sup> Павловић, *Богородичин*, 88 (Градац); Ђорђевић, *Кучевиштије*, сл. 21 (Кучевиште); Кашанин, *Бела*, сл. 33 (Бела црква Каранска).

<sup>1269</sup> Уп. нпр. *Делошо*, 108, сл. 35 (Богородица Перивлепта); *Делошо*, 105, сл. 35 (Старо Нагоричино); Бабић, *Краљева*, 175, 181/128 (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 80 (Грачаница).

<sup>1270</sup> О Богородичином циклусу видети Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, 13–210; Иста, *The Life*, 161–194; De-

прве очуване циклусе у зидном сликарству налазимо у Кападокији (Гереме и Кизил Чукур).<sup>1271</sup> Крајем XIII и почетком XIV века, циклус је постао посебно популаран, услед поштовања култа Богородице, којој је византијски цар Андроник II декретом посветио месец август.<sup>1272</sup> У време осликавања Данилове задужбине, циклус је представљао уобичајену, а у црквама посвећеним Богородици и неизоставну појаву. Тако је крајем XIII и у XIV веку опширнији Богородичин циклус сликан у бројним црквама,<sup>1273</sup> а с краја XIII, почетком и током XIV века илустрован је и циклус од неколико сцена.<sup>1274</sup>

Богородичин циклус је у задужбини српског архиепископа Данила II садржао најмање дванаест сцена, а оквирно можда и више; десет сцена је очувано, било у потпуности, било фрагментарно, а две сцене могле су некада бити на-

mus, *San Marco*, I, 127–135; Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 307–310; Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 71–72, сл. 32–36; Stephan, *Apostelkirche*, 190–211; Бабић, *Краљева*, 170–179; Поповић, *Пројрам*, 90–93; Тодић, *Сликарство*, 108–128; Грозданов, *Циклусои*, 41–60; Димитрова, *Мајшејче*, 97–105; Дечани (Тодић), 364–365; Павловић, *Богородичин*, 75–89; Симић Лазар, *Каленић*, 235–241.

<sup>1271</sup> Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie*, 186–188 pass; Иста, *The Life*, 164–165.

<sup>1272</sup> PG 161, 1095C–1108A.

<sup>1273</sup> Нпр. Тодић, *Сликарство*, 108–111 (Сушица); Тодић, *Нагоричино*, 92 (Старо Нагоричино); Бабић, *Краљева*, 170–179 (Краљева црква); Живковић, *Грачаница*, 68, 69, 70, 71 (Грачаница); *Кучевиштије*, 20 (Кучевиште); Lafontaine-Dosogne, *Les cycles*, 307–311; Поповић, *Пројрам*, 90–93 (Дечани); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 71–73; Живковић, *Доња Каменица*, V (Доња Каменица); Димитрова, *Мајшејче*, 97–105 (Матеич).

<sup>1274</sup> Војводић, *Ариље*, 75–78, 133–134 (Ариље); Жича (Војводић), 288 (Жича); Пејић, *Свети Никола*, 75–76, 88–89; Јовановић, *Вајанеш*, 333–337; Ђорђевић, *Зигно*, 164 (Вајанеш); Ракоција, *Црква*, 88, 98 (Богородица на Вражијем камену); Ђорђевић, *Зигно*, 149 (Полошко); Габелић, *Конче*, 121–125 (Конче).

сликане на јужном зиду западног травеја. Редослед последњих сцена Богородичиног житија у Одигитрији (Молитва Захарије пред палицама, Заруке Богородице, Благовести на бунару, Јосифови прекори) подудар се са редоследом сцена у охридској Богородици Перивлепти, Старом Нагоричину, Хиландару, Матечу и Каленићу.<sup>1275</sup> Узимајући ово у обзир могло би се основано претпоставити да је циклус у Одигитријиној цркви садржао и сцену *Богородица њије воду изобличења*, присутну у свим поменутиим црквама.<sup>1276</sup>

Иконографија сцена Богородичиног циклуса одликује се уобичајеним карактеристикама, присутним у сликарству епохе Палеолога, а блиских аналогија има у живопису главних Милутинових задужбина и наредних деценија. Сцене се литерарно ослањају на Протојеванђеље Јаковљево, а каткад, изузетно, и на јерменске и сиријске текстове, у целини или у детаљима.

Почетна сцена Богородичиног циклуса налази се у другој зони живописа у источном делу јужног зида олтара; циклус се наставља у наосу и завршава у своду југозападног травеја. Постављен је на уобичајено истакнуто место у зону испод циклуса Великих празника, где се представља циклус патрона храма када циклуси Христових страдања и Чуда Христових нису били приказивани. Правило илустровања почетних сцена одређеног циклуса у олтару поштовано је при извођењу Богородичиног циклуса у Пећи. Поред тога, он је у Пећи отпочињао у

олтару, јер је њиме наглашавана идеја Оваплоћења. Са низањем његових сцена настављено је и окончано у наосу, будући да су наспрам њих 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 у олтару идеја зачећа Богородице, којим се „укорењује шибљика Јесејева тј. насађује у утроби нероткиње Дјева која ће носити Емануила“, која стоји у складу са значењем програма у апсиди.<sup>1277</sup> Петар Аргоски у том догађају види блавест помирења са Богом, радост палељудске природе и њену обнову: „Данас се радују наши праоци, Адам и Ева, јер су обавештени да предстоји укидање одлуке да умремо“ односно ослобађање од „давне осуде“.<sup>1278</sup> Значење ових тема проширује се на циклус у целини, у чему и лежи разлог истицања Богородиног житија у Пећи. Он исказује искупитељски смисао Христовог домостроја спасења, илуструјући догађаје који означавају његов почетак, док наспрамно постављени циклус Христових јављања након Васкрсења, садржи завршне сцене Христове економије спасења.<sup>1279</sup> На тај начин циклуси Богородичиног житија и Христових јављања после Васкрсења у ствари истичу и појашњавају однос композиције Рођења Христовог и Васкрсења на источним странама сводова певница. По правилу схваћен као својеврсни увод и складна допуна христолошких циклуса, Богородичин циклус у Пећи има наглашен значај, јер је посвећен патрону храма, што је примарни разлог његовог сликања.

<sup>1275</sup> Уп. *Делойо*, сл. 34; Грозданов, *Циклусој*, 45 (охридска Богородица Перивлепта), сл. 35 (Старо Нагоричино); Millet, *Athos*, 78/1 (Хиландар); Димитрова, *Мајтејче*, 103–104 (Матеч); Симић Лазар, *Каленић*, 227 (23–26), црт. стр. 228–229 (Каленић).

<sup>1276</sup> Уп. нпр. Бабић, *Краљева*, 135, 181/128 (Краљева црква); Millet, *Frollow, La peinture, III*, 125/1 (Старо Нагоричино); Тодић, *Грачаница*, 80, 114, 115, 149 (Грачаница); Hostetter, *Hilandar (CD)* [Хиландар].

<sup>1277</sup> Цамис, *Теомийорикон*, 128; видети и закључно разматрање о фрескама у средишњем делу олтара.

<sup>1278</sup> *Исјо*, 121, 129.

<sup>1279</sup> *Пећка патријаршија* (Ђурић), 148–150.

### ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ У НАОСУ

Поред сликаних циклуса наос Одигитријине цркве кресе појединачне фигуре различитих категорија светитеља. Уз ликове Богородице, Христа и Светог Јована Претече, ктитора са заступником и патроном храма, на зидовима храма приказани су Свети монаси, Свети врач, Свети ратници, Свети мученици, Свети праведници и Свете жене.

**БОГОРОДИЦА ЗАСТУПНИЦА** [м(а)ти|в(о)жица] (сл. 7, 92; црт. V, 124; ц. 9) приказана северно од иконостаса на западној страни североисточног ступца, издваја се међу појединачним ликовима по свом положају и значају. Реч је о „једноставнијем“ типу Богородице Молитељнице, заступнице, приказане без свитка у рукама, каткад означаване натписом Агиосоритиса.<sup>1280</sup> Као и на више места у Одигитријиној цркви, и ова Богородичина представа је обележена натписом *Майи Божија*. Приказана је у полупрофилу, у пуној фигури, са нимбом, у хаљини и мафориону са три звезде, у црвеним ципелама на црвеном супедиону. Држи растављене руке савијених лаката под правим углом, отворених дланова управљених Христу. Молитвено-заступнички став и израз Њеног лица одговарају свечаном деизисном чину заступништва. Приклонила је главу према Сину, чији је лик приказан јужно од олтара на западној страни југоисточног ступца.

**ИСУС ХРИСТОС** [іс | хс ] (сл. 7, 93; црт. V, 125; ц. 10) је насликан фронтално, у пуној фи-

<sup>1280</sup> Djordjević, Marković, *On the Dialogue*, 14.5; Татић Ђурић, *Српско-византска иконица*, 9–25; И. Стевовић, *Историјски извор и историјско-уметничко тумачење: Богородичина црква у Тојлици*, Зограф 35 (2011) 83; о иконографском типу Богородице Агиосоритисе видети О. Е. Етингоф, *Агиосоритисса*, ПЭ, Т. 1, 254 (са даљом литературом).



92. Богородица Заступница, наос



93. Исус Христос, наос

гури, зрелих година са крстастим, украшеним нимбом, у хитону и химатиону, како стоји на црвеном супедиону и десном руком благосиља, а у левој држи затворено Јеванђеље.<sup>1281</sup> Одашиље благослов као и лик Христа у куполи, а химатион му је украшен златним рекама. Фигуре Богородице и Христа са Светим Јованом Претечом на јужном зиду формирају Деизис.<sup>1282</sup>

Постављање и груписање ликова Христа, Богородице и Светог Јована Претече, у контексту заступништва и молбе за спас људског рода, у оквирима декорација олтарских преграда, представљало је редовну праксу убрзо након епохе иконоклазма.<sup>1283</sup> Изгледа да је композиција Деизиса сликана као део украса олтарске преграде још у Светој Софији у Цариграду у VI веку.<sup>1284</sup> Једна од најранијих представа Деизиса је очувана у цркви Санта Марија Антиква у Риму (параклис Светог Кирика и Јулите, VII век).<sup>1285</sup> У XI и XII веку та тема постаје доминантна тема иконостаса, а од 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.<sup>1286</sup> У српском живопису је ова пракса такође била уобичајена, па пењки пример не представља изузетак.<sup>1287</sup>

**СВЕТИ МОНАСИ.** Ликовима Светих монаха као засебној и важној групи светитеља дат је у Богородици Одигитрији велики простор у

<sup>1281</sup> Petković, *La peinture*, II, pl. CVII; Бошковић, *Осциуравање*, 139; Бабић, *О украсу*, 32.75.

<sup>1282</sup> О развоју ове сцене, њеној иконографији и значењу видети Симић Лазар, *Каленић*, 264–269; видети и напомену бр. 907 supra.

<sup>1283</sup> Бабић, *О украсу*, 9; Velmans, *L' image* (I) 100.

<sup>1284</sup> Марковић, *Појединачне фигури*, 243, 246 (са старијом литературом).

<sup>1285</sup> Velmans, *L' image* (I), 52.

<sup>1286</sup> *Исцо*, 54.

<sup>1287</sup> Бабић, *О украсу*, 24 sq.



94. Свети Јован Претеча, наос



95. Свети Сава Јерусалимски, наос



96. Свети Антоније Велики и Свети Арсеније Велики, наос

сликаном програму цркве; насликани су на јужном зиду у зони стојећих фигура, наспрам фигура Светих ратника на северном зиду и у истој зони у југозападном параклису.<sup>1288</sup> Сви монаси у пећкој Богородичиној цркви су насликани са нимбовима, у пуној фигури у стојећем ставу.<sup>1289</sup> Највећи број ових светих је у анфасу (Свети Јован Претеча, Свети Сава Јерусалимски, Свети Антоније, Свети Арсеније, Свети Павле Тивеј-

<sup>1288</sup> Једино су Свети Алексије Човек Божији и Свети Герасим Јордански, у складу са њиховим посебним значењем у програму Данилове задужбине, одвојени од низа монаха на јужном зиду и приказани на другим местима у цркви – Свети Алексије у северозападном травеју, а Свети Герасим у јужном довратнику западног портала; о њима ћемо говорити касније у тексту када будемо анализирали те представе.

<sup>1289</sup> Једино је Свети Алексије Човек Божији приказан у попрсју; о њему, видети одељак о сликарству северозападног травеја.

ски, Свети Макарије, Свети Павле Латроски, Свети Теодор Студит), а други су у полупрофилу (Свети Јефтимije, Свети Онуфрије). Свети Макарије Велики и Свети Онуфрије су боси, Свети Јован Претеча, Свети Павле Тивејски и Свети Павле Латроски носе сандале, а остали су у затвореној обући.

**СВЕТИ ЈОВАН ПРЕТЕЧА** [с(вЕ)ТЫ И(В)А Н(Ь)| ПРѢДТЕЧ(А) :.] (сл. 94; црт. V, 126; ц. 16) први је насликани лик у зони стојећих фигура у јужној певници у низу монаха који се протеже дуж јужног зида до ктиторске композиције. Приказан је на челу поворке Светих монаха из два разлога: стога што је био зачетник пустињаштва и што је јужни параклис Богородичине цркве њему посвећен.<sup>1290</sup>

<sup>1290</sup> Петковић, *Живойис*, 158; Пећка ѿаѿријаршија (Ђурић), 160, сл. 89; Томековић, *Традиција*, 426, сл. 1; о месту

97. Свети Јефтимије Велики, југозападни травеј



98. Свети Павле Тивејски, југозападни травеј



99. Свети Макарије Велики, југозападни травеј



Приказан је устаљено као строги монах, мршавог и испошћеног тела и лица, орловског носа и наглашених јагодица, са брковима и брадом од неколико коврцавих праменова и са дугом косом завршеном у четири коврцава прамена. Одевен је у колобиум од камиље длаке и химатион, десном руком благосиља, а у левој држи жезло са расцветалим крстом на врху и свитак са уобичајеним текстом [ : ПОКАИТЕ СЕ · ПРИБЛИЖИ ВО СЕ · Ц(А)Р(Ь)СТВИК И(Е)В(Е)СИ(О)К ] (Мт. 3:2; 4:17). Претеча је сликан у колобиуму од камиље длаке и химатиону нпр. у Грачаници, Дечанима, Леснову, Андреашу, Раваници и Ресави.<sup>1291</sup> Са жезлом у виду крста и свитком у

сликања Светог Јована Претече видети Бабић, *О украсу*, 32, 33 pass.

<sup>1291</sup> Уп. Тодић, *Грачаница*, 127, сл. 75 (Грачаница); Марковић, *Појединачне фигури*, 245–246; Дечани, сл. 338 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 122–123, сл. 52 (Лесново, наос, где има и

руци среће се у куполи Леснова, Андреаша, Раванице и Ресаве,<sup>1292</sup> али су текстови на свицима различити од пећког.

**СВЕТИ САВА ЈЕРУСАЛИМСКИ** [с(вЕ)ТЫ ❖ : | САВА ❖ ] (сл. 95; црт. V, 127; ц. 16), следећа фигура у низу Светих монаха, приказан је уобичајене физиономије и иконографије; то је старац дугих залистата, округле главе, проседе косе и браде завршене у великом броју ситних праменова са пределом око усана и врхом браде без

крила); *Исѣо*, 59, сл. 3 (Лесново, купола); Живковић, *Раваница*, 8–9 (4/10), 11; Беловић, *Раваница*, 89 (Раваница); *Die Kirche*, 84, fig. 18 (Андреаш); Проловић, *Пројрам*, 140–141 (Ресави).

<sup>1292</sup> Уп. Габелић, *Лесново*, 59, сл. 3 (Лесново, наос); *Die Kirche*, 84 (Андреаш); Живковић, *Раваница*, 8–9 (4/10), 11; Беловић, *Раваница*, 89 (Раваница); Проловић, *Пројрам*, 140–141 (Ресави).

власи.<sup>1293</sup> Одевен је у хаљину, мандију и аналав који се види око врата, чије траке на грудима формирају крст и спуштају се до колена. Има намрштено чело наглашених бора и у десној руци свитак са текстом: „Као свети и вољени (од Бога) будите милостиви (стичите милост и дарожљивост)“ [∴ **ЯКО С(ВЕ)ТЫ| ВЪЗЛЮБ|ЛКНИ·| СТЕЖИТЕ| М'Л(ОС)ТИНЮ·| ЦЕДРОТЬ·∴]**. Левом руком указује на текст свитка.

Најстарија позната представа Светог Саве Јерусалимског потиче из цркве Санта Марија Антиква (VIII век), а пећки иконографски тип се судећи према очуваним зидним представама устаљује с почетка XI века.<sup>1294</sup> Како је он једно од првих и најуваженијих имена палестинског монаштва, често је сликан, и то баш на начин као у Одигитрији,<sup>1295</sup> па су аналогije његовом пећком портрету бројне.<sup>1296</sup> Карактеристична одлика пећке представе Светог Саве Јерусалимског су траке аналава које формирају крст, у складу са тумачењима црквених писаца да аналав избражава сам крст.<sup>1297</sup>

<sup>1293</sup> О иконографији овог светитеља видети М. Lechner, *Sabas von Jerusalem*, LCI 8, 296–298 Mouriki, *The Mosaics*, I, 167–168; Tomeković, *Les ermites et moines*, 56, fig. 10, 11, 18; Иста, *Le „Portrait“*, 125–126, fig. 9; Ђорђевић, *Представа*, 78–81; Томековић, *Традиција*, 426, 427; Габелић, *Лесново*, 125; Томековић, *Les ermites*, 23–24, fig. 76–77, 78.

<sup>1294</sup> Ђорђевић, *Представа*, 79; Томековић, *Les ermites*, 21.

<sup>1295</sup> За примере видети Ђорђевић, *Представа*, 79; Томековић, *Les ermites*, 23–24.

<sup>1296</sup> Уп. нпр. Τοιτουρίδου, *Ο διάκочος*, 204, πίν. 104 (Свети Никола Орфанос); *Кучевиштие*, 12 (Кучевиште); Милановић, *Програм*, 372 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 125 (Лесново); Димитрова, *Машејче*, 224 (Матеич); за још примера видети Томековић, *Les ermites*, 23.

<sup>1297</sup> PG 88, 1633B (ава Доротеј); PG 155, 497C–D (Свети Симеон Солунски). И код других монаха у Одигитрији те траке образују крст. У том смислу су и на самим аналавима појединих монаха и архиепископа Данила II у Одигитрији изобразени мали крстови.

**СВЕТИ АНТОНИЈЕ ВЕЛИКИ** [с(ВЕ)ТЫ| **АНДО|НИЕ ∴**] (сл. 96; црт. V, 128; ц. 16) има устаљену физиономију и иконографију; одевен је као великосхимник у хаљину широких дугих рукава, кукуљицу и аналав, мандију привезану око врата и у појасу колена, а на грудима се виде и траке аналава које формирају крст и падају до бокова; десном руком благосиља, а у левој држи увијени свитак; приказан је као старац седе браде са два прамена и предела око усана и врха браде без власи.<sup>1298</sup>

Најстарије представе Светог Антонија потичу са кападокијског подручја, где је он већ приказан са капуљачом, са којом ће бити сликан и у познијим временима.<sup>1299</sup> Од XI века у живопису доминира један иконографски тип овог светитеља – са израслом брадом у два прамена и ћосавим појасем између њих, што је иконографски тип присутан у Пећи.<sup>1300</sup> С обзиром на његов значај као оснивача монаштва, јако често је сликан. Његова прва представа у српској уметности очувана је у Студеници.<sup>1301</sup> Појава Светог Антонија се прати и у црквама XIII века, а он је присутан и у црквама Милутиновог периода, и касније, у Кучевишту, наосу Дечана, Леснову и познијим храмовима.<sup>1302</sup>

**СВЕТИ АРСЕНИЈЕ ВЕЛИКИ** [с(ВЕ)ТЫ| **АРС(ЕН)ИЕ <∴>**] (сл. 96; црт. V, 129; ц. 16) приказан је регуларне физиономије, седе косе крупних

<sup>1298</sup> О иконографији Светог Антонија Великог видети Mouriki, *The Mosaics*, I, 160; Tomeković, *Les ermites et moines*, 55, fig. 6–7; Иста, *Le „portrait“*, 126, fig. 10; Иста, *Традиција*, 426, 427; Иста, *Les ermites*, 24–25, fig. 10–14.

<sup>1299</sup> Tomeković, *Les ermites*, 24.

<sup>1300</sup> *Исѣо*.

<sup>1301</sup> *Сѣуденица* (Бабић), 70; Tomeković, *Les ermites*, 24.

<sup>1302</sup> Уп. Симић Лазар, *Каленић*, 270–272 (са старијом литературом); Стародубцев, *Сликарсѣво*, I, 142, 164, 165, 167; Стародубцев, *Сликарсѣво*, II, 38, 57, 81, 107, 134, 153, 167, 221.





100. Свети Онуфрије, југозападни травеј



101. Свети Павле Патроски, југозападни травеј



102. Свети Теодор Студит, југозападни травеј



коврца, седих бркова и браде такође крупних коврца, раздељене на два, крупна и разуђена, овална прамена, одевен у расу, аналав и манди-ју.<sup>1303</sup> Преко расе и аналава се виде траке које на грудима формирају крст и придржавају аналав. Десном руком благосиља, а у левој држи свитак са текстом [∴ г(оспод)и наџчи ме| како сп(а) сѡ се| <и приде м>и глас(ь):], познатим цитатом из његовог житија: „Госпoде, научи ме како да се сѡсем! И оѡей̄ ди ѡлас с неба ...“<sup>1304</sup> Како је Свети Арсеније представљао једно од најуваженијих имена монаштва, његова појава у средњовековном сликарству је била врло честа. Најстарије очуване представе потичу из Кападокије из X

века.<sup>1305</sup> Његова иконографија је варирала. На једној од најстаријих представа приказан је са капуљачом, која се не јавља на потоњим портретима.<sup>1306</sup> Међу најраније споменике са његовим ликом убрајају се Свети Лука у Фокиди и Неа Мони на Хиосу.<sup>1307</sup> Са коврцавом косом се први пут јавља у цркви у Асину, затим у Светим Анаргирима у Касторији, док је у Милешеви насликан са дугом увијеном брадом.<sup>1308</sup> 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 српској уметности присутан нпр. у Кучевишту.<sup>1309</sup>

<sup>1303</sup> О иконографији Светог Арсенија Великог видети Mouriki, *The Mosaics, I*, 159–160; Tomeković, *Les ermites et moines*, 56, fig. 4, 6, 9; Иста, *Le „portrait“*, fig. 19; Иста, *Трагиција*, 426; Иста, *Les ermites*, 39–40, fig. 13, 15–17, 41.

<sup>1304</sup> Syn. CP, 666.13–14.

<sup>1305</sup> Симић Лазар, *Каленић*, 272.

<sup>1306</sup> Tomeković, *Les ermites*, 39, fig. 15.

<sup>1307</sup> Иста, 39; Mouriki, *The Mosaics, I*, 159–160.

<sup>1308</sup> Tomeković, *Les ermites*, 39.

<sup>1309</sup> *Кучевишту*, 11.

Низ Светих монаха наставља се у истом регистру на јужном зиду југозападног травеја где су приказани *Свети Јефтимије* и *Свети Павле Тивејски*; *Свети Макарије* и *Свети Онуфрије* на бочним странама јужног улаза у цркву; *Свети Павле Лайроски* на западном крају јужног зида и *Свети Теодор Сјудий* на западном зиду југозападног травеја.

**СВЕТИ ЈЕФТИМИЈЕ ВЕЛИКИ** [с(вѐ)ты|квѣдимие :] (сл. 97; црт. V, 130; ц. 19) насликан је уобичајено као старац с дубоким залисцима, округле главе, озбиљног погледа, особене дуге, увијене, шиљате браде до појаса.<sup>1310</sup> Одевен у расу широких рукава, мандију и аналав, десну руку је савио у лакту у нивоу испод груди. У левој руци држи увијени свитак.

Најстарија представа Светог Јефтимија очувана је у цркви Санта Марија Антиква у Риму (VIII век), а његов најстарији српски портрет налази се у Студеници.<sup>1311</sup> Као један од највећих подвижника редовно је сликан у српским црквама.<sup>1312</sup> Могао је бити приказан мање сед, више сед или потпуно сед, дуже браде,<sup>1313</sup> у складу са подацима из житија, или се она могла завр-

шавати у два<sup>1314</sup> или четири прамена,<sup>1315</sup> или је могла бити готово јединствена.<sup>1316</sup>

**СВЕТИ ПАВЛЕ ТИВЕЈСКИ** [с(вѐ)ты|павль тивејски :] (сл. 98; црт. V, 131; ц. 19) приказан је са капом у карактеристичној окер рогозни од палминог лишћа која сеже до колена, у којој се слика од XII века.<sup>1317</sup> Са капом се слика тек од краја XIII и с почетка XIV века, па се тако слика и у Милутиновим црквама.<sup>1318</sup> То је старац дуге проседе косе која пада преко рамена у увојцима и дуге, равне браде, благо извијене улево која сеже до појаса и која се у бројним скупљеним праменовима према дну сужава. Светитељ има наглашене јагодице, а особеним гестом десне руке се обраћа Светом Јефтимију. У другој руци држи развијени, неисписани свитак.

Најраније представе Светог Павла Тивејског у одежди монаха јављају се у Менологу Василија II (X век) и на Синајској икони (XI век).<sup>1319</sup> У монументалном сликарству од XII века уочавају се портрети који га приказују на један другачији начин, у рогозни, какву носи и у Пећи.

<sup>1310</sup> О иконографији Светог Јефтимија видети Mouriki, *The Mosaics*, I, 166–167; Tomeković, *Les ermites et moines*, 55, fig. 4; Иста, *Le „portrait“*, 122, 123–124, fig. 1–3, 19; Иста, *Les ermites*, 21–23, fig. 40–43.

<sup>1311</sup> *Сјуденица* (Бабић), 70; Tomeković, *Les ermites*, 21, 22.

<sup>1312</sup> Видети нпр. Марковић, *Иконографски програми*, 128 (охридска Богородица Перивлепта); Тодић, *Сликарство*, 179–180, 308 (Жича), 323 (Старо Нагоричино), 335 (Грачаница), Хиландар (355); Марковић, *Свети Никита*, 186, 194 (Свети Никита код Скопља); *Кучевиште*, 11 (Кучевиште); Милановић, *Програм*, 372 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 125–126 (Лесново).

<sup>1313</sup> Нпр. у Нерезима, Студеници, Хори или Леснову (Tomeković, *Les ermites*, 22).

<sup>1314</sup> Нпр. у Неа Мони на Хиосу или Светим Анаргирима у Костуру (*Истио*).

<sup>1315</sup> Нпр. у испосници Светог Неофита на Пафосу (*Истио*).

<sup>1316</sup> Нпр. у Нерезима, Богородици Перивлепти у Охриду, Старом Нагоричину, Светом Никити код Скопља, Леснову или Дечанима (*Истио*); за позније примере видети Симић Лазар, *Каленић*, 274; Стародубцев, *Сликарство*, I, 165, 167; Стародубцев, *Сликарство*, II, 81, 109, 221.

<sup>1317</sup> О иконографији Светог Павла Тивејског видети Tomeković, *Les ermites et moines*, 56–57, fig. 14; Иста, *Le „portrait“*, 127–130, fig. 13; Иста, *Les ermites*, 40, 41–42.

<sup>1318</sup> Први очувани споменик где је Свети Павле приказан са капом је Богородица Перивлепта у Охриду (уп. Војводић, *На шрају*, II, 146.12).

<sup>1319</sup> У Менологу има кратку седу косу и средње дугу браду, а на синајској икони је приказан без косе (Tomeković, *Les ermites*, 41).

<sup>1320</sup> На пењкој сцени Светом Павлу коса прелази иза ушију, као нпр. у Сопоћанима.<sup>1321</sup> Коса Светог 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 кратка,<sup>1322</sup> или пак завршена у два наглашена прамена.<sup>1323</sup> Беседнички гест отворене шаке десне руке није много чест у српском живопису,<sup>1324</sup> где је знатно чешћи мотив подигнуте руке са гестом благослова.<sup>1325</sup>

**СВЕТИ МАКАРИЈЕ ВЕЛИКИ** [ :с(вЕ)ты | макариЕ: ] (сл. 99; црт. V, 132; ц. 19) насликан је устаљене иконографије, без одеће, прекривен маљама, дуге, равне, шиљате, седе браде која сеже до пода и прекрива предњи део тела, округлог лица, проседе косе, завршене у четири коврџава прамена који падају преко рамена.<sup>1326</sup> Обе руке су у молитвеном ставу, савијене у лактовима и широм отворених дланова у висини груди, у ставу о коме сам Свети Макарије, будући упитан: „Како се треба молити?“ одговара: „Није неопходно користити пуно речи. До-

вољно је држати руке подигнуте.“<sup>1327</sup> Лик овог светитеља почиње да се јавља у монументалном живопису од XI века,<sup>1328</sup> а аналогије за овакав његов иконографски тип са четири прамена косе налазе се у испосници Светог Неофита, Грачаница, Матеичу и Новој Павлици.<sup>1329</sup>

**СВЕТИ ОНУФРИЈЕ** [с(вЕ)ты (о)н(с)фриЕ.] (сл. 100; црт. V, 133; ц. 19) насликан је у складу са ликовном традицијом, као старац наог и испошћеног тела, са листом преко бедара, мршавих и досих ногу, беле косе у увојцима која пада преко рамена, дуге, равне беле браде и дрвова. Руке је, раздвојених дланова, подигао у молитвеном обраћању.<sup>1330</sup> Особеност његовог пењког лика је приказ у полупрофилу и обраћање Божијој руци у сегменту неба у горњем десном делу композиције, која чини гест благослова.

Сродне представе Светог Онуфрија налазе се у Панагији тон Халкеон (1028), Курбинову, испосници на Пафосу (1183), Милешеви и Светом Николи Орфаносу, а најпотпунију аналогију пењком лику представља Лагудера, где је Онуфрије приказан у полупрофилу окренут ка сегменту неба у горњем делу композиције и готово сасвим наг.<sup>1331</sup>

<sup>1320</sup> *Исѿо*.

<sup>1321</sup> *Исѿо*, 42.

<sup>1322</sup> Нпр. у Протатону, Старом Нагоричину, Грачаница, Светом Никити код Чучера, Дечанима или Новој Павлици, уп. *Исѿо*.

<sup>1323</sup> Као нпр. у Андреашу, уп. *Die Kirche*, Abb. 76.

<sup>1324</sup> Уп. Војводић, *На ѿрају*, II, 145–147, сл. 2–3 (Жича); Ђорђевић, *Кучевиштије*, сл. 29 (Кучевиште); Војводић, *На ѿрају*, II, 146–147.15 (Свети Никола Шишевски); *Die Kirche*, 177 (Андреаш).

<sup>1325</sup> Уп. Војводић, *На ѿрају*, II, 146 (Старо Нагоричино – Менолог, Свети Никола Орфанос, Свети Никита код Скопља, Кучевиште, Добрун, Дечани, Раваница).

<sup>1326</sup> О иконографији Светог Макарија Египатског (Великог) видети А. М. Ritter, *Makarius der Ägypter, der Ältere, der Grosse*, LCI 7, 474–476; Tomeković, *Les ermites et moines*, 56 pass., fig. 13; *Die Kirche*, 175; Tomeković, *Les ermites*, 42–43, fig. 59–61.

<sup>1327</sup> PG 34, 249–250; Papastavrou, *Recherche*, 193.

<sup>1328</sup> Tomeković, *Ermitage*, 161.

<sup>1329</sup> Mango, Hawkins, *Hermitage*, 156, fig. 14, 15, 40; Tomeković, *Ermitage*, 155, 161 (Пафос); Димитрова, *Матејче*, 223, LV (Матеич); Tomeković, *Les ermites*, 43 (Грачаница, Нова Павлица).

<sup>1330</sup> О иконографији Светог Онуфрија видети Tomeković, *Les ermites et moines*, 55–56, fig. 13; Иста, *Les ermites*, 26, fig. 65–66, 108.

<sup>1331</sup> Уп. Tomeković, *Les ermites*, 26 (Панагија тон Халкеон); *Kurbinovo*, 263–264 (Курбиново); Tomeković, *Les ermites*, 26, fig. 108 (Пафос); Иста, *Les ermites et moines*, 52–53, 53.16, 55 (Милешева); Τσιττουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 204–205, πίν. 104 (Свети Никола Орфанос); Tomeković, *Les ermites*, 26, fig. 65 (Лагудера).

**СВЕТИ ПАВЛЕ ЛАТРОСКИ** [∴ с(вЕ)ТЫ ПАВЛЬ·| ВЕЛИ(КЕ) ГОРИ| АЛТ(РОСЬ)] (сл. 101; црт. V, 134; ц. 19) приказан је као старац с мало косе изнад ушију, округле главе, благо набораног чела, густих обрва, увијене седе шиљате браде до груди, одевен у козју кожу и аналав.<sup>1332</sup> Десном руком благосиља, а у левој држи неисписан свитак. Преко аналава до нивоа бедара су траке које га придржавају. Постојала су два основна иконографска типа овог аскете. Он је био сликан или искључиво у монашкој одежди (раса, аналав, мандија, капуљача), као нпр. у Трескавцу<sup>1333</sup> или као старац, краће браде и без косе у козјој кожи и аналаву (Протатон, Хиландар, Одигитрија, Дечани).<sup>1334</sup> На најранијим његовим представама у монументалном живопису (XII век), сликан је у монашкој одежди, а од XIV века у козјој кожи.<sup>1335</sup> Сасвим ретко, јављао се и трећи тип, где је светитељ сликан и у козјој кожи са аналавом и у мандији (Лесново).<sup>1336</sup> Редовно је сликан са шиљатом брадом, а изузетно другачије (Лесново). Ликови у Протатону и Дечанима по ћелавости, дужини и изгледу браде, врсти одежди (козја хаљина и аналав), гесту благосиљања и положају руку представљају најближе аналогије пећкој фигури Светог Павла

<sup>1332</sup> О иконографији Светог Павла Латроског видети Николић Новаковић, *Ликови*, 169; Габелић, *Лесново*, 127; Томековић, *Традиција*, 427, 427.26; Tomeković, *Les ermites*, 45, fig. 102.

<sup>1333</sup> Уп. Глигоријевић Максимовић, *Сликарсџиво*, 106, сл. 23.

<sup>1334</sup> Уп. Djurić, *Les conceptions*, 51, 75, fig. 11; Tomeković, *Les ermites*, 45, fig. 102 (Протатон); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Милановић, *Пројрам*, 371, сл. 16; Дечани (Тодић), 427, сл. 417 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 124, 127, сл. 57 (Лесново).

<sup>1335</sup> У монашкој одећи је сликан пре XIV века, видети Томековић, *Les ermites*, 45.

<sup>1336</sup> Габелић, *Лесново*, 127, сл. 57; Tomeković, *Les ermites*, fig. 102.

Латроског. Дечанска фреска понавља и боју и декорацију аналава.<sup>1337</sup>

**СВЕТИ ТЕОДОР СТУДИТ** [с(вЕ)ТЫ| ДЕУДОР' СТЪДИТСКЫ ∴] (сл. 102; црт. V, 135; ц. 19) последња је фигура у низу Светих монаха у јужном делу Одигитријине цркве. Приказан је у фронталном ставу, карактеристичне физиономије и иконографије: као старац, раздвојене браде средње дужине, дугуљастог лица и набораног чела. Одевен је у стихар, епитрахил, надбедреник и фелон са нашивеним крстом и оковратником опточеним бисерима и драгим камењем.<sup>1338</sup> Десном руком благосиља, а у левој држи развијени неисписани свитак. Како је ово његова уобичајена представа, аналогије за такво решење се налазе у бројним споменицима.<sup>1339</sup>

**ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР** [∴ іс| хс| о па[н]до|краторъ] (сл. 103; црт. V, 136; ц. 19) приказан је на западном зиду југозападног травеја, у другој зони живописа, изнад Светог Теодора Студита и дели многе иконографске особености са ликом Пантократора из куполе; приказан је допојасно, са раскошним крстастим нимбом, зрелих година, у хитону и химатиону. Десном руком благосиља, а за разлику од куполног Пантократора, у другој руци уместо Јеванђеља држи особено увијени свитак. Кажипрстом леве руке указује на текст исписан црвеним словима [Ω'ΩΝ], који је до данашњег дана остао незапажен. Последња три прста Његове леве руке скупље-

<sup>1337</sup> Уп. Дечани (Тодић), 427, сл. 417.

<sup>1338</sup> О иконографији овог светитеља иначе видети D. Mouriki, *The Portraits of Theodore Studites in Byzantine Art*, JÖB 20 (1971) 249–280; Mouriki, *The Mosaics*, I, 162–165; Tomeković, *Le „portrait“*, 122, 124, fig. 4; Иста, *Традиција*, 427; Иста, *Les ermites*, 31, fig. 90–94, 105, 109, 124; о његовој пећкој представи поседно Радовановић, *Св. Теодор Сџугић*, 24–29.

<sup>1339</sup> Уп. Mouriki, *The Portraits*, 249–280; Иста, *The Mosaics*, I, 162–165; Tomeković, *Les ermites*, 31.



103. Христос Пантократор, југозападни травеј

на су у једну целину. Овај лик Христа Пантократора Ј. Радовановић на идејној равни доводи у везу са представом Светог Теодора Студита. Лик Христа Пантократора над представом Светог Теодора Студита, указује на тајну Оваплоћења, што потврђује и поменути натпис исписан на свитку у Христовој левој руци [Ω"ΩΝ], епитет Бога, који је Теодор Студит посебно истицао. Говорећи о природи слике и о одбрани култа икона, он каже да је слика односно икона, „видљива теофанија“, пошто је предмет хришћанског култа оваплоћени Бог, једна видљива и описива стварност.<sup>1340</sup> Као човек, Христос је дакле видљив, и описив (περιγραπτός), док је у Њему „свака од две природе сачувана у свом сопственом начину постојања“.<sup>1341</sup> Дакле, према Студиту, Христос не би био Христос да није био описив. Он није био само прост, једноставан човек (ψιλός άνθρωπος), већ управо и једино опис „Ω"ΩΝ“, тј. „Онај који јесте“ одговара

слици Личности Отелотворене Речи.<sup>1342</sup> Поред допојасног лика Христа у куполи, Христос је и овде именован епитетом „Пантократор“ и треба га уврстити у низ представа Христа са тим епитетом које наводи Џејн Метјуз.<sup>1343</sup>

Закључујући поглавље о представама Светих монаха у Одигитријиној цркви, можемо рећи да иконографска решења ових аскета одговарају византијској ликовној традицији и да њихови ликови наглашавају монашки карактер цркве.<sup>1344</sup> За ликове монаха у Одигитријиној цркви одабрани су најважнији представници Египта (Свети Антоније, Свети Арсеније, Свети Павле Тивејски, Свети Макарије, Свети Онуфрије) и Палестине (Свети Сава Освећени, Свети Јефимије) који су живели у времену од III до VI века. Њима је додат лик Светог Теодора Студита, великог имена цариградског монаштва IX века и састављача типика, као и лик Светог Павла Латроског, представника малоазијског пустиножителства X века.

Већ је раније у науци уочено да је највећа пажња у Пећи указана пустиножитeljима и монасима.<sup>1345</sup> У Одигитрији је ликовима монаха дата 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<sup>1346</sup> или источне делове храма.<sup>1347</sup> У XII веку они се сликају на различитим местима, али у првој по-

<sup>1342</sup> *Исѿо*, 117.

<sup>1343</sup> Видети одељак о Христу Пантократору у куполи Богородице Одигитрије и напомену бр. 287 *supra*.

<sup>1344</sup> Томековић, *Трагиција*, 425 sq.

<sup>1345</sup> Томековић, *Les ermites et moines*, 51–67, fig. 1–22; Иста, *Трагиција*, 425, 429.

<sup>1346</sup> Нпр. у Хосиос Луки у Фокиди (бочни бродови, параклиси), Неа Мони на Хиосу (припрага), Светој Софији у Охриду (припрага); уп. Томековић, *Les ermites*, 199–200.

<sup>1347</sup> Нпр. Панагија тон Халкеон (олтар); уп. *Исѿо*.

<sup>1340</sup> Meyendorf, *L'Image*, 115.

<sup>1341</sup> *Исѿо*, 116.

ловини века преовладава избор западног дела наоса.<sup>1348</sup> У српској уметности XIII века монаси су смештени у простор вестибила (Студеница), кула (Жича, Хиландар) и припрата (Милешева, Сопоћани).<sup>1349</sup> У XIV веку у српском и византијском живопису најчешће су сликани на више различитих места у цркви. Како ни у XIV веку није било стриктно дефинисано место њиховог сликања, сваки ансамбл је представљао јединствен пример њихове поставке, па тако и Одигитрија. Најсличније решење према концепцији и одабиру места сликања Светих монаха представља наос Леснова, где је низ монаха изведен на јужном зиду и наставља се на западном.<sup>1350</sup> У лесновском строју монаха приказано је пет монаха присутних у Одигитрији, а у близини монашке поворке стоји и Свети Јован Претеча.<sup>1351</sup> У Леснову је и наспрам представа Светих монаха на јужном зиду, приказан и строј Светих ратника на северном зиду.<sup>1352</sup> Ипак, у погледу избора и распореда светитеља милешевски строј монаха представља најближу аналогију пећком, јер су ту, рачунајући и ликове Светог Герасима Јорданског и Светог Алексија Човека Божијег, присутна чак деветорица монаха који се сли-

<sup>1348</sup> Представе монаха су могле бити насликане и у источном и у западном делу храма (Испосница Светог Неофита на Пафосу), у бочним бродовима (Свети Анаргири у Костуру) или само у наосу (нпр. Нерези или Бачково); уп. *Исџо*, 200.

<sup>1349</sup> G. Babić, *Les moines-poètes dans l'église de la Mère de Dieu à Studenica*, у: Студеница и византијска уметност, 205–217, fig. 1–19 (Студеница); *Жича* (Војводић), 510 (Жича); Тодић, *Фреске*, 35–73 (Хиландар); Живковић, *Милешева*, 34–37 (Милешева); Живковић, *Сопоћани*, 26–27 (Сопоћани); за место сликања монаха у сликарству XIII века видети Djujić, *Les conceptions*, 46.

<sup>1350</sup> Габелић, *Лесново*, 52–53 (бр. 177–187), 124–132.

<sup>1351</sup> *Исџо*, 52–53 (бр. 174), 122–123, 127.

<sup>1352</sup> Габелић, *Лесново*, 124, 135, 136, pass.

кају у Пећи.<sup>1353</sup> Ансамбли Трескавца, Леснова, Протатона и Дечана, као и Богородица Одигитрија, садрже ређе сликани лик Светог Павла Латроског.<sup>1354</sup>

**КТИТОРСКА КОМПОЗИЦИЈА** [Даниль прѣвсв(е)щени· ар'хиеп(и)с(ко)пъ· | вьсѣх(ь) срп'ских(ь) и помор(ь)ских(ь) зем'ль· | при-носитьъ цр(ь)ковъ· прѣч(и)стѣи м(а)тери· | в(о)жиен ѿдигитри приводимъ вел(и)к(и) мь· | пр(о)рокомъ данилкь·] (сл. 3, 104, 105, 131, 141; црт. V, 137а, b, c; ц. 12, 17, 18) налази се на западном зиду цркве, јужно од улаза.<sup>1355</sup> Ктитора цркве, српског архиепископа Данила II, патрону приводи његов имењак и заступник пред Богородицом, пророк Данило. Они су приказани на једноставном двобојном фону као и све појединачне фигуре у храму. Богородица је приказана на западној страни лука под јужним зидом западног травеја, а пророк Данило и српски архиепископ на јужном делу западног зида до улаза. Патрон храма, означена у ктиторском натпису као „Пречиста Мајка Божија Одигитрија“ [... прѣч(и)стѣи м(а)тери· | в(о)жиен ѿдигитри...], а над представом у луку као „Мати Божија“ [МРИ | ΘΥ] придржава обема рукама Младенца [·иc | хc]. Ктиторов предводник, пророк Данило представљен је у устаљеној иконографији; лицем окренут ктитору, десном руком га упућује небеским покровитељима. Левом

<sup>1353</sup> Tomeković, *Les ermites et moines*, 51–67; Иста, *Традиција*, 429; Живковић, *Милешева*, 34–43. За представе Светих монаха приказане наспрам Светих ратника и примере, видети напомене бр. 1393 и 1394 infra.

<sup>1354</sup> Видети supra.

<sup>1355</sup> О ктиторским представама у српској и источнохришћанској средњовековној уметности и њиховом значењу видети Тодић, *Сликарство*, 39–44; Војводић, *Идејне основе*, 21 sq; А. С. Преображенский, *Кийиѣорские ѿрѣрейѣы средневековой Руси XI – начала XVI века*, Москва, 2010; видети и наредне напомене.

руком придржава цркву, коју носи заједно са српским прелатом. Одежда ктитора је необична: одевен је у жуту ризу, тамноплави аналав са крстовима придржаван тракама и пурпурну мандију украшену флоралним орнаментима и рекама.<sup>1356</sup> Данило се

определио за архаичније иконографско решење ктиторске композиције, карактеристично за српску уметност XIII века, где посредник приводи ктитора патрону цркве, у овом случају пророк Данило приводи архиепископа Богородици. Обраћање ктитора цркве преко посредника, а не директно Христу или патрону храма, у Србији присутно од времена Студенице, постепено је почело да се напушта од времена настанка портрета краља Драгутина у припрати Ђурђевих Ступова у Расу.<sup>1357</sup> Особеност пењке ктиторске композиције лежи у приказивању заједничког, у овом случају заступничког, чина приношења цркве Даниловој заштитници, Богородици Одигитрији од стране



104. Ктиторска композиција, западни травеј

пророка Данила и истоименог српског архиепископа. По правилу предводник држи ктитора за руку, као што је то случај на ктиторским представама у Студеници, Милешеву, Сопоћанима и другим задужбинама.<sup>1358</sup> У пењкој Богородичиној цркви, ктитор и свети предводник-заштитник заједнички придржавају модел цркве, што је решење иконографски и формално најприближније ктиторској композицији у цркви Светог Петра и Павла у Бијелом Пољу, мада

<sup>1356</sup> Валтер, *Значење*, 356.

<sup>1357</sup> Посредници су могли бити Богородица, патрон цркве, светитељ заштитник или други, о томе видети Војводић, *Порџреџи*, 145–146; Пејић, *Свети Никола*, 125.

<sup>1358</sup> Уп. нпр. Студеница (Бабић), 157 (Студеница); Живковић, *Милешева*, 31 (Милешева); Живковић, *Сопоћани*, 20 (Сопоћани).



се од њега у многама разликује по присуству предводника-заштитника.<sup>1359</sup>

Богородица Одиитрија (сл. 105; црт. V, 137с; ц. 17) приказана је у полупрофилу, са нимбом, у хаљини и мафориону са златним ресама и звездама, како седи на престолу са наслоном.<sup>1360</sup> Фреска је очувана до предела колена. Богородица обема рукама држи малог Христа и тужно га посматра. Он има крстолики нимб и белу хаљину дугих рукава, до изнад колена, са златним перибрахионима и бордуром при дну. Седи усправно, у левој руци држи увијени црвени

<sup>1359</sup> Уп. D. Nagorni, *Die Kirche Sv. Petar in Bijelo Polje (Montenegro). Ihre Stellung in der Geschichte der serbischen Architektur*, München, 1978, Abb. 48; Тодић, *Сликарство*, 49, 62, 73. 67.

<sup>1360</sup> О иконографији, икони и култу Богородице Одиитрије видети Н. П. Кондаков, *Иконографија Бојомајери*, II, С. Петербург, 1915, 152–249; Wolf, *Footnote*, 325–328; Peterson-Ševčenko, *Hodegetria*, 2172–2173; Pencheva, *Icons*, 109–144; М. Татић Ђурић, *Икона Одиитрије и њен култ у XVI веку*, у: Студије о Богородици, 533–546; Angelidi, Papanastorakis, *The Veneration*, 373–425.

свитак, а десном благосиља ктитора и његовог предводника, окренут према њима. Тип Одиитрије иконографски се од самих почетака Њене појаве на иконама и царским печатима VI и VII века везује за Богородицу која обема рукама држи малог Христа, док јој лева рука почива на Његовом колену.<sup>1361</sup> Тип Богородице која обема рукама придржава Христа, присутан у Одиитрији, изведен је према пре-иконокластичкој иконографској формули, обновљеној на печатима цариградских патријараха од IX до XI века, а није уобичајен за познији „канонски“ тип Одиитрије након времена иконоклазма.<sup>1362</sup> Богородица у Даниловој задужбини гестукулише са Сином погледом и ставом тела, а Он удељује благослов ктитору. Мали Христос је листовима својих ногу обгрлио мајчину руку, док је Његов десни бос табан окренут посматрачу.<sup>1363</sup> Најсродније аналогije Богородичином лику из Пећи налазе се у Порта Панагији у Тесалији, охридској Богородици Перивлепти, Светим Теодорима у Мистри, у Порта Пиле (реконструкција) и Старој Митрополији у Едеси.<sup>1364</sup> Положај ктиторске композиције у Пећи на западном зи-

<sup>1361</sup> Pentcheva, *Icons*, 110.

<sup>1362</sup> *Исѡо*, 111, fig. 79.

<sup>1363</sup> За примере Богородице Одиитрије са малим Христом са босим табаном окренутим посматрачу, уп. *Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 249 (јужни параклис Хоре), pl. 187 (наос Хоре); Ђорђевић, *Сликарство 1322–1430/1*, 245, 246 (пирг Светог Василија на мору, Хиландар); Demus, *Mosaics*, fig. 21, 22 (Капела Палатина, XII век); T. Velmans, *Les fresques de l'église de la Vierge à Kincvisi. Une image unique de la Communion des Apôtres*, CA 27 (1978) fig. 1, 2 (Кинцвиси, XIII век).

<sup>1364</sup> *Επιτύμβιος παραστάσεις*, 294 (Порта Панагија), еικ. 7 (Свети Теодори у Мистри, југоисточни параклис); Millet, Frollow, *La peinture*, III, 19/1–2 (Богородица Перивлепта, Охрид); T. Brooks, *Poetry and Female Patronage in Late Byzantine Tomb Decoration: Two Epigrams by Manuel Philes*, DOP 60 (2006) 235, fig. 5 (Порта Пиле, Грчка); Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες*, еικ. 72 (Стара Митрополија, Едеса).



106. Свети Герасим Јордански, западни травеј



107. Причешће Свете Марије Египатске, западни травеј



ду је необичан и ређи у односу на устаљено место те сцене на јужном зиду западног травеја.<sup>1365</sup>

**СВЕТИ ГЕРАСИМ ЈОРДАНСКИ** [·с(вѐ)тъ|·герасимъ] (сл. 106; црт. V, 138; ц. 13) приказан је до ктитора архиепископа Данила на узаној зидној површини јужно од главног улаза, као великосхимник у раси, аналаву и мандији, како десном руком благосиља, а у левој држи не-

<sup>1365</sup> Као сродне аналогије можемо навести нпр. Раваницу (Starodubcev, *Ravanica*, 264–283; Беловић, *Раваница*, сл. 15) и Ресаву (Тодић, *Ресава*, сл. 82), где су ктиторске композиције приказане на западном зиду наоса.

исписани свитак.<sup>1366</sup> Лик Светог Герасима се доста касно уводи у збор Светих пустињака и монаха и врло ретко слика у византијским црквама.<sup>1367</sup> Он је у Богородици Одигитрији приказан као засебна фигура. Најстарија његова самостална представа јавља се у Пафоској испосници (1183), а у српским светињама у Милешеви, Старом Нагоричину, католикону Хиландара и у Андреашу.<sup>1368</sup> Његова физиномија није устаљена: у Хиландару свети има оштро завршену кратку браду до груди, у Старом Нагоричину и Андреашу дугу браду налик Светом Јефтимију, завршену у бројним скупљеним праменовима, а у Одигитрији сасвим кратку браду са шест праменова. Правих аналогија за овај његов лик нема. У општим цртама сродна му је представа из Хиландара, а најсроднија му је пафоска фигура, где Свети Ге-

расим има браду у шест праменова, као у Пећи, премда, за разлику од Пећи, скупљену.<sup>1369</sup> Појава Светог Герасима указује на посебно пошто-

<sup>1366</sup> О иконографији овог светитеља видети L. Schütz, *Gerasimus vom Jordan*, LCI 6, 392–393; Tomeković, *Note*, 277–285; Τσιττουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 176–179; Tomeković, *Трагиција*, 427; Иста, *Les ermites*, 51.

<sup>1367</sup> Tomeković, *Note*, 277.

<sup>1368</sup> Томековић, *Трагиција*, 427 (испосница, Пафос); Tomeković, *Les ermites*, 57, pass. (Милешева); Тодић, *Нагоричино*, 75, 118, сл. 101 (Старо Нагоричино); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; *Die Kirche*, 168; Иста, *Les ermites*, 51, fig. 98 (Андреаш).

<sup>1369</sup> Уп. Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM); Tomeković, *Les ermites*, 51, fig. 106.

вање палестинске традиције у одабиру монаха у Даниловој задужбини.<sup>1370</sup> С друге стране, имајући у виду податке о животу овог светитеља сасвим је логично закључити да је он у Одигитрији приказан на улазу у цркву наспрам сцене Причешћа Свете Марије Египатске као њен „значањски“ пандан. Не само што су се и Свети Герасим и Света Марија Египатска подвизавали у Јорданској пустињи већ су се и обоје покајали због својих грехова: Герасим због прихватања монофизитске јереси, а Марија стога што је била блудница.<sup>1371</sup>

**ПРИЧЕШЋЕ МАРИЈЕ ЕГИПАТСКЕ** (сл. 107; црт. V, 139; ц. 13) илустровано је наспрам Светог Герасима, на узаној површини зида северно од главног улаза.<sup>1372</sup> Марија Египатска [·с(вѐ)т(а)ѿ м(а)риѿ· кѿгѿтени·] тамне пути, испошћеног тела и седе косе која пада преко рамена, стоји боса у левом делу сцене полуодевена у хаљину испруживши десну руку ка Светом причешћу. Старац Зосима [·с(вѐ)ты· зосима] стоји здесна у једноставној хаљини и мандији и држи путир левом руком прекривеном црвеном тканином, док другом пружа кашичицу светитељки.

<sup>1370</sup> Томековић, *Традиција*, 427–428.

<sup>1371</sup> Уп. Н. Grégoire, *La vie anonyme de saint Gerasime*, BZ 13 (1904) 118 (према: Tomeković, *Note*, 278.6); А. М. Talbot (ed.), *Holy Women of Byzantium: Ten Saints' Lives in English Translation*, Washington D.C., 1996, 65–93.

<sup>1372</sup> О овој сцени видети А. Stylianou, *The Communion of St. Mary of Egypt and Her Death in the Painted Churches of Cyprus*, у: *Actes de XIVe Congrès International des Études Byzantines* (III) Bucarest, 1976, 435–441; Ивковић, *Живойис*, 76, 76.46; А. Paranoú, *Die Kommunion von Maria Ägyptica und die verschiedenen Interpretationsebenen innerhalb der Kirchenbildausstattung*, у: *Proceedings of the 22nd International Congress of Byzantine Studies* (III), Sofia, 2011, 318–319; Тодић, *Сликарсѿво ѿриѿраѿше*, 213, 213.11.

Причест Свете Марије Египатске први пут је забележена у српском живопису у пиргу Светог Ђорђа у Хиландару, а потом у Богородици Љевишкој.<sup>1373</sup> У српској уметности та тема није често сликана на унутрашњој страни довратника портала и углавном је особена за XIV век; сликана је нпр. у довратницима наоса у Леснову (јужни портал наоса), параклиса Светог Јована Претече у Светој Софији у Охриду (северни пролаз наоса), јужног параклиса Светог Константина и Јелене (северни довратник) и припрате Заума.<sup>1374</sup> Илуструје се и на другим местима у цркви.<sup>1375</sup> У Богородици Одигитрији се први пут у српској уметности слика у зони стојећих фигура, на унутрашњој страни довратника портала и, изгледа, једини пут на довратнику главног, западног портала. Насликана на улазу у храм уз Светог арханђела Михаила сцена носи опште значење покајања и враћања на прави пут.<sup>1376</sup>

**АРХАНЂЕО МИХАИЛО** [арханг(ѐ)ль ·:|михаил' ·:] (сл. 108; црт. V, 140; ц. 12) први лик на западном зиду северно од улаза приказан је у стојећем ставу у полупрофилу, са исуканим мачем, у пуној ратничкој опреми (панцир, туника, плашт, панталоне, чизме) окренут у правцу ју-

<sup>1373</sup> Ђурић, *Фреске*, 39; Тодић, *Фреске*, pass. (пирг Светог Ђорђа, Хиландар); Љевишка, 65, 133/23; Радовановић, *Невесѿе*, 70–71, 78 (Богородица Љевишка).

<sup>1374</sup> Ђорђевић, *Зидно*, 154; Габелић, *Лесново*, 52–53, 123–124, сл. 53, 54 (Лесново); Грозданов, *Охридско*, 63, сл. 9; Ђорђевић, *Зидно*, 66 (параклис Светог Јована Претече у Охриду), 167 (Свети Константин и Јелена), 106, сл. 27 (Заум).

<sup>1375</sup> Уп. Тодић, *Наѿоричино*, 87, сл. 33 (Старо Нагоричино); Марковић, *Појединачне фигури*, 250 (Дечани); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 68 (Доња Каменица); Ђорђевић, *Зидно*, 66; Ивковић, *Живойис*, 69; Тодић, *Сликарсѿво ѿриѿраѿше*, 213, сл. 1 (Зрзе).

<sup>1376</sup> Радојчић, *Марија Еѿипаѿйска*, 52–55; видети и одељак о Светом Герасиму Јорданском и напомену др. 1371 supra.



108. Свети арханђео Михаило, западни травеј



га. Левом руком држи корице мача које сежу до пода, а у другој руци држи усправљен мач, који прелази оквири слике и залази у цветну бордuru. Архистратиг у Одигитрији има профилатичку функцију: он је чувар улаза у храм.<sup>1377</sup>

<sup>1377</sup> О арханђелима у функцији чувара улаза у храм видети М. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, 359–



109. Богородица Оранта над улазом

Поред мача на њу указује и положај до улаза у храм. Представљен је одмах до Причешћа Марије Египатске, забрањујући грешницима улаз у цркву.<sup>1378</sup>

**БОГОРОДИЦА ОРАНТА** [MI P | ΘΥ] (сл. 109; црт. V, 141; ц. 12) изображена је у попрсју у лунети западног портала на тамноплавој позадини, са нимбом, у хаљини и мафориону са три звезде.<sup>1379</sup>

**СВЕТИ РАТНИЦИ.** У северном делу наоса Одигитријине цркве, у зони стојећих фигура насликани су Свети ратници, који чине важну тематску целину њеног живописа.<sup>1380</sup> До дана-

366, fig. 1–5; Ђорђевић, *Зидно*, 66; G. Georgi, *Angelite: Paziteli na vhoda*, ЗРВИ 46 (2009) 435–442.

<sup>1378</sup> Радојчић, *Ликови*, 53.

<sup>1379</sup> О тој представи Богородице Оранте у Пећи видети Татић Ђурић, *Богородица*, 399–400; о значењу Богородице Оранте видети нпр. Татић Ђурић, *Марија-Ева*, 213–215; Иста, *Враћа Слова*, 63–85.

<sup>1380</sup> О Светим ратницима иначе видети Марковић, *Свети ратници*, 191–217; Исти, *О иконографији*, 567–626; Walter, *Warrior Saints*, 1–293; P. L. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843–1261)*, Leiden, 2009; К. Фукара, *Образы святых воинов в монументальной живописи Кийра XI–XVI вв.*, Москва, 2010 (необјављена докторска теза); Н. Vadamo,



шњег дана је у потпуности очувано пет фигура, а лик једног светог ратника, првог до олтара, јако је оштећен. Сви Свети ратници носе оружје. Четворица су одевена у пуну ратничку опрему (Свети Меркурије, Свети Теодор Стратилат, Свети Теодор Тирон и Свети Прокопије), а двојица су у одежама дворјана (Свети Јаков Персијски и Свети Никита). Ликови Светих ратника у северном делу наоса су углавном приказани у анфасу (Свети Јаков Персијски, Свети Меркурије, Свети Никита, Свети Теодор Тирон), док су Свети Теодор Стратилат и Свети Прокопије изведени у полупрофилу. Иконографија *Теодора Стратилаита* [∴ с(в)е|т| ђе|вдорь стратилатъ∴] и *Теодора Тирона* [∴ с(в)е|т| ђе|в(до)рь| тиронь] сасвим одговара византијској ликовној традицији, па се на њој не треба задржавати (сл. 110; црт. V, 143, 144а; ц. 15).<sup>1381</sup> Треба

*Image and Community. Representations of Military Saints in the Medieval Eastern Mediterranean* (A dissert. Submitted in part fulfillment of the Reqs. for the degree of PhD, Hist of Art), MI Un., 2011.

<sup>1381</sup> За иконографију Светог Теодора Стратилата и Све-

ипак указати да би монохромни мотиви змија у пољу сокла испод лика Светог Теодора Тирона могли своје литерарно извориште имати у апокрифном житију овог светитеља (сл. 111, 140; црт. V, 144b; ц. 15).<sup>1382</sup> *Свети Меркурије* [∴ с(в)е|т| ђе|мр|к|в|р|не ∴] има мач о појасу, ослања се на штит, а у десној руци држи копље. Насликан је без шлема, свог уобичајеног атрибута (сл. 7, 112; црт. V, 142; ц. 14).<sup>1383</sup> Више пажње посветићемо ликовима Светог Јакова Персијског и Светог Никите Гота.

**СВЕТИ ЈАКОВ ПЕРСИЈСКИ** [∴ с(в)е|т| ђе|мр|к|в|р|не ∴] (сл. 113; црт. V, 145; ц. 17) насликан је наспрам Светог Вита, над гробом ктитора, на западној страни северозападног ступца који носи куполу, са турбаном, у источњачкој одежди – црвеној туници дугих рукава са златним нашивцима на рукавима, у затвореној обући.<sup>1384</sup> Преко тунике има белу украшену одежду дугих, широких рукава, прорезаних спреда испод рамена кроз које су провучене руке.

тог Теодора Тирона видети Марковић, *О иконографији*, 570–571, 575–578, 621 pass.; Марковић, *Свети рајници*, 198–204; Walter, *The Warrior Saints*, 44–66; C. Weigert, *Theodor Stratilates (der Heerführer) von Euchaita*, LCI 8, 444–446; C. Weigert, E. Lucchesi Palli, *Theodor Tiro von Euchaita (von Amasea)*, LCI 8, 447–451.

<sup>1382</sup> Више о овом детаљу змија видети код Гавриловић, *О њедстјавама*, 1–8.

<sup>1383</sup> О иконографији и култу Светог Меркурија видети К. G. Kaster, *Merkurius von Cäsarea*, LCI 8, 10–13; Марковић, *Свети рајници*, 204–206, 208, сл. 14; Исти, *О иконографији*, pass.; Walter, *The Warrior Saints*, 101–108; Габелић, *Конче*, 165–171, сл. 45, 61, црт. 48; Ђорђевић, *За њедстјавије*, 92–93.

<sup>1384</sup> О иконографији Светог Јакова Персијског видети К. G. Kaster, *Jakobus Intercisus (der Zerschnittene) von Persien*, LCI 7, 42–44; Марковић, *Свети рајници*, 206, сл. 17, 18; О. Томић, *Хиландарски скии Свете Тројице на Сјасовој води*, ХЗ 9 (1997) 229–232.



111. Поље сокла испод лика Светог Теодора Тирона, детаљ



Преостали део рукава пада слободно, пресавијен под струком и заденут о појас на леђима.<sup>1385</sup> Свети Јаков Персијски присутан је у сликарству бројних српских цркава.<sup>1386</sup> У XIV веку његове инсигније присутне у Одигитрији представљају изузетак, будући да се он, са изузетком Данилове задужбине, тек у време Моравске Србије слика са оружјем (Сисојевац, Ресава), а да је у другим споменицима приказан као мученик са крстом у рукама (Свети Апостоли у Пећи, Старо Нагоричино, Грачаница, Лесново, Копорин).<sup>1387</sup>

**СВЕТИ НИКИТА ГОТ** [∴ с(вЕ)ТЫ-| НИКИТА∴] (сл. 114; црт. V, 146; ц. 9) приказан је на источној страни северозападног ступца, карактеристичне христолике физиономије са копљем у десној руци и павезом у левој.<sup>1388</sup> Приказан је у

<sup>1385</sup> Кнежевић, *Примери*, 15–16.

<sup>1386</sup> Уп. нпр. *Пећка патријаршија* (Ђурић), 38, сл. 20 (Свети Апостоли у Пећи); Тодић, *Нагоричино*, 77, 124, сл. 58 (Старо Нагоричино); Тодић, *Сликарство*, 333 (Грачаница); Марковић, *Појединачне фигури*, 259 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 201 (Лесново); Стародубцев, *Сисојевац*, 49 (Сисојевац); Марковић, *Свети рајници*, 206, 207–208, сл. 18 (Ресава); Радујко, *Копорин*, 116, 131, 224, ил. 51 (Копорин).

<sup>1387</sup> Видети претходну напомену.

<sup>1388</sup> О иконографији Светог Никите Гота видети Марковић, *О иконографији*, pass.; Walter, *The Warrior Saints*, 231–



112. Свети Меркурије, наос

доњој црвеној туници дугих рукава са нашивцима и у затвореној обући. Рукави горње одежде пресечени су испод рамена и заденути о појас на леђима.<sup>1389</sup> Преко груди има привезану белу тканину са орнаментима. Одежда Светог Никите Гота у Одигитријиној цркви разликује се од одежде у другим споменицима, где је сликан у војничкој опреми и са оружјем.

Полууништена фигура светог ратника [с(вЕ)ТЫ|...] која следи иза Светог Теодора Тирона приказана је са луком и стрелом, како су се могли сликати Свети Димитрије, Свети Меркурије, Свети Теодор Стратилат, Свети Нестор и Свети Прокопије (сл. 110; црт. V, 147; ц. 15).<sup>1390</sup> Свети

233; Ђорђевић, *Идентификација*, 197–198; о штиту-павези видети Габелић, *Лесново*, 199.1469.

<sup>1389</sup> Кнежевић, *Примери*, 16.

<sup>1390</sup> Уп. Марковић, *О иконографији*, pass.; Walter, *The Warrior Saints*, 67–93; *Πανσέλιος*, еп. 101–103 (Свети Димитрије); Марковић, *Појединачне фигури*, сл. 4; Кнежевић, *Рама-*

113. Свети Јаков Персијски, северозападни травеј



114. Свети Никита Гот, наос

Теодор Стратилат и Свети Меркурије су већ насликани у наосу цркве, док су ликови Светог Нестора и Светог Прокопија очувани у параклиси-ма, одвојеним јединицима цркве, што би дозвољавало идентификацију поменутог светог као Прокопија. Да оштећена фигура светог ратника у наосу пећке Богородице Одигитрије по свој прилици представља *Светиој Прокопија*, указивао би његов лик из припрате Леснова, најближа аналогја фигури светог ратника у Пећи.<sup>1391</sup>

Представе Светих ратника постављене су у Пећи на уобичајено место, у најнижу програмску зону храма и преузете из устаљеног репертоара византијске иконографије.<sup>1392</sup> Низ Светих

ратника се јавља у бројним српским црквама, па ипак, само је на ретким примерима, њихов низ сучељен низу Светих монаха-подвижника, у певницама – у Хиландару и Светим Апостолима у Пећи.<sup>1393</sup> Хиландарски пример је могао послужити и као директни узор Даниловој цркви.<sup>1394</sup> Таквим програмским решењем се хтела нагласити сличност живота и подвига Светих ратника-мученика и Светих преподобних отаца тј. два вида мучеништва: Свети ратници су били мученици крвљу, а преподобни – мученици савешћу.<sup>1395</sup> У Леснову су такође Свети монаси

ћа, 160.78, сл. 18 (Свети Меркурије); Марковић, *О иконографији*, сл. 3 (Свети Нестор), сл. 4 (Свети Теодор Стратилат); Walter, *The Warrior Saints*, 94–100; Габелић, *Свети Прокопије*, 527–559 (Свети Прокопије).

<sup>1391</sup> Габелић, *Лесново*, Т. LXIV.

<sup>1392</sup> О настанку и развоју иконографије Светих ратни-

ка видети Марковић, *О иконографији*, 567–630, сл. 1–51; Исти, *Појединачне фигури*, 253–254; Исти, *Свети рајници*, 191–217; Беловић, *Раваница*, 143–146; Walter, *The Warrior Saints*, 41–285.

<sup>1393</sup> Радовановић, *Монаштво*, 79–82.

<sup>1394</sup> Марковић, *Првобитни живопис*, 225–228; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

<sup>1395</sup> Радовановић, *Монаштво*, 80.

приказани наспрам Светих ратника (а уз то и Светих врача), али у мањем броју, и у западном делу храма.<sup>1396</sup>

**ПРОРОК ИСАИЈА** [∴ прор(о)къ∴ | ∴ исани ∴] (сл. 79; црт. V, 148; ц. 9) приказан је издвојен на источној страни северозападног ступца, у другој зони живописа, испод сцене Распећа, по други пут у Одигитријиној цркви. Његова фигура је великим делом уништена. Приказан је у анфасу, иконографије која у општим цртама одговара његовој представи у тамбуру куполе (стар човек дуже седе косе и браде). Његова појава на овом месту могла би се тумачити у контексту сцене Распећа и наговештаја Христових страдања слично као нпр. у Студеници, а упућивала би на то да је и у јужном делу храма на истом месту био постављен лик пророка.<sup>1397</sup>

#### СВЕТИТЕЉИ У ПАРОВИМА У НАОСУ

У Богородичиној цркви у Пећи насликано је неколико светитеља у паровима, различитих светитељских категорија: *Свети и праведници Јаков и Јуда* (о којима ће касније бити речи), затим *Свете мученице Анастасија Фармаколиџија и Света Марина*, *Свети Недеља и Свети Пејка* и *Свети мученици Срђ и Вакх*, *Свети Маманиј и Свети Трифун*, *Свети Фоџије и Свети Мокције* и *Свети Флор и Свети Лавр*. Када је реч о светитељима у попрсјима, њихово груписање у паровима спроведено је доследно као нпр. у охридској Богородици Перивлепти, али и у другим храмовима.<sup>1398</sup>

**СВЕТА АНАСТАСИЈА ФАРМАКОЛИТРИЈА И СВЕТА МАРИНА** насликане су у луку

<sup>1396</sup> Видети напомене бр. 1350–1352 supra.

<sup>1397</sup> За пример у Студеници уп. *Манасџир Сџуденица* (Тодић), 152.

<sup>1398</sup> Уп. Марковић, *Иконографски програма*, 136.

отвора преградног зида између наоса и параклиса Светог Јована Претече.<sup>1399</sup> Обе светитељке су необележене натписом.

*Свети Анастасија Фармаколиџија* је насликана на јужној страни лука у отвору преградног зида који одваја наос и јужни параклис (сл. 57; црт. V, 87; ц. 21).<sup>1400</sup> Приказана је млада, у анфасу, са нимбом, у црвеном мафориону и тамноплавој хаљини дугих рукава, са бочицом са лековима и крстом у рукама, главе благо погнуте улево. Њена иконографија је уобичајена, па се она тако слика у бројним црквама.<sup>1401</sup> Могла је, мада знатно ређе, бити приказивана и са велом и круном на глави, ознаком свог племенитог порекла.<sup>1402</sup>

Наспрам Свете Анастасије Фармаколитрије, на северној страни лука у отвору зида који одваја наос и јужни параклис насликана је једна до данас неидентификована млада мученица са крстом у руци. Њена иконографија је готово идентична Анастасијиној (сл. 57, 58; црт. V, 88; ц. 21), једино што ова друга светитељка не држи у левој руци бочицу са лековима. Светитељка би се могла идентификовати као *Свети Марина*.<sup>1403</sup> Иа-

<sup>1399</sup> Ове две светитељке су приказане у граничном простору између наоса и параклиса Светог Јована Претече. Будући да су оне приказане у пару, испод Светих мученика у пару и да су у наосу приказане и друге мученице у пару, ове светитељке смо уврстили у програм наоса.

<sup>1400</sup> О иконографији ове светитељке видети Kirsch, *Anastasia*, DACL, I, 1924; G. K. Kaster, *Anastasia die Pharmazeutin*, LCI 5, 131; Војводић, *Представе светих итељки*, 280–288; Војводић, *Кулић*, 34–39.

<sup>1401</sup> Видети нпр. *Љевишка*, 57, 133/26; Радовановић, *Невесиње*, 119–120, 131 (Богородица Љевишка); Расолкоска Николовска, *О иорџреџима*, 48.78, сл. 133 (Кучевиште); Војводић, *Кулић*, 34 (Марков манастир), сл. 5 (Речани); Цветковић, *Нова Павлица*, 119, 186 (Нова Павлица).

<sup>1402</sup> Уп. нпр. Стевановић, *Порџреџи*, 33–34, сл. 13.

<sup>1403</sup> О Светој Марини видети Kalopissi-Verti, *Die Kirche*, 204–209; *Kurbinovo*, 235–240; Војводић, *Представе светих*

115. Света Недеља, наос



116. Света Петка, наос



ко се најчешће слика како убија ђавола,<sup>1404</sup> ретка права аналогија за њен лик у Пећи налази се у припрати Кучевишта, где је насликана наспрам Свете Анастасије Фармаколитрије.<sup>1405</sup> Аналогија за овакво иконографско и идејно решење Свете Марине и Анастасије Фармаколитрије могла би се, можда, наћи и у кипарској цркви Богородице поред Кофину, где су, изгледа, ове две светитељке насликане у идентичном ставу и одеждама.<sup>1406</sup>

<sup>1404</sup> Уп. Војводић, *Представице светих итељки*, 290–319.

<sup>1404</sup> Уп. нпр. Војводић, *О живопису*, 140, сл. 3 (Бела црква, Каран); Ђорђевић, *Зидно*, 66, 146 (Љуботен), 149 (Полошко); Јовановић, *Вајанеш*, 333–343; Ђорђевић, *Зидно*, 66, 164 (Ваганеш); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 58 (Доња Каменица); Димитрова, *Мајтејче*, 222, 262, 310 (Матејче).

<sup>1405</sup> Уп. Ђорђевић, *Зидно*, 136; Николовска Расолкоска, *О портретима*, 48, сл. 13.

<sup>1406</sup> Уп. Gabelić, *The Church of the Virgin near Korphinou, Cyprus*, ΔΕΚΣ 48 (1984) 146–147.

**СВЕТА НЕДЕЉА И СВЕТА ПЕТКА** су насликане у допрозорницима доњег прозорског отвора наоса у пуној фигури, у анфасу, са нимбовима, Света Недеља источно, а Света Петка западно.

*Свети Недеља* [с(в)е(т)а ∷ | не(д)е(л)а] (сл. 115; црт. V, 149; ц. 21) је приказана као мученица са крстом, младоликог лица, у свечаној властеоској одежди са круном под којом је бели вео и са кружним обоцама.<sup>1407</sup> Она се врло често приказује у српском средњовековном живопису, а њене представе се јављају од XIV века.<sup>1408</sup> Иконографија Свете Недеље у Пећи указује на „трећи“ ликовни тип ове светитељке, где су детаљи владарских одежди удружени са појединостима властеоске одеће, па се одлична аналогија за њен лик налази у Рамаћи.<sup>1409</sup>

*Свети Петка* [∷ с(в)е(т)а ∷ | пе(т)ка ∷] (сл. 116; црт. V, 150; ц. 21) насликана је у плавој халбини дугих рукава са златним нашивцима и у маслинастом мафориону.<sup>1410</sup> Десном руком у висини груди се моли, а у левој носи крст. Она се слика у бројним споменицима,<sup>1411</sup> али је ње-

<sup>1407</sup> Уп. Војводић, *Представице светих итељки*, 46–72; Gavrilović, *New Observations*, 67–72.

<sup>1408</sup> Уп. нпр. *Љевишка*, 126/14 (Богородица Љевишка); Тодић, *Грачица*, 129, Т. XV; Ђорђевић, *Зидно*, 136, 139, 149 (Кучевиште, Горњи Козјак, Полошко); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 58 (Доња Каменица); Димитрова, *Мајтејче*, 224, 262, 310 (Матејч); Кнежевић, *Рамаћа*, 158, сл. 15 (Рамаћа).

<sup>1409</sup> Војводић, *Представице светих итељки*, 70; Кнежевић, *Рамаћа*, сл. 15.

<sup>1410</sup> О иконографији Свете Петке видети Војводић, *Представице светих итељки*, 142–208; Ј. Стевановић, *Портрети светих итеља и идејни програм олтарне катедралне цркве Свете Троице у Кошору*, ЗЛУМС 37 (2009) 32–33 (сл. 12); Gavrilović, *New Observations*, 67–72, посебно 68.

<sup>1411</sup> Уп. нпр. Ђорђевић, *Зидно*, 136 (Кучевиште); Петковић, *Љуботен*, 109 (Љуботен); Ђоровић, Љубинковић, *Црква*, 78–79 (Доња Каменица); Димитрова, *Мајтејче*, 222, 262, 310 (Матејч); Грозданов, *Охридско*, 152, сл. 161 (Мали Све-





117. Свети Срђ и Вакх, наос

но сликање уз Свету Недељу знатно ређа појава, посведочена нпр. у Богородици Љевишкој или Горњем Козјаку.<sup>1412</sup>

**СВЕТИ СРЂ И СВЕТИ ВАКХ** (сл. 117; црт. V, 151, 152; ц. 16) приказани су на јужном зиду певничког простора испод горњег прозорског отвора, допојасно, омеђени заједничком црвеном бордуrom, погледом и ставом окренути један другом; Свети Срђ источно [·:·с(ВЕ)ТЫ·|·с(Е)РЬГИ·:·], а Свети Вакх западно [с(ВЕ)ТЫ·|·ВАКХО·:·].<sup>1413</sup> Представљени су са нимбовима, у патрицијским одеждама (хитон са златним нашивцима и огртач), као голобради младићи, коврцаве косе зачешљане иза ушију. Левом руком придржавају огртач, а у десној држе крст. Представе Светог Срђа и Вакха су честе у храмовима византијског света, али се они ређе, као у Пећи, сликају без карактеристичних атрибута, огрлица.<sup>1414</sup>

ти Климент, Охрид); Ђурић, *Мали град*, сл. 13 (Мали Град, Преспа); Цветковић, *Нова Павлица*, 119, 184–185 (Нова Павлица); Грозданов, *Охридско*, 156, сл. 179 (Свети Димитрије, Охрид).

<sup>1412</sup> Уп. *Љевишка*, 126/14 (Богородица Љевишка); Ђорђевић, *Зидно*, 139 (Горњи Козјак).

<sup>1413</sup> За иконографију ових светитеља видети С. Weigert, *Sergius and Bacchus*, LCI 8, 329–330; Mouriki, *The Mosaics, I*, 140–142; Иста, *The Mosaics, II*, pl. 58, 60, 196, 200; Ђурић, *Богашић*, 29–30.

<sup>1414</sup> За примере у Византији видети Војводић, *Ариље*,



118. Свети Мамант, наос



119. Свети Трифун, наос

**СВЕТИ МАМАНТ И СВЕТИ ТРИФУН** насликани су у допрозорницама горњег прозорског отвора наоса у пуној фигури, са нимбовима, у анфасу, Мамант источно, а Трифун западно.

*Свети Маманти* [·:·с(ВЕ)ТЫ·:·|·МАМА(СЬ)] (сл. 118; црт. V, 153; ц. 21) приказан је као голобрад младић, главе благо окренуте удесно, кратке коврцаве косе, у хаљини дугих рукава са раскошним златним нашивцима и у огртачу, са белом тканином око струка, са крстом у десној руци.<sup>1415</sup> У Пећи он не носи атрибуте са којима се слика на Кипру,<sup>1416</sup> па је најбоља аналогија за његов лик у Одигитрији Кучевиште, где је,

89.570.

<sup>1415</sup> О иконографији и култу Светог Маманта видети 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; Иста, *Предсјаве светиої Мамантиа у зидном сликарсјиву на Киїру*, Зограф 15 (1984) 69–75; Габелић, *Забелешке*, 127.12, pass.

<sup>1416</sup> Уп. Gabelić, *Contribution*, 69–70; о атрибутима Светог Маманта видети Габелић, *Забелешке*, 127.12.



120. Свети Фотије, наос



121. Свети Мокије, наос



122. Свети Фотр и Лавр, наос

премда у попрсју, приказан у туници и хламиди као мученик са крстом у десној руци.<sup>1417</sup>

*Свети Трифун* [⋆: с(в)ѣты ⋆ | ⋆ трифонъ] (сл. 119; црт. V, 154; ц. 21) насликан је као голобради младић у хаљини са раскошним нашивцима и у огртачу, са крстом у десној руци, како левом придржава огртач.<sup>1418</sup> Пећка представа одговара сопоћанској и другима, где је он приказан као мученик, како се најчешће представља.<sup>1419</sup> Према мотиву придржавања плашта пећком лику Светог Трифуна најближи су нагорички и љуботенски.<sup>1420</sup> Свети Трифун се често слика у XIV веку,<sup>1421</sup> а Свети Мамант доста ређе.<sup>1422</sup> У Старом Нагоричину Мамант и Свети Трифун су приказани као мученици, у другој

зони стојећих фигура на јужној страни северо-источног ступца, у пуној фигури, у пару, један до другог, па представљају најближу аналогију пећким представама.<sup>1423</sup>

**СВЕТИ ФОТИЈЕ И СВЕТИ МОКИЈЕ** приказани су на источном зиду јужне певнице тј. над отвором преградног зида између наоса и параклиса Јована Претече, у медаљонима у попрсјима, са нимбовима, у туникама и хламидама, Фотије северно и Мокије јужно.

*Свети Фотије* [с(в)ѣты | фотие ⋆:] (сл. 120; црт. V, 155; ц. 10) је голобради младић кратке коврцаве смеђе косе у анфасу. Цариградски синаксар нуди више светитеља овог имена, који се прослављају 6. фебруара (Свети Фотије Цариградски), 4. марта, 9. августа и 12. августа (Фотије Никомедијски).<sup>1424</sup> Појава Светог Фотија без епитета у натпису уочава се нпр. у Краљевој цркви (светитељ који се прославља 12. августа), Грачаници (светитељ који се прославља 4. марта) и Светим Бесребреницима у Ватопеду (светитељ који се прославља 12. августа).<sup>1425</sup> У

<sup>1417</sup> Габелић, *Забелешке*, 126, 127, сл. 3.

<sup>1418</sup> Gabelić, *О иконографији*, 107–120, сл. 1–12.

<sup>1419</sup> Уп. *Истио*, 113–117, сл. 8.

<sup>1420</sup> Уп. *Истио*, сл. 4, 4а (Љуботен), сл. 6 (Старо Нагоричино).

<sup>1421</sup> Уп. нпр. Millet, *Athos*, 68/1 (Ватопед); Тодић, *Најоричино*, 78 (Старо Нагоричино); Hostetter, *Nilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; Тодић, *Грачаница*, 105; Исти, *Сликарсѣво*, 333 (Грачаница); Петковић, *Љубоѣен*, 11, 118; Ђорђевић, *Зидно*, 89, 146 (Љуботен); Ђорђевић, *Зидно*, 68, 92, 136, сл. 10 (Кучевиште); Марковић, *Појединчане фигури*, 246–247 (Дечани).

<sup>1422</sup> Уп. *Делоѣо*, 50, Сх. II (154); Габелић, *Забелешке*, 127 (охридска Богородица Перивлепта); Тодић, *Најоричино*, 78, сл. 60 (Старо Нагоричино); Габелић, *Забелешке*, 126, 127, сл. 3 (Кучевиште); Габелић, *Лесново*, 119–120 (Лесново); Ђорђевић, *Зидно*, 174 (Псача).

<sup>1423</sup> Уп. Тодић, *Најоричино*, сл. 60.

<sup>1424</sup> Сп. СР, 448.20 (6. фебруар), 506.35. (4. март), 877.24 (9. август), 885.6 (12. август).

<sup>1425</sup> Бабић, *Краљева*, 111, 232–240/VIII (Краљева црква); Тодић, *Грачаница*, 105 (Грачаница); В. Ј. Ђурић, *Фреске црквице Св. Бесребреника десѣоѣа Јована Уѣѣше у Ваѣоѣеду и њихов значај за иѣиѣивање солунској ѣорекла ресавској*

Краљевој цркви, Грачаници и Бесребреницима насликан је никомедијски мученик. У Краљевој цркви Свети Фотије је насликан као проћелав старац, проседе кратке зашиљене браде, а у Грачаници је приказан идентичне типологије, само са сасвим седом косом и брадом. За разлику од њих Свети Фотије у Одигитрији је приказан млад и без браде, како су упутства из Ерминије налагала да се слика свети никомедијски мученик-исцелитељ.<sup>1426</sup> Недоумицу око идентификације светитеља уноси и податак из Ерминије Попа Данила која налаже да се и Фотије мученик (а не само исцелитељ), слика млад, тек проникле браде.<sup>1427</sup>

*Свети Мокије* [св(ε)ты | мокиε ∷] (сл. 121; црт. V, 156; ц. 10) је голобради младић приказан у анфасу, тамносмеђе косе зачешљане иза ушију која пада у увојцима до рамена. У цариградском синаксару се помињу два светитеља са овим именом: један чувенији светитељ, амфипољски свештеносмученик чија се успомена прославља 11. маја, на дан годишњице оснивања цариградске престонице, и други који је био анагност и чија се успомена прославља 6. фебруара.<sup>1428</sup>

У српским споменицима је сликан Свети Мокије Амфипољски, и то у простору олтара, као нпр. у Ариљу (у Ђаконикону) и по свој прилици у Хиландару (на луку који повезује Ђаконикон и дему).<sup>1429</sup> Према Ерминији Свети Мокије се слика као млад човек танке браде, а у Пећи је приказан, слично, голобрад.<sup>1430</sup> Будући да у Цариградском синаксару постоји више

светитеља под именима Фотије и Мокије, да ерминије нуде само њихова имена без прецизне идентификације, као и стога што ове непрецизности налазе одраза и у сликарству, прецизна идентификација ове двојице мученика је доста отежана. Како за сада изгледа није позната ниједна представа Светог Мокија Анагноста, могло би се претпоставити да је у Пећи приказан Мокије Амфипољски. Ипак, неколико фактора би указивало на супротан закључак. Свети Мокије у Одигитрији није приказан у олтару, нити је насликан у свештеничком руху и није насликан као старији човек као нпр. у Ариљу. Из наведеног би следило да је овде ипак приказан Свети Мокије Анагност, чија се успомена прославља 6. фебруара.

**СВЕТИ ФЛОР И СВЕТИ ЛАВР** приказани су на западном зиду северне певнице тј. преградног зида између северне певнице и северозападног травеја, у медаљонима у попрсјима, Флор (јужно), а Лавр (северно). Приказани су са нимбовима, у полупрофилу, као голобради младићи, у туникама и хламидама са крстовима окренути један другом.

*Свети Флор* [с(вε)ты | ∷ флор[ь] ∷] има кратку светлосмеђу и благо коврцаву косу зачешљану иза ушију (сл. 122; црт. V, 157; ц. 9). Леву руку држи савијену у лакту отвореног длана. *Свети Лавр* [с(вε)ты | ∷ лаврь ∷] је насликан густо коврцаве косе (сл. 122; црт. V, 158; ц. 9).

Обојица су насликани уобичајене иконографичке, према упутствима сликарских приручника.<sup>1431</sup> Свети пар мученика Флора и Лавра често је сликан у српској и византијској уметности, па њихова појава у Пећи не представља необичност. У пару су сликани нпр. у Студеници, Милешеви, суседној цркви Светих Апостола у Пе-

*живойиса*, ЗРВИ 7 (1961), 130; Ђорђевић, *Зидно*, 92 (Свети Бесребреници, Ватопед).

<sup>1426</sup> Уп. *Manual*, 81; Медић, *Сликарски приручници*, 199, 546.

<sup>1427</sup> Медић, *Сликарски приручници*, 375 (мученик).

<sup>1428</sup> Syn. CP, 674.24 (11. мај); Syn. CP, 447 (6. фебруар).

<sup>1429</sup> Војводић, *Ариље*, 61 (Ариље); Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар].

<sup>1430</sup> Уп. *Manual*, 79; Медић, *Сликарски приручници*, 375.

<sup>1431</sup> Уп. *Manual*, 57.

ћи, Ариљу, охридској Богородици Перивлепти, Старом Нагоричину и Леснову.<sup>1432</sup>

### СЕВЕРОЗАПАДНИ ТРАВЕЈ

Простор северозападног травеја Богородичине цркве у Пећи, као место гроба ктитора цркве, српског архиепископа Данила II, које прати и посебна сликана тематика, представља заокружену програмску целину. У њему су изведене две представе Богородице, две старозаветне теме, два Старозаветна праведника и неколико фигура Светих врача и Светих ратника, а некада се ту налазио и Данилов постхумни портрет (сл. 123–134, ц. 20).

#### СВОД (СЦЕНЕ)

Више зоне и свод травеја запрема неколико сцена: *Бојородица хранишељка нишијих*, *Неојалима куйина*, *Шатјор сведочанства* и *Бојородица Молишељница* (сл. 123–126, ц. 20).

**БОГОРОДИЦА ХРАНИТЕЉКА НИШТИХ** [питат(ε)љница сиримъ | ницимъ] (сл. 123; црт. V, 159; ц. 20) врло је ретка композиција, очувана у свега три споменика српске уметности и уједно уметности земаља под византијским културним утицајем: у Богородици Љевишкој, Богородици Одигитрији у Пећи и у припрати Сопоћана (око 1338–1346).<sup>1433</sup> Бого-

<sup>1432</sup> Уп. Војводић, *Ариље*, 90 (Студеница); Живковић, *Милешева*, 14, 17, 18–19 (Милешева); Пећка *ѡаѡријаршија* (Ђурић), 38, сл. 35 (Свети Апостоли, Пећ); Војводић, *Ариље*, 90 (Ариље); Марковић, *Иконографски ѡројрам*, 125 (Богородица Перивлепта, Охрид); Тодић, *Најоричино*, 78, сл. 74 (Старо Нагоричино); Габелић, *Лесново*, 119 (Лесново).

<sup>1433</sup> Давидовић, *Представа*, 86, сл. 2 (Одигитрија у Пећи); Љевишка, 54, Т. II, 130/21 (Богородица Љевишка); Ђурић, *Сопоћани*, 162 (Сопоћани).



123. Богородица Хранитељка ништих, северозападни травеј

родица је означена натписом као *Маѡи Бојја* [Мѡ П | ѡѡ], а носи и посебан епитет, *хранишељка сирим и нишијим*. Седи лево са малим Христом на трону [ic | xc], а „сири и ништи“ им прилазе здесна. И Богородица и ништи су под црвеним велумима, причвршћеним за стабла. Богородица седи на раскошном трону са наслоном и два црвена јастука, у полупрофилу, са нимбом, у плавој хаљини, пурпурном мафориону и црвеним ципелама. Ноге су јој положене на црвени супедион и постамент. Левом руком држи овални послужавник са хлебом, а десном придржава на крилу малог Христа који је бос, у златној хаљини, нагнут ка сиромашу, пружајући му десном руком комад хлеба. Петорица сиромаша им прилазе; први је закорачио са испруженом руком да прихвати хлеб, остали су у разговору, а пети се, такође у разговору, ослања на штап. Иза њих и дрвета се види фрагмент фреске – детаљ ногу, хаљине и шаке једне фигуре у полупрофилу у затвореној обући до колена, очигледно шестог члана поворке. Иза ње је фрагмент рамена и руке друге фигуре у анфасу, по свој прилици такође учесника ове сцене. Присуство деветорице сирих у сопоћан-



ској представи допуштало би могућност да се у ова два фрагмента препознају још два сиромаша.<sup>1434</sup> Уз знатне разлике (узраст Христа, присуство Богородице и друге), иконографија пећке сцене у погледу дељења хлеба, одговара сцени Причешћа Апостола. Праве аналогије и евентуално порекло ове сцене још увек нису познати, иако Хаман МакЛин проналази паралеле Богородици Хранитељки сиромашних у Богородици Љевишкој и у фирентинским иконама Богородице из друге трећине XIII века,<sup>1435</sup> а С. Радојчић у фирентинским иконама седме и осме деценије истог столећа,<sup>1436</sup> подразумевајући уплив византијског утицаја.<sup>1437</sup> Имајући у виду текст беседе Светог Германа Цариградског на Успење, претпоставка о њеном цариградском пореклу нам се чини вероватном. О њеном значењу може се изнети сигурнији закључак. С обзиром на програмско место у цркви, сцену треба разумети као видљиво и тајанствено присуство Христа кроз духовно општење у Светој Тајни Причешћа. Наиме, у опроштајној беседи ученицима Христос каже: „*Нећу вас оставити сиropyне; доћи ћу ка вама* – на видљив начин, после Васкрсења, и на тајанствен, посредством Духа Свето-

<sup>1434</sup> Уп. Давидовић, *Прегсава*, сл. 3.

<sup>1435</sup> R. H.-Mac Lean, *Aus der Mittelalterlichen Bildwelt Jugoslawiens: Einzelheiten des Freskenzyklus der Kirche der Gottesmutter von Ljevisa in Prizren : Ausstellung von Leihgaben der Jugoslawischen Kommission für kulturelle Beziehungen dem Ausland*, Marburg, 1955, 9 (Kopen v. Z. und B. Živković).

<sup>1436</sup> С. Радојчић, *Српске иконе од века до 1459. године*, Београд, 1960, 9.

<sup>1437</sup> О утицају византијске уметности на италијанске панеле XIII века видети J. H. Stubblebine, *Byzantine Influence in Thirteenth-Century Italian Panel Painting*, DOP 20 (1966) 85–101; о блискости византијске и пизанске уметности аргументовано у најновије време, видети Р. Д'Амико, С. Пајић, *Фреска Богородице са Христом Храниоцем у Призрену и пизанске Магоне: допринос културним везама између Искока и Зајага*, у: Ниш и Византија 13 (2015) 315–328.



124. Неоплатинска кулина, северозападни зид

га, кроз духовно општење у Светој Тајни Причешћа. *И ви ћете живети* – у јединству са Мном као са источником вечног живота, док свет, будући духовно мртав, неће видети Господа. *У онај дан знаћете ви да Сам Ја у Оцу Своме, и ви у Мени, и Ја у вама* – схватићете суштину духовног општења са Богом у Христу (подвукла А. Г.).<sup>1438</sup> Потпору таквом тумачењу фреске Хранитељке нишких чини текст беседе на Успење Богородице Светог Германа Цариградског, који се односи на Богородицу: „Преко Тебе видјеше ништи богатство доброте Божије“, „видјеше и рекоше: „Доброте је Божије, пуна земља.“<sup>1439</sup> „Тражише грешници преко Тебе Бога и спасоше се.“<sup>1440</sup> Герман се затим обраћа Богородици као „Мајци суштег живота, Мајци светла, која је родила непропадљивост, свеколику радост“,<sup>1441</sup> која је људима „сачувала живот, и животу одолела, и живот после смрти људима задобила“ и каже: „Твоје старање је бесмртно, и јемство, и живот; и непрекидна заштита, и без Твог посредовања

<sup>1438</sup> Арх. Аверкије (Таушев), *Православно тумачење Новог завета*, Београд, 2006, 272.

<sup>1439</sup> Пс. 69:32; Пс. 119:64; PG 98, 348D.

<sup>1440</sup> PG 98, 348D–349A.

<sup>1441</sup> PG 98, 348A–C.

нико се неће спасти.<sup>1442</sup> Такве и сродне мисли утицале су, верујемо, на појаву ове специфичне представе Богородице у Даниловој задужбини у датом програмском контексту.

**НЕОПАЛИМА КУПИНА** (сл. 124; црт. V, 160; ц. 20) налази се на западном делу јужне стране свода северозападног травеја над саркофагом ктитора (Изл. 3:2).<sup>1443</sup> Сцена није обележена натписом. Лево је Мојсије, десно је горећи грм, а над њим анђеоло. Мојсије је приказан у полупрофилу, са нимбом, као човек зрелих година, танких бркова и браде, одевен у химатион. Десном руком се ослања на пастирски штап, а левом се отвореног длана обраћа анђелу уздижући главу. Анђеоло, изведен допојасно, са нимбом и крилима благосиља Мојсија десном руком, а друга рука му је увијена у химатион. Под анђелом је Неопалима купина, ждун са попрсјем Богородице који тиња у пламену. Богородица има став оранте. Сцена се одвија у црвеним брдима Синаја. Између грма са Богородицом и Мојсија је стадо оваца, а горњи део сцене чини плаво небо.

Сцена Неопалима купина је постала омиљена у време Палеолога, када долази до појаве бројних тема везаних за Богородицу, нарочито њених префигурација.<sup>1444</sup> У византијској уметности се јавља нпр. у охридској Богородици Перивлепти, Протатону и Хори, а у Србији у Грачаници, Дечанима и Леснову.<sup>1445</sup> Неопалима

купина садржала је бројна значења, али њено место у Оидигитријиној цркви и њен контекст несумњиво указују на примарно значење Васкрсења, који не искључује и друге импликације.<sup>1446</sup> Јеванђелист Марко објашњава да Бог који се јавио Мојсију из купине „није Бог мртвих, него Бог живих (Мк. 12:27).“ Лука даје још прецизније тумачење: „А да мртви устају, и Мојсије покажа код купине где назива Господа Бога Аврамова и Бога Исакова и Бога Јаковљева. А Бог није Бог мртвијех, него живијех; јер су у њему сви живи“ (Лк. 20:37–39). По Јовану Златоустом 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.<sup>1447</sup> Композиција Неопалиме купине обично се слика у простору светилишта, а сасвим ретко у секундарним просторима цркве.<sup>1448</sup> Њено место у Даниловој задужбини, над ктиторовим саркофагом, је изузетно и јединствено, а њен контекст, у том смислу, фунераран.

Глигоријевић Максимовић, *Иконографија*, 283–284 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 174–175 sq (Лесново).

<sup>1446</sup> Горећи грм је био праслика великог избављења људског рода од окова греха и смрти увођењем у вечни живот 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); означавао је делатност Светог Духа будући да је Божија намера да крштава Светим Духом и ватром и уништава грех и шири милост (PL 16, 737–738; Мт. 3:11), а означавао је и девство Богородице (S. M. Langston, *The Exodus Through The Centuries*, Blackwell Publishing, 2006, 43–46), уп. и *L'illustration*, II, 456.

<sup>1447</sup> PG 61, 325; 1. Кор. 15:1–2.

<sup>1448</sup> Тодић, *Грачаница*, 133, 146 pass. (Грачаница, проскомидија); Поповић, *Програм*, 94; Глигоријевић Максимовић, *Иконографија*, 283–284, сл. 6 (Дечани, проскомидија); Τσιτουρίδου, *Ο διάκοσμος*, 52, πίν.61, pass. (Свети Никола Орфанос, деамбулаторијум); Габелић, *Лесново*, 174–175, 177 (Лесново, припрага).

<sup>1442</sup> *Исѡо*.

<sup>1443</sup> О овој представи иначе видети Der Nersessian, *The Parecclesion*, 336–338; Тодић, *Грачаница*, 133, 146, 181, 183; Габелић, *Лесново*, 176.

<sup>1444</sup> Der Nersessian, *The Parecclesion*, 336–338, 349; Габелић, *Лесново*, 176.

<sup>1445</sup> Уп. Марковић, *Иконографски програм*, 138, сл. 28 (Богородица Перивлепта); Πανσέλιος, 28 (Протатон); Der Nersessian, *The Parecclesion*, 336–338; *Kariye Djami*, Vol. 3, pl. 229 (Хора); Тодић, *Грачаница*, 133, 146 pass. (Грачаница);



**ШАТОР СВЕДОЧАНСТВА** (сл. 125; црт. V, 161; ц. 20) приказан је до сцене Неопалиме купине на источном делу јужне стране свода северозападног травеја над ктиторовим саркофагом. Сцена није обележена натписом. У Шатору са три куполе приказани су Мојсије и Арон како служе пред трпезом. На трпези су посуда са маном, менора и таблице закона. Унутар посуде са маном сликар је приказао увијени свитак, а на њој је изобразио крст са Богородичиним попрсјем у центру. Арон кади, а Мојсије указује на таблице. Обојица су приказани са нимбовима, са митрама, као првосвештеници у дугим хаљинама са богато украшеним нашивцима око руке, врата или преко груди, и са огртачима украшеним словима. Мојсије је приказан као млађи човек смеђе косе до рамена, кратких бркова и сасвим кратке браде, а Арон као старац дуге седе косе и браде која се при дну сужава.

Једна од најстаријих представа Шатора сведочанства потиче са минијатуре Псалтира Cod. Pantocrator 61 (850–900) из истоименог светогорског манастира.<sup>1449</sup> Ова тема је постала оми-

<sup>1449</sup> K. Weitzmann, H. Kessler, *The Frescoes of the Dura Synagogue and Christian Art*, Washington D.C., 1990, fig. 85 (fol. 165r).

љена у време Палеолога и у монументалном сликарству јавља се у споменицима XIII века.<sup>1450</sup> У XIV веку та сцена је врло популарна, па се често слика.<sup>1451</sup> Према положају саслужитеља у Скинји 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 Скинји дечанска композиција је такође најближа пећкој. Особеност сцене у Пећи је сликање свитка у посуди са маном, који је обично положен на трпези. Свитак је као у Пећи насликан нпр. у цркви Богородице Перивлепте у Охриду са очитом конотацијом божанске речи.<sup>1452</sup> Као и суседна сцена Неопалиме купине и тема Шатор сведочанства је могла носити различита значења.<sup>1453</sup> Он је у пророчким тумачењима добио есхатолошко значење Небеског Јерусалима, мирног стана и поузданог шатора (Ис. 32:18), праслике „Sukkota“ где ће пра-

<sup>1450</sup> О иконографији ове сцене и њеном значењу видети N. Bêljajev, *Le "Tabernacle du témoignage" dans la peinture balkanique du XIVe siècle*, у: *L'art byzantine chez les Slaves, Les Balkans, I recueil, II, partie*, Paris, 1930, 315–324; *L'illustration, II*, 459–463; *Kariye Djami, Vol. 1*, 223–224, Vol. II, 223 sq. 231; Глигоријевић Максимовић, *Скинјија*, 319–337; Иста, *Иконографија*, 283–284.

<sup>1451</sup> Видети Millet, *Athos*, 32/3; *Πανσέλιος*, еп. 114–115 (Протатон); Глигоријевић Максимовић, *Скинјија*, сл. 4 (охридска Богородица Перивлепта); Stephan, *Apostelkirche*, 132–135 (Свети Апостоли у Солуну); Тодић, *Грачаница*, 142, сл. 27 (Грачаница); Глигоријевић Максимовић, *Скинјија*, сл. 1–3 (Дечани); Габелић, *Лесново*, 174, 177 (Лесново).

<sup>1452</sup> Уп. Глигоријевић Максимовић, *Скинјија*, 329; за значење свитка видети *Исѣо*, 322.20, 323.29; Б. Цветковић, *Бојгородичине ираслике у кувѣлама цркве манастира Јошанице*, Саопштења 43 (2011) 8.

<sup>1453</sup> Скинјијом је алудирано на Богородицу као слику оваплоћења (Тодић, *Грачаница*, 143), а она је могла имати и друга значења (уп. *Исѣо*, 142; Војводић, *Ариље*, 37 sq).



126. Богородица Молитељница, северозападни травеј



127. Свети Вит, северозападни травеј



128. Свети Јермолај (први слој живописа), северозападни травеј

ведници почивати у будућем веку, а то значење носи и у Одигитријиној цркви у Пећи.<sup>1454</sup>

**БОГОРОДИЦА МОЛИТЕЉНИЦА** [М̃И̃ Р̃ | ΘΥ̃] (сл. 126; црт. V, 162; ц. 20) приказана је на западном зиду северозападног травеја у другој зони живописа у пуној фигури, у погнутом ставу, у полупрофилу, са нимбом, у хаљини и мафориону са звездама. Окренута је ка благосиљајућој Божијој руци у сегменту неба, из којег полазе два зрака светла усмерена према Њој. Њене руке су у чину молитве скупљене и уздигнуте у правцу Божије руке у сегменту неба. Она је над гробом насликана у улози молитвенице односно „молитељнице у дан туге страшнога Христовог испитивања“,<sup>1455</sup> као „избавитељница од коначног суда.“<sup>1456</sup>

<sup>1454</sup> Татић Ђурић, *Богородица*, 396–397.

<sup>1455</sup> Daničić, *Životi*, 368; Мирковић, *Живописи*, 280; *Επιτύμβιος παραστάσεις*, 286–287.

<sup>1456</sup> Татић Ђурић, *Сивашијска иконица*, 12.

### ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА (ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ)

**СВЕТИ ВРАЧИ.** У северозападном травеју насликано је пет Светих врача на првом слоју живописа (*Свети Вит, Свети Јермолај, Свети Козма, Свети Дамјан и Свети Пантелејмон*). Последња четворица поменутих Светих врача приказана су са лекарским атрибутима, са нимбовима, у пуној фигури, у анфасу, у дугим хаљинама, туникама, огртачима и затвореној обући, са тракама око врата.<sup>1457</sup> На тракама им је исписан узвик „свјат“ [с[вѣ]тъ].

**СВЕТИ ВИТ** [∴ с(вѣ)ты | вить ∴] насликан је до фигуре арханђела Михаила, у подножју лу-

<sup>1457</sup> О представама светих врача уопште, видети С. Радојчић, *Чудесна оздрављења и свети лекари у сиваром српском сликарству*, у: 700 година медицине у Срба, Л. Станојевић (ур.), Београд, 1971, 77–93; Војводић, *Ариље*, 84–86; за представе медицинског прибора, видети С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средњовековном сликарству*, Зограф 38 (2014) 59–76.





129. Свети Козма, Свети Дамјан и Свети Пантелејмон, северозападни травеј



ка под којим је саркофаг ктитора, као мученик дечачког узраста и кратке коврцаве косе, у складу са подацима из житија (сл. 127; црт. V, 163; ц. 17). У десној руци држи крст, а левом придржава огртач. Ово је први пример појаве тог светитеља у српској уметности; сликан је и у Белој цркви у Карану (као средовећан човек), а можда и у Велућу.<sup>1458</sup>

**СВЕТИ ЈЕРМОЛАЈ** [с(вЕ)ТЫ | ЕРМ[О]ЛЛИ ·] (сл. 128; црт. V, 164) налази се северно од Светог Вита на првом слоју живописа, директно над надгробним обележјем ктитора, а изображен је као младић, што је реткост. До измена у распореду живописа је дошло након Данилове смрти, када је нови Данилов портрет насликан преко овог Јермолајевог лика над самим ктиторовим саркофагом.<sup>1459</sup> Јермолај није тако често приказиван у српском средњовековном сликарству, а по правилу је сликан као старији човек или ста-

<sup>1458</sup> Марковић, *Кули*, 44, сл. 10.

<sup>1459</sup> Тада је наспрам старе Јермолајево фреске насликана нова, која понавља иконографско решење старе фреске, а која је изведена другачијим стилем од првобитних фреска, видети *infra*.



130. Свети Алексије Човек Божији, северозападни травеј

рац седе браде, па његова иконографија у Пећи представља потпуну необичност.<sup>1460</sup>

**СВЕТИ КОЗМА** [· с(вЕ)ТЫ · | КОЗ'МА ::], **СВЕТИ ДАМЈАН** [· с(вЕ)ТЫ · | ДАМИЈАНЬ ::] **И СВЕТИ ПАНТЕЛЕЈМОН** [· с(вЕ)ТЫ | ПАН'ТЕ-ЛЕ[ИМОНЬ] (сл. 129; црт. V, 165–167; ц. 20) насликани су на северном зиду северозападног травеја, уобичајене иконографије. Неизмењене иконографије, они се од времена Стефана Немање углавном сликају у западном делу наоса и то место задржавају у сликарству Милутиновог периода и касније у Даниловој задужбини.<sup>1461</sup> У цркви Богородице Одигитрије њихове представе, будући постављене над саркофагом ктитора, носе фунерарно значење.<sup>1462</sup> Обичај приказива-

<sup>1460</sup> Уп. нпр. Ђурић, *Сойоћани*, 145; Живковић, *Сойоћани*, 34 (Сопоћани); Војводић, *Ариље*, 293 (Ариље); Марковић, *Појединачне фигури*, 251 (Дечани); Ђорђевић, *Зидно*, 92; *Кучевишије*, 12 (Кучевиште); за још представа видети Ђорђевић, *Зидно*, 92, 139, 146, 174.

<sup>1461</sup> Тодић, *Сликарство*, 182.

<sup>1462</sup> За фунерарно значење представа светих врача видети Д. Поповић, *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви св. Димитрија у Патријаршији*, ЗЛУМС 19 (1983) 90–92; Иста, *Гроб*, 333.

ња Светих врача у фунерарном контексту над гробом посведочен је у византијској уметности, одакле је и преузет.<sup>1463</sup> Низ Светих врача у Пећи наставља низ Светих ратника, као нпр. у Протатону, параклису Светог Јефтимија у Солуну, у јужном параклису Хоре или у Леснову.<sup>1464</sup>

**СВЕТИ АЛЕКСИЈЕ ЧОВЕК БОЖИЈИ** [⋈ с(вЕ)ТЪ АЛЕКСИ(Е) Ч(Е)ЛОВ(Е)КЪ В(О)ЖИ(И) ⋈] насликан је на источном, преградном зиду северозападног травеја, изнад полукружног отвора, у хаљини дугих рукава, као самостална допојасна фигура зрелих година, смеђе разбарушене проседе косе завршене у више праменова и кестењасте браде која пада на груди у бројним коврџавим праменовима (сл. 130; црт. V, 168; ц. 20).<sup>1465</sup> Најбоља аналогија овом лику налази се у Старом Нагоричину, где светитељ има подигнуте руке, слично као у Одигитрији.<sup>1466</sup> Његов став крстобразно подигнутих руку, сличан ставу столпника у појединим споменицима, указивао би на сараспеће Христу.<sup>1467</sup> Његов положај у северозападном травеју у непосредној близини сцене Богородице Хранитељке ништих могао би се образложити чињеницом да је „желећи вечна свеблажена уживања био и живео ништ као Лазар.“<sup>1468</sup> Поред тога, његов положај у друштву светих лекара стоји у складу са текстом његове службе где се каже да су се на његовом гробу догађала чуда и да је он након смрти изливао исцељења.<sup>1469</sup>

<sup>1463</sup> Поповић, *Гроб*, 333.

<sup>1464</sup> *Πανσέλιος*, еп. 147 (Протатон), 58–59 (31–42) [параклис Светог Јефтимија, Солун]; *Kariye Djami*, Vol. 4, 320, pl. 488, 489, 492–493 (јужни параклис Хоре); Габелић, *Лесново*, 124, 135, 136 pass (Лесново).

<sup>1465</sup> О иконографији Светог Алексија Човека Божијег видети Томековић, *Традиција*, 428; Иста, *Les ermites*, 29, fig. 1, 2, 54.

<sup>1466</sup> Уп. Тодић, *Најорчино*, 118, сл. 10.

<sup>1467</sup> Ђорђевић, *Сјолийници*, 66.

<sup>1468</sup> УБ 10, 30v, 31v.

<sup>1469</sup> *Исшо*, 32г.



**ПОТРБУШЈЕ ЛУКА НАД ГРОБОМ  
(ФИГУРЕ У ПАРОВИМА)**

**СВЕТИ ПРАВЕДНИЦИ.** У потрбушју лука над Даниловим саркофагом изведени су ликови двојице *Светих љраведника* (Свети Јаков, западно и Свети Јуда, источно), у пуној фигури, у анфасу, са нимбовима, у хитону и химатиону и сандалама.

**СВЕТИ ЈАКОВ** [⋈ ОТ(Ъ)ЉЦЪ ·| ИЌКОВЪ ⋈] је старац беле коврџаве косе са праменовима до рамена, густе беле браде (сл. 131; црт. V, 172; ц. 17).<sup>1470</sup> Лева рука му је под химатионом, а десна савијена у лакту, уздигнута и отвореног длана. Ово је уобичајена иконографија Светог Јакова,<sup>1471</sup> па се аналогије за његов лик налазе у Хори, Старом Нагоричину, хиландарској припра-

<sup>1470</sup> О овом старозаветном оцу и његовој иконографији видети К. Wessel, *Jakob*, RbK 3, 519–525.

<sup>1471</sup> Постојао је још један иконографски тип Светог Јакова, такође као старца седе браде, али без косе како је насликан у сцени Лозе Јесејеве у Дечанима, уп. *Дечани* (Тодић), сл. 274.



ти и Марковом манастиру,<sup>1472</sup> као и међу ликовима у сценама Лозе Јесејеве.<sup>1473</sup>

**СВЕТИ ЈУДА** [отъ(ь)ць| иуда] (сл. 132; црт. V, 173; ц. 17) је старији човек, спреда без косе, док му бочно, на рамена, пада у четири коврџава прамена. Има дугу проседу тамносмеђу браду завршену у два прамена. Одевен је у кратку хаљину до изнад колена и химатион, који придржава десном руком, а левом савијеном у лакту показује широм отворен длан. Одлична аналогичност за његов лик налази се нпр. у Хори.<sup>1474</sup>

Иако се Свети праведници Јаков и Јуда често јављају у живопису, њихово програмско место у Одигитрији је у српској уметности јединствено и пажљиво осмишљено. Осим тога што је појава ове двојице праведника, као и појава других личности у потрбушјима лукова везана за тајну Христовог Оваплоћења, она услед свог посебног програмског места у живопису носи и дубље значење. Имајући у виду значење поменутих сцена у северозападном травеју, као и повезаност сцене Богородице Хранитељке нишних са значењем сликаног програма у олтару Одигитрије, чини се да се појава двојице Светих праведних праотаца треба објаснити Исајиним стихом: „Јер ћу извести сјеме из Јакова и из Јуде нашљедника горама својим, и наслиједиће их изабраници моји, и слуге моје населиће се ондје“ (Ис. 65:9). Према једном тумачењу, „семе Јаковљево представља дванаест племена Израељевих; и ниједно семе није поменуо (sc. Иса-

ија), само семе Јудино. Јуда је семе Јаковљево, а Богородица и Исус Христос су из семена Јудиног.“<sup>1475</sup> Стога ове представе у Одигитрији носе снажну конотацију Оваплоћења. Слично тумачи стих и сиријски црквени писац Афраат; по њему, народ „са благословом у грозду“ је Израељ, а благослов сачуван у њему (тј. грозду тј. „сјеме из Јакова и из Јуде“) је цар Христос.<sup>1476</sup> Такође, „сваки хришћанин је на духовни начин семе Христово, за које је Пророк рекао да је, преко Исуса Христа, накалемљено, прицијепљено и на семе Јудино. До тога долази након духовне делатности у садашњем животу и ради примања наслеђа Царства небеског. То је гора света, мајка градова, небески Јерусалим. Гору, наиме, Сион, како мислим, не називају светом, будући да је земни прах и пепео, него због оних који у њој обитавају, а који су већ ово наслеђе примили. Сви, наиме, који су у њему обитавали су покојни; а они који га сада настањују умреће.“<sup>1477</sup> У овом смислу, Сион као небеску гору, помиње у беседи на Успење Богородице Свети Теодор Студит говорећи о томе да се Богородица „пресељава из земаљских гора и долази до вечних горâ, до праве горе Сион, у којој је Богу омилено да обитава“.<sup>1478</sup>



132. Праотац Јуда, северозападни травеј

<sup>1472</sup> *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 24, 25 (Хора); Тодић, *Најоричино*, сл. 79 (Старо Нагоричино); Ј. Радовановић, *Христови њреци њо шѣлу у живопису манасѣира Хиландара*, у: Осам векова манастира Хиландара, Београд, 1998, 640, сл. 1; Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM) [Хиландар]; *Ο διάκочμος, πίν. 124α* (Марков манастир).

<sup>1473</sup> Уп. Живковић, *Сојоћани*, 26 (Сопоћани); Војводић, *Ариље*, 152 (Ариље); *Љевишка*, 139/30 (Богородица Љевишка).

<sup>1474</sup> *Kariye Djami*, Vol. 2, pl. 34–36.

<sup>1475</sup> PG 86/1, 704A–B.

<sup>1476</sup> PS 1/2, 40.6–13 (Ис. 65:8–9).

<sup>1477</sup> PG 86/1, 704A–B.

<sup>1478</sup> PG 99, 720D.

133. Архиепископ Данило II и Свети Никола (други слој живописа), данас у наосу



Како су у Одигитријиној цркви праведни праоци Јаков и Јуда приказани у близини сцене Богородице Хранитељке ништих, а имајућу у виду и значење сликаног програма у олтару Одигитрије, њихове представе су у контексту поменутог стиха очито садржале још једну важну конотацију. По Светом Кирилу Александријском, „сјеме из Јакова

и Јуде“ се односи на уздигнуте и уважене дожанске ученике који су као „град који на гори стоји и не може се сакрити“ (Мт. 14:4) који ће наследити „свету гору моју“ тј. Цркву.<sup>1479</sup> Тако Цркву означава на другом месту сам мудри Исаија, када говори о позванима кроз веру у Христа на учешће у Његовој Божанској природи односно причешћу: „Који пију радост и пију вино, помазују се помазањем на тој гори.“<sup>1480</sup> „На тој гори биће наслеђе мојим изабранима и међу њима ће обитавати сви, који носе јарам царства небеског. Она је вишњи град небески Јерусалим, гора у којој је светитељско имање, што ‘утоточи’ Бог онима, који га љубе, што око не видје, и ухо не чу, и у срце човјеку не дође (1. Кор. 2:9).“<sup>1481</sup>

### МЛАЂИ СЛОЈ ФРЕСАКА

#### ДАНИЛОВ ПОСТХУМНИ ПОРТРЕТ.

Над саркофагом ктитора архиепископа Данила II, на западном зиду северозападног траве-

<sup>1479</sup> PG 70, 1412A–C.

<sup>1480</sup> *Исѡ.*

<sup>1481</sup> *Исѡ.*

ја, насликан је након његове смрти његов портрет који га представља у пару са Мирликијским епископом Николом (сл. 133; црт. V, 169, 170; ц. 20).<sup>1482</sup> Та фреска, као и друга фреска Светог врача Јермолаја, чине млађи слој живописа цркве Богородице Одигитрије у Пећи, настао вероватно у позном XIV веку. Данас се фреска са портретом српског архиепископа Данила

II, налази на северној страни југозападног ступца (сл. 7). Данило II, приказан здесна, на овом портрету носи стихар са рекама, наруквице, епитрахил, саκος, омофор, а у рукама Јеванђеље и крст.<sup>1483</sup> Крст је украшен драгуљима, а омофор крстовима са исписаним криптограмима и пребачен преко леве руке. У питању су два криптограма: [ис | хс <н | к >] и [φ(ως) Χ(ριστοῦ) <φαίνει πᾶσι>].<sup>1484</sup> Данило је приказан зрелих година, са тонзуром, дуге браде у два прамена и означен натписом као [с(вЕ)ТЫ | ДАНИЛ(Ь) | АРХИЕП(И)СКОП | СРВСКЫ | И ХТИТВОРЬ С(ВЕ)Т(А)ГО ХРАМ(А) СѢ | ГО]. Поред њега је *Свети Никола Мирликијски*, означен као [с(вЕ)ТЫ | НИКОЛАЕ], уобичајене физиономије седог старца кратке браде, у стихару са рекама и наруквицама, епитрахилу, надбедренику, полиставриону, омофору са истим криптограмима, као и архиепископ

<sup>1482</sup> *Пећка ѡаѡријариѡија* (Ђурић), сл. 104.

<sup>1483</sup> О сакоу видети Т. Стародубцев, *Саκος црквених до-сѡјоансѡвеника у средњовековној Србији*, у: Византијски свет 2, 523–550, црт. 1–2.

<sup>1484</sup> О криптограмима иначе видети Babić, *Les croix*, 1–13, о криптограмима на овој фресци посебно 7–8.



134. Свети Јермолај (други слој живописа), северозападни травеј

Данило II. Свети Никола и Свети Данило II на исти начин придржавају омофоре, идентичног изгледа. Свети Никола десном руком благосиља, а у левој држи Јеванђеље.

Разлог накнадног сликања портрета српског архиепископа поред већ постојећих портрета у ктиторској композицији и над улазом у Одигитријину цркву, није познат. Његова појава могла би се довести у везу са сликањем портрета Светог Саве и Светог Симеона Српског у певницама Светих Апостола у Пећи, на шта би указивало означавање српског архиепископа Данила II као ктитора „овог светог храма“ (Богородичине цркве у Пећи), као и сликање архиепископа Данила II и Мирликијског епископа са датим инсигнијама и криптограмима на омофорима на начин на који је насликан Свети Сава у пећким Апостолима.

**СВЕТИ ЈЕРМОЛАЈ** [с(вѣ)тъ| ер'молаѣ ❖:] (сл. 134; црт. V, 171; ц. 20) је приказан још једном наспрам поменутог портрета архиепископа Данила II са Светим Николом Мирликијским, пошто је тај Данилов постхумни портрет насликан преко представе Светог Јермолаја на првобитном слоју живописа. Његова необична иконографија „пресликана“ је од лика Светог Јермолаја са првог слоја живописа; представљен је са нимбом, као голобрад младић коврцаве косе, која пада иза ушију, одевен у хаљину и тунику са тракама са натписом „свјат“, у огртач и затворену обућу. У десној руци држи скалпел, а у левој кутију за чување медицинског прибора.

## ОРНАМЕНТАЛНИ УКРАС

„Орнаментални украс“ у сликарству Одигитрије јавља се у форми бордурâ, украса сводова угаоних травеја, прозора, отвора, теменâ лукова, украса ниша и најзад у форми сокла, подражавајући дводимензионалност и тродимензионалност. Пећки декоративни мотиви одговарају орнаменталним мотивима присутним у живопису цркава истог времена.<sup>1485</sup>

**БОРДУРЕ.** Сликарство Одигитрије је различитим бордурама издељено на хоризонталне регистре. Једноставна црвена бордура и мотив шарених овала или кругова (плаве, црвене и сиве боје) на белом пољу који се наизменично смењују, налик мотиву жиоке на рабош, деле сцену Небеске литургије од зоне са фигурама пророка (сл. 11–16). Сводови прозора куполе не носе украс, него су само обојени црвеном бојом, а црвени фон прекрива и бочне стране прозора у куполи (сл. 13–16). Једноставна црвена бордура и свечана орнаментална бордура образована од низа срцоликих флоралних медаљона чија величина и положај варирају, раздвајају зону пророка од појаса пандантифа (сл. 13–21). Исти срцолики мотив другачије распоређен краси и лук прозора јужног параклиса (сл. 48). Једноставна црвена бордура уоквирује појединачане фигуре и сцене, низ сцена или низ фигура по правилу са свих страна (нпр. сл. 32, 39, 49, 100, 112–123, 130, 132). Каткад се фигура са доње стране директно наслања на мотив шах-поља из зоне сокла, а бордура

<sup>1485</sup> За типове орнаменталног украса видети А. Нитић, *Сликани орнаменти у Дечанима. Мојиви и распоред*, у: Зидно, 473–512; Габелић, *Лесново*, 138–144; за даљу литературу видети Габелић, *Лесново*, 138.1028.

135. Сликани орнаменти, северни крак крста, западни зид, отвор



је омеђује само са горње стране (сл. 110, 113). Сложенија бордура у виду разлисталог цветног растиња дели живопис на хоризонталне зоне и уоквирује значењски најважније сцене (сл. 62, 74, 83, 85, 87). Реч је о орнаменту процветалог растиња на белој позадини са мотивима налик тролатичном цвету (плаве и црвене боје), жиру (црвено-зелене боје) и срцу (црвене боје).

**СВОДОВИ ПРОЗОРА, ОТВОРА И ТЕМЕНА ЛУКОВА.** Сродан мотив управо поменутом прекрива и свод отвора западног зида северне певнице (сл. 135). У своду доњег прозора јужног зида наоса (који раздваја ликове Свете Недеље и Свете Петке) налази се медаљон са расцветалим белим крстом у центру између чијих кракова су четири мотива срцоликих листова (сл. 136; ц. 21). У своду горњег прозора наоса који раздваја фигуре Светог Маманта и Светог Трифуна налази се својеврсна пурпурна „цветна чашица“ великих размера из које извиру два жута цвета.<sup>1486</sup> Два таква мотива налазе се на јужном зиду олтара, тачније над отвором у средишњем делу јужног прегерадног зида који одваја централни олтарски травеј и јужни параклис (сл. 31; ц. 6, 21).

<sup>1486</sup> За аналогiju уп. нпр. Марковић, *Пројрам*, сл. 11 (Дечани).



136. Сликани орнамент, доњи прозор, јужни зид, наос

У темену лука који одваја ликове пророка Авакума и Данила насликан је бели медаљон уоквирен црвеном и белом линијом са разлисталим црвеним голготским крстом и криптограмом [·:ic | χс | :н |к·] (сл. 31, 137; ц. 17). Из крста на двостепеном постољу извиру гране са плавим и зеленим срцоликим листовима. Овај мотив и криптограм објашњавају значење мотива сложеније бордуре у Одигитријиној цркви у виду разлисталог цветног растиња – она приказује процветало растиње голготског крста.

У темену лука са ликовима Светих праведника Јакова и Јуде над гробом архиепископа Данила II налази се широка бордура са украсом у виду три златна круга (сл. 132); у сваком кругу је по једна крстолика биљка, а ван њих су тролести исте биљке. Тај мотив сасвим је налик бордури северно од ликова Светог Флора и Лавра (сл. 114, 138; ц. 9, 17).

**СРЕДИШЊИ ДЕЛОВИ СВОДОВА.** Средишњи делови сводова два северна угаона травеја имају орнамент који подражава тродимензионалност оивичен са две црвене бордуре – спирални низ кругова са црвеним, зеленим, жутим и плавим пољима, уоквирених танком белом линијом (сл. 46, 47, 124; ц. 7, 20). У њиховом



137. Расцветали крст, теме лука који повезује олтар и јужни параклис



138. Сликани орнамент, северни крак крста, западни зид



139. Ниша, северни зид, јужни параклис

центру, по средишњој оси се налази мотив златног цвета.

Средишњи део свода јужног параклиса садржи мотив спиралних кругова формираних од срцоликих мотива попут оних на бордури која одваја зону пророка од појаса пандантифа, попут оних на луку прозора јужног параклиса и медаљона који одваја ликове Свете Петке и Свете Недеље (сл. 49, 52, 53; ц. 8).

**ВЕРТИКАЛНЕ БОРДУРЕ.** Северно од ликована Светог Флора и Лавра уз северни зид насликана је шира вертикална бордура у виду низа жутих кругова повезаних врпцом у чијем је центру црвени или зелени цвет окружен црвеним или зеленим тролатичним цветовима (сл. 114, 138; ц. 9). Сваки спој кругова фланкирају мотиви тролатичних цветова са централним цветом налик половини мотива у унутрашњости круга. Цео украс уоквирен је вертикалним црвеним бордурама.

**СЛИКАНИ УКРАС ПАРАКЛИСА СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ.** Простор јужног параклиса посебно је украшен сликаним „орнаментима.“ Северни и јужни допрозорник запрема црвени фон, који се у продужетку, на челу лука, наставља у бордуру са срцоликим цветним мотивима (сл. 48; ц. 8). Судаћи по очуваном фрагменту,

јужну страну источног зида параклиса у зони стојећих фигура, красила је сложена шара у виду разлисталог цветног растиња (сл. 48). Испод прозорске нише су приказане четири подее са флоралним мотивима, а у регистру испод њих бела набрана драперија украшена хоризонталним линијама (сл. 48, 50; ц. 8). Драперија делимично покрива појас и украс сокла. Сликаном украсу овог параклиса, припада и већ поменути мотив у средишњем делу свода јужног параклиса (сл. 54; ц. 8).

У северном зиду јужног параклиса изнад зоне сокла су две нише са осликаним западним, северним и источним пољем уоквиреним црвеном бордуrom. Ниша на истоку је шира и садржи сложенији и вишебојнији украс (сл. 139; ц. 8). У обе нише сва поља су уоквирена црвеном бордуrom. У западној ниши унутар сваког поља су четири троугла која формирају квадрат или правоугаоник у којима су срцолике палмете уоквирене белим листовима. Централно поље источне нише садржи четири мања правоугаона поља, подељена на по два троугла у којима су по две веће срцолике палмете. Западно и источно поље ове нише има исти украс као и поља у западној ниши параклиса.

**СОКЛ.** Фрескоимитацијом мермерне оплате осликана је готово читава приземна зона Оди-



гитријине цркве. Изузетак у том погледу предстаљају већ поменути део поља испод прозора у параклису Светог Јована Претече, као и два поља у соклу олтару на којима је приказан црвени голготски крст са криптограмима [ic | xc | ni|**(ка)**] односно [ic xc **ника**]. Реч је о пољима на чеоним тј. западним странама зидова испод лукова који повезују олтар и бочне параклисе (црт. V, 70; ц. 17; сл. 59, црт. V, 91).<sup>1487</sup>

Сликане мермерне плоче у соклу Одигитријине цркве, са свих страна уоквирене црно-белим цик-цак мотивом налик назубљеној опеци, одозго и одоздо уоквирују црвене бордуре и фризови црно-белих шах-поља, а бочно поља тамноплавог мермерног ткива. Плоче су жуте, црвене, светлозелене и окер боје и уз изузетке углавном без украса и венâ мермера. Изузетно, у пољу сокла испод лика Светог Теодора Тирона налазе се стилизована змијолика бића која су вешто визуелно уподобљена изгледу мермерних жила (сл. 111, 140; ц. 15).<sup>1488</sup>

<sup>1487</sup> Видети напомену бр. 839 и одељак који се односи на сликани програм параклиса Светог Арсенија Српског и Светог Јована Претече *supra*.

<sup>1488</sup> О њима више видети Гавриловић, *О њредсјавама*, 1–8.

## ЛИКОВНЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА

**УВОД.** Ранији истраживачи с правом констатују да је више уметника осликало пећку цркву Одигитрију.<sup>1489</sup> Поједини међу њима говоре и о различитим скупинама мајстора.<sup>1490</sup> Светозар Радојчић сматра да је једна група уметника радила фреске у куполи, олтару, Велике празнике, циклус Богородице, Христових јављања након Васкрсења и Светог Арсенија; други сликар фреске јужног параклиса, а трећа група уметника ниже зоне западног дела цркве.<sup>1491</sup> Војислав Ј. Ђурић најпре издваја тројицу уметника, а касније уочава и анализира стил главне сликарске групе окупљене око мајстора који даје тон живопису.<sup>1492</sup> Бранислав Тодић закључује да су два главна сликара радила фреске у апсиди, куполи, већину Великих празника, Христових јављања након Васкрсења и сцене око улаза и да је још неколико претежно слабих сликара радило остале сцене.<sup>1493</sup> Поједини истраживачи су изнели став да је пећко сликарство дело тзв. „монашке“ уметности, што се данас свакако мора

<sup>1489</sup> С. Петковић (Петковић, *Пећка њаџиријаршија*, 26–27) сматра да је реч о „овећој групи мајстора“ у којој се лако уочава неколико сликара по свом знатнијем уделу при декорисању цркве, а Б. Тодић [*Манасџир* (Тодић), 130–137] издваја два главна сликарска рукописа и истиче да је поред њих фреске извело још неколико уметника; о другим мишљењима о подели сликарског посла видети и наредне напомене.

<sup>1490</sup> С. Радојчић издваја три сликарске групе (Радојчић, *Сликарство*, 125), а М. Ивановић и В. Ј. Ђурић три сликарска рукописа (Ивановић, *Црква*, 154; Ђурић, *Фреске*, 60).

<sup>1491</sup> *Истио*, 125.

<sup>1492</sup> Ђурић, *Фреске*, 60; *Пећка њаџиријаршија* (Ђурић), 166–168.

<sup>1493</sup> *Манасџир* (Тодић), 131–132.



одбацити.<sup>1494</sup> Поред тога, изнета је и исправна претпоставка да се најбољи сликар школовао у атељеу блиском Милутиновим мајсторима,<sup>1495</sup> као и мишљење да се сликар најниже зоне у свему може мерити са елитним мајсторима прве две деценије тј. прве половине XIV века.<sup>1496</sup>

Према нашем мишљењу основни и пресудни печат живопису даје протомајстор, који је имао задатак да са невеликом скупином живописаца ослика Данилову Богородичину цркву у Пећи. Он је својим стилем извршио јак утицај на своје сараднике, па су ову групу живописаца објединиле наглашене стилске блискости, као и одређени особени, брижљиво спроведени детаљи у сликарском поступку. Стога, уз мањи број изузетака, фреске у цркви обједињује један сликарски поступак, који се манифестује на различите начине. Варирања у оквиру истог сликарског поступка условљена су различитим димензијама фигура и сцена и њиховим положајем у цркви или способностима сликара и квалитетом ликовне изведбе. У зависности од наведених фактора ликовни садржај је изведен марљивим, детаљнијим или сумарнијим маниром. На основу извесних варирања у стилу и неуједначености у квалитету сликарске изведбе може се извршити подела сликарских рукописа. Будући да протомајстор изводи највећи део живописа, скоро читаву цркву, његовом стилу ћемо се најдетаљније посветити. Он слика фреске на западном зиду, у куполи, апсиди, тематски важне фреске у угаоним травејима (нпр. Богородицу на западном зиду северозападног травеја, праведнике Јакова и Јуду; Христа Пантократора у југозападном травеју; Светог Нестора у северном и Богородицу са Христом у јужном пара-

клицу; сл. 49, 103, 126, 131, 132, 143). Његови помоћници изводе сразмерно мали број сцена и фигура – заклоњене фреске у олтару и угаоним травејима и делове циклуса Великих празника и Богородичиног житија.

**ПРОТОМАЈСТОР.** Протомајстор Одигитријине цркве се у својим делима умногоме приближава достигнућима уметничких токова ренесансе Палеолога на која се ослања. Његове појединачне фигуре су достојанствене, елегантне и отмене. Његова дела су ктиторска композиција (сл. 3, 104, 141), попрсна Богородица над улазом (сл. 109), арханђео Михаило уз улаз (сл. 108), праведни Јаков и Јуда (сл. 131, 132), Свети Меркурије (сл. 112), Свети Јаков Персијски (сл. 113), Свети ратници на северном зиду (сл. 110), попрсје Пантократора у куполи (сл. 10), фреске у апсиди (сл. 22, 23, 24, 40), Христос и Богородица уз иконостас (сл. 92, 93), Христова јављања након Васкрсења (сл. 29, 80–83), Свети Јован Претеча (сл. 94), Свети Сава Јерусалимски (сл. 95), Свети Флор и Лавр (сл. 122), поједине сцене око ктиторовог гроба. Он је извео и већи део циклуса Великих празника и Богородичиног житија, а од пророка у куполи се нарочито истичу Јелисеј, Данило, Арон (сл. 13, 16).

Протомајстор је врло даровит уметник и искусан цртач. Његов стил и квалитет се најбоље могу сагледати на примеру фигура у првој зони на западном зиду наоса и у сцени Распећа (сл. 141, 144). Те фреске сведоче да је он био и најзрелији уметник у вишечланој групи живописаца који су радили у Одигитријиној цркви. Када изводи важније и истакнутије фигуре и сцене, протомајстор их слика врло детаљно и брижљиво. Очи које слика су крупне, бадемасте, изражајне, „пуне“, са видљивим беоњачама, рожњачама и зеницама. Када слика ситније ликовне сумарно изводи очи приказујући их издуженима, беоњачу своди на тачку, а зеницу на

<sup>1494</sup> Мијовић, *Пећка патријаршија*, 20–21; Петковић, *Животис*, 147; Ивановић, *Црква*, 138; Радојчић, *Сликарство*, 127; Ђурић, *Фреске*, 60.

<sup>1495</sup> Петковић, *Пећка патријаршија*, 26–27.

<sup>1496</sup> Радојчић, *Сликарство*, 126; Ивановић, *Црква*, 154.

црну равну линију. Протомајстор Одигитријине цркве косу по правилу приказује у виду крупнијих и ситнијих тамносмеђих коврца (архиепископ Данило II, пророк Данило из ктиторске композиције, арханђео Михаило, Свети Меркурије, Свети Теодор Стратилат; сл. 3, 104, 108, 110, 112) или у виду ситнијих праменова (Свети Теодор Тирон, Апостоли у сценама Великих празника: сл. 72, 110).

Поседни детаљи у начину на који пећки протомајстор моделује инкарнат указују да је одлично познавао сликарски рукопис Михаила Евтихијевог, мајстора који је извео фреске у цркви Светог Никите код Скопља, што потврђује и раније изнету претпоставку да се школовао у атељеу блиском сликарима краља Милутина (сл. 141). Пећки протомајстор лице слика топлим светлоокер тоновима изводећи дугачке потезе четкицом, док сенке изводи благим прелазима маслинастозелене боје. Ти потези четкице, каткад посебна сенчења или бели акценти, могу нарочито на челу да прате облик косе и лица (Пророк Данило и мали Христос из ктиторске композиције; сл. 3, 105, 141) или обрва спајајући се на врху носа (Архиепископ Данило II, Арханђео Михаило уз улаз, Свети Меркурије; сл. 3, 104, 108, 112). За овог сликара је карактеристично акцентовање инкарната белом бојом. На најважнијим фигурама у првој зони уметник посебно слика танке, дугачке, беле линије које се од подочњака пружају радијално или дијагонално, пратећи линију ока (нпр. Данило II, арханђео Михаило уз улаз, Свети Меркурије, Богородица уз улаз, Богородица и мали Христос у конхи апсиде). Ти бели акценти се могу јавити и у пределу шаке и длана, врата, браде, врха носа, хрбата носа, чела или уз мали прамен косе на челу, што је карактеристично. Такав поступак присутан је и на фигурама у сценама циклуса (нпр. Христос из Јављања мироносицама: сл. 80). Предео око очију пећки протомајстор сен-



чи светлијом или тамнијом нијансом мркозеле-не, често у виду малих полукругова или сличних облика, а каткад и троуглова. Понекад чак и дословно понавља врсту сенке односно потеза који изводи Михаило Евтихијев у Светом Никити (нпр. Христос из Свадбе у Кани), као нпр. на фигури Светог Јована Претече у Пећи (сл. 94), али и на другим местима.<sup>1497</sup> Овај уметник по правилу изводи по једну линију изнад и испод ока; каткад линије очију изводи црном, а не смеђом, као у већини случајева. Понекад црном истиче само горњу линију изнад ока (Света Марина, Света Анастасија Фармаколитрија; сл. 58). На појединим фигурама он смеђом, црвеном или белом бојом слика издужене линије у виду недовршених малих кругова или неправилне линије да нагласи образе (нпр. Свети Теодор Тирон, Свети Павле у Причешћу, Свети Никола из Службе, Свети Јован Претеча; сл. 23,

<sup>1497</sup> Уп. Марковић, *Свети Никита*, сл. стр. 201.



26, 94, 110). Такав поступак користио је и сликар Михаило Евтихије у Светом Никити.<sup>1498</sup>

Носеве црвених контура пећки протомајстор слика са крупним, дебелим хрбатима на истакнутијим и димензијама већим фигурама, док код ликова мањих димензија и у композицијама изводи шпицастији врх носа и знатно уже хрбате. Црвене контуре носа га такође повезују са сликарским поступком Михаила Евтихијевог и водећим цариградским и солунским уметничким тенденцијама почетка XIV века.<sup>1499</sup> Пећки протомајстор слика пуне, сочне усне, док средину браде наглашава једном полукружном линијом. Оно што карактерише овог сликара је посебан манир изведбе контура инкарната. Он нпр. половину доње линије браде изводи светлобраон бојом, а другу половину светлозеленом у зависности од тога на који начин је фи-

гура окренута посматрачу. Исто важи и за врат (нпр. Свети Меркурије), шаке, ноге и стопала (фигура малог Христа у ктиторској композицији, ноге и стопала Христа и Апостола у Неверовању Томином). Једна страна врата је на фигурама светлобраон боје, док је друга светлозелена, а обе су знатно дебље од уобичајених контура лица и његових детаља. Најчешће је доња линија инкарната тамна, а горња светла. Тако је доња линија шака, дуж малог прста и руке редовно тамнија (светлобраон боје), док је горња линија дуж палца светлија (светлозелена), мада је често и обрнуто. Уметник и контуре палца изводи у обе боје (нпр. Христос Пантократор у куполи, Богородица у попрсју над улазом; сл. 10, 109). Наведени поступак обједињује све сликаре без изузетка у Одигитријиној цркви, а најучљивији је свакако на ликовима у зони стојећих фигура (нпр. фигуре из ктиторске композиције, Арханђео Михаило уз улаз, Свети Јаков Персијски, Свети Меркурије; Христос у Причешћу, Апостол Тома у Причешћу и Неверовању Томином итд.). Такав поступак изведбе контура инкарната присутан је у најрепрезентативнијим споменицима Цариграда краја XIII и почетка XIV века (нпр. Богородица Памакарistos, Хора).<sup>1500</sup> Довољно је упоредити Христа Пантократора из јужног параклиса Богородице Памакарistos у Цариграду (око 1310) и Христа Пантократора из цркве Одигитрије у Пећи и видети до којих је све најситнијих детаља пећки протомајстор пратио и ослањао се на најрепрезентативније токове класицизма византијске престонице, не само у иконографским детаљима, већ и у стилу, што несумњиво сведочи о извору инспирација пећког протомајстора који је радио за архиепископа српског Данила II. Једна од подударних појединости ових двеју представа је и начин

<sup>1498</sup> Уп. нпр. Марковић, *Свети Никита*, сл. 22, 29, 32, 38.

<sup>1499</sup> Марковић, *Свети Никита*, сл. 33, 57.

<sup>1500</sup> *Mosaics and Frescoes* (Mouriki), pl. I (Богородица Памакарistos).

изведбе контура инкарната, до детаља дословно поновљен на пећкој фресци. Примера ради, истичемо светлозелену контуру инкарната која прати руб одежди на врату, линију на средини врата, контуру Христовог врата са десне стране и контуре на шакама.

Врат фигура, често „обележен“ са једном или више линија паралелних са линијом браде, пећки протомајстор кадкад акцентује и црвеним потезима (мали Христос из ктиторске композиције). Тај детаљ одликује и цариградске представе Христа Пантократора почетка XIV века.<sup>1501</sup>

Што се тиче манира сенчења шаке протомајстор горњи део надланице сенчи маслинастозеленом сенком у форми троугла, док је преостали део надланице и шаке знатно бељи. Рука је каткад такође тамна као и сенка надланице (шака малог Христа из ктиторске композиције; сл. 105). Такав начин сенчења инкарната присутан је нпр. на појединим представама у јужном параклису Богородице Памакаристос.

Поседна одлика која повезује рад пећког протомајстора и мајстора Михаила Евтихијевог који је радио у Светом Никити јесу акценти у виду белих тачака на зглобовима у корену шаке и на прстима (нпр. Пећ: ктиторска композиција, Христос из Јављања мироносицама и из Причешћа).<sup>1502</sup> Сликање белих акцената на шакама јавља се и у раду његових сарадника. Када слика склопљене шаке, протомајстор на карактеристичан начин одваја кажипрст и трећи прст (нпр. Успење Богородице) попут сликара Михаила Евтихијевог (Успење Богородице – Свети Никита). Каткад одвојен кажипрст и трећи прст протомајстор слика и иначе (нпр. Богородица у Рођењу Христа). Особен манир протомајстора у извођењу затворених очију је такође

послужио као модел за угледање сарадницима главног мајстора: под маркантним обрвама насликане су две паралелне линије које се сустичу у једној тачки при врху носа.<sup>1503</sup>

Описани сликарски поступак обраде инкарната у целини се подудара и са начином обраде инкарната Михаила Евтихијевог у Светом Никити код Скопља (Христос из Свадбе у Кани) и другим храмовима.

Протомајстор на специфичан начин илуструје длан (нпр. десни длан пророка Данила из ктиторске композиције, леви длан најмлађег мудраца из Рођења; сл. 109, 141, 142). Дланови имају наглашен појас испод палца, у дну длана испод малог прста, док су кажипрст и мали прст спојени линијом, која поставља трећи и домали прст у други план.

Овај сликар приказује више начина благосиљања, од којих су два најчесталија: са састављеним палцем и домалим прстом (ктиторска композиција, Јављање мироносицама; сл. 80, 105) и са скупљена претпоследња два прста и палцем који додирује домали прст (Пут у Емасус, Христос Емануил у конхи апсиде, Христос Емануил из Сретења, Свети Јован Претеча из Силаска у ад; сл. 22, 71, 83). За оба вида благослова одличне аналогije се налазе у самом делу Михаила Евтихијевог, а за други још и на икони Богородице Одигитрије из Музеја Македоније у Скопљу.<sup>1504</sup>

Сликајући драперије протомајстор углавном изводи директне прелазе неколико бојених нијанси постижући утисак блаже тонске моделације, а каткад изводи fine тонске моделације (нпр. одежде арханђела Михаила уз улаз; сл. 108). Његов ритам драперија је разнолик, а

<sup>1501</sup> Видети претходну напомену.

<sup>1502</sup> За Светог Никиту, уп. Марковић, *Свети Никита*, сл. стр. 201 и сл. 19, 31, 46, 50, 53.

<sup>1503</sup> Уп. Распење, Успење Богородице, заспале војнике на гробу из сцене Анђео на гробу и Успење Светог Арсенија Српског.

<sup>1504</sup> Уп. нпр. Марковић, *Свети Никита*, сл. 14, 90.



оне падају природно, у мирним наборима, који прецизно прате контуре тела, остварујући на тај начин јасну волуминозност људске фигуре (киторска композиција или анђели у конхи апсиде; сл. 22, 104). Овај сликар јако добро познаје људску анатомију и вешто поставља фигуре у простор. Оваква запажања упућују на закључак да су поједине сцене или делове сцена Великих празника изводили помоћници, нпр. Васкрсење Лазарево (сл. 67).

У сликању фигура код пећког протомајстора се губе хеленистичке пропорције; он црта витка, издужена тела ситних глава без поштовања класичног канона од седам глава у висини људског тела (нпр. Свети ратници, Богородица у Успењу, Вазнесење; сл. 72, 74, 110).<sup>1505</sup>

Сцене Великих празника које изводи овај сликар, оивичене црвеним бордурама и поста-

вљене на зидне површине обликоване архитектуром цркве, углавном прате лучне површине: Рођење Христово и Крштење су нпр. у сводовима јужног крака крста, Срећење у лунети јужног зида и тако редом. Поједине сцене Христових јављања након Васкрсења, оивичене заједничком бордуром, наводезују се једна на другу (нпр. сцене Јављање мироносицама, Мироносице јављају Апостолима вест о Христовом Васкрсењу и Петар и Јован на гробу).

На фрескама протомајстора приметна је експресивност. Колорит није више тако смирен, већ се уочава присуство шаренила боја, што је одлика сликарства цркве у целини. Њиме преовладава утисак ведрине чији тон даје управо анонимни протомајстор. Једна од основних карактеристика његовог сликарства је ведрина боја и лакоћа композиција.<sup>1506</sup> Он се претежно користи топлим бојама од којих се на одеждама равноправно употребљавају црвена, окер, наранџаста и друге. Оне могу бити и врло хармонично усклађене, па је тако анђеоско северно од Богородице у конхи апсиде одевен у зеленкасти, а онај јужно од ње у светлопурпурни химатион (сл. 22). Богородица носи тамнопурпурни химатион који прави фини контраст са златном бојом Христовог химатиона. Сликар се служи и монохромом, коју је користио да прикаже невидљиви свет (нпр. Рођење Христово, Успење, сокл под ликом Светог Теодора Тирона; сл. 63, 74, 76, 111).<sup>1507</sup>

Основа његових представа састоји се из тамноплаве (или светлоплаве) и зелене боје. Протомајстор и његови сарадници изводе светлу архитектуру и позадину, углавном грађевине зелених, црвених и жутих нијанси (нпр. Ми-

<sup>1505</sup> О овом канону у византијској уметности видети Бабић, Краљева, 201.61.

<sup>1506</sup> О боји у византијској уметности видети J. L. Opie, *Some Remarks on the Colour System of Medieval Byzantine Painting*, JÖB 32/5 (1982) 85–91.

<sup>1507</sup> О монохромји видети Tsuji, *Monochromie*, 879–889.

ловање мале Богородице, Успење Богородице), као и светла брда (нпр. Васкрсење Лазара, Христос се јавља мироносицама, Пут у Емаус).

Идејно и композиционо језгро у њиховим сценама углавном чини једна фигура, по правилу Христос, али и анђео на Христовом гробу, Богородица и други. Тежиште слике се само по себи намеће и оно не мора нужно бити и композиционо језгро сцене, већ превасходно идејно. Уколико је то случај, сликар елементима у позадини, најчешће архитектуром, изједначава масе и прави противтежу, као нпр. у Сретењу (сл. 64).

Главна фигура сцене благо је наглашена у односу на остале протагонисте композиције својом величином, као нпр. Богородица у Сретењу, Христос у Путу за Емаус или Силаску у ад или Богородица у Вазнесењу. Каткад је и видно већих димензија, нпр. Христос у Благослову у Витанији и Неверовању Томином. Људска фигура је најчешће у фронталној позицији, али врло често и у полупрофилу, док је фигура у профилу најмање (нпр. Свети Павле из Успења, просац из Зарука Богородичиних; сл. 74, 89).

Сликар се углавном користио начелом симетрије, што је највидљивије на примеру фресака у олтару и у Успењу, али и на другим местима (сл. 22, 40, 74.). 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 су по три архијереја. У следећем регистру, директно изнад прозорског отвора, насликано је црквено здање из сцене Причешће Апостола. Оно дели ту сцену на два симетрична дела. Сликар понавља лик Христа и анђела иза Христа, сликајући их симетрично као у огледалу. Као што је у нижој зони број архијереја са северне стране једнак оном са јужне, тако и број Апо-

стола са северне стране одговара броју Апостола који се причешћује са јужне. У врху конхе је Богородица са Христом, а њој се са једнаке даљине клања по један анђео.

Сцена Успења показује добар осећај сликара за постављање фигура у простор и пажњу коју је посвећивао композицији која се састоји из више планова (сл. 74–76). Сцену обележавају два троугла. Први троугао формирају главе Христа и Апостола Петра и Павла, а други, већи, врх Христове мандорле и главе последње жене у левом и последњег Апостола у десном делу композиције. Сликар са изузетном вештином користи планове којима постиже дубину простора. У првом плану су Апостоли и жене лево и десно од одра, у другом Богородичин одар и три епископа, у трећем Апостол Јован и два анђела, у четвртном Христос са Богородичином душом, у петом прва мандорла и први ред анђела; у шестом друга мандорла и други ред анђела, у седмом трећа, кружна мандорла, а сцену затварају архитектонске кулисе.

На фрескама протомајстора и његових сарадника запажа се инверзна перспектива.<sup>1508</sup> Њена основна одлика је обрнути смер погледа, где зраци перспективе нису усмерени од слике ка бесконачности, већ према посматрачу, сједињавајући га са ванвременским простором слике. Овај утисак је посебно истакнут у монументалној фресци Богородичиног Успења (сл. 74–76).

Протомајстор је водио рачуна и о постављању нимбова, о њиховом положају и њиховој симетрији.<sup>1509</sup> О томе речито говори нпр. положај

<sup>1508</sup> А. Стојаковић, *Архитекџонски ѡростѡр у сликарстѡву средњовековне Срдије*, Нови Сад, 1970, 59–79; Иста, *Инверзна ѡрсѡекѡива у средњовековном сликарстѡву ѡравославноѡ свѡѡа*, у: Енциклопедија православља II, 780–781 (са наведеном даљом литературом).

<sup>1509</sup> О композиционој функцији нимбова у српском средњовековном сликарству видети В. Мако, *Комѡозициона*



144. Распеће, детаљ, наос



Богородичиног нимба у представи Богородице у апсидалној конхи, постављен у средиште „композиционог“ ромба који формирају нимбови Христа, анђела и светлопурпурна сфера над главом Богородице (сл. 22).

Протомајстор и његови сарадници придају пуну пажњу емоцијама и дочаравању израза.<sup>1510</sup> Оне се каткад исказују врло суздржано, гестовима, па је тако зачуђеност Богородице из Благовести исказана пре гестом десне руке, него њеним изразом лица (сл. 62). Каткад оне су врло наглашене, изразом лица и покретима фигура, као у Распећу (сл. 69, 144).

Ликови Апостола и жена из Успења показују читав спектар израза и различитих начина изражавања осећања зачуђености и туге. Пет жена у левом делу сцене имају различите изразе лица којима на суптилан начин изражавају тугу. Једна је на прозору прислонила руку покривену мафорионом уз образ, а две жене у поворци благог и достојанственог израза лица и сличних гестова руку исказују тугу. Први Апостол с лева стоји у профилу у ставу чуђења, леву шаку поло-

*улоја нимба у живојису средњовековне Србије*, Зограф 24 (1995) 12–23.

<sup>1510</sup> За исказивање осећања гестовима и ставовима у византијском сликарству видети Maguire, *Sorrow*, 122–174; A. Kazhdan, A. Cutler, *Emotions*, ODB 1, 691–692.



145. Црква Свети Никола Дабарски, Распеће, детаљ, око 1330.

живши на браду. Апостол иза њега је наглашено тужан, док онај следећи у привидној мирноћи гледа директно у посматрача ослонивши брду на длан. Следећи Апостол одвраћа главу од призора и гестовима руку и изразом лица исказује тугу. Апостол Петар је мирног и тужног погледа, са шаком леве руке спуштеном на образ, дубоко загледан у тужан призор. Наспрам њега, Апостол Павле има сасвим озбиљан поглед, Апостол изнад њега мирно у погнутом ставу десне руке савијене у лакту и отвореног длана посматра призор, а Апостол иза њега је дубоко замишљен са руком на бради. Лице младог Апостола иза њега исказује највиши степен туге у сцени. Он подиже леву руку отвореног длана увис. И најзад, последњи Апостол у низу је забринутог, изразито тужног погледа, десне руке прислоњене о лице и леве савијене у лакту отвореног длана у висини груди.

Динамика у сценама је остварена експресијом. Динамику уводе углавном сами ставови фигура (нпр. Алексије Човек Божији; сл. 130), њихов израз (нпр. Апостоли у Успењу; сл. 74–76) или покрети драперија (нпр. Богородица из Благовести, Христос из сцене Силазак у ад; сл. 62, 71).

Када жели да укаже да се сцена одвија у унутрашњости архитектонског здања, протомајстор њене актере изводи испред једне или више

грађевина, чији су кровови повезани на симболичан начин са једним или више велума.<sup>1511</sup> Такво решење је карактеристична ознака византијске и српске уметности присутна у бројним сценама у Богородици Одигитрији (Сретење, Рођење Богородице, Заруке Богородице, Мироносице 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 (сл. 64). Стога је сликар грађевине у склопу јерусалимског храма и његов олтар највећим делом насликао на страни старца Симеона.

Понеки пут се сцена одвија напољу, пред архитектонским здањима у позадини, нпр. у сцени Благовести (сл. 62).

Најраскошнија и најмонументалнија архитектура јавља се у сцени Успење Богородице, у складу са величином и значајем те композиције (сл. 74–76). Приказана у инверзној перспективи, она 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 случај са здањем у средишту композиције Причешћа Апостола (сл. 24, 40).

Велики број сцена које слика протомајстор одиграва се у брдовитом пејзажу (нпр. Рођење Христово, Улазак у Јерусалим, Анђео на гробу,

Јављања мироносицама, Петар на празном гробу, Јављање на путу за Емаус, Силазак у ад). У сцени Јављања мироносицама врх брда надвишује протагонисте сцене и композиционо је постављен између Христа и мироносица, тако да чини равнотежу сцене, наглашавајући Христов лик (сл. 80). 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 (сл. 83). Једна од ретких сцена у којима се јавља и дрвеће у оквиру пејзажа је Вазнесење (сл. 72), док се у сцени Рођења Христовог у самом дну композиције јавља травнати пејзаж (сл. 63). Стиче се утисак као да је уметник представљао пејзаж само кад је то било најнеопходније, када је сам литерарни извор то захтевао.

Протомајстор је велики портретиста, а његови Христос и Богородица из Распећа представљају најснажније, најизражајније ликовне у цркви. Од класицизма га одваја колорит, указујући да је реч о сликарству познијег датума, који иако топао, није смирен као у уметности ранијих деценија. Да израз овог уметника ипак стилски пре гравитира према средини века него ка његовом почетку говорила би најбоља и најпрецизнија аналогија овом сликарском рукопису – сцена Распећа у Бањи Прибојској (сл. 144, 145).<sup>1512</sup> Међусобни однос ликовних особености ова два Распећа остаје за даља истраживања, али је извесно да припадају једној радионици, сведочећи о томе да је архиепископ Данило II за живописце своје цркве унајмио најбоље сликаре свог времена.

**САРАДНИЦИ ПРОТОМАЈСТОРА.** Живопис параклиса Светог Арсенија Српског дело је двојице сликара, сарадника протомајстора, ко-

<sup>1511</sup> О сликаној архитектури у византијском и српском средњовековном сликарству видети А. Stojaković, *Une contribution à l'iconographie de l'architecture peinte dans la peinture médiévale serbe*, Actes du Congrès international d'études byzantines, III, Beograd, 1964, 353–362; T. Velmans, *La rôle du décor architectural et la représentation de l'espace dans la peinture des Paléologues*, СА 14 (1964) 183–216; видети и литературу цитирану у напомени др. 1508 supra.

<sup>1512</sup> Пејић, *Свети Никола*, 41, сл. 61.



ји су радили са једним помоћником. Дела првог сликара су свети оци на јужном зиду из сцене Службе архијереја, као и сцена Свети Сава поставља Арсенија за презвитера (сл. 43). Физиономије тог сликара се готово по правилу понављају и он изводи исту физиономију, својеврсну „маску“, мењајући боју косе и браде у зависности од узраста приказане личности. Изглед браде, ушију, косе, кратких праменова косе на челу, а посебно увојака косе испод ушију открива руку истог сликара. Он фино моделује инкарнат постепеним прелазима, као и косу и браду, по узору на протомајстора, али изрази његових фигура немају психолошку дубину, која одликује протомајстора. Први сликар у Арсенијевом параклису изводи узане уши ромбоидног облика са карактеристичним оштрим врхом, што је одлика свих ликова које он слика (Свети Василије Велики, Свети Атанасије Александријски, Свети Сава из сцене Постављање Арсенија за презвитера).

Упадљива разлика у раду двојице уметника који су живописали северни параклис огледа се најпре у изгледу Светог Саве у сценама циклуса Светог Арсенија Српског. Први српски архиепископ у другој сцени циклуса, постављању Арсенија за презвитера, нема тонзуру, док његов лик у наредној сцени, произвођењу Арсенија за архиепископа, краси тонзура (сл. 46). Наглашене разлике између та два Савина лика примећују се и у начину сликања браде и маниру придржавања јеванђеља.

Други уметник, који је радио у северном параклису, изводи лик Светог Кирила Александријског из Службе архијереја, Визију Светог Петра Александријског, као и сцене Произвођење Арсенија за архиепископа и Успење Светог Арсенија (сл. 41, 42, 46, 47). Он се трудио да опонаша протомајстора, што се види у стилском поступку, затим по изгледу шаке, длана, начину благослова, облику главе, начину сликања тон-

зуре и ушију. Он постиже солидну пластичност фигура. Он се у начину приказивања склопљених очију, скрштених руку, прстију који придржавају јеванђеље труди да опонаша протомајстора у границама својих могућности (сл. 47).

Помоћник овог сликара извео је пажеве у Постављању Арсенија за архиепископа (сл. 46). Он је изузетно невешт у приказивању групних фигура у изокефалији; фигуре су му диспропорционасане, ноге сувише дуге, а глава превелика и претешка да носи готово бестежинско тело (сл. 46).

Један од сарадника протомајстора радио је и у параклису Светог Јована Претече (сл. 51–56). Он постиже солидну пластичност лица тонском моделацијом и волуменом драперија као и дубину распоређивањем елемената и фигура и њиховим постављањем у планове. Понекад фигуре приказује предимензиониране (мали Јован Претеча из Рођења; сл. 52).

Један од слабих сарадника главног живопица слика Свете враче у северозападном травеју (сл. 127, 129). Премда настоји да опонаша начин рада протомајстора (нпр. сликање коврца и инкарната), његов цртеж је невешт и са веома грубим грешкама; он изводи ситне главе, асиметрична лица, а недостаје му и осећај за међусобни однос појединих делова тела. На његовим фигурама набори драперија често не прате иначе нереалистичне контуре тела.

Уметника чија су дела фреске у самом улазу у цркву, у довратницима (Свети Герасим, Причешће Марије Египатске; сл. 106, 107) такође одликују бројне мањкавости, од којих се посебно истичу изобличене физиономије фигура које изводи.

**СЛИКАР ПОСТХУМНОГ ПОРТРЕТА АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА II.** Сликара који је у непознато време, можда до краја XIV века, извео портрет српског архиепископа Данила II над његовим гробом у пару са Мирликијским

епископом Николом, као и лик Светог врача Јермолаја наспрам тог Даниловог портрета био је врло квалитетан уметник (сл. 133, 134). 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 акцентује само наглашене делове лица, испод подочњака, образе и предео изнад обрва. Волумнозност браде Светог Николе изводи цртежом и бојеном моделацијом. Слика доста ситне уши, пропорционално мање у односу на величину главе. Он је добар портретиста и његове фигуре имају психолошку дубину. 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. Овај познији сликар је добар колориста. Ипак, за сада се не могу наћи ликовне аналогije његовом сликарском рукопису које би указале на евентуално порекло овог уметника и његових сарадника.





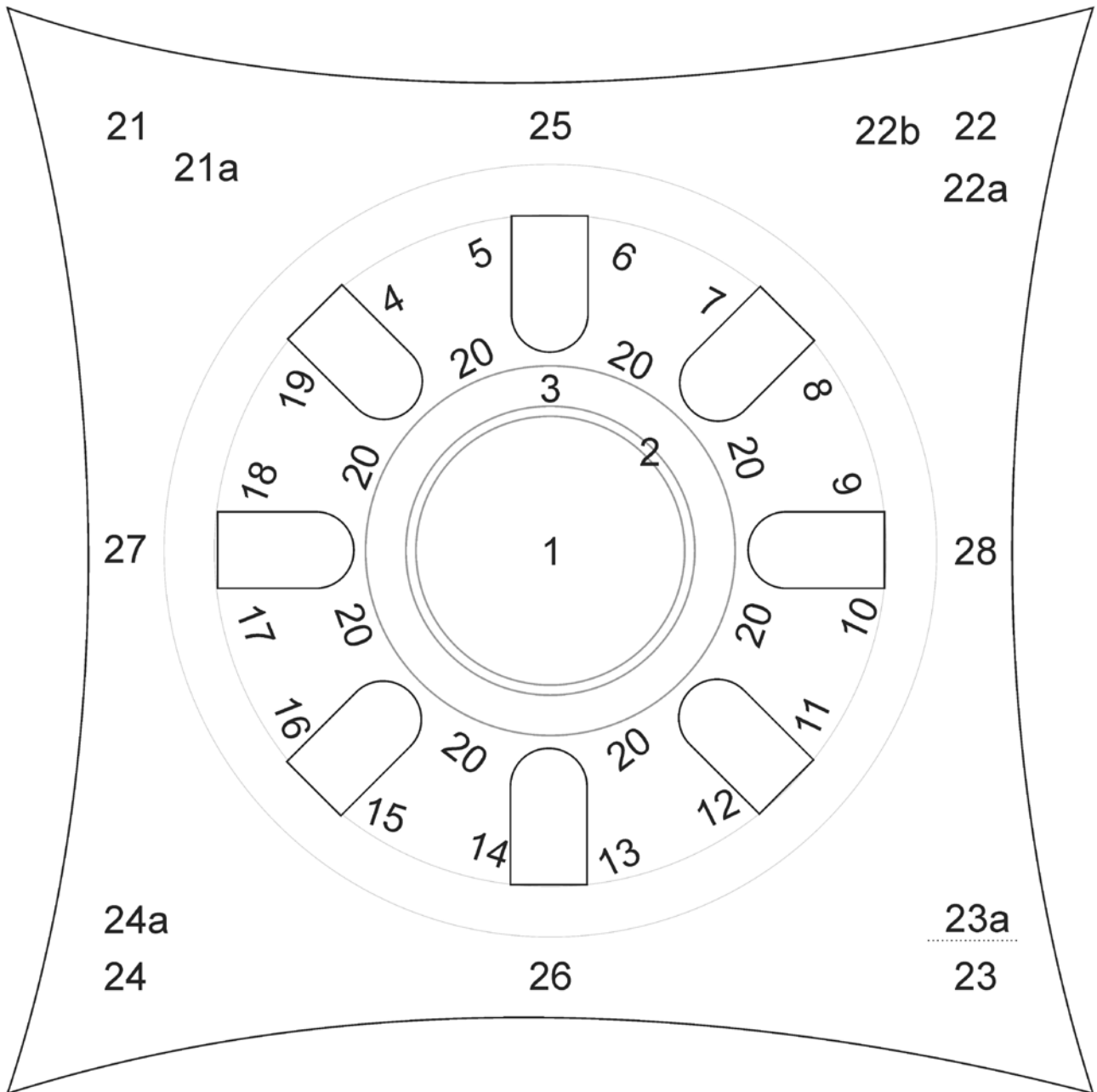
## ГРАФИЧКИ ПРИКАЗИ РАСПОРЕДА ЖИВОПИСА

(Графички прикази распореда живописа у тексту означени су скраћеницом црт. и римским бројевима од I до V са арапским бројем, који указује на место у цркви где се фреска налази)

### I КУПОЛА

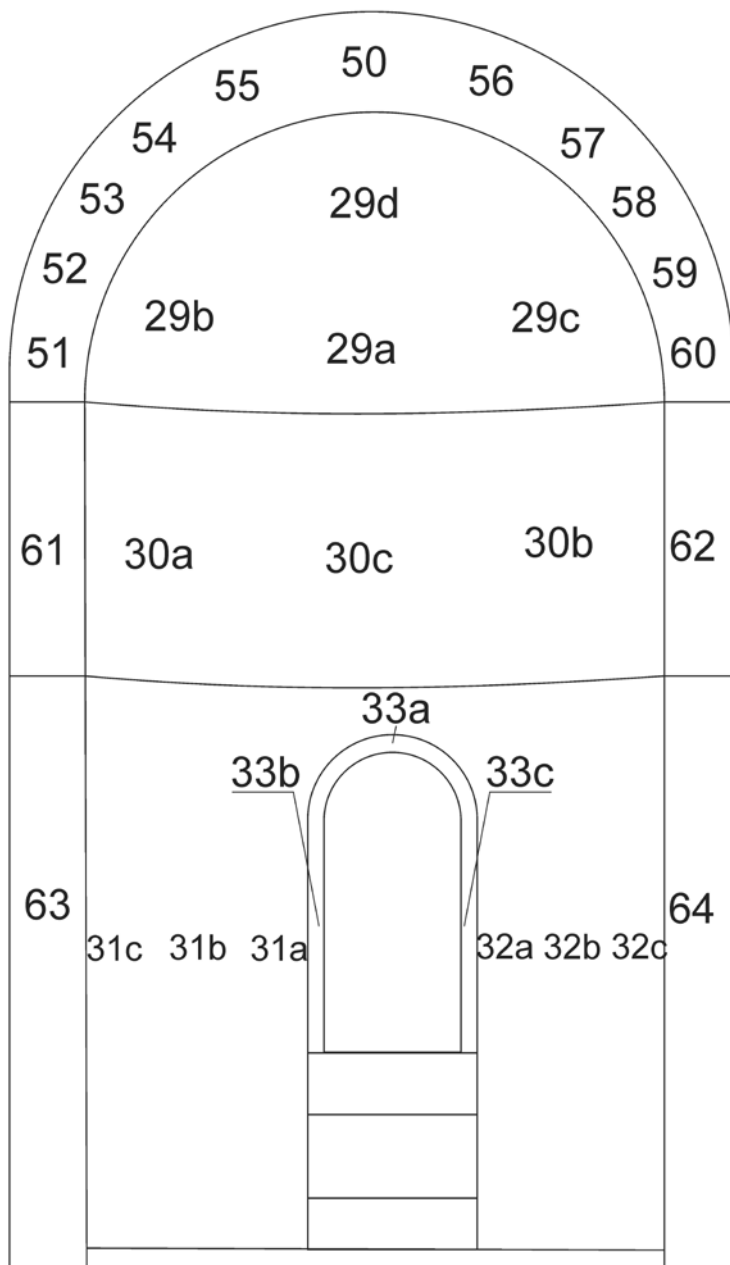
#### Графички приказ распореда живописа у куполи

- |                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| 1 Христос Пантократор    | 18 Пророк Илија           |
| 2 Текст 101. Псалма      | 19 Пророк Данило          |
| 3 Небеска литургија      | 20 Херувим                |
| 4 Пророк Арон            | 21 Јеванђелист Матеј      |
| 5 Пророк Соломон         | 21а Премудрост            |
| 6 Пророк Давид           | 22 Јеванђелист Јован      |
| 7 Пророк Мојсије         | 22а Прохор                |
| 8 Пророк Михеј           | 22b Премудрост            |
| 9 Пророк Јоил            | 23 Јеванђелист Лука       |
| 10 Пророк Исаија         | (уништено)                |
| 11 Пророк Језекиљ        | 23а Премудрост (уништено) |
| 12 Пророк Авакум         | 24 Јеванђелист Марко      |
| 13 Пророк Захарија Млађи | 24а Премудрост            |
| 14 Пророк Јеремија       | 25 Мандилион              |
| 15 Пророк Јона           | 26 Керамион               |
| 16 Пророк Софонија       | 27 Херувим                |
| 17 Пророк Јелисеј        | 28 Херувим                |

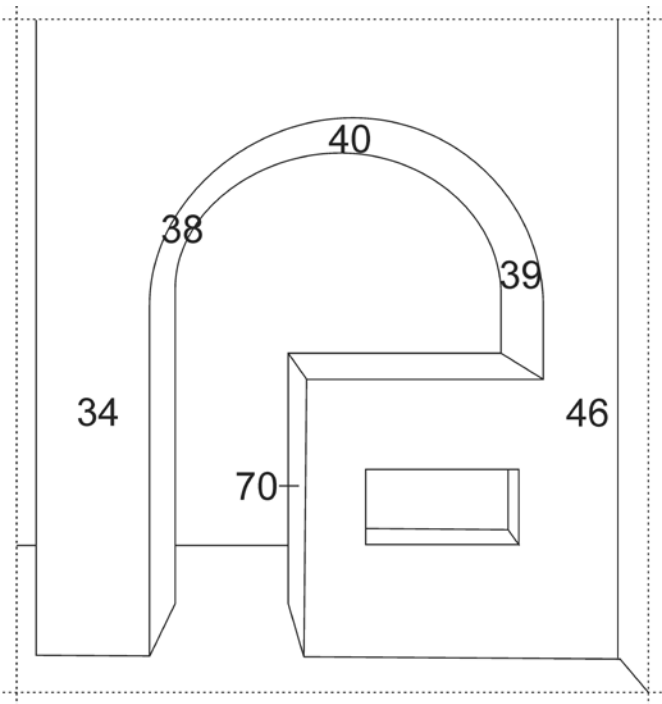


## II АПСИДА

### Графички приказ распореда живописа у олтару



- 29a Богородица на трону са Христом
- 29b Арханђео Михаило
- 29c Арханђео Гаврило
- 29d Светлопурпурни диск
- 30a Причешће Апостола вином
- 30b Причешће Апостола хлебом
- 30c Здање пред којим је херувим
- 31a Свети Василије Велики
- 31b Свети Григорије Богослов
- 31c Свети Сава Српски
- 32a Свети Јован Златоусти
- 32b Свети Атанасије Александријски
- 32c Свети Никола Мирликијски
- 33a Шестокрили херувим
- 33b Анђео из Службе архијереја
- 33c Анђео из Службе архијереја
- 50 Христос Емануил
- 51 Свети Кипријан Антиохијски
- 52 Свети Амвросије Милански
- 53 Свети Климент Охридски
- 54 Свети Јаков брат Божији
- 55 Свети Тарасије Цариградски
- 56 Свети Митрофан Цариградски
- 57 Свети Герман Цариградски
- 58 Свети Нићифор Цариградски
- 59 Свети Методије Цариградски (?)
- 60 Свети Дионисије Ареопагит
- 61 Свети Симеон Столпник Старији
- 62 Свети Данило Столпник
- 63 Свети Давид Солунски
- 64 Свети Симеон Дивногорац



### III ОЛТАР, СЕВЕР

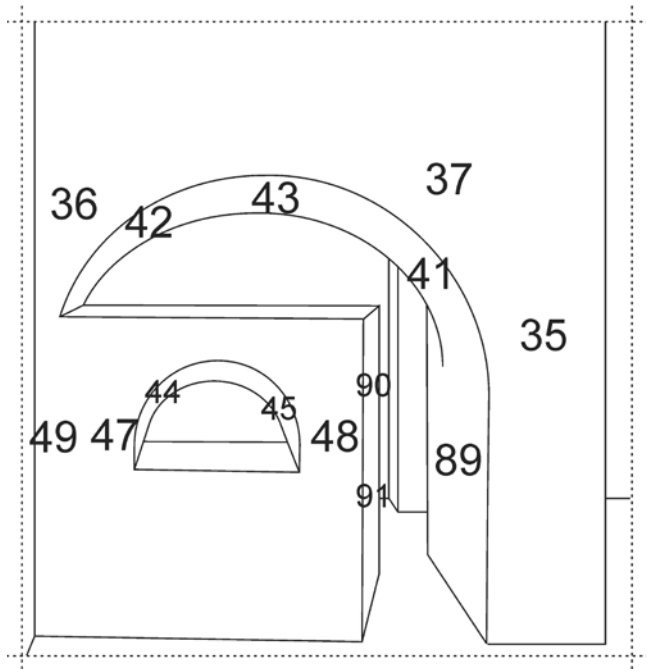
Графички приказ распореда живописа северног зида олтара

- 34 Свети Кирил Јерусалимски
- 38 Пророк Илија
- 39 Пророк Јелисеј
- 40 Арханђео
- 46 Свети Стефан Првомученик
- 70 Расцветали голготски крст

### IV ОЛТАР, ЈУГ

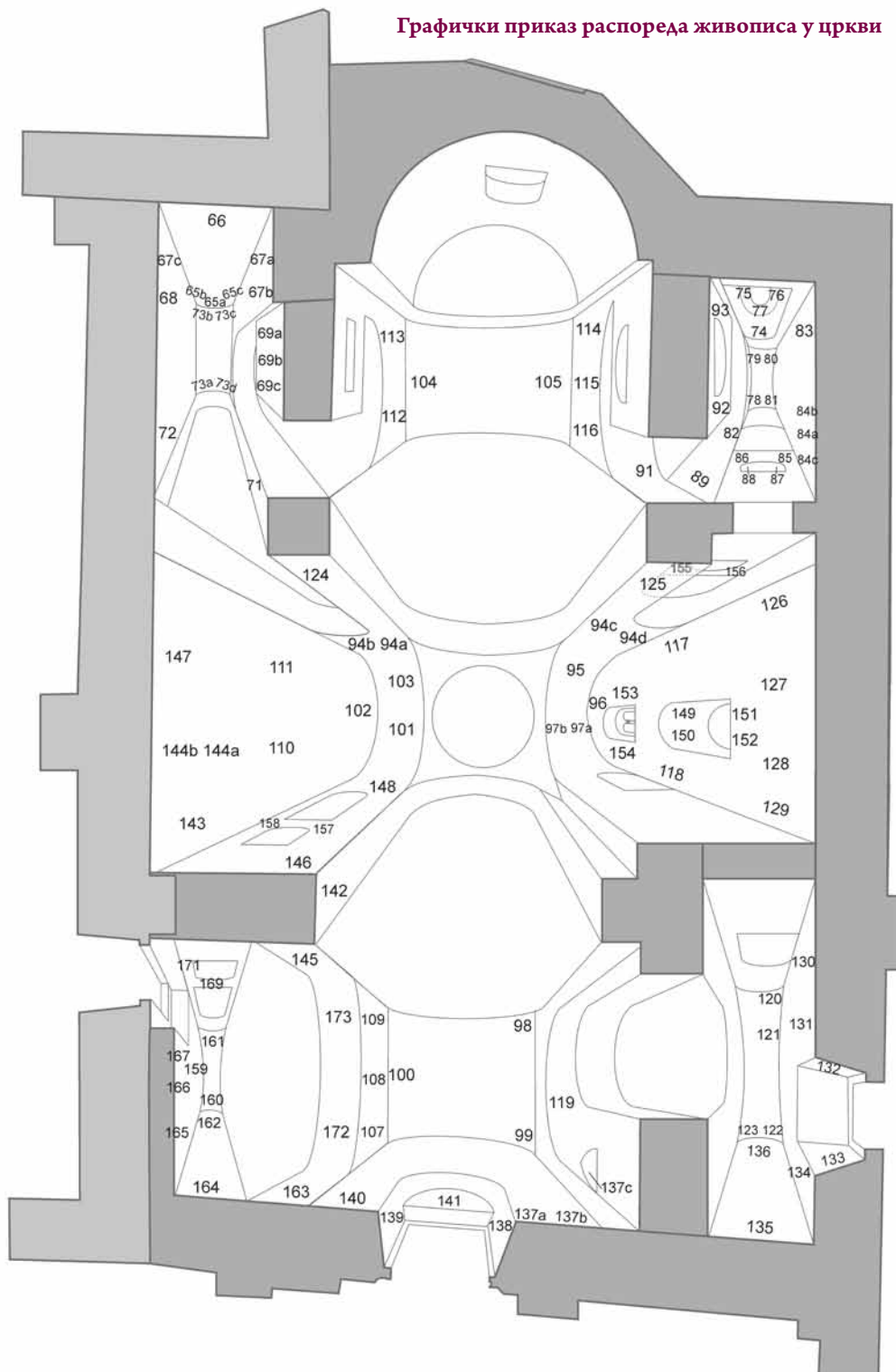
Графички приказ распореда живописа јужног зида олтара

- 35 Свети Антипа Пергамски
- 36 Свети Силвестер Римски
- 37 Свети Спиридон Тримитунтски
- 41 Пророк Данило
- 42 Пророк Авакум
- 43 Расцветали голготски крст
- 44 Праведни Јоаким
- 45 Праведна Ана
- 47 Свети Еуплос
- 48 Свети Роман мелод
- 49 Фрагмент представе светог Ђакона
- 90 Свети Ђорђе
- 91 Расцветали голготски крст



## V ЦРКВА

### Графички приказ распореда живописа у цркви



- 65a Богородица
- 65b Арханђео
- 65c Арханђео
- 66 Визија Светог Петра  
Александријског
- 67a Свети Василије Велики
- 67b Свети Атанасије  
Александријски
- 67c Свети Кирил  
Александријски
- 68 Свети Стефан  
Првомученик (?)
- 69 a, b, c Три јеврејска  
младића
- 71 Свети Нестор
- 72 Јављање анђела Светом  
Пахомију
- 73a Произвођење Светог  
Арсенија Српског у чин  
ђакона
- 73b Произвођење Светог  
Арсенија Српског у чин  
презвитера
- 73c Произвођење Светог  
Арсенија Српског у чин  
архиепископа
- 73d Успење Светог Арсенија  
Српског
- 74 Богородица Платитера
- 75 Свети Василије Велики
- 76 Свети Јован Златоусти
- 77 Шестокрили херувим
- 78 Сусрет Марије и Јелисавете
- 79 Рођење Светог Јована  
Претече
- 80 Иродова гозба
- 81 Усековање Светог Јована  
Претече
- 82 Обретење главе Светог  
Јована Претече
- 83 Непозната сцена

- 84a Христос  
84b Богородица  
84c Свети Јован Претеча  
85 Арханђео Гаврило  
86 Арханђео Михаило  
87 Света Анастасија  
Фармаколитрија  
88 Света Марина  
89 Свети Прокопије  
90 Свети Ђорђе  
91 Расцветали, голготски крст  
92 Свети Димитрије  
93 Свети Стефан Првомученик  
94 а, б, с, д Благовести  
94 а Арханђео Гаврило  
94b Пророк Соломон  
94c Богородица  
94d Пророк Давид  
95 Рођење Христово  
96 Сретење  
97а, б Крштење Христово  
97а Крштење  
97b Разговор Христа и Светог  
Јована Претече пре Крштења  
98 Преображење  
99 Васкрсење Лазарево  
100 Улазак у Јерусалим  
101 Распеће Христово  
102 Мирносице на гробу  
Христовом  
103 Силазак у ад  
104 Вазнесење  
105 Силазак Светог Духа на  
Апостоле  
106 Успење Богородице  
107 Христос се јавља  
Мирносицама  
108 Мирносице јављају  
апостолима о Христовом  
Васкрсењу  
109 Петар и Јован пред празним  
гробом  
110 Јављање на путу за Емаус  
111 Вечера у Емаусу  
112 Благослов Апостола у Виганији  
113 Неверовање Томино  
114 Благовести Јоакиму  
115 Благовести Ани  
116 Сусрет Јоакима и Ане код  
Златних врата  
117 Рођење Богородице  
118 Миловање мале Богородице  
119 Ваведeње  
120 Молитва првосвештеника  
Захарије пред палицама  
просаца  
121 Заруке Богородице  
122 Благовести на бунару  
123 Јосифови прекори  
124 Богородица Заступница  
125 Исус Христос  
126 Свети Јован Претеча  
127 Свети Сава Јерусалимски  
128 Свети Антоније Велики  
129 Свети Арсеније Велики  
130 Свети Јефимије Велики  
131 Свети Павле Тивејски  
132 Свети Макарије Велики  
133 Свети Онуфрије  
134 Свети Павле Латроски  
135 Свети Теодор Студит  
136 Христос Пантократор  
137а, б, с Ктиторска композиција  
137а Српски архиепископ Данило  
II  
137b Пророк Данило  
137c Богородица Одигитрија са  
малим Христом на трону  
138 Свети Герасим Јордански  
139 Причешће Свете Марије  
Египатске  
140 Арханђео Михаило  
141 Богородица Оранта  
142 Свети Меркурије  
143 Свети Теодор Стратилат  
144а Свети Теодор Тирон  
144b Змије у пољу сокала  
145 Свети Јаков Персијски  
146 Свети Никита Гот  
147 Свети Прокопије (?)  
148 Пророк Исаија  
149 Света Недеља  
150 Света Петка  
151 Свети Срђ  
152 Свети Вакх  
153 Свети Мамант  
154 Свети Трифун  
155 Свети Фотије  
156 Свети Мокије  
157 Свети Флор  
158 Свети Лавр  
159 Богородица Хранитељка  
ништих  
160 Неопалима купина  
161 Шатор сведочанства  
162 Богородица Молитељница  
163 Свети Вит  
164 Свети Јермолај (први слој  
живописа)  
165 Свети Козма  
166 Свети Дамјан  
167 Свети Пантелејмон  
168 Свети Алексије Човек Божији  
169 Свети архиепископ српски  
Данило II (други слој живописа)  
170 Свети Никола Мирликијски  
(други слој живописа)  
171 Свети Јермолај (други слој  
живописа)  
172 Праведни Јаков  
173 Праведни Јуда





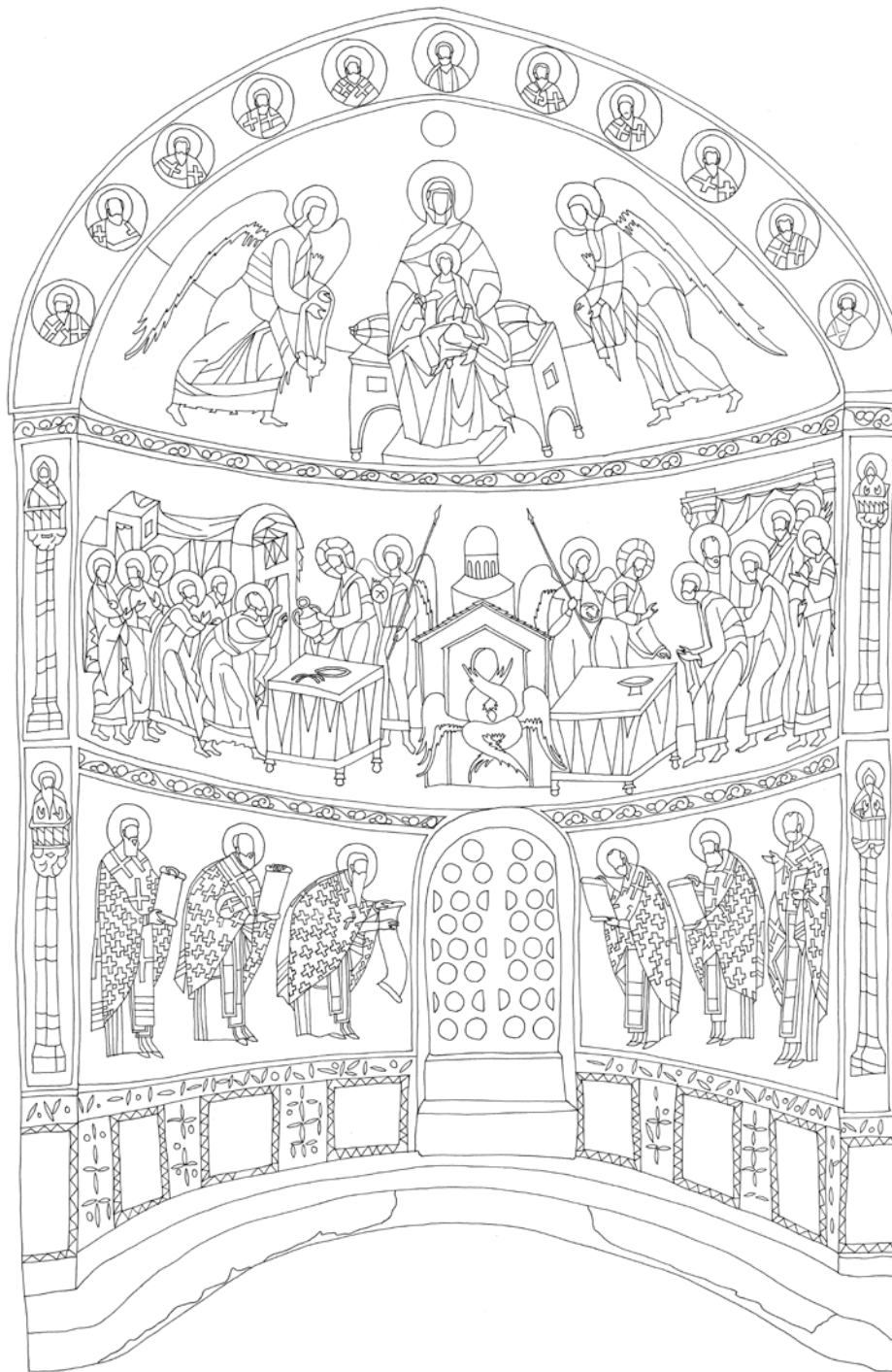
## ЦРТЕЖИ ФРЕСАКА ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ ОДИГИТРИЈЕ У ПЕЊКОЈ ПАТРИЈАРШИЈИ \*



### 1. Купола:

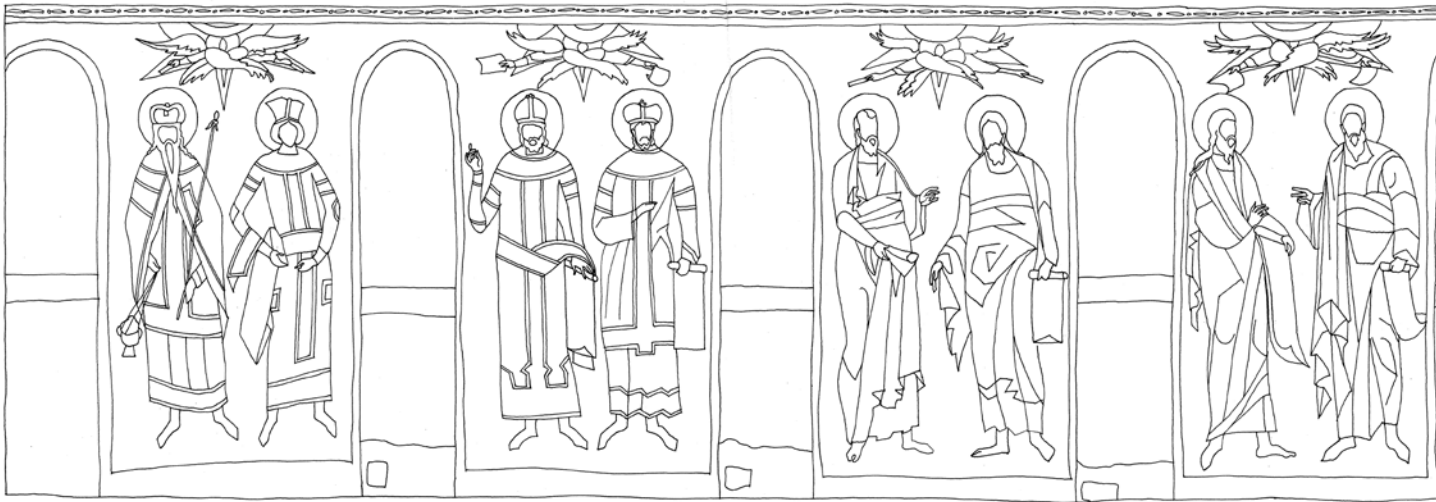
- Христос Пантократор, трака са текстом псалма, Небеска литургија

\* Цртеже је израдио Миодраг Нагорни. Цртежи фресака су обележени скраћеницом ц. и арапским бројем.



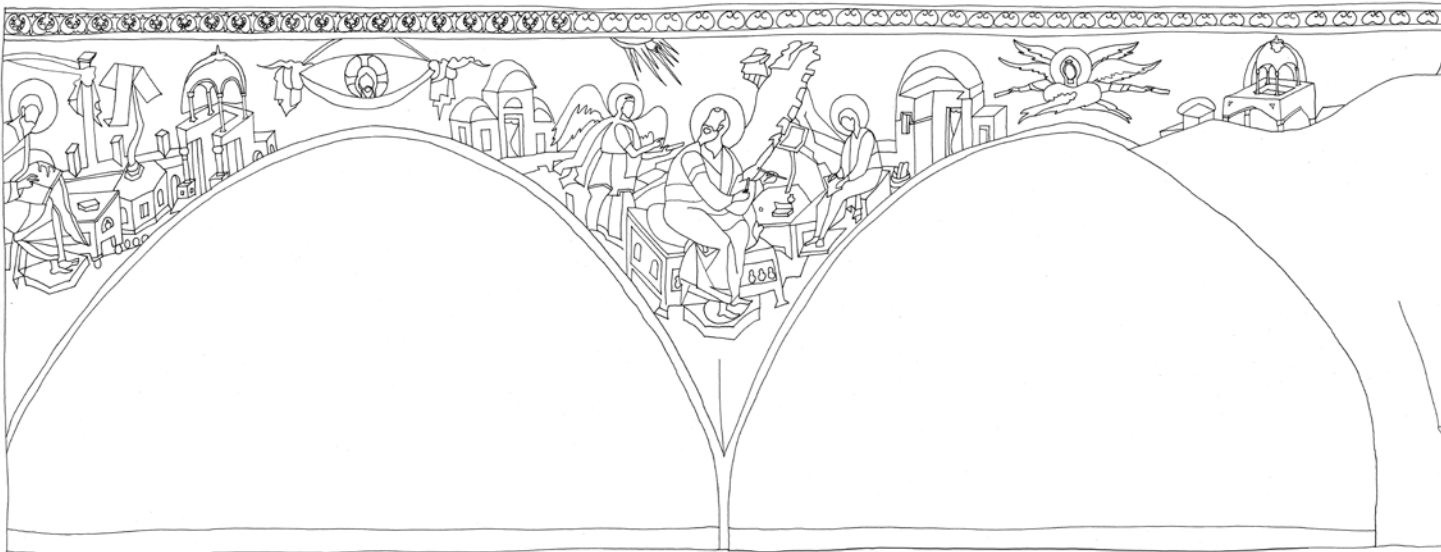
## 2. Олтарски простор (с лева на десно, од горе на доле)

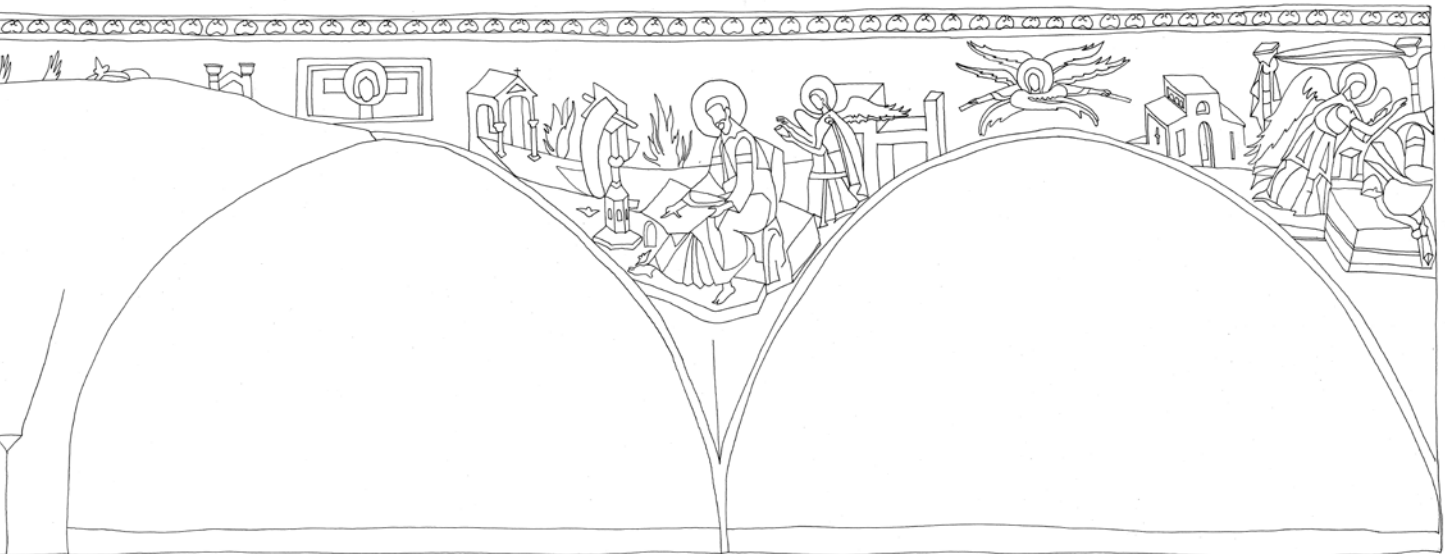
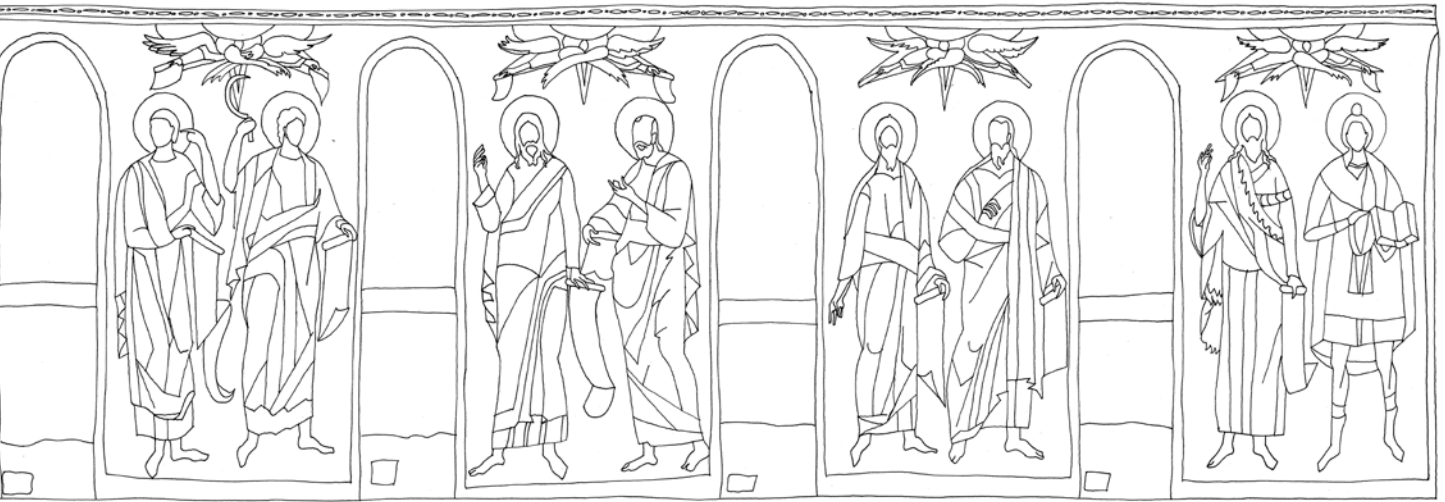
- Попрсја архијереја (здесьна на лево): Свети Кипријан Антиохијски, Свети Амвросије Милански, Свети Климент Охридски, Свети Јаков брат Божији, Свети Тарасије Цариградски, Христос Емануило, Свети Митрофан Цариградски, Свети Герман Цариградски, Свети Нићифор Цариградски, Свети Методије Цариградски (?), Свети Дионисије Ареопagit;
- Богородица са Христом на трону и анђелима;
- Свети Симеон Столпник (Старији), Причешће Апостола, Свети Данило Столпник;
- Свети Давид Солунски, Служба архијереја (Свети Сава Српски, Свети Григорије Богослов, Свети Василије Велики, Свети Јован Златоусти, Свети Атанасије Александријски, Свети Никола), Свети Симеон Дивне Горе;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



**3. Тамбур (с лева на десно):**

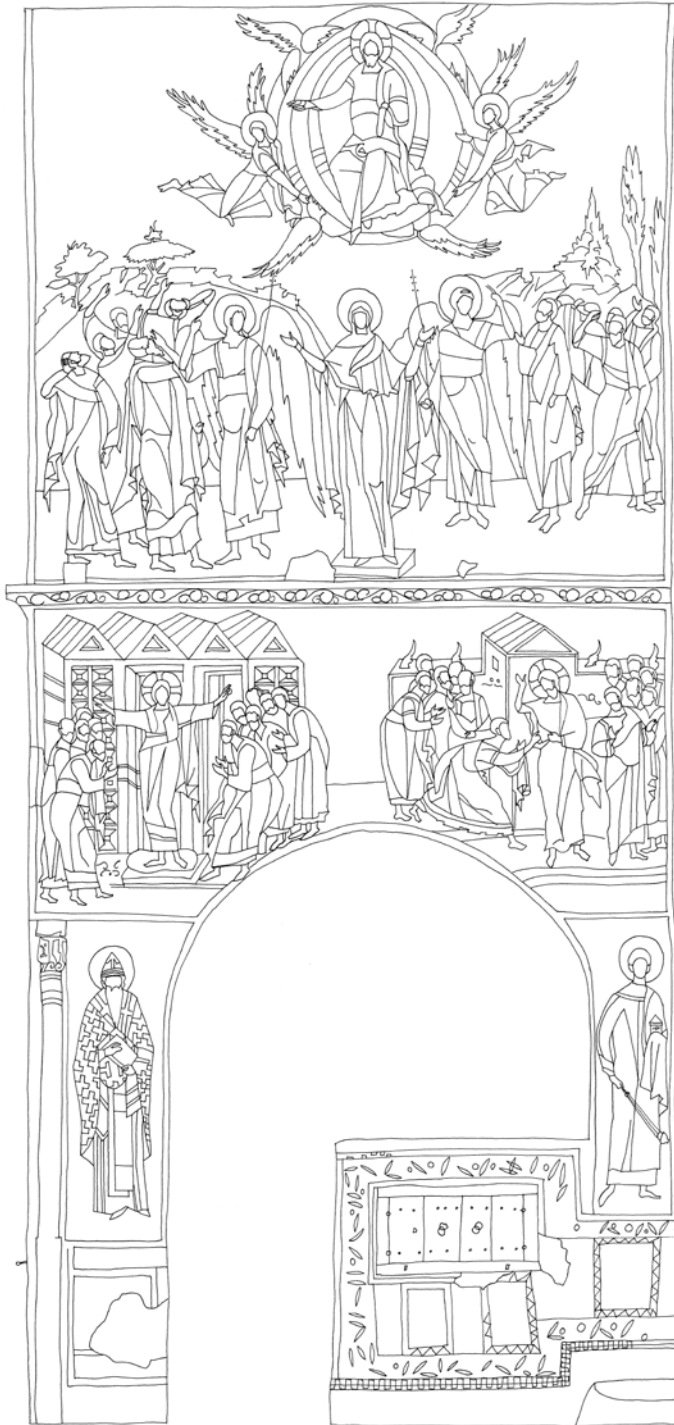
- Пророци (с лева на десно)
- Арон и Соломон, Давид и Мојсије, Михеј и Јоил, Исаија и Језекиљ, Авакум и Захарија, Јеремија и Јона, Софонија и Јелисеј, Илија и Данило;
- херувими.





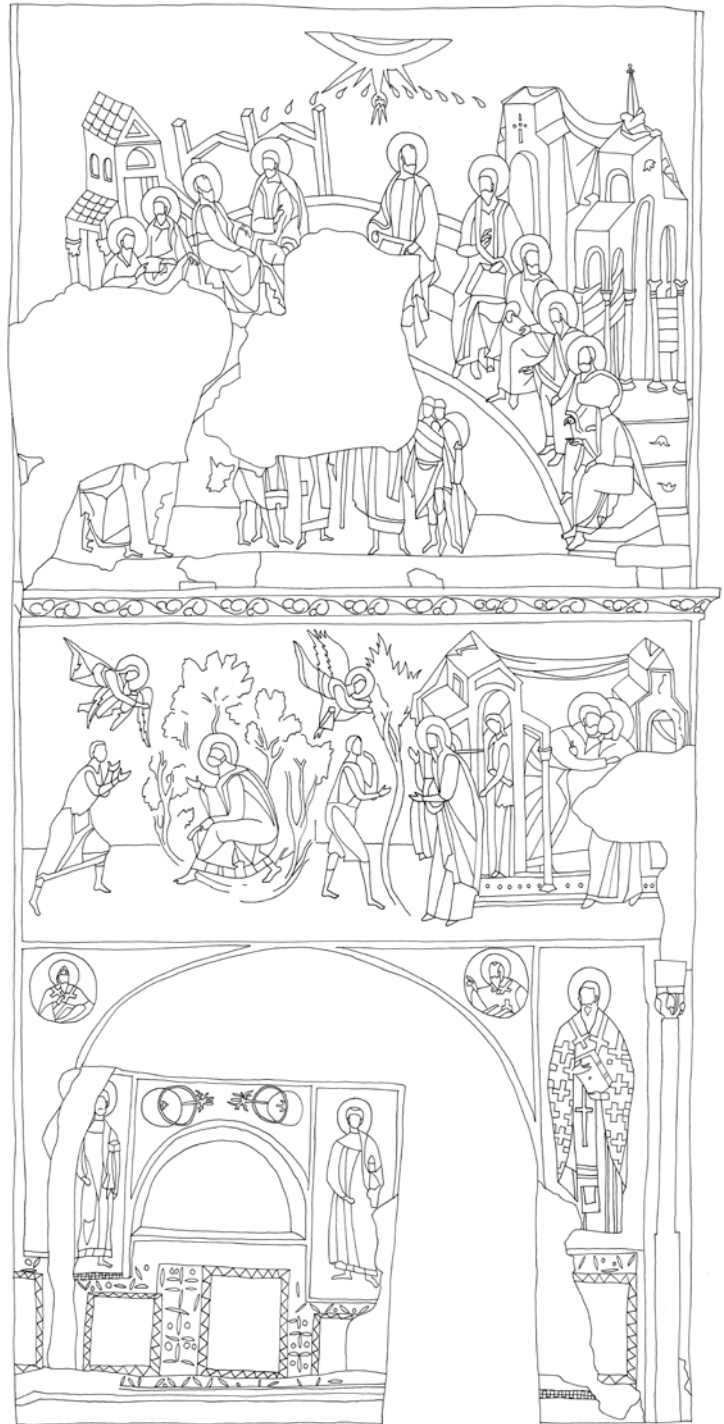
**4. Поткуполни простор (с лева на десно):**

- Свети Матеј, Свети Убрус, Свети Јован и Свети Прохор, херувим, Свети Лука (уништено), Света Керамида, Свети Марко, херувим, премудрост (уз Светог Матеја).



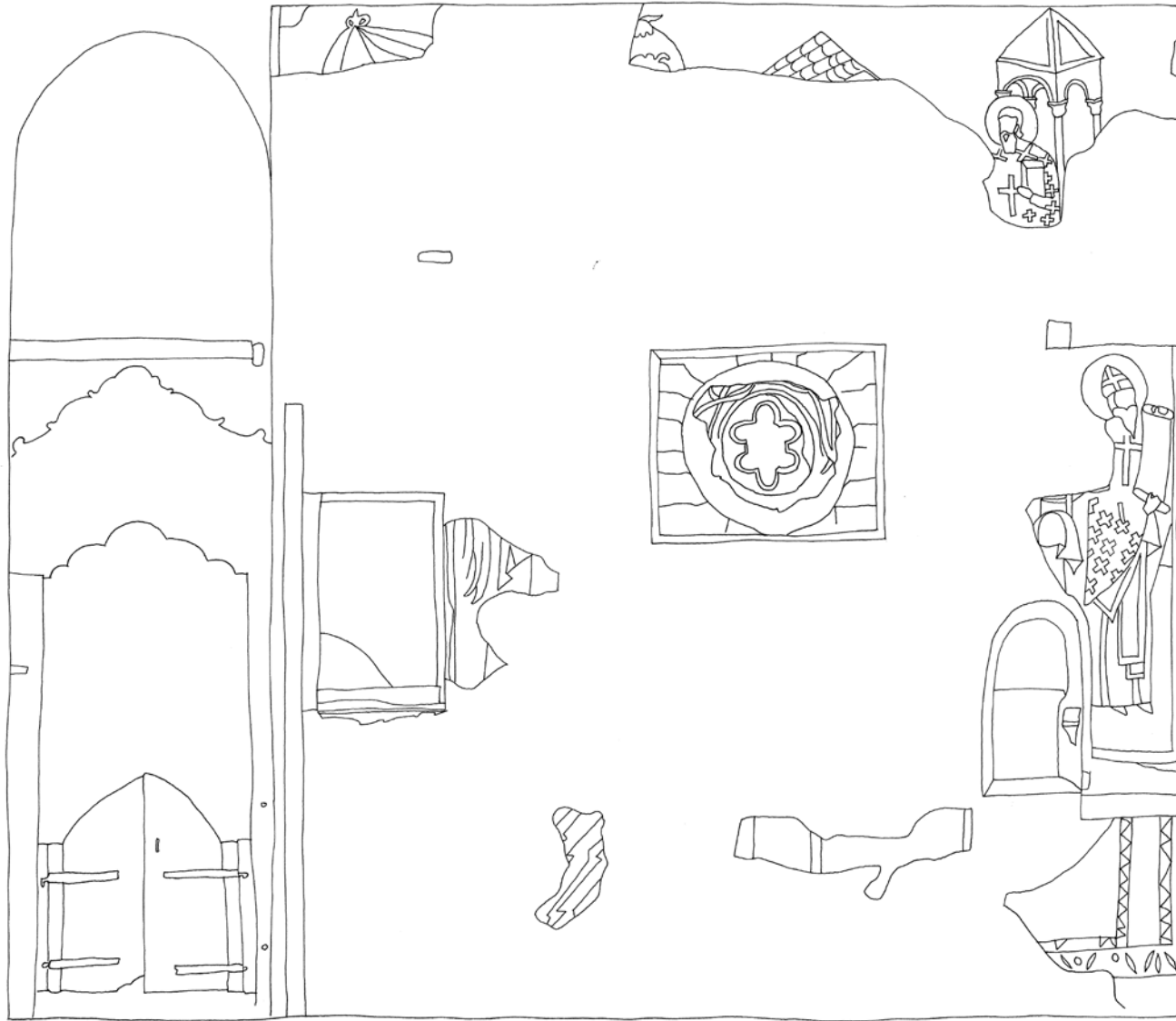
**5. Олтар, северна страна  
(с лева на десно, од горе на доле):**

- Вазнесење;
- Благослов Апостола у Витанији,  
Неверовање Томино;
- Свети Кирил Јерусалимски;  
Свети Стефан Првомученик;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



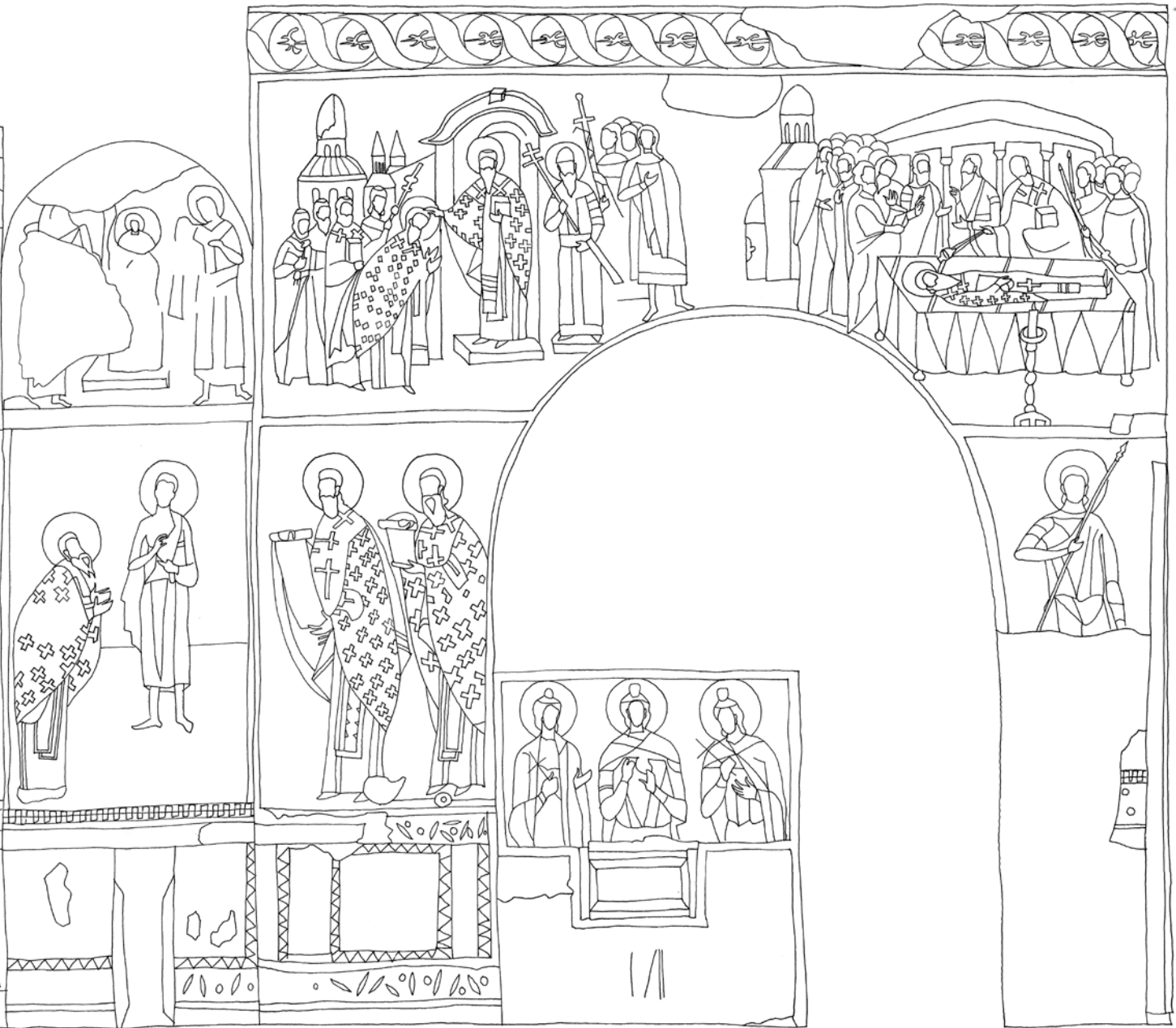
**6. Олтар, јужна страна  
(с лева на десно, од горе на доле):**

- Силазак Светог Духа на Апостоле;
- Благовести Јоакиму; Благовести Ани;  
Сусрет Јоакима и Ане;
- Свети Силвестер; Свети Спиридон, Свети  
Антипа Пергамски.
- непознати ђакон (?); Свети Еуплос;  
Свети Роман; зона сокла (фрескоимитација  
мермерне оплате).



**7. Параклис Светог Арсенија Српског (с лева на десно, од горе на доле):**

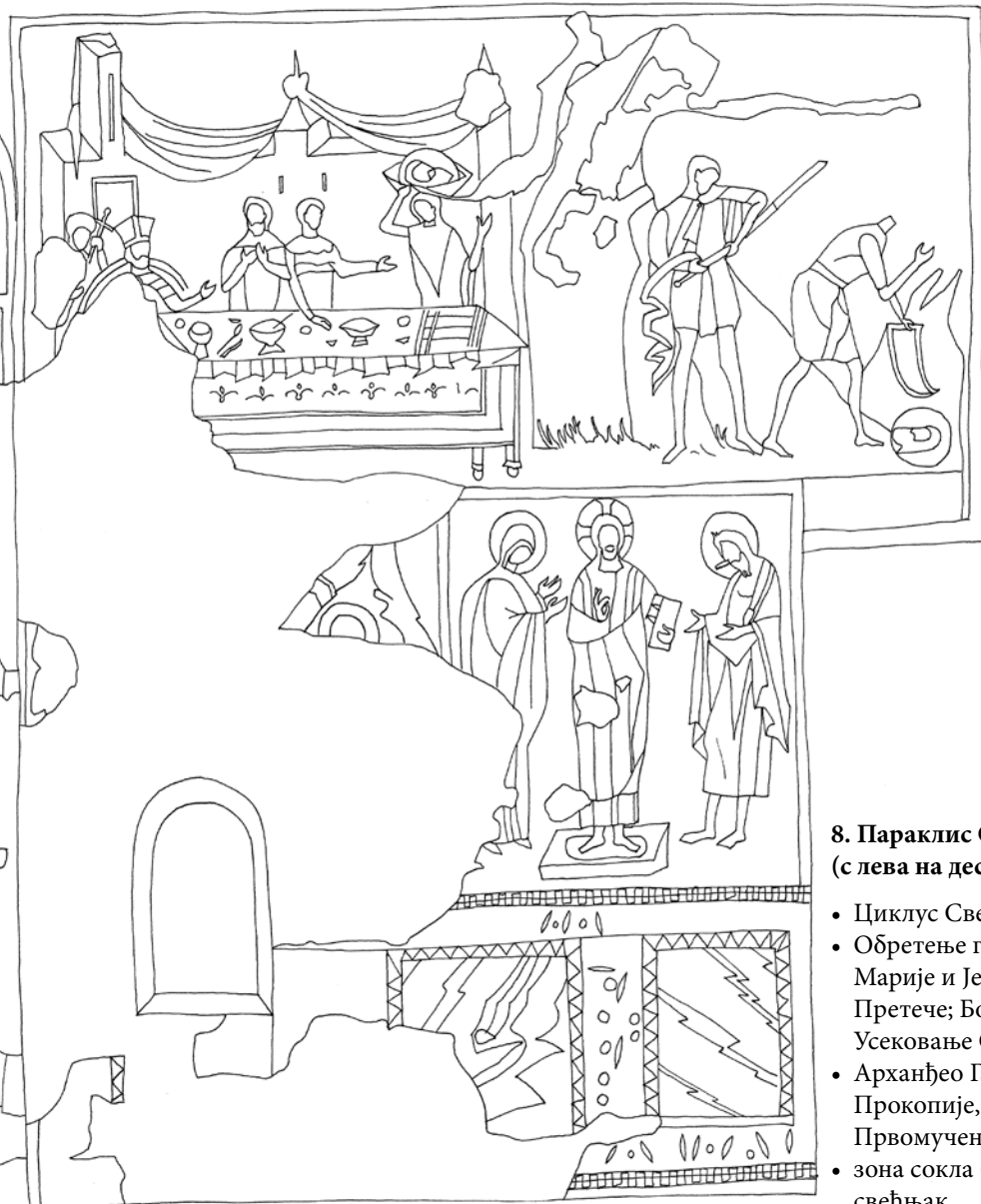
- Циклус Светог Арсенија Српског (с лева на десно)
- Свети Сава поставља Арсенија за ђакона (фрагмент), Свети Сава поставља Арсенија за попа (фрагмент са Светим Савом); Богородица са арханђелима; Свети Сава поставља Арсенија за архиепископа; Успење Светог Арсенија;



- Анђео се јавља Светом Пахомију (фрагмент), Свети Кирил Александријски; Визија Светог Петра Александријског; Свети Василије Велики; Свети Атанасије Александријски; Три јеврејска младића, Свети Нестор);
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).

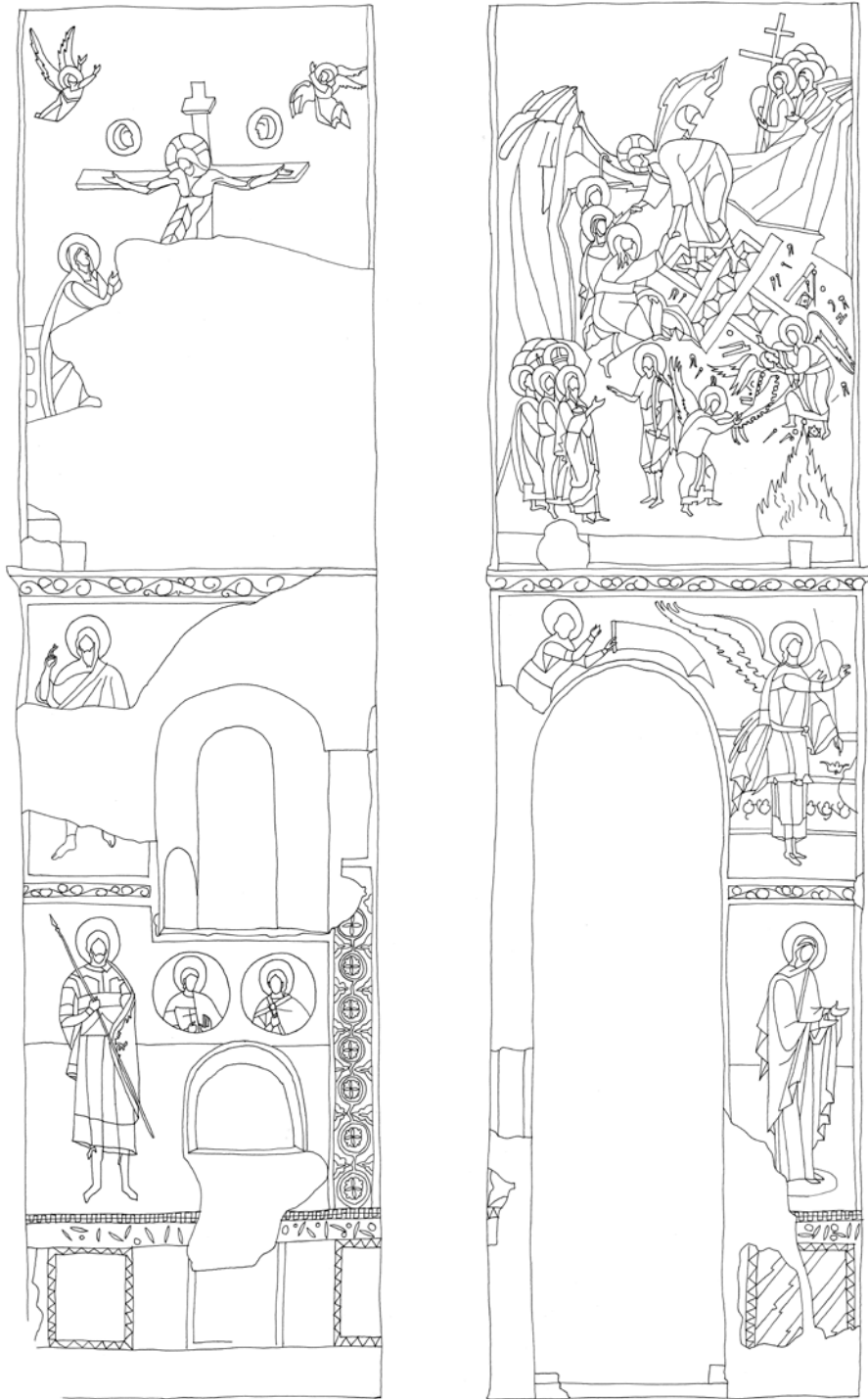






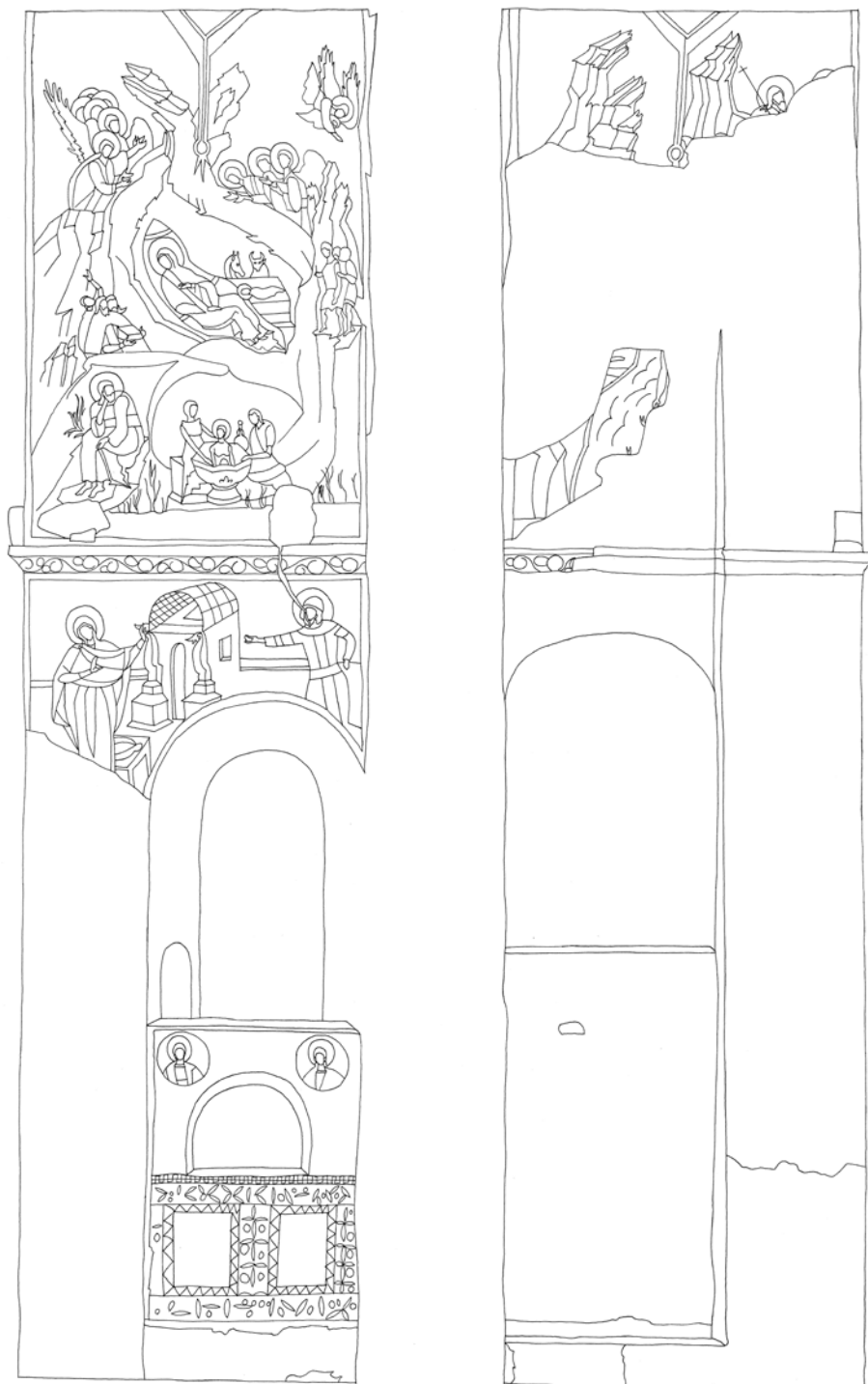
**8. Параклис Светог Јована Претече  
(с лева на десно, од горе на доле)**

- Циклус Светог Јована Претече (с лева на десно)
- Обретење главе Светог Јована Претече; Сусрет Марије и Јелисавете; Рођење Светог Јована Претече; Богородица Платитера; Иродова гозба; Усековање Светог Јована Претече;
- Арханђео Гаврило; Арханђео Михаило; Свети Прокопије, Свети Димитрије, Свети Стефан Првомученик; Непозната сцена; Деизис;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате); свећњак.



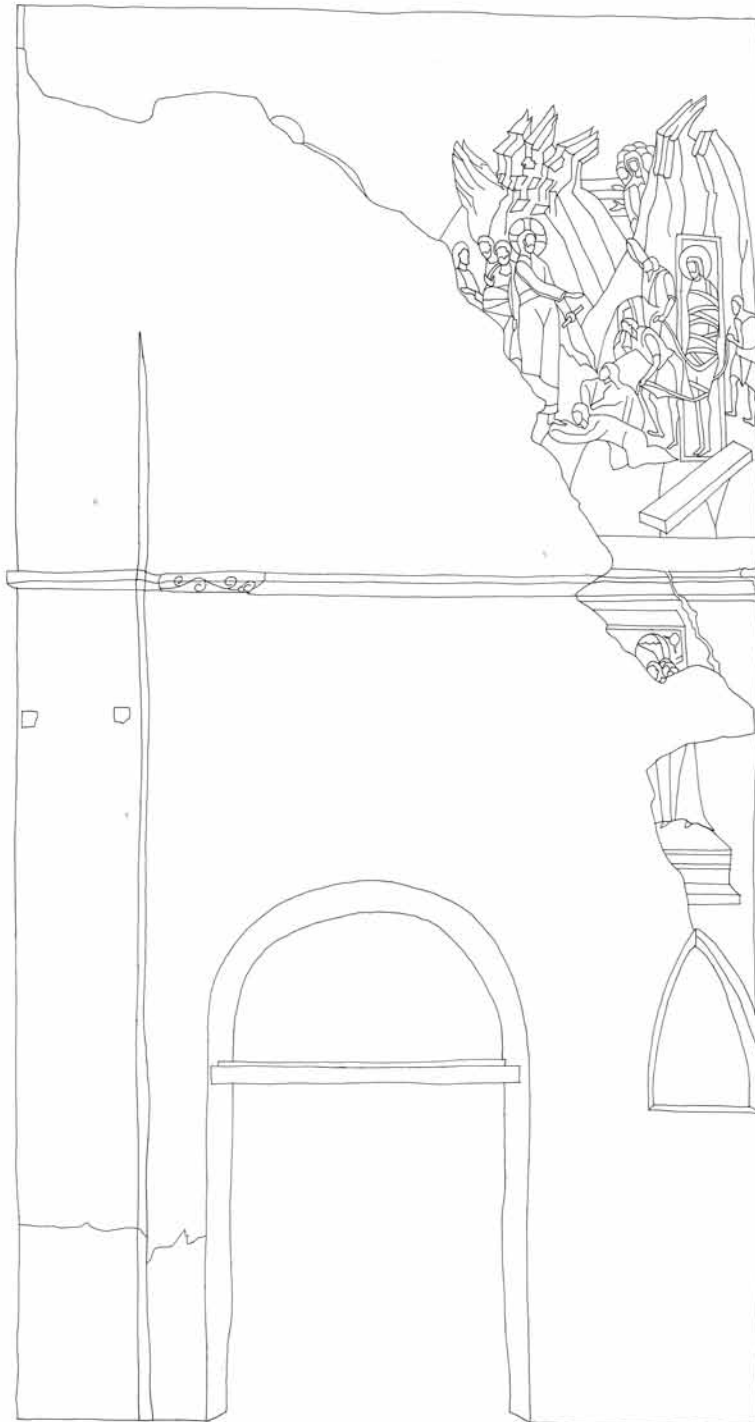
**9. Северни крак крста (с лева на десно, од горе на доле):**

- Распеће; Силазак у ад;
- Пророк Исаија; Благовести (северна половина);
- Свети Никита, Свети Флор и Лавр (у медаљонима); Богородица Заступница;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



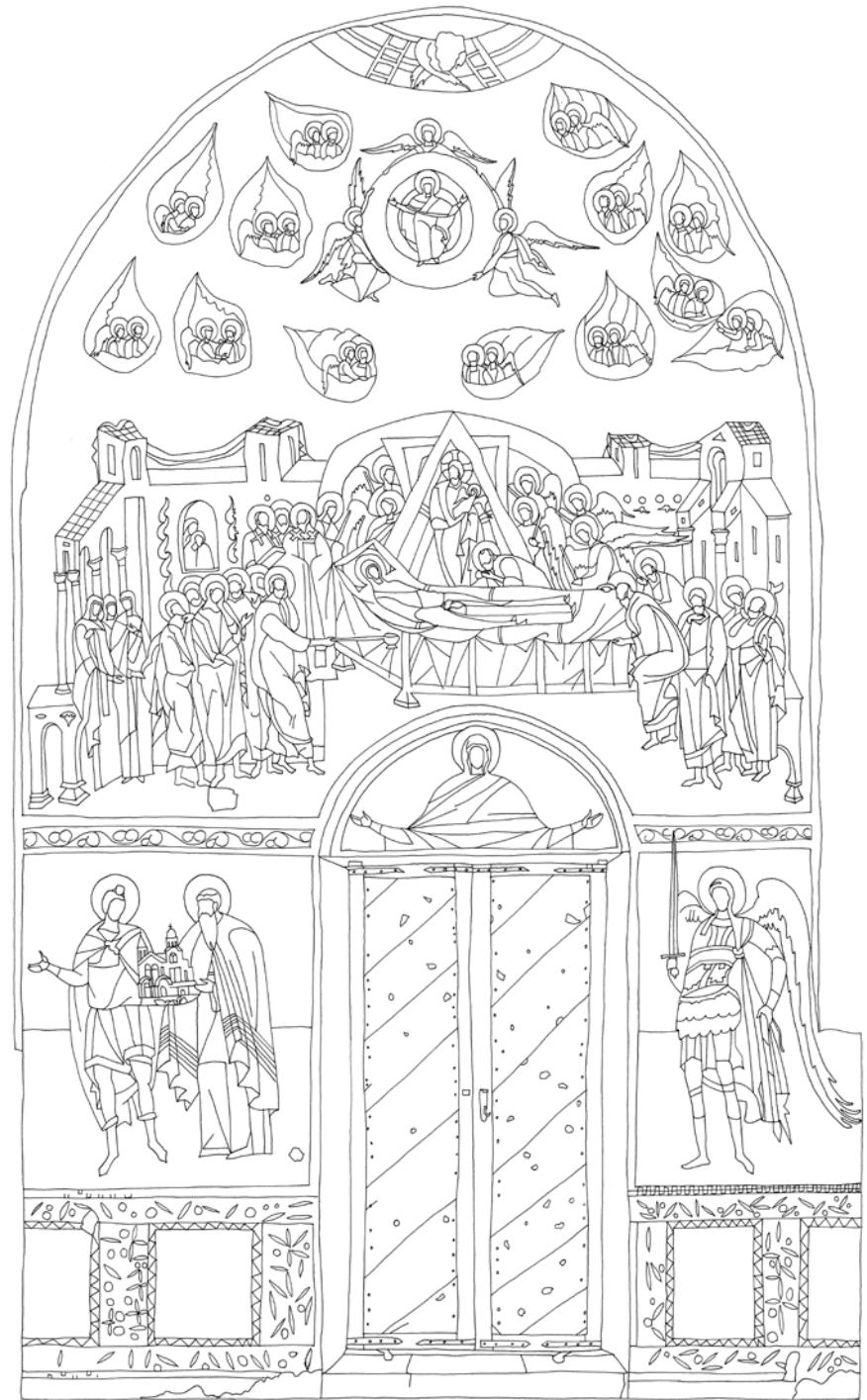
**10. Јужни крак крста (с лева на десно, од горе на доле):**

- Рођење Христово; Крштење;
  - Благовести;
- Свети Фотије и Свети Мокије;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



**11. Западни крак крста, јужна страна  
(с лева на десно, од горе на доле):**

- Преображење (фрагмент); Васкрсење Лазара;
- Ваведење.



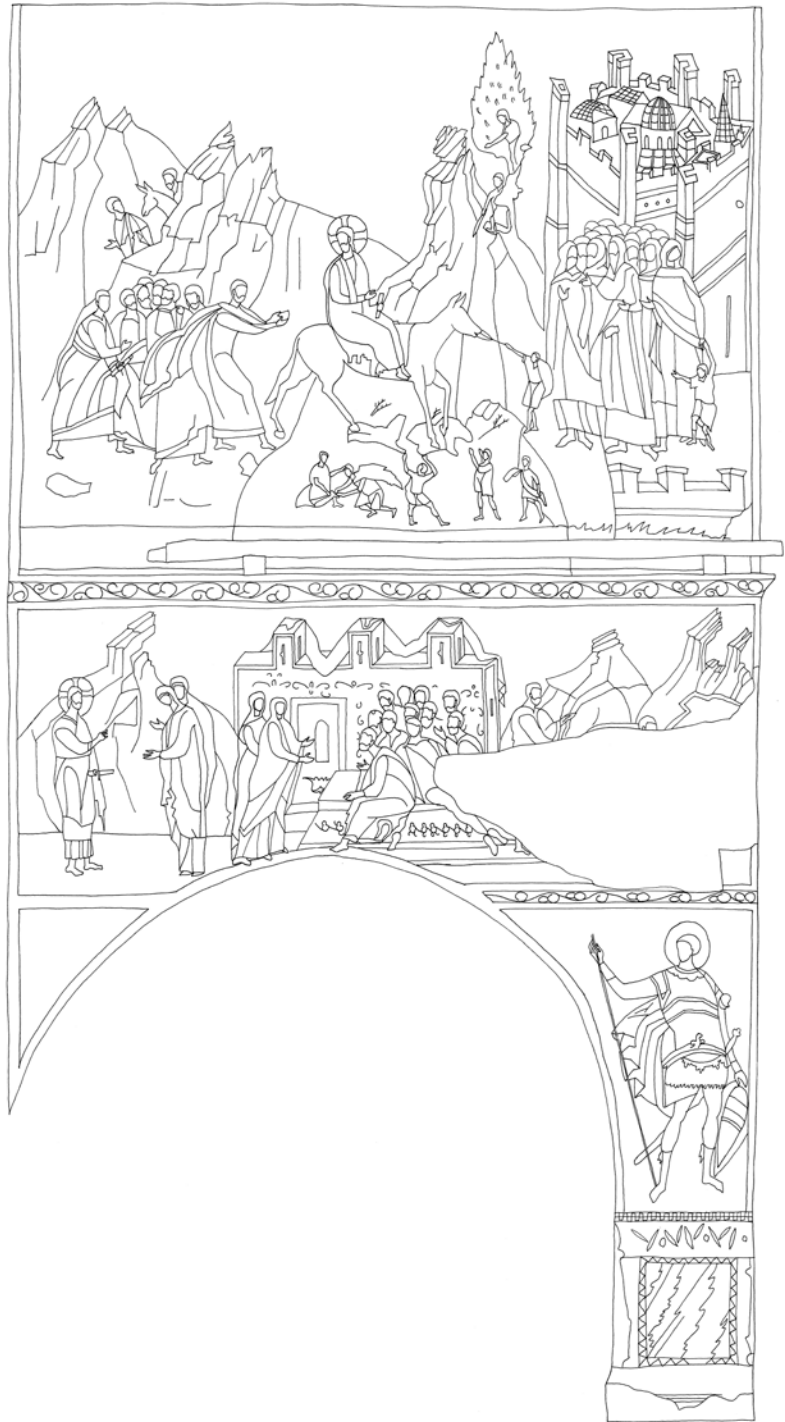
**12. Западни зид  
(с лева на десно, од горе на доле):**

- Вазнесење Богородице;
  - Успење Богородице;
- Ктиторска композиција;
  - Богородица Оранта;
  - Арханђео Михаило
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



**13. Западни портал (с лева на десно, од горе на доле):**

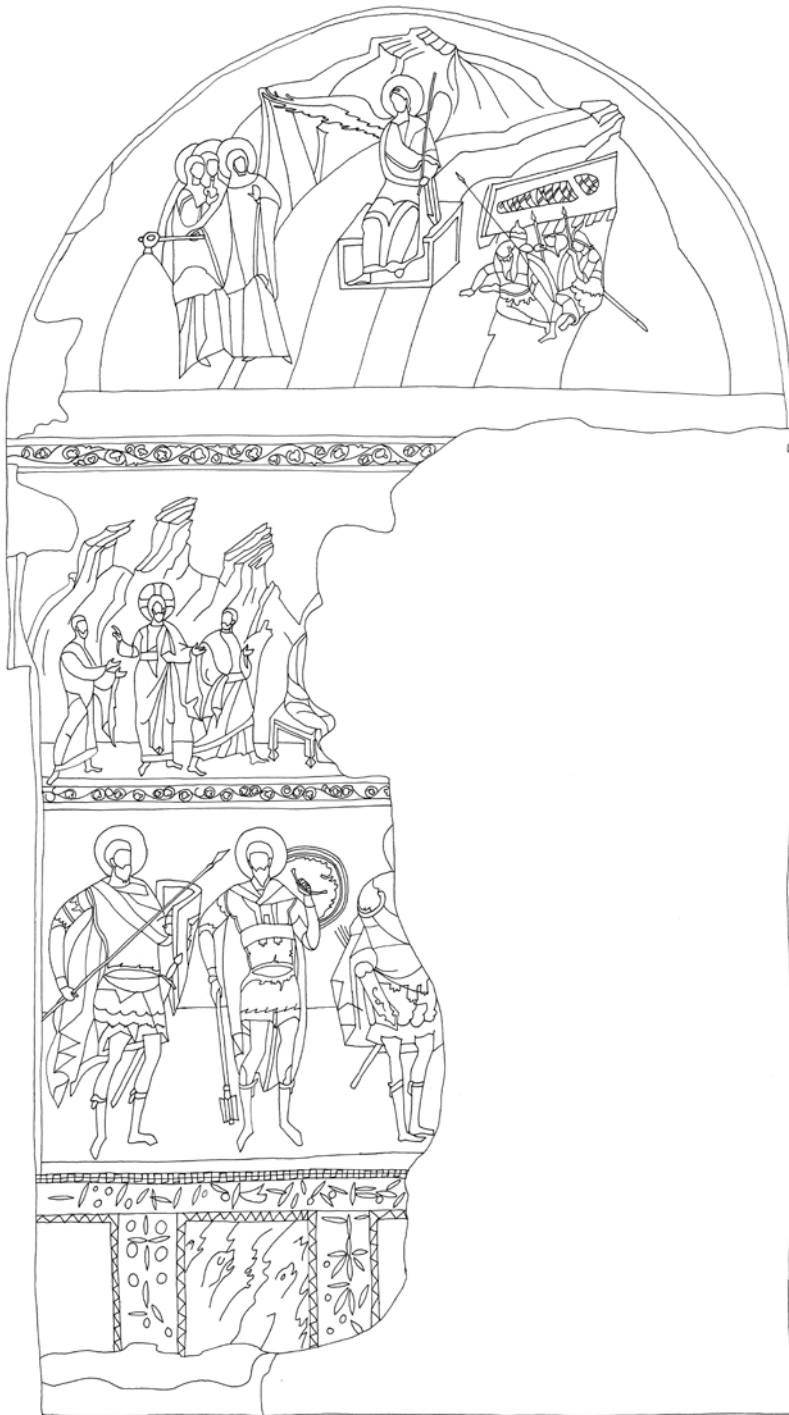
- Свети Герасим, Света Марија Египатска и Зосима;
- орнамент;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



**14. Западни крак крста, северна страна  
(од горе на доле, с лева на десно):**

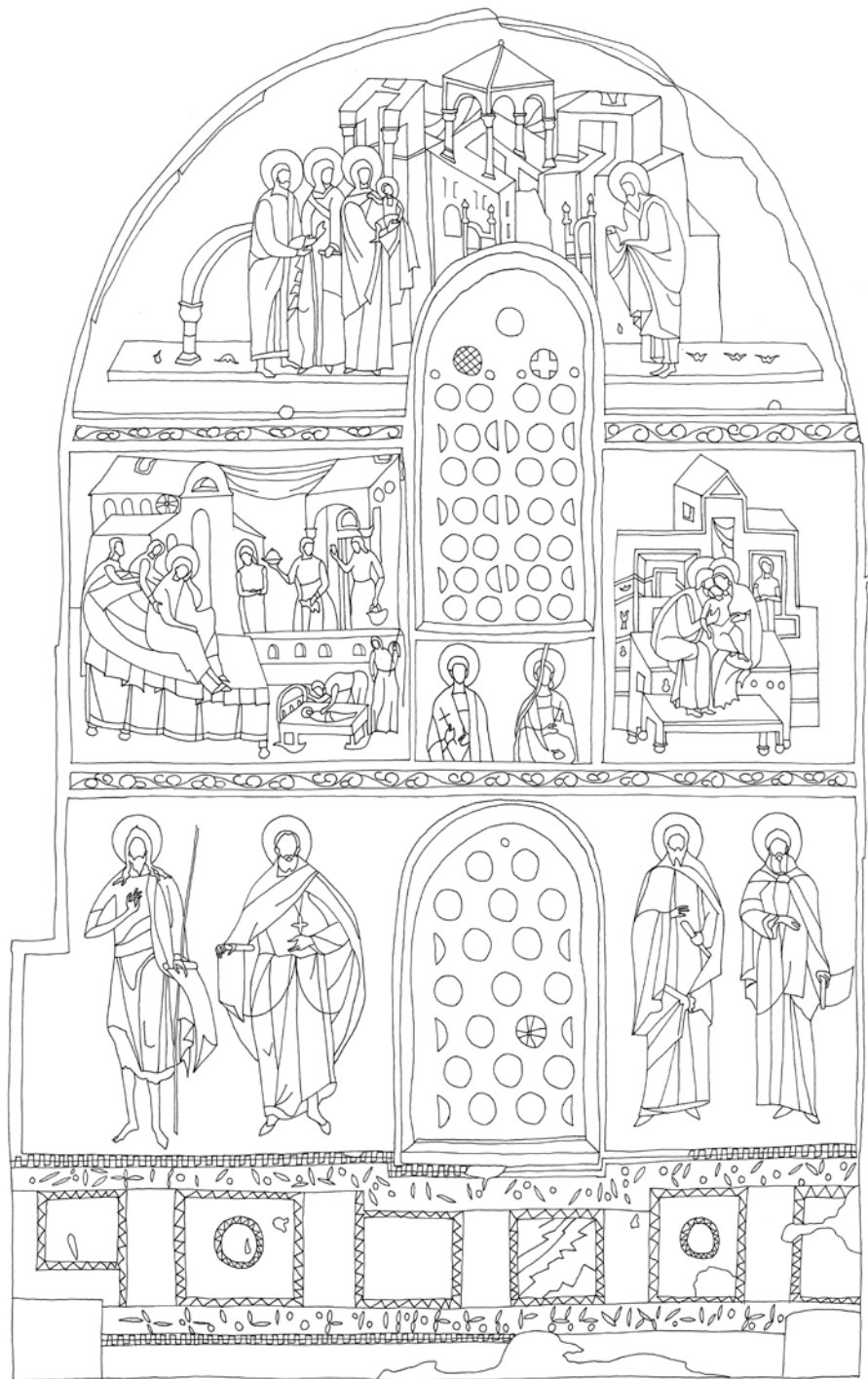
- Улазак Христа у Јерусалим;
- Христос се јавља миросносицама; Миросносице јављају апостолима о Христовом Васкрсењу; Петар и Јован на празном гробу.
  - Свети Меркурије:
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).





**15. Северни крак крста, северни зид  
(с лева на десно, од горе на доле):**

- Мироносице на Христовом гробу;
- Пут у Емас; Вечера у Емаусу (фрагмент);
- Свети Теодор Стратилат; Свети Теодор Тирон; Свети Прокопије;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).



**16. Јужни крак крста, јужни зид  
(с лева на десно, од горе на доле):**

- Сreteње;
- Рођење Богородице;  
Свети Срђ и Вакх;
- Миловање Богородице;
- Свети Јован Претеча;  
Свети Сава Освећени;  
Свети Антоније Велики;  
Свети Арсеније Велики;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).

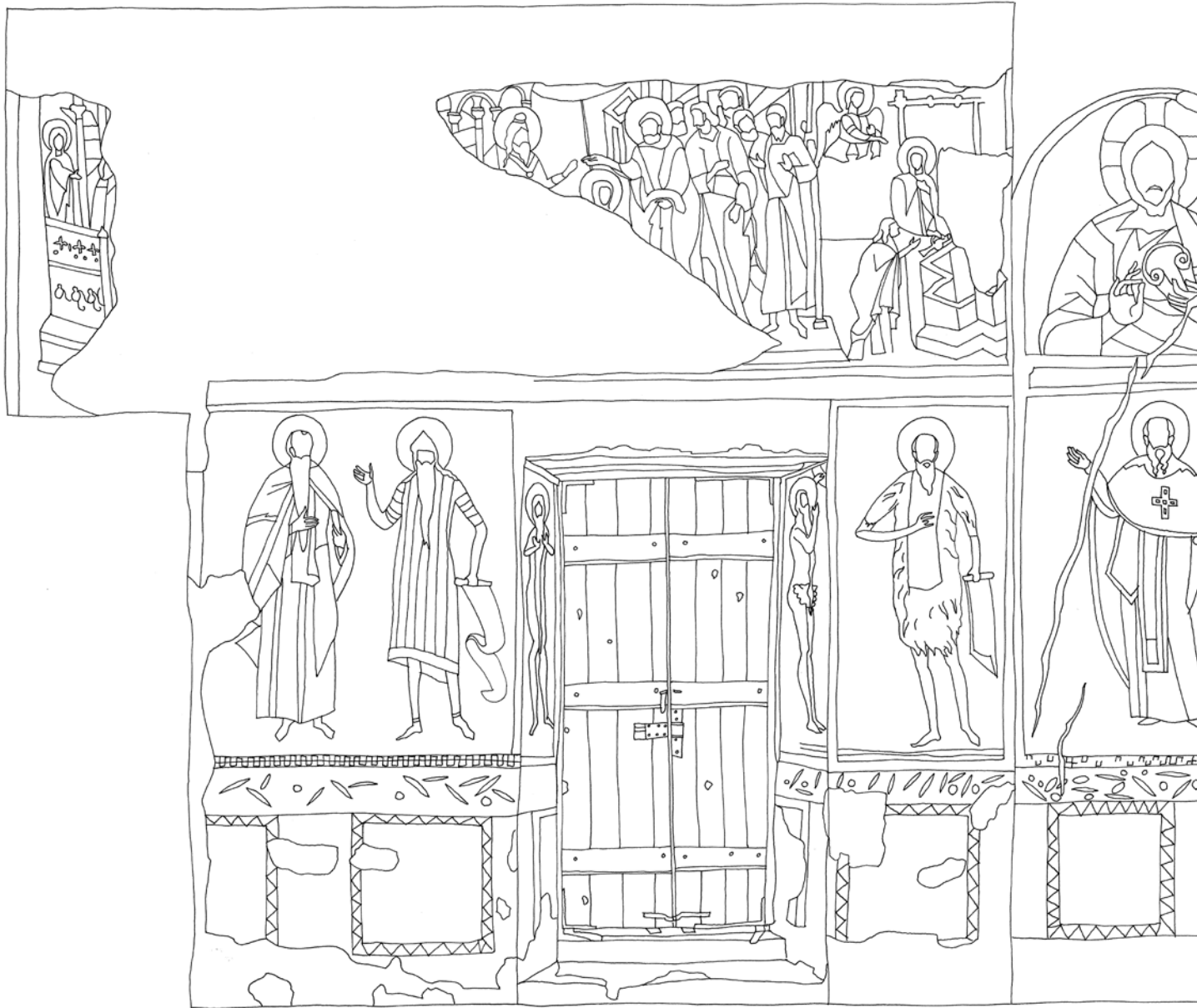


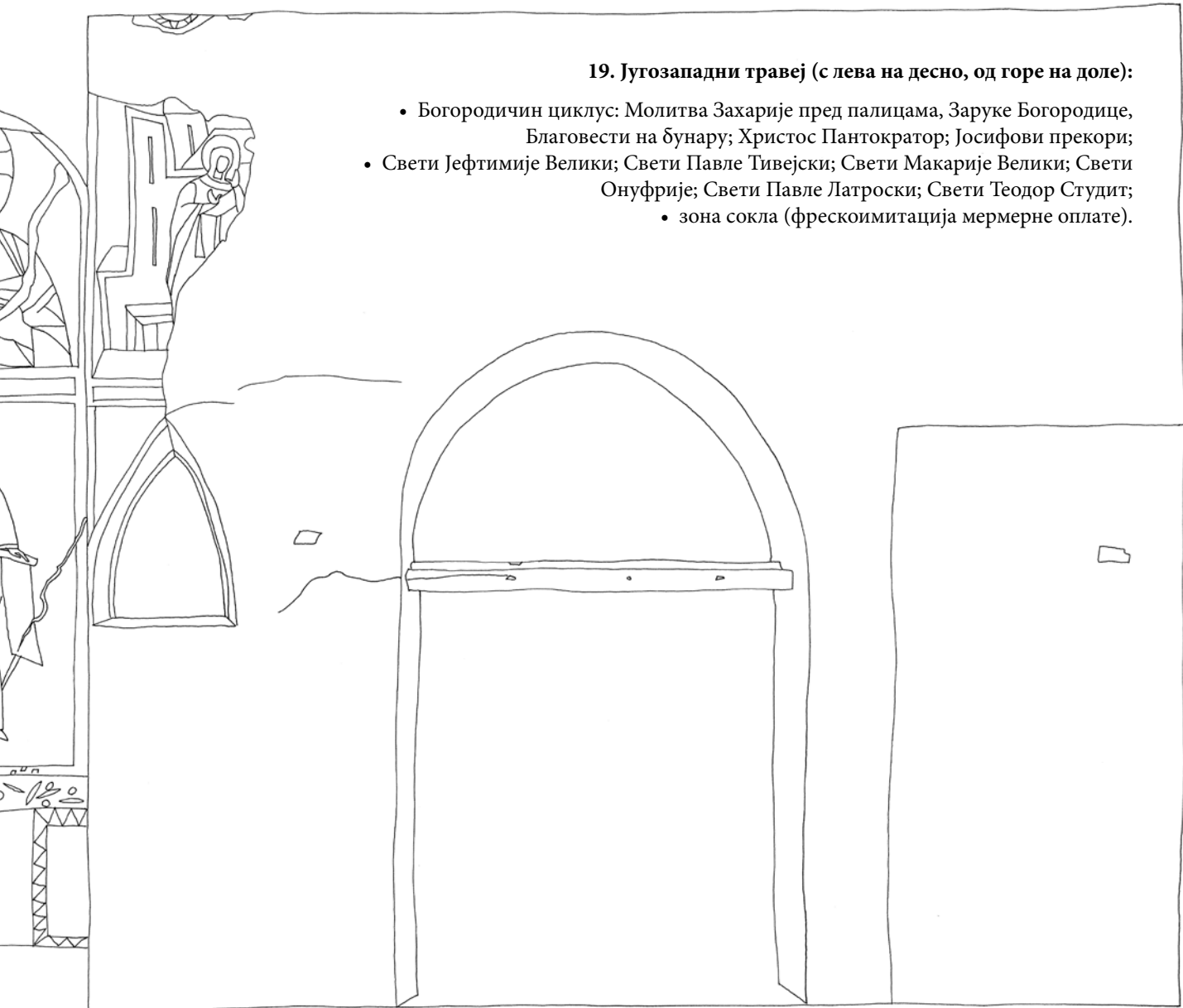
**17. Потрбушја лукова  
(од доле на горе, с лева на десно):**

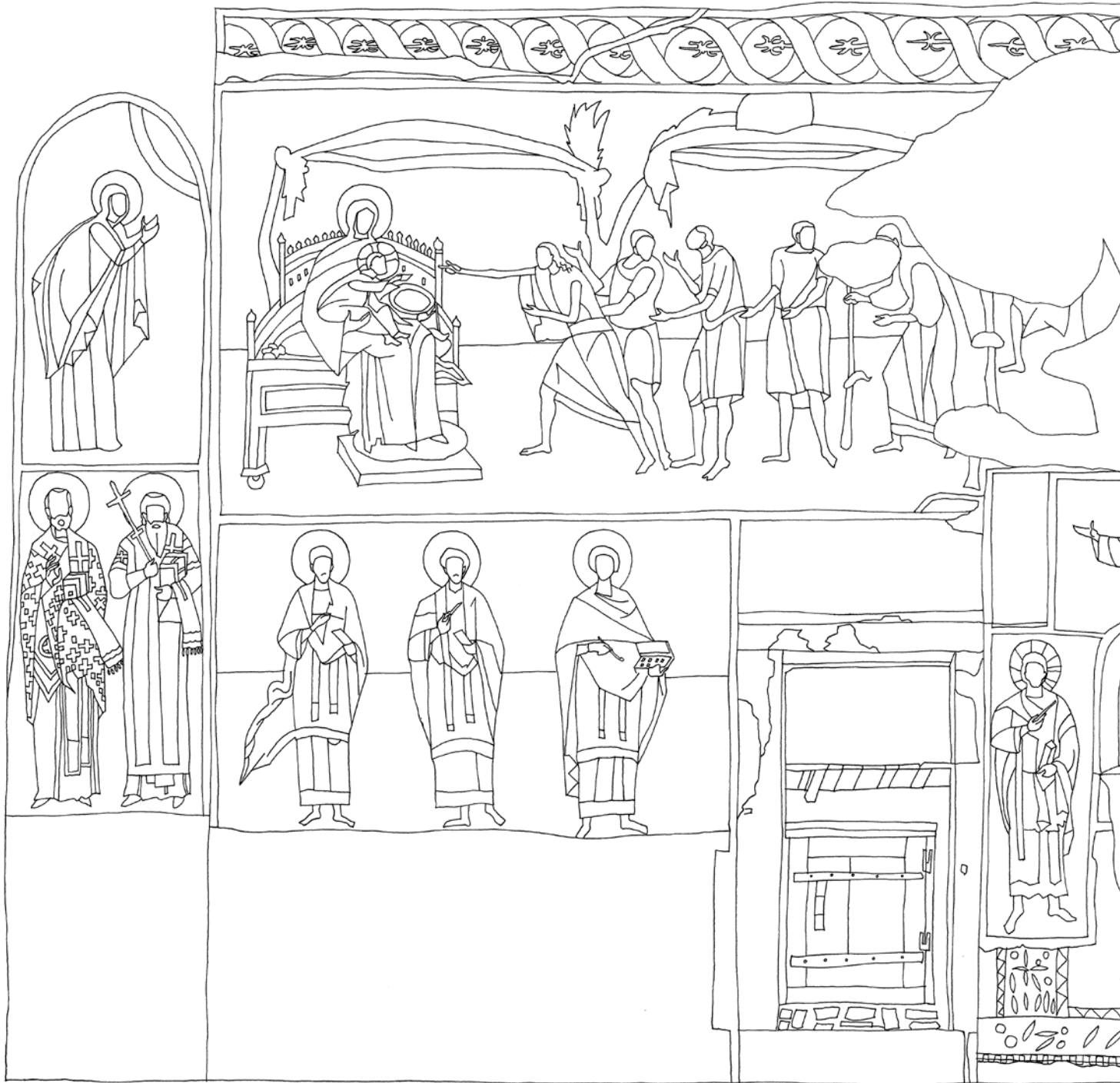
- Пророк Илија; арханђео у медаљону; Пророк Јелисеј;
- Пророк Данило; расцветали крст; Пророк Авакум;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате); Свети Вит; Свети праведник Јаков; орнамент; Свети праведник Јуда; Свети Јаков Персијанац;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате);
- Голготски крст (пαραклис Светог Арсенија Српског, пролаз);
- Голготски крст, Свети Георгије (пαραклис Светог Јована Претече, пролаз);
- Богородица Одигитрија (ктиторска композиција).

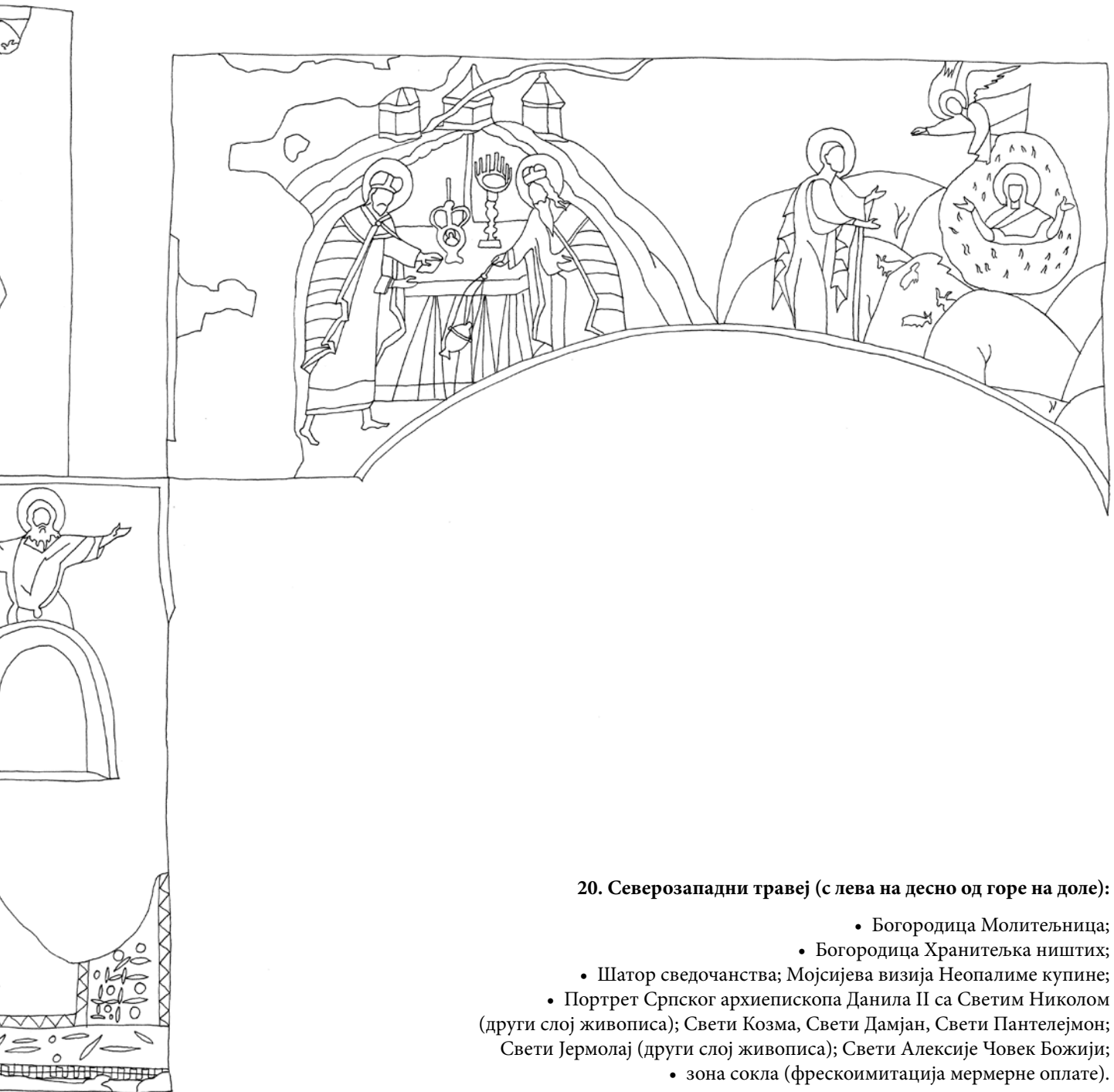
ДАНЬ ПРѢШВШЕН АХНПЛЪ.  
 ВСѢСПСІСЫ НПОМІСЫ ЗЕМЪ.  
 ПРЮСНЪ ЦРКОВЬ ПРѢУТЪН ІТЕРН.  
 БЖНЕН ШДННТРН ПРДМЪ ВСЯ  
 ПРРІСМЪ ДАНЛНЕМ

18. Напис уз архиепископа Данила на ктиторској композицији, јужно од улаза.





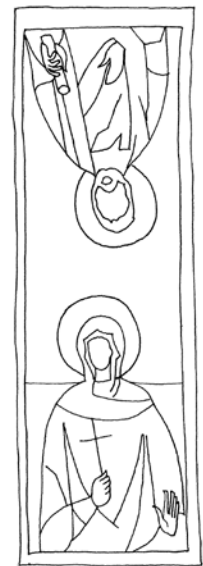
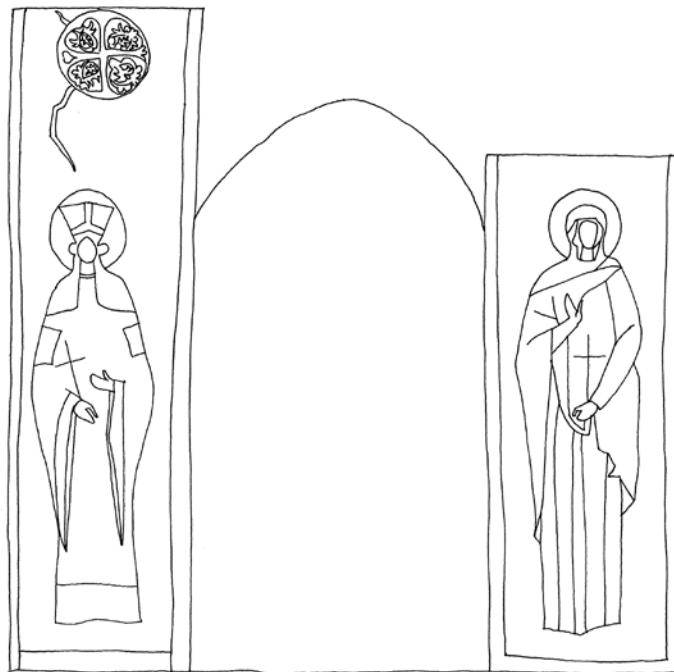
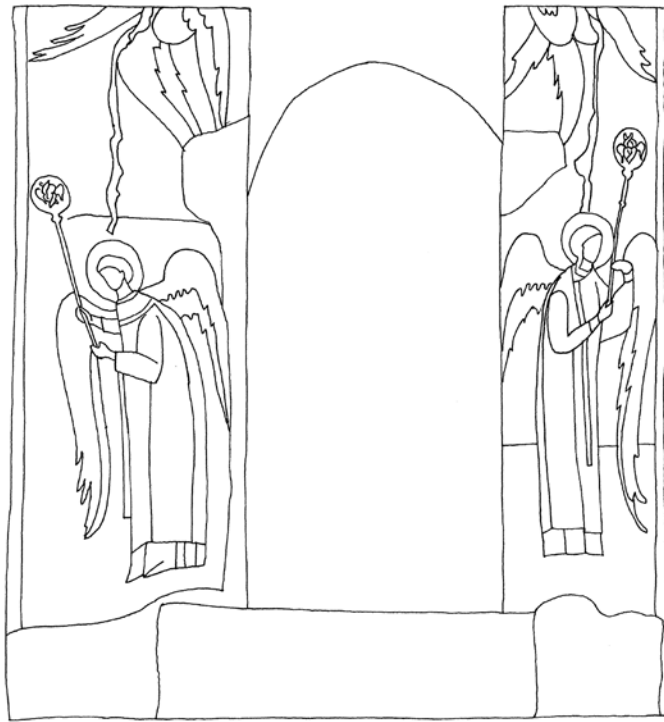




**20. Северозападни травеј (с лева на десно од горе на доле):**

- Богородица Молитељница;
- Богородица Хранитељка ништих;
- Шатор сведочанства; Мојсијева визија Неопалиме купине;
- Портрет Српског архиепископа Данила II са Светим Николом (други слој живописа); Свети Козма, Свети Дамјан, Свети Пантелејмон; Свети Јермолај (други слој живописа); Свети Алексије Човек Божији;
- зона сокла (фрескоимитација мермерне оплате).







**21. Фигуре у паровима (с лева на десно и горе на доле):**

- Анђели на бочним странама прозора беме (централни олтарски простор);
- Свети Василије и Свети Јован Златоусти из Службе (паклиси Светог Јована Претече);
- Орнамент; Свети Мамант и Свети Трифун;
- Свети Недеља; орнамент; Света Петка;
- Света Анастасија Фармаколитрија; Света Марина;

## СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА \*

1. Манастир Пећка патријаршија, поглед са југоистока
2. Црква Богородице Одигитрије, Пећка патријаршија, поглед са југоистока
3. Српски архиепископ Данило II (1324–1337), ктиторска композиција, црква Богородице Одигитрије
4. Бифора на јужној фасади цркве Богородице Одигитрије
5. Монофора на јужној фасади цркве Богородице Одигитрије
6. Црква Богородице Одигитрије, поглед са истока
7. Црква Богородице Одигитрије, поглед на апсиду и иконостас
8. Трон иконе Богородице Пећке Краснице
9. Икона Богородице Пећке Краснице
10. Христос Пантократор, купола
11. Небеска литургија, детаљ, источна Часна трпеза
12. Небеска литургија, детаљ, западна Часна трпеза
13. Пророци Арон, Соломон, Давид и Мојсије
14. Пророци Михеј, Јоил, Исаија и Језекиљ
15. Пророци Авакум, Захарија Млађи, Јеремија и Јона
16. Пророци Софонија, Јелисеј, Илија и Данило
17. Јеванђелист Матеј
18. Јеванђелист Јован
19. Јеванђелист Марко
20. Мандилион, поткуполни простор, исток
21. Херувим, поткуполни простор, север
22. Богородица на трону са Христом, апсида
23. Причешће апостола, северна страна
24. Причешће апостола, јужна страна
25. Служба архијереја, северна страна
26. Служба архијереја, јужна страна
27. Служба архијереја, детаљ, херувим
28. Служба архијереја, детаљ, анђео
29. Олтар, поглед на север
30. Свети Антипа Пергамски, олтар
31. Олтар, поглед на југ
32. Свети Спиридон Тримитунтски Чудотворац, олтар
33. Конха апсиде и тријумфални лук
34. Свети Методије Цариградски (?) и Свети Дионисије Ареопагит, тријумфални лук
35. Бема
36. Свети Симеон Столпник Старији, олтар
37. Свети Данило Столпник, олтар
38. Свети Давид Солунски, олтар
39. Свети Симеон Дивногорац, олтар
40. Олтарска апсида
41. Северни параклис посвећен Светом Арсенију Српском
42. Свети Кирил Александријски, Служба архијереја, северни параклис
43. Свети Василије Велики и Свети Атанасије Александријски, Служба отаца, северни параклис
44. Три јеврејска младића, северни параклис
45. Јављање анђела Светом Пахомију, северни параклис
46. Свети Сава поставља Арсенија Српског за архиепископа, северни параклис
47. Успење Светог Арсенија Српског, северни параклис
48. Јужни параклис посвећен Светом Јовану Претечи
49. Богородица Платитера, јужни параклис
50. Служба отаца, јужни параклис
51. Сусрет Марије и Јелисавете, јужни параклис
52. Рођење Светог Јована Претече, јужни параклис
53. Иродова гозба, јужни параклис
54. Усековање Светог Јована Претече, јужни параклис, детаљ
55. Обретеније главе Светог Јована Претече, јужни параклис
56. Деизис, јужни параклис
57. Арханђели Михаило и Гаврило, Свети Прокопије, јужни параклис
58. Света Марина, лук отвора преградног зида између наоса и јужног параклиса

\* Све илустрације су од Дарка Манасића, осим илустрације бр. 145 (према: Пејић, *Свети Никола*, сл. стр. 41).

59. Свети Ђорђе, јужни параклис  
 60. Свети Димитрије, јужни параклис  
 61. Благовести, северни део, наос  
 62. Благовести, јужни део, наос  
 63. Рођење Христово, наос  
 64. Сретење, наос  
 65. Крштење Христово, наос  
 66. Преображење, наос  
 67. Васкрсење Лазарево, наос  
 68. Улазак у Јерусалим, наос  
 69. Распеће, наос  
 70. Мироносице на гробу Христовом, наос  
 71. Силазак у ад, наос  
 72. Вазнесење, олтар  
 73. Силазак Светог Духа на апостоле, олтар  
 74. Западни зид наоса  
 75. Успење Богородице, наос  
 76. Успење Богородице, детаљ  
 77. Успење Богородице, детаљ  
 78. Јужни крак крста, свод, Рођење Христово  
 79. Северни крак крста, свод, Силазак у ад  
 80. Христос се јавља мироносицама, наос  
 81. Мироносице јављају апостолима  
 о Христовом Васкрсењу, наос  
 82. Петар и Јован пред празним гробом, наос  
 83. Јављање на путу у Емаус  
 и Вечера у Емаусу, наос  
 84. Благовести Јоакиму, Благовести Ани и Сусрет  
 Јоакима и Ане, олтар  
 85. Рођење Богородице, наос  
 86. Миловање мале Богородице, наос  
 87. Ваведење, наос  
 88. Молитва Захарије над палицама просаца,  
 југозападни травеј  
 89. Заруке Богородице, југозападни травеј  
 90. Благовести на бунару, југозападни травеј  
 91. Јосифови прекори, југозападни травеј  
 92. Богородица Заступница, наос  
 93. Исус Христос, наос  
 94. Свети Јован Претеча, наос  
 95. Свети Сава Јерусалимски, наос  
 96. Свети Антоније Велики и Свети Арсеније  
 Велики, наос  
 97. Свети Јефтимије Велики, југозападни травеј  
 98. Свети Павле Тивејски, југозападни травеј  
 99. Свети Макарије Велики, југозападни травеј  
 100. Свети Онуфрије, југозападни травеј  
 101. Свети Павле Латроски, југозападни травеј  
 102. Свети Теодор Студит, југозападни травеј  
 103. Христос Пантократор, југозападни травеј  
 104. Ктиторска композиција, западни травеј  
 105. Ктиторска композиција, детаљ  
 106. Свети Герасим Јордански, западни травеј  
 107. Причешће Свете Марије Египатске,  
 западни травеј  
 108. Свети арханђео Михаило, западни травеј  
 109. Богородица Оранта над улазом  
 110. Свети Теодор Стратилат, Свети Теодор Тирон и  
 Свети Прокопије (?), наос  
 111. Поље сокла испод лика Светог  
 Теодора Тирона, детаљ  
 112. Свети Меркурије, наос  
 113. Свети Јаков Персијски, северозападни травеј  
 114. Свети Никита Гот, наос  
 115. Света Недеља, наос  
 116. Света Петка, наос  
 117. Свети Срђ и Вакх, наос  
 118. Свети Мамант, наос  
 119. Свети Трифун, наос  
 120. Свети Фотије, наос  
 121. Свети Мокије, наос  
 122. Свети Флор и Лавр, наос  
 123. Богородица Хранитељка ништих,  
 северозападни травеј  
 124. Неопалима купина, северозападни травеј  
 125. Шатор сведочанства, северозападни травеј  
 126. Богородица Молитељница, северозападни травеј  
 127. Свети Вит, северозападни травеј  
 128. Свети Јермолај (први слој живописа),  
 северозападни травеј  
 129. Свети Козма, Свети Дамјан и Свети  
 Пантелејмон, северозападни травеј

130. Свети Алексије Човек Божији, северозападни травеј
131. Западни травеј
132. Праотац Јуда, северозападни травеј
133. Архиепископ Данило II и Свети Никола (други слој живописа), данас у наосу
134. Свети Јермолај (други слој живописа), северозападни травеј
135. Сликани орнаменти, северни крак крста, западни зид, отвор
136. Сликани орнамент, доњи прозор, јужни зид, наос
137. Расцветали крст, теме лука који повезује олтар и јужни параклис
138. Сликани орнамент, северни крак крста, западни зид
139. Ниша, северни зид, јужни параклис
140. Поље сокла испод представе Светог Теодора Тирона, наос
141. Ктиторска композиција, детаљ, Пророк Данило
142. Рођење Христово, детаљ, три мудраца
143. Свети Нестор, северни параклис
144. Распеће, детаљ, наос
145. Црква Свети Никола Дабарски, Распеће, детаљ, око 1330.

### СПИСАК ШЕМА

1. Основа цркве Богородице Одигитрије у оквиру комплекса Пењке патријаршије (према: Чанак Медић, *Архијекџура*, сл. 41)

### Andela Gavrilović

#### THE CHURCH OF THE MOTHER OF GOD HODEGETRIA IN THE PATRIARCHATE OF PEĆ

The church of the Mother of God Hodegetria (“She who leads the way”) in the Patriarchate of Peć, the endowment of Serbian archbishop Daniel the Second (1324–1337), represents a highly precious monument of Serbian medieval cultural heritage in Kosovo and Metochia (ill. 1, 2, 6). It is one of the churches of the monastic complex of the Patriarchate of Peć, situated in the vicinity of Peć, on the left bank of the Bistrica River, on the entrance to the Rugova gorge.

Since July 2006 this monument has been on the UNESCO List of World Intangible Cultural Heritage in Danger. The wall painting in this church was done between 1335 and 1337 and it is almost completely preserved, whereas two frescoes that form the second fresco-layer most probably date back to the late 14<sup>th</sup> century.

The monograph covers four main topics: the historiography of the church, the ktetor (donor) and the dedication of the church, and its architecture and wall painting. Hence, the monograph has several chapters: *Introduction, Historiography, Ktetor and the Dedication of the Church, Architecture of the Church, Wall Painting and Its Dating, Iconographic and Programmatic Characteristics of the Wall Painting, Ornamental Decoration and Stylistic Features of the Wall Painting.*

The *Introduction* brings the content of the monograph with the main topics of the research. It also elaborates the significance of the research.

The first chapter of the monograph entitled *Previous Research* summarises, presents and evaluates the existed relevant bibliography on this subject, helping the reader to gain insight into the current state of the research on this church.

The first written accounts on the wall painting at the church of the Mother of God Hodegetria in the Patriarchate of Peć were recorded in the mid-19<sup>th</sup> century. They were recorded by members of the fraternity of the Dečani Monastery, Serbian travel writers and other visitors interested in the church. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century the region of Peć was still part of the Ottoman Empire, from which it was liberated in the Balkan wars in 1912–1913. The liberation of the country from the centuries-long Ottoman rule contributed to a growing interest in the Serbian past and the monuments in the region of Kosovo and Metochia. Unlike to rare visitors from the previous period who were mainly travel writers, in the first decades of the 20<sup>th</sup> century the visitors of the Patriarchate of Peć were scientists capable of undertaking their field research more professionally and, from the methodologic aspect, much more seriously than their predecessors, therefore giving more reliable opinions on that matter.

Thus in 1927 Vladimir Petković wrote the first scientific study that covers the wall painting in the church of the Mother of God Hodegetria in a monographic way, in which he systematically made a list of a large number of the frescoes in the church, with the exception of the wall painting in the paraclesions, analysing them primarily in terms of their themes and iconography. He also provided forty black-and-white photographs of the frescoes. After Vladimir Petković, and before issuing a comprehensive monograph on the Patriarchate of Peć (by V. J. Đurić, V. Korać, S. Ćirković), the most complete study of the wall painting in the church of the Mother of God Hodegetria in Peć was written by Milan Ivanović. Nevertheless, the greatest contribution in the research of the wall painting in the church of the Mother of God in Patriarchate of Peć is the monograph written by V. J. Đurić, V. Korać, S. Ćirković (1990), as well as a proceeding of papers from a scientific conference devoted to Serbian archbishop Daniel the Second. These papers cover the

iconography, the programme and the meaning of individual scenes; the common symbolism in a certain group of frescoes and the mutual relationship between the wall painting and literature. Research on the wall painting of this church has continued in the following century.

On the other hand, the wall painting in the church of the Mother of God Hodegetria in Peć was not mentioned in international academic literature until the end of the first half of the 20<sup>th</sup> century. It was Viktor Lazarev, a scholar, who introduced this church and its wall painting into international academic literature. A significant contribution to the research on the frescoes was given by Gordana Babić in her doctoral thesis, *Les chapelles annexes des églises byzantines* (Paris, 1969), in which the iconographical programme of the side chapels of the church of Hodegetria was analysed. Tanja Velmans analysed the wall painting of the endowment of archbishop Daniel the Second in her review entitled *La peinture murale byzantine à la fin du Moyen Âge* (1978); and recently several authors have been dealing with certain segments of the wall painting in this church: Titos Papamastorakis (the programme in the dome), Svetlana Tomeković (the figures of monks and hermits), Nektarios Zarras (the Post-resurrection cycle) and Aleksei Lidov (the purple disc above the Mother of God in the apse).

Until the end of the 20<sup>th</sup> century, very little was written about the architecture of the church of the Mother of God in the Patriarchate of Peć. It was mentioned in a study of Miloje Vasić entitled *Žiča and Lazarica*, while most information about this matter was given by Đ. Bošković in his report on the restoration work in the Patriarchate of Peć in 1931 and 1932. The church is later mentioned in reviews on Serbian medieval architecture and art. Milan Ivanović in his monography on the church of the Mother of God in Peć dedicated the first part of the study to the architecture of the church. At a conference devoted to Archbishop Daniel the Second,

Milka Čanak Medić in her paper shortly mentioned the church of the Mother of God. The greatest, most comprehensive and most valuable contribution to the research of the architecture was given by Vojislav Korać in his monograph on the churches of the Patriarchate of Peć (1990) and Milka Čanak Medić in the second volume of her corpus on Serbian architecture in the 13<sup>th</sup> century.

As for the restoration work, such a review was given by Marija Jovin (2006).

The second chapter of the monograph analyses the motives of Serbian archbishop Daniel the Second (1324–1337) to dedicate his church to the Mother of God Hodegetria and to the Dormition of the Mother of God, which were not been the subject of scholarly literature before.

The ktetor of the church of the Mother of God Hodegetria, Daniel the Second, was a versatile person: he was a monk, the head of the Hilandar Monastery on Holy Mount Athos, a theologian, an expert in the art of his time, a diplomat, historiographer, the writer of the typikon, a skilled expert in the art of war, the ktetor of numerous endowments, the bishop and, finally, the archbishop of the Serbian Church (ill. 3, 104, 131). In short, he was one of the most educated people of his time. The consideration of Daniel's motives to dedicate the church to the mentioned patron is significant due to two reasons. His motives were directly influenced by the function of the church. They also influenced the painted programme and the conceptual meaning of the wall painting. Apart from this, their analysis can help the reader gain better insight into the historical events that result in the dedication of the church in Peć to Hodegetria.

The chapter further analyses the information on the dedication of his endowment given by Daniel's Continuator on the life of Daniel the Second. According to his words, Serbian archbishop Daniel the Second started to build the church of the Mother of God Hodegetria of Constantinople and her feast of

Dormition. In line with that, this chapter brings a list of Byzantine and Serbian churches dedicated to the Mother of God Hodegetria, and the ones dedicated to the feast of Dormition. It has been noted that the dedication of churches to the Mother of God Hodegetria was mainly influenced by the relationship with the Constantinople, the centre of the cult of the Mother of God Hodegetria. Just to mention the Serbian monastery on Holy Mount Athos (1198) or the church of the Mother of God Aphen-diko in Mistra (1310).

What is very important is to note that both dedications (to the Mother of God Hodegetria and the Dormition of the Mother of God) are strongly linked and that their joining together has Constantinopolitan roots. Hence, it is concluded that the information given in the life of Daniel the Second by the Daniel's Continuator should be given trust. The chapter also deals with the historical circumstances described in the life of Daniel the Second that resulted in building the church in the Patriarchate of Peć. The focus is put to the relationship between the feast of the Dormition and the icon of the Mother of God Hodegetria, as palladium of the Empire, especially during the reign of the Palaiologos Dynasty. The chapter ends with pointing out the significant role that the icon of the Mother of God Hodegetria played in the rite of the commemoration of the Byzantine emperor; in the development, function and significance of the feast of the Dormition in Byzantium and Constantinople, in its celebration during the period of the Palaiologos dynasty, and in the statement of Daniel's Continuator that Daniel the Second dedicated his church to the Mother of God to be "a mediatrix on the day of my grief of Your fearsome Trial," that is during the Last Judgment.

The third chapter is devoted to the architecture and the church furniture and furnishings, giving the information about the architectural elements of the church (the ground plan, superstructure, openings, wall structure and construction material,

church floor, stone iconostasis, icon of the Mother of God of Peć and the its throne, sarcophagus of archbishop Daniel the Second and facade treatments; ill. 1, 2, 4–9, 129, ; sch. 1 ).

The research on the wall painting starts with its chronological definition, which is the subject of the next, fourth chapter. The earlier opinion that the frescoes were made in the period 1335–1337 was confirmed here.

The most important and the most extensive chapter, the fifth chapter, is divided into several sections, covering the iconographical and programmatic characteristics of the 14<sup>th</sup> century frescoes. Each of these sections analyses the iconography and programmatic context of the representations in spatial and functional units of the church: the dome, the area under the dome, the central part of the altar, the parecclesions and the nave.

The calotte of the dome is decorated with the bust figure of Christ Pantokrator, surrounded with the text of Psalm 101 (vs.19–21) and the scene of the Heavenly Liturgy, while the figures of sixteen prophets are positioned below them and surmounted by cherubim (ill. 10–16). This type of decoration is present in Serbian medieval art at the beginning of the 14<sup>th</sup> century, while some details are almost exclusively characteristic of the wall painting in the church in Peć. After analysing the iconography of Christ Pantokrator, the author comes to a conclusion that two best analogies to his figure are found in the dome of the southern parecclesion of the Constantinopolitan church of the Mother of God Pammakaristos (c. 1310) and in the dome of the naos of St. Archangel Michael in Lesnovo (1340/1341–1346/1347). In that part of the monograph, the meaning of his depiction in the dome as a bust figure and of his epithet „Pantokrator“ is studied, following by the analyses of the text of the psalm and the scene of the Heavenly Liturgy (ill. 10–12). Special attention is paid to the meaning of the texts on the scrolls of the prophets in the tam-

bour (ill. 13–16). It is noted that no firm conclusions on their uniform meaning can be made based on the feast on which these Old Testament texts were read. The feast on which a certain Old Testament text was read often does not match with the interpretation of the text. However, the interpretations of the Old Testament verses of the church fathers lead to reliable conclusion that the texts on the prophets' scrolls in the church of the Mother of God Hodegetria in the Patriarchate of Peć are united by vision of Christ's first coming on earth (incarnation) as first and basic condition of the salvation and the redemption of humankind. Surprisingly, none of the texts refer to the feast of the Dormition of the Mother of God, but they directly or indirectly refer to the role of Mary in the work of the Incarnation of the Logos that is the economy of salvation. Such a choice of the texts in Peć is quite understandable in the light of the historical development of the feast of the Dormition and, the previously celebrated, the feast of the Divine Maternity of Mary (in 6<sup>th</sup> century replaced by the feast of the Dormition), as well as in the light of the strong dogmatic bonds between the mysteries of Christ's Incarnation and the Dormition of the Mother of God, and the very function of the church.

In the area under the dome there are the figures of the evangelists, of both the Holy Faces of Christ Not-Made-by-Human-Hands (eastern and western wall) and the cherubim (northern and southern wall), these last ones representing a special iconographic and semantic characteristic of the wall painting in this church (ill. 17–21).

The programme of the altar area is analysed starting from the central themes in the apse: the Mother of God with Christ in her lap flanked by two angels bowing to her, the scenes of the Communion of the apostles and the Officiating of the church fathers (ill. 22–28, 33, 35, 40).

From the aspect of iconography, there are three details of particular interest, due to their significant



ce and meaning: the central building in the scene of the Communion of the apostles, symbolising the sanctified body of Christ i.e. the heavenly Jerusalem (ill. 23, 24, 35, 40); a light purple sphere above the Mother of God with Christ in the conch, which signifies the role of Mary in the Incarnation of the Logos, “the radiance of God’s glory and the exact representation of His being” (ill. 22, 33); the attributes of spheres with Christ’s monograms in the hands of the angels from the Communion scene, whose meaning is analysed in the chapter (ill. 23, 24).

The wall painting of the altar area is characterised by the depiction of one six-winged cherub in the arch of the apse window (ill. 27). The specificity of the painted programme of the altar is the frescoes on the triumphal arch: the figures of holy stylites and the bust of archbishops with Christ Emmanuel in the centre of the arch (ill. 33, 35–40). Such a programme in a special way indicated the role of Christ in the liturgy and the meaning of sacrifice. Among bishops, there are rare figures of St. Cyril of Jerusalem and Cyprian of Antioch (ill. 29, 33). In the vault of the altar there are the final scenes from the cycle of the Great Feasts (ill. 72, 73), and in the zone below there are the final scenes from the Post-Resurrection cycle (on the northern wall; ill. 29) and the initial scenes from the cycle of the life of the Mother of God (on the southern wall; ill. 84).

Then there is a section of the text on the frescoes in the northern paraclesion dedicated to St. Arsenius of Serbia, the second Serbian archbishop (ill. 41–47), whose painted programme is characterised by the cycle dedicated to this saint (ill. 46, 47). Apart from this cycle, the scene of the Angel and St. Pachomios (ill. 45) and the figure of holy warrior Nestor (ill. 143) depicted as a martyr particularly point out, due to the fact that they are almost never depicted in the sanctuary area. Three young boys with crosses in their hands represent the special feature of the painted programme of the paraclesion,

and they are very rarely represented in the sanctuary (ill. 44).

The following lines take into consideration the painted programme of the southern paraclesion dedicated to St. John the Forerunner (ill. 48–60), which contains unusual themes, and the cycle of the patron St. John the Forerunner as well (ill. 51–55). In the paraclesion, the representation of one six-winged cherub can be seen in the arch of the apse window as the main sanctuary area (ill. 48, 50). One should also note that in all three altar bays a special place is given to the holy deacons, positioned in the same place in all three bays (ill. 29, 42, 48). The holy warriors depicted as martyrs in robes of courtiers, placed next to the scene of the Deesis, and archangels with sceptres and spheres with Christ’s monogram in the western part of the bay represent special themes in the programme of the southern paraclesion, since the holy warriors are almost never painted in the altar area (ill. 57, 59, 60). By displaying Deesis with the holy warriors-martyrs, the creator of the programme wanted to emphasise the fact that Christ’s coming on earth taught people about God and that his arrival and the economy of salvation destroyed the sting of death (1. Cor. 15:55). These particular motives were painted following the thoughts of church writers who believe that the knowledge of God is built up on the blood of God’s people (martyrs). Some texts of church writers also equate the knowledge of God with the Theophany, which is in accordance with the dedication of the paraclesion and other painted themes in it.

The next lines study three main fresco-cycles painted in the church. These are the cycle of Great Feasts (ill. 61–79), the Post-Resurrection cycle (ill. 80–83) and the cycle of the life of the Mother of God (ill. 84–91). Each scene is minutely examined. The compositions in the cycle of Great Feasts were often done with some additional episodes or figures (Annunciation, Baptism, Dormition, Entry into Je-

rusalem, and Descent into Hell). One should note that the Resurrection was painted twice here, in the scene of the Angel on the Tomb of Christ and the scene of Descent into Hell.

In the painted programme of the church of the Mother of God Hodegetria, the scenes of Christ's Birth and Descent into Hell are especially emphasised as counterparts, painted at the two most prominent positions in the church, on the eastern sides of the vaults of the northern and southern arms of the cross (ill. 63, 71, 78, 79). The emphasising these two feasts was also present before in the basilica in Bethlehem, and such a practice was based on medieval interpretations according to which the aim of the incarnation of Christ the Word (Logos) was the Descent into Hell and Resurrection; that is the renewal of the humankind, introducing them to Father through Christ and their progress towards the original human nature. The Word (Logos) became God in order to resurrect the flesh and redeem the humankind. Hence many church authors called Christ's resurrection "The Second Birth" and Christ "The First-Born among the Dead".

These two feasts are especially emphasised in Daniel's endowment given that Christ's economy of salvation was achieved with the help and cooperation of the Mother of God, so his Birth and Resurrection as the initial and final event were depicted in the most prominent positions in the church. The church is dedicated to the Mother of God and her feast of the Dormition, which is essentially based on these two mysteries. Constantinopolitan archbishop German in his homily on the Dormition of the Mother of God said that the Mother of God would "overcome decline, as well as the One born from her, Christ, defeated death." For this reason, Nicola Cabasila said in his homily on the Dormition that, apart Christ, the Mother of God also achieved the resurrection for the humankind and that She is God's accomplice in the economy of salvation; i.e. that the Incarnation was not only the work of the

Father, of His Truth, and of Holy Spirit, but also of her, since it was achieved by her will and faith. Her answer "Behold the handmaiden of the Lord" resulted in the reality that followed: "The Word became flesh and dwelt among us" (John 1:14). Through her activity in the Incarnation of the Word (Logos), the Mother of God achieved the covenant between heaven and earth and in such a way gained the role of a mediator for the humankind that is relying upon her in hope and faith in their encounter with death.

In the church of the Mother of God there were special reasons for the Post-Resurrection cycle to be painted in the northern part of the church, which is quite unusual (ill. 80–83). The first three scenes of the cycle (Christ appears to the Myrrhbearers, Myrrhbearers inform the apostles of Christ's Resurrection and Peter and John at the Empty Tomb) are depicted on the northern wall of the western bay above the arch above the sarcophagus and directly allude to the Resurrection (ill. 80–82).

The iconography of the scenes from this cycle is simple and, according to the number of the scenes represented, it is the cycle of medium length.

The cycle of the life of the Mother of God is painted in the area below the cycle of Great Feasts (ill. 84–91). It begins on the southern wall of the altar, runs across the southern wall of the nave and ends in the vault of the southwestern bay.

Among the iconographic specificities in the scenes from this cycle, what stands out is a motif of standing woman spinning in the scene of the Birth of the Mother of God, with a long spindle attached to her waist (ill. 85). The cycle as a whole indicates the redemptive meaning of Christ's economy of salvation, illustrating the events which mark its beginning, while the oppositely placed Post-Resurrection cycle illustrates the final scenes of Christ's economy of salvation and marks its end. In such a way, the cycle of the life of the Mother of God in the southern part of the church and the Post-Resurrection cycle in the northern part of the church in fact

emphasise and clarify the relationship between the composition of the Birth of Christ and Resurrection (Descent into Hell) on the eastern vaults of the choirs (northern and southern arm of the cross). Usually perceived as an introduction and supplement to the Christological cycles, the cycle of the life of the Mother of God in Peć has special significance, due to the fact that it is dedicated to the church patron, which is the main reason for its depiction in this church.

Apart from the above-mentioned cycles, the programme of the church of the Mother of God in Peć comprises numerous individual figures of saints. Among them, the Mother of God Mediatrix and Christ next to the iconostasis particularly stand out (ill. 92, 93). St. John the Forerunner joins them and forms the scene of the Deesis (ill. 94). St. John the Forerunner is depicted on the southern wall of the southern choir as the leader of the procession of monks that continues on the southern wall of the nave and on the southwestern bay in the same zone (ill. 94–102). Across them, there are the figures of holy warriors depicted and their procession begins in the northwest bay (ill. 110–114). Depicting the figures of holy monks and holy warriors as counterparts the artist emphasised the thought of the martyrdom of blood and the martyrdom of conscience, while the procession of monks ends with the figure of St. Theodores the Studite above whom is the bust of Christ, glorifying the mystery of the Incarnation (ill. 102, 103).

Besides the above-mentioned scenes and figures, there are some other categories of saints depicted in the naos of the church of the Mother of God Hodegetria, such as holy healers (ill. 123, 127–130), holy martyrs (ill. 117–122), holy women (ill. 57, 58, 115, 116), while a special place is given to ktetor's composition on the southern part of the western wall in the western bay. There Serbian Archbishop Daniel the Second is represented while offering his church to the Mother of God with Christ in her lap, toget-

her with his namesake and heavenly intercessor Prophet Daniel. The scene is marked with a long inscription saying that Daniel offers the church to the Mother of God Hodegetria led by Prophet Daniel. Across the composition of ktetor there is Archangel Michael depicted with his sword drawn to guard the entrance to the church. This composition is closely connected to the scene of the Communion of the St. Mary Egyptian (ill. 107), pictured right next to him in the north of the main entrance. Opposite the scene of the Communion of St. Mary Egyptian there is the figure of St. Gerasim of Jordan (ill. 106), obviously depicted there as the counterpart to the mentioned holy woman. St. Mary of Egypt and St. Gerasim of Jordan are placed as counterparts not only because both of them led their ascetic lives in the Jordan desert, but also due to the fact that both of them repented for their sins: St. Gerasim for being inclined towards the Monophysite heresy and St. Mary for being a harlot.

The northwest bay, where the tomb and sarcophagus of Archbishop Daniel the Second are placed, contains the unique and characteristic programme (ill. 123–132). On the western wall there is the Mother of God Mediatrix depicted in the segment of the sky praying to God's hand (ill. 126), while in the vault there are the scene of the Mother of God Feeding of the Poor (in the north; ill. 123) and the scene of the Burning Bush and the Tent of Testimony (in the south; ill. 124, 125). All three scenes emphasise the symbolism of resurrection, being depicted immediately above the sarcophagus of the ktetor. Apart from that, these scenes are directly or by means of prefiguration related to the Mother of God. The scene of the Mother of God Feeding the Poor is an extremely rare scene in the Byzantine painting and in the art of the countries under its cultural influence. The Mother of God is depicted holding Christ in her lap, while He stretches his hand towards the poor, feeding them with bread.

In regard to the position of the scene in the programme of the church, the scene the Mother of God Feeding the Poor should be interpreted as mysterious presence of Christ through the Holy Spirit by the means of the spiritual communication in the Holy mystery of the Communion. Namely, in his farewell sermon, Christ said: *“I will not leave you as orphans; I will come to you, in a visible way, after the Resurrection, and in a mystical way through the Holy Spirit, by the means of the Holy Mystery of Communion. And you will live – in the unity with me, as the source of eternal life, while the world, being spiritually dead, will not see the Lord. On that day you will know that I am in my Father, and that you are in me and I am with you, you will understand the essence of the spiritual communication with God in Christ.”*

The text of the sermon on the Dormition of Constantinopolitan patriarch German supports such an interpretation, where he said about the Mother of God: *“Through you the poor will see the wealth of God’s goodness (Ps. 69:33). You preserved the life of the people, and resisted life, and gained the life after death for the humankind; Your protection is eternal, and guarantee life; and never-ending protection, and no one will be saved, except through you.”*

The figure of St. Alexius the Man of God (ill. 130) placed in the vicinity of the scene of the Mother of God Feeding the Poor could be explained with the fact that *“wishing the eternal all-blessing pleasures he lived his life poor like Lazarus.”* Apart from that, his position next to the holy healers is in accordance with the text of the service of his day where it is said that the miracles and healings were done on his tomb.

Carefully designed, the programmatic position of the figures of holy righteous Jacob and Judah in the vault of the arch above the sarcophagus of Daniel the Second represents the hapax in Serbian monumental wall painting (ill. 131, 132). Having in

mind the above-mentioned, it seems that the presence of righteous Jacob and Judah can be explained by Isaiah’s verse: *“I will bring forth offspring from Jacob and a heir of my mountains from Judah; Even my chosen ones shall inherit it, and my servants will dwell there (Is. 65:9).”* According to the interpretation *“the offspring (seed) of Jacob refers to the Mother of God and to Christ who are Judah’s descendants, who are Jacob’s descendants.”* Thus in the church of the Mother of God Hodegetria they bear a strong connotation of the Incarnation. *“Every Christian is spiritually the offspring of Christ, and as the prophet said that, through Jesus Christ, they have been grafted onto the seed of Judah; this occurs after the spiritual activity in present life in order to receive the kingdom of heaven. It is sacred mountain Zion, the mother of cities, heavenly Jerusalem.”* In such a sense, in the sermon on the Dormition, St. Theodore Studite mentioned heavenly Zion, when speaking of the Mother of God moving from earthly mountains to the eternal ones, to true mountain Zion, for which God wanted to be his dwelling.

As Jacob and Judah are in the church in Peć depicted in the vicinity of the scene of the Mother of God Feeding the Poor, their figures could have yet another important connotation in the context of the verse mentioned in the above-said sermon on the Dormition and in the context of the conceptual meaning of the painted programme in the sanctuary. According to St. Cyril of Alexandria *“the offspring of Jacob and Judah refer to the divine and glorious disciples who are as a city set on a hill that cannot be hidden, (Mt. 14:4), who will inherit my holy mountain, i.e. the Church. In such a way Prophet Isaiah refers to the church, when speaking about the invited ones thorough the faith in Christ to the participation in His divine nature that is the Communion: “Those who drink the joy and drink wine are anointed by the anointment on that mountain. On that mountain there will be the heritage of my*

elected ones and among them will dwell all, who are carrying the yoke of the kingdom of heaven. The mountain is the supreme city, heavenly Jerusalem, the mountain in which the property of saints is *Things which eyes have not seen and ears have not heard and which have not entered the heart of men, all that God has prepared for those who love him.*"

The following, sixth, chapter, is devoted to the ornamental decoration, analysing different floral and geometrical motifs in the arches of the windows and parecclesions, as well as bordures of the iconographical, figural scenes in the church of the Mother of God in Peć (ill. 11–16, 20, 46, 48, 114, 124, 135–140).

The last, seventh chapter of the monograph brings up and evaluates the opinions of previous scholars on the stylistic features of the church of the Mother of God in Peć. It analyses the style of the main painter, protomaster, followed by his assistants, depending on their possibilities. This main artist of the multimember group who painted the church comes very close to and relies on the accomplishments of artistic trends of Palaiologan Renaissance. The style of this seasoned drawer is particularly characterised by large, almond-shaped eyes and the special way in which he models the skin tones with transitions of ochre and green tones and white accents (ill. 141–144). This chapter also studies the style of the artist who painted the second layer of frescoes (two frescoes: the later portrait of Archbishop Daniel the Second with St. Nicolas above the tomb and the figure of St. Ermolai), most probably done by the end of the 14<sup>th</sup> century (ill. 133, 134).

*Превод шексїа на енїлески језик:*  
Анђела Гавриловић;

*лекѣјор енїлеској шексїа:*  
Ивана Станимировић

## LIST OF ILLUSTRATIONS

1. Monastery of the Patriarchate of Peć, view from the southeast
2. Church of the Mother of God Hodegetria, the Patriarchate of Peć, view from the southeast
3. Serbian archbishop Daniel the Second (1324–1337), ktetor's composition, the church of the Mother of God Hedegetria
4. Bifora on the south façade of the church of the Mother of God Hodegetria
5. Monofora on the south façade of the church of the Mother of God Hodegetria
6. Church of the Mother of God Hodegetria, view from the east
7. Church of the Mother of God Hodegetria, view on the altar and the iconostasis
8. Throne of the icon of the Mother of God Hodegetria of Peć
9. Icon of the Mother of God of Peć
10. Christ Pantokrator, the dome
11. Heavenly liturgy, detail, the Holy Table, east
12. Heavenly liturgy, detail, the Holy Table, west
13. Prophets Aron, Solomon, David and Moses
14. Prophets Micah, Joel, Isaiah and Ezekiel
15. Prophets Habakkuk, Zachariah the Younger, Jeremiah and Jonah
16. Prophets Zephaniah, Elisha, Eliah and Daniel
17. Evangelist Mathew
18. Evangelist John
19. Evangelist Mark
20. Mandylion, the area under the dome, east
21. Cherub, the area under the dome, north
22. Mother of God with Christ on the throne, the apse
23. Communion of the apostles, north side
24. Communion of the apostles, south side
25. Officiating church fathers, north side
26. Officiating church fathers, south side
27. Officiating church fathers, detail, cherub
28. Officiating church fathers, detail, angel
29. Altar, north

- 
- ❖
- |  |  |
|--|--|
| <p>30. St. Antipas of Pergamon, altar</p> <p>31. Altar, south</p> <p>32. St. Spyridon the Wonderworker of Trimythous, altar</p> <p>33. Conch of the apse and the triumphal arch</p> <p>34. St. Methodius of Constantinople (?) and St. Dionysius the Areopagite, triumphal arch</p> <p>35. Bema</p> <p>36. St. Symeon Stylite the Elder, altar</p> <p>37. St. Daniel the Stylite, altar</p> <p>38. St. David the Stylite, altar</p> <p>39. St. Symeon of Taumaston Oros, altar</p> <p>40. Apse</p> <p>41. North parecclesion dedicated to St. Arsenius of Serbia</p> <p>42. St. Cyril of Alexandria, Officiating Church fathers, north parecclesion</p> <p>43. St. Basil the Great and St. Athanasius of Alexandria, Officiating church fathers, north parecclesion</p> <p>44. Tree Hebrew youths, north parecclesion</p> <p>45. St. Pachomius and Angel, north parecclesion</p> <p>46. St. Sava ordains St. Arsenius of Serbia for the archbishop, north parecclesion</p> <p>47. Death of St. Arsenius of Serbia, north parecclesion</p> <p>48. South parecclesion dedicated to St. John the Forerunner</p> <p>49. Mother of God Platytera, south parecclesion</p> <p>50. Officiating church fathers, south parecclesion</p> <p>51. Visitation, south parecclesion</p> <p>52. Birth of St. John the Forerunner, south parecclesion</p> <p>53. Irod's feast, south parecclesion</p> <p>54. Beheading of St. John the Forerunner, south parecclesion, detail</p> <p>55. Discovering of the Head of St. John the Forerunner, south parecclesion</p> <p>56. Deesis, south parecclesion</p> <p>57. Archangels Michael and Gabriel, St. Procopius, south parecclesion</p> <p>58. St. Marina, the arch of the opening in wall between naos and south parecclesion</p> <p>59. St. George, south parecclesion</p> <p>60. St. Dimitrios, south parecclesion</p> | <p>61. Annunciation, north side, naos</p> <p>62. Annunciation, south side, naos</p> <p>63. Birth of Christ, naos</p> <p>64. Presentation of Christ to Temple, naos</p> <p>65. Baptism of Christ, naos</p> <p>66. Transfiguration, naos</p> <p>67. Raising of Lazarus, naos</p> <p>68. Entry into Jerusalem, naos</p> <p>69. Crucifixion, naos</p> <p>70. Myrrhbearers on Christ's Tomb, naos</p> <p>71. Descent into Hell, naos</p> <p>72. Ascension, altar</p> <p>73. Pentecost, altar</p> <p>74. West wall, naos</p> <p>75. Dormition of the Mother of God, naos</p> <p>76. Dormition of the Mother of God, detail</p> <p>77. Dormition of the Mother of God, detail</p> <p>78. South arm of the cross, vault, Birth of Christ</p> <p>79. North arm of the cross, vault, Descent into Hell</p> <p>80. Appearance of Christ to the Myrrhbearers, naos</p> <p>81. Announcement of the Resurrection by the Myrrhbearers, naos</p> <p>82. Peter and John at the Tomb, naos</p> <p>83. Road to Emmaus and Supper at Emmaus, naos</p> <p>84. Annuncitaion to Joachim, Annunciation to Ann and Meeting of Joachim and Ann, altar</p> <p>85. Birth of the Mother of God, naos</p> <p>86. Caressing of a little Mary, naos</p> <p>87. Presentation of the Mother of God, naos</p> <p>88. Zacharias's prayer in front of the rods, southwest bay</p> <p>89. Betrothal of Mary, southwest bay</p> <p>90. Annunciation at the well, southwest bay</p> <p>91. Joseph reprimands Mary, southwest bay</p> <p>92. Mother of God, naos</p> <p>93. Jesus Christ, naos</p> <p>94. St. John the Forerunner, naos</p> <p>95. St. Sabba of Jerusalem, naos</p> <p>96. St. Antonios the Great and St. Arsenius the Great, naos</p> <p>97. St. Eutimius the Great, southwest bay</p> |
|--|--|



98. St. Paul of Thebes, southwest bay  
 99. St. Macarius the Great, southwest bay  
 100. St. Onuphrius, southwest bay  
 101. St. Paul of Mount Latros, southwest bay  
 102. St. Theodore Studite, southwest bay  
 103. Christ Pantokrator, southwest bay  
 104. Ktetor's composition, west bay  
 105. Ktetor's composition, detail  
 106. St. Gerasim of Jordan, west bay  
 107. Communion of St. Mary of Egypt, west bay  
 108. St. Archangel Michael, west bay  
 109. Mother of God Orans above the entrance  
 110. St. Theodore Stratelates, St. Theodore Tyron and St. Procopius, naos  
 111. Dado panel below the figure of St. Theodore Tyron, detail  
 112. St. Mercurius, naos  
 113. St. James the Persian, northwest bay  
 114. St. Niketas Got, naos  
 115. St. Kyriake, naos  
 116. St. Paraskeve, naos  
 117. St Sergius and Bacchus, naos  
 118. St. Mamant, naos  
 119. St. Trypon, naos  
 120. St. Photius, naos  
 121. St. Mocius, naos  
 122. St. Florus and St. Laurus, naos  
 123. Mother of God the Feeder of the Poor, northwest bay  
 124. Burning Bush, northwest bay  
 125. Tent of the Testimony, northwest bay  
 126. Mother of God Mediatrix, northwest bay  
 127. St. Vitus, northwest bay  
 128. St. Ermolai (first fresco-layer), northwest bay  
 129. St. Cosmas, St. Damian and St. Panteleimon, northwest bay  
 130. St. Alexius the Man of God, northwest bay  
 131. West bay  
 132. Forefather Judah, northwest bay  
 133. Archbishop Daniel with St. Nicholas (second fresco-layer), today in naos  
 134. St. Ermolai (second fresco-layer), northwest bay  
 135. Ornaments, north arm of the cross, west wall, opening  
 136. Ornament, lower window, south wall, naos  
 137. Foliated Cross, the center of arch connecting altar and south parecclesion  
 138. Ornament, north arm of the cross, west wall  
 139. Niche, north wall, south parecclesion  
 140. The Dado panel below the figure of St. Theodore Tyron, naos  
 141. Ktetor's composition, detail, prophet Daniel  
 142. Birth of Christ, detail, three magi  
 143. St. Nestor, north parecclesion  
 144. Crucifixion, detail, naos  
 145. St. Nicholas Dabarski, Crucifixion, detail

## LIST OF DRAWINGS

### 1. Dome:

- Christ Pantokrator; band with the text of the psalm; Heavenly liturgy.

### 2. Altar area (from left to right, from top to bottom):

- Busts of archbishops (from left to right): St. Cyprian of Antioch, St. Ambrosius of Milan, St. Clement of Ohrid, St. James the Brother of God, St. Tarasius, Christ Emanuel, St. Mitrophan; St. German; St. Nicephoros, St. Methodius of Constantinople (?), St. Dionysius the Areopagite.
- Mother of God with Christ and angels;
- St. Symeon the Stylite the Elder; Communion of apostles, St Daniel the Stylite;
- St. David of Thessalonika, Officiating church fathers (St. Sava of Serbia, St. Gregory the Theologian, St. Basil the Great, St. John the Chrysostome, St. Athanasius of Alexandria, St. Nicholas), St. Symeon of Taumaston Oros;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

### 3. Tambur

- cherubim;

- prophets : Aron and Solomon, David and Moses, Micah and Joel, Isaiah and Ezekiel, Habakkuk and Zechariah, Jeremiah and Jona, Zephaniah and Elisha, Eliah and Daniel.

**4. Area under the dome (from left to right):**

- St. Matthew; Holy Mandylion; St. John and St. Prochorus, cherub, St. Luke (destroyed), Holy Keramion; St. Mark; cherub, Divine wisdom (with St. Matthew).

**5. Altar, northside (from left to right, from top to bottom):**

- Ascension;
- Blessing of the apostles in Bethany, the Incredulity of Thomas;
- St. Cyril of Jerusalem; St. Stephan the Protomartyr;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**6. Altar, southside (from left to right, from top to bottom):**

- Pentecost;
- Annunciation to Joachim; Annunciation to Ann; Meeting of Joachim and Ann;
- St. Sylvester; St. Spyridon; St. Antipas of Pergamon;
- unknown deacon (?); St. Euplos; St. Roman;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**7. Parecclesion of St. Arsenius of Serbia (from left to right, from top to bottom):**

- Cycle of St. Arsenius of Serbia (from left to right)
- St. Sava ordains Arsenius for deacon (fragment), St. Sava ordains Arsenius for priest (fragment with St. Sava); Mother of God with archangels; St. Sava ordains Arsenius for archbishop; Death of St. Arsenius.
- St. Pachomios and angel (fragment), St. Cyril of Alexandria; Vision of St. Peter of Alexandria; St. Basil the Great; St. Athanasius of Alexandria; Three youths, St. Nestor;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**8. Parecclesion of St. John the Forerunner (from left to right, from top to bottom):**

- Cycle of St. John the Forerunner: Discovering of the Head of St. John the Forerunner; Visitation, Birth of St. John the Forerunner; Mother of God Platytera; Irod's feast, Beheading of St. John the Forerunner;
- Archangel Michael; Archangel Gabriel; St. Procopius, St. Dimitrius, St. Stephan the Protomartyr; Unknown scene; Deesis;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**9. North arm of the cross (from left to right, from top to bottom):**

- Crucifixion; Descent into Hell;
- Prophet Isaiah; Annunciation (north part);
- St. Niketas, St. Florus and Laurus (in medallions); Mother of God Mediatrix;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**10. South arm of the cross (from left to right, from top to bottom):**

- Birth of Christ; Baptism;
- Annunciation (south part);
- St. Photios and St. Mocius;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**11. West arm of the cross, south side (from left to right, from top to bottom):**

- Ressurrection of Lazarus;
- Presentation of the Mother of God to Temple.

**12. West wall (from left to right, from top to bottom):**

- Assumption of the Mother of God;
- Dormition of the Mother of God;
- Ktetor's composition;
- Mother of God Orans;
- Archangel Michael;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**13. West portal (from left to right, from top to bottom):**

- St. Gerasim, St. Mary of Egypt and Zosimas;
- ormanent;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).



**14. West arm of the cross, north side (from left to right, from top to bottom):**

- Entry into Jerusalem;
- Appearance to Myrrhbearers; Announcement of the Resurrection by the Myrrhbearers; Peter and John at the Tomb;
- St. Mercurius;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**15. North arm of the cross, north wall (from left to right, from top to bottom):**

- Myrrhbearers at the Tomb;
- Road to Emaus; Supper at Emaus (fragment);
- St. Theodore Stratelates, St. Theodore Tyron, St. Procopius (?);
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**16. South arm of the cross, south wall (from left to right, from top to bottom):**

- Presentation of Christ;
- Birth of the Mother of God; St. Sergius and Bacchus; Caressing of the little Mary;
- St. John the Forerunner; St. Sabba of Jerusalem; St. Antonius the Great; St. Arsenius the Great;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**17. Soffits of arches (from down to top, from left to right):**

- Prophet Iliah; archangel in medallion; prophet Elisha;
- Prophet Daniel; foliated cross; prophet Habakkuk;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment); St. Vitus, forefather Jacob, ornemant, forefather Judah; James the Persian; the dado zone (frescoimitation of marble revetment);
- Cross of Golgotha (parecclesion of St. Arsenios, passage);
- Cross of Golgotha, St. George (parecclesion of St. John the Forerunner, passage);
- Mother of God Hodegetria (ktetor's composition).

**18. Ktetor's composition, the inscription next to archbishop Daniel, on the south from the entrance.**

**19. Southwest bay (from left to right, from top to bottom):**

- Cycle of the life of the Mother of God: Prayer of Zechariah in front of the rods, Betrothal of Mary, Annunciation at the well, Christ Pantokrator, Joseph reprimands Mary;
- St. Eutimius the Great, St. Paul of Thebes, St. Macarius the Great, St. Onuphrius, St. Paul of Latros, St. Theodore Studite;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**20. Northwest bay (from left to right, from top to bottom):**

- Mother of God Mediatrix; –Mother of God Feeder of the Poor; Tent of the Testemony; Burning Bush;
- Portrait of archbishop Daniel the Second with St. Nicholas (second fresco-layer); St. Cosmas, St. Damian and St. Panteleimon; St. Ermolai (second fresco-layer); St. Alexius the Man of God;
- the dado zone (frescoimitation of marble revetment).

**21. Figures in pair (from left to right, from top to bottom):**

- Angels on the lateral sides of windows of bema (central altar); Officiating church fathers: St. Basil the Great and St. John Chrysostomos (parecclesion of St. John the Forerunner);
- St. Mamant and St. Tryphon;
- St. Kyriake; ornament; St. Paraskeve;
- St. Anastasia Pharmacolitria; St. Marina.

**LIST OF SCHEMES**

1. The ground plan of the church of the Mother of God Hodegetria within the complex of Patriarchate of Peć (after: Чанак Медић, Архитектура, ill. 41)

## СКРАБЕНИЦЕ

## Бирилица:

- **Андреев, Бележки**  
Х. Андреев, *Бележки върху надпис с иаримиев изход от църквата „Света Богородица Огидирија“ в Печкаја патриаршија*, Проблеми на изкуството, 3/2014, 44–48.
- **Афанасјева, Лишурини**  
Т. И. Афанасјева, *Лишурини Иоанна Златоустја и Василија Великоја в славјанској традицији (по служебникам XI–XV века)*, Москва, 2015.
- **Бабић, Краљева**  
Г. Бабић, *Краљева црква у Ситуденици*, Београд, 1987.
- **Бабић, О украсу**  
Г. Бабић, *О сликаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11 (1975) 3–49.
- **Бабић, Теме**  
Г. Бабић, *Лишуринске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, у: Данило II, Београд, 1991, 377–389.
- **Бабић, Усијење**  
Г. Бабић, *О композицији Усијења у Богородичиној цркви у Ситуденици*, Старинар 13 (1965) 261–265.
- **Бошковић, Осигуравање**  
Ђ. Бошковић, *Осигуравање и ресторација цркве манастира Св. Патријаршије у Пећи*, Старинар VII–I–IX (1934) 91–165.
- **Валтер, Значење**  
К. Валтер, *Значење иориреија Данила II као кинијора у Богородилиној цркви у Пећи*, у: Данило II, 355–359.
- **Васић, Архиејској**  
М. Васић, *Архиејској Данило II. Монах и уметник*, ПКИЈФ 6 (1926) 231–264.
- **Васић, Жича и Лазарица**  
М. Васић, *Жича и Лазарица : Ситудије из српске уметности средњега века*, Београд, 1928.
- **ВВ**  
Византијски временник, 1894 – ; 1947 –.
- **Византијски свет I**  
*Византијски свет на Балкану, I*, Београд, 2012. (ур. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић).
- **Византијски свет 2**  
*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, *Зидно сликарство цркве Светеи Ахилија у Ариљу*, Београд, 2005.
- **Војводић, Дијадима**  
Д. Војводић, *Укрштена дијадима и „тиоракион“*. Две необичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку, у: Трећа југословенска конференција византолога, Београд, 2002, 249–276.
- **Војводић, Идејне основе**  
Д. Војводић, *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку, Београд, 2006* (Филозофски факултет, необјављена докторска дисертација).
- **Војводић, Кинијорски иориреи**  
Д. Војводић, *Кинијорски иориреи и представе*, у: Манастир Хиландар (ур. Г. Суботић), Београд, 1998, 249–262.
- **Војводић, Кули**  
Д. Војводић, *Кули и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византијској културној круа*, Зограф 21 (1990) 31–40.
- **Војводић, На ирају, I**  
Д. Војводић, *На ирају изгубљених фресака Жиче (I)*, Зограф 34 (2010) 71–86.
- **Војводић, На ирају, II**  
Д. Војводић, *На ирају изгубљених фресака Жиче (II)*, Зограф 35 (2011) 145–154.
- **Војводић, О живојису**  
Д. Војводић, *О живојису Беле цркве Каранске и савременом сликарству Рашке*, Зограф 31 (2008) 135–152.
- **Војводић, Пориреи**  
Д. Војводић, *Српски владарски иориреи у манастиру Дуљево*, Зограф 29 (2002–2003) 143–160.
- **Војводић, Представе**  
Д. Војводић, *Представе светеи Климентија Охридској у зидном сликарству средњовековне Србије*, у: Византијски свет I, 145–167.

- **Војводић, Представе светих икони**  
Д. Војводић, *Представе светих икони хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије*, Београд (Филозофски факултет), 1988 (необјављени дипломски рад).
- **Габелић, Забелешке**  
С. Габелић, *Забелешке из Кучевинија*, Зограф 31 (2006–2007) 125–134.
- **Габелић, Конче**  
С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд, 2008.
- **Габелић, Лесново**  
С. Габелић, *Лесново. Историја и сликарство*, Београд, 1998.
- **Габелић, Свети Прокопије**  
С. Габелић, *О иконографији Св. Прокопија*, ЗРВИ 43 (2006) 527–559.
- **Гавриловић, Идејни смисао**  
А. Гавриловић, *Идејни смисао иконица на свицима пророка у шамбуру куполе цркве Богородице Одиитрије у Пећи*, Patrimonium. Periodical for Cultural Heritage. Monuments, Restoration, Museums Vol. 9 (2011) 105–112.
- **Гавриловић, О представима**  
А. Гавриловић, *О представима змија у њољу сокла испод св. Теодора Тирона у Богородичиној цркви у Пењкој патријаршији*, Косовско-метохијски зборник 6 (2015) 1–8.
- **Гавриловић, О разлозима**  
А. Гавриловић, *О разлозима сликања херувима у њољкуполном историју цркве Богородице Одиитрије у Пењкој патријаршији*, у: Ниш и Византија 15 (2017), 87–96.
- **ГЗ**  
Годишен зборник. Филозофски факултет на Универзитетот Скопје, 1948 –.
- **Гиљфердинг, Пушовање**  
А. Гиљфердинг, *Пушовање њо Херцеџовини, Босни и Сјарој Србији*, Сарајево, 1972.
- **Глигоријевић Максимовић, Иконографија**  
М. Глигоријевић Максимовић, *Иконографија Богородичиних ираобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, ЗРВИ 43 (2006) 281–317.
- **Глигоријевић Максимовић, Скинџа**  
М. Глигоријевић Максимовић, *Скинџа у Дечанима. Порекло и развој иконографске теме*, у: Дечани и византијска уметност, 319–224.
- **Глигоријевић Максимовић, Сликарство**  
М. Глигоријевић Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавицу*, ЗРВИ 42 (2005) 77–124.
- **Грозданов, Белешке**  
Ц. Грозданов, *Охридске белешке*, Зограф 3 (1969) 11–15.
- **Грозданов, Воведението**  
Ц. Грозданов, *Воведението на Богородица во Византијскиот живопис на крајот од XIII век и околу 1300 година*, у: Исти, Живописот на охридската архиепископија, студии, Скопје, 2007, 63–82.
- **Грозданов, Из иконографије**  
Ц. Грозданов, *Из иконографије Марковој манастира*, Зограф 11 (1980) 83–93.
- **Грозданов, Охридско**  
Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд, 1980.
- **Грозданов, О основама**  
Ц. Грозданов, *О идејно-тематским основама живописа у ѓаконикону цркве Богородице Перивленте у Охриду*, Зограф 33 (2009) 93–100.
- **Грозданов, Појрсја**  
Ц. Грозданов, *Појрсја архџереја у олшару цркве Богородице Перивленте у Охриду*, Зограф 32 (2008) 83–90.
- **Грозданов, Циклусот**  
Грозданов, *Циклусот на живописот на Богородица во цркваија свети Климент во Охрид*, Прилози МАНУ XXVI/2 (1995) 41–60.
- **ГСНД**  
Гласник Скопског Научног Друштва, Скопје, 1925–.
- **Давидовић, Представа**  
Н. Давидовић, *Представа Богородице са Христом крмишелем*, СКМ 1 (1961) 85–91.
- **Данило II**  
Данило II и њејово доба, (Меѓународни научни скуп поводом 650 година од смрти, дец. 1987. године), Београд, 1991.
- **Делијанис, Иконографија**  
К. Делијанис, *Иконографија светио Димитрија у византијској уметности*, Београд, 1973 (необјављена докторска дисертација).

- **Делоѿо**  
П. Миљковић-Пепек, *Делоѿо на зоѿрафиѿе Михаило и Еуѿиѿиј*, Скопје, 1967.
- **Дечани**  
Б. Тодић, М. Чанак Медић, *Манасѿир Дечани*, Београд, 2005.
- **Дечани 122**  
*Служабник српске редакѿије, крај XIV века (1395/1400), манастир Дечани*, рукопис бр. 122 (Народна бидлиотека Србије)
- **Дечани 123**  
*Служабник српске редакѿије, 1395. ѿодина и годаци с ѿочейка и из ѿрве ѿловине XV века (1400. и 1425. ѿ.)*, манастир Дечани, рукопис бр. 123 (Народна бидлиотека Србије).
- **Дечани 141**  
*Паримејник, крај XIII и ѿочейак XIV века, манастир Дечани*, рукопис 141 (Народна бидлиотека Србије).
- **Дечани и византијска уметност**  
В. Ј. Ђурић, (ур.), *Дечани и византијска уметност средином XIV века* (Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана септембар 1985), Београд, 1989.
- **Дечанска ѿусѿиња**  
Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска ѿусѿиња. Скиѿови и келије манастира Дечана*, Београд, 2011.
- **Доѿмаѿика, II**  
Јустин Поповић, *Доѿмаѿика Праваславне цркве, II*, Београд, 2004.
- **Ђорђевић, Дарови**  
И. Ђорђевић, *Дарови Светог духа у проскомидији Мораче*, у: Студије, 195–212.
- **Ђорђевић, Зидно**  
И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарсѿво српске власѿеле у доба Немањѿа*, Београд, 1994.
- **Ђорђевић, Кучевишѿе**  
И. М. Ђорђевић, *Сликарсѿво XIV века у цркви Св. Сѿаса у селу Кучевишѿу*, ЗЛУМС 17 (1981) 77–110.
- **Ђорђевић, Наѿѿиси**  
И. М. Ђорђевић, *Наѿѿиси на свицима и књиѿама у раваничком зидном сликарсѿву*, у: Студије, 331–342.
- **Ђорђевић, О ѿредсѿави**  
И. Ђорђевић, *О ѿредсѿави Силаска Свеѿѿоѿ духа на аѿѿѿоле у српском зидном сликарсѿву средњеѿ века*, у: Студије, 169–181.
- **Ђорђевић, Предсѿава**  
И. М. Ђорђевић, *Предсѿава свеѿѿоѿ Саве Јерусалимскоѿ у сѿуденичкоѿ Боѿорѿичиноѿ цркви*, у: Студије, 78–81.
- **Ђорђевић, Предсѿаве**  
И. Ђорђевић, *Предсѿаве ѿрибора за ѿсање и ѿрему књиѿе у српском средњовековном сликарсѿву*, у: Студије, 305–317.
- **Ђорђевић, Свеѿѿи Сава**  
И. М. Ђорђевић, *Свеѿѿи Сава и сликани ѿроѿрам Милешеве. Гробна конѿеѿиѿа ѿроѿрама*, у: Студије, 247–256.
- **Ђорђевић, Сликарсѿво 1322–1430/1**  
И. М. Ђорђевић, *Сликарсѿво 1322–1430/1*, у: Хиландар, 243–248.
- **Ђорђевић, Сѿѿоѿници**  
И. М. Ђорђевић, *Свеѿѿи сѿѿоѿници у српском зидном сликарсѿву средњеѿ века*, у: Студије, 64–75.
- **Ђорђевић, Сѿѿуб**  
И. М. Ђорђевић, *Сѿѿуб и сѿѿоѿници као моѿиви хеленисѿичкоѿ ѿорекла у византијском и српском фреско-сликарсѿву*, у: Студије, 43–50.
- **Ђорђевић, Марковић, Маркова**  
И. М. Ђорђевић, М. Марковић, „Маркова црква“ наг реком Бадуном у близини Велеса, Зограф 27 (1998–1999) 135–150, сл. 1–27.
- **Ђорђевић, Идентѿификаѿија**  
Д. Ђорђевић, *Идентѿификаѿија на свеѿѿиѿе воѿни во манастироѿ Маѿејче*, Патримониум 7–8 (2010) 197–216.
- **Ђорђевић, За ѿредсѿавиѿе**  
Д. Ђорђевић, *За ѿредсѿавиѿе на свеѿѿиѿе воѿни од црквѿаѿи Свеѿѿи Ђорѿи во Сѿѿаро Наѿѿоричино*, Патримониум 1–2 (2007) 79–100.
- **Ђурић, Боѿдашић**  
В. Ђурић, *Црква Свеѿѿоѿ Пеѿѿра у Боѿдашићу*, Зограф 16 (1985) 16–28.
- **Ђурић, Исѿѿѿријске комѿѿозиѿије**  
Ђурић, *Исѿѿѿријске комѿѿозиѿије у српском сликарсѿву средњеѿ века и ѿихове књижевне ѿаралеле (III)*, ЗРВИ 11 (1968) 99–127.

- **Ђурић, Љубосићња**  
С. Ђурић, *Љубосићња*, Београд, 1985.
- **Ђурић, Мали ирад**  
В. Ј. Ђурић, *Мали ирад – Свети Атанасије у Костиру* – Борје, Зограф 6 (1975) 31–50.
- **Ђурић, Најстарији живопис**  
В. Ј. Ђурић, *Најстарији живопис иконостаса иконостасно-живописа Петра Коришког*, ЗРВИ 5 (1958), 173–202.
- **Ђурић, Свети инокровићели**  
В. Ј. Ђурић, *Свети инокровићели архиепископа Данила II и његових задужбина*, у: Данило II, 281–294. сл. 1–2.
- **Ђурић, Сопоћани**  
В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд, 1991.
- **Ђурић, Фреске**  
В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јуославији*, Београд, 1974.
- **Евангелие**  
Н. В. Покровскиј, *Евангелие в памятниках иконографии*, СПбург, 1892.
- **Живковић, Доња Каменица**  
Б. Живковић, *Доња Каменица. Цртежи фресака*, Београд, 1987.
- **Живковић, Грачаница**  
Б. Живковић, *Грачаница. Цртежи фресака*, Београд, 1989.
- **Живковић, Жича**  
Б. Живковић, *Жича. Цртежи фресака*, Београд, 1985.
- **Живковић, Милешева**  
Б. Живковић, *Милешева*, Београд, 1992.
- **Живковић, Павлица**  
Б. Живковић, *Сџара и Нова Павлица. Цртежи фресака*, Београд, 1993.
- **Живковић, Раваница**  
Б. Живковић, *Раваница. Цртежи фресака*, Београд, 1990.
- **Живковић, Сопоћани**  
Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежи фресака*, Београд, 1984.
- **Живојиновић, Жичије**  
М. Живојиновић, *Жичије архиепископа Данила II као извор за радовања Кајаланске комјаније*, ЗРВИ 19 (1980), 251–273.
- **Живојиновић, О времену**  
М. Живојиновић, *О времену склајања брака Сџефана Уроша III (Дечанског) са Маријом Палеолог*, ЗРВИ 38 (1999/2000), 327–330.
- **Живојиновић, Светиојорски дани**  
М. Живојиновић, *Светиојорски дани Данила II*, у: Данило II, 75–81.
- **Живојиновић, Хиландар**  
М. Живојиновић, *Историја Хиландара I (Од оснивања манастира 1198. до 1335. године)*, Београд, 1998.
- **Жича**  
М. Чанак Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд, 2014.
- **Зидно**  
*Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Београд, 1995 (ур. В. Ј. Ђурић).
- **ЗЛУМС**  
Зборник за ликовне уметности Матице српске, 1965–.
- **ЗМСКЈ**  
Зборник Матице српске за књижевност и језик 1953–.
- **ЗРВИ**  
*Зборник радова Византолошког института*, Београд, 1952–.
- **Ивановић, Бојородичина**  
М. Ивановић, *Бојородичина црква у Пењкој патријаршији*, Београд, 1972.
- **Ивановић, Црква**  
М. Ивановић, *Црква Бојородице Одијитрије у Пењкој патријаршији*, СКМ II–III (1963) 138–156.
- **Ивковић, Живопис**  
З. Ивковић, *Живопис XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1981) 68–82.
- **Иконе**  
К. Вајцман et al., *Иконе*, Београд, 1981.
- **Иконографска истраживања**  
Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд, 1988.
- **Искусство Византии**  
Г. С. Колпакова, *Искусство Византии. Ранний и средний периоды*, Москва, 2005.

- **ИСН**  
*Историја српског народа, I*, Београд, 1981 (група аутора).
- **Јанковић, Данило**  
М. Јанковић, *Данило, бањски и хумски епископ*, у: *Данило II*, 83–88.
- **Јанковић, Епископије**  
Марија Јанковић, *Епископије и митрополије Српске цркве у средњем веку*, Београд, 1985.
- **Јовановић, Вајанеш**  
В. Јовановић, *Црква у Вајанешу*, *Старинар IX–X* (1959) 333–343.
- **Кашанин, Бела**  
М. Кашанин, *Бела црква Каранска*, *Старинар III сер.*, Књ. IV (1928) 162–215.
- **Кесић Ристић, Војводић, Менолој**  
Кесић Ристић, Војводић, *Менолој*, у: *Зидно*, 377–434, Т. I–Т. IX, сл. 1–22.
- **КН**  
Културно наследство, Скопје, 1959– .
- **Кнежевић, Примери**  
Б. Кнежевић, *Примери ношње источногачког јорекла у српском зидном сликарству XIV века*, *Вардарски зборник 5* (2006) 9–36.
- **Кнежевић, Рамаћа**  
Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, *ЗЛУМС 4* (1968) 121–166.
- **Косово и Метохија**  
К. Михаиловић (ур.), *Косово и Метохија. Прошлост, садашњост, будућност*, Београд, 2007.
- **Кубат, Прејлед**  
Р. Кубат, *Ујоредни прејлед јеванђеља. Синојсис*, Београд – Нови Сад, 2008.
- **Кучевишије**  
Маркова et al., *Цркваица Воведение на Бојородица Кучевишије. Цршежи на фрески*, Скопје, 2008.
- **Лазарев, Иконојис**  
В. Н. Лазарев, *Руски иконојис од настјанка до по-чешка XVI века*, Београд, 2008.
- **Лазарев, Историја**  
В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд, 2004.
- **Лазарев, Мозаики**  
В. Н. Лазарев, *Мозаики Софије Киевској*, Москва, 1960.
- **Лидов, Враћајући храм**  
А. Лидов, *Враћајући храм. Иконическо како перформативно у просторним иконама Византије*, у: *Просторне иконе. Перформативно у Византији и Древней Руси*, Москва, 2011, 27–40.
- **Лидов, Икона света**  
А. Лидов, *Иудео-христијанска икона света: от сияјуће облака к враћајућем храму*, у: *Образ и символ у иудејској, христијанској и мусулманској традицији*, Москва, 2015, 127–153.
- **Лидов, Просторне иконе**  
А. М. Лидов, *Иеротопија. Просторне иконе и образы-парадигмы у византијској култури*, Москва, 2009.
- **Лидов, Сияјући диск**  
А. Лидов, *Сияјући диск и враћајући храм. Икона света у византијској култури*, *ВВ 72* (2013) 277–292.
- **ЛССВ**  
С. Ђирковић, Р. Михаљчић (прир.), *Лексикон српског средњег века*, Београд, 1999.
- **Љевишка**  
Д. Панић, Г. Бабић, *Бојородица Љевишка*, Београд, 1975.
- **Магловски, Скулијура**  
Ј. Магловски, *Скулијура Пећке љајријаршије. Мошиви, значења*, у: *Данило II*, 309–321.
- **Макензијева, Ирбијева, Пушоване**  
Г. Мјур Макензијева, А. П. Ирбијева, *Пушоване по словенским земљама Турске у Европи*, Београд, 2007 [1868].
- **Манастир**  
М. Чанак Медић, Б. Тодић, *Манастир Пећка љајријаршија*, Нови Сад, 2014.
- **Манастир Сјуденица**  
М. Кашанин, М. Чанак Медић, Ј. Максимовић, Б. Тодић, М. Шакота, *Манастир Сјуденица*, Београд, 1986.
- **Марјановић Душанић, Свети краљ**  
Марјановић Душанић, *Свети краљ. Кули Стефана Дечанског*, Београд, 2007.

- **Марковић, Иконографски програми**  
Марковић, *Иконографски програми најстарије живописне цркве Богородице Перивлеије у Охриду*, Зограф 35 (2011) 119–143.
- **Марковић, Кули**  
М. Марковић, *Кули Светиој Виши у средњем веку код Срба*, Зограф 31 (2006–2007) 30–50, сл. 1–15.
- **Марковић, О иконографији**  
М. Марковић, *О иконографији Светиих рајника у источно-хришћанској уметности и о представима ових светишних у Дечанима*, у: Зидно, 567–630, сл. 1–51.
- **Марковић, Појединачне фигуре**  
М. Марковић, *Појединачне фигуре светишних у науци и иараклисима*, у: Зидно, 243–264, сл. 1–11.
- **Марковић, Првобитни живопис**  
Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, у: Хиландар, 221–242.
- **Марковић, Програми**  
М. Марковић, *Програми живописа у куколи*, у: Зидно, Београд, 1995, 99–104, сл. 1–12.
- **Марковић, Свети Никита**  
М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Загуждана краља Милутина*, Београд, 2015.
- **Марковић, Свети рајници**  
Марковић, *Свети рајници из Ресаве*, у: Манастир Ресави (Дани Српскога Духовнога Преображења II), Деспотовац, 1995, 191–217.
- **Марковић, Циклус**  
М. Марковић, *Циклус Великих празника*, у: Зидно, 107–120, сл. 1–8.
- **Медић, Сликарски приручници**  
М. Медић, *Стари сликарски приручници*. 2, Београд, 2002.
- **Мијовић, Пења патријаршија**  
П. Мијовић, *Пења патријаршија*, Београд, 1960.
- **Милановић, Програми**  
В. Милановић, *Програми живописа у прираци*, у: Зидно, 361–375, сл. 1–17.
- **Милешева**  
*Милешева у историји српског народа* (Међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, Јуни 1985), Београд, 1987.
- **Милојевић, Путопис**  
М. С. Милојевић, *Путопис дела правде (старе) Србије*, Св. 2, Београд, 1998 [1872].
- **Миљковић, Живица**  
Б. Миљковић, *Живица Светиој Саве као извори за историју средњовековне уметности*, Београд, 2008.
- **Мирковић, Живопис**  
*Архиепископ Данило, Живопис краљева и архиепископских српских*, превео Л. Мирковић, Београд, 1935.
- **Мирковић, Лишурџика, I**  
Л. Мирковић, *Православна Лишурџика или наука о дојслужењу православне источне цркве*, Први, посебни део, Београд, 1961.
- **Мирковић, Лишурџика, II**  
Л. Мирковић, *Православна лишурџика или наука о дојслужењу православне источне цркве*, Други, посебни део, Београд, 1982.
- **Мирковић, Хеорјоложија**  
Л. Мирковић, *Хеорјоложија или историјски развој и дојслужење израза и православне источне цркве*, Београд, 1961.
- **Мирковић, Татић, Марков манастир**  
Л. Мирковић, Ж. Татић, *Марков манастир*, Београд, 1925.
- **Мошин, Пурковић, Иумани**  
В. Мошин, М. Пурковић, *Хиландарски иумани средњег века*, Београд, 1999.
- **Николић, Зайис**  
Р. Николић, *Конзерваторски зайис о живопису Светиој Сави у Богородичиној цркви манастира Сјуденице*, II део, Саопштења 19 (1987) 37–80.
- **Николић Новаковић, Ликови**  
Ј. Николић Новаковић, *Ликови монаха и јустиножитиља у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ 33 (1994) 165–174, сл. 1–4.
- **Нитић, Циклус**  
А. Нитић, *Циклус Светиој Јовани Претече у Мајевичу и византијска традиција*, Зограф 23 (1993–1994) 75–88.
- **Ниш и Византија**  
М. Ракоција (ур.), *Зборник Ниш и Византија*, Ниш, 2002 –.

- **Павловић, Бојородичин**  
Д. Павловић, *Бојородичин циклус у Благовешћенској цркви манастира Градца*, Зограф 33 (2009) 75–92.
- **Патримониум**  
ПАТРИМОНИУМ.МК. Списание за културното наследство – Споменици, реставрација, музеи, Скопје, 2007–.
- **Пејић, Свети Никола**  
С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд, 2009.
- **Петковић, Дечани, II**  
В. Р. Петковић, *Манастир Дечани, II*, Београд, 1941.
- **Петковић, Живојис**  
Р. Петковић, *Живојис цркве Бојородице Одијитрије у Пајтријаришији Пећкој*, Известия на Българския Археологически Институт IV (1927) 145–170, т. IV–XXVII.
- **Петковић, Љубојен**  
В. Р. Петковић, *Живојис цркве у Љубојену*, ГСНД Књ. II, Св. 1–2 (1927) 109–124, сл. 1–10.
- **Петковић, Морача**  
С. Петковић, *Морача*, Београд, 1986.
- **Петковић, Пећка њајтријаришија**  
С. Петковић, *Пећка њајтријаришија*, Београд, 1982.
- **Петковић, Прејлед**  
В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика кроз њовесницу српској народа*, Београд, 1950.
- **Пећка њајтријаришија**  
В. Ј. Ђурић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Пећка њајтријаришија*, Београд, 1990.
- **Пириватрић, Подајак**  
С. Пириватрић, *Подајак Нићифора Григоре о хронологији брака Стефана Дечанској и Марије Палеолој*, у: С. Рудић (ур.), Споменица академика Симе Ђирковића, Београд, 2011, 337–345.
- **ПКИЈФ**  
*Прилози за књижевности, језик, историју и фолклор*, Београд, 1921–.
- **Поповић, Гроб**  
Д. Поповић, *Гроб архиепископа Данила II*, у: Данило II, 329–344.
- **Поповић, Пројрам**  
Б. Поповић, *Пројрам живописа у олијарском ѡросјору*, у: Зидно, 77–97, сл. 1–23.
- **Поповић, Фијуре**  
Љ. Поповић, *Фијуре ѡророка у куйоли Бојородице Одијитрије у Пећи: ѡгенѡфикација и ѡумачење ѡексјова*, у: Данило II, 442–469.
- **Поповић, Петковић, Најоричино**  
П. Ј. Поповић, В. Р. Петковић, *Сјаро Најоричино. Псача. Каленић*, Београд, 1933.
- **Прво ѡујовање**  
М. Марковић, *Прво ѡујовање Светиој Саве у Палестину и њејов значај за српску средњовековну уметности*, Београд, 2009.
- **Проловић, Живојис**  
Ј. Проловић, *Живојис цркве Светиој Прохора Пчињској од XIV до XVI/XVII века*, у: Н. Макуљевић (прир.), Манастир Свети Прохор Пчињски, Београд – Врање, 2015.
- **Проловић, Предсјава**  
Ј. Проловић, *Предсјава лијурѡије у олијарском ѡросјору цркве манастира Ресава*, Саопштења 41 (2009) 45–77.
- **Проловић, Пројрам**  
Ј. Проловић, *Сликани ѡројрам куйола и ѡѡкујолних ѡросјора у цркви манастира Ресаве*, Зограф 32 (2008) 131–150.
- **Пурковић, Појис**  
М. Пурковић, *Појис цркава у сјарој српској држави*, Скопје, 1938.
- **Пѡ**  
Патриарх Моск. и всея Руси Алексей II; Патриарх Моск. и всея Руси Кирил (ред.), *Православная Энциклопедия*, Т. 1–, Москва, 2000–.
- **Радић, Време Јована V**  
Р. Радић, *Време Јована V Палеолоја (1332–1391)*, Београд, 1993.
- **Радић, Страх, I**  
Р. Радић, *Страх у позној Византији, 1180–1453, I*, Београд, 2000.
- **Радовановић, Монашијво**  
Ј. Радовановић, *Монашијво и мученишијво у сликарсјиву манастира Хиландара и Пећке њајтријаришије*, у: Иконографска истраживања, 79–82.
- **Радовановић, Невестије**  
Ј. Радовановић, *Невестије Христјове у живојису Бојо-*



- родице Левичке у Призрену, у: Иконографска истраживања, 67–78.
- **Радовановић, Представе**  
Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовој у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (1977) 34–47, сл. 1–7.
  - **Радовановић, Св. Теодор Сјудити**  
Ј. Радовановић, *Св. Теодор Сјудити са Христом Пантокрајтором у Богородичиној цркви Пећке патријаршије*, у: *Иконографска истраживања*, 24–29.
  - **Радојчић, Ликови**  
С. Радојчић, *Ликови инспирисаних*, у: С. Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад, 1965, 9–22.
  - **Радојчић, Марија Епипаниска**  
С. Радојчић, *Упа Poenitentium. Марија Епипаниска у српској уметности XIV века*, у: С. Радојчић, *Текстови и фреске*, Нови Сад, 1965, 40–56, сл. 5.
  - **Радојчић, Пориреи**  
С. Радојчић, *Пориреи српских владара у средњем веку*, Београд, 1997.
  - **Радојчић, Прилози**  
С. Радојчић, *Прилози за историју најстарије охридске сликарства*, ЗРВИ VIII/2 (1964) 355–382.
  - **Радојчић, Сликарство**  
С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд, 1966.
  - **Радујко, Сайреситоље**  
М. Радујко, *Камено сайреситоље и фриз фреско-икона у олтару Жичке цркве Вознесења Христовој*, Зограф 29 (2002–2003) 93–118.
  - **Радујко, Симболизам**  
М. Радујко, *Екклесијално-есхатолошки симболизам у евхаристијској темељници византијској уметничкој круи. Небески Јерусалим у Причешћу айосиола из цркве Богородице Одигитрије и враћа небеској прада у Причешћу из Св. Димитрија у Пећкој патријаршији*, Зограф 23 (1993–1994) 29–50.
  - **Радујко, Койорин**  
М. Радујко, *Койорин*, Београд, 2006.
  - **Ракоција, Црква**  
М. Ракоција, *Црква Свете Богородице на Вражијем Камену*, Саопштења 19 (1987) 81–108.
  - **Расолкоска Николовска, О њориреима**  
З.Расолкоска Николовска, *О киниторским њорире-*
- има у цркви Свете Богородице у Кучевишту*, Зограф 16 (1985) 41–45.
  - **Рибарова, Хауптова, Гријоровичев**  
З. Рибарова, З. Хауптова, *Гријоровичев њаримејник: њексти со кријички аѡарѡи*, Скопје, 1998.
  - **Свети Григорије Богослов, Празничне беседе**  
Свети Григорије Богослов, *Празничне беседе*, Требиње – Врњачка бања, 2001.
  - **Свети Јефрем Сирин, Тумачење**  
Свети Јефрем Сирин, *Госјод ѡвори : Тумачење Јеванђеља и Стјарој завѡи*, Београд, 2016.
  - **Симић Лазар, Каленић**  
Д. Симић Лазар, *Каленић. Историја. Сликарство. Манастир*, Београд, 2011.
  - **Сковран, Фреске**  
А. Сковран Вукчевић, *Фреске XIII века у манастиру Морачи*, ЗРВИ 5 (1958) 149–170.
  - **Стјаничење**  
М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква Светој Николе у Стјаничењу*, Београд, 2005.
  - **Стародубцев, Сисојевац**  
Стародубцев, *Манастир Сисојевац*, Београд, 2008.
  - **Стародубцев, Представа**  
Т. Стародубцев, *Представа Небеске лијурѡије у куѡоли. Прилој ѡроучавању*, у: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд – Крушевац, 2002, 381–415.
  - **Стародубцев, Причешће**  
Т. Стародубцев, *Причешће у Раваници*, Зограф 24 (1995) 53–59.
  - **Стародубцев, Сликарство, I, II**  
Т. А. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића, Књ. I, II*, Београд, 2016.
  - **Стевановић, Пориреи**  
Ј. Стевановић, *Пориреи светишеља и идејни ѡрограм олѡара кѡѡедралне цркве Светој Тријуна у Кошору*, ЗЛУМС 37 (2009) 9–42.
  - **Стјуденица**  
Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ђирковић, *Стјуденица*, Београд, 1986.
  - **Студеница и византијска уметност**  
Студеница и византијска уметност око 1200. године (Међународни научни скуп поводом 800 година

- манастира Студенице и стогодишњице САНУ, септ. 1986), Београд, 1988.
- **Сџудије**  
И. М. Ђорђевић, *Сџудије српске средњовековне уметности*, Београд, 2008.
  - **Сџудије о Бојородици**  
М. Татић Ђурић, *Сџудије о Бојородици*, Београд, 2006.
  - **Суботић, Свети Димитрије**  
Г. Суботић, *Црква Светио Димитрија у Пећкој па-тријаршији*, Београд, 1964.
  - **Тасић, Живопис**  
Д. Тасић, *Живопис љевичких простора цркве Светиш Ајосџола у Пећи*, СКМ IV-V (1968-1971) 233-267, сл. 1-10.
  - **Татић Ђурић, Богородица**  
М. Татић Ђурић, *Бојородица у делу архиепископа Данила II*, у: *Данило II*, 391-409.
  - **Татић Ђурић, Враћа Слова**  
М. Татић Ђурић, *Враћа Слова. Ка лику и значењу Влахернишисе*, ЗЛУМС 8 (1972) 63-85.
  - **Татић Ђурић, Марија-Ева**  
М. Татић Ђурић, *Марија-Ева. Прилој иконографичи једној рејској шииа Оранше*, ЗЛУМС 7 (1971) 209-215.
  - **Татић Ђурић, Сџеаџишска иконица**  
М. Татић Ђурић, *Сџеаџишска иконица из Куршумлије*, у: *Иста, Студије о Богородици*, 9-25.
  - **Теофилакт, Маџеј**  
Теофилакт Охирдски, *Тумачење светио еванђеља од Маџеја*, Манастир Високи Дечани, 2004.
  - **Тимотијевић, Црква**  
Р. Тимотијевић, *Црква Светио Сџаса у Призрену*, СКМ VI-VII (1972-1973) 65-78.
  - **Тодић, Грачаница**  
Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд - Приштина, 1988.
  - **Тодић, Најоричино**  
Б. Тодић, *Сџаро Најоричино*, Београд, 1993.
  - **Тодић, Паџријарх**  
Б. Тодић, *Паџријарх Јоаникије - кџишор фресака у цркви Св. Ајосџола у Пећи*, ЗЛУМС 16 (1980) 85-101.
  - **Тодић, Порџреџи**  
Б. Тодић, *О неким ѣресликаним ѣорџреџима у Дечанима*, ЗНМ XI/2 (Београд) 1982, 56-67.
  - **Тодић, Пројрам**  
Б. Тодић, *Иконографски ѣројрам фресака из XIV века у Бојородичиној цркви и ѣријраџи у Пећи*, у: *Данило II*, 361-375.
  - **Тодић, Ресава**  
Б. Тодић, *Манастир Ресава*, Београд, 1995.
  - **Тодић, Сликарство**  
Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милушина*, Београд, 1998.
  - **Тодић, Сликарство ѣријраше**  
Б. Тодић, *Сликарство ѣријраше Зрза и дојослужење Сџрасне седмице*, Зограф 35 (2011) 211-222.
  - **Тодић, Фреске**  
Б. Тодић, *Фреске XIII века у ѣараклису на ѣирџу Св. Георџија у Хиландару*, у: *ХЗ 9*, 35-73.
  - **Толковане**  
*Благовџсник или Толковане Блаженнаго Теофилакта, архиепископа Болгарскаго на Святое евангелие*, Казань, 1906.
  - **Томековић, Традиција**  
С. Томековић, *Монашка ѣтрадиција у задужбинама и сџисима Данила II*, у: *Данило II*, 425-441.
  - **Томић, Особености**  
О. Томић, *Особености фресака XIII века у сџуденичкој Никољачи*, у: *Ниш и Византија 3* (2005) 261-278.
  - **Тумачења**  
Свети Герман, Николај Андидски, *Тумачења светие лиџурџије*, Београд, 2008.
  - **Корнаков, Творешџвојо**  
Д. Корнаков, *Творешџвојо на мијачкише рездари на Балканој од крајој на XVIII и XIX век*, Прилеп, 1986.
  - **Ђоровић, Љубинковић, Црква**  
М. Ђоровић Љубинковић, Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, Старица, Књ. 1 (1950) 53-83.
  - **УБ Ђоровић 7**  
*Ђоровић 7*, Служабник, XIV век (Универзитетска библиотека).
  - **УБ 10**  
Универзитетска библиотека, Београд, Рукопис бр. 10 (Минеј за месец март и април, 1536).

• **Узори**

С. Радојчић, *Узори и дела сѣтарих срѣјских уметника*, Београд, 1975.

• **Филиповић, Саркофај**

Д. Филиповић, *Саркофај архиејискоја Никодима у цркви Свејој Димитрија у Пењкој ѡаѣијаршији*, ЗЛУМС 19 (1983) 75–93, сл. 1–5.

• **Хиландар**

*Манасѣир Хиландар*, Београд, 1998 (група аутора).

• **ХЗ**

*Хиландарски зборник*, Београд, 1966– .

• **Христу, Манасѣир**

П. Христу, *Манасѣир Пресвејте Бојородице Еверѣѣѣидске у Цариграду*, у: *Осам векова Студенице*, Београд, 1986, 61–73.

• **Цамис, Теомийѣорикон**

Д. Г. Цамис, *Теомийѣорикон. Похвале Бојомаѣери. Зборник црквених ѣексѣова и икона у часѣи Свејѣе Бојородице Марије, Т. I, Зачеће и Рођење Бојородице*, Манастир Жича, 2006.

• **Цветковић, Нова Павлица**

Б. Ј. Цветковић, *Манасѣир Нова Павлица: исѣиѣрија, архѣѣекѣура и живоѣис*, Београд, (Филозофски факултет) 2009 (необјављена докторска дисертација).

• **Цветковски, Визијаѣа**

С. Цветковски, *Визијаѣа на ѣророкојѣ Езекиј од цркваѣа Свејѣи Никола во Псача*, Спектар 25–26 (1995) 13–28.

• **Цветковски, Тоѣлички манасѣир**

С. Цветковски, *Визија ѣророка Језекиља : (Тоѣлички манасѣир)*, ЗЛУМС 34-35 (2003) 261–268.

• **Цветковски, Црква**

С. Цветковски, *Црква Свејѣе Бојородице у селу Модрѣиѣу*, Зограф 35 (2011) 193–210, сл. 1–19.

• **Чанак Медѣић, Архѣѣекѣура**

М. Чанак Медѣић, *Архѣѣекѣура ѣрве ѣоловине XIII века (II)*, Београд, 1995.

• **Јуришић, Дечански ѣрвенацѣ**

Г. Н. Јуришић, *Дечански ѣрвенацѣ*, Н. Садѣ, 1852.

• **Фалѣириѣ**

*Фалѣириѣ у свѣјѣоѣѣеческом изѣясненѣи*, Светая Гора Афон, 1997.

**Латинѣа:**

• **AB**

Art Bulletin

• **Andreopoulos, Metamorphosis**

A. Andreopoulos, *Metamorphosis. The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, Crestwood – New York, 2005.

• **ANF 1–10**

Ph. Schaff (ed.), *Anti-Nicene Fathers, Vol. 5*, Grand Rapids MI, [1885].

• **Angelidi, Un texte**

Ch. Angelidi, *Un texte patriographique et édifiant: le 'discours narratif' sur les Hodègoi*, у: REB 52 (1994) 113–149.

• **Angelidi, Papamastorakis, The Veneration**

Ch. Angelidi, T. Papamastorakis, *The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon monastery*, у: *Mother of God*, 373–425.

• **Aubineau, Les Homélie, I**

M. Aubineau, *Les Homélie festales d'Hesychius de Jérusalem, Vol. 1*, Bruxells, 1978.

• **Babić, Les chapelles anexes**

G. Babić, *Les chapelles anexes 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*, у: *Byzance et les Slaves. Études de Civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, Paris, 1979, 1–13, fig. 1–9.

• **Babić, Les programmes**

G. Babić, *Les programmes absidaux en Géorgie et dans les Balkans entre le XIe et le XIIIe siècle*, у: *L'arte georgiana dal IX al XIV secolo. Atti dell Terzo Simposio Internazionale Sull'Arte Georgiana 1980*, I, Galatina, 1986, 117–136.

• **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'icônographie**

G. Babić, *Sur l'icônographie de la composition „Nativité de la Vièrge“ dans la peinture byzantine*, ЗРВИ 7 (1961) 169–174.

- **Babić, Sušica**  
G. Babić, *Les fresques de Sušica*, CA 12 (1961) 303–339.
- **Babić, Walter, *The Inscriptions***  
G. Babić. Ch. Walter, *The Inscriptions Upon the Liturgical Rolls in Byzantine Apse Decoration*, REB 34 (1976) 269–280.
- **Baltoyanni, *Christ***  
Ch. Baltoyanni, *Christ, the Lover of the Mankind, Has Become Flesh. Potrayals of Christ Proclaiming His Incarnation*, y: Cristo nell'Arte, 15–28.
- **Barnard, *The Anastasis***  
K. Barnard, *The Anastasis. A Study of the Iconographical Development of the Anastasis in Mounental Mosaic and Fresco Decoration during the Macedonian, Comnenian and Paleologian Dynasties*, North. Ill. Un., 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-Ihm, *Die Programme***  
Ch. Belting-Ihm, *Die Programme der christlichen Apsis malerei vom vierten Jahrhundert bis zur Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden, 1960.
- **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– .
- **CA**  
Cahiers archéologiques, Paris, 1945–.
- **Cabasilas, *La Mère de Dieu***  
N. Cabasilas, *La Mère de Dieu: Homélie sur la Nativité, sur L'Annonciation et sur la Dormition de la Très Sainte Mère de Dieu* (tr. J. L. Paliérne), Lausanne, 1992.
- **Capizzi, ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ**  
C. Capizzi, ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΩΡ (Saggio d' esegesi letterario-iconografica), Roma, 1964.
- **Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures***  
T. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athens, 1982.
- **Commentary XIV**  
Ancient Christian Commentary on Scripture, Old Testament XIV. The Twelwe Prophets, Downers Grove (IL), 2003 (ed. by A. Ferreiro, Gen. Ed. Th. C. Oden).
- **Cormack, *The Mother of God***  
R. Cormack, *The Mother of God in the Mosaics of Hagia Sophia at Constantinople*, y: Mother of God, 107–123.
- **Cormack, Hawkins, *The Mosaics***  
R. Cormack, E. J. W. Hawkins, *The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp*, DOP 31 (1977) 175–251.
- **Cristo nell'Arte**  
Chr. Maltezou, G. Galavaris (eds.), *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*, Venezia, 2002.
- **Cyril, *Commentary, Vol. 1***  
*Cyril of Alexandria. Commentary on twelwe Prophets. Vol. 1*, Washington D.C., 2007, 290–291 (transl. by R. C. Hill).
- **Cyril, *Commentary, Vol. 2***  
*Cyril of Alexandria, Commentary on Twelwe Prophets, Vol. 2*, Washington D.C., 2008 (transl. by R. C. Hill).
- **Ćurčić, *Representations***  
S. Ćurčić, *Representations of Towers In Byzantine Art*, y: Byzantine Art. Recent Studies, Essays in honor of Lois Drewer, Princeton (NJ) – Tempe (AZ) 2009, 1–37, fig. 1–27.
- **Daley, *Mary's Dormition***  
B. E. Daley, 'At the Hour of Our Death: Mary's Dormition and Christian Dying in Late Patristic and Early Byzantine Literature', DOP 55, 71–89.
- **Daničić, *Životi***  
Arhiepiskop Danilo i drugi, *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih* (ed. Đ. Daničić), London, 1972 (VR; Reprint of the Zagreb, 1866 edition).
- **Das Bild Gottes**  
*Das Bild Gottes in Judentum, Christentum und Islam*, Petersberg (Hesse), 2009 (hrsg. E. Leuschner, M. R. Hessler).

- **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.
- **Der Nersessian, *Parecclesion***  
Der Nersessian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, у: Kariye Djami 4, Princeton, 1975, 305–349.
- **Die Kirche**  
J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treška*, Wien, 1997.
- **Diez, Demus, *Mosaics***  
E. Diez, O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Massachusetts, 1931.
- **DOP**  
Dumbarton Oaks Papers, Washington D.C., 1941– .
- **Dufrenne, *Mistra***  
S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris, 1970.
- **Dufrenne, *Les programmes***  
S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupes dans les églises du monde byzantin et postbyzantin*, у: L'information d'Histoire de l'Art X/5, Paris, 1965, 185–199.
- **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*, Зограф 28 (2000) 13–48, fig. 1–31.
- **Djurić, *Les conceptions***  
V. J. Djurić, *Les conceptions hagiologiques dans la peinture du Prôtaton*, X3 8 (1998) 37–89, fig. 1–25.
- **Evangelatou, *The Symbolism***  
M. Evangelatou, *The Symbolism of the Censer in Byzantine Representations of the Dormition of the Virgin*, у: M. Vassilaki (ed.), *Images of the Mother of God Theotokos: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*, Adlershot, 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 Matas and Saints with Attributes (unpublished fresco of St. Matas and St. Vlasios “Voucolos”)*, Πρακτικά Β' Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου, Τ. 2 ( Μεσοαιωνικών 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.
- **Gabelić, *Rođenje***  
S. Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku. Funkcionalno modifikovanje predloška freske*, Патромониум 7–8 (2010) 217–230.
- **Galavaris, *The Virgin***  
G. Galavaris, *The Representation of the Virgin and Child on the “Thokos” on Seals of the Constantinopolitan Patriarchs*, ΔΗΑΕ 2 (1962) 153–181.
- **Gavrilović, *Holy Stylites***  
A. Gavrilović, *Holy Stylites in the Church of the Virgin Hodegetria in Peć*, Патромониум 12 (2014) 147–156.
- **Gavrilović, *New Observations***  
Z. Gavrilović, *New Observations on the Miniature of the Vision of St Gregory of Nazianus in Paris*. Gr. 510, ЗРВИ 44/1 (2007) 67–72.
- **Gavrilović, *On Some Unidentified Figures***  
A. Gavrilović, *On Some Unidentified Figures in the Wall-Paintings of the Church of the Virgin Hodegetria in Peć*, у: Ниш и Византија 9 (2011) 349–357.
- **Gavrilović, *Pantocrator***  
A. Gavrilović, *Christ Pantocrator in the Dome of the Virgin Church in Peć. Iconography and Meaning*, ЗЛУМС 43 (2015) 13–30.
- **Gavrilović, *The Fresco***  
A. Gavrilović, *The Fresco of the Presentation of the Virgin in the Church of the Virgin in the Patriarchate of Peć and Its Analogies in Serbian Art and in the Art of Its Cultural Sphere*, у: Културно наслеђе Косова и Метохије : Историјске тековине Србије на Косову и Метохији и изазови будућности, Београд – Косовска Митровица, 2013, 261–269.
- **Gavrilović, *Unnoticed scenes***  
Gavrilović, *Unnoticed scenes from the Cycle of the Life of*

- the Virgin in the Patriarchate of Peć*, ЗЛУМС 42 (2014) 77–86.
- **Gerstel, Influences**  
Sh. E. J. Gerstel, *Civic and Monastic Influences on 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.
  - **Gopčević, Makedonien und Alt-Serbien**  
S. Gopčević, *Makedonien und Alt-Serbien*, Wien, 1889.
  - **Grabar, Les Ampoules**  
A. Grabar, *Les Ampoules de Terre Sainte*, Paris, 1958.
  - **Gravgaard, Inscriptions**  
A. M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen, 1979.
  - **Greg. I**  
*Nicephori Gregorae Historia byzantina*, Vol. I, cura L. Schopeni, Bonnae, 1829.
  - **Gutberlet, Die Himmelfahrt**  
S. H. Gutberlet, *Die Himmelfahrt Christi von den Anfängen bis ins Hohe Mittelalter*, Leipzig, 1935.
  - **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).
  - **Janin, Les églises**  
R. Janin, *Les églises et les monastères des grands centres byzantines (Bithynie, Hellespont, Latros, Galèsios, Trébizonde, Athènes, Thessalonique)*, Paris, 1975.
  - **Janin, La géographie**  
R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'empire byzantin. Pt. 1, T. III, Les églises et les monastères*, Paris, 1953.
  - **Jenkins, Mango, The Date**  
R. J. H. Jenkins, C. Mango, *The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius*, DOP 9–10 (1956) 123–140.
  - **Jevtić, L'inscription**  
I. Jevtić, *L'inscription dans la vie: la feuille use dans la Nativité de la Vierge*, ЗРБИ 45 (2008) 169–176.
  - **Jolivet-Lévy, Contribution**  
C. Jolivet-Lévy, *Contribution à l'étude de l'iconographie mésobyzantine des deux Syméon Stylites*, γ: Les saints et leur sanctuaires, 35–47, pl. I–VI (fig. 1–8).
  - **Jolivet-Lévy, Les églises**  
C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Paris, 1991.
  - **Jugie, La Mort**  
M. Jugie, *La Mort et l'Assomption de la Sainte Vierge*, Città del Vaticano, 1944.
  - **Kalokyris, La Dormition**  
C. Kalokyris, *La Dormition et "l'Assomption" de la Theotokos dans l'art de l'église orthodoxe*, Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής 19 (1974) 134–143.
  - **Kalopissi-Verti, Die Kirche**  
S. Kalopissi-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.
  - **Kartsonis, Anastasis**  
A. Kartsonis, *Anastasis: The Making of an Image*, Princeton – New Jersey, 1986.
  - **Kathleen, The Correlations**  
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.
  - **Keiko, The Personifications**  
K. Keiko, *The Personifications of Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art*, γ: Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα, Θεσσαλονίκη, 2001, 161–212.
  - **Kitzinger, Reflections**  
E. Kitzinger, *Reflections on the Feast Cycle*, CA 36 (1988) 51–74.
  - **Koukiaris, The Depiction**  
Archimandrite Silas Koukiaris, *The Depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine Churches*, Зорпаф 35 (2011) 63–71.

- **Kurbinovo**  
L. Hadermann Misguisch, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIe siècle*, Bruxelles, 1975.
- **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.
- **L'illustration, II**  
D. Ștefănescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient, II*, Annuaire IPHO II (1935) 403–508.
- **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, L'iconographie**  
J. Lafontaine-Dosogne, *L'iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident, I*, Bruxelles, 1964.
- **Lafontaine-Dosogne, Les cycles**  
J. Lafontaine-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste*, у: Дечани и византијска уметност, 307–318, fig. 1–7.
- **Lafontaine-Dosogne, The Infancy**  
J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, у: Kariye Djami 4, 195–241, fig. 29–64.
- **Lafontaine-Dosogne, The Life**  
J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin*, у: Kariye Djami, Vol. 4, 161–194, fig. 1–28.
- **Lafontaine-Dosogne, Les Théophanies-Visions**  
J. Lafontaine-Dosogne, *Les Théophanies-Visions auxquelles participent les prophètes dans l'art byzantin après la restauration des images*, у: Synthronon, 135–144.
- **LCI**  
*Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Vol. 1–8, (be-gr. v. E. Kirschbaum, hrsg. W. Braunfels), Rom etc., 1968–1976.
- **Lécuyer, Le sacerdoce**  
J. Lécuyer, *Le sacerdoce dans le mystère du Christ*, Paris, 1957.
- **Les saints et leur sanctuaires**  
*Les saints et leur sanctuaires à Byzance. Textes, images et monuments*, Paris, 1993 (pub. par C. Jolivet-Lévy, M. Kalpan et J-P. Sodini).
- **LMA III**  
*Lexikon des Mittelalters, Dritter Band, Dritte Lieferung*, München – Zürich, 1984.
- **Los evangelios**  
A. de Santos Otero (ed.), *Los evangelios apócrifos. Colección de textos griegos y latinos, versión crítica, estudios introductorios, comentarios e ilustraciones*, Madrid, 1956.
- **Maguire, Angel**  
H. Maguire, *The Self-Conscious Angel: Character Study in Byzantine Paintings of the Annunciation*, у: Okeanos. Essays presented to Ihor Ševčenko on his Sixtieth Birthday by His Students and Colegues, Ukrainian Research Institute, Harvard Un., 1983, 377–392.
- **Maguire, Art and Eloquence**  
H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, NJ, 1981.
- **Maguire, Sorrow**  
H. Maguire, *Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP 31 (1977) 122–174.
- **Maguire, The Iconography**  
H. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, DOP 34 (1980–1981) 261–269.
- **Majeska, Travelers**  
G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D.C., 1984.
- **Mandyllion**  
*Mandyllion. Intorno al Sacro Volto Da Oriente a Occidente*, Milano, 2004 (grupa аутора).
- **Mango, The Art**  
C. Mango, *The Art of Byzantine Empire 312–1453: Sources and Documents*, New Jersey, 1972.
- **Mango, The Date**  
Mango, *The Date of the Nartex Mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea*, DOP 13 (1959) 245–252.
- **Mango, Photius**  
C. Mango, *The Homilies of Photius Patriarch of Constantinople*, English Translation, Introduction and Commentary, Cambridge (MA), 1958.
- **Mango, Hawkins, The Apse Mosaics**  
Mango, Hawkins, *The Apse Mosaics of St. Sophia at Is-*

- tanbul. 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.
  - **Manual**  
*The 'Painter's Manual' 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 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*, Chèvotogne, 1953.
  - **Meyendorf, *L'Image***  
J. Meyendorf, *L'Image du Christ d'après Théodore Studite*, y: Synthronon, 115–119.
  - **Milanović, *Illuminating touch***  
Lj. Milanović, *Illuminating touch: Post-ressurrection scenes on the dyptich from the Hilandar monastery*, y: Б. Миљковић, Д. Целедџић (ур.), ПЕРИВОЛОС. Књ. 1, Књига у част Мирјане Живојиновић, Београд, 2015, 189–203.
  - **Millet, *Athos***  
G. Millet, *Monuments de l' Athos. Les Peintures, I*, Paris, 1927.
  - **Millet, *La peinture, I***  
G. Millet, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro, I*, Paris, 1954.
  - **Millet, *La vision***  
G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, y: Mélanges Charles Diehls, II, Paris, 1930, 99–115.
  - **Millet, *Mistra***  
G. Millet, *Monuments de Mistra*, Paris, 1910.
  - **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.
  - **Millet, Frollow, *La peinture, III***  
G. Millet, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro, III* (album présenté par A. Follow) Paris, 1962.
  - **Millet, Velmans, *La peinture, IV***  
G. Millet, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie. Serbie, Macédoine, Monténégro IV* (album présenté par T. Velmans) Paris, 1969.
  - **Mosaics and Frescoes**  
H. Belting, C. Mango, D. Mouriki, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Djami) at Istanbul* (DOS XV), Washington D.C., 1978.
  - **Mother of God**  
*Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*, Athens – Milan, 2000.
  - **Mouriki, *Spinario***  
D. Mouriki, *The Theme of the "Spinario" in Byzantine Art*, ΔΧΑΕ 6 (1972) 53–66.
  - **Mouriki, *The Mosaics, I***  
D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios, Vol. 1*, Athens, 1985.
  - **Mouriki, *The Mosaics, II***  
D. Mouriki, *The Mosaics of Nea Moni on Chios, Vol. 2*, Athens, 1985.
  - **Mystras**  
M. Chatzidakis, *Mystras: The Medieval City and the Castle: A Complete Guide to the churches, Palaces and the castle*, Athenas, 1985.
  - **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).
  - **NPNF 4**  
*Nicene and Post-Nicene Fathers, Series II, Vol. 4*, Eds. Ph. Schaff, H. (translated by J. H. Newman and A. Robertson), Nendrickson Publishers, 1995.
  - **ODB, Vol. 1, 2, 3**  
*The Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. I, II, III*, ed. A. 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.
  - **Parani, *The Reality***  
M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzan-*



- tine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th centuries)*, Leiden – Boston, 2003.
- **Pencheva, Icons**  
V. Pencheva, *Icons and Power. The Mother of God in Byzantium*, Penn State University, 2006.
  - **Peterson Ševčenko, Hodegetria**  
N. Peterson Ševčenko, *Virgin Hodegetria*, ODB 3, 2172–2173.
  - **Petković, Freske**  
V.R. Petković, *Freske sa scenama iz života Arsenija I. Arhiepiskopa srpskoga*, у: Šišićev zbornik, Zagreb, 1929, 65–68.
  - **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*, Београд, 1934, 39–41.
  - **PG**  
Patrologia Graeca (Patrologiae Cursus completus, Series Graeca), ed. J.-P. Migne, 1857–1866.
  - **PL**  
Patrologia Latina (Patrologiae Cursus completus Series Latina), ed. J.-P. Migne, 1844–1864.
  - **PO**  
Patrologia Orientalis, 1904–2015.
  - **Popovich, Nova Pavlica**  
Lj. Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Зорпаф 19 (1988) 25–44.
  - **Popovich, Personifications**  
Lj. D. Popovich, *Personifications in Paleologan Painting (1261–1453)*, Washington D.C., 1963 (submitted to the Faculty of Bryn Mawr College in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy).
  - **Popovich, Prophet Cycles**  
Lj. Popovich, *Compositional and Theological Concept in Four Prophet Cycles in Churches Selected From the Period of King Milutin (1282–1321)*, Cyrillometethodianum VII–I–IX (1984–1985) 283–317.
  - **Prophetologium (F. 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.
  - **PS**  
Patrologia Syriaca, 1894–.
  - **RAC**  
*Reallexikon für Antike und Christentum*, Bd. III, Lieferung 17, Stuttgart, 1956.
  - **Rahlf's, AL**  
A. Rahlf's, *Die alttestamentliche Lektionen der griechischen Kirche*, Berlin, 1915.
  - **RbK**  
K. Wessel, M. Restle, *Reallexikon zur Byzantinischen Kunst*, Stuttgart, 1963 sq.
  - **RDK**  
*Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, München (1927–2015).
  - **REB**  
*Révue des Études Byzantines*, Paris, 1946–.
  - **Resava**  
G. Simić, D. Todorović, M. Brmbolić, R. Zarić, *Monastery Resava*, Belgrade, 2011.
  - **Schwartz, The Whirling Disc**  
E. C. Schwartz, *The Whirling Disc. A Possible Connection Between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons*, Зорпаф 8 (1977) 24–29.
  - **St John Damascene**  
St John Damascene, *On Holy Images followed by Three Sermons on the Assumption*, (tr. M. H. Allies), London, 1898.
  - **St. Mark**  
E. Concina, E. Vio, *The Basilica of St. Mark in Venice*, Florence, 1999.
  - **Starodubcev, Ravanica**  
T. Starodubcev, *Zidno slikarstvo XIV veka u Ravanici*, Београд (Filozofski fakultet), 1999 (nepublikovan magistarski rad).
  - **Stephan, Apostelkirche**  
Ch. Stephan, *Ein byzantinisches Bildensammler. Die Mosaiken und Fresken der Apostelkirche zu Thessaloniki*, Worms, 1986.
  - **Sur Zacharie**  
Didyme L'Aveugle, *Sur Zacharie, I*, Paris, 1962.

- **Syn. CP**  
H. Delehay, *Synaxarium ecclesiae Constantinoilitanæ*, Brussels, 1902.
  - **Synthronon**  
*Synthronon. Art et Archéologie de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, Paris, 1968.
  - **Talbot, Hodegon**  
A. M. Talbot, *Hodegon Monastery*, ODB 2, 939.
  - **The Theology**  
*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*, Зорграф 11 (1980) 16–19.
  - **Tomeković, Ermitage**  
Tomeković, *L'Ermitage de Paphos: Décor peints pour Néophyte le Reclus, y: Les saints et leur sanctuaires*, 151–171, fig. 1–20.
  - **Tomeković, Les ermites**  
Tomeković, S., *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris, 2011 (complétée par L. Hadermann Misguich, C. Jolivet-Lévy).
  - **Tomeković, Les ermites et moines**  
S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du nartex de Mileševa, y: Милешева*, 51–67, fig. 1–22.
  - **Tomeković, Le „portrait“**  
Tomeković, S., *Le „portrait“ dans l'art byzantin: Exemple d'effigies de moines de Menologe de Basil II à Dečani, y: Дечани и византијска уметност*, 121–136, fig. 1–23.
  - **Tomeković, Note**  
S. Tomeković, *Note sur saint Gerasime dans l'art byzantin*, ЗЛУМС 21 (1985) 277–285.
  - **Tsuji, Monochromie**  
S. Tsuji, *“Monochromie” en tant qu'un des procédés de la représentation du monde invisible dans l'art byzantin, y: Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, II, Archéol., Comm. B'*, Athènes, 1981, 879–889.
  - **Uspensky, Losky, The Meaning**  
L. Uspenski, V. Losky, *The Meaning of Icons*, New York, 1982.
  - **Velmans, L'image (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.*
  - **Verdier, A Medallion**  
Ph. Verdier, *A Medallion of Saint Symeon the Younger*, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, Vol. 67/1 (Jan. 1980) 17–26.
  - **Vitaliotis, Le programme**  
I. Vitaliotis, *Le programme iconographique „classique“ de l'église byzantine, expression de la doctrine christologique*, *Cristo nell'Arte*, 57–70.
  - **Walter, Art**  
Ch. Walter, *Art and Ritual in Byzantine Church*, London, 1982.
  - **Waltke, A Commentary**  
B. K. Waltke, *A Commentary on Micah*, Grand Rapids (MI), 2007.
  - **Weitzmann, The Mandilion**  
K. Weitzmann, *The Mandilion and Constantine Porphyrogenetos*, CA 11 (1960) 163–184.
  - **Wolf, Footnote**  
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.
  - **Wolska-Conus, Cosmas Indicopleustès**  
Wolska-Conus, *Cosmas Indicopleustès. Topographie chrétienne. Tome II (Livre V)*, Paris, 1970.
  - **Yidiz Ötügen, Konstantin IX**  
S. Yidiz Ötügen, *Konstantin IX – “Soliman,” “Einzelkämpfer,” – und die “Unbesiegbare Theotokos,” y: N. Necipoğlu, (ed.) Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, Leiden – Boston – Köln, 2001, 183.
  - **Zarras, The Iconographical Cycle**  
N. Zarras, *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin*, Зорграф 31 (2006–2007) 95–113.
- Грчки алфабет:**
- **Γερμανίδου, Το παιδίο**  
Σ. Γερμανίδου, *Το απεκδυόμενο παιδίο της Βαϊοφόρου: Στοιχείο ρεαλισμού η συμβολισμού*, *Porphyra* 23 (2015) 87–102.

- **Γκιολές, Η Ανάληψις**  
Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των Μνημείων της Α΄ Χιλιετηρίδος*, Αθήνα, 1981.
- **Γκιολές, Ο τρούλλος**  
Ν. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα 6<sup>ου</sup> αιώ. – 1204)* Αθήνα, 1990.
- **ΔΕΚΣ**  
Δελτίον της Εταιρείας Κυπριακών Σπουδών, Λευκοσία, 1936– .
- **ΔΧΑΕ**  
Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήνα, 1892– .
- **ΕΕΒΣ**  
Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, 1924–.
- **Επιτύμβιες παραστάσεις**  
Τ. Παπαμαστοράκης, *Επιτύμβιες παραστάσεις κατά τη μέση και ύστερηβυζαντινή περίοδο*, ΔΧΑΕ 19 (1996–1997) 285–304.
- **Ζαρράς, Ο κύκλος**  
Ν. Ζαρράς, *Ο εικονογραφικός κύκλος των Εωθινών ευαγγελίων στην Παλαιολογεία Μνημειακή Ζωγραφική των Βαλκανίων*, Θεσσαλονίκη, 2011.
- **Η Ζοή, Α΄**  
Κ. Κόνο, *Η Ζοή τού Προδρόμου στη Βυζαντινή Ζωγραφική, Α΄*, (Διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη, 1995.
- **Η Ζοή, Β΄**  
Κ. Κόνο, *Η Ζοή τού Προδρόμου στη Βυζαντινή Ζωγραφική, Β΄*, (Διδακτορική διατριβή), Θεσσαλονίκη, 1995.
- **Η Μονή**  
Μ. Ασπρα Βαρδαβάκη, Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15 του αιώνα*, Αθήνα, 2005.
- **Κατσαρός, Η παράσταση**  
Β. Κατσαρός, *Η παράσταση της Βάπτισης στην Παλαιά Μητρόπολη Βέροιας*, ΔΧΑΕ 27 (2006) 169–180.
- **Μονή Βατοπαιδίου**  
*Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, Παράδοση – Ιστορία – Τέχνη, Τόμος Α΄*, Αγιον Ορος, 1996 (γρουπα αυτορα).
- **Μουρίκη, Προεικονίσεις**  
Δ. Μουρίκη, *Αι βιβλικά προεικονίσεις της Παναγίας εις τον τρούλλον της Περιβλέπτου του Μιστρά*, ΑΔ 25, Αθήνα, 1971, 217–251, πίν. 72–93.
- **ΜΟΧΕ 9**  
*Μεγάλη Ορθόδοξη Χριστιανική Εγκυκλοπαίδεια, Τόμος 9, Ιλάρων-Καταρά*, Αθήνα, 2013.
- **Ευγγόπουλος, Η διακόσμησης**  
Α. Ευγγόπουλος, *Η ψηφιδωτή διακόσμησης του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, 1953.
- **Ευγγόπουλος, Υπαπαντή**  
Α. Ευγγόπουλος, *Υπαπαντή*, ΕΕΒΣ 6 (1929) 328–339.
- **Ο διάκοσμος**  
Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναων της Παλαιολογείας περιόδου στη Βαλκανική Χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα, 2001.
- **Ο Μελισμός**  
Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη, 2008.
- **Οι σκηνές**  
Α. Κατσιότη, *Οι σκηνές της ζωής και ο εικονογραφικός κύκλος του Αγίου Ιωάννη Προδρόμου στην Βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα, 1998.
- **Πανσέλιος**  
Μανουήλ Πανσέλιος. *Εκ του Ιερού ναου του Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη, 2008.
- **Παπαδάκη-Oekland, Το Άγιο Μανδήλιο**  
Σ. Παπαδάκη-Oekland, *Το Άγιο Μανδήλιο ως το νέο σύμβολο σε ένα αρχαίο εικονογραφικό σχήμα*, ΔΧΑΕ 14 (1987–1988) 283–296.
- **Πελεκανίδης, Καλλιέργης**  
Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης όλης Τετταλλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα, 1973.
- **Πελεκανίδης, Καστορία**  
Στ. Πελεκανίδης, *Καστορία. Ι. Βυζαντιναί Τοιχογραφίαι. (Πίνακες)*, Θεσσαλονίκη, 1953.
- **Τρεμπέλας, Αι Λειτουργίαι**  
Π. Ν. Τρεμπέλας, *Αι Τρεις Λειτουργίαι κατά τους εν Αθηναις κώδικας*, Αθήνα, 1935.
- **Τσιγαρίδας, Τοιχογραφίες**  
Ε. Τσιγαρίδας, *Τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη, 1999.
- **Τσιτουρίδου, Ο διάκοσμος**  
Τσιτουρίδου, Α., *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη, 1986.

## ОПШТИ ИНДЕКС

- Аналав 183, 184, 185, 187, 190, 192  
 Андроник II Палеолог, цар 22, 28, 29–31, 177,  
 Андроник III Палеолог, цар 23, 29, 30  
 Ариље, манастир 88, 116, 148, 202, 203  
 Арсеније Српски, српски архиепископ, Свети 11, 15, 34, 41, 120, 121, 122  
 Арта 30, 31  
 Астериск 57, 58, 87,  
 Атанасије Александријски, Свети 54, 66, 67, 112, 162,  
 Афраат, писац 76, 210  
 Бабић–Ђорђевић, Гордана 14, 15, 17, 57  
 Балкан 117, 172, 180,  
 Бања (Прибојска), манастир Светог Николе Дабарског 92, 93, 165, 223  
 Бањска, манастир 21  
 Бијело поље, Црква Светог Петра и Павла 21, 155, 190  
 Богојављање 74, 134, 142, 143, 145, 161  
 Богородица Афендико, Црква 23, 166  
 Богородица Љевишка, црква 25, 51, 64, 81, 84, 88, 93, 144, 164, 167, 193, 200, 203, 204  
 Богородица 65, 66, 67, 70, 75, 76, 77, 78, 110, 111, 113, 114, 116, 117, 162, 177, 178, 204, 210; Спомен Богородице 76  
 Богородица Одигитрија 26–33, 41, ; икона 28–32, ; манастир у Цариграду 29, 30, ; црква у Пећкој патријаршији 9–27, 29, 30, 34, 36–38, 40, 41, 43, 44, 48, 49, 51–61, 64–69, 75–77, 79, 82, 84, 85, 89, 91, 93, 94, 96, 97, 101, 102, 105, 106, 108–116, 118, 119, 121, 124–126, 128, 129, 132–135, 137, 138, 140, 141–146, 148, 150, 155, 156, 158, 160, 161–163, 166–169, 171–175, 178–180, 183, 187–194, 196–198, 200, 202, 203, 205, 207–219, 223, 258, 274, 276, 279, 280  
 Божанско Материнство 76, 77, 163  
 Бошковић, Ђурђе 18, 19, 34  
 Буге, Ами 11  
 Вазнесење Христово, празник 75, 78, 88  
 Валтер, Кристофер 16  
 Варухова књига 73  
 Ватопед, манастир 148, 166, 167, 201  
 Васић, Милоје 19  
 Васкрс 77  
 Васкрсење 15, 18, 33, 54, 55, 61, 64, 73, 75, 77, 78, 110, 112, 134, 161, 162, 163, 164, 166, 167, 168, 178, 204, 205, 215, 216, 220, 221, 223  
 Велика субота 26  
 Велманс, Тања 17  
 Византија 24, 26, 30, 31, 34, 61, 64, 108, 157  
 Византијско царство 22, 23, 29, 31  
 Влахерна, црква у Арти 30  
 Војводић, Драган 17  
 Галгал, град 67  
 Георгије Митрофановић, сликар 110  
 Гиљфердинг, Александар 11, 19, 38  
 Гопчевић, Спиридон 11  
 Горњи Јерусалим 161  
 Грачаница, манастир 49, 51, 53, 56, 57, 58, 59, 68, 101, 102, 105, 135, 146, 148, 155, 167, 175, 182, 186, 196, 201, 202, 205, 206  
 Григора Нићифор, византијски писац 45  
 Григорије из Нисе, Свети 66  
 Григорије, Палама, Свети 33, 76  
 Грозданов, Цветан 14  
 Давидовић, Надежда 14  
 Данило II, српски архиепископ 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 52, 53, 61, 85, 93, 106, 109, 110, 111, 113, 120, 121, 122, 129, 137, 143, 146, 160, 162, 176, 177, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 197, 203, 205, 208, 209, 211, 212, 213, 216, 218, 223  
 Данилов настављач 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 45, 122; Житије архиепископа Данила (II) 22, 25, 30, 33, 122; Житије Стефана Дечанског 26  
 Дечани, манастир 53, 60, 61, 82, 84, 88, 101, 102, 104, 105, 108, 119, 143, 144, 145, 152, 164, 167, 169, 170, 174, 175, 182, 183, 187, 189, 205, 206  
 Дечани 122, служабник с краја XIV века 56  
 Дечани 123, служабник с краја XIV века 56  
 Дечани 141, паримејник из средине XIV века 67, 69, 70, 73, 74  
 Дионисије Ареопагит, Свети 84, 85  
 Дмитар Станишев 42, 43  
 Доментијан, писац 120  
 Душан, краљ и цар 21, 45, 46, 47  
 Ђорђевић, Иван 16  
 Ђурић, Војислав 14, 15, 175, 215  
 Евстатије Солунски 23  
 Евтимије Зигабен, писац 54  
 Евтихије, сликар 173, 217, 218, 219  
 Екуменије, епископ 133  
 Епифаније Кипарски, Свети 155, 161  
 Ерминија Дионисија из Фурне 74, 114  
 Ерминија Попа Данила 202  
 Жича, манастир 21, 79, 103, 104, 106, 109, 110, 117, 118, 120, 124, 133, 144, 166, 189  
 Заум, манастир 64, 103, 109, 116, 193  
 Земен, манастир 86  
 Ивановић, Милан 14, 16, 19, 174, 175  
 Ивирон, манастир 24, 126  
 Израил 64, 74, 210  
 Ирбијева (Ирби), Аделина  
 Павелија 12, 19, 38  
 Иринеј Лионски, Свети 84  
 Исихије Јерусалимски 76  
 Јанковић, Марија 28  
 Јевреји 66



- Јерусалим 26, 54, 55, 69, 74, 105, 167  
 Јесеј, Праотац 70, 178  
 Јефрем Сирин, Свети 70, 76, 85  
 Јован Дамаскин, Свети 33, 70, 77, 112, 160  
 Јован Драгослав 24  
 Јован Златоусти, Свети 60, 66, 72, 90, 92, 161, 205  
 Јован II Комнин, цар 31  
 Јован V Палеолог, цар 30  
 Јован Фурнес, писац 65  
 Јошаница, манастир 56, 57  
 Јуришић, Гедеон 11, 19  
 Каленић, манастир 98, 104, 105, 133, 165, 167, 171, 172, 173, 176, 178;  
 Каленићка припрата 173, 174  
 Каталанци 25, 26  
 Кивот архиепископа Саве III 41  
 Кијев, Црква Свете Софије 59, 78, 82, 173  
 Кирил Александријски, Свети 69, 70, 71, 73, 74, 112, 211  
 Кнежевић, Бранка 17  
 Козма Индикоплов 70, 71;  
 Хришћанска топографија 70, 71  
 Конче 141  
 Кораћ, Војислав 15, 20  
 Краљева црква 53, 81, 82, 86, 98, 139, 150, 170, 201, 202  
 Крст (крстови) 42, 43, 44, 94, 95, 96, 100, 108, 113, 116, 117, 118, 130, 132, 133, 144, 183, 190, 202, 211  
 Курбиново, манастир 56, 67, 69, 135, 186  
 Куртеа де Арђеш, манастир 127, 164, 165, 166  
 Кучевиште, манастир 46, 88, 94, 101, 104, 105, 118, 119, 153, 177, 183, 184, 199, 200  
 Лав VI, византијски цар 52  
 Лазарев, Виктор 16  
 Лесново, манастир 102, 115, 141, 153, 182, 183, 187, 189, 193, 196, 197, 203, 205, 206, 209  
 Лидов, Алексеј 18  
 Ломница, манастир 111  
 Љубинковић, Радивоје 13  
 Љубостиња, манастир 25, 68, 133  
 Маврикије, цар 31  
 Макензијева (Мјур Макензијева), Георгина 12, 19, 38  
 Максим Исповедник, Свети 61, 72  
 Маловић, Марица 27  
 Манојло II Палеолог, цар 23  
 Марија Палеолог 27, 45  
 Маријино Материнство, празник 31, 32, 76, 77  
 Матеич, манастир 25, 88, 95, 96, 102, 104, 127, 175, 178, 186  
 Менолог цара Василија II 128, 173, 185  
 Марковић, Миодраг 17  
 Мијовић, Павле 14  
 Милешева, манастир 133, 134, 184, 186, 189, 190, 192, 202  
 Милојевић, Милош 11, 19, 38  
 Мистра 23; параклис Светог Јована 109; Митрополија 167, 171; црква Богородице Пантанасе 137, 144, 146, 150, 151, 156; црква Богородице Перивлепте 52, 53, 64, 86, 144, 146, 150, 151; црква Светих Теодора 191  
 Михаило VIII Палеолог, цар 29, 31  
 Михаило (Евтихијев), сликар 173, 217, 218, 219  
 Монреале, катедрала 109, 167  
 Морача, манастир 24, 71  
 Муштуште, црква 24  
 Небески Јерусалим 206, 210, 211  
 Никола Кавасила, писац 32, 162  
 Нови Јерусалим 66, 68, 114  
 Оваплоћење Христово 53, 54, 64–67, 69–71, 73–78, 83, 85, 93, 110–114, 121, 123, 129, 132, 136, 161–163, 178, 188, 210  
 Олтарска преграда 40  
 Откровење 94, 133, 162  
 Охрид 133; црква Богородица Перивлепта 51, 53, 68, 88, 92, 106, 125, 143, 144, 148, 159, 160, 167, 169, 170, 171, 172, 175, 176, 178, 191, 198, 203, 205, 206; црква Мали Свети Климент 59; црква Свети Никола Болнички 116, 139; црква, Света Софија 125, 126, 173, 193; параклис Светог Јована Претече 127, 193  
 Палеолози, династија 27, 29, 31, 55, 79, 84, 116, 126, 127, 137, 138, 143, 145, 147, 150, 152, 157, 169, 170, 178, 205, 206, 216  
 Папамасторакис, Титос 17, 58  
 Паримије 76  
 Пасха 55–56, 67, 77  
 Пахомије, архимандрит Пелопонеза 23  
 Петковић, Владимир 13, 14, 19  
 Петковић, Сретен 15  
 Пећ 9–14, 16–22, 25, 28, 29, 34, 43–49, 51–53, 55, 56, 58–61, 65, 68, 74–77, 79, 81–86, 88, 94–104, 106–108, 110–113, 118, 119, 126, 127, 140, 141, 146–148, 152, 153, 155, 157, 158, 163–68, 171, 173, 175, 178, 183–186, 188, 189, 191, 192, 197–200, 202, 203, 206–209, 211, 212, 216–219;  
 Пећка патријаршија 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 34, 36, 38, 45, 108, 129, 132; Црква Светих Апостола 34, 35, 37, 48, 90, 92, 93, 100, 102, 146, 158, 166, 196, 197, 202, 212; Црква Светог Димитрија 38, 40, 43, 44, 48, 84, 100, 108, 109, 110, 114, 116, 158; Црква Богородице Одигитрије; Црква Светог Николе 108, 109, 110  
 Пећка Бистрица, река 9  
 Полошко, Црква Светог Ђорђа 173  
 Поповић, Даница 15, 19  
 Поповић, Љубица 15  
 Просфора, друга 116, 121

- Протатон, Црква 24, 82, 118, 133, 140, 152, 154, 155, 166, 167, 187, 189, 205, 209
- Протомајстор, архитекта 34; сликар 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224
- Раваница, манастир 51, 68, 86, 95, 182
- Радовановић, Јанко 16, 188
- Радојчић, Светозар 14, 175, 204, 215
- Радујко, Милан 16
- Ресава, манастир 116, 165, 182, 196
- Ристић, Серафим 11
- Рудл, властелин 24
- Санта Марија Антиква, црква 130, 180, 183, 185
- Сарадници протомајстора 219, 220, 222, 223
- Саркофаг ктитора –архиепископа Данила II 15, 19, 20, 32, 43, 114, 148, 167, 205, 206, 208, 209, 211
- Света Гора 24, 25, 26, 27, 28; Манастир Светог Пантелејмона 26
- Свети Никита код Скопља, манастир 21, 53, 81, 93, 104, 137, 139, 143, 144, 152, 155, 159, 164, 167, 217, 218, 219
- Свети Сава Српски 11, 20, 24, 28, 41
- Свети Симеон (Српски) 24, 28
- Свети Спас у Призрену, црква 54, 86, 88
- Свети Сергије у Гази, Црква 61
- Свети Јован Претеча код Сера, Црква 126, 127
- Сион 69; Гора 54, 55, 68, 69, 74, 210
- Сиријски вео 107–109
- Симеон Солунски, Свети 23, 114
- Сликар постхумног портрета архиепископа Данила II 224
- Сокл 35, 123, 195, 212, 214, 215, 220
- Соломон, Пророк 33
- Солун 18, 23; Параклис Светог Јефтимија у Солуну 209; Црква Светих Апостола 53, 54, 92, 127; Црква Свете Софије 156
- Сопоћани, манастир 95, 96, 98, 167, 186, 189, 190, 203
- Старо Нагоричино, Црква Светог Ђорђа 51, 53, 81, 86, 92, 101, 104, 105, 119, 133, 139, 143, 151, 154, 155, 159, 160, 164, 167, 172, 175, 178, 192, 196, 201, 203, 209
- Стародубцев, Татјана 17, 58
- Стефан Дечански, српски краљ 21, 26, 27, 28, 45, 46
- Стилијан Зауцес, зет византијског цара Лава VI 52
- Студеница, манастир 24, 79, 92, 102, 106, 123, 131, 133, 162, 183, 185, 189, 190, 198, 202
- Суботић, Гојко 17
- Тарасије, цариградски патријарх, Свети 67
- Татић Ђурић, Мирјана 16
- Теодор Андидски, писац 59
- Теодор Палеолог, деспот 23
- Теодор Студит, Свети 188, 210
- Теодорит Кирски, Блажени 70, 72, 73, 74, 162
- Теодосије, писац 120
- Теофан Грапт, Свети 78
- Теофил Антиохијски, писац 52
- Теофилакт Охридски 167
- Тодић, Бранислав 15, 20, 215
- Томековић, Светлана 15, 18
- Трескавац, манастир 25, 104, 118, 131, 133, 187, 189
- Трон за икону Богородице Пећке Краснице 41–43, 258, сл. 7, 8, 9
- Трифунковић, Ђорђе 16
- УБ Ђоровић 7, рукопис 56
- УБ 10, рукопис 209
- Успење Богородице, празник 22, 24, 25, 29, 31, 32, 33, 76, 77, 78, 79, 110, 112, 162, 204, 210
- Фотије, византијски патријарх 110
- Хаман–Маклин, Рихард 17, 204
- Хиландар, манастир 21, 24, 25, 26, 28, 48, 51, 53, 68, 69, 70, 71, 82, 98, 104, 105, 118, 133, 144, 148, 167, 168, 170, 175, 177, 178, 187, 189, 192, 193, 197, 202, 209
- Христос 204, 210
- Цариград 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 51, 52, 82, 105, 106, 110, 130, 141, 145, 147, 166, 172, 180, 218; Црква Богородице Панакаростос 51, 52, 143, 145, 218, 219; Црква Свете Софије 23, 29, 86, 88, 105, 106, 110, 130, 180
- Ђирковић, Сима 15, 27
- Чанак Медић, Милка 19, 20

## ИКОНОГРАФСКИ ИНДЕКС

- Авакум, Пророк 61, 62, 63, 64, 71, 100, 114, 213, 226, 229, 234, 250, 258, сл. 15, 31
- Авељ 153, 155, сл. 71
- Амбросије Милански 100, 102, 105, 228, 233, сл. 33
- Алексије Човек Божији 209, 222, 231, 255, 259, сл. 130
- Ана, Мајка Богородице 84, 99, 110, 114, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 176, 178, 229, 231, 237, 259
- Ана, Пророчица 139–140, 141, 161, сл. 64
- Анастасија Фармаколитрија, Света 198, 199, 217, 231, 257
- Анђео, анђели 77, 81, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 99, 114, 115, 117, 119, 121, 132, 134, 135, 138, 139, 143, 145, 151, 152, 153, 155, 156, 158, 159, 160, 162, 167, 168, 169, 173, 175, 176, 205, 220, 221, 222, 223, 228, 230, 233, 239, 257, 258, сл. 33, 40, 63, 70, 71, 72, 74–77, 84, 90, 124
- Антипа Пергамски, Свети 94, 229, 237, 258, сл. 30



- Антоније Велики, Свети 181, 183, 188, 231, 249, 259, сл. 96
- Арон, Пророк 61, 62, 63, 64, 65, 111, 113, 206, 216, 226, 234, 258, сл. 13
- Арсеније Велики, Свети 181, 183, 184, 188, 231, 249, сл. 96
- Арсеније Српски, Српски архиепископ; циклус Светог Арсенија Српског 13, 115, 120, 121–122, 224, 238, сл. 46, 47; параклис Светог Арсенија Српског 99, 115, 117, 118, 121, 136, 238, 250
- Арсенијево произвођење за ђакона 120, 230, 238
- Арсенијево уздизање у чин презвитера (попа) 120, 224, 230, 238
- Арханђели 85, 99, 115, 121, 123, 131, 132, 135, 136, 137, 193, 207, 216, 217, 21, 219, 228, 229, 230, 231, 238, 241, 245, 250, 258, 259, сл. 29, 41, 57
- Арханђео Гаврило 85, 131, 135, 136, 137, 228, 231, 241, 258, сл. 61
- Арханђео Михаило 11, 21, 85, 131, 193, 207, 216, 217, 218, 219, 228, 231, 241, 245, 258, 259, сл. 108
- Атанасије Александријски, Свети 89, 91, 94, 117, 121, 124, 224, 228, 230, 233, 239, сл. 26, 41, 43
- Бег Јелисаветин у пустињу (?) [Непозната сцена] 128, 230, 241, сл. 56
- Благовести 67, 134, 135, 137, 160, 161, 222, 223, 231, 242, 243, 259, сл. 61, 62
- Благовести Ани 110, 168, 175–176, 178, 231, 237, 259, сл. 84
- Благовести на бунару 168, 175–176, 178, 231, 253, 259, сл. 90
- Благовести Јоакиму 110, 168, 169, 178, 231, 237, 259, сл. 84
- Благослов Апостола у Витанији 110, 163, 166, 231, 236, сл. 29
- Богородица 42, 43, 85, 86, 87, 110, 125, 128, 137, 138, 139, 140, 155, 156, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 179, 205, 216, 217, 220, 221, 222, 245; на трону са малим Христом 85, 86, 87, 110, 111, 112, 217, 220, 228, 233, 258, сл. 22, 33; из Благовести 135, 136, 137, 222, 231; из Деизиса 129, 130, 179, 180; из ктиторске композиције 189, 190, 191, 231, 250; из Распећа 151, 152, 223; из Успења 158, 159; Заступница 41, 179, 216, 231, 242, 259, сл. 92; Молитељница 179, 207, 231, 255, сл. 259; Одигитрија 191, 250; Оранта 194, 205, 210, 216, 218, 231, 245, 259, сл. 109; Хранитељка ништих 203, 204, 205, 209, 211, 231, 255, 259, сл. 123; Богородица са два анђела (параклис Светог Арсенија Српског) 115, 121; са Христом у медаљону на грудима (параклис Светог Јована Претече) 122, 230, 238; икона Богородице Пећке Краснице 41, 42, 43, 258, сл. 8, 9; Платитера 123, 132, 230, 241, 258, сл. 49
- Богородица пије воду изобличења 168, 177, 178
- Божанска премудрост, персонификација 14, 79, 80, 81, 84, 226, 235, сл. 17–19
- Ваведње Богородичино 168, 172, 173, 174, 231, 244, 259, сл. 87
- Вазнесење Христово 110, 134, 155, 156, 160, 161, 220, 221, 231, 236, 245, 259
- Вакх, Свети 198, 200, 231, 249, 259, сл. 117
- Василије Велики, Свети 89, 92, 93, 116, 117, 121, 122, 124, 224, 228, 230, 233, 239, 257, 258, сл. 25, 35, 40, 41, 43, 50
- Васкрсење Лазарево 134, 147, 160, 220, 221, 231, 244, 259, сл. 67
- Вечера у Емаусу 163, 166, 231, 248, 259, сл. 83
- Визија Пророка Данила 75
- Визија Пророка Исаије 71
- Визија Пророка Језекиља (свитак) 70, 71
- Визија Пророка Језекиља (херувим–тетраморф) 85
- Визија Светог Петра Александријског 115, 116, 121, 224, 230, 239, сл. 41, 42
- Вит, Свети 207, 231, 250, 259, сл. 127
- Гаврило, Арханђео 131, 135, 136, 137, 228, 231, 241, 258, сл. 57, 61
- Герасим Јордански, Свети 18, 189, 192, 193, 224, 231, 246, 259, сл. 106
- Герман Цариградски 103, 105, 106, 162, 228, 233, сл. 33
- Голготски крст 44, 118, 130, 153, 213, 215, 229, 231, 250
- Грачаница, манастир 49, 51, 56, 57, 58, 59, 68, 101, 102, 105, 135, 146, 148, 155, 167, 175, 186, 196, 201, 202, 205, 206
- Григорије Богослов, Свети 89, 90, 93, 228, 233, сл. 25
- Давид, Пророк 61, 62, 63, 64, 66, 67, 134, 136, 137, 226, 231, 234, 258, сл. 13
- Давид Столпник (Давид Солунски) 97, 107, 108, 228, 233, 258, сл. 38
- Дамјан, Свети 207, 208, 231, 255, 259, сл. 129
- Данило, Пророк 75, 99, 100, 114, 117, 137, 189, 190, 217, 219, 226, 229, 231, 234, 258, 250, 260, сл. 16, 104
- Данило II, Српски архиепископ ; ктиторска композиција 189, 190, 191, 192, 231, сл. 3, 104; други слој живописа 224, 225, 231, 260, сл. 133, сл. стр. 225
- Данило Столпник 107, 109, 228, 233, 258, сл. 37
- Деизис 14, 35, 123, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 180, 241, 258, сл. 56, 92–94

- Димитрије, Свети 42, 123, 130, 131, 196, 231, 241, 258, сл. 60
- Дионисије Ареопagit, Свети 105, 106, 158, 228, 233, 258, сл. 33, 34
- Диск, в. сфере
- Духови, в. Силазак Светог Духа на Апостоле
- Ђорђе (Георгије), Свети 42, 130, 193, 229, 231, 258, сл. 59
- Еуплос, Свети 97, 98, 229, 237, сл. 31
- Жезло (жезал); Ароново жезло 63, 64, 65, сл. 13; анђеоски жезал 99, 132, 135, 152, 153, 168, 169, 175, 176, сл. 29, 40, 57, 84; Јосифов жезал 175, сл. 89; Јован Претеча 182, сл. 94
- Заруке Богородичине 168, 174, 178, 231, 253, 59, сл. 89
- Захарија Млађи (Млади), Пророк 61, 64, 72, 226, 234, 258, сл. 15
- Захарија, Првосвештеник 168, 172, 173, 174, 175, 178, 231, 253, 259, сл. 89
- Змије (мотив у соклу) 195, 215, сл. 111, 140
- Зосима, Свети 193, 246, сл. 107
- Илија, Пророк 61, 62, 63, 64, 74, 75, 99, 114, 145, 146, 226, 229, 234, 250, 258, сл. 16, 29
- Иродова гозба 124, 126, 230, 241, 258, сл. 53
- Исаија, Пророк 61, 62, 63, 64, 70, 71, 198, 226, 231, 234, 242, 258, сл. 14
- Исус Христос, в. Христос
- Јављање анђела Светом Пахомију 115, 119, 121, 134, 230, 239, 258, сл. 45
- Јављање на путу за Емаус 163, 165, 167, 223, 231, 259, сл. 83
- Јаков брат Божији, Свети 100, 102, 105, 106, 228, 233, сл. 33
- Јаков Персијски, Свети 17, 195, 196, 216, 218, 231, 250, 259, сл. 113
- Јаков, Праотац 114, 198, 209, 210, 211, 213, 216, 231, 250, сл. 131
- Језекиљ, Пророк 61, 62, 63, 64, 70, 71, 85, 226, 234, 258, сл. 14
- Јелисеј, Пророк 61, 63, 64, 74, 99, 114, 216, 226, 229, 234, 250, 258, сл. 16
- Јеремија, Пророк 61, 63, 64, 73, 226, 234, 258, сл. 15
- Јермолај, Свети (први слој живописа) 48, 208, 212, 231, 259
- Јермолај, Свети (други слој живописа) 15, 48, 211, 212, 225, 255, 260, сл. 134
- Јесеј, Праотац 209, 210
- Јефимије Велики, Свети 174, 181, 185, 188, 192, 231, 253, 259, сл. 97
- Јоаким, Отац Богородице 84, 98, 99, 110, 114, 168, 169, 170, 172, 173, 175, 178, 229, 231, 237, 259, сл. 84
- Јован Златоусти, Свети 89, 91, 92, 122, 124, 228, 230, 233, 257, сл. 26, 35, 40
- Јован (Богослов), Апостол и јеванђелист, Свети 79, 80, 81, 82, 83, 87, 151, 152, 157, 159, 163, 164, 165, 167, 220, 221, 226, 231, 235, 247, 258, 259, сл. 18, 24, 73, 74
- Јован Претеча, Свети 125, 127, 128, 129, 141, 143, 144, 154, 155, 179, 180, 181, 182, 189, 216, 217, 219, 231, 241, 249, 250, 257, 258, 259; параклис Светог Јована Претече 17, 38, 95, 97, 100, 117, 122, 123, 131, 193, 198, 201, 214, 215, 224, 241; циклус Светог Јована Претече 13, 17, 124, 128, 132, 241, сл. 51 sq
- Јоил, Пророк 61, 62, 63, 64, 68, 69, 73, 226, 234, 258, 291, сл. 14
- Јона, Пророк 61, 63, 64, 73, 226, 234, 258
- Јордан, река 141, 142, 143, 144, 145, сл. 65
- Јордан, персонификација 141, 142, 143, 144, сл. 65
- Јосиф, Праведни 138, 140, 175, сл. 63, 64
- Јосифови прекори 168, 176, 178, 231, 253, 259, сл. 91
- Јуда, Праотац 198, 209, 210, 211, 216, 231, 250, 259, сл. 132
- Кипријан Антиохијски, Свети 100–102, 105, 228, 233, сл. 33
- Кирил Александријски, Свети 94, 95, 116, 117, 224, 230, 239, 258, сл. 42
- Кирил Јерусалимски, Свети 11, 94, 229, 236, сл. 29
- Климент Охридски, Свети 14, 17, 100, 102, 106, 228, 233, сл. 33
- Козма, Свети 207, 208, 231, 255, 259, сл. 129
- Космос, персонификација 157
- Крштење Христово 134, 141, 144, 145, 146, 160, 161, 220, 231, 243, 259, сл. 65
- Ктиторска композиција, видети Данило II, српски архиепископ
- Лавр, Свети 198, 202, 213, 214, 216, 231, 242, 259, сл. 114, 122
- Лоза Немањића 45, 47, 48
- Лука, Јеванђелиста 79, 80, 223, 226, 235
- Макарије Велики, Свети 181, 185, 186, 188, 231, 253, 259, сл. 99
- Мамант, Свети 198, 200, 201, 213, 231, 257, 259, сл. 118
- Марија, в. Богородица
- Марија Египатска, Света 101, 193, 194, видети Причешће Марије Египатске
- Марија (друга Мирносица) 163, 164, сл. 80
- Марија Магдалена, Света, видети Марија (друга мирносица)
- Марија, Мартина сестра, видети Марта
- Марина, Света 198, 217, 231, 257, 258, сл. 58
- Марко, Јеванђелиста 80, 81, 83, 235, сл. 19
- Марта, Света 147, 148, сл. 67





- Матеј, Јеванђелиста 79, 80, 83, 235, 258, сл. 17
- Меркурије, Свети 42, 195–197, 216, 217, 218, 231, 247, 259, сл. 112
- Месец, персонификација 151, 152, сл. 69
- Методије Цариградски (?) 104, 105, 106, 228, 233, 258, сл. 33, 34
- Миловање мале Богородице 168, 172, 221, 231, 249, 259, сл. 86
- Мироносице јављају Апостолима о Христовом васкрсењу 163, 164, 167, 220, 223, 231, 247, 259, сл. 81
- Мироносице на гробу Христовом 134, 152, 153, 163, 231, 259, сл. 70
- Мисаил, један од тројице јеврејских младића 118, 230, 239, сл. 44
- Митрофан Цариградски, Свети 103, 105, 106, 228, 233, сл. 33
- Михаило, Арханђео 11, 131, 193, 216, 217, 218, 228, 231, 241, 245, 259, сл. 57, 108
- Михеј, Пророк 61, 62, 63, 64, 67, 68, 226, 234, 258, сл. 14
- Мојсије, Пророк 17, 61, 62, 63, 64, 67, 111, 145, 205, 206, 226, 234, 255, 258, сл. 13, 124, 125
- Мокије, Свети 198, 201, 202, 231, 243, 259, сл. 121
- Молитва Захарије пред палицама просаца 168, 172, 174, 178, 253, 259, сл. 88
- Небеска литургија 17, 18, 49, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 258, сл. 11, 12
- Небески двор 131, 133
- Небеске силе 58, 60, 61, 64, 85, 92
- Неверовање Томино 110, 163, 166, 167–168, 218, 221, 231, 236, сл. 29
- Недеља, Света 198, 199, 200, 257, 259, сл. 115
- Неопалима купина 203, 205, 206, 231, 255, 259, сл. 124;
- Нерукотворени образи; в. Убрус; Опека
- Нестор, Свети 115, 118, 119, 196, 197, 216, 230, 239, 260, сл. 143
- Никита Гот, Свети 17, 195, 196, 231, 259, сл. 114
- Никола Мирликијски, Свети 89, 92, 93, 217, 228, 233, сл. 26, 35, 40
- Никола Мирликијски, Свети (други слој живописа) 48, 211, 212, 231, 225, 255, 260, сл. 133
- Нићифор Цариградски, Свети 104, 105, 106, 228, 233, сл. 33
- Обретенје главе Светог Јована Претече 124, 128, 230, 241, сл. 55
- Онуфрије, Свети 181, 185, 186, 188, 231, 253, 259, сл. 100
- Опека (Керамион, Керамида), Света 83, 235
- Павле, Апостол 87, 88, 156, 157, 159, 164, 217, 221, 222, сл. 23, 29, 72, 73, 74
- Павле Латроски, Свети 181, 185, 187, 189, 190, 231, 253, 259, сл. 101
- Павле Тивејски, Свети 181, 185, 186, 188, 231, 253, 259, сл. 98
- Пантелејмон, Свети 207, 231, 255, 259, сл. 129
- Петар, Апостол 87, 88, 147, 150, 157, 159, 163, 164, 165, 167, 166, 167, 220, 222, 223, 231, 247, 259, сл. 27, 29, 67, 68, 72–76, 81, 82
- Петар и Јован пред празним гробом 163, 164, 165, 167, 231, 259, сл. 82
- Петка, Света 198, 199, 231, 257, 259, сл. 116
- Постхумни портрет српског архиепископа Данила II 15, 48, 203, 211, 212, 224, сл. 133, сл. стр. 225
- Постављање Арсенија за архиепископа 120, 224, 230, 238, сл. 46
- Преображење Христово 134, 145, 160, 231, 244, 259, сл. 66
- Причешће Апостола 16, 59, 87, 88, 89, 107, 110, 112, 113, 114, 132, 204, 217, 218, 219, 221, 223, 228, 233, 258, сл. 23, 24, 40
- Причешће Свете Марије Египатске 193, 194, 224, 231, 259, сл. 107
- Прокопије, Свети 42, 123, 130, 195, 196, 197, 231, 241, 248, 258, 259, сл. 57, 110
- Прохор, Свети 80, 81, 82, 226, 235, сл. 18
- Разговор Христа и Светог Јована Претече пре Крштења 144, 231, 243, сл. 65
- Распеће Христово 134, 151, 152, 160, 161, 198, 216, 222, 223, 231, 242, 259, 260, сл. 69, 144
- Рођење Богородице 126, 168, 171, 231, 249, 259, сл. 85
- Рођење Светог Јована Претече 125, 230, 241, сл. 52
- Рођење Христово 15, 134, 137, 138, 139, 143, 160, 161, 162, 178, 219, 220, 223, 231, 243, 259, 260, сл. 63
- Роман Мелод, Свети 97, 98, 229, сл. 31
- Рука Божија 79, 81, 84, сл. 18
- Сава, први Српски архиепископ, Свети 89, 90, 92, 93, 120, 228, 233, 238, 258, сл. 25, 46
- Сава Јерусалимски (Освећени), Свети 181, 182, 188, 212, 216, 224, 231, 249, 259, сл. 95
- Саломин плес 126, сл. 53
- Срђ, Свети 198, 200, 231, 249, 259, сл. 117
- Силазак Светог духа на апостоле 110, 134, 156, 157, 160, 161, 231, 259, сл. 73
- Силазак у ад 134, 144, 153, 160, 161, 222, 223, 231, 242, 259, сл. 71
- Силвестер Римски, Свети 94, 95, 96, 229, 237, сл. 26, 31

- Симеон Дивногорац, Свети 97, 108, 228, 258, сл. 35, 39, 40
- Симеон Богопримац, Праведни 139, 223, сл. 64
- Симеон Столпник Старији, Свети 107, 109, 228, 233, 258, сл. 36
- Служба Архијереја 56, 57, 89, 92, 93, 108, 110, 112, 113, 114, 116, 121, 122, 124, 132, 217, 221, 224, 228, 233, 257, 258, сл. 25, 26, 35
- Соломон, Пророк 61, 62, 63, 64, 65, 135, 136, 137, 161, 226, 231, 234, 258, сл. 13
- Софонија, Пророк 61, 63, 64, 74, 226, 234, 258, сл. 16
- Спиридон Тримитунтски, Свети 94, 96, 229, 237, 258, сл. 32
- Сретење 134, 139, 140, 160, 220, 223, 231, 249, 259, сл. 64
- Срп (из Визије Пророка Захарије Млађег) 72, 73, 234–235, сл. 15
- Стефан Душан, српски краљ и цар 45, 46, 47
- Стефан Првомученик, Свети 97, 98, 117, 123, 130, 131, 229, 230, 231, 236, 241, сл. 29, 42, 48
- Сунце, персонификација 151, 152, сл. 69
- Сусрет Јоакима и Ане код Златних врата 110, 168, 170, 178, 231, 237, 259, сл. 84
- Сусрет Марије и Јелисавете 124, 230, 241, 258, сл. 51
- Сфере 87, 88, 89, 99, 114, 132, 222, сл. 22–24, 57
- Тарасије Цариградски, Свети 100, 103, 105, 106, 228, 233, сл. 31
- Теодор Стратилат, Свети 195, 196, 197, 217, 231, 248, 259, сл. 110
- Теодор Студит, Свети 16, 181, 185, 187, 188, 231, 253, 259, сл. 102
- Теодор Тирон, Свети 195, 196, 215, 217, 220, 231, 248, 259, 260, сл. 110
- Тома, Апостол 87, 159, 160, 166–167, 228, сл. 23, 24, 29, 74
- Три јеврејска младића 115, 117, 118, 230, 239, 258, сл. 44
- Трифун, Свети 198, 200, 201, 213, 231, 257, 259, сл. 119
- Убрус (Мандилион), Свети 43, 82, 83, 235, сл. 20
- Улазак у Јерусалим 134, 148, 223, 231, 247, сл. 68
- Усековање Светог Јована Претече 124, 126, 127, 230, 241, 258, сл. 54
- Успење Богородице 134, 158, 160, 163, 219, 220, 221, 231, 245, 259, сл. 75–77
- Успење Светог Арсенија (Српског) 121, 224, 230, 238, сл. 47
- Флор, Свети 198, 202, 213, 214, 216, 231, 242, сл. 114, 122
- Фотије, Свети 198, 201, 202, 231, 243, 259, сл. 120
- Херувим; херувими 16, 42, 49, 57, 58, 59, 61, 63, 64, 83, 84, 85, 86, 87, 89, 92, 156, 226, 228, 230, 234, 235, 258, сл. 21, 27, 50, 72
- Христос 216, 217, 218, 219, 221, 222, 223, ; Агнец; Емануил 217, 228; из ктиторске композиције 217; Логос; Пантократор 226
- Христос се јавља мироносицама 163, 167, 221, 231, 247, сл. 80
- Цвети, в. Улазак у Јерусалим
- Циклус Великих празника 11, 110, 134, 137, 145, 146, 158, 160, 161, 163, 172, 175, 215, 216; Богородичин циклус 15, 110, 168, 169, 170, 174, 175, 177, 178, 215, 216, 253; Христових јављања после Васкрсења 15, 18, 110, 163, 164, 166, 167, 172, 215; Светог Јована Претече 17, 123, 124, 127, 128, 129, 132, 241; Светог Арсенија Српског 115, 120, 121, 122, 215, 224, 238
- Часна трпеза 55, 56, 57, 58, 59, 87, 89, 114, 116, 139, 174, 175, 258
- Шатор сведочанства 203, 206, 231, 255, сл. 125
- Шестокрилат 58, 59, 63, 78, 87, 89, 92, 122, 124, 159, сл. 27

## ИНДЕКС ВИБЛИЈСКИХ ЦИТАТА

- Изл. 3:2 205
- Изл. 17:1 67
- Изл. 19:1 67
- Изл. 19:2 67
- Изл. 29:5–6 62
- И. Нав. 5:10 67
2. Цар. 2:2 74
2. Цар. 2:4 74
2. Цар. 2:6 74
2. Цар. 13:14 74
3. Цар. 19:10 75
3. Цар. 19:14 75
- Пс. 1:5 55
- Пс. 45:10 66
- Пс. 69:32 204
- Пс. 76:17 143
- Пс. 101:19–21 60
- Пс. 113:3 143
- Пс. 114:25 55
- Пс. 119:64 204
- Пс. 138:17–18 33
- ПрС 8:22 66
- ПрС 9:1 65, 66
- Ис. 6:3 56
- Ис. 6:6–7 71
- Ис. 7:14 112



Ис. 8:3 70	Мт. 14:4 211	Лк. 24:1–12 152
Ис. 11:1 70, 71	Мт. 14:6–11 126	Лк. 24:9–11 164
Ис. 32:18 206	Мт. 14:10 127	Лк. 24:12 165
Ис. 65:8–9 210	Мт. 17:1–9 145	Лк. 24:13–28 165
Ис. 65:9 210	Мт. 17:5 145	Лк. 24:36–40 166
Вар. 3:36 73	Мт. 21:1–9 149	Лк. 24:30 166
	Мт. 26:26 87	Лк. 24:49–53 155
	Мт. 26:27–28 87, 90	Лк. 24:50–51 156
Јез. 1:1–28 85	Мт. 26:27–29 112	
Јез. 2:9 70, 71	Мт. 27:33–3 151	Јн. 1:14 66
Јез. 3:1 70	Мт. 28:2 152	Јн. 1:29–34 141
Јез. 37:23–24 71	Мт. 28:4 152	Јн. 2:21 66
	Мт. 28:9–10 163	Јн. 11:20–27 147
Дан. 7:9 75, 76, 100	Мт. 28:4 152	Јн. 11:32 147
	Мт. 28:9–10 163	Јн. 11:38–44 147
Јоил 2:23 68, 69		Јн. 12:12–15 149
Јоил 2:26 70	Мк. 1:9–11 141	Јн. 12:13 151
	Мк. 6:21–28 126	Јн. 17:6 54
Јон 1:1 73	Мк. 6:28 127	Јн. 19:17–24 151
	Мк. 9:2–10 145	Јн. 20:1–18 152
Мих. 2:3 67	Мк. 9:7 145	Јн. 20:7 165
Мих. 3:5 67	Мк. 11:1–10 149	
Мих. 4:1 69	Мк. 12:27 205	Дап. 1:4–11 155
Мих. 4:2 67–69	Мк. 14:22–25 112	Дап. 1:10–11 156
Мих. 4:6 67–69	Мк. 15:22–26 151	Дап. 2:1–4 157
Мих. 4:6–7 68	Мк. 16:1 152	
Мих. 4:6–8 68	Мк. 16:1–8 152	1. Кор. 2:9 211
Мих. 4:9–10 69	Мк. 16:12 165	1. Кор. 5:7–8 67
	Мк. 16:19–20 155	1. Кор. 15:1–2 205
На. 3:4 74		1. Кор. 15:55 133
	Лк. 1:26–38 135	
Ав. 3:2 71, 100	Лк. 1:39–56 124	Кол. 1:18 162
	Лк. 1:57–58 125	
Соф. 3:14 67, 74	Лк. 2:13–14 139	Јевр. 1:3 111
	Лк. 2:21–38 139	
Зах. 5:1 72	Лк. 3:9 143	Откр. 1:5 162
	Лк. 3:21–22 141	Откр. 2:13 94
Мт. 1:21–23 112	Лк. 9:28–36 145	Откр. 6:9 133
Мт. 3:2 127	Лк. 9:34 145	Откр. 7:2 114
Мт. 3:10 143	Лк. 10:19 70	
Мт. 3:11 205	Лк. 19:29–40 149	
Мт. 3:13–15 144	Лк. 20:37–39 205	
Мт. 3:13–17 141	Лк. 22:14–21 112	
Мт. 5:16 60	Лк. 23:33–34 151	

„Колегиница Гавриловић се ухватила у коштац са нимало лаким истраживачким задатком и, то одмах треба нагласити, успела да га оконча на најбољи начин. Она је веома продубљено и изнијансирано обрадила тематику дату у наслову своје студије и дошла до неких нових закључака. Ти закључци су утемељени и донети на чврстој изворној основи, а уз ослањање на најновију научну продукцију. У питању је, као што то јасно показује и списак искоришћене сцијентистичке литературе, сасвим скрупулозан приступ у којем је до изражаја дошла акрибија др Анђеле Гавриловић. Исход таквог једног истраживачког прегнућа је чињеница да се пред нама налази озбиљна научна студија која свакако заслужује да буде публикована.“

(из рецензије проф. др Радивоја Радића,  
Филозофски факултет, Београд)

„Књига Анђеле Гавриловић представља добро структурирану, методолошки ваљану постављену и истраживачки заокружену студију. Широка упућеност у литературу о различитим проблемима којима се бави омогућила је ауторки да се упусти у засновану расправу о њима. Посматрана у целини, књига о цркви Богородице Одигитрије у Пећи представља савесно написану, научно-документовану монографију која ће сасвим сигурно допунити и унапредити наша знања о старој српској уметности.“

(из рецензије проф. др Миодрага Марковића,  
дописног члана САНУ, Београд)

„Истраживањем колегинице Гавриловић добијена је изузетно детаљна, темељна и свеобухватно анализирана монографија о Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији, заснована на дубоком познавању материје, исцрпној литератури и бројним изворима. У том смислу, по својим укупним резултатима монографија колегинице Гавриловић представља велики допринос у историјско-уметничкој науци и њој сродним научним дисциплинама. Њеном студијом добијена су бројна нова драгоцене сазнања о овом споменику, а нарочито о његовом живопису.“

(из рецензије проф. др Елизабете Димитрове,  
Филозофски факултет, Скопље)

„Може се констатовати да је др Анђела Гавриловић написала веома значајну монографију. Њена књига је од посебне важности и стога што Богородичина црква у Пећкој патријаршији никада до сада није била темељито и систематски обрађена, као и због чињенице да представља споменик са листе светске културне баштине УНЕСКО-а у опасности. Истраживање колегинице Гавриловић засновано је на савременим методолошким начелима, на изузетно богатој литератури, и што је од особитог значаја, на коришћењу бројних и разноврсних извора. Колегиница Гавриловић је изузетно упућена у материју којом се бави, а одликује је и темељан приступ предмету који разматра, што је резултирало обиљем нових закључака. Најзад, наведени закључци отварају и нова питања и указују на даље путеве истраживања.“

(из рецензије др Мише Ракоције,  
Завод за заштиту споменика културе, Ниш)



## О АУТОРУ



Анђела Гавриловић рођена је у Београду 1984. године, где је завршила основну школу и Филолошку гимназију. Године 2007. дипломирала је историју уметности на Филозофском факултету у Београду одбравивши дипломски рад под насловом *Предмети и прикази свакодневности живота на фрескама у доба краља и цара Стефана Душана (1331–1337)*. Проглашена је за студента генерације Филозофског факултета за 2006/2007. годину. Током студија била је корисник више стипендија.

Године 2007. паралелно је дипломирала кинески језик и књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Ле-та 2005. године боравила је у Шангају, као стипендиста Владе Народне Републике Кине, на Источно-кинеском педагошком Универзитету, 上海华东师范大学.

Током докторских студија историје уметности Филозофског факултета примала је стипендију Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије и била ангажована на пројектима *Српска и византијска уметности у позном средњем веку* (2008–

2011, руководилац: др Смиљка Габелић) и *Српска средњовековна уметности 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 Огњенице у Пећи* и стручно се усавршавала у најугледнијем светском центру за византијске студије, Дамбартон Оуксу (Washington D.C.). Године 2013. одбранила је докторску дисертацију под поменутим насловом. Од фебруара 2012. године запослена је на пројекту *Српска средњовековна уметности и њен европски контекст*, на Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Објавила је већи број научних радова и приказа у часописима и тематским зборницима међународног и националног значаја. Излагала је на четири светска конгреса (конгреси византолога: 2006, 2011, 2016; конгрес историје медицине: 2008), на две сверуске научне конференције византолога (2013; 2016), као и на већем броју научних скупова у земљи и иностранству. Године 2014. стекла је звање научног сарадника на Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Осим у Дамбартон Оуксу, стручно се усавршавала и у неколико научних институција као што су Баварска Државна библиотека, Минхен, Немачка, Универзитет Лудвиг Максимилијан – Библиотека *Historicum* (Немачка) и немачки истраживачки Институт за историју уметности Макс-Планк – Библиотека Херцијана, Рим, Италија. Бави се проучавањем српске средњовековне и византијске уметности.

Члан је редакције научног часописа *Архивум*, који издаје Одељење за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Од 2010. до 2013. године године је вршила дужност секретара Друштва пријатеља Свете Горе Атонске. Током лета 2016. године била је предавач међународног курса *Историја српског народа* на летњој школи одржаној при храму Светог Саве у Београду коју су похађали амерички и руски православни студенти.



## САДРЖАЈ

Предговор .....	5
Предговор аутора .....	7
<b>УВОД</b> .....	9
<b>ДОСАДАШЊА ИСТРАЖИВАЊА</b> .....	11
ДЕВЕТНАЕСТИ ВЕК .....	11
ДВАДЕСЕТИ ВЕК .....	12
ДВАДЕСЕТИ И ПРВИ ВЕК .....	17
<b>КТИТОР ЦРКВЕ И ЊЕНО ПОСВЕЋЕЊЕ</b> .....	20
КТИТОР ЦРКВЕ .....	20
ПОСВЕЋЕЊЕ ЦРКВЕ .....	22
Мотиви посвећења цркве [25] – Узор посвећења храма [29]– Подаци из житија архиепископа Данила II [30] – Икона Богородице Одигитрије, празник Успења у Цариграду и гробна функција цркве архиепископа Данила II [31]	
<b>АРХИТЕКТУРА</b> .....	34
Основа [34] – Горња конструкција [36] – Отвори [37] – Зидање и градиво [38]– Под [39] – Камена олтарска преграда [40]– Икона Богородице Пећке Краснице и њен трон [41] – Надгробно обележје ктитора [43] – Спољни облици [43]	
<b>ЖИВОПИС И ЊЕГОВО ДАТОВАЊЕ</b> .....	45
<b>ИКОНОГРАФСКЕ И ПРОГРАМСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА</b> .....	49
КУПОЛА .....	49
ПОТКУПОЛНИ ПРОСТОР .....	78
ОЛТАРСКИ ПРОСТОР .....	85
Апсида [85] – Северни и јужни зид (појединачне фигуре) [94]– Јужни зид (фигуре у паровима) [98] – Пролази ка олтарским параклисама (фигуре у паровима) [99] – Тријумфални лук [100]	
<b>ПАРАКЛИС СВЕТОГ АРСЕНИЈА СРПСКОГ</b> .....	115
Источни зид [115] – Северни и јужни зид (појединачне фигуре) [116] – Северни зид (сцене) [119] – Свод (циклус патрона) [120]	

ПАРАКЛИС СВЕТОГ ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ .....	122
Источни зид [123] – Свод (циклус патрона) [124] – Зона стојећих фигура (сцене)..... [129] – Зона стојећих фигура (појединачне фигуре) [130] – Западни зид (фигуре у паровима) [131]	
НАОС.....	134
Циклус Великих празника [134] – Циклус Христових јављања после Васкрсења..... [163] – Богородичин циклус [168] – Појединачне фигуре у наосу [179] – Светитељи у паровима у наосу [198]	
СЕВЕРОЗАПАДНИ ТРАВЕЈ.....	203
Свод (сцене) [203] – Зона стојећих фигура (појединачне фигуре) [207]– Потрбушје лука над гробом (фигуре у паровима) [209] – Млађи слој фресака [211]	
<b>ОРНАМЕНТАЛНИ УКРАС</b> .....	212
Бордуре [212] – Сводови прозора, отвора и темена лукова [213] – Средишњи делови сводова [213] – Вертикалне бордуре [214] – Сликани украс параклиса Светог Јована Претече [214] – Сокл [214]	
<b>ЛИКОВНЕ ОСОБЕНОСТИ ЖИВОПИСА</b> .....	215
Увод [215] – Протомајстор [216] – Сарадници протомајстора [223] – Сликари постхумног портрета архиепископа Данила II [224]	
Графички прикази распореда живописа .....	226
Цртежи фресака цркве Богородице Одигитрије.....	232
Списак илустрација.....	258
Списак шема.....	260
SUMMARY .....	260
List of illustrations.....	268
List of drawings.....	270
List of schemes.....	272
Скраћенице.....	273
Општи индекс .....	291
Иконографски индекс .....	293
Индекс библијских цитата .....	297
О аутору.....	299



