

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ  
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Андријана И. Голац

**ЗИДНО СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ ПРЕОБРАЖЕЊА  
ХРИСТОВОГ У МОНАСТИРУ ЗРЗЕ**

докторска дисертација

Београд 2019.

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Andrijana I. Golac

**FRESCO PAINTING IN THE CHURCH OF THE HOLY  
TRANSFIGURATION OF CHRIST IN THE MONASTERY OF  
ZRZE**

Doctoral Dissertation

Belgrade 2019.

**Ментор:**

др Миодраг Марковић, дописни члан САНУ, редовни професор,  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

**Чланови комисије:**

др Драган Војводић, дописни члан САНУ, редовни професор,  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет,

др Зоран Ракић, ванредни професор, Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Марка Томић Ђурић, научни сарадник Балканолошког института

**Датум одбране:**

## ЗИДНО СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ ПРЕОБРАЖЕЊА

### ХРИСТОВОГ У МАНАСТИРУ ЗРЗЕ

#### САЖЕТАК

Предмет проучавања докторске дисертације је зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе код Прилепа. Осим програмско-иконографских, рад се бави и проучавањем стилских особености живописа, који је уобличаван током дужег временског периода. Првобитно скромна баштинска црква монаха Германа, некадашњег властелина цара Душана, временом је прерасла у један од важнијих монашких центара на тлу средњовековне Србије. На њеним зидовима се може пратити готово непрекинут уметнички развој од XIV до XIX века. Предмет нашег истраживања је, међутим, ограничен на живопис XIV, XVI и XVII века. Првобитно сликарство монаха Германа сачувано је у неколико занемарљивих фрагмената, тако да најстарији сликани слој данас представља онај из времена његових наследника, унука Прибила и Пријезде, каснијих митрополита Јована и јеромонаха Макарија, који су и сами оставили значајан траг у оновременој уметности. Још као мирјани, побринули су се да 1368-1369. године буде осликана приправа коју је уз цркву накнадно дозидео њихов отац Хајко, који се упокојио и у цркви био сахрањен као монах Харитон. Особеност овог сликарства лежи у одабиру и сликању појединих тема на, за њих, неуобичајеном месту и њиховој вези са богослужењем страсне седмице. Други слој сликарства настао је у XVI веку када је грчки сликар Онуфрије Аргитис ангажован да обнови пострадале фреске наоса и олтара. Захваљујући овом фреско ансамблу и његовом упоређивању са савременим сликарством, у могућности смо да сагледамо уметничке токове у времену османске владавине на тлу северне Грчке, Албаније и данашње Републике Македоније у којима је Онуфрије стварао. Поред тога што представља одраз уметничког тока XVI века, али и оригиналних сликарских решења, његово дело нам обезбеђује увид у утицаје који су са запада продирали у остварења поствизантијског периода. Трећи сликани слој се налази у накнадно дозиданом трему (XVII век) и представља остварење сликарске радионице која је деловала на тлу данашње Републике Македоније. Скромнијих уметничких способности и домета у односу на раније слојеве сликарства у манастиру, оно понавља устаљена решења, уз понеко неуобичајено и оригинално одсупање од истих, несвојствено сликарству XVII века. Осим тога, његово сликарство је значајан показатељ живих веза које су постојале између овог и светогорских манастира.

Примаран задатак дисертације јесте сачињавање свеобухватног прегледа тематског програма фресака Преображењске цркве, будући да њено сликарство никада није до краја идентификовано и на адекватан начин протумачено, што нарочито важи за млађе слојеве. Из тог разлога је прво било потребно извршити правилну и потпуну идентификацију, пре свега појединачних фигура, како би се потом могло приступити њиховој програмско-иконографској и стилској анализи. Највећи значај представљају новооткривена решења сликара Онуфрија, која немају паралеле у сликарству византијске и поствизантијске епохе. Извршена је анализа њихових особености и утврђена веза са теолошком мисли

која је утицала на њихово уобличавање. Исто важи и за слој фресака насталих у XVII веку, које су подвргнуте програмској, иконографској и стилској анализи.

**Кључне речи:** зидно сликарство, манастир Зрзе, сликар Онуфрије Аргитис, поствизантијски период

**Научна област:** Историја уметности

**Ужа научна област:** Српска средњовековна уметност

**УДК:**

FRESCO PAINTING IN THE CHURCH  
OF THE HOLY TRANSFIGURATION OF CHRIST IN THE MONASTERY OF ZRZE  
SUMMARY

The subject of the study of the doctoral dissertation is the fresco painting of the Church of the Holy Transfiguration of Christ in the monastery Zrze near Prilep. Apart from its programme and iconography, the thesis deals with the stylistic features of the painting which was shaped over a long period of time. Originally built as a modest inheritance church of monk German, a former nobleman of emperor Dušan, it gradually became an important monastic centre in the territory of medieval Serbia. A continual artistic development can be observed on its walls, from the XIV to the XIX century. The subject of our research, however, is limited to the wall paintings of the XIV, XV and XVII centuries. The original painting of the monk German is preserved in several negligible fragments, so the oldest painted layer today is the one from the time of his successors, his grandsons Pribil and Prijezda, later metropolitan Jovan and hieromonk Makarije, who gave a significant contribution to the painting of their time. Before becoming monks, they insured the decoration of the narthexs in 1368-1369, built by their father sometime earlier. Their father Hajko, became a monk named Hariton and was buried in the church after his passing. The peculiarity of this layer of frescoes lies in the selection and depiction of particular subjects, their unusual placement in the church programme and connection to the readings during the Holy week. The second layer of frescoes in the altar and nave of the church was painted by the Greek artist Onuphrios Argitis in the 16<sup>th</sup> century. Thanks to this fresco ensemble and its comparison with contemporary paintings, we are able to observe artistic currents during the Ottoman rule in the territory of northern Greece, Albania and today's Republic of Macedonia in which Onuphrios worked. In addition to being a reflection of the artistic course of the 16<sup>th</sup> century, but also the originality of the painter, his work provides us with an insight to the influences that penetrated from the West into the achievements of the post-Byzantine period. The third layer is located in the church's porch (XVII century) and represents the realization of an artistic workshop that created in the territory of today's Republic of Macedonia. With modest artistic abilities in comparison to the aforementioned layers in the monastery, it repeats established solutions, with occasional unusual and original ideas, that were uncommon in 17<sup>th</sup> century painting. In addition, the painting in the porch is an important indicator of connections that existed between this and the monasteries of Mt. Athos.

The primary task of the dissertation is to make a comprehensive overview of the thematic programme of the Transfiguration Church's frescoes, since its painting has never been fully identified and adequately interpreted, especially the younger layers of frescoes. For this reason, it was firstly necessary to perform a correct and complete identification, primarily individual figures, in order to perform an analysis of their programme, iconographic and stylistic characteristics. The most significant are the newly discovered solutions of the painter Onuphrios that do not have parallels in the painting of the Byzantine and post-Byzantine era. An analysis of their peculiarities has been made and a connection with the theological thought that had shaped them has been established. The same method has been used for the frescoes of the 17<sup>th</sup> century, which were also subjected to the analysis of programme, iconography and style.

**Keywords:** fresco paintings, Zrze monastery, painter Onuphrios Argitis, post-Byzantine period

**Scientific field:** History of Art

**Scientific subfield:** Serbian medieval art

**UDC number:**

## САДРЖАЈ

Увод 1

I Историографија 6

II Историјске околности, ктитори и посвета храма 19

III Архитектура цркве 24

IV Сликарство 14. века 36

- попис фресака
- иконографија фресака
- програм
- стилске одлике

V Сликарство 16. века 97

- попис фресака
- иконографија фресака
- програм
- стилске одлике

VI Сликарство 17. века 198

- попис фресака
- иконографија фресака
- програм
- стилске одлике

VII Закључак 277



## УВОД

Манастир Светог Преображења налази се тридесетак километара северозападно од Прилепа. Будући да је смештен изнад села Зрзе, он се у народу и стручној литератури најчешће назива управо по том селу - *Зрзе*.<sup>1</sup> Сама локација манастирског комплекса доста је повољна јер је изграђен на изолованом, заравњеном платоу под којим се пружа пелагонијска равница, због чега му је, нарочито у ранија времена, било прилично тешко прићи. Поменути плато се налази на надморској висини од око 1000 метара, у подножју планине Даутице (сл. 1). Она је у залеђу манастирског комплекса сва обрасла густом храстовом шумом, која је тешко приступачна и представља природну заштиту манастиру. Та околност је вероватно била од значаја приликом избора места за његову изградњу.<sup>2</sup>

Нестварну слику манастира који „лебди” негде на пола пута између земље и неба, употпуњују и бројне келије, издубљене на источној страни стене на којој је комплекс смештен (сл. 2 и 3), а које посетилац прве уочи када му прилази стрмим путем из правца истоименог села. Тај некада уски, камени пут замењен је 2015. године новим, асфалтним.<sup>3</sup> Село Зрзе са метохом манастира Преображења, црквом Светог Николе, данас је готово напуштено.<sup>4</sup> Административно припада општини Долнени, а до њега се стиже путем који води од Прилепа преко села Ропотово и Костинци.

Недалеко од манастира налази се и извор речице Бојаник, који је само један од бројних извора у овом крају.<sup>5</sup> Његова вода протиче кроз манастирско двориште, омогућавајући монасима који га данас настањују, да у манастирском рибњаку гаје рибу. Манастир је једно време био без монаха, али је поново оживео 1998. године. Данас се о њему стара братство од седам монаха. Почетком XXI века по трећи пут је постао епископско седиште у којем столује епископ Климент Хераклејски.

Прва сазнања о некадашњем изгледу светиње доносе описи домаћих и страних путописаца који су манастир Зрзе посетили у ранијим вековима, а конзерваторски и

---

<sup>1</sup> О називу села Зрзе и етимологији речи, cf. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 110, нап. 78.

<sup>2</sup> Ibid., 112. Хаџи-Васиљевић истиче важност избора локалитета, нарочито у почетним временима хришћанства.

<sup>3</sup> Осим асфалтирања пута, у фебруару 2015. године, завршена је и реконструкција манастирског комплекса, приликом које су обновљени: манастирски конак, кула улазне порте, североисточни бедем и друго.

<sup>4</sup> Село је, према попису из 2002. године, бројало 64 становника.

<sup>5</sup> Хаџи-Васиљевић објашњава да је село Зрзе добило овај назив по бројним изворима који се налазе у самом селу и његовој околини, cf. *Прилеп*, нап. 78.

рестаураторски радови изведени почетком шездесетих година XX века, расветлили су бројна битна питања која су до тада чекала на одговор. Примера ради, приликом своје посете манастиру Зрзе, крајем XIX века, Јован Хаџи-Васиљевић забележио је да је манастирски комплекс ограђен „обичним и новим зидом”, а да је по народном предању, у ранијим временима био ограђен „самим тврђавама”.<sup>6</sup> Сазнајемо и то да је у време његове посете црква била окречена, а живопис у трему „као нов”,<sup>7</sup> што данас више није случај.

Димитар Ћорнаков, који је у манастиру извео конзерваторске радове 1963. и 1964. године, наводи да је некада западно од манастира постојао висок и дебео зид чији су остаци видљиви и данас. Он износи претпоставку да је читав манастирски комплекс био окружен развијеним фортификационим системом са одбрамбеним кулама, а као доказ за своју тврдњу наводи остатке такве куле која и данас стоји у југоисточном делу комплекса.<sup>8</sup> Постоје и подаци о томе да је овај фортификациони систем био у употреби све до средине XVIII века.<sup>9</sup>

Оно што је свакако јасно јесте да је средњовековни манастирски комплекс заузимао много већу површину од данашње,<sup>10</sup> а постоје и подаци о томе да је, осим црква које и данас ту стоје, он обухватао и трпезарију која се налазила јужно од цркве и велики конак, који је био смештен на западу манастирског имања.<sup>11</sup> Некада се у манастирско двориште могло ући са северне и јужне стране, док је данас једини улаз у овај посед на северној страни.<sup>12</sup>

Од свих наведених грађевина, које су биле део некадашњег манастирског комплекса, данас су остале само главна манастирска црква Преображења, црква посвећена Светом Петру и Павлу која је у првој половини XVII века дозидана на северу уз главну манастирску цркву,<sup>13</sup> и велики трем који је, такође у XVII веку, дозидан испред обе цркве и темеља треће, јужне цркве, која је у међувремену

---

<sup>6</sup> Хаџи-Васиљевић, *Прилог*, 112; Бабић, *Прилог*, 62.

<sup>7</sup> Хаџи-Васиљевић, *Прилог*, 112.

<sup>8</sup> Ћорнаков, *Манастирот Зрзе*, 15.

<sup>9</sup> Радовановић, *Зрзе*, 849.

<sup>10</sup> Бошко Бабић наводи да је манастирско двориште некада заузимало површину од осам хиљада квадратних метара, cf. *Прилог*, 62; Димитар Ћорнаков каже да манастирски комплекс обухвата површину од 7.000 метара квадратних, али да је некада заузимао знатно већи простор, cf. *Манастирот Зрзе*, 15.

<sup>11</sup> Бабић, *Прилог*, 62; Димитар Ћорнаков сматра да су се некадашње стамбене и економске зграде налазиле на крајем западу имања, иза данашњег конака који је изграђен у новије време. Cf. *Манастирот Зрзе*, 15.

<sup>12</sup> Бабић, *Прилог*, 62.

<sup>13</sup> Балабанов, Николовски, Ћорнаков, *Споменици*, 188.

страдала.<sup>14</sup> Остале грађевине су новијег датума, а 2010. године је започета изградња конака за госте.

Локалитет на ком је основан манастир Зрзе био је важан још од античких времена. О томе, између осталог, говоре бројни остаци античких стубова, капитела, стела, као и пронађене посуде и новац.<sup>15</sup> Један такав остатак је и данас уочљив на јужној фасади цркве Светог Николе, Преображењског метоха (сл.4). Наиме, испод малог прозорског отвора налази се хоризонтално постављена мермерна плоча која је, вероватно, приликом изградње цркве била уклопљена у њену зидну површину.<sup>16</sup> Она је по хоризонтали подељена на два поља, изнад којих се налази и оштећени фронтон. У горњем пољу приказано је шест фигура, а у доњем се налазе две коњаничке и једна стојећа фигура.

Недалеко од Преображењског манастира откривени су и остаци других цркава за које се претпоставља да су биле манастирски скитови.<sup>17</sup> То су цркве светих Константина и Јелене, Светих Архангела, Светог Атанасија, и друге.<sup>18</sup>

Захваљујући темељним археолошким истраживањима које је 2008. и 2009. године спровео археолог Бранислав Ристески на подручју манастирског комплекса и у његовој непосредној околини, много је јаснија историја локалитета у вековима који су претходили самом оснивању манастира у XIV веку.<sup>19</sup> Ристески је својим истраживањима обухватио северну, јужну и источну страну стене под манастирским комплексом, плато на ком се он налази као и плато северно од њега. Током истраживања спроведених 2008. године потврђено је постојање касноантичке фортификације чији су остаци и данас видљиви западно од цркве Преображења.<sup>20</sup>

У свом даљем раду, 2009. године, Бранислав Ристески је истражио старохришћански комплекс чији су остаци данас видљиви на платоу северно од

---

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Вулић, *Антички споменици*, 167, 168. Id., LXXI, други разред 55, 155.

<sup>16</sup> Хаџи-Васиљевић наводи да је реч о плочи која потиче из византијског, или можда чак грчко-римског периода и препознаје на њој десет фигура од којих су шест на горњем и четири на доњем делу плоче, cf. *Прилеп*, 121. Опис доноси и Богдан Филов наводећи да се ради о античком надгробном споменику са рељефом. Он указује и на фрагмент мермерног рељефа који је зазидан над јужним улазом у цркву за који сматра да је Херин рељеф. Cf. *Путувања*, 171.

<sup>17</sup> Корнаков, *Македонски манастири*, 237-238.

<sup>18</sup> Хаџи-Васиљевић наводи да се у селу Зрзе, недалеко од цркве Светог Николе налазе рушевине цркава Светог Антанаса, Светог Филипа, Светог Ранђела и др. Cf. *Прилеп*, 122; Трајчев, *Град Прилеп*, 47; Корнаков, *Македонски манастири*, 238; Радовановић, *Зрзе*, 850; Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 349; Митревски, *Фрескоживописот*, 55.

<sup>19</sup> Risteski, *Najranite manifestacii na hristijanството*, 203-226, нарочито 203-210.

<http://www.mav.mk/article.php?lang=mk&article=19#>

<http://www.mav.mk/article.php?lang=mk&article=33>

<sup>20</sup> Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 112.

манастира Преображење. Он обухвата простор од око петсто квадратних метара и на њему су откривени: остаци старохришћанске тробродне базилике са нартексом на западној страни, атријумом, крстобразним баптистеријумом, бројне гробнице, од којих је једна засведена и за коју се сматра да је гробно место једног локалног мученика.<sup>21</sup>

Сам гробни плато постављен је источно, уз олтарску апсиду базилике. Резултати археолошких истраживања упућују на то да је овај ранохришћански комплекс био у употреби и у периоду настанка средњовековне монашке заједнице, односно између IX и XV века. У том периоду обављене су и бројне измене и интервенције на комплексу. У овај период је датовано и двадесет малих гробница за које се сматра да су биле гробна места монаха који су комплекс користили у средњем веку.

Приликом истраживања средњовековне монашке насеобине, 2009. године, Ристески је потврдио постојање 48 функционалних целина које се налазе на источној, јужној и северној страни стене. Утврдио је да ову насеобину, која се простире на седам спратова, чини велики број монашких испосница,<sup>22</sup> тиховалишта, јама, радионица за производњу керамике (од којих су неке имале и пећнице), црква из различитих периода, комуникацијских платоа и степеништа уклесаних у стену, чија је сврха била повезивање тих јединица. У радионицама су пронађени и остаци оруђа за обраду костију и други алати. Ристески је настанак ове насеобине поделио у три фазе.

Прва фаза развоја обухвата 13 функционалних целина и још 4 објекта у горњим деловима падине, на њеној северној, јужној и источној страни. Ристески је, на основу пронађених остатака керамике, датовао ову фазу у период између касног IX и последњих деценија XI века.

Другу фазу датовао је у период између раног XII и првих деценија XIV века. Она обухвата настанак 10 функционалних целина, делове још 5 објеката, јужну пећинску цркву, четири испоснице са простором за живот монаха, 5 тиховалишта на спрат и централну пећинску цркву у којој је откривена полукружна ниша, и егзонартекс пред њом.<sup>23</sup> Током конзерваторских радова, спроведених 1963. и 1964. године, у централној пећинској цркви на њеном северном зиду откривена је ниша која

---

<sup>21</sup> Ristevski, *Najranite manifestacii*, 203-210.

<sup>22</sup> Балабанов, Николовски, Корнаков, *Споменици на културата*, 187; Корнаков, *Македонски манастири*, Скопје 1991, 236; Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, Скопје 2004, 349.

<sup>23</sup> На локалитету манастира Трескавца који се налази недалеко од манастира Преображење постоје слични остаци. Недалеко од манастира се налази црква-испосница која је сакривена у пећини на стени планине Златоврх, такође са полукружном нишом. Cf. Смолчић-Макуљевић, *Сакрална топографија*, 299-302.

је уоквирена натписом на грчком и словенском језику (сл. 5).<sup>24</sup> Зорица Ивковић наводи да су приликом посете манастиру, осамдесетих година, у пећинама под манастиром затекли остатке керамике, делове жрвња за млевење зрневља, кругове и стрелице урезане у стени, као и неколико ниша са попрсјима светитеља.<sup>25</sup> Данас у овим пећинама нема видљивих остатака сликарства.

- Ристески је трећу фазу датовао у период између треће деценије XIV и последњих деценија XV века. Она се везује за период настанка цркве Преображења, која је изграђена на хоризонталном платоу изнад монашке насеобине у стени. Ристески сматра да је у овом периоду дошло до напуштања монашке насеобине у стени и да су тада монаси пренели сва добра из пећина и прешли да живе у новооснованом манастирском комплексу на платоу.

---

<sup>24</sup> За различита читања овог текста, упоредити: Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, натпис бр. 3; Ивковић, *Животис*, 80; Vasileski, *Analysis*, 39-55.

<sup>25</sup> Ивковић, *Животис*, 80. Слично томе, на стенама које окружују манастир Трескавац постоје сликане представе светитеља и крстова, cf. Смолчић-Макуљевић, *Сакрална топографија*, 307- 310.

## I ИСТОРИОГРАФИЈА

Манастир Зрзе је недовољно истражен споменик. Он је до сада углавном привлачио пажњу истраживача својим бројним натписима, који дају детаљан увид у време његовог настанка, његове ктиторе, времену каснијих доградњи и обнова, као и податке о стању манастира у бројним бурним историјским тренуцима које је проживео.<sup>26</sup> Предмет истраживања је у више наврата било и његово сликарство XIV века, а само у неколико прилика су писани (углавном) кратки прегледи о сликарству каснијих периода.

Као што је већ напоменуто, први подаци о цркви Преображења који су прикупљени у периоду до Првог светског рата, стигли су до нас захваљујући страним путописцима који су у XIX веку обилазили територије под османском влашћу. Они су забележили битне податке за велики број цркава прилепског краја, између осталих, манастир Зрзе.

Међу првим путописцима који су обишли Преображењску цркву, били су Јанко Шафарик<sup>27</sup> и Стефан Верковић,<sup>28</sup> који су преписали натпис са јужне фасаде цркве Преображења (сл. 6 и 7), а Верковић га је први и објавио.<sup>29</sup> Како Шафарик наводи, Верковић је натпис открио сасвим случајно, приликом посете манастиру 1853. године, рекавши још и да је он био исписан „црном бојом на самом зиду манастирске цркве, над једним зазиданим вратима”.<sup>30</sup>

Јован Хаџи-Васиљевић је током свог путовања прилепским крајем, 1897. године посетио манастир Зрзе, за који каже да је „други по важности својој, манастир у Прилепској Кази”.<sup>31</sup> Описао је његов положај, пут којим се до манастира стиже и његову околину, забележивши неке податке из историје манастира и краја у којем се он

<sup>26</sup> Укупно 25 натписа и записа сачувано је на зидовима цркве, њеним фрескама, иконама, минејима и мермерним плочама пронађеним у манастирском дворишту. Они су сакупљени, анализирани и објављени од стране Расолкоске-Николовске, *Историјатот*, 77-93. Овај рад је накнадно објављен у књизи „Средновековната уметност во Македонија”, 336-339.

Неки натписи су објављени и раније: Шафарик, *Надписъ*, 186; Verković, *Starine Macedonske*, 169; Стојановић, ССНЗ, бр. 200; Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 114, 118, 123-124; Филов, *Пътувания*, 169- 171; Петковић, СЗНЛ, 41; Трайчевъ, *Град Прилепъ*, 45; Симић-Милановић, *Братство XXV*, 58; Башић, *Из старе српске књижевности*, 288; Суботић, *Охридска сликарска*, 43-48.

<sup>27</sup> Шафарик, *Грађа*, 186.

<sup>28</sup> Verković, *Starine Macedonske*, 169.

<sup>29</sup> Id., *Гласник Српског ученог друштва*, VI, 186.

<sup>30</sup> Шафарик, *Грађа*, 187. Аутор се даље бави судбином манастира у време владавине краљева Вукашина и Марка, питањем њихове владавине овим крајевима, али и каснијим односом цара Лазара и краља Марка.

<sup>31</sup> Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 110.

налази. Описао је укратко његову архитектуру и навео његове димензије. Од фресака је набројао неке стојеће фигуре из наоса: цара Константина и царицу Јелену, фигуру Богородице из Деизиса, Свете Теодоре, престоне иконе и натписе на њима, преписавши и неколико натписа из цркве.<sup>32</sup> Преписао је, са извесним грешкама, део натписа на јужној фасади,<sup>33</sup> натпис над главним улазом у цркву,<sup>34</sup> ктиторски натпис над улазом у цркву Петра и Павла,<sup>35</sup> и онај на јужном делу источног зида трема.<sup>36</sup> Од натписа који се налазе у унутрашњости цркве, Хаџи-Васиљевић је преписао онај са иконе Богородице Пелагонитисе, наводећи да уз запис на икони „има помена о неком *пелагонатесу*”, дајући објашњење да се у ствари мисли на *пелагонијски*, како се тада још називају битолски митрополити.<sup>37</sup> Уз овај, објавио је и натпис на западном зиду некадашње припрате,<sup>38</sup> делимично и онај поред фигура светих Константина и Јелене у наосу,<sup>39</sup> и још неколико њих.

У периоду од октобра 1906. до марта 1908. године, Јордан Иванов је путовао по Македонији и том приликом је преписао неколико натписа из зрзанског трема: онај над улазом у стару Германову цркву, натпис над вратима северног параклиса Петра и Павла, као и онај на јужном делу источног зида трема.<sup>40</sup>

Веома значајне податке о манастиру забележио је и објавио Богдан Филов који је манастир Преображења обишао током свог путовања, у годинама између 1912. и 1916.<sup>41</sup> Он је описао архитектуру манастира, забележио димензије цркава и трема, и навео да је у време његове посете читав зид трема био осликан, а забележио је и постојање фреске Деизиса у њему. Преписао је натпис са унутрашње стране западног зида припрате и делимично онај на јужној фасади цркве.<sup>42</sup> За овај натпис каже да се налази испод нише у којој су насликани Богородица и Христос (сл. 8 и 9), што је уједно и први помен ове фреске, која је у време његове посете манастиру свакако морала бити

---

<sup>32</sup> Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 110-121.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 114, натп. бр. 1, после се враћа на исти натпис, 118, натп. бр. 9.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 114, натп. бр. 2.

<sup>35</sup> Погрешно чита име једног од наведених монаха. Уместо Герасим, забележио је Герман и даље, уместо „*nedelko tyrgovescq W depr` `*”, он чита „*nedelko petrovescq W deb(nica)` `*”. Cf. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 114-115, натп. бр. 4.

<sup>36</sup> Није успео да ишчита натпис у потпуности, *ibid.*, 114, натп. бр. 3. Натпис је у целости, као и већину других, прва ишчитала Расолкоска-Николовска. Конкретно овај натпис објављен је код ауторке, in: *Средновековната уметност*, 378, натп. бр. 21.

<sup>37</sup> Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 116, натп. бр. 6.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 116, натп. бр. 7. Аутор је направио неколико грешака при ишчитавању натписа и погрешно га датује у 1599. годину.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 115, натп. бр. 5.

<sup>40</sup> Ивановъ, *Български старини*, 71, натп. бр. 19 и 20.

<sup>41</sup> Филов, *Пътувания*, 168-171.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 169 и 170.

у далеко бољем стању него што је данас.<sup>43</sup> Нажалост, аутор тада није направио цртеж фреске која је данас, нарочито у доњем делу, скоро потпуно уништена. Филов наводи и то да се у цркви налази полијелеј и преписује натпис са тетрапода.<sup>44</sup>

Између два светска рата, као и у претходном периоду, истраживаче црква пелагонијске области још увек највише привлаче њихови натписи и записи. Владимир Петковић је у манастиру Зрзе преписао, датовао и објавио два натписа из трема, онај над улазом у главну манастирску цркву и онај који се налази изнад улаза у цркву Петра и Павла, северно од ње. Преписао је и натпис са тетрапода који није датовао.<sup>45</sup> Исти је 1950. године објавио обиман преглед средњовековних црквених споменика у ком се осврће и на манастир Зрзе. Описује његову архитектуру, наводи главне податке из његове историје, коју темељи на неколико натписа. Затим, у неколико реченица описује архитектонске одлике и на крају доноси закључак да манастир Зрзе „нема велике архитектонске вредности”.<sup>46</sup>

Три године касније Александар Дероко је у свом прегледу архитектуре у средњовековној Србији, у поглављу о споменицима из Македоније, која је у време краља, а затим и цара Душана, односно XIV веку, била у саставу српске државе, споменуо и манастир Зрзе.<sup>47</sup>

У истом периоду је о архитектури и сликарству манастира Преображења писао Војислав Радовановић, наводећи на основу натписа на западном зиду припрате, да је сликарство главне манастирске цркве настало у годинама између 1593. и 1599.<sup>48</sup> Аутор је сликарство трема датовао у 1636. годину.<sup>49</sup>

Иван Снегаров је такође објавио неке податке о историји манастира Зрзе, ослањајући се углавном на белешке са путовања својих претходника и на натписе које није навео неким одређеним редоследом, нити је забележио где се они налазе.<sup>50</sup> Пишући о ктитору, монаху Герману и оснивању манастира у време цара Душана, он наводи да је натпис на јужној фасади настао крајем XIV или почетком XV века. На основу истог, Снегаров даље наводи да су после Германове смрти бригу о манастиру

---

<sup>43</sup> Филов, *Пътувания*, 170.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 171.

<sup>45</sup> Петковић, *Старине*, 41.

<sup>46</sup> Петковић, *Преглед црквених споменика*, 127-128, сл. 337.

<sup>47</sup> Дероко, *Монументална и декоративна архитектура*, 145. Само је убраја међу споменике овог периода, без приказа цркве и њеног плана.

<sup>48</sup> Радовановић, *Зрзе*, 849-850; Хаџи-Васиљевић је такође ишчитао и навео као годину настанка сликарства у овом делу цркве 1599. годину, cf. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 116, натп. бр. 7 и нап. 86.

<sup>49</sup> Радовановић, *Зрзе*, 849-850.

<sup>50</sup> Снегаров, *История*, 444- 445.



преузели његови унуци, митрополит Јован и јеромонах Макарије који су живели у време краљева Вукашина и Марка. За манастир даље каже да је запустео током Бајазитове владавине, после чега су га браћа продала кмету Константину и његовој деци, који су манастир потом обновили и учинили својом баштином.<sup>51</sup> Аутор наводи да је сликарство храма обновљено крајем XVI или у првој четвртини XVII века, за време игумана Дамаскина, а да се као његови ктитори, осим попа Димитра, наводе и његова жена Калина и син Георгиј Негре.<sup>52</sup> Наводи 1636. годину, као годину настанка сликарства северног дела трема, у време када је игуман манастира био Петроније, а као ктитора наводи извесног Недељка за којег је правилно ишчитао да је био трговац из Дебра.<sup>53</sup> Од натписа из унутрашњости цркве, Снегаров се осврће на онај са иконе Богородице Пелагонитисе и закључује да, уколико је датовање Хаџи-Васиљевића у 1533. годину тачно, њен аутор, јеромонах Макарије, не може се поистоветити са унуком првобитног ктитора.<sup>54</sup> Ослањајући се даље на резултате Хаџи-Васиљевића, Снегаров анализира натпис поред светих Константина и Јелене, као и онај на западном зиду припрате, за који каже да спомиње Хајка и његове синове уз помоћ чијих средстава је тај део храма осликан. Није ни покушао да датује натпис, наводећи да је година његовог настанка нејасна. На крају се осврће на натпис са јужног зида трема.<sup>55</sup> Наводи да су у овом делу трема натписи забележени словенским језиком и да је у новије време (у XVII веку) дозидана северна црква, коју називају и „Чобановом црквом” и да су натписи у њој исписани грчким језиком.

Георги Трајчев је 1925. године објавио монографију града Прилепа у којој је, између осталих, изнео и неке податке о манастиру Зрзе.<sup>56</sup> После кратког увода о положају манастира, доноси делимично преписан натпис са јужне фасаде, затим онај у трему, над улазом у главну манастирску цркву, који датује у 1593. годину, и натписе над јужним и северним вратима у трему.<sup>57</sup> Приликом ишчитавања натписа над улазом у северну цркву, аутор чита Герман уместо Герасим, а уместо „трговац” из Дебра, уз име Недељко, он чита Петровец из Дебнице.<sup>58</sup> Забележио је натпис са чесме из

---

<sup>51</sup> Снџгаровъ, *История*, 444.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 444, нап. 5 и 445.

<sup>53</sup> Приликом ишчитавања овог, али и код већине других натписа, аутор се најчешће ослања на резултате Хаџи-Васиљевића, cf. Снџгаровъ, *История*, 445, нап. 1.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 445, нап. 2.

<sup>55</sup> Снегаров је, као и Иванов пре њега погрешно ишчитао натпис. Cf. Снџгаровъ, *История*, 445, нап. 5; Џ. Ивановъ, *Български старини*, 71, натп. бр. 19.

<sup>56</sup> Трајчевъ, *Градъ Прилепъ*, 45-47.

<sup>57</sup> *Ibid.*, 46.

<sup>58</sup> *Ibid.*

манастирског дворишта, а затим се осврће кратко на његову историју.<sup>59</sup> Исти је осам година касније објавио преглед манастира у Македонији у којем се нашао и манастир Зрзе.<sup>60</sup> И овога пута се аутор углавном ослањао на резултате Хаџи-Васиљевића и на неке већ претходно објављене резултате, не доносећи нове информације.

Период после Другог светског рата доноси нови замах на пољу истраживања фрескосликарства манастира у Пелагонији, па тако и у манастиру Зрзе, и то нарочито после оснивања Републичког завода за заштиту споменика културе и Народног музеја у Прилепу. У студији о старим српским сликарима, Светозара Радојчића, нашли су се и сликари митрополит Јован и јеромонах Макарије из манастира Зрзе.<sup>61</sup> Осим појединачне анализе стила двојице сликара, аутор је извршио и анализу њихових престоних икона Христа и Богородице као и натписе на њима.<sup>62</sup>

Петар Миљковић-Пепек је у два наврата писао о икони Богородице Пелагонијске. У свом првом раду о престаној икони из манастира Зрзе објавио је веома значајне податке везане како за саму икону, тако и за рад јеромонаха Макарија.<sup>63</sup> После три године аутор је, у својој студији о мотиву мајчинске љубави и нежности Богородице према Христу, проучио и појаву иконографског типа Богородице Пелагонитисе, њен епитет, порекло, наводећи и најзначајније примере овог типа.<sup>64</sup>

У књизи „*Иконе из Југославије*”, Војислав Ђурић је описао и иконе Христа Спаситеља и Животодавца и Богородице Пелагонитисе из манастира Зрзе.<sup>65</sup> После увода о времену настанка манастира, аутор се позабавио питањем идентитета митрополита Јована и јеромонаха Макарија, питајући се да ли су они пре монашења носили имена Прибил и Пријезда, односно јесу ли они заправо унуци оснивача манастира, монаха Германа. Међутим, аутор је у том тренутку одбацио предложену претпоставку. Ђурић је поновио мишљење својих претходника да је натпис са јужне фасаде настао око 1400. године и да је Деизисни чин са иконостаса у манастиру Зрзе настао руком митрополита Јована.<sup>66</sup> Затим пише о стилу двојице сликара, набрајајући њихова дела, а онда даје и детаљнији опис двеју икона.

<sup>59</sup> Трајчевъ, *Градъ Прилепъ*, 46-47.

<sup>60</sup> *Idem.*, *Манастиритъ*, 159-161.

<sup>61</sup> Радојчић, *Мајстори*, 42-44.

<sup>62</sup> *Ibid.*, 44.

<sup>63</sup> Миљковић-Пепек, *Значајот*, 143-149.

<sup>64</sup> *Idem.*, *Умилителните мотиви*, 1-27, нарочито 13-27.

<sup>65</sup> Ђурић, *Иконе*, 37-40, 97-98, т. LI, т. LII.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 37. Аутор је исто мишљење изнео и раније, cf. *Über den „Čin”*, 348.

Најопштије информације о манастиру Преображења објавили су и македонски аутори Антоние Николовски, Димитар Ќорнаков и Коста Балабанов у свом прегледу споменика из Македоније.<sup>67</sup> Они доносе најзначајније податке из историје манастира, опис његовог некадашњег изгледа, редослед његове изградње, каснијих доградњи и обнова, архитектонске одлике и успутни помен фрескосликарства.

Далеко најзначајнији рад о зрзанским натписима и њиховим садржајима написала је Загорка Расолкоска-Николовска.<sup>68</sup> Ауторка се у овом раду, осим натписима и записима из цркве, бави и историјом манастира, питањем аутора сликарства XIV века у припрати, приписујући га, на основу незнатног остатка сликаревог потписа, сликару Драгославу за ког сматра да је свој потпис оставио и у пећинској цркви која се налази у стени под манастирским комплексом.<sup>69</sup> Ауторка је набројала сцене из припрате, али и оне из каснијег периода, у наосу и олтару, не бавећи се њима детаљније. На основу стилске анализе сликарства и натписа уз фреске, поистоветила је зрзанског сликара Драгослава са сликаром фресака манастира Светог Николе Шишевског.<sup>70</sup>

Значајан помак у истраживању манастирског комплекса донели су истраживачки радови спроведени од стране Републичког завода за заштиту споменика и Народног музеја у Прилепу 1962. године као и конзерваторски радови на архитектури и сликарству који су уследили 1963. године, а којима је руководио Димитар Ќорнаков.<sup>71</sup> Осим уобичајених и дотле већ објављиваних података о изгледу и историји манастира, и анализе појединих натписа везаних за његову старију историју, аутор је објавио и значајне, дотле непознате податке. Свакако најзначајнији резултат ових истраживања је откривање и конзервација фресака над првом зоном сликарства у припрати, које је до тада било прекривено слојем малтера. Том приликом су откривени медаљони са попрсјима мученика, на јужном, западном и северном зиду. Осим ових, очишћена је и зона сликарства над фризом са медаљонима, а на јужном зиду су откривене композиције: „Јосиф из Ариматеје тражи Христово тело”,<sup>72</sup> „Недремано око” и „Христос пред Пилатом”.<sup>73</sup> У истој зони сликарства је, на западном зиду, очишћена фреска „Причешће апостола” и „Гостољубље Аврамово” над њом. На

<sup>67</sup> Николоски, Ќорнаков, Балабанов, *Споменици*, 176-181.

<sup>68</sup> Расолкоска-Николовска, *Историјатот*, 329-341.

<sup>69</sup> Eadem, *Манастирот Зрзе*, 351-353.

<sup>70</sup> Ibid., 354.

<sup>71</sup> Ќорнаков, *Манастирот Зрзе*, 15-18. Иако су истраживачки и конзерваторски радови обављени 1962. и 1963. године, резултати истих су објављени тек 1971. године.

<sup>72</sup> Аутор је ову сцену погрешно идентификовао као „Одрицање Петрово”. Cf. Ќорнаков, *Манастирот Зрзе*, 17.

<sup>73</sup> Ibid.

северном зиду су очишћене сцене „Христос пред Кајафом”, „Исмевање Христа”, и „Побадање крста”.<sup>74</sup> Ђорнаков је указао и на необичну одлуку сликара да наслика композицију „Причешће апостола” на западном зиду припрате и „Недремано око” у оквиру циклуса Христових мука, на јужном зиду припрате.

Ђорнаков је на основу стилске анализе закључио да је сликарство припрате резултат рада двојице сликара, од којих је бољи насликао фреске прве, а слабији сликар, фреске виших зона. Аутор се позабавио још и питањем идентитета сликара, и упоређујући сликарство зрзанске припрате са оним у цркви Светог Андреје на Трески, закључује да је оно дело браће митрополита Јована и јеромонаха Макарија, и да је Јован као бољи сликар осликао прву зону сликарства, а Макарије фриз медаљона са попрсјима мученика у другој зони сликарства, као и композиције у зони над њима. Приликом конзерваторско-истраживачких радова, трему је враћен првобитни изглед.<sup>75</sup>

У својој књизи „*Старо српско сликарство*” из 1966. године, Светозар Радојчић је анализирао, између осталих, и рад зрзанских сликара, браће митрополита Јована и јеромонаха Макарија. Анализирајући фреске митрополита Јована из цркве Светог Андреје на Трески, аутор је закључио да би се фреске зрзанске припрате, за које каже да су слабе, тешко могле приписати Јовановој сликарској радионици. Али, зато сматра да би представа Преображења, насликана у лунети над главним улазом у цркву, могла бити рано дело сликара Јована.<sup>76</sup> Од осталих Јованових радова, набраја фреске из Андрејаша и престону икону Христа Спаситеља и Животодавца из манастира Зрзе, и закључује да је Јован стекао своје образовање у Цариграду.<sup>77</sup> Макарију је, поред иконе Богородице Пелагонијске, за коју каже да је сигнирана и датована, приписао сликарство Љубостиње.<sup>78</sup> Аутор наводи и да је сликарство у предњој цркви пресликано 1535-1536. године, од стране „млетачког Грка Онуфрија”, који је радио фреске у цркви Светих Апостола у Касторији.<sup>79</sup>

Бошко Бабић је исте године написао значајан прилог за историју манастира Зрзе.<sup>80</sup> У овом раду аутор даје податке о положају манастира, кратак опис његове историје, а затим у кратким цртама анализира и натпис на јужној фасади за који наводи

---

<sup>74</sup> Ђорнаков, *Манастирот Зрзе*, 18.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 18, сл. 1, 2, 12, 13, 14.

<sup>76</sup> Радојчић, *Старо српско сликарство*, 166.

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> Бабић, *Прилог*, 61-67.

да је настао око 1400. године.<sup>81</sup> Осврће се на сликарски опус митрополита Јована, сликарство цркве Светог Андреје на Трески, престону икону Христа Спаситеља и Животодавца и наводи да је Јован највероватније аутор Деизисног чина са зрзанског иконостаса. Затим посвећује пажњу и делима јеромонаха Макарија, за којег каже да му се приписују фреске из Љубостиње, после чега анализира садржај белешке на престаној икони Богородице Пелагоњијске поменутог сликара.<sup>82</sup> После кратког описа архитектуре и анализе текста на западном зиду припрате, Бабић набраја фреске из XIV века у припрати, приписујући истом периоду и фреску Преображења из нише над улазом у цркву. Сликарство зрзанске припрате пореди са оним у цркви охридске Богородице Захумске из 1361. године и наводи да је могуће да су обе цркве осликали исти сликари, блиски схватањима солунских сликарских радионица. Даље у тексту Бабић описује живот монашке заједнице који се одвијао у келијама издубљеним у стени под манастиром. На крају прилога аутор се осврће и на сликарство некадашњег наоса, за које грешком каже да је настало у другој четвртини XV века и пореди га затим са оним у цркви Светих Апостола у Касторији из 1547. године, у којој је сликар Онуфрије оставио свој потпис. Наводећи да су фреске у ове две цркве стилски и иконографски исте, закључује да су оне дело истог сликара. Додаје Онуфријевом сликарском опусу и живопис цркве Светог Николе у селу Зрзе, и Деизисни чин у њој, за који каже да носи годину осликавања, а то је 1535. година. На основу овог податка, Бабић наводи да је сликарство цркава Преображења и њеног метоха, Светог Николе, могло настати исте, 1535. године.<sup>83</sup> На крају овог прилога, Бабић се осврће на архитектуру манастира, на северну цркву Петра и Павла, трем и његово сликарство, погрешно датујући сликарство централног дела трема у 1652. годину, а оно из северног дела истог простора, у 1646. годину.<sup>84</sup> Аутор завршава своје излагање подацима о страдању манастира пред крај XVIII века када се у њему скривао арнаутски војвода Матлија.

---

<sup>81</sup> Ibid., 63.

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid., 65.

<sup>84</sup> Ibid., 66.

Крајем шездесетих, па све до почетка осамдесетих година, објављено је неколико значајних радова везаних за сликарство припрате Преображењске цркве.

Петар Миљковић-Пепек је, проучавајући натписе са западне и јужне фасаде цркве Преображења<sup>85</sup> покушао да реконструише догађаје везане за историју манастира, његове постепене доградње и фазе осликовања, уметнички развој сликара Јована и Макарија, за које износи мишљење да су Прибил и Пријезда, унуци ктитора цркве, монаха Германа.<sup>86</sup> Пише о атмосфери и утицајима који су уобличавали двојицу сликара, њиховим делима и стилским карактеристикама, као и о сликарима који су са њима радили. Пепек сматра да је сликарство у манастиру Зрзе извео исти круг сликара који је 1364. године осликао параклис Светог Григорија Богослова уз цркву Богородице Перивлепте у Охриду, Марков манастир код Скопља, 1375. године, цркву Ваведења у Липљану и цркву Светог Николе Шишевског. Иако Деизисни чин, са иконостаса Преображењске цркве, исправно приписује јеромонаху Макарију, погрешно га датује у период око 1400. године и износи претпоставку о томе да му је у сликању Деизиса помагао монах Григорије, који је био помоћник митрополита Јована у осликовању цркве Светог Андреје на Трески.

Војислав Ђурић је на основу ктиторског и других натписа у цркви објединио и испричао причу о историји манастира и њеним ктиторима који су се смењивали како су се и прилике у тадашњој држави мењале.<sup>87</sup> Прихватио је ранији предлог поистовећивања браће Прибила и Пријезде са будућим сликарима, митрополитом Јованом и јеромонахом Макаријем. Бавио се питањем школовања ових сликара, њиховим узорима, утицајима које су даље извршили, атрибуцијом дела и стилском анализом фресака. Указао је на многе необичности које су се у иконографском смислу јавиле у припрати манастира Зрзе и предложио решења за неке од њих. Пописао је фреске и изнео основну идеју која је могла да доведе до овако интересантних и усамљених иконографских решења. Ђурић прихвата мишљење Миљковића-Пепека о томе да је Деизисни чин дело јеромонаха Макарија, одбацивши тиме своју ранију претпоставку да је њен аутор митрополит Јован.<sup>88</sup> Међутим, оно у чему аутор греша је приписивање представа апостола Симона, Марка и Андреје са Деизисног чина

---

<sup>85</sup> Пепек је, као и неколицина других историчара уметности пре њега, прихватио период „око 1400. године” као време настанка натписа на јужној фасади цркве, cf. Миљковић-Пепек, *О митрополиту Јовану*, 12; Idem., *О сликарима*, 239-247.

<sup>86</sup> Миљковић-Пепек, *О митрополиту Јовану*, 12.

<sup>87</sup> Ђурић, *Радионица*, 18-33.

<sup>88</sup> Ibid., 19.

Макаријевом сараднику за којег каже да је остао непознат.<sup>89</sup> Као могуће центре у којима су се сликари ове радионице школовали, Ђурић наводи Солун и Цариград. Сматра да је сликарство овог дела цркве дело једног сликара чије је име, на основу потписа на северном зиду, у зони сокла, протумачио као Димитрије.<sup>90</sup> Своје мишљење је поновио у обимној студији византијског сликарства на територији некадашње Југославије.<sup>91</sup>

У делу о српској средњовековној уметности у времену по доласку балканских земаља под турску власт, Гојко Суботић је писао и о стању манастира Зрзе у новонасталим околностима.<sup>92</sup> Аутор почиње своје излагање реконструкцијом догађаја везаних за манастир, од последњих година XIV века, и анализом дела двојице браће, сликара Јована и Макарија. Приписује Деизисни чин Макарију, а сматра да је апостоле Марка, Андреју и Симона насликао његов непознати помоћник, што је каснијим истраживањем Загорке Расолкоске-Николовске оповргнуто.<sup>93</sup> Суботић се затим посвећује исцрпној анализи натписа на јужној фасади цркве и након упоређивања са белешком на Макаријевој икони Богородице Пелагонитисе, долази до закључка да је натпис на фасади истовремен са њом, односно, да је настао око 1421. године, и да га је, по свему судећи, исписао сам јеромонах Макарије.<sup>94</sup> После анализе натписа, Суботић је скренуо пажњу и на фреску која се налази у лунети на јужној фасади цркве, наводећи да је она без сумње, као и натпис испод ње, дело јеромонаха Макарија.<sup>95</sup>

Исте године је о живопису у зрзанској припрати писала и Зорица Ивковић.<sup>96</sup> Изнела је кратку историју манастира, а затим је пописала и детаљније описала фреске у овом делу цркве, и ишчитала натписе уз њих. Објавила је детаљне цртеже са распоредом фресака као и фотографије већине њих. Позабавила се тумачењем натписа у пећинској цркви испод манастирског комплекса и натписом у северном делу цркве. Понудила је и могућа решења која су навела аутора сликарства приправе да се одлучи за овако неуобичајен иконографски програм и распоред фресака.<sup>97</sup>

Бошко Бабић се, после нешто више од десет година, „вратио” истраживању фресака манастира Преображење, с тим што је овога пута предмет његовог

---

<sup>89</sup> Ђурић, *Радионица*, 32.

<sup>90</sup> *Ibid.*, 24.

<sup>91</sup> *Idem.*, *Византијске фреске*, 84-85 и 87-88.

<sup>92</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 43-48.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 43.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 47.

<sup>95</sup> *Ibid.*, 48.

<sup>96</sup> Ивковић, *Животис*, 68-81.

<sup>97</sup> *Ibid.*, 79-80.

истраживања било сликарство XVI века из наоса и олтара, и њихов аутор, сликар Онуфрије. Бабић је пописао фреске наоса и олтара, анализирао њихов идејни смисао и упоредио их са фрескама истог сликара у цркви Светог Николе у селу Зрзе.<sup>98</sup> Затим се детаљније посветио стилу сликара Онуфрија, реконструкцији његове биографије и његовом сликарском опусу.<sup>99</sup>

Загорка Расолкоска-Николовска је 1980. године објавила веома значајан рад о дотле непубликованој фреско-икони Богородице Одигитрије са малим Христом у наручју и арханђелима Михаилом и Гаврилом поред њих, откривеној у северној капели уз цркву Светог Николе у селу Зрзе.<sup>100</sup> Ова фреска је од веома великог значаја, јер је омогућила помак у истраживању сликарства Преображењске цркве, будући да је настала у исто време када и најстарије сачувано сликарство у главној манастирској цркви, и руком истог сликара.

Ауторка је 1981. године поново писала о манастиру Зрзе покушавајући да, на основу натписа које је прикупила током својих дугогодишњих истраживања, разреши питање аутора сликарства припрате.<sup>101</sup> Она је анализирала натпис исписан око лунете у пећинској цркви испод манастирског комплекса, као и онај који се налазио у доњој зони северног зида припрате. Осим тога, још једном се осврнула на натписе из читавог манастирског комплекса, реконструишући његову историју, а затим набројала сликарство свих његових делова, без већег задржавања на иконографској анализи. Посвећује се детаљној анализи икона Христа Спаситеља и Животодавца, Богородице Пелагонитисе и Деизисног чина, и њиховим натписима. Детаљном анализом ликова на Деизисном чину дошла до је закључка да су апостоли Марко, Андреја и Симон дело сликара Онуфрија, а не непознатог помоћника јеромонаха Макарија како се до тада мислило. Она наводи да је сликар Онуфрије ове апостоле пресликао приликом обнове сликарства у наосу и олтару цркве 1535. године.<sup>102</sup> У оквиру овог рада је објавила и интересантне податке из турске архивске документације.

Иста је двадесетак година касније објавила рад о сликару Онуфрију који је обновио сликарство наоса и олтара у цркви Преображења и осликао цркву Светог Николе у селу Зрзе.<sup>103</sup>

---

<sup>98</sup> Бабић, *Фреско-живопис*, 271-278.

<sup>99</sup> *Ibid.*, 276-278.

<sup>100</sup> Расолкоска-Николовска, *Новооткривената фреска*, 405-414.

<sup>101</sup> *Eadem*, *Манастирот Зрзе*, 349-404.

<sup>102</sup> *Ibid.*, 358.

<sup>103</sup> Расолкоска-Николовска, *Творнештвото*, 415-438.



Гојко Суботић је 1990. године написао приказ књиге о сликару Онуфрију, аутора Ш. Ниманија, под називом „*Онуфрије и други средњовековни албански сликари*” у којој је изнео аргументе за Онуфријево грчко, а не албанско порекло.<sup>104</sup>

Војислав Ђурић посветио је посебну студију представама великих архијереја којом је разрешио низ питања везаних, између осталог, и за архијереје приказане у најнижој зони припрате Преображењске цркве.<sup>105</sup>

Иван М. Ђорђевић је у својој књизи о зидном сликарству српске властеле у доба владавине Немањића, после кратког увода о ктиторима Преображењске цркве и ишчитавања ктиторског натписа са западног зида припрате, пописао сцене и појединачне фигуре у припрати. Затим је анализирао стил аутора ових фресака на основу чега је закључио да је сликарство припрате, из 1368-1369. године, дело једног сликара.<sup>106</sup>

Веома значајан рад о фрескама, насталим у XVII веку и насликаним на северном зиду трема у манастиру Зрзе, које представљају Дела хришћанског милосрђа, написао је Сретен Петковић.<sup>107</sup> Аутор је набројао и описао сцене, навео њихове литерарне предлошке и понудио објашњење за разлог њиховог приказивања у трему. Затим их је упоредио са сценама исте тематике насталим у два грчка споменика, и навео утицаје који су довели до њиховог приказивања у манастиру Зрзе.

Цветан Грозданов се бавио питањима везаним за личности митрополита Јована зографа и његовог помоћника Григорија, као и њиховим титулама.<sup>108</sup>

Никола Митревски је посветио више радова сликарству XVII века из трема зрзанске цркве. Објавио је студију о циклусу Богородичиног детињства који се налази на јужном делу западне фасаде у манастиру Зрзе,<sup>109</sup> а затим и студију о циклусу Светог Николе, који се налази на северном делу исте фасаде у трему Преображењске цркве.<sup>110</sup> Осим тога се, проучавајући тему Страшног суда у сликарству поствизантијског периода у Прилепу, осврнуо и на сцену из зрзанског трема.<sup>111</sup> Касније је, ослањајући се углавном на резултате истраживања Расолкоске-Николовске, писао о сликарству XVI

---

<sup>104</sup> Суботић, *Грк Онуфрије*, 56-76.

<sup>105</sup> Ђурић, *Les docteurs de L'eglise*, 129-135.

<sup>106</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 178-179, нап. 136.

<sup>107</sup> Петковић, *Дела хришћанског милосрђа* 253-259.

<sup>108</sup> Грозданов, *Митрополит Јован*, 233- 251.

<sup>109</sup> Митревски, *Сцени од детството*, 153-172.

<sup>110</sup> Idem., *Циклус на свети Никола*, 175-184.

<sup>111</sup> Idem., *Страшниот суд*, 33-43.

века из наоса и олтара Преображењске цркве, пописијући (не увек прецизно и потпуно) фреске и натписе уз њих.<sup>112</sup>

Бранислав Тодић је у свом раду о сликарству припрате манастира Зрзе пописао фреске тог дела храма и истакао необичности везане за места на којима су неке од њих приказане. Онда је дао објашњења за таква решења, доводећи у везу сликарство овог дела цркве са богослужењем Страсне седмице.<sup>113</sup>

Како се из наведеног може видети, зидно сликарство манастира Зрзе до сада није било предмет свеобухватнијег проучавања. Досадашња истраживања везана за овај манастир углавном су се односила на његове бројне натписе и задржавала на њима, а што се сликарства тиче, писано је највише о оном смештеном у припрати главне манастирске цркве, које је настало у XIV веку. Сликарство каснијих периода је углавном само пописивано и описивано у краћим цртама, а само су поједини циклуси били предмет интересовања неких истраживача.

---

<sup>112</sup> Idem, *Фрескоживописот*, 55-64.

<sup>113</sup> Тодић, *Сликарство припрате*, 211-222.

## II ИСТОРИЈСКЕ ОКОЛНОСТИ, КТИТОРИ И ПОСВЕТА ХРАМА

### Ктиторски натпис

Ктиторски натпис који је некада сигурно постојао у Преображењској цркви, а који је највероватније говорио о оснивачу манастира, монаху Герману, као и о времену настанка најстаријег дела комплекса, данас, нажалост, више не постоји. Могуће је да се налазио са унутрашње стране некадашњег западног зида цркве који је у неком тренутку био порушен. То се свакако морало догодити после обнове сликарства од стране сликара Онуфрија, половином XVI века.<sup>114</sup> Том приликом су стара Германова црква и припрата, коју су подигли његови наследници, претворене у јединствен и веома издужен простор какав је остао и до данас.

Иако ктиторски натпис, који би пружао увид у најстарију историју манастира, није сачуван, ипак се до наших дана очувао онај који потиче из XIV века, из ког сазнајемо о осликовању припрате дозидане уз првобитну цркву. Он се налази на унутрашњој страни данашњег западног зида, изнад главног улаза у Преображењску цркву (сл. 10). Исписан је црним словима на белом пољу, које је уоквирено црвеном бордуром. Налази се између две групе медаљона са попрсјима мученика у другој зони сликарства и гласи: *vq lyto Z= tisU{no io i= sotno i o= i z= popisa se cr[qva sp(a)s(o)va prYdne za l= perper(q) s t%r&Udom(q) i s otkU(po)m haikovyh(q) sinov(q) pribila i priEzdU i matere nih(q) a za d%U&[ou blagoprestav]ago se haritona a belq;qko ime haiko po;iv]ago o hramU spasovy n tko pro;itaete recate vy;na emU pametq.*

Захваљујући овом натпису, у могућности смо да пратимо саме почетке преображаја једне мале цркве у касније веома значајан и развијен монашки центар. Уз помоћ овог, а затим и других, каснијих натписа, који се налазе на иконама Христа и Богородице, Деизисном чину и другим деловима цркве, можемо да направимо реконструкцију догађаја, од друге половине XIV века наовамо.

Из најстаријег наведеног натписа у цркви, на западном зиду припрате, сазнајемо ко су ктитори заслужни за осликовање овог (западног) дела храма, као и годину настанка тог сликарства. Из добро очуваног натписа откривамо да је „црква Спасова

---

<sup>114</sup> О постојању западног зида у старој Германовој цркви, cf. Корнаков, *Манастирот Зрзе*, 16.

предња” осликана 6877, односно, 1368-1369. године,<sup>115</sup> за суму која износи тридесет перпера, а коју су платили синови упокојеног и у цркви већ сахрањеног монаха Харитона. Наводи се и то да је „беличко”, односно световно име монаха Харитона, било Хајко,<sup>116</sup> као и то да су имена ктитора овог дела сликарства Прибил и Пријезда. Међутим, име њихове мајке, која се уз двојицу синова такође наводи као ктитор сликарства у припрати, није забележено.<sup>117</sup> Оно што се из натписа може закључити јесте да је после смрти монаха Германа, Харитон, такође монах и највероватније Германов син, наставио да се стара о очевој цркви. После неког времена, а свакако до 1368. године, када је осликана, монах Харитон је уз малу једнобродну Германову цркву дозидео и припрату. Самог монаха Харитона је, како се претпоставља, смрт спречила да је и ослика па су тај посао на себе преузели његови синови и његова удовица, плативши да се за душу упокојеног оца и мужа ослика припрата.<sup>118</sup>

Продужетак ове сажете, али речите породичне историје која доноси податке о три генерације зрзанских ктитора, наставља се на натпису који се налази над некадашњим јужним улазом у Преображењску цркву, на фасади са спољне стране.<sup>119</sup> Писан је са веће временске дистанце и доноси комплетну причу о историји манастира, од његовог оснивања, преко периода када је почео да пусти, поновне обнове, па све до преласка у руке нових ктитора. Осим ових, он доноси и податке о владарима који су у тренуцима тих догађаја управљали територијом на којој се манастир налази.<sup>120</sup> Био је исписан црвеним словима на белој основи и уоквирен црвеном бордуром. Међутим,

---

<sup>115</sup> Под овим „предња” подразумева се накнадно дозидана и осликана припрата.

<sup>116</sup> Натпис је више пута објављиван и другачије тумачен. За његова различита читања упоредити: Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 116, натп. бр. 7; Корнаков, *Манастирот Зрзе*, сл. 3; Расолкоска-Николовска, *Историјатот*, 330, eadem, *Манастирот Зрзе*, 336, 342, натп. бр. 1; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 178.

<sup>117</sup> Још је 1961. године, пишући о престоним иконама манастира Зрзе, Војислав Ђурић поставио питање о породичним везама ктитора, размишљајући о томе да ли у Хајку, односно касније монаху Харитону треба препознати сина монаха Германа, ктитора старе цркве, и оца Прибила и Пријезде, односно будућих митрополита Јована и јеромонаха Макарија. Тада је одбацио овакву могућност, сматрајући да нема основа за њено прихватање. Сф. Ђурић, *Иконе*, 37.

<sup>118</sup> У натпису се наводи да је Спасова црква, како се још Преображењска црква назива, осликана: „С трудом и с откупом Хајкових синова”.

<sup>119</sup> Натпис је објављен више пута па ћемо навести само нека места: Шафарик, *Грађа*, 186; Хаџи-Васиљевић није преписао натпис у целости. Анализирајући његову садржину, закључио је да је он настао у XV веку, сф. *Прилеп*, 116, нап. 86, натп. бр. 7; Богдан Филов га је такође делимично преписао, сф. *Пътувания*, 169; Корнаков, *Манастирот Зрзе*, сл. 3; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 44-45; Ивковић, *Живопис*, сл. 16; Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 336, натп. бр. 1, и другде.

<sup>120</sup> Хаџи-Васиљевић је објавио део натписа, наводећи да је он забележен касније у односу на време о којем говори, али не наводи могућу годину његовог настанка, сф. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 118, натп. бр. 9. Љубомир Стојановић је закључио да је натпис настао „око 1400. године”, ССНЗ, I, 63, а ту годину су затим прихватили: Миљковић-Пепек, *О сликарима*, 13; Корнаков, *Манастирот*, 15. Расолкоска-Николовска га датира у период између 1395-1402. године, сф. *Средновековната уметност*, 336, док Ђурић сматра да је настао „нешто после 1400. године”, сф. *Радионица*, 18.

услед вишевековне изложености различитим временским условима, од њега се данас може разазнати само понеко слово.<sup>121</sup> Он гласи: izvolFnFmq g<ospod>a i b<og>a i sps+a na[ego J u haP. i twgo svytlago prywbra\en]a. i po milosti pry;istie bogomaterе. sqzida se svetQ i bo\estveni hramq sQi. vq dni blago;qstivago i hristwl}bivago samodrq\avnago vqseE srqskiE zemlE i pomwri} i podUnavi} cara stefana. trUdwmq i podvigomq raba bo\Jego mwnaha germana. minUv[I \e gospwdstvwmq blago;qstivQhq tyhq gospwdq hristJanqskihq carq stefana i sQna ego carq Uro[a. pryF gospwdstvo seF zemlQe blagovymQi kralq vlqkalinq I sQnq Fgo kralq marko. vq dnÉi /e ihq wbdrg\ahU sie svetoe mysto wte;qstvo svoe svetopo;iv[i prywsve{fenii mitrwpolitq kurq Jwanq zwgrafx. i bratq ego Jerwmonahq makarE zwgrafx. vnUci svetago ktiitwra mwnaha germana. po pry[qstvi} \e i tyhq gospwdq. na;etq gospwdovati veliki anira palzitq. i sQe sveto mysto na;etq razarati se i wpUstyvati. zanF nebi[e |ci tizi ktiitwri-wkrqma]ti mysto sie. nq blagoslovi[e I dadw[e si} wbiylq ba{inU svo}. ne po nU\di ili po nevwli. nq svoimq hotyniemq. kwnstantinU kmetU svomU i nFgovymq dytcamq. i konstantinq i sQnwi ego J]kovq i kalw]nq i dmitrq potq{a[e se i wbnovi[e I wkrypi[e da imq Fstq ba{iny. i ktw kF razoriti ili inako U;initq. da e prokletq wtq gospoda spasa na[ego Ju haP i wtq pry;istie bogomaterе i wtq t# i I# svetihq wtecq nikeiskihq. i wtq svetopo;iv[ihq ktiitwrq i wtq vsyhq svetihq. Aminq.<sup>122</sup>

Почетак овог натписа доноси податак о томе да је храм подигнут у време „благочестивог и христољубивог самодржавног све србске земље и Поморја и Подунавља цара Стефана”, а трудом и подвигом раба Божијег, монаха Германа. Иако текст не даје ближе податке о ктитору Герману, слажемо се са закључком Војислава Ђурића и других аутора који сматрају да је реч о некадашњем Душановом властелину, досељеном у Македонију из Србије.<sup>123</sup> Верујемо да је Герман пре замонашења био у служби цара, или можда још и краља Душана и да је после завршене службе, када му се жена упокојила или замонашила, примио монашку ризу и повукао се у цркву Преображења коју је саградио, и о којој се старао све до смрти, у чему су га касније следили и остали мушки чланови породице, проширујући и дограђујући породичну баштину.

Натпис даље наводи да је после смрти цара Душана и његовог сина, цара Уроша, власт прешла у руке краљева Вукашина и Марка и да су у том периоду о

<sup>121</sup> Још је Филов, који је манастир посетио почетком XX века, навео да је натпис доста страдао и да је могао да га прочита и копира само делимично. Cf. Филов, *Пѣтуванія*, 170.

<sup>122</sup> Натпис је донет на основу раније наведених извора.

<sup>123</sup> Ђурић, *Радионица*, 21. Расолкоска-Николовска сматра да је у питању угледни српски властелин који је за своје заслуге од цара Душана добио посед у месту Зрзе на ком је изградио цркву Преображења у којој се касније замонашио. Cf. Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 350.

манастиру бригу водили унуци ктитора Германа, митрополит Јован и његов брат, јеромонах Макарије. Такође, сазнајемо да је у време када је текст забележен, митрополит Јован већ био светопочивши.<sup>124</sup> Даље се каже да је након смрти краљева Вукашина и његовог сина Марка, овим крајевима завладао султан Бајазит и да је тада манастир почео да пусти и пропада, а како браћа ктитори нису били у могућности да се о њему више старају, они су га предали свом бишем кмету Константину и његовој деци Јакову, Калојану и Димитру, који су манастир обновили и начинили својом баштином.<sup>125</sup> На основу помена краљева Вукашина и Марка у тексту натписа, а касније и султана Бајазита I, неки истраживачи су натпис датовали у период од 1395. до 1402. године,<sup>126</sup> док је већина њих у свом мишљењу следила Љубомира Стојановића који је закључио да је он морао настати око 1400. године.<sup>127</sup> Међутим, касније се Гојко Суботић, пишући о сликарству XV века на територији охридске архиепископије, још једном осврнуо на натпис са јужне фасаде у манастиру Зрзе, доводећи у питање његова дотадашња датовања.<sup>128</sup> Преиспитао је његове стилске одлике и упоредио га са натписима на Деизисном чину и икони Богородице Пелагонитисе са иконостаса у манастиру Зрзе, на којој су сачувани како година њеног настанка (1421-22), тако и име њеног аутора, јеромонаха Макарија. На основу тога је аутор дошао до закључка да је натпис на јужној фасади настао знатно касније него што се дотле мислило, односно око 1421. године и да је, као и белешка на Деизисном чину и икони Богородице Пелагонитисе исписан руком јеромонаха Макарија.<sup>129</sup>

Међутим, оно чему истраживачи, који су се до сада бавили питањем датовања натписа нису посветили адекватну пажњу, јесте Душанова титулатура која се у натпису јавља.<sup>130</sup> Наиме, цар Душан се наводи као господар све српске земље, Поморја и Подунавља, иако таква титулатура никада није коришћена уз овог владара.

---

<sup>124</sup> Иако се у натпису за митрополита Јована каже да је светопочивши, на основу даљег текста, можемо закључити да је Јован свакако био жив крајем XIV века и вероватно у првим годинама XV века, јер како белешка каже, браћа су заједно предала своју баштину кмету Константину у време када је овом облашћу завладао султан Бајазит I (1395-1402), односно после погибије краља Марка у бици на Ровинама, 1395. године.

<sup>125</sup> Овај чин предавања манастира кмету Константину објашњен је тиме да браћа више нису била у стању да воде рачуна о њему, већ су благословили и дали своју обитељску баштину, не по нужди нити по невољи него својим хотенијем, Константину кмету свом.. Cf. Шафарик, о.с., 186.

<sup>126</sup> Радојичић, *Макарије*, 88; Расолкоска-Николовска, *Истаријатот*, 329, 336, нат. бр. 4; eadem, *Манастирот Зрзе*, 371, нат. бр. 5.

<sup>127</sup> Стојановић, ССНЗ, 63, бр. 200; Бабић, *Прилог*, 63; Ђурић, *Радионица*, 18; idem., *Византијске фреске*, 84; Миљковић-Пепек, *О сликарима*, Багдала, 13.

<sup>128</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 44.

<sup>129</sup> Ibid., 46-47.

<sup>130</sup> Гојко Суботић наводи да је титула која се јавља уз цара Душана у натпису на јужној фасади: „донесена у облику карактеристичном за време царства и то за период пре него што су биле освојене

Она је заправо карактеристична за период владавине деспота Стефана Лазаревића и указује на то колико је у ствари времена прошло од тренутка када је цар Душан управљао овим областима и онога када је натпис настао.<sup>131</sup> Ова деспотова титула морала је бити савремена ономе ко ју је у натпису забележио и у његовој свести толико јака када ју је он, у облику који је аутентичан за деспота Стефана, навео као титулу цара Душана.<sup>132</sup>

Тако се, на основу ова два натписа може извести следећи закључак: ктитор цркве Преображења био је монах по имену Герман који је подигао цркву скромних димензија и осликао је.<sup>133</sup> У прилог томе да је овај део цркве био осликан, говоре незнатни остаци сликарства на два места у олтарској апсиди, али и сонда која је направљена на јужном зиду наоса.<sup>134</sup> После смрти ктитора Германа о цркви је наставио да се брине Хајко, ктиторов син, који је по монашењу добио име Харитон. Он је уз очеву цркву дозидео припрату, али га је смрт спречила у намери да је и ослика па су тај задатак на себе преузели Харитонов син Прибил и Пријезда, и његова удовица чије име у натпису није споменуто.

Фреске које су настале у време монаха Германа је у XVI веку пресликао сликар Онуфрије, само није могуће утврдити да ли је он поновио ранији сликани програм, или насликао сасвим нови, што је вероватније.

---

велике грчке области на југу”, додајући и то да је она: „потичала из сасвим одређеног документа”, и: „вероватно да је у питању била повеља коју је цар Душан могао да изда монаху Герману у време оснивања манастира негде између 1346. и 1348. године”. Аутор на крају чак износи и могућност да је такав документ још увек био чуван у цркви у време настанка натписа и да је његов аутор добро познавао његов садржај. Cf. *Охридска сликарска школа*, 46.

<sup>131</sup> За титуле цара Душана, cf. Острогорски, *Автократор и самодржац*, 331-334; Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија*, 69, 85, 86, 90; Пириватрић, *Улазак Стефана Душана*, 381-409; Шаркић, *Владарске титуле*, 23-35.

<sup>132</sup> Милош Благојевић наводи да је титула „господара Срба и Подунавља” била „искључиво резервисана за кнеза Лазара, а касније и за његовог наследника кнеза и деспота Стефана”, односно да су „од свих српских обласних господара једино кнез Лазар и његови наследници стекли право да се називају господари Срба и Подунавља”. Cf. Благојевић, *Господари Срба и Подунавља*, 303-314, нарочито 312 и 314.

<sup>133</sup> Иако се у натпису над јужним улазом у цркву наводи да је црква подигнута у време цара, могуће је да се то догодило и раније, односно у време када је Душан још увек имао титулу краља, након освајања Прилепа, односно у периоду после 1334. године. Cf. Динић, *За хронологију*, 7; Острогорски, *Историја Византије*, 471-472.

<sup>134</sup> Корнаков, *Манастирот Зрзе*, 16; Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 350.

### III АРХИТЕКТУРА МАНАСТИРА ПРЕОБРАЖЕЊЕ

Данашњи изглед манастира Зрзе представља резултат бројних доградњи и реконструкција које су уследиле у времену после његове изградње, средином XIV века. Њега данас чине два издужена правоугаона простора,<sup>135</sup> односно стара Германова Преображењска црква која заузима централни део комплекса, црква Петра и Павла дозидана у XVII веку, северно од ње, затим заједнички отворен трем који је такође у XVII веку дозидан на западу испред двеју цркава, и кула-звоник уз југоисточну страну цркве.<sup>136</sup> Постепени развој манастирског комплекса би се могао поделити у четири фазе.

ПРВА ФАЗА: у прву фазу спада изградња цркве Преображења, средином или нешто пре средине XIV века. Њу је као своју задужбину подигао монах Герман, што сазнајемо на основу ктиторског натписа који се налази на јужном зиду са спољне стране изнад данас зазиданог јужног улаза у цркву.<sup>137</sup> Он наводи да је црква саграђена у „дане благочестивог и христољубивог цара Душана”,<sup>138</sup> што би значило у годинама после Душановог крунисања за цара односно, после 16. априла 1346. године, а пре децембра 1355. године, када је Душан умро.<sup>139</sup> Она је најстарија грађевина овог комплекса и малих је димензија. Једнобродна је, засведена полуобличастим сводом и покривена кровом на две воде, односно три када посматрамо цркву и трем као целину (сл. 11). На истоку се налази споља тространа,<sup>140</sup> а изнутра полукружна апсида (сл. 12), а протезис и ђаконикон су решени у виду ниша на источном зиду беме. Зидана је каменом са спојницама малтера, а покривена је ћерамидом.

---

<sup>135</sup> Некадашњи јужни параклис, који је чинио пандан параклису на северној страни, данас не постоји. Данас су видљиви само остаци његових темеља.

<sup>136</sup> Није нам позната намена куле, нити је утврђено да ли је она подигнута пре или непосредно после изградње саме цркве, Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 349. Пишући у својим историјско-географским излагањима о манастиру Зрзе, Јован Хаџи-Васиљевић назива ову кулу „Кулом краља Вукашина”, *Прилеп*, 112.

<sup>137</sup> Хаџи-Васиљевић је забележио да су ова врата вероватно зазидана после крунисања Вукашина за краља у тој цркви, *Прилеп*, 117.

<sup>138</sup> Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 336, нат. 4.

<sup>139</sup> Међутим, пошто натпис над јужним улазом у цркву није истовремен са њеном изградњом, већ је написан са веће временске дистанце, није искључена ни могућност да је она сазидана и знатно раније, односно у време када је Душан још увек носио титулу краља. А, разлог због ког је у натпису Душан наведен са титулом цара, могао би бити тај што се у народној свести већ усталило сећање на Душана као цара.

<sup>140</sup> Димитар Ђорнаков сматра да се ради о апсиди која је споља петострана, Ђорнаков, *Манастирот Зрзе*, 16.



Стара Германова црква је некада имала два улаза, главни на западу, и још један на јужној страни. Јужни улаз је касније претворен у прозор, а онда у једном тренутку и зазидан. Што се тиче првобитног западног улаза, он је порушен приликом рушења западног зида Германове цркве, свакако после обнове сликарства од стране сликара Онуфрија у XVI веку.<sup>141</sup> Тиме су наос и касније дозидана припрата постали јединствена просторна целина, што је и разлог њене неуобичајене дужине. Из истог разлога се данас, на месту на коме се некада налазио западни зид, уочава разлика у висини пода, као и разлика у висини насликаних фресака. А, граница између Германове цркве и касније дозидане припрате јасно се уочава и споља, на јужној фасади цркве (сл. 13).

ДРУГА ФАЗА: Пре 1368-1369. године је уз стару Германову цркву, са западне стране, дозидана и осликана припрата. Како сазнајемо на основу натписа са унутрашње стране, изнад западног улаза у цркву, ктитори овог дела сликарства су била браћа Прибил и Пријезда и њихова мајка, чије име у натпису није споменуто. Он наводи и то да су браћа и њихова мајка дали тридесет перпера за осликавање, и то у помен свог преминулог оца и мужа, монаха Харитона, који је ту био сахрањен.<sup>142</sup>

ТРЕЋА ФАЗА: Крајем XVI, или у првој половини XVII века су, уз цркву Преображења дозидани северни и јужни параклис. Северни параклис постоји и данас и посвећен је апостолима Петру и Павлу, а у литератури се спомиње још и његов назив „Чобанова црква”.<sup>143</sup> Као и главна манастирска црква, она је малих димензија (11,20 x 3,80 м). У неком тренутку, а свакако после Онуфријеве обнове фресака у XVI веку,<sup>144</sup> пробијен је северни зид старе Германове цркве како би била омогућена комуникација између наоса главне цркве и северног параклиса.<sup>145</sup>

---

<sup>141</sup> Овакав закључак произилази из чињенице да су страдале фреске сликара Онуфрија које су се налазиле уз порушени зид, што значи да је прво извршена обнова сликарства, а да је потом зид срушен. Није нам познат разлог спајања наоса цркве и њене припрате.

<sup>142</sup> Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 369, нат. 1.

<sup>143</sup> Овај назив је црква добила под утицајем једне легенде према којој је један млади чобанин жртвовао свој живот како би заштитио цркву од напада Арнауга. Верује се да је његов портрет (који се налази на јужном зиду Чобанове цркве, уз пролаз из наоса ове, у наос суседне Преображењске цркве), насликан на оном месту на којем је младић изгубио живот.

<sup>144</sup> Јасан показатељ је тај што је приликом пробијања ових врата уништен део фреске Деизиса, коју је насликао Онуфрије, уз олтарску преграду, на северном зиду наоса главне манастирске цркве. Зид је пробијен на месту на којем је приказана Богородица Василиса, поред Христа Василевса на трону, па је потпуно страдао доњи део Богородичине фигуре. За разлику од северних, накнадно пробијених врата између главне и северне цркве, она на јужном зиду су постојала вероватно још од времена саме изградње цркве. На таквак закључак наводи чињеница да нема фресака које би, да је пробијање врата уследило после осликавања, биле оштећене.

<sup>145</sup> Вероватно је у време настанка ових врата, која спајају наосе две суседне цркве, порушен и западни зид Преображењске цркве.

Параклис који је некада постојао јужно уз цркву Преображења чинио је пандан оном на северу, и вероватно је био приближних димензија (сл. 14). О његовој посвети нема сачуваних података. Он је највероватније страдао средином XVIII века када се у манастир склонио и из њега вршио нападе и пљачке арнаутски војвода Матлија.<sup>146</sup> Том приликом је султанова војска топовима гађала цркву Преображења како би уништила војводу и његове помагаче. Међутим, тако је вероватно уништила и јужни параклис и свод главне манастирске цркве. Када је поразила одметника, султанова војска је опљачкала манастир.<sup>147</sup>

ЧЕТВРТА ФАЗА: После изградње северног и јужног парклиса уз цркву Преображења је, почетком XVII века, подигнут отворени трем на западу који је обухватао простор испред све три цркве. Пре конзерваторских радова у манастиру, 1963. и 1964. године, он је био затворен и омалтерисан, али му је током конзервације враћен првобитни изглед. Данас га, са западне и јужне стране, готово целом дужином затварају нивози архиволти на дрвеним стубићима (сл 15). Он је прилично великих димензија, дугачак је 12,85 метара, а широк 5,53 метра. Сви његови зидови су осликани,<sup>148</sup> а сликарство, као и бројни натписи у трему, указују на потицање из два периода.

---

<sup>146</sup> О разарању манастира у XVIII веку сведочи натпис из 1791. године, који се налази на фресци свете Недеље у трему. Cf. Николовска-Расолкоска, *Средновековната уметност*, 338, нат. 16.

<sup>147</sup> Балабанов, Николовски, Ќорнаков, *Споменици на културата*, 188-189.

<sup>148</sup> Фреске на северном зиду су доста оштећене.

## IV ЖИВОПИС

Сликарство манастира Преображење састоји се од неколико различитих слојева. Оно обухвата сликарство XIV века које се налази у данашњем западном делу цркве, а некадашњој припрати дозиданој уз стару Германову цркву, фреску црквене славе у лунети над улазом у храм, сликарство XVI века у наосу и олтару Преображењске цркве, сликарство XVII века на северном и источном зиду манастирског трема и сликарство XIX века у параклису Петра и Павла.

Најстарије сликарство из времена после изградње цркве, данас је сачувано у неколико невеликих фрагмената. Сликарство друге етапе настало после доградње припрате, 1368-1369. године, сачувано је на јужном, северном и западном зиду некадашње припрате (сл. 16). Од њега је до данас сачувано само оно у нижим зонама, осим на западном зиду, где су оучване фреске све четири зоне. У добром је стању сликарство прве зоне, на јужном, северном и западном зиду и фриз медаљона са попрсјима мученика из друге зоне, такође на та три зида. Фреске треће зоне су у горњим деловима на северном зиду уништене, док су оне на јужном, углавном читаве очуване. Сликарство овог периода је уз мања оштећења најбоље очувано на западном зиду, где су се до данашњих дана одржале фреске из све четири зоне сликарства.

Од сликарства насталог током Онуфријеве обнове у XVI веку сачувало се само оно у олтару и углавном у нижим зонама наоса, на јужном и северном зиду, док је сликарство свода и горњих зона потпуно страдало. Сликар вероватно није поновио програм из времена првобитног ктитора у олтарском простору. Представљен је програм карактеристичан за једнобродне цркве XVI века, при чему је Онуфрије оставио свој карактеристичан печат, како је то обично чинио и у другим црквама које је осликао. Могуће је да је у наосу поновио поједине делове сликарства из времена монаха Германа, али да се није увек доследно придржавао раније иконографије.

Од сликарства XVII века које се налази у трему, најбоље је очувано оно на централном, северном и јужном делу источног зида трема, док је сликарство северног зида трема у великој мери страдало. Нарочито су страдале фреске у нижој зони западне половине зида, док су оне на источној сачуване у невеликим фрагментима.

## ПОПИС ФРЕСАКА (са распоредом и натписима)

### СЛИКАРСТВО XIV ВЕКА

**фреска на западној фасади, у лунети изнад улаза у цркву**

1 Преображење  $\rho\gamma\omega\beta\rho\alpha\backslash\epsilon\pi\iota\epsilon$

#### **Западни зид припрате**

*четврта зона*

1а Гостољубље Аврамово  $\eta\ \acute{\alpha}(\gamma\acute{\iota}\alpha)\ \tau\rho\acute{\iota}\alpha\varsigma$ , четврта зона

*трећа зона сцене Христових страдања (од југа ка северу):*

2 Јосиф из Ариматеје тражи од Пилата Христово тело

3 Недремано око

4 Пилатов суд

5 Причешће апостола (западни зид)

6 Суђење пред Кајафом

7 Ругање Христу

8 Побадање крста

#### **Друга зона, фриз медаљона са попрсјима мученика**

*јужни зид (од југа ка северу):*

9 Свети Елпидифор (O AΓΙΟΣ) ΕΛ(ΠΙΔΙ)ΦΟ(ΡΨ)

10 Свети Анемподист (O AΓΙΟΣ) ΑΝΕΜΠΟ(ΔΙΣΤΟΣ)

11 Свети Афтоније (O AΓΙΟΣ) ΑΦΘΟΝΙΟΣ

12 Свети Пигасије (O AΓΙΟΣ) ΠΙΓ)ΑΣΙΟΣ

13 Свети Мартирије (O AΓΙΟΣ) ΜΑΡΤ)ΥΡΙ(ΟΣ)?

14 Свети Тирс (O AΓΙΟΣ) ΘΥΡСОС

15 Непознати мученик

**западни зид**

- 16 Свети Пров (Ο ΑΓΙΟΣ) ΠΡΩΒΟΣ
- 17 Свети Тарах (Ο ΑΓΙΟΣ) ΤΑΡΑΧΟΣ
- 18 Свети Андроник (Ο ΑΓΙΟΣ) ΑΝΔΡΟΙΚΟΣ
- 19 Свети Клеоник (Ο ΑΓΙΟΣ) ΚΛΕΟΝΙΚΟΣ
- 20 Свети Евтропије (Ο ΑΓΙΟΣ) ΕΥΤΡΟΠΙΟΣ

**северни зид (од запада ка истоку)**

- 21 Свети Ананија (Ο ΑΓΙΟΣ) ΑΝΑΝΙΑ
- 22 Свети Азарија (Ο ΑΓΙΟΣ) ΑΖΑΡΙΑ
- 23 Свети Мисаил (Ο ΑΓΙΟΣ) ΜΙΣΑΗΛ
- 24 Свети Андреј Стратилат (Ο ΑΓΙΟΣ) ΑΝΔΡΕΑ ΣΤΡΑΤΙΛΑΤΗΣ
- 25 Свети Сава Стратилат (Ο ΑΓΙΟΣ) ΣΑΒΑ
- 26 Свети Мануил (Ο ΑΓΙΟΣ) ΜΑΝΥΗΛ
- 27 Свети Савел (Ο ΑΓΙΟΣ) ΣΑΒΕ(Λ)
- 28 Свети Исмаил (Ο ΑΓΙΟΣ) (Η)ΣΜΑ(Η)Λ
- 29 Свети Христофор (Ο ΑΓΙΟΣ) ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ

**прва зона, јужни зид (од истока ка западу)**

- 28 Свети Јован Златоусти
- 29 Свети Никола ΝΙΚΟΛΑΟΣ
- 30 Свети Пимен Велики (Ο ΑΓΙΟΣ) ΠΟΙΜΝ
- 31 Свети Теодосије Велики (Ο ΑΓΙΟΣ) ΘΕΟΔΟΣΙ(ΟΣ)
- 32 Свети Онуфрије (Ο ΑΓΙΟΣ) ΑΝΟΥΦΡΙ(ΟΣ)
- 33 Свети Павле Тивејски (Ο ΑΓΙΟΣ) ΠΑ(Υ)ΛΟΣ Ο ΘΗ(ΒΑ)ΙΟΣ

### **западни зид**

34 Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу ΠΑΧΟΜΙΟΣ, јужно од врата

35 Старац Зосима ΖΩΣΙΜΑΣ причешћује Свету Марију Египатску ΜΑΡΙΑ Η ΕΓΥΨΙΑ, северно од врата

### **северни зид (од запада ка истоку)**

36 Свети Варвар Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΡΒΑΡΟΣ

37 Свети Макарије Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΚΑΡΙΟΣ

38 Свети Јефтимије Ο ΑΓΙΟΣ ΕΥΘΥΜΙΟΣ

39 Свети Антоније Велики Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ

40 Свети Григорије Богослов Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΣΟΛΟΓΟΣ

41 Свети Василије Велики Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΙΟΣ

### **Сликаство XVI века**

#### **Олтарски простор**

#### **изнад полукалите апсиде**

1 Мандилион (ΤΟ) ΑΓΙΟΝ (ΜΑΝΔΙΛΗΟΝ), у темену свода

2 Престо ΠΟΛΛΙ

3 Херувим ΡΙ ΓΟΝ

4 Јеванђелист Јован (сачуван је само свети Прохор Ο ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΧΟΡΟΣ)

5 Јеванђелист Марко Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΡΚΟΣ

6 Јеванђелист Лука (Ο ΑΓΙΟΣ) ΛΟΥΚΑΣ

7 Христ Пантократор Ο ΠΑΝΤΟΚΤΑΤΩΡ

8 Јеванђелиста Матеја Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΤΘΑΙΟΣ

9 Света Тројица Ο ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ

10 Архангел Гаврило ΓΑΒΡΙΛΛ из сцене Благовести, северно од олтарске апсиде

11 Богородица „Шира од небеса”, Η ΠΛΑΤΥΤΕΡΑ ΤΩΝ ΥΡΑΝΩΝ, конха апсиде

12 Богородица из сцене Благовести Ο ΕΥΑΓΓΕΛΙΣΜΟΣ, јужно од олтарске апсиде

### **ниша протезиса**

13 Свети Лаврентије (O AΓIOC) ΛAΥPENTIOC, северно крај нише протезиса

14 Свети Стефан Првомученик O AΓIOC CTEΦANOC ΠPOTOMAPTYC, јужно крај нише протезиса

15 Imago pietatis, у ниши протезиса

### **прва зона апиде**

16 Служба архијереја са светим Василијем Великим O AΓIOC BACIΛEIOC и светим Јованом Златоустим O AΓIOC IO O XPYCOCCTOMOC

### **ниша ђаконикона**

17 Свети Григорије из Нисе O AΓIOC ΓPIΓOPIOC NYCCHC, северно крај нише ђаконикона Свети Јаков брат Божији O AΓIOC IAKΩBOC O AΔEΛΦOΘEOC, у ниши ђаконикона

18 Свети Јован Милостиви O AΓIOC IO(ANNIC) O EΛEH(HΩN), јужно крај нише ђаконикона Свети Јаков брат Божији O AΓIOC IAKΩBOC O AΔEΛΦOΘEOC, у ниши ђаконикона

19 Свети Јаков брат Божији O AΓIOC IAKΩBOC O AΔEΛΦOΘEOC, у ниши ђаконикона

### **јужни зид беме, трећа зона (од олтара ка наосу)**

1 Рођење Христово (H ΓEHHHCIC)

2 Сретење (HΠA)ΠANTH

3 Крштење Христово H BA(ΠTHCIC)

### **јужни зид беме, друга зона (од олтара ка наосу)**

4 Свети Ермолај (O AΓIOC EPMOΛAOC)

5 Свети Пантелејмон (O AΓIOC ΠANTEΛEIM)ON

6 Свети Јован Каливит O AΓIOC IO(ANNHC) KAAVBHTHC

7 Свети Никола војвода <O AΓIOC NIKO>AOC O AΠO CTPA|TIOTΩN

8 Света Петка

**јужни зид, прва зона**

- 9 Свети Спиридон (Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΟΝ Ο ΘΑΥΜΑ)TVPG(OC)
- 10 Свети Никола?
- 11 Свети Константин (Ο ΑΓΙΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ) и Јелена Ο ΗΑΓΙΑ (ΕΛΕΝΗ)
- 12 Свети Теодори Тирон Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ и Стратилат Ο ΑΓΙΟΣ ΣΤΡΑΤΙΛΑΤΙΣ

**северни зид наоса, трећа зона (од запада ка истоку)**

- 1 Оплакивање Христа Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΘΡΗΝΟΣ
- 2 Силазак у Ад Η ΑΝΑΣΤΑΣΙΣ
- 3 Noli me tangere

**друга зона, фриз са попрсјима у медаљонима (од истока ка западу)**

- 4 Свети Анастасије Персијски Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟ Ο ΠΕΡΣΟΣ
- 5 Свети Алексије Божији човек Ο ΑΓΙΟΣ ΑΛΕΞΙΟΣ
- 6 Праведни Јов Ο ΔΙΚΑΙΟΣ ΙΩΒ
- 7 Свети Мина Ο ΑΓΙΟΣ ΜΗΝΑ
- 8 Свети Виктор Ο ΑΓΙΟΣ ΒΙΚΤΟΡ
- 9 Свети Викентиј Ο ΑΓΙΟΣ ΒΙΚΕΝΤΙΟΣ

**Северни зид наоса, прва зона, од запада ка истоку**

- 10 Свети Меркурије Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ
- 11 Свети Димитрије Ο ΑΓΙΟΣ ΔΙΜΙΤΡΙΟΣ Ο ΜΥΡΩΒΛΙΤΗΣ
- 12 Свети Ђорђе Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΤΡΟΠΑΙΟΦΟΡΟΣ
- 13 Царски Деизис са Богородицом Василисом ΜΗΡ ΘΥ Η vasilissa ton Uranwn, Христом Царем и Великим Архијерејем с(a)rq с(a)rqemq i g(ospod)q gospodemq i velikQi egei и светим Јованом Крститељем Ιw(anis o prodromos)

**северни зид олтара, прва зона**

- 14 Свети Григорије Богослов Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ Ο ΘΕΟΛ(ΟΓΟΣ)
- 15 Визија светог Петра Александријског, источно



## СЛИКАРСТВО XVII ВЕКА

### ТРЕМ

Централни део источног зида трема, 1624-1625. Година

- 1 Небески свитак
- 2 Приуговорљени престо и хорови анђела
- 3 Апостол Филип f
- 4 Апостол Јаков
- 5 Апостол Андреј ad
- 6 Апостол Лука
- 7 Апостол Јован Богослов Iw
- 8 Апостол Петар
- 9 Праотац Адам
- 10 Прамајка Ева
- 11 Апостол Павле
- 12 Апостол Матеј
- 13 Апостол Марко
- 14 Апостол Симон
- 15 Апостол Вартоломеј
- 16 Апостол Тома
- 17 Преображење ргуwbra\enie (XIV век)
- 18 Пророк Авакум <prorokq avvakUm>
- 19 Пророк Гедеон рг(o)rok(q) <g>edeon
- 20 Пророк Језекиљ рг(o)rok(q) Ezekil(q)
- 21 Цар Давид рг(o)rok(q) d%a&v%i&dq
- 22 Богородица са Христом МР ΘΥ Η ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ
- 23 Цар Соломон ргор(o)k(q) solom%w&nq
- 24 Пророк Исаија рг%o&r%o&k%q& isai]
- 25 Пророк Јона рг<o>r<o>kq iwna

- 26 Свети Јован Крститељ Iwan pɤyt;a
- 27 Група монаха likɔ pɤɤpɔdobn kalUgɤri
- 28 Група мученика likɔ mu;ɤnJ;ɤki ɤj
- 29 Група архијереја likɔ arhiɤrjJuki
- 30 Група Јевреја и Турака са Мојсијем moisJ
- 31 Група пророка likɔ pɤɤɤo;e;ki
- 32 Група царица и светих жена <li>kJ pɤɤpɔdobnJci
- 33 Ктиторски натпис
- 34 Христос Анђео Великог Савета
- 35 Рај
- 36 Царски Деизис

**северни део источног зида трема, 1634-1635. година**

- 1 Свети Никола се у сну јавља цару Константину
- 2 Рукоположење светог Николе за епископа
- 3 Рођење светог Николе
- 4 Свети Никола иде у школу
- 5 Рукоположење светог Николе за ђакона postavJ[e sti nikola na dIakonɔ
- 6 Свети Никола руши идоле ru[i
- 7 Свети Никола спасава Димитрија из мора izbavI (dimi)tri Jz more
- 8 Богородица са Христом у лунети над улазом у цркву
- 9 Тројица војвода у затвору romIli g tri mu/iJ temnicaɔ
- 10 Свети Никола се у сну јавља Евлавију sti nikola snovy da flaviJz zokennoe zlatoe
- 11 Ктиторски натпис
- 12 Свети Никола спасава тројицу људи од мача sti nik(ola) (izbavI) tri mu/J ot ma;q
- 13 Тројица људи доносе дарове светом Николи tri mu/J prineso[y dari st(omu) (ni)kolu
- 14 Свети Петар и Павле са моделом цркве sti (pe)ta(r)
- 15 Смрт светог Николе



**северни зид трема, друга зона (од запада ка истоку)**

- 1 Милосрђе – Наг бејак
- 2 Милосрђе – Жедан бејак /edan beh (n)apoIste me
- 3 Милосрђе – Гладан бејак (gladanq) behq nahra(ni)ste me
- 4 Милосрђе –У тамници бејак и дођосте к мени
- 5 Милосрђе –Болестан бејак, обиђосте ме
- 6 Милосрђе – Странац бејак, примисте ме
- 7 Свети Ђорђе и Димитрије на коњима s(tiq) (di)mitrie
- 8 Свети Нестор s(tiq) nest(or)
- 9 Ниша са крстом
- 10 Свети Луп?
- 11 Вазнесење Светог Илије stiq il(l)

**јужни део источног зида трема, од севера ка југу**

- 1 Рођење Богородице sfo vse
- 2 Јереји благосиљају Богородицу
- 3 Одбијање дарова izegnaцJe dari
- 4 Благовештење Ани i prosefhitis anas
- 5 Христ у лунети над улазом у некадашњу јужну цркву
- 6 Ваведење vavedenie bo(go)rodIce
- 7 Ктиторски натпис из XVII века
- 8 Света Петка sta petka
- 9 Света Недеља sta nedela
- 10 Свети Козма (stiq) (ko)zma
- 11 Свети Дамјан stiq dami(an)

## ПРОГРАМСКО-ИКОНОГРАФСКЕ ОДЛИКЕ ЖИВОПИСА

### Сликарство XIV века

#### ЛУНЕТА НАД УЛАЗОМ У ГЛАВНУ МАНАСТИРСКУ ЦРКВУ

#### Фреска Преображења

Како је већ наведено, од сликарства XIV века је до данас сачувано само оно у западном делу цркве, односно некадашњој припрати, као и фреска манастирске славе, Преображења, у лунети изнад улаза у храм (сл. 17 и 17а).<sup>149</sup> О разлозима за посвету цркве најзначајнијем исихастичком празнику немамо сачуваних података.

Фреска Преображења приказана је у плиткој ниши изнад улаза у главну манастирску цркву и данас се налази унутар трема који је уз цркву дозидан у XVII веку (сл. 17б). Уоквирена је архиволтом на којој су један испод другог приказани старозаветни пророци и са њима свети Јован Крститељ и Богородица Пантон Хара са малим Христом, у темену архиволте.<sup>150</sup> Само Преображење представљено је уобичајеном иконографијом,<sup>151</sup> у сведеном облику.<sup>152</sup> Догађај приликом ког се Христос на Тавору приказао у божанској природи одабраним апостолима, описан је у Јеванђељу по Матеју, Марку, Луки и Другој посланици Петровој.<sup>153</sup>

Композиција је визуелно, по хоризонтали, подељена на два дела - горњи - у коме су приказани Христ, Мојсије и свети Илија на Тавору, и доњи са тројицом апостола. Њену централну осу чини Христ, који дели сцену и по вертикали, на леву и десну страну које заузимају Мојсије и свети Илија, у горњем, и два апостола представљена испод њих, у доњем делу, док се трећи налази у линији са Христом,

<sup>149</sup> Светозар Радојчић сматра да би ова фреска могла бити рано дело митрополита Јована, cf. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 166. Загорка Расолкоска-Николовска наводи да је насликана много светлијом гамом у односу на сликарство припрате, али је на основу цртежа и композиције закључила да је она дело зографа, који је осликао припрату. Cf. Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 351. Разлог за светлији колорит фреске лежи у њеној изложености различитим временским приликама пошто је трем, који данас штити фреску, саграђен тек неколико векова касније.

<sup>150</sup> Слично иконографско, али другачије идејно решење јавља се на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру. Cf. Ђурић, *Три догађаја*, 87-97; Ђорђевић, *Представа краља Марка*, 437-445; Томић Ђурић, *Идејне основе*, (непубликована докторска дисертација), 703-750.

<sup>151</sup> За иконографију Преображења: Покровској, *Евангелије*, 195-204; Grabar, *Christian Iconography*, 1968, Weitzmann, *A Metamorphosis icon*, 415-421; 117; Andreopoulos, *Metamorphosis*, St Vladimir's Seminary Press 2005; Ness, *The Uncreated Light*, Cambridge 2007; LCI IV, 416-421.

<sup>152</sup> Марковић, *Циклус Великих празника*, in: Зидно сликарство, 109-110.

<sup>153</sup> Мат. XVII, 1-6; Марк. IX, 2-7; Лк. IX, 28-35; II Петр. I, 16-18.

испод његових ногу. Христ, Мојсије и Илија приказани су са нимбовима, док су апостоли без њих. Преображени Христос је представљен фронтално са свитком у левој руци, док десном благосиља. Делује као да је у снажном покрету, на шта указују набори на његовој одећи, и положај у лакту савијене десне руке, којом благосиља. Његова хаљина није бела, каквом је описана код тројице јеванђелиста (Мат. XVII, 3; Марк. IX, 2-4; Лк. IX, 28-32), већ је окер (сл. 17в). Мојсије је, како је то уобичајено, приказан лево од Христа са таблицама закона у рукама,<sup>154</sup> а десно од њега је свети Илија, чији гест руком указује на обраћање Христу.<sup>155</sup> Тројица стоје на планини која је спојена само у доњем делу, док се у горњем „рачва” у три засебна врха.<sup>156</sup> На сваком од три врха налазе се по један пророк и Христ. Средишње узвишење Тавора са Спаситељем је насликано белом, док су она на којима су Мојсије и Илија приказана црвеном бојом.

Доњи део фреске са апостолима Петром, Јаковом и Јованом доста је страдао,<sup>157</sup> а нарочито су оштећена њихова лица (сл. 18). Сваки од њих је приказан тачно испод ногу фигура Христа, светог Илије и Мојсија. Приликом сликања тројице апостола зрзански сликар се одлучио за смеле и драматичне покрете који су карактеристични за круг солунских сликара с краја XIII и почетка XIV века.<sup>158</sup> Лево, испод Мојсија налази се апостол, вероватно Јаков, који изгледа као да пада са велике висине, леву руку је испружио испред себе као да покушава да се заштити од пада, а десном је прекрио очи, заклањајући их од светлости која исијава из преображеног Христа. Фигура у средини, апостол Јован, приказан је у клечећем положају и као да га је визија и светлост која из Христа исијава, бацила на колена. Руке су му испружене унапред, а химатион му је, од брзине којом је пао, полетео преко главе. Сасвим десно се налази апостол Петар који пада на колена. Тело му је окренуто у правцу у ком је кренуо да бежи, а иако је фреска доста страдала, види се да му је глава окренута према Христу, како се обично и приказује.<sup>159</sup> Петру се одећа вијори изнад главе, указујући на нагли покрет.

Иза Христа је мандорла која се састоји из једног овалног и једног веома необичног геометријског облика за који би се најпре могло рећи да подсећа на врх

---

<sup>154</sup> Марковић, *Свети Никита*, 223.

<sup>155</sup> Ness, *The Uncreated Light*, 29.

<sup>156</sup> Andreopoulos, *Metamorphosis*, 225-227. Аутор пише о променама у иконографији планине Тавор, повезујући их са утицајем исихазма.

<sup>157</sup> О начину приказивања тројице апостола у сцени Преображења, в. Бабић, *Краљева црква*, 150-151; Andreopoulos, *Metamorphosis*, 156-158.

<sup>158</sup> Бабић, *Краљева црква*, 150.

<sup>159</sup> О начину приказивања апостола Петра у сцени Преображења, в. Бабић, *Краљева црква*, 150; Andreopoulos, *Metamorphosis*, 150; 158-160.

стреле,<sup>160</sup> која се на дну завршава са три крака. Горњи крак, приказан иза Христове главе, усмерен је навише, док је доњи, средњи и најдужи, усмерен према апостолу Јовану, а два бочна и краћа ка пророцима Илији и Мојсију. Бадемаста мандорла и фигура пред њом оивичене су светлоплавом бојом која постепено прелази у светлију нијансу, и на крају се завршава белом бојом.<sup>161</sup> Из овалне мандорле шире се светлосни зраци који не продиру у доњи део фреске.

Највеће сличности сцена Преображења има са оном у северној певници цркве Светих Апостола у Пећи. На њој се, такође, Христос, Илија и Мојсије налазе на три одвојено приказана врха Тавора, с тим да су двојица пророка насликана другачијим и ређе примењиваним распоредом, односно, Мојсије је десно, а Илија лево од Христа. Осим тога, у Пећи су сцени додате епизоде пењања и силаска са горе, док су оне у манастиру Зрзе изостављене. У обе сцене се идентична фигура налази испред мандорле која обухвата Христа, с тим да је сама мандорла у зрзанској цркви бадемастог облика, а у Пећи округла. Уочава се и то да у Светим Апостолима светлосни зраци исијавају из Христа, док у зрзанској представи крећу од фигуре иза њега. Истоветан положај уочава се на обе сцене код фигуре апостола Петра, који се, падајући на колена, окреће према Христу. Нешто другачије су насликани апостоли Јаков и Јован.

Око лунете са представом Преображења налази се архиволта која уоквирује сцену. У њој су један испод другог представљени старозаветни и један новозаветни пророк са развијеним свицима у рукама, док је у темену архиволте Богородица са Христом у наручју. Насликана је допојасно и у полупрофилу окренута према детету. Сигнирана је грчким епитетом ΜΡ ΘΥ Η ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ,<sup>162</sup> односно „Свима Милостива”, „Свима Радост”.<sup>163</sup> Одевена је у бордо мафорион, испод ког се назире сивкаста капа и хаљина исте боје са двоструким златним наруквицама, које је причвршћују на зглобу леве руке. Главу је благо нагнула према детету, које држи на десној руци прекривеној

<sup>160</sup> О развоју иконографије мандорле: Loerke, *Observations*, 15-22; Andreopoulos, *Metamorphosis*, нарочито 90-96; 179-190; 235-242; Georgijeva Todorova, *New Religion*, 48-63; eadem, *Visualizing the Divine*, 287-296.

<sup>161</sup> О симболици боје мандорле, cf. Тодорова, *Червените мандорли*, 82-89.

<sup>162</sup> Будући да је порушен зид на ком се некада налазио првобитни улаз у цркву ктитора Германа, није могуће утврдити да ли је сликар припрете 1368-1369. године поновио решење фреске храмовне славе коју је ту затекао. Ако је то случај, жеља ктитора да се Богородица Пантон Хара прикаже на централном месту у архиволти, која уоквирује сцену Преображења, могла би се довести у везу са световном професијом коју је Герман пре монашења обављао у служби краља и касније цара Душана. Наиме, допојасни тип Богородице са дететом на десној руци, који носи овај епитет, у вези је са онима који су били ближи световним стварима и професијама него духовним, па се овај иконографски тип често и готово искључиво налазио на печатима оних који су били у световној служби. Cf. Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне Мариологије*, 57.

<sup>163</sup> Милуков, *Христіанскія древности*, 75; Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне Мариологије*, 51-70, сл. 11.

мафорионом, док га левом руком, подигнутом до висине груди, благосиља (сл. 19).<sup>164</sup> Христос IC XC је окренут према мајци, у левој руци држи незнатно отворен свитак, док десном руком, гестом карактеристичним за Богородицу, указује на њу. Неуобичајено је и то да Христос није приказан са крстастим, већ као и Богородица, обичним нимбом.<sup>165</sup>

Иако веома удаљен временски и територијално, сличан пример налазимо на мозаику из VI века у цркви Светог Аполинарија Новог у Равени.<sup>166</sup> Ту је у северном делу базилике, у зони изнад лучних arkada, приказана Богородица на трону са малим Христом у крилу, окружена четворицом анђела. Прилазе јој три мудраца, који доносе припремљене дарове, а за њима следи поворка светитељки са мученичким венцима у рукама. Фронтално приказана Богородица седи на црвеном јастуку прошараном златним детаљима, постављеном на раскошни престо са наслоном, док ноге одмара на златном квадратном постољу украшеном са предње, и видљиве бочне стране, ситним црвеним, плавим и белим мотивима. У њеном крилу седи дете одевено у белу хаљину украшену златним наруквицама и двема златним тракама, које се од рамена спуштају даље низ предњи део гардеробе. Мајка га придржава левом руком, док десном благосиља.<sup>167</sup> За разлику од ње Христос не благосиља, већ је подигнуту десну руку окренуо отвореним дланом према посматрачу. Могуће је да је Богородичин гест обраћања мудрацима погрешно протумачен, па је она приказана како благосиља, а Христос, који се на овој сцени увек представља у ставу благосиљања мага, у обраћању истима. Ова неуобичајеност јавља се и на једној од најстаријих византијских икона, названој Богородица Писидиотиса, по области из које потиче.<sup>168</sup> Први пут је споменута у житију Теодора Сикеота у VI веку, а затим и оном цариградског патријарха Евтихија, где се истиче њена чудотворност. Последњи пут је о њој писао цариградски патријарх Герман, у VIII веку, наводећи каква је све чуда произвела и како из ње истиче лековито миро. После тога јој се губи траг. Овај гест се касније јавља на појединим иконама поствизантијског периода, рецимо, на неколико примера иконе Богородице Свих

---

<sup>164</sup> Овај детаљ је промакао ранијим истраживачима, вероватно због оштећења фреске у пределу Богородичине руке, али и неуобичајености оваквог геста Богомајке.

<sup>165</sup> Могуће је да је фреска због оштећења у неком тренутку доживела одређене интервенције, међу којима и преправку Христовог нимба, приликом које му није поновљен крстаст, већ насликан нимб без крста.

<sup>166</sup> Bovini, *Ravenna*, 72, fig. 47; Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, 123; Tomaszczuk, *Theodorici*, 47-48, fig. 33. Још један пример датован у VI век, налазимо на мозаику из Картагине. Наиме, на њему је приказана до мало испод груди женска фигура са плавим нимбом. У левој руци држи скиптар, а подигнутом десном руком благосиља. Постоје различита мишљења о томе кога она представља, а једно од њих је да се ради о царици Теодори. Cf. Ben Abed, *Tunisian mosaics*, 47, fig. 3.21.

<sup>167</sup> Први анђеоски са њене леве стране, такође благосиља.

<sup>168</sup> <http://alanya-orthodox.com/index.php/history/>



жалосних радост,<sup>169</sup> затим Богородице Седам језера из Казања (XVII), и Богородице Икономисе, чији се акатист чита, између осталог, за духовно уређење монашке обитељи. Осим ових, познате су и копије представа Богородице игуманије Атоса, и оне су новијег доба. На њима је Богородица приказана у гесту благосиљања, али је без детета.<sup>170</sup> Каснији примери Богородице која благосиља, углавном су везани за Русију.<sup>171</sup> Зрзански пример је настао под утицајем неке византијске иконе, могуће Богородице Писидиотисе, о којој данас знамо само на основу писаних извора и репродукције. У српској средини византијског и поствизантијског периода, ова ретка појава нема паралелу.

У стилу представе Похвала Богородице, старозаветни пророци су насликани са развијеним свицима, чији текстови славе ону која је родила Спаситеља, док се Крститељев текст односи на опомену о близини Небеског царства. Сви пророци гледају у Богородицу са младенцем, па је извесно да су некадашњи текстови на свицима које држе, славили управо њу. Од пророка су, од северне ка јужној страни приказани: Авакум, Гедеон, Језекиљ, цар Давид (на северној страни); цар Соломон, пророци Исаија и Јона, и свети Јован Крститељ (на јужној страни).

Натпис уз првог приказаног пророка на северној страни сасвим је ишчезао, али га је као пророка Авакума лако препознати на основу иконографских особина и карактеристичног геста десном руком (сл. 20).<sup>172</sup> Млади, голобради пророк је одевен у светлољубичасти химатион, испод ког извирује бела хаљина. У левој руци држи ка горе отворен свитак, а десну је подигао до уха. Иако се од текста на његовом свитку може разазнати тек понеко слово, верујемо да он представља 3. стих 3. главе пророка, којим се најављује Христово оваплоћење.<sup>173</sup> Авакум и свети Јован Крститељ, који је

---

<sup>169</sup> Мада се положајем Богородичине руке на овој икони, коју са палцем, малим и домалим прстима састављеним и прислоњеним уз слепоочницу најпре указује на њену забринутост и тугу због будућих синовљевих страдања, не може се занемарити ни положај благослова који чини, док у другој руци држи дете. Осим тога, тип Богородице која се јавља на њима, исти је као и на фресци манастира Зрзе, „*Сви́ма Радост*”; односно, ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ.

<sup>170</sup> Постоји и молитва Богородици за благослов, која гласи: Δέσποινά ημών, Υπεραγία Θεοτόκε, εὐλόγησον τὰ ἐν Ἀγίῳ Ὁρει πιστά τέκνα σου, Υπεραγία μου Θεοτοκε εὐλόγησε τὰ ταπεινά σου παιδάκια.

<sup>171</sup> За руске копије иконе Богородице *Salus Populi Romani*, чији је гест десном руком дискутабилан, cf. Stankeničiene, *The Image*, 19-37. Овај неуобичајени детаљ јавља се и у оквиру Менолога Василија II, с тим да је ту приказана света Публија Антиохијска како благосиља, а не Богородица. Представљена је у пратњи једног војника, док стоји пред троном цара Јулијана Отпадника, благосиљајући га десном руком. Ова појединост је уочена и касније, у више примера сцене Сретења, какав је онај из цркве Светог Луке у Фокиди (XI век); Дечанима, cf. Марковић, *Циклус Великих празника*, сл. 2; јашуњске цркве Светог Јована (1524). У оквиру уобичајене иконографије сцене Сретења, понегде се, као у наведеним примерима, приказује пророчица Ана са свитком у левој руци, док десном благосиља.

<sup>172</sup> Walter, *The Iconography*, 251-260; LCI II, 205; Popović, *Hitherto*, 34; Војводић, *Ариље*, 44.

<sup>173</sup> Walter, *The Iconography*, 256. За објашњење овог текста Авакумовог свитка са примерима, cf. Војводић, *Ариље*, 43-44, нап. 184.

насликан као његов пандан на јужној страни лука, једини су приказани пуном фигуром, док су остали представљени допојасно.

Изнад младог пророка приказан је старац уз ког је могуће разазнати слова  $\epsilon\delta\epsilon\omicron\pi$ , што би, када се узму у обзир и његове иконографске особине, указивало на пророка Гедеоно (сл. 20 и 21).<sup>174</sup> Приказан је као ћелав старац округле браде, како то и прописују стари сликарски приручници.<sup>175</sup> Одевен је у бели хитон и окер химатион. У десној руци држи ка горе развијен свитак, а левом руком указује на њега. Као и код других, текст је немогуће ишчитати, а од слова се на њему уочавају  $\rho\epsilon\ \epsilon\psi\ \beta\epsilon$ , што је недовољно за идентификацију. Али, извесно је да је његов текст био у вези са Богородичином представом.<sup>176</sup> Будући да представа овог пророка у сцени Руно Гедеоново (Суд. VI, 37-38) најављује безгрешно зачеће Христово, јасан је разлог за укључивање његовог лика међу пророке у зрзанској сцени.

Следећи у низу је пророк Језекиљ  $\rho\gamma\omicron\kappa\ \iota\epsilon\zeta\epsilon\kappa\iota\lambda$ , који је одевен у црвени хитон и бели химатион. То је старац беле браде и високог чела, са мало таласасте смеђе косе која му се у праменовима спушта низ врат (сл. 22).<sup>177</sup> Као и остали пророци, Језекиљ је усмерио поглед према Богородици и Христу, у левој руци држи нагоре развијени свитак, а десном указује на њега. Слова са свитка су избледела и непрепознатљива. Међутим, како је и његова представа у вези са Богородицом и Христом, онда је то морао бити пророков текст о затвореним вратима (Јез. 44:2), који алудира на Богородичино безгрешно зачеће.<sup>178</sup>

Последњи на северном делу архиволте, уз Богородицу и Христа је цар-пророк Давид  $\rho\gamma\omicron\kappa\ \delta\upsilon\delta\alpha\kappa$  (сл. 23). Окренут је према њима и држи у левој руци свитак на који указује десном руком. Он је старац седе коврцаве косе и округле браде,<sup>179</sup> са отвореном круном на глави. Испод белог хитона се уочава његова богата црвена царска хаљина. Иако се од слова његовог текста разазнају само два почетна, П и О, јасно је да је

<sup>174</sup> Ђорђевић је пророка идентификовао као Јелисеја, cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 179.

<sup>175</sup> Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual*, 29; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 536; LCI II, 125-126.

<sup>176</sup> За представу Руно Гедеоново, cf. Радовановић, *Руно Гедеоново*, 38-43. Ова сцена је два пута насликана у Дечанима, једном у другој зони пиластра између олтарa и протезиса, cf. Поповић, *Програм живописа*, 94; а други пут у оквиру Лозе Јесејеве на западном зиду јужног унутрашњег брода наоса, cf. Милановић, *Старозаветне теме*, 222; затим у Леснову на северној страни југозападног пиластра западног зида припрате, cf. Габелић, *Лесново*, 174, 176, 178, сл. 80; у тамбуру Љубостиње, cf. Ђурић, *Љубостиња*, 72-73, 75-79, сл. 62, 64, 68, 69, 71, 74, 75, 77.

<sup>177</sup> LCI I, 716-717.

<sup>178</sup> Представа Језекиљеве визије затворених врата насликана је у припрати манастира Лесново, cf. Габелић, 178.

<sup>179</sup> *The Painter's Manual*, 28; LCI I, 477-490.

Давидова представа у вези са улогом онога који је наговестио Богородичин долазак. Верујемо да су на његовом свитку били исписани стихови псалма 45:10 који су читани на празнике Богородичиног рођења и Ваведења.<sup>180</sup>

Као пандан пророку Давиду, на јужној страни архиволте је уз Богородицу насликан цар-пророк Соломон  $\rho\text{r}\text{r}\text{k}\ \text{s}\text{o}\text{l}\text{o}\text{m}\text{n}$  (сл. 23). Он је голобрад младић, смеђе коврцаве косе са отвореном круном на глави.<sup>181</sup> Приказан је у браон хаљини са окер оковратником преко које носи црвени химатион. Десном руком благосиља, а у левој држи свитак на ком су, како се чини, слова ΔΚ. ΣΟ. ΗΓ. ΚΕ, што би указивало на текст Соломонове Премудрости.<sup>182</sup> Није, међутим, искључено ни да се ради о тексту из Прича Соломонових (9:1) који се, између осталог, чита на празник Благовести и Рођења Богородице.<sup>183</sup>

Испод њега је пророк Исаија  $\rho\text{r}\text{r}\text{k}\ \text{i}\text{s}\text{a}\text{i}$ , који је одевен у бели хитон и пурпурни химатион. Представљен је као старац дуге седе косе и браде (сл. 22 и 24).<sup>184</sup> Поглед је усмерио према свом парњаку, а десну руку као да је подигао у знак поздрава, док леву држи поред тела, над ореолом пророка Јоне, насликаног испод њега. Исаија не држи свој свитак, већ делује као да га је окачио о десно раме, одакле му пада низ груди. Он је потпуно избледео, али верујемо да је представљао текст Ис. 11:1 који најављује Христов долазак,<sup>185</sup> или је пак реч о много чешће исписиваном тексту овог пророка, Ис. 7:14, који се односи на Христово оваплоћење.<sup>186</sup> Оба текста се читају на празник Христовог рођења.

Као последњи међу старозаветним пророцима је пророк Јона  $\rho\text{r}\text{r}\text{k}\ \text{i}\omega\text{n}\alpha$ , који је приказан у белом хитону и плавом химатиону. Он је старац седе косе и браде, иако је у старим сликарским приручницима препоручено сликање Јоне као ћелавог старца са округлом брадом.<sup>187</sup> Некако је неприродно извијен и окренут према Богородици, у левој руци држи свитак, а десном благосиља. Пророкова фигура је доста страдала, а текст његовог свитка је, као и код већине других пророка, потпуно избрисан. Иако је текст страдао, сматрамо да он у овом случају није пресудан да би се разумело Јонино

---

<sup>180</sup> Поповић, *Фигуре пророка*, in: Архиепископ Данило II и његово доба, 448.

<sup>181</sup> Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual*, 28.

<sup>182</sup> Παλαιαστοράκης, *Ο διάκοσμος*, 192. Са овим текстом је свети приказан у цркви Светог Николе у Какопетрији, cf. Stylianos, *The painted churches*, fig. 27.

<sup>183</sup> Поповић, *Фигуре пророка*, 448.

<sup>184</sup> *The Painter's Manual*, 28; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 535; LCI II, 354-359.

<sup>185</sup> Gravgaard, *Inscriptions*, 53 (93); Поповић, *Фигуре пророка*, 451.

<sup>186</sup> Gravgaard, *Inscriptions*, 51-53; Поповић, *Фигуре пророка*, 450.

<sup>187</sup> *The Painter's Manual*, 28; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 169, 353, 536; LCI II, 414-421.

присуство међу овде одабраним пророцима. Поред тога што је често прикључиван групи најзначајнијих пророка,<sup>188</sup> Јонина књига се чита на празник Христовог рођења.<sup>189</sup>

На доњем, јужном делу архиволте је, као последњи у низу приказан новозаветни пророк, свети Јован Претеча *Iw pгyua* (сл. 17а и 24).<sup>190</sup> Насликан је уобичајеном иконографијом,<sup>191</sup> и одевен у кратку белу хаљину од длаке, преко које носи браон химатион. Десном руком благосиља, а у левој држи развијени свитак на ком је могуће уочити реч *pоkaи*, која чини део Јованове опомене људима о близини Царства небеског: „Покајте се, јер је близу Царство небеско”, а која је забележена у Јеванђељу по Матеју.<sup>192</sup>

Седморица старозаветних и један новозаветни пророк приказани су у вези са представом Богородице са малим Христом у темену архиволте. Што се тиче текстова на њиховим свицима, иако су данас уништени, можемо да закључимо да су били исписани они који славе Богородицу и најављују долазак Спаситеља, и стога је јасно Крститељево место међу пророцима. Међутим, осим ове, улога Претечиного текста била је да опомене на покајање све који улазе у храм.

Уобичајена је пракса сликања патрона храма у лунети изнад улаза у цркву, о чему сведоче бројни примери, због чега ћемо навести само поједине, и то оне хронолошки блиске манастиру Зрзе. У Леснову је, на источном зиду припрате, насликан патрон храма, арханђео Михаило Предводник анђела, на коњу,<sup>193</sup> у Марковом манастиру је то свети Димитрије, такође, на коњу, са попрсјем Христа у сегменту неба који благосиља светог, док му шест анђела приноси оружје и мученички венац.<sup>194</sup> У цркви Светог Ђорђа у Полошком је, на западном зиду изнад улаза у храм, насликан допојасни свети Ђорђе, сигниран као „Победоносац”.<sup>195</sup>

---

<sup>188</sup> Поповић, *Фигуре пророка*, 454, нап. 98.

<sup>189</sup> Rahlfs, *Die alttestamentlichen Lektionen*, 40, 61-62.

<sup>190</sup> Свети Јован Крститељ је приказан међу пророцима, рецимо, у тамбуру цркве Светог Крста у Пелендри на Кипру, cf. Stylianou, *The Painted Churches*, 224; тамбуру лесновске цркве, cf. Габелић, *Лесново*, 57, 59, сл. 3; тамбуру цркве Светог Андреје на Трески, cf. Поповић, *Hitherto*, 42.

<sup>191</sup> LCI VII, 164-190.

<sup>192</sup> Мат. III, 2.

<sup>193</sup> Габелић, *Лесново*, 19 et passim, таб. XXXV, сл. 98.

<sup>194</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 751-762.

<sup>195</sup> За друге примере у властeosким задужбинама из доба Немањића, v. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 65-66.

## ПРИПРАТА

Будући да је првобитно сликарство старе Германове цркве страдало, осим у неколико невеликих фрагмената у олтару, најстарије данас чини оно у западном делу цркве, односно у простору некадашње припрате. Она је у неком тренутку дозидана уз храм и осликана 1368-1369.<sup>196</sup> Од сликарства највише, четврте зоне, сачувана је само сцена Гостољубље Аврамово на западном зиду.

Фреске треће зоне сачуване су на јужном, западном и северном зиду, али су доста страдале. У овој зони приказано је пет сцена из циклуса Христових страдања и међу њима *Недремано око*. На јужном зиду се налазе представе *Јосиф тражи од Пилата Христово тело*, наведено *Недремано око* и *Пилатов суд*; на западном је *Причешће апостола*, а на северном: *Суђење Христу пред Кајафом*, *Ругање Христу* и *Побадање крста*.

У другој зони се налази фриз медаљона са попрсјима мученика. На јужном зиду су: свети Филаделф, Анемподист, Афтоније, Пигасије, Мартирије, Тирс и непознати мученик, на западном: Пров, Тарах, Андроник, Клеоник и Евтропије, а на северном: Ананија, Азарија, Мисаил, Стратилати Андреја и Сава, Мануил, Савел, Исмаил и Христофор.

У најнижој зони сликарства приказани су свети архијереји и монаси,<sup>197</sup> и то на јужном зиду поворка почиње фигуром чији је горњи део и натпис уз њу страдао, а највероватније је у питању свети Јован Златоусти. Поред њега је Свети Никола, чија је фигура такође страдала, али је уз њу сачуван натпис, затим иду свети Пимен, Теодосије, Онуфрије и Павле Тивејски као последњи поред западног зида.

У првој зони западног зида насликане су две сцене: *Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу* (јужни део западног зида), и *Причешће свете Марије Египатске* (северни део западног зида). На северном зиду се даље нижу: свети Варвар, Макарије Велики, Јефтимије, Антоније, Григорије Богослов и Василије Велики.

---

<sup>196</sup> Подаци о осликавању припрате и ктиторима њеног сликарства налазе се на натпису у цркви на западном зиду, изнад улаза у храм.

<sup>197</sup> О вези сликарства прве зоне припрате и *Лествице* Јована Лествичника, в. Тодић, *Сликарство припрате*, 215.

## ГОСТОЉУБЉЕ АВРАМОВО

Ово је једина сачувана сцена највише зоне и припада данас најстаријем слоју сликарства Преображењске цркве. Иако јој је због евхаристичког значења место било у олтару, у манастиру Зрзе је насликана у припрати испод полуобличастог свода, у четвртој зони сликарства западног зида (сл. 25 и 25а).

Света Троица ή ά(γία) τριάς приказана су у виду три анђела за трпезом у сцени *Гостољубља Аврамовог*.<sup>198</sup> Њихових домаћина Аврама и Саре данас нема на фресци, али то не значи да првобитно нису били укључени у њу. Бројни ранији примери указују на то да је њихово место у оквиру сцене варирало, па су приказивани иза анђела, као у Светом Неофиту на Пафосу, Богородици Перивлепти у Охриду,<sup>199</sup> док је у Грачаници само Аврам приказан са зделом у рукама иза двојице анђела, а Сара стоји по страни, десно од трпезе.<sup>200</sup> Могли су обоје бити приказани како иду према трпези приносећи храну за гозбу, као у цркви Светог Никите,<sup>201</sup> Хиландарској трпезарији,<sup>202</sup> или као у Белој цркви каранској у којој су приказани обоје, али једно иза другог.<sup>203</sup> Аврам иде први са поклопљеном посудом у руци, а иза њега је Сара која носи зделу. Само Аврам, који носи посуду са храном, насликан је у охридској и кијевској Светој Софији.<sup>204</sup> Има и случајева на којима су обоје изостављени, као што је случај у Драгутиновој капели у Ђурђевим Ступовима, или Хиландарском католикону.<sup>205</sup>

Сва три анђела у левој руци држе савијене свитке, а десном благосиљају (сл. 26). Средишњи анђеол је сигниран као ИС ХС и приказан фронтално, док су друга два насликана скоро у профилу. На средини трпезе налази се велика плава здела, а лево и десно од ње је по једна мања црвена чинија са кашиком. На столу су приказани још и чаша, два ножа и бокал необичног облика. Трпезу са анђелима уоквирује полукружни зид унутар ког се налазе две црвене грађевине, док су изван зидина приказана два

<sup>198</sup> За иконографију сцене видети Малицкый, *К истории*, 33-45; LCI I, 20-23; Салтыков, *„Иконография „Троицы“*, 75-77; Габелић, *Циклус арханђела*, 62-65; Војводић, *Дечанска пустиња*, 84-85.

<sup>199</sup> На први поглед су готово неуочљиви, само им главе извирују, Аврам лево, односно Сара десно од средишњег анђела. Cf. Миљковић-Пепек; *Делото*, 50, 55, 180; Марковић, *Иконографски програм*, 124.

<sup>200</sup> Тодић, *Грачаница*, сл. 29.

<sup>201</sup> Марковић, *Свети Никита*, 153-154.

<sup>202</sup> Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

<sup>203</sup> Војводић, *О живопису*, 141, сл. 5. На слици је изостављен део фреске који приказује Сару.

<sup>204</sup> Аврам је много мањих димензије од анђела и у благом наклону им приноси зделу, а Сара се налази у позадини сцене, насликана како извирује иза завесе на вратима куће. На исти начин је приказана на мозаику из цркве Санта Марија Мађоре у Риму (V век), а из куће посматра догађај на мозаику из цркве Сан Витале (VI век).

<sup>205</sup> Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

стуба које повезује црвени велум. Испред трпезе, у равни са средишњим анђелом, приказана је фигура мале животиње која највише подсећа на теле. Стога се не може прихватити мишљење да се ради о малом Исаку.<sup>206</sup> Теле је главу подигло према Христу који заузима централно место у сцени. Оно седи усправно, на задњим ногама, а савијене предње ноге је подигло до висине груди (сл. 27). Уши су му мале и шиљате, црте „лица” готово људске, а има и реп. Животињу пред трpezом налазимо и у старијим споменицима, на пример у цркви Токали Килисе у Кападокији, док је у Царикли Килисе насликана одрасла животиња са младунчетом. У Хиландарској трпезарији је теле насликано како лежи испред трпезе, док је у параклису Светих арханђела исте цркве оно приказано у здели на столу.

У зрзанској сцени се на јужној страни испред полукружног зида налази још једна животиња. Предње и задње ноге су јој савијене као да лежи, врат испружен, а поглед уперен према учесницима на централном делу сцене (сл. 28).<sup>207</sup> Бранислав Тодић, са чијим се мишљењем слажемо, доводи њену представу у везу са телетом испред трпезе, објашњавајући је тропарима који служе као увод у богослужење Страсне седмице, током које се врши подсећање на последње Христове дане пред страдање, његове муке и саму смрт. Сцена је из тог разлога приказана на западном зиду припрате, као праслика будућих страдања, која су насликана на северном и јужном зиду истог простора.<sup>208</sup> У том смислу је интересантна и нешто млађа представа ове сцене, која је као и у манастиру Зрзе, насликана на западном зиду припрате, у Богородичиној цркви у Драгалевцима.<sup>209</sup> Испред трпезе за којом седе Света Тројица у виду три анђела, налази се представа краве коју сиса теле. Овај детаљ симболично представља Богородицу и Христа, на шта указују речи из хомилије Јована Дамаскина на празник Богородичиног Рођења.<sup>210</sup>

---

<sup>206</sup> Ђурић сматра да је реч о малом Исаку, cf. Ђурић, *Радионица*, 23; Ивковић је у овој фигури препознала мало дете које је умотано у пелену, сматрајући такође, да је реч о малом Исаку, cf. Ивковић, *Животис*, 69; Расолкоска-Николовска сматра да је овде насликано теле које је било заклано за гозбу, cf. Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 353. Да је реч о животињи, а не детету, јасно показују реп и њушка. Тодић, *Сликарство припрате*, сматра да би у животињи требало препознати заклано теле, 217, нап. 56 и 57.

<sup>207</sup> Сличан детаљ јавља се на готово сто година старијој фресци Гостољубља Аврамовог из цркве Светих арханђела у Прилепу (око 1270), на којој је одрасла животиња приказана како, пратећи Аврама, иде према трпези за којом седе анђели.

<sup>208</sup> Тодић, *Сликарство припрате*, 218.

<sup>209</sup> Осим ове, приказане су на истом зиду још две старозаветне сцене, односно Светом Илији гавран доноси храну и Жртва Аврамова која је, као и композиција Гостољубља Аврамовог, схватана као префигурација Христове жртве. V. Суботић, *Охридска сликарска школа*, 119, 121, црт. 97.

<sup>210</sup> У поменутој хомилији се казује да је млеко из Богородичиних груди хранило Господа, Tsironis, *Emotion and the Senses*, 192.

Иако у манастиру Зрзе две животиње нису насликане у непосредном контакту, јасно је да одрасла животиња представља Богородицу која тугује за телетом, које је насликано испред трпезе са Тројицом. Као алузија на његово будуће приношење на жртву, односно гроб у који ће бити положен телесно, здела на трпези је приказана празна.

## ЦИКЛУС ХРИСТОВИХ СТРАДАЊА

У трећој зони изнад фриза медаљона са попрсјима мученика, налазе се сцене из циклуса Христових страдања. Он се у византијској уметности уобличава у XI веку и тада добија устаљено место у наосу цркве, најчешће испод циклуса Великих празника.<sup>211</sup> Међутим, његово је смештање у припрату било сасвим уобичајено.<sup>212</sup> У зрзанској припрати је на одабир приказаних сцена и њихово место у оквиру циклуса, пресудан утицај имало богослужење Страсне седмице.<sup>213</sup> Будући да се о Причешћу апостола као симболичном виду Тајне вечере, чита на служби Великог четвртка, сматрамо да би ову сцену требало разумети као прву у циклусу. После тога се на јутрењу Великог петка читају догађаји из дванаест страсних јеванђеља, којих је у припрати приказано само пет, уз додатак епизоде Одбијања оцта у сцени *Побадања крста*.<sup>214</sup> На Велику суботу се чита дванаесто јеванђеље и оно говори о печатењу Христовог гроба, које је у манастиру Зрзе приказано на симболичан начин, представом *Недремано око*. Поред укључивања ове сцене у циклус Христових страдања и смештања *Причешћа апостола* на западни зид припрате, по чему је Преображењска црква јединствена, уочава се и то да је сликар хронолошки поставио догађаје тако да се морају посматрати наизменично на оба зида. Због тога циклус треба пратити од сцене *Причешћа апостола* на западном зиду, затим следи прва сцена на северном зиду, *Суђење Христу пред Кајафом*, па *Пилатов суд* на наспрамном, јужном зиду, онда *Ругање Христу* и *Побадање крста*, два догађаја приказана у оквиру исте фреске на северном зиду, затим *Јосиф из Ариматеје тражи од Пилата Христово тело* на

<sup>211</sup> О циклусу Христових страдања и његовом развоју видети: Покровски, *Евангелије*, 301-308; Pallas, *Passion*, München 1965; Радојчић, *Узори и дела*, 212-220; Тодић, *Старо Нагоричино*, 110-111; idem, *Српско сликарство*, 132-140; Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, in: Зидно сликарство, 121-131; Марковић, *Свети Никита*, 165-174; Zarras, *The Passion Cycle*, 181-213; Popova, *The Passion Cycle*, , 139-152.

<sup>212</sup> Тодић, *Сликарство припрате*, 215.

<sup>213</sup> Ову везу је уочио Бранислав Тодић, *Сликарство припрате*, 211-222.

<sup>214</sup> Могуће је да је у још неку сцену била укључена додатна епизода, али се о томе не може говорити јер су све фреске северног зида страдале у горњој половини.



јужном, и као последња сцена, *Недремано око*, поред ње, којом се на симболичан начин приказује Христова смрт и боравак у гробу телесно, а душом у аду, о којима се поје у статијама на јутрењу Велике суботе.<sup>215</sup>

Све три сцене на северном зиду су доста оштећене и углавном су сачувани само њихови доњи делови. Није могуће са сигурношћу идентификовати сваког учесника, будући да су код готово свих страдала лица. Иако доста избледеле, фреске исте зоне су на јужном зиду знатно боље очуване. Пошто је у неком тренутку, а свакако после обнове сликарства средином XVI века источни зид припрате био порушен, нисмо у могућности да утврдимо које су се сцене налазиле на том месту, али се слажемо са претпоставком Војислава Ђурића и Зорице Ивковић да се представа *Христовог Распећа* свакако морала налазити међу њима.<sup>216</sup>

## ПРИЧЕШЋЕ АПОСТОЛА

Сцена *Причешћа апостола* насликана је у трећој зони западног зида припрате, изнад улаза у цркву и по томе нема паралела у византијском свету (сл. 25).<sup>217</sup> Откривена је тек приликом конзерваторско-рестаураторских радова обављених 1963-1964. године.<sup>218</sup> Фреска је оивичена црвеном бордуром и заузима читаву површину треће зоне. Христос се налази иза трпезе смештене под балдахином са ког виси кандило (сл. 29 и 29а). Балдахин дели сцену по вертикали на два дела, а Христос је насликан два пута,<sup>219</sup> како причешћује хлебом јужну (сл. 30), а вином северну групу апостола (сл. 31).

Дванаесторица апостола подељена су у две групе,<sup>220</sup> али је сцена на више места страдала па се не могу поуздано идентификовати сви учесници, а сигнатуре су

<sup>215</sup> Alexiou, *The Lament of the Virgin*, 119-120.

<sup>216</sup> Ђурић, *Радионица*; Ивковић, *Живопис*, 69 и 27.

<sup>217</sup> За иконографију сцене и њено постепено смештање у олтарску апсиду: Покровский, *Евангелие*, 276-284; LCI I, 10-18; Walter, *Art and ritual*, 184-199; Стародубцев, *Причешће апостола*, 53-59. Дечански сликар насликао је сцену Причешћа апостола у конхи апсиде што је јединствен случај у нашем средњовековном сликарству, међутим, она ипак није изашла из оквира олтарског простора, као што је то учињено у манастиру Зрзе. Cf. Поповић, *Програм живописа*, 79; Марковић, *Свети Никита*, 141-145.

<sup>218</sup> Ќорнаков, *Манастирот Зрзе*, 17-18.

<sup>219</sup> Христ се у сцени Причешћа јавља два пута и у Старом Нагоричину, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, 90; Богородичиној цркви у Пећи, cf. Гавриловић, *Зидно сликарство*, 110-111; у цркви Светог Никите код Скопља, cf. Марковић, *Свети Никита*, 141; у Грачаници, cf. Тодић, *Грачаница*, 94; Богородици Перивлепти, cf. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите*, 90, сл. 24-1; у Дечанима, cf. Поповић, *Програм живописа*, 79; Краљевој цркви у Студеници, cf. Бабић, *Краљева црква*, 114; и другде.

<sup>220</sup> Зрзански сликар се у том погледу ослања на нешто старија решења, cf. Богородица Перивлепта у Охриду, (Grozdanov, *Sveti Kliment*, sl. 2); Богородица Љевишка, (Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, т.

сачуване само уз поједине од њих. Јужну колону предводи апостол Петар (сл. 32),<sup>221</sup> који пружа састављене дланове ка Христу. Христос му десном руком даје хлеб, док левом узима просфору из патене, која стоји на трпези пред њим. Иза Петра још петорица апостола чека на причест са укрштеним длановима или рукама испруженим испред тела.<sup>222</sup> Међу њима се разазнају јеванђелист Лука, који је насликан иза Петра, и Симон Зилот поред Луке, који се препознаје по карактеристичној физиономији.<sup>223</sup>

Северну групу, коју такође чини шест апостола, предводи млади апостол, највероватније Јуда (сл. 33).<sup>224</sup> Оваквој идентификацији помаже сигнатура поред његовог нимба *I*, положај његове главе која је некако неприродно забачена уназад, са отвореним устима, као и то што, за разлику од облих ушних шкољки других апостола, делује као да је његово уво при врху шиљато. Драперија химатиона му је усковитлана од наглог покрета, а руке су му испружене ка Христу, који његовим устима приноси суд са вином.<sup>225</sup> Иза Јуде су један за другим представљени апостоли, међу којима се разазнају јеванђелисти Марко и Матеј један поред другог, апостол Андреј, затим апостол ком је лице потпуно уништено и на крају колоне млади Филип, који ставом са главом забаченом уназад, доста подсећа на Јуду.

Часна трпеза уздигнута је на бело камено постолје и покривена црвеним антимином. На њеној јужној половини се налази патена са хлебом за причест и затворена књига. Сцена је на овом месту доста оштећена.

Христос је, како је уобичајено, одевен у хитон и химатион.<sup>226</sup> Апостоли су такође одевени у хитоне и химатионе и приказани са нимбовима, што је случај и у цркви Богородице Перивлепте у Охриду,<sup>227</sup> Матеичу,<sup>228</sup> док су у Ариљу Христ и сви апостоли, осим Јуде, приказани са нимбом.<sup>229</sup> Они су представљени у покрету и како се

---

IX и X, црт. 1); Краљева црква, (Бабић, *Краљева црква*, 114, сл. 69 и 70, црт. IV); Старо Нагоричино, (Тодић, *Старо Нагоричино*, 91, нап. 7); и другде.

<sup>221</sup> Миљковић-Пепек наводи три најчешћа модела приликом приказивања предводника колоне апостола, cf. *Делото*, 88.

<sup>222</sup> О положају руку на сцени, cf. Бабић, *Краљева црква*, 114, нап. 176.

<sup>223</sup> LCI VIII, 367-371.

<sup>224</sup> Аутори неподељено сматрају да се ради о Јуди. Cf. Ђурић, *Радионица*, 23, нап. 26; Ивковић, *Живопис*, 69; Тодић, *Сликаство*, 220. Опширно о Јуди на челу поворке апостола писао је Петар Миљковић-Пепек, набрајајући споменике у којима се он јавља као први који се причешћује вином. Аутор на овом месту није навео пример из манастира Зрзе. Cf. *Делото*, 88-93, нап. 467.

<sup>225</sup> Зорица Ивковић наводи и то да је Јуда приказан отворених уста у циљу уношења немира у сцену. Cf. *Живопис*, 69 и нап. 17. О приказивању Јуде са отвореним устима, Миљковић-Пепек, *Увод во каталогот*, 11-13; idem, *Делото*, 91-92, са примерима.

<sup>226</sup> Walter, *Art and ritual*, 216.

<sup>227</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, Т. XXXVIII-XLI.

<sup>228</sup> Димитрова, *Матејче*, 85-86, Т. XIII.

<sup>229</sup> Војводић, *Ариље*, 135-137. Апостоли су приказани без нимбова у Краљевој цркви, cf. Бабић, *Краљева црква*, 114, сл. VIII и IX; Дечанима, cf. Поповић, *Програм живописа*, 80; цркви Светог Никите код

чини, једни су укрестили руке испред себе, поједини су испружили само једну руку, док су другу положили на груди.<sup>230</sup> Апостол Павле је изостављен из сцене, што је и логично, будући да није ни присуствовао Тајној вечери него се, позван од Христа, апостолима придружио тек после Вазнесења.<sup>231</sup> У позадини сцене приказана су четири анђела-ђакона са рипидама у рукама. Као и остали учесници, приказани су са нимбовима. Они су од апостола и Христа, који се налазе у првом плану, одвојени таласастим обрисима плавих облака којима се указује на паралелно одвијање небеске и земаљске литургије.

Причешће апостола насликано је у свом „историјском” виду и доводи се у везу са Тајном вечером која се у сликарству црква XIII века приказује у припратама, као једна од прве две сцене којима почиње циклус Христових страдања. Како се у Преображењској цркви у истој зони сликарства, на северном и јужном зиду припрате налазе сцене Христових страдања, тако би Причешће апостола требало сматрати првом сценом циклуса,<sup>232</sup> нарочито када се узме у обзир да се успомена на Тајну вечеру и установљење свете тајне евхаристије врши на Велики четвртак. На служби се тог дана чита о установљењу евхаристије, прању ногу апостолима, Јудином издајству, молитви на Маслиновој гори, а на вечерњој служби тог дана, односно, то је већ јутрење Великог петка, чита се дванаест страсних јеванђеља.<sup>233</sup>

Зрзанска сцена се иконографски ослања на старија решења, а по појединим детаљима као што су четворица анђела-саслужитеља, двоструко приказивање Христа у хитону и химатиону под једним балдахином, као и подела апостола на две групе, подсећа на представу у Старом Нагоричину.

## СУЂЕЊЕ ХРИСТУ ПРЕД КАЈАФОМ

Горњи део фреске са ликовима актера и натписом је потпуно уништен. Међутим, и поред тога се уочава да је сцена била приказана уобичајеном иконографијом (сл. 34). Христ, који је као и у претходној сцени одевен у плаву хаљину, налази се на крајњем западном делу фреске. Испред њега је мушка фигура одевена у

---

Скопља, cf. Марковић, *Свети Никита*, 143; Старом Нагоричину, cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 90; Леснову, cf. Габелић, *Лесново*, 67, сл. 14 и 16; и другде.

<sup>230</sup> За тумачење укрштених и покривених руку, в. Бабић, *Краљева црква*, 115, нап. 175 и 176.

<sup>231</sup> Дела, IX, 1-30.

<sup>232</sup> Бранислав Тодић први је уочио везу измеђа сликања Причешћа апостола на овом месту са богослужењем Страсне седмице, *Сликарство припрате*, 219-220.

<sup>233</sup> Детаљније о служби током Великог четвртка и петка, *ibid.* 216-217.

белу хаљину са плавом марамом опасаном око струка. Тај мушкарац води Христа према столу за којим се налази првосвештеник Кајафа.<sup>234</sup> Приказан је у жустром покрету, доњим делом тела окренут је према столу и првосвештенику, а горњим према Христу. Изгледа да је обе руке пружио ка њему и као да је замахнуо да га удари нечим што држи у десној руци, налик на нож или дршку кратког мача. Он највероватније представља слугу који је ударио Христа,<sup>235</sup> на шта би највише указивао његов покрет.

Сто за којим седи првосвештеник приказан је у првом плану фреске. На њему се налазе две књиге, једна затворена, друга отворена и развијени свитак, на које указују неки од присутних, који стоје иза њега. Кајафа стоји иза стола и обема рукама цепа своје хаљине (сл. 35).<sup>236</sup> Од његовог лица данас је видљива само бела брада. Остали учесници приказани су како упиру прстом у Христа или књиге на столу. Догађај је детаљно описан у јеванђељима по Матеју (XXVI, 57) и Јовану (XVIII, 13, 24). У јеванђељу по Матеју се наводи да је Кајафа исцепао своју гардеробу, код Марка да је првосвештеник исцепао своје хаљине (Мар. XIV, 63), док код Јована и Луке о томе нема помена.

У приручнику Дионисија из Фурне наводи се да се Ана приказује у тренутку када цепа гардеробу,<sup>237</sup> па би у Преображењској цркви могло бити насликано заправо суђење пред било Аном или Кајафом, што је немогуће утврдити с обзиром на то да је натпис потпуно страдао. Једино се у јеванђељу по Јовану (Јов. XVIII, 13 и 24) наводи да је Христ прво одведен пред Ану па тек после пред Кајафу, па је могуће да је зрзански сликар насликао догађај који се први одиграо, односно суђење Христу пред Аном. Са друге стране, у јеванђељу по Матеју и Марку је описан тренутак када је Кајафа, а не Ана, раздрао своју одећу, па уколико се зрзански сликар доследно придржавао извора, фреска би ипак представљала суђење пред Кајафом.

---

<sup>234</sup> Војислав Ђурић сматра да сцена представља Суђење Христу пред Аном и Кајафом, не дајући објашњење за такво мишљење, cf. *Радионица митрополита Јована*, 23. То мишљење је прихватила Загорка Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 351; док Зорица Ивковић и Бранислав Тодић сматрају да се ради о сцени Суђење код првосвештеника Кајафе, Ивковић, *Живопис*, 72; Тодић, *Сликарство припрате*, 215.

<sup>235</sup> Мт. XXVI, 67; Мк. XIV, 65; Лк. XXII, 63-64; Јн. XXVIII, 22. Само се у Јеванђељу по Марку наводи да су га слуге удариле по образима, док у другима стоји то да су га ударили, али се не каже ко. Овај детаљ јавља се и у Старом Нагоричину, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 44; Полошком, cf. Ророва, *The Passion Cycle*, 143. За друге примере cf. Zarras, *The Passion Cycle*, note. 82.

<sup>236</sup> На помисао да се у зрзанској сцени ради о суђењу пред Кајафом највише наводи овај детаљ, будући да се у Јеванђељима по Матеју и Марку описује тренутак када је Кајафа, а не Ана раздрао своју одећу.

<sup>237</sup> *The Painter's Manual*, 37.

Слично композиционо решење дели са представом у Старом Нагоричину,<sup>238</sup> где је Христос са слугом који је замахнуо да га удари, приказан на једној, а првосвештеник који цепа гардеробу са мноштвом окупљеног народа и другим првосвештеницима, на другој страни фреске. Оно по чему се две сцене разликују је то што је на зрзанској првосвештеник приказан иза дугачког стола у тренутку док цепа гардеробу, а у Нагоричину стола нема, већ првосвештеник стоји пред полукружним троном. У цркви Богородице Љевишке је приказано Суђење пред Аном с тим да он седи на престолу, али не цепа одећу.<sup>239</sup> Христос је приказан пред Аном који цепа гардеробу у Грачаници,<sup>240</sup> а касније и у Марковом манастиру.<sup>241</sup>

У цркви Богородице Перивлепте Христос је приказан пред Аном и Кајафом који му заједно суде, што није описано ни у једном Јеванђељу.<sup>242</sup> Суђење пред двојицом судија, од којих Кајафа цепа своју хаљину, приказано је у цркви Светог Никите код Скопља,<sup>243</sup> цркви Светог Ђорђа у Полошком,<sup>244</sup> Дечанима,<sup>245</sup> Богородичиној цркви на Малом Граду.<sup>246</sup>

## ПИЛАТОВ СУД

*Пилатов суд* је насликан на јужном зиду зрзанске припрате, наспрам сцене Суђења Христу пред Кајафом (сл. 36).<sup>247</sup> Тај догађај је описан у сва четири јеванђеља: по Матеју (XXVII, 11-26), Марку (XV, 2-15), Луки (XXIII, 1-25) и Јовану (XVIII, 33-40), с тим да је једино у јеванђељу по Матеју описано Пилатово прање руку (XXVII, 24), које је приказано у Преображењској цркви. Овај догађај је описан и у апокрифном јеванђељу Никодимовом (IX, 4).<sup>248</sup>

Зрзанска сцена приказује тренутак када је Христ у пратњи групе Јевреја доведен пред Пилата. Сигниран је IC XC и једини приказан са нимбом. Одевен је у плаву

<sup>238</sup> Годић, *Старо Нагоричино*, 76, 111, сл. 44. Осим суђења пред Аном, у Нагоричину је, као одвојена сцена приказано и суђење пред Кајафом, cf. Zarras, *The Passion Cycle*, 189-190.

<sup>239</sup> Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 52, табла XX и XXI, црт. 8.

<sup>240</sup> Годић, *Грачаница*, сл. 41.

<sup>241</sup> Мирковић, Татић, *Марков манастир*, 56-59.

<sup>242</sup> Једино је у јеванђељу по Јовану споменуто то да је Христ изведен прво пред Ану, који га је после послао Кајафи.

<sup>243</sup> Марковић, *Свети Никита*, 171-172.

<sup>244</sup> Ророва, *The Passion Cycle*, fig. 5.

<sup>245</sup> Кесић-Ристић, *Циклус*, in: Зидно сликарство, 123.

<sup>246</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 178.

<sup>247</sup> Иако ова сцена није насликана као следећа у низу, одлучили смо да се придржавамо хронолошког редоследа догађаја, а не оног којим су насликане у цркви.

<sup>248</sup> *The Gospel of Nicodemus or Acts of Pilate* (based on public domain text), 15, 4.

хаљину и насликан на левој страни сцене иза *camillusa* (сл. 37), који му је окренут леђима, док Пилату приноси суд са водом, убрус и једну посуду да опере руке.<sup>249</sup> Централну осу сцене представљају Пилатове руке које *camillus* полива водом, делећи сцену по вертикали на два дела, тако да су на левој Христ, група јеврејског народа и *camillus*, а на десној Пилат и народ који се налази поред њега.

*Camillus* је одевен у кратку белу тунику по чему одскаче од осталих учесника, чија је гардероба тамнијих боја.<sup>250</sup> Пилат је одевен у богато украшену плаву одећу, а на глави носи капу која се при врху сужава и повија према напред.<sup>251</sup> Приказан је у тренутку док пере руке, okreћући главу од Христа, чиме се указује на његово неслагање са осудом. То је тренутак ком је претходило Пилатово испитивање Христа, његов разговор са Јеврејима који су сведочили против Христа, тражећи да буде разапет,<sup>252</sup> и долазак вести Пилату о сну који је уснила његова жена. Иза Пилата је приказана мушка фигура, односно слуга који доноси поруку Пилатове жене, којом је поручила мужу да не учествује у осуди Христа, рекавши му: „Да не буде ништа између тебе и тог праведника, јер сам се данас у сну много мучила због њега”.<sup>253</sup> Слуга је у зрзанској сцени приказан на десној страни иза Пилата, који се према њему okreће док пере руке.<sup>254</sup> Будући да је фреска иза ове фигуре скроз страдала, не може се утврдити да ли је и Пилатова жена била укључена у сцену.

На столу са црвеним столњаком, који се налази испред Пилата, приказана је затворена књига и развијени свитак,<sup>255</sup> док су у позадини фреске приказане једноставне архитектонске кулисе, којима се указује на простор испред преторија у ком се суђење одиграло.<sup>256</sup> Натпис који обележава сцену написан је на грчком језику и налази се изнад сликане архитектуре, међутим он је готово потпуно страдао.

---

<sup>249</sup> О иконографији сцене, њеном развоју, примерима у средњем веку са опширном старијом литературом: Покровский, *Евангелие*, 301-308; LCI III, 436-439; Радојчић, *Пилатов суд*, 211-236; Татић-Ђурић, *Две иконе*, 181-190; Zarras, *The Passion Cycle*, 190-191; Томић Ђурић, *Сцене Пилатовог суда*, 1-21.

<sup>250</sup> Сликајући младићеву гардеробу која представља контраст одећи осталих учесника сцене, сликар је учинио да око посматрача одмах буде привучено фокусу сцене, односно Пилатовом прању руку.

<sup>251</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 104.

<sup>252</sup> Мат. XXVII, 22.

<sup>253</sup> Мат. XXVII, 19.

<sup>254</sup> Слуга који доноси вести Пилату насликан је у Грачаници, cf. Тодић, Светом Николи Орфану, cf. Радојчић, *Пилатов суд*, 222; Татић-Ђурић, *Две иконе*, сл. 5; цркви Светог Ђорђа у Полошком, цф. Ророва, *The Passion Cycle*, fig. 7.

<sup>255</sup> Укључивањем судијског стола са свитком у сцену, зрзанска фреска је у својој иконографији спојила први и трећи тип Пилатовог суда, Радојчић, *Пилатов суд*, 226. О свитку на Пилатовом столу, *ibid.*, 226-228; Ђорђевић, *Представе прибора*, 305-317.

<sup>256</sup> Јн. XVIII, 28.

У извесном смислу зрзанска сцена има доста сличности са оном у цркви Светог Николе Орфана, што се пре свега односи на распоред фигура: *camillusa* који је у обе цркве обучен у бело, Пилата окренутог према слуги који доноси вести о женином сну и једноставну архитектуру која означава преториј.<sup>257</sup> Међутим, и поред једноставности која доминира зрзанском сценом, сликар је увео и неке елементе који су карактеристични за споменике настале у периоду између 1295. и 1320. године, а то су сто за којим седи Пилат, и свитак.<sup>258</sup>

## РУГАЊЕ ХРИСТУ

Сцена која хронолошки следи је *Ругање Христу*,<sup>259</sup> а налази се поред *Суђења пред Кајафом* на северном зиду. Као и код других представа на овом зиду, потпуно јој је страдао горњи део па је учеснике могуће разазнати само на основу гестикулација и положаја тела. Христос је померен мало улево у односу на централни део сцене,<sup>260</sup> чиме је празнина, направљена између њега и војника на источној страни фреске, учињена њеним фокусом (сл. 38). Извесно је да је Христос био приказан са трновим венцем на глави, док су са његове леве и десне стране приказани војници са копљима и штитовима у рукама, како му се подругљиво клањају.<sup>261</sup>

Иако је фреска сачувана само делимично, јасно се уочава да се зрзански сликар, и поред тога што се у многим старијим црквама већ јавља иконографски тип који је настао под утицајем античке драмске уметности,<sup>262</sup> определио за њен историјски вид, приказујући Христа окруженог војницима. На доњем сачуваном делу фреске се уочава да је Христ босоног, одевен у пурпурну хаљину, са трском уместо скиптра у десној руци.<sup>263</sup> Испред њега су, на десној страни фреске, приказана два војника у кратким

<sup>257</sup> Овакав вид сцене, Светозар Радојчић наводи као најмање свечан тип, за који каже да је њена скоро интимна варијанта, cf. Радојчић, *Пилатов суд*, 222.

<sup>258</sup> Радојчић, *Пилатов суд*, 224-228.

<sup>259</sup> За сцену, v. LCI IV, 443-446; Радојчић, *Ругање Христу*, 155-179.

<sup>260</sup> Зрзански сликар је Христа изместио из центра сцене, не сликајући га већих димензија у односу на остале учеснике, како је то учињено, рецимо, на обновљеној фресци из цркве Светог Никите код Скопља (XV век), cf. Марковић, *Свети Никита*, 232. Осим у споменутој цркви, Христ заузима централно место у сцени у Старом Нагоричину, cf. Радојчић, *Ругање Христу*, сл. 20; Полошком, cf. Поповић, *The Passion Cycle*, fig. 9; Леснову, cf. Габелић, *Лесново*, сл. 29; цркви Светог Стефана у селу Конче, eadem, *Конче*, црт. 43, сл. 38, и другде.

<sup>261</sup> Догађај је описан у јеванђељима по Матеју (XXVII, 27-30); Марку (XV, 16-19) и Јовану (XIX, 2), док га Лука не спомиње.

<sup>262</sup> Радојчић, *Ругање Христу*, 160.

<sup>263</sup> Овај детаљ: „и дадоше му трску у десну руку...”, јавља се само у јеванђељу по Матеју (XXVII, 29), а како је већ уочено, зрзански сликар се и приликом извођења других сцена циклуса углавном придржавао овог извора.

црвеним хаљинама и белим капама на глави. Један од њих у десној руци држи копље, а други, велики округли штит. Они клече на земљи пружајући леву руку ка Христу.<sup>264</sup> Поред њих стоји још један војник, који се левом руком ослања на дрвену палицу.

Иза двојице који клече, уочавају се два младића који нису приказани у униформама. Мушкарац приказан ближе посматрачу одевен је у црвену, а онај иза њега у белу хаљину. Код првог се јасно види да је десном ногом искорачио, а леву савио у колену, како је приказан и младић поред њега.<sup>265</sup> Обојица су главе забацила уназад, а положај њихових руку, савијених у лакту и подигнутих навише, јасно указује на то да у њима држе дувачке инструменте. Код ближег од двојице се чак и назире део инструмента, који је до те мере избледео да је веома разумљиво како је до сада остао незапажен (сл. 39).<sup>266</sup>

Лево од Христа стоји група војника са округлим штитовима у рукама. Фигура последњег међу њима, на крајњој левој страни сцене, насликаног са копљем у руци, сачувана је у целости, док је од оног испред њега, који носи штит, сачуван само доњи део, због чега се не може знати шта он ради.

За разлику од зрзанске представе, развијене „позоришне” сцене са великим бројем ликова који играју и свирају различите инструменте, насликане су у Старом Нагоричину,<sup>267</sup> Светом Никити код Скопља,<sup>268</sup> Полошком,<sup>269</sup> Дечанима,<sup>270</sup> Леснову, где је Ругање приказано у две сцене,<sup>271</sup> и другде.

Приликом стварања сцене, зрзански сликар се придржавао описа из јеванђеља по Матеју, које са највише појединости описује наведени догађај.<sup>272</sup> Међутим, он ненаметљиво уклапа у њу и представу двојице музичара на крајњој источној страни фреске, не изостављајући је сасвим из композиције, али јој ни не придајући већи

<sup>264</sup> Ова појединост дословно илуструје речи из јеванђеља по Матеју (XXVII, 29): „и сагибајући колена клањаху се пред њим...”

<sup>265</sup> Није јасно да ли на овај начин опонашају војнике клањајући се Христу, што је вероватније, или свирајући изводе неки плес.

<sup>266</sup> Иако се примарно руководио текстом јеванђеља по Матеју, зрзански сликар није остао имун на утицаје решења старијих и савремених споменика, који су у своју иконографију укључили свираче и играче. О утицајима античких позоришних комада и пародијама дворских церемонијала, који су довели до увођења ових новина у сцену Ругања, cf. Радојчић, *Ругање Христу*, 155-179. Рекло би се да су двојица у припрати Преображењске цркве била насликана како свирају у дугачке трубе или рог, мада нешто краће од оних у позадини нагоричке, полошке или две лесновске сцене. Cf. Радојчић, *Ругање Христу*, сл. 20. За остале примере, cf. Роровић, *The Passion Cycle*, fig. 9; Габелић, *Лесново*, сл. 29

<sup>267</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 63

<sup>268</sup> Марковић, *Свети Никита*, 213.

<sup>269</sup> Роровић, *The Passion Cycle*, fig. 9.

<sup>270</sup> Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, in: Зидно сликарство, 124-25.

<sup>271</sup> Габелић, *Лесново*, 85, 86, 87, сл. 28 и 29.

<sup>272</sup> Мат. XXVII, 27-30.



значај.<sup>273</sup> Иако овај догађај није описан ни код једног од јеванђелиста, био је омиљен у епохи Палеолога.

## ПОБАДАЊЕ КРСТА

Као и код друге две сцене северног зида, на представи *Побадања крста*, источно од Ругања Христу, горњи део је сасвим страдао. Међутим, на основу сачуваног фрагмента уочава се да је сликар у сцени објединио два момента, односно *Христово одбијање да пије оцат* и *Побадање крста*, који су претходили распећу на Голготи. Прва епизода је описана у јеванђељима по Матеју и Луки, у којима се каже да је Христу дато да пије оцат помешан са жучи,<sup>274</sup> док се код Марка наводи вино помешано са смирном, које је он одбио.<sup>275</sup> Друга епизода се не спомиње у јеванђељима.

Као и у осталим сценама циклуса, могуће је уочити Христа који је измештен из централног дела фреске и приказан на њеној западној страни. Он је босоног, везаних руку и, као и на претходним местима, одевен у пурпурну хаљину, с том разликом што је она овде оивичена црвеном траком. Лево и десно од њега стоји по једна фигура. Она са Христове десне стране је одевена у дугачку црвену хаљину и плави огртач, и прстом показује на њега. Други мушкарац, који стоји пред њим, одевен је у кратку белу хаљину, има изразито мишићаве ноге и носи дугачак мач заденут за појас. Обе руке је подигао до висине на којој је некада било приказано Христово лице, што омогућава да се препозна тренутак када му је понуђено да пије оцат помешан са жучи.<sup>276</sup> По положају Христове десне руке, којом као да је кренуо да заустави руку мушкарца који држи суд, рекло би се да је био насликан како одбија да пије. На сличан начин приказан је овај детаљ у цркви Светих Апостола у Пећи, такође у оквиру сцене *Побадања крста*, с тим да је сведен на само два учесника, Христа и војника који му

<sup>273</sup> Ова претпоставка се мора прихватити са резервом, будући да је цела горња половина фреске страдала, па се не може искључити могућност да су и на том делу били приказани играчи и свирачи.

<sup>274</sup> У јеванђељу по Матеју се наводи да су Христу дали да пије оцат помешан са жучи, који је, када га је окусио, одбио да пије, Мат. XXVII, 34. Код Луке је речено да су Христу војници дали да пије оцат, Лк. XXIII, 36. Овај тренутак се не спомиње у јеванђељу по Јовану. Осим јеванђелиста описује га и Никодим, cf. *The Gospel of Nicodemus*, I/B X:1.

<sup>275</sup> Мар. XV, 23

<sup>276</sup> Одбијање оцта приказано је и у наосу цркве Ваведења у Кучевишту, где је, такође насликано са *Подизањем крста*, cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132; у лесновској цркви у сцени *Пењања на крст*, cf. Габелић, *Лесново*, XV; у цркви Светог Николе у Челопеку у оквиру фреске *Пут на Голготу*, cf. Габелић, *Челопек*, сл. 20. За разлику од тога у Дечанима је приказана као засебна сцена на северној страни југозападног ступца. У првом плану се налази Христос, који је приказан везаних руку, док окреће главу од понуђеног суда и војник који му нуди оцат и жуч. У позадини сцене налазе се тројица мушкараца који јашу коње. Cf. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 127.

приноси суд до уста. Осим у зрзанској цркви, ова епизода је приказана у оквиру исте сцене и у цркви Богородице Перивлепте,<sup>277</sup> Кучевишту,<sup>278</sup> Марковом манастиру (1376-1381),<sup>279</sup> и Светом Николи у Станичењу.<sup>280</sup>

У средишту фреске налази се младић који десном руком придржава крст на десном рамену, а левом, у којој држи чекић, замахује, побадајући га у камено постоље.<sup>281</sup> Његова фигура и крст чине централну осу сцене, делећи је по вертикали на два дела. Обучен је у кратку црвену хаљину и изразито је јаке физиономије.<sup>282</sup> На горњем делу крста могуће је уочити и ноге друге фигуре, која се на крст попела и стајањем на доњој греди помаже у његовом постављању. Детаљ постављања крста веома подсећа на онај у Нагоричину, с том разликом што у манастиру Зрзе слуга држи крст на десном рамену и чекић у левој руци, док у нагоричкој цркви, поред тога што придржава крст десним раменом, замахује чекићем који држи у истој руци.

Са десне стране крста налази се старац седе браде, огрнут дугачким црвеним плаштом, испод ког носи плаву хаљину. Пружио је десну руку према младићу који поставља крст, као да му се обраћа, а чини се да у левој држи нешто. У овој сцени се Никодим приказује како додаје клин онима који побадају крст,<sup>283</sup> придржава алат, или држи суд са смирном припремљеном за помазање Христовог тела после његовог скидања са крста.

Ово је последња сцена северног зида зрзанске припрате, међутим низ се свакако морао настављати на некадашњем источном зиду, порушеном после обнове сликарства наоса и олтара, у XVI веку. Фреска, која се вероватно налазила на њему, представљала је *Распеће*, односно кулминацију Христових мука и којој је стога овде можда било дато више простора и монументалнији изглед. Могуће је и то да су, једна до друге биле насликане две сцене, од којих је једна свакако била *Распеће*, а друга можда *Скидање са крста* или *Оплакивање Христа*. Низ се затим настављао првом сценом на јужном зиду, која је страдала приликом пробијања отвора за прозор, уз који је фреска *Јосиф из*

---

<sup>277</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 49; Марковић, *Иконографски програм*, 126.

<sup>278</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

<sup>279</sup> Ibid.

<sup>280</sup> *Црква Светог Николе у Станичењу*, 134-135 (С. Габелић).

<sup>281</sup> Овај детаљ је приказан у оквиру сцене *Пењање на крст* у Нагоричину, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 66; цркви Светог Никите, cf. Марковић, *Свети Никита*, 172; Дечанима, cf. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 127; Полошком, Cf. Ророва, o.s., fig. 12; док се у Леснову јавља на представи *Распећа*, С. Габелић, *Манастир Лесново*, 30.

<sup>282</sup> Радник који побада крст обучен је у црвену одећу и у Дечанима; цркви Светог Николе у Станичењу, cf. *Црква Светог Николе у Станичењу*, 135, сл. 56.

<sup>283</sup> Рецимо, на фресци из Нагоричина, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 66; Светом Никити, cf. Марковић, *Свети Никита*, 167.

*Ариматеје тражи од Пилата Христово тело*, која је уједно и последња сцена циклуса Христових страдања.

## ЈОСИФ ИЗ АРИМАТЕЈЕ ТРАЖИ ОД ПИЛАТА ХРИСТОВО ТЕЛО

Сцена је откривена током конзерваторских радова 1963. године и том приликом је Димитар Ђорнаков изнео мишљење да се ради о представи *Одрицање апостола Петра*.<sup>284</sup> За разлику од њега Војислав Ђурић је сматрао да је реч о *Сусрету старозаветног Јакова са сином Јосифом*, наводећи као доказ за своју тврдњу сигнатуру ] која се налази у ореолу, по његовом мишљењу, старозаветног „Јакова”, сматрајући га почетним словом његовог имена.<sup>285</sup> Са овом идентификацијом сложила се Загорка Расолкоска-Николовска, исправљајући једино читање иницијала, за који сматра да представља слово *л*, а не ].<sup>286</sup> Горњи леви део фреске је скроз страдао, док се на сачуваном остатку уочава иконографија уобичајена за ту сцену (сл. 42).<sup>287</sup>

Њен централни део заузима једноставан дрвени престо без наслона, на ком седи Пилат. Изгледа да је приказан ногу прекрштених и спуштених на црвени јастук. Као и на представи *Пилатов суд*, одевен је у плаву хаљину са златним оковратником, а на глави носи бели калпак.<sup>288</sup> Пилатова фигура и део фреске на којој је приказан, претрпео је знатна оштећења. Поред дрвеног престола стоји војник главе окренуте према прокуратору, у десној руци држи подигнути мач, а левом указује Пилату на човека који му понизно прилази. Старији седи и благо погнути мушкарац прилази престолу, пружајући према Пилату руке састављене у ставу мољења, тражећи од њега да му дозволи да узме Христово тело како би га сахранио.

Међутим, оно што се уочава као необично је иницијал у старчевом нимбу, односно слово *л*, којим је сигниран. Због тога би се могло помислити да се заправо не ради о Јосифу, већ Никодиму, за ког се у јеванђељу по Јовану каже да је са Јосифом

<sup>284</sup> Ђорнаков, *Манастирот Зрзе*, 17.

<sup>285</sup> Ђурић, *Радионица митрополита Јована*, 23, нап. 28

<sup>286</sup> Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 351, нап. 12.

<sup>287</sup> Тема је преузета са рукописа на којима се јавља од XI века. Cf. Zarras, *The Passion Cycle*, 198, са примерима и литературом.

<sup>288</sup> Васић, *Ношња*, 30; Ивковић, *Животис*, 74, нап. 26. О калпаку на представи у манастиру Зрзе, Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 104. Са таквим капама приказано је осам Светих ратника у тамбуру северне куполе ексонартекса цркве Богородичиног Успења у Трескавцу, cf. Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 111, сл. 28, 33, 34, 35.

ишао да тражи од Пилата Христово тело.<sup>289</sup> Ова појединост се не јавља у другим јеванђељима, већ Матеја, Марко и Лука кажу да је Јосиф дошао пред Пилата, не спомињући да је ико био са њим.<sup>290</sup> Друга могућност је да је слово у његовом нимбу заправо і од његовог имена *iōsif*, па да је стога ипак реч о Јосифу, што је вероватније.

Иза Пилатовог престола налази се група од пет војника. Сликари их је представио са главама окренутим на леву или десну страну, дочаравајући на тај начин њихову ускомешаност. Један од њих носи округли штит, а код другог се уочава бела тканина, која му је обмотана око главе.<sup>291</sup> Сви су одевени у црвене хаљине, као и на другим фрескама циклуса. У позадини се уочава низак зид, карактеристичан за све представе у припрати. На крајњем западном делу фреске налази се ниска грађевина, која је била црвеним велумом повезана са другом грађевином, које данас више нема. Број учесника на зрзанској фресци увећан је у односу на онај у сценама старијих цркава. Рецимо, у Старом Нагоричину су, осим Пилата и Јосифа, приказана још само два војника и један слуга. Један војник је мачоноша и он је насликан поред прокураторовог престола. Осим мача он држи и округли штит. Поред њега се налази један младић, а иза престола је слуга са белим турбаном на глави. Пилат седи на полукружном престолу са наслоном, одмарајући ноге на дрвеном постољу, а десну руку је у гесту обраћања подигао ка Јосифу. Слично зрзанској сцени, Јосиф скрушено прилази престолу и пружа обе руке према Пилату, молећи за дозволу да скине Христово тело са крста. Иза њих је насликана развијена архитектонска позадина.<sup>292</sup> На фресци из Дечана, насликаној на западној страни североисточног ступца, представа је сведена на само три учесника. Пилат седи на дрвеној клупи без наслона, леву руку је у обраћању пружио према Јосифу, док десну одмара на нози. Ноге је спустио на плави јастук. Лево од њега стоји стражар, који чини централну фигуру сцене. Он у десној руци држи усправљен мач, а са левог рамена му виси округли штит. На десној страни фреске налази се Јосиф, нешто дуже косе и браде. Он прилази прокуратору у благом наклону. Леву руку је испружио ка Пилату, обраћајући му се, док десном показује на

---

<sup>289</sup> Јован каже да је Јосиф из Ариматеје замолио Пилата да му допусти да узме Христово тело, а онда наставља: „Дође и Никодим...” и „Они дакле узеше тело Исусово...” Јов. XIX, 38-41. Према Јовановим речима Никодим је донео око сто литара мешавине измирне и алоје, којом су помазали Христово тело пре него што су га увели у завоје и сахранили, Јов. XIX, 39-40.

<sup>290</sup> Мт. XXVII, 57-60; Мк. XV, 43; Лк. XXIII, 50-52. У Никодимовом апокрифном јеванђељу такође стоји да је Јосиф ишао да од Пилата тражи тело Христово (ІВ XI, 3).

<sup>291</sup> Сличан детаљ јавља се на нагоричкој фресци, где је један слуга приказан са белим турбаном на глави. Cf. Тодић, *Старо Наричино*, сл. 72; Zarras, *The Passion Cycle*, 198, fig. 16. Није искључена ни могућност да се ради о шлему на глави војника, који би се услед оштећења фреске могао протумачити као турбан.

<sup>292</sup> Тодић, *Старо Наричино*, сл. 72; Zarras, *The Passion Cycle*, 198.

себе. Чак је и архитектура у позадини сведена на само једну једноставну степенасту грађевину, насликану иза Пилата и мачоноше.<sup>293</sup>

## НЕДРЕМАНО ОКО

Ово је сцена која ни у једној другој цркви није насликана у оквиру циклуса Христових страдања. Њу би требало сматрати последњом у циклусу, будући да симболично представља Христа у гробу, у ком је боравио телесно, док је душом био у аду.<sup>294</sup> У тропару на Велику суботу догађаји се наводе тим редоследом: „Благолики Јосиф скинувши с дрвета пречисто Тело Твоје, плаштаницом чистом и мирисима обави, у гробу новом сахранивши положи”, а затим: „Када си сишао к смрти, Животе бесмртни, тада си Ад умртно блистањем Божанства..”.

Иконографија *Недреманог ока* је уобличена у IX веку, али се у сложенијем виду, који укључује Богородицу и анђела, или више њих, у монументалном сликарству устаљује тек у XIII веку,<sup>295</sup> и тада је сликана у припратама,<sup>296</sup> али никада у оквиру циклуса Христових страдања. Будући да о њему у Новом завету говори само Јованово Откровење (5:5), сликари су инспирацију за њену иконографију пронашли на више места у Старом завету, тачније у књизи Постања, (49:9); Бројевима (24:9), и псалмима 43:24, и 120:4-7. У књизи Постања (49:9) алудира се на Христа као лава из племена Јудиног, који спава отворених очију, због чега се на сцени уз Христа који лежи на постељи, понекад слика и лав,<sup>297</sup> док јој се укључивањем Богородице и анђела даје сложенија симболика, која се доводи у везу са литургијом Велике суботе.<sup>298</sup>

У првом плану зрзанске фреске налазе се Христ и Богородица, који су од позадине одвојени ниским зидом (сл. 43). На источној страни иза Христа налази се

<sup>293</sup> Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 127-128.

<sup>294</sup> Марковић, *Свети Никита*, 185.

<sup>295</sup> Рад о представи, са наведеном старијом литературом написао је Todić, *Anapeson*, 134-165.

<sup>296</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 67. За примере у Протатону и Ватопеду, cf. Todić, *Anapeson*, 135, fig. 1; 138, fig. 3. У Леснову је приказана на источном зиду припрате, изнад пролаза из исте у наос. Cf. Габелић, *Лесново*, 178, XLIX, сл. 82 и 98; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 161.

<sup>297</sup> Пост. 49, 9.

<sup>298</sup> Todić, *Anapeson*, 154-155; Тодић, *Сликарство припрате*, 217. У оваквом виду је сцена приказана у Ватопеду, с тим да су уместо једног насликана три анђела са рипидама, Богородица која држи уснулог Христа и поред ње пророк Јаков са развијеним свитком у рукама, Todić, *Anapeson*, 136, fig. 3. У Светом Никити код Скопља Христ је насликан у првом плану, а иза њега су Богородица и поред узглавља анђео, који држи рипиду у рукама, cf. Марковић, *Свети Никита*, 178, сл. 48, 49, 50. У Леснову централни део сцене заузима Христос на постељи, док поред његових ногу стоји Богородица са рипидом, а наспрам ње је арханђео Гаврило, који у рукама држи крст са трновим венцем окаченим о њега. Cf. Габелић, *Лесново*, 178, XLIX, сл. 82 и 98.

грађевина са црвеном куполом, а иза Богородице је стуб, који је при врху украшен рељефним приказима људских лица. Две грађевине су повезане црвеним велумом.

Емануил, више младић него дете и нешто већих димензија у односу на Богородицу, насликан је са крстастим нимбом, како лежи на црвеној постељи бадемастог облика, и ослоњен на десну руку, спава (сл. 43а). Леву руку је спустио на колено леве ноге, а очи су му затворене. Одевен је у белу хаљину са златним оковратником, који је украшен бисерима.<sup>299</sup> Око струка има плави појас.<sup>300</sup> Богородица је одевена у плаву хаљину и тамни мафорион. Стоји поред Христових ногу држећи у десној руци флабелум којим маше изнад њега. Из сегмента неба, у горњем делу сцене, долеће анђео.<sup>301</sup> Он је одевен у црвену хаљину којом је покрио руке са справама будућих Христових страдања. Поред куле су видљиви остаци натписа.

Иконографија зрзанске сцене не одступа од хронолошки блиских решења, а велике сличности има са фрескама из цркве Светог Никите,<sup>302</sup> и Леснова.<sup>303</sup> У Никити је Христ приказан у првом плану, на постељи са главом ослоњеном на десну руку, док полуотворених очију спава. Иза њега се налази анђео са флабелумом у десној руци, док поред њега стоји Богородица. Као у немој разговору, Богородица левом руком указује анђелу на уснулог сина, док десном показује на себе. Лесновска представа је, такође, сведена на три учесника, односно, Христа који лежи на црвеној постељи, Богородицу која стоји поред синовљевих ногу и у рукама, прекрштеним на грудима, држи флабелум којим маше над њим. Као трећи у сцени јавља се анђео који стоји иза Христове главе са крстом о који је окачен трнов венац, који држи обема рукама. За разлику од зрзанске фреске у Леснову је, као и у Никити, Христос приказан са полуотвореним очима, а осим тога, у левој руци држи затворен свитак.<sup>304</sup>

---

<sup>299</sup> Хаљина у којој је Христ приказан, налик је царској одећи коју носе пророци Давид и Соломон, представљени на архиволти која уоквирује фреску Преображења у лунети над улазом у главну манастирску цркву.

<sup>300</sup> О значењу ремења на Христовој гардероби у овој сцени, в. Todić, *Anaperson*, 154-155.

<sup>301</sup> О приказивању анђела у сцени, в. Марковић, *Свети Никита*, 186.

<sup>302</sup> Марковић, *Свети Никита*, 178, сл. 48, 49, 50.

<sup>303</sup> Габелић, *Лесново*, сл. 98.

<sup>304</sup> Осим у Леснову, са свитком је приказан и у Протатону, Ватопеду. Cf. Todić, *Anaperson*, fig. 1 и 3.

## ФРИЗ МЕДАЉОНА СА ПОПРСЈИМА МУЧЕНИКА

Другу зону сликарства припрате чини низ медаљона са попрсјима мученика. Оно је добро очувано захваљујући слоју малтера којим су фреске до конзерваторских радова 1963. године биле прекривене.<sup>305</sup> Данас их има укупно двадесет, док је у прошлости њихов број морао бити већи.<sup>306</sup> На јужном зиду сачувано је шест, западном пет, а на северном девет медаљона.<sup>307</sup>

Некада први медаљони на источном делу јужног зида, а вероватно са њим још два медаљона, страдали су приликом пробијања отвора за прозор. Данас их је, како је већ речено, остало шест, док је од седмог, односно првог на источном делу јужног зида, сачуван само незнатни део окер медаљона и делимично сачуван натпис уз њега. Даље су, у три медаљона од истока ка западу, приказани мученици који су заједно страдали и то: *свети Анемподист, Афтоније и Пигасије, Мартирије*, поред њих је *Турс* и на крају непознати мученик.

Од некадашњег приказа првог мученика на источном делу јужног зида, данас није остало ништа. Сачуван је само мали део окер медаљона у ком се некада налазило његово попрсје и четири слова његовог имена  $\epsilon\lambda(\rho\iota\delta\iota)\phi\omicron(\rho\alpha\#\delta\omicron)$ . Међутим, на основу њих, као и чињенице да се популарна петорица персијских мученика, који се славе заједно 2. новембра,<sup>308</sup> увек приказују заједно,<sup>309</sup> поуздано се може рећи да је у питању тај свети.

У медаљону поред фрагментарно сачуваног натписа, приказан је *свети Анемподист* Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΕΜΠΙΟ(ΔΙΣΤΟΣ). Он је млад и голобрад светитељ, приказан фронтално. Има таласасту смеђу косу средње дужине, уредно заденуту иза ушију (сл. 44).<sup>310</sup> Иако је фреска страдала на месту његове десне руке, рекло би се да држи крст, док је леву у ставу Оранса, подигао до висине груди. Насликан је у бордо-црвеном медаљону, а нимб му је плав. Спомиње се са светим Пигасијем, Афтонијем,

<sup>305</sup> Корнаков, *Манастирот*, 17.

<sup>306</sup> Судаћи по западном зиду, на ком се налази пет медаљона, три јужно и два северно од ктиторског натписа, могли бисмо закључити да је и на некадашњем источном зиду припрате било насликано најмање пет, а могуће и више медаљона.

<sup>307</sup> На јужном зиду се некада, као и на северном, морало налазити такође девет медаљона, с тим да су последња три на источној страни страдала приликом пробијања отвора за прозор.

<sup>308</sup> Поповић, *Житија светих за новембар*, 31; Владика Николај, *Охридски Пролог*, 806.

<sup>309</sup> О персијским мученицима, њиховој иконографији и месту сликања, в. Габелић, *Конче*, 138-139.

<sup>310</sup> Приказан је на начин сличан оном у лесновској припрати, с тим да му је на зрзанској фресци нешто краћа коса. Cf. Габелић, *Лесново*, 200, сл. 108.

Елпидифором и Акиндином са којима је страдао у време персијског цара Сапора. Они су били његови дворјани, а када је откривено да су хришћани, изведени су пред цара, и пошто су одбили да се одрекну Христа, стављени су на разне муке. Многи који су присуствовали њиховим страдањима, такође су поверовали у Христа. Међу преобраћенима је био и Афтоније, некада мучитељ, који је због приступања хришћанској вери погубљен још и пре њих. После неколико неуспелих покушаја да мученике одврате од вере у Христа, светог Пигасија и Анемподиста осудили су на смрт у пећи.

Осим у зрзанској припрати, свети Анемподист је насликан међу медаљонима са попрсјима изнад зоне стојећих фигура на северном зиду северног крака крста у цркви Ваведења у Кучевишту,<sup>311</sup> на источном луку Беле цркве каранске,<sup>312</sup> западном луку лесновске припрате,<sup>313</sup> северном зиду поткуполног простора у Псачи,<sup>314</sup> и другде.

Следећи је приказан *свети Афтоније* Ο ΑΓΙΟΣ ΑΦΘΟΝΙΟΣ. То је младић кратке смеђе косе и невелике браде, са крстом у десној руци (сл. 45). Приказан је фронтално у ставу оранса, у медаљону насликаном светлијом и тамнијом нијансом плаве боје и са окер нимбом. Како је већ наведено, био је мучитељ који се преобратио, па је страдао са светим Пигасијем и Анемподистом и са њима се слави.<sup>315</sup>

Поред њега је *свети Пигасије* Ο ΑΓΙΟΣ (ΠΓ)ΑΣΙΟΣ, старац седе браде, бркова и косе, која му је склоњена иза ушију, а која се при крају завршава коврцама (сл. 46). Приказан је фронтално са крстом у десној руци. Медаљон му је насликан комбинацијом окер и светло браон боје, а нимб му је црвен. Ликом подсећа на светог Андрију Стратилата, који је насликан наспрам њега на северном зиду припрате, с тим да им је другачије обрађена коса.<sup>316</sup> Свети Пигасије страдао је са Афтонијем и Анемподистом због чега су насликани заједно.<sup>317</sup>

До светог Пигасија се налази медаљон са представом светог од чијег су имена сачувана само последња три слова, чини се ΥΡΙ.<sup>318</sup> Он је голобрад младић благо

<sup>311</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

<sup>312</sup> Ibid. 142.

<sup>313</sup> Ibid. 161. Cf. Габелић, *Манастир Лесново*, 200.

<sup>314</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174.

<sup>315</sup> Са светим Анемподистом приказан је у Кучевишту, Белој цркви у Карану, припрати Леснова и Псачи.

<sup>316</sup> Коса *светог Андрије Стратилата* приказана је у виду необузданих седих власи, зачешљаних иза ушију. Оне се стапају са брадом, третираном на исти начин, уоквирујући његово ситно лице.

<sup>317</sup> За представу *светог Пигасија са Анемподистом и Афтонијем* у другим црквама, видети примере за ту двојицу. Његова представа у медаљону сачувана је и у наосу Спасове цркве у Жичи, cf. Тодић, *Српско сликарство*, 307.

<sup>318</sup> На основу делимично сачуваног натписа, Зорица Ивковић је претпоставила да се ради о *светом Порфирију* глумцу (ΠΟΡΦΙ)ΡΙΟΣ, који је живео и страдао за време цара Јулијана Отпадника, а који се



таласасте црвене косе (сл. 47). Приказан је у полупрофилу и окренут према светом Тирсу. Десна рука му је стиснута у песницу, али у њој није приказан крст.<sup>319</sup> Медаљон у ком се налази изведен је комбинацијом црвене и бордо боје, а нимб му је светлоплав. На основу преосталих слова натписа уз његов медаљон, и његових иконографских особености, могло би се помишљати да се заправо ради о *светом Мартирију* (МАРТ)ΥΡΙ(ОС). Његова физиономија одговара представи овог светог у Дечанима, у којима је насликан као млад и голобрад светитељ, са црвеном косом средње дужине.<sup>320</sup>

*Свети Тирс* Ο ΑΓΙΟΣ ΘΥΡ(С)ΟС приказан је такође у полупрофилу и окренут према овом младом мученику. Смеђа таласаста коса склоњена му је иза уха и она му се даље спушта низ врат. Има кратку смеђу браду, а фреска је у пределу његових очију и носа доста оштећена. Не држи крст, већ је обе руке подигао испред себе, до висине груди, са длановима окренутим према посматрачу (сл. 48). Медаљон му је насликан комбинацијом светле и тамне плаве боје, а нимб му је окер. Овај свети је живео у Кесарији Витинијској у III веку. Када је исповедио хришћанство, претрпео је многа страдања током којих је учинио бројна чуда, због којих су многи поверовали у Христа. Иако је био стављен на разне муке, на крају је неповређен мирно скончао. Слави се 14. децембра са светим Левкијем, Калиником, Филимоном, Аполонијем и другима.<sup>321</sup> Осим у зрзанској цркви, насликан је на северној страни крајњег југозападног ступца у Дечанима.<sup>322</sup>

Низ попрсја на јужном зиду завршава се медаљоном са мучеником поред чије фигуре није сачувано име. Приказан је у полупрофилу, окренут према низу попрсја на западном зиду, који почиње представом светог Прова. Могуће је да се ради о неком од мученика, који није страдао са њим, али се слави истог дана као и он. Свети има благо таласасту смеђу косу, зачешљану иза десног уха, млад је и голобрад (сл. 49). У десној руци држи крст, има црвени ореол и приказан је унутар окер медаљона.

---

празнује 16. септембра. Међутим, на основу сачуване представе овог светог у оквиру менолошке представе из XIV века на југозападном стубу у Грачаници, видимо да је он старији светитељ проседе косе и браде, док је у зрзанској цркви он млад и голобрад. Тако да би, уколико је у зрзанској цркви заиста реч о светитељу са именом Порфирије, то могао бити онај, који је живео у време цара Диоклецијана. Имао је само осамнаест година када је исповедио веру у Христа, после чега је мучен и на крају спаљен. Он се са другима, који су са њим страдали, празнује 16. фебруара. Сф. Владика Николај, *Охридски Прлог*, 118-119. Међутим, сматрамо да није у питању он, већ *свети Мартирије* (МАРТ)ΥΡΙ(ОС).

<sup>319</sup> Слична ситуација јавља се међу мученицима у Дечанима, cf. Марковић, *Појединачне фигуре*, нап. 203.

<sup>320</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 261.

<sup>321</sup> Владика Николај, *Охридски Прлог*, 918-919.

<sup>322</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 256.

Фриз медаљона се наставља на западном зиду, низом од пет попрсја, који прекида ктиторски натпис. Од јужне ка северној страни се нижу: свети Пров, Тарах и Андроник (сл. 50), после којих иде ктиторски натпис и затим још двојица мученика, односно свети Клеоник и Евтропије (сл. 51). Ови медаљони откривени су током конзерваторских радова, чије је резултате објавио Димитар Ђорнаков.<sup>323</sup>

*Свети Пров* је старији човек седе косе и браде (сл. 52). Његов нимб је окер, а медаљон у који је смештен је насликан комбинацијом црвене и бордо боје. У десној руци има крст. Он је у полупрофилу окренут према светом Тараху, који је приказан јужно од њега.

*Свети Тарах* је приказан као младић смеђе браде и таласасте смеђе косе склоњене иза ушију (сл. 52а).<sup>324</sup> Држи крст у десној руци, а леву је у ставу оранта са дланом окренутим према посматрачу, подигао испред себе. Нимб му је плав, а медаљон је насликан комбинацијом светлије и тамније окер боје. Изгледом доста подсећа на светог Евтропија, с тим да су им коса и брада другачије обрађене. Тарахова коса је приказана у виду уредних, готово вертикалних праменова са разбарушеним завршцима заденутим иза ушију, док је Евтропијева решена у виду ситних хоризонталних валова са уредним округлим праменовима склоњеним иза ушију. Тарахова брада је нешто дужа и завршава се са два полукружна прамена, док је Евтропијева краћа и завршена коврцама неједнаке дужине.

*Свети Андроник* (ΑΝΔΡΟΝΗ)ΚΟ(С) је приказан као младић смеђе коврцаве косе средње дужине, без браде и без крста у рукама, са длановима подигнутим до висине груди и окренутим према посматрачу (сл. 52б). Смештен је у медаљон, који је насликан светлијом и тамнијом нијансом плаве боје, а нимб му је црвен. Он је, као и Пров, у полупрофилу окренут према Тараху, који се налази између њих и који је једини приказан фронтално. Медаљони тројице светих уоквирени су црвеном бордуром.

Ова три мученика су страдала заједно у време цара Диоклецијана.<sup>325</sup> После одбијања да принесу жртву паганским боговима, избодени су мачевима и исечени на комаде. Славе се заједно 12. октобра.<sup>326</sup>

<sup>323</sup> Ђорнаков, *Манастирот*, 17.

<sup>324</sup> Житије овог мученика наводи да је он заправо старац, који је у време мучења имао 65 година и да је старији од Прова и Андроника. Сф. Поповић, *Житија светих за октобар*, 223, 228; Владика Николај, *Охридски пролог*, 784. У Ерминији Дионисија из Фурне препоручује се сликање Прова као старца, Тараха као младића, а Андроника као младића са брадом, која тек почиње да расте, cf. *The Painter's Manual*, 57.

<sup>325</sup> О Тараху, Прову и Андронику, cf. Габелић, *Манастир Конче*, 172, са примерима њихових представа.

<sup>326</sup> Поповић, *Житија светих за октобар*, 223-234; Владика Николај, о.с., 748-749. Њихово заједничко страдање приказано је у оквиру менолога у нагоричкој припрати, у доњој зони северног зида, cf. Тодић,

Осим у зрзанској припрати, приказани су заједно у наосу Ваведењске цркве у Кучевишту,<sup>327</sup> лесновској припрати,<sup>328</sup> затим у оквиру календара у Марковом манастиру,<sup>329</sup> док су у Псачи недалеко један од другог насликани Андроник и Тарах.<sup>330</sup> Једна од ретких представа светог Андроника као ратника налази се у наосу Старог Нагоричина, где је насликан допојасно поред светог Саве Стратилата, изнад улаза на јужном зиду.<sup>331</sup> На исти начин је касније насликан и на јужној страни југозападног ступца у наосу цркве Светог Стефана у Кончу.<sup>332</sup> Сам, али без војничких обележја, насликан је на потрбушју јужног лука у наосу Дечана,<sup>333</sup> а међу попрсјима мученика у медаљонима је приказан у наосу Богородичине цркве на Малом граду.<sup>334</sup>

У пољу уоквиреном црвеном бордуром на северном делу западног зида, налазе се два медаљона у којима су приказани мученици *Клеоник* (КЛЕО)НИКОС и *Евтропије* ЕΥΤΡΟΠΙΟΣ. Обојица су одевена у богато украшену и бисерима оивичену одећу, Клеоник у црвену, а Евтропије плаву. Они су рођена браћа и погубљени су распећем на крсту. Славе се 3. марта заједно са светим Василиском са којим су пострадали за веру у Христа.<sup>335</sup>

*Свети Клеоник* је приказан као голобради младић кратке коврцаве косе (сл. 53),<sup>336</sup> и окренут је удесно, према Евтропију. Приказан је са црвеним нимбом у плавом медаљону. За разлику од њега, *Евтропије* је окренут фронтално. Његов нимб је плав, а медаљон црвен. Коврцава смеђа коса му је заденута иза ушију и има краћу смеђу браду (сл. 53а). Обојица држе крст у десној руци, а леву су окренули дланом према посматрачу.

Као што је случај са светим Евтропијем и Тарахом, за које је сликар користио готово идентичну иконографију, приказујући их другачије у само неколико детаља, иста ситуација је поновљена и код светог Клеоника, чији је лик истоветан ономе светог

---

*Старо Нагоричино*, 80. Међу медаљонима са попрсјима су насликани и на северној страни јужног, од два северозападна ступца у Грачаници, cf. *idem*, *Грачаница*, 102.

<sup>327</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132. За разлику од зрзанске представе, свети Пров је у Кучевишту насликан као голобрад младић. *Ibid.*, сл. 5.

<sup>328</sup> *Ibid.*, 161; Габелић, *Манастир Лесново*, 201.

<sup>329</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 385.

<sup>330</sup> Свети, који је насликан са њима је неидентификован па је могуће да се ради о Прову. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174.

<sup>331</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, сл. 40.

<sup>332</sup> Габелић, *Конче*, 171-173, Т. XVIII.

<sup>333</sup> Марковић, *Појединачне фигуре светитеља*, 255.

<sup>334</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 177.

<sup>335</sup> Владика Николај, *Охридски Прлог*, 158-159.

<sup>336</sup> Зорица Ивковић сматра да му је лице „једва оивичено брадом”, cf. Ивковић, *Животис*, 75.

Андроника.<sup>337</sup> Двојица светих су приказана као одраз у огледалу, млади су и голобради, смеђе коврцаве косе, која сеже до испод ушију. Осим што су приказани у различитој врсти и боји гардеробе, главне разлике међу њима су у положају који заузимају и то што је Клеоник приказан са крстом у десној руци, док је Андроник насликан без њега.

Браћа су приказана заједно у Грачаници,<sup>338</sup> а њихово страдање на крсту представљено је у оквиру менолога у Дечанима, где се у позадини сцене налазе два крста са светим Евтропијем и Клеоником, док је у првом плану насликан свети Василиск са војником, који је замахнуо мачем да му одруби главу.<sup>339</sup> Браћа су приказана један поред другог, као свети ратници, међу стојећим фигурама на јужном зиду јужног дела трескавачког егсонартекса. Свети Евтропије је овде, као и у зрзанској цркви, приказан као младић смеђе коврцаве косе и кратке браде,<sup>340</sup> док је Клеоник голобрад, такође са смеђом коврцавом косом.<sup>341</sup> Обојица држе копље у десној руци, а Клеоник носи и штит.<sup>342</sup>

Овај низ настављају медаљони на северном зиду припрате и на њему су од запада ка истоку представљени: јеврејски младићи Ананија, Азарија и Мисаил, двојица Стратилата, Андреја и Сава, затим свети Мануил, Савел и Исмаил и као последњи на источном делу зида, свети Христофор.

*Свети Ананија* је приказан фронтално, као голобрад младић са карактеристичном белом капом-тефилином на глави, испод које извирује кратка смеђа коврцава коса (сл. 54).<sup>343</sup> Он је приказан са рукама у висини груди и длановима окренутим према посматрачу, са црвеним ореолом, у плавом медаљону.

До њега је *свети Азарије*, такође у фронталном ставу, са рукама испред себе и длановима окренутим према посматрачу. И он је голобрад младић са коврцавом смеђом косом и црвено-белим тефилином на глави (сл. 54а). Смештен је у црвени медаљон и има окер ореол.

Као последњи од тројице, приказан је *свети Мисаил*. Као и претходна двојица, он је изразито млад човек без браде, приказан фронтално, са рукама у висини груди и

---

<sup>337</sup> Употреба исте иконографије за више различитих светитеља није неуобичајена, cf. Марковић, *Појединачне фигуре*, 261-262.

<sup>338</sup> Тодић, *Грачаница*, 105.

<sup>339</sup> Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, in: Зидно сликарство, 430, Т I, 17.

<sup>340</sup> Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, сл. 18.

<sup>341</sup> *Ibid.*, сл. 19.

<sup>342</sup> *Ibid.*, 105.

<sup>343</sup> У житију се наводи да су свети Ананија, Азарије и Мисаил носили капе када су бачени у ужарену пећ, Поповић, *Житија светих за децембар*, 468.

длановима окренутим према посматрачу (сл. 546). Доста је сличан светом Ананију, са кратком коврцавом косом и белим тефилином. Смештен је у окер медаљон и има црвени ореол.

Ананија, Азарија и Мисаил били су пријатељи пророка Данила са којим су још као деца одведени из Јерусалима у Вавилон, као робови. Живели су у палати вавилонског цара Набукодосора и истакавши се мудрошћу и разборитошћу, доживели су многе почести од цара и његових следбеника, дочекавши заједно дубоку старост. Према писању светог Кирила Александријског, страдали су заједно са светим Данилом сечењем мачем, у време суровог цара Камбиза, сина цара Кира, у VI веку пре нове ере. Њих тројица се славе са пророком Данилом 17. децембра.

Осим у припрати манастира Зрзе, тројица младића представљена су заједно на јужној половини свода западног травеја у цркви Светог Ђорђа у Полошком,<sup>344</sup> међу попрсјима у медаљонима на северном зиду западног травеја у Псачи,<sup>345</sup> док су пуном фигуром насликани на јужном зиду јужног крака ексонатрекса у Трескавцу.<sup>346</sup>

Поред њих су насликана двојица стратилата, *свети Андреја* и *Сава Стратилат*. Заповедник римске војске, *свети Андреја Стратилат* приказан је као седи старац са косом и брадом насликаном у виду разбарушених праменова (сл. 55).<sup>347</sup> Део косе му је склоњен иза ушију.<sup>348</sup> Свети је приказан фронтално, одевен у плаву одећу и са црвеним плаштом пребаченим преко оба рамена. У десној руци држи крст, има плави ореол, а медаљон у ком је насликан је црвен. Живео је у време цара Максимијана, који је управљао источним делом Римског царства и био велики прогонитељ хришћана. Иако је стекао велику славу као храбар војсковођа, свети Андреја је мучен и убијен са 2593 своја војника, када је одбио да се одрекне Христа. На месту где су посечени потекао је лековити извор на којем су се многи излечили. Свети се са својим војницима слави 19. августа.<sup>349</sup> Осим у манастиру Зрзе насликан је у цркви Светог Николе у Манастиру код Прилепа,<sup>350</sup> а његово попрсје је приказано у Грачаници у оквиру менолога за 19. август,<sup>351</sup> и највероватније у Дечанима.<sup>352</sup>

---

<sup>344</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 149.

<sup>345</sup> *Ibid.*, 174.

<sup>346</sup> Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, сл. 25, 26 и 27. У Трескавцу је са њима приказан и свети Данило.

<sup>347</sup> О физиономији светог, в. Марковић, *Свети ратници*, 210.

<sup>348</sup> Већ је указано на сличности између светог Андрије Стратилата и Пигасија, који се налази међу медаљонима на јужном зиду.

<sup>349</sup> Поповић, *Житија светих за август*, 337-343.

<sup>350</sup> Коцо, Миљковић-Пепек, *Манастир*, сл. 97.

<sup>351</sup> Годић, *Грачаница*, 104.

*Свети Сава Стратилат* Ο ΑΓΙΟΣ САВА (СТРАΤΙΛΑΤΗΣ), такође је старац седе браде са мало седе коврцаве косе на челу и слепоочницама, и са изразито великим залисцима (сл. 55а). Насликан је фронтално са крстом у десној руци, одевен у црвену одећу преко које има плави огртач, који му је на левом рамену увезан у чвор. Има црвени ореол, а медаљон у ком се налази је плав. Живео је у III веку у време цара Аврелијана, у чијој је војсци служио. Када је исповедио веру у Христа и одрекао се војводског чина, био је мучен и на крају бачен у реку, где је скончао.<sup>353</sup>

Осим у зрзанској припрати, његова допојасна представа је насликана на јужном зиду међу светим ратницима у Старом Нагоричину, где је приказан поред светог Андроника у наосу изнад јужних врата.<sup>354</sup> У медаљону је насликан на јужном зиду наоса Краљеве цркве,<sup>355</sup> пуном фигуром у приземној зони на јужној страни југоисточног ступца у наосу Грачанице,<sup>356</sup> док је у Дечанима приказан два пута, једном у оквиру менолога у другој зони западног зида средњег брода,<sup>357</sup> а други пут у јужном делу цркве, на луку ослоњеном о југоисточни мермерни стубац. У Трескавцу је, такође, представљен два пута, једном у оквиру менолога за 24. април, који је насликан у другој зони на западном зиду северног дела ексонартекса,<sup>358</sup> а други пут у зони стојећих фигура на јужном зиду јужног дела ексонартекса, поред светог Евтропија, са мачем у подигнутој десној руци и штитом поред леве ноге, који придржава левом руком.<sup>359</sup>

Поред двојице стратилата приказана су три млада светитеља, *Мануил*, *Савел* и *Исмаил*. Ова тројица Персијанаца били су браћа и служили су заједно у војсци персијског цара Аламундара. После неког времена, послати су код римског цара Јулијана Отпадника, који их је, сазнавши да су хришћани, подвргао разним мучењима и на крају су страдали заједно одрубљивањем главе. Славе се заједно 17. јуна по старом црквеном календару.<sup>360</sup>

Три брата су готово идентична. *Свети Мануил* Ο ΑΓΙΟΣ ΜΑΝΥΙΛ је приказан као голобрад младић, са смеђом коврцавом косом и карактеристичном белом капом на

<sup>352</sup> Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 419, нап. 351, Т IX, 14d ?, сл. 15.

<sup>353</sup> Поповић, *Житија светих за април*, 377-379.

<sup>354</sup> Годић, *Старо Нагоричино*, 77, сл. 40.

<sup>355</sup> Бабић, *Краљева црква*, цртеж VI; Годић, *Српско сликарство*, 327.

<sup>356</sup> Годић, *Грачаница*, 95, цртеж XV, 99.

<sup>357</sup> Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 406, 431, Т III, 36.

<sup>358</sup> Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 101, сл. 7.

<sup>359</sup> Ibid, 105, сл. 18. У зрзанској припрати је свети Сава Стратилат приказан као старац седих праменова на слепоочницама и темену, седом брадом насликаном у виду праменова и уредним седим коврцама заденутим иза ушију. Начин обраде косе, браде и лица светитеља, што важи и за светог Евтропија, Клеоника, Азарија, Ананије, Мисаила, али и друге у овом манастиру, упућује на руку истог сликара, који је извео декорацију прве и друге зоне зрзанске припрате.

<sup>360</sup> За житије тројице, cf. Поповић, *Житија светих за јун*, 413-419.

глави (сл. 56). У житију тројице стоји да је Мануил био најстарији међу њима.<sup>361</sup> Насликан је фронтално са крстом у десној руци, док је леву мало подигао и окренуо дланом према посматрачу. Одевен је у белу хаљину са светлоплавим оковратником, који се спушта до груди, на којима се укршта. По једна декоративна светлоплава трака краси му гардеробу на мишици и зглобу десне руке, док му је лева заклоњена црвеним огртачем са ситним белим мотивима. Фреска је доста страдала у пределу његових очију и носа. Медаљон у ком је насликан, жуте је и наранџасте боје, а ореол му је плав.

До њега се налази *свети Савел* О АГИОС САВЕ(Λ), такође млад и голобрад са смеђом коврцавом косом и белом капом на глави (сл. 56а). И он је представљен фронтално са крстом у десној руци, а леву је окренуо дланом према посматрачу. Одевен је у светлоплаву хаљину са црвеном траком која се, на исти начин као и код Мануила, укршта на грудима. По једна декоративна црвена трака краси његову одећу на мишици и зглобу десне руке, док је лева заклоњена тегет огртачем са ситним белим детаљима. Његов ореол је окер, а медаљон црвен.

Као последњи од три брата насликан је *свети Исмаил* О АГИОС (HC)ΜΑΝ(Λ). Он је, такође, приказан као голобрад младић смеђе коврцаве косе и са белом капом на глави (сл. 56б). Представљен је фронтално са крстом у десној руци, а леву је окренуо дланом према посматрачу. Носи жућкасту хаљину са белом траком укрштеном на грудима. По једна бела трака краси му гардеробу на мишици и зглобу, док му преко леве пада црвени огртач украшен ситним белим мотивима. Медаљон му је насликан у две нијансе плаве боје, а ореол му је окер.

Представа страдања тројице светитеља од мача насликана је на потрбушју лука на пролазу из припрате у наос у Старом Нагоричину,<sup>362</sup> и Грачаници у оквиру календара за 17. јун, на западном зиду испод северозападне куполе.<sup>363</sup> Браћа су у Дечанима приказана два пута, једном у оквиру менолога у четвртој зони северног зида северног брода,<sup>364</sup> и још једном у наосу цркве, Савел и Исмаил на северној страни северозападног ступца, а Мануил наспрам њих на јужној страни крајњег северозападног ступца.<sup>365</sup> Део Савелове фигуре и натпис уз њу сачувани су на јужном зиду јужног крака ексонартекса у Трескавцу, где је био приказан поред Мисаила, Ананије и Азарија. Уочљив је део нимба, руке савијене у лакту, мача за појасом, као и

<sup>361</sup> Поповић, *Житија за јун*, 418.

<sup>362</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 82.

<sup>363</sup> Idem, *Грачаница*, 106.

<sup>364</sup> Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 412, Т IX, 2d.

<sup>365</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, in: *Зидно сликарство*, 259.

део натписа уз њега (αγίος) Σαβέλ.<sup>366</sup> Браћа су насликана у појасу медаљона са попрсјима, на источном зиду јужног крака крста у наосу Ваведењске цркве у Кучевишту,<sup>367</sup> у Благовештењској цркви у Добруну, на јужној и источној страни северозападног пиластра,<sup>368</sup> док су у лесновској припрати представљени у зони изнад стојећих фигура.<sup>369</sup>

У последњем медаљону на северном зиду насликан је *свети Христофор*. Он је, такође, млад и голобрад светитељ са дугом смеђом косом, која делује као да је увезана у реп који му се даље спушта низ врат (сл. 57).<sup>370</sup> Окренут је према некадашњем источном зиду припрате на ком се пре рушења морао налазити остатак медаљона са попрсјима мученика. Одевен је у црвену хаљину преко које му је пребачен плави огртач, увезан на левом рамену у чвор. Он му прекрива читаво тело, осим леве руке у којој држи крст.<sup>371</sup> Његова мандорла је насликана комбинацијом окер и наранџасте боје, а ореол му је црвен.

Свети Христофор, чије је име пре крштења било Репрев, живео је у III веку у време цара Декија. Његово житије наводи да је био веома ружан и нем, а да је проговорио када га је у заробљеништву посетио анђео Господњи, дотакавши му уста. Свети је после тога преобратио многе у хришћанство, а када је пред царем исповедио да је хришћанин, прво је мучен, али како је сваки пут остајао неповређен, на крају је посечен мачем.<sup>372</sup> Слави се 9. маја.

Овај свети био је веома популаран, како на истоку, тако и на западу. У српском средњовековном сликарству, развила су се три иконографска типа овог светог: као

---

<sup>366</sup> Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 106-107, сл. 25 и 26.

<sup>367</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

<sup>368</sup> *Ibid.*, 145.

<sup>369</sup> Габелић, *Лесново*, 201, T LX.

<sup>370</sup> О иконографији и типовима светог Христофора: Ђорђевић, *Св. Христофор*, 63-66; Габелић, *Лесново*, 204-205; eadem, *Конче*, 139-151; Митревски, *Свети Христофор*, 111-116, сл.1, црт. 1; Георгиевски, *Култот на свети Христофор*, 117-124.

<sup>371</sup> Десна рука му је потпуно прекривена огртачем, а због оштећења фреске немогуће је утврдити да ли је нешто држао у њој. Као да се назире избледели траг нечега што личи на штап, што би уједно објаснило и због чега је једино Христофор међу мученицима у медаљонима, који су приказани са крстом у десној руци, био приказан са истим у левој. Масивни врењаста огртач додатно отежава уочавање било каквог предмета, ако је он уопште и постојао, будући да је заклонио и шаку његове десне руке, чијим би се положајем, да је видљива, могло утврдити да ли је у њој нешто заиста и имао. Ако је и био насликан са штапом, то би било у складу са његовим житијем, у ком се каже да је уместо оружја мученик носио суви штап, који му је процветао у рукама. Cf. Поповић, *Житија светих за мај*, 219.

<sup>372</sup> *Ibid.*, 219-221.



младог мученика, светог ратника, и Христоносца,<sup>373</sup> а његова представа у зрзанској припрати припада првом и најраспрострањенијем типу.<sup>374</sup>

Осим у Преображењској цркви, представе светитеља које припадају првом типу, приказане су у цркви Светог Николе Болничког у Охриду,<sup>375</sup> средњој зони западног травеја цркве Светог Ђорђа у Горњем Козјаку,<sup>376</sup> на јужном зиду западног травеја у цркви Светог Ђорђа у Полошком,<sup>377</sup> лесновској припрати,<sup>378</sup> трећем прозору параклиса у Дечанима,<sup>379</sup> на северном зиду у зони медаљона са попрсјима у Вазнесењској цркви на Метеорима,<sup>380</sup> на источној страни југозападног стуба у цркви Светог Николе у Псачи, такође попрсно у медаљону.<sup>381</sup>

Представе попрсја у медаљонима, у зони изнад стојећих фигура, али и на другим местима у храму, уобичајен су део програма српских средњовековних цркава. Пракса њиховог укључивања у сликани програм јавља се у византијској уметности још у XI-XII веку, а до времена осликавања зрзанске цркве, постаје већ сасвим устаљена. Њихове представе су у вези са утемељењем институције цркве, које се одиграло још у првим вековима хришћанства, приликом ког је велики број мученика својим страдањем и крвљу осигурао њен опстанак и даљи развој. Број представљених страдалника зависио је од величине грађевине, а одабир приказаних светих од програма сликарства, личне жеље ктитора, а понекад и самог сликара.<sup>382</sup> Зрзански сликар је у овој зони насликао популарне и веома често приказиване мученике, попут петорице персијских страдалника, од којих су данас сачувана тројица Анемподист, Афтоније, Пигасије, док је уз четвртог сачуван део натписа, затим светог Андроника, Тараха и Прова, браћу Клеоника и Евтропија, тројицу јеврејских младића, Ананију, Азарију и Мисаила, двојицу светих Стратилата, Андрију и Саву, браћу Мануила, Савела и Исмаила, и Светог Христофора. Код неколико различитих светитеља сликар је употребио исту

---

<sup>373</sup> Ђорђевић, *Св. Христофор*, 63-64. Нарочито су интересантне светитељеве представе у манастирима Лесново и Конче, где је приказан са малим Христом на десном рамену. За пример у Леснову, cf. Габелић, *Лесново*, Т LXII; у манастиру Конче, eadem., *Конче*, 139-151, сл. 59.

<sup>374</sup> За остале типове и њихове примере у српском средњовековном сликарству, cf. Ђорђевић, *Св. Христофор*, 64.

<sup>375</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 39.

<sup>376</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 139.

<sup>377</sup> Габелић, *Конче*, 147.

<sup>378</sup> Cf. nap. 374.

<sup>379</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 261.

<sup>380</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 171.

<sup>381</sup> Ibid., 174.

<sup>382</sup> Ђорђевић, *Imagines clipeatae*, , 21-23; Idem, *Зидно сликарство*, 68. О утицају личне жеље ктитора приликом одабира светих који ће се наћи у оквиру сликане декорације, cf. Марковић, *О иконографији*, in: *Зидно сликарство*, 593.

физиономију, приказујући на готово идентичан начин светог Андроника и Клеоника као голобраде младе мученике смеђе коврцаве косе, светог Тараха и Евтропија као младиће смеђе косе и невелике браде,<sup>383</sup> Ананију, Азарију, Мисаила и браћу Мануила, Савела и Исмаила као голобраде младиће са карактеристичним капама, светог Андрију Стратилата и Пигасија као старце седе косе и браде. И поред тога што поједини имају идентичне физиономије, сликар се трудио да разбије монотонију другачијом обрадом косе и браде, код оних који браду имају, а код осталих је, колико је то било могуће, избегао понављање приказивањем светих у нешто другачијим позама, па су једни окренути улево, други на супротну страну, а трећи фронтално. Понегде су варирали и положаји руку и начин на који свете личности држе крст. Поједини мученици одевени су у нешто раскошнију одећу порубљену тракама са бисерима, док су други приказани у једноставнијим хаљинама са широким оковратницима и украсним тракама на мишицама и зглобовима. Они који су представљени у једноставнијим хаљинама имају и огртаче пребачене преко њих.

Уочава се одсуство ликова светих жена, што заправо не значи да их некада није било. Већ је речено да су пробијањем отвора за прозор страдала вероватно три на јужном, а рушењем источног зида припрате, бар још пет медаљона на том зиду. Из тог разлога би се требало осврнути на сликарство зрзанског метоха, цркве Светог Николе у селу Зрзе, које је у XVI веку обновио сликар Онуфрије. Пажљивом анализом медаљона у тој цркви, уочава се да је поновио на јужном зиду олтара и наоса ликове четворице светитеља и једне светитељке, који се налазе у доњој зони сликарства припрате Преображењске цркве. Будући да је црква Светог Николе изузетно мала и да није било довољно места да се у њој изведу четири зоне сликарства, колико их има у главној манастирској цркви, Онуфрије је представе поменутих угледних анахорета и оснивача општежића, уместо у првој зони, насликао у медаљонима. Низ почиње на јужном зиду беме, представом светог Антонија, а за њим следе Павле Тивејски и Макарије Велики, док су даље у наосу приказани свети Онуфрије и Марија Египатска. У последња два медаљона се, поред Марије Египатске, налазе ликови свете Текле и Екатерине. Сматрамо да Онуфријев избор да у метоху понови ликове из главне манастирске цркве, није случајан, већ да је то урађено на захтев ктитора обновљеног сликарства, у складу са расположивим простором. Од осам светих анахорета и представника општежића, који су насликани у првој зони главне манастирске цркве, Онуфрије их је у Светом

---

<sup>383</sup> Исту физиономију има и свети Анемподист, с тим да је он голобрад.

Николи приказао четири, придружујући им свету Марију Египатску, која се у припрати Преображењске цркве налази у оквиру сцене *Причешће Марије Египатске*. Изнето мишљење о томе да се у припрати главне манастирске цркве, пре рушења источног зида, налазило неколико ликова светих жена, међу којима су биле и света Текла и Екатерина, из оправданих разлога мора остати у домену нагађања.

## СЛИКАРСТВО ПРВЕ ЗОНЕ ПРИПРАТЕ

Сликаство прве зоне чини низ стојећих фигура, сачињен од најзначајнијих представника монашког живота, односно монаха пустиножитеља и општежитеља, четворице великих црквених отаца одевених у монашку одежду и две сцене изразито монашког карактера.<sup>384</sup>

На јужном зиду поворка почиње представом двојице великих црквених отаца, од чијих су фигура сачувани доњи делови, док су им главе страдале приликом пробијања отвора за прозор. Поред првог у низу није сачувана ни сигнатура, тако да се до закључка о његовом идентитету морало доћи на други начин. Поред њега је архијереј са сачуваним натписом (O AΓΙOC) (N)IKOΛAOC, на основу ког знамо да је реч о светом Николи. За њима следе двојица представника киновијарског монаштва, свети Пимен и Теодосије, док су на крају колоне приказана двојица пустиножитеља, свети Онуфрије и Павле Тивејски. Низ се наставља на јужном делу западног зида, сценом *Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу*, а на северном делу истог зида је *Причешће свете Марије Египатске*. Као пандан ликовима на јужном зиду, на северном су насликани (од запада према истоку) пустиножитељи свети Варвар и Макарије Велики, затим двојица представника општежића, свети Јефтимије и Антоније Велики и као последњи у низу, двојица црквених отаца, Григорије Богослов и Василије Велики.

### ЈУЖНИ ЗИД

Поред првог архијереја на јужном зиду, насликаног најближе наосу, није сачуван никакав натпис, а страдала је и његова фигура од лица наниже. Одевен је у љубичасту хаљину преко које носи браон мандију. Као и код светог Николе, који стоји поред њега (сл. 58), Григорија Богослова и Василија Великог на наспрамном зиду, на руб мандије му је нашивена трака коју сачињавају хоризонтална наизменично постављена светлоплава, бела и опет светлоплава пруга која симболише реку живе воде. Преко мандије му је нашивен светлоплави тавлион, односно таблица Старог и

---

<sup>384</sup> Неке од фигура ове зоне биле су, као и оне у вишим, прекривене слојем малтера, cf. Ћорнаков, *Манастирот Зрзе*, сл. 4.

Новог завета.<sup>385</sup> У десној руци држи затворен свитак, а лева је испред њега, у висини груди. У досадашњој литератури изнето је углавном неподељено мишљење да се ради о светом Јовану Златоустом,<sup>386</sup> са чим се и ми слажемо. На такав закључак нас наводе представе светог Василија Великог и Григорија Богослова у његовој непосредној близини, о чему ће више речи бити у даљем тексту.

Поред овог архијереја је, од врата наниже сачувана фигура светог, део њеног нимба и натпис уз њу (O AΓΙΟΣ) ΝΙΚΟΛΑΟΣ. *Свети Никола* је представљен са затвореним свитком у левој руци, док десном руком благосиља (сл. 58). Одевен је у браон хаљину преко које има љубичасту мандију порубљену на исти начин као и код првог у низу, наизменичним светлоплавим и белим тракама. Нашивена таблица коју има на грудима, приказана је истом бојом као и мандија па се на први поглед и не уочава. Осим тога, свети има и аналав причвршћен пантљикама.

Следећи у низу је *свети Пимен* (O AΓΙΟΣ) ΠΟΙΜΝ. Он је старац спуштених седих обрва, кратке седе косе која му уоквирује високо чело, и седе браде која му се у таласастим праменовима спушта до груди (сл. 59 и 59а).<sup>387</sup> Одевен је у лила хаљину преко које носи окер мандију са аналавом, који је причвршћен пантљикама. Свети обема рукама држи развијени свитак. Из његовог житија сазнајемо да је рођен болестан, што га је пратило и у зрелом добу. И поред тога се посветио животу у Богу, желећи да се замонаши, у чему су га спречавали родитељи. Међутим, у неком тренутку му је здравље било толико лоше да су га они, мислећи да неће преживети, одвели у Печерски манастир. Тамо се свети молио Богу да се још више разболи, како га родитељи не би одвели кући уколико оздрави. Осим тога, стално су били поред његове постеље, због чега је мислио да неће ни имати прилику да се замонаши. Али, по Божијем наређењу, једне ноћи док су сви у манастиру спавали, у његову келију су дошли анђели, који су над њим обавили постриг великосхимника, дајући му име Пимен и предсказујући му да ће оздравити тек пред смрт. Свети је у болесничкој постељи поживео још двадесет година, а како му је речено, пред смрт је оздравио и понео свој погребни одар до пештере у којој је желео да буде сахрањен.<sup>388</sup>

---

<sup>385</sup> Мирковић, *Православна литургија*, I, 133.

<sup>386</sup> Ивковић, *Животис*, 77; Ђурић, *Les docteurs de l' Eglise*, 130; Тодић, *Сликаство припрате*, 213, док је Расолкоска-Николовска мишљења да се ради о апостоу Петру, cf. *Манастирот Преображение*, 351, 353.

<sup>387</sup> За иконографију светог са примерима, cf. Tomeković, *Les Saints Ermites*, 48, figure 74, 75, 91.

<sup>388</sup> Поповић, *Житија светих за август*, 128-133.

Представе светог Пимена нису бројне. Насликан је међу монасима у најнижој зони цркве Богородице Перивлепте у Охриду,<sup>389</sup> затим, поред светог Илариона у најнижој зони ђаконикона нагоричке цркве, где је, такође одевен као великосхимник, са затвореним свитком у левој руци, док десном благосиља,<sup>390</sup> на јужном зиду испод куполе у припрати Ваведењске цркве у Хиландару,<sup>391</sup> а могуће је и међу попрсјима светих у највишој, полукружној зони западног зида северног дела ексонартекса Трескавца.<sup>392</sup> Његова представа не одступа битно од оне у Старом Нагоричину, осим што је у зрзанској припрати приказан фронтално и са косом на темену, коју у Нагоричину нема. Осим тога, у манастиру Зрзе држи развијени свитак обема рукама, док је у Нагоричину приказан са затвореним свитком у левој руци, док десном благосиља.

Поред Пимена је *Теодосије Велики* (Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ, оснивач монашког општежића у Палестини.<sup>393</sup> Приказан је са веома мало седе косе која му уоквирује високо чело и слепоочнице, и уредном кратком седом брадом која се рачва на два дела (сл. 59а и 60).<sup>394</sup> Као и свети Јефtimiје, Антоније, Пимен и четворица великих црквених отаца, насликан је у мандији са аналавом што га одређује као великосхимника. Левом руком држи развијени свитак испред себе, а десном благосиља.

Овај угледни свети рођен је у Кападокији у V веку. Био је веома образован и заинтересован за Свето писмо и друге свете књиге, које су у њему пробудиле жељу за животом у Богу, због чега је напустио родитеље и кренуо у Јерусалим. У Антиохији је упознао преподобног Симеона Столпника, који му је прорекао да ће основати манастир, што се касније обистинило. Свети се у почетку повукао у једну пећину, где је неко време живео сам. Али, када се пронео глас о њему, неки су пожелели да се са њим подвизују. Прво је имао седморицу ученика, али како је број братије почео да расте, Теодосије је био приморан да оснује манастир. Помолио се Богу да му открије место на ком би требало да подигне манастир, а када га је сазнао, одмах је сазидео

---

<sup>389</sup> Марковић, *Иконографски програм*, 130, сл. 11а. У зрзанској цркви је, за разлику од Перивлепте, свети насликан са много већим залисцима, мање косе на челу и брадом потпуно одвојеном у два прамена, док се на представи у Охриду два прамена преплићу.

<sup>390</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, т. CLXX; Тодић, *Старо Нагоричино*; 75, 118, 135; idem, *Српско сликарство*, 322.

<sup>391</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 354.

<sup>392</sup> Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века*, 104, 7.

<sup>393</sup> Поповић, *Житија светих за јануар*, 283.

<sup>394</sup> За различите иконографске варијанте са примерима, cf. Tomeković, *Les Saints Ermites*, 46-47, fig. 100, 107; Габелић, *Конче*, 163-164.

лавру за бројну монашку обитељ. Поживео је сто пет година, чинећи велика чуда и подучавајући многе животу у Христу. Празнује се 11. јануара.

Представе светог Теодосија Општежитеља су бројне, мада је понекад био изостављан из групе монаха, као што је случај у Старом Нагоричину и Леснову.<sup>395</sup> Осим у зрзанској припрати, насликан је у доњој зони наоса у цркви Богородице Перивлепте,<sup>396</sup> на јужном зиду у приземној зони северног параклиса у Грачаници,<sup>397</sup> у зони стојећих фигура на северном зиду наоса у цркви Светог Никите код Скопља,<sup>398</sup> приземном појасу у јужној певници цркве Ваведења у Хиландару,<sup>399</sup> два пута је представљен у Дечанима, једном међу стојећим фигурама у наосу,<sup>400</sup> и опет на пиластру јужног зида у припрати,<sup>401</sup> затим у цркви Светог Николе у Псачи,<sup>402</sup> на источној страни северозападног ступца у цркви Светог Стефана у Кончу,<sup>403</sup> а касније и у цркви Светог Андреје на Трески.<sup>404</sup> Највеће сличности зрзанска представа има са оном у Трескавцу, где је свети приказан са брадом која се рачва на два дела, веома високим челом и дубоким залисцима, са једним праменом косе на врху главе.

Поред Теодосија је насликан први од двојице пустиножитеља на јужном зиду, *свети Онуфрије Велики* (Ο ΑΓΙΟΣ ΑΝΟΦΡΙΟΣ). Приказан је фронтално са обема рукама испред себе у висини груди и длановима окренутим према посматрачу.<sup>405</sup> Насликан је са дугачком белом брадом, прошараном браон акцентима, и она му се спушта скоро до колена. Дугачка седа коса му у валовима пада низ рамена.<sup>406</sup> Он је готово потпуно наг, једино му је око бедара обмотана бела тканина налик на пелену (сл. 61 и 61а).<sup>407</sup> О

<sup>395</sup> Габелић, *Конче*, 164-165.

<sup>396</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 50, сх. II, бр. 145; Марковић, *Иконографски програм*, 130, нап. 198, сл. 11а.

<sup>397</sup> Тодић, *Грачаница*, 84, 110, 134; Idem, *Српско сликарство*, 335.

<sup>398</sup> Марковић, *Свети Никита*, 102, 186, 194, 203.

<sup>399</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 353, сл. 164.

<sup>400</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 244,

<sup>401</sup> Милановић, *Програм живописа*, 371-372.

<sup>402</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174.

<sup>403</sup> Ibid., 176; Габелић, *Конче*, 73, 163-165.

<sup>404</sup> Prolović, *Die Kirche*, 165, Abb. 61.

<sup>405</sup> Бранислав Тодић скреће пажњу на то да је на схематском приказу у раду Зорице Ивковић свети приказан са негвама око чланака, cf. *Сликарство припрате*, нап. 15; Ивковић, *Живопис*, сл. 1. Фреска је данас на овом делу у великој мери оштећена, па се мора претпоставити да су у време када је ауторка писала рад, оне још увек биле видљиве.

<sup>406</sup> У сликарском приручнику Дионисија из Фурне наводи се да је он наги старац дуге косе и браде, која му сеже до стопала, cf., *The Painters Manual*, 165. За иконографију светог са примерима, cf. Tomeković, *Les Saints Ermites*, 26, fig. 65, 66, 103, 108.

<sup>407</sup> У његовом житију се наводи да је изгледао страшно, сав обрастао длаком и сед, са косом и брадом које сежу до земље, а око бедара је био умотан у перизому сачињену од лишћа, cf. Поповић, *Житија светих за јун*, 257. За разлику од старијих представа овог светог, на којима је приказан са листом или лишћем који му прекривају бедра, у Лагудери, испосници Светог Неофита на Пафосу, Светом Николи код Мариова, Богородичиној цркви у Пећи, у зрзанској припрати су она прекривена белом тканином.

Онуфрију сазнајемо од светог Пафнутија, који је, покренут жељом да открије да ли се неко од инока у унутрашњости пустиње подвизује више од њега, напустио манастир у ком је живео и кренуо да то открије. На свом путовању по Нитријској пустињи срео је многе пустињаке, а међу њима и светог Онуфрија, који је ту провео шездесет година.

Представе овог светог честе су у монументалном средњовековном сликарству,<sup>408</sup> а једна од најранијих налази се у цркви Панагија тон Халкеон у Солуну (XI век).<sup>409</sup> Нешто каснији прикази (XII век) јављају се у Курбинову,<sup>410</sup> на западном зиду испоснице Светог Неофита на Пафосу,<sup>411</sup> у Лагудери,<sup>412</sup> затим у XIII веку у цркви Светог Николе у Манастиру код Мариова, Светом Димитрију у Вароши,<sup>413</sup> Милешеви,<sup>414</sup> у споменицима XIV века на западном зиду припрате Светог Николе Орфана,<sup>415</sup> јужном зиду испод свода у припрати Ваведењске цркве у Хиландару,<sup>416</sup> док се највеће сличности са зрзанском представом уочавају на представи светог из Благовештењске цркве у Добруну, где је насликан на јужној страни северног пиластра у западном травеју.<sup>417</sup> То се најпре односи на његов став, будући да је у обе цркве приказан фронтално са рукама подигнутим до висине груди и длановима окренутим према посматрачу. Али, за разлику од зрзанске представе, свети је у Добруну приказан сав обрастао густом седом длаком, због чега у пределу бедара нема тканину, нити лишће. Вероватно да је и у зрзанској цркви приказан сав прекривен дугом длаком, с тим да је она насликана нешто тамнијом нијансом од његове пути, па се данас, услед оштећења фреске, не уочава јасно. Осим тога, у Добруну је приказан са знатно дужом брадом, која му је сезала готово до стопала, с тим да је на том месту фреска потпуно страдала, па се претпоставка, иако сматрамо да је исправна, не може потврдити. Осим разлике у дужини браде, она је другачија и по дебљини и боји. У манастиру Зрзе је дебља и чине је три прамена који се спајају у један, који даље пада низ светитељеве груди. Уз то је насликана комбинацијом беле и браон боје, док је у Добруну снежно-бела са плавим акцентима. Другачије је обрађена и његова коса. У Добруну је на светитељевом темену равна и уредно раздељком подељена на два дела, који у благим

---

<sup>408</sup> О најранијим представама овог светог, v. Костовска, *Фигурице на монасите*, 83.

<sup>409</sup> Tomeković, *Les Saints Ermites*, 26.

<sup>410</sup> Ibid.

<sup>411</sup> Stylianos, *The Painted Churches*, 134, fig. 60.

<sup>412</sup> Ibid, 82-83, fig. 37.

<sup>413</sup> Костовска, *Фигурице на монасите*, 84.

<sup>414</sup> Tomeković, *Les Saints Ermites*, 26.

<sup>415</sup> Годић, *Српско сликарство*, 349.

<sup>416</sup> Ibid, 354.

<sup>417</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 145.



таласима даље падају на његова рамена, док је у манастиру Зрзе разбарушена и таласаста на темену са изразито валовитим праменовима који му прекривају рамена.

Као последњи на овом зиду насликан је *свети Павле Тивејски* (Ο ΑΓΙΟΣ ΠΑΥΛΟΣ) Ο ΘΗ(ΒΑΙΟΣ).<sup>418</sup> Житије овог светог наводи да је био први који се населио у пустињи и изабрао живот у молитвеном тиховању и изолацији.<sup>419</sup>

Окрнут је у полупрофилу према светом Онуфрију, одевен у карактеристичну уску хаљину кратких рукава, која му сеже скоро до чланака. Сачињена је од палминог лишћа, како се и наводи на два места у његовом житију,<sup>420</sup> а на глави носи плетену капу.<sup>421</sup> Дугачка валовита седа коса сеже му скоро до груди, а брада, подељена у два шпицаста прамена, завршава се мало изнад стомака (сл. 61а и 62).<sup>422</sup> У десној руци држи развијени свитак, а леву је подигао скоро до висине груди, вероватно у обраћању Онуфрију.<sup>423</sup> Свитак му почиње речју ΑΔΕΛΦΕ, као и код осталих који га носе.

Осим у зрзанској цркви приказан је у првој зони на јужном крају западног зида егзонартекса Спасове цркве у Жичи,<sup>424</sup> у Милешеви,<sup>425</sup> цркви Богородице Перивлепте, у којој је сачуван најстарији пример светог са капом,<sup>426</sup> у Протатону,<sup>427</sup> у Старом Нагоричину у оквиру Менолога на јужном зиду припрате и још једном у зони стојећих фигура,<sup>428</sup> на јужном зиду јужног параклиса Грачанице,<sup>429</sup> западном зиду опходног брода цркве Светог Николе Орфана,<sup>430</sup> северном зиду наоса Ваведењске цркве у Хиландару,<sup>431</sup> јужном делу западног зида у цркви Светог Никите код Скопља,<sup>432</sup> на јужном зиду наоса цркве Ваведења у Кучевишту,<sup>433</sup> северној певници параклиса

---

<sup>418</sup> Зорица Ивковић је светитељево име прочитала као Пафнутије, поткрепивши своју тврњу чињеницом да је приказан уз светог Онуфрија са којим је неко време боравио у пустињи, чијој је смрти присуствовао и после га сахранио, и о њему пронео причу другим подвижницима и братији по манастирима. Ауторка их уз то повезује „Пафнутијевим” текстом на свитку. Сф. *Живопис из XIV века*, 76; Иван Ђорђевић, такође, сматра да је у питању свети Пафнутије, сф. *Зидно сликарство*, 179; док Загорка Расолковска-Николовска није предложила идентификацију, сф. *Средновековната уметност*, 351. На грешку у идентификацију указао је Драган Војводић, учивши да се заправо ради о светом Павлу Тивејском. Сф. Војводић, *На трагу изгубљених фресака*, нап. 16.

<sup>419</sup> Поповић, *Житија светих за јануар*, 475.

<sup>420</sup> Ibid. 477 и 480.

<sup>421</sup> О светитељевој капи и времену њеног појављивања, в. Војводић, *На трагу*, 145, нап. 7 и 146, нап. 12.

<sup>422</sup> За иконографију светог са примерима, сф. Томековић, *Les Saints Ermites*, 41-42, 70, 71.

<sup>423</sup> О карактеристичном гесту светог Павла Тивејског, Војводић, *На трагу*, 146, нап. 13.

<sup>424</sup> Војводић, о.с., 145.

<sup>425</sup> Томековић, fig. 104.

<sup>426</sup> Војводић, о.с., нап. 12.

<sup>427</sup> Ђурић, *Les conceptions*, 84, fig. 3.

<sup>428</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 83, 87.

<sup>429</sup> Idem., *Грачаница*, 109, сл. 110.

<sup>430</sup> Idem., *Српско сликарство*, 349.

<sup>431</sup> Ibid., 353.

<sup>432</sup> Марковић, 186, 197.

<sup>433</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

Преображења у Рили,<sup>434</sup> на северној страни јужног пиластра у цркви Благовештења у Добруну,<sup>435</sup> и другде.

Представа светог из зрзанске припрате слична је старијим примерима, рецимо онима из Старог Нагоричина, Грачанице,<sup>436</sup> и Светог Никите,<sup>437</sup> од којих се разликује само по детаљима, као што су положај тела светог и рука којом благосиља, будући да је у манастиру Зрзе у питању лева, а трима старијим црквама десна рука. Осим тога, свитак који држи је у зрзанској цркви отворен, док је у другима савијен. По дужини браде, која у зрзанској припрати сеже до испод светитељевих груди, највише се подударе са примером из цркве Светих Апостола у Пећи, док је на другим местима она знатно дужа.

### СВЕТОМ ПАХОМИЈУ АНЂЕО ДОНОСИ МОНАШКУ РИЗУ

Сцена *Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу* насликана је у доњој зони западног зида, јужно од улаза у цркву, наспрам представе Причешћа Марије Египатске. Тако су на истом зиду приказани, један представник општежића, односно Пахомије, који се сматра оснивачем египатског монашког живота и утемељивачем правила монашког живота и једна од најпрепознатљивијих представница пустиножитељског живота, Марија Египатска.

Епизода са анђелом, која је описана у светитељевом житију,<sup>438</sup> у зрзанској припрати је уоквирена црвеном бордуром и приказана уобичајеном иконографијом (сл. 63 и 63а).<sup>439</sup> Анђео је одевен као великосхимник са кукуљом на глави, на коју указује левом руком, док у десној држи развијени свитак са речима којима указује Пахомију на то како монах треба да буде одевен. Свети Пахомије О ПАХОМИОС, који је одевен у окер хаљину, левом руком придржава штап, а десну у разговору пружа према анђелу. Он је

---

<sup>434</sup> Ibid., 75, 137.

<sup>435</sup> Ibid., 77, 145.

<sup>436</sup> Тодић, *Грачаница*, сл. 110.

<sup>437</sup> Марковић, *Свети Никита*, 194, 197.

<sup>438</sup> Светом се анђео јавио два пута. Први пут када му је, обучен у монашку схиму, донео таблицу са уставом и правилима монашког живота, а други, када му је пренео вољу Божју о томе да треба да приведе многе Господу. У зрзанској припрати је приказана прва од две епизоде. Cf. Поповић, *Житија светих за мај*, 390 и 394.

<sup>439</sup> За иконографију сцене, cf. Denys de Fourn, *Manel*, 162-163; Миљковић-Пепек, *Делото*, 99; Тодић, *Старо Нагоричино*, 117; Gerstel, *Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike*, DOP 57, 233; Семенова, *Монашеская тема*, 80-83, са примерим.

старац седе косе и браде,<sup>440</sup> која му се у неколико вертикалних праменова спушта до груди.

Житије наводи да је био родом из Тиваиде, од родитеља незнабожаца.<sup>441</sup> Први пут се сусрео са хришћанима, када је као војник цара Константина Великог, који се спремао за борбу проти Максенција, боравио у хришћанском граду Есна. Велика доброта становника овог града га је задивила, па је почео да се распитује о њиховој вери. Одмах по победи над Максенцијем и повратку у родно место, Пахомије се крстио, после чега је пожелео да се замонаши. Настанио се у келији старца Паламона, који га је учио врлинском животу. Једног дана, док је скупљао дрва, Пахомију се у месту Тавенисиот обратио Господ са речима да на том месту подигне манастир, како би у њему многи пронашли спасење. Затим се појавио анђео, обучен у велику схиму, који је Пахомију донео таблице са уставом и правилима монашког живота. Пахомије је поживео седамдесет и четири године, оснивајући многе манастире и подучавајући бројну братију монашком животу. Умро је 346. године.

Ова изразито монашка тема највероватније је потекла са Свете горе, одакле се проширила и у друге монашке центре.<sup>442</sup> Јавља се у северозападној капели Протатона,<sup>443</sup> доњој зони наоса цркве Богородице Перивлепте у Охриду,<sup>444</sup> у спољном северном броду Богородице Љевишке у Призрену,<sup>445</sup> у првој зони западног зида припрате цркве у Старом Нагоричину,<sup>446</sup> у северном делу западног опходног брода цркве Светог Николе Орфана у Солуну,<sup>447</sup> у доњој зони параклиса Светог Димитрија у Дечанима,<sup>448</sup> и другде.

Зрзанска сцена се ослања на старија решења, каква се срећу још у Милутиновим задужбинама. Блиска је примеру из Старог Нагоричина у ком је, такође, насликана на западном зиду, поред улаза у цркву.<sup>449</sup> Две фреске се разликују само у неколико детаља. Док анђео у манастиру Зрзе у десној руци држи развијени свитак, а левом

<sup>440</sup> За иконографију Светог Пахомија, cf. Tomeković, *Les saints ermites*, 27.

<sup>441</sup> За Пахомијево житије, cf. Поповић, *Житија светих за мај*, 385-410.

<sup>442</sup> Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233.

<sup>443</sup> Ђурић, *Светогорске идеје*, 85-86, fig. 10.

<sup>444</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 49-50, 99-100, сл. 30.1. У цркви Богородице Перивлепте је, као и у припрати манастира Зрзе уз ову сцену приказан свети Павле Тивејски.

<sup>445</sup> Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 65, сл. 21, 132; Тодић, *Српско сликарство*, 313; Семенова, *Монашеска тема*, 77-95.

<sup>446</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 323; idem, *Старо Нагоричино*, са примерима сцене из доба Палеолога, 87, 117, 137, сл. 33.

<sup>447</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 349.

<sup>448</sup> Као и у зрзанској припрати, сцене *Анђео доноси Пахомију монашку ризу и Причешће Марије Египатске*, су у Дечанима приказане једна поред друге. Cf. Марковић, *Појединачне фигуре*, 250.

<sup>449</sup> У манастиру Зрзе је сцена насликана јужно, а у Старом Нагоричину северно од улаза у храм. За нагорички пример, v. Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 33.

показује на своју капуљачу, у Нагоричину је обрнуто. У обе цркве је старац приказан у обраћању анђелу, с тим да у зрзанској припрати има подигнуту десну руку, а у левој штап, док је у Нагоричину подигао обе руке до висине груди.

Разумљиво је што се ова ретка тема, уско везана за иночки живот, нашла на зидовима манастира Зрзе, који је још од времена свог оснивања био важан монашки центар.

## ПРИЧЕШЋЕ СВЕТЕ МАРИЈЕ ЕГИПАТСКЕ

Прву сцену северно од улаза у цркву чини *Причешће Марије Египатске*. У споменицима XIV века усталио се обичај њеног приказивања у првој зони сликарства,<sup>450</sup> с тим да постоје одређене варијације по питању места њеног приказивања. Њено представљање у близини улаза у цркву било је у вези са светитељкиним житијем и покајању због грехова,<sup>451</sup> док је недалеко од олтару приказивана због свог евхаристичког смисла.<sup>452</sup> Са друге стране, њено смештање у зону стојећих фигура, које највећим делом чине монаси и најстрожи испосници, даје јој и изразито монашки карактер.<sup>453</sup>

Неподељена представа се у зрзанској припрати налази на северном делу западног зида, у зони стојећих фигура.<sup>454</sup> Света Марија је приказана на јужној половини сцене, на начин како то препоручује приручник Дионисија из Фурне,<sup>455</sup> као изразито мршава старица у профилу, руку састављених и испружених према Зосими са устима отвореним у ишчекивању причести (сл. 64 и 64а). Она је, као и у цркви Светих Константина и Јелене, знатно мањих димензија од старца. Пут јој је тамна, коса бела и кратка, како је и наведено у житију.<sup>456</sup> Око бедара и преко леве руке пребачена јој је браон хаљина са акцентима беле боје, која јој допире до изнад колена. Физиномија јој је изразито мушка и приказана је са равним мушким грудима.<sup>457</sup> Зосима, старац седе косе и браде, одевен је у окер-црвену хаљину преко које има браон огртач са

<sup>450</sup> Радојчић, *Марија Египатска*, 51.

<sup>451</sup> Поповић, *Житија светих за април*, 12-13; Семенова, *Монашеска тема*, 88.

<sup>452</sup> Татарченко, *Причащение*, 24-50.

<sup>453</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 79. О монашком карактеру сцене, cf. Татарченко, *Причащение*, 24-50.

<sup>454</sup> О размештању лика светитељке у прву зону 30. година XIV века, cf. Радојчић, *Марија Египатска*, 51.

<sup>455</sup> Denys de Fourn, *The Painters Manual*, London 1974, 59.

<sup>456</sup> Поповић, *Житија светих за април*, 8.

<sup>457</sup> Војводић, *Представе светитељки*, 496.

капуљачом. У левој руци држи путир прекривен црвеним отонионом, а у десној има кашичицу за причест, коју приноси светитељкиним устима.

Сцена је насликана на уобичајеном месту и уобичајеном иконографијом.<sup>458</sup> Али, неуобичајено је то што је сликар на истом зиду приказао још неке представе, које као и она имају изразито евхаристички карактер, а којима иначе није место на западном зиду припрате. Наиме, реч је о представама Причешћа апостола и Гостољубља Аврамовог, које су насликане у трећој, односно, четвртој зони западног зида, изнад ње. На тај начин су хронолошки постављене једна испод друге, старозаветна тема Гостољубља Аврамовог, као праслика евхаристије, затим Причешће апостола, новозаветна тема која је заправо литургијски вид Тајне вечере, приликом које је Христос установио Свету тајну причешћа, и на крају, у зони испод њега *Причешће Марије Египатске*, које се одиграло у IV веку нове ере на Велики четвртак, односно на дан када је три века раније, на Тајној вечери установљена евхаристија.<sup>459</sup>

Житије светитељке говори о преображају некадашње александријске блуднице у светитељку, која је већи део свог живота провела у покајању, схвативши опасност својих грешних поступака након што јој је, приликом посете Светој земљи, било забрањено да уђе у Богородичин храм. После живота проведеног у молитви, изолацији и посту, примањем свете причести, пронашла је дуго ишчекивани мир, обезбедивши себи место у Царству небеском. Примивши причест од старца Зосиме, добила је потврду за окајање својих грехова, после чега је била спремна да напусти овоземаљски живот. Напуштањем дотадашњег развратног живота и боравком у пустињи у најстрожим условима пуних 47 година, њено дело постаје синоним за покајање и доказ његове огромне моћи.

Ова сцена је насликана у северној галерији цркве Богородице Љевишке, на четвртом и петом стубу од апсиде,<sup>460</sup> на довратницима наоса у параклису Светог Јована Претече у Светој Софији у Охриду, где је на источном делу јужног улаза био приказан Зосима, чија је фигура страдала, док је на источном делу северног улаза фигура свете Марије Египатске,<sup>461</sup> затим на унутрашњој страни довратника западног портала у Богородичиној цркви у Пећи,<sup>462</sup> у јужном порталу наоса у Леснову,<sup>463</sup> у приземној зони

---

<sup>458</sup> За иконографију сцене, Радојчић, *Марија Египатска*, 255-264; Војводић, *Представе светитељки*, 496; Татарченко, *Причащение*; Семенова, *Монашеская тема*, 86-87.

<sup>459</sup> Поповић, *Житија светих за април*, 15.

<sup>460</sup> Семенова, *Монашеская тема*, 78-90, 86, ил. 3 и 4.

<sup>461</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 63, црт. 100; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 158.

<sup>462</sup> Радојчић, *Марија Египатска*, 51-52.

<sup>463</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 154; Габелић, *Лесново*, 123, сл. 53,54.

трема Богородице Захумске, Зосима лево, а Марија десно од врата,<sup>464</sup> док су уз иконостас приказани у Полошком, Зосима на западној страни југоисточног, а Марија на западној страни североисточног пиластра,<sup>465</sup> и другде.

Зрзанска сцена је слична оној из Леснова, с тим да је света у двама црквама приказана нешто дугачије. У припрати манастира Зрзе има краћу косу и отворена уста у ишчекивању причести, а Зосима је другачије одевен.

## СЕВЕРНИ ЗИД

Низ стојећих фигура на северном зиду наставља се представама двојице пустињака, светог Варвара и Макарија Великог, за којима следе представници општежића, преподобни Јефтимije Велики и свети Антоније Велики. Као и на јужном зиду, најближи некадашњем источном зиду приправе су велики црквени оци, свети Григорије Богослов и Василије Велики.

*Свети Варвар* (O АГЮС) ВАРВАРОС је приказан као први у низу стојећих фигура на северном зиду, између сцене Причешћа Марије Египатске на западном зиду и светог Макарија Великог, источно од њега. Представљен је у складу са својим житијем, као човек тамне пути, који је дванаест година провео наг у пустињи, од чега му је кожа „потамнела као угаљ”.<sup>466</sup> Има кратку коврцаву седу косу и овалну белу браду (сл. 65 и 65а).<sup>467</sup> Одевен је у уску хаљину, која му сеже до колена, а преко ње има браон парамон. Руке, које је подигао до висине груди са длановима окренутим према посматрачу, приковане су му за металну огрлицу коју носи око врата, а једним ланцем, који му се спушта низ предњу страну тела, она је повезана са оковима на његовим ногама.

Свети Варвар је пре покајања проводио живот као разбојник, унесрећивши и убивши многе људе. Међутим, једног дана доживео је Божју благодат и покајао се због свих својих недела, због чега је током ноћи напустио другове са којима се скривао у пећини и отишао у најближу цркву. Испричао је свештенику све о себи и рекао му да жели да окаје грехе, одабравши да проведе три године пузећи и живећи са свештениковим псима, спавајући напољу и једући са њима. Када су прошле три

<sup>464</sup> Грозданов, 106, сл. 27.

<sup>465</sup> Борђевић, *Зидно сликарство*, 149.

<sup>466</sup> Поповић, *Житија светих за мај*, 164.

<sup>467</sup> За иконграфију светог Варвара, cf. Вљева, *Образът на Св. Варвар*, 49-64, нарочито, 56; Tomeković, *Les Saints ermites*, 36.

године, одбио је да буде међу људима, сматрајући себе још увек недостојним, па је још дванаест година провео пасући траву са стоком. После тог времена, Божјим промислом је био обавештен да су му греси опроштени и да ће страдати као мученик. И заиста, идући близу пута свети наиђе на трговце, који не учивши да се ради о човеку, будући да је толике године провео наг на сунцу, извадише три стреле и њима га усмртише, мислећи да је звер. Пре него што је издахнуо, свети им је испричао све о себи и затражио од њих да пронађу свештеника код ког је окајавао грехе. Недуго пошто су га покопали на месту на ком је умро, Варварове мошти су почеле да точе миро, због чега су их људи пренели и похранили у цркви која се налазила у селу у ком је толике године боравио. Свети Варвар се празнује 6. маја.<sup>468</sup>

Осим у зрзанској припрати, насликан је на спрату припрате Свете Софије у Охриду,<sup>469</sup> где се, као и у манастиру Зрзе налази уз светог Макарија Великог, с тим да је тамо приказан наг, само са плаштом око бедара.<sup>470</sup> У лесновској припрати, која уједно представља и најбољу аналогију зрзанској фресци, налази се, такође у близини западног улаза у цркву,<sup>471</sup> у мандији кратких рукава, с том разликом што у руци држи крст. У Богородичиној цркви у Матеичу,<sup>472</sup> насликан је на северном зиду припрате и оскудно одевен, као у Леснову. Његово постављање у близини свете Марије Египатске и старца Зосиме свакако је у вези са чином покајања ради спасења.

*Свети Макарије Велики* (О АГИОС) МАКАРИОС следећи је на северном зиду. Био је један од првих монаха пустињака, надалеко познат по својим чудима, исцелитељским моћима и непорочном животу.<sup>473</sup> У време када се настанио у пустињи, једино су још свети Антоније Велики и Павле Тивејски боравили у њој.<sup>474</sup> Слави се 19. јануара.

Приказан је фронтално са рукама подигнутим до висине груди и длановима окренутим према посматрачу, а на исти начин је насликан у Милешеви, Богородичиној цркви у Пећи, Светој Софији у Охриду, Матеичу. Његова седа коса је разбарушена на темену, а даље се у таласастим праменовима спушта низ рамена. Равна седа брада сеже му до стопала и сав је обрастао у густу седу длаку (сл. 65а и 65б).

---

<sup>468</sup> Поповић, *Житија светих за мај*, 166-168.

<sup>469</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 77, сл. 14 и 52.

<sup>470</sup> *ibid*, сл. 14.

<sup>471</sup> Габелић, *Лесново*, 203, 204, сл. 111.

<sup>472</sup> Димитрова, *Матејче*, сл. 223 и 261.

<sup>473</sup> Поповић, *Житија светих за јануар*, 577-596.

<sup>474</sup> *Ibid*, 579.

Међу монасима је насликан у Милешеву,<sup>475</sup> на западном зиду катихумене у Грачаници,<sup>476</sup> Богородичиној цркви у Пећи,<sup>477</sup> испред протезиса у Ваведењској цркви у Хиландару,<sup>478</sup> у наосу Благовештењске цркве у Хиландару, Матеичу,<sup>479</sup> док је на северном зиду, такође поред светог Варвара, насликан на спрату нартекса у цркви Свете Софије у Охриду.<sup>480</sup>

По ставу светог, са рукама подигнутим до висине груди и длановима окренутим према посматрачу, седој коси која му се у локнама спушта низ рамена, као и бради која сеже до стопала, сличан је примеру из Милешеве. Као главна разлика јавља се боја длаке у коју је обрастао, будући да је у зрзанској припрати она бела, а у другом примеру, окер.

Поред светог Макарија је *преподобни Јефтимије Велики*, насликан у полупрофилу према светом Антонију. Сасвим мало седе косе уоквирује његово високо чело, а карактеристична седа брада спушта му се до стомака (сл. 65а, 65в и 66а).<sup>481</sup>

Одевен је у браон мандију, подигнутог оковратника, преко које се назире окер парамон. У левој руци држи отворени лепезасти свитак који почиње речју ΑΔΕΛΦΟΙ па се може претпоставити да је на њему био исписан текст којим се указује на врлине које чине главно монашко оружје. Десну руку је положио на своју дугачку браду.

Свети, чије име значи утеха, рођен је у Мелитини, недалеко од Еуфрата, од побожних родитеља. До његовог рођења су трајали четрдестогодишњи прогони православних верника, али су само неколико месеци пошто се Јефтимије родио, они престали. Свети је прво постао монах, а затим презвитер. Међутим, пошто је највише волео молитвено тиховање, повукао се из манастира у пустињу. Током свог живота поучавао је многе монахе, угледајући се у свему на апостола Павла, исцелио је много људи и својим делима је многе обратио Богу и учврстио их у вери. Поживео је 97 година, а када је сахрањен, 473. године, на његовом гробу су се десила бројна чуда и исцељења.<sup>482</sup>

---

<sup>475</sup> Tomeković, *Les Saints Ermites*, fig. 6

<sup>476</sup> Тодић, *Грачаница*, 89, 110.

<sup>477</sup> Tomeković, *Les Saints Ermites*, fig. 61.

<sup>478</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 352.

<sup>479</sup> У Матеичу је насликан у непосредној близини светог Варвара.

<sup>480</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 77, сл. 14 и 52.

<sup>481</sup> У житију је свети описан као црноризац са великом проседом брадом, cf. Поповић, *Житија за јануар*, 628; Габелић, *Лесново*, 125. За светитељеву иконографију, cf. Tomeković, *Les Saints Ermites*, 21-23.

<sup>482</sup> Поповић, *Житија за јануар*, 623-645.



Представе овог светог веома су честе,<sup>483</sup> па ћемо споменути само неке. Поред светог Павла Тивејског је насликан у Нерезима, како десном руком благосиља, док у левој држи развијени свитак. На исти начин је приказан и на јужном зиду наоса цркве Богородице Перивлепте, с тим да се овде уз њега налази свети Арсеније.<sup>484</sup> У цркви Светог Никите код Скопља је насликан у најнижој зони северног дела западног зида.<sup>485</sup> У сликарству из доба краља Милутина, насликан је у доњој зони јужног зида у жичком северном параклису,<sup>486</sup> приземној зони јужног зида припрате Старог Нагоричина,<sup>487</sup> северном зиду северног параклиса у Грачаници,<sup>488</sup> у зони стојећих фигура северне певнице цркве Ваведења у Хиландару.<sup>489</sup> Његова представа се налази међу најзначајнијим монасима и у наосу цркве Богородичиног Ваведења у Кучевишту (до 1331),<sup>490</sup> припрати цркве Благовештења у Добруну (1343),<sup>491</sup> наосу цркве Арханђела Михаила у Леснову (1346-1347),<sup>492</sup> на западном делу јужног зида припрате у Дечанима, где је приказан како обема рукама држи развијени свитак,<sup>493</sup> наосу цркве светог Јована Богослова у Земену (око 1360),<sup>494</sup> на западном зиду наоса Вазнесењске цркве на Метеорима (1366-1367),<sup>495</sup> у наосу цркве Светог Николе у Псачи (1365-1371),<sup>496</sup> и другде.

Његова представа се само у неколико детаља разликује од оне у Леснову, и ту се пре свега мисли на боју његове одежде, положај десне руке, коју у зрзанској припрати држи на бради, а у Леснову њом благосиља и свитак који носи у левој руци, јер је у првој цркви лепезаст, а другој развијени свитак.

У зрзанској припрати се даље, поред светог Јефтимија налази *Антоније Велики* (O AΓΙΟΣ) ΑΝΤΩΝΙΟΣ. Представљен је на начин који препоручује Ерминија Дионисија из Фурне, као стар човек, краће седе браде која се рачва у два шпица (сл. 66).<sup>497</sup> Приказан

---

<sup>483</sup> Годић, *Српско сликарство*, 179.

<sup>484</sup> Томековић, *Les Saints Ermites*, fig. 41; Марковић, *Иконографски програм*, 128.

<sup>485</sup> Марковић, *Свети Никита*, 104, 186, 194, 219, нап. 8, 222, 230, 238, 240, 257.

<sup>486</sup> Годић, *Српско сликарство*, 308.

<sup>487</sup> Ibid, 323.

<sup>488</sup> Ibid, 335.

<sup>489</sup> Ibid, 353.

<sup>490</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

<sup>491</sup> ibid., 145.

<sup>492</sup> ibid, 154; Габелић, 124-126, XXVIII.

<sup>493</sup> Милановић, *Програм живописа*, 372; Томековић, *Les Saints Ermites*, fig. 43.

<sup>494</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 168.

<sup>495</sup> ibid., 171.

<sup>496</sup> ibid., 174.

<sup>497</sup> Cf. *The Painters Manual*, 59. За иконографију Светог Антонија, cf. Томековић, *Les Saints Ermites*, 24-25, fig. 10, 11, 12, 13, 14, 101, 107.

је фронтално, одевен у монашку мандију и има кукуљу на глави. На грудима му је причвршћен парамон. Обема рукама држи развијени свитак.

Свети, који је живео у III веку се од најраније младости посветио Богу, борећи се свакодневно против бројних искушења. Проводио је дане и ноћи у молитви и посту, угледајући се у свему на светог Илију.<sup>498</sup> Пошто је провео дуги низ година у пустињи у молитвеном тиховању, одолевши разним искушењима, посветио се подучавању других, који су пожелели да крену његовим стопама. Говорио им је о својим искуствима и учио их врлинама којима треба да стреме. Учинивши многа чуда и исцељења, свети Антоније је, поживевши сто пет година на земљи, умро 356. године. Сматра се оснивачем еремитског начина живота и празнује се 17. јануара.

Представе овог светог веома су честе.<sup>499</sup> Насликан је у зони стојећих фигура на јужном зиду северног параклиса Жиче,<sup>500</sup> припрати Старог Нагоричина,<sup>501</sup> приземној зони јужног параклиса Грачанице,<sup>502</sup> јужно од врата западног зида наоса цркве Светог Никите код Скопља,<sup>503</sup> у приземном појасу јужне певнице Ваведењске цркве у Хиландару,<sup>504</sup> на јужном зиду наоса Ваведењске цркве у Кучевишту,<sup>505</sup> као и у Леснову,<sup>506</sup> параклису Светог Николе на Меникејској гори,<sup>507</sup> доњој зони Вазнесењске цркве на Метеорима,<sup>508</sup> источној страни југозападног ступца наоса цркве Светог Николе у Псачи,<sup>509</sup> и другде.

Његов лик сасвим одговара раније насликаним примерима, али се највеће сличности уочавају са оним из Светог Никите, тако да је чак и начин на који обема рукама држи развијени свитак, готово истоветан. Једину битну разлику међу њима, чини израз лица светог. Док је у манастиру Зрзе насликан као старац милог лица и готово са осмехом, у Никити изгледа строго и намрштено.<sup>510</sup>

---

<sup>498</sup> Поповић, *Житија светих за јануар*, 525.

<sup>499</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 179.

<sup>500</sup> Ibid, 308.

<sup>501</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117; idem, *Српско сликарство*, 323.

<sup>502</sup> Ibid, 334; idem, 88, 109, 170, 183.

<sup>503</sup> Марковић, *Свети Никита*, 104, 186, 194-195, 197.

<sup>504</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 353.

<sup>505</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132.

<sup>506</sup> Ibid, 154; Габелић, *Лесново*, 187.

<sup>507</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 170.

<sup>508</sup> Ibid, 171.

<sup>509</sup> Ibid, 174.

<sup>510</sup> Строгог изгледа је и у цркви Богородице Перивлепте, cf. Tomeković, *Les Saints Ermites*, fig. 11, док му на лесновској представи изражене боре и спуштене обрве дају некако забринут израз, ibid, fig. 14; cf. Габелић, *Лесново*, XXXI.

На крају поворке се, односно на њеном зачељу, уколико посматрамо колону од наоса, налазе двојица великих црквених отаца, свети Григорије Богослов и Василије Велики.

*Григорије Богослов* је приказан као старац кратке седе коврцаве косе, која уоквирује његово високо и изборано чело. Широка и седа брада му се у плетеницама спушта до груди (сл. 67 и 67а).<sup>511</sup> Одевен је у браон мандију, а око струка носи каиш којим му је причвршћен парамон. На горњем делу мандије има извезен тавлион, а при њеном дну наизменично плаве и беле траке које представљају реке живе воде. Обема рукама држи затворен свитак. Рођен је у Кападокији у IV веку, а празнује се 25. јануара.

Последњи у низу на северном зиду је *свети Василије Велики* (O АΓΙΟΣ) ΒΑΣΙΛΙΟΣ. Насликан је као стар човек смеђе заобљене браде, која му се спушта низ груди. Има изразито високо чело, веома мало косе на темену и нешто више на слепоочницама (сл. 67 и 67б).<sup>512</sup> Житије га описује као строгог човека који у себи није имао ничег земаљског и који није лако праштао грешницима.<sup>513</sup> Поглед му је усмерен према истоку, односно месту на ком се некада налазио источни зид припрате. У рукама држи затворен свитак. Као и Григорије Богослов, приказан је у мандији са нашивеном таблицом на грудима и наизменичним плаво-белим рекама на дну.

Изнето је мишљење да су представе двојице светих биле у вези са архијерејима наспрам њих, односно светим Николом и фигуром до њега. Још је Зорица Ивковић предложила да се вероватно ради о светом Јовану Златоустом „јер су тако у скупини заједно сликани”,<sup>514</sup> са чиме су се сагласили каснији истраживачи. Ђурић је потврдио ово мишљење, поткрепљујући га чињеницом да му је са Василијем Великим и Григоријем Богословом посвећен заједнички празник, Света Три јерарха.<sup>515</sup> Осим тога, анализирајући начин на који су четворица одевена, закључио је да су приказани у својству учитеља цркве и као најближу аналогију навео примере са пандантифа купола

---

<sup>511</sup> Иначе, за светог је наведено да је био „средњег раста, нешто блед и милолик, обрва састављених, погледа блага; имао је браду прилично густу, али не и дугачку, био је ћелав”, cf. Поповић, *Житија светих за јануар*, 843.

<sup>512</sup> Cf. Поповић, *Житија светих за јануар*, 843.

<sup>513</sup> *ibid.*, 841.

<sup>514</sup> Ивковић, *Животис*, 77.

<sup>515</sup> Обичај сликања *Света Три јерарха* уведен је средином XI века, када је евхаистски епископ Јован решио спор о томе који је од тројице црквених отаца највећи, на тај начин што им је установио заједнички празник и саставио им заједничку службу. Cf. Поповић, *Житија за јануар*, 842. У каснијим вековима било је уобичајено да се уз њих сликају и неке сцене, као што је Деизис или Велики празници, али и други свети, као што је у манастиру Зрзе насликан Никола. Cf. Djurić, *Les docteurs de l' Eglise*, 130; Пејић, *Представе и култ*, 63, 64, 66-68.

у лесновској и псачкој припрати.<sup>516</sup> Своје мишљење је потврдио помоћу службе свете Педесетнице и поменутих празником посвећеном тројници архијереја.<sup>517</sup> Касније је Бранислав Годић указао још и на то да су савијени свици које архијереји држе у рукама, симболи учитељства, додајући да четворица светих нису приказана само као монаси, већ и епископи, односно они који су достигли највиши степен учитељства.<sup>518</sup> Међутим, оно око чега се не бисмо могли сложити је његово мишљење да монашку нит прекида једино свети Никола,<sup>519</sup> за ког каже да није био монах пре него што је рукоположен за епископа.<sup>520</sup> Постоји текст који говори у прилог томе да је свети примио монашку схиму, а у оквиру циклуса светог Николе у Подврху је, рецимо, овај моменат и приказан.<sup>521</sup>

Већ је речено да архијереји носе стихаре и преко њих мандије на чијим су рубовима нашивене наизменично плаве и беле траке, односно реке,<sup>522</sup> за које је Христос рекао: „Ко у ме верује, из његовог ће тела потећи реке живе воде, као што писмо каже”,<sup>523</sup> док се у похвали Прокла, ученика Златоустог и потоњег цариградског патријарха, за Јована каже: „Празник његов, као огромна река његових безбројних трудова, подвига и учитељства, напада душе верних”.<sup>524</sup> Управо су на тај начин, сценама Учитељства светих отаца,<sup>525</sup> Јован Златоусти, Василије Велики, Григорије Богослов и Атанасије Александријски приказани у лесновској припрати и касније у псачкој, како седе на престолима и испишују текстове књига које држе на коленима.<sup>526</sup> Као и на представама јеванђелиста, који се приказују у пандантифима, пишући своја јеванђеља, четворица великих отаца седе испред пултова са налоњима и прибором за писање. Персонификације премудрости долећу из сегмента неба и диктирају

---

<sup>516</sup> Djurić, *Les docteurs de l' Eglise*, 131.

<sup>517</sup> У том смислу је интересантна сцена *Христос позива жедне да дођу к њему и пију*, насликана у олтарском простору дечанске цркве, којом се илуструје Христова најава близине силаска Светог Духа. Наиме, на њој је Христос приказан као централна фигура међу мноштвом сабраног народа, који се налази лево и десно од њега, а које је позвао да пију ако су жедни. У руци држи велики врч, док се окупљени око њега подизањем руке пријављују да пију. Иако им је иконографија сасвим другачија, одређене паралеле са духовно жеднима, који у лесновској сцени пију из велике реке, више су него очигледне. Поповић, *Програм живописа*, in: *Зидно сликарство*, сл. 9.

<sup>518</sup> Годић, *Сликарство припрате*, 214.

<sup>519</sup> *Ibid.*, 215.

<sup>520</sup> *Ibid.*

<sup>521</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 79. За сцену, cf. Пајић, *Циклус Светог Николе*, 619, сл. 2.

<sup>522</sup> Мирковић, *Православна литургија*, 133.

<sup>523</sup> Јов. 7, 38.

<sup>524</sup> Поповић, *Житија светих за јануар*, 813.

<sup>525</sup> За сцене учитељства, cf. Радојчић, *Ликови инспирисаних*, 9-22; Walter, *Biographical scenes*, 233-260; Габелић, *Лесново*, 162-167; Sarabianov, *Scenes*, 49-64. О вези између ове сцене и Света Три јерарха, v. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 82.

<sup>526</sup> За Лесново, v. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 68, 82-83, 161 et passim; cf. Габелић, *Лесново*, 162-167, XXXVIII, XXXIX, 74-77. За Псачу, cf. Ђорђевић *Зидно сликарство*, 175 et passim.

Атанасију, Василију и Григорију текст, док је у присуству Златоустог, осим премудрости, приказан и апостол Павле, који му стоји иза леђа и диктира. Сва четворица су, као и архијереји у манастиру Зрзе, одевени као монаси. Извор мудрости се у виду велике реке излива од пултова светог Јована Златоустог и Атанасија Великог, и око ње се тиска мноштво народа како би попио воду, једни са посудама у рукама, док други пију директно из реке, клечећи поред ње.<sup>527</sup> Наспрам великих црквених отаца налази се група монаха и по једна монахиња, од којих неки обема рукама захватају воду, други то раде врчевима, док по један на оба примера, већ захвативши воду, пије из суда. На сцени са Василијем Великим и Григоријем Богословом се испред пулта, уместо реке налази по један крстолики бунар, из ког многи захватају воду. Услед непостојања куполе на чијим би пандантифима били приказани, у зрзанској припрати су, као сведена варијанта сцене насликани архијереји на чијим су мандијама нашивене реке, такође са идејом да симболишу изворе мудрости, који су у Леснову приказани у виду река и бунара.

Осим нашивених река, четворица архијереја се од осталих монаха разликују и по тавлионима нашивеним на грудима, док се код обе категорије светих, испод мандија уочавају парамони или аналави, причвршћени код неких каишевима, а других врпцама.

Иако се представе светих пустиножитеља и монаха сликају у припраатама већ од XI века,<sup>528</sup> зрзански низ, ком су прикључени архијереји одевени у монашку ризу, готово да нема аналогија.<sup>529</sup> Једна од ретких се јавља на фрескама у цркви Свете Тројице у манастиру Јована Златоустог код Куцовендија на Кипру, с почетка XII века.<sup>530</sup> Осим тога, значајан је и лик Данила II на ктиторском портрету у Богородичиној цркви у Пећи, на ком је српски архиепископ приказан у монашкој ризи са аналавом и рекама нашивеним на мандију.<sup>531</sup> Поред два наведена примера, требало би напоменути и представе епископа из трпезарије на Патмосу, као и оне са Свете горе из XVI века.<sup>532</sup>

Свети Јован Златоусти слави се са Григоријем Богословом и Василијем Великим 30. јануара.<sup>533</sup> Зато сматрамо да је у зрзанској припрати, иако их није

---

<sup>527</sup> О Извору живота, v. Underwood, *The Fountain of Life*, 43-138.

<sup>528</sup> Tomeković, *Place des saints ermites*, 307-331; eadem, *Les saints ermites*, 52-60.

<sup>529</sup> Архијереји су, али не на овај начин, осим у наведеним примерима из Леснова и Псаче, насликани још у припраатама Добруна и Ваганеша. Cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 68 et passim.

<sup>530</sup> Stylianou, *The Painted Churches*, 458, fig. 273; Djurić, *Les docteurs de l' Eglise*, 130.

<sup>531</sup> Валтер, *Значење портрета*, 355-358, сл. 1.

<sup>532</sup> У Ставроникити су свети Никола, Василије Велики и Јефтимије насликани у монашкој одежди, v. Millet, *Monuments de l' Athos*, pl. 145.2-3, 166, 167.2.

<sup>533</sup> Ibid., 841-843.

насликао заједно, сликар приказао управо ову представу,<sup>534</sup> јер је, како је већ раније уочено, његова замисао била да се фреске посматрају наизменично, на оба зида, како у трећој зони са представама Христових страдања, тако и у првој са стојећим фигурама.

## СТИЛ И ПИТАЊЕ СЛИКАРА ПРИПРАТЕ

Већ је у оквиру иконографске анализе речено да сликар приликом извођења сцена циклуса Христових страдања, није битније одступио од устаљених решења, која се јављају на споменицима из доба Палеолога. Углавном се придржавао описа догађаја из јеванђеља по Матеју, а што се хронологије тиче, сцене је представио у складу са читањима дванаест страсних јеванђеља.<sup>535</sup> Број сцена је услед недостатка расположивог простора сведен на минимум, односно њих пет, с тим да је у оквиру представе *Побадање крста* приказна још једна епизода, односно *Христос одбија да пије оцат и жуч*. Нажалост, рушењем источног зида, који је некада одвајао припрату од наоса, уништене су и бројне фреске његове четири сликане зоне.

Уочава се да је нарочита пажња посвећена фигурама у првој зони, изведеним са изузетном умешношћу. Оне су сликане на тамној позадини, и више од пола ове зоне је изведено комбинацијом маслинастозелене и браон боје, док је горњи део исте, од висине рамена стојећих фигура па навише, изведен тамно плавом бојом. Инкарнати фигура на јужном зиду изведени су углавном зеленкастом гамом, што важи за светог Пимена, Теодосија Великог и Онуфрија, док је за инкарнате светог Павла Тивејског и свих фигура на западном и северном зиду сликар одабрао доста природнију, окер боју. Једино је кожа светог Варвара и свете Марије Египатске, у складу са текстовима њихових житија, изведена тамнијом браон бојом.

У боји гардеробе светих испосника и монаха преовладавају браон, плави и наранџасти тонови, а у случају светог Онуфрија и Макарија Великог, то је бела боја. Сликара је разбио монотонију понављања тамних нијанси тако што је белом бојом насликао браде и косе свих светих, осим код Василија Великог, будући да су оне тамно браон. Код неких светих је употребио белу боју и на лицу, акцентујући њоме боре око

---

<sup>534</sup> О представама Света Три јерарха, настанку и развоју њиховог култа, њиховој иконографији и сцени у каснијим вековима, Пејић, *Представе и култ*, 59-72.

<sup>535</sup> Како је већ речено, везу између богослужења Страсне седмице и распореда фресака у зрзанској припрати, уочио је Бранислав Тодић, cf. *Сликаство припрате*, 211-222.

очију и на челу. Главе су необичних облика са изразито високим челима, уоквиреним моделованим косама и брадама, којима је сликар посветио нарочиту пажњу, било да су чупаве и неуредне, као код светог Макарија Великог и Онуфрија, или зачешљане и уредне, готово као уплетене у кике, што је случај код Јефтимија и Григорија. Код сваке појединачне фигуре уочава се велика индивидуалност, побожност и смерност, а поједине одликује строгост, која се можда најбоље уочава на лицима светог Григорија Богослова и Василија Великог, док свети Антоније делује благо у свом изразу и готово насмејано.

Позадина друге зоне са попрсјима у медаљонима решена је као и она у првој, будући да је доњи део овог појаса зелено-браон боје, док је његова горња половина плава. Сликара је у овој зони користио далеко ведрине тонове, комбинујући различите нијансе црвене, плаве и беле боје. Нимбови светих су црвени, светло и тамно плави, или пак окер, а медаљони у које су смештени рађени су комбинацијом две боје,<sup>536</sup> односно нијансама двеју црвених, плавих и окер-жутих боја. Упоредивањем стила сликарства прве и друге зоне припрате, може се доћи до закључка да га је извео исти сликар. На то указује истоветност у обради појединих ликова и поступак моделације браде, косе и физиономија лица, што је нарочито уочљиво код старијих мученика у медаљонима и оних у првој зони. Видљива је и сличност облика лица која постоји, рецимо, код светог Теодосија Великог и Саве Стратилата, или начина на који су обрађени коса и брада светог Саве Стратилата и светог Григорија Богослова. Осим тога, сликар на карактеристичан начин слика уши, које код већине светих изгледају као број три. Рекло би се да је слабији сликар помогао у раду на фризу медаљона, сликајући понеког мученика, и то оне млађе без браде, код којих приказ косе није био превише захтеван, као и оне који нису приказани фронтално. Уочава се понављање физиономије млађих светитеља, нарочито оних који су голобради, па су браћа Мануил, Савел и Исмаил идентични Ананију, Азарију и Мисаилу, а једину разлику међу њима чине капе које носе на главама. Двојица младих мученика, који се налазе у медаљонима лево и десно од светог Тирса готово су идентични, с тим да први, највероватније свети Мартирије, има нешто наглашеније црте лица, насликане оштријим линијама којима су му истакнути јагодична кост и нос, док је код другог светог истрвене сигнатуре, лице облије, а образи и усне пунији. Коса им је решена на нешто другачији начин, чиме је избегнуто потпуно понављање иконографије двојице

---

<sup>536</sup> Иван Ђорђевић је поделио медаљоне, по комбинацијама боја којима су сликани, на три групе, cf. Ђорђевић, *Imagines clipeata*, 16.

младића. Положај тела, начин на који држе крст у десној руци и левом окренутом дланом према посматрачу су идентични, што важи и за њихову одећу, с тим да је приказана различитом бојом, односно код првог је плава, а другог пурпурна. Поједини средовечни светитељи, такође имају идентичне физиономије, али су код њих на различите начине моделовани брада и коса, чиме се у сваки лик уноси индивидуалност. Тако су ликови младог Анемподиста и средовечног Евтропија идентични, с тим да је први голобрад, док други има невелику браду. Њима су слични Афтоније и Тарах, а као разлика се јавља то што је први приказан са нешто краћом косом, а други има дужу и другачије решену косу и браду. Старији светитељи, којих има најмање, насликани су са највећом пажњом, будући да сви имају браде које су, као и њихова коса, решене на најинтересантнији начин. Код светог Пигасија и Андрије Стратилата разликују се само коса и брада, пошто је код првог коса насликана у виду таласа и завршена локнама које иду иза ушију, док се Андрејина коса у бичевима спушта до испод ушију. Пигасијеву браду чине равни вертикални праменови неједнаке дужине, који формирају шпицасто завршену браду и она је по средини подељена на два дела, док је код Андреје она благо таласаста са браон акцентима, и стапа се са његовом косом уоквирујући му ситно лице.

Између прве зоне и фриза са попрсјима мученика у другој зони тече непрекинути низ орнаменталног украса у виду цвећа плаве, црвене и окер боје, а изнад ње су сцене Христових страдања. Оне су, као и по неколико груписаних медаљона са попрсјима мученика у другој, и фигуре испосника, монаха и црквених отаца у првој зони, уоквирене црвеним бордурама. Сцене циклуса Христових страдања насликане су претежно црвеном, окер и белом бојом, што важи и за гардеробу њених учесника. Христос се на свакој фресци препознаје по плаво-пурпурној хаљини коју носи, војници су увек приказани у комбинацији црвене и беле одеће, док су остали учесници углавном приказани у белој, црвеној, а поједини и плавој одећи. Сцене су сликане без много детаља, али са великим бројем учесника, што се нарочито уочава на *Пилатовом суду*, *Суђењу пред Кајафом* и *Ругању Христу*. Не може се утврдити да ли су сцене на северном зиду имале у позадини сликану архитектуру, будући да су код све три страдале горње половине, док се на јужном она јавља у свим сачуваним сценама. За разлику од индивидуалности која одликује фигуре прве зоне, учесници сцена Христових страдања идентични су, најчешће представљани у профилу. Ликови војника делују гротескно, па су код једних предимензионирани носеви, што се најбоље уочава на сцени *Пилатовог суда* и *Јосиф тражи од Пилата Христово тело*, док је војник у



сцени *Ругања Христу*, који му се подругљиво клања клечећи на земљи, насликан је са буљавим очима, подсећајући на слугу са представе *Свадба у Кани* из цркве Светог Никите.<sup>537</sup> Лице човека који побада крст, више делује као маска него лице. Све сцене овог циклуса, као и представу *Причешћа апостола* на западном зиду, и фреску *Преображења* изнад улаза у цркву, карактерише жив и динамичан покрет учесника, којима се уноси нека врста немира у сцену. Јеврејске старешине, народ и војници увек су приказани у групама, са главама окренутим на леву или десну страну, као у живој полемици, са рукама којима гестикулирају и оптужују. У супротности са њима налази се Христос, који је свугде приказан у мирном, готово укоченом ставу и скоро се на свакој фресци налази ван фокуса сцене, као сасвим неприметан и успутан учесник.

Сматрамо да је сликарство припрате дело два сликара. Бољи је осликао стојеће фигуре северног и јужног зида, већину попрсја у медаљонима, комплетан западни зид и фреску *Преображења* у лунети изнад улаза у цркву, док је слабији сликар највероватније помагао у осликавању горњих зона и понеком попрсју мученика, односно на местима која су слабије изложена оку посматрача.<sup>538</sup> Највећу сличност, нарочито у обради косе и брада појединачних фигура, има са онима у цркви Богородичиног Успења у Трескавцу. На једнак начин су насликана висока чела, моделована коса и брада, а физиономије појединих светих су идентичне. Неке свете личности имају доста сличности са онима из Старог Нагоричина.

---

<sup>537</sup> Марковић, *Свети Никита*, 179.

<sup>538</sup> Зорица Ивковић сматра да је сликарство припрате дело двојице сликара, да је свод на коме се није сачувало сликарство, Циклус Христових страдања у трећој зони и фриз попрсја са мученицима у медаљонима насликао слабији сликар, а да је његов наследник насликао стојеће фигуре у првој зони, Cf. о.с., 80; Иван Ђорђевић сматра да је комплетно сликарство припрате дело једног мајстора, Cf. *Зидно сликарство*, 179.

## СЛИКАРСТВО XVI ВЕКА

Средином XVI века је у старој Германовој цркви обновљено сликарство у наосу, олтарском простору и своду. Ове фреске биле су датоване у 1535. годину и приписане сликару Онуфрију на основу потписа на Деизисном чину у цркви Светог Николе у селу Зрзе.<sup>539</sup> Од обновљеног сликарства данас је делимично сачувано само оно у олтару и на зидовима наоса, с тим да је на појединим местима веома оштећено, или чак потпуно страдало. Иако нема сумње да је том приликом пресликан и свод главне манастирске цркве, од фресака се до данас ништа није сачувало,<sup>540</sup> док у вишим зонама северног и јужног зида наоса само понегде постоје трагови сликарства. Сликани програм сасвим је у складу са оним који се јављао у једнобродним црквама без куполе, а који је уобличен и примењиван још од ранијих векова.<sup>541</sup>

## ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

Сликарство олтарског простора носи вишезначну и веома сложену симболику, што не чуди с обзиром на то да га је осликала веома учена и теолошки одлично поткована личност. Наиме, сликар Онуфрије није био само изврстан уметник, већ и православни свештеник и протојереј у Елбасану, на шта је указао у натписима у црквама Светих анаргира у Касторији и Свете Параскеве у Валешу у Албанији.<sup>542</sup> Осим тога, школовао се и у Венецији, што је забележио у ктиторском натпису насталом 23. јула 1547. године, приликом обнове сликарства у цркви Светих Апостола у Касторији.<sup>543</sup>

---

<sup>539</sup> Бабић, *Прилог*, 65; *idem.*, *Фреско-живопис*, 276. Међутим, истражујући време Онуфријевог боравка у Венецији, Голобијас доводи у питање Бабићево датовање сликарства црква Преображења и Светог Николе у 1535. годину, *cf.* Γκολομπίας, *Η κτητορική επιγραφή*, 347-348. Истим проблемом бавила се и Загорка Расолкоска-Николовска, изводећи закључак да дата година може, али и не мора представљати годину настанка фрескосликарства у двама црквама. Осим тога, сматра и да је Бабић без основе приписао Деизисни чин сликару Онуфрију, *cf.* Расолкоска-Николовска, *Μαναστίριот Ζρζε*, 363; *eadem*, *Творнеиство*, 419. Такође, Голобијас и Гаридис одбацују могућност да је Онуфрије аутор Деизисног чина у цркви Светог Николе у селу Зрзе. *cf.* Γκολομπίας, *Η κτητορική επιγραφή*, 347-348; Garidis, *La peinture*, 200.

<sup>540</sup> За податке о страдању крова, свода и горњих делова зидова крајем XVIII века, *cf.* Бабић, *Прилог*, 66.

<sup>541</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 37-45; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 173-177; Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 9-56.

<sup>542</sup> Бабић, *Фреско-живопис*, 277, са старијом литературом; Расолкоска-Николовска, *Творнеиството*, 415-438; Drakopoulou, *Icons*, 58; Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, 13-14.

<sup>543</sup> Γκολομπίας, 353; Drakopoulou, *Comments*, 184; Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, 13.

Како је већ речено, у програмском смислу, црква Преображења подражава шему која је осмишљена и устаљена још у ранијим вековима, па је у горњој зони конхе апсиде насликана Богородица Платитера са Христом Емануилом у медаљону на грудима, испод ње је приказана *Служба архијереја*, која се наставља на источном зиду олтара представама Григорија Ниског и Јована Милостивог, и даље на јужном зиду беме, где су некада била насликана тројица архијереја, од којих је данас остао само део фигуре светог Спиридона на његовом најзападнијем делу. Представа се завршава на северном зиду беме ликом светог Григорија Богослова, за којим следи сцена *Визија светог Петра Александријског*.

Сликаство свода је у олтарском простору потпуно страдало. У највишој зони источног зида олтара насликан је *Свети Убрус*, док је то место на јужном и северном зиду беме данас без сликарства. Испод њега је, на источном зиду насликан Христос Пантократор и по један престо и херувим изнад његове представе, док су северно и јужно од њега, у четири засебна поља, приказани јеванђелисти у две зоне: Јован са Прохором (северно) и Марко (јужно) у горњој, а Лука (северно) и Матеј (јужно) испод њих. У четвртој зони јужног зида беме нема сачуваног сликарства, док се на северном уочавају остаци фресака на којима су се некада налазиле фигуре старозаветних пророка са развијеним свицима.

Испод Пантократора насликана су троглава Света Тројица, а још ниже је сцена којом почиње циклус Великих празника, односно *Баговести*, распоређена лево и десно уз конху апсиде. На јужном зиду беме циклус Великих празника настављају фреске *Рођење* и *Сретење*, док се остатак сцена налазио у наосу цркве. Међутим, фреске ове зоне су у том делу цркве углавном страдале. Циклусу је на северном зиду наоса уз олтарску преграду прикључено *Оплакивање Христа*, док су даље на овом зиду у беми приказане представе којима се завршава циклус Христових посмртних јављања, *Силазак у ад* и *Noli me tangere*.

У протезису, који је решен у виду нише на источном зиду, налази се сцена *Imago pietatis* са светим Лаврентијем и Стефаном Првомучеником, који су приказани лево и десно уз њу. На суседном, северном зиду беме, приказана је *Визија светог Петра Александријског*, а у ђаконикону, који је као и протезис решен у виду нише, као пандан Мртвом Христу налази се представа светог Јакова брата Божјег.

## Конха

### БОГОРОДИЦА ПЛАТИТЕРА

Као и у већини цркава овог периода,<sup>544</sup> у полукалоти апсиде насликана је Богородица Оранта са Христом Емануилом у медаљону на грудима (сл. 68).<sup>545</sup> Овај тип Богородице у вези је са симболиком Оваплоћења које је најављено код пророка Исаије,<sup>546</sup> и јеванђелисте Луке.<sup>547</sup> Сигнирана је као „Шира од небеса” Н ПЛАТУТЕРА ΤΩΝ ΥΡΑΝΩΝ,<sup>548</sup> односно епитетом који је повезан са литургијом светог Василија Великог у којој се каже да је утроба Богородичина пространија од небеса.<sup>549</sup> Осим тога, овај епитет је чест и у црквеној поезији.<sup>550</sup>

Насликана је допојасно и монументалним димензијама доминира олтарским простором. Стоји фронтално, руку раширених и подигнутих у ставу Оранте, чиме се истиче њена заштитничка улога,<sup>551</sup> будући да је она та која посредује у искупљењу људског рода.<sup>552</sup> Одевена је у црвени, бисерима оивичен мафорион, који је на раменима и пределу главе украшен са по једном златном звездом. Капуљача мафориона опшивена је танким златним тракама, а испод њега носи белу хаљину, причвршћену на рукавима златним наруквицама. Поглед јој је уперен право, велике бадемасте очи дубоко су усечене, а полукружне обрве их још више наглашавају. Нос јој је дугачак, правилан и танак, а уста мала (сл. 68а). По један медаљон, који садржи сигнатуру ΜΡ и ΘΥ налази се лево и десно од ње.

Међу најстаријим представама у српском средњовековном сликарству су оне из XIII века у манастиру Морача, Сопоћанима, цркви Светог Николе у Студеници,<sup>553</sup> док се примери из XIV века могу наћи у црквама Светог Димитрија у Пећи,<sup>554</sup> ниши

<sup>544</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 73.

<sup>545</sup> Тодић, *Грачаница*, 150-151; Татић-Ђурић, *Икона*, 177-195.

<sup>546</sup> Ис. 7.14.

<sup>547</sup> Лк. I, 26-33.

<sup>548</sup> За назив Шира од небеса, cf. Татић-Ђурић, *Икона*, 184.

<sup>549</sup> *Божанствене литургије*, 120.

<sup>550</sup> Рецимо, у стиховима б. икоса Богородичиног Акатиста, насталог у VII веку, за Богородицу се каже „радуј се, заклоне света, шири од облака”. Детаљно о овом епитету у црквеној поезији, cf. Татић-Ђурић, *Икона*, 179, нап. 8 и 9.

<sup>551</sup> *Ibid.*, 177-179; Радујко, *Копорин*, 145.

<sup>552</sup> За тумачење Богородичиног лика у конхи апсиде, cf. Татић-Ђурић, *Врата слова*, 101; Марковић, *Свети Никита*, 136.

<sup>553</sup> Татић-Ђурић, *Врата слова*, за Морачу, сл. 3 и 4; Сопоћане, сл. 7; Светог Николу у Студеници, сл. 9.

<sup>554</sup> Суботић, *Црква св. Димитрија*, сл. 24.

ђаконикона цркве Богородице Љевишке,<sup>555</sup> затим у властеоским задужбинама, код којих укупан број представа указује на учесталост њене појаве током XIV века.<sup>556</sup>

Просторно и хронолошки најближе представе зрзанској налазе се у црквама Светог Илије у Долгаецу (1454-1455) и Светог Николе у селу Зрзе, где је Богородица Платитера приказана два пута, једном у конхи апсиде цркве и други пут у оној бочне капеле.<sup>557</sup> По детаљу Христове одеће значајан је и пример из Ајдановца (1492), који је данас доста оштећен. На њему је Богородица приказана пуном фигуром, по чему се ова представа разликује од зрзанске, а осим тога, лево и десно од ње су арханђели Михаило и Гаврило који јој се клањају. У медаљону на грудима јој је Емануило који обема рукама благосиља. Свакако најзначајнију паралелу у иконографском смислу представља Богородица Платитера са Христом насликана у цркви Светих Апостола у Касторији,<sup>558</sup> такође дело сликара Онуфрија. Богородица је приказана на идентичан начин онеме у Преображењској цркви, а поједине разлике јављају се на представи Христа у медаљону.

Емануил, као симбол Оваплоћења отелотвореног кроз Богородицу,<sup>559</sup> али и страдања на крсту, а тиме и искупљења људског рода од прародитељског греха,<sup>560</sup> као и евхаристичке жртве која се свакодневно симболично понавља током литургије, налази се у великом округлом медаљону на мајчиним грудима. Сигниран је као Емануил Ο ΕΜΜΑΝΥΗΛ,<sup>561</sup> и обема рукама благосиља (сл. 68б). Медаљон у ком је приказан насликан је у три нијансе окер боје. За разлику од уобичајених представа Емануила, одевеног у хитон и химатион, са клавусом, у Преображењској цркви је приказан у белој хаљини украшеној ситним флоралним украсом и два црвеним тракама које се спуштају дуж хаљине, од рамена наниже. Око струка му је обавијена окер тканина, украшена наранџастим вертикалним тањим и дебљим пругама.<sup>562</sup> Као и у сцени Недремано око, боја Христове одеће указује на његова будућа страдања, смрт на

<sup>555</sup> Панић, Бабић, *Љевишка*, 131, цртеж 22.

<sup>556</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 73.

<sup>557</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 30; у Светом Николи у селу Зрзе, cf. Ibid, 75, 77, 79, 80, 84.

<sup>558</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, fig. 19.

<sup>559</sup> За везу Богородице типа Ширшаја небес и Оваплоћења, cf. Тодић, *Грачаница*, 151.

<sup>560</sup> Радовановић, *Иконографска истраживања*, 155.

<sup>561</sup> Христос Емануил спомиње се први пут код пророка Исаије (VII, 14): „Зато ће вам Господ дати знак; ето дјевојка ће затруднети и родиће сина, и наденуће му име Емануило”, а касније опет у Јеванђељу по Матеју (I, 23): „Ето дјевојка ће затруднети, и родиће сина, и надјенуће му име Емануило, које ће рећи: с нама Бог”. За Емануила вид. *Православная Энциклопедия*, Т. 18, с. 450-451; *Immanuel or Emmanuel in: The Oxford dictionary of the Christian Church*, third ed. by F. L. Cross & E. A. Livingstone, New York, 2005, 827.

<sup>562</sup> Појас који се Христу налази око струка, подсећа на убрус са каквим је понекад приказиван у сцени Прања ногу ученицима.

крсту и погреб.<sup>563</sup> Лево и десно од његовог крстастог нимба је по један мали медаљон црвене боје са сигнатуром IC у левом, и XC у десном медаљону.

На исти начин је, у белој хаљини са нарамним тракама, Христос приказан у главној апсиди, и оној у бочној капели цркве Светог Николе у селу Зрзе, али и у неким старијим споменицима, попут оног у цркви Свете Софије у Охриду,<sup>564</sup> Богородице Болничке и Марковог манастира,<sup>565</sup> где је приказан у сегменту неба у конхи олтарске апсиде, изнад фигуре Богородице Оранте. Касније је у ајдановачкој цркви приказан на исти начин, у медаљону на Богородичиним грудима.

Фреска у апсиди Светог Николе у селу Зрзе, као и она из бочне капеле исте цркве, готово су идентичне приказу у главној манастирској цркви. Разликују се једино по детаљима, којима је у Преображењској цркви посвећено више пажње. Христос је на све три фреске приказан у белој одежди са два нарамних и једном траком око појаса.<sup>566</sup> Осим тога, разликују се у неколико детаља који се односе на приказ лица Богородице, и нарочито Христа, који у бочној капели сеоске цркве делује доста озбиљније и зрелије.<sup>567</sup> Уочава се и детаљнија обрада Богородичиног мафориона у Преображењској цркви, нарочито у пределу главе и рубова оивичених бисерима, на сенкама које је сликар користио да истакне наборе на белој хаљини под мафорионом, детаљима њених рукава, прстима њених подигнутих руку, као и на Христовој гардероби, која је у главној манастирској цркви оплемењена ситним црвеним флоралним детаљима. Осим тога, разлика се јавља и у Христовом крстастом нимбу, који је у сеоској цркви насликан на истоветан начин оном у Светим Апостолима у Касторији.<sup>568</sup>

---

<sup>563</sup> Todić, *Anapeson*, 154-155; Марковић, *Свети Никита*, 185.

<sup>564</sup> За пример у цркви Свете Софије у Охриду, cf. Лидов, *Образ „Христа-архиерея“*, 5-19.

<sup>565</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 126.

<sup>566</sup> Ово је уједно и детаљ по којем се фреске у зрзанском Преображењу и Светом Николи разликују од уобичајене иконографије исте сцене из ранијих периода.

<sup>567</sup> Начин на који је Христос приказан у бочној капели Светог Николе много је ближи оном из цркве Светих Апостола у Касторији, осликаној 1547. године, с тим да је у њој приказан у хитону и химатиону, са клавусом, како је и уобичајно за представе Емануила. Cf. Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, сл. 19. Овакав Емануил, високог избораног чела, који више подсећа на старца него дете, насликан је, рецимо, на фресци из XII века у цркви Светог Стефана у Касторији. У том смислу интересантна је и представа „ћелавог Христа” из сцене *Визија светог Петра Александријског*, насликана уз иконостас на северном зиду пећинске цркве Светог Петра и Павла у Рсовцима код Пирота.

<sup>568</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, сл. 19.

## СЛУЖБА АРХИЈЕРЕЈА

У првој зони олтарске апсиде, испод представе Богородице Платитере, приказана је *Служба архијереја*.<sup>569</sup> Сцена се у монументалном сликарству византијских цркава јавља још у дугој половини XI века, после чега постаје саставни део апсидалног сликарства. У зависности од расположивог простора сликана је испод представе Причешћа апостола и Богородице у конхи апсиде. Међутим, услед недостатка простора, у једнобродним црквама скромнијих димензија, делила је простор само са представом Богородице у конхи,<sup>570</sup> што је случај и у Преображењској цркви (сл. 69).

За разлику од распореда устаљеног у сцени Служења литургије још у XIII веку,<sup>571</sup> по ком се на челу колоне приказују, северно од часне трпезе свети Василије, а јужно Јован Златоусти, Онуфрије их је приказао распоредом који је поштован у ранијим вековима (XI и XII), па је на челу северне колоне приказао Златоустог, а јужне светог Василија (сл. 69а). Исти распоред је поновио у цркви Светог Николе у селу Зрзе, затим у Светим Апостолима у Касторији,<sup>572</sup> Светој Петки у Валешу и цркви Светих Теодора у Берату. Такав распоред двојице архијереја јавља се и у једном броју моравских споменика, рецимо, у цркви Ваведења у Каленићу, Раваници и Ресави,<sup>573</sup> док су нешто раније на исти начин распоређени у Андреашу.

Иза Василија Великог низ архијереја-саслужитеља настављају свети Григорије Ниски и Јован Милостиви, који су приказани на јужном делу источног зида беме. На основу сачуваног сликарства из цркве Светог Николе у селу Зрзе, може се претпоставити да су даље на јужном зиду беме били насликани свети Атанасије и Кирил Александријски, и Спиридон Чудотворац. Низ архијереја завршава се на северном зиду беме, ликом светог Григорија Богослова.

Централни део сцене заузима Часна трпеза ἀγία τραπεζα (сл. 69б), иза које се налази крст са трновим венцем, клиновима, као и копље и трска са губом, који су

<sup>569</sup> О сцени Службе архијереја, в. Бабић, *Христолошке расправе*, 11-29; eadem, *Краљева црква*, 114-131; Towsley, *Eucharistic doctrine*, 138-153; Walter, *Art and ritual*, 198-214; idem, *The Christ Child*, 219-223; Gerstel, *Liturgical scrolls*, 195-204; eadem, *Sacred Mysteries*, 37-47;

<sup>570</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 175; Taft, *The Byzantine Rite*, 71; Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 30-31. За изостављање Причешћа апостола из програма апсиде и о непромењености његовог смисла због тога, cf. Радујко, *Копорин*, 149.

<sup>571</sup> О устаљеном месту приказивања светог Јована Златоустог и Василија Великог на челу колоне у Служби архијереја, в. Ђорђевић-Марковић, „*Маркова црква*”, 138; Симић-Лазар, *Каленић*, 112-113.

<sup>572</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, figs. 20, 46, 47.

<sup>573</sup> Симић-Лазар, *Каленић*, сл. 12, 15, нап. 228.

приказани уз њега. На тај начин је Онуфрије нагласио присуство Христа-жртве, који је из сцене изостављен. Десно се, на доњем делу трпезе, налази златни путир са златном кашичицом, прекривен црвеним отонионом. Наспрам њега је златна патена са нафором, а у средини се налази затворено јеванђеље, насликано толико светлом бојом да га је на белој подлози лако превидети. Са задње стране трпезе виси црвени аир за покривање патене са честицама.<sup>574</sup> Онуфрије је из представе изоставио голуба,<sup>575</sup> односно симбол Светог Духа, па је на тај начин уместо служења литургије Светој Тројици, истакао централну улогу Христове жртве у икономији спасења и његовог Другог доласка као страшног Судије.<sup>576</sup>

Позадина сцене насликана је у две боје, тамноплавом у горњем делу, као и у висини ногу двојице архијереја, који врше службу, и окер у средишњем појасу. У најнижем делу сцене, испод Часне трпезе и северно од светог Јована Златоустог, налазе се фрагменти најстаријег сликарства, које потиче из времена првобитног ктитора, монаха Германа, односно из средине XIV века. Уочавају се само остаци орнаменталног украса, светлоплаве позадине испод данашње трпезе, и по део једног стопала двојице некадашњих анђела или архијереја (сл. 70), док је испод фигуре Златоустог видљив само остатак некадашње архијерејске одежде (70а).<sup>577</sup> На основу сачуваних фрагмената није могуће утврдити да ли је Онуфрије приликом обнове сликарства поновио првобитни програм апсиде, или је увео сасвим нова решења.

Трпеза је прекривена антимином, који је са чеоне стране украшен наизменично постављеним црвеним и готово розе крстовима, а са горње је бео и прошаран ситним црвеним украсом. Насликана је тако да уоквирује апсидалну монофору, што је случај и у обема апсидама сеоске цркве. Са бочних страна јој прилазе свети Василије Велики и Јован Златоусти који обављају службу уз помоћ анђела-ђакона. Главна разлика између ове и сцене у сеоској цркви, у односу на ону из бочне капеле у Светом Николи је одабир архијереја који врше службу. Док су у главној манастирској, и цркви Светог Николе, приказани свети Јован Златоусти и Василије Велики, у бочној капели су то свети Јован Милостиви северно, и Ахилије Лариски јужно од трпезе.

---

<sup>574</sup> Распоред путира и патене обрнут је у цркви Светог Николе, а јеванђеље се налази на северној половини трпезе.

<sup>575</sup> У Светом Николи у селу Зрзе приказано је јеванђеље, док је голуб, такође, изостао.

<sup>576</sup> За приказивање голуба и јеванђеља у сцени, као и тумачење њиховог изостанка, cf. Walter, *Art and ritual*, 200-203, са старијом литературом и примерима.

<sup>577</sup> Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе*, 350. На основу незнатних остатака сликарства у најнижој зони олтарске апсиде, ауторка закључује да је на том месту највероватније била насликана сцена *Поклоњење жртви*.



У цркви Светих Апостола у Касторији насликани су свети Јован Златоусти и Василије Велики поред трпезе на којој стоји патена са Христом под балдахиним, анђели-ђакони су изостављени, а уместо њих је насликана по једна рипида. На трпези се, осим патене, налазе ножић за вађење честица у виду врха копља, затворени свитак и књига. Иза олтара се у Преображењској цркви налазе анђели са рипидама на којима је насликан по један херувим. Анђелу јужно од трпезе крила су бела, а при врху се завршавају пламено црвеном бојом, док су оном северно од трпезе, са доње стране крила бела, завршена при врху браон бојом. У истој сцени апсиде северне капеле зрзанске сеоске цркве, они не држе у рукама рипиде, већ указују на Часни крст. Анђео на јужној половини сцене сигниран је као арханђел Гаврило, док је уз другог сигнатура страдала. Међутим, нема сумње да се ради о арханђелу Михаилу. Вероватно да је исту замисао Онуфрије спровео и у сцени Преображењске цркве, с тим да су у њој сасвим нестале сигнатуре уз оба арханђела. Осим тога, у бочној капели светог Николе, арханђео Гаврило је приказан не само са црвеним крилима, већ му је и коса црвена, док је Михаилова коса смеђа. Та појединост се не јавља у главној манастирској цркви, будући да су у њој оба арханђела приказана идентичном иконографијом, са смеђим локнастим косама. У обе цркве је поред левог арханђела приказано копље којим је Христос прободен приликом Распећа, док је уз десног још један симбол страдања, односно трска са сунђером на врху.<sup>578</sup> У Преображењској цркви су на горњем краку крста пободена четири клина,<sup>579</sup> а изнад овог је и натпис са акронимом Христове осуде, који је на то место постављен пред Распеће. Трнов венац се, такође, налази окачен о горњи крак крста. Десни анђео је окренут према светом Василију Великом, који прилази трпези са јужне стране (сл. 71), док је поглед левог уперен ка светом Јовану Златоустом, који прилази са северне стране (сл. 71а).<sup>580</sup> Одевени су у архијерејску одежду, Василије у полиставрион, омофор и епитрахил, а Златоусти у сакос, омофор и епитрахил.

Свети Василије Велики Ο ΑΓΙΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ приказан је у полупрофилу, десном руком благосиља, а у левој држи нагоре развијен свитак са текстом молитве коју свештеник тајно чита у време појања првог дела херувимске песме на литургији по

---

<sup>578</sup> Крст, копље и трска са губом се у Светом Николи налазе у белој посуди које у Преображењској цркви нема. Подсећа на сасуд у ком се понекад слика мртви Христос. Јавља се на оштећеној представи *Imago pietatis* у сеоској цркви, где је у жутом путиру насликан Христ.

<sup>579</sup> Часни крст је у Светом Николи приказан са супеданеумом у који су забодена два клина, док су друга два забодена у горњу пречку крста.

<sup>580</sup> У цркви Светог Николе анђели као да се нагињу да виде текстове на свицима које архијереји држе у рукама.

светом Василију Великом: „Ουδείς άξιος των συνδεδεμένων ταις σαρκικαίς επιθυμίαις και ηδοναίς”.<sup>581</sup> Исти текст јавља се на његовом свитку и у Нерезима,<sup>582</sup> Богородици Перивлепти у Охриду,<sup>583</sup> Краљевој цркви у Студеници,<sup>584</sup> и Старом Нагоричину.<sup>585</sup>

Свети Јован Златоусти Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ ΧΡΥСОСΤΟΜΟС, такође у левој руци држи нагоре развијени свитак, а десном благосиља. На свитку су му исписане речи молитве која се чита у време појања херувимске песме на литургији по светом Јовану Златоустом: „Ο εὐλογῶν τοὺς εὐλογοῦντάς σε, Κύριε, καὶ ἀγιάζων τοὺς ἐπὶ σοὶ...”<sup>586</sup> Онуфрије је приказао тренутак када се у току литургије по светом Василију Великом и Јовану Златоустом подсећа на Христово страдање и жртву, као и на његов Други долазак, што је исказано у молитви Приношења, речима: „Ово чините у мој спомен: јер кад год Хлеб овај једете, и Чашу ову пијете, ви смрт моју објављујете и васкрсење моје исповедате. Стога и ми, Владико, сећајући се Његових спасоносних страдања, животворнога крста, тридневнога погребенија, и из мртвих васкрсења, и на небеса узласка, и с десне стране Тебе Бога и Оца седења, и славног и страшног другог доласка Његовог...”<sup>587</sup>

Најстарије представе *Службе архијереја пред Хетимасијом*, на тлу данашње Републике Македоније, сачуване су у црквама Свете Богородице у Вељуси код Струмице (после 1080. године) и Светог Пантелејмона у Нерезима (1164), с тим да у њима, за разлику од наведене сцене у манастиру Зрзе, архијереји прилазе Приуготовљеном престолу, а не Часној трпези.<sup>588</sup> Међутим, то не мења суштину слике, будући да часна трпеза заправо представља припремљени престо.<sup>589</sup> У конхи апсиде у Нерезима је, као и у манастиру Зрзе, приказана Богородица Шира од небеса са Христом у медаљону на грудима.<sup>590</sup> Испод ове, налази се сцена Причешћа апостола, а у првој зони је *Служба архијереја пред Хетимасијом*. У центру композиције налази се богато украшен престо са црвеним јастуком и плавом тканином пребаченом преко њега. На њему се један изнад другог нижу јеванђеље, голуб и мали двокраки крст са

<sup>581</sup> Brightman, *Liturgies*, 318, 4-9; *Божанствене литургије*, 45. Свети Василије је приказан са истим текстом у цркви светих Апостола у Капорији. О уобичајености ових текстова на свицима двојице црквених отаца, cf. Walter, *Art and Ritual*, 204.

<sup>582</sup> Бабић, *Христолошке расправе*, 18-19.

<sup>583</sup> Babić-Walter, *Inscriptions*, 74.

<sup>584</sup> Бабић, *Краљева црква*, 126, сл. 75-76.

<sup>585</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 71.

<sup>586</sup> Brightman, *Liturgies*, 318.

<sup>587</sup> Поповић, *Божанствене литургије*, 116.

<sup>588</sup> Месенел, *Најстарији слој фресака*, 122; Бабић, *Христолошке расправе*, 18-20; Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, Θεσσαλονίκη 2008.

<sup>589</sup> За Часну трпезу, односно престо, cf. Мирковић, *Православна литургија*, I, 101-102.

<sup>590</sup> Бабић, *Христолошке расправе*, сл. 1; Sinkević, *Nerezi*, 35; Dimitrova, *The Church of Saint Panteleimon*, 17.

трновим венцем окаченим о нижи крак. Лево и десно од престола стоји по један анђеоло-ђакон са рипидом, док су иза њих приказани истим редоследом као и у манастиру Зрзе, свети Јован Златоусти северно, и Василије Велики, јужно од престола. Слично томе, на сцени из Вељусе је насликан престо са јеванђељем и голубом. Као и у претходно наведеним примерима, свети Јован Златоусти прилази са северне, а Василије Велики са јужне стране.

У другим црквама које је осликао, Онуфрије више није поновио модел употребљен у Преображењској и цркви Светог Николе, са поклоњењем Хетимасији. *Служба архијереја* даље се наставља у најнижој зони беме. На јужном делу источног зида су свети Григорије из Нисе (северно) и Јован Милостиви (јужно).

Григорије Ниски Ο ΑΓΙΟΣ ΓΡΙΓΟΡΙΟΣ ΝΥΣΣΗΝС се налази на источном зиду беме, уз конху апсиде са Василијем Великим. У полупрофилу је окренут од Василија, а према светом Јовану Милостивом и приказан као средовечан човек густе смеђе косе и браде (сл. 72 и 72а).<sup>591</sup> Бројни су примери на којима је приказан оваквом иконографијом, какав је онај у јужном параклису манастира Жиче, с тим да је ту окренут фронтално и са јеванђељем у левој руци, док десном благосиља.<sup>592</sup> Као зрео човек тамније косе и браде приказан је у Манасији. Она се рачва на два дела и завршава у шпичевима, док је у зрзанској цркви светлија, пуна и обло завршена. Његов полиставрион је у Преображењској цркви насликан комбинацијом светлоплаве и беле боје, а омофор му је украшен великим тамним крстовима. Десном руком благосиља, а у левој држи нагоре развијени свитак са текстом из литургије по светом Јовану Златоустом, којим се слави Богородица, а који свештеник изговара пред певање молитве „Достојно јест”, односно: „Εξαιρετωσ τῆσ παναγίας ἀχράντου ὑπερευλογημένησ ἐνδόξου δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου...”<sup>593</sup> Из тог разлога је Григорије приказан са погледом подигнутим према Богородици из сцене Благовести, која се налази у зони изнад њега и Јована Милостивог (сл. 72б).

Култ овог светог био је веома поштован у источнохришћанским земљама, а бројне представе у српским средњовековним црквама указују на то да је био цењен и међу Србима. Најстарији сачуван приказ светог Григорија Ниског налази се у

---

<sup>591</sup> Иако ерминија Дионисија из Фурне препоручује сликање светог са седом косом и брадом, он је најчешће приказиван са тамном косом и брадом. За иконографију, в. *The Painters Manual*, 160; *Православная Энциклопедия*, Т. 12, 526; Чанак, Поповић, Војводић, *Жича*, 240. О различитим иконографским типовима светог, cf. Гавриловић, *Култ и иконографија*, 76-78.

<sup>592</sup> Чанак, Поповић, Војводић, *Жича*, сл. 210.

<sup>593</sup> Brightman, *Liturgies*, 318.

Богородичиној цркви у Студеници, после чега је често прикључиван низу најзначајнијих архијереја као саслужитељ у литургији.<sup>594</sup>

Свети Јован Милостиви Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩ(ANNIC) Ο ΕΛΕ(ΗΜΩΝ) је старац густе седе браде раздвојене по средини, и седе косе са великим залисцима и неколико увојака (сл. 72, 72б и 72в).<sup>595</sup> Одевен је у полиставрион са црним и белим крстовима, преко ког носи омофор са великим црвеним крстовима. Обема рукама држи развијени свитак на ком се налази текст са молитвом Предложења из литургије по светом Василију Великом, која почиње речима: „Боже, Боже Наш, који си послао Небесни хлеб...” (Ο Θεος, ο Θεος ημων, ο του ουραμιον Αρτον την τροφην του (παντος...), а која се чита по предложењу Дарова.<sup>596</sup>

На јужном зиду беме била су насликана још тројица саслужитеља, што се може закључити на основу сачуваног сликарства у истом делу цркве у Светом Николи у селу Зрзе (сл. 73). Ту су приказани свети Атанасије и Кирил Александријски, а иза њих је, као последњи на јужном зиду беме, свети Спиридон. Тројица су окренута према олтарској апсиди изнад које је на јужној половини источног зида олтара насликана Богородица из сцене Благовести, па се може наслутити да су тако били представљени и у главној манастирској цркви.

У Преображењској цркви је, од тројице, до данас сачуван само део фигуре светог Спиридона, односно његова глава (сл 74).<sup>597</sup> Био је насликан као последњи у низу некада тројице архијереја. Има седу косу и браду, а на глави носи плетену капу. Иако се чини да је у Преображењској цркви његова капа бела, уочавају се трагови пруга на њој, које су услед оштећења скоро потпуно избледеле. Поред њега су сачувана готово истрвена слова која чине део његове сигнатуре (ΘΑΥΜΑ)ΤΟΥΡΓ(ΟC). На основу његове иконографије, трагова сигнатуре и сликарства истог дела у сеоској цркви, може се поуздано рећи да се ради о светом Спиридону Чудотворцу. И ту је сигниран као Ο ΑΓΙΟΣ ΣΠΥΡΙΔΩΝ Ο ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΣ. Одевен је у архијерејску одежду и носи идентичну плетену капу на глави. Има велики дрвени крст у десној руци, док левом благосиља. Како је већ речено, испред Спиридона је Кирил Александријски Ο ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΛΛΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑC, који обема рукама држи путир, а као први је на челу колоне свети Атанасије Александријски Ο ΑΓΙΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑC. Он у рукама има

<sup>594</sup> Пајић, *Представе и култ*, 59; Гавриловић, *Култ и иконографија*, сл.1.

<sup>595</sup> За светог Јована Милостивог, v. Delehaeye, *Synaxarium*, 215-217; BS VI (1965) 750-757; LCI 7 (1974) col. 82.

<sup>596</sup> Brightman, *Liturgies*, 309, 8-14.

<sup>597</sup> Идентитет светог до сада није био расветљен.

развијени свитак. С обзиром на то да се сликар у сеоској цркви углавном придржавао програма фресака главне манастирске цркве, нема сумње да су на јужном зиду олтара у цркви Преображења, истим редоследом и на исти начин, били приказани свети Атанасије Александријски, Кирил Александријски,<sup>598</sup> и Спиридон Чудотворац.

Писани извори о Спиридону Чудотворцу веома су оскудни, а први помен овог светог јавља се у IV веку. Крајем VI века је о њему написана поема која је послужила као извор за његово житије, настало век касније.<sup>599</sup> Оно описује многа светитељева чуда, укључујући и оно о излечењу цара Константина уз помоћ честица Часног крста.<sup>600</sup> Рођен је на Кипру, а захваљујући својим чудотворним моћима, касније је изабран за епископа Тримитунта. Као противник Арија учествовао је на Првом васељенском сабору 325. године. Његове мошти су се једно време налазиле у Цариграду, после чијег пада су биле пребачене прво у теспотијску област, а затим на Крф, где су похрањене у цркви из XVI века, њему посвећеној.<sup>601</sup> Његов култ је, проширивши се са Крфа, у поствизантијском периоду био изразито снажан у епирској области, Берату и селу Вуно у Албанији, где му је посвећено неколико цркава.<sup>602</sup>

У манастиру Зрзе је, као и у сеоској цркви, насликан уобичајеном иконографијом са карактеристичном седом косом и брадом која сеже до груди, и плетеном капом на глави.<sup>603</sup> Онуфрије је на две зрзанске представе приказао светог са седим локнама које извирују испод капе, што је касније поновио сликар Никола, Онуфријев син, када је приказао Спиридона у цркви Богородице Влахернитисе у Берату 1578. године. Интересантан је детаљ крста у светитељевој десној руци у цркви Светог Николе у селу Зрзе,<sup>604</sup> којим је Онуфрије вероватно желео да истакне светитељеве чудотворне исцелитељске моћи, уз помоћ чијих је честица Спиридон излечио цара Константина. Осим тога, у обе цркве се уз светог јавља епитет Ο ΘΑΥΜΑΤΥΡΓΟΣ.

---

<sup>598</sup> О карактеристичном гесту главом Кирила Александријског и тексту на његовом свитку, који слави Богородицу, cf. Марковић, *Свети Никита*, 147-148. Са поменутиим гестом је у сеоској цркви насликан свети Атанасије Александријски, док је Кирил приказан са путиром у прекривеним рукама, а свитак са текстом који прославља Богородицу, који он иначе носи, овде је приказан у рукама светог Атанасија.

<sup>599</sup> ВНГ, 1647-1648; Van den Ven, *La Légende de S. Spyridon*, Louvain 1953.

<sup>600</sup> Иванов, Трифонова, *Неизвестни изображения*, 304.

<sup>601</sup> Ibid., 305.

<sup>602</sup> Ibid., 306-307, са списком цркава.

<sup>603</sup> За светог Спиридона, cf. Μπλιτα, Αλεξκοινστис, 151-168; Sophocleous, *Cyprus*, 112; Иванов, Трифонова, *Неизвестни изображения*, 303-316, са другом релевантном литературом. О плетеној капи као његовом атрибуту, cf. Walter, *Art and ritual*, 105.

<sup>604</sup> Иванов и Трифонова уочавају постојање шест иконографских типова светог Спиридона на територији данашње Албаније, али се Онуфријеве представе не поклапају ни са једном од њих. За списак иконографских типова светог Спиридона, cf. Иванов, Трифонова, *Неизвестни изображения*, 314.

Будући да је свети Спиридон био изузетно популаран у поствизантијском периоду, нарочито у областима у којима је сликар Онуфрије боравио и радио, логичан је био избор за приказивање његовог лика у олтару главне манастирске и сеоске цркве. Јасан је и разлог његовог постављања на зид наспрам онога са сценом *Визије светог Петра Александријског* у којој Арија прождире змијолико створење, будући да је против његове јереси Спиридон иступио на Првом васељенском сабору.

Онуфрије је приказао овог светог на истом месту и у цркви Светих Апостола у Касторији, иза Кирила Александријског, пошто је на зиду било места само за две фигуре. Сигниран је као ΘΑΥΜΑΤΟΥΡΓΟΣ, а као и у зрзанској цркви, наспрам њега се, на северном зиду налази представа *Визија светог Петра Александријског*.

Као последњи саслужитељ насликан је на северном зиду беме још свети Григорије Богослов. Приказан је уобичајеном иконографијом,<sup>605</sup> као старац седе косе, великих зализака и дуге седе таласасте и при дну заобљене браде (сл. 75). Одевен је у бели стихар, фелон са црвено-белим крстовима, омофор са великим црним крстовима, окер епитрахил и црвени надбедреник. У рукама држи лепо украшену отворену књигу. Најбољу аналогију чини његова представа у цркви Светог Николе у селу Зрзе, где је од светог Петра Александријског одвојен црвеном бордуром. За разлику од представе у главној манастирској цркви, свети је приказан са затвореном књигом у рукама (75а). Другачија је и боја којом је украшена одежа двојице архијереја. У манастирској цркви су то црни, а сеоској, црвени крстови.

Лик светог Григорија је веома рано прикључен групи најзначајнијих црквених отаца у сцени *Служба архијереја*, а осим тога добија засебан култ у ком се слави са светим Јованом Златоустим и Василијем Великим, празником Света Три јерарха.<sup>606</sup> У XI веку га је установио Јован Евхаитски, чиме је решио спорно питање о томе који је од тројице великих отаца значајнији.<sup>607</sup>

Сцена *Служба архијереја* је у олтарском простору присутна од друге половине XI века,<sup>608</sup> а пре тога се јављају први покушаји да се она представи у минијатурном сликарству.<sup>609</sup> Онуфрије је насликао ређи вид сцене, изостављајући из ње Христа агнеца, уместо ког је иза Приуготовљеног престола приказао Голготски крст, чиме је сцени дато посебно значење. На тај начин се зрзанска представа приближава

<sup>605</sup> За опис светог, v. Поповић, *Житија светих за јануар*, 843; *Православная Энциклопедия*, Т. 12, 712.

<sup>606</sup> Djurić, *Les docteurs de l' Eglise*, 134-135; Пајић, *Представе и култ*, 59-72.

<sup>607</sup> Пајић, *Представе и култ*, 60.

<sup>608</sup> Walter, *Art and ritual*, 198-199 et passim.

<sup>609</sup> Бабић, *Христолошке расправе*, 17-18.

примерима који се јављају у XII веку, а чија је иконографија настала као резултат одређених догматских распри поменутог века.<sup>610</sup> По устаљеном обичају насликани су свети Василије Велики и Јован Златоусти као предводници симболичне литургије, док су остали саслужитељи, у складу са величином олтарског простора, распоређени на истом зиду северно и јужно од њих, као и на зидовима беме. Међу архијерејима се углавном налазе најзначајнији представници цркве, чијим је учешћем у симболичној литургији указано на континуирано постојање Христове цркве на земљи,<sup>611</sup> и њених учесника као наследника апостола и њиховог дела.<sup>612</sup>

## ИСТОЧНИ ЗИД ОЛТАРА

### МАНДИЛИОН

Сликарство свода је потпуно страдало у олтару, али највероватније да је на том месту било насликано Христово Вазнесење, будући да је оно ту најчешће приказивано у црквама поствизантијског периода.<sup>613</sup>

У олтару се, на самом врху источног зида, испод полуобличастог свода налази приказ Нерукотвореног Христовог лика, односно *Мандилион* (сл. 76 и 76а).<sup>614</sup> Ово је уобичајено место његовог приказивања у мањим црквама без куполе, док је у онима са њом, *Мандилион* сликан у простору између пандантифа. Приликом пробијања отвора за прозор, страдао је доњи део зрзанске представе. Испод њега су, лево и десно од поменутог прозора, насликани један херувим, десно, и престо лево, а још ниже је представа Христа Пантократора. Северно испод *Мандилиона* је исписан почетак натписа ΤΩ ΑΓΙΟΝ, док је остатак уз јужну страну сцене (ΜΑΝΔ)ΙΛΙΟ(Ν), страдао. Изнад светог Убруса је од сигнатуре сачуван само део са иницијалима ΧС. Медаљон са Христовим ликом налази се на белој тканини украшеној ситним црвеним детаљима, привезаној на крајевима црвеним врпцама. Лево и десно од њега било је насликано још

---

<sup>610</sup> Ibid.

<sup>611</sup> Марковић, *Свети Никита*, 137.

<sup>612</sup> Пајић, *Представе и култ*, 59.

<sup>613</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 37-45; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 173-176; Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 9-56.

<sup>614</sup> О иконографији Мандилиона, cf. Грабар, *Нерукотворенный спас*, 16-28; Velmans, „L'église de Khé, en Georgie”, 74-78; Gerstel, *Sacred Mysteries*, 68-77, Герстель, *Чудотворный мандилион*, 76-87. За Мандилион у поствизантијском сликарству, са примерима, cf. Пејић, *Мандилион*, 73-94.

нешто, можда само некакав украс,<sup>615</sup> али је тај део фреске страдао, па није могуће утврдити о чему је реч. Унутар окер медаљона налази се Христова глава и крстасти нимб на чијим су крацима исписана слова Ο ΩΝ, односно „Ја сам онај који јесам” (Изд. 3:14, Откр. 1:8).<sup>616</sup>

Свети Убрус је везан за причу о краљу Авгару из Едесе. Ова легенда наводи да је разболевши се, краљ затражио од Христа да дође и излечи га. Али, како није могао лично да дође, Исус му је послао убрус на ком је био утиснут његов лик, уз чију је помоћ краљ оздравио. После овог догађаја, коришћен је у одбрани града од напада Персијанаца,<sup>617</sup> па је због своје заштитничке моћи сликан изнад врата. Из истог разлога је приказиван изнад улаза у куполне цркве.<sup>618</sup> Осим тога, приказ *Мандилиона* се односи и на догму оваплоћења, тако да се од XII века слика у вишим деловима цркава,<sup>619</sup> као што је случај и у зрзанској, где га треба довести у вези са представама Богородице Платитере и Благовести. Уз то се, његовим смештањем у олтарски простор, указује се на Христову бескрвну жртву.<sup>620</sup>

На исти начин је Онуфрије представио *Мандилион* у цркви Светих Апостола у Кастирији,<sup>621</sup> с тим да се налази одмах изнад конхе апсиде са Богородицом и Христом у медаљону на грудима. Оно по чему се, међутим, две представе разликују је то што је на зрзанском примеру Христос приказан са крстастим нимбом, док су у Костуру насликана три троугаона крака карактеристична за Онуфријеве приказе Спаситеља. Могуће је да је, као и у цркви Светих Апостола, *Мандилион* чинио део сцене Христовог Вазнесења, која се могла налазити на своду олтара. У Светим Апостолима је Вазнесење насликано лево и десно од њега,<sup>622</sup> док у Преображењској цркви за такво решење није било места, већ је вероватно на своду био насликан само медаљон са Христом из поменуте представе, који су можда носили анђели.

---

<sup>615</sup> Могуће је да су крајеви црвене врпце о које су окачени рубови Мандилиона, били привезани за дрвеће лево и десно од њега. О појави овакве иконографије у периоду поствизантијског сликарства, cf. Пејић, *Мандилион*, 80.

<sup>616</sup> За објашњење са примерима, v. Габелић, *Лесново*, 54.

<sup>617</sup> За легенду, v. Kitzinger, *The Cult of Images*, 83-150; Weitzmann, *The Mandyllion*, 163-184; Пејић, *Мандилион*, 74.

<sup>618</sup> Пејић, *Мандилион*, 76.

<sup>619</sup> Ibid., 76-77.

<sup>620</sup> Ibid., 77.

<sup>621</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, сл. 16.

<sup>622</sup> За старија решења, какво је оно у Полошком, v. Поповић, *The Acheiropoietos*, fig. 4; за Светог Илију у Долгацу, v. Суботић, *Охридска сликарска школа*, цртеж 32; Лешане, *ibid.*, цртеж 48; Лескоец, *ibid.*, цртеж 78; Светог Николу Болничког, *ibid.*, цртеж, 83.



## ХРИСТОС ПАНТОКРАТОР

Допојасни Пантократор се налази у медаљону на источном зиду беме, што представља неуобичајено решење, чак и за мале цркве без куполе (сл. 76). Изнад њега су један престо и херувим, такође приказани у засебним пољима. Сликара је, прилагођавајући се расположивом простору, насликао само по једног представника небеских сила, који се у куполним црквама у складу са њеном симболиком, приказују уз горње небо, односно место на ком обитава Христ.<sup>623</sup> Лево и десно од њега се у засебним пољима налазе јеванђелисти, а испод је представа троглаве Свете Тројице у виду три анђела. Изнад његове главе пробијен је зид ради смештања два мала купаста прозора, па је на том делу фреска потпуно уништена.

Пантократор је насликан уобичајеном иконографијом.<sup>624</sup> Допојасни Христ се налази у црвеној мандорли смештеној у бордо ромбоидну фигуру, од које су видљиви само леви и десни крак. Она се налази у правоугаонику, којим се наговештавају четири небеска краја, односно четири стране света којима Христос влада.<sup>625</sup> Правоугаоник је насликан нијансама, од тамније плаве уз мандорлу, па све светлијом бојом, која у најширем делу постаје бела. Из свих наведених фигура, као и из самог Христа, на све стране исијава светлост у виду танких црвених и белих линија, што је у складу са текстом из јеванђеља по Јовану, који је исписан на страницама отворене књиге коју држи у левој руци, док десном благосиља: Ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν ἐμοὶ οὐ μὴ περιπατήσει ἐν τῇ σκοτίᾳ, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς', односно: „Ја сам светлост света; ко за мном иде, неће ходити по тами, него ће имати светлост живота”.<sup>626</sup> Унутар његовог крстастог нимба налазе се три троугаона крака, који су, како је већ речено, карактеристични за сваку представу Христа коју је у овој, али и другим црквама и иконама насликао Онуфрије, а којом се истичу три ипостаси Свете Тројице. Уз Христов нимб се налазе два мала сива медаљона у којима је исписан његов монограм ΙС ΧС и они су данас готово потпуно избледели. Христос је одевен у јарко

<sup>623</sup> О симболици куполе, v. McVey, *The Domed Church*, 91-121; Вагнер, *Византийский храм*, 174-180; Бабић, *Краљева црква*, 33 и 35.

<sup>624</sup> О Пантократору, cf. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, 17-21; Dufrenne, *Les programmes, et passim*; Matthews, *The Pantocrator* et passim; Бабић, *Краљева црква*, 64-76; Gavrilović, *Christ Pantocrator*, 13-31.

<sup>625</sup> О симболици броја четири код старозаветних пророка и у делима ранохришћанских писаца, v. Бабић, *Краљева црква*, 33.

<sup>626</sup> Јн. VIII, 12. Књигу са истим текстом држи Христос насликан у конхи апсиде цркве Свете Госпође у Мржепу, с тим да је у њој приказан у оквиру сцене Деизиса, па лево и десно уз његово попресе стоје Богородица и свети Јован Претеча у молитвеном ставу. Христова фигура заузима скоро читаву површину конхе, због чега је заступнички пар наспрам ње готово не приметан. Cf. Ђурић, *Црква у Мржепу*, сл. 3.

црвени хитон и бели химатион. Представа Пантократора окруженог небеским силама уобичајена је за цркве са куполом,<sup>627</sup> док се у онима које је немају обично смешта у један од медаљона на своду, што чини зрзанско решење неуобичајеним.

## ПРЕСТО

Црвени престо је приказан у засебном пољу, које је на горњем и јужном делу страдало пробијањем прозора, изнад представе Пантократора. Северно од њега је Прохор из сцене са јеванђелистом Јованом, изнад је Мандилион, а наспрам њега херувим (сл. 76). Од сигнатуре је на северној страни сачуван само придев ΠΟΛΛΙ, док је остатак, који би указивао на оне „који имају много очију”, страдао.<sup>628</sup> Сасвим у складу са рангом, који према подели Псеудо Дионисија Ареопагита заузимају у хијерархији небеских сила, престо је приказан недалеко од Христа, будући да се по свом савршенству престоли налазе најближе Богу и да на њима почива трон Господњи.<sup>629</sup>

Литерарни предлошци који повезују Христа са престолима су бројни. Под утицајем описа у визији пророка Данила, по којој је Христов трон као огњени пламен (Дан. 7:9), они су сликани јарко црвеном бојом. У Другој књизи Еноха, која се назива још и „словенски Енох” или Књига Енохових тајни, за престоле се, односно оне са мноштвом очију, како су у овој књизи названи, каже да стоје пред лицем Божјим и извршавају његову вољу.<sup>630</sup> Са херувимима се спомињу у Другој књизи Самуиловој у којој их, захваљујући се Господу за спасење од непријатеља, Давид пореди са ветром: „Седе (Господ) на херувима и подиже се, полете на крилима ветреним” (2. Сам. XXII, 11). У књизи пророка Језекиља престоли су описани у два наврата (Јез. I, 15-21), прво када се каже да их је угледао на реци Хевару, рекавши да их има четири и да су сви једнаки као да су утиснути један у други, поредећи их са точковима од хрисолита (Јез. I, 16). Описујући их по други пут, пророк каже да сваки од четири престола иде на своју страну, да су им обим и висина застрашујући, да имају мноштво очију и да се крећу заједно са херувимима (Јез. I, 17-21 и X, 12).

Под утицајем описа у књигама пророка, пламени престоли су сликани са мноштвом очију и крилима (сл. 77). Будући да припадају реду највиших небеских сила, њихово присуство уз Пантократоров лик у калоти куполе, која је схватана као

<sup>627</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 94-95, нап. 34, 35.

<sup>628</sup> На овај начин се престоли спомињу и у апокрифном тексту у Другој књизи Еноха (XX, 1; XXI, 1).

<sup>629</sup> Габелић, *Циклус арханђела*, 18.

<sup>630</sup> *The Book of the Secrets of Enoch*, 26-27.

Христово небеско пребивалиште, сасвим је уобичајено. Јављају се око медаљона са Пантократором у Краљевој цркви у Студеници,<sup>631</sup> на пандантифима и у калотама мањих купола у Грачаници,<sup>632</sup> на обновљеном сликарству куполе Светог Никите које, вероватно понавља првобитно решење.<sup>633</sup> У куполи манастира Хиландара има их чак дванаест,<sup>634</sup> док се под Христовим ногама налазе у слепој калоти над припратом Марковог манастира.<sup>635</sup> Осим тога, сликани су и у оквиру сцене Страшног суда, унутар епизоде Деизиса приликом ког Христос који долази у слави, одмара ноге на пламеним престолима или се, као у Богородици Љевишкој, налазе недалеко од њега.<sup>636</sup> На тај начин се, сликањем престола уз Пантократора на источном зиду олтара зрзанске цркве, алудира још и на Други долазак Христов, што је у вези са Даниловом визијом: „Гледах докле се поставише престоли, и старац седе, на коме беше одело бело као снег, и коса на глави као чиста вуна, престо Му беше као пламен огњени, точкови Му као огањ разгоре” (Дан 7:9).

## ХЕРУВИМ

Као пандан престолу је на јужном делу источног зида олтара насликан херувим, јер се за те две небеске силе на више места каже да се крећу заједно.<sup>637</sup> Насликан је у засебном пољу између представе јеванђелисте Марка и пробијеног прозора над Пантократором, односно испод Мандилиона. Северни и горњи део поља у ком се налази је страдао приликом пробијања отвора за прозор. Од читавог натписа сачуван је само други део и он се налази на јужној страни сцене. Исписан је грчким језиком (ЄΞΑ ΠΤΕ) ΡΙ ΓΟΝ. Херувим је насликан пламено црвеном бојом, има три пара крила и у обема рукама држи по једну рипиду (сл. 78). Данас постоји само она коју има у левој руци, док је од друге остала једино дршка. Рипида је, као и херувим, насликана црвеном бојом. Усред испреплитаних крила уочава се његова глава са два светла ока.<sup>638</sup>

---

<sup>631</sup> Бабић, *Краљева црква*, 66, црт. I.

<sup>632</sup> Тодић, *Грачаница*, 83 et passim; idem., *Српско сликарство*, 87-89.

<sup>633</sup> Марковић, *Никита*, 110.

<sup>634</sup> Марковић, *Првобитни живопис*, 221; idem., *Свети Никита*, 111.

<sup>635</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 650.

<sup>636</sup> Панић, Бабић, *Љевишка*, 138, црт. 30.

<sup>637</sup> Енох II ( XXI, 1); Јез. I, 15, 19-21; 2; Сам. XXII, 11.

<sup>638</sup> За херувиме, v. Wulff, *Cherubim*, 48-57; Pallas, *Eine Differenzierung*, 55-60; Schönberger, *Cherub*, 428-433; Kazhdan, Peterson-Ševčenko, *Cherubim*, Oxford Dictionary of Byzantium, 419-420; Габелић, *Циклус арханђела*, 19, et passim; Carruthers, *The Cherub*, 5; Гавриловић, *О разлозима сликања*, 289-298.

У складу са текстом Друге књиге Еноха, у којој се каже да шестокрила бића непрестано тихим гласом певају пред лицем Божјим: „Свет, Свет, Свет је Господ Саваот, пуни су небо и земља величанства славе Твоје”, исписана је на херувимовој рипиди реч АГИОС.<sup>639</sup> Њеним троструким изговарањем указује се на тројичност Господњу, док се речима „Господ Саваот”, подвлачи јединство његове три ипостаси, што је у вези са представом Тројице насликане испод Пантократора. Осим у Другој књизи Еноха, херувиме спомиње Књига Постања, када су после изгнанства Адама и Еве из Раја постављени да својим пламеним мачевима чувају улаз у едемски врт и пут ка дрвету живота.<sup>640</sup> Приликом боравка на Синајској гори, када је Господ објашњавао Мојсију како да направи ковчег сведочанства, напоменуо му је да направи и по једног херувима од злата и да их стави са обе стране заклопца ковчега, како би га штитили, постављајући их тако да буду окренути лицем један према другом.<sup>641</sup> Херувиме наводе и Прва и Друга књига Самуилова. У Првој, када се Бог назива оним који „седи међу херувимима”,<sup>642</sup> а у Другој, када су упоређени са ветром.<sup>643</sup> Пророк Језекиљ описује какви су били у његовој визији. Наводи да имају четири лица: једно човечје, друго лавовско, треће воловско и четврто орловско, рекавши да изгледају као буктиње које шире светлост и севање, крећући се брзо као муње.<sup>644</sup> На другом месту пророк каже да је шум њихових крила као глас свемоћног Бога и да се испод њих назире нешто налик на човечју руку.<sup>645</sup> Када их описује по трећи пут, Језекиљ говори да се крећу заједно са престолима који се од њих не одвајају, да им је цело тело, и леђа, руке и крила, пуно очију.<sup>646</sup>

Уз серафиме и престоле, херувими чине ред највиших небеских сила који, обдарени разумевањем и премудрошћу, стоје најближе Христовом небеском трону.<sup>647</sup> Веома често се јављају у близини Пантократора и јеванђелиста. Насликани су на пандантифима северозападне нагоричке куполе у чијој је калоти приказан јеванђелиста Марко,<sup>648</sup> у Грачаници их има на више места,<sup>649</sup> у главној куполи Хиландара налазе се

---

<sup>639</sup> *The Book of the Secrets of Enoch*, XXI, 1.

<sup>640</sup> Пост. III, 24.

<sup>641</sup> Изл. XXV, 18- 22.

<sup>642</sup> 1. Сам. IV, 4.

<sup>643</sup> 2. Сам. II, 11.

<sup>644</sup> Јез. I, 5-14.

<sup>645</sup> Јез. X, 5, 8 и X, 21.

<sup>646</sup> Јез. X, 12.

<sup>647</sup> Габелић, *Циклус арханђела*, 19; Тодић, *Српско сликарство*, 87-92.

<sup>648</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 78.

<sup>649</sup> Тодић, *Грачаница*, 81, et passim; idem., *Српско сликарство*, 321, 333.

четири херувима,<sup>650</sup> има их у поткуполном простору Богородичине цркве у Пећи,<sup>651</sup> на попречном своду окружују Христа са тетраморфом,<sup>652</sup> на своду око медаљона са представом Христа сигнираног као Старац дана у цркви Светог Јована у Јашуњи, и другде.<sup>653</sup>

Због високог ранга у хијерархији небеских сила, уобичајено је сликање престола и херувима у непосредној близини Пантократора у куполи,<sup>654</sup> а у случају зрзанске цркве која куполу нема, они су смештени изнад његовог медаљона на источном зиду беме. На тај начин је указано на њихово присуство у небеској свити, која непрестано слави Христа на његовом неземаљском трону. Осим тога, херувим је насликан поред поља у ком се налази јеванђелист Марко, испод ког је Матеј, и наспрам Јована и Луке. На тај начин се истиче и божанско порекло текстова њихових јеванђеља, који су до јеванђелиста стигли посредством небеских сила, а које су они даље, као сведоци Христове земаљске делатности, пренели људима.<sup>655</sup> Иста идеја јавља се на пандантифима цркве Богородице Љевишке,<sup>656</sup> с тим да су у њој анђели ти који, персонификујући Божанску премудрост, јеванђелистима доносе свитке са текстовима. То се понавља на сценама са Матејом и Луком у Старом Нагоричину,<sup>657</sup> а иста идеја се уочава и у цркви Светог Никите код Скопља, у којој Јовану божанско надахнуће долази, такође, у виду анђела, а не зрака светлости, како се у већини случајева овај детаљ приказује.<sup>658</sup> У цркви Богородице Одигитрије херувими доносе јеванђелистима свитке,<sup>659</sup> док у Марковом манастиру то чине анђели, насликани у просторима између пандантифа са јеванђелистима.<sup>660</sup>

<sup>650</sup> Марковић, *Првобитни живопис*, 221.

<sup>651</sup> Гавриловић, *О разлозима сликања*, сл. 1, 2.

<sup>652</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 28.

<sup>653</sup> За остале сцене и места у храму на којима се јављају херувими, са бројним примерима, cf. Гавриловић, *О разлозима сликања*, 289-291; eadem, *Зидно сликарство*, 106-107.

<sup>654</sup> Сликање Пантократора окруженог небеским силама, како у главним, тако и споредним куполама црква српског средњег века, преузето је из византијске уметничке традиције и на тај начин се тежило приказивању Христа који јесте, који је био и који ће доћи, окруженог са девет анђеоских редова у свом небеском станишту. За примере у Милутиновим црквама, v. Тодић, *Српско сликарство*, 87-91.

<sup>655</sup> Ibid., 91. О поређењу јеванђелиста, који шире реч Божју, са рајским рекама, Underwood, *The Fountain of Life*, 72 et passim.

<sup>656</sup> По један анђеоски насликан је између северног и јужног пара пандантифа, и држећи у свакој руци по један ротулус, пружа их јеванђелистима лево и десно од себе; v. Панић, Бабић, *Љевишка*, 50, 118-119, цртеж 2. Cf. Марковић, *Свети Никита*, 123.

<sup>657</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 95-96; cf. Марковић, *Никита*, 123, нап. 98.

<sup>658</sup> Јован се најчешће окреће према инспирацији која је приказана у виду зрака, као што је случај у Краљевој цркви Студеници, cf. Бабић, *Краљева црква*, 87 и 90; Протатону и Хиландару, cf. Millet, *Monuments*, 37.2 и 64.1.; Ломници, cf. Шево, *Ломница*, таб. I; и другде. О истом питању, али и анђелу који се као божанско надахнуће јавља јеванђелисти Јовану, cf. Марковић, *Свети Никита*, 122.

<sup>659</sup> Гавриловић, *О разлозима сликања*, 293-294.

<sup>660</sup> Марковић, *Свети Никита*, 116; Томић Ђурић, *Идејне основе*, 44.

Иако је сликарско свода у простору олтара страдало, на основу раније устаљеног програма у мањим црквама без куполе, можемо наслутити да се на том месту налазила представа Христовог Вазнесења. Наиме, у храмовима без куполе су на сводним површинама сликани различити видови Христа, а над олтарским простором је најчешће приказивано Вазнесење. Ова сцена је неретко обухватала и горње површине источног зида беме. На своду у централном делу цркве сликан је Старац дана у медаљону, или пак Пантократор,<sup>661</sup> понекад окружен тетраморфом, док је на западном делу свода најчешће сликан Приуроговљени престо, или Анђео Великог савета.<sup>662</sup> Као још један показатељ да се на своду олтара, и можда још некој површини источног или северног зида беме, могла налазити сцена Вазнесења, или бар Христос из поменуте композиције, указује фреска Вазнесења коју је сликар приказао на источном зиду беме цркве Светих Апостола у Касторији.<sup>663</sup> Ту је, изнад Богородице Платитере са Христом у медаљону на грудима, приказан Мандилион, а лево и десно од њега су остаци сцене Вазнесења.<sup>664</sup>

У зрзанској цркви су око Христа Пантократора и небеских сила у две зоне насликана четворица јеванђелиста, који се у црквама са куполом најчешће, а у XVI и XVII веку неизоставно сликају на пандантифима као сведоци Христовог оваплоћења, боравка и делатности на земљи. У горњој зони су Јован и Марко, а испод њих Лука и Матеј.

## ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЈОВАН И СВЕТИ ПРОХОР

Сцена са светим Јованом и Прохором, од којих је фигура јеванђелисте сачувана само у траговима, налази се на северном делу источног зида беме, наспрам светог Марка, а изнад Луке. Јованова фигура је била приказана на северном делу фреске и од ње је сачуван само крајњи доњи део, на ком се види апостолово десно стопало и мали део његовог хитона и химатиона (сл. 79). Према положају стопала се види да је телом био окренут према свом ученику Прохору. Уочава се и сасвим мали део његовог трона

---

<sup>661</sup> У цркви Светог Николе у селу Зрзе је у централном медаљону насликан Пантократор, док су у мањим медаљонима око њега приказани јеванђелисти.

<sup>662</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 72, 38, 53-54 et passim. За бројне примере оваквог распореда у малим храмовима без купола, cf. *ibid.*, 21-158.

<sup>663</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, 17, figs. 17, 18.

<sup>664</sup> *Ibid.*, figs. 8, 13.

и постоља за ноге, иза ког се вероватно налазио Јованов симбол, орао,<sup>665</sup> како су приказани и симболи осталих јеванђелиста. Иако је горњи део фреске потпуно страдао, извесно је да је био главом окренут према сегменту неба, одакле је долазило божанско надахнуће за текст његовог јеванђеља.<sup>666</sup>

Захваљујући представи јеванђелисте Јована и Прохора, које је Онуфрије средином XVI века насликао на царским дверима у цркви Благовештења у Берату, можемо реконструисати зрзанску фреску.<sup>667</sup> У сцени је Прохор приказан на готово идентичан начин као у манастиру Зрзе. Његов положај док седи на једноставној клупи без наслона, надвијен над свитком, у Берату, односно књигом у манастиру Зрзе, ослоњеном на колена десне ноге, је истоветан. Он је млад и голобрад, како се иначе приказује.<sup>668</sup> У другом плану се, између Јована и Прохора, уочава мали сто са прибором за писање, а на зиду пећине у плетеној корпи висе затворени свици. У Берату је Јован приказан уобичајеном иконографијом, као ћелав старац са мало седе косе на потиљку и невеликом седом брадом, подељеном у два шпицаста прамена.<sup>669</sup> Необично је то да Јован не седи, већ је приказан како стоји поред свог трона, и као да је искорачио према Прохору, пружајући леву руку ка њему и кажипрстом поменуте руке показује ученику да пише. На то указују и речи исписане уз њу: *ΓΡΑΦΕ ΤΕΚΝΟΝ ΠΡΟΧΩΡΕ*, односно, „Пиши дете, Прохоре”. Главу је окренуо према божанском надахнућу, које у виду црвених и плавих зрака допире до њега из сегмента неба.<sup>670</sup> Десну руку држи подигнуту према зрацима, као у разговору. Уз постоље његовог трона насликан је орао са нимбом и развијеним свитком. Нема сумње да је Онуфрије у зрзанској цркви на исти начин приказао апостола са сегментом неба и зрацима из којих допиру речи Божје, као и орла поред трона. На јужном делу зрзанске фреске приказан је свети Прохор ΑΓΙΟΣ ΠΡΟΧΟΡΟΣ како седи на црвеном јастуку постављеном на ниску дрвену клупу без наслона.<sup>671</sup> Надвијен над књигу, која му се налази на десном колону, он седи и пише речи текста које му диктира свети Јован: ΕΝ ΑΡΧΗ ΗΝ Ο ΛΟΓΟΣ, односно:

<sup>665</sup> За симболе јеванђелиста, в. Бабић, *Краљева црква*, 67; Војводић, *Давидовица*, 182-183, са старијом литературом.

<sup>666</sup> Интересантно је решење из Поганова на ком је Јован окренут уназад према орлу, који долеће из сегмента неба.

<sup>667</sup> Drakouridou, *Icons*, 59, 62.

<sup>668</sup> Марковић, *Свети Никита*, 123.

<sup>669</sup> За иконографију Јована, в. *The Painter's Manual*, 52; LCI VII, 108-130; Friend, *The portraits of evangelists*, 115-147; Djuric, *Über den "Cin"*, S. 333-351; Buchthal, *A Byzantine miniature*, 127-139; Kitzinger, *The portraits of the Evangelists*, München 1985; Spatharakis, *The Left-handed Evangelist*, London 1988; *Православная Энциклопедия*, Т. 23, 679-731; Prolović, *Socrates*, 8.

<sup>670</sup> О настанку Јовановог текста, в. Архимандрит Амфилохий, *Хождение по Вознесениу*, 1-67; *Acta Joannis*, 3-165; Cotter, *The Book Within the Book*, New York 1993, 114.

<sup>671</sup> Прохорова клупа није украшена на царским дверима у Берату.

„У почетку беше реч...”, којима почиње његово јеванђеље.<sup>672</sup> Млади Ђакон левом руком придржава књигу, а у десној руци држи перо и пише.

Као главна разлика између две наведене сцене јавља се амбијент у ком настаје јеванђеље. Следећи казивања литерарних извора, Онуфрије је на царским дверима у Берату насликао Јована и Прохора у пећини на Патмосу, док их је у манастиру Зрзе сместио испред високог окер зида са двоструким лучно завршеним пролазом на крајњој јужној страни, и белим стубом са јонским капителом између лукова.<sup>673</sup> Иза зида су приказане две грађевине од којих је северна доста оштећена. Међутим, и поред оштећења уочава се њен црвени кров на две воде. Грађевина на јужној страни представља неку врсту куле којом се зид завршава. Иако ређи, овај вид сцене није јединствен.<sup>674</sup> Јавља се у Краљевој цркви у Студеници,<sup>675</sup> Ариљу,<sup>676</sup> Светом Никити,<sup>677</sup> Хиландару,<sup>678</sup> Леснову,<sup>679</sup> и другде.

Иконографија сцене, у којој се уз Јована јавља Прохор, а које се Онуфрије придржавао у манастиру Зрзе и Берату, позната је још од X века. Међутим, она је у српском сликарству византијског и поствизантијског периода ређа.<sup>680</sup> У том смислу се ослања на старија решења, каква се јављају у Краљевој цркви у Студеници,<sup>681</sup> Светом Никити,<sup>682</sup> Протатону,<sup>683</sup> Хиландару,<sup>684</sup> Дечанима,<sup>685</sup> Леснову,<sup>686</sup> и у њој хронолошки ближим примерима, као што су онај у Ксенофону,<sup>687</sup> Ломници,<sup>688</sup> и Поганову. За разлику од српске средине, сцена у којој је осим Јована приказиван и Прохор, била је

---

<sup>672</sup> Јн. I, 1.

<sup>673</sup> Приказивање светог Јована и Прохора изван патмоске пећине познато је још из епохе Палеолога, cf. Бабић, *Краљева црква*, 87 и 90. За приказивање двојице испред архитектонске позадине у византијској традицији, cf. Марковић, *Свети Никита*, 123, 178.

<sup>674</sup> Марковић, *Свети Никита*, 123.

<sup>675</sup> Бабић, *Краљева црква*, 87, 88, сл. 35, цртеж II.

<sup>676</sup> Војводић, *Свети Ахилије*, 286, 13.

<sup>677</sup> Марковић, *Свети Никита*, 106, 113, 122.

<sup>678</sup> Millet, *Monuments*, 64.1.

<sup>679</sup> Габелић, *Лесново*, 62, сл. 10.

<sup>680</sup> За иконографију сцене, која осим Јована Богослова укључује и Прохора, v. Марковић, *Свети Никита*, 122-123.

<sup>681</sup> Бабић, *Краљева црква*, 87, 88, сл. 35, цртеж II.

<sup>682</sup> Марковић, *Свети Никита*, 106, 113, 122.

<sup>683</sup> Millet, *Monuments*, 37.2.

<sup>684</sup> Ibid, 64.1.

<sup>685</sup> Марковић, *Програм живописа у куполи*, in: Зидно сликарство, 104.

<sup>686</sup> Габелић, *Лесново*, сл. 10.

<sup>687</sup> Millet, *Monuments*, 170.1.

<sup>688</sup> Шево, *Ломница*, 67, сл. I.



сасвим уобичајена у Грчкој,<sup>689</sup> а као инспирација за њен настанак послужио је апокрифни текст о Јовановом животу.<sup>690</sup>

## ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАРКО

*Јеванђелист Марко* је приказан на јужном делу источног зида, као пандан светом Јовану и Прохору. Он седи на црвеном јастуку постављеном на трон са полукружним наслоном, књигу је ослонио на колена десне ноге и придржавајући је левом руком, пише (сл. 80). На пулту испред њега нема књиге нити свитка. Његов текст почиње речима „ΑΡΧΗ ΤΟΥ ΕΥΑΝΓΕΛΙ”, односно, „Почетак Јеванђеља (Исуса Христа, Сина Божјег)”.<sup>691</sup>

Приказан је у јарко црвеном хитону и белом химатиону, карактеристичном иконографијом, с тим да има скоро седу, а не црну косу.<sup>692</sup> На невеликом сачуваном фрагменту иза његових леђа, уочава се део лица и нимба једне фигуре, која је некада чинила део фреске. Упркос оштећењу, уочава се мало седе косе и браде, а на основу Онуфријеве представе на царским дверима у Берату,<sup>693</sup> закључујемо да се ради о апостолу Петру, који Марку диктира текст његовог јеванђеља. У прилог ове претпоставке иде чињеница да на налоњу испред Марка нема свитка, нити књиге са текстом који преписује, што значи да му га је неко диктирао. На сцени у Берату Марко носи црвени хитон и плави химатион, док оштри прибор за писање. Насликан је уобичајеном иконографијом, као средовечан човек црне косе и браде. Иза леђа му прилази апостол Петар, који се, изашавши из једне грађевине, нагиње преко наслона престола и диктира на уво текст. Преко налоња испред Марка је пребачен свитак са извученим линијама за писање, док је књигу чије је исписивање започео, одложио како би наоштрио перо. Испод постоља са књигом је мастионица, а на самом постољу још једна бочица са мастилом и оловка. Овог прибора у манастиру Зрзе нема. Иза супеданеума на ком одмара ноге, извирује његов симбол, лав.<sup>694</sup> У позадини сцене

<sup>689</sup> Петковић, *Иконографске сродности*, 223-224; Пејић, *Пустуња*, 114.

<sup>690</sup> За текст житија, v. PG, 116, 692.

<sup>691</sup> Мк. I, 1.

<sup>692</sup> За иконографију апостола Марка, v. напомену о јеванђелисти Јовану; LCI VII, 549-562. За разлику од начина на који га је приказао у манастиру Зрзе, Онуфрије је на царским дверима у Берату представио Марка са карактеристичном црном косом. Cf. Drakopolou, *Icons*, 63.

<sup>693</sup> Cf. Drakopolou, *Icons*, 64.

<sup>694</sup> На царским дверима у Берату лав је приказан са ореолом, а уз њега је развијени свитак. О симболима јеванђелиста и њиховом пореклу и значењу, cf. Бабић, *Краљева црква*, 67; Mathews, Sanjian, *Armenian Gospel*, 180-181; Cotter, *The Book Within the Book*, 113; Војводић, *Давидовица*, 182-183.

налази се ниски зид украшен низом слепих аркада, док је део фреске са грађевином из које излази свети Петар, стадао. Овај вид сцене са апостолима Петром или Павлом, који јеванђелистима диктирају текстове њихових књига, изузетно је редак и потиче са византијских илуминираних рукописа.<sup>695</sup>

Једна од паралела у монументалном сликарству српског средњег века јавља се у лесновској припрати, с тим да није реч о јављању Петра неком од јеванђелиста, већ апостола Павла Јовану Златоустом, на сцени учитељства овог светог.<sup>696</sup> Док Златоусти исписује странице књиге коју држи на десном колону, иза наслона његовог трона стоји апостол Павле и нагнут до његовог уха, диктира текст,<sup>697</sup> благосиљајући га десном руком. Иза Павла се налази црква са представом допојасне Богородице у лунети изнад улаза у грађевину, до којих воде два степеника. Јованову главу левом руком додирује персонификација премудрости, наводећи десном ка њој инспирацију, која у виду светлости допире из сегмента неба.

## ЈЕВАНЂЕЛИСТ ЛУКА

*Свети Лука* (Ο ΑΓΙΟΣ ΛΟΥΚΑΣ) је приказан на северном делу источног зида олтару (сл. 81), испод поља са Јованом и Прохором. Он седи на црвеном јастуку, на престолу са богато украшеним полукружним наслоном, а прекрштене ноге одмара на дрвеном супеданеуму. Иза постоља извирује симбол светог Луке, во.<sup>698</sup> Јеванђелист је приказан у тренутку док оштри прибор за писање,<sup>699</sup> у левој руци држи перо, а у десној нож. На црвеном јастуку поред њега налази се отворена књига са почетним речима његовог јеванђеља: „Како су многи почели...”<sup>700</sup> Испред њега је налоњ са свитком, коме су исцртане линије за писање текста, док је преко њега пребачен црвени конач и

<sup>695</sup> Bergman, *Portraits of the Evangelists*, 48; Galavaris, *The Illustrations*, 50-68; Yuriko, *The Evangelists*, 223; Drakopoulou, *Icons*, 64.

<sup>696</sup> Габелић, *Лесново*, 163-164, 166, нап. 1194, XXXVIII. Иста сцена је приказана у католикону Хиландара, с тим да се на њој јављају три епизоде које указују на степен Јовановог обожавања и угледања на апостола Павла. Осим што је у једној од три епизоде приказан како се моли пред Павловом иконом, која виси на зиду његове келије, Златоусти је насликан и како седи на једноставној дрвеној клупи без наслона, надвијен над књигу коју држи на колону и пише текст који му диктира апостол Павле, приказан иза његових леђа. У другом плану се види Јованов ученик Прокло, који улази на врата Јованове собе, како је и описано у житију Златоустог. За Хиландарску сцену, v. Millet, *Monuments*, 79.3.

<sup>697</sup> О представи Златоустог са апостолом Павлом, v. Mitchell, *The Hermeneutical Framework*, 34-37, pls. 4, 5.

<sup>698</sup> На царским дверима у Берату је во приказан са ореолом, а поред њега је развијени свитак.

<sup>699</sup> Buchthal указује на то да је приказ јеванђелисте који оштри прибор за писање настао под утицајем западне средњовековне иконографије. Cf. Buchthal, *Musterbuch*, 38-40. О прибору за писање, v. Ђорђевић, *Представе прибора за писање*, 90-95, сл. 1-2.

<sup>700</sup> Лк. I, 1.

он га држи како не би склизнуо. Испод свитка стоје маказе,<sup>701</sup> а на самом постољу се налазе отворена вратанца која нам омогућавају да видимо бочицу са мастилом која стоји унутра.<sup>702</sup> На северној страни фреске страдао је део фигуре светог Луке, његовог престола и све што је било насликано иза њега. Међутим, знамо да је на царским дверима у Берату Онуфрије насликао светог Луку како седи на дрвеном трону са полукружним изрезбареним наслоном и постољем за ноге, сачињеним од три степеника.<sup>703</sup> Држи отворену књигу на колену десне ноге, док му иза леђа прилази апостол Павле, који излази из једне грађевине и нагиње се према њему, како би му диктирао текст. Могуће је да је и у зрзанској цркви сцена била приказана на исти начин. На фресци у манастиру Зрзе је свети Лука приказан уобичајеном иконографијом<sup>704</sup> у белом хитону и црвеном химатиону, са тонзуром<sup>705</sup> која указује на свештенички карактер његовог јеванђеља.<sup>706</sup> У позадини сцене тече зид налик на онај у композицији Благовести, са кулом на јужној страни, док је на северној свакако морала постојати грађевина из које је, ако је уопште и био насликан, излазио апостол Павле.<sup>707</sup>

Будући да зрзанска црква нема куполу у чијим би пандантифима били насликани јеванђелисти, сасвим је логично њихово постављање уз медаљон са Пантократором. На тај начин се указује на чињеницу да су они, као Христови ученици, следбеници и живи сведоци његовог отеловљења и земаљске делатности, наставили да шире међу људима Спаситељевој реч. Уочава се да је Онуфрије, као што је случај и у Ломници,<sup>708</sup> сликао све јеванђелисте, осим Јована, како преписују текст са налоња испред себе, држећи књигу у крилу, чиме се истиче њихово божанско порекло.

---

<sup>701</sup> У Краљевој цркви је Лука приказан како маказама сече лист пергамента, cf. Бабић, *Краљева црква*, 90.

<sup>702</sup> У Берату је на сточићу приказан много разноврснији прибор. На њему се уочавају нож за оштрење пера, мастионица и дрвена кутија са бојама, cf. Drakopoulou, *Icons*, 59, 63. Врата сточића су отворена и унутра стоји још једна бочица са мастилом. За разлику од сцене у манастиру Зрзе, сталак са свитком је изостављен.

<sup>703</sup> Cf. Drakopoulou, *Icons*, 63.

<sup>704</sup> За светог Луку, v. BCI VII, 448-464; Friend, *The portraits of evangelists*, 115-147; Djuric, *Über den "Sin"*, 333-351; Buchthal, *A Byzantine miniature*, 127-139; idem, *Toward the History*, 143-177; Kitzinger, *The portraits of the evangelists*, München 1985; Spatharakis, *The Left-handed Evangelist*, London 1988.

<sup>705</sup> За тонзуру cf. Радојчић, *Тонзура св. Саве*, in: Узори и дела, 19-31; Војводић, *Прилог*, 539, нап. 24.

<sup>706</sup> Galavaris, *The Illustrations*, 35.

<sup>707</sup> У Берату је у позадини сцене приказана веома развијена архитектура. Иза Лукиних леђа је зеленкаста грађевина из које се појављује свети Павле, а наспрам ње је розе грађевина равног крова и отворених врата до којих води пет степеника. Cf. Drakopoulou, *Icons*, 63, нап. 21.

<sup>708</sup> Шево, *Ломница*, 95, таб. I.

## ЈЕВАНЂЕЛИСТ МАТЕЈ

*Јеванђелист Матеј* се налази јужно од Пантократора, наспрам светог Луке (сл. 82). Приказан је како седи на белом јастуку смештеном на лепо украшену клупу са полукружним наслоном. Ноге одмара на дрвеном постољу иза ког извирује глава анђела, његовог симбола. На десном колелу држи књигу и преписује текст из књиге, која се налази на налоџу испред њега. Тиме се указује на Божанско порекло његовог јеванђеља.<sup>709</sup> Текст је исписан симболима као показатељ да је његово јеванђеље написано хебрејским језиком. Књига у коју исписује превод текста, почиње речју: „ΒΙΒΛΟΣ”, која чини увод у његово јеванђеље: „Књига (рођења Исуса Христа, сина Давидова, сина Аврамова)”.<sup>710</sup> Приказан је у тренутку када перо, које држи у десној руци, умаче у мастило на столу испред себе, док левом придржава књигу на колелу. Осим бочице са мастилом, на пулту се налази и нож за оштрење пера. Одевен је у бели хитон и окер химатион. Приказан је уобичајеном иконографијом, са проседом косом и брадом.<sup>711</sup> Иза њега је приказан зид са кулом која има троугаони завршетак, а са његове леве стране је грађевина са лепо украшеном фасадом.

У истој сцени је, на царским дверима цркве у Берату, Онуфрије приказао божанско надахнуће у виду анђела, који, одевен у црвену хаљину и са крстастим нимбом,<sup>712</sup> излази из полукружног сегмента неба посутог звездама. Налази се иза леђа јеванђелисте, долеће до њега и прислања своју главу уз његову, показујући му прстом леве руке на полуотворену књигу коју овај држи у левој руци. Апостол десном руком умаче оловку у бочицу са мастилом на хексагоналном столу. На њему се налазе још и нож за оштрење, и две мастионице. Матеја, који је одевен у наранџасти хитон и плави химатион, седи на лепо изрезбареној клупи без наслона, на црвеном јастуку. Иза постоља на ком одмара ноге извирује глава његовог симбола, анђела са нимбом, поред ког се налази развијени свитак. У позадини тече зид са лучно завршеним пролазима, а испред јеванђелисте је висока розе грађевина са балконом, чији је кров ослоњен на два витка стуба.

---

<sup>709</sup> Cf. Drakopoulou, *Icons*, 63.

<sup>710</sup> Мт. I, 1.

<sup>711</sup> За иконографију светог Матеје, v. ВСI VII, 588-601; и литературу о претходним јеванђелистима.

<sup>712</sup> Овај детаљ чини сцену јединственом. Cf. Drakopoulou, *Icons*, 63.

## СВЕТА ТРОЈИЦА

Између Христа Пантократора и конхе олтарске апсиде налази се представа троглаве *Свете Тројице* Η ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ у виду анђела, фланкирана фигурама арханђела Гаврила на северној, и Богородице на јужној страни (сл. 83, 83а, 83б, 83в).<sup>713</sup> Тројица су смештена у засебно правоугаоно бело поље оивичено црвеном бордуром. Натпис је исписан унутар два мања црвена медаљона лево и десно од највећег, централног медаљона, у који су Тројица смештена. На овој необичној представи три ипостаси су приказане као три анђела са заједничким крилима црвене боје, и заједничким крстастим нимбом на чијим су крацима исписана слова Ο, Ω и Ν, односно „Онај који јесте”.<sup>714</sup> Централни анђеоло је одевен у црвену одећу, приказан је фронтално и нешто је већих димензија, док вратови и главе друга два лица изгледају као да извирују иза њега, благо окренути, један према левој, а други према десној страни (сл. 83в). Од рамена централног анђела пружају се заједничка крила насликана белом бојом при врху, црвеном у средини, и тамнијом нијансом, а понегде и црном на крајевима. Све три главе имају своје вратове, а оно што им је заједничко је и коса. Она се у локнама спушта низ вратове и рамена бочних анђела, који имају по једну белу врпцу у коси. Из окер медаљона унутар ког су приказани, избијају светлосни зраци у виду танких црвених цртица.

Ова занимљива иконографија Тројице у виду троглавог анђела јавља се на најстаријем сликаном слоју цркве Светог Спаса у Штипу (око 1380. године), и чини најбољу аналогију зрзанској представи.<sup>715</sup> Троглави анђеоло је приказан у мандорли на своду, са фронтално насликаном средишњом главом, док су бочне окренуте у страну. Петокраки црвени нимб окружује све три ипостаси, а лево и десно од њега је сигнатура ΙС ΧС. Као и у манастиру Зрзе, анђели имају одвојене вратове, али заједничка крила. Анђеоло десном руком благосиља, а у левој држи исписан свитак. Са спољне стране мандорле налазе се четири симбола јеванђелиста, а између њих су црвени херувими. Значајну паралелу представља и пример из пећинске цркве у Белаји у којој је троглави

---

<sup>713</sup> За иконографски тип троглаве Свете Тројице, cf. Грујић, *Иконографски мотив*, 99-107; Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 72-79; Петковић, *Зидно сликарство*, 73-75; Војводић, *Скит Успења*, 79-87. О представама Свете Тројице из XI, XII и XIII века, cf. Vogevska, *The Holy Trinity*, 143-175, са старијом литературом. За примере из XV века, Суботић, *Охридска сликарска школа*, 173; Куюмџиева, *Ликът на Бога*, нарочито 143-174.

<sup>714</sup> Друга књига Мојсијева 3, 14; 1, 8; Медић, *Сликарски пиручници III*, 548-549.

<sup>715</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 73, 196; Габелић, *Сликарство XIV века*, 101-103, сл. 7.

анђео, за разлику од оног у манастиру Зрзе, насликаног до мало испод врата, приказан пуном фигуром у хитону и химатиону са три крстаста нимба.<sup>716</sup> У левој руци држи развијени свитак чији је текст страдао, док је десном вероватно благосиљао. У том виду је у XIII веку приказан и у цркви светог Ђорђа (Оморфоклисија) у Касторији,<sup>717</sup> затим у припрати манастира Хиландара у оквиру сцене Премудрост сазида себи храм,<sup>718</sup> и Богородичиној цркви у Матеичу.<sup>719</sup> Иако неубичајена за XIII и XIV век, представа Свете Тројице у виду анђела знатно је чешће сликана у XVI и XVII веку.<sup>720</sup>

Онуфрије је после представе у манастиру Зрзе сасвим другачијом иконографијом насликао Тројицу у цркви Светих Апостола у Касторији (1547),<sup>721</sup> а нешто касније (1554), на начин сличан оном у Преображењској цркви, у Светом Николи у Шељчану недалеко од Елбасана (Албанија).<sup>722</sup> Представа у Касторији, која је дуго била недоступна оку посматрача,<sup>723</sup> насликана је на западном зиду наоса, унутар троугаоног поља које прати линију крова. У великој црвеној мандорли смештеној у ромбоидну, а ова у квадратну фигуру, приказан је допојасни Христос, истовремено Пантократор и Старац Данима, док је трећа ипостас, Свети Дух, изостављена. Отац и Син сигнирани су више пута, и то као Ο ΩΝ „Онај који јесте”, унутар крстастог нимба, ΙС ΧС лево и десно од мандорле, а испод тога као Старац Данима Ο ΠΑΛΑΙΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ.<sup>724</sup> Одевен је у хитон и химатион, десном руком благосиља, а у левој држи лепезасти полуотворени свитак. Има дугу седу шпицасту браду и седу косу која му се у локнама спушта низ рамена. Иза ромбоидне и квадратне фигуре у коју је смештена његова мандорла, извирују симболи четворице јеванђелиста, лав и анђео лево, а бик и орао, чија је фигура тешко оштећена, десно од Христа.<sup>725</sup>

<sup>716</sup> Војводић, *Скит Успења*, сл. 37, 56 и 57. Иако је у источнохришћанској уметности најстаријом представом сматрана она из сцене „Набукодоносоров сан” у цркви Богородице Перивлепте у Охриду (1294-1295), аутор је доказао да се заправо не ради о троглавом анђелу, већ персонификацију Божанске Премудрости. V. *ibid.*, 80.

<sup>717</sup> Света Тројица су овде приказана са главом Старца Дана, Христа Емануила и Светог Духа као голуба, и сигнирана као ΙС ΧС. Седе на трону и благосиљају обема рукама. Cf. Bogevska, *The Holy Trinity*, 155, сл. 9 и 10.

<sup>718</sup> Марковић, *Првобитни живопис 239-240*, cf. Војводић, *Скит Успења*, 83.

<sup>719</sup> Димитрова, *Матејче*, Скопје 2002, 196-197.

<sup>720</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 73-75.

<sup>721</sup> Sisiou, *Ο Παλαιός των Ημερών*, 541-543.

<sup>722</sup> Drakopoulou, *Comments on the artistic interchange*, 184.

<sup>723</sup> Sisiou, *Ο Παλαιός των Ημερών*; Drakopoulou, *Comments*, 185.

<sup>724</sup> Sisiou, *Ο Παλαιός των Ημερών*, 537-547; Drakopoulou, *Comments*, 185, fig. 10; eadem, *Τέχνη*, 139-161. За Свету Тројицу, *ibid.* 160, Ек. 10.

<sup>725</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, 28, figs. 10, 37, 45.

У цркви Светог Николе у Шељцану, Онуфрије је Христовим ликом представио све три ипостаси сигниране као Света Тројица ΑΓΙΑ ΤΡΙΑΣ.<sup>726</sup> Овде су приказана само три лица, једно уз друго, док је врат изостављен, због чега представа више подсећа на Христов лик са светог Убруса. Тројица су приказана у мандорли постављеној у хоризонтални ромб, који је обухваћен једном још већом мандорлом. Иза ње извирују симболи јеванђелиста, са сваке стране по два, лав и анђео лево, а орао и бик десно од Христа.<sup>727</sup> Читава представа је даље уметнута у хоризонтални ромб. Од Христова три лика и фигура у којима се налази, шире се светлосни зраци.<sup>728</sup> Јасно је да је Онуфрије у више наврата показао интересовање за проналазак одговарајућег иконографског решења за сложено питање које се односи на догму о Светој Тројици,<sup>729</sup> покушавајући да на оригиналан начин дочара њихову једносушност, недељивост и једнакост.<sup>730</sup>

Као инспирација за Тројицу у виду троглавог анђела послужила је сцена Гостољубља Авраамовог на којој се старозаветни праотац приказује док у својој кући дочекује три незнанца у обличју анђела.<sup>731</sup> Будући да су анђели из ове сцене схваћени као три ипостаси Божје, то је и решење Тројице у виду три анђела било погодно за приказивање недељиве и једносушне природе Господње.<sup>732</sup> Веза између Гостољубља и Тројице у виду троглавог анђела се у манастиру Зрзе наслеђује њиховим смештањем у простор олтара. Због схватања сцене са Аврамом као старозаветне префигурације Тајне вечере, она је обично сликана у олтарском простору, чиме је истицан њен евхаристички карактер. Осим тога, приказивањем Тројице у непосредној близини Платитере са Христом у медаљону на грудима у конхи апсиде и сцене Благовести, изражена је идеја Оваплоћења, које је било могуће само кроз Богомајку.<sup>733</sup> Осим иконографског, слично програмско решење јавља се у пећинској цркви у Белаји.<sup>734</sup>

<sup>726</sup> За различите типове троличне Свете Тројице, Војводић, *Скит Успења*, 80, нап. 55-58.

<sup>727</sup> Онуфријев Тетраморф сачуван је у цркви Светог Николе у селу Зрзе, у првој зони источног зида олтара. Симболи четворице јеванђелиста насликани су око отворене књиге која представља Нови завет, односно Христа, и сваки од њих је приказан са крилима.

<sup>728</sup> Drakouroulou, *Comments*, fig. 9; eadem, *Τέχνη*, Ек. 9.

<sup>729</sup> За учење о Светој Тројици, cf. Поповић, *Догматика*, 125-181.

<sup>730</sup> О једносушности Свете Тројице, cf. Поповић, *Догматика*, 131-181.

<sup>731</sup> Grujić, *Ikonoграфски мотив*, 102; Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 165.

<sup>732</sup> За сцену Гостољубља, cf. Малицкый, *К истории композиции*, 33-45; Салтыков, „*Иконография „Троицы“*“, 75-77; Габелић, *Циклус арханђела*, 62-65. О вези сцене Гостољубља и троглаве Тројице у виду анђела, v. Војводић, *Скит Успења*, 84-86.

<sup>733</sup> Више о том питању, v. Војводић, *Скит Успења*, 85-87.

<sup>734</sup> Ibid., 86.

## БЛАГОВЕСТИ

Лево и десно од представе Свете Тројице насликане су фигуре арханђела Гаврила и Богородице из *Благовести*. Оне истовремено фланкирају конху апсиде, што представља уобичајено решење код мањих цркава без куполе (сл. 83).<sup>735</sup> Сценом Благовести почиње циклус Великих празника. Она својим монументалним димензијама заузима другу и део треће зоне сликарства на источном зиду беме. На северној страни зида је, уз конху апсиде, приказан арханђеоло Гаврило ГАВРИЛЛ, који је закорачио према Богородици (сл. 84). Насликан је у царској одећи црвене боје,<sup>736</sup> опточеној бисерима. У левој руци има скиптар на чијем се врху налази расцветали крин, а десну благосиљајући пружа према Богородици, саопштавајући јој вести.<sup>737</sup> У лепој коврцавој коси налази му се украс са врпцама које се вијоре услед ужурбаног покрета. На исти начин је Гаврило раније приказан у цркви Светог Никите<sup>738</sup> и Марковом манастиру.<sup>739</sup> У царској одећи је Гаврило приказан у Богородичиној цркви у Велестову,<sup>740</sup> цркви Свих светих у Лешанима,<sup>741</sup> Светом Николи у Веви,<sup>742</sup> Матки,<sup>743</sup> и другде.

Иза арханђела и Богородице приказана је развијена архитектонска позадина, којој је Онуфрије увек посвећивао нарочиту пажњу. Читавом дужином иза Гаврила тече високи окер зид на чијим се крајевима налазе две куле, од којих се десна завршава пирамидално. На левом и десном делу зида налази се по један отвор са засторима увезаним у чвор, бели на десном и црвени на левом. Фреска је у зони сликане архитектуре иза арханђелових леђа доста страдала, али се на основу сачуване половине пред њим може наслутити да је читав зид био лепо украшен. Он је испред Гаврила по хоризонтали подељен црвеним тракама на три поља. Доње има украсе налик на завесице, средишње има низ слепих аркада, а горње, које се завршава зупчастим украсом, има флоралне детаље. Унутар другог и трећег поља налазе се украси различитих облика и величина. Део зида који се налази иза Богородице има сасвим

<sup>735</sup> Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 9-56.

<sup>736</sup> За арханђела Гаврила у царској одећи, cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 87, са старијом литературом.

<sup>737</sup> За иконографију сцене, v. Millet, *Quelques représentations byzantines*, 453-483; Бабић, *Краљева црква*, 135-136, са старијом литературом; Марковић, *Циклус Великих празника*, in: *Зидно сликарство*, 107-108, нап. 3 и 4; Παπαstavrou, *Recherche iconographique*, et passim.

<sup>738</sup> Марковић, *Никита*, сл.72.

<sup>739</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 213.

<sup>740</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, цртеж 41.

<sup>741</sup> Ibid., цртеж 49.

<sup>742</sup> Ibid., цртеж 68.

<sup>743</sup> Ibid., цртеж 109.



другачији украс, чиме је наглашено да она седи у затвореном простору. Једино што им је заједничко јесте зупчасти украс на врху.

Богородица је одевена у белу хаљину и бордо мафорион. Главу је благо нагнула на десну страну, у левој руци држи преслицу, а у десној конач предива. Десну руку је зауставила над стомаком чиме се указује на тренутак Христове инкарнације, који је започет Благовестима (сл. 83, 84а, 84б). Она седи на белим и црвеним јастуцима украшеним низовима бисера, који се налазе на лепо изрезбареној дрвеној клупи без наслона, такође украшеној бисерима, док ноге одмара на четвртастом дрвеном постољу.<sup>744</sup> Телом и ногама је окренута од арханђела, а главом према њему како би чула речи које јој упућује, што чини да положај њеног тела делује помало неприродно.<sup>745</sup> Из сегмента неба десно од ње, спушта се Свети Дух у виду белог голуба. Испод птице је исписан назив сцене Ο ΕΥΑΝΓΕΛΙΣΜΟΣ. Доње поље је на зиду иза Богородице украшено конзолама, средње има наизменично постављене ромбоидне и правоугаоне украсе, а горње је декорисано правоугаоним испустима. У позадини, лево од Богородице налази се четвртаста грађевина. У Библији је овај догађај описан у првој глави Јеванђеља по Луки,<sup>746</sup> али иконографија сцене прати начин на који је описан у Протојеванђељу Јаковљевом (IX).

Сасвим уобичајено за мање цркве без куполе, сцена Благовести је смештена на источни зид беме. Распоредом, који је уведен још у средњовизантијском периоду, представљена је тако да се Гаврило налази северно, а Богородица јужно од конхе апсиде, док су у куполним храмовима на тај начин приказивани на источном пару стубаца.<sup>747</sup> Постоје бројне паралеле зрзанском примеру, као што је онај из цркве Богородице Милостиве на Преспи, с тим да је у њој Богородица приказана како стоји поред трона, а Гаврило је у хитону и химатиону.<sup>748</sup> У Светом Илији у Долгаецу, јавља се исто иконографско решење као у манастиру Зрзе,<sup>749</sup> док су у Богородичиној цркви у Велестову и манастиру Свих светих у Лешанима, Гаврило и Богородица приказани до

---

<sup>744</sup> О симболици и сликању трона, cf. Бабић, *Краљева црква*, 138 са примерима, нап. 232 и 237. У цркви светог Николе у селу Зрзе сликар је насликао Богородицу како стоји поред дрвене клупе, са рукама раширеним у неверици и изненађењу пошто је чула вести. У њој је посветио мање пажње детаљима на њеној одећи и клупи поред које стоји, али је зато са много више појединости него у манастирској цркви насликао архитектуру у позадини сцене. На царским дверима које је Онуфрије насликао за иконостас поменуте цркве, Гаврило је приказан у хитону и химатиону, а Богородица стоји поред трона. Cf. Николовски, *Царските двери*, 139-150. У цркви у Касторији Богородица, такође, стоји.

<sup>745</sup> За овакав положај Богородичиног тела, cf. Kitzinger, *Mosaici*, 173, нап. 262.

<sup>746</sup> Лк. I, 26-38.

<sup>747</sup> Војводић, *Ариље*, 119.

<sup>748</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 38. црт. 15.

<sup>749</sup> Ibid., 56, црт. 32.

мало испод струка. Као и у Преображењској сцени, арханђео је одевен у царску одећу, а као главна разлика јавља се Богородичин положај, будући да она на сценама у обе поменуте цркве стоји.<sup>750</sup> У Светом Николи у Веви се између арханђела Гаврила и Богородице налази сцена Причешћа апостола, која је, такође, подељена на два дела.<sup>751</sup> У цркви Вазнесења у Лескоецу поновљено је решење из цркава у Велестову и Лешанима, с тим да је Гаврило у хитону и химатиону.<sup>752</sup> У Матки су Богородица и Гаврило приказани у правоугаоним и врло уским вертикално постављеним пољима. Као и у манастиру Зрзе, Гаврило је у царској одећи, али Богородица не седи на трону, већ стоји поред њега.<sup>753</sup>

Уочава се да је на источном зиду беме зрзанске цркве умножена представа Христа, његовим приказивањем у различитим видовима у вертикалном низу. Његов лик је на светом Убрису насликан на самом врху зида, испод њега је Христос Пантократор, затим троглава Света Тројица и на крају је, у конхи апсиде, приказан у виду Емануила у медаљону на Богородичиним грудима. Низу је додата и сцена *Imago Pietatis* насликана у ниши проскомидије. На тај начин је овом простору дата вишеслојна и веома комплексна симболика, којом се износи неколико идеја. Осим оне о Оваплоћењу, која је изражена путем представе Емануила у медаљону на Богородичиним грудима, указује се и на његова будућа страдања, приказивањем детета у белој хаљини са две нарамне и једном попречном траком, у којој треба препознати покров у који ће Христово тело бити увијено после скидања са крста.<sup>754</sup> Идеја приношења на жртву огледа се у сцени *Imago Pietatis* у ниши проскомидије, али и *Служби архијереја*, на којој се жртвоприношење врши симболично. У ову сцену је приказивањем припремљеног престола са јеванђељем и страдалним крстом са трновим венцем, уткана идеја о Спаситељевом Другом доласку, који је условљен претходним страдањем на крсту. Ликом троглаве *Свете Тројице* указује се на Синовљеву једносушност са Оцем, док се представом *Мандилиона* у највишем делу источног зида, истиче идеја о оваплоћењу.

---

<sup>750</sup> Ibid, Велестово, 66, црт. 41; Лешани, 74, црт. 48.

<sup>751</sup> Ibid., 89, црт. 68.

<sup>752</sup> Ibid., 102, 78.

<sup>753</sup> Ibid., 147, црт. 109.

<sup>754</sup> Todić, *Anapason*, 154-155.

## ПРОТЕЗИС

Иако зрзански католикон није имао просторно одвојен протезис, већ његову функцију обавља ниша у источном зиду беме, северно од апсиде, у њему су живописом изражене идеје уобичајене за тај део олтара.

### *Imago pietatis*

У ниши протезиса налази се сцена *Imago pietatis*.<sup>755</sup> Допојасни Христос је приказан у саркофагу са главом клонулом према десном рамену, руку раширених и окренутих длановима према посматрачу тако да се виде ране од клинова којима је био прикован за крст (сл. 85).<sup>756</sup> Из њих тече крв, док му из ране испод груди, на месту где је био прободен копљем, теку крв и вода. Очи су му склопљене, а у грчу наборано чело, искошене обрве и очи одају његову бол и патњу. Лево и десно иза Христа насликани су копље и трска са губом, који указују на његова страдања,<sup>757</sup> док се у позадини сцене, како је било уобичајено, налази крст. На глави му се уочавају трагови трновог венца. Понеко сачувано слово избеделог натписа, који се може упоредити са оним у цркви Светих Апостола у Касторији, такође украшеној руком сликара

---

<sup>755</sup> Од бројне литературе издвајамо: Millet, *Recherches*, 483–488; J. Myslivec, *Dvě studie*, Praha 1948; Lazarev, *Kovalevskaja rospis*, 250–254; Maguire, *The Depiction of Sorrow*, 160–166; Belting, *The Image*, New York 1990; idem, *The Man of Sorrows*, 1–16; Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, 185–198; Шалина, *Икона „Христос во гробе“*, 305–324; Gayk, *Image*, 102; Симић-Лазар, *Каленић*, 121–152; Tomić Đurić, *The Man of Sorrows*, 303–331.

<sup>756</sup> Оваква иконографија није била уобичајена у српском сликарству византијског и поствизантијског периода, што показују бројни примери на којима је Христос насликан са рукама прекрштеним на грудима, или у висини струка, како је приказан у ниши протезиса Нове Павлице, Јошаници, Рамаћи, v. Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, сл. 3 и 4; Светом Јовану у Јашуњи; Копорину, v. Радујко, *Копорин*, 121–122, 150–154 et passim; цркви Ваведења у Каленићу, v. Симић-Лазар, *Каленић*, 121; Поганову; Ксенофонту, v. Millet, *Monuments de l’Athos*, 169, fig. 5; и другде.

<sup>757</sup> У зрзанском Светом Николи је Онуфрије у ниши протезиса насликао сцену *Imago Pietatis* која је данас страдала готово до непрепознатљивости. Да је ипак у питању ова представа, открива саркофаг у коме се приказује допојасни Христ. Испред њега стоји жути путир, а слично решење је добила и накнадно насликана композиција (XVIII) у протезису Светог Николе у Јошаници, где се уочава и део некадашње представе са Христом ког грли Богородица. Cf. Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, 189, нап. 19. Приказ Богородице са Христом или недалеко од њега, води порекло са двостраних икона употребљаваних на литијама. Cf. Симић-Лазар, *Каленић*, 138. У цркви Светог Николе у селу Зрзе страдали су Христова глава и торзо, а једино што је остало од његове фигуре јесте обрис испружене леве руке и делимично сачувани нимб, на основу чега можемо да закључимо да је Онуфрије поновио иконографију сцене из Преображењске цркве. Назире се и попречни крак крста, који се налази иза Христа, као и два медаљона лево и десно од њега, у којима се некада налазила његова сигнатура.

Онуфрија, указује на то да је сцена била сигнирана као Н <ΑΠΟΚΑ>ΘΗΛΩ<CIC>, односно грчким преводом назива *sqnetie*.<sup>758</sup>

Као симболични приказ Распећа, сцена *Imago pietatis* се јавља у Византији у XII веку, док је пре тога представљана са једне стране литијских икона, на чијој се другој страни налазила Богородица у патњи за сином.<sup>759</sup> Будући да је слика Христове жртве, приказује се, уз понеки изузетак,<sup>760</sup> у ниши протезиса,<sup>761</sup> што нарочито важи за поствизантијски период. Постоји више тренутака током службе Проскомидије, који су повезани са Мртвим Христом,<sup>762</sup> и они су изражени речима којима се указује на његову жртву: „Искупио си нас пречасном Крвљу својом од клетве законске, на крсту прикован и копљем прободен излио си бесмртност људима, Спаситељу наш...”; затим: „Као овца на заклање би вођен” и „Жртвује се Јагње Божје...”, и још: „Један од војника прободу му ребра копљем и одмах потекоше крв и вода...”; али и онај приликом ког ђакон кади свето Предложење, а после тога и Престо унакрст, изговарајући у себи тропар: „У гробу телесно, у аду с душом као Бог, у рају са разбојником, и на престолу био си...”,<sup>763</sup> због чега су двојица ђакона са упаљеним кадионицама, свети Стефан и Лаврентије, насликани лево и десно од нише протезиса, указујући на овај моменат у служби (сл. 85а).<sup>764</sup>

Свети Стефан је приказан фронтално са затвореном књигом у испруженој подигнутој десној руци и кандилом у левој (сл. 85а и 85б).<sup>765</sup> И поред тога што је доњи део његове фигуре оштећен, могуће је уочити ланце којима је оно било причвршћено за алку, коју свети држи окачену о прст.<sup>766</sup> Одевен је у белу далматику са ситним црвеним

<sup>758</sup> За назив, чија се појава везује за XIII век, cf. Симић-Лазар, *Каленић*, нап. 305. О вези између назива и сцене Скидање с крста, cf. Kartsonis, *Anastasis*, 171.

<sup>759</sup> О употреби литијских икона, cf. Симић-Лазар, *Каленић*, 129-131. За разлику у тумачењу сцена приказаних у протезису од оних на литијским иконама, cf. Belting, *Man of Sorrows*, 5-6.

<sup>760</sup> У изузетке спадају примери из Сопоћана, cf. Ђурић, *Сопоћани*, 134; Градца, cf. Симић-Лазар, *Каленић*, нап. 297; Марковог манастира, cf. Tomić Đurić, *The Man of Sorrows*, 305-306.

<sup>761</sup> Симић-Лазар, *Каленић*, 131.

<sup>762</sup> За везу службе и сцене, cf. Belting, *Man of Sorrows*, 7; Марковић, *Прилог проучавању*, 167-170; Шалина, *Икона „Христос во гробе”*, 310-312. О развоју службе проскомидије, cf. Walter, *The Rite*, 232-238.

<sup>763</sup> На своду протезиса Свете Тројице пљеваљске илустрована је молитва „У гробу телесно” и још две сцене којима се приказује остатак тропара. V. Петковић, *Тројица Пљеваљска*, 60. Cf. Пејић, *Во гробе плотски*, 271-283.

<sup>764</sup> Исти детаљ запазио је Ђорђевић у Руденици, cf. Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, 191, нап. 32. Приказивање ђакона и архиђакона са дарохранилицама и кандилима уобичајен је за олтарски простор, cf. Пејић, *Пустиња*, 121.

<sup>765</sup> О избору светог Стефана за првог ђакона говори се у 6. Делу Апостолском, а о страдању у Делима Апостолским, cf. LaMay, *They Received the Crown*, 10-11.

<sup>766</sup> О приказу светих ђакона и њихових атрибута, v. Војводић, *Прилог познавању*, in: Зидно сликарство, 537-544.

и црним флоралним детљима, оивичену широким украсним тракама на рукавима и оковратнику. Преко левог рамена носи окер орар.

Свети Лаврентије је у полупрофилу окренут према Стефану, у левој руци држи дарохранилицу прекривену црвеним отонионом, а у десној има кандило (сл. 85а и 85б). И он носи белу далматику идентичног флоралног украса, док су му рукави и оковратник оивичени другачије декорисаном траком. Преко левог рамена пребачен му је тамни орар. Оба архиђакона приказана су са тонзурама,<sup>767</sup> с тим да свети Стефан има и мученичку круну на глави.<sup>768</sup> Будући да су и сами прихватили мученичку смрт зарад вере у Христа, њихово присуство уз сцену *Imago pietatis* подвлачи идеју Спаситељевог телесног страдања. Представом двојице архиђакона завршава се сцена *Служења литургије*, у којој и они учествују као саслужитељи.

Осим варијанте која је приказана у зрзанској цркви, јављају се и ретки случајеви на којима је поред Христа у сцени *Imago pietatis* насликана Богородица, као у протезису Јошанице и Рамаће,<sup>769</sup> док је у Руденици приказан у ниши протезиса, а Богородица у оној северно од њега.<sup>770</sup> Слична је ситуација у Марковом манастиру, с тим да су у њему Богородица и Христ насликани на западном зиду наоса.<sup>771</sup> Поред ових, јавља се и варијанта сцене на којој је, осим Богородице, уз Христа приказан и свети Јован Богослов.<sup>772</sup>

За разлику од примера који претходе зрзанском, Христос је приказан са рукама испруженим и одрученим од тела,<sup>773</sup> док су оне у српској уметности византијског и поствизантијског периода углавном биле сликане прекрштене у висини груди или стомака.<sup>774</sup> Не одступајући од иконографије на представи у ниши главне манастирске цркве, Онуфрије је насликао Мртвог Христа у цркви Светих Апостола у Касторији, у којима се, такође, јавља са трновим венцем на глави. Иако његова појава у сценама византијског и поствизантијског периода није уобичајена, она није ни изузетак. Наиме,

<sup>767</sup> За појаву тонзуре на представама ђакона, Војводић, *Прилог познавању*, 539-540, нап. 2

<sup>768</sup> И само име Стефан (Στεφανος) у преводу са грчког језика значи „круна”, Grotowski, *Arms and Armour*, 291.

<sup>769</sup> Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, сл. 3 и 4.

<sup>770</sup> Ibid., 192.

<sup>771</sup> Tomić Đurić, *The Man of Sorrows*, 306.

<sup>772</sup> За примере који су, чини се, чешћи у руској уметности, cf. Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, 186, сл. 1 et passim.

<sup>773</sup> Ирина Шалина указује на постојање две варијанте сцене, при чему је на првој Исус приказан са рукама испруженим поред тела и у њих спадају најранији примери представе, док су на другој оне прекрштене у висини груди или стомака. Cf. Шалина, *Икона „Христос во гробе”*, 312-313, ил. 1, 3, 5б, 6, и друге.

<sup>774</sup> О разлогу приказивања Христа са прекрштеним рукама, cf. Belting, *Man of Sorrows*, 6-7.

пре зрзанског примера, на исти начин је насликан на сцени из Руденице,<sup>775</sup> а потом и Каленића.<sup>776</sup> Осим по тој појединости, зрзанска сцена је слична оној у Каленићу и по детаљу крви која обилато тече из Христових рана на рукама и испод груди, с тим да у Преображењској цркви из ње, осим крви, истиче и вода.

Што се тиче положаја Христових испружених руку,<sup>777</sup> он је карактеристичан за представе које се јављају на западу,<sup>778</sup> о чему сведоче бројни сачувани примери готичке и уметности ране ренесансне. Неки од примера укључују фреску сликара Никола ди Томаза (1370), Ђамбона (1430), Фра Анђелика, Бартоломеа ди Бјађа, Беноца Гозолија, и других. Поред тога, Онуфријева представа се приближава онима са запада и по издужености Христовог торза, будући да је то њихова карактеристика.<sup>779</sup> Осим склоности ка приказивању елегантних и витких фигура, појава овог детаља у Онуфријевом раду би се могла објаснити његовим боравком у Веницији, приликом ког је био у могућности да се упозна са делима неких од наведених мајстора. Са изузетком неколико детаља, његова представа је изразито византијска.

На северном зиду беме, између фигуре светог Григорија Богослова и двојице ђаконa на источном зиду, налази се још једна сцена која се у складу са својим евхаристичким карактером слика у простору протезиса.<sup>780</sup> То је *Визија светог Петра Александријског*.<sup>781</sup> Представа је настала под утицајем житија александријског архиепископа Петра,<sup>782</sup> који је живео у време цара Диоклецијана и Максимијана, и великих прогона и страдања хришћана. Епизода са визијом дванаестогодишњег Христа одиграла се током његовог заточеништва, док је у тамници чекао погубљење наређено од стране цара Максимијана. Како је Петар испричао свештеницима и својим наследницима на епископском престолу, Ахилу и Александру, током молитве му се јавио дванаестогодишњи Христ одевен у белу ризу, исцепану на пола од врха до дна. Када га је упитао ко му је исцепао ризу, Христ је одговорио да је то дело безумног Арија, који је многе навео у јерес. Рекао му затим да забрани двојници будућих

<sup>775</sup> Симић-Лазар, *Каленић*, 147.

<sup>776</sup> *Ibid.*, 133, сл. 27.

<sup>777</sup> Могуће је да је са испруженим рукама Христос био насликан на представи из Јошанице, cf. Симић-Лазар, *Каленић*, 144-145.

<sup>778</sup> О примерима на западу, cf. Simić-Lazar, *Le Christ de Pitié*, 81-91, eadem, *Каленић*, 140-143, et passim.

<sup>779</sup> *Ibid.*

<sup>780</sup> О сликаном програму протезиса, v. Duffrenne, *Images*, 297-310; Altripp, *Die Prothesis*, Frankfurt am Mein 1998, idem, *Liturgie und Bild*, 115-123; idem, *Beobachtungen*, 25-40; Бабић, *Симболично значење*, 173-181; Radovanović, *Ikonografija fresaka*, u: *Ikonografska istraživanja*, 1-23 (=ZLUMS 4, 1969, 27-63); Petković, *Arhiepiskop Danilo I*, 81-88.

<sup>781</sup> За наведену сцену, v. Millet, *La vision*, 99-115; Грозданов, *Визијата*, 102-107; Тодић, *Грачаница*, 133; Koukiaris, *The depiction*, 63-71; Cvetkovski, *The Vision*, 83-88; Bogdanović, *The Rhetoric*, 282-305.

<sup>782</sup> Devos, in: *AB*, 83 (1965), 162-177.

епископа, Ахилу и Александру, да Арију дозволе повратак у окриље цркве, већ да га пред свима прокуну, будући да се није истински покајао због својих дела.<sup>783</sup>

Иако се ова тема у минијатурном сликарству јавља већ крајем X и почетком XI века,<sup>784</sup> тек од XIII века се смешта у олтарски простор, и то најчешће у просторе протезиса и ђаконикона, где ће се касније усталити и често јављати, нарочито у поствизантијском периоду, када постаје уобичајени део сликаног програма.<sup>785</sup>

У зрзанској сцени се сасвим у источном делу налази Часна трпеза прекривена белим антимином, са дванаестогодишњим Христом који стоји на њој (сл. 75, 86 и 86а).<sup>786</sup> Левом руком придржава део белог хитона који му спада са тела, откривајући његову наготу, док је десна испружена према месту на ком је приказан Арије ког прождире немањ. Христ је приказан са очигледном тугом на лицу. Иза његове главе се, у крстастом нимбу уочавају три троугаона крака, којима је уметник указао на Христа као једно од три ипостаси Свете Тројице.<sup>787</sup> Тим детаљем Онуфрије негира Аријево учење по ком Бог-творец и Христос-божје створење нису једнаки, већ је Христос син Божји, од Бога створен, што је било у супротности са догмом о Светој Тројици. Христос десном руком указује светом Петру на Арија, ког прождире змија. Арије и змија насликани су испод трпезе у црвеном пољу (сл. 86б), одвојеном од остатка сцене белом бордуrom. Змија је приказана отворених чељусти из којих вири Аријева глава агIос.<sup>788</sup> Уочава се његова дуга брада, док му је лице, које је окренуто према змији, скроз страдало. Рекло би се да је био насликан погледа подигнутог према Христу и са капом на глави.<sup>789</sup> Наспрам Христа је свети Петар Александријски о агIос petros alexandra, који је приказан руку пружених према Спаситељу у ставу који наговештава разговор. Уредна коврцава седа коса и брада уоквирују његово забринуто лице. Одевен је у бели стихар, полиставрион украшен црним и белим крстовима, бели епитрахил и наранџасти надбедреник, а преко руке му је пребачен омофор са великим црвеним

---

<sup>783</sup> О Арију и његовој јереси, v. Острогорски, *Историја Византије*, 68 et passim.

<sup>784</sup> Најстарији приказ ове сцене у минијатурном сликарству је у Менологу Василија II, Cf. Bogdanović, *The Rhetoric*, 284; Koukiaris, *The depiction*, 64, нап. 12; Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter*, 83, note 1.

<sup>785</sup> Списак цркава доноси: Bogdanović, *The Rhetoric*; S. Koukiaris, *The depiction*, од 64, 65 и даље.

<sup>786</sup> У истој сцени је у цркви Светог Николе у селу Зрзе, Христ насликан како лебди над трпезом. На њој су у овој цркви насликани путир, отонион и затворена књига, док су у манастирској изостављени.

<sup>787</sup> Исти детаљ се запажа у мандорли у којој је Христ приказан у цркви Богородице Заумске у Охриду, cf. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 112-113; Koukiaris, *The depiction*, 66.

<sup>788</sup> Приказ змије која прождире Арија, а која служи као опомена свим јеретицима, јавља се у сликарству нешто касније, док је у ранијим споменицима Арије био приказиван како лежи на земљи, често са главом прекривеном рукама, Koukiaris, *The depiction*, 66-67, са примерима и литературом.

<sup>789</sup> У Светом Николи у селу Зрзе сцена је јако страдала у овом делу, али се уочава да је Арије окренут од змије.

крстовима. Између њега и Христа су грчким језиком исписане речи „*Ko tu, Spase, rizu razdra?*”, а испод је написан и превод на старословенски језик, *kto tQ spse rizou razdra*. Испод Петровог питања налази се Христов одговор, *arIos* и старословенски превод, *bezumnQ* (сл. 86в).

Постављањем уз нишу протезиса са предстаом *Imago pietatis* и светим мученицима Лаврентијем и Стефаном, лево и десно од ње, истиче се жртвени карактер сцене. Приказивањем уз двојицу мученика, указује се на избављење и вечни живот у Христу, жртвовањем и добровољним страдањем.<sup>790</sup> Зрзанска представа *Визије светог Петра Александријског* се у неким појединостима разликује од сцена из доба Палеолога, какве су оне из цркве Богородице Перивлепте,<sup>791</sup> Грачанице,<sup>792</sup> Хиландара. На њима је Христос често приказиван у провидној ризи, а Арије како клечи на поду и рукама заклања очи. Зрзански пример је типично поствизантијски и иконографски је сличан онима који се јављају већ у XV веку, са посебно приказаним детаљем змије као симболом пакла, која гута Арија. Оваквом иконографијом је сцена насликана у цркви Богородице Милостиве на Преспи, Матки,<sup>793</sup> Поганову, и каснијим примерима из XVI века, рецимо, у Крепичевцу, Светом Илији у Долгаецу,<sup>794</sup> црквама Светог Николе у селу Зрзе и Светим Апостолима у Касторији, обема насликаним руком сликара Онуфрија.<sup>795</sup> Јасно је да се највеће сличности уочавају на трима црквама које су дело овог сликара, а разлике се јављају само у неколико детаља. То се пре свега односи на Христа, који је у главној манастирској цркви приказан како стоји на олтару, док у Светом Николи лебди као визија над олтаром на ком се налази откривени путир и јеванђеље, који су у главној манастирској цркви изостављени. Осим тога, у сеоском храму је сцена одвојена у засебно поље бордуром, а у Преображењској цркви то није случај. Од наведене представе у Касторији разликује се само по свитку који свети Петар Александријски држи у левој руци, док се десном обраћа малом Христу. За разлику од тога је у манастиру Зрзе насликан без свитка, како обе руке пружа према детету.

У складу са програмском концепцијом мањих једнобродних цркава без просторно одвојеног протезиса, у манастиру Зрзе се налази сликарство уобичајено за

<sup>790</sup> Bogdanović, *The Rhetoric*, 292, са примером из цркве Светог Димитрија у Пећи.

<sup>791</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 50; Марковић, *Иконографски програм*, 124-125.

<sup>792</sup> Годић, *Грачаница*, сл. 112.

<sup>793</sup> Субогић, *Охридска сликарска школа*, Богородица на Преспи, 38, 41; за Матку, 145, 157.

<sup>794</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 30.

<sup>795</sup> За пример из Светог Николе, в. Митревски, *Фрескоживописот*, 75, 82; Свете Апостоле у Касторији, в. Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, figs. 24, 27, 44.



тај део храма. У ниши на источном зиду беме, која је обављала функцију протезиса, насликана је сцена *Imago pietatis*, а са њене леве и десне стране су свети Стефан и Лаврентије, који као ђакони-саслужитељи учествују у симболичној литургији. На највишем делу северног зида беме сачуване су, фрагментарно, представе старозаветних пророка, у простору испод њих се налази Христово Васкрсење и поред њега једно од посмртних јављања, односно сцена *Noli me tangere*. По устаљеном обичају, у зони испод њих су насликани медаљони са попрсјима. У зрзанском олтару су то тројица мученика, Викентије, Виктор и Мина, а у најнижој зони је, у складу са својим жртвеним карактером, насликана сцена Визија светог Петра Александријског (сл. 87).

## ЂАКОНИКОН

Програм ђаконикона сведен је на украс нише, која је обављала функцију тог дела олтара. У ниши је насликан *свети Јаков, брат Божији* (Ο ΑΓΙΟΣ ΙΑΚΩΒΟΣ Ο ΑΔΕΛΦΟ ΘΕΟΣ), чиме је првом епископу Јерусалима указана посебна почаст.<sup>796</sup> Насликан је уобичајеном иконографијом као старац седе косе и браде.<sup>797</sup> Мало седе косе коју има само на слепоочницама и темену, уоквирује му високо чело са израженим залисцима, а седа брада му се рачва на два дела (сл. 88 и 88а). Приказан је у архијерејској одежди плаво-беле боје, са омофором украшеним браон крстовима,<sup>798</sup> у левој руци прекривеној одеждом држи затворено јеванђеље, док десном руком благосиља.

Прве представе светог у оваквом иконографском виду јављају се већ од XII века у црквама Светог Луке у Фокиди и нешто касније у Светој Софији у Охриду.<sup>799</sup> У цркви Богородице Перивлепте Јаков је приказан у попрсју, као централна фигура међу архијерејима у апсиди,<sup>800</sup> испод Христа који причешћује апостоле,<sup>801</sup> а затим се јавља још једном у композицији Успења, где је насликан у непосредној близини апостола

<sup>796</sup> Верује се да је сам чин рукоположења Јакова за епископа извео Христ. V. Syn CP, col. 155.

<sup>797</sup> За светог, v. Syn CP, col. 155-158; ВHG Novum, 89-90b. Ерминија Дионисија из Фурне га описује два пута, и оба пута је наведено да је реч о старцу дугачке браде. Cf. *The Painter's Manual*, 156, 159; *Православная Энциклопедия*, Т. 20, 443-454.

<sup>798</sup> Будући да је Јаков припадао седамдесеторици апостола, који су сматрани наследницима Христових дванаест ученика, они су на првим представама понекад били приказани одевени као апостоли, а понекад и као епископи, v. Walter, *Art and Ritual*, 25-26.

<sup>799</sup> Радојчић, *Прилози*, 119; Грозданов, *Попрсја архијереја*, 84.

<sup>800</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 48, 54; Грозданов, *Попрсја архијереја*, 83-84, сл. 8

<sup>801</sup> Војводић, *О ликовима*, 138-139.

Петра и Богородице на одру.<sup>802</sup> Насликан је на једној од осам икона у жичкој апсиди, испод сцене Службе архијереја,<sup>803</sup> у простору ђаконикона је приказан у цркви Светог Ахилија у Ариљу, с тим да је ту насликан пуном фигуром како десном руком благосиља, док у покривеној левој руци држи јеванђеље.<sup>804</sup> Осим тога, његово попрсје је приказано у северном параклису Грачанице, испод апсиде са ликом светог Јована Крститеља,<sup>805</sup> а као саслужитељ се јавља међу архијерејима у олтару цркве Светог Никите код Скопља.<sup>806</sup>

Јаковљевом представом у ниши ђаконикона, која чини пандан Христовом лику у ниши протезиса, указује се на изузетно важну улогу коју му је сам Христос наменио, одредивши га за првог јерусалимског епископа, а разлог његовог приказивања на тако истакнутом месту може се објаснити закључком Драгана Војводића, који каже да је Јаковљева представа у олтарском простору служила за „истицање идеје о континуитету свештенства и Христу архијереју – утемељитељу нове свештеничке лозе на коју се надовезују сви каснији хришћански епископи”.<sup>807</sup>

У формалном смислу програму ђаконикона припадају и две попрсне фигуре насликане у медаљонима на јужном зиду, изнад фигура саслужитеља Свете литургије. Будући да се пракса приказивања светих врача у овом делу храма, која је била карактеристична за цркве у периоду од X до XII века, одржала понегде и у наредним вековима,<sup>808</sup> Онуфрије је двојицу светих из лекарске професије насликао у беми зрзанске цркве. То су свети Јермолај и Пантелејмон.<sup>809</sup> Сасвим источно се, испред њих, налази полумедаљон који има искључиво декоративну намену и састоји се од трака различитих нијанси црвене боје. Први до њега је *свети Јермолај* Ο ΑΓΙΟΣ ΕΡΜΟΛΑΟΣ,<sup>810</sup> приказан као старац седе косе и уредне беле браде која се завршава шпицом (сл. 89).<sup>811</sup> Одевен је у стихар причвршћен црвеним наруквицама, преко ког има наранџасти фелон и окер епитрахил са великим црним крстовима. Свештеномученик је представљен са судом чији је отвор четвртаст, а дно заобљено, и кашичицом у њему, чиме се одступа од уобичајене иконографије, будући да је најчешће приказиван са

<sup>802</sup> Грозданов, *Попрсја архијереја*, 84.

<sup>803</sup> Чанак, Поповић, Војводић, *Жича*, 241-242, 483, сл. 147, 148.

<sup>804</sup> Војводић, *Ариље*, 60-61; сх. 4.

<sup>805</sup> Тодић, *Грачаница*, 94, 109, 134.

<sup>806</sup> Марковић, *Свети Никита*, 100 et passim.

<sup>807</sup> Cf. Војводић, *О ликовима*, нап. 84. Слична идеја је изражена Јаковљевом представом у апсиди Богородице Перивлепте.

<sup>808</sup> Војводић, *Зидно сликарство*, 85.

<sup>809</sup> О двојици светих врача, в. Стародубцев, *Свети лекари*, 45-77.

<sup>810</sup> За житије овог светог, в. *Суп СР*, 847.11-848.30; Поповић, *Житија светих за јули*, 637-638; 657-658.

<sup>811</sup> За иконографију светог, в. LCI VI, 511-512; Стародубцев, *Свети лекари*, 71-72.

затвореном књигом у покривеној левој руци,<sup>812</sup> као у цркви Светог Никите, с тим да у њој обема рукама држи затворено јеванђеље.<sup>813</sup> Као што је уобичајено, десном руком благосиља. Мандорла му је изведена нијансама окер боје.

Био је свештеник из Никомедије, који је преобратио у хришћанство светог Пантелејмона чији је учитељ био, после чега су заједно посечени мачем у време цара Максимијана. Осим заједничке смрти повезује их и иста професија, због чега су често приказивани заједно.<sup>814</sup> Насликани су у пару на западном делу јужног зида цркве Светог Николе Орфана (XIV век),<sup>815</sup> у непосредној близини су у Грачаници,<sup>816</sup> један поред другог су у медаљонима на западном зиду Григоријеве капеле (1350-1355),<sup>817</sup> на јужном зиду јужног брода параклиса Светих бесребрника у Ватопеду (до 1371),<sup>818</sup> Марковом манастиру,<sup>819</sup> и другде, док се у олтарском простору јављају у кападокијским црквама, затим у Панагији тон Халкеон у Солуну, цркви Свете Софије у Охриду,<sup>820</sup> ђаконикону цркве Светог Пантелејмона у Нерезима,<sup>821</sup> у којој су чак петорица светих врача насликана у медаљонима. Иако је изостао свети Јермолај, а Пантелејмону је, будући да је патрон цркве, додељено истакнуто место на јужном делу иконостаса,<sup>822</sup> други свети лекари су ипак насликани у овом простору. Јермолај је без Пантелејмона приказан у ђаконикону цркве Светог Никите код Скопља.<sup>823</sup>

Сликање ове категорије светих у олтару објашњено је њиховом великом популарношћу у области Македоније, на коју је посебно утицао свети Климент Охридски, њихов велики поштовалац. Будући да је Онуфрије осликао многе цркве на територији Охридске архиепископије, сигурно је био упознат са славом коју су свети врачии у њој уживали. Осим тога, њихова појава у беми зрзанске цркве могла је произаћи из личне жеље ктитора. Уочава се и то да свети врачии нису укључени у

---

<sup>812</sup> Ibid., 73.

<sup>813</sup> Марковић, *Свети Никита*, 135.

<sup>814</sup> Стародубцев, *Лекар и чудотворац*, 25-46.

<sup>815</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 348.

<sup>816</sup> Тодић, *Грачаница*, 86, 101 (Јермолај); 91, 98 et passim (Пантелејмон).

<sup>817</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 92, црт. 25.

<sup>818</sup> Иван Ђорђевић наводи да се на јужном зиду налазе свети лекари, али не наводи који, cf. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 181.

<sup>819</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 565-566.

<sup>820</sup> За разлику од Драгана Војводића, који наводи да се свети врачии неретко сликају у олтарском простору и његовој непосредној близини, Ида Синкевић наглашава да је њихово присуство у том делу цркве ретко у византијској уметности и, као примере пре Нереза, наводи само цркве Панагиа тон Халкеон и Свету Софију у Охриду. Cf. Војводић, *Зидно сликарство*, 85, са бројним примерима; Sinkević, *The Church of St. Panteleimon*, 46.

<sup>821</sup> Ibid.

<sup>822</sup> Ibid., figs. XXXIV, XLIX; 83.

<sup>823</sup> Марковић, *Свети Никита*, 101, 134-135.

програм сликарства олтара у цркви Светог Николе у селу Зрзе, већ да је из ове категорије светих само на јужном делу западног зида наоса пуном фигуром насликан свети Козма, док је фигура његовог парњака, Дамјана, страдала приликом проширивања отвора између наоса и касније дозиданог простора на западној страни цркве. Онуфрије их је опет насликао заједно у медаљонима у цркви Светих Апостола у Костуру (1547), с тим да се у њој не налазе на зиду олтара, већ у другој зони северног зида наоса. Ту је, као и у манастиру Зрзе, свети Јермолај насликан у ређем виду са великом квадратном дрвеном кутијом. За разлику од зрзанске цркве приказан је фронтално, док десном руком благосиља.<sup>824</sup>

Поред Јермолаја се налази његов ученик, млади врач *Пантелејмон* Ο ΑΓΙΟΣ (ΠΑΝΤΕΛΕΗΜ)ΩΝ (сл. 90).<sup>825</sup> Иако је натпис уз њега готово потпуно уништен, лако га је препознати по карактеристичној иконографији,<sup>826</sup> кутији за лекове коју држи у левој,<sup>827</sup> и пинцети у десној руци.<sup>828</sup> Он је голобрад младић, кратке смеђе коврцаве косе. Обучен је у окер хаљину преко које има црвени огртач оивичен бисерима. Његов медаљон је насликан тоновима браон боје која, на најширем делу круга, прелази у окер нијансу. Свети је у полупрофилу окренут према свом учитељу (сл. 90а).

Култ светог Пантелејмона се везује за Никомедију из које потиче и у којој је страдао, а његове реликвије су чуване у неколико цркава у Цариграду,<sup>829</sup> али и изван њега. У Нерезима код Скопља му је Алексије I Комнин подигао цркву,<sup>830</sup> а нешто касније и Стефан Немања код Ниша.<sup>831</sup> О угледу овог светог говори и њему посвећен светогорски манастир из XI века.

Од двојице светих лекара, Пантелејмон је чешће приказиван. Са кутијом у левој и пинцетом у десној руци је приказан у цркви Светих анаргира у Костуру, с тим да је за разлику од зрзанске представе насликан пуном фигуром и фронтално.<sup>832</sup> У цркви Светих таксијарха у Костуру је приказан допојасно и фронтално са истим атрибутима у

<sup>824</sup> Strati, Ο ναός των Αγίων Αποστόλων, 35.

<sup>825</sup> За житије овог светог, v. *Суп CP*, 847.11-848.30.

О честом приказивању Светих врача у малим црквама у периоду турске владавине, Петковић, *Зидно сликарство*, 68.

<sup>826</sup> За иконографију овог светог, v. LCI VIII, 112-115; Hadermann-Misguish, *Kurbinovo*, 243-245; Budde, *St. Pantaleon*, Recklinghausen 1987; Стародубцев, *Свети лекари*, 70-71.

<sup>827</sup> За кутију као део опреме светих лекара, v. Пајић, *Представе*, 66-70.

<sup>828</sup> За пинцету, *ibid.*, 65.

<sup>829</sup> Стародубцев, *Свети лекари*, 50-53.

<sup>830</sup> Кораћ, Шупут, *Архитектура*, 164-165.

<sup>831</sup> *Ibid.*, 52.

<sup>832</sup> Πελεκανίδης, *Καστοριά*, Πίν. 26β.

рукама.<sup>833</sup> На сличан начин онеме у манастиру Зрзе свети је приказан у медаљону у цркви Светог Јована Богослова у Поганову, где је поред њега Јермолај, који обема рукама држи затворену књигу. Насликани су заједно и у цркви Светих Апостола у Касторији (1547), у медаљонима у другој зони северног зида.<sup>834</sup> Онуфрије је и у овој цркви приказао светог Јермолаја у ређе сликаном виду, будући да не држи књигу у прекривеној левој руци, већ велику квадратну дрвену кутију. За разлику од зрзанске цркве приказан је фронтално, а десном руком благосиља.

Медаљон, који се налазио западно од светог Пантелејмона, потпуно је уништен, тако да се низ наставља на северном зиду беме представама *светог Мине, Викентија и Виктора* (сл. 91). У првом медаљону поред олтарске преграде насликано је попресе *светог Мине*, који је окренут према двојници млађих мученика. Приказан је уобичајеном иконографијом, као старац кратке валовите седе косе и браде (сл. 91a) Носи црвену хаљину и бели огртач пребачен преко левог рамена. Обема рукама држи велики бели крст. Његов медаљон је изведен нијансама окер боје.

Мина је био војник, родом из Египта.<sup>835</sup> Пошто није желео да принесе жртву идолима, напустио је војску и отишао у планину где се посветио животу у вери. После неког времена се вратио у Котуанску област, где је током незнабожачког празника, пред великим бројем окупљеног народа исповедио своју веру у Христа. Пир, кнез тог града, прво је покушао да приволи Мину да се одрекне Христа, а када му то није пошло за руком, подвргао га је мучењу. Светог су на крају посекали мачем, а после његове смрти је на месту на ком је сахрањен, подигнута црква. Приписују му се многа постхумна чуда и исцељења.

Минин култ је настао преплитањем култова више различитих светитеља истог имена, што је утицало и на промену његове иконографије. То није био редак случај у источнохришћанској уметности.<sup>836</sup> Прве представе светог Мине Египатског јављају се на керамичким посудама и ампулама из V века, на којима је приказан у ставу оранса,

---

<sup>833</sup> Ibid. Πίv. 130β. За разлику од овог и претходног примера из Касторије, на којима свети држи отворену (Свети Анаргири), односно одшкринуту кутију (црква светих Таксијарха), на зрзанској фресци је она затворена.

<sup>834</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, 16, 35.

<sup>835</sup> За светог Мину, v. ВHG, 1254; Walter, 183-184; Николај, *Охридски пролог*, 889-900; Delehaeye, *Synaxarium*, 121-127; Поповић, *Житија светих за новембар*, 211-216.

<sup>836</sup> О изједначавању култа светог Мине, v. Марковић, *О иконографији*, 611-615. За пример преплитања култа других истоимених светитеља и њихов утицај на иконографију, за двојицу Светих Теодора, v. Марковић, *О иконографији*, 594-597; двојицу Светих Мина, *ibid.*, 611-615; двојицу Светих Андреја, v. Павловић, *Култ и иконографија*, 213-241; светог Николу војводу и Николу Новог, v. Golac, *The representation*, 134-137.

одевен у тунику и огртач,<sup>837</sup> а његове војничке и коњаничке представе веома су ретке у овом периоду.<sup>838</sup> Од VI века се уз њега приказују две камиле, по једна са сваке стране, што је било у вези са његовим житијем.<sup>839</sup> Иако је Мина на западу приказиван као млад и голобрад свети ратник, оваква иконографија је у XI веку, после поновног оживљавања његовог култа на истоку, драстично измењена.<sup>840</sup> Тада Мина добија карактеристичну иконографију седог старца обле седе браде, о чему сведоче његове бројне представе из Кападокије.<sup>841</sup> Ова иконографска обележја је свети задржао током византијског и поствизантијског периода. Најстарија представа Мине Египатског се у српском средњовековном сликарству јавља у XIII веку.<sup>842</sup> Његово приказивање на овом месту, међу медаљонима са мученицима, треба довести у везу са исцелитељским моћима светог, што потврђују представе двојице светих лекара, Пантелејмона и Јермолаја, такође у медаљонима, на зиду наспрам њега. Мада нису страдали истог дана, Мина, Викентије и Виктор се празнују заједно 11. новембра.<sup>843</sup>

Као мученици су, у непосредној близини, насликани у цркви Светог Ахилија у Ариљу, с тим да су ту приказани фронтално пуном фигуром,<sup>844</sup> затим у Светом Николи Орфану у Солуну,<sup>845</sup> Грачаници,<sup>846</sup> јављају се у оквиру календара у Дечанима,<sup>847</sup> Марковом манастиру.<sup>848</sup> Као мученик у медаљону, поред Виктора и Викентија, свети Мина је приказан у параклису Светог Николе у Кучевишту (1501. година), и ту су тројица насликана у другој зони северног зида, изнад представе Деизиса. За разлику од ових светих, који су у Преображењској цркви насликани у много слободнијим позама и окренути једни према другима (Викентије и Виктор окренути су према Мини, који је приказан у полупрофилу), у Кучевишту су дати фронтално и укочених ставова, лишени покрета и међусобне комуникације.

---

<sup>837</sup> LCI VIII, 3-7; Walter, *The Warrior Saints*, 185-186, pl. 20. Осим овога, о развоју иконографије светог Мине на истоку, cf. Hořínková, *Ikonografie*, 117-118.

<sup>838</sup> Ibid. 186.

<sup>839</sup> Ibid. 182, 186.

<sup>840</sup> Минин култ је на истоку потпуно замро у време пустошења Арабљана, да би тек касније опет оживео, услед чега му је иконографија сасвим измењена.

<sup>841</sup> Walter, *The Warrior Saints*, 187.

<sup>842</sup> Марковић, 614.

<sup>843</sup> О другом могућем разлогу њиховог заједничког приказивања, v. Марковић, *О иконографији*, нап. 359.

<sup>844</sup> Војводић, *Ариље*, 89, 91, 294-295.

<sup>845</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 348.

<sup>846</sup> Idem, *Грачаница*, 88, 91 et passim.

<sup>847</sup> Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 386, Т II, 14.

<sup>848</sup> Томић Ђурић, *Идејне онове*, 115-116.

Следећи у низу су *свети Виктор* Ο ΑΓΙΟΣ ΒΗΚΤΩΡ и *Викентије* Ο ΑΓΙΟΣ ΒΗΚΕΝΤΙΟΣ,<sup>849</sup> који је у полупрофилу окренут према светом Мини. *Виктор* је одевен у окер хаљину преко које му је пребачен бордо огртач оивичен бисерима. Он је младић смеђе браде и уредне, као у плетеницу уплетене косе (сл. 91 и 91б).<sup>850</sup> У левој руци држи крст, а десном као да указује светом Мини на Викентија. Његова мандорла је насликана нијансама црвене боје која, како се шири, прелази у све светлију нијансу. Свети Виктор је био војник у време цара Антонина. Када је исповедио своју веру, ухваћен је у Дамаску и мучен бацањем у врелу пећ, па затим у врело уље. После тога му је одрана кожа, а покушали су и да га отрују. На крају је убијен одсецањем главе секиром.<sup>851</sup>

У последњем медаљону се налази *свети Викентије* ΑΓΙΟΣ ΒΗΚΕΝΤΙΟΣ (сл. 91 и 91в). Натпис поред њега је потпуно избледео. Био је ђакон из Шпаније који је пострадао у време цара Диоклецијана, 304. године. Прво је мучен, а затим убијен печењем на гвозденој решетки.<sup>852</sup> Мученик-ђакон је одевен у светлу далматику са ситним црвеним украсом налик на оне које носе свети Стефан и Лаврентије. Преко левог рамена му је пребачен црвени орап на ком су исписане речи ΑΓΙΟΣ. У левој руци држи крст, а у десној, прекривеној црвеним аиром, има дарохранилицу. Млади, голобради мученик је у полупрофилу окренут према Виктору. Смеђа коса му се у валовима спушта до лица, а на темену има тонзуру.<sup>853</sup> Медаљон у ком је насликан је светле окер боје. Свети Викентије, Виктор и Мина се славе 11. новембра због чега се често и приказују заједно.<sup>854</sup>

Како је већ речено, приказивање попреча мученика у олтарском простору познато је од раније. Јављају се у цркви Светог Ахилија у Ариљу,<sup>855</sup> Светом Никити,<sup>856</sup> и другде.

<sup>849</sup> За двојицу светитеља и Мину, cf. *Суп. СР*, 211-214.

<sup>850</sup> За светог Виктора, v. LCI VIII, 555-556; *Православная Энциклопедия*, Т.8, С. 424-425.

<sup>851</sup> ВHG, 1864–1865; *Bibl SS*, XII, 1290–1293.

<sup>852</sup> ВHG, 1866–1877e; *Bibl SS*, XII, 1149–1155.

<sup>853</sup> За иконографију светог Викентија, cf. *Православная Энциклопедия*, Т.8, С. 410-411. За тонзуру cf. Радојчић, *Узори и дела*, 19-31; Војводић, *Прилог познавању*, 539, нап. 24.

<sup>854</sup> Ова три светитеља су приказана заједно у Пустини, свети Виктор на северној површини југозападнoг пиластра, Викентије на западној површини југозападнoг пиластра, а Мина на западном зиду јужне певнице, cf. Пејић, *Пустинја*, 170-171, 173, 178. Они се јављају заједно и у цркви Светог Мине у Штави, у сликарству XVII века. Свети Мина је приказан на коњу, у ниши на источном зиду припрате изнад улаза у наос, а у мањим нишама, лево и десно од њега, смештени су свети Викентије и Виктор. Cf. Петковић, *Зидно сликарство*, 337, 338, нап. 23, са примерима.

<sup>855</sup> Војводић, *Ариље*, 56.

<sup>856</sup> Марковић, *Свети Никита*, 137.

## ЦИКЛУС ВЕЛИКИХ ПРАЗНИКА

У зони испод пророка биле су распоређене сцене из циклуса Великих празника, Христових страдања, и једно Посмтно јављање, од којих су сачуване: *Рођење* и *Сретење* на јужном зиду олтара, *Криштење* на јужном зиду наоса уз олтарску преграду, *Оплакивање Христа* на северном зиду наоса (уз олтарску преграду), *Силазак у ад* и *Noli me tangere* поред ње, на северном зиду беме.

Као незаобилазан део програма сликарства средњовековних цркава, чије се формирање може пратити од XI века, на зидовима олтара и наоса су смештене сцене из циклуса Великих празника.<sup>857</sup> Како је уобичајено за мање цркве без куполе, прва сцена циклуса Великих празника, *Благовести*, налази се на источном зиду беме, а следе сцене *Рођење* и *Сретење*, у трећој зони јужног зида. Поред њих је насликано *Криштење*, које се налази у наосу, док је остатак фресака из циклуса данас изгубљен.

## РОЂЕЊЕ

Велики део фреске *Рођења* је оштећен, а њен горњи десни угао је потпуно уништен (сл. 92).<sup>858</sup> Сачуван је мањи, источни део фреске, на ком су у доњем делу приказана тројица мудраца са даровима у рукама (сл. 92а), док су изнад њих пастир који свира у фрулу, и део фигуре анђела који му доноси вести о Христовом рођењу (сл. 92б). Доњи део Богородичине фигуре налази се у централном делу фреске, а западно од ње је пастир који разговара са Јосифом. Јосифова фигура сачувана је од главе наниже. Међутим, захваљујући сцени *Рођења* у цркви Светог Николе у селу Зрзе (сл. 92в), која је до данас очувана у целости, у могућности смо да реконструирамо представу у Преображењском храму. За разлику од сцена насталих у епохи Палеолога, у којима је Богородица приказивана како лежи у пећини недалеко од детета,<sup>859</sup> у сеоској цркви је она приказана како седи испред улаза у пећину, у којој су празне јасле, над којима стоје

<sup>857</sup> За циклус великих празника, v. Millet, *Recherches*, 15-30; Покровский, *Евангелие*, passim; Бабић, *Краљева црква*, 135-167; Kitzinger, *Reflections*, 51-73; Demus, *Byzantine mosaic decoration*, 22-26; Марковић, *Циклус Великих празника*, 107-119; Габелић, *Манастир Конче*, 91-104.

<sup>858</sup> За иконграфију сцене, Покровский, *Евангелие*, 48-93; Millet, *Recherches*, 67-169; Lafontaine-Dosogne, *Cycle of the Infancy*, 208-214; eadem, *Les représentations de la Nativité*, 11-21; Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού*; Бабић, *Циклус Христовог детињства*, 49-57; Gabelić, *Rođenje Hristovo*, 217-230.

<sup>859</sup> За раније примере видети, рецимо, онај из Краљеве цркве у Студеници, v. Бабић, *Краљева црква*, 141, 238, VI, и друге.



магарац и во.<sup>860</sup> У наручју држи малог Христа обасјаног звездом, док он благосиља мудраце са даровима. На основу сачуваног фрагмента у манастирској цркви, може се закључити да је сцена у њој била приказана на исти начин,<sup>861</sup> јер је сачуван детаљ дететове десне руке, којом упућује благослов. Ова појединост, која није карактеристична за сликарство византијског периода, јавља се у појединим црквама поствизантијског периода. Осим у две зрзанске цркве, срећемо је нешто касније у Светом Атанасију у Рилеву.<sup>862</sup> За разлику од тога, сасвим је уобичајена у делима ренесансних сликара Италије, али и у радовима појединих грчких сликара, који су бар у неком тренутку свог живота у њој боравили и радили. Јавља се и на нешто старијој икони грчког сликара Јоаниса Пермениатеса, који је, као и Онуфрије, припадао грчком братству у Венецији.<sup>863</sup> Две представе сличне су само по овом детаљу, будући да се Онуфрије ослања на византијску иконографску традицију, док Јоанис напушта тај манир, прихватајући ренесансе утицаје. Бројни други сликари позне готике и ране ренесансе укључили су овај детаљ у своја дела, с тим да се утицај на Онуфријев рад не може тражити у њима. Сликара је ову појединост вероватно прихватио са епизоде Поклоњења мудраца, која се још од раније слика као самостална сцена, каква је, рецимо, на мозаику из цркве Санта Марија Трастевере из XIII века, или из цркве Светог Марка у Венецији (XIV век).

У манастиру Зрзе је од Богородичине фигуре сачуван само доњи део беле хаљине и бордо мафориона, док је од малог Христа, како је већ речено, сачуван само део рукава беле гардеробе и рука којом благосиља мудраце са даровима.<sup>864</sup> Три мудраца, који долазе да се поклоне детету, нису предвођени анђелом, како је овај моменат понекад сликан у споменицима доба Палеолога.<sup>865</sup> Они прилазе са рукама покривеним огртачима, носећи новорођеном Христу на дар лепе ковчежиће са

---

<sup>860</sup> Cf. Gabelić, *Rođenje Hristovo*, 218.

<sup>861</sup> Онуфрије је маге у обе цркве приказао истим редоследом, тако да најстарији мудрац предводи колону, у средини је насликан најмлађи, а за њим и мудрац средњег животног доба.

<sup>862</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 106, 213. Јавља се као девета епизода циклуса Акатиста у Марковом манастиру, cf. Томић Ђурић, *Идејне основе*, 491-492.

<sup>863</sup> Hatzidakis, *Εικόνα της προσκύνσεως*, 713-741. Исти детаљ јавља се код великог броја италијанских сликара у композицији Поклоњење мага, како је на примеру Фра Анђелика, широко датованог у период од 1440-1460. године; затим код Ђованија ди Паола из 1450-1460. године; Ботичелија из 1475-1476. године и Филипо Липија из око 1480. године. Касније га приказује критски сликар Ел Греко, који је једно време и сам боравио и радио у Венецији.

<sup>864</sup> Cf. Gabelić, *Rođenje Hristovo*, 218.

<sup>865</sup> Мудраци које предводи анђео, насликани су у Богородици Перивлепти, Краљевој цркви у Студеници. Cf. Бабић, *Краљева црква*, 139. Сликара Онуфрије је на икони, која се чува у музеју у Берату, насликао мудраце који долазе на коњима, а први међу њима показује руком на звезду.

златом, тамјаном и смирном.<sup>866</sup> Поворку предводи старији маг, млађи је приказан у средини, са главом окренутом ка средовечном мудрацу на крају поворке. Његово лице је доста страдало. Сва тројица носе црвене фригијске капе на глави, а одевени су у хитоне и химатионе.<sup>867</sup> У једином (северном) преосталом горњем углу сцене, налази се пастир, који је прекинуо своје свирање и подиже поглед ка анђелу који му доноси вест о Христовом рођењу.<sup>868</sup> Он се у цркви Светог Николе у селу Зрзе налази на супротној страни фреске, приказан како седи на стени и свира, а анђеоло му прилази и у обраћању пружа руку ка њему.<sup>869</sup>

У овој цркви је у источном горњем делу сцене сачувана и група анђела која је сигурно била приказана и у Преображењској цркви, али на наспрамном делу фреске. Њиховим укључивањем у сцену илустроване су речи из јеванђеља по Луки: „И у једанпут приђе анђелу мноштво небеске војске хвалећи Бога...“.<sup>870</sup> У Светом Николи је приказано седам анђела, који су се окупили и посматрају звезду. Средњи од три крака звезде, спушта се до малог Христа. Он се над његовом главом претвара у звезду, чиме су речи из јеванђеља по Матеју преточене у слику: „...и, гле, звезда коју беху видели на Истоку, иђаше пред њима док не дође и не стаде изнад места где је било дете“.<sup>871</sup>

Цела сцена је постављена у камени пејзаж, насликан црвеном и окер бојом. Наспрам пастира се налази фигура која је данас готово потпуно страдала, тако да су од ње остали само мали део нимба и рука која благосиља. Јасно је да се ради о анђелу који је дошао да јави радосне вести пастирима. На основу димензија преосталих фигура види се да је сценом, осим фигуре Богородице, доминирао и Јосиф, који је приказан у доњем западном углу фреске. Приказан је како седи, леђима окренут Марији, а из положаја онога што је од њега остало, види се да је само главу окренуо да погледа пастира који му прилази иза леђа. На исти начин је приказан у сеоској цркви, где је одевен у бели хитон и окер химатион, док у Преображењској цркви има црвени хитон и окер химатион (сл. 92г). У доњем источном делу фреске насликане су три овце, а

---

<sup>866</sup> Ову појединост наводи само јеванђеље по Матеју ( II,11).

<sup>867</sup> Мудраци су приказани у раскошној царској одећи и са крунама на глави у цркви Свете Петке у Валешу и Светим Апостолима у Капорији, за разлику од Преображењске и цркве Светог Николе, где носе хитоне и химатионе, а на главама фригијске капе.

<sup>868</sup> О мотиву пастира који свира, Gabelić, *Rodenje Hristovo*, 224-225, нап. 46.

<sup>869</sup> У цркви Преображења је из ове групе сачуван само пастир, док је од фигуре анђела сачувана само рука која благосиља.

<sup>870</sup> Лк. II, 13 и 14.

<sup>871</sup> Мт. II, 9; Протојеванђеље Јаковљево (XV, 9). Ово је мотив који се јавља на свим сачуваним Онуфријевим делима.

пастир који их чува прилази и разговара са Јосифом.<sup>872</sup> Он је старац, који носи штап у десној руци, а за појас му је заденута чутура.

У цркви Светих Апостола у Касторији је Онуфрије у сцену укључио и детаљ купања детета. У њој су дете и Богородицу раздвојени прозорским отвором. Христос је приказан како лежи у корпи у пећини, а са неба га обасјава звезда. Лево и десно од њега су магарац и во. У горњем делу фреске се, наспрам звезде, налази група анђела, испод којих су три мага који прилазе пећини. Колону предводи најстарији међу њима. Окренут је према двојци мудраца, који га прате и руком им показује звезду над пећином. Испред пећине седи Јосиф, који је у разговору са пастиром. До прозора, наспрам пећине са малим Христом, налази се Богородица која лежи на црвеном лежају и са главом ослоњеном на покривени длан, гледа у правцу детета. Изнад ње се налази анђео који вести о Христовом рођењу саопштава пастиру. У првом плану сцене је приказано купање детета,<sup>873</sup> које је изостављено у обе зрзанске цркве.

Сведенију варијанту сцене, постављене у три хоризонтална појаса, Онуфрије је извео у цркви Свете Петке у Валешу. У горњем појасу, који се налази изнад пећине, насликана је група анђела на источном, и пастир који свира фрулу, са анђелом који му саопштава вести, на западном делу сцене. Централни део средишњег појаса заузима Христос у плетеној корпи, изнад ког стоје магарац и во. Лево од Христа лежи Богородица приказана на идентичан начин као у Светим Апостолима у Касторији, док су на десној страни три мудраца, који прилазе пећини са даровима у покривеним рукама. Одевени су у изразито свечану одежду и имају круне. У последњем, доњем појасу, приказани су Јосиф и пастир у разговору.

Сцена *Рођења* је у зрзанској цркви приказана уобичајеном иконографијом. На основу сачуваног остатка фреске може се наслутити да је у њој Онуфрије приказао већину епизода које су за њу биле уобичајене.<sup>874</sup> Једино по чему се разликује од савремених решења јесте детаљ Богородице и малог Христа, које је насликао под утицајем иконографије Поклоњења мага, скоро као извојену епизоду, што није било уобичајено за сликарство српских цркава византијског и поствизантијског периода. У појединим ранијим примерима постоје изузеци по питању сликања блискости мајке и детета, какво је оно у Краљевој цркви у Студеници, где Богородица наслања своју

---

<sup>872</sup> У обе цркве је Јосиф много већих димензија него пастир, што није случај у цркви у Валешу, где су њих двојица готово истих димензија.

<sup>873</sup> О детаљу купања Христа, v. Nordhagen, *The Origin*, 333-337.

<sup>874</sup> Бабић, *Краљева црква*, 138; Марковић, *Циклус Великих празника*, 108.

главу на Христову, или у Светом Николи у Челопеку где Богородица грли дете које лежи у јаслама,<sup>875</sup> Протатону,<sup>876</sup> и другде.

## СРЕТЕЊЕ

Поред фреске Рођења је на јужном зиду беме приказана сцена *Сретења Господњег* (сл. 93 и 93а).<sup>877</sup> Иконографска интерпретација овог празника доживела је значајну промену у IX веку, о чему сведоче описи сцена насталих у то време, које се нису сачувале до данас. До те промене је највероватније дошло под утицајем проповеди на празник Сретења, међу којима је највећу улогу одиграла она хартофилакса цариградске цркве Свете Софије, и потоњег никомедијског митрополита, Георгија.<sup>878</sup> Тако се уместо дотадашњег представљања Христа на мајчиним рукама, он почео сликати и на рукама страца Симеона.<sup>879</sup> Будући да примери из IX века нису сачувани, најстарије данас чине они из XI века.<sup>880</sup> Таква иконографија била је омиљена у другој половини XII, а задржала се и у XIII и XIV веку.<sup>881</sup>

Зрзанска фреска је претрпела знатна оштећења па су сачуване само фигуре Богородице и Јосифа, које се налазе на крајњем западном делу фреске. Од преосталих учесника сцене, сачуван је само још доњи део једне фигуре, док је представа детета уништена. Најбоље је очувана фигура Богородице. Насликана је у истој белој хаљини и бордо мафориону као и на фресци Рођења, а испод руба дугачке хаљине извирују јој босе ноге. Иако је страдао део фреске на којој су јој приказане руке, према положају набора мафориона у пределу лакта се може закључити да их пружа испред себе. Уочава се и бела тканина на којој се морало налазити дете. Овај детаљ се може реконструисати захваљујући у целости очуваној фресци у зрзанској сеоској цркви (сл. Сл. 93б). У њој је сцена приказана у полукружном простору испод свода, на источном зиду беме, поред фреске Рођења. На јужном делу су насликани Богородица и Јосиф до ње, а на северном су старац Симеон и пророчица Ана, која стоји иза њега. Мали Христос чини централну осу сцене. Он се окреће од Симеона, који га држи у

<sup>875</sup> Gabelić, *Rođenje Hristovo*, sl. 1.

<sup>876</sup> Millet, *Monuments*, 10. 2.

<sup>877</sup> Лк. II, 22-38. О иконографији Сретења, v. Покровский, *Евангелие*, 99-109; Ευγγόπουλος, *Υπαπαντή*, 328-337; Shorr, *Presentation*, 17-32; *Darstellung Christi im Tempel*, in: *RbK*, I, 1134-1145 (K. Wessel); Maguire, *The Iconography of Symeon*, 261-269; Weyl Carr, *The Presentation*, 239-248; Габелић, *Челонек*, 66-67.

<sup>878</sup> Maguire, *The Iconography of Symeon*, 294-269; Weyl Carr, *The Presentation*, 244-246.

<sup>879</sup> Maguire, *The Iconography of Symeon*, 261-263, 269.

<sup>880</sup> *Ibid.* 262.

<sup>881</sup> *Ibid.* 263.

покривеним рукама и нагиње се према мајци, гледајући је, док она пружа покривене руке према њему. И старац, који је насликан на степеницама јерусалимског храма,<sup>882</sup> се нагиње напред ка Богородици. Пророчица Ана у десној руци држи развијени свитак на ком пише: „Τοῦτο τὸ βρέφος οὐρανὸν <καὶ γῆν ἐστερέωσε>”.<sup>883</sup> Лева рука јој је испружена изнад Симеоновог тела, али се од старчевог нимба не види где је упрла прст. Иза Богородице стоји Јосиф са два грлицама у покривеним рукама.<sup>884</sup> На основу ове фреске се може закључити да су на исти начин биле распоређене фигуре у Преображењској цркви. У главној манастирској цркви је од фигуре на источној половини сцене сачуван само доњи део окер хаљине, у каквој је пророчица приказана на фресци у сеоској цркви. Осим тога, положај њене десне ноге, благо савијене у колону, идентичан је у обе цркве. Трећи детаљ на основу ког би у њој требало препознати Ану, јесте део развијеног свитка који се назире тик испод оштећења на фресци у Преображењској цркви. У њој је Јосиф, чија је фигура делимично сачувана, као и у Светом Николи, приказан иза Богородице. Одевен је у наранчисти хитон и окер химатион, са карактеристичном седом косом и брадом. Извесно је да је носио две жртвене грлице у рукама,<sup>885</sup> као и у поменутој цркви. Десна половина његовог тела и лица је страдала. Фреска је страдала и на месту на коме би требало да се нађе старац Симеон, док се део тканине којим је био прекривен олтар, уочава недалеко од Богородице. Иза ње и Јосифа уочава се сликана архитектура, од које је данас преостало само део зида и једна грађевина налик на кулу са црвеним велумом.<sup>886</sup> У горњем делу фреске, иза зида у позадини сцене, сачуван је део оштећеног натписа (H VII)ΑΠΑΝΤΗ.

Смештањем сцене на источни зид олтара сеоске цркве истакнута је Христова страдална и искупитељска улога, која је најављена речима старца Симеона, али и онима на Анином свитку, приликом сусрета са Спаситељем у храму, што потврђује и олтар приказан иза детета.<sup>887</sup> Исто важи за Преображењску цркву у којој је сцена смештена на јужни зид беме. Осим тога, у проповеди на Срећење Григорија

---

<sup>882</sup> За смештање сцене унутар или испред јерусалимског храма, cf. Бабић, *Краљева црква*, 146, са старијим примерима.

<sup>883</sup> Ана се приказује са свитком у руци, и представља ону која је препознала Спаситеља када га је видела у храму. За њу се каже: „говораше о Исусу свима који чекаху избављење Јерусалима”, Лк. II, 38. За текст на свитку, v. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109.

<sup>884</sup> Може се претпоставити да је сцена слично изгледала у цркви Преображења, с тим да је у њој Онуфрије нешто другачије груписао фигуре. О различитим варијантама постављања актера, cf. Габелић, *Человек*, 66.

<sup>885</sup> Лк. II, 24.

<sup>886</sup> За велум, v. Papastavrou, *Le voile*, 144-153.

<sup>887</sup> Лк. II, 30-32; 35. О вези између олтара и Христове жртве, v. Kartsonis, *Anastasis*, 103; Weyl Carr, *The Presentation of an Icon*, 244.

Никомедијског, Христос говори старцу Симеону о својим будућим страдањима, погребу, али и Васкрсењу (*αρκυον τον Αδαμ αναθηναί*), због чега је Онуфрије представио сцене Сретења и Васкрсења као пандане, на јужном и северном зиду беме.

Онуфрије се приликом распоређивања фигура у манастирској цркви придржава уобичајене иконографије, која се јавља, рецимо, у цркви Светих Апостола у Пећи, Ариљу,<sup>888</sup> Светом Никити код Скопља,<sup>889</sup> Леснову,<sup>890</sup> где су учесници сцене подељени симетрично, па су на једној страни приказани свети Јосиф и Богородица, а наспрам њих Симеон и Ана.

---

<sup>888</sup> Војводић,

<sup>889</sup> Марковић, *Свети Никита*, 158-159.

<sup>890</sup> Габелић, *Лесново*, 77-78.

## НАОС

Првобитно сликарство цркве из XIV века је у наосу потпуно уништено. Иако обновљено у XVI веку од стране сликара Онуфрија Аргитиса, и оно је у великој мери страдало, нарочито у вишим зонама.

## СВОД

Фреске свода су у наосу потпуно страдале. Међутим, изглед овог дела сликарства може се наслутити на основу сачуване декорције цркве Светог Николе у селу Зрзе, али и раније устаљених решења карактеристичних за једнобродне цркве без куполе.<sup>891</sup> У Светом Николи је на том месту насликан допојасни Пантократор у медаљону, окружен попрсјима четворице јеванђелиста, такође у медаљонима, и то тако да су свети Јован Богослов (јужно) и Марко (северно) приказани на источном делу свода, односно, изнад олтара, а Матеја (јужно) и Лука (северно) у западном делу наоса. Будући да је у Преображењској цркви Пантократор са јеванђелистима приказан на источном зиду беме, сигурно није био насликан и на своду цркве, већ се на том месту налазило неко од решења која се јављају још крајем XIV века у споменицима Охрида, Преспе и Пелагоније. У њима се у овом делу храма приказује једна од две варијанте: Христос из композиције Вазнесења у олтарском делу свода, Пантократор или Старац дана у централном, и Анђео Великог савета или Приуговорљени престо, на западном. На пример, у цркви Богородице Елеусе на Великој Преспи су на полуобличастом своду од истока ка западу насликани: Христос из Вазнесења, Пантократор на централном, и Анђео Великог савета у западном делу наоса.<sup>892</sup> У цркви Светог Илије у Долгацу (средина XV века) је на своду изнад олтара приказан Христос из Вазнесења, до њега је Старац дана окружен тетраморфом, а сасвим западно је Приуговорљени престо. Исти распоред имају ове три представе и у Богородичиној цркви у Велестову,<sup>893</sup> цркви манастира Свих Светих у Лешанима,<sup>894</sup> Вазнесењској цркви у Лескоецу,<sup>895</sup> Светом

---

<sup>891</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 173; Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 28.

<sup>892</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 38.

<sup>893</sup> *Idem.* 65.

<sup>894</sup> *Idem.* 72.

<sup>895</sup> *Idem.* 97.

Димитрију код Бобошева (1487-1488),<sup>896</sup> а ова пракса је настављена и у XVI веку. Сматрамо да ни сликар Онуфрије није одступио од ове традиције па је, насликавши Пантократора и јеванђелисте на источном зиду олтара, на своду приказао Свету Тројицу у виду Христоса из Вазнесења у олтарском, Старца дана у централном и Приугоровљени престо или Анђела Великог савета на своду у западном делу наоса.<sup>897</sup> У зони испод свода се називају само фрагменти фресака на којима су се налазили старозаветни пророци са развијеним свицима (сл. 94, 94а и 94б). Они су били насликани унутар засебних поља, а понегде су била приказана и по двојица. Данас се на појединим местима уочавају само доњи делови њихових фигура, одевених у хитоне и химатионе, а код неких су сачувани и развијени свици. Јасно је да је, захваљујући димензијама цркве, Онуфрије био у могућности да посвети посебну зону њиховим фигурама, док је у Светом Николи због знатно мањих димензија, био приморан да их прикаже у попрсјима, смештеним у медаљонима у другој зони сликарства. У њој је насликао осам пророка и то само на северном зиду наоса, док им је број у манастирској цркви морао бити већи јер су ту били приказани на оба зида.

Испод зоне са пророцима некада се налазио циклус Великих празника, од којих је данас сачувано само *Крштење* на јужном зиду наоса, источно од прозора, и избледели фрагмент сцене *Улазак у Јерусалим*, западно од њега.

## КРШТЕЊЕ

Као прва представа, која наставља циклус Великих празника у наосу, насликана је сцена *Крштења*.<sup>898</sup> Налази се између иконостасне преграде и касније пробијеног отвора за прозор. То је уједно и једина сачувана сцена треће зоне на јужном зиду. Западна половина фреске је скроз страдала, на њеној источној половини је сачувана фигура светог Јована Крститеља, док је централна, Христова фигура, делимично оштећена (сл. 95).<sup>899</sup>

---

<sup>896</sup> Idem. 134.

<sup>897</sup> Могуће је да се Онуфрије одлучио за неко интересантно решење приликом представљања Старца дана, како је то учинио у цркви Светих Апостола у Касторији, где је у највишој зони западног зида наоса приказао Христа истовремено као Пантократора и Старца дана, са симболима јеванђелиста и пророцима Језекиљем и Софонијом лево и десно од њега. Cf. Σίστου, *Ο Παλαιός των ημερών*, 537-547; Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, fig. 10, 37.

<sup>898</sup> За иконографију сцене, v. Шмит, *Один*, 73-91; Покровский, *Евангелие*, 159-193; Millet, *Recherches*, 170-186; LCI IV, 247-255; Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 267-279; Walter, *Baptism*, 8-25.

<sup>899</sup> У сликању ове сцене Онуфрије не одступа од текстова јеванђеља, ако се може извести закључак само на основу сачуваног дела фреске.



Свети Јован Крститељ IСГ је приказан у стеновитом пејзажу на обали Јордана, који извире из црвене стене насликане иза њега. Она се уздиже до самих небеса, а Јордан извире из уста једне фигуре чија глава представља персонификацију његовог извора. Река се затим у млазу спушта према Христу, који је насликан на камену испред реке, у првом плану.<sup>900</sup> Свети Јован је приказан са карактеристичном дугом смеђом косом и брадом, у мелоту и са усковитланим браон огртачем преко њега.<sup>901</sup> Десну руку је испружио и спустио на Христову главу, док је лева у гесту молитве. Врат и рука су му неприродно издужени. На обали поред његових ногу налази се секира окачена о дрво, као одјек речи јеванђелиста Матеје и Луке: „Већ је и секира код корена дрвета положена, и свако дрво које не рађа добра плода исећи ће се и у огањ ће се бацити”.<sup>902</sup>

Христос је приказан са благо погнутом главом и очима подигнутим ка светом Јовану. Горњим делом тела је благо нагнут према Крститељу, а десном ногом као да закорачује према њему. Око бедара је обавијен белом перизомом и десном руком благосиља воду,<sup>903</sup> док је део фреске на ком се налазила његова лева рука, страдао. У крстастом нимбу се налазе три крака и исписана слова О Ω(N). Христос стоји на камену испод ког извирује неман исплаженог језика и главе подигнуте према Спаситељу, док је недалеко од њега мала фигура, односно Јордан, окренута главом уназад према посматрачу, са десном руком подигнутом према Исусу. При дну сцене се једва назире дугуљасто биће, налик на јегуљу.<sup>904</sup> Изнад Христове главе је полукружни сегмент неба из кога се ка њему спуштају три зрака и Свети Дух у виду голуба.<sup>905</sup> Испод сегмента неба сачуван је део натписа сцене Η ΒΑ(ΠΤΗΣΙC).

На основу фреске из цркве Светог Николе у селу Зрзе, која је у потпуности очувана, може се реконструисати представа из Преображењске цркве (сл. 95а). У Светом Николи је на западној половини фреске насликана још једна стена са другим извором Јордана,<sup>906</sup> како је вероватно било и на сцени из Преображењске цркве. Христ је, као и у манастирској цркви, насликан у првом плану на камену ван воде и чини централну осу сцене. Мање расположивог простора него у манастирској цркви

---

<sup>900</sup> О приказивању Христа испред, а не у реци, cf. Бабић, *Краљева црква*, 147.

<sup>901</sup> Изглед Светог Јована Крститеља је описан у Јеванђељу по Матеју (Мт. III, 4) и Марку (I, 6); LCI VII, 164-190.

<sup>902</sup> Мт. III, 10. и Лк. III, 9.

<sup>903</sup> О прекривању Христових бедара перизомом, cf. Бабић, *Краљева црква*, 147.

<sup>904</sup> Ово змијолико створење је насликано и на сцени у сеоској цркви, али овај пут уз обали на којој стоји Крститељ.

<sup>905</sup> О отварању неба приликом крштења и силаску Светог Духа на Христа пишу сва четворица Јеванђелиста: Мт. XVI, 16; Мк. I, 10; Лк. III, 21-22; Јн. I, 32.

<sup>906</sup> О сликању два извора реке Јордан, cf. Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења*, Зборник Народног музеја IV, Београд, 1964, 272-273, са старијим примерима и литературом.

условило је сликара да „притесни” Христа између две стене на којима се налазе персонификовани извори. Из отворених уста персонификованих извора куља по један млаз, они се затим спајају и даље настављају ток заједно у висини његових рамена. Крститељ је приказан на обали Јордана са руком коју пружа према Христовој глави, али коју не дотиче. Одевен је у бели мелот са жутом тканином обавијеном око струка. При дну сцене, испод Претечине фигуре је дрво са секиром. Христос је приказан готово у контрапосту, много је снажније грађе него у истој сцени у манастирској цркви и са предимензионираним стопалима, као да није насликан руком истог сликара. Око бедара носи крем тканину украшену танким плавим пругама. Десном руком благосиља воду. Он стоји на мањој стени испод које извирују главе четири немани. Уз десну ногу му је приказан брадати старац као персонификација реке Јордан, који је сликан под утицајем богослужења на Богојављање.<sup>907</sup> Окренут је телом од Христа, а главом ка њему, у неприродном положају. Десну руку пружа према Спаситељу, док левом придржава велики ћуп. У доњем делу сцене, у води око Христових ногу насликано је пет риба и један рак. Поред његове леве ноге је женска фигура, односно персонификација мора, детаљ који је и у манастирској цркви сигурно био приказан, али који није сачуван. Као и персонификација Јордана, она пружа десну руку према Спаситељу. Још једна појединост, која је сигурно била насликана у цркви Преображења су анђели на левој обали реке. На овом делу сцене се у сеоској цркви могу видети три анђела, насликана један поред другог. Одевени су у хитоне и химатионе и пружају прекривене руке према Христу.<sup>908</sup> У цркви Светог Николе се, као и у Преображењској цркви, при врху сцене јавља сегмент неба налик на сунце, а Свети Дух се у виду голуба спушта према Христу.

На основу онога што је од фреске сачувано, уочава се да је била приказана иконографијом која се већ била усталила у доба Палеолога.<sup>909</sup> У њу су укључене све уобичајене појединости због којих подсећа на раније представе, као што је она у Краљевој цркви у Студеници,<sup>910</sup> Светом Николи Орфану, Дечанима,<sup>911</sup> и каснијим примерима из католикона Лавре,<sup>912</sup> Моливоклисије,<sup>913</sup> и других.

---

<sup>907</sup> Ради се о тексту псалма 113 (114), 3.

<sup>908</sup> Покровский, *Евангелие*, 180-181; Татић-Ђурић, *Икона*, 269-270.

<sup>909</sup> О неким особеностима сцене у доба Палеолога, в. Војводић, *Ариље*, 123.

<sup>910</sup> Бабић, *Краљева црква*, сл. 99.

<sup>911</sup> Од дечанске представе се разликује по епизоди разговора Христа и Претече, која у зрзанску сцену није укључена. Cf. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109, сл. 3.

<sup>912</sup> Од сцене у Лаври се разликује по епизоди разговора Јована и Христа, док су по осталим детаљима представе исте. Cf. Millet, *Monuments*, 123.2.

<sup>913</sup> Idem., 156.3.

## УЛАЗАК У ЈЕРУСАЛИМ

Даље се на јужном зиду наоса уочава детаљ једне фреске, на основу ког је могуће идентификовати сцену *Улазак у Јерусалим*.<sup>914</sup> Она се налази у зони Великих празника, изнад светих Теодора (сл. 96). Лако ју је препознати на основу детаља у самом врху фреске, на ком је приказана крошња дрвета и једна особа која на њој седи, држећи по једну палмину грану у раширеним рукама. Захваљујући овом детаљу и очуваној фресци у сеоској цркви, у могућности смо да реконструишемо сцену у Преображењској цркви. Централни део композиције у сеоској цркви заузима Христос на магарици, окренут према апостолима који корачају иза њега (сл. 96а).<sup>915</sup> Десном руком их благосиља, а у левој држи затворен свитак. Први до њега је апостол Петар, који указује руком на Исуса, а види се да то чине и остали. У позадини се, иза групе апостола, налази стеновити пејзаж, док је иза Спаситеља дрво са мушкарцем који у раширеним рукама држи по једну палмину грану. Лево од дрвета је забележен назив сцене Η ΒΑΙΟΦΘΟΡΟΣ. Магарица се креће према западној страни фреске на којој се налази Јерусалим приказан у виду полукружних зидина, унутар којих је насликано неколико грађевина са торњевима. Група Јевреја ишчекује Христа на улазу у град. Испред магарице се налази дечак, који простире црвену кошуљу пред њу. Сцена је у Светом Николи доста сведена и уобичајени детаљи попут мајки са децом, ношења финикових гранчица и пружања истих магарици,<sup>916</sup> овде су изостали. Сведена је на главне учеснике, по чему је блиска решењу из Краљеве цркве у Студеници.<sup>917</sup>

Остатак сцена из циклуса Великих празника није сачуван на јужном зиду, али се програм може реконструисати захваљујући оном из зрзанске сеоске цркве, који у њој почиње на источном зиду беме сценама *Благовести*, *Рођење* и *Сретење*, а затим се наставља у трећој зони јужног зида олтара сценама *Крштење* и *Преображење*. Следе сцене *Васкрсење Лазарево* и *Улазак у Јерусалим*, на јужном зиду наоса, *Богородичино Успење* на западном зиду,<sup>918</sup> док су на северном зиду наоса *Распење* и *Оплакивање Христа*, за којима следи *Силазак у ад* и *Noli me tangere*, која је уједно последња сцена сликарства треће зоне, а налази се на северном зиду беме. Нема сумње да су се оне

<sup>914</sup> За иконографију сцене, v. Millet, *Recherches*, 255–284; Grabar, *L'empereur*, 234–236; LCII, 593–597.

<sup>915</sup> На истом месту се у манастирској цркви називу нимбови апостола који су пратили Христа.

<sup>916</sup> Махање граном је описано у јеванђељу по Јовану (Јн. XII, 13).

<sup>917</sup> Бабић, *Краљева црква*, 154–155, сл. 104–105.

<sup>918</sup> Свети Јован Дамаскин налази се јужно од представе Успења, а Козма Мајумски северно од њега. Обојица су приказана у засебним пољима, са развијеним свицима у рукама.

налазиле и у главној манастирској цркви, с тим да је већи простор у њој омогућавао монументалније димензије и самим тим остављао простора за више детаља.

## ОПЛАКИВАЊЕ ХРИСТА

Иако *Оплакивање* припада циклусу Христових Страдања,<sup>919</sup> у манастиру Зрзе га је Онуфрије надовезао на сцене Великих празника. Величина преосталог расположивог простора није пружила могућност за одвојено приказивање *Оплакивања* и *Полагања у гроб*, због чега су у оквиру једне, приказани елементи обе сцене. На прву указује чињеница да је Христос увијен у бели покров, а другу то што га Никодим, држећи га за ноге, заправо полаже у отворен саркофаг.

У првом плану сцене налази се камени црвени саркофаг на чијем рубу седи Богородица МНР ΘΥ, која је пригрлила горњи део тела мртвог сина. Десном руком придиже његову главу до свог образа, а левом га држи око струка, привијајући га уз себе,<sup>920</sup> чиме се прави паралела са начином на који га је држала када је био дете.<sup>921</sup> Под мафорионом се уочава њена расплетена коса,<sup>922</sup> а неизмерна туга на њеном лицу дочарана је при дну закривљеним очима и уснама, као и црним колутовима око очију. Сликер Онуфрије је у сцени поређао фигуре у три реда, једну иза друге, стварајући на тај начин осећај дубине простора. Тако се у у првом и најнижем регистру налазе Богородица, Христос и Јосиф, у другом су свети Јован и Никодим, а у последњем низу најближе крсту, налазе се три жене. Иза саркофага клечи свети Јован, који је спустио леву руку на Богородичин лакат, а прекривени десни длан држи на образу, изражавајући на тај начин своју тугу.<sup>923</sup> Поред њега је Никодим, који левом руком додирује Христово тело, а прекривену десну, као и Јован, држи на образу. По једна женска фигура налази се иза Богородице и Јосифа, и оне су приказане са расплетеним

---

<sup>919</sup> За иконографију сцене, v. Millet, *Recherches*, 489–516; Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 156-158; Татић-Ђурић, Пијета 551-567; K. Weitzmann, *Threnos*, 476–490, M. Σωτηρίου, „*Ενταφιασμός – Θρήνος*“, 139–148. За циклус Страдања, cf. Покровский, *Евангелие*, 267-390; Millet, *Recherches*, 41-52, 258-540; Pallas, *Passion*, 12-51; Кесић-Ристић, *Циклус Христових Страдања*, in: Дечани, 121-131; Годић, *Српско сликарство*, 132-140.

<sup>920</sup> Иконорафија сцене настала је под утицајем химни, служби и апокрифних текстова, а у монументалном сликарству се појавила у XI веку. Слика нарочито одговара тексту службе Георгија Никомедијског, која се чита на Велики Петак. Cf. Belting, *The Man of Sorrows*, 1-17; Sinkević, *Nerezi*, 68.

<sup>921</sup> H. Maguire, *Art and Eloquence*, 98.

<sup>922</sup> Богородица је приказана пуштене косе у цркви Богородице Перивлепте у Охридју.

<sup>923</sup> У Светом Николи у селу Зрзе Јован је главу ослонио на десну руку док је леву подигао дланом према посматрачу. На исти начин је приказан и Никодим. О значењу различитих положаја тела и гестикулација, cf. Maguire, *The Depiction of Sorrow*, 160-168.

косама и раширеним рукама, чиме се уноси драматичност у сцену. Иза Јосифа је трећа женска фигура, такође расплетене дуге косе. У њеном ставу нема театралности, она понавља Јованов положај главе спуштене на длан. Јосиф стоји уз доњи крај саркофага и придржава Христове ноге, полагајући га у гроб.

Иза групе која оплакује Христа налази се Часни крст, а лево и десно од њега се уздижу две стене, које уоквирују сцену и уносе додатну театралност у њу. Крст дели сцену по вертикали на два дела. Из њега извирују два клина, а уочава се и место са ког је скинут натпис, који је висио над Христовом главом приликом Распећа. На небу поред крста су насликани Месец црвеном, и Сунце белом бојом. Пропратни елементи и епизоде изостављени су из сцене, па мердевине које је носио Никодим, а које се уочавају у истој сцени у зрзанској цркви Светог Николе, нису насликане. Није приказан ни празан гроб у позадини сцене, који је понекад у њој сликан, као што је случај у цркви Светог Никите.<sup>924</sup> Онуфрије је у сеоској цркви насликао сцену са истим актерима, али другачије распоређеним, и мердевинама прислоњеним уз крст који се налази у позадини сцене (сл. 97а).<sup>925</sup> Због мање расположивог простора, сликар је истих осам учесника збио око саркофага са Христом, чиме је сцена добила пирамидални облик, док су у Преображењској цркви фигуре приказане у хоризонталном низу у три реда, једне иза других.

Због детаља са Христом умотаним у бели покров, сцена подсећа на нешто старија решења каква налазимо у цркви Светог Никите,<sup>926</sup> и Марковом манастиру.<sup>927</sup> Међутим, за разлику од примера из Никите, на ком сцена сигнатуром упућује на Полагање у гроб (ροgrβenEE), у наосу манастира Зрзе је на ову епизоду указано спуштањем Христових ногу у гроб.

Осим у зрзанској цркви, *Оплакивање Христа* је надовезано на циклус Великих празника у цркви Светог Пантелејмона у Нерезима и католикону Хиландара, где је представа монументалних димензија смештена у полукалоту северне певнице.<sup>928</sup> У Светом Пантелејмону је *Оплакивање* насликано наспрам *Сретења*, због момента који повезује две сцене, односно загрљаја мајке и детета.<sup>929</sup> За разлику од тога, у зрзанском

---

<sup>924</sup> Осим тога, у сцени у Светом Никити су насликана два анђела који оплакују Христа, а налазе се у њеној позадини. Cf. Марковић, *Свети Никита*, 174.

<sup>925</sup> Иза стене на источној страни сцене.

<sup>926</sup> Марковић, *Свети Никита*, 173-174.

<sup>927</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 452.

<sup>928</sup> Millet, *Monuments de l'Athos*, 67.1. Расположиви простор је, осим монументалних димензија, омогућио укључивање великог броја додатних епизода и учесника.

<sup>929</sup> Sinkević, *Nerezi*, 52.

наосу је оно насликано насупрот *Крштења*. Међутим, лако је уочити везу између ове две сцене, ако се има у виду тумачење крштења као поновног рођења.<sup>930</sup> Наиме, када приликом разговора са фарисејима Христос каже да у Царство небеско не може ући онај ко се није поново родио, упитан је од Никодима како се човек може родити када је стар, на шта му Исус одговара: „У истину, у истину ти кажем, ако се човек не роди од воде и духа, не може ући у краљевство Божје”,<sup>931</sup> што крштење чини предусловом васкрсења.<sup>932</sup> Паралелу чини и Христов улазак у Јордан, приликом ког је Спаситељ поразио аждају која се гнездила у њеним водама,<sup>933</sup> што представља јасну алузију на његов силазак у ад и победу над смрћу. Осим тога, четири јеванђеља готово да и не спомињу Исусов живот пре крштења, па делује као да је он заправо почео тек после тог чина. Сматрамо да је из тог разлога Онуфрије приказао две сцене једну наспрам друге, као неки вид почетка и краја повести о Христовом овоземаљском животу о коме сведоче јеванђеља, од тренутка Крштења као почетка Христовог живота у Светом Духу, који се на земљи завршио његовим полагањем у гроб.

## СИЛАЗАК У АД

Низ наставља фреска Христовог Васкрсења представљена у виду *Силаска у ад* НХV АНАСТАСИОС. Она приказује догађај који се одиграо између Великог петка и Васкрса и њега не описује ни једно од четири јеванђеља, већ Никодимово апокрифно јеванђеље,<sup>934</sup> 23. Псалм,<sup>935</sup> 107. Псалм,<sup>936</sup> и неки други извори.

Сцена је насликана уобичајеном иконографијом (сл. 98 и 98а).<sup>937</sup> Христос је окружен црвеном мандорлом и доминира сценом. Одевен је у бели хитон са наранџастим клавусом и окер химатион који му се вијори високо иза леђа. Он стоји, не на вратима пакла, већ једном ногом на Хадовој глави, а другом на његовим леђима.<sup>938</sup>

<sup>930</sup> О крштењу као поновном рођењу, в. Тит, 3.5; Мирковић, *Православна литургика II*, 10-12; Даниелу, *Свето писмо*, 37.

<sup>931</sup> Јн. III, 3-5.

<sup>932</sup> Даниелу, *Свето писмо*, 32.

<sup>933</sup> Ibid., 36.

<sup>934</sup> *The Gospel of Nicodemus*, 30-40; Rambaran, *John the Baptist's Prayer*, Cambridge 2014.

<sup>935</sup> Од 7 до 10. стиха 23. Псалма.

<sup>936</sup> Од 10 до 20. стиха 107. Псалма.

<sup>937</sup> За иконографију, в. Lucchesi Palli, *Anastasis*, 142-148; Радовановић, *Јединствене представе*, 34-46; Kartsonis, *Anastasis*, 89-90; Δεληγιάννη-Δωρή, *Παλαιόγεα εικονογραφία*, 408-412; Тодић, *Грачаница*, 156-158; Vojvodić, *The Nativity of Christ*, 127-143; Lace, *The Anastasis*, [www.joannalace.org.uk/Anastasis](http://www.joannalace.org.uk/Anastasis); Crossan, *A Vision of Divine Justice*, 5-32.

<sup>938</sup> У Никодимовом Јеванђељу је ово место описано речима: „Тада је Краљ славе у свом величанству згазио смрт, и свезао Сатану принца и учинио га немоћним”, VI, (XXII), 2, 39. Међутим, Кросан наводи

Као да је закорачио према Еви, док главу окреће ка Адаму. Мандорла која га окружује иде од најтамније нијансе уз његово тело, а како се од њега одмиче, постаје све светлија и на крају прелази у белу боју. Својим доњим шпицастиим делом, као да пробада Хадово тело.

Сви учесници сцене смештени су у ад. У крацима Христовог крстастог нимба се налазе слова „ΟΧΝ“ , односно, „Онај који јесте“. На Спаситељевим ногама су приказане стигмате којих на рукама нема. На тај начин се указује на Васкрслог Христа, који је распет и затим сишао у ад како би из њега извео душе праведних, који су пре Распећа умрли. Десном руком је ухватио Адама за зглоб леве руке, а Еву левом руком за зглоб десне руке и извлачи их из саркофага.<sup>939</sup> Ева је одевена у црвени мафорион, главу је подигла према Христу и десно колено је савила, закорачивши из гроба. Адам, који је обучен у бели хитон и нешто тамнији химатион, такође је закорачио према Христу. Обоје су приказани као стари људи, јер заправо симболишу човечанство које је дуго чекало на избављење из таме и окајање грехова зарад којих је Христос страдао на крсту, а затим и Васкрсао. Иза Адама су насликани старозаветни цареви Давид и Соломон, окренути један према другом.<sup>940</sup> Први је до Христа насликан Давид, у богатој црвеној царској одећи, огрнут тегет огртачем са бисерима, са црвеном круном на глави и коврцавом седом косом и брадом.<sup>941</sup> Поред Давида је млади голобради цар Соломон, смеђе коврцаве косе. Он је такође одевен у царску одећу, огрнут црвеним плаштом са бисерима и белом круном. Иза двојице царева назире се Крститељ. У саркофагу иза Еве су тројица пророка, док остатак горњег дела сцене испуњава мноштво нимбова различитих боја. Хад је приказан као старац дуге смеђе браде и репа, са канцама налик на птичје, уместо руку и ногу. Изгледа као да је сав обрастао у дугу длаку. Канцама десне руке држи саркофаг из ког излази Ева, желећи да је спречи да искорачи.<sup>942</sup> Руке и ноге су му оковане у ланце, а око њега леже разбацани клинови и кључеви. Он је

---

да је то уједно и једино поклапање Никодимовог текста и иконографије сцене, сматрајући да је она настала под утицајем представа са Византијских кованица IV и V века. Cf. Crossan, *A Vision of Divine Justice*, 9, нап. 8 и 9-11. Аутор описује фазе развоја сцене и указује на разлике између решења на истоку и западу.

<sup>939</sup> Лејс објашњава хватање за зглоб, а не руку, обичајем који потиче још из периода античке Грчке и Рима, а који је указивао на „законско поседовање“ деце до удаје од стране мајке и оца, на вођење или заштиту, рецимо, домаћина према госту у свом домаћинству, cf. Luce, *The Anastasis*, 4.

<sup>940</sup> Ibid., 3.

<sup>941</sup> О Давиду као префигурацији Христовој, *ibid.*

<sup>942</sup> Никодимово Апокрифно Јеванђеље доноси разговор Хадов са његовим слугама: „Затворите тешке капије месингане и ставите на њих шипке гвоздене и задржите смело, како не бисмо ми који држимо у заробљеништву постали заробљеници”.

приказан на коленима под Христовим ногама у потпуно подређеном положају.<sup>943</sup> Испод Хада се налазе разваљена врата пакла.<sup>944</sup>

Главни детаљ по ком се сцена у Преображењској цркви разликује од оне у Светом Николи је приказ Хада. Ту је окренут према Адамовом саркофагу и налази се прикљештен између разбијених врата пакла. Такође, Христ није приказан како га гази, већ стоји на поломљеним вратима. Онуфрије је на фресци у Касторији уз Христову мандорлу насликао и два анђела, који носе развијене свитке, чиме је илустровао речи из беседе светог Епифанија о Христовом силаску у ад, где се каже да су га пратиле чете анђела, власти, престола и других и да је пре свих стигао архистратиг Гаврило, па за њим и Михаило, који се огласио наређењем да се отворе врата вечна јер стиже Господ. На сцени из Касторије је Хад, који је приказан као старац дуге седе косе и браде и такође окренут према Адаму. Христос му стоји једном ногом на глави, а другом на леђима.

#### NOLI ME TANGERE

Као последња у низу на северном зиду беме, насликана је сцена из Христових посмртних јављања, *Noli me tangere*.<sup>945</sup> И поред тога што се композиције овог циклуса ретко сликају у оквиру Великих празника, зрзански пример ипак не представља изузетак.<sup>946</sup> О томе речито говоре примери из цркве Светог Луке у Беотији и манастира Дафни, у којима је сцена Неверовања Томиног насликана на месту на ком би требало да буде приказано Христово Вазнесење.<sup>947</sup> Будући да су зачала Васкрсних јеванђеља читана на недељним јутрењима и литургијама у периоду од Васкрса до Педесетница,<sup>948</sup> то би могло објаснити зашто је Онуфрије надовезао сцену *Noli me tangere* на циклус Великих празника, насликавши је поред *Силаска у ад*, догађаја који се одиграо у суботу пред Васкрсење. Сцене из циклуса Христових посмртних јављања сликане су у

---

<sup>943</sup> За тумачење постављања сцена *Силасак у ад* и *Криштење* једне наспрам друге, видети о сцени *Криштења*.

<sup>944</sup> 16. стих 107. Псалма напомиње да Христ: „...разби врата бакрена и гвоздене предворнице сломи”.

<sup>945</sup> За иконографију сцене, v. LCI III, 332-335; N. Zarras, *The Eothina Gospel*, 95-113.

<sup>946</sup> Konis, *From the Resurrection*, 294-297.

<sup>947</sup> Konis, *From the Resurrection*, 300. О сусрету Марије Магдалене и Христа чита се на јутрењу и литургији Томине недеље, због чега се дешавало да сцене поменутог сусрета и Неверовања Томиног некада буду приказане једна наспрам друге. О редоследу читања Васкрсних јеванђеља, cf. Zarras, *The Eothina Gospel*, 109. За наспрамно постављање двеју сцена, cf. Rafanelli, *To Touch or Not to Touch*, 135.

<sup>948</sup> N. Zarras, *The Eothina Gospel*, 95-97. За распоред читања ових јеванђеља, v. pl. 3.



простору беме због везе коју Васкрсење и Вазнесење имају са олтаром, који је тумачен као Христов гроб.<sup>949</sup>

Сцена приказује догађај описан само у Јеванђељу по Јовану (XX, 11-18),<sup>950</sup> и заправо обухвата две епизоде, односно разговор Марије Магдалине и Христа, названу „Не дотичи ме се” (*Noli me tangere*) и Маријино јављање Симону Петру о нестанку Христовог тела из гроба. Наиме, у јеванђељу по Јовану се наводи да је Марија отишла до Христовог гроба да помаже његово тело и затекавши празан гроб, одлази да о томе обавести апостола Петра и „другог ученика кога Исус љубљаше”.<sup>951</sup> У првом плану је истакнут тренутак који је уследио пошто су, констатујући да је гроб празан, Петар и Јован отишли, а Магдалина остала да оплакује Исусов нестанак. Када је остала сама, Христ се појавио иза ње, обраћајући јој се питањем: „жено, зашто плачеш?”, на шта му је она, пошто га није препознала, одговорила да плаче јер су однели њеног Господа, али она не зна где. Схватила је о коме се ради, тек пошто ју је позвао по имену, после чега му се обратила речју „равуни”, односно „учитељу”, пружајући руке да га дотакне. Међутим, он је од ње устукнуо, говорећи јој: „не дохватај ме се, јер се још не вратих к Оцу своме. Него иди к браћи мојој, и реци им да се уздижем к Оцу своме и Оцу вашему, и Богу своме и Богу вашему”.<sup>952</sup> У Преображењској цркви су Исус и Марија насликани испред стеновитог пејзажа у ком се препознаје место његовог гроба (сл. 99).<sup>953</sup> Фокус сцене представља Христова лева рука, којом показује Магдалини да га не дотиче. Дуж испружене руке исписане су речи ΜΗ ΜΟΥ ΑΠΤΟΥ, односно, „*Не дотичи ме се*”.

Христос је приказан на западној половини сцене. На његовим рукама се уочавају ране од клинова, којима је био прикован за крст. Горњим делом тела се окреће од Марије и десном ногом је закорачио да се удаљи од ње, док је истовремено благосиља десном руком. Лева нога и испружена рука окренути су ка њој и само што је није додирнуо. Међутим, истовремено је одбија од себе, као да је растзан између жеље да дотакне њену руку и да се од ње склони.<sup>954</sup> Бели химатион му се на неприродан

---

<sup>949</sup> Ibid., 110.

<sup>950</sup> За тумачење назива сцене и његов утицај на стварање иконографије, cf. Rafanelli, *Michelangelo's Noli me tangere*, 225, са старијом литературом.

<sup>951</sup> Јн. XX, 2.

<sup>952</sup> Јн. XX, 17. Двојица апостола из манастира Зрзе би иконографски одговарала апостолу Петру и младом Јовану, омиљеном Христовом ученику.

<sup>953</sup> За западњачке елементе у овој сцени cf. Proestaki, *Western influences*, 296.

<sup>954</sup> Овакав став Христовог тела је објашњен његовом двојном природом, али и чињеницом да он више није у потпуности човек, али није још ни Васкрсао, у: Mary Magdalene, *Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque*, Rafanelli, *Michelangelo's Noli me tangere*, 227.

начин подигао и усковитлао уз десну страну тела, чиме се указује на то да је покрету. Као противтежа Христу и његовом покрету, Магдалина је насликана са његове леве стране. Она је на коленима, сва умотана у црвени мафорион из ког извирују само испружене руке и једва уочљива смеђа коса.<sup>955</sup> Њен поглед је уперен према Христу, док он уопште не гледа у њу.

У другом плану фреске је насликан тренутак када Магдалина обавештава апостола Петра и још једног ученика о нестанку Христовог тела из гроба, односно догађај који је уследио после њеног и Христовог сусрета.<sup>956</sup> Изнад њихових глава је исписана сигнатура ΕΩΡΑΚΑΜΕΝ ΤΟΝ Κ(ΥΡΙΟ)Ν, из јеванђеља по Јовану, односно речи којима Магдалина саопштава ученицима да је видела Исуса: „И Марија Магдалина отиде и јави ученицима да је видела Господа...” (Јн. XX, 18). Гест њених руку говори да је у обраћању апостолима, док начин на који су приказане Петрове раширене руке, указује на његову неверицу. Уз Магдалину су овде приказане и две женске особе одевене у бели и окер мафорион.<sup>957</sup>

Зарас указује на постојање источњачког и западњачког типа сцене, и као пример првог наводи оне из Нагоричина и Грачанице,<sup>958</sup> а другог, односно западњачког типа, чија је иконографија готово идентична оној у зрзанској беми, наводи сцену из Дечана.<sup>959</sup> Сликари Онуфрије је на исти начин, али са много мање детаља, приказао сцену у цркви Светог Николе у селу Зрзе, где делује као да је Магдалина посегнула да додирне Христове скуте, а не руку. Вероватно су услед мање расположивог простора њих двоје много ближи додиру него на фресци из Преображењске цркве. Магдалинина коса је приказана мало слободније, будући да се много више назире испод мафориона, али су зато пејсаж и догађај у позадини сцене доста сведенији. Из ње су изостављене две женске особе, које су у зрзанској цркви приказане. Она и Петар су приказани у разговору, док млади апостол шири руке у чуду. На фресци у Светом Николи је насликано и растиње на стени у позадини, док је у цркви Преображења оно изостављено.

---

<sup>955</sup> Под утицајем запада ће се у поствизантијском сликарству јавити мотив Магдалине са непокривеном главом, cf. Proestaki, *Western influences*, 296.

<sup>956</sup> Јн. XX, 18.

<sup>957</sup> У јеванђељима по Матеју, Марку и Луки се наводи да је са Маријом на гробу било још жена. Матеј каже да су на гроб дошле Марија Магдалина и друга Марија са њом (Мт. XXVIII, 1); Марко напомиње да су са Магдалином биле Марија Јаковљева и Саломија (Мк. XVI, 1); а Лука само каже: „дођоше оне” (Лк. XXIV, 1). Једино се код Јована каже да је Магдалина ишла сама (Јн. XX, 1).

<sup>958</sup> Zarras, *The Eothina Gospel*, 104, fig. 13. За примере из Нагоричина и Грачанице, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, idem, *Грачаница*, 86, 97, 124.

<sup>959</sup> Zarras, *The Eothina Gospel*, 104-105; Поповић, *Програм живописа*, in: *Зидно сликарство*, 82.

## ПРВА ЗОНА

### ПОЈЕДИНАЧНЕ ФИГУРЕ

## ЦАРСКИ ДЕИЗИС

Фокус сликарства прве зоне наоса чини представа Царског Деизиса на северном зиду уз олтарску преграду. Осим што је ова сцена у поствизантијском периоду најчешће приказивана на том месту, њен истакнути положај треба довести у вези са посветом главне манастирске цркве Христовом Преображењу.<sup>960</sup> Поред слике Христа Цара на небеском трону и главних заштитника људског рода, Богородице и светог Јована Претече, на северном зиду се ниже Христова небеска свита, коју чине свети ратници Ђорђе, Димитрије и Меркурије, са двојицом светих Теодора наспрам њих, на јужном зиду. Као пандани небеског цара и царице, насликани су на јужном зиду свети цар Константин и царица Јелена, а поред њих се, као пандан светом Јовану из сцене Деизиса, јавља фигура архијереја, која је данас готово уништена.

Према устаљеној иконографији,<sup>961</sup> фигуре Богородице и светог Јована Крститеља распоређене су лево и десно од Христа, који седи на свом небеском трону. Сцена је уоквирена црвеном бордуrom унутар које се налазе три лука на конзолама, насликана различитим нијансама црвених и браон тонова. Лук изнад Христове главе шири је и виши, тако да пробија горњу бордуру.<sup>962</sup> Са леве и десне стране лучног завршетка, који одваја Христову од Богородичине и Крститељеве фигуре, налази се по једна звезда, која указује на Христово небеско пребивалиште (сл. 100).

Централно место у сцени заузима *Христос Цар и Велики Архијереј* на трону.<sup>963</sup> Сигнатура је распоређена лево и десно од њега и исписана старословенским језиком с(а)гq с(а)гemq i g(ospod)q gospodemq лево, и velikQ<i> erei, десно. Небески цар је одевен у лепо украшену архијерејску одежду, преко које носи бели омофор са

<sup>960</sup> Слично зрзанском примеру је у цркви Светог Никите на северном зиду насликан патрон цркве, свети Никита, испод насликаног лука. V. Марковић, *Свети Никита*, 186 et passim. О месту сликања патрона, cf. *ibid.*, 188.

<sup>961</sup> За Царски Деизис, v. Грозданов, *Христос цар*, 132–149; *idem*, *Исус Христос цар над царевите*, 333–357; *idem*, *Една варијанта*, 357–376; Митревски, *Фрескоживописот*, 172–178; Мијовић, *Царска иконографија* (I), 107 passim; Grigoriadou, *L'image de la Déisis*, 47–52; Garidis, *Contacts*, 563–569; Georgitsouanni, *Les peintures murales*, 272 passim; Смолчић-Макуљевић, *Царски Деизис*, 463–472.

<sup>962</sup> О истицању патрона храма или других значајних личности раскошним оквирима, v. Марковић, *Свети Никита*, 192. У случају зрзанске сцене у питању је богати троструки лук, који обухвата сва три учесника Царског Деизиса.

<sup>963</sup> Најраније представе Христа као Цара и Великог архијереја јављају се крајем XIV и почетком XV века на охридској икони Деизиса, затим икони исте сцене из цркве Светог Петра и Павла у Трнову, као и она из цркве Светог Јована на Патмосу. Cf. Грозданов, *Христос Цар*, 348–349.

представом два серафима, док на глави има митру. Седи на црвеном трону са наслоном, који је богато украшен бисерима (сл. 100 и 100а).<sup>964</sup> Десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу на којој су исписане речи: „Царство моје није од овога свијета: кад би било од овога свијета царство моје, слуге моје би се бориле да не будем предан Јудејцима: али царство моје није одавде”.<sup>965</sup>

Иконографија Христа Небеског Цара настала је под утицајем службе проскомидије, током које га свештеник који тајнодејствује, у више наврата назива Царем небесним, као што то чини на почетку службе,<sup>966</sup> а затим и касније, када после покривања светог Хлеба окађеним првим покривачем, изговара речи: „Господ се зацари, у красоту се одену...”<sup>967</sup>

Лево од Христа се налази *Богородица Царица*, сигнирана као Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΤΟΝ ΥΡΑΝΩΝ (сл. 100 и 100б).<sup>968</sup> Доњи део њене фигуре је потпуно страдао приликом пробијања врата између наоса Преображењске цркве и северног параклиса. Сачуван је само горњи део фреске. Богородица је окренута према Христу, коме у обраћању пружа леву руку. Вероватно да је у десној држала свитак исписан молитвеним текстом, којим се обраћа сину да приликом Страшног суда буде милостив према људском роду.<sup>969</sup> Одевена је у окер хаљину са нарочито занимљивим оковратником оивиченим дуж горње и доње стране бисерима, и још једним низом бисера који висе са доњег обода оковратника. Преко хаљине носи огртач украшен браон и окер квадратним мотивима, са рубовима, такође, оивиченим низом бисера. На глави има светли вео са ситним флоралним детаљима, који јој се спушта низ рамена, а на рубовима је украшен ситним ресама. Преко вела има отворену круну.

Иконографија Богродице, која одевена као царица стоји са Христове десне стране, настала је под утицајем 9. стиха, 44. псалма, који се везује за службу проскомидије. Током наведене службе се у част и помен Богродице Владичице вадим честица друге просфоре и ставља са десне стране светог Хлеба, приликом чега се изговара: „Стаде Царица с десне стране Теби, одевена у позлаћене ризе,

---

<sup>964</sup> Сликар је на источном зиду олтара на исти начин представио тронове на којима седе и пишу јеванђелисти Лука и Матеја.

<sup>965</sup> Јн. XVIII, 36.

<sup>966</sup> Поповић, *Божанствене литургије*, 5.

<sup>967</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>968</sup> О Богородици у овој сцени, cf. Djordjević, Marković, *On the Dialog Relationship*, note 5.

<sup>969</sup> *Ibid.* О заступништву Богородице и Јована Претече, Walter, *Two Notes*, 311–336; *idem*, *Further Notes*, 161–187; *idem*, *Bulletin on the Deësis*, 261–269 (са прегледом библиографије до 1980. године); Cutler, *Under the Sign*, 145–154; Грозданов, *Христос цар*, 132–147; Negrău, *Deësis in the Romanian Painting*, 64–81; Пейич, *Богородица Застъпница*, 157–170.

преукрашена.<sup>970</sup> Током службе проскомидије се упућује молба Богородици да се она заузме за људски род.<sup>971</sup>

Са друге стране се, уз олтарску преграду, и лево од Христа, налази *свети Јован Крститељ* (сл. 100 и 100в). Окренут је према Спаситељу, у десној руци држи скиптар, који се на врху завршава крстом, а у левој држи своју главу. Приказан је на начин на који га описује јеванђеље по Матеју,<sup>972</sup> са дугом смеђом косом и брадом која је раздвојена у праменове. Одевен је у мелот преко ког носи окер химатион.<sup>973</sup> Представа светог се у овој сцени, такође, везује за службу проскомидије, односно моменат приликом ког свештеник узима трећу просфору и вади од ње другу честицу, изговарајући: „Чеснога и славнога Пророка, Претече и Крститеља Јована...“<sup>974</sup> Чини се да је разлог за приказивање светог Јована у оваквом виду јасан, када се узму у обзир сцена и свети у медаљону испод којих је насликан. Речено је да је представа Јова у медаљону у вези са сценама Оплакивања Христа и Силаска у ад, будући да његове муке и трпљење чине паралелу са Христовим мукама и страдањима, због чега је и Јован насликан као мученик, са одсеченом главом у руци.

Тема Царског Деизиса јавља се четрдесетих година XIV века, а међу најраније примере спадају они из Трескавца,<sup>975</sup> Заумске цркве,<sup>976</sup> Светог Атанасија у Касторији,<sup>977</sup> Богородице Перивлепте,<sup>978</sup> и Марковог манастира.<sup>979</sup> Настала је под утицајем псалма 44, 9-11 и првог стиха 92. псалма. У поствизантијском периоду јављају се примери уз које су исписани стихови 92. псалма, а најстарији се налазе у цркви Светог Илије у Долгацу.<sup>980</sup> У XV веку сцену, осим у Долгацу, налазимо у

---

<sup>970</sup> Поповић, *Божанствене литургије*, 14.

<sup>971</sup> *Ibid.*, 7, 8.

<sup>972</sup> Претеча је описан у Јеванђељу по Матеју 11:18. За светог Јована, v. LCI VII, 164-190.

<sup>973</sup> У сеоској цркви Светог Николе није представљен Царски Деизис, нити је представа добила монументалне димензије. Условљен малим простором, Онуфрије је Богородицу и светог Јована насликао одмах уз трон са Христом. Христос IC XC је сигниран као Сотир и О СΩΤΗΡ приказан на трону, у бордо хитону и плавом химатиону, док десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу. Богородица ΜΡ ΘΥ је одевена у плаву хаљину и бордо мафорион, у десној руци држи развијени свитак чији је текст страдао, а леву је принела грудима у знак мољења сину. Са друге стране је Крститељ ΙCΘ одевен у плави мелот преко ког има окер огртач. У левој руци држи развијени свитак, а детаљ са одсеченом главом коју држи у руци, није поновљен. Учесници сцене су смештени испод једноставног црвеног троструког лука, а читава композиција је уоквирена црвеном бордуrom.

<sup>974</sup> Поповић, *Божанствене литургије*, 14-15.

<sup>975</sup> Грозданов, *Христос Цар*, in: Студии, 132-149.

<sup>976</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 105-109.

<sup>977</sup> *Ibid.*, 151.

<sup>978</sup> *Ibid.*, 132-134.

<sup>979</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 592-604.

<sup>980</sup> Натпис је први уочио Цветан Грозданов, cf. Грозданов, *Исус Христос*, 338-339; Суботић, *Охридска сликарска школа*, цртеж 34; Митревски, *Фрескоживописот*, 30-31.

цркви манастира Свих светих у Лешанима,<sup>981</sup> Светом Николи у селу Веви,<sup>982</sup> Вазнесењској цркви у Лескоецу,<sup>983</sup> Светој Богородици на Матки.<sup>984</sup> У XVI веку је насликана у Светом Ђорђу у Бањанима код Скопља, цркви са истом посветом у Вранештици,<sup>985</sup> цркви Ваведења у Јашуњи, и другде.

Поред бројних представа Царског Деизиса, зрзанској сцени је иконографски најближа она из цркве Светог Ђорђа у Бањанима код Скопља, будући да се и на њој јавља детаљ одсечене главе у руци светог Јована Крститеља.<sup>986</sup> Сцена је, као и у манастиру Зрзе насликана на северном зиду уз олтарску преграду, где се од поствизантијског периода најчешће и приказује.<sup>987</sup> На представи у Бањанима је до детаља поновљена иконографија из зрзанске цркве, почев од троструког вишебојног лука, Христа на трону са књигом у левој руци, док десном благосиља,<sup>988</sup> његовог омофора са представама серафима, Богородичиног геста руком у обраћању сину,<sup>989</sup> њеној круни, па до светог Јована кефалофороса,<sup>990</sup> који у десној руци држи скиптар и свитак, а у левој одсечену главу. Као једина разлика међу фрескама јавља се начин на који су сигниране. Док је у зрзанској цркви Христос сигниран као Цар и Велики архијереј, у Бањанима је са обе стране уз њега исписан текст првог стиха 92. псалма.<sup>991</sup>

## КОНСТАНТИН И ЈЕЛЕНА

Као пандан Христу и Богородици у сцени Царског Деизиса, приказани су на јужном зиду *свети цар Константин и царица Јелена*, који између себе држе Часни крст (сл. 101).<sup>992</sup> Иако је светитељски пар још од X века најчешће приказиван на

---

<sup>981</sup> Од сцене је сачувана само Богородица обучена као царица. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, цртеж 49.

<sup>982</sup> У овој цркви је од сцене сачуван само део Богородичине главе са круном и Христова фигура до испод груди. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, 92, цртеж 70.

<sup>983</sup> Ibid., цртеж 79. Доњи део фреске је, као и у манастиру Зрзе, страдао.

<sup>984</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 157, сл. 114.

<sup>985</sup> Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Георги во Вранештица*, in: Средновековната уметност, 552, сл. 9.

<sup>986</sup> Грозданов, *Исус Христос*, 349-351.

<sup>987</sup> Ibid., 355.

<sup>988</sup> Начин на који је приказана рука којом Христос благосиља је идентичан.

<sup>989</sup> На основу сачуваног, али скоро сасвим истрвеног свитка у Богородичиној левој руци у цркви код Скопља, на ком је сачувана прва реч молитвеног текста којим се обраћа сину, односно *gr̃mJ*, у могућности смо да закључимо да је исти текст носила у манастиру Зрзе.

<sup>990</sup> У оквиру сцене Деизиса је свети Јован приказан у овом виду и у Белој цркви Каранској и Псачи. Cf. Ђорђевић, 70-71, 142, 174.

<sup>991</sup> Грозданов, *Исус Христос*, 350-351.

<sup>992</sup> У свим набројаним црквама је, за разлику од Преображењске цркве, о крст окачен трнов венац.

западном зиду, долазило је до одступања од овог устаљеног распореда.<sup>993</sup> Разлог за њихово приказивање на јужном зиду поред олтарске преграде у манастиру Зрзе, може се објаснити жељом да се царски пар прикаже као земаљски одраз небеског царског пара, односно, свети цар Константин као слика Небеског цара Христа, а његова мајка царица Јелена, као мајка Христова, односно Богородица Небеска царица. Константин и Јелена заправо представљају Новог Христа и Богородицу на земљи, Константин успостављањем и учвршћивањем Христове вере у уједињеном хришћанском царству, а Јелена рођењем Константиновим и проналаском Часног крста.<sup>994</sup>

Насликани су уобичајеном иконографијом,<sup>995</sup> у изразито свечаној одежди и са богато украшеним крунама на глави. Свети Константин је одевен у свечану црвену хаљину украшену ситним белим флоралним мотивом (сл. 101а). Жути лорос украшен ромбовима са браон детаљима, спушта му се низ предњу страну тела. Преко хаљине и лороса носи плави огртач оивичен окер траком са низом бисера. Огртач је у висини груди причвршћен копчом која има облик једнакокраког крста. Носи белу круну украшену црвеним и жутиим драгим камењем. Врхови и основа зракасте круне, такође су украшени.<sup>996</sup> Цар је приказан раширених руку, левом придржава крст, а десну је испружио и подига у ставу оранта.

Константинова мајка Јелена, такође је одевена у свечану хаљину, преко које носи лорос украшен ситним ромбоидним и зракастим мотивима (сл. 101б). Он је укрштен на струку и како се чини, привезан у чвор.<sup>997</sup> Преко хаљине има бордо огртач украшен ситним квадратима на делу који прекрива рамена, а на грудима је причвршћен једноставном округлом копчом. Богати бордо огртач је даље украшен ситним белим тролисним орнаментом, а по рубу наранџастом траком са бисерима. Царица носи отворену круну под којом има бели вео. На доњем ободу круне виси по један пљоснати украс. Круна јој је златна и украшена бисерима, жутиим и црвеним драгим камењем, а по ободу има још један низ бисера. Света Јелена држи крст десном руком, док је лева подигнута испред ње и окренута дланом према посматрачу. Царски пар придржава

---

<sup>993</sup> О месту сликања царског пара, v. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 67, 70. На јужном зиду су, уз иконостас, насликани као патрони цркве у Охриду. V. Војводић, *Свете жене*, нап. 50. Ситуација слична зрзанској са одступањем од уобичајеног места приказивања двоје светих јавља се, рецимо, у цркви Светог Никите код Скопља. Cf. Марковић, *Свети Никита*, 189.

<sup>994</sup> Детаљно о паралелама између царског пара и Богородице и Христа, cf. Coon, *Sacred Fictions*, 98-102, 119, 146.

<sup>995</sup> За иконографију царског пара, v. Војводић, *Свете жене*, 524-550; Teteriatnikov, *The True Cross*, 169-188; Walter, *The Iconography*, 33-125; Стародубцев, *Свети Константин*, 361-378.

<sup>996</sup> О круни и њеним типовима, cf. Parani, *Reconstructing the Reality*, 27-30. Онуфрије је у цркви Светих Апостола насликао Константина са затвореном круном на глави.

<sup>997</sup> За иконографију царске одежде, cf. Parani, *Reconstructing the Reality*, 11-27, нарочито 18-27.

између себе Часни крст поред ког се налази акроним Ι(ΗΣΟΥ)C Χ(ΡΙCΤΟ)C Ν(Ι)Κ(Α), који има тријумфални карактер,<sup>998</sup> и означава Христову победу над смрћу, али и победу хришћанства захваљујући цару Константину. Жеља да се укаже на паралелу између Христа и Богородице на небу и Константина и Јелене на земљи исказан је готово идентичном иконографијом два царска пара. Минималне разлике између двојице мушких ликова уочавају се у приказу косе, која је код Христа, по устаљеном обичају, уредно зачешљана и дужа, док је Константинова краћа и решена у виду уредних валова, који се спуштају до испод ушију. Јасно је да им је гардероба другачија, будући да је Христос одевен као архијереј, док је Константин у царском орнату. Разлике између Богородице и царице Јелене још су мање и углавном се односе на гардеробу. Осим што је мајка Божја приказана у полупрофилу, а Јелена фронтално, разлике се, како је већ речено, уочавају у третману декорације гардеробе и круне. Богати оковратник, који се јавља на Богородичиној хаљини изостао је код свете Јелене, док се на горњем делу огртача, код обе, јавља идентичан ситан квадратни украс и једноставна округла копча, којом је огртач причвршћен. Осим тога, Богородичин вео је прошаран украсом и има ситне ресе, круна јој је богатије украшена, а код царице Јелене је вео једноставан и бео, без икаквих детаља. Круна јој је приказана са мање бисера и драгог камења, а има и по један висећи украс на бочним странама.

Најбоље аналогije зрзанском пару јављају се на Онуфријевим фрескама у цркви Светих Апостола у Касторији, Светом Николи у Шељцану и Светој Петки у Валешу. Царски пар је у цркви у Касторији приказан са Часним крстом на западном делу северног зида, недалеко од улаза у цркву.<sup>999</sup> Смештени су унутар троструког лука који лежи на стубовима, па су на тај начин одвојени од светих ратника који се даље нижу према олтару. Први до свете Јелене је Меркурије, који је у полупрофилу окренут од ње. Поред њега је Прокопије, а затим низ настављају свети Теодори, Димитрије, Ђорђе и арханђео Михаило поред иконостаса. Свака личност је насликана испод лука који лежи на стубовима.

Константин и Јелена су у цркви Светог Николе у Шељцану приказани на северном делу западног зида, уз улаз у цркву. Нису приказани фронтално, већ су у благом полупрофилу окренути према крсту који држе између себе. Од њихове представе у цркви Свете Петке у Валешу (1554) сачуван је крст и део фигура царског

<sup>998</sup> Walter, *The Apotropaic Function*, 139-166; Марковић, *Средњовековне представе*, 128. За паралелу са Онуфријевом иконом из цркве Светог Константина и Јелене, cf. Drakopoulou, *Icons*, 74.

<sup>999</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, figs. 13, 15, 35.



пара. Приказани су на западном зиду, северно од улаза у цркву. Натпис уз светог цара Константина, као и доњи део његове фигуре потпуно је страдао, док је уз царицу Јелену и даље видљива сигнатура  $\text{ΝΑΠΙΑ ΕΛΕΝΗ}$ . Међутим, као и код Константина, доњи део њене фигуре је страдао.

Сликарство прве зоне наоса зрзанске цркве доста је страдало, нарочито на јужном зиду. Прва фигура до олтарске преграде представља светог архијереја. Насликан је као пандан светом Јовану из Царског Деизиса и од њега је сачувана само лева рука у којој држи отворену књигу, и десна којом благосиља (сл. 102). На страницама књиге је исписан текст јеванђеља по Јовану (X, 7-8), који говори о Добром пастиру. Одевен је у полиставрион са светлоплавим и белим крстовима, преко ког носи омофор са великим црвеним крстом. Натпис је уз њега потпуно страдао. Међутим, реконструкција овог дела сликарства може се претпоставити на основу фреске која се налази на истом месту у цркви Светог Николе у селу Зрзе. У њој је уз олтарску преграду, такође наспрам сцене Деизиса, насликана фреско-икона патрона цркве, светог Николе сигнираног као  $\text{Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Ο ΘΕΡΜΟΠΡΟΣΤΑΤΙΣ}$ , односно „Заштитник топлог срца” (сл. 102а).<sup>1000</sup> Свети седи на црвеном јастуку, који се налази на једноставном четвртастом дрвеном престолу без наслона и декорације, а ноге одмара на правоугаоном дрвеном супеданеуму. Одевен је у епископску одежду коју чини бели стихар, полиставрион са наизменичним светлоплавим и белим крстовима, лепо украшен браон епитрахил и надбедреник исте боје. Бели омофор, украшен великим црвеним крстовима, спушта му се низ леву руку.

Свети у левој руци држи отворену књигу коју ослоња на колено леве ноге, а десном благосиља.<sup>1001</sup> Лево и десно од њега су приказани допојасни Богородица и Христ, који су много мањих димензија од њега. Богородица је насликана са светитељеве леве стране и предаје му епитрахил, са рукама прекривеним бордо мафорионом. Христос  $\text{ΙC ΧC}$ , који је приказан са светитељеве десне стране, одевен је у бордо хитон и бели химатион којим је прекрио руке у којима носи затворено јеванђеље, приносећи га светом. Фигуре су наткривене троструким црвеним лучним

---

<sup>1000</sup> О светом Николи са овим епитетом, карактеристичним за цркве у Касторији, v. Кисас, *Српски средњовековни споменици*, 37; Ророва, *The Representation*, 727-740. За светог Николу са старијим примерима из Касторије и властеоских задужбина у Македонији, *ibid.*, 727-731. Будући да је свети Никола патрон цркве у селу Веви, насликан је на раскошном трону, док му ктитори, свештеник Дука и његова жена Кали, приносе модел цркве. Слично примеру из зрзанске цркве Светог Николе, сигниран је као Простатис, односно Заштитник. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, 87, црт. 66. Са епитетом Брзи помоћник јавља се и у цркви Вазнесења у Лескоцу. *Ibid.*, 95, црт. 102.

<sup>1001</sup> Лево од светог Николе пробијен је мали правоугаони прозор, али он није оштетио ову, већ фреску до ње, односно, светог Теодора Тирона.

завршетком тако да се свака налази у засебном луку, а читава композиција је уоквирена црвеном бордуром.

Онуфрије је у обе цркве насликао готово идентичан сликани програм па можемо наслутити да је готово уништена фигура архијереја, уз олтарску преграду главне манастирске цркве, представљала управо светог Николу.<sup>1002</sup> Главна разлика међу представама светог у манастирској и сеоској цркви била би та што фигура архијереја у Преображењској цркви стоји, док у сеоској седи на трону. Текст је у књизи на првој фресци писан старословенским, а на другој, грчким језиком.

У прилог идеји да се ради о Светом Николи ишла би и чињеница да се скоро у свим црквама пелагонијског краја, истог, али и каснијих периода, уз олтарску преграду, или недалеко од ње, приказује управо овај свети.<sup>1003</sup> Насликан је на јужном зиду поткуполног простора Трескавца, на слоју сликарства из око 1485. године, поред Богородице која је са Христом у наручју представљена као прва фигура до олтарске преграде.<sup>1004</sup> Још једном је приказан у простору беме исте цркве, на слоју сликарства из 1570. године. У цркви Свете Петке у Побужју насликан је на јужном зиду, поред свете Петке, која је као патрон цркве насликана уз иконостас.<sup>1005</sup> Касније је уз олтарску преграду приказан у цркви Свете Богородице у Костинцима (између 1623 и 1629),<sup>1006</sup> Светом Атанасију у Рилеву (1627),<sup>1007</sup> Светом Николи у манастиру Слџиче (1673-4),<sup>1008</sup> док је у цркви Светог Ђорђа у Полошком насликан на северном зиду, између иконостаса и представе Деизиса.<sup>1009</sup> Када није био приказан одмах уз олтарску преграду, свакако је био уврштен међу најзначајније светитеље прве зоне.<sup>1010</sup>

---

<sup>1002</sup> Уколико је заиста приказан свети Никола, то би била његова друга представа у цркви Преображења, будући да је већ насликан на јужном зиду припрате, у првој зони међу светим оцима, где је сачуван доњи део његове фигуре одевен у монашку ризу, а уз њу и натпис ΝΙΚΟΛΑΟΣ. Извесна одступања у сликаној програму две цркве јављају се понегде услед разлике у расположивом простору за сликање па је тако на неким местима у Преображењској цркви насликан већи број светих, односно учесника појединих композиција, или су пак поједине сцене сликане са много више детаља и монументалније, будући да се ради о главној манастирској цркви.

<sup>1003</sup> Као пандан светом се у зрзанској цркви јавља свети Јован Крститељ из сцене Царског Деизиса. Један наспрам другог су двојица насликана и у цркви у Кучевишту, Леснову, Светом Николи у селу Зрзе, и другде. За примере из Кучевишта и Леснова, в. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 70.

<sup>1004</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 49, 51. Насликан је поред Богородице са малим Христом на трону у криторској композицији у Богородичиној цркви на Малој Преспи, а до њих је, на јужном зиду, насликан и уз олтарску преграду Богордичине цркве у Велестову. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, црт. 16; 65, црт. 42.

<sup>1005</sup> Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка*, 498, цртеж 5.

<sup>1006</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 89.

<sup>1007</sup> *Ibid.*, 106.

<sup>1008</sup> *Ibid.*, 133.

<sup>1009</sup> Ророва, *The Representation*, 729.

<sup>1010</sup> Као учесник Службе архијереја приказан је на северном зиду протезиса у цркви Светог Илије у Долгаецу, cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, црт. 34; Митревски, *Фрескоживописот*, 30.

Овако велики број представа светог, његово истакнуто место унутар сликаног програма, али и велики број цркава које су му током векова биле посвећиване, указују на популарност коју је његов култ уживао у периоду византијске и поствизантијске уметности. Ова приврженост светитељевом култу може се пратити у српској средњовековној држави још од времена Стефана Немање, о чему говори посвета прве Немањине задужбине управо њему.<sup>1011</sup> Свој углед Никола дугује статусу брзог помоћника, заштитника жена, мајки, деце, морнара, трговаца, затвореника, и оних који би се у недаћи сетили његовог имена. У периоду под турском влашћу његов култ је доживео поновни процват.<sup>1012</sup>

Са друге стране царског пара, западно од царице Јелене, налази се некадашњи јужни улаз у цркву, који је данас ван функције. На левој и десној страни довратника насликан је по један крст Христовог распећа са инструментима мучења. Уоквирени су црвеним бордурама, а сами крстови су окер-жуте боје.

Први је насликан на источном довратнику у непосредној близини свете Јелене, мањих је димензија и на њему виси трнов венац (сл. 103). Са леве и десне стране су уз њега приказани копље и трска са губом, док се у његовом подножју, на четвртастом постољу, налази лобања. Иако су натписи доста избледели, уз горњи десни крак се може видети део сигнатуре, (IC) XC Y Θ, и испод тога Ν Κ (Ιησοῦς Χριστὸς Υἱὸς τοῦ Θεοῦ). Овај акроним се односи на Христа Бога, или Христа Сина Божјег као победника над смрћу, животодавца, и онога који је извор светлости.<sup>1013</sup> Лево и десно између овог и најнижег крака крста, који је служио за закивање Христових ногу, називу се слова Φ [Τ] Χ Χ, односно, акроним који је асимилован са онима Φ Χ Φ Π и Τ Τ Δ Φ,<sup>1014</sup> који се односе на Христа победника над смрћу и онога који је извор светлости. Осим тога, он има апотропејску функцију, штитећи улаз у цркву од сваког зла.<sup>1015</sup> Као и претходно наведени акроними, следећи у низу Χ Χ Χ Χ (Χριστὸς Χριστιανοῖς Χαρίζει Χάριτι) је имао значење Христа као извора светлости.<sup>1016</sup>

Као његов пандан се на западном довратнику налази други крст, такође приказан са копљем и трском, чије су представе при врху страдале (сл. 103а). За

---

<sup>1011</sup> О хронологији изградње двеју најстаријих Немањиних задужбина, Светог Николе и Бодородичине цркве у Топлици, cf. Дероко, *Монуменална и декоративна архитектура*, 48; Ђурић, Бабић, *Српска уметност у средњем веку*, 51, 55-57; Кораћ, Шупут, *Архитектура Византијског света*, 236.

<sup>1012</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 68, 92.

<sup>1013</sup> Walter, *The Apotropaic Function*, 163, 7.

<sup>1014</sup> *Ibid.*, 158.

<sup>1015</sup> *Ibid.*, 163-164.

<sup>1016</sup> *Ibid.*, 163-164, са наведеним примерима.

разлику од претходно наведеног крста, са овог је изостевљен трнов венац. У његовом подножју се налази квадратно постоље на ком је лобања и неколико костију. Поред њега су једва видљива слова IC XC N K, акроним који се односи на Христа победника над смрћу,<sup>1017</sup> и Z Z C (K?) (Ξύλον Ζωῆς Σωτηρία Κόσμου), који се односи на покајање.<sup>1018</sup> Акроними уз оба крста у вези су са њиховом апотропејском функцијом и представом царице Јелене, за коју се сматра да је Часни крст пронашла.<sup>1019</sup>

Западно од врата налазе се *свети Теодори, Тирон* и *Стратилат* (сл. 104 и 104а).<sup>1020</sup> Ово су уједно и последње сачуване представе у најнижој зони јужног зида наоса. *Свети Теодор Тирон* Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ Ο ΤΗΡΩΝ приказан је уобичајеном иконографијом, која је установљена веома рано. Има дугуљасто лице, смеђе бркове и овалну браду, са уредном таласастом смеђом косом зачешљаном иза ушију (сл. 104б).<sup>1021</sup> Приказан је у пуној ратној опреми.<sup>1022</sup> Има белу тунику дугих рукава, плави панцир преко груди и штитнике за бедра и рамена. Преко левог рамена му је пребачен црвени плашт који је украшен ситним флоралним мотивом и увезан у чвор испод леве руке. Иза десног бедра висе му празне корице мача, али оружја у његовим рукама нема.<sup>1023</sup> Међутим, положај стиснуте десне шаке доказ је да се у њој некада налазио мач, а његови готово потпуно избледели трагови то потврђују. На десном рамену носи необичан штит на чијој је предњој страни приказано човечје лице.<sup>1024</sup>

Свети Теодор Тирон је живео у време царева Максимијана, Диоклецијановог савладара на истоку, и Максимиана, који је управљао Сиријом и Египтом.<sup>1025</sup> У време када се са својим пуком налазио у граду Амасији, стигло је наређење да сви хришћани који буду одбили да принесу жртву паганским боговима, буду изведени на суд. Када је

<sup>1017</sup> Walter, *The Apotropaic Function*, 163, 7.

<sup>1018</sup> Ibid. 163, 9.

<sup>1019</sup> Coon, *Sacred Fictions*, 49-50, 97-103, 98, 100, 102; са старијом литературом.

<sup>1020</sup> За иконографију светих Теодора, cf. Мавродинова, *Св. Теодор*, 33-52; Марковић, *Свети ратници*, 204; idem., *О иконографији*, 574-577, 594-597; Walter, *Theodore*, 163-210; idem., *The Warrior Saints*, 44-66; Grotowski, *Arms and Armour*, 57 passim, посебно 117-120; Trifonova, *The iconographical type*, 53-64; Drić, *The Serres Icon*, 645-694.

<sup>1021</sup> Ово представља једну од две иконографске разлике између светих Теодора. Код Тирона коса сеже до ушију, не прекривајући их, док је код Стратилата дужа и покрива уши. Често се, као друга разлика јавља дужина и облик браде. Код Тирона је најчешће дугуљаста и обло завршена, а код Стратилата је чини неколико увијених и посебних паменова, од којих је средњи најдужи. Cf. Марковић, *Свети ратници*, 204; idem., *О иконографији*, 621.

<sup>1022</sup> За војну опрему, cf. Walter, *The Warrior Saints*, 55-56; Parani, *Reconstructing the Reality*, 101-142; Grotowski, *Arms and Armour*, 125-208.

<sup>1023</sup> У цркви Светог Николе у селу Зрзе оба светитеља су приказана са копљем, Тирон у десној руци, а Стратилат не држи копље већ му оно стоји иза леђа. У Светим Апостолима у Касторији, свети Теодор Тирон држи копље у десној руци, а Стратилат у тој руци има мач.

<sup>1024</sup> О украсним мотивима на штитовима и њиховом значењу, cf. Grotowski, *Arms and Armour*, 236 et passim.

<sup>1025</sup> Поповић, *Житија светих за фебруар*, 323.

исповедио своју веру у Христа и одбио да испуни наређење, свети Тирон је прво утамничен, затим мучен и на крају спаљен на ломачи. Култ светог потиче из малоазијског града Евхаите, а његове прве представе као ратника јављају се на печатима већ од V века. Велика популарност светог привукла је велики број ходочасника, захваљујући чему је град прво постао седиште епископије, а затим архиепископије и митрополије.<sup>1026</sup>

*Свети Теодор Стратилат* Ο ΑΓΙΟΣ ΤΕΟΔΩΡΟΣ Ο ΣΤΡΑΤΗΛΑΤΗΣ је, такође, приказан на уобичајен начин, као мушкарац средњих година, смеђих бркова и бrade која је подељена на коврце неједнаких дужина (сл. 104в). Смеђа коса му се у уредним коврцама спушта до испод ушију. Носи црвену тунику дугих рукава, а преко ње има жути панцир. Његов плашт је сликан комбинацијом бордо и теget боје и украшен белим цветовима, као код Тирона. Плашт му је само овлаш пребачен преко левог рамена, али није увезан испод руке. Има штитнике за бедра и рамена, идентичне онима које носи свети Меркурије. Са десног рамена му виси округли штит чија се спољна страна завршава зракасто.<sup>1027</sup> Иако је лева страна његовог тела доста оштећена, види се да држи копље.

Култ овог светог развио се неколико векова после онога светог Теодора Тирона, најкасније у X веку.<sup>1028</sup> Узима се да је његова најстарија представа она из менолога Василија II, из наведеног века.<sup>1029</sup> До преплитања култа двојице светих Теодора је дошло крајем X и почетком XI века, а до разграничавања њихове иконографије тек у XII веку, премештањем средишта њиховог култа у Цариград и Сер.<sup>1030</sup>

Бројни су примери њиховог заједничког приказивања и они су једни од најчешће сликаних светих ратника. Јављају се у Милутиновим задужбинама, Дечанима,<sup>1031</sup> бројним властeosким задужбинама,<sup>1032</sup> Раваници, Ресави,<sup>1033</sup> и другде.

Неуобичајена је појединост да се свети Теодори у црквама Преображења и Светог Николе у селу Зрзе држе за руке. Познати су ранији примери одређених Светих ратника на коњима, који се држе за рамена или руке, а њихове представе потичу са

---

<sup>1026</sup> Марковић, *О иконографији*, 594.

<sup>1027</sup> Са сличним штитом приказан је свети Димитрије у цркви Светих Апостола у Касторији. О штитовима светих ратника, v. Parani, *Reconstructing the Reality*, 125-130; Grotowski, *Arms and Armour*, 208-236. О зракастом украсу на округлим штитовима, Ibid., 238-239, са примерима.

<sup>1028</sup> Марковић, *О иконографији*, 595.

<sup>1029</sup> Марковић, *О иконографији*, 595.

<sup>1030</sup> Марковић, *Свети ратници*, 201; idem., *О иконографији*, 596.

<sup>1031</sup> Марковић, *О иконографији*, 607 et passim.

<sup>1032</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 60, 88-90, et passim.

<sup>1033</sup> Марковић, *Свети ратници*, 199-204.

синајских икона XIII века и везују се за уметност крсташа.<sup>1034</sup> Осим тога, рекло би се да је овај гест руком био нарочито интересантан сликару Онуфрију, на шта указује представа *Вере* (πίστη), коју је приказао у цркви Светих Апостола у Касторији.<sup>1035</sup> Веру је у медаљону на јужном зиду наоса приказао у виду две руке које се држе.

Пробијањем зида између наоса и припрате, страдало је сликарство које се налазило на некадашњем западном зиду, поред светих Теодора. Међутим, захваљујући сачуваним фрескама на западном зиду цркве Светог Николе, можемо, са извесним задршкама, покушати да направити реконструкцију сликарства истог простора у Преображењској цркви.<sup>1036</sup> У Светом Николи се на западном зиду, у највишој зони сликарства налази сцена Успења Пресвете Богородице (сл. 105), која је смештена испод полуобличастог свода. Лево и десно од ње се налазе свети мелоди, Јован Дамаскин јужно (сл. 105а), а северно Козма Мајумски (сл. 105б).<sup>1037</sup> Обојица држе развијене свитке на којима су исписани текстови који се читају приликом службе на Богородичино Успење.

Испод овог појаса сликарства, налазио се фриз медаљона са попрсјима старозаветних пророка, од којих су данас сачувани само пророк Авакум (сл. 106), као први на јужном делу зида, и део медаљона са пророком Данилом (сл. 107), на северном, док је у првој зони на јужном делу западног зида, сачувана само представа светог Козме (сл. 108),<sup>1038</sup> а његов пандан, свети Дамјан, који се вероватно налазио на северном делу зида, страдао је када је направљен лучни пролаз између цркве и накнадно дозиданог простора испред ње. Сматрамо да се бар део истог програма налазио у Преображењској цркви, с тим да је у њој постојала и четврта зона сликарства, већи број медаљона у другој и светитеља у првој зони, а сцене су, због више расположивог простора, биле веће, са више детаља и монументалније.

Поред представе ктитора храма, сликар Онуфрије је на севером зиду наоса, наспрам светих Геродора, насликао још тројицу угледних светих ратника: *светог Меркурија, Димитрија и Ђорђа* (сл. 109). Као први на западном делу северног зида наоса, приказан је *свети Меркурије* Ο ΑΓΙΟΣ ΜΕΡΚΟΥΡΙΟΣ (сл. 109 и 109а).<sup>1039</sup> Насликан

<sup>1034</sup> Paissidou, *Warrior Saints*, 195-196.

<sup>1035</sup> Strati, Ο ναός των Αγίων Αποστόλων, fig. 30.

<sup>1036</sup> Будући да је мањих димензија, црква Светог Николе има само три зоне сликарства.

<sup>1037</sup> О двојици светих песника уз сцену Успења, cf. Радојчић, *Беседе*, 181-193; Тодић, *Старо Нагоричино*, 104-105; Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, 181-188.

<sup>1038</sup> Свети у рукама носи атрибуте свог заната. Cf. Parani, *Reconstructing the Reality*, 204-205.

<sup>1039</sup> За светог Меркурија, cf. Марковић, *Свети патници*, 204-206; idem, *О иконографији*, Walter, *The Warrior Saints*, 101-108; Curta, *How to do things with Saints*, 109-129; Grotowski, *Arms and Armour*, Hořínková, 2008, 95-98.

је у полупрофилу и окренут према Димитрију. Обема рукама држи стрелу и као да одмерава њену исправност. Ово је начин на који је свети сликан у српском сликарству XVI и XVII века под утицајем персијског минијатурног сликарства, које је у време владавине Турака, путем персијских рукописних књига, доспело и до зографа који су осликавали цркве на нашем тлу.<sup>1040</sup> Међутим, Флорин Курта сматра да се овим детаљем желело указати на то да је Меркурије уперио стрелу према цару Јулијану, који је раније сликан под ногама овог светог, и да је тако остало чак и онда када њега ту више није било, што је даље објаснио жељом да се укаже на Меркуријеву борбу против цара на небу, а не земљи, и то одмах по добијању стреле од Христа.<sup>1041</sup> Свети има лук окачен о десно раме,<sup>1042</sup> а са исте стране му испод лука виси тоболац са две стреле.<sup>1043</sup> Иако поједини извори наводе да је Меркурије убио Јулијана копљем, његовим омиљеним оружјем, он у манастиру Зрзе није приказан са њим.<sup>1044</sup> Једино што има од оружја јесу наведени лук и стрела.

Од XI века на представама светог Меркурија мач почиње да замењује копље,<sup>1045</sup> па се крајем XIII и почетком XIV века у цркви Богородице Перивлепте, а затим и у Протатону, јавља са закривљеним мачем.<sup>1046</sup> Међутим, у манастиру Зрзе је код њега, осим мача, изостављен и штит.<sup>1047</sup>

Легенда о светом Меркурују први пут се јавља у житију светог Василија.<sup>1048</sup> Оно наводи да је једне ноћи свети Василије имао визију у којој је Богородица јавила светим ратницима да позову Меркурија да убије цара Јулијана Отпадника током похода у Персији. Како се у легенди даље наводи, Василије се пробудио и отишао у цркву посвећену Меркурију, мада у њој тада није затекао ни светитељеве мошти, нити његово оружје. Када је по други пут ушао у цркву, затекао је крваво копље на месту на

---

<sup>1040</sup> Радојковић, *Турско-персијски утицај*, ЗЛУ, I, Нови Сад 1965, 125; Петковић, *Српска уметност*, 249-250; Parani, *Reconstructing the Reality*, 142, са старијом литературом и примерима.

<sup>1041</sup> Curta, *How to do things with Saints*, 120, са примерима.

<sup>1042</sup> За појаву лука у иконографији светих ратника, cf. Parani, *Reconstructing the Reality*, 142; Grotowski, *Arms and Armour*, 373-374.

<sup>1043</sup> За лук и три стреле као Меркуријев атрибут, cf. Grotowski, *Arms and Armour*, 374; Curta, *How to do things with Saints*, 119.

<sup>1044</sup> Ibid., 115, нап. 29. Аутор наводи да се у византијској уметности копље приказује уз светог Меркурија онда када је без коња приказан у зони стојећих фигура. Ibid, 116-117, нап. 35, са примерима.

<sup>1045</sup> За појаву мача у представама светог Меркурија, Curta, *How to do things with Saints*, 117, нап. 37, са примерима.

<sup>1046</sup> Ibid., 118.

<sup>1047</sup> О штиту на представама светог Меркурија, *Ibid*, 119, нап. 49-52. Не искључујемо могућност да је поред његове десне ноге био насликан штит који је, ако и јесте постојао, уништен приликом рушења некадашњег зида између наоса и припрате.

<sup>1048</sup> Марковић, *О иконографији*, 581. За текст Меркуријевог житија, cf. Delehaye, *Les legendes*, 234-258; Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 716-724. О убиству цара Јулијана, cf. Delehaye, *Les legendes*, 96-100.

ком је оно увек стајало, а после седам дана стигла је и вест о Јулијановој смрти.<sup>1049</sup> Међутим, у извору из VI века наводи се да је свети Меркурије рекао да ће Јулијана убити једном од своје три стреле и са њима је приказан у манастиру Зрзе.<sup>1050</sup>

Свети је изразито лепе физиономије са смеђом брадом и косом, која изгледа као да је уплетена у плетеницу. На глави носи шлем који је на доњем делу шестостран,<sup>1051</sup> а са предње стране има украс налик на перо.<sup>1052</sup> Приказан је у краткој туници, на грудима носи панцир, а његов бели плашт није пребачен преко оба рамена,<sup>1053</sup> нити је увезан, већ изгледа као да је склизнуо и пада низ леву страну тела.

Зрзански Меркурије по многим детаљима подсећа на светог Прокопија из Леснова (1349).<sup>1054</sup> Осим што имају сличан став, са Прокопијем нешто нагнутијим према стрели, коју као и зрзански Меркурије држи обема рукама са врхом окренутим надоле, обојица преко десног рамена држе пребачен лук, док им тоболац виси низ десну страну тела. На сличан начин је Меркурије насликан и у два црквама посвећеним Светом Ђорђу, оној у Ајдановцу (1492), и нешто касније у Бањанима код Скопља (1548-1549). Фигури из Ајдановца је сасвим страдала глава, али се захваљујући карактеристичном гесту, у ком је савијен над стрелом коју држи обема рукама, може закључити да је о овом светом реч. Положај руку указује на то да држи стрелу, чија је горња половина страдала. На десној страни носи тоболац са три стреле, а на левој има лук. У Бањанима свети обема рукама држи стрелу над којом је нагнут. На глави носи шлем на чијем је врху дугачко бело перо, на рамену десне руке се уочава врпца о коју је окачен округли штит, који му виси низ леђа. Лук и тоболац са стрелама су му са десне стране тела, док је на левој окачен дугачак мач у корицама. За разлику од тога,

<sup>1049</sup> Curta, *How to do things with Saints*, 112-113 са нап. 15 и 16.

<sup>1050</sup> Аутор наводи да се стрела као омиљено светитељево оружје јавља и у језуитским драмама из XVII века. За старије и новије изворе који наводе стрелу као оружје које је усмртило цара Јулијана, cf. *ibid.*, 119, нап. 53 и 54.

<sup>1051</sup> О шлему као Меркуријевом атрибуту, cf. Марковић, *Свети ратници*, 204; Габелић, *Лесново*, 136. Парани указује на то да се шлем појављује у иконографији светих ратника тек од XIII века, иако се у византијској војсци користио и много раније, и истиче да се једино свети Меркурије приказује са шлемом на глави, док га остали носе окаченог око врата, cf. *Military costume*, in: *Reconstructing the Reality of Images*, 151, нап. 250. За представе светог Меркурија са шлемом, или без њега, cf. Curta, *How to do things with Saints*, 120. Са таквим шлемом приказан је у цркви Богородице Перивлепте, cf. Горгиевски, *За претставите*, сл. 26. Осим у Нагоричину, са таквим шлемовима су приказани арханђел Михаило и свети Прокопије у Лесново, cf. Габелић, *Манастир Лесново*, табле LXIII и LXIV.

<sup>1052</sup> Уколико би се украс могао идентификовати као перо, требало би га довести у везу са античком традицијом додавања крила на сандале или шлем бога Меркура, имењака светог Меркурија. Наиме, римски бог Меркур се поистовећује са грчким богом Хермесом, гласником богова, посредником између смртних и бесмртних, заштитник пастира, сељака, господар душа, бог путника и трговаца. У античкој уметности се најчешће представља са крилима на обући, cf. Cermanović, Sreјović, *Leksikon religija*, 225-227; Марковић, *Свети ратници*, 205-206.

<sup>1053</sup> За плашт, v. Марковић, *О иконографији*, 623; Grotowski, *Arms and Armour*, 254-270.

<sup>1054</sup> Габелић, *Лесново*, LXIV.



свети је, рецимо, у јашуњској цркви Светог Јована насликан са мачем у десној и штитом у левој руци. Лук и тоболац са стрелама носи на левој страни тела, а није изостао ни његов атрибут, шлем са пером.

Поред Меркурија налази се *свети Димитрије*,<sup>1055</sup> приказан фронтално са надоле окренутим копљем у десној руци (сл. 109 и 109б).<sup>1056</sup> Левом руком придржава велики округли штит који му је успавно положен поред леве ноге, а иза левог рамена виси му округли шлем окачен о врпцу која му прелази преко груди. Уочава се и балчак мача на левом боку, док се доњи део његових корица опет јавља у висини колена десне ноге.<sup>1057</sup> Као и Меркурије, носи црвену тунику дугих рукава и лепо украшен панцир на грудима.<sup>1058</sup> На панциру се смеђују црвене и беле коцкице, а испод груди му се налази бела трака са зупчастим украсом, која га причвршћује. Има штитник за бедра који је направљен од белог перја, а исте украсе има и на штитницима за рамена.<sup>1059</sup> Окер плашт оивичен бисерима пребачен му је преко рамена, и увезан испод десне руке у чвор. Он се вијори поред доњег дела његове десне ноге.<sup>1060</sup>

Млади голобради светитељ има смеђу степенасту косу која му се спушта до ушију иза којих је заденута. Иако је био поштован више као светитељ-ратник, заштитник Солуна и његовог становништва, него због мироточивих моштију, он је у главној манастирској цркви сигниран управо епитетом Мироточиви (ΜΥΡΟΒΛΙΤΗΣ).<sup>1061</sup> На фресци светог је у сеоској цркви овај епитет изостављен. Могуће је да је у цркви Преображења сигниран на тај начин жељом ктитора, који се уздао у заштиту светог од болести, или је он пак указивао на то да се наведени ктитор, или неко њему близак, упокојио. Познато је да су понекад ликови светих ратника приказивани у вези са фунерарним карактером цркве, и тада су имали улогу заступника пред Христом, због које су сликани у његовој непосредној близини.<sup>1062</sup>

<sup>1055</sup> За светог Димитрија, v. Delehaeye, *Les Legendes*, 103-109, 259-263; ВНГ, edited by F. Halkin, Brussels 1957, 152-165. О иконографији светог, v. Марковић, *Свети ратници*, 197-198; idem., *О иконографији*, Walter, *Warrior Saints*, 312; Hořínková, *Ikonografie*, 71-78; Grotowski, *Arms and Armour*, 112-117.

<sup>1056</sup> У истом ставу је свети приказан у цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (1317), cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, 125, сл. 16; Протатону (око 1300), Djurić, *Les conceptions*, fig. 5; Горгиевски, *За представите*, сл. 29; цркви Ваведења Богородичиног у Хиландару (1321), *ibid*, сл. 23, и другде.

<sup>1057</sup> О наоружању светог Димитрија, cf. Ђорђевић, *Представе светог Димитрија*, 94.

<sup>1058</sup> За панцир, v. Марковић, *О иконографији*, 623; Grotowski, *Arms and Armour*, 125-161.

<sup>1059</sup> Grotowski, *Arms and Armour*, 170-174.

<sup>1060</sup> Свети се пре периода иконоборства приказује одевен не као ратник и са војном опремом, већ у туници, а тек нешто касније са белим плаштом, који је уједно био и једини део војничке опреме са којим је у овом периоду насликан. Cf. Walter, *The Warrior Saints*, 77.

<sup>1061</sup> О Димитријевом епитету Мироточиви, v. Walter, *St Demetrius*, 163-164; idem. *The Origins*, 313; idem, *The Warrior Saints*, 80-84; Hořínková, *Ikonografie*, 73-74; Grotowski, *Arms and Armour*, 116-117.

<sup>1062</sup> Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима*, 90-91.

Свети Димитрије је већ у првој половини IX века уврштен међу најзначајније свете ратнике, захваљујући веровању у његову заштитничку моћ и војну помоћ коју је пружао граду Солуну и његовим становницима,<sup>1063</sup> одакле се његов култ даље ширио.<sup>1064</sup> Он добија нови замах у XI веку, када његове мошти почињу да точе миро.<sup>1065</sup> Овај догађај се везује за његову цркву у Солуну и извесног велможу Илирија, који му је у знак захвалности за исцељење подигао нову велику цркву на месту некадашњег старијег, малог храма. Приликом рушења првобитне цркве, откривене су светитељеве мошти из којих је истицало миро.<sup>1066</sup> Осим веровања у његове исцелитељске моћи, због којих су бројни обилазили Димитријево светилиште, нарочито на дан његовог празновања,<sup>1067</sup> сматрало се да је он и заштитник у биткама, па су се војници уочи одласка на бојиште, помазивали миром које је истицало из његовог тела.<sup>1068</sup> Прве представе Димитрија са овим епитетом налазе се на реликвијарима у које су га верни точили, и на енколпионима, који су имали исту намену.<sup>1069</sup> Томе је нарочито допринело веровање да је убио бугарског цара Калојана, када се овај припремао да 1207. године нападне Солун.<sup>1070</sup>

Култ светог Димитрија је био изразито популаран и у српској средњовековној држави, пре свега захваљујући светом Сави, који се при повратку из Никеје поклонио његовим моштима у Солуну. Осим тога, ширењу светитељевог култа су допринели и преводи бројних хагиографских, али и других текстова, који су о њему писали.<sup>1071</sup> Срби су веома рано прихватили веровање у заштитничку моћ светих ратника, па су им почели посвећивати бројне цркве и укључивати њихове ликове међу најугледније светитеље, од XII века, у најнижој зони сликарства. Њихов култ добија нови замах у XIV веку, када је велики број саграђених цркава посвећен управо светом Димитрију. Свакако су најзначајније она у Пећи, подигнута као задужбина архиепископа Никодима (1317-1324), и задужбина краља Марка у Сушици код Скопља, започета од стране краља Вукашина (1344-1345), а довршена у време његовог сина Марка (1376-

<sup>1063</sup> Радовановић, *Иконографија*, 117; Марковић, *О иконографији*, 581, 583.

<sup>1064</sup> Hořínková, *Ikonografie*, 74.

<sup>1065</sup> Walter, *The Warrior Saints*, 81, 93.

<sup>1066</sup> Поповић, *Житија светих за октобар*, Београд 1977, 568.

<sup>1067</sup> Walter, *The Warrior Saints*, 81, 84.

<sup>1068</sup> Walter, *St Demetrius*, 177; *ibid.*, *The Warrior Saints*, 82.

<sup>1069</sup> За примере из Британског музеја и Дамбартон Оукса, v. Walter, *St Demetrius*, 164, pl. 11. Осим ових, значајан је и пример из Сасоферата у Анкони, где се налази мозаичка икона светог на чијем је сребрном раму флашица са његовим миром. На раму се налазе и два записа, од којих један у виду молбе светом да буде посредник за Божју помоћ, на исти начин на који је помогао цару Јустинијану II у борби против непријатеља, а други саопштава да се у посуди налази његово миро. V. Walter, 165-166, pl. 9.

<sup>1070</sup> Walter, *St Demetrius*, 166; *idem. The Warrior Saints*, 87-88; Grotowski, *Arms and Armour*, 104.

<sup>1071</sup> Радовановић, *Иконографија живота*, 117.

1381). Интересантно је да се највећи број сцена из циклуса овог светог, од којих се неке чак јављају први пут, налази у северном параклису Дечана, који је њему посвећен.<sup>1072</sup>

Зрзанска представа светог Димитрија је веома слична оној у цркви Христа Хоре у Цариграду, где је насликан са копљем у десној руци, док леву одмара на округлом штиту, који му виси на левој страни тела. Осим штита, на истој старни има и мач. Уочава се и да је зрзански Димитрије одевен на исти начин као у Хори.<sup>1073</sup>

Последњи у низу ратника је *свети Ђорђе* Ο ΑΓΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ο ΤΡΟΠΑΙΟΥΦΩΡΟΣ (сл. 109 и 109в). Приказан је фронтално са копљем у десној руци, и мачем и штитом у левој. Врх његовог копља је, за разлику од Димитријевог, окренут нагоре. Иако је леви део фреске уништен пробијањем пролаза између наоса Преображењске цркве и северног параклиса, уочава се да свети у левој руци држи мач и штит. Штит који носи има облик издуженог троугла,<sup>1074</sup> а мач је окренут врхом нагоре.<sup>1075</sup> Иза светитељевог десног бока уочава се округли, лепо украшен тоболац са луком и три стреле.<sup>1076</sup> Оне су, као и код светог Меркурија, приказане са врхом надоле.<sup>1077</sup>

Свети Ђорђе је представљен уобичајеном иконографијом, као голобрад младић црвенкасте коврцаве косе која му се спушта до испод ушију.<sup>1078</sup> Доњи део тела му је страдао, па није могуће утврдити шта је носио на ногама.<sup>1079</sup> Захваљујући подигнутој десној руци у којој држи копље, види се да му је туника бела са ситним црвеним флоралним детаљима. На фрагменту из нижег регистра могуће је уочити штитник за бедра, који је направљен од кожных плочица.<sup>1080</sup> Исти се налази и на мишици десне

---

<sup>1072</sup> За дечански циклус светог Димитрија, в. Радовановић, *Иконографија живота*, 118-125; Пајић, *Циклус светог Димитрија*, 353-360; Walter, *The Warrior Saints*, 86-88.

<sup>1073</sup> Walter, *The Warrior Saints*, pic. 5.

<sup>1074</sup> Гротовски наводи да је овакав штит преузет из западне иконографије, а да је највероватније под утицајем крсташа прихваћен у византијској војсци средином XII века. Ibid. 234-236.

<sup>1075</sup> За мач, в. Parani, *Reconstructing the Reality*, 130-136.

<sup>1076</sup> За тоболац у који се смештају стреле и посебан тоболац за лук, cf. Марковић, *О иконографији*, 624-625; Parani, *Reconstructing the Reality*, 142.

<sup>1077</sup> Парани наводи да се стреле у тоболцу носе са врхом нагоре, а да су са врхом окренутим надоле (како је приказано и у манастиру Зрзе), ношене у војскама Блиског истока, и на тај начин приказиване у персијском минијатурном сликарству, cf. Parani, *Reconstructing the Reality*, 142, са примерима.

<sup>1078</sup> За развој иконографије светог Ђорђа са најранијим примерима cf. Марковић, *Свети ратници*, 198; *О иконографији*, 567-622; Walter, *The Warrior Saints*, 109-141; idem, *The Origins*, 317-318; Hořínková, *Ikonografie*, 61-71. За светог Ђорђа са епитетом „Победоносац”, cf. Кисас, *Српски средњовековни споменици*, 36; Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 65, 88, 147; Hořínková, *Ikonografie*, 65; Grotowski, *Arms and Armour*, 150, 279, nap. 585, 314, 354.

<sup>1079</sup> Код све три фигуре је страдао доњи део ногу тако да се не може видети шта су свети носили на ногама. Међутим, ако бисмо се ослонили на представе три иста ратника из цркве Светог Николе у селу Зрзе, могли бисмо наслутити да су на ногама носили кожне чизме. За чизме, cf. Grotowski, *Arms and Armour*, 193.

<sup>1080</sup> Такав штитник се јавља и код појединих Светих ратника у Дечанима, рецимо, светог Нестора, Димитрија, Теодора Тирона, Трофима, Ђорђа и Димитрија у северном параклису. Cf. Марковић, *О*

руке. На левој надлактици и око зглоба има кожную траку која му причвршћује дуге рукаве тунике.<sup>1081</sup> Десна рука му је склоњена испод плашта, али је извесно да је и на њој имао штитник за раме. Носи панцир плаве боје са окер ромбовима, који као да је направљен од меког материјала и на грудима причвршћен белом траком, украшеном црвеном зупчастом линијом. Преко светитељевих рамена је пребачен црвени плашт са ситном флоралном декорацијом, и оивичен бисерима.<sup>1082</sup> Приказан је са мученичком круном на глави.<sup>1083</sup>

Свети Ђорђе је, као и Петка Римска, пред своју смрт упутио молбу Богу да му омогући да прискочи у помоћ свакоме ко му се за њу буде обратио.<sup>1084</sup> Због овога је нарочито поштован и често приказиван као први међу заступницима пред Христом, како је представљен и у зрзанском наосу. Тако је било у периоду од V до X века, када је схватан као мученик-светитељ, али и касније, када је од X века прикључен кохорти светих ратника.<sup>1085</sup> Са епитетом „Победоносац” и мученичком круном на глави се у српској средњовековној држави јавља у ниши на иконостасу цркве Светог Ђорђа у Старом Нагоричину,<sup>1086</sup> а касније и у ниши над улазом у цркву са истом посветом у Полошком.<sup>1087</sup> На иконостасу нагоричке цркве је приказан допојасно, као и у манастиру Зрзе, са круном опточеном бисерима на глави, али другачијим распоредом оружја у рукама. Штит и копље држи у левој, а мач у десној руци. Као још једна разлика јавља се изостанак тоболца са луком и стрелама у нагоричкој цркви. У Полошком је свети Ђорђе, такође, приказан допојасно са круном на глави, и као у манастиру Зрзе, држи копље у десној, а штит и мач у левој руци. Међутим, изостављене су стреле, лук и тоболац.

Захваљујући утицајима, који су из Византије продирали у Србију, већ се у XI веку јавља прва потврда о поштовању овог светог, о чему сведочи његов лик насликан у цркви Светог Михаила у Стону.<sup>1088</sup> После тога је, од времена Стефана Немање,

---

*иконографији*, сл. 3, 4, 12, 13. Аутор је детаљно описао изглед одеће и оружја дечанских ратника, *ibid.*, 623-624.

<sup>1081</sup> Grotowski, *Arms and Armour*, 174.

<sup>1082</sup> Сви ратници су у манастиру Зрзе приказани са дугачким плаштovima. За овај одевни предмет, *ibid.*, 254-265.

<sup>1083</sup> О мученичкој круни, *Ibid.*, 289-293.

<sup>1084</sup> Кисас, *Српски средњовековни споменици*, 35. За молбу свете Петке, cf. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 92; Војводић, *Представе светитељки*, 162-164.

<sup>1085</sup> Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима*, 90.

<sup>1086</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 84. Заправо, у Нагоричину се са овим епитетом јавља у лунети изнад улаза у цркву, где је насликан као патрон храма и на иконостасу.

<sup>1087</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 65, 88, 147.

<sup>1088</sup> Марковић, *О иконографији*, 602.

велики број цркава подигнут њему у част.<sup>1089</sup> Веровање у заступништво и помоћ овог, али и других светих ратника, одржало се и током владавине осталих представника лозе Немањића, али и оних који су се истицали као њихови легитимни наследници. Након Немање су, његов син Стефан Првовенчани,<sup>1090</sup> а касније и праунук Милутин,<sup>1091</sup> подигли, односно обновили, цркве светом Ђорђу у знак захвалности за победу. Њихове примере даље следи Стефан Дечански, који је своју веру полагао у истог светог, пред чијом се иконом молио непосредно пред битку код Велбужда.<sup>1092</sup> Број ратника је варирао у зависности од величине расположивог простора, али и програма самог храма. Због тога је невелики простор Преображењске цркве имао пресудан утицај на одабир само најугледнијих међу ратницима.

---

<sup>1089</sup> Ibid., 600-601.

<sup>1090</sup> Ibid., 601.

<sup>1091</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 121.

<sup>1092</sup> Марковић, *О иконографији*, 601, нап. 272; Drić, *The Serres icon*, 678-679.

## ФРИЗ МЕДАЉОНА СА ПОПРСЈИМА СВЕТИХ

У другој зони јужног и северног зида наоса, насликани су, као и на одговарајућим местима на бочним зидовима беме, медаљони са попрсјима светих. Међутим, сачувано их је веома мало, а неки су у веома лошем стању. Сачувана су по три медаљона на оба зида. Низ креће на јужном зиду уз олтарску преграду, изнад фигура архијереја и цара Константина, представом *светог Јована Каливита*.<sup>1093</sup> Поред њега је насликан свети Никола монах, и даље је у последњем сачуваном медаљону насликана света Петка Римска. Наспрам њих су, на северном зиду насликани свети Анастасије Персијски, свети Алексије и Праведни Јов, до олтарске преграде.

У зрзанском католикону је свети Јован Каливит насликан као голобрад младић, чије су лице и врат изборани и испошћени од начина на који је провео живот. Приказан је у полупрофилу и окренут према светом који се налази у медаљону западно од њега (сл. 100 и 110а). Одевен је у браон хаљину и велики црни огртач. Преко главе му је пребачена бела капуљача са којом се ретко приказује.<sup>1094</sup> Осим у манастиру Зрзе, са њом је приказан у Жичи,<sup>1095</sup> и Камилиани на Криту.<sup>1096</sup> У десној руци држи затворено лепо украшено јеванђеље, које је његов симбол,<sup>1097</sup> а левом показује на њега.<sup>1098</sup> Приказан је у црвеној мандорли која према спољној страни прелази у светлију нијансу исте боје.

Житије овог светог веома је слично оном светог Алексија Божјег човека, због чега су веома често и сликани у непосредној близини.<sup>1099</sup> Наиме, као и свети Алексије, Јован Каливит је потекао из богате породице, рођен је у Цариграду и још као дечак је пожелео да се посвети животу у Христу. Та његова жеља се још више распламсала када је упознао монаха из братства манастира Неусипајушчих. После извесног времена,

---

<sup>1093</sup> Митревски је натпис прочитао као свети Јован Калист, cf. *Фрескоживописот*, 60. За овог светог, cf. PG 114, 568-581; Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока*, т. 2, Москва, 1997, 15; Delehaue, *SEC*, col. 393; Поповић, *Житија светих за јануар*, Београд, 1972, 480-488; Јеромонах Хризостом Столић Хиландарац, *Православни светачник*, т. 1, Београд, 1988, 261; Ivanov, *Holy Fools*, 86-88. За његову иконографију, cf. Томековић, *Iconographie des Saints*, 28, et passim; Марковић, *Појединачне фигуре*, 252; Павловић, *Представе Светог Алексија*, 64-65.

<sup>1094</sup> Павловић, *Представе*, нап. 129.

<sup>1095</sup> Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 286, нап. 546, 295-296, 476, 504.

<sup>1096</sup> Spatharakis, *Dated byzantine wall paintings*, 190, fig. 167.

<sup>1097</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 252; Павловић, *Представе*, 65, са примерима и другом литературом.

<sup>1098</sup> На такав начин је приказан у трпезарији Велике Лавре, cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, 147.2.

<sup>1099</sup> Павловић, *Зидно сликарство*, 104. О сликању двојице светитеља једног поред другог, једног наспрам другог, или у непосредној близини, детаљно је писала, наводећи бројне примере из византијског и поствизантијског периода, и обимну литературу, eadem, *Представе Светог Алексија*, 53-89.

кришом је напустио родитељски дом, носећи са собом само богато украшено јеванђеље које је добио од родитеља. У поменутом манастиру је провео шест година, у веома строгом посту и молитви, суочавајући се са разним искушењима. Пошто се дуго борио са жудњом да види мајку и оца, на крају је напустио манастир и отишао у родитељски дом. На свом путу је заменио лепу одећу коју је имао за рите једног убогог човека, па је обучен као сиромах дошао до свог некадашњег дома. Будући да га нико није препознао, настанио се пред кућом, трпећи свакакве увреде и гађење мајке. После неког времена замолио је родитеље да му на том месту направе колибу у којој ће живети. У њој је провео три године, а када је осетио да ће умрети, открио је родитељима свој идентитет тако што им је дао јеванђеље које су му они одавно поклонили. Убрзо после тога је умро, а родитељи су га по његовој жељи сахранили у колиби у којој је провео последње године живота. На том месту су подигли и цркву у којој су касније и сами сахрањени. Спомен овог мученика је 15. јануара.

Као његов пандан је на северном зиду насликан свети Алексије Божји човек, а тако су приказани и у цркви Богородице Мавриотисе у Костуру,<sup>1100</sup> Градцу,<sup>1101</sup> цркви Часног крста „ту Агиасмати” на Кипру,<sup>1102</sup> и цркви Светог Неофита код Пафоса на Кипру.<sup>1103</sup> Како је већ раније уочено, приказивање двојице светих у непосредној близини, није било неуобичајено у византијском и поствизантијском сликарству.<sup>1104</sup> Често је примењивана пракса да се светом Алексију и Јовану Каливиту придружује још један свети из групе јуродивих Христа ради, а то је свети Јефросин Повар.<sup>1105</sup>

Следећи у низу је свети који, до сада, није био идентификован (сл. 110 и 110б).<sup>1106</sup> У медаљону насликаном светлоплавом и белом бојом, приказан је светитељ зрелих година, смеђе браде и одевен у монашку одећу. Има браон хаљину и окер огртач преко ње, који му је једним дугметом причвршћен на грудима. На глави носи црвену капуљачу која је са предње стране украшена црним крстом. Приказан је са испруженим рукама, десном окренутом дланом према посматрачу, док у левој држи

---

<sup>1100</sup> Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985, 68.

<sup>1101</sup> Павловић, *Зидно сликарство*, 103.

<sup>1102</sup> Stylianou, *The Painted churches*, 206, 216, fig. 120.

<sup>1103</sup> *Ibid*, 379.

<sup>1104</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 118; Павловић, *Зидно сликарство*, 103-104. За приказивање двојице светих једног наспрам другог, cf. Павловић, *Зидно сликарство Благовештенске цркве*, 83-86; eadem, *Зидно сликарство градачког католикона*, 103; eadem, *Представе*, 71-72.

<sup>1105</sup> Павловић, *Представе*, 53-89, нарочито 53, 54, са старијом литературом и примерима.

<sup>1106</sup> У досадашњој научној литератури забележен је само као „неидентификовани светитељ”; cf. Бабић, *Фреско-живопис*, 272; Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност*, 361-362; Митревски, *Фрескоживописот*, 60-61. Као резултат истраживања приликом писања дисертације, настао је рад о светом Николи монаху и некадашњем војнику. Cf. Golac, *The Representation*, 127-142.

троглаву змију. Змију је ухватио тик испод глава, које су окренуте од њега и изгледа да су све три биле приказане са исплаженим језицима и црвеним крестима на главама.<sup>1107</sup>

Фреска је доста избледела на делу где су насликане главе змија, а један њен део, одмах изнад репа, отпао је па је тешко уочити да ли она има једно тело и три главе, или су у питању ипак три животиње, што је вероватније.<sup>1108</sup>

Иако је натпис који открива његов идентитет, само делимично сачуван, он се може реконструисати у целини: <Ο ΑΓΙΟΣ ΝΙΚΟ>ΛΑΟΣ Ο ΑΠΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΩΝ. Захваљујући тој реконструкцији и необичном детаљу са троглавом змијом у његовој руци, у могућности смо да закључимо да се ради о светом Николи монаху и бившем војводи.

Први поуздано датован помен светог јавља се у грчком стишном прологу из Синодалне збирке рукописа Државног историјског музеја у Москви (Синод. 390).<sup>1109</sup> Тај пролог је преписан 1295. године са непознатог изворника насталог средином XII века.<sup>1110</sup> Крајем XIII или у првим деценијама XIV столећа, пролошко житије светог Николе монаха “τοῦ ἀπὸ στρατιωτῶν” укључено је и у једну редакцију Синаксара Цариградске цркве.<sup>1111</sup> Оно говори о младићу који је живео у IX веку и био члан царске војске у време византијског цара Нићифора Фоке I (802-811).<sup>1112</sup> Када је царева војска кренула у борбу против Бугара, Никола је из необјашњеног разлога путовао одвојено од ње, и успут је одсео у једном конаку. Током ноћи коју је у њему провео, три пута је био искушаван од стране гостионичарева ћерке, која му је, подстакнута грехом пожуде, долазила у собу покушавајући да га наведе на смртни грех. Међутим, Никола ју је три пута одбио и на тај начин избегао смрт која је 26. јула 811. године на бојном пољу задесила читаву Нићифорову војску.<sup>1113</sup> Наиме, током ноћи уочи битке, војводи

---

<sup>1107</sup> За змију са „крестом” и „брадом”, v. Pieraccini, *Sacred Serpent Symbols*, 92-102. Троглава змија са „крестом” на свакој од три главе јавља се, рецимо, у етрурској гробници из Сатреана, названој „Гробница подземне кочије”, осликаној у другој половини IV века пре нове ере. Она представља део фреске која приказује етрурског демона смрти, Харуна (грчки Харон), како кочијом превози преминулог у подземни свет, док је троглаво змијолико чудовиште насликано на суседном зиду у својству пратиоца овог божанства. За Харуна, v. Cermanović, Srejović, *Leksikon*, 203.

<http://www.museosarteano.it/pagina4.php?linguanumero=2>

<sup>1108</sup> Иако делује као да свети држи змију која има једно тело и три главе, рекло би се да се сам врх њеног репа рачва, што би ипак указивало на три, а не једну животињу.

<sup>1109</sup> За преподобног Николу монаха, cf. Сергей 1901, II 393, III 519; Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 421-438.

<sup>1110</sup> Сергей 1901, I 323-333.

<sup>1111</sup> Париз, Национална библиотека, Paris. gr. 1582; SEC 1902, XXXVIII, XL, 341<sub>21-56</sub>, 343<sub>29-35</sub>; Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 421-438.

<sup>1112</sup> За текст житија cf. SEC 1902, 341<sub>21-56</sub>, 343<sub>29-35</sub>; Поповић о.с., 714-715; Никодим 1819, I, 410-412; Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 434-436.

<sup>1113</sup> Treadgold, *A History*, 428-429; Острогорски, *Историја Византије*, 200; Haldon, *Byzantium at War*, 15, 19, 29; Sophoulis, *Byzantium and Bulgaria*, 211-212. Цар Нићифор је доживео исту судбину као и његова војска. Изгубио је живот у бици код Плиске, 26. јула 811. године, после чега је бугарски кан Крум од



Николи се у сну јавила једна моћна фигура која му је показала ток борбе између Ромеја и Бугара, погибију читаве ромејске војске, али и једно празно место на бојном пољу, на којем би се и он нашао да није одолео троструком искушењу. Према речима житија, свети Никола је у сну видео себе како лебди у ваздуху, док близу њега седи „неко Силан”, са десном ногом пребаченом преко леве. Док су му ноге биле тако прекрштене, Ромеји су добијали битку против Бугара. Међутим, у једном тренутку је ова фигура пребацила леву ногу преко десне и ток борбе се променио у корист Бугара, који су Божјом вољом победили Ромеје, посекавши на бојном пољу све до последњег ромејског војника.<sup>1114</sup> Када се битка завршила, „Силни” је запитао војводу шта запажа на бојишту, на шта му је овај одговорио да је оно цело прекривено телима палих војника, осим на једном месту, које је било празно и обрасло травом, а таман толико велико да на њега може стати један човек. Пошто је Никола, упитан зашто је то место празно, рекао да је он сувише прост да би разумео све што је видео, саговорник му је објаснио да је оно било припремљено за њега и како би се и он ту нашао са остатком своје војске, да није током ноћи коју је провео у конаку одолео блудним понудама гостионичарове ћерке.<sup>1115</sup> Чудесно спасење је „фигура Силног” објаснила војводи речима: „пошто си ти прошле ноћи јуначки одагнао од себе ону препредену змију, која је трипут наваљивала на тебе, салећући те на грех, да би те убила, то си ти сам себе ослободио од смрти”.<sup>1116</sup> Односно, троструким одбијањем гостионичареве ћерке и уздржавањем од греха пожуде, војвода је спасио своју душу и тело па му је, завршавајући разговор, „Силни” рекао да треба остатак свог живота да проведе у непрекидном служењу њему. И заиста, после овог догађаја, Никола је напустио војску и повукао се у манастир у којем је, служећи Богу, провео остатак свог земаљског живота, поставши веома угледни преподобник.

Према мишљењу архиепископа Филарета Гумиљевског, угледног историчара цркве и богослова из XIX века, свети Никола, био је заправо Словен, а не Грк. Као аргумент за своје мишљење, Филарет наводи део текста житија у којем се каже да је

---

његове главе направио себи пехар „из кога је пио на својим гозбама” Cf. Treadgold, *A History*, 428-429; Острогорски, *Историја Византије*, 200; Haldon, *Byzantium at War*, 15, 19, 29; Sophoulis, *Byzantium and Bulgaria*, 211-212. О пехару направљеном од Нићифорове главе, cf. Sophoulis, *Byzantium and Bulgaria*, note 233. За разлику од ових извора, житије преподобног Николе војводе наводи да је цар Нићифор успео да побегне са бојног поља са „малом дружином”. Cf. Поповић, *Житија за децембар*, 715.

<sup>1114</sup> Sophoulis, *Byzantium and Bulgaria*, 211-212.

<sup>1115</sup> Војвода Никола је одбио девојку рекавши јој да не жели да оскрнави своје тело, будући да иде у рат са туђим народом, па неки истраживачи сматрају да се у параболи о светом у први план истиче важност моралне чистоте војника, али и читаве војске. Cf. Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 423.

<sup>1116</sup> Поповић, *Житија за децембар*, 714-715.

Никола кренуо у борбу против Бугара са „својим војницима”, тумачећи ове речи као уобичајену праксу византијских царева да за своје ратне походе ангажују најамничке војске.<sup>1117</sup> Међутим, као противник овог аргумента јавља се архиепископ Сергиј Спаски, угледни хагиограф који је живео крајем XIX и почетком XX века. Он сматра да је свети Никола заправо био Грк и поткрепљује своју тврдњу светитељевим житијем из поменутог грчког пролога из 1295. године, за које се наводи да је у изворну редакцију тог пролога унето одмах по његовом настанку, средином или у другој половини XII века.<sup>1118</sup>

У причи о војнику Николи, гостионичарева ћерка која га је три пута искушавала, названа је τὸν τρίπλοκον ὄφιν, односно „троструко испреплетена змија”,<sup>1119</sup> што је утицало на одлуку сликара Онуфрија да представи светитеља са троглавом змијом у руци. Према једној каснијој верзији Синаксара, из XVII века, израз „троструко испреплетена змија” преиначен је у τὸν триκεφαλὸν φηδην, односно „троглава змија”. Међутим, и поред тога што је израз промењен тек у XVII веку, сликар Онуфрије је за њега сигурно морао знати, пошто се већ од XVI века нашао у бестијаријима западног света, док је на истоку троглава змија већ била устаљен мотив народних прича.<sup>1120</sup>

Преподобни Никола слави се 24. децембра, а готово идентично житије дели са још једним светим, Николом Студијским, чије је житије настало неких триста година раније.<sup>1121</sup> Осим овог, његово житије по много чему подсећа на оно светог Николе Новог из Вунене, који је такође био војник у царској војсци пре монашења.<sup>1122</sup> Када се упореде житија двојице Никола, обојице монаха и бивших војника, уочавају се упадљиве сличности. Међутим, она садрже и извесне разлике. Обојица су једно време била у царској служби, са истакнутим војним чиновима, али су их се исто тако

<sup>1117</sup> Гумилевский, *Святые*, 310.

<sup>1118</sup> Сергий, *Месяцесловъ*, Т. III, 519.

<sup>1119</sup> Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 422, нап. 6. Овај израз је коришћен и за делфски трипод направљен у част победе савеза грчких полиса над Персијанцима у бици код Платеје у V веку пре нове ере. Налазио се на врху бронзаног стуба, који се завршавао носачем начињеним у виду троглаве бронзане змије. Остатке овог тријумфалног споменика је цар Константин пренео у Цариград, где је био изложен на цариградском хиподрому. Cf. Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 433-434, нап. 47; Ridgway, *The Platan Tripod*, 374-379. У житију светих Јустина Поповића, гостионичареву ћерку препознајемо у речима упућеним блаженом Николи: „али, пошто си ти прошле ноћи јуначки одагнао од себе ону препредену змију, која је трипут наваљивала на тебе, салећући те на грех, да би те убила, то си ти сам себе ослободио од смрти”. Cf. Поповић, *Житија за децембар*, 714-715.

<sup>1120</sup> Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 433. О приказу змије са примерима из античке и средњовековне уметности, cf. Golac, *The Representation*, 132-133.

<sup>1121</sup> *Fontes graeci historiae bulgaricae*, 1961, 25-27. Међутим, то нипошто не значи да се ради о истом светитељу. За објашњење, cf. Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 422-423, нап. 7.

<sup>1122</sup> Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 227-228.

добровољно одрекли како би се посветили животу у Христу. Такође, и један и други су доживели неку врсту провиђења, после којих се, преподобни Никола повукао из војне службе и замонашио, док се замонашени преподобномученик Никола припремио за страдалништво. Са друге стране, оно што чини највећу разлику међу њима је то што је први скончао природном, а други мученичком смрћу. Поједине сличности у житијима двојице светитеља свакако су у великој мери допринеле мешању и преплитању њихових култова,<sup>1123</sup> што је унело и велику забуну при идентификовању двојице у монументалном сликарству византијског и поствизантијског периода, будући да ни њихове иконографске особености нису биле стриктно одређене, нити разграничене.<sup>1124</sup> Додатни проблем представља и то што су често сликани без икаквих иконографских разлика, при чему је поред светог обично исписивана уопштена легенда – свети Никола Нови,<sup>1125</sup> или само свети Никола.<sup>1126</sup>

Због тога, највише могућности за поузданију идентификацију пружају представе у оквиру илустрованог календара, где је преподобни Никола представљан за дан 24. децембра, а преподобномученик Никола 9. маја. Важна је и зрзанска представа, због тога што се као светитељев атрибут појављује змија у руци. Она се, наиме, спомиње само у житију преподобног Николе. Највећу сличност са зрзанском представом има преподобномученик Никола Нови из манастира Светог Николе Анапавса (1527) на Метеорима.<sup>1127</sup> Он је приказан у првој зони сликарства, поред светог Јакова Персијанца, као човек зрелих година, са брадом и брковима, коврцавом косом која му

---

<sup>1123</sup> Важно је поменути да је једна црква Светог Николе Новог постојала око 1200. године у Цариграду. Налазила се поред мора, близу Влахерне, а помиње је руски ходочасник Добриња Јадрејковић, потоњи Антоније архиепископ новгородски. Према сведочењу Јадрејковића, у цркви је почивало тело светог, cf. Савваитов, *Путешествие*, 101. Издавач путописа Савваитов, као и архиепископ Сергиј, сматрају да је овде реч о преподобном Николи монаху, али ваља имати у виду да се он у хагиографским изворима из средњег века никада не јавља са епитетом Нови. Cf. Сергиј, *Месељесловъ*, 519.

<sup>1124</sup> Исцрпан преглед бројних представа обојице светитеља, са фокусом на преподобномученика Николу Новог (9. мај), и његовим иконографским особеностима, доноси Поповска-Коробар, *Представата*, 105-120.

<sup>1125</sup> У Старом Нагоричину (1317-18) је два пута представљен светитељ сигниран као свети Никола Нови, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*, 78, сл. 73; у оквиру менолога за 24. децембар, cf. Мијовић, *Менолог*, 269, цртеж 12; у цркви Светог Николе Цоца у Костуру (средина XIV века), cf. Поповска-Коробар, *Представата*, 108-109, сл. 5; цркви Светог Атанасија Музаки (1384-85), где је приказан у властеоској одећи, cf. Πελεκаниδου, *Καστοριά*, 152 β.

<sup>1126</sup> Само са ΝΙΚΟΛΑΟΣ је сигниран у Протатону на Светој Гори (крај XIII века), где је приказан у пуној фигури, као младић дуге косе, међу мученицима, у трећој зони сликарства, cf. Djugić, *Les conceptions*, цртеж 15; или у цркви Светог Илије у Долгацу (1454-55), недалеко од Прилепа, где је идентификован као свети Никола који се слави 24. децембра, и приказан у другој зони сликарства, на јужном зиду, у медаљону између светих Виктора и Поликарпа. Гојко Суботић, а затим и Никола Митревски идентификовали су светог из цркве у Долгацу као Николу монаха и војводу, што сматрамо неоснованим. cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, 54, цртеж 33; Митревски, *Фрескоживописот*, 31, 34.

<sup>1127</sup> Поповска-Коробар, *Представата*, сл. 9.

сеже до рамена, мученичким венцем и крстом у десној руци, док је од представа преподобног Николе у календару сингирана само она која се јавља у припрати Пећке патријаршије (1565).<sup>1128</sup> Ту је у позадини сцене страдања свете мученице Евгеније, која се такође слави 24. децембра, насликана допојасна представа војводе Николе, који је сигниран као *πρεποδοβνι η Νκολαε Γε wt voin*, и приказан у монашкој одежди као проћелав старац дуге седе браде. У манастиру Филантропинон (1560) и цркви Преображења у Велцисти у Епиру (1568), уз светитеља је исписан епитет *ο αλό στρατιωτών*, који се у хагиографским текстовима јавља само уз преподобног Николу војводу.<sup>1129</sup> Међутим, представе из два наведена грчка споменика у потпуности одговарају иконографији преподобномученика Николе Новог. То је показатељ да су и сликари, попут писаца литургијских рукописа, мешали култ два истоимена света монаха, чија су житија, као што је већ поменуто, веома слична. При томе су преподобном Николи давали физиономију карактеристичну за преподобномученика истог имена, што је била уобичајена пракса у источнохришћанској иконографији.<sup>1130</sup> Занимљива је чињеница да је Онуфрије приказао далеко непознатијег од двојице имењака, што указује на могућност да је на сликање овог светог и његову неуобичајену иконографију утицао сам сликар.<sup>1131</sup>

У манастиру Зрзе је преподобни Никола насликан у средњем од три сачувана медаљона на јужном зиду наоса. Источно од њега је, у добро очуваном медаљону представљен свети Јован Колибар *Ο ΑΓΙΟΣ ΙΩΝ Ο ΚΑΛΥΒΗΤΗΣ*,<sup>1132</sup> док је, у готово потпуно уништеном медаљону западно од њега, приказана света Петка Римска.<sup>1133</sup> У истој зони сликарства су, на наспрамном, северном зиду наоса, сачувана, такође, само три медаљона, у којима се, од истока ка западу налазе: Јов уз иконостасну преграду,<sup>1134</sup> наспрам светог Јована Колибара, свети Алексије Божји човек је насликан наспрам

<sup>1128</sup> Мијовић, *Менолог*, 367, цртеж 70.

<sup>1129</sup> Поповска-Коробар, *Представата*, 111, нап. 36 и 37, сл. 12 и 13. Као што је већ речено, епитет је исписан и на светитељевој представи у пећком календару, с тим да је ту дат на српском језику.

<sup>1130</sup> За пример преплитања култа истоимених светитеља и њихов утицај на иконографију, за двојицу светих Теодора, cf. Марковић, *О иконографији*, 594-597; двојицу Светих Мина, *ibid.* 611-615; двојицу светих Андреја, cf. Павловић, *Култ и иконографија*, 213-241.

<sup>1131</sup> О утицају популарности култа неког светог, или личне жеље ктитора приликом одабира светитеља који ће се наћи у оквиру сликане декорације, cf. Марковић, *О иконографији*, 593, нап. 206.

<sup>1132</sup> Иако свети Јован Каливит није страдао мученичком смрћу, он се, као и преподобни Никола одрекао овоземаљских добара и, замонашивши се, провео живот служећи Богу. Cf. Павловић, *Представе Светог Алексија*, 60-66.

<sup>1133</sup> Поповић, *Житија светих за јул*, Београд 1996, 639-642.

<sup>1134</sup> Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 159-163.

преподобног Николе, док се у медаљону насупрот преподобномученице Параскеве налази свети Анастасије Персијски.<sup>1135</sup>

Тако су, на оба зида, у прва четири медаљона, који се налазе најближе олтарској прегради, приказани они свети, који изузев праведног Јова, не представљају изразито истакнуте светитеље источнохришћанског света. Међутим, они припадају категорији многострадалних светитеља, који су добровољно, сваки на свој начин, поднели „бескрвно” мучеништво за Христа, док су у медаљонима даље од преграде, смештени они свети, који су своју веру у Христа потврдили мученичком смрћу,<sup>1136</sup> односно света Петка Римска и Анастасије Персијски.

У првој зони сликарства, испод медаљона са преподобним Николом, насликани су свети цар Константин и царица Јелена са Часним крстом између себе, док је изнад светитељеве фигуре, у трећој зони сликарства, насликано Христово Крштење (сл. 110в).<sup>1137</sup> У првој зони сликарства је на наспрамном, северном зиду, насликан Царски Деизис, а поред њега свети ратници, Христови војници, којима је, пре него што се замонашио, и сам преподобни Никола припадао.

Медаљон поред светог Николе је готово потпуно уништен. Разазнаје се само доњи део фигуре у њему, односно мали део њене одеће и лева рука којом указује на оно што држи у десној (сл. 110г). Уочава се да је одевена у монашку одећу, има наранџасту хаљину и тамноплави огртач чији су набори насликани бордо бојом. Иако се истог дана када и преподобни Никола, слави преподобномученица Евгенија, сматрамо да она није приказана у медаљону до њега, већ света Петка Римска. И поред тога што комплетан горњи део њеног тела, укључујући и њено лице, данас више не постоји, на овакав закључак наводи сачувани фрагмент њеног медаљона, на ком се уочава да она у десној руци држи нешто налик на маску, док левом руком указује на то. Будући да се света Петка Римска слави 26. јула, односно истог датума када се одиграла

<sup>1135</sup> Поповић, *Житија*, 1972, 705-716. Свети Анастасије Персијски је пре преобраћања у хришћанску веру био војник у служби персијског цара Хозроја, а када је напустио војну службу замонашио се, што чини паралелу између његовог, и житија преподобног монаха Николе. Још једну паралелу у њиховим житијима чини и то што је свети Анастасије, као и преподобни Никола, доживео сновиђење, у ком је позиван на мученичку смрт, док је Никола после свог искуства, у којем је у сну спознао Свевишњег, напустио војску и отишао у манастир.

<sup>1136</sup> О пракси и значењу распоређивања одређене категорије светитеља ближе или даље од олтарске преграде, в. Дјигић, *Les conceptions*, 85.

<sup>1137</sup> О вези израза „троструко”, који се односи на број искушења којима је преподобни Никола одолео, а које је у Зрзу представљено троструком змијом у светитељевој руци и троструким погружењем приликом крштења, в. Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk*, 433. Аутори на овом месту наводе и везу између истог израза и испреплетеног стуба са змијским главама на којем се налазио трипод из Делфа, а чије је остатке цар Константин пренео у Цариград. Могуће је да је из тог разлога сликар одлучио да прикаже светог Николу бившег војводу између предсаве цара Константина, у првој и Христовог Крштења, у трећој зони сликарства.

битка код Плиске 811. године, против Бугара, у којој је војводи Николи поштеђен живот, то би свакако могло да објасни разлог њеног приказивања поред овог светог монаха.<sup>1138</sup> Ово мишљење би могла да поткрепи њена представа у цркви Светог Николе у селу Зрзе.<sup>1139</sup> Иако ју је ту Онуфрије насликао целом фигуром, паралеле су више него очигледне. Налази се на крајњем западном делу јужног зида цркве, поред двојице светих Теодора. Као и у манастирској цркви, носи хаљину наранџасте боје, а доњи део мафориона јој је изведен истом комбинацијом плаве и бордо боје каквом је насликана у Преображењској цркви. Оно по чему се ове две композиције разликују јесте то што светитељка на фресци сеоске цркве држи своју главу у левој, а не десној руци као у главној манастирској цркви.

Од више светитељки са овим именом, најстарији је био култ Петке Римске, нарочито снажан у Грчкој и Охриду,<sup>1140</sup> одакле потиче и један од њених најстаријих циклуса, насликан крајем XIV века у цркви Светог Константина и Јелене.<sup>1141</sup> Како је речено, најближу аналогију чини светитељкина представа из зрзанске сеоске цркве. Недалеко од манастира Зрзе налази се, у цркви Светог Илије у Долгаецу, још једна представа на којој је света, такође, приказана са одсеченом главом, коју као и Преображењској цркви држи у покривеној левој руци. Приказана је фронтално између светог Меркурија и Недеље, на јужном зиду наоса.

На северном зиду наоса се, у најзападнијем од три сачувана медаљона, наспрам свете Петке, налази свети Анастасије Персијски (сл. 111 и 111а).<sup>1142</sup> Представљен је у полупрофилу, са крстом у десној руци, док леву држи испружену према светом Алексију у медаљону поред њега. Има смеђу браду и коврџаву смеђу косу која му се спушта до рамена. Одевен је у бордо хаљину преко које носи кратак маслинасти огртач, оивичен бисерима и закопчан једним дугметом на грудима. На глави носи белу капу. Насликан је у мандорли различитих нијанси црвене боје.

---

<sup>1138</sup> Иако се у оквиру житија светих Јустина Поповића наводи да помен битке код Плиске пада 23. јула, она се заправо одиграла 26. јула.

<sup>1139</sup> У цркви Светог Николе је фреска страдала у висини светитељкине главе, а делимично је оштећена и њена десна рука подигнута до висине груди.

<sup>1140</sup> Суботић, *Свети Константин и Јелена*; Војводић, *Представе светитељки*, 190, 220-224.

<sup>1141</sup> За циклус свете Петке у цркви Светог Константина и Јелене, в. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 55-56, 89.

<sup>1142</sup> Митревски је светитељево име погрешно ишчитао, написавши да се ради о светом Атанасију Персијском, cf. Митревски, *Фрескоживописот*, 61.

Овај мученик је пре преобраћања, у време Персијског цара Хозроја (VII век), био војник и звао се Магундат.<sup>1143</sup> Међутим, када су Персијанци освојили Јерусалим, са собом су у Персију као ратни трофеј донели и Часни крст,<sup>1144</sup> који је преобратио у хришћанску веру многе Персијанце, а међу њима и Магундата. Крстио се у Јерусалиму, добивши том приликом име Анастасије, а затим се и замонашио. Када је после седам година проведених у манастиру, пошао у обилазак светих места, ухваћен је у Кесарији и заробљен. Како је одбио да се одрекне Христа, мучен је и убијен у близини Ниниве, 22. јануара 628. године. Његове мошти су пренете из Ниниве у Јерусалим где су произвеле многа чуда и исцељења.

Разлог за његово приказивање недалеко од олтара може се објаснити паралелом са његовим, и животом светог Николе војводе. Како је већ наведено, обојица су напустила војску, замонашивши се, а осим тога су, и један и други доживели сновиђење које им је променило живот. Свети Анастасије је позиван у мученичку смрт, док је Никола после свог искуства, у којем је у сну спознао Свевишњег, напустио војску и отишао у манастир, где је провео живот у служењу Господу.

У следећем медаљону се налази свети Алексије Божји човек (сл. 111 и 111б). Натпис уз њега је скоро сасвим избледео јер је био исписан белом бојом на светлој подлози. Једва се разазнају слова у имену АΛΕΞΙΟΣ, док је остатак сигнатуре страдао (Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ). Међутим, специфична иконографија довољна је за препознавање овог светог.<sup>1145</sup> Приказан је као човек средњих година, смеђих бркова и браде и дуге смеђе косе која му се у локнама спушта низ рамена, док је на темену рашчупана. На лицу и врату су му приказане дубоко усечене боре, упали образи, а чело и обрве су му згрчене као да је у великом болу и патњи.<sup>1146</sup> Окренут је фронтално, у десној руци држи крст, а леву је у ставу оранта окренуо дланом према посматрачу. Одевен је у широку браон хаљину, налик на цак, притегнуту око струка. Његова мандорла је скоро бела.

---

<sup>1143</sup> За светог Анастасија Персијског, cf. ВHG, 27-28; Поповић, *Житија светих за јануар*, 705-716; Православная Энциклопедия, Т. 2, с. 248-250.

<sup>1144</sup> Могуће је да је на одабир места сликања светог Анастасија Персијског, утицало то што су у првој зони сликарства, на зиду наспрам њега, испод медаљона са преподобним Николом, насликани свети цар Константин и царица Јелена са Часним крстом између себе, јер је управо догађај који је овог светог навео да се преобрати у хришћанство, био доношење Часног крста из Јерусалима у Персију, са другим ратним пленом.

<sup>1145</sup> За иконографију светог Алексија cf. Павловић, *Представе*, 58-59.

<sup>1146</sup> Његово житије каже: „И великим уздржањем толико исуши своје тело, да увену лепота лица његова, вид му се замагли, очи упадоше, и беше само кост и кожа”. За светог Алексија, cf. Сергей, *Месецеслов*, т. II, 77; Delehaeye, *SEC*, col. 543-544; Православни светачник, т. 1, 356. О животу светог Алексија v. Amiaud, *La legende* Paris 1889; Pereira, *Legendes*, 241-253; Gaiffier, *Intactam*, 157-196; ВHG, 51-56; Halkin, *Une legende*, 1-16; Поповић, *Житија светих за март*, Београд 1973, 345-353; Tomeković, *Les saints*, 29 et passim.

Његово житије има две верзије. Старије је настало у Едеси половином V века, а млађа верзија је грчка и настала је у периоду између краја VI века и 730. године.<sup>1147</sup> Старије говори о светом Алексију, који потиче из богате римске породице коју напушта на дан свог венчања и одлази у Едесу где проводи живот као просјак. Пред крај живота открива свој идентитет једном црквењаку, а када је скончао у Едеси, његово тело није пронађено јер је пренето на небо.<sup>1148</sup> Грчка верзија житија разликује се по томе што говори о Алексијевом повратку из Едесе у родни Рим, после седамнаест година и смрти у колиби поред родитељске куће. Оно говори о Алексијевом великом трпљењу и жртвовању своје, родитељске и невестине овоземаљске среће зарад вечног живота у Христу. Рођен је у Риму, у време царева Аркадија и Хонорија, од богатих родитеља који дуго нису могли да имају децу. Када су га на крају добили и када је стасао за женидбу, родитељи су га оженили. Међутим, он је одбацио овоземаљски живот и побегао у Едесу где је, поклонивши се Христовом нерукотвореном лику, остао да живи седамнаест година. Живео је пред вратима Богородичине цркве, као просијак у посту и молитви. Када га је на Богородичин захтев црквењак увео да живи у цркви, он опет одлази, склањајући се од славе коју је стекао када се глас о њему прочуо. Божјом промисли враћа се у Рим, где се настањује у бараци поред капије родитељског дома. Родитељи га нису препознали, а послуга му се подсмевала и малтретирала га. Ту је провео седамнаест година, гледајући свакодневно тугу са којом су се због његовог нестанка суочавали родитељи и невеста. Када је сазнао тренутак своје смрти, на папиру је записао свој живот и неке тајне које су само његови родитељи знали, а по којима би га препознали кад умре. Када је скончао, у руци је држао папир којим је открио свој идентитет. Сахрањен је са великим почастима, а његове мошти су произвеле многа чудесна излечења. Умро је 411. године, а празнује се 17. марта на дан своје смрти.

Доста сличности са зрзанском показује представа светог у Грачаници, где је на исти начин приказан са раширеним рукама у ставу оранта, с тим да за разлику од примера у наосу Преображењске цркве, не држи крст у десној руци. У Богородичиној цркви у Студеници,<sup>1149</sup> с тим да је у њој насликан пуном фигуром са обема рукама окренутим дланом према посматрачу.

Последњи у низу сачуваних медаљона, односно први до олтарске преграде, заузима Праведни Јов Ο ΔΙΚΑΙΟΣ ΙΩΒ (сл. 111 и 111в). Приказан је у полупрофилу и

---

<sup>1147</sup> Ivanov, *Holy Fools*, 81.

<sup>1148</sup> Ibid., 81-82.

<sup>1149</sup> Павловић, *Представе*, сл. 7.



окренут према светом Алексију.<sup>1150</sup> Одевен је у раскошну одећу, а на глави носи затворену круну украшену бисерима. Преко маслинасте хаљине му је пребачен масиван црвени огртач, такође оивичен бисерима, и он му прекрива само десно раме, док је са левог склизнуо.

Приказан је као старац кратке седе обле браде, и уредне седе косе која му се у коврџама спушта до испод ушију.<sup>1151</sup> У десној руци држи крст, а леву је, као и свети Алексије подигао, са дланом окренутим према посматрачу. Насликан је у црвеном медаљону који према спољној страни бледи и прелази у наранџасту боју.

Повест о праведном Јову је испричана у Књизи о Јову, која чини део Песничке књиге Библије.<sup>1152</sup> Она га описује као доброг, праведног и Богобојажљивог човека, који је живео у Узу. Био је веома богат, имао је огромно имање, пуно послуге, седам синова и три кћери који су се међусобно поштовали и помагали. Међутим, по наговору сотоне, Бог је одлучио да испита постојаност његове вере па му дозволи да праведном човеку одузме све што има, укључујући и децу, али под условом да не науди самом Јову. Међутим, иако му је сотона одузео све, Јов је наставио да слави Бога. Видевши то, сотона наговори Бога да му дозволи да науди и самом Јову, рекавши му да ће се он тада сигурно окренути против њега. Добивши дозволу да то учини, сотона посла пришт на Јова. Тада је Јов, огорчен и тужан због судбине која га је задесила, почео да се жали тројници пријатеља који су дошли да га утеше. Данима је седео јадикујући, па му се на крају обратио сам Господ, натеравши га својим речима да се покаје због изреченог и сумње коју је почео да гаји према Божјој величини и делима која он чини. Видевши Јовово покајање, Бог га је прво излечио, а затим наградио дупло већим богатством и имањем. После су му се родиле три ћерке и седам синова, па је праведник поживео сто четрдесет година и доживео да види своје унуке „до четвртог колена”.<sup>1153</sup>

Прве представе Јова везују се за сликарство катакомби и настају још у III-IV веку. Поред тога, његова прича је често приказивана на саркофазима и илумираним књигама. У складу са њеним наративним карактером, Јов је приказиван у тренутку болести, када је због несносног смрада изазваног приштом, био приморан да напусти дом и да се, седећи на гомили измета, јада својој супрузи и пријатељима који су

---

<sup>1150</sup> Онуфрије је на готово идентичан начин приказао светог Евгенија у цркви Светих Апостола у Касторији.

<sup>1151</sup> LCI II, 407-414; Terrien, *The iconography of Job*, Pennsylvania 1996; Walter, *The Iconography of Job*, 69-72; Православная Энциклопедия, Т. 25, 253.

<sup>1152</sup> Јов, I- XVII.

<sup>1153</sup> Јов, XVII, 16.

долазили да га обиђу и донесу му храну. Један од бројних примера јавља се на минијатури, која чини копију оне из књиге о Јову, у рукопису *Sacra Parallela* (Paris. Gr. 923, IX с.). Значајне су и две минијатуре из Хомилије Григорија Назијанског (Ambros. E49-50 inf. Fol.275 и Paris. Gr. 510. Fol. 71v, 879-882),<sup>1154</sup> као и она преузета из књиге о Јову, с краја IX и почетка X века (Patm. 171. Fol. 448).<sup>1155</sup> Међутим, ова тема је доста ретка у монументалном сликарству. У српском средњовековном сликарству се јавља у припрати Грачанице.<sup>1156</sup> На фресци је Јов приказан потпуно наг са пливовима по читавом телу, док седи на гомили измета. Са десне стране прилази његова жена, окрећући главу од мужа и прекривајући мафорионом лице, како би се заштитила од непријатног мириса. Пружа му хлеб и врч са водом који се налазе на дрвеној дасци са дугачком дршком.<sup>1157</sup> Јов се јавља међу старозаветним личностима у Старом Нагоричину, где је приказан поред праведног Ноја. Насликан је пуном фигуром са затвореним свитком у левој руци, док десном благосиља. Одевен је у богато украшену одећу, а на глави носи круну налик на венац.<sup>1158</sup>

У српском средњем веку је, као и у периоду поствизантијског сликарства, чешћа Јовова представа међу попрсјима са медаљонима. У цркви Светог Никите код Скопља насликан је у медаљону између цара Давида и светог Јована Дамаскина.<sup>1159</sup> Приказан је као мученик, у левој руци има затворен свитак, а десном благосиља. Његова представа у Светом Никити је веома битна због положаја који заузима, будући да се, као и у зрзанској цркви налази недалеко од циклуса Христових Страдања. Већ је раније уочена веза између Јова и Христових страдања, због чега је и у наосу манастира Зрзе насликан у зони медаљона са попрсјима мученика, испод последње сцене овог циклуса.<sup>1160</sup> Медаљон је насликан испод сцена са којима је у вези, на месту где се завршава Оплакивање Христа и почиње Силазак у ад (сл. 111г). Веза између Јова, који је и сам био симбол трпљења, и Христових страдања већ је објашњена,<sup>1161</sup> а разлог за његово смештање испод сцене Силаска у ад је та што се овом праведнику и његовој причи

---

<sup>1154</sup> Православная Энциклопедия, Т. 25, 246-253.

<sup>1155</sup> За друге примере у минијатурном сликарству, cf. Walter, *The Iconography of Job*, 69-71; Oretskaia, *A Stylistic Tendency*, 14-18.

<sup>1156</sup> Тодић, *Грачаница*, 104.

<sup>1157</sup> Иста иконографија је употребљена на западном зиду припрате цркве Светог Николе у Новгороду из XII века, с тим да жена не покрива нос. Cf. Православная Энциклопедия, Т. 25, 246-253.

<sup>1158</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 75, 98, сл. 38.

<sup>1159</sup> Марковић, *Никита*, 164-165.

<sup>1160</sup> *Ibid.*, 164.

<sup>1161</sup> *Ibid.*

приписује и симболика Васкрсења.<sup>1162</sup> Будући да је сотони дозвољено да му одузме не само имовину, већ и оно што му је било најдрагоценије, а то су деца, и недуго затим здравље, његова издржљивост, која је потрајала до оздрављења, душло већег иметка и поновног рођења синова и кћери, представља Јовово васкрсење и поновни почетак у још већем благостању, чиме се прави паралела са Христовим Васкрсењем после страдања на крсту. Осим тога, Јовова представа са круном на глави је у вези са приказом Христа на трону, као архијереја, али и цара, па су им и круне готово идентичне.

Осим тога, за програм у зрзанској цркви су интересантне и представе Јова ког искушава змијолико створење, будући да чине паралелу са троструким искушењем које је доживео свети Никола војвода, који је насликан у медаљону на наспрамном зиду. Наиме, у Ватиканском, и кодексу са Патмоса,<sup>1163</sup> приказан је Јов са троглавим змијоликим искушењем. На првом примеру је скоро наг са пликовима по читавом телу, док седи на клупи и чеше се, а жена стоји поред њега, спутивши главу на руку у гесту туге. На другом је иза Јова представљен човек који му штапом чеше леђа, а жена је изостављена. На обе минијатуре се уз праведног налази змијолико створење са три главе. Горње и највеће биће подсећа на главу змаја, које на минијатури са Патмоса има и рог. Доње је мање и змијолико, док треће припада лаву, који чини део овог необичног створења. Занимљиво је то да се у причи о Јову нигде не спомиње овакво биће, али је јасна идеја уметника да га убацио у минијатуру, како би отелотворио сотонино искушавање светог. Због овог детаља је више него очигледна паралела између Јова и светог Николе војводе, који је насликан на наспрамном зиду, у медаљону дијагонално од њега.

Уочава се да су на оба зида, у прва четири медаљона, који су најближи олтарској прегради, приказани они светитељи који, изузев Праведног Јова, нису били изразито популарни у сликарству источнохришћанског света. Међутим, сви припадају категорији многострадалних светитеља који су, сваки на свој начин, добровољно поднели „бескрвно” мучеништво за Христа. У преостала два сачувана медаљона, који се налазе мало даље од олтарске преграде, смештени су они свети, који су своју веру у

---

<sup>1162</sup> Православная Энциклопедия, Т. 25, 246-253.

<sup>1163</sup> Walter, *The Iconography of Job*, fig. 1, 2.

Христа потврдили мученичком смрћу.<sup>1164</sup> То су света Петка Римска на јужном, и свети Анастасије Персијски на северном зиду, наспрам ње.

## СТИЛ ФРЕСАКА XVI ВЕКА

Без обзира на то што у католикону манастира Зрзе није сачуван потпис сликара Онуфија, упоредна анализа његових потписаних дела (фрескоансамбл у цркви Светих Апостола у Касторији, Светој Петки у Валешу, Светом Николи у Шељцану), недвосмислено упућује на то да је он извео обновљени живопис цркве Преображења, али и оближње цркве Светог Николе, манастирског метоха. Онуфрије је најчешће остављао писани траг у црквама за чије је декорисање био ангажован, због чега верујемо да је његов потпис постојао и у Зрзу. Вероватно се налазио на некадашњем западном зиду првобитне Германове цркве, који је у неком тренутку, а свакако после обнове у 16. веку, био порушен. Поред фресака на том зиду пропао је и Онуфријев живопис на западном делу северног и јужног зида наоса.

На основу стилске анализе фресака обновљених главне манастирске цркве, може се закључити да је Онуфрије радове на обнови обавио сам, али је тешко рећи да ли је, и у којој мери, поновио програм првобитног сликарства од кога су сачувана само два невелика фрагмента у простору олтара. Што се тиче цркве Светог Николе, чини се да је ту имао помоћника, на шта највише указује неуједначеност у приказу Христа у сценама Великих празника. Поред Онуфријевих тананих и елегантних фигура, сусрећу се и робусне, неспретно насликане фигуре, потпуно удаљене од рада чувеног зографа.

Онуфријева теолошка ученост је нарочито уочљива у сликаном програму олтарског простора, који носи вишезначну и веома сложену симболику. У њој је, пре свега, наглашена улога Христовог страдања у икономији спасења, што је јасно изражено умножавањем његовог лика, који се на источном зиду беме јавља чак пет пута и још једном у симболичном виду. Осим уобичајеног приказа на *светом Убрису*, насликаног испод полуобличастог свода, *Мртвог Христа* у ниши протезиса и *Емануила* у медаљону на грудима Богородице Платитере, у конхи апсиде, овом низу је додата представа *Христа Пантократора* у медаљону, чији приказ на том месту није уобичајен. Представљен је, такође, ликом *Свете Тројице* у виду троглавог анђела, и

---

<sup>1164</sup> О пракси и значењу распоређивања одређене категорије светитеља ближе, или даље од олтарске преграде, cf. Ђурић, *Светогорске идеје*, 85.

још једном у симболичном виду у сцени *Служба архијереја пред Хетимасијом*, у првој зони олтарске апсиде. Из наведене сцене је изостао уобичајени приказ Христа као агнеца на часној трпези, а уместо њега је насликано затворено јевађење, као његов симбол, и Часни крст са трновим венцем и справама мучења иза трпезе, као јасна алузија на спасење и Други долазак. Захваљујући сачуваној представи *Свете Тројице* у овој, али и црквама Светих Апостола у Касторији и Светог Николе у Шелџану, можемо уочити да се сликар увек враћао овој теми, покушавајући да пронађе адекватно решење којим би представио сложену догму о недељивости и једносусности *Тројице*. Иконографију наведене теме није понављао.

На Онуфријеву нарочиту склоност ка приказивању детаља указују сцене на којима се јавља сликана архитектура или неки комад намештаја, што се најбоље уочава на представама четворице јеванђелиста на источном зиду беме и *Царском Деизису*, на северном зиду наоса. Њихови престоли су насликани изузетно минуциозно, што се може рећи и за одећу и опрему светих ратника. Осим тога, може се уочити сликарево ослањање на иконографију временски блиског сликарства које се јавља у једном броју споменика Свете горе. Овде се пре свега мисли на извор Божанске инспирације, коју је Онуфрије насликао на сцени са апостолом Марком, а могуће и Луком. Приказ апостола Петра и Павла, који јеванђелистима Марку и Луки диктирају текстове њихових јеванђеља, ретко је у монументалном сликарству, док је чест мотив илуминираних рукописних књига, што би указивало на претпоставку да је Онуфрије био добар познавалац књишког украса или се можда њиме и бавио. Вид сцене са Јованом и Прохором, коју је насликао у Преображењском храму, био је карактеристичан за сликарство црква Касторије у којој је Онуфрије, такође, стварао.

Онуфријеве фреске карактерише јасан и прецизан цртеж, његове фигуре су елегантне и витке, увек складних пропорција. Покрети су им грациозни и лепршави, због чега често делује као да не стоје на земљи, већ као да лебде. Драперији одеће посвећује нарочиту пажњу, она је пуна набора и често усковитлана, чиме се указује на жив покрет. Слика уноси живост и избором боја које користи, па се на његовим фрескама може уочити обиље црвене, наранџасте и розе боје, које чине интересантан контраст тамним тоновима. На већини његових ликова се оцртава извесна благост, због које чак и свети ратници делују готово андрогено, подсећајући више на античка божанства него ратнике спремне за бој.

У одређеним сценама се уочава утицај западне иконографије на његов рад, о чему говори неколико детаља. Први се јавља на фресци Рођења, на којој је Богородица приказана како седи испред пећине и држи малог Христа у крилу, док он благосиља маге. Овакав вид сцене је био нарочито омиљен међу ренесансним сликарима Италије, док се на територијама, које су биле под културним утицајем некадашњег Византијског царства, он уопште не јавља. Други детаљ се јавља на сцени *Imago pietatis*, на којој је Христос приказан са рукама опруженим поред тела, а не прекрштеним испод груди, како је било карактеристично за сцене настале у византијском културном кругу. Као трећи и најзначајнији показатељ овог утицаја јавља се сцена *Noli me tangere*, која је приказана у свом западњачком виду. Међутим, овај утицај на Онуфријево сликарство био је незнатан, будући да је он остао веран византијској уметничкој традицији. Са друге стране, битне су информације које нам ови детаљи пружају, а које се односе на питање времена настанка фресака у цркви Преображења. На основу изнетог можемо закључити да је сликарство у њој настало после Онуфријевог боравка у Венецији, у којој се могао упознати са делима ренесансних сликара. На основу стилске анализе фресака ове, и цркве Светих Апостола у Касторији, могло би се закључити да је сликарство Преображењске цркве настало приближно истих година, односно средином XVI века.

Овог сликара одликује склоност ка проналажењу оригиналних решења, какво се може видети, осим на поменутој представи троглаве *Свете Тројице*, рецимо, на приказу светог Николе бившег војводе и монаха. У складу са житијем овог светог, сликар га је приказао са троглавом змијом у руци, означавајући на тај начин светитељеву победу над грехом. Интересантна је и представа Претече у оквиру сцене *Царског Деизиса*, на којој се свети јавља са одсеченом главом у руци, детаљем који се може пронаћи и у цркви Светог Ђорђа у Бањанима код Скопља. Стил двеју сцена је толико сличан да би се могло помишљати да је фреска у Бањанима, такође, насликана руком сликара Онуфрија.

Рад сликара Онуфрија у обе зрзанске цркве доста говори о угледу који је у XVI веку имао манастир Преображење, будући да је за обнову његовог пострадалог сликарства ангажован један од водећих сликара тог времена. О величини сликара Онуфрија говоре бројна дела која је даровити сликар извео на територији северне Грчке, данашње Републике Македоније и Абаније.

## СЛИКАРСТВО XVII ВЕКА

### ТРЕМ

Уз западну страну Преображењске цркве манастира Зрзе и њена два бочна параклиса дограђен је, највероватније у XVII веку, трем. Свакако је подигнут пре 1624-1625. године, када је осликан централни део западне фасаде цркве (сл. 17б), док је остатак сликарства у њему настао десетак година касније. Некадашњи јужни параклис је у XVIII веку порушен до темеља (сл. 14). Сачуван је само његов западни зид са улазом, који данас нема никакву функцију. Северни део трема завршава се зидом, док је са јужне и западне стране затворен низом аркада на дрвеним стубићима (сл. 15).<sup>1165</sup> Будући да је обухватао простор испред три цркве, покривен је кровом на три воде. У трем се улази степеницама на јужној страни, јер је ниво пода у њему испод нивоа дворишта. Под је изграђен од камена различите величине, а свод је покривен дрвеним гредама. Читавом дужином северне и западне стране налази се банак за седење (сл. 112).

На основу сачуваног натписа, који се налази између две нише над западним улазом у главну манастирску цркву (сл. 113 и 114), сазнаје се да је централни део западне фасаде осликан 1624-1625.<sup>1166</sup> У натпису су осим године осликавања наведена и имена ктитора његовог сликарства: *iIzvolenIemI wca 0 i pospeIenimI sina 0 J s(ve)tago duha 0 pisa se siJ bo\estavnI hramqu va! lto! z= r= l= g== 0 nastoatelq er(o)monah Jgumenq danmanskIn i ktitor popq dimtrq W selo barbarasJ i popadJa kaJna J sin mu gewrgia 0 negre J vasilq.*

Осликавање западне фасаде Преображењског храма, односно, старе Германове цркве, изведено је у време игумана Дамаскина, а ктитори су били поп Димитар из села Барбараси са попадијом Калином и њиховим синовима Георгијем, Негром и Василиом.<sup>1167</sup> Непознати сликар или сликари су у четири хоризонтално подељене зоне

<sup>1165</sup> Четири стубића налазе се са јужне, а осам са западне стране.

<sup>1166</sup> Трем је прилично простран, дугачак је скоро 13 м и широк неких 5,5 м.

<sup>1167</sup> Овај натпис је више пута објављиван, cf. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 114 (аутор наводи да се ради о 1539. или 1595. години и не успева да ишчита име последњег сина, Васила); Петковић, *Старине*, 41; Ћорнаков, *Манастирот*, сл. 10; Расолкоска-Николовска, *Историјатот*, 337, нат. бр. 9.; eadem., *Манастирот Зрзе*, 365, 376, нат. бр. 19.; Митревски, *Фрескоживописот*, 61, 62, (ослања се на препис Расолкоске-Николовске).

насликали сцену *Страшног суда*, са представом *Царског Деизиса* у најнижој зони, јужно од улаза у цркву. Осим сцене Страшног суда, истом слоју сликарства припада декорација која тече испод композиције, као и представа *Христа-Анђела Великог савета* у лунети изнад главног улаза у цркву.

На северном делу истог зида, над улазом у параклис посвећен апостолима Петру и Павлу, налази се натпис из ког сазнајемо да су западна фасада тог параклиса и северни зид трема осликани десет година касније, односно 1634-1635. године (сл. 115 и 116). Наводи се и то да је у време њиховог осликавања игуман манастира био јеромонах Петроније, а са њим се помињу још и тројица монаха, Кирил, Симеон и Герасим, који су у то време у манастиру живели: *izvoleynie wĩcaĀ J sinaĀ i s(ve)tago duhaĀ 0 pisaĀ[y se sJ] st!q wĩbra=z i l vPaP l(e)t=o z! r! m! d! l naĀstPo]tPelq er(o)monaĀh igumen pet=ronie i monah kirJl l i monah simJonq I monaĀh geraĀsimq l i bi tÛitorq nedelko tÛyrgovecq W debr i dimitÛre... Iwřko l dimitre pew I nikola.*<sup>1168</sup>

Према тексту натписа ктитор овог дела сликарства био је трговац Недељко из Дебра, а извесног удела свакако су имале и друге наведене личности – Димитар, Димитре, и Никола.<sup>1169</sup> Могуће је, како је предложила Загорка Расолкоска-Николовска, да се ради о ктиторовој деци и жени.<sup>1170</sup>

На западној фасади северног параклиса налази се дванаест сцена из циклуса светог Николе.<sup>1171</sup> У првој зони северно од улаза насликани су и његови патрони свети апостоли Петар и Павле, који између себе држе модел цркве,<sup>1172</sup> као и Богородица Одигитрија са Христом, која је представљена у лунети изнад улаза у параклис (сл. 117).

Сликарство северног зида, које је насликано у две зоне је због изложености различитим климатским условима доста страдало. У горњој зони се, једна за другом, нижу сцене *Хришићанског милосрђа*, док су у доњој насликани, западно свети Ђорђе и

<sup>1168</sup> Уместо „монах Герасим” Хаџи-Васиљевић чита: „монах Герман”. Cf. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 114 и 115, нат. бр. 4.

<sup>1169</sup> Натпис је публикован на више места па наводимо само нека од њих: Хаџи-Васиљевић, о.с., 114 и 115, нат. бр. 4 (Хаџи-Васиљевић је *nedelko tÛyrgovecq W debr* ишчитао као „Недељко Петровец од Дебнице”); Петковић, *Старине*, 41; Корнаков, *Манастирот*, сл. 11; Расолкоска-Николовска, *Историјатот*, 338, нат. бр. 10 (ауторка је нешто касније ишчитала имена Димитре и Марија, cf. *Манастирот Зрзе*, 377, нат. бр. 20; данас се та имена више не могу прочитати).

<sup>1170</sup> Један део натписа, у којем се наводе нека од имена, прилично је избледео, па смо се са резервом ослонили на раније објављени препис Расолкоске-Николовске, cf. *Манастирот Зрзе*, 377, нат. бр. 20.; Митревски, *Фрескоживописот*, 63, такође, објављује натпис ослањајући се на препис Расолкоске-Николовске.

<sup>1171</sup> Вероватно да је на одабир циклуса светог Николе утицало то што се као један од ктитора јавља особа по имену Никола.

<sup>1172</sup> Овде није реч о моделу цркве манастира Зрзе, него цркве у симболичном смислу.



Димитрије на коњима, а даље су, ка источној страни зида, свети Нестор,<sup>1173</sup> и још један непознати мученик. Између њих је ниша украшена крстом са криптограмом. Сасвим на источном делу зида налази се сцена *Вазнесења Илијиног* која је претрпела велика оштећења (сл. 118).

Последња је осликана западна фасада данас непостојећег јужног параклиса. О њеном живописању говори натпис над улазом у некадашњу цркву (сл. 119).<sup>1174</sup> У њему се наводи да је за осликавање заслужан поп Јо(ва)н из села Зрзе, коме су помогли Јован Мтанов, Пеја, Митре, Костадин, Стојан,<sup>1175</sup> Недељко, Јове и Јован: I daĭ se znaet=q kogaĭ se pisa pripratq 0 nasto| popq iwnq W selo zĭrze 1 Jwvanq mt=anovqP 0 i pe| 0 i mitre 0 I kostadinq 0 i st.. i wve i wanq. nedelko pridade.<sup>1176</sup>

Како сазнајемо из натписа, фреске овог дела трема настале су захваљујући попу Јовану из села Зрзе, као и Јовану Мтанову, Пеји, Митру, Костадину, Ст(ојану),<sup>1177</sup> Јову и Јоану. Испод горње бордуре, а изван самог текста натписа, дописано је и то да је неки Недељко додао новац за осликавање овог дела трема, речима: „Недељко придаде”, па је извесно да се ради о Недељку, трговцу из Добра,<sup>1178</sup> који се јавља као ктитор фресака северног зида трема и северног дела источног зида трема. У прилог томе иде и чињеница да је приликом бележења ктиторског натписа, над улазом у јужну цркву, а који се односи на настанак фресака овог дела трема, изостављена година њиховог осликавања. Јер, будући да је сликарство овог дела трема настало средствима истог

---

<sup>1173</sup> Приликом нашег истраживања успели смо да ишчитамо готово потпуно избледели натпис уз светитеља, а његова препознатљива иконографија сасвим потврђује претпоставку да се ради о овом светом.

<sup>1174</sup> Натпис су објавили: Хаџи-Васиљевић, *Прилеп*, 114, нат. бр. 3. Аутор је преписао натпис до имена Костадин; Трајчевъ, *Град Прилеп*, 46; idem., *Манастиритъ*, 156; Иванов, *Български старини*, 71; Расолкоска-Николовска, *Историјатот*, 338, нат. бр. 11. Ауторка у свом раду износи претпоставку да се ради о истом Недељку који је био ктитор сликарства северног дела трема, а касније га дефинитивно поистовећује са њим, cf. eadem, *Манастирот Зрзе*, 366, 378, нат. бр. 21.

<sup>1175</sup> Ово име нисмо успели у целости да прочитамо па се ослањамо на ауторкин ранији препис, *Историјатот*, натп. бр. 11.

<sup>1176</sup> Натпис је у целости ишчитала тек Расолкоска-Николовска, cf. *Манастирот Зрзе*, 366, закључујући том приликом да је Недељко за кога се спомиње да је придодео паре за осликавање јужног дела трема, исти онај Недељко, трговац из Добра, који је платио осликавање северног дела трема. Сматрамо да је ова тврдња тачна, што би значило да је украшавање јужног дела трема уследило непосредно после осликавања његовог северног дела, односно после 1634-1635. године. Тиме би било објашњено и изостављање године осликавања у натпису на јужном делу западне фасаде, будући да је она већ забележена приликом настанка сликарства на северном делу фасаде и северном зиду трема.

<sup>1177</sup> Натпис је скроз избледео на месту на ком се јавља његово име, али верујемо да је оно још увек било читљиво када га је осамдесетих година двадесетог века преписала Загорка Расолкоска-Николовска, наводећи да је реч о имену Стојан stoĭn. Данас су од њега сачувана само слова st. Cf. Расолкоска-Николовска, *Историјатот*, 338, нат. бр. 11.

<sup>1178</sup> 3. Расолкоска-Николовска је прва изнела мишљење да је реч о истој особи, Недељку трговцу из Добра, који је био ктитор фресака северног дела источног зида трема, као и оних на северном зиду трема. Cf. *Историјатот*, 334. Сматрамо да је ауторка у праву када поистовећује ове две особе.

ктитора и вероватно одмах по завршетку осликавања северног дела трема, за које знамо да се изведено 1634-1635. године, није било потребе за поновним исписивањем године.

Две горње зоне фасаде прекривају сцене из Богородичиног циклуса и има их укупно шест. У лунети изнад улаза насликан је допојасни Христос Пантократор. У најнижој зони, северно од улаза у некадашњи параклис, налазе се стојеће фигуре свете Петке и Недеље, а јужно од њега су свети бесребреници Козма и Дамјан (сл. 120).

СРЕДИШЊИ ДЕО ИСТОЧНОГ ЗИДА  
(ЗАПАДНА ФАСАДА ЦРКВЕ ПРЕОБРАЖЕЊА)

*СТРАШНИ СУД*

Како је већ речено, сцена *Страшног суда* је насликана у четири зоне и заузима централни део западне фасаде (сл. 121).<sup>1179</sup> Њена иконографија, уз извесна одступања, следи моделе карактеристичне за сликарство поствизантијског периода, док се одређене специфичности везују управо за споменике који се налазе на територији данашње Републике Македоније. Сама тема, изразито омиљена у овом периоду,<sup>1180</sup> има своје литерарне предлошке у јеванђељу по Матеју (XVI, 27; XXIV, 30), код пророка Исаије (XXXIV, 4) и Данила (VII), у псалмима, Делима апостолским, Првој посланици Солуњанима и нарочито, Откровењу Јовановом.

*ЧЕТВРТА ЗОНА - СВИТАК И ХЕТИМАСИЈА*

Највиши део сцене *Страшног суда* налази се у пространој, бордуром уоквиреној, троугаоној површини која прати линију кровног покривача. Слика је, као што је то било уобичајено за сцене *Страшног суда* овог периода, објединио епизоде Савијања Небеског свитка и Деизиса (сл. 122),<sup>1181</sup> тако да централни мотив чини представа Христа *Is hs* у црвеној мандорли,<sup>1182</sup> коју фланкирају два херувима.<sup>1183</sup> Испод ње се

---

<sup>1179</sup> О иконографији *Страшног суда* византијског и поствизантијског периода постоји обимна литература: Покровский, *Страшный суд*; Милошевић, *Страшни суд*, 131-146; Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 191-209; eadem, *Слике Страшног суда*, 309-324; Симић-Лазар, *Иконографија*, 167-179; Грозданов, *Страшниот суд*, 47-56; Серафимова, *Семитичка анализа*, 163-186; Андрејић, *Страшни суд*, 95-128; Пејић, *Пустинџа*, 77-82, eadem, *Страшни суд*, 65-83; Иванова, *Страшният съд*, 50-86; Митревски, *Страшниот суд*, 67-86.

<sup>1180</sup> Списак од преко тридесет цркава, само на територији Пећке патријаршије, у којима су у периоду под турском влашћу насликане представе *Страшног суда*, наводи Пејић, *Пустинџа*, 77, нап. 7.

<sup>1181</sup> Исто решење употребио је зограф и у цркви Светог Николе у селу Зрзе (прва половина XVII века), cf. Митревски, *Фрескоживописот*, 85; цркви Свете Богородице у Костинцима (прва половина XVII века), *ibid.*, 99; цркви Светог Петра и Павла у Тутину, cf. Симић-Лазар, *Иконографија*, 168; Василески, *Идејната врска*, 27-43.

<sup>1182</sup> У Даниловој визији говори се о Сину Човечјем који ће доћи на облацима (VII, 13); Давидов Псалм (IX) најављује долазак Праведног судије, који ће сести на престо да суди људима (Mt. XXV, 31), што важи и за Јованово Откровење, у ком се на више места указује на онога који ће приликом свог Другог доласка сести на престо да суди људима (Откровење 4:1-11; 20:11-15; и другде).

<sup>1183</sup> Две небеске силе нису сигниране, па претпостављамо да се ради о херувимима. О проблему идентификације херувима и серафима, чија иконографија није јасно разграничена, в. Гавриловић, *О разлозима сликања*, 289-298. Они фланкирају медаљон са Христом и у сливничком манастиру, cf. Поповска-Коробар, *Сликарството*, 149, сл. 4.

налазе два црвена крилата престола на којима Христос одмара ноге.<sup>1184</sup> Одевен је у зелени хитон и окер химатион и има окер нимб уоквирен белим прстеном. Обе руке је раширио и десном, која је окренута дланом према посматрачу, позива праведне, а левом са дланом окренутим надоле, одбија грешне.<sup>1185</sup> Тако су илустроване речи текста из јеванђеља по Матеју: „Ходите благословени Оца мога, примите краљевство које вам је спремно од постања света” и „идите од мене проклету у огањ вечни, приправљен ђаволу и анђелима његовим”.<sup>1186</sup> Свитак на ком се налази мандорла са Христом украшен је звездама, чиме се указују на његово небеско пребивалиште. Северно од Христа стоји Богородица погнуте главе, у молитвеном ставу и гесту који указује на обраћање сину са молбом да буде благ приликом суђења људском роду. Са друге стране се налази свети Јован Крститељ, такође погнуте главе и са рукама пруженим према Христу. У горњим угловима свитка приказане су персонификације Сунца и Месеца.<sup>1187</sup> Иза Богородице је црвено небеско тело које симболизује Сунце, а иза Јована је белом бојом приказана персонификација Месеца.

Леви и десни крај свитка савијају арханђели Гаврило и Михаило.<sup>1188</sup> Арханђео, који држи његов јужни крај, прстом леве руке указује на Хетимасију која је насликана у медаљону испод оног са Христом. У цркви Светог Николе у селу Зрзе, Христос је приказан у медаљону који носе два анђела, док се око њих уочавају нимбови других анђела, за чије пуне фигуре није било довољно места. Лево и десно од њега налазе се Богородица и свети Јован Крститељ. Као и у сцени главне манастирске цркве, учесници се налазе унутар свитка који савијају арханђели Михаило и Гаврило.

Представе Страшног суда на којима су заједно приказане епизоде Деизиса и Савијања свитка, јављају се већ у XIV веку на сцени из цркве Богородице Љевишке.<sup>1189</sup>

<sup>1184</sup> Мат. XXV, 31. За пример из зрзанске сеоске цркве, в. Митревски, *Фрескоживописот*, 85.

<sup>1185</sup> Мотив позивања праведних и одбијања грешних се у симболичном виду јавља већ у III веку на рељефу римског саркофага на ком Христос, приказан као Добри пастир, десном руком мази овцу, а левом одбија јарчеве (Мат. XXV, 32-33). Одвајање оваца од јарчева јавља се касније у маузолеју Гале Пладиције (V век) и Светом Аполинарију Новом (VI век) у Равени. Сф. Покровский, *Страшный суд*, Таб. LXXIII; Милошевић, *Страшни суд*, 135. Необично је решење у Дечанима у којима Христос благосиља обема рукама, сф. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, сл. 1.

<sup>1186</sup> Матеја XXV, 34, 41. На исти начин је Христос приказан у Морачи (1577-1578), цркви Светог Јована у Јашуњи (1583); Богородици Перивлепти у Охриду (1595), в. Грозданов, *Страшниот суд*, 49; Пустињи (1622), Пејић, *Пустиња*, 77-78, Сливничком манастиру, в. Грозданов, *Страшниот суд*, in: Студии, 401; Поповска-Коробар, *Сликаството*, 149.

<sup>1187</sup> Као извор за представе Сунца и Месеца послужило је јеванђеље по Матеју (XXIV, 29) и Јованово Откровење (VI, 12). Јављају се у XIV веку, после чега постају устаљен мотив ове сцене. В. Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 73.

<sup>1188</sup> Свитак, који савијају арханђели, илуструје речи визије пророка Исаије (XXXIV, 4), у којој се говори о гневу и одмазди Господњој, док се о њему у Јовановој Апокалипси каже: „И небо се измаче као књига кад се савија, и свака гора и острво покренуше се с места својих”, Јованово Откровење, VI, 14.

<sup>1189</sup> Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 138, црт. 30.

Симбиозу два елемента налазимо, осим у обе зрзанске цркве, у припрати цркве Богородичиног Успења у Морачи (1577-1578),<sup>1190</sup> на западној фасади цркве Светог Јована у Јашуњи (1583),<sup>1191</sup> фасади манастира Пустине,<sup>1192</sup> и у већини цркава поствизантијског периода.<sup>1193</sup> У Морачи и Јашуњи је Христос приказан у мандорли коју, за разлику од оне у зрзанском трему, држе хорови анђела,<sup>1194</sup> а у Светом Николи у селу Зрзе, како је речено, само два анђела. У Морачи је Христос сигниран као Праведни судија и насликан у светлосној мандорли, док позива праведне и одбија грешне, а хорови анђела придржавају мандорлу која почива на црвеним престолима. Богородица и свети Јован Претеча прилазе са северне, односно, јужне стране, док два анђела затварају свитак на којем се једва уочавају Сунце и Месец, будући да се налазе уз његове готово савијене рубове.

На зрзанској представи се даље, унутар истог троугаоног поља, испод епизода Савијања свитка и Деизиса, налази *Приуготовљени престо*, који је смештен у црвену мандорлу уоквирену тамним прстеном (сл. 123). Са леве и десне стране фланкирају га арханђели Михаило и Гаврило, а поред њих се са обе стране и иза престола налазе хорови анђела у царском орнату. Неки од анђела северне групе држе скиптар у десној руци, а леву су подигли, док је код јужне обрнуто. За разлику од представе у зрзанском трему, на којој је Приуготовљени престо окружен само анђелима, у Јашуњи, Морачи, Сливници и Светом Николи зрзанском је у истој равни приказан и апостолски трибунал. На представи студеничке припрате, насталој током обнове сликарства у XVI веку, престо је насликан наспрам вечних мука и фланкиран арханђелима Михаилом и Гаврилом, са Адамом и Евом који му понизно прилазе, док су услед скучености расположивог простора, апостоли изостављени из сцене.<sup>1195</sup> Без њих је, из истог разлога, насликана и сцена у припрати Пећке патријаршије.<sup>1196</sup>

У манастиру Зрзе се на једноставном дрвеном престоу у центру сцене, испод Христа у мандорли,<sup>1197</sup> на затвореном јеванђељу налази бели голуб,<sup>1198</sup> као симбол

---

<sup>1190</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 174-176.

<sup>1191</sup> По детаљу двојице анђела који у лету савијају свитак, зрзанска фреска има претходника у Јашуњи, у којој је анђео са јужне стране свитка насликан у идентичном положају. Cf. Суботић, *Из епиграфске грађе*, сл. 6.

<sup>1192</sup> Пејић, *Пустинја*, 77-78.

<sup>1193</sup> Серафимова, *Семиотичка анализа*, 168, нап. 23.

<sup>1194</sup> О хоровима анђела, који ће доћи када Христос буде сео на престо да суди људима, говори јеванђеље по Матеју (XXV, 31).

<sup>1195</sup> Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Студеница*, Београд 1986, 162, сл. 128.

<sup>1196</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 12.

<sup>1197</sup> Престо је у зрзанском трему приказан као једноставна дрвена клупа без наслона, док се његове раскошније варијанте јављају у Студеници, и нарочито, Морачи.

Светог Духа, док је Христова хаљина изостављена из исте.<sup>1199</sup> Иза трпезе је крст, као симбол Христове жртве зарад спасења људског рода, поред ког је исписан његов акроним Is hs. Крст је веома једноставан и, за разлику од оног у Студеници и јашуњском Светом Јовану, насликан је само са трновим венцем, а без копља и трске са губом.<sup>1200</sup> На представи зрзанске сеоске цркве, Приуготовљени престо је приказан у медаљону који носе анђели. На њему се налазе затворена књига, голуб и хаљина, док је поред крста који је насликан иза њих, исписана реч ПКА. Као и у главној манастирској цркви, справе мучења и трнов венац су изостављени, а лево и десно од Хетимасије се налазе прародитељи Адам и Ева у проскинези.

За разлику од решења у већини сцена овог периода, у зрзанском трему је Огњена река приказана како истиче испод медаљона са Приуготовљеним престолом,<sup>1201</sup> по чему јој паралелу прави црква Богородичиног Успења у Морачи. Бројнији су ипак споменици код којих она креће од Христових ногу,<sup>1202</sup> односно престола на којима одмара ноге, што је случај у Пећкој припрати (1561),<sup>1203</sup> Студеници (1568),<sup>1204</sup> западној фасади цркве Светог Јована у Јашуњи, Слимници,<sup>1205</sup> Пустињи,<sup>1206</sup> Костинцима,<sup>1207</sup> припрати Светих Арханђела у Кучевишту (1630-1631),<sup>1208</sup> и другде.

Чињеница да је на фасади зрзанске цркве Приуготовљени престо насликан без справа мучења уз крст и са Огњеном реком која креће од медаљона са престолом, могла би се објаснити жељом да се истакне, не толико Христова жртва, колико улога судије, који ће, када за то дође време, сести на припремљени му престо и од чијег ће гнева потећи река Огњена, као казна онима који су одабрали да земаљски живот проведу у греху. Једино чиме је назначена његова жртва јесте једва уочљив трнов

---

<sup>1198</sup> О голубу на сценама Страшног суда поствизантијског периода, в. Серафимова, *Семиотичка анализа*, 170.

<sup>1199</sup> Прикази Приуготовљеног престола разликују се у детаљима, па се из њих понегде изоставља голуб, као што је случај у Студеници, или Морачи. У обе цркве су насликани арханђели Михаило и Гаврило лево и десно од престола (Студеница), односно иза престола (Морача).

<sup>1200</sup> У Морачи је, такође, без копља и трске, али и венца, насликан веома раскошан крст украшен бисерима, а такво је и јеванђеље на престолу.

<sup>1201</sup> Исто важи и за цркву Светог Николе у селу Зрзе. Овај детаљ се уочава и на представама старијих споменика, као што је она у наосу грузијске цркве посвећене Богородици у манастиру Тимотесубани, где је Христос приказан на трону испод ког не истиче Огњена река. В. Давидов Темерински, *Слике Страшног суда*, 312.

<sup>1202</sup> Пророк Данило наводи да река извире испред Христа (Дан. VII, 10).

<sup>1203</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 12.

<sup>1204</sup> Бабић, Кораћ, Ђирковић, *Студеница*, сл. 128.

<sup>1205</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 401.

<sup>1206</sup> Пејић, *Пустиња*, сл. 30.

<sup>1207</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 99.

<sup>1208</sup> Серафимова, *Семиотичка анализа*, 163. Иако је сцена из Кучевишта неколико година млађа од зрзанске, узећемо је у обзир у нашем раду због велике сличности међу представама.

венац на крсту и пет стрелица насликаних испод престола, које можда симболишу клинове којима је приликом распећа Христос био прикован за крст.

### *ТРЕЋА ЗОНА- АПОСТОЛИ*

У трећој зони се лево и десно од лунете са представом патрона храма, Христовог Преображења, налазе фигуре апостола који стоје испред дугачке дрвене клупе (сл. 121, 124 и 125) . Иако је иконографија апостола који су увек приказани како седе на престолима, уобличена на основу текста јеванђеља по Матеју (XIX, 28), у ком се каже да ће они који су пошли за Христом, сести на дванаест престола и биће им дато да суде, као и у Откровењу Јовановом (XX, 4), које гласи: „и видех престоле, и онима који сеђаху на њима даде се власт да суде”, сликар зрзанске фасаде је одлучио да их прикаже како стоје, посветивши им читаву трећу зону Страшног суда. Уобичајеном иконографијом се у споменицима поствизантијског периода апостоли приказују лево и десно од Приуговорљеног престола, док у својству Христових небеских судија седе на дванаест престола са затвореним књигама или свицима у рукама, што чини зрзанску представу изузетком. На њој су насликани како стоје у зони испод Хетимасије, подељени у две групе од по шест апостола.<sup>1209</sup>

Истој зони сликарства припадају Адам и Ева који су веома малих димензија па их је лако превидети приликом посматрања композиције у целини (сл. 17, 21 и 24).<sup>1210</sup> Њихова представа је у вези са Христовим силаском у ад којим је најављен Спаситељев Други долазак,<sup>1211</sup> јер сишавши у ад, Христос је прво васкрсао прародитеље, а затим победио смрт чиме је искупио читав људски род. Због тога су приказани у проскинези испод Приугорвљеног престола, симбола спасење. Адам се налази испред светог Петра, који предводи северну колону апостола, док је Ева испред Павла који предводи јужну. Праотац је као и апостоли, насликан у хитону и химатиону са десном руком приказаном у гесту говора, обраћајући се вероватно Еви. Она је одевена у бордо мафорион и клечи у Огњеној реци која протиче поред јужне групе апостола и завршава се код групе иноверних предвођених Мојсијем, у другој зони јужног дела зида.

Како је и уобичајено, колону на северној страни предводи апостол Петар. За њим следе свети Јован Богослов, јеванђелист Лука и апостоли Андеј, Јаков, и Филип

<sup>1209</sup> По детаљу апостола који стоје испред престола, зрзанска сцена нема паралела.

<sup>1210</sup> Њихово присуство налаже ерминија. У цркви Светог Николе у селу Зрзе прародитељи Адам и Ева су знатно већих димензија него у манастирској цркви.

<sup>1211</sup> Милошевић, *Страшни суд*, 137; Радовановић, *Јединствене представе*, 89-103.

(сл. 124). Сви који су приказани на овој половини зида, сем Петра, сигнирани су бар почетним словом имена. Апостоли стоје испред дугачке клупе са богато украшеним наслоном окер боје и браон и белим флоралним мотивима, круговима и троугловима.<sup>1212</sup> Иако делује као да је насликана декорација само „насумична”, сликар је желео да укаже на престоле на којима обично седе апостоли-судије у представама Страшног суда овог периода.

Први је, на крајњем северном делу колоне, приказан апостол Филип, на месту које је обично резервисано за њега или апостола Тому.<sup>1213</sup> Насликан је уобичајеном иконографијом као голобрад младић, благо таласасте кратке смеђе косе.<sup>1214</sup> Одевен је у црвени хитон и плави химатион и има затворен свитак у рукама. Испред њега је апостол који својом физиономијом одговара јеванђелисти Марку. Међутим, ако би се кренуло од претпоставке да су у обе колоне једино јеванђелисти и свети Павле приказани са затвореним књигама у рукама, онда ово свакако не би могао бити Марко,<sup>1215</sup> већ апостол Јаков, пошто носи затворен свитак, а не књигу. Млади човек, смеђе косе и браде, приказан је у зеленом хитону и тамноцрвеном химатиону.<sup>1216</sup> Држи затворен свитак у левој руци, док десном показује на њега. Следећи у низу је *свети Андреј* који се окреће према Јакову. Дуга седа коса пада му низ леђа, а уредна седа брада рачва му се на два дела.<sup>1217</sup> Одевен је у плави хитон и зелени химатион, а у рукама носи затворен свитак. Испред њега је *јеванђелист Лука* љи са смеђом брадом, косом и карактеристичном тонзуром.<sup>1218</sup> Носи бордо хитон и светлоплави химатион и обема рукама држи затворену књигу. Поред њега је *свети Јован Богослов* који се окреће према Луки. То је старац строгог погледа, са мало седе косе на потиљку, ћелавим теменом и уредном седом брадом која је по средини подељена на два дела.<sup>1219</sup> Одевен је у зелени хитон и лила химатион и обема рукама држи затворену књигу. Пред

---

<sup>1212</sup> Симић-Лазар, *Иконографија*, 168.

<sup>1213</sup> *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, Ed. by H. C. Evans, W. D. Wixom, New York 1997, 452.

<sup>1214</sup> *Православная Энциклопедия*, Т. 3, 103-112.

<sup>1215</sup> Објашњење следи у даљем тексту.

<sup>1216</sup> За апостола Јакова, v. *The Painter's Manual*, 52, *Православная Энциклопедия*, Т. 20, 517-520. LCI VII, 47-51.

<sup>1217</sup> За иконографију светог Андреје, v. *The Painter's Manual*, 52; *Православная Энциклопедия*, Т. 2, 370-377; *The Glory of Byzantium*, 47-49, fig. 14; LCI V, 138-152, Шалина, *Образ Андрея Первозванного*, 196-211.

<sup>1218</sup> За иконографију Светог Луке, v. *The Painter's Manual*, 52; Friend, *The portraits of evangelists*, 115-147; Djuric, ber den "Cin", BZ 1960, Bd. 53, S. 333-351; Buchthal, *A Byzantine miniature*, 127-139; *idem*, *Toward the History*, 143-177; Kitzinger, *The portraits of the evangelists*, München 1985; Spatharakis, *The Left-handed Evangelist*, London 1988; LCI VII, 448-464.

<sup>1219</sup> За јеванђелисту Јована, v. напомену 1219; LCI VII; 108-130; *Православная Энциклопедия*, Т. 23, 679-731; Prolović, *Socrates*, 8.



њим стоји *апостол Петар*, као предводник северне колоне. Налази се поред лунете са представом храмовне славе, Преображењем. Петар је насликан уобичајеном иконографијом као човек седе косе и браде, одевен је у плави хитон и наранџасти химатион.<sup>1220</sup> Обема рукама држи затворен свитак, а поглед му је подигнут према Приуготовљеном престолу.

Јужну колону апостола предводи *свети Павле*, одевен у бордо хитон и окер химатион (сл. 125). Он проћелав са смеђом брадом и мало смеђе косе на темену.<sup>1221</sup> Књигу држи левом руком, некако је неспретно ослањајући уз тело. Десну руку отвореног длана је у гесту обраћања подигао испред себе, или њом указује на групу апостола на северном делу зида. Иза Павла је *јеванђелист Матеј*, старац седе косе и уредне седе браде која се рачва на два дела.<sup>1222</sup> Одевен је у бордо хитон и зелено-бели химатион. Обема рукама држи затворену књигу, окренувши се према апостоу иза себе, односно средовечном човеку проседе браде и смеђе косе, који највероватније представља *јеванђелисту Марка*.<sup>1223</sup> Јавља се проблем приликом идентификације несигнираних апостола, будући да неки од њих имају веома сличне иконографске одлике. Међутим, на закључак да се ради о Марку, наводи нас то што би број јеванђелиста и њихових јеванђеља одговарао броју насликаних апостола који у обе колоне држе затворене књиге, са изузетком светог Павла који исто носи књигу. Уколико пођемо од чињенице да су у северној колони двојица сигнираних апостола са затвореним књигама јеванђелисти Јован и Лука, а у јужној колони се и без сигнатуре препознаје јеванђелист Матеја који, такође носи затворено јеванђеље, онда једино преостаје могућност да је поред њега насликан Марко, а не неко други. У прилог овом мишљењу иде и чињеница да су и на представи из Мораче четворица јеванђелиста, такође, приказана са затвореним књигама у рукама. Осим њих је, као и на зрзанској фресци, Павле као први у јужној колони, приказан са књигом у руци.

*Марко* има зелени хитон и црвени химатион, у десној руци држи затворену књигу, а левом показује на њу. Четврти по реду је *апостол Симон*, старац обле седе браде и седе косе са карактеристичним ћелавим теменом.<sup>1224</sup> Одевен је у бордо хитон и црвено-плави химатион. Обема рукама држи затворени свитак и окреће се ка апостоу иза себе. Поред Симона је *свети Вартоломеј*, човек средњих година са смеђом косом и

<sup>1220</sup> За апостола Петра, cf. *The Painter's Manual* 52, *Православная Энциклопедия*, Т. 23, 679-731; LCI VIII, 158-174.

<sup>1221</sup> За светог Павла, v. нап. 1221; LCI VIII, 128-147.

<sup>1222</sup> За иконографију светог Матеја, v. нап. 1221 овог рада; LCI VII, 588-607.

<sup>1223</sup> За Марка, v. нап. 1221 овог рада, LCI VII, 549-562.

<sup>1224</sup> За светог Симона Зилота, v. *The Painter's Manual*, 52; LCI VIII, 367-371.

брадом.<sup>1225</sup> Има браон хитон, плави химатион и окер клавус. У десној руци држи савијени свитак, а левом указује на њега. На крају колоне је *апостол Тома*.<sup>1226</sup> Он је голобрад младић црвенкасте косе, у плавом хитону и бордо химатиону са окер клавусом. У левој руци држи савијени свитак, а десну је пружио испред себе.

У цркви Светог Николе у селу Зрзе је, у другој зони Страшног суда, у целини сачуван само један апостол на јужној, и четворица на северној страни зида,<sup>1227</sup> уз нишу чије је сликарство скоро потпуно уништено (сл. 126 и 127). Као први на јужној страни препознаје се свети Павле,<sup>1228</sup> који држи затворену књигу у рукама. Иза њега је апостол чија је фигура великим делом оштећена. Као Павлов пандан се на челу северне колоне налази Петар, који у левој руци држи свитак, а десном благосиља. Иза њега су Лука, Андреј и вероватно Јаков, који је окренут према апостолу иза себе. Свети Лука и Андреј држе књиге у левој руци, а десном благосиљају, док Јаков држи свитак у прекривеној левој руци и благосиља десном. Сви седе на дрвеној клупи, налик на ону пред којом стоје апостоли у трему главне манастирске цркве, с тим што имају троугаоно завршене наслоне, како се престоли у овој сцени обично и приказују.<sup>1229</sup> Иза њих су хорови анђела од којих су видљиви једино нимбови, главе и скиптри. Једни су окренути фронтално, други су у профилу.<sup>1230</sup> У цркви Светих Петра и Павла у Тутину, апостоли такође седе на престолима са троугаоно завршеним наслонима,<sup>1231</sup> а иза сваког од њих је приказан по један анђеоло одевен у царску одећу и са жезлом у руци.

#### ДРУГА ЗОНА- ПРАВЕДНИ

У дугој зони су приказани хорови праведних, односно старозаветни и новозаветни светитељи, архијереји, мученици, цареви, царице и свете жене (сл. 121, 128, 129 и 130). Насликане су по три групе северно и јужно од лунете над улазом у

<sup>1225</sup> За светог Вартоломеја, в. *The Painter's Manual*, 52; *Православная Энциклопедия*, Т. 6, 706-711; LCI IV, 320-334.

<sup>1226</sup> У прилог томе да се ради о апостолу Томи иде чињеница, да се, поред Филипа, још једино Тома приказује као голобрад младић, а будући да је апостол Филип насликан као последњи у низу у северној колони, и сигниран, једино остаје могућност да је Тома. За иконографске особености апостола Томе и Филипа, cf. *The Painter's Manual*, 52; *Православная Энциклопедия*, Т. 3, 103-112; *The Glory of Byzantium*, 73. За апостола Тому, в. LCI VIII, 468-475; за Филипа, LCI VIII, 198-205.

<sup>1227</sup> Изгледа да је на северном делу сцене Страшног суда у цркви Светог Николе било насликано само пет апостола, а на јужном два, док су се остали вероватно налазили на суседном, јужном зиду капеле.

<sup>1228</sup> Павле је приказан са мало косе на потиљку и једним праменом косе на темену, какав се јавља и на сцени „ћелави Христ” (XVII век) из пећинске цркве код села Рсовци, недалеко од Пирота.

<sup>1229</sup> Рецимо, у Велућу, Јашуњи, Морачи су престоли приказани као клупа са равним завршетком. За пример у Велућу в. Андрејић, *Страшни суд*, 126; у Морачи, в. Милановић, *О првобитном програму*, сл. 4.

<sup>1230</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 85.

<sup>1231</sup> Троугаоно завршени престоли се јављају и у манастиру Пустиня, cf. Пејић, *Пустиня*, сл. 30.

цркву, а испред хорова на јужном зиду, налази се и група иновernih коју предводи Мојсије. Све наведене групе се налазе у засебним пољима која су уоквирена бордурама различитих боја и полукружно завршена.<sup>1232</sup> У неколико група издвајају се ликом препознатљиви најистакнутији представници светитељских хорова, па тако групу архијереја предводе свети Јован Златоусти и Василије Велики, међу пророцима се разазнају старозаветни цареви-пророци Давид и Соломон,<sup>1233</sup> а у групу светих жена је укључена и света Марија Египатска.

Прву групу на северној страни чине преподобни монаси, а за њима следе свети мученици и архијереји (сл. 131). У првом пољу црвене боје, на крајњем северном делу зида, приказано је осам монаха, окренутих према Хетимасији. Они су одевени у великосхимничку одећу и имају кукулионе на главама. Двојица представника групе, који су једини у целости доступни оку посматрача, приказани су као старци кошчатих лица са седим брадама, које се по средини рачвају на два дела.

Поред њих су у другој групи приказани свети мученици (сл. 132), такође окренути Хетимасији и раширених руку. Сви су млади и голобради, одевени у хаљине са златним оковратницима, и плаштове који су дуж ивице украшени бисерима и причвршћени на грудима са по једном цветеликом копчом. Смештени су у плаво поље, а њихово приказивање илуструје речи Апокалипсе по Јовану, у којој се каже: „Кад отворих пети печат, видех под олтаром душе побијених за реч Божју и за сведочанство што беху дали”,<sup>1234</sup> односно: „И видех душе исечених за сведочанство Исусово и за реч Божју, који се не клањаше звери ни лику њезиноме, и не примише жига на челима својим и на руци својој”.<sup>1235</sup> Испред њих су у првој групи, поред лунете са фреском храмовне славе, смештени свети архијереји (сл. 133), који су како је наведено, предвођени Јованом Златоустим и Василијем Великим.<sup>1236</sup> Њих двојица су насликана са рукама раширеним према Хетимасији. Укупно шест архијереја приказано је у црвеном пољу.

---

<sup>1232</sup> Ова поља заправо представљају облаке на којима су праведни пренети на небо, а које спомиње апостол Павле у Првој посланици Солуњанима: „Затим ми живи, који смо остали, бићемо сви с њима заједно узети у облаке на сусрет Господу на небо, и тако ћемо свагда с Господом бити”, I Сол. 4, 17.

<sup>1233</sup> Двојица старозаветних царева-пророка насликани су међу праведницима у Морачком манастиру, слимничкој цркви, в. Поповска-Коробар, *Сликарството*, сл. 9; Светим Арханђелима у Кучевишту, в. Серафимова, *Семиотичка анализа*, 174; и другде.

<sup>1234</sup> Откр. VI, 9.

<sup>1235</sup> Откр. XX, 4.

<sup>1236</sup> Двојица архијереја приказана су као предводници групе на сцени у Морачи, Слимници, а касније и на фресци из цркве Светих Архангела у Кучевишту. Cf. Поповска-Коробар, *Сликарството*, сл. 1 и 9; Серафимова, *Семиотичка анализа*, 174.

На наспрамној, јужној страни зида, у засебним пољима су приказани иноверни предвођени Мојсијем (сл. 129 и 134), и за њима три групе праведних: цареви, царице и преподобнице (сл. 129 и 130). Испред Мојсија је Огњена река, као представа Христовог гнева који ће седам анђела да излију на земљу.<sup>1237</sup> Лево и десно од реке се налазе просјак и Лазар. О Огњеној реци је у више наврата писано у Старом и Новом завету. Код пророка Исаије се пореди са огњем у ком ће се наћи лешеве грешника,<sup>1238</sup> док пророк Амос описујући своје виђење, каже: „Гле, огласи Господ Вечни, казну огња, огањ прождираше бездану велику, а и њиву прождираше.”<sup>1239</sup> Осим код пророка, споменута је на више места у Јовановом Откровењу,<sup>1240</sup> али и Јеванђељу по Матеју,<sup>1241</sup> Марку,<sup>1242</sup> и Луки.<sup>1243</sup> Прва група поред Огњене реке насликана је у окер пољу и чине је Јевреји као починиоци најтежег греха, богоубиства.<sup>1244</sup> Двојица у првом плану представљају јеврејске старешине. Осим њих приказани су и Турци, који бојажљиво провирују иза Јевреја.<sup>1245</sup> Уз богатог Лазара, група иноверних је једина која на зрзанској композицији приказује грешнике, чији су представници из тог разлога насликани без нимбова, а изостале су и сигнатуре.<sup>1246</sup>

Мојсије је приказан како лебдећи предводи грешне, на глави носи карактеристичну пророчку капу и једини је у овој групи приказан са нимбом. Окренут је према Јеврејима и Турцима и десном руком им указује на Христа у слави и Приуготовљени престо који симболише његов Други долазак, када ће Христос, као судија, сести на престо да суди људима по њиховим делима, о чему се говори на више места у Јовановом Откровењу.<sup>1247</sup> Мушкарци у групи су приказани пуни

---

<sup>1237</sup> „И чух силан глас из храма који говори седморици анђела: Идите и излијте седам купа гнева Божјега на земљу”. Откр. XVI, 1.

<sup>1238</sup> Исаија LXVI, 24.

<sup>1239</sup> Амос, VII, 4.

<sup>1240</sup> Јованово Откровење, XX, 10, 14, 15; XXI, 8.

<sup>1241</sup> Мт. XIII, 42; XXII, 13; XXV, 30.

<sup>1242</sup> Мк. IX, 44.

<sup>1243</sup> Лк. XII, 5.

<sup>1244</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 174.

<sup>1245</sup> Приказивање групе неверника, коју у већини случајева предводи Мојсије је новина поствизантијског периода. Сф. Милошевић, *Страшни суд*, 140-141; Серафимова, *Османлиски социо-историски рефлексии*, 207; Серафимова, Спахиу, *Нова власт-друга вера*, 165-178.

<sup>1246</sup> Ова епизода се, у време османлијске власти, ретко среће у споменицима на територији Грчке, Бугарске и Србије, док се у Македонији јавља у неколико цркава, в. Грозданов, *Страшниот суд*, 392, Серафимова, Спахиу, *Нова власт-друга вера*, 170. Сликар зрзанске фреске насликао је Турке некако бојажљиво, они су скоро неприметни док провирују иза групе Јевреја и виде им се само капе и очи. О распознавању Турака у групи са Мојсијем, што не важи за зрзански трем, будући да се у њему виде само капе истих, в. Серафимова, Спахиу, *Нова власт-друга вера*, 168.

<sup>1247</sup> „Бојте се Бога и поклоните се њему, јер дође час суда његова, и поклоните се ономе који је створио небо и земљу, и море и изворе водене”, Откр. XIV, 7. Или, рецимо: „Мртвацима би суђено по делима

страхопоштовања и изненађења, док подижу погледе према Христу, на шта нарочито указује положај руку једног од јеврејских старешина, насликаног у првом плану. Руке су му у неверици постављене у висини груди, а један голобрад мушкарац извирује иза Мојсија како би боље видео Страшног судију. Јевреји су насликани ближе посматрачу, док се главе Турака само назире, док окрећу погледе према Христу на престолу. Епизода са Турцима и Јеврејима претходно се јавља на западној фасади старе цркве Богородице Перивлепте у Охриду (око 1595. године),<sup>1248</sup> и после на источном зиду припрате у цркви Светих Арханђела у Кучевишту,<sup>1249</sup> западној фасади Благовештењске цркве под Кабларом (1633),<sup>1250</sup> и цркви Светих Петра и Павле у Тутину.<sup>1251</sup>

Овај мотив се јавља под утицајем светогорских манастира,<sup>1252</sup> у којима током XVI века настају још неке значајне новине које обогаћују сцену Страшног суда. Као подстрек за приказивање Јевреја као највећих грашника у појединим сценама Страшног суда поствизантијског периода, послужиле су и антисемитске идеје којима нарочито обилује Јованово јеванђеље, беседе светог Јована Златоустог и Григорија Ниског,<sup>1253</sup> а оптужбе на рачун Јевреја могу се наћи и у књизи пророка Језекиља.<sup>1254</sup> Осим тога, пророк је на више места писао и против незнабожачких народа,<sup>1255</sup> па исти смисао има и приказивање Турака у оквиру ове сцене.

Испред Мојсија се налази богаташ сигниран као *богати Лазар* (сл. 135). Он стоји усред Огњене реке,<sup>1256</sup> док је испред њега просјак који иде према Рају.<sup>1257</sup> Уобичајеном иконографијом је богаташ приказан у црвеној реци до појаса, показујући прстом на своја уста, чиме се илуструју речи из параболе о богаташу и убогом Лазару,

---

њиховим како је написано било у тим књигама”, *Ibid.* XX, 12. Или: „... и примише суд сваки по делима својим”. *Ibid.* XX, 13.

<sup>1248</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 386.

<sup>1249</sup> Серафимова, *Кучевишки манастир*, 183-184, 286; eadem, *Семиотичка анализа*, 175-176; eadem, *Османлиски социо-историски рефлексии*, 207-208.

<sup>1250</sup> Бојовић, *Тема Страшног суда*, 117, 120-122, сл. 4.

<sup>1251</sup> Симић-Лазар, *Иконографија*, 174-175, сл. 1, 3.

<sup>1252</sup> Милошевић, *Страшни суд*, 131-132, 140; Симић-Лазар, *Иконографија*, 173; Серафимова, *Семиотичка анализа*, 175-176, нап. 73-75.

<sup>1253</sup> *Ibid.*, нап. 46, 47, 48 и 49.

<sup>1254</sup> Јез. 4-24:13. 25-32,

<sup>1255</sup> Јез. 25-32, 35.

<sup>1256</sup> Иако је уз фигуру исписан натпис *Богати Лазар*, он нема никакав ослонац у параболи о богаташу и убогом Лазару коју описује Јеванђеље по Луки (Лк. 16, 19), а која почиње речима: „Беше неки богат човек... а, беше један сиромаш, по имену Лазар, који лежаше пред његовим вратима...”. Питањем о богатом Лазару бавио се Лазар Мирковић, пишући о сликарству манастира Пустуња, cf. Мирковић, *Пустуња*, 103. Светлана Пејић објашњава да је забуна настала због грешке у натпису на сликарском предлошку, који је дуго кружио балканском облашћу, cf. Пејић, *Манастир Пустуња*, 79.

<sup>1257</sup> Грозданов наводи да је испред просјака у зрзанском трему исписан 34. стих 25. главе јеванђеља по Матеју, који затим прелази на стих 35, што није случај, будући да је он само сигниран као *prosak*.

из Јеванђеља по Луки: „Оче Авраме, смилуј се на ме и пошљи ми Лазара нека умочи у воду врх од прста свога, да ми расхлади језик, јер се мучим у овом пламену”.<sup>1258</sup>

Просјак, старац седе косе и браде, налази се на супротној страни Огњене реке (сл. 136). Наг је до бедара, преко којих му је умотана окер тканина. У десној руци има штап и две вреће пребачене преко левог рамена. Његова појава је у вези са текстом јеванђеља по Матеју, у ком се наводи да је таквих Царство небеско,<sup>1259</sup> због чега је и послужио као литерарна основа за настанак описаног детаља.<sup>1260</sup> У многим црквама истог периода, приказана су по два просјака у зони Приуготовљеног престола,<sup>1261</sup> иза Адама и Еве. Међутим, у зрзанском трему је насликан само један просјак, и то у зони испод прародитеља, пред групом коју предводи Мојсије, што не мења разлог његовог укључивања у композицији, будући да се његовим присуством алудира на једну од најбитнијих хришћанских врлина, а то је милосрђе. То је нешто што је сликар свакако имао у виду када га је представио наспрам богаташа, као његову противтежу, на супротној страни Огњене реке, како се, окренувши јој леђа, удаљава од ње. Приказ просјака потекао је са Свете горе, одакле се даље ширио на подручје Балкана.<sup>1262</sup>

Иза Мојсија са групом грешника насликани су старозаветни пророци унутар црвеног поља. У овој групи се, иако несигнирани, препознају цареви Давид и Соломон који предводе колону (сл. 129 и 130).<sup>1263</sup> Одевени су у царски орнат и имају круне на глави. Давид има црвену хаљину и богато украшен бели плашт са оковратником украшеним бисерима и порубљеним при дну златном траком. Соломон има обрнуту комбинацију, односно белу хаљину и црвени плашт.<sup>1264</sup> Иза цара Соломона приказан је млади ђакон dЈакоп са тонзуром, поред ког је група царица сагисе, одвојених у посебно поље бледоплаве боје. Оне су, такође, одевене у богату царску одећу и имају круне, које су, као и код Давида и Соломона, обилато украшене драгим камењем и бисерима. Последњу групу у низу чине свете жене likq /en<s>kJ rgerodobnJci које

<sup>1258</sup> Лк. XVI, 24.

<sup>1259</sup> Мт. XXV, 34-41.

<sup>1260</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 395-396.

<sup>1261</sup> О увођењу просјака у композицију Страшног суда, Симић-Лазар, *Иконографија*, 171, 172, са примерима. Ауторка је присуство сиромашног расветлела паралелом са примером из манастира Дионисиу у којем су поред просјака, приказаног уз праведне са Христове десне стране, исписане речи: „Сваког пута када сте то учинили једном од ових бедника који су моја браћа, ви сте то учинили мени”. О истом питању са примерима, cf. Грозданов, *Страшниот суд*, 393-396; Серафимова, *Семиотичка анализа*, 172-174; Пејић, *Пустинја*, 78, нап. 9.

<sup>1262</sup> Серафимова, *Семиотичка анализа*, са најстаријим примерима, 173, нап. 57.

<sup>1263</sup> Два цара-пророка се уочавају и у оквиру групе у Морачи, cf. Милановић, *О првобитном програму*, сл. 5; Сливници, cf. Поповска-Коробар, *Сликаството*, сл. 1 и 9; и другде.

<sup>1264</sup> Уочава се понављање декоративног мотива на одећи двојице царева и две последње представнице у групи светих жена, односно царица.

су приказане у црвеном пољу. Међу њима се, као последња, по карактеристичној иконографији разазнаје света Марија Египатска (сл. 137).<sup>1265</sup>

За разлику од једног броја споменика истог периода, на зрзанској фасади је изостављена група апостола, којом у цркви Свете Богородице Перивлепте,<sup>1266</sup> Сливничком манастиру,<sup>1267</sup> и Светом Арханђелу у Кучевишту,<sup>1268</sup> почиње група праведних на северном делу зида. Број просјака сведен је на само једног и он је измештен у односу на уобичајено место приказивања. Уочава се изостанак представа мучења грешних, било колективних или појединачних, детаљ мерења душа, анђела који трубама позивају мртве, или неке друге назнаке паклених мука, које су макар и у најштуријем-најсведенијем облику биле присутне у осталим споменицима овог, али и претходних периода.<sup>1269</sup>

---

<sup>1265</sup> У цркви Светог Николе у селу Зрзе је од хорова праведних сачувана само прва група на северној страни зида, на којој су приказани свети архијереји. Иза њих је делимично сачувана фигура једног мушкарца, који је пружио руке испред себе, а на јужној страни зида бисмо, на основу незнатних остатака једне фигуре, можда могли препознати хор мученика.

<sup>1266</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 386.

<sup>1267</sup> Поповска-Коробар, *Сликарството*, сл. 9.

<sup>1268</sup> Серафимова, *Семиотичка анализа*, 174-175, нап. 72.

<sup>1269</sup> У том смислу се зрзанска фреска приближава оној у Дечанима, у којој преовладава идеја спасења над вечним мукама, cf. Давидов Темерински, *Слике Страшног суда*, 309-324. За разлику од њих су у цркви Свете Петке код Брајчина, унутар невеликог бордуром уоквиреног поља, приказани грешни у огњеној реци. Поред њих су, такође у засебном пољу, један анђеоло који трозупцем гура демоне, и мерење душа које се одвија поред њега. Испод тек назначених паклених мука, налази се поље са приказом индивидуалних страдања. Cf. Поповска-Коробар, *Зидно сликарство*, 554-555. На сцени у Студеници је и поред минималног расположивог простора, насликан детаљ паклених мука са анђелима који гурају грешне у Огњену реку. Иста је ситуација и на пећкој фресци, где су грешни приказани усред Огњене реке док гестовима руку и изразима лица показују своју забринутост и страх.

## ПРВА ЗОНА - РАЈ И ЦАРСКИ ДЕИЗИС

У најнижој, првој, зони композиције Страшног суда, северно од улаза у главну манастирску цркву насликан је *Рај* (сл. 138), а као његов пандан је на јужној, уместо пакла приказан *Царски Деизис* (сл. 139).<sup>1270</sup> Пред вратима Раја, која су насликана северно од лунете са представом Христа-Анђела Великог Савета, налази се група праведних коју са кључем у левој руци предводи апостол Петар.<sup>1271</sup> Он се окреће према апостолима Павлу и заједно са њим и осталим апостолима и праведницима, у облаку приступа улазу у небески Јерусалим. Испод ове групе се налази три од пет мудрих девојака, које са упаљеним свећама у рукама чекају да уђу у Рај. Једна је одевена у зелену, друга у бордо хаљину са златним оковратницима, док је од треће видљив само део лица<sup>1272</sup>. Како се у тексту Матејиног јеванђеља и наводи, приказане су са упаљеним свећама, спремне за Жеников долазак.<sup>1273</sup> Ова епизода, иако се први пут јавља у Росанском јеванђељу већ у V веку, дуго није била обавезан део Страшног суда.<sup>1274</sup> Међутим, у послевизантијском периоду постаје неизоставан део сцене, као најва Другог Христовог доласка.

Већ у Рају се, са друге стране врата, налази Праведни разбојник (сл. 140), којем се приликом Распећа Христос обратио речима: „Уистину ти кажем, данас ћеш бити са мном у рају”.<sup>1275</sup> Приказан је иза праоца Аврама, на левом рамену носи страдални крст са двоструком пречком, а десном руком, окренувши се према улазу у Рај, поздравља апостоле и остале праведнике који ће му се ускоро придружити. Врата Раја су приказана као велика хексагонална грађевина са црвеним куполним завршетком, коју чува пламени серафим, стојећи на масивном постољу пред вратима са по једним мачем у раширеним рукама (сл. 141).<sup>1276</sup> Источну и западну страну Небеског врта затварају високе црвене зидине које се завршавају са пет кула на источној, односно три на западној страни, док га на југу затвара високи сиви зид зупчастог завршетка.<sup>1277</sup> У Рају,

<sup>1270</sup> У цркви Светог Николе у селу Зрзе ова зона сликарства је потпуно страдала.

<sup>1271</sup> Упориште за овај детаљ налази се у јеванђељу по Матеју (XVI, 19) у ком Христос каже Петру да ће њему поверити кључеве краљевства небеског.

<sup>1272</sup> Фреска је на месту лица све три девојке јако оштећена.

<sup>1273</sup> Мт. XXV, 1-12.

<sup>1274</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 398-399.

<sup>1275</sup> Лк. XXIII, 43. За иконографију и примере, Покровский, *Страшный суд*; Шалина, *Образ*, 339-358.

<sup>1276</sup> Са мачевима у рукама је серафим приказан и у Слимничкој цркви, cf. Поповка-Коробар, *Сликарството*, 155, сл. 1, 10; Светим Арханђелима у Кучевишту, cf. Серафимова, *Семиотичка анализа*, 182, сл. 6; Благовештењу Кабларском, cf. Бојовић, *Тема Страшног суда*, 120, сл. 3.

<sup>1277</sup> Рај, односно Нови Јерусалим је у Јовановом Откровењу (XXI, 10-21) описан као четвороугаони град од злата са високим зидом од јасписа, који има дванаест темеља, дванаесторо врата, са реком живота која тече кроз град и дрветом живота на обалама реке (XXII, 1-2).



који је украшен разноврсним растињем, налазе се тројица старозаветних патријарха (од севера ка југу): Јаков ЈIковu, Исак isakq и Аврам автаmи (сл. 142). Они седе пред западним зидом Раја из ког истичу четири рајске реке (од севера ка југу): Еуфрат E, Тигар T, Геон Г, Фисон Ф, о којима говори књига Постања.<sup>1278</sup> На грудима су им насликане душе праведних. Иако је још од најранијих примера у Рајском врту приказивана и Богородица поред праотаца, или у регистру изнад њих,<sup>1279</sup> она је из зрзанске сцене изостављена. О уобичајености њеног укључивања у представу Раја речито говоре бројни примери. Насликана је на западној фасади цркве Свете Петке код Брајчина, где седи између тројице старозаветних праотаца, који су са њене десне, и праведног разбојника са леве стране,<sup>1280</sup> затим, на западној фасади јашуњске цркве Светог Јована, на којој се јавља исти распоред учесника, у Морачи, између, како су сигнирани, праведног Аврама и благоразумног разбојника,<sup>1281</sup> цркви Светог Климента у Охриду,<sup>1282</sup> у Липљану (крај XVI–почетак XVII века),<sup>1283</sup> на западној фасади сливничког манастира у ком седи на престолу између два анђела, док су у регистру испод њих старозаветни патријарси и праведни разбојник,<sup>1284</sup> и другде.

Готово се по правилу, на наспрамном, јужном зиду приказује одвођење грешних у пакао у оквиру ког је и епизода са анђелом који дува у трубу, тражећи од земље и мора да избаци своје мртве, страдања грешних, мерење душа, анђеоло који гура грешне у Огњену реку и Ад, у виду немани, који гута грешне. Осим ових, јављају се и сцене индивидуалних страдања, које се сликају одвојено, углавном у зони сокла и које су карактеристичне за мање сеоске средине.<sup>1285</sup> Међутим, у трему зрзанске цркве је потпуно изостао приказ пакла,<sup>1286</sup> а на његовом уобичајеном месту је насликан *Царски Деизис* (сл. 139).<sup>1287</sup> Налази се јужно од улаза у главну манастирску цркву, постављен унутар засебног поља уоквиреног црвеном бордуром. У њему су четири лепо украшена

<sup>1278</sup> Пост. II, 10-14.

<sup>1279</sup> Серафимова, *Семиотичка анализа*, 183-184.

<sup>1280</sup> Cf. Поповка-Коробар, *Зидно сликарство*, 555.

<sup>1281</sup> Cf. Милановић, *О првобитном програму*, сл. 5

<sup>1282</sup> Cf. Грозданов, *Страшниот суд*, 386.

<sup>1283</sup> Cf. Петковић, *Зидно сликарство*, сл. 85.

<sup>1284</sup> Cf. Поповска-Коробар, *Сликарството*, сл. 10.

<sup>1285</sup> Тодић, *Новооткривене представе*, 193-204; Gerstel, *Rural Lives*, 65, 82-84, fig. 62; Chouliaras, *The post-byzantine iconography*, 141-158, са бројном литературом.

<sup>1286</sup> У Дечанима му је умањен значај ограничавањем расположивог простора, чиме се, као и касније у манастиру Зрзе, истиче нада у спасење и позитиван исход Спаситељевог суда. Cf. Давидов Темерински, *Слике Страшног суда*, 320.

<sup>1287</sup> О теми Царског Деизиса: Грозданов, *Христос цар*, 132-149. Рад је претходно објављен у: Културно Наследство XII-XIII (1985-1986), Скопје 1988, 5-19; Idem, *Исус Христос*, 151-160; Василески, *Идејната врска*, 27-43.

стуба који носе три жута лука под којима су смештени Христос Цар и Велики Архијереј на трону под највећим луком, Богородица Царица и Параклиса,<sup>1288</sup> и свети Јован Крститељ као посредници за људски род, под луковима лево и десно од њега.<sup>1289</sup>

Централни део зрзанске сцене заузима богато украшени црвени трон са полукружно завршеним наслоном. Сав је, сем на седалном делу који је беле боје, украшен ситним белим и светлоплавим флоралним украсом са понеким детаљем тамније боје. Са чеоне и Христове леве стране красе га издубљена правоугаона поља, а на наслону се завршава са четири троугаона украса. Небески цар седи на трону са отвореном књигом која му стоји на левом колону и придржава је левом руком, док десном благосиља (сл. 143). Ноге одмара на маслинастом трапезастом супеданеуму. Одевен је у белу далматику порубљену златном траком.<sup>1290</sup> Низ груди му се спушта плави омофор украшен великим црвеним крстовима, а преко њега на грудима има укрштени златни лорос. На глави носи плави камелавкион са драгим камењем и бисерима. Унутар окерног крстастог нимба налази се сигнатура  $O\ \Omega N$ , односно, „Онај који јесте”.<sup>1291</sup> Поред нимба су два бела лепо украшена медаљона у којима је исписан Христов монограм,  $I\varsigma$  лево и  $h\varsigma$  десно од њега. На страницама отворене књиге коју држи исписане су почетне речи текста јеванђеља по Матеју, којима ће се приликом Другог доласка обратити праведнима који му стоје са десне стране: „*prijidete blagoslovenij wca moego i nasledujte Ugotovanoe..*”.<sup>1292</sup>

Десно од Христа стоји Богородица Царица и Параклиса са развијеним свитком у левој руци, и десном у ставу молитвеног обраћања сину (сл. 144). Иако је сигнирана као Царица, није приказана у царској одећи. Носи обичну плаву хаљину чији се једини украс у виду златне траке оивичене бисерима, налази на оковратнику. Преко ње има бордо мафорион који сеже до колена, а једино царско обележје јој је отворена круна на глави украшена драгим камењем и низом бисера. Под круном носи бели вео који је на грудима увезан у чвор. На свитку који држи исписане су речи дијалога између ње и

<sup>1288</sup> Богородичиним присуством у Царском Деизису уједно се може објаснити њено изостављање из представе Раја на северном делу зида. Сф. Василески, *Идејната врска*, 27-43.

<sup>1289</sup> Царски Деизис је нешто касније приказан на истом месту у слимничком манастиру, с тим да су поред престола са Христом, осим Богородице и Претече као заступника, приказани и апостоли Петар и Павле. Сф. Поповска-Коробар, *Сликарството*, 143-161, сл. 1, 11.

<sup>1290</sup> На његовој одежди су, непосредно испод омофора, исписана имена  $\eta\kappa o\lambda a\ s o k o\lambda e v x$ , година 1820.  $I\omega\kappa$ , а испод тога  $h a N J\ k o ; o\ h a N J\ w g n a n o v x\ s J n x$ , испод чега је опет исписана година 1820.

<sup>1291</sup> Откр. I, 4.

<sup>1292</sup> Мт. XXV, 34.

сина, којима му се обраћа са молбом да буде благ приликом суђења људском роду: „primi sJnU moe molenJe mater sfoe. mati moe [to prosil W mene` ` .<sup>1293</sup>

Са леве стране Христу прилази *свети Јован Претеча* (сл. 145). Фреска је доста уништена у пределу његовог лица, а нарочито су му страдале очи. Приказан је карактеристичном иконографијом, одевен у светлоцрвену хаљину преко које има зелени огртач, који му сеже готово до стопала. Прилази Христу погнуте главе, носећи развијени свитак у десној руци, док је лева у гесту молитвеног обраћања. На њему је исписан дијалог између њих двојице и Јованова молба Христу да на Страшном суду буде милостив према људском роду: „gÕ priJmiJ molenJe krstitelU sfoe [tedre. [to prosil Jve zmi sfoe da Îe propiso (sic!).<sup>1294</sup>

Тема Царског Деизиса јавља се четрдесетих година XIV века, а међу најранијим примерима налазе се они из манастира Трескавца,<sup>1295</sup> Заумске цркве,<sup>1296</sup> Богородице Перивлепте,<sup>1297</sup> и Марковог манастира.<sup>1298</sup> Настала је под утицајем псалма 44, 9-11 и првог стиха 92. псалма, што најбоље показују примери поствизантијског периода, уз које су стихови другог наведеног псалма били исписани. Најстарији случај уочен је од стране Цветана Грозданова у цркви Светог Илије у Долгацу.<sup>1299</sup> Представе Царског Деизиса знатно су чешће у каснијим вековима, а у црквама XVI века је налазимо у Светом Ђорђу у Бањанима код Скопља, цркви са истом посветом у Вранештици,<sup>1300</sup> Светој Богородици у Матки,<sup>1301</sup> цркви Ваведења у Јашуњи, и другде. Међутим, највеће сличности зрзанска сцена има са групом из цркве Светог Атанасија Александријског у Журчу код Битоља, која уједно представља и најстарији пример Царског Деизиса XVII века.<sup>1302</sup> У оба примера су учесници смештени испод троструког лука и насликани на готово идентичан начин. У Журчу Христос седи на масивном полукружно завршеном трону са књигом у левој руци, док десном благосиља.<sup>1303</sup> Богородица, која је за разлику од начина на који је приказана у зрзанском трему, одевена као царица, у левој руци

<sup>1293</sup> Djordjević, Marković, *On the Dialog*, 16.

<sup>1294</sup> Текст је нешто другачије ишчитан код Александра Василеског. Cf. Василески, *Идејната врска*, 33.

<sup>1295</sup> Грозданов, *Христос Цар*, in: Студии, 132-149.

<sup>1296</sup> Id., *Охридско зидно сликарство*, 105-109.

<sup>1297</sup> Ibid., 132-134.

<sup>1298</sup> Томић Ђурић, *Идејне основе*, 592-604.

<sup>1299</sup> Грозданов, *Исус Христос*, 338-339; Суботић, *Охридска сликарска школа*, цртеж 34; Митревски, *Фрескоживописот*, 30,-31.

<sup>1300</sup> Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Георги*, 552, сл. 9.

<sup>1301</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 157, сл. 114.

<sup>1302</sup> Грозданов, *Една варијанта*, in: Живописот на Охридската архиепископија, 366-367.

<sup>1303</sup> Положај Христове руке којом благосиља, разликује се у две цркве. У Журчу је постављена испред његових груди, док је у манастиру Зрзе удаљена од тела и испружена према Богородици.

држи свитак са дијалогом који води са сином, док је десна у гесту молитвеног обраћања. Свети Јован Крститељ прилази Христу са леве стране, у десној руци држи развијени свитак са својом посредничком молбом Спаситељу, а леву је, као и Богородица, испружио према њему у гесту обраћања. Главну разлику, међутим, чини то што се у Журчу сцена налази на северном зиду наоса уз иконостас, док је у манастиру Зрзе насликана у трему и чини део сцене Страшног суда.

Већ су уочени ранији покушаји да се сцени Страшног суда да позитиван исход и тиме се код верних пробуди нада у будуће спасење.<sup>1304</sup> У манастиру Зрзе та идеја је јасно изражена потребом да се уместо вечних мука у огњеном станишту грешних, наслика Деизис са Христом Небеским Царем, од ког се очекује да буде благ и милостив кад буде сео на престо да суди људима.<sup>1305</sup> Иако насликана на западној фасади, како би је верни приликом приступања храму прво угледали, са идејом да изазове страх и свест о ономе што очекује све који не буду свој овоземаљски живот провели у Христу, у манастиру Зрзе је она замењена вером у позитиван исход и Христову благу и искупитељску улогу. Осим тога, осећај наде улива и у заступништво Богородице и Јована Крститеља, који се својим молбама заузимају за људски род. Двоструки приказ двоје најзначајнијих заступника, прво у оквиру Деизиса унутар епизоде Савијања свитка на врху композиције Страшног суда, а затим и уместо паклених мука у Царском Деизису уз улаз у цркву, наглашавају ову идеју.<sup>1306</sup> На овом месту треба истаћи чињеницу да су, са истим циљем, из зрзанске представе изостављене луде девојке из параболе о мудрим и лудим девицама, којима је био забрањен улазак у Рај. Мотиви, који би указали на грех и казну која му следује, сведени су само на незнатни део Огњене реке са богатим који у њој стоји и групом неверника предвођених Мојсијем.

Инкорпорирање Царског Деизиса у Страшни суд забележено је пре зрзанског примера у једном броју храмова на територији данашње Македоније. У цркви Свете Петке код Брајчина,<sup>1307</sup> и поред тога што је сцена сведена на главне чиниоце, Царски Деизис је у њу уклопљен и приказан у троугаоном фронтону западне фасаде.

---

<sup>1304</sup> Давидов Темерински, *Слике Страшног суда*, 309-324.

<sup>1305</sup> Слична идеја, изражена на другачији начин, јавља се на представи из Тимотесубанија, где је и поред приказа паклених мука, у епизоди Мерења душа, идеја о позитивном исходу изражена претезањем таса са добрим делима, која је приказана упадљиво близу оку посматрача. Такође, у овом споменику је највећи део целокупне представе Страшног суда посвећен приказу Раја. Исто се може рећи и за сцену у Ахтали, где је Рају дато још више простора. Као трећи пример јавља се онај у Дечанима, где је Христос у епизоди Деизиса приказан како се обраћа само праведнима. Cf. Давидов Темерински, *Слике Страшног суда*, 313.

<sup>1306</sup> Слична ситуација јавља се и у Дечанима, где су Богородица и свети Јован у улози заступника приказани уз Хетимасију, а затим и Деизис. Cf. *Ibid.*, 319.

<sup>1307</sup> Попвска-Коробар, *Зидно сликарство*, 553-554.

Допојасном Христу у царском орнату, сигнираном као Пантократор, прилазе допојасна Богородица Царица и свети Јован Крститељ. Као и у зрзанској сцени, Христос десном руком благосиља, а у левој држи отворену књигу.<sup>1308</sup> Фасада параклиса Светог Николе у Кучевишту (1501) обогаћена је проширеном варијантом Царског Деизиса, који се простире читавом дужином прве зоне, испод Страшног суда. Христу Цару и Архијереју, приказаном на трону на јужном делу фасаде у молитвеном обраћању прилазе свети Јован Крститељ и Јован Богослов. На северној страни је у истој улози приказана Богородица, а иза ње су свети Петар и патрон храма, Никола, који је једини окренут фронтално, док су остали у полупрофилу приказани према Христу. У јашуњској цркви Светог Јована Крститеља, такође је читавом дужином испод Страшног суда приказан обичан, а не Царски Деизис. На јужном делу фасаде налази се Христос ком прилазе свети Јован Крститељ и апостол Павле, док су на северном насликани Богородица и за њом апостоли Петар и Јован Богослов.<sup>1309</sup> Сви учесници Деизиса насликани су пуном фигуром. Слично решење постоји и у Богородичиној цркви у Слимници, у којој је Царски Деизис проширен представама апостола Петра и Павла, накнадно досликаним (1645) на јужном делу фасаде, испод Паклених мука, односно, наспрам Раја.<sup>1310</sup>

Најстарија, готово потпуно уобличена и касније понављана иконографија сцене Страшног суда, јавља се у монументалном сликарству у XI веку, док се прве, углавном симболичне представе, могу наћи на рељефима саркофага још од ранохришћанског периода.<sup>1311</sup> Током византијског периода тежило се подједнаком посвећивању пажње представљања добра и зла, док се у поствизантијском периоду, у доба које је само по себи било већ довољно мучно, уочава потреба да се ова тежња сведе на минимум. Уступањем већег дела фреске добру, које ће утицати на позитиван исход суда, уливана је нада свакоме ко је као верујући приступао храму.

Сликар фресака источног зида трема је у сцену Срашног суда укључио четири иконографске новине, које су се у овој представи јавиле у поствизантијском периоду, а које су у Македонију стигле са Свете горе.<sup>1312</sup> Чине их лик просјака, група Јевреја и Турака коју предводи Мојсије,<sup>1313</sup> параболо о мудрим и лудим девицама која је

<sup>1308</sup> За текст књиге у брајчинској цркви, в. Попуска-Коробар, *Зидно сликарство*, 553.

<sup>1309</sup> Суботић, *Из епиграфске грађе*, 80.

<sup>1310</sup> Попуска-Коробар, *Сликарството*, 158-159, сл.11.

<sup>1311</sup> Милошевић, *Страшни суд*, 131.

<sup>1312</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 401-402.

<sup>1313</sup> Овај мотив се у Македонији први пут јавља у цркви Светог Арханђела у Кучевишту, Грозданов, *Страшниот суд*, 391.

назначена трима девојкама које спремно чекају да уђу у Рај, као и четири рајске реке. Оне се у Македонији први пут јављају у XVI веку на представи Страшног суда у цркви Богородице Перивлепте у Охриду,<sup>1314</sup> после чега постају неизоставан део ове сцене.

#### *СЕВЕРНИ ДЕО ИСТОЧНОГ ЗИДА ТРЕМА (западна фасада северног параклиса)*

Северно од главне манастирске цркве је у првој половини XVII века дозидан параклис посвећен Светим апостолима Петру и Павлу.<sup>1315</sup> Сликаство западне фасаде ове цркве чини циклус светог Николе, који је у дванаест сцена распоређен готово на читавој површини зида, изнад и јужно од улаза у цркву, затим допојасна представа Богородице Одигитрије са малим Христом у наручју, у лунети изнад улаза у храм, и фреска патрона храма, апостола Петра и Павла са моделом цркве у рукама, у првој зони северно од улаза храм. Овом слоју припада и сликарство северног зида трема (сл. 117 и 118).

#### *ЦИКЛУС СВЕТОГ НИКОЛЕ*

Како је већ речено, циклус светог Николе је у дванаест сцена распоређен у четири зоне, при чему сликар није водио рачуна о хронолошком редоследу догађаја из светитељевог живота.<sup>1316</sup> У највишој зони приказане су, од севера ка југу: *Свети Никола се у сну јавља цару Константину*,<sup>1317</sup> *Рукоположење светог Николе за епископа*,<sup>1318</sup> *Рођење светог Николе*, *Свети Никола полази у школу*, *Рукоположење светог Николе за ђакона*, *Свети Никола руши идоле*, *Свети Никола спасава брод од буре* (обе сцене се налазе северно од нише у коју је смештена Богородица са Христом),

<sup>1314</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 398-399.

<sup>1315</sup> Како је већ речено, параклис је морао бити изграђен до 1634-1635. Године, јер је тада осликана његова западна фасада.

<sup>1316</sup> Литература о светом Николи је бројна, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, Torino 1983; Петковић, *Зидно сликарство*, 92 et passim; Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, in: *Зидно сликарство*, 311-318; Пејић, *Манастир светог Николе*, 165-168; Радовановић, *Свети Никола*, Београд 2008; Пајић, *Циклус Светог Николе*, 615-629; LCI VIII, 45-58. Иако је сликар у зрзанском трему приказао епизоде из светитељевог живота без одређеног хронолошког редоследа, ми ћемо га се ипак придржавати приликом иконографске анализе истих.

<sup>1317</sup> Митревски, *Циклусот на свети Никола*, 181-182; idem., *Фрескоживописот*, 63. Загорка Расолкоска-Николовска сматра да је реч о сцени *Свети Никола се у сну јавља Евлавију*, cf. *Манастирот Зрзе*, 366.

<sup>1318</sup> Приликом набрајања сцена Загорка Расолкоска-Николовска наводи да је реч о сцени *Свети Никола постаје ђакон и свештеник*, а не епископ, cf. *Манастирот Зрзе*, 366.

*Тројица војвода у тамници, Свети Никола доноси Флавију злато, Свети Никола спасава тројицу људи од мача, Тројица људи приносе светом Николи дарове* (ове две сцене приказане су јужно од поменуте нише). Последња фреска циклуса, *Смрт светог Николе*, приказана је у најнижој зони, јужно од улаза у цркву, као пандан патронима Петру и Павлу. Све сцене су смештене у засебна поља различитих димензија и уоквирене црвеним бордурама.

Будући да је свети Никола био један од најпоштованијих светитеља хришћанске васељене,<sup>1319</sup> њему су и у средњовековној Србији биле посвећене бројне цркве и манастири.<sup>1320</sup> Рецимо, прва задужбина Стефана Немање, саграђена у седмој деценији XII века у Топлици код Куршумлије,<sup>1321</sup> била је посвећена управо њему.<sup>1322</sup> Велики број предмета са његовим ликом и све чешће посвете цркава овом светом у Византији, указују на ширење његовог култа, које добија нарочити замах после IX века. До XI века већ се био проширио и на територије изван граница царства.<sup>1323</sup> Најстарије представе сцена из његовог живота, настале су управо око XI века на триптиху из Синаја,<sup>1324</sup> после чега постају чест мотив зидног сликарства и икона, од којих су многе сматране чудотворним.<sup>1325</sup> Циклуси светог Николе се у монументалном сликарству српског средњег века јављају у XIII веку,<sup>1326</sup> а најстарији представља делимично сачуван циклус из северне капеле Радослављеве припрате у Студеници (1233-1237).<sup>1327</sup>

---

<sup>1319</sup> Заправо, култ светог Николе каквим га данас знамо, настао је до X века преплитањем мотива из живота двојице светитеља истог имена, мирског епископа из IV века и једног од оснивача манастира Свете Катарине на Синају, у чијем се житију наводи да је током живота извео бројна чуда. V. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 18.

<sup>1320</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 68; Радовановић, *Свети Никола*, 11; Пајић, *Циклус светог Николе*, 615. Забележено је да је прва црква у Цариграду посвећена светом под именом Никола, саграђена у време цара Јустинијана. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 19. Ауторка наводи да се ова црква налазила изван зидина Влахерне, а исту локацију спомиње и руски ходочасник Јадрејковић у свом путопису, cf. напомену овог рада.

<sup>1321</sup> За хронологију изградње двеју најстаријих Немањиних задужбина, Светог Николу и Бодородичину цркву у Топлици, cf. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура*, 48. Ђурић, Бабић, *Српска уметност у средњем веку*, 51, 55-57; Кораћ, Шупут, *Архитектура Византијског света*, 236.

<sup>1322</sup> Поред цркве у Топлици, споменућемо још параклис Светог Николе у Пећкој патријаршији (XIV век); ону у Призрену ктитора Драгослава Тутића (1331-1332); затим цркву „госпође Данице” у Љуботену (1344-1345); ону у Великој Хочи (до 1345); пећинска црква Светог Николе код Кавадараца (1346-1355); Свети Никола у Брвенику; затим две цркве у Сушици (обе из око 1360. године); патраклис на Меникејској гори (око 1363-1364); црква у Псачи (1365-1371); Свети Никола Дабарски, црква у Подврху, и друге.

<sup>1323</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 21-23.

<sup>1324</sup> Радовановић, *Свети Никола*, 15.

<sup>1325</sup> Ibid., 11. За текстове Николиног житија, cf. G. Anrich, *Hagios Nikolaos*. Band I, Leipzig-Berlin 1913, Band II, 1917; Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*; Antonopoulou, *A Kanon on Saint Nicholas by Manuel Philes*, REB, 62 (2004) 197-213; idem, *Commenting on a Homily: A Poem by Manuel Philes*, Byzantion 79 (2009) 25-36; *Manuelis Phylae carmina*, éd. E. Miller, Paris, 1855, I, 78-79, 239, 269.

<sup>1326</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 35-36, 40; Радовановић, *Свети Никола*, 15. Аутор доноси списак споменика на којима су сачувани циклуси из живота и чуда овод светитеља.

<sup>1327</sup> Радојчић, *Старо српско сликарство*, 31, 36-37; Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 34, pl. 9.1.

Касније ће, у време османске власти, доћи до новог замаха његовог култа.<sup>1328</sup> Будући да су многи веровали у то да је предодређен да помаже људима у свакој недаћи и муци, постао је поштован као брзи помоћник и заштитник деце, морнара, трговаца, земљорадника, затвореника, сиромашних, жена, мајки, и других којима је био потребан заступник пред Богом. Места на којима су у храму приказиване сцене из циклуса светог Николе су варијале, а јављао се чак и у црквама чији патрон свети није био. Таква је ситуација и са циклусом на западној фасади у зрзанском трему, који је вероватно насликан по личној жељи једног од ктитора сликарства у овом делу цркве, чије се име помиње у натпису изнад улаза у северни параклис (сл. 115 и 116).

Хронолошки, циклус почиње сценом *Рођење светог Николе*, које је приказано изнад нише са Богородицом Одигитријом и малим Христом, и простире се до кровног покривача трема (сл. 146). Приказана је сведена композиција у којој учествује пет женских фигура од којих је главна Нона, светитељева мајка.<sup>1329</sup> Она је много већих димензија од осталих жена које су приказане уз постељу. Осим ње, само још две женске фигуре имају нимбове. Централни део сцене заузима кревет на ком се налази Нона у полуседећем положају. Обучена у плаву хаљину, она седи на црвеној постељи бадемастог облика.<sup>1330</sup> Поред узглавља кревета је приказана млада жена без нимба, и она држи породиљу за руку, док са друге стране кревета прилази још једна женска фигура погнуте покривене главе, са нимбом. Иза ње се налази фигура мањих димензија. Иако јој је лице страдало, јасно је да се ради о женској особи одевеној у хаљину. Лева рука јој је подигнута и чини се да у њој држи нешто, могуће је дар, посуду или махалицу. Насликана је без нимба. Пета жена, која држи новорођеног Николу у наручју, седи уз кревет покрај Нониних ногу. Надвила се над новорођенче, које је умотано у белу тканину и, што је необично, приказано без нимба. Како је прво чудо свети Никола извео већ по рођењу, када је приликом првог купања два сата стајао на ногама, овај детаљ је често укључиван у сцену.<sup>1331</sup> Међутим, сликар циклуса у зрзанском трему изоставио је ову епизоду, највероватније услед недостатка

---

<sup>1328</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 68, 92.

<sup>1329</sup> За сцену Рођења светог Николе, cf. Великия минеи четии I, декабрь, дни 6-17, Москва 1904, 589, 595-596; G. Anrich, *Hagios Nikolaos*, 114-115; 142-143; II, 548-549; Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 67-68.

<sup>1330</sup> Ђена постеља и начин на који је умотана у хаљину асоцирају на чауру.

<sup>1331</sup> Купање новорођенчета у оквиру сцене Рођења светог Николе приказано је, рецимо, у Дечанима, cf. Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, 311-318; Марковом манастиру, cf. Томић Ђурић, *Идејне основе*, 688; цркви Светог Николе Дабарског (1573-1574), cf. Пејић, *Манастир свети Никола Дабарски*, 165; Подврху, cf. Пајић, *Циклус светог Николе*, сл. 1; и касније у цркви Светог Николе у Хиландару, cf. Петковић, *Црква светог Николе*, 136, сл. 14. О чуду са купањем, cf. Великия минеи четии, 581, 590; Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 68-69.



простора.<sup>1332</sup> У позадини сцене су две куће, а горњи северни део фреске, на ком се налазио и назив представе је, са изузетком појединих слова, потпуно страдао. По сведеном решењу зрзанска представа има доста сличности са сценом у цркви Светог Николе Топличког (1534-1535), с тим да је број насликаних учесника у њој још мањи. Нони, која је у полуседећем положају на лежају, прилазе две жене, од којих једна држи махалицу, а друга приноси суд. У подножју постеле седи трећа жена, која малог Николу држи у левој руци, док десном проверава температуру воде у посуди испред себе.

Следећа у низу је сцена *Свети Никола иде у школу*,<sup>1333</sup> приказана иконографијом карактеристичнијом за нешто касније векове, коју одликује увећан број учесника (сл. 147).<sup>1334</sup> Налази се у зони испод кровног покривача на јужном делу зида, поред сцене рођења. Централни део представе чини група од пет дечака, који седе поред свог учитеља-монаха на јужном делу фреске. По детаљу са групом ученика, зрзанска фреска слична је оној у цркви Богородице Љевишке, с тим да су у Љевишкој деца приказана у доњем делу свода, испод сцене на којој су насликани свети Никола и његов отац док прилазе старом учитељу.<sup>1335</sup> Осим тога, зрзанска представа припада ређе приказиваном типу, будући да је отац тај који Николу води у школу.<sup>1336</sup> Учитељ је старац седе браде, одевен у светлоплаву хаљину и тамни огртач са кукуљом на глави и нимбом.<sup>1337</sup> Он седи на жутој клупи без наслона, одмарајући ноге на зеленом постољу. Окренут је према дечаку и његовом оцу, који прилазе са супротне стране сцене, и благосиља их десном руком. Свети Никола и Теофан прилазе дечацима. Отац стоји иза светитеља са испруженим рукама,<sup>1338</sup> као да га храбри да се придружи осталим дечацима, са десном руком спуштеном на дететову главу. Никола, који је и у овој

---

<sup>1332</sup> Овај детаљ је изостављен и у цркви Светог Николе Орфана, а уместо њега је Никола приказан у колевци поред мајчине постеле, док се у позадини сцене уочавају две женске особе које улазе у просторију у којој се налазе новорођенче и мајка.

<sup>1333</sup> *Великия минеи четии*, 589-591; G. Anrich, *Hagios Nikolaos*, 235-236; Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 71-75.

<sup>1334</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 73.

<sup>1335</sup> Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, Т. XXXVI, XXXVII, црт. 22. То је уједно и споменик на ком се први пут појављује већи број ученика. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 74.

<sup>1336</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 73. У Љевишкој је такође отац тај који га води у школу. Cf. Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, У друштву оца Никола је приказан и на фресци топличког манастира, с тим да је Теофан ту без ореола. Cf. Митревски, *Јован зограф*, 99.

<sup>1337</sup> На тај начин се старац представља још од најстаријег сачуваног примера ове сцене, насликане на синајској икони из XII века. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 72.

<sup>1338</sup> У Дечанима, Марковом манастиру, Псачи и Шишевском манастиру је мајка та која Николу води у школу. За Дечане, cf. Кесић-Ристић, *Циклус св. Николе*, 311-312, са напоменама; за Марков манастир, cf. Томић Ђурић; *Идејне основе*, 689; за Псачу, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 73; Шишево, cf. Серафимова, *Свети Никола*, 190, сл. 2, а у Подврху га оба родитеља прате у школу, cf. Пајић, *Циклус*, сл. 1.

сцени приказан без нимба, носи таблицу у рукама и креће према групи дечака и учитељу. Дечак, који му је најближи, окренут је према њему и држи таблицу за писање обема рукама. Ако су нека слова или текст и били исписани на њој, нису се сачували до данас. У позадини се нижу грађевине различитих боја, а претпоследња, која подсећа на тробродну базилику, идентична је оној која се на топличкој фресци налази иза учитеља. Последња грађевина у зрзанском трему, која се налази иза старог монаха, представља цркву са куполом.<sup>1339</sup> Уочавају се трагови натписа између две грађевине и разазнаје се неколико слова светитељевог имена, међутим на основу њих се не може реконструисати назив.

Јужно, на самом врху зида уз кровне греде, смештена је следећа сцена циклуса, односно, *Рукоположење светог Николе за ђакона* (сл. 148).<sup>1340</sup> Оно се одвија у првом плану, док позадину испуњавају бројне грађевине профаног и сакралног карактера. Поред светог у обреду учествују још четири особе, двојица старијих и двојица сасвим младих голобрадих мушкараца. У централни део сцене постављена је велика мермерна правоугаона трпеза око које су се окупили учесници.<sup>1341</sup> Млади, такође голобради свети Никола стоји поред трпезе, надвијен над полуотворену књигу коју држи обема рукама.<sup>1342</sup> Одевен је у једноставан бели стихар украшен зеленим флоралним детаљима и оивичен златном траком на рукавима, оковратнику и рубу одеће. Преко рамена има плави орар. Иза трпезе се, са леве и десне стране, налазе два млада ђакона одевена у светлоплаве стихаре, који од украса имају једино златне траке при дну и на оковратницима. И они имају плаве ораре. Двојица старијих мушкараца насликани су у првом плану сцене, лево и десно од трпезе. Старац, који је приказан испред светог Николе свакако је његов стриц, епископ Никола, који је обавио чин рукоположења.<sup>1343</sup> Оно што упада у очи је то да свети Никола ни на овој сцени није приказан са нимбом. Осим тога, пажњу привлачи и фигура која стоји иза њега, будући да изгледа као свети Василије Велики и он га десном руком благосиља. Он и Николин стриц имају нимбове, а одевени су у црвене стихаре, златне епитрахиље, беле фелоне, и плаве омофоре украшене великим златним крстовима. Обојица држе по један крај свитка, који је

---

<sup>1339</sup> Ова сцена може бити постављена и у унутрашњи простор, cf. Радовановић, *Свети Никола*, 27.

<sup>1340</sup> Све три сцене описане су заједно, будући да су иконографски блиске, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 76-85.

<sup>1341</sup> Иако циборијум не надвисује трпезу пред којом стоји свети Никола, он се уочава на грађевини у позадини, па делује као да Никола стоји под њим.

<sup>1342</sup> О рукоположењу за ђакона, cf. Мирковић, *Православна литургија II*, 114-118.

<sup>1343</sup> Радовановић, *Свети Никола*, 28.

развијен изнад главе светог.<sup>1344</sup> На њему је три пута исписана реч достојно (грч. Ἀξιός), чиме се показује да је нови ђакон достојан чина који је примио.<sup>1345</sup> Ако би се у особи иза светог Николе заиста могао препознати свети Василије Велики, то би се могло објаснити чињеницом да се рукоположење за ђакона обављало током литургије овог светог.<sup>1346</sup>

Зрзанска сцена слична је неколико година старијој фресци из цркве Светог Николе Шишевског (1630),<sup>1347</sup> са извесним разликама у распореду фигура и још понеком детаљу. Као и у зрзанском трему, на шишевској фресци Никола стоји поред трпезе, која се налази у центру сцене, делећи је на два дела. Поред тога, у Шишеву су, осим Николе, насликана још четири учесника, двојица ђакона и два епископа, с тим да су ђакони упарени и приказани иза, а епископи испред Николе, док се у зрзанском трему по један ђакон и епископ налазе испред, односно иза њега. Такође, у Шишеву је светитељ приказан погнут пред својим стрицем Николом, који са отвореном књигом и ножем у руци обавља чин рукоположења, док је у манастиру Зрзе Никола надвијен над полуотвореном књигом. Осим тога, у Шишеву су двојица ђакона и свештеник који саслужују, приказани са тонзурама.

Хронолошки следи сцена *Рукоположење светог Николе за епископа* (сл. 149),<sup>1348</sup> коју је сликар приказао испред рођења северно од нише над улазом у цркву,<sup>1349</sup> што је вероватно опет било условљено расположивим простором. Из тог разлога је хиротонија, која се одиграва испред развијене архитектонске позадине, сведена само на три учесника, односно, Николу, епископа и једног ђакона.<sup>1350</sup> Свети представља централну осу сцене, делећи је на два дела. Испред њега се на постољу са једним степеником, који представља олтар, налази старији мушкарац одевен у епископску одежду. Он спушта десну руку на светитељевоу главу, благосиљајући га, док у прекривеној левој руци држи затворену књигу. Никола, који је такође одевен у

<sup>1344</sup> Детаљ са свитком развијеним преко светитељеве главе јавља се у две сцене у капели Светог Николе у Сопоћанима (1342-1346). У рукоположењу за свештеника, а затим и епископа, приказан је извршитељ хиротоније и још једна особа која стоји иза Николе, и они заједно држе развијени свитак, чији је текст сасвим избледео. Епископ, који врши хиротонију, држи свитак у левој руци, док десном благосиља Николу. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 33.1., 33.2.

<sup>1345</sup> Мирковић, *Православна литургија*, II, 117. Рукоположење светог Николе за ђакона није описано у његовом житију, већ само за свештеника и епископа, cf. Поповић, *Житија светих за децембар*, 182, 190-191. Никола је примио сва три чина свештенства што је наведено у: *Великия минеи четии*, стуб. 697. Међутим у оквиру циклуса у зрзанском трему насликани су само рукоположење за ђакона и епископа.

<sup>1346</sup> Мирковић, *Православна литургија*, II, 114.

<sup>1347</sup> Серафимова, *Свети Никола*, 191, сл. 2.

<sup>1348</sup> За иконографију сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 81.

<sup>1349</sup> Набрајајући сцене из циклуса, Загорка Расолкоска-Николовска ову сцену наводи као *Постављање светог Николе за свештеника и ђакона*. Cf. *Манастирот Зрзе*, 366.

<sup>1350</sup> За број учесника у овој сцени, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 82-83.

епископски орнат, стоји пред њим погнуте главе и са покривеним рукама.<sup>1351</sup> Иако је његова фигура доста страдала у пределу главе, рекло би се да је био приказан као човек старије животне доби са седом брадом и косом, односно, иконографијом карактеристичном за светог.<sup>1352</sup> Иза њега се налази млади ђакон, који је одевен у зелени стихар оивичен златном траком и чини се да носи капу на глави.<sup>1353</sup> У десној руци држи свећу. Фреска је доста страдала, нарочито у пределу глава учесника. Ово је прва од досада наведених сцена циклуса на којој је Никола приказан са нимбом, будући да је, како је већ речено, на сцени рођења, одласка у школу и рукоположења за ђакона, насликан без њега.

По сведености сцене, зрзанска фреска највише подсећа на ону у Старом Нагоричину и Марковом манастиру.<sup>1354</sup> У Нагоричину су осим Николе приказани још и ђакон и двојица епископа,<sup>1355</sup> а у Марковом манастиру двојица ђакона и епископ, који врши хиротонију.<sup>1356</sup> За разлику од нагоричке фреске, на којој је насликана трпеза, и оне у Марковом манастиру, на којој је приказан циборијум којим се означава олтар, на зрзанској фресци је исти наговештен са три степеника.<sup>1357</sup>

Осим сцена, које се односе на светитељев живот, насликане су и оне које се односе на његова чуда и неке посмртне догађаје. *Спасавање тројице људи од мача* насликано је одмах до лунете са Богородицом и Христом, и њој је, уз сцене *Тројица људи доносе дарове светом Николи* и *Успење светог Николе*, зограф посветио највише простора.

Сцена *Спасавање тројице од мача* веома је омиљена епизода из светитељевог живота (сл. 150).<sup>1358</sup> То је још један у низу догађаја који истиче улогу светог Николе

---

<sup>1351</sup> Према правилу Православне цркве, хиротонију за епископа може вршити само „сабор епископа и то три епископа, а најмање два”, будући да су они једнаки, па због тога један епископ не може рукоположити другог. Cf. Мирковић, *Православна литургија*, 121-122. Међутим, и поред тога је у манастиру Зрзе насликан само један епископ, што се, како смо већ навели, може објаснити само недостатком простора.

<sup>1352</sup> LCI VIII, 45-58.

<sup>1353</sup> Могуће да је у питању појац, којих се у цркви Светог Николе Орфана јавља неколико. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 23.2.

<sup>1354</sup> Интересантно је да је у цркви Светог Николе у Подврху приказано чак шест рукоположења светог и то: за чтеца, монаха, ипођакона, ђакона, свештеника и епископа. Cf. Пајић, *Циклус*, сл. 2 и 3.

<sup>1355</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 21.5.

<sup>1356</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 36.5; Томић Ђурић, *Идејне основе*, 690-691.

<sup>1357</sup> Сведеност сцене на само три учесника уз изостављање циборијума и трпезе, као што је то случај на зрзанској фресци, јавља се на композицији Синајске иконе из XII века. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 3.4.

<sup>1358</sup> За иконографију сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 105. Ово чудо насликано је у многим средњовековним црквама: Старом Нагоричину, cf. Тодић, *Старо Нагоричино*; Марковом манастиру, cf. Томић Ђурић, *Идејне основе*, 693; Дечанима, cf. Кесић-Ристић, *Циклус светог Николе*, 314; Топличком манастиру, cf. Митревски, *За свети Никола*, 125, сл. 4; Подврху, Пајић, 622; и другде.

као брзопомоћника, онога који увек вољно долази у помоћ невиним људима и свима којима је потребан. Наиме, приликом Николине посете Фригији у коју је отишао како би умирио свађу између царевих војника и народа, који су војници почели да пљачкају, настојник града Мире, Евстатије, осудио је на смрт тројицу невиних људи. Када је свети Никола за то сазнао, пожурио је да спречи извршење казне. У светитељевом житију је наведено да је овом догађају присуствовао велики број људи, који се окупио на пољу Кастора и Полукса, где су тројица одведена на погубљење.<sup>1359</sup> Наводи се и то да је Никола кренуо на пут у пратњи тројице војвода, који су касније и сами били приморани да му се обрате за помоћ. У опису житија стоји да су тројици осуђених мушкараца руке биле везане иза леђа, да су им лица била покривена и да су већ били нагнути, чекајући да им целат одрубви главе, када је Никола стигао. Придржавајући се готово свих појединости из текста, зрзански зограф је поставио целата као централну осу сцене, око које су окупљени остали учесници. Млади целат је приказан са мачем у десној руци, којим је високо замахнуо, а левом држи хаљину средњег од тројице мушкараца који стоје испред њега. На десној страни сцене осуђени мушкарци стоје са повезима на очима и рукама везаним испред тела.<sup>1360</sup> Одевени су у кратке хаљине,<sup>1361</sup> први у белу, други, чију хаљину држи целат, бордо, док је од трећег човека видљива само глава. Одећа им је порубљена златним тракама, а на ногама носе кратке чизме. Лица су им доста страдала, али се чини да је први мушкарац старији, други средњих година, што се за трећег не може одредити. Целат је обучен у одећу римског војника.<sup>1362</sup> Има кратку белу тунику, златни панцир на грудима, штитнике за рамена и бедра, и кратке чизме на ногама. Преко левог рамена пребачен му је бордо плашт, који му сеже до листова. Свети Никола је приказан на северној страни сцене, иза целата.<sup>1363</sup> Одевен је у бели стихар преко ког има дугачак бели огртач, а испод носи епитрахиљ окер боје. Обема рукама је ухватио мач,<sup>1364</sup> заустављајући целата у намери да посече

---

<sup>1359</sup> Поповић, *Житија светих за децембар*, 198. И поред наведене појединости о томе да догађају присуствује пуно људи, они се у овој сцени не сликају.

<sup>1360</sup> Иако се у житију наводи да су осуђенима руке биле везане на леђима, они се ретко сликају на такав начин. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 108. За примере на гравирама из XVIII и XIX века, cf. J. Радовановић, *Свети Никола*, 35.

<sup>1361</sup> За гардеробу тројице на овој сцени, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 106, нап. 6.

<sup>1362</sup> За гардеробу целата, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 108.

<sup>1363</sup> За распоред фигура на сцени, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 108.

<sup>1364</sup> Паралелу са хватањем мача обема рукама налазимо у Светом Николи Дабарском, с тим да је у тој цркви нешто другачији распоред фигура, па је целат дат на левој, тројица у средини, а Никола на десној страни фреске. Cf. Пејић, *Никола Дабарски*, црт. 11.

невино оптужене мушкарце.<sup>1365</sup> Сликара је сцену сместио у пејзаж, који је насликао наизменично зеленом и окер бојом, убацујући понеки цвет, чиме указује на то да се радња одвија на пољу, како је у житију и наведено.<sup>1366</sup> Иза учесника, који се налазе у првом плану, равница постепено прераста у брда, која се затим претварају у високе стене. Назив сцене се налази између две стене у позадини, али је доста избледео, па је могуће разазнати само понеко слово и реч мач *мачь* на крају натписа.

Највише сличности зрзанска фреска има са онима у цркви Светог Николе Топличког и Шишевском манастиру, с том разликом што је у њима свети приказан како левом руком хвата мач, док у десној држи затворену књигу.<sup>1367</sup>

Догађај, који хронолошки следи, *Три војводе у тамници* (сл. 151), насликан је у трећој зони, јужно од нише са Богородицом и Христом, изнад епизоде *Спасавање тројице од мача*. Будући да су међусобно повезане, две сцене су насликане једна испод друге. Како је речено, војводе су присуствовале догађају приликом ког је свети спречио погубљење тројице неправедно осуђених мушкараца недалеко од Мира, па су му се и они обратили за помоћ када су касније и сами неправедно осуђени на смрт и затворени у тамницу. Уобичајене иконографије,<sup>1368</sup> зрзанска сцена приказује три мушкараца који седе један поред другог унутар зида тамнице.<sup>1369</sup> Испред и иза војвода протеже се зид, који је са њихове леве и десне стране утврђен кулама. Мушкарац, који седи у средини, већих је димензија од друге двојице и само је он приказан фронтално. Најстарији је и има браду, док су друга два мушкараца голобрада и млада. Приказани су у разговору, гестикулишући рукама, чиме је дочаран тренутак када су се војводе сетиле светог Николе и догађаја приликом ког је избавио од погубљења тројицу невино осуђених људи.<sup>1370</sup> Војводе су насликане до колена, чиме је изостављен детаљ са кладом у коју су им ноге биле оковане. У позадини сцене је натпис. Зрзанска фреска иконографски је блиска нешто старијим примерима, који се

---

<sup>1365</sup> У Старом Нагоричину светитељ је приказан како десном руком хвата мач, а у левој држи затворену књигу, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 34.9. Тако је и у дечанској сцени, cf. Кесић-Ристић, *Циклус светог Николе*, 314, док у Подврху хвата мач десном руком, док левом држи за раме најстаријег од тројице осуђеника, cf. Пајић, *Циклус*, сл. 7.

<sup>1366</sup> Поповић, *Житија за децембар*, 198.

<sup>1367</sup> За пример из Топличког манастира, cf. Митревски, *Јован зограф*, 102, 108; за Шишево, cf. Серафимова, *Свети Никола*, сл. 7.

<sup>1368</sup> О иконографији сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 109-114. О значају сцена везаних за тројицу војвода, cf. С. Пејић, *Никола Дабарски*, 165-166.

<sup>1369</sup> Овако окружени зидинама са свих страна, насликана су тројица у Ариљу, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 112, 19.5; Грачаница, 22.5.; Псачи, 35.3. и у Топличком манастиру, cf. Митревски, *Јован зограф*, 103, 109.

<sup>1370</sup> Иако је, како је већ речено, сцена *Свети Никола се јавља у сну цару Константину* повезана са овом сценом, она је приказана на супротној страни нише, далеко од ње.

јављају на синајској икони из XI века,<sup>1371</sup> цркви Светог Николе на Пелопонезу (XIII век),<sup>1372</sup> и цркви Светог Николе у Месинији (1348-1349),<sup>1373</sup> с тим да су на њима приказани окови за ноге.

Северно од нише са Богородицом и Христом, у горњој зони испод кровног покривача, сликар је сместио сцену *Свети Никола се у сну јавља цару Константину* (сл. 152).<sup>1374</sup> Иако се у његовом житију овај догађај преплиће са још некима који му претходе или чак до њега доводе,<sup>1375</sup> сликар ју је од њих одвојио. Њеним приказивањем се указује на светитељеву улогу брзопомоћника и посредника приликом невоље. Наиме, житије описује како се свети у сну јавио цару Константину како би избегао од погубљења невинно осуђене војводе, које су послате да угуше побуну у Фригији. После успешно обављеног задатка, војводе су задобиле царско велико поштовање, које је изазвало мржњу завидних људи, који су их због тога лажно оптужили да планирају заверу против цара. Када се сазнало за лажну заверу, одмах су затворени у тамницу да чекају погубљење. Војводе су тада у помоћ позвале светог, који се као посредник јавља цару у сну, обавештавајући га о томе да је осудио тројицу невиних људи и наредио му да их одмах ослободи.<sup>1376</sup> Дуж читаве зрзанске сцене простире се постеља на којој спава цар. Иако је фреска у великој мери страдала, ипак се може уочити део лица и чини се отворене круне на његовој глави. Константин је одевен у дугачку светлоплаву хаљину преко које носи бордо огртач. Његова одећа и огртач порубљени су златним тракама. Свети Никола стоји поред постеле, одевен у сакос и плави омофор. Надвио се над постељу и десном руком благосиља цара који спава, а у левој држи затворено јеванђеље. Иза светитеља се нижу грађевине различитих боја.

Највеће сличности зрзанска фреска има са онима у Старом Нагоричину,<sup>1377</sup> Доњој Каменици (XIV век),<sup>1378</sup> Топличком манастиру,<sup>1379</sup> Светом Николи Дабарском,<sup>1380</sup> Подврху (1613-1614),<sup>1381</sup> и Шишевском манастиру (1630),<sup>1382</sup> будући да

---

<sup>1371</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 1.3., 1.4.

<sup>1372</sup> Ibid., pl. 16.6.

<sup>1373</sup> Ibid., pl. 28.8.

<sup>1374</sup> Расолкоска-Николовска сматра да се ради о сцени *Исцељење болесног*, cf., *Манастирот Зрзе*, 366. За иконографију сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 117-122.

<sup>1375</sup> Поповић, *Житија за децембар*, 197-203.

<sup>1376</sup> Ibid, 201.

<sup>1377</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 21.10.

<sup>1378</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 24.7.

<sup>1379</sup> Митревски, *Јован зограф*, 102.

<sup>1380</sup> Пејић, *Манастир Свети Никола*, 166, 264, цртеж 12.

<sup>1381</sup> Пајић, *Циклус*, сл. 4.

<sup>1382</sup> Серафимова, *Свети Никола*, сл. 4.

су и оне веома сведене и насликане без додатних елемената.<sup>1383</sup> На њима су, као и у зрзанском трему, насликани само цар, на веома једноставној постељи, и свети Никола, који га благосиља.

Сцена *Свети Никола се јавља у сну епарху Евлавију* налази се у трећој зони (сл. 153), поред тројице војвода у тамници, иако би требало да буде приказана уз претходно описану сцену, будући да је догађај који се одиграо током исте ноћи. У првом плану се налази зелени кревет налик на саркофаг, чије је узглавље скоро усправно. Његова чеона страна украшена је флоралним орнаментом. У постељи се налази Евлавије који не спава, већ будан седи на кревету. Иако је покривен до рамена, уочава се његова бордо одећа, чији је оковратник украшен златном траком. Свети Никола је приказан лево од постеље, одевен у фелон и омофор. У десној руци прекривеној фелоном држи јеванђеље, а у левој има кесу са златницима. Као и у другим сценама циклуса, у позадини су насликане грађевине различитих боја, које стварају осећај дубине простора. Оно што је свакако необично јесте детаљ са златом које свети држи у руци. Наиме, злато се не спомиње у вези са епизодом јављања епарху, нити се оно приказује у оквиру ње. У светитељевом житију се наводи да је епарх Евлавије „био уплетен у мрежу златољубља”,<sup>1384</sup> али не и да је свети Никола имао са собом кесу са златницима када је дошао да у сну посети поткупљивог управитеља града. Друга ствар која упада у очи је то да Евлавије није приказан док спава, како је то уобичајено, већ седи будан у разговору са светим. Као једини познати пример на ком је епарх приказан како седи будан у кревету, Ненси Петерсон Шевченко наводи онај на синајској икони из XII века, рекавши да се ради о јединственом случају.<sup>1385</sup> Поред ових, необична је представа Евлавијевог јастука, који више подсећа на нимб, готово црне боје, него на узглавље или јастук. Није искључено да се ради о сликаревој грешци, који је можда погрешно интерпретирао узглавље постеље са неког старијег примера, какав је, рецимо, онај на синајској икони из XI века,<sup>1386</sup> међутим, не искључујемо ни могућност да је на тај начин желео да укаже на епархову корумпираност и исквареност. Натпис, који се налази изнад архитектонских кулиса у позадини сцене, није сасвим јасан, али се у њему спомињу злато и епарх Евлавије.

---

<sup>1383</sup> У развијенијим сценама јављају се балдахин, представе стражара, свећњака. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, са примерима.

<sup>1384</sup> Поповић, *Житија за децембар*, 200.

<sup>1385</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 121, pl. 3.11.

<sup>1386</sup> *Ibid.*, pl. 1.3.



У нека чуда је укључен помен злата, али у овој епизоди то није случај. Оно се, рецимо, јавља у чуду у ком је свети избавио од страшне судбине три сестре које је отац, пошто је осиромашео, желео за новац да претвори у блуднице.<sup>1387</sup> У другом случају је избавио невиног слугу, ког је господар оптужио да му је украо злато. Када је богати, али благочестиви господар, заборавивши где је оставио златнике, оптужио слугу да их је узео, свети Никола му се јавио у сну, укоривши га и показавши му где се они налази.<sup>1388</sup> Постоји и пример када се свети у сну јавио једном трговцу из Италије и наредио му да својом лађом пуном жита отплови у Миру у којој је у том тренутку владала страшна глад. Као капару му је дао и три златника, а овај га је без поговора послушао и отишао, продавши жито и спасивши становнике глади.<sup>1389</sup> Јављање у сну и злато део су још једног чуда којим је свети помогао један манастир њему посвећен, а који је јако осиромашео. Текст чуда наводи да је Никола на необичан начин указао монасима манастира на место на којем је закопано благо.<sup>1390</sup> После његовог проналаска, Никола се јавио и игуману, да би му објаснио како је манастир обогатио.<sup>1391</sup> Стога делује као да је сликар у зрзанску фреску са епархом Евлавијем уткао и неке елементе који за њу нису били уобичајени, а које је преузео из иконографије других чуда.

Последња сцена из приче о војводама налази се у зони испод јављања Евлавију и приказује догађај *Тројица људи приносе дарове светом Николи* (сл. 154).<sup>1392</sup> Описана је у светитељевом житију после чудесног јављања у сну цару Константину, који је по наређењу Николином ослободио недужне војводе. Приликом ослобађања, цар им је рекао: „Живот вам дарујем не ја него велики служитељ Господњи Николај, кога ви призвасте у помоћ. Идите дакле к њему и изразите му благодарност”.<sup>1393</sup> Он им је затим дао златно јеванђеље, златну кадионицу украшену драгим камењем и два свећњака и послао их да то однесу у мирску цркву. У сцени зрзанског трема су три војводе приказане са даровима у дубоком наклону пред светим.<sup>1394</sup> Са даровима у

---

<sup>1387</sup> Ibid., 183-186.

<sup>1388</sup> Ibid., 213-214.

<sup>1389</sup> Ibid., 197.

<sup>1390</sup> За комплетан текст чуда, cf. *Великия минеи четии*, 642-645.

<sup>1391</sup> Ово је ретко приказивано чудо. Насликано је на северном зиду цркве Светог Николе у Пелинову (1717-1718), cf. Радовановић, *Свети Никола*, 62, 63, цртеж 2.

<sup>1392</sup> За иконографију сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 127-129.

<sup>1393</sup> Чудо са избављањем три војводе је описано у светитељевом житију, cf. Поповић, *Житија за децембар*, 198-203.

<sup>1394</sup> На старијим примерима војводе су углавном сликане пред светим Николом који седи на трону, као што је случај на синајској икони из XII века; у цркви Светог Николе у Бојани (1259); цркви у Месинији (XIV век); cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 3.13., 10.13., 28.12.; Дечанима (XIV век), cf. Кесић-

рукама су приказани на јужној страни сцене. Први од њих је најстарији, одевен је у лепу белу хаљину порубљену златним оковратником и наруквицама, и он носи белу тканину у рукама.<sup>1395</sup> Други има бордо хаљину, такође порубљену, и он у руци држи јеванђеље, док је трећи у зеленој порубљеној хаљини, али се његов дар не види.<sup>1396</sup> Хаљине последње двојице мушкараца порубљене су и при дну златном траком. Сва тројица на ногама имају кратке чизме. Пред тројицом стоји свети Никола одевен у епископски орнат и благо нагнут ка њима,<sup>1397</sup> он их благосиља десном руком.<sup>1398</sup> Актери сцене приказани су у пејзажу, а равница на којој се налазе у позадини прераста у високе окомите стене. Иза Николе су и две грађевине од којих једна свакако представља мирску цркву у коју су војводе понеле дарове. Испред њих се простире зид налик на онај који окружује тамницу у сцени са заточеним војводама.<sup>1399</sup> У самом врху фреске налази се један од ретких у целости сачуваних натписа у циклусу, мада је и он у једном делу избледео. Најсличније решење зрзанска фреска дели са онима из цркве Светог Николе у Касторији (XII),<sup>1400</sup> Богородичине цркви на Криту (XIV),<sup>1401</sup> и припрате топличког манастира, будући да се и ту војводе клањају светом који стоји.<sup>1402</sup>

Северно од нише са Богородицом и Христом налази се једно веома ретко сликано чудо, односно *Свети Никола молитвом руши идоле*, као и сцена *Свети Никола избавља Димитрија на мору од дављења*. Прва од две наведене фреске налази се поред северног зида трема, и веома је сведена (сл. 155).<sup>1403</sup> Храм богиње Артемиде приказан је као полукружна грађевина са два стуба који означавају његов улаз. Поред храма стоји свети, чије су руке приказане као да у њима нешто држи, међутим, ако и јесте имао нешто у њима, данас га више нема. Положај светитељевог тела подсећа на онај из сцена у којима обема рукама држи секиру и замахује према храму.<sup>1404</sup> Поглед је

---

Ристић, *Циклус светог Николе*, 315, сл. 2; Псачи, cf. Ševčenko, *The Life*, pl. 36.11/12; Марковом манастиру (1376-1381), cf. Мирковић, Татић, *Марков манастир*, 71, сл. 81; Куртеа де Арђеш у Румунији (XIV век), cf. Ševčenko, *The Life*, pl. 38.12. Цаленциха у Грузији (1384-1396), *Ibid.*, pl. 39.9.

<sup>1395</sup> Ова појединост се не јавља у другим споменицима.

<sup>1396</sup> На дечанској фресци су приказана само два мушкараца и они носе свећњаке у рукама, cf. Кесић-Ристић, *Циклус светог Николе*, сл. 2.

<sup>1397</sup> О ретком виду свене на којој је свети Никола приказан како стоји, cf. Ševčenko, *The Life*, 128, нап. 4.

<sup>1398</sup> Митревски наводи да светитељ у левој руци држи затворену књигу, cf. Митревски, *Циклусот на свети Никола*, 182.

<sup>1399</sup> За зидине које окружује мирску цркву наводи се да их је подигао Јован Орфанотрофус, пошто је излечен захваљујући светом Николи, који га је у сну посетио и рекао му да отпутује у цркву у Мири. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 23.

<sup>1400</sup> *Ibid.*, pl. 2.5.

<sup>1401</sup> *Ibid.*, 27.3.

<sup>1402</sup> Митревски, *Јован зограф*, 102, 110.

<sup>1403</sup> За иконографију сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 130-133.

<sup>1404</sup> Светитељев положај највише подсећа на онај са фреске сечења дрвета са бесовима из Старог Нагоричина. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 21.7. и Подврха, cf. Пајић, *Циклус*, сл. 8.

подигао према једној фигури која лебди поред храма. Она је одевена као старозаветни цар и чини се да има круну на глави. Носи дугачку црвену хаљину порубљену златном траком, а преко ње има огртач причвршћен око врата. Овај детаљ је веома необичан и не јавља се у другим споменицима, а јасно је да то не може бити кип у којем се крио демон. Чини се да фигура држи нешто у рукама. Свети Никола је приказан у епископској одежди, а делови фреске који приказују његово лице и руке јако су страдали.

Житије наводи да је свети Никола као Божји архијереј срушио и претворио у прах многа идолишта која су привлачила незнабожце. Овај догађај одиграо се током светитељевог земаљског живота и односи се на храм богиње Артемиде. Наводи се да је грађевина била велика и богато украшена, али да су у њој боравили многи демони. Због тога је Никола срушио храм до темеља, темељ је раскопао и „развејао по ваздуху”, а демоне је растерао молитвом.<sup>1405</sup> И поред тога што је приказ мањег или већег броја демона саставни део ове сцене, они су у зрзанском трему изостављени. Као и у другим сценама циклуса, у позадини се нижу грађевине које подсећају на зид са кулама. Од читавог натписа сачувана је само реч гU[i]. Јавља се у релативно малом броју споменика и те сцене се разликују од зрзанске по томе што укључују и представе демона, чији број варира. У цркви Светог Николе у Бојани двојица мушкараца насликана су како руше кип, док свети стоји поред њих.<sup>1406</sup> У Грачаници Никола стоји поред вишеспратног постамента са ког пада кип.<sup>1407</sup> У Доњој Каменици је са једне стране храма мушкарац, а друге Никола, и они заједно руше неколико идола,<sup>1408</sup> а са већим бројем истих приказана је и сцена у Дечанима, с тим да је свети ту сам и руши их секиром.<sup>1409</sup> По својој сведености зрзанска сцена има доста сличности са оном из цркве Светог Николе Дабарског. На њој је Никола приказан у тренутку када је замахнуо штапом према храму, али је на том делу страдала фреска, па се не може знати да ли је, и колико, идола уопште било насликано.<sup>1410</sup> Иконографско решење слично зрзанском, али нешто млађе, насликано је у оквиру циклуса у параклису Светог Николе у Хиландару. Заједничко им је то да је Никола приказан сам поред храма у зрзанском

---

<sup>1405</sup> Поповић, *Житија за децембар*, 194.

<sup>1406</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, pl. 10.14.

<sup>1407</sup> *Ibid.*, pl. 22.8.

<sup>1408</sup> *Ibid.*, pl. 24.8.

<sup>1409</sup> *Ibid.*, pl. 34.16.

<sup>1410</sup> Пејић, *Манастир Свети Никола*, цртеж 11., 264.

трему, односно тробродне базилике у Хиландару и молитвом истерује демоне, који су на обе фреске изостављени.<sup>1411</sup>

*Смрт светог Николе* је насликана у првој зони, јужно од улаза у цркву (сл. 156 и 157). Овој сцени дато је простора исто колико и њеном пандану северно од улаза, представи патрона параклиса, Петру и Павлу. Житије наводи да је свети дуго поживео на земљи, чинећи добра дела свима којима је био потребан, потом се разболео и био од анђела испраћен на небо, чинећи и постхумно многа чуда.<sup>1412</sup> Његовом погребу присуствовало је „безбројно мноштво народа из свих градова”,<sup>1413</sup> као и епископи из Ликије са свим клиром и монасима. У односу на опис његове смрти, зрзанска сцена је, као уосталом и многе друге, доста сведена.<sup>1414</sup> Никола је насликан на високом мермерном одру који заузима централни део сцене. Према пракси, уобичајеној приликом сахрањивања припадника клира, Никола је одевен у епископску одежду, али без јеванђеља у рукама,<sup>1415</sup> са којим се, нарочито у споменицима каснијих периода, најчешће приказује.<sup>1416</sup> На зрзанској сцени опелу присуствује седморица мушкараца, који су распоређени око Николиног одра. Поред узглавља стоји један архијереј који ликом подсећа на светог Василија Великог. Као његов пандан је, поред Николиних ногу, насликан још један архиепископ, који би могао бити свети Григорије Богослов. Од свих који присуствују погребу, осим Николе, једино су они приказани са нимбовима. Обојица руком указују на светог. Иза светитељевог одра нижу се од северне ка јужној страни: двојица младих ђакона, двојица монаха и један појац. Такони су благо окренути један ка другом и изгледају као да су у немом разговору. Они носе стихаре, први бордо, а други бели, са златним украшеним оковратницима. Обојица имају уредно зачешљану и привезану косу. До њих се налазе двојица старијих монаха са седим брадама. Први од њих заузима централни положај иза одра и испруженом левом руком као да указује на светог Николу. Он и други монах одевени су у монашке ризе и имају кукуље на главама. Последњи у низу је млади појац са отвореном књигом у руци. Он је, такође, приказан са кукуљом на глави и у дугачкој плавој хаљини.

<sup>1411</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 136-137, сл. 16.

<sup>1412</sup> *Великия минеи четии*, стуб. 722; *Vita Nicolai Sionitae*, 76-80; Anrich I, pp. 52-55.

<sup>1413</sup> Поповић, *Житија за децембар*, 205.

<sup>1414</sup> За иконографију сцене, cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 134-142.

<sup>1415</sup> О сахрањивању црквених великодостојника у њиховој одежди и са јеванђељем, Goag, *Euchologion*, 451; Velkovska, *Funeral Rites*, 37.

<sup>1416</sup> Осим у зрзанском трему, без јеванђеља је приказан на доста старијим примерима, као што је онај на синајској икони из XI века и споменицима касног XIII века, рецимо, у бојанској цркви и Светом Николи у Лаконији, где је насликан прекрштених руку. Cf. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 136, nap. 8, pl. 1.6.; 10.15.; 18.6.

Позадину сцене употпуњавају грађевине различитих боја и облика, а натпис није сачуван. Зрзанској сцени је иконографски најсличнија она из припрате Топличког манастира,<sup>1417</sup> цркве Светог Николе у Подврху, где је број учесника још мањи,<sup>1418</sup> Светог Николе Шишевског, на којој се јавља већи број учесника и готово идентичан одар. Чак исти положај заузимају чтец у зрзанској и ђакон у шишевској сцени, са отвореном књигом у рукама.<sup>1419</sup>

Поред ове, налази се сцена *Свети Никола избавља човека на мору од давлeња* (сл. 158).<sup>1420</sup> Она илуструје два детаља који су се одиграли током овог догађаја. У позадини сцене је чамац у ком се налазе три млада човека и они су приказани фронтално док веслају. Мушкарац на крајњој десној страни чамца, држи весло у левој руци, а десном показује светом Николи човека који се налази у води. У првом плану сцене су опет приказани Никола и човек ког извлачи из мора на обалу. Свети је приказан у епископском орнату, а приликом детаља извлачења човека из мора, има и штап у левој руци. Сликара је дочарао таласе и узбурканост мора хоризонталним тракама које је насликао у свим правцима. Позадина сцене и њена десна страна оивичене су копном смеђе боје, које је насликано у виду стеновитог предела. Међу стенама у позадини фреске налази се делимично очувани натпис. Познато је више чуда светог Николе приликом којих је избављао давленике из мора. Нека су се одиграла за светитељевог живота, а друга постхумно. Овде је реч о чуду које је светитељ извео после своје смрти, а приликом којег је спасио човека по имену Димитрије.

Од свих чуда везаних за избављење из мора, само су у два случаја забележена имена давленика, у првом Симеон, а другом Димитрије. Иако на зрзанској фресци име давленика није сачувано у целости, уочавају се три слова, *tri*, који чине део имена Димитрије. Сигурно је да се не ради о броју три, односно о броју људи које је свети избавио из мора, будући да се на фресци јављају четири човека од којих се само један дави. Из тог разлога је у првом плану приказан и детаљ на ком Никола управо њега извлачи на обалу. Реч је о човеку који се звао Димитрије, а за ког се у чуду каже да је био веома правичан и благочестив, као и то да је сваке године одлазио из Цариграда у којем је живео, у Антирид у ком се налазила црква посвећена светом Николи.<sup>1421</sup> Када

<sup>1417</sup> Митревски, *Јован зограф*, 127, сл. 6.

<sup>1418</sup> Пајић, *Циклус*, 622, сл. 8.

<sup>1419</sup> Серафимова, *Свети Никола*, 197, сл. 9.

<sup>1420</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 149-150.

<sup>1421</sup> Чудо је описано у: *Великия минеи четии*, стуб. 625-627, и у светитељевом житију међу небеским чудима Светог Николе, али у њему није забележено име давленика, cf. Поповић, *Житија за децембар*, 214-217.

је једном приликом, на празник светог Николе, Димитрије кренуо лађом са другима ка овом месту, почео је да дува јак ветар који им је поломио весла, а Димитрија избацио из лађе. Пошто је почео да се дави, Димитрије се сетио светитеља и почео да га дозива у помоћ. Он се брзо појавио и избавио га, а потом га је, узевши га за руку,<sup>1422</sup> одвео кући.<sup>1423</sup> Укућани и суседи затекли су Димитрија како стоји у мокрој гардероби и гласно говори, вероватно се обраћајући светом за помоћ, а када је дошао себи и испричао им шта му се догодило, сви су схватили да је реч о чуду и јако су се обрадовали. Димитрије је после тога отишао у цркву посвећену Николи, где је остао до јутра молећи се и захваљујући му што га је спасио.

Сличност се уочава на дечанској композицији, на којој је ово чудо, такође, приказано двома епизодама.<sup>1424</sup> У првој су приказана тројица мушкараца како намештају јарбол, док четврти упада у узбуркано море. Друга епизода, као и у манастиру Зрзе, приказује светог Николу како истог човека извлачи из мора, држећи га десном руком за зглоб леве руке, док у левој држи затворено јеванђеље. У другим епизодама везаним за чуда на мору, Никола је приказан у броду са осталим учесницима сцене.<sup>1425</sup>

Сликар зрзанског трема је у складу са расположивим простором одабрао да у оквиру циклуса светог Николе прикаже само најпопуларније и најчешће сликане епизоде и чуда из живота једног од најпоштованијих светитеља хришћанског света. Он се углавном доследно придржавао писаних извора, не уводећи никакве новине, осим у сцени са Евлавијем и златом и двојицом архијереја, који личе на светог Василија Великог и Григорија Богослова у приказима рукоположења за ђакона и Николине смрти.

Даље се у доњој зони, северно од улаза у храм, налази фреска патрона параклиса, *апостола Петра и Павла* у засебном пољу уоквиреном црвеном бордуром (сл. 159). Апостоли, чија су лица потпуно избледела, приказани су пуном фигуром и у полупрофилу окренути један према другом са моделом цркве коју држе између себе. Модел једноставне једнобродне цркве са куполом, украшеног сокла и отворених врата, са три уска правоугаона прозора и скромном фасадном декорацијом, држе на прекривеним длановима, Петар леве, а Павле десне руке, док кажипрстом слободне

<sup>1422</sup> Сликар се доследно држао овог детаља, приказавши светог како је ухватио Димитрија за обе руке и извлачи га на обалу.

<sup>1423</sup> У житију стоји да се он „одједном обрете у својој кући у Цариграду, иако му се чинило да је још у дубини мора.”, cf. Поповић, *Житија за децембар*, 216.

<sup>1424</sup> Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas*, 34.17. Cf. Кесић-Ристић, *Циклус светог Николе*, 316, сл. 4.

<sup>1425</sup> Ibid., 3.7., 6.1., 7.6., 10.7., 21.8., 22.3., 23.7., 28.7., 21.9., 37.5., 38.6., 41.8.

руке указују на њу (сл. 160). Иако су, осим лица, страдали и натписи уз њих, поједини детаљи указују на то да је поред северног зида трема насликан апостол Петар, а поред улаза у параклис Павле.<sup>1426</sup> Обојица су одевени у плаве хитоне и браон химатионе.

Примери представе двојице апостола са моделом цркве нису бројни,<sup>1427</sup> што нарочито важи за византијски период, док се њихов број знатно увећао између XV и XVIII века.<sup>1428</sup> Најстарији сачувани пример налази се у цркви Светог Андреје недалеко од Солуна,<sup>1429</sup> док су каснији углавном везани за иконе. Први пример поствизантијског периода (крај XV-почетак XVI века) представља икона из Фиренце сликара Николаоса Рицоса, која је послужила као узор за све касније представе са овом тематиком.<sup>1430</sup> Иако је тема позната још од ранохришћанског периода, она је у XV веку добила нову конотацију.<sup>1431</sup> Наиме, будући да је непосредно пре пада Цариграда, 1438-1439. године одржан сабор у Фиренци приликом ког је дошло до стварања последње од три уније православне и католичке цркве, она је имала за циљ да ту заједницу представи сликом.<sup>1432</sup> Ова тема је била веома популарна у поствизантијском периоду, нарочито у XVII веку, па не чуди да је сликар њену иконографију сматрао подобном за приказивање патрона зрзанског параклиса. Међутим, представа цркве коју у зрзанском трему између себе држе двојица апостола, веома је скромна у односу на остале примере исте теме. Она има симболично значење, не представљајући неку конкретну цркву, за разлику од ранијих верзија сцене, које су, копирајући прототипску икону из Фиренце, највероватније приказивале катедралу Санта Мариа дел Фиоре у којој је

---

<sup>1426</sup> Изгледа као да је фигура до улаза приказана са ћелавим теменом, што указује на светог Павла, а уз другу фигуру се разазнају слова СΠ и од самог имена слово „Τ”, што указује на апостола Петра. Осим тога, уочава се да је на свим примерима ове сцене Петар увек приказан десно, а Павле лево од цркве. Cf. Davidov Temerinski *The Jerusalem Rotunda*, fig. 1, 2, 3, 11.

<sup>1427</sup> За тему, cf. Davidov Temerinski, *The Jerusalem Rotunda*, 699-724; Proestaki, *Western influences*, 314, fig. 30; eadem, *The Wall paintings*, 190-191, fig. 37.

<sup>1428</sup> Davidov Temerinski, *The Jerusalem Rotunda*, 707.

<sup>1429</sup> Ch. Mavropoulou-Tsioumi, *The Painting*, 7-16.

<sup>1430</sup> Davidov Temerinski, *The Jerusalem Rotunda*, 700. Ауторка наводи и литерарне предлошке који су утицали на уобличавање теме и наводи друге примере из XV, XVI и XVII века, *ibid.*, 701.

<sup>1431</sup> Ауторка наводи примере из XV, XVI и XVII века. Cf. *ibid.* 707-708. Овом списку треба додати и две фреске сликара Онуфрија у цркви Светих апостола у Касторији. Једна представља загрљај двојице апостола и налази се у ниши изнад улаза у цркву, а друга, данас делимично сачувана фреска, у наосу цркве, приказује двојицу патрона са моделом цркве између себе. Cf. Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, figs. 4, 11, 12, 28.

<sup>1432</sup> Исти смисао има и тема Загрљаја апостола Петра и Павла, која се јавља још од периода ранохришћанства са циљем да укаже на јединство хришћанске цркве. Велики број икона са овом темом насликао је у XV веку критски сликар Ангелос, као неку врсту пропагандног материјала. Био је италијанског порекла и стога, разуме се, поборник уније. За тему Загрљај апостола, cf. Davidov Temerinski, *Concordia apostolorum: zagrljaj apostola Petra i Pavla*, 83-105. О значењу сцене и сликару Ангелосу, *ibid.*, 85-92; eadem, *The Jerusalem Rotunda*, 702.

унија проглашена.<sup>1433</sup> На њој су Царске двери отворене тако да се може видети олтарски простор са Часном трпезом, путиром са кашичицом, клештима и јеванђељем, док су на парпетним плочама уз њега приказани Христос и један херувим, а са друге Богородица са дететом и још један херувим. У манастиру Зрзе је Богородица ΜΡ ΘΥ са дететом приказана у лунети изнад улаза у параклис, у непосредној близини двојице апостола (сл. 115). Међутим, окренута је од њих, а према централном делу западне фасаде, на ком је насликан Страшни суд, тако да са њима нема никакву комуникацију. Допојасна је, приказана у полупрофилу, левом руком држи дете, а десном показује на њега. Христос (ΙC) ΧC је насликан фронтално са савијеним свитком у левој руци, док десном благосиља. У крстастом нимбу уочавају се слова Ο ΩΝ. Упада у очи то да је Богородици, иако није патрон параклиса, дато истакнуто место у ниши над његовим улазом. Тиме јој се указује посебно поштовање као оној која је родила Спаситеља и у чију посредничку улогу човечанство полаже своју наду. Осим тога, она симболише и саму цркву. Иста је улога Богородице која је са дететом представљена у рељефу на фасади Ваведењске цркве у Каленићу.<sup>1434</sup> Окружена је орнаменталним украсом и фланкирана са обе стране по једним херувимом, због чега је протумачена као слика Небеског Јерусалима.

Поред ових, важно је споменути и друге примере на којима се Петар и Павле јављају са моделом цркве, носећи идеју о унији цркава. Један од њих је из XVI века и дело је зографа Онуфрија. Налази се на јужном зиду наоса цркве светих Апостола у Касторији, Петар уз олтарску преграду, а Павле као његов пандан даље уз прозор на истом зиду. Као патрони храма они држе модел хексагоналне цркве између себе.<sup>1435</sup> Од двојице апостола, који седе на црвеним јастуцима смештеним на дугачку клупу док одмарају ноге на јастуцима исте боје, сачуван је само Петар. Левом руком држи модел цркве док десном благосиља, а Павле је држао цркву десном руком, док је левом вероватно благосиљао. Из сегмента неба, приказаног у виду дуге, налазио се Христ од чије је допојасне фигуре сачувана само десна рука којом благосиља. Извесно је да је и лева рука била у истом гесту. Осим ове, сликар је у лунети над улазом у цркву насликао још једну сцену исте симболике. Реч је о сцени Загрљај апостола Петра и Павла, насликаној уобичајеном иконографијом.<sup>1436</sup> Иконографски, велике сличности

<sup>1433</sup> Постоји и друго тумачење, по ком насликани храм у ствари представља цркву Христовог Гроба. Davidov Temeriniski, *The Jerusalem Rotunda*, 702-704.

<sup>1434</sup> Ibid., 710; Stevović, *Late Byzantine Church Decoration*, 1-22.

<sup>1435</sup> Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων*, fig. 11, 28.

<sup>1436</sup> А. Давидов Темерински, *Concordia apostolorum*, 83-105.



зрзанска фреска има са оном из цркве Светог Илије у Стемници из XVII века,<sup>1437</sup> с том разликом да Павле у зрзанском трему не држи књигу у левој руци и да се два модела цркве потпуно разликују.

### СЛИКАРСТВО СЕВЕРНОГ ЗИДА ТРЕМА

Сликаство северног зида трема, подељено у две зоне, у великој мери је страдало, а нарочито у нижем регистру западне и вишем, источне половине зида (сл. 118). Због тога би се могло помишљати да су у неком тренутку фреске стајале непокривене, услед оштећења крова или из неког другог разлога, због чега је сликарство било изложено различитим атмосферским појавама.

### ДЕЛА ХРИШЋАНСКОГ МИЛОСРЂА

Сцене *Хришћанског милосрђа* су насликане у засебним пољима и оивичене црвеним бордурама,<sup>1438</sup> а на основу величине до данас сачуваних представа, може се закључити да их је некада било шест.<sup>1439</sup> Сада су готово у целости сачуване три сцене, четврта је претрпела знатна оштећења, а од пете и шесте је остало само неколико невеликих и неповезаних фрагмената на основу којих су их досадашњи истраживачи различито идентификовали. Од запада према истоку насликане су епизоде: *Наг бејах и оденусте ме*, *Гладан бејах дадосте ми да једем*, *Жедан бејах напојисте ме*. Иако је четврта по реду фреска великим делом оштећена, а њен назив потпуно страдао, на основу сачуваних фрагмената може се закључити да је реч о сцени: *У тамници бејах и дођосте к мени*.<sup>1440</sup> Пета сцена је потпуно страдала, и од ње је сачуван само невелики фрагмент, који представља део некакве грађевине. На последњој, односно шестој фресци, уз источни зид трема, уочава се део трпезе и фигуре која седи уз њу, што би се могло протумачити као милосрђе *Странац бејах и примисте ме*. Уколико би ова

<sup>1437</sup> X. Proestaki, *The Wall paintings*, 190-191, fig. 37, са примерима и старијом литературом

<sup>1438</sup> LCI I, 245-251.

<sup>1439</sup> Петковић сматра да је у низу било шест сцена, cf. Петковић, *Дела милосрђа*, 254, а Загорка Расолкоска-Николовска да их је било само пет и да последња у низу можда представља *Гостољубље Аврамово*, али не даје објашњење за своје мишљење. Cf. *Манастирот Зрзе*, 366. Митревски, такође, сматра да је било укупно шест сцена. Cf. Митревски, *Фрескоживописот*, 64.

<sup>1440</sup> Загорка Расолкоска-Николовска наводи да је ова сцена нејасна, па је није идентификовала, cf., *Манастирот Зрзе*, 366. Сматрамо да је Митревски сасвим оправдано закључио да се овде ради о сцени *У тамници бејах, дођосте к мени*. Cf. Митревски, *Фрескоживописот*, 64.

претпоставка била тачна, сцена која јој претходи би једино могла бити она која описује Христове речи: *Болестан бејах, обиђосте ме*.

Прве три сцене имају готово идентичну иконографију са Христом који је насликан на западној половини сцене и женском фигуром која стоји наспрам њега, пружајући му у сва три наврата нешто што држи у рукама. Све три сцене су приказане са развијеном архитектуром у позадини. У четири од шест делимично сачуваних сцена, Исус је једини који је насликан са нимбом.

Прва сцена на западном делу зида највише је страдала, што не чуди с обзиром на то да је трем са ове стране отворен, па је фреска била најизложенија различитим временским условима. Међутим, иако је њен натпис готово ишчезао, на основу иконографије можемо закључити да је реч о сцени *Наг бејах, оденусте ме* (сл. 161). На западној половини сцене насликан је Христос, тела повијеног ка напред и руку испружених према женској фигури која стоји наспрам њега. Одевен је у црвени хитон и плави химатион, по чему га је могуће препознати и у осталим сценама. Женска фигура је приказана у благом наклону и са испруженим рукама, пружајући му нешто. Иако је фреска доста страдала, уочава се да обема рукама држи по један рукав црвене кошуље коју пружа Христу, што би потврдило мишљење да се ради о милосрђу *Наг бејах и оденусте ме*. Она стоји на некаквом постољу и делује као да ју је сликар у овој сцени истакао у односу на Спаситеља. Одевена је у дугачку белу хаљину преко које има црвени огртач, док јој је глава покривена белим велом. Иза ње се налази жута грађевина са полукружним кровом, док је иза Христа црвена грађевина налик на базилику. Уочавају се и остаци некадашњег натписа, од којег је данас сачувано само неколико непрепознатљивих слова.

За разлику од ове, на другој сцени је сачуван натпис захваљујући ком се зна да је представљено милосрђе *Жедан бејах, напојисте ме* (сл. 162). Фреска је доста страдала, нарочито у доњем делу. Као и прва сцена, она има два учесника, односно Христа на западној и женску фигуру на источној половини фреске. Иако је милосрдна жена опет насликана на постољу, Христос је овог пута истакнутији од ње. Он се нагиње према њој, пружајући руке ка њеним испруженим рукама. И овде је насликан са нимбом, у црвеном хитону и плавом химатиону. Жена је благо нагнута унапред, десну руку је пружила према Исусу, дајући му нешто што се не може разазнати због

оштећења које се јавља на том делу фреске.<sup>1441</sup> У левој руци држи некакву посуду налик на бокал из ког му је сипала воду. Она је, као и на претходној представи одевена у дугачку црвену хаљину, око главе има умотану белу мараму, а лице јој је доста страдало. Иза учесника у првом плану насликане су три грађевине различитих боја и облика. Зелена и бела су иза Христа и имају црвене куполе, а она која се налази иза женске фигуре представља хексагоналну кулу опасану бедемом.

Трећа сцена представља милосрђе *Гладан бејак, дадoste ми да једem*, о чему сведочи натпис у позадини, сачуван таман толико да потврди идентификацију (сл. 163). На исти начин као и у претходне две представе, Христос је приказан на левој, а женска фигура на десној половини композиције. Он се нагиње према њој са испруженом десном руком, док је леву прекрио химатионом. Одевен је у црвени хитон и плави химатион, и има нимб. Женска фигура је насликана на квадратном постољу, пружа му десном руком комад хлеба, док левом указује на њега. И овде је приказана у дугачкој црвеној хаљини са белим велом на глави. Позадину краси сликана архитектура коју чини високи бели зид са кулом и он је насликан иза Христа, док је иза женске фигуре један зелени циборијум. Грађевине су спојене белим рапетим велумом.

Следећа фреска је у великој мери страдала, али се на основу сачуваних фрагмената може закључити да је реч о милосрђу *У тамници бејак и дођoste к мени* (сл. 164). У првом плану су на источној половини сцене приказана три мушкарца одевена у беле хаљине са златним оковратницима. Они седе на камењу у дворишту тамнице и сви су млади и голобради. Иза њих је ниски црвени зид са кулама, који указује на то да су у заточеништву. У позадини фреске је изнад тројице мушкараца и бедема који их окружује, насликан Христос (IC) XC, који пружа руке према фигури насликаној у доњем левом углу сцене. Иако је у највећој мери уништена, уочава се да је ова фигура била знатно већих димензија од осталих учесника. Али, све што је данас од ње остало је део дугачке жуте хаљине у коју је одевена. Јасно је да се не ради о персонификацији милосрђа отелотвореној кроз женску особу са прве три сцене, јер је ова фигура другачије одевена и знатно је истакнутија у односу на њу у претходним композицијама. Уместо беле хаљине и бордо огртача, како је милостива жена приказана у прва три милосрђа, ова фигура има дугачку жуту хаљину и својим димензијама надмашује чак и Христа. Због начина на који је Христос пружио руке

---

<sup>1441</sup> Сретен Петковић на фресци уочава чашу коју му жена пружа, што значи да се овај детаљ још увек могао видети у време када је он проучавао циклус у зрзанском трему. Cf. Петковић, *Дела милосрђа*, 253.

према њој, може се закључити да је његова улога овде посредничка, односно да се фигури обраћа за ослобођење тројице из тамнице. Није јасно кога би та фигура могла представљати, али свакако да није реч о тамничару, јер га сликар сигурно не би истакао у односу на Христа. На основу реченог једино би било логично да се Спаситељ обраћа Оцу за избављење тројице из заточеништва. Христ је, као и на претходним фрескама, одевен у црвени хитон, плави химатион и има крстасти нимб. Од зида тамнице не види се доњи део његове фигуре, али се уочава да стоји испод рама некаквих врата. Будући да је рам насликан бледоплавом бојом и готово стопљен са позадином која је исте боје, он је једва уочљив. На тај начин је сликар заправо приказао Христа-Спаситеља, који пристиже у помоћ невољнима, пролазећи кроз врата свог небеског станишта. Тројица утамничених мушкараца седе у дворишту гестикулирајући рукама, као у разговору. Централно постављена фигура угледала је Христа који „лебди” над њима, па десном руком другој двојици указује на њега.

Иако следеће две сцене у низу нису сачуване, на основу два мала фрагмента можемо утврдити о којим је милосрђима реч. Од пете фреске је остао само невелики део на ком се уочава једна грађевина и комад намештаја испред ње. Реч је о предмету који подсећа на кревет, па сматрамо да је у питању милосрђе *Болестан бејах, обиђосте ме* (сл. 165). Недалеко од овог се уочава још један веома мали остатак, на ком се може разазнати црвени рукав, највероватније хаљине или химатиона, и рука која је испружена према некоме, или нечему. Када се упореди овај део одеће са оном коју Христос носи у претходне четири сцене, јасно је да он припада њему. Вероватно је био приказан недалеко од кревета на ком је лежао болесник, исцељујући га благословом који даје десном руком.

На преосталом фрагменту последње сцене, представљена је трпеза и део фигуре која седи за њом, што би указивало на милосрђе *Странац бејах, примисте ме* (сл. 166).<sup>1442</sup> На источној страни је сачуван доњи део фигуре која је одевена у дугачку црвену хаљину, са ногама спуштеним на бели супеданеум. Она седи на клупи са наслоном и црвеним јастуком. Упоређивање овог комада гардеробе са оном коју носе актери на претходним сценама, наводи на закључак да се ради о Христу који седи за овалним црвеним столом. Централни положај за трпезом заузима фигура од које је данас остао само део беле гардеробе, а наспрам Христа је седела и трећа особа, од које

---

<sup>1442</sup> Сретен Петковић препознаје у остатку трпезе одар, закључујући да је у питању сцена *Болестан бејах, обиђосте ме*. Cf. Петковић, *Дела милосрђа*, 254.

је данас видљиво само лево и део десног стопала, такође на квадратном белом постољу.<sup>1443</sup>

Делима хришћанског милосрђа, сликар зрзанског трема је дословно приказао текст јеванђеља по Матеју,<sup>1444</sup> који се односи на начин на који ће се Христос обратити праведнима приликом свог Другог доласка, када ће у слави сести на престо да суди људима по њиховим делима.<sup>1445</sup> Христос је о милосрдним делима причао својим следбеницима на Маслиновој гори непосредно пред страдање на крсту. Како се наводи код Матеја, када буде сео на престо и пред њим се буду скупили сви народи, обратиће им се речима: „Јер огладнех и дадoste ми да једем; ожеднех и напојисте ме; странац бејах и примисте ме; го бејах и оденусте ме; болестан бејах и походисте ме; у тамници бејах и дођосте к мени”.<sup>1446</sup> Све време говори у првом лицу једнине, називајући себе гладним, жедним, нагим, болесним, странцем и заточеником, због чега је зрзански сликар на прве три представе насликао Христа као оног који прима милосрђе. У првој сцени даје му се одећа, у другој вода, а у трећој хлеб. Иако у четвртој сцени није насликан Христос, већ тројица младића у тамници, он се јавља као њихов спаситељ и посредник у избављењу. Није могуће утврдити да ли је био насликан као главни актер у наредне две сцене, али ако је претпоставка да је на сачуваним фрагментима насликана одећа припада њему тачна, онда знамо да је свакако био укључен у њих. Чини се да није био у улози болесног, нити је представљен као централна фигура за трpezом у сцени *Странац бејах*, па је изгледа у последње три епизоде приказан као онај који својим примером подучава друге како да чине милосрђе.

Бројни су примери у Старом и Новом завету који би се могли поистоветити са делима милосрђа. Већ су на први поглед јасне паралеле између епизоде *Странац бејах* и *Гостољубља Аврамовог*, приликом ког је праотац Аврам, не знајући идентитет тројице гостију, уприличио гозбу за њих (Пост. XVIII, 1-33). Много је ситуација у којима је Христос, током своје земаљске делатности, нахранио велики број људи (Мт.

---

<sup>1443</sup> Петковић правилно закључује да последње две сцене представљају милосрђа *Болестан бејах*, *обиђосте ме* и *Странац бејах*, *примисте ме*, с тим да греша када напомиње да се „неки одар” налази на последњој сцени сликане целине, пошто се на њој јасно уочава трпеца, а не одар. Cf. *Дела милосрђа*, 254. Поводећи се за неисправним запажањем Петковића, Митревски такође закључује да је последња у низу сцена *Болестан бејах*. Cf. *Фрескоживописот*, 269.

<sup>1444</sup> Мат. XXV, 35.

<sup>1445</sup> Оно чега се сликар зрзанског трема није придржавао јесте распоред милосрђа, јер их не приказује редоследом којим су набројана у јеванђељу по Матеју. Cf. Мат. XXV, 35, 36.

<sup>1446</sup> На питање праведних када су га видели гладног и нахранили, жедног и напојили, као странца ког су угостили, наог па га обукли, болесног или у тамници па га обишли, Христ им одговара да су, када год су учинили једном од његове, па макар и најмање браће, њему учинили. Cf. Мат. XXV, 40.

XIV, 13-21; Мк. VI, 30-44; Лк. IX, 10-17; Јн. VI, 1-13),<sup>1447</sup> напојио душе оних који су били жедни речи Божје, што је, рецимо, кључна идеја приче о Самарјанки, коју је Христос срео у Сихару.<sup>1448</sup> Осим тога, бринуо је о томе да верујући никада не оскудевају ни у чему, посећивао је и исцељивао болесне,<sup>1449</sup> избављао из тамнице.<sup>1450</sup>

Циклус сличан зрзанском није сачуван на територији српске средњовековне државе, а нема га ни у поствизантијском сликарству. Ипак, свог претходника има у светогорским манастирима Ксенофонту и Дионисијату.<sup>1451</sup> Први је настао 1544-1545. године, налази се у старом католикону светогорског манастира Ксенофонта и дело је сликара Антонија.<sup>1452</sup> Чини га шест сцена насликаних у другој зони, по три у северној, односно, јужној конхи. У северној се налазе епизоде *Гладан бејах*, *Жедан бејах* и *Наг бејах*, а у јужној *Странац бејах*, *Болестан бејах* и *Заточен бејах*.

Изнад три сцене у северној конхи насликано је Оплакивање Христа,<sup>1453</sup> лево од њих је Суђење пред Кајафом,<sup>1454</sup> а десно Одрицање Петрово.<sup>1455</sup> Изнад сцена у јужној конхи налази се Тајна вечера,<sup>1456</sup> десно од њих је Беседа на Маслиновој гори,<sup>1457</sup> а лево Прање ногу.<sup>1458</sup>

---

<sup>1447</sup> Осим тога, приликом Тајне вечере, он даје ученицима хлеб и вино као тело и крв своју, сједињујући их на тај начин са Богом.

<sup>1448</sup> Јн. IV, 3-43.

<sup>1449</sup> Од бројних примера наводимо онај са Петровом таштом, коју је Исус исцелио од грознице, после чега је устала да га послужи (Мт. VIII, 14-15). Након тог чудесног излечења, довели су му још многе бесне и болесне, које је одмах исцелио (Мт. VIII, 16).

<sup>1450</sup> Много пута је у житијима светих посведочено чудесно избављење из тамнице, а једно од најпознатијих се односи на светог Петра, ког је верига ослободио и из тамнице извео анђеоски Господњи (Дела апостолска, XII, 1-23).

<sup>1451</sup> Сретен Петковић у свом раду о Делима милосрђа у манастиру Зрзе наводи да, осим зрзанског примера, постоје још само два, онај у Ксенофонту и други у цркви Панагија Фанеромени на Саламини, из 1735. године. Будући да је Мије погрешно протумачио Дела милосрђа у трпезарији Дионисијата, то их је и Петковић превидео. Сф. Петковић, *Дела хришћанског милосрђа*, 255.

<sup>1452</sup> Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 175; Петковић, *Дела милосрђа*, 255; Τοῦτος, Φουστέρης, *Ευρετήριο*, 395 (схема 15.1.2.), 397 (схема 15.1.2.-4) 54, 55, 56 и 74, 75, 76.

<sup>1453</sup> Сцена Оплакивања претходи Силаску у ад, приликом ког је Христос избавио из заточеништва смрти прво прародитеље Адама и Еву, а затим и остале праведнике. Из тог разлога је у Ксенофонту, у једном од три поља испод Оплакивања насликано милосрђе *Заточен бејах*, *дођосте к мени*.

<sup>1454</sup> Као увод у Христово утамничење, уочава се веза између Суђења пред Кајафом и милосрђа „У тамници бејах”, које се у Ксенофонту налази у истом сликаном низу, наспрам ње.

<sup>1455</sup> Иако се Одрицање Петрово не може довести у директну везу ни са једним од милосрђа, оно асоцира на Христову беседу на гори Маслинској, приликом које наводи да ће се онима који на Страшном суду буду стајали са његове леве стране, обратити речима: „*Јер оградних и не дадосте ми да једем; ожедних и не напојисте ме; станац бејах и не примисте ме; го бејах и не оденусте ме; болестан и у тамници бејах и не походите ме.*” Јер, ко не чини ова милосрђа другима, одриче се Христа, као што је то био учинио апостол Петар када је три пута негирао да је један од Спаситељевих ученика. Зато ће на исти начин плакати на Страшном суду сви они који су се током свог овоземаљског живота одрекли живота у Христу, као што је плакао и апостол Петар када се опоменуо речи свога учитеља: „*Пре но што петао запева, три пута ћеш ме се одрећи*” (Мт. XXVI, 69-75).

<sup>1456</sup> Веза између Тајне вечере насликане у јужној конхи и милосрђа „*Гладан бејах*” и „*Жедан бејах*” очигледна је, што је управо и био разлог да сликар прикаже баш та милосрђа испод ње. Иста је ситуација у трпезарији манастира Дионисијата у којој су милосрђа *Гладан* и *Жедан бејах* насликана испод сцене

За разлику од сцена зрзанског циклуса, овде је у свакој од епизода Христос приказан као онај који прима милосрђе. Представљен је неуобичајеном иконографијом, као старији човек, понегде и сед, а у епизодама *Жедан бејак* и *Странац бејак* он је погрбљен старац са штапом у руци. Само је у епизоди *Заточен бејак* насликан уобичајеном иконографијом, са смеђом брадом и дужом смеђом косом. Ипак, нема сумње да је приказан и у осталим сценама, будући да има крстасти нимб, а понегде је и сигниран *Is hs*. Осим тога, у оба светогорска манастира су у свакој од епизода насликана само по два актера, док их у манастиру Зрзе понегде има више.

У другој паралели зрзанском циклусу, оном из манастира Ксенофонта, почетну епизоду чини милосрђе *Гладан бејак*, у којој је Христос приказан са рукама испруженим према посуди коју му нуди мушка особа, налик на апостола Марка. На фресци *Жедан бејак* је, као и у зрзанском трему, приказан са женском особом која му десном руком пружа чашу, док у левој држи врч. Стоји наспрам ње са десном руком подигнутом до чаше, а левом се ослања о штап. То је уједно први детаљ по ком се ова сцена разликује од зрзанске, док други представља распоред двеју фигура. У епизоди *Наг бејак*, приказан је мушкарац са панталонама у рукама, које држи за ногавице пружајући их Христу. Христос, који седи на клупи, повлачи своју хаљину како би обукао понуђену гардеробу.<sup>1459</sup> На фресци *Странац бејак* приказан је као погнути седи старац са штапом у левој руци. Са његове десне стране налази се младић,<sup>1460</sup> и он га

---

чији централни део заузима велика овална трпеза за којом седи Христос и петорица са њим. На столу се налазе зделе са јелом, хлебови, бокали, ножеви и нешто поврћа. Док Исус благосиља трпезу, грешна жена га помазује изливајући му из врча миро на главу. Реч је о епизоди која се одиграла пред Христово страдање, у којој је жена, именована у јеванђељу по Матеју, Марку и Луки као грешница (Мт. XVI, 6-13; Мк. XIV, 3-9; Лк. VII, 36-50), а у јеванђељу по Јовану као Марија, сестра Лазарева (Јн. XII, 1-8), помазала миром Спаситељеву главу. Слика се ослања на јеванђеља по Матеју и Марку, будући да се у њима наводи да је жена Христа помазала по глави, док се код Јована и Луке каже да му је прво сузама опрала ноге, а затим их обрисала својом косом и помазала миром. У јеванђељу по Матеју овај догађај је описан одмах после проповеди на гори Маслинској, приликом које је Исус причао о Делима хришћанског милосрђа.

<sup>1457</sup> Јасна је веза између проповеди на Маслиновој гори и Дела милосрђа, будући да је о њима Христос причао својим ученицима када их је непосредно пред хапшење повео на молитву на ову гору.

<sup>1458</sup> У том смислу интересантан је један од најранијих примера Дела милосрђа, који се налази на фасади баптистеријума у Парми. Дело је скулптора Бенедета Антеламија из 1196. године. На сцени *Странац бејак*, *примисте ме* приказане су две особе од којих једна стоји изнад суда са водом и са подвртним ногавицама пружа подигнуту босу ногу особи која се налази наспрам ње. Иако је приказан без нимба, човек који странцу пере ноге, асоцира на Христа, а сцена на Прање ногу апостолима. Cf. Botana, *The Works of Mercy*, 41, fig. 16.

<sup>1459</sup> Анализа сцене направљена је на основу црно-белих репродукција у Мијевој књизи. Cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 175.4. Међутим, на остацима фреске у боји, уочава се да Христос не седи, већ стоји наспрам особе која је држала гардеробу. Вероватно да је она у неком тренутку била пресликана па је накнадно добила овај облик који је касније, такође страдао.

<sup>1460</sup> Петковић сматра да је у питању женска особа. Могуће је да је његово запажање тачно, али пошто је лице те фигуре страдало, не може се са сигурношћу рећи. Cf. Петковић, *Дела милосрђа*, 255, нап. 10. За ову епизоду, cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 175.6.

левом руком држи за зглоб десне руке,<sup>1461</sup> помажући му да дође до отворених врата до којих воде три степеника. У сцени *Болестан бејах* Христос седи на кревету на десној половини фреске, а наспрам њега је женска особа која у левој руци држи некакву посуду,<sup>1462</sup> док десном приноси Христовим устима кашичицу. Он је сед и стар, десну руку одмара на колену, а леву је, као у обраћању, подигао према њој. Иза његових леђа налази се и штап на који се у другим сценама ослања. Последња представа дословно осликава милосрђе *Заточен бејах*. На десном делу фреске налазе се врата ћелије иза којих се види Христ. Приказан је са крстастим нимбом, а његова сигнатура *Is hs* је исписана изнад улаза у ћелију. Обе руке је пружио кроз коцкасте отворе на вратима и десном прихвата, изгледа грозд, који му пружа мушка особа насликана испред улаза у тамницу, док је лева у гесту обраћања. Мушкарац у другој руци држи посуду са водом. Како је већ наведено, ово је једина сцена у којој је Христос приказан уобичајеном иконографијом, као средовечан човек смеђе косе и браде.

Циклус милосрђа из трпезарије светогорског манастира Дионисијата настао је неколико година касније, односно после 1553. године.<sup>1463</sup> Налази се у другој од три сликане зоне, између циклуса Христових чуда у трећој, и стојећих фигура светих анахорета у првој зони. Надовезује се на сцене из живота светог Јована Крститеља.<sup>1464</sup> За разлику од циклуса у Ксенофонту и трему манастира Зрзе, у којима су сцене приказане у засебним пољима и уоквирене црвеним бордурама,<sup>1465</sup> у Дионисијату су смештене унутар једног заједничког поља, тако да шест епизода тече у непрекинутом низу. Дате су истим редоследом као у Ксенофонту, почињући сценом *Гладан бејах*. На њу се надовезују епизоде *Жедан бејах*, *Наг бејах*, *Странац бејах*, *Болестан бејах* и *У тамници бејах*. Једино што у Дионисијату указује на то да се једна сцена завршила, а друга почела, јесте архитектура у позадини фреске, која је иза сваког пара учесника другачија. У првој епизоди Христос је насликан као седокоси старац ослоњен левом руком на штап, док десну пружа према хлебу који му даје мушка фигура насликана наспрам њега. Као и у Ксенофонту приказан је са крстастим нимбом и сигниран *Is hs*. У другој сцени је поновљена иконографија старог и седокосог Христа, ком женска

---

<sup>1461</sup> Овај детаљ познат је још од раније, а јавља се, рецимо, на фресци у Сан Анђелу у крипти Сан Пјетро ин Винколи у Равени (1350); на фресци из крстионице у Парми (1370-1380), cf. Botana, *The Works of Mercy*, pl. 7b, pl. 6, fig. 21, fig. 22; и другде.

<sup>1462</sup> Као и женска фигура на три зрзанске фреске, она је приказана са марамом на глави.

<sup>1463</sup> Millet, *Monuments de l'Athos*, 214. Аутор није уочио да се ради о Делима милосрђа, већ наводи да су у питању сцене из циклуса Христових чуда. Cf. Γούτος, Φουστέρης, o.c., 263-264 (схема 6.7.1.), 62-67.

<sup>1464</sup> Millet, *Monuments de l'Athos*, 214.1.

<sup>1465</sup> Три сцене у горњој зони јужне конхе манастира Ксенофонта нису одвојене бордурама, већ прозорима, док су оне на северу приказане у посебним пољима.



особа пружа чашу воде. Она држи чашу у левој руци, а у десној јој се налази врч из ког је сипала воду. Христос се не ослања на штап већ га држи у левој руци, пружајући десну према чаши. Следи милосрђе *Наг бејах и оденусте ме*, у ком је приказан карактеристичном иконографијом, као средовечан човек смеђе косе и браде. Одевен је у белу доњу хаљину, а руке држи прекрштене на грудима, показујући на тај начин да му је хладно. Једна мушка особа закорачила је према њему, приносећи му црвену кошуљу са златним оковратником. Четврта сцена представља Христа као седог, и овај пут погнутог старца, који се левом руком ослања на штап, док га за зглоб десне руке држи средовечан мушкарац, помажући му да пређе праг који води до куће отворених врата.<sup>1466</sup> Мушкарац је приказан како је већ закорачио унутра, окренувши се према Христу ком помаже. У епизоди *Болестан бејах* поново је насликана милосрдна жена која седи поред постеље са Исусом,<sup>1467</sup> и десном руком приноси кашичицу његовим устима, док у левој држи посуду са храном. Седокоси Христ је приказан на плетеној простирци која је постављена скоро вертикално, примичући се понуђеној кашичици са левом руком подигнутом према жени у обраћању. Последња сцена циклуса, *Заточен бејах*, веома је оштећена, али се уочава ћелија у којој се налази Христ, док је са спољне стране врата приказан човек који му нешто пружа. Остале детаље сцене немогуће је препознати због оштећења.

Овде се, као и у манастиру Зрзе уочава близина циклуса Милосрђа и Страшног суда, будући да се у трпезарији манастира Дионисијата налазе на два суседна зида.<sup>1468</sup> У трему манастира Зрзе се између њих налази северни део западне фасаде са сценама из циклуса светог Николе, партонима параклиса Петром и Павлом и Богородицом са Христом у лунети изнад улаза.

Из наведеног се може уочити да се циклус Дела милосрђа јавља изузетно ретко у источнохришћанском поствизантијском сликарству, а сачуваних примера нема ни у ранијој српској уметности. Због тога још више чуди што је циклус насликан у трему манастира Зрзе. Али, чињеница да је осим у њему, насликан још само у два светогорска споменика, указује на јак утицај и везу које су зрзански монаси одржавали са Светом гором. Могуће је да је циклус укључен у сликану целину под утицајем тадашњег

---

<sup>1466</sup> За разлику од ове, у сцени манастира Ксенофонта до отворених врата воде три степеника.

<sup>1467</sup> Млада жена приказана је у плавој хаљини са наранџастим велом на глави. За разлику од ње, жена у сцени *Жедан бејах* има плаву хаљину и преко ње бордо огртач, док јој је вео на глави бео.

<sup>1468</sup> Занимљив је пример из Ватиканског музеја (1061-1071) на ком су у оквиру сцене Страшног суда насликана милосрђа *Болестан бејах*, *Заточен бејах* и *Наг бејах*. Cf. Botana, *The Works of Mercy*, fig. 2. У цркви Панагија Фанеромени циклус је, такође, насликан непосредно уз Страшни суд. Cf. Петковић, *Дела милосрђа*, 256.

игумана манастира, или некога од монаха манастира Зрзе, мада није искључено ни да је приказан на лични захтев ктитора, што је мање вероватно. За разлику од источнохришћанског света, ова тема је велику популарност стекла на западу, где се слика још од XI века.<sup>1469</sup> Међутим, оно што се на сачуваним примерима може уочити је то да се у сценама милосрђа на западу не слика Христос као онај који врши милосрђа, нити као онај коме се оно чини, што је случај у сва три позната примера источнохришћанске уметности поствизантијског периода.<sup>1470</sup>

Слика је речи које Христос говори приликом Страшног суда праведнима који му стоје са десне стране, а које се односе на милосрђе, у појединим епизодама дословно приказао. На милосрђе се позива приликом службе на Велики уторак када се, између осталих, читају и Парабола о лудим и мудрим девицама, прича о талантима, али и врши подсећање на Христов Други долазак. Током богослужења на Велики уторак верни су опоменути да се не улеће у својој вери, као што су то учиниле луде девице, већ да као мудре увек будно и спремно ишчекују женика. Осим тога, напомиње им се да као и Христос увек буду испуњени милосрђем без ког неће моћи ни да изађу пред њега на суд. У кондаку на Велики уторак каже се да темељ хришћанског живота чине љубав и милосрђе, и да се њиме, као и целомудреношћу и добрим делима врши припрема за улазак у Царство небеско. Током одређених празника у трему се окупља велики број верних,<sup>1471</sup> па се, како речима, тако и сликом на њих утиче да буду милосрдни, а сликањем Христа као онога коме се чини, али и који чини милосрђе, дочаране су и теолошки неуком човеку речи из јеванђеља по Матеју, које кажу: „Када учинисте једном од ове моје најмање браће, мени учинисте”.<sup>1472</sup>

Испод милосрђа су, у западном делу доње сликане зоне, приказани свети Ђорђе и Димитрије на коњима (сл. 167). Окренути су један према другом, као одрази у огледалу, и обојица имају копље у десној руци.<sup>1473</sup> У нижем регистру је, на месту где се налазе непријатељи које свети пробадају, фреска потпуно страдала. Свети Ђорђе је на

<sup>1469</sup> На западу је делима хришћанских милосрђа, којих је у Христовој проповеди наведено шест, додато и седмо, *Сахранити преминулог*. За развој циклуса и примере на западу, cf. Botana, *The Works of Mercy*.

<sup>1470</sup> У том смислу треба скренути пажњу на фреске из крстионице у Парми, на којима је Христос у сваком појединачном милосрђу приказан допојасно у сегменту неба са затвореном књигом у руци, док другом показује како и коме се оно треба чинити. Cf. Botana, *The Works of Mercy*, XXXIV, pl. 6.

<sup>1471</sup> О обичају да се у спољним припрамама сиротињи одређеним данима дели храна, cf. Панић, *О натпису*, 21-22, са старијом литературом.

<sup>1472</sup> Мт. XV, 45.

<sup>1473</sup> За приказивање светих ратника на коњима, v. Петковић, *Зидно сликарство*, 67; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 65, 68; idem., *Из историје сликарства*, 440-441; Walter, *The cycle of saint George*, 352; Chatzidakis, *Saint George on Horseback*, 61-65; Марковић, *О иконографији*, 577-579; Snelders, Jeudy, *Guarding the Entrances*, 105-142; Grotowski, *Arms and Armour*, 74-86; Paissidou, *Warrior Saints*, 183-187, 189-196; Vormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints*, 143-156.

белом, а Димитрије на смеђем коњу. Обојица су, као и њихови коњи, предимензионирани у односу на остале учеснике сцене, чиме сликар дочарава дубину простора, али их и истиче у односу на њих. Централни део фреске заузима хексагонална грађевина налик на кулу и млада женска особа са круном на глави, испред ње. На бедемима при врху куле стоје мушка и женска фигура и посматрају читав догађај. Будући да су то девојчини родитељи, и они су приказани са крунама на глави.

Свети Ђорђе је насликан под пуном ратном опремом у тренутку када је копљем, које држи у подигнутој десној руци, замахнуо према аждаји која је некада била насликана под ногама његовог коња (сл. 168). У левој руци носи штит, на грудима има панцир и преко њега црвени штит који му се вијори иза леђа. Иза десног бока има тоболац са луком. Фигура је потпуно страдала од струка наниже, па је немогуће знати шта је још од опреме свети имао на себи. Млада женска особа стоји пред његовим коњем, у наклону према светом, са десном руком подигнутом у обраћању. Одевена је у дугачку бордо хаљину оивичену златном траком, на глави носи отворену круну и бели вео испод ње. Отац јој је приказан ближе Ђорђу и, такође је, у знак обраћања подигао десну руку према њему. Одевен је у маслинасту хаљину преко које има црвени плашт. Поред њега стоји женска особа у маслиној хаљини, која као и принцеза има бели вео испод отворене круне.

Јасно је да се ради о најпопуларнијем чуду светог Ђорђа, описаном у сиријској редакцији текста житија.<sup>1474</sup> Том приликом је свети убио аждају и спасио принцезу и становнике града Сирофиникије, недалеко од Лиде, у којој су почивале његове мошти. Становнике овог места дуго је застрашивала аждаја која је боравила у оближњем језеру. Пошто су безуспешно покушавали да је убију, одлучили су да послушају савет свог цара. Наиме, када је цар, који је био безбожник, примио од својих богова одлуку, посаветовао је поданике да сваког дана жртвују по једно своје дете, како их аждаја не би све убила. Обећао је да ће и он жртвовати своју ћерку јединицу када на њега буде дошао ред. И заиста, када је дошло време да испуни обећање, цар ју је, рекавши јој да се лепо обуче, послао на обалу језера да чека аждају. Међутим, у жељи да избави безбожно становништво града, Бог је у помоћ послао светог Ђорђа. У житију је описано како он, као војник Небеског цара, језди на коњу са копљем у руци.<sup>1475</sup> Уз

---

<sup>1474</sup> За текстове светитељевог тријумфа над аждајом, в. Кирпичников, *Свети Георгий*, 50-58; Поповић, *Житија светих за април*, 371-374.

<sup>1475</sup> *Ibid.*, 373.

Божју помоћ савладао је аждају, после чега су становници поверовали у Христа и одлучили да се крсте, а на месту на ком је Ђорђе убио немањ, подигли су цркву посвећену Богородици.

На фресци зрзанског трема приказан је тренутак светитељевог прискакања у помоћ принцези. Уочава се бела узица у девојчиној левој руци, која сеже до места на ком се некада налазила аждаја. Како је описано у житију: „свети Георгије нареди девојци да својим појасом веже аждају и води је у град као кротког пса”.<sup>1476</sup>

Ова тема се јавља у монументалном сликарству Кападокије крајем X и почетком XI века,<sup>1477</sup> а од ранијих примера из Грузије, на којима Ђорђе пробада мушку фигуру понекад одевену у царски орнат, разликује се по томе што се као непријатељ сада јавља аждаја.<sup>1478</sup> У српском средњовековном сликарству је ова тема први пут приказана у Старом Нагоричину,<sup>1479</sup> а после тога у Дечанима.<sup>1480</sup> Посебно добија на популарности у поствизантијском периоду, када се у својству заштитника јавља на фасадама цркава и поред, или недалеко од улаза у храм.

Изразито јаке паралеле уочавају се између фигуре зрзанског светог Ђорђа и онога на знатно старијој фресци (XIV) из цркве Светог Арханђела Михаила у Селину на Криту.<sup>1481</sup> На идентичан начин је свети приказан са штитом који припија уз тело, у левој, и копљем у подигнутој десној руци, док пробада аждају пред ногама свог коња. Будући да у критској цркви сцена има истакнуто место у ниши, то је и опрема светог у њој приказана са више детаља и свечаније. Међутим, овде није реч о епизоди спасавања принцезе од аждаје, већ дечака из Митилене, којег је свети избавио од Сарацена, па је он приказан на коњу иза Ђорђа.<sup>1482</sup> У XIV веку су настале и представе у Старом Нагоричину и Дечанима, с тим да у ове две цркве Ђорђе не пробада аждају, већ је принцеза на узици одводи у град, док окупљени грађани и девојчини родитељи са зицина посматрају чудо.<sup>1483</sup> На западној фасади Богородичине цркве у Драгалевцима је уз свете ратнике Ђорђа и Димитрија на коњима, насликан и Меркурије, такође, као коњаник, и сва тројица су приказана у тријумфу над непријатељем. Епизода са светим Ђорђем и аждајом насликана је у лунети над улазом у цркву, а Меркурије и Димитрије

---

<sup>1476</sup> Ibid.

<sup>1477</sup> Марковић, *О иконографији*, 577; Шево, *Ломница*, нап. 192.

<sup>1478</sup> Walter, *The cycle of saint George*, 352.

<sup>1479</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 114.

<sup>1480</sup> Walter, *The cycle of saint George*, fig. 5.

<sup>1481</sup> Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints*, fig. 3.

<sup>1482</sup> За ову тему, в. Grotowski, *The Legend of St. George*, 27-77.

<sup>1483</sup> За сцену у Нагоричину, в. Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 114, сл. 67; за Дечане, в. Поповић, *Програм живописа*, in: Дечани, 464-465.

у средишњем делу зида.<sup>1484</sup> Значајну паралелу представља и фреска чуда са аждајом у лунети изнад улаза у цркву Светог Ђорђа у Ломници (1607-1608).<sup>1485</sup> Под пуном ратном опремом је, са црвеним плаштом, који се вијори иза њега, Ђорђе приказан како пробада аждају копљем које држи у десној руци. Испред његовог коња стоји принцеза са десном руком подигнутом према светом, док левом држи узицу на којој води неман. Иза ње се налази кула са чијих зидина краљ и краљица посматрају догађај и гестикулирају рукама, обраћајући се светом.

Интересантан је и пример, сто година старији од зрзанског, који се јавља на северозападном делу северне фасаде цркве Светог Јована у Јашуњи (1524). Овде су, као и у манастиру Зрзе, поред композиције Вазнесења светог Илије насликани у засебним пољима Ђорђе и Димитрије као ратници на коњима како убијају, први аждају, а други бугарског цара Калојана.<sup>1486</sup> Ова фреска уједно представља и најбољу аналогију зрзанској. Свети Ђорђе је приказан на белом коњу, док копљем пробада аждају у пећини. Њу на врпци води женска особа са круном на глави, односно принцеза која је требало да буде жртвована немани. Она стоји испред светитељевог коња са врпцом око леве руке, док десну у обраћању подиже према Ђорђу. Иза светитељевог коња тече зид, који се на западној страни завршава кулом при чијем врху стоје три особе и посматрају догађај. Мушкарац и жена, насликани ближе светом, имају круне на глави, он је одевен у зелену, а она црвену хаљину са златним оковратником и јасно је да се ради о принцезиним родитељима. Са њима је приказана још једна особа које у зрзанском трему нема, једноставно одевена и са црвеном капом на глави. Подигнутом десном руком обраћа се светом. Димитрије је приказан на коњу који је окренут према сцени са Ђорђем, док се он окреће уназад према непријатељу ког пробада копљем. Оно се налази у његовој десној руци, док левом држи узде. Његов коњ је црвен и насликан на готово идентичан начин оном у манастиру Зрзе. У обе цркве коњ држи подигнуту десну ногу и има главу несразмерно малу у односу на тело. Главна разлика између зрзанских и јашуњских фресака је та што су Ђорђе и Димитрије у зрзанском трему обухваћени у једну сцену и заједно убијају непријатеље пред собом, док су на јашуњској фасади насликани у засебним пољима оивиченим бордурама.

---

<sup>1484</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 128-130, црт. 101; Поповска-Коробар, *Атрибуција фресака*, сл. 2 и 5.

<sup>1485</sup> Шево, *Ломница*, 59, 84, 125, 126, 144, сл. 38.

<sup>1486</sup> Доњи део фреске, на ком су ноге Димитријевог коња, а са њима и светитељев непријатељ, сасвим је страдао, али се може закључити да се радило о бугарском цару Калојану. За епизоду са Димитријем и Калојаном, в. Петровић, *Свети Димитрије*, 217-233.

У зрзанском трему је наспрам Ђорђа приказан свети Димитрије, такође знатно већих димензија од осталих учесника сцене (сл. 169). У подигнутој десној руци држи копље, а на левом рамену му виси штит. Одевен је исто као и Ђорђе, само је комбинација боја његове одеће другачија. Има панцир на грудима, кратку црвену хаљину налик онима које су носили римски војници, и кратке чизме, штитнике за рамена и крем-плави плашт пребачен преко њих. Како је уобичајено у сценама светих ратника који се боре против непријатеља, плашт му се у жустром покрету вијори иза леђа. Коњи оба света приказани су са по једном подигнутом ногом којом газе непријатеље пред собом.<sup>1487</sup> И поред оштећења фреске у доњем делу, под ногама Димитријевог коња се назире део нечега што асоцира на врх круне цара Калојана.

На фресци западне фасаде цркве Светог Николе у Подврху, коју је 1613-1614. године осликао поп Страхиња, због великих оштећења видљиви су само остаци сцене тријумфа светог Ђорђа над аждајом на северној половини, и као њен пандан, Димитрије на јужној.<sup>1488</sup> Сцена чуда светог Ђорђа насликана је иконографијом каква се касније јавља у зрзанском трему. Од ње је сачуван део светитељеве фигуре на коњу са подигнутом десном руком у којој држи копље, а десно од њега је кула на чијим се бедемима налазе цар и царица.<sup>1489</sup> Лево иза светог је сегмент неба из ког рука Божја благосиља ратника. Сцена је смештена поред арханђела Михаила, који са исуканим мачем чува улаз у храм. На другом делу зида се, јужно од храмовних врата, налази арханђео Гаврило са мачем у десној руци и отвореним свитком у левој. Поред њега се уочава остатак фигуре светог Димитрија на коњу, са копљем у руци. Програм фасаде подвлачи апотропејску улогу арханђела Михаила и Гаврила, али и светих ратника, када су приказани уз или недалеко од улаза у храм.<sup>1490</sup>

Још један упечатљив пример, који је хронолошки близак зрзанском, налази се на западној фасади цркве Богородичиног Успења у Морачи, насликан 1616. године руком Георгија Митрофановића.<sup>1491</sup> Димитрије је приказан северно, а Ђорђе јужно од

---

<sup>1487</sup> У житију светог Ђорђа наводи се да он: „...полете са коњем на аждају, снажно јој зари копље у грло, пригњечи је уз земљу, а коњ је ногама гажаше”, в. Поповић, *Житија за април*.

<sup>1488</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 210-211.

<sup>1489</sup> За разлику од већине примера, царски пар овде има затворене круне.

<sup>1490</sup> У Богородичиној цркви у Драгалевцима су уз тројицу светих ратника на коњима приказани арханђели Михаило и Гаврило. V. Суботић, *Охридска сликарска школа*, 130. За заштитничку улогу светих ратника, cf. Snelders, Jeudy, *Guarding the Entrances*, 105-142.

<sup>1491</sup> Петковић, *Морача*, 65.

улаза у цркву. Први копљем пробада цара Калојана, а други аждају. Као и у Подврху насликани су уз улаз у храм, представљајући његове чуваре.<sup>1492</sup>

Идеја двојице светих ратника као заштитника на коњима, јавља се веома рано. У овом виду приказују се на амулетима већ од IV века, а такав је и пример на икони из Виноце.<sup>1493</sup> На првим сачуваним представама јавља се Соломон на коњу, док се нешто касније (VI век) приказују и други свети.<sup>1494</sup> Појава светих ратника на коњима везана је за периферне делове византијског царства, одакле се даље ширила у друге источнохришћанске области.<sup>1495</sup> Број њихових представа умножава се у монументалном сликарству после периода иконоборства, а решење из зрзанског трема, са двојицом сучељених светитеља, постаје нарочито популарно у поствизантијском периоду. У доба турске власти на Балкану, умножава се број представа светих коњаника који тријумфују над непријатељем, и осећа се појачана потреба за њиховим сликањем у својству заштитника.<sup>1496</sup> То је уједно и разлог због ког се приказују непосредно уз улаз храма, а будући да је централни део западне фасаде у зрзанском трему већ био осликан када су сликари, десетак година касније, ангажовани да фрескама украсе и северни зид трема, двојицу светих ратника су приказали на том месту. И поред тога што нису насликани непосредно уз улаз у цркву, и даље имају исту, заштитничку функцију.

У засебном пољу које је уоквирено црвеном бордуром, поред коњаничке представе Димитрија, налази се *свети Нестор* (сл. 170).<sup>1497</sup> Слично најстаријим представама светих ратника, Нестор је насликан као мученик. Дат је пуном фигуром, фронтално, са крстом у десној руци и левом подигнутом скоро до висине груди. Виде се остаци нечега што је у њој држао, на шта указује и положај руке. Не делује као да је у питању био савијени свитак, већ нешто шире и правоугаоно, налик на књигу или кутију. Приказан је уобичајеном иконографијом,<sup>1498</sup> као голобрад младић одевен у дугачку белу хаљину, преко које има окер тунику нешто краћих рукава. Дугачак бордо

<sup>1492</sup> Лево и десно од улаза у храм су нешто касније насликани Ђорђе и Димитрије у трему темског манастира, први северно, а други јужно од њега. Иконографија две сцене у Темској је, уз занемариве разлике, истоветна оној у манастиру Зрзе.

<sup>1493</sup> Балабанов, *Керамичке иконе из Виноце*, 14.

<sup>1494</sup> За ране примере, v. Grotowski, *Arm and Armour*, 74-86.

<sup>1495</sup> За продор иконографије светих ратника на коњима на Балкану и њеној вези са крсташима, v. Lj. Džidrova, *Crusaders*, 187-212, нарочито 193-194.

<sup>1496</sup> Džidrova, *Crusaders*, 194.

<sup>1497</sup> Набрајајући сцене северног зида трема, Загорка Расолкоска-Николовска га наводи као непознатог светитеља, *Средновековната уметност*, 366; Митревски такође наводи да се ради о непознатом светитељу у пуном расту, чија је сигнатура у потпуности уништена, *Фрескоживописот*, 64.

<sup>1498</sup> За иконографију светог Нестора, v. Denys de Fourn, *Manuel*, 157-158; Марковић, *О иконографији*, 592, нап. 196, 621, нап. 433; Idem, *Свети ратници*, 208; Walter, *The Warrior Saints*, 227-230; LCI 8, 35-37.

огртач пребачен му је преко рамена и причвршћен једним дугметом на грудима. Има црвенкасту косу уредно зачешљану иза ушију. Лево од светитељеве главе уочавају се избледела почетна слова његовог имена <stI> nest<or>. Његов култ се везује за светог Димитрија, због чега је и приказан поред њега.<sup>1499</sup>

Десно од нише је, као пандан светом Нестору, насликан свети чија је фигура од струка навише потпуно страдала (сл. 171). Он је, такође, приказан фронтално пуном фигуром. Одевен је у дугачку окер хаљину и бодро тунику, а преко њих носи плави огртач. Могуће је да се ради о светом Лупу који се често приказује са Нестором,<sup>1500</sup> што је уобичајена пракса још од представе на вратима киворија базилике Светог Димитрија у Солуну.<sup>1501</sup> Осим тога, на ову претпоставку наводи и чињеница да се одмах поред двојице мученика налази свети Димитрије, за чије су житије обојица везана. Нестор, који је био Димитријев слуга, под његовим утицајем прешао је у хришћанство, после чега је потврдио своју веру мученичком смрћу.<sup>1502</sup>

Као и у зрзанском трему, Нестор се јавља пуном фигуром, као мученик са крстом у десној руци подигнутој до висине груди у наосу милешевске цркве. Поред светог Димитрија је, али као ратник са мачем који извлачи из корица, приказан у Старом Нагоричину,<sup>1503</sup> затим Дечанима, где у десној руци држи мач.<sup>1504</sup> Идејно најближе решење зрзанском, са светим Нестором и Лупом насликанима поред Димитрија на коњу, јавља се у ниши изнад западног улаза у цркву Светог Димитрија у Марковом манастиру (1376-1377).<sup>1505</sup> У архиволти нише у којој се налази патрон храма на коњу, приказани су фронтално, пуном фигуром у ставу Оранта, као мученици са крстом у десној руци, свети Луп лево, а Нестор десно од светог Димитрија.<sup>1506</sup> Као мученик је Нестор насликан 1500. године међу допојасним фигурама на северном зиду цркве Свете Петке у Побужју. Приказан је као голобрад младић са косом која му сеже

<sup>1499</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 47.

<sup>1500</sup> За светог Лупа, v. Медић, *Стари сликарски приручници*, III, 405; Марковић, *О иконографији*, 610–611, сл. 5, 47, 48; Walter, *The Warrior Saints*, 229–230.

<sup>1501</sup> Марковић, *О иконографији*, 610.

<sup>1502</sup> ВHG 2290–2292; Delehaeye, *Synaxarium*, col. 167–168.

<sup>1503</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 47.

<sup>1504</sup> Марковић, *О иконографији*, сл. 3. За друге примере, v. Walter, *The Warrior Saints*, 227–229.

<sup>1505</sup> Ношпал-Никуљска, *Новонастаните историски услови*, 171–180, црт. на стр. 177; Томић Ђурић, *Идејне основе*, 746, 753. У Марковом манастиру су Нестор и Луп још једном приказани поред светог Димитрија у оквиру композиције Небеског двора у наосу цркве. Ibid, 636–638. За најраније примере, v. Марковић, *О иконографији*, 610–611.

<sup>1506</sup> Ђорђевић, *Сликарство XIV века*, 99; затим у Дечанима два пута, на потрбушју северозападног лука у наосу и међу светим ратницима у најнижој зони, али не један поред другог, cf. Марковић, *О иконографији*, сл. 3 и 5. Нестор је као ратник са мачем и штитом, без Лупа, приказан у Леснову, cf. Габелић, *Лесново*, 199–200, сл. 102, 104.



до испод ушију. У десној руци носи крст, а леву је у ставу Оранта подигао до груди.<sup>1507</sup> Свети је са Лупом приказан и у Кучевишту, с тим да двојица у њему носе и мачеве.<sup>1508</sup>

Између светог Нестора са једне и, највероватније, Лупа са друге стране, налази се ниша са крстом и криптограмима (сл. 172 и 173).<sup>1509</sup> Насликан је на постољу са симболима Христовог страдања, копљем и трском са губом. Сасвим у горњем делу се, изнад крака крста и ближе Нестору, налазе грчка слова а и w, док су на истој страни испод њега почетна слова Христовог монограма Is, и на наспрамној hs. Испод је на исти начин, лево и десно од крста подељена реч nIka, односно Исус Христос побеђује. Копље је насликано ближе Нестору и поред њега су слова а и v, док је са друге стране трска са губом и слова g и d. Испод нише је декоративна завесица, тако да читав овај простор подсећа на олтар са Часном трпезом,<sup>1510</sup> којом се указује на Христа који се добровољно приноси на жртву и смрћу на крсту искупљује људски род. Међутим, док је у гробу боравио само телесно, душом је сишао у ад, победио смрт, и од ње избавио душе праведних које су до тада боравиле у тами. После тога је васкрсао, на шта се указује акронимима а и w, који се, осим на беспочетног и бескрајног Бога,<sup>1511</sup> односе и на Исуса Христа. О томе сведочи свети Јован у свом Откровењу када описује визију Христа, који му се обратио речима: „Не бој се, ја сам Први и Последњи, и Живи. Бејаш мртав и ево сам жив на векове векова. Ја држим кључеве од смрти и од предела мртвих”<sup>1512</sup> и „Ево шта говори Први и Последњи, који беше мртав и који се поврати животу”<sup>1513</sup>.

На апотропејску функцију крста са криптограмом указивало се његовим сликањем на довратницима и око прозора у храму,<sup>1514</sup> тако да, иако није насликан уз врата или прозор, он у зрзанском трему има исту улогу. Како је већ речено, и свети ратници, Ђорђе и Димитрије, чија је улога била да чувају улаз у храм, нису у трему

<sup>1507</sup> Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка*, 495, цртеж 7, 502.

<sup>1508</sup> Ђорђевић, *Сликаство XIV века*, сл. 48.

<sup>1509</sup> Литература за крст са криптограмима је веома обимна, Суботић, *Почеци монашког живота*, 172, 174; Babić, *Les croix à cryptogrammes*, 1–13; Walter, *The apotropaic function*, 193–220; Габелић, *Линеарно сликарство Сисојеваца*, 417–439; Марковић, *Средњовековне представе крстова*, 123–133; Мутафов, *Криптограмите*, 251–260; Rhoby, „Das Licht Christi leuchtet allen”, 71–91.

<sup>1510</sup> Осим на довратницима и око прозора, крст се могао налазити и унутар олтара и тако имати и другачије значење, које је било у вези са Христовом жртвом и искупљењем људског рода, што је у трему дочарано сликањем „реплике олтара”. О значењу које има крст са криптограмом у олтарском простору, cf. Суботић, *Почеци монашког живота*, 172.

<sup>1511</sup> Откр. 1:8; 21:6; 22:13.

<sup>1512</sup> Ibid., 1:17, 18. Овим речима је посведочена Христова победа над смрћу.

<sup>1513</sup> Ibid., 2:8, речи, којима је још једном потврђено Христово Васкрсење.

<sup>1514</sup> О пореклу крста са криптограмом и његовој апотропејској функцији, v. Радојчић, *Портрет младића*, 241–247.

насликани поред врата, јер је тај део простора већ био добио декорацију десет година раније. Због тога су они, али и крст са криптограмима измештени на накнадно осликани северни зид, што не умањује њихову заштитничку улогу. Идеју Васкрсења, коју исто тако означава појава овог крста у трему, потврђује постојање следеће, и последње сцене на овом зиду.

Наведена последња сцена у низу, у доњој зони северног зида трема, представља *Вазнесење светог Илије* (сл. 174). Сачувани су невелики фрагменти фреске, која је некада обухватала простор од непознатог мученика, вероватно Лупа, до источног зида трема. Од првобитне сцене данас је сачуван само део светитељеве фигуре, односно, доњи део његове главе и горњи део торза, део развијеног свитка који држи у рукама и три од четири коња који су носили кола са светим, а који су, такође, сачувани у фрагментима. На оштећеном светитељевом лицу уочавају се карактеристична дуга седа коса, која му се у увојцима спушта низ рамена, и седа брада.<sup>1515</sup> Поред светитељевог нимба сачувана је сигнатура *stq ill*. Пророк је приказан фронтално, а коњи у профилу, постављени симетрично један изнад другог, лево и десно од кола која вуку.<sup>1516</sup> Данас су делимично сачувана три коња и они су црвене боје,<sup>1517</sup> као што је наведено у старозаветном опису, где се каже: „огњена кола и огњени коњи раставише их, и Илија се у вихору узне на небо”.<sup>1518</sup>

Овом догађају, који се одиграо на обали Јордана, присуствовао је и пророк Јелисеј, Илијин ученик, као и педесет људи за које се каже да су пратили двојицу пророка из далека.<sup>1519</sup> Видевши како пророка узносе кола, Јелисеј је повикао: „Оче мој, Оче мој! Кола Израилјева и коњаници његови”,<sup>1520</sup> после чега више није могао да види свог учитеља. Фреска у зрзанском трему је до те мере страдала да није могуће утврдити да ли је Јелисеј био насликан испод кола у тренутку када му је, уздижући се на небо Илија бацио свој плашт, испуњавајући ученику жељу да му остави у наслеђе пророчку моћ. Међутим, на основу старијих сачуваних примера може се претпоставити да је тако било. На то упућују сачуване фреске из Мораче (XIII), нагоричког

---

<sup>1515</sup> За светог Илију, v. Réau, *L'iconographie*, 233-276; Расолкоска-Николовска, *Иконата пророк Илија*, 467-474; *Православная Энциклопедия*, 236-259; LCI I, 607-613; LCI VII, 118-121.

<sup>1516</sup> За две варијанте сликања сцене, чеоне и бочне, v. Габелић, *Манастир Лесново*, 189.

<sup>1517</sup> Делује као да се код једног од три сачувана коња уочавају крила, што би, ако је то тачно, значило да су и остали били приказани са њима.

<sup>1518</sup> 2 цар. 2:11-12.

<sup>1519</sup> 2 цар. 2:7-8.

<sup>1520</sup> 2 цар. 2:12-13.

менолога,<sup>1521</sup> Дечана,<sup>1522</sup> лесновске припрате,<sup>1523</sup> јужне фасаде трема цркве Ваведења у Кучевишту,<sup>1524</sup> и северне фасаде цркве Светог Јована у Јашуњи.<sup>1525</sup>

На јужном, северном и западном зиду ђаконикона морачке цркве, налази се једанаест сцена из живота светог Илије,<sup>1526</sup> а као последња у циклусу насликана је епизода пророковог Вазнесења.<sup>1527</sup> На доњем делу западног зида ђаконикона налази се представа светог Илије, ког у колима вуку три коња.<sup>1528</sup> Као што је уобичајено, Илија је приказан фронтално, док у десној руци држи плашт који баца Јелисеју,<sup>1529</sup> а у левој носи затворен свитак. За разлику од зрзанске сцене, у Морачи су сви коњи представљени са једне стране кола.<sup>1530</sup> Осим тога, у зрзанском трему Илија држи отворен свитак. У цркви Светих Апостола у Пећи Вазнесење Илијино је насликано на северној страни западног травеја, уз лик Старца Данима на своду. У засебном, црвеном бордуrom уоквиреном пољу, пророк је насликан фронтално у црвеним колима, која вуку само два крилата црвена коња. Коњ, који је приказан ближе посматрачу, пропео се на задње ноге, док су предње већ одвојене од тла и као да полеће. Илијине руке заклоњене су представом животиња, што значи да је свитак намерно изостављен. Испод сцене са Илијиним Вазнесењем је у засебном пољу насликан пророк, чија је фигура највећим делом уништена. Било би логично да је у питању Јелисеј, који је подигао руке како би ухватио учитељев плашт, али иконографија сачуваног лица овог пророка, не одговара оној Јелисеја.<sup>1531</sup> Како је и сигнатура страдала, не може се поуздано рећи о ком се пророку ради.

У Дечанима је сцена насликана у оквиру Лозе Јесејеве, на западном зиду јужног брода наоса.<sup>1532</sup> Илија се налази у кочији коју вуку два бела коња.<sup>1533</sup> Држи свој плашт

---

<sup>1521</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 80, 82.

<sup>1522</sup> Милановић, *Старозаветне теме*, in: *Зидно сликарство*, 219.

<sup>1523</sup> Габелић, *Лесново*, 189-190, LVI.

<sup>1524</sup> Суботић, *Из историје сликарства*, 419-444; Поповска-Коробар, *Атрибуција фресака*, сл. 1.

<sup>1525</sup> Фотографија из личне фотодокументације.

<sup>1526</sup> Петковић, *Морача*, 26-39.

<sup>1527</sup> За разлику од овог, циклус из XVI века у цркви Светог Илије Горњег у Скопској Црној Гори, који се налази у другој зони сликарства јужне фасаде, почиње сценом Вазнесења светог Илије. Осим ове необичне појединости, интересантно је да се недалеко од ове епизоде, као и на северном зиду трема манастира Зрзе, налази свети Ђорђе који спасава принцезу од аждаје. V. Расолкоска-Николовска, *По трагите на зографите*, in: *Средновековната уметност*, 526.

<sup>1528</sup> *Ibid.*, 228-229, цртеж 2.

<sup>1529</sup> Уочава се то да су оба пророка истих димензија, по чему се још морачка сцена разликује од млађих представа, на којима се Јелисеј слика мањим димензијама.

<sup>1530</sup> По том детаљу морачка фреска има паралелу у представи на јужној фасади Богородичине цркве у Кучевишту. Cf. Суботић, *Из историје сликарства*, 424.

<sup>1531</sup> Јелисеј се приказује као човек ћелавог темена са мало смеђе косе у пределу потиљка и смеђом брадом, док пророк у Светим Апостолима има седу косу и браду са неколико смеђих праменова.

<sup>1532</sup> Милановић, *Старозаветне теме*, 223-224.

у десној руци и пружа га Јелисеју, који стоји ван вреже са колима и пророком. У лесновској припрати Илија је приказан како седи у црвеним колима која вуку два симетрично постављена пара црвених коња. Иако је по том концепту зрзанска представа слична лесновској,<sup>1534</sup> уочавају се извесне разлике. У Леснову су коњи окренути према пророку, који је обе руке раширио, док у зрзанском трему држи развијени свитак, а коњи су му окренути леђима.

На фресци јужне фасаде Богородичине цркве у Кучевишту, Илија је приказан допојасно, окренут према посматрачу, у колима која вуку четири крилата коња, који су сви приказани на истој страни. Уз два точка, који су насликани према посматрачу, уочава се по једна анђеоска глава. Илија има отворени свитак у левој руци,<sup>1535</sup> док десном држи плашт, који баца Јелисеју.<sup>1536</sup>

Аналогија, која је хронолошки и иконографски најближа зрзанском примеру, јавља се на северној фасади цркве Светог Јована у Јашуњи. Допојасни пророк приказан је фронтално у колима са полукружним дном, док га четири црвена крилата коња уздижу на небо. Свети у левој руци држи отворен свитак и узде четири коња, а у десној има плашт. Јелисеј се налази у углу сцене и малих је димензија, а са светим нема никакву комуникацију, будући да је између њих насликана једна од животиња. Два пропета коња у нижем регистру, као и растиње насликано у углу наспрам Јелисеја, указују на то да он стоји на земљи, док су друга два коња и Илија већ на небу.

Иконографија теме *Илијиног Вазнесења* почива на античким узорима, пре свега онима који се односе на апотеозу Александра Великог и уздицања Сунца, односно Аполона-Хелиоса на небо,<sup>1537</sup> од чега потиче и сличност имена светог Илије (Ἠλίας) са грчким називом за Сунце (ὁ ἥλιος).<sup>1538</sup> Још су стари црквени оци, попут светог Јована Златоустог, истицали ову сличност.<sup>1539</sup> Бројне представе тријумфалног карактера, на којима цареви у квадриги бивају узнети на небо, имале су, такође, утицај на уобличавање сцене Илијиног Вазнесења. Обиље примера са том тематиком јавља се у античкој уметности на предметима од слоноваче, таписеријама, медаљонима, новцу и

---

<sup>1533</sup> Пророкови бели коњи јављају се као изузетак, будући да се не поклапају са старозаветним описом, који каже да су коњи пламени, а необична су и кола у којима се свети узноси на небо, пошто више личе на сандук, него кола.

<sup>1534</sup> За раније примере ове иконографске варијанте, којој припада и зрзанска, в. Габелић, *Лесново*, 189.

<sup>1535</sup> За текст свитка, в. Суботић, *Из историје сликарства*, 426.

<sup>1536</sup> Слично решење јавља се у Старом Нагоричину, с тим да су ту приказана два, а не четири коња, који немају крила.

<sup>1537</sup> Galavaris, *Alexander the Great Conqueror*, 16, fig. 5, 11, 12, 13, 14.

<sup>1538</sup> Габелић, *Лесново*, 189.

<sup>1539</sup> Cabrol, Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, XL (1920) col. 267.1

посудама. Осим тога, Илијино Вазнесење сматра се прасликом Христовог Вазнесења, како је закључио, између осталих, још и свети Григорије Назијански.<sup>1540</sup>

Мали број сачуваних примера указује на то да је сцена *Илијиног Вазнесења* ретко сликана и то углавном у црквама фунерарног карактера.<sup>1541</sup> А, ако се узме у обзир натпис у припрати главне манастирске цркве, који говори о томе да се један од некадашњих баштиника цркве, монах Харитон, син главног ктитора и потоњег монаха Германа, упокојио и да почива у храму Спасовом (како је касније назван), односно манастиру Зрзе, вероватно да су и други чланови некада властеоске породице сахрањени у њеној непосредној близини. Осим тога, на платоу недалеко од манастира откривен је велики број гробова, намењених монасима који су некада у њему боравили. Ова чињеница би објаснила не само присуство фреске *Вазнесења светог Илије* у манастирском трему, већ и свете Петке Римске, која се поштује као заштитница мртвих, а која је насликана на јужној половини западне фасаде.

Када се упореде фреске северног зида зрзанског трема и оне на северном делу источног зида трема, у многим детаљима уочава се рука истог мајстора. Сагледавањем целокупног сликарства трема, уочава се да сликар потенцира идеју спасења и наду у опрост грехова и Христа као спаситеља, а не строгог Судију. На то указује изостављање представе Пакла из сцене Страшног суда, али и приказивање Царског Деизиса уместо ње, чиме је сликар истакао Христову сотеролошку улогу.

---

<sup>1540</sup> Ibid.

<sup>1541</sup> Idem. 190; Суботић, *Из историје сликарства*, 431-432.

## ЈУЖНИ ДЕО ИСТОЧНОГ ЗИДА ТРЕМА (западна фасада јужног параклиса)

Раније је у овом раду изнето мишљење да је одмах након настанка сликарства северног дела трема, исти зограф или група зографа, осликао његов јужни део, сматрајући сувишним поновно исписивање године у натпису над вратима некадашњег јужног параклиса.

## БОГОРОДИЧИН ЦИКЛУС

*Богородичин циклус* састоји се од пет сцена које нису међусобно бордурама одвојене једна од друге,<sup>1542</sup> већ теку непрекинуто, спојене архитектуром у позадини (сл. 120).<sup>1543</sup> Ова чињеница, као и њихово приказивање у два реда, без икаквог хронолошког редоследа,<sup>1544</sup> довело је извесних недоумица везаних за поједине сцене, односно на то да ли се ради о једној или две епизоде у оквиру исте представе. Овде се пре свега мисли на *Одбијање дарова*, за коју су аутори изнели опречна мишљења.<sup>1545</sup> Највише простора посвећено је сцени *Ваведења* која се налази на јужном делу зида и заузима две највише зоне сликарства. Прву сцену у највишој, трећој зони, испод косог кровног покривача чини *Рођење Богородице*. Поред ње се налази сцена *Тројица јереја благосиљају Богородицу*, затим *Одбијање дарова* у другој зони изнад фигуре свете Петке, *Благовести Ани* и као последња сцена циклуса, *Богородичино Ваведење* која обухвата другу и трећу зону сликарства, сасвим на јужном делу зида.

<sup>1542</sup> За Богородичин циклус, v. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge*, Bruxelles 1964; eadem, *Iconography*, 163-194; еадем, *Les cycles de la Vierge*, 307-311; Миљковић-Пепек, *Делото*, 101-110; Грозданов, *Охридското зидно сликарство*, 113-115; idem; *Циклусот*, 41-69; Г. Бабић, *Краљева црква*, 170-181; Тодић, *Грачаница*, 1988, 114-116; idem, *Старо Нагоричино*, 73-74; Митревски, *Студије за живописот*, 111-128, idem, *Фрескоживописот*, 255-263; Павловић, *Богородичин циклус*, 78-79.

<sup>1543</sup> Приликом набрајања сликарства овог дела трема, Загорка Расолкоска-Николовска наводи да се ради о четири сцене и то: *Одбијање дарова Јоакима и Ане*, *Благовештење Ани*, *Рођење Богородице* и *Ваведење*. Сф. *Манастирот Зрзе*, 366-367. Никола Митревски наводи да се циклус састоји од шест сцена, а онда у даљем тексту пише: „...десно од ње је последња, пета сцена”. Сф. Митревски, *Фрескоживописот*, 64.

<sup>1544</sup> Ова карактеристика је уочљива и у циклусу светог Николе на северном делу истог зида. Ми ћемо се приликом анализе сцена, ипак придржавати хронолошког редоследа догађаја.

<sup>1545</sup> Загорка Расолкоска-Николовска сматра да се ради о једној, а не две сцене, сф. *Манастирот Зрзе*, 366-367, док Митревски мисли да је реч о две епизоде, *Доношење и одбијање дарова* и *Враћање Јоакима и Ане*. Сф. Митревски, *Фрескоживописот*, 255; *Сцени од детството*, 155.

У складу са Протојеванђељем Јаковљевим, први догађај циклуса требало би да представља *Одбијање дарова* *изегна* *Je dari* (сл. 175).<sup>1546</sup> У зрзанском трему су Јоаким и Ана приказани пред првосвештеником Рувимом са двоструким даровима у рукама, како се у тексту и наводи.<sup>1547</sup> Јоаким носи јагње у рукама прекривеним огртачем, а Ана две голубице. Окренули су се од првосвештеника и закорачили да оду, али су им главе још увек окренуте према њему. Иако је сцена сигнирана само као *Одбијање дарова*, по положају тела и глава Јоакима и Ане, који се окрећу од првосвештеника и одлазе, могло би се закључити да она истовремено представља и епизоду *Повратак Јоакима и Ане из храма*.<sup>1548</sup> Сцена је приказана уобичајеном иконографијом,<sup>1549</sup> са првосвештеником који стоји унутар полукружног светилишта и гестом обе руке одбија дарове које су супружници донели.<sup>1550</sup> Изузев тог детаља одбијања обема рукама, зрзанска представа се ослања на старија решења, каква се јављају још од цркве Богородице Перивлепте,<sup>1551</sup> Краљеве цркве у Студеници,<sup>1552</sup> Зауму,<sup>1553</sup> где их првосвештеник одбија подигнутом десном руком. Рувим је погрешно сигниран као Захарија *zaharia* и приказан са огртачем који је украшен крстовима уместо словима која означавају дванаест племена Израела.<sup>1554</sup> Иза њега је насликана правоугаона грађевина на чијем се врху налази циборијум. Јоаким је приказан у плавом хитону и црвеном химатиону, а код Ане је комбинација обрнута, односно хитон је црвен, а

<sup>1546</sup> Као прва сцена циклуса, јавља се у Перивлепти, Нагоричину, cf. Миљковић-Пепек, *Делото*, 102, сл. 35; Краљевој цркви у Студеници, cf. Бабић, *Краљева црква*, 170, таб. V; Зауму, cf. Грозданов, *Охридското зидно сликарство*, 113, сл. 80. У Ломници је, рецимо, ова сцена приказана као завршна сцена циклуса. Cf. Шево, *Ломница*, 80.

<sup>1547</sup> Пр. Јак. I, 2. „...известан човек по имену Јаков, веома богат, који је приносио двоструке понуде Господу Богу...”; о.с., 1. Међутим у тексту се не спомиње да и Ана приноси дарове, нити о којим је понудама реч, тако да је оваква иконографија настала под утицајем списа Кирила Јерусалимског, у ком се наводи да су супружници заједно дошли пред првосвештеника. V. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance*, I, 62.

<sup>1548</sup> Загорка Расолкоска-Николовска сматра да сцена представља само *Одбијање дарова*, а не да се ради о две епизоде. Cf. *Манастирот Зрзе*, 366-367. Међутим, упоређивањем са сценама за које се са сигурношћу зна да представљају *Повратак Јоакима и Ане*, каква је она у Каленићу, могло би се закључити да је зрзански сликар, у оквиру једне фреске, ипак приказао две епизоде. За пример у Каленићу, v. Симић-Лазар, *Каленић*, 228, 239.

<sup>1549</sup> Бабић, *Краљева црква*, 170; Lafontaine- Dosogne, *Iconographie*, 64; Грозданов, *Циклусот*, Павловић, *Богородичин циклус*, 78-79.

<sup>1550</sup> Јаковљево Протојеванђеље описује тренутак када се првосвештеник успротивио даровима, говорећи Јоакиму: „Није по закону да приносиш своје дарове јер ниси изродио никога у Израиљу”. Иако се у Протојеванђељу нигде не наводи да су Јоаким и Ана заједно дошли пред првосвештеника са даровима, они се сликају заједно. Cf. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, 62.

<sup>1551</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 44, 49, 102.

<sup>1552</sup> Бабић, *Краљева црква*, 170.

<sup>1553</sup> Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 113, сл. 80.

<sup>1554</sup> Павловић, *Иконографска епиграфика*, 3-46.

химатион плав. Иза њих се налазе три грађевине различитих боја од којих последња, плава, представља границу између ове и следеће сцене.

Најсличније решење зрзанском налази се у припрати топличког манастира у Демирхисарском,<sup>1555</sup> где су Јоаким и Ана, такође, насликани како се удаљавају од Рувима са одбијеним даровима у рукама, док првосвештеник стоји под балдахином. За разлику од сцене у зрзанском трему оба супружника носе по једно јагње у рукама, а Рувимов плашт је прекривен словима, а не крстовима као у манастиру Зрзе.

Следи представа *Благовести Ани* i prosefhitis aias која се надовезује на *Одбијање дарова* (сл. 175).<sup>1556</sup> Света Ана је приказана поред претходне сцене са рукама подигнутим испред себе, у гесту обраћања.<sup>1557</sup> Одевена је у црвени хитон и плави химатион, а преко главе јој је пребачен бели вео.<sup>1558</sup> Наспрам ње се налази фонтана налик на наопако окренути путир са масивним вишеугаоним постољем на ком се налази стуб са извором из ког у два једнака млаза тече вода.<sup>1559</sup> Са леве и десне стране је уз фонтану приказано растиње, којим се указује на врт богатог Јоакима. Оно је високо и танко са крошњом налик на перо, али не подсећа на лавор који је описан у Протојеванђељу. Иза Ане је зелена грађевина и црвени зид испод чијег се завршетка појављује трокраки сноп светлости, алузија на анђела који доноси Благовести.<sup>1560</sup> Уочава се да је зрзанска сцена доста сведена и лишена одређених детаља који се јављају у бројним другим споменицима. Пре свега се мисли на анђела који саопштава вести Ани, гнездо са птицама за које Ана каже да не може ни са њима да се упореди, будући да оне имају пород, а она не, или слушкињом која се спомиње у Протојеванђељу Јаковљевом, иако се ретко слика. Набројани детаљи се јављају у Богородичиној цркви у Пећи, а осим њих је у сцену укључен и један младић.<sup>1561</sup> Осим у

---

<sup>1555</sup> Митревски, *Студије за живописот*, 113-115.

<sup>1556</sup> Као литерарни предлог за ову тему послужило је Протојеванђеље Јаковљево. Cf. Пр. Јак. II, 8-10.; III, и IV, 1.

<sup>1557</sup> Света Ана стоји, иако се у извору напомиње да је она угледала лаворово дрво и села испод њега. Cf. Пр. Јак. II, 9. Ана је приказана како седи у истоименој сцени у Цркви Килиз Чукур у Кападокији, док се од времена ренесансе Палеолога приказује како стоји. Cf. Lafontaine- Dosogne, *Iconographie, I*, 70-71.

<sup>1558</sup> Протојеванђеље Јаковљево каже: „имајући на себи венчано одело.“, па је могуће да ју је из тог разлога сликар приказао са белим велом на глави. Cf. Пр. Јак. II, 8.

<sup>1559</sup> Дозоњ јњ писала о фонтани на представи *Благовести Ани*, *Iconographie*, 74. О разлозима сликања фонтане у оквиру ове сцене, писала је и Бабић, *Краљева црква*, 170. За старије примере cf. Грозданов, *Циклусот*, 56; Павловић, *Богородичин циклус*, 81.

<sup>1560</sup> „Тада анђео Господњи стаде поред ње.“. Cf., Пр. Јак. IV, 1. У каснијем делу текста наводи се да су се након Благовести појавила два анђела који су Ани најавили да долази Јоаким са пастирима. Cf. о.с., IV, 3. Даље се каже да је анђео јавио и Јоакиму саопштавајући и њему да ће Ана затруднети. Cf. о.с., IV, 4.

<sup>1561</sup> Гавриловић, *Зидно сликарство*, 243-244. Осим у Богородичиној цркви у Пећи, служавка је прикатана и у Ватопеду. Cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 87.1.



овој, анђео је насликан у градачкој цркви,<sup>1562</sup> Краљевој цркви у Студеници,<sup>1563</sup> али се јавља и касније, рецимо, у цркви Светог Николе у топличком манастиру.<sup>1564</sup> Из зрзанске сцене је изостављен, будући да се указује на моменат примања срећних вести, а не туговања које му је претходило.

Циклус се наставља сценом *Рођење Богородице* (сл. 176), које је насликано у трећој зони, одмах испод кровног покривача, односно изнад сцена *Одбијање дарова* и *Благовести Ани*. Сцена сасвим одговара иконографији уобичајеној за споменике XIV века и доста је сведена. По вертикали је подељена на два дела, при чему је главни актер северне половине Ана која седи на кревету. Централни део сцене заузима мала Марија у колевци, која је некако неприродно подигнута и наслоњена на мајчин кревет. Дете је умотано у белу тканину из које извирује једино лице. Иза колевке седи млада жена која се нагиње према њој, у десној руци држи махалицу, а лева је у гесту обраћања детету. Иако је Јоаким у многим ранијим споменицима био приказан у овој сцени, што је случај у Сушици,<sup>1565</sup> Краљевој цркви,<sup>1566</sup> цркви Преображења у Козанију,<sup>1567</sup> и другде, у зрзанском трему је изостављен. Осим њега, изостављен је и детаљ купања мале Богородице,<sup>1568</sup> који је у црквама доба Палеолога био веома чест мотив. Поред узглавља кревета налази се једна млада девојка у свечаној хаљини, која спушта десну руку на надлактицу Анине десне руке. Испред Богородичине мајке приказане су три женске фигуре које прилазе са даровима у рукама. Све три имају чиније у рукама, а прва међу њима посуду држи у прекривеним рукама, пружајући је Ани. Једино је она приказана са марамом која јој покрива главу. Ана левом руком узима понуђену храну. Сцена је и по хоризонталу подељена на два дела, тако да изгледа као да се Ана, Богородица и слушкиње, које су у првом плану, налазе у једној одаји, а три жене које прилазе кревету, улазе у просторију споља.<sup>1569</sup> У позадини сцене налази се развијена

<sup>1562</sup> Павловић, *Богородичин циклус*, 80.

<sup>1563</sup> Бабић, *Краљева црква*, 170, сл. 119, цртеж VI.

<sup>1564</sup> Митревски, *Студије за живописот*, 117.

<sup>1565</sup> Бабић, *Краљева црква*, 171. О појави Јоакима и његовом учешћу у сцени, cf. Митревски, *Сцени од детството*, 160-161, нап. 34 и 35; idem, *Фрескоживописот*, 260 и нап. 869 и 870.

<sup>1566</sup> Бабић, *Краљева црква*, сл. 120.

<sup>1567</sup> У сцени је Јоаким приказан, како поред постеље на којој лежи Ана, грли тек рођену Марију. Cf. Θεοχαρής, Το έργο του ζωγράφου Νικόλαου, Θεσσαλονίκη 2005, Ек. 109.

<sup>1568</sup> Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, 94-98. За обимну литературу о мотиву купања детета, cf. Бабић, *Краљева црква*, 170 и нап. 433. У поменутој сцени из Козанија две слушкиње припремају воду за купање мале Богородице.

<sup>1569</sup> Сцена се у том погледу ослања на старије узоре, рецимо: црква манастира Градац, cf. Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 7; Краљева црква у Студеници, cf. Бабић, *Краљева црква*, сл. 120, цртеж VI; док је из поствизантијског периода зрзанском решењу најсличније оно из приправе Топличког манастира, Демирхисарско, cf. Митревски, Топузова-Каревска, *Представи од детството*, сл. 2.

архитектура, а међу грађевинама је натпис који није у целости сачуван. Од њега су остала само последња слова <ro/de>stvo bce.

По својој сведености и изостављању детаља купања мале Богородице, зрзанска сцена подсећа на раније примере из Богородичине цркве у Градцу,<sup>1570</sup> Богородице Перивлепте у Охриду,<sup>1571</sup> припрате Каленића,<sup>1572</sup> Светог Димитрија у Мистри,<sup>1573</sup> али и познијих примера, као што је онај из Ломнице,<sup>1574</sup> и цркве Успења у Градишту (1619), где је чак и број учесника сведен. Ана је насликана на кревету ком прилазе три жене, а даље од њега налази се и мала Богородица у колевци.

Иако се у многим ранијим црквама између сцена *Рођења Богородице* и *Ваведења* приказују и *Први кораци Богородичини*, *Миловање* и *Благослов три јереја*,<sup>1575</sup> у зрзанском циклусу је насликана само последња. Разлог вероватно лежи у недостатку расположивог простора. Она чини непрекинути низ са претходном сценом, а повезује их црвена грађевина која започиње у сцени *Рођења Богородице* и затим се наставља на сцени *Благослов три јереја* која је, као и претходне сцене циклуса, доста сведена.

У првом плану налази се скромна правоугаона часна трпеза, а иза ње стоје не три,<sup>1576</sup> већ два јереја (сл. 177). Часној трпези са десне стране прилази Јоаким, који у прекривеним рукама држи малу Богородицу. Уплашена Марија окренута је главом према првосвештеницима, а телом према оцу, пружајући руке ка њему. Одевена је у мафорион. Ана није укључена у сцену, иако се у Протојеванђељу Јаковљевом наводи да је и она присуствовала свечаности.<sup>1577</sup> Осим Ане и трећег јереја, из сцене су изостале и остале званице које су присуствовале догађају, опет услед сведености расположивог простора. Први од двојице јереја је благосиљајући пружио десну руку према детету. Оба јереја одевена су у полиставрионе с тим да су код другог крстови временом избледели. Трпеза је празна тако да ништа не упућује на свечаност коју је Јоаким организовао поводом Маријиног првог рођендана, приликом које су свештеници благосиљали дете. У позадини фреске, налази се једна црвена грађевина између чије две куле се налази доста оштећен натпис. Од њега се могу разазнати само слова kim, односно последња три слова Јоакимовог имена.

<sup>1570</sup> Павловић, *Богородичин циклус*, 84.

<sup>1571</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 103, сл. 34.

<sup>1572</sup> Симић-Лазар, *Каленић*, 228,

<sup>1573</sup> Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 10.

<sup>1574</sup> Осим купања мале Богородице, у Ломници је изостављена и представа Јоакима. Cf. Шево, *Ломница*, 116.

<sup>1575</sup> Павловић, *Богородичин циклус*, 84 и 86.

<sup>1576</sup> О симболици приказивања тројице јереја у сцени, cf. Stefanescu, *L'illustration des liturgies*, 28.

<sup>1577</sup> Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, 128-133.

Протојеванђеље Јаковљево послужило је као литерарна основа за ову тему и у њему се наводи да је приликом дететовог првог рођендана Јоаким уприличио велико славље и позвао свештенике, писаре, старешине и сав народ Израиља.<sup>1578</sup> Осим тога, у спису се у два наврата наводи да „Јоаким постави девојчицу пред старешине свештеничке и они је благословише..”,<sup>1579</sup> и опет: „Тада Јоаким по други пут постави девојчицу пред свештенике и они је благословише..”.<sup>1580</sup> Стога су већ крајем XI века у цркви у Дафни насликани само свештеници, а званице изостављене,<sup>1581</sup> што ће од XIII века постати сасвим уобичајено иконографско решење, какво се јавља у Перивлепти,<sup>1582</sup> Старом Нагоричину,<sup>1583</sup> Краљевој цркви.<sup>1584</sup> Интересантно је решење из Градца на ком је мала Богородица приказана како сама корача према трпези са првосвештеницима.<sup>1585</sup> За разлику од зрзанске фреске, на сценама поменутих споменика је осим Јоакима приказана и Ана, која корача иза мужа и мале Богородице док прилазе тројници јереја, који седе за трпезом на којој су различите посуде и предмети. На сцени топличког манастира, тројица јереја седе за постављеном трпезом, која се налази под балдахином, док им прилази Јоаким са дететом, без Ане.<sup>1586</sup>

Последњу сцену представља *Ваведење Богородице*, насликана у другој зони сликарства заузимајући цео јужни део поткровног простора (сл. 178). Као и друге композиције циклуса, насликана је на доста скученом простору тако да актери и грађевине у позадини делују некако збијено и испреплетено. Један ниски зид дели сцену на два дела по хоризонтали, па су у први план смештени учесници догађаја, а у други архитектура. Са десне стране приказана је тробродна базилика, а лево од ње је грађевина надвишена циборијумом. Између њих се налази назив сцене *vavedenie bo<go>rodice* и он је добро очуван. Пукотина, која се протеже низ читав један део сцене, оштетила је само два слова. Сцена је и по вертикали подељена на два дела па су на десној половини „кћери јеврејске које су непорочне”, позване да понесу по једну

---

<sup>1578</sup> Пр. Јак. VI, 4.

<sup>1579</sup> Пр. Јак. VI, 5.

<sup>1580</sup> Пр. Јак. VI, 6.

<sup>1581</sup> Бабић, *Краљева црква*, 174. Ово је уједно и први сачувани пример сликања ове сцене у оквиру Богородичиног циклуса, а у српском средњовековном сликарству се она први пут јавља у оквиру циклуса у Градцу. Сф. Павловић, *Богородичин циклус*, 85.

<sup>1582</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 104-105, сл. 34.

<sup>1583</sup> *Ibid*, сл. 25.

<sup>1584</sup> Бабић, *Краљева црква*, 174, сл. 125, таб. VII.

<sup>1585</sup> Павловић, *Богородичин циклус*, 86, сл. 2, и са сликом паралеле оваквог решења, које се налази у Белој цркви каранској, сл. 11.

<sup>1586</sup> Митревски, *Студије за живописот*, 121-122.

лампу и осветле малој Марији пут.<sup>1587</sup> Има их седам и приказане су испред Јоакима и Ане. На јужној половини је првосвештеник који дочекује Богородицу. Приказана је на пола пута од поворке до Захарија, чија је фигура страдала. Од њега је данас остао само мали део нимба и леви доњи део одеће, а иза њега се уочава и део полукружног трона који представља светилиште. Богородица је застала пред њим, благо погнуте главе и прекривених руку, чиме је дочаран моменат када ју је свештеник дочекао и благословио.<sup>1588</sup> У складу са текстом, девојке које су приказане иза Богородице носе по једну свећу у рукама, осветљавајући малој Марији пут како се не би уплашила и вратила кући. Оне су збијене једна уз другу, а само је прва међу њима, која дете представља првосвештенику, мало издвојена из групе. Пружила је руке испред себе, показујући на девојчицу или је храбрећи да настави даље пут до храма. Иза групе девојака корачају Јоаким и Ана. Јоаким гестикулира десном руком, као да Ани говори нешто, а она се ка њему окреће, слушајући га. Две девојке из групе су такође окренуте ка њима. У позадини сцене је и детаљ који се у оквиру ње и слика, а то је *Боравак у храму*.<sup>1589</sup> Представљени су Богородица и анђео који јој доноси храну. Јаковљево Протојеванђеље наводи да се она после одвођења у храм није вратила кући са својим родитељима, већ да: „настави да живи у храму као научена голубица, примајући храну своју из руке анђела”.<sup>1590</sup> Десно од циборијума налази се анђео који доноси храну. Она стоји испред грађевине и раширених руку прихвата зделу. Слика је и позадину композиције поделио по вертикали на два дела тако што је различитим нијансама плаве боје дочарао дан и ноћ, чиме је указао на то да се *Ваведене* одиграло ноћу. Стога је његову позадину насликао тамноплавом, а ону иза Богородице и анђела, светлоплавом бојом, док је као граница између „дана и ноћи” послужила северна страна циборијума. Иако је јужни део сцене у великој мери страдао, не сматрамо да је ту раније постојао још било какав детаљ који би представљао неку додатну епизоду сликану у оквиру сцене.<sup>1591</sup>

За разлику од ранијих решења на којима су Јоаким и Ана представљани на челу колоне како предају дете првосвештенику,<sup>1592</sup> у манастиру Зрзе то чини једна од седам девојака. Слично решење налази се у припрати Светог Николе топличког, с тим да је њему сцена другачије оријентисана, па је циборијум са првосвештеником приказан на

---

<sup>1587</sup> Пр. Јак. VII, 1-3, VIII, 1.

<sup>1588</sup> Пр. Јак. VII, 4.

<sup>1589</sup> Lafontaine-Dosogne, *Iconographie*, 143.

<sup>1590</sup> Пр. Јак. VIII, 2.

<sup>1591</sup> Бабић, *Краљева црква*, 175.

<sup>1592</sup> Павловић, *Богородичин циклус*, сл. 2.

северној, а остели учесници на јужној страни сцене. Осим тога, Богородица се већ налази у храму,<sup>1593</sup> а иза ње је поворка од седам девојака са свећама у рукама и Јоаким и Ана у разговору, на крају сцене. Као и у зрзанском трему, изнад Захарија и Богородице у храму, насликана је епизода са анђелом који Богородици доноси храну.<sup>1594</sup>

Богородичин циклус био је веома често укључиван у сликани програм српских цркава византијског и поствизантијског периода. Његово место није било стриктно одређено, а број сцена зависио је искључиво од величине расположивог простора,<sup>1595</sup> што је, такође, утицало на појаву мањег или већег броја учесника.<sup>1596</sup> Зрзански циклус је веома сведен и у њему су приказане само најбитније епизоде Богородичиног детињства. Услед сведености простора, сликар је у појединим сценама приказивао по две епизоде, како се уочава на првој сцени циклуса, *Одбијање дарова*, на којој је истовремено приказано и *Враћање Јоакима и Ане*. Исто важи за сцену *Ваведења*, у чијој је позадини насликан детаљ са Богородицом коју храни анђеоло. Сведеност на основне чиниоце композиције уочава се на сцени *Благослов три јереја*, у којој су приказана само два јереја иза празне трпезе и Јоаким са малом Маријом, без Ане. Иста ствар се уочава и на сцени *Благовести Ани*, из које су изостављени детаљи попут анђела који доноси Благовести, дрвета на ком се налази гнездо са птицама и служавке. Осим наведеног, нема већих одступања у иконографији сцена. Место, које је у зрзанском трему добио циклус, могао би се довести у везу са посветом некадашњег параклиса, или личном жељом неког од ктитора.

Као главни литерарни предложак за настанак сцена Богородичиног циклуса јавља се апокрифно Протојеванђеље Јаковљево,<sup>1597</sup> Дела Апостолска, али и друга црквена литература, као што је похвално слово Јована Дамаскина на празник Богородичиног Успења.

---

<sup>1593</sup> Јављају се и примери на којима је Богородица приказана два пута, рецимо, у Протатону, cf. Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 5.2., и касније у Дионисијату, *ibid*, pl. 104.2.

<sup>1594</sup> Митревски, *Студије за живописот*, 122-124.

<sup>1595</sup> За различита места сликања сцена циклуса са примерима и литературом, v. Павловић, *Богородичин циклус*, 77.

<sup>1596</sup> За сажете и опширне варијанте циклуса, *ibid*, 76-77.

<sup>1597</sup> S. Novaković, *Apokrifno Protojevanđelje*, 61-71.

## ПРВА ЗОНА

Прва фигура у најнижој зони на јужном зиду, уз Царски Деизис, је *света Петка* (сл. 120 и 179).<sup>1598</sup> Иако је више светитељки носило ово име, а у Византији било изразито поштовано њих три са именом Петка,<sup>1599</sup> у трему манастира Зрзе се сликар определио за лик оне чији је култ био најстарији, односно свете Петке Римске.<sup>1600</sup> Њено житије каже да је живела у другом веку нове ере, за време цара Антонија Пија (138-161) и његовог наследника Марка Аурелија (161-188), за чије владавине је и пострадала.<sup>1601</sup> Одгајана у духу хришћанске вере, посветила је живот њеном проповедању и на крају је зарад ње и страдала. Наиме, после смрти побожних родитеља, поделила је имовину, замонашила се и кренула да шири хришћанство. Због тога је изведена пред цара Антонија, који је од ње тражио да принесе жртву паганским боговима. Како је одбила да послуша његов захтев, подвргнута је страшним мучењима. Присутни су тада посведочили шта је све поднела неповређена, после чега су многи поверовали у Бога и прихватили хришћанство. Чак је и цара успела да преобрати, када му је у неком тренутку повратила вид. Пошто је поднела сва мучења, а затим била и ослобођена, опет је кренула да путује, проповедајући и преобраћајући многе. Међутим, после неког времена доведена је пред кнеза Тарасија, који ју је подвргао мучењима. Како је остала непоколебана у својој вери, наредио је да јој одсеку главу, па је на крају тако и скончала.

Њен култ је био веома поштован, нарочито у Цариграду, одакле се даље ширио на све области које су биле под византијским културним утицајем, а осим у источнохришћанским земаљама, била је поштована и на западу.<sup>1602</sup> Прве цркве су јој посвећене већ у IV веку,<sup>1603</sup> а њен лик се рано нашао и на фрескама и иконама. У Цариграду су јој биле посвећене две цркве, а захваљујући угледу који је уживао храм у ком су чуване њене мошти, читав део града назван је по њој.<sup>1604</sup> Од три најпопуларније

---

<sup>1598</sup> О светој Петки доста је писано. Сф. Поповић, *Житија светих*, Београд 1961, 574-575; Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 55-56 и 89-101; Војводић, *Представе светитељки*, 142-224; Суботин-Голубовић, *Петка Преподобна-Петка Мученица*, 177-190; Роров, *Paraskeva and her 'sisters'*, 94-106; и другде.

<sup>1599</sup> Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 89.

<sup>1600</sup> Света Петка Римска слави се 26. јула, Иконијска света Петка 28. октобра, а Епиватска 14. октобра.

<sup>1601</sup> Новаковић, *Апокрифно житије свете Петке*, Споменик СКА XXIX, Београд 1895, 23-32; Поповић, *Житија светих за јул*, 574-575.

<sup>1602</sup> Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 97.

<sup>1603</sup> Војводић, *Представе светитељки*, 144. За списак цркава посвећених светој, *ibid.*, 210-212.

<sup>1604</sup> *Ibid.*, 144.

светитељке са именом Петка, у Србији је највише одјека имао култ Епиватске, односно Трновске Петке,<sup>1605</sup> који је нови замах доживео услед боравка њених моштију, прво у Крушевцу, а затим и Београду, где су доспеле после пада другог бугарског царства под турску власт.<sup>1606</sup>

У зрзанском трему је света приказана уобичајеном иконографијом,<sup>1607</sup> фронтално, пуном фигуром, одевена у црни мафорион, са крстом у десној и одсеченом главом у левој руци. Још од ранијих векова је култ свете Петке Римске био изразито јак у Грчкој и Охриду,<sup>1608</sup> па не чуди да је управо она приказана у зрзанском трему. Осим у њему, света је у сликарству поствизантијског периода, са одсеченом главом приказана још у цркви Светог Илије у Долгацу (1454-1455),<sup>1609</sup> Светом Николи у селу Зрзе, где ју је, приликом обнове сликарства у XVI веку насликао Онуфрије, као и у истоименој цркви у Слеччи, недалеко од Прилепа (1673-1674).<sup>1610</sup> Неретко је приказивана поред других светитељки и светитеља,<sup>1611</sup> а као у манастиру Зрзе је насликана поред свете Недеље у поменутој цркви Светог Илије у Долгацу, али на јужном зиду наоса.

Света Петка се због свог имена, које је повезано са даном Христовог страдања, петком, слави као заштитница болесних и умрлих.<sup>1612</sup> Представљање њеног лика одмах до Царског Деизиса који се налази у оквиру сцене Страшног Суда, може се објаснити молитвом коју је света изговорила пред своје погубљење. У њој се, као посредница пред Богом, заузима за све оне који јој чине помен, призивају њено име приликом болести, на судишту, подижу цркве у њену част, обраћајући му се речима: „Владико, Господе...свима који мени помен чине поклони милост на дан судњи...”<sup>1613</sup>

---

<sup>1605</sup> За друге епитете, односно помесна имена ове свете, cf. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 90; Магловски, *О Београдском култу*, 120.

<sup>1606</sup> Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 98-99; Војводић, *Представе светитељки*, 214, 218-220; Магловски, *О Београдском култу*, 117-149, нап. 3.

<sup>1607</sup> Војводић, *Представе светитељки*, 190, 220-224.

<sup>1608</sup> Ibid., 184.

<sup>1609</sup> У овој цркви је света приказана на јужном зиду наоса између светог Меркурија и Недеље са одсеченом главом у руци. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа*, цртеж 33.

<sup>1610</sup> Митревски, *Фраскописот*, 30, 34, 75, 81, 124 и 131. У цркви Светог Николе у селу Зрзе, натпис је исписан на грчком Η ΑΓΙΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ, а интересантан је начин на који је сликар приказао свету која држи своју главу у левој руци, а не у посуди, како се обично представља.

<sup>1611</sup> Митревски, *Фраскописот*, 34. У цркви Светог Николе у Градишту насликана је поред светих Теодора, с тим да се не ради о светој Петки Римској, као што је случај у цркви Светог Николе у селу Зрзе, где је на јужном зиду наоса, такође поред светих Теодора, приказана управо она, *ibid.* 81. У Светом Николи у Слеччи је приказана поред арханђела Михаила, на западном зиду северно од улаза у цркву, *ibid.* 131.

<sup>1612</sup> Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 102.

<sup>1613</sup> За текст молитве, cf. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 92; Војводић, *Представе светитељки*, 162-164.

Поред Петке се налази *света Недеља* (сл. 120 и 179). Смештене су испод два повезана плава лука. Света Недеља држи крст у десној руци, а лева рука јој је, са дланом отвореним према посматрачу, подигнута у висини груди. Одевена је у владарски орнат,<sup>1614</sup> односно богато украшену хаљину, огртач и отворену круну на глави. Њена тамноплава хаљина декорисана је двома укрштеним црвеним тракама са ситним детаљима и опшивена бисерима. Вертикално нашивена трака креће од њеног оковратника и спушта јој се до ногу, а у висини груди је пресеца друга, хоризонтална трака. На исти начин су опшивени и рукави њене хаљине, преко које има црвени огртач украшен ситним белим детаљима. На глави носи круну опточену бисерима и испод круне бели вео увезан око врата. Испод вела се уочава њена дугачка коврцава коса.<sup>1615</sup>

У њеном житију јавља се доста појединости које се поклапају са онима свете Петке. Наиме, обе су добиле име по дану на који су рођене, потичу из богате породице и од побожних родитеља. Као и Петка, Недеља је посветила свој живот Христу подносећи непоколебана све муке на које су је због тога ставили. Обе су претрпеле мучења огњем, светој Петки је прво стављен усијани шлем на главу, а затим је убачена у казан пун вреле смоле и зејтина у ком је стајала неповређена. За разлику од ње, света Недеља је убачена директно у ватру. Петку је од шлема штитила Божанска роса, док је Недељу из ватре избавио облак, који је ватру угасио. Постоје и извесне паралеле у ситуацији приликом пуштања звери на свету Недељу и одвођењем свете Петке код змије којој су слали осуђене на смрт. Обе су остале неповређене, а Петка је чак успела молитвом да уништи змију. После свих претрпљених мука обе су осуђене на смрт посецањем мачем. Међутим, у житију свете Недеље стоји да је она умрла одмах пошто се помолила Богу, и пре него што је целат успео да јој одруби главу. Обе су се пред смрт обратиле Господу са молбом да спаси све који буду славили помен на њих. Неки други детаљи подсећају пак на житије свете Петке Иконијске које се преплиће са оним свете Петке Римске.<sup>1616</sup> Света Петка и Недеља нарочито се доводе у везу једна са другом у Бугарској где су често и приказиване заједно.<sup>1617</sup>

---

<sup>1614</sup> За различите видове у којима се света приказује, v. Gabelić, *St. Kyriaki*, 117, 118, а Војводић наводи још један. Cf. Војводић, *Представе светитељки*, 54.

<sup>1615</sup> Опширан списак представа свете Недеље доноси Војводић, *Представе светитељки*, 50, 52, 54.

<sup>1616</sup> На пример, света Недеља и Петка Иконијска су обе страдале у време цара Диоклецијана. Када су стављене на муке по одбијању да се поклоне идолима, обе су тучене воловским жилама. Обе су одведене да се поклоне идолима у храму, међутим, на њихове молитве су сви идоли у храму попадали и претворили се у прах.

<sup>1617</sup> Попов, *Paraskeva*, 93.



Будући да се у натпису над вратима северног параклиса Недељко спомиње као главни ктитор, а касније и у оном над улазом у некадашњу јужну цркву, као онај који „придаде” средства за осликавање, сматрамо да је представа свете Недеље насликана у својству заштитнице свог имењака, можда и по његовој личној жељи.<sup>1618</sup> Са друге стране, присуство свете Петке могло би да укаже на потребу да се неко од ктитора, или њихове деце заштити од болести, или чак да укаже на то да се неко од њих, у периоду између осликавања два дела фасаде, упокојио. Уочава се умножавање представа светих, који се јављају као заштитници болесних,<sup>1619</sup> а са њима је приказана и патронка мртвих, света Петка Римска. Јужно од врата су, као пандан светој Петки и Недељи, насликана двојица светих врача, *Козма и Дамјан* (сл. 120 и 180).<sup>1620</sup> Као и светитељке наспрам њих, приказани су испод међусобно повезаних плавих лукова, уобичајеном иконографијом,<sup>1621</sup> обојица одевена у широке доње хаљине, нешто краће тунике и огртаче.<sup>1622</sup> Доње хаљине и огртачи су код обојице обрубљени златним тракама на рукавима, до рубовима и око врата. У рукама носе лекарски прибор.<sup>1623</sup>

Први до врата је *свети Козма* од чијег су имена данас остала само три слова <stI ko> zma. Одевен је у зелену доњу хаљину, плаву тунику и зелени огртач, привезан у чвор на десном рамену. Приказан је са кратком таласастом косом и малом смеђом брадом. У левој руци држи издужену четвртасту посуду, а у десној лекарски инструмент, вероватно пинцету.

На крајњем јужном делу зида налази се *свети Дамјан* sti damia<n>. Одевен је у црвену доњу хаљину и зелену тунику преко које носи дугачки плави огртач. Има смеђу косу и кратку смеђу браду. Иако је лева страна његове фигуре страдала, уочава се да и он у покривеној левој руци попут Козме има лекарску посуду, а у десној некакав инструмент, највероватније кашичицу. Уколико је још нешто и било насликано поред њега, данас није сачувано.

Црква слави три лекарска пара са именом Козма и Дамјан, чији се помен слави 1. јула, 1. новембра, и 17. октобра, односно, браћу рођену и пострадау у Риму, каменованом од свог учитеља, браћу из Азије која су се мирно упокојила, и још

<sup>1618</sup> Слична ситуација се јавља у цркви Свете Петке у Побужју, где је уз свету Петку исписана молитва приложника Петка, а уз светог Николу, Николе. Cf. Суботић, *Из историје сликарства*, 420.

<sup>1619</sup> О исцелитељској моћи светог Козме и Дамјана, cf. Стародубцев, *Свети лекари*, 20-21.

<sup>1620</sup> За најстарије представе светих, Стародубцев, *Свети лекари*, 27-35.

<sup>1621</sup> David-Daniel, *Iconographie des saints medecins*, Lille 1958; Skrobucha, Kosmas und Damian, Recklinghausen 1965; Стародубцев, *Свети лекари*, 35.

<sup>1622</sup> За одећу двојице светих врача, v. Стародубцев, *Свети лекари*, 35-36.

<sup>1623</sup> О медицинским инструментима на представама лекара светитеља, v. Пајић, *Представе медицинских инструмената*, 59-76.

двојицу из Арабије, који су усековани мачем са своја три брата.<sup>1624</sup> У зрзанском трему су приказана двојица из Рима,<sup>1625</sup> што би одговарало и избору приказивања свете Петке, такође из Рима.

Иако је код три пара светих лекара, као и код многих других светих истог имена, дошло до извесних мешања и преплитања култа и иконографије,<sup>1626</sup> зна се да је поштовање лекарског пара потекло са истока, из северне Сирије, највероватније крајем IV века, одакле се даље ширило, како на територије Византијског царства, тако и на оне на западу.<sup>1627</sup> Прве цркве посвећене светитељском пару, јављају се већ у V веку.<sup>1628</sup> И поред тога што су представе двојице познате и од раније, њихова иконографија је установљена тек у VIII веку на зидовима цркве *Santa Maria Antiqua*.<sup>1629</sup> У позновизантијском периоду се најзначајније промене јављају на гардероби двојице светих.<sup>1630</sup>

Представе светих врача неретко су сликане изнад или недалеко од гробница неког од ктитора, или друге значајне личности која у цркви почива. У Светом Димитрију у Пећи, фигуре Козме и Дамјана су приказане изнад саркофага архиепископа Никодима, који се налазио уз северни зид западног травеја.<sup>1631</sup> Исти је случај у Леснову, где су Козма и Дамјан приказани изнад аркосолијума, који је накнадно постављен на северном зиду и у њему сахрањена непозната особа. Двојица су приказана заједно на фрескама поствизантијског периода у готово свим црквама прилепског краја. Насликани су у медаљонима на јужном зиду цркве Светог Илије у Долгаецу,<sup>1632</sup> на истом зиду у трескавачкој цркви,<sup>1633</sup> на западном зиду цркве Светог Николе у селу Зрзе, где се уз лучни пролаз налази свети Козма, док је Дамјанова фигура страдала проширивањем отвора на том зиду,<sup>1634</sup> цркви Свете Богородице у Костинцима.<sup>1635</sup> Ово је уједно и представа на којој приказани свети имају највише

---

<sup>1624</sup> *Syn CP*, 791.4-791.34; *BHG I*, 126-136, nos. 372-392; *Auctarium BHG*, 51-53, nos. 372-390h; *Novum Auctarium BHG*, 54-56, nos. 372-390h. За житија, похвале и зборнике чуда, cf. Harrold, *Saintly Doctors*, 26-51; Стародубцев, *Свети лекари*, 13-16.

<sup>1625</sup> Ово мишљење потврђује иконографија светих у зрзанском трему, будући да се она разликује од иконографије друга два пара лекара са истим именима. Cf. Медић, *Приручници III*, 413.

<sup>1626</sup> За преплитање култа и иконографије више светитеља, v. Марковић, *О иконографији*, 594-597 et passim.

<sup>1627</sup> О пореклу култа Козме и Дамјана, Harrold, *Saintly Doctors*, 27-36.

<sup>1628</sup> *Ibid.*

<sup>1629</sup> *Ibid.*, 99-103.

<sup>1630</sup> *Ibid.*, 128-129.

<sup>1631</sup> Д. Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима*, 90-92. За остале примере, *ibid.* нап. 64.

<sup>1632</sup> Митревски, *Фрескоживописот*, 34.

<sup>1633</sup> *Ibid.*, 42, 51.

<sup>1634</sup> *Ibid.*, 76, 83.

<sup>1635</sup> *Ibid.*, 89, 95.

сличности са лекарским паром из зрзанског трема, и то највише због начина на који су одевени и лукова под којима су на исти начин смештени. Насликани су на јужном зиду наоса, између светог Меркурија и Пантелејмона, одевени у дугачке доње хаљине и тунике оивичене златним тракама. Преко њих имају огртаче увезане на десном рамену у чвор и, за разлику од оних у зрзанској цркви, богато украшене са унутрашње стране. Осим тога, око врата носе епитрахиле са каквим се сликају свети лекари, а којих на зрзанским представама двојице нема. У десној руци имају по један лекарски инструмент, у левој правоугаоне хоризонталне кутије, док су оне у манастиру Зрзе дугуљасте и вертикалне.

Двојица се, како је већ речено, налазе у непосредној близини свете Петке и Недеље. Извесна блискост у распореду уочава се у цркви Светог Николе у селу Зрзе, где је света Петка Римска насликана поред једног од двојице светих врача, Козме, који се налази на западном, док је она, на крају низа фигура на јужном зиду. Сигурно да се уз светог Козму некада налазио и Дамјан, али је његова фигура страдала приликом проширивањем отвора између наоса и касније дозиданог простора испред њега.

## СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ СЛИКАРСТВА ТРЕМА

Фреско-целина у трему манастира Зрзе доказ је непрекинутог уметничког стваралаштва на територији данашње Републике Македоније, у време османске власти. Иако слабијих уметничких могућности у односу на сликаре ранијих слојева у комплексу, његову највећу вредност представља доказ о вези са Светом гором и њеним манастирима, а самим тим и идејама које су из њих потекле. О томе речито говори фреска Страшног суда на којој се јављају све иконографске новине уведене у XVI веку. Без одступања од већ устаљеног начина приказивања ове композиције, подељене на хоризонталне зоне, насликани су сви њени уобичајени елементи.<sup>1636</sup> За разлику од касније насликаних циклуса светог Николе, Дела милосрђа и циклуса Богородичиног детињства, приказаних на површинама лево и десно од ње, сцену Страшног суда одликује велики број учесника, а нарочита пажња је посвећена индивидуалним карактеристикама апостола, који стоје испред престола, и појединим представницима у групама праведних. Као значајна особеност сцене, јавља се приказ Царског Деизиса, који је насликан уместо уобичајене представе пакла на јужном делу Страшног суда.

Уочава се да су се сликари по питању програма и иконографије придржавали решења типичних за време и територију на којој настају, а које су везане за мање сеоске средине. Карактеристика ове сликарске групе је свођење сцена на најбитније учеснике, што се најбоље види на фрескама циклуса светог Николе, као што је рецимо, *Рушење идола* и *Рукоположење за епископа*, или пак Богородичиног циклуса, какав је случај на представи *Благовести Ани* и *Благослов три јереја*. У приказима живота светог Николе и Богородице, нема битнијих одступања од устаљене иконографије. Оно што се јавља као неуобичајено је представљање светог Николе без нимба у сценама *Рођење*, *Полазак у школу* и *Рукоположење за ђакона*, што не може бити последица сликаревог незнања. Више делује као да га готово и није сматрао светим од рођења, већ од тренутка када је рукоположен за епископа. Сцене хиротоније за ђакона и затим епископа имају решење какво се јавља на старијим споменицима, као што је оно у Сопоћанима, где је изнад главе светог развијен свитак, под којим се рукоположење одвија. Придаје се велика пажња пејзажу и сликаној архитектури, у коју се уноси ритмичност сликањем грађевина различитих висина, боја и детаља. Једна од

---

<sup>1636</sup> Грозданов, *Страшниот суд*, 379-402.

појединости приликом представљања пејзажа у позадини је постепени прелазак из мирне равне површине којом дочарава поља, у све више пределе, који на крају прелазе у високе стене и планине. Овај ефекат постиже употребом кривих линија и различитим нијансама најчешће двеју, а понегде и више боја, и то окер, зеленом, наранџастом и браон. Насупрот томе, одећу учесника приказује скоро без или са врло мало детаља. Да би створио илузију простора, углавном слика сцену у два плана, главне актере увек у првом, а мање битне у другом, обавезно затварајући сцену пејзажем или архитектуром у позадини. На основу стилских анализа, долази се до закључка да је сликарство овог дела трема насликао исти зограф или група зографа, који су десет година раније, на централном делу истог зида представили Страшни суд, а као једна од потврда за ово мишљење био би лик светог Василија Великог у групи праведних у сцени Старшног суда и она у сценама *Рукоположење за ђакона* и *Смрт светог Николе*, будући да су идентични. Рука истог сликара уочава се и на представи голобрадог младића на челу групе мученика у сцени Страшног суда и најмлађег од тројице војвода у циклусу светог Николе, на фресци њиховог утамничења. Исто се може рећи и за отворе у зиду тамнице на споменутој сцени и онима из којих истичу четири Рајске реке, испред праотаца Јакова, Исака и Аврама.

## ЗАКЉУЧАК

Сликаство манастира Зрзе заузима значајно место, како међу споменицима српског средњовековног, тако и међу онима поствизантијског периода. Захваљујући делимично сачуваним фрескама из XIV, XVI и XVII века, у могућности смо да пратимо настанак и развој једног од значајнијих монашких центара на тлу данашње Републике Македоније.

Невелику цркву је средином XIV века, а можда и нешто раније, сазидао и дао да се ослика, њен ктитор, монах Герман. Како оснивачка повеља није сачувана, немамо ближе податке о идентитету Германа пре задевања у монашку ризу, нити о тачном времену изградње и осликавања цркве. Сва је прилика да је он био један од властелина краља или цара Душана, који се у неком тренутку повукао из службе и недалеко од Прилепа, који је 1334. године припојен српској средњовековној држави, саградио цркву у којој је провео остатак живота. Бројни натписи на њеним зидовима, али и белешке на престоним иконама и обиљу других места у комплексу, пружају нам увид у историјске околности у оквиру којих је настао и даље се развијао манастир, битне информације о ктиторима који су наследили њеног оснивача, и фазе изградње и осликавања од XIV до XIX века.

Важност локалитета на ком је основан манастир Зрзе, посведочена је проналаском бројних остатака из античког периода и старохришћанског комплекса, чији су остаци и данас видљиви на платоу северно од манастира Преображење. На њему су откривени темељи старохришћанске тробродне базилике са нартексом на западној страни, атријумом, крстобразним баптистеријумом и бројне гробнице, од којих је једна засведена. На даљи развој локалитета указују остаци некадашњих монашких насебина у стени испод платоа са манастирским комплексом. Она се простирала на седам спратова и чини је велики број монашких испосница, тиховалишта, радионица за производњу керамике, црква и других објеката. Слична налазишта откривена су у околини манастира Трескавца код Прилепа, и Леснова, који као и манастир Зрзе, представљају угледне монашке центре.

Услед бурних историјских прилика, најстарије сликарство није сачувано до данас, а о његовом квалитету је тешко судити на основу неколико невеликих сачуваних фрагмената. Нешто касније је ктитор син Хајко, који је као монах понео име Харитон, проширио очеву цркву додајући јој припрату, коју су 1368-1369. године дали

да се фрескама украсе, његови синови, а Германови унуци, Прибил и Пријезда са мајком. Натпис на западном зиду некадашње припрате говори о томе да су браћа са мајком, за осликавање овог дела цркве, дала суму од тридесет перпера, како би учинили помен свом оцу који је у цркви био сахрањен. Оно данас чини најстарији фреско ансамбл овог комплекса. Сликарство је најбоље очувано у нижим зонама, захваљујући слоју малтера који га је прекривао, док су горњи делови сцена треће зоне потпуно страдали на северном зиду, а фреске четврте зоне и свода, данас више не постоје. За разлику од њих, сцене исте зоне су на јужном зиду у бољем стању сачуване до данас, с тим да су оне на источном делу зида, каснијим изменама у архитектури цркве, stradale пробијањем отвора за прозор. Фреске четврте зоне, такође, нису сачуване на овом зиду.

На сликарство овог дела цркве, пресудан утицај је имала функција манастира као угледног монашког центра, о чему, пре свега, сведоче изразито монашке теме насликане у првој зони сликарства припрате, односно сцене *Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу* и *Причешће свете Марије Египатске*, које се налазе на западном зиду уз улаз у цркву. Осим ових, јужни и северни зид припрате посвећен је неким од најзначајнијих представника анахоретског и киновијског живота, међу којима су насликани велики црквени оци, одевени као монаси. Сликарство припрате неједнаког је квалитета, па закључујемо да је оно дело двојице сликара различитих могућности. Даровитији међу њима насликао је ликове светих у зони стојећих фигура, попрсја са медаљонима у другој зони сликарства, и фреску храмовне славе, Преображења, која се налази у лунети изнад улаза у цркву. По својим стилским особеностима, његово остварење највише подсећа на оно у манастиру Трескавцу, што се нарочито уочава у начину обраде ликова светих у првој зони сликарства, којима посвећује нарочиту пажњу. Слабији сликар извео је поједине сцене из циклуса Христових страдања у трећој зони. Нема сумње да је на програм сликарства овог дела цркве утицала теолошки веома образована личност, што се пре свега огледа у одабиру и уклапању сцена из циклуса Христових страдања, у складу са читањима страсних јеванђеља на богослужењу Страсне седмице. Под утицајем Страсне седмице овом циклусу је прикључена сцена Недремано око, и Причешће апостола приказано на западном зиду припрате, испод Гостољубља Аврамовог, које се налази у четвртој зони сликарства. Ово је уједно једина сачувана сцена четврте зоне. Осим ових, као јединствено решење јавља се и детаљ Богородице која благосиља, насликаној у темену архиволте која уоквирује фреску храмовне славе, изнад улаза у цркву.

Свој допринос сликарству манастира Зрзе дали су и ктиторови унуци, браћа Прибил и Пријезда, који су се у неком тренутку замонашили и напредовали до ранга, Јован митрополита, а Макарије јеромонаха. За иконостас своје баштинске цркве насликали су две престоње иконе, Јован Христа Спаситеља и Животодавца, а Макарије икону Богородице Пелагонијске као и Деизисни Чин, који се и данас налази на иконостасу цркве. Рука даровитијег међу браћом, митрополита Јована, препознаје се и на фрескама цркве Светог Андреје на Матки, док се јеромонаху Макарију приписује икона Богородице са Христом из Охрида. Друга остварења браће нису потврђена, јер им се, пошто су предали своју баштину бившем кмету Константину Ђурђићеву и његовој породици, губи сваки траг. Своју нову баштину је Константин са породицом обновио, будући да је она после погибије краља Марка на Ровинама, 1395. године, и доласку ове области под власт султана Бајазита, црква почела да пусти и пропада.

Будући да је вековима био веома значајно култно седиште, манастир је често доживљавао проширења и досликавања, што јасно говори о континуитету живота у њему. На његову важност и у каснијим периодима указују честе доградње, као и чињеница да је за обнову његовог сликарства у наосу и олтару главне манастирске цркве, ангажован један од најзначајнијих сликара XVI века, грчки зограф Онуфрије Аргитис. Овај даровити сликар и теолошки изразито учена личност, чији се рад везује за области северне Грчке, Албаније и територије данашње Републике Македоније, је својим оригиналним решењима оставио значајан печат у црквама манастира Преображење и њеном метоху, цркви Светог Николе у селу Зрзе. На основу позамашног опуса који је сликар оставио за собом, уочава се његова склоност ка оригиналним решењима, као и жеља да за поједина теолошки сложена питања пронађе јединствена и, за неугог верника разумљива решења, што се најбоље види на примеру Свете Тројце насликане у виду троглавог анђела на источном зиду беме, или светог Николе војводе са троглавом змијом у руци, које се не јавља у сликарству ранијих, нити каснијих периода. Онуфријево теолошко образовање јасно се уочава у конциповању програма олтара, у коме се истиче улога Христове жртве, значају који она има у икономији спасења људског рода и у недељивој суштини тројичног Бога, теми која је за овог сликара била изразито важна. Његове фреске у наосу и олтару одликује јасан цртеж, до детаља осмишљена композиција, ликови истакнуте индивидуалности, крхке издужене физиономије изразите лепоте, слободан покрет, као и велика пажња посвећена сликаној архитектури и детаљима. Програмски, овај део сликарства је близак остварењу истог сликара из цркве светих Апостола у Касторији.



Сликаство источног зида трема, које је настало 1624-1625. године, дело је исте групе сликара која је десет година касније осликала јужни део истог зида, као и северни зид трема. Његов програм има изразито фунерарни карактер, по ком је близак остварењу са јужне фасаде цркве Ваведења (Светог Спаса) у Кучевишту. Он садржи чак три циклуса, један посвећен израрито популарном и значајном светитељу и брзопомоћнику, светом Николи, онај посвећен Богородици, као и циклус Дела милосрђа, који своје претходнике има само на Светој гори. На утицај Свете горе указују и новине које се јављају на сцени Страшног суда, коју осим ових, одликује и оригинално решење приказивања сцене Царског Деизиса уместо паклених мука, чиме је истакнута идеја о Христу као благом, а не страшном Судији, и положена нада у заступничку улогу Богородице и светог Јована Крститеља приликом Христовог Другог доласка.

Током нашег истраживања сликарства главне манастирске цркве XIV века (у припрати), XVI (у олтару и наосу) и XVII (у њеном трему), успели смо да, захваљујући необичном и непоновљеном атрибуту-змији, идентификујемо непознатог светог на јужном зиду наоса као светог Николу бившег војводу и монаха, светог мученика поред нише са крстом у трему, као Нестора, да укажемо на досада неопажени гест Богородичиног благосиљања левом руком, на сцени која окружује представу храмовне славе, и да путем циклуса Милосрђа укажемо на живе везе између манастира Зрзе и Свете горе.

Слој сликарства из три различита века, у припрати, наосу, олтару и трему, омогућава праћење тока сликарства од последњих година српског царства, као и оних после пада под Турску власт које, када је у питању манастира Зрзе, говоре о његовој непрекинутој активности, али и повољном положају који је током тих векова имао. Сваки од три поменута слоја чини јединствени одраз времена у ком настаје, истичући се квалитетом и оригиналношћу, неуобичајеним и непоновљеним решењима.

## СКРАЋЕНИЦЕ

ВВ = *Византийский временник*, Москва.

ГСНД = *Гласник Скопског научног друштва*, Скопље.

ЗЛУМС = *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, Нови Сад.

ЗНМ = *Зборник Народног музеја*, Београд.

ЗРВИ = *Зборник радова Византолошког института*, Београд.

ЗРПФ = *Зборник радова правног факултета*, Нови Сад.

ЗФФ = *Зборник Филозофског факултета*, Београд.

ПАТРИМОНИУМ = ПАТРОМОНУМ.МК. Списание за културното наследство-споменици, реставрација, музеи, Скопје.

ССНЗ = *Стари српски натписи и записи*, Београд.

ХЗ = *Хиландарски зборник*, Београд.

ΔΧΑΕ = Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Атина 1892 sqq.

ΕΕΒΣ = Ελληνική Επιτροπή Βυζαντινου Σπουδών, Athens.

ΑΒ = *Analecta Bollandiana*

Art Bull = *The Art Bulletin*, New York (1913-)

BHG = *Bibliotheca hagiographica graeca*, I–III, ed. F. Halkin, Brussels 1957 (1895<sup>1</sup>).

Bibl SS = *Bibl SS*, I–XII, 1961–1970 Rome.

BZ = *Byzantinische Zeitschrift*, München.

CA = *Cahiers Archeologiques*, Paris.

DOP = *Dumbarton Oaks Papers*, Washington.

JBL = *Journal of Biblical Literature*, USA (1881-)

JÖB = *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, Graz – Wien – Köln.

*Kariye Djami Vol. 1-4* = P. Underwood, *The Kariye Djami Vol. 1-4*, New York - Princeton 1966-1975.

*LChI* = *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I–VIII, edd. E. Kirschbaum, W. Braunfels, Freiburg im Breisgau 1968–1976.

ODB, *The Oxford Dictionary of Byzantium*, vol. 1-3, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford 1991.

PG = J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, t. 1–161, Paris 1857–1866.

RbK= Reallexikon zur byzantinischen Kunst, edd. K. Wessel, M. Restle, I– (Stuttgart 1966–)

REB = *Revue des études byzantines*, Paris.

*Syn Cp* (SEC) = H. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantinoilanae*, Brussels 1902.

SK = *Seminarium Kondakovianum*, Praha.

## ЛИТЕРАТУРА

Андрејић, *Страшни суд* = Ж. Андрејић, *Страшни суд Богородичине цркве у Велућу*, Саборност 6 (2012), 95-128.

Архимандрит Амфилохий, *Хождение по Вознесени* = Архимандрит Амфилохий, *Хождение по Вознесени господа нашего Иисуса Христа, св. апостола и евангелиста Иоанна, учение и представление. Списано Прохором, учеником его*, Москва 1879, 1-67.

Бабић, *Прилог* = Б. Бабић, *Прилог кон историјата на манастирот Зрзе*, Стремеж 3 (Прилеп 1966), 61-67.

Бабић, *Фреско-живопис* = Б. Бабић, *Фреско-живопис сликара Онуфрија на зидовима цркава прилепског краја*, ЗЛУ 16 (1980) 271-278.

Бабић, *Културно богатство Прилепа* = Б. Бабић, *Културно богатство Прилепа од V-XIX века*, Београд 1976.

Бабић, *Симболично значење живописа* = Г. Бабић, *Симболично значење живописа у протезису Светих Арханђела у Пећи (La Signification symbolique des peintures dans la prothésis des Saints Apôtres à Peć)*, Зборник заштите споменика културе 15 (1964) 173-181.

Бабић, *Христолошке распре* = Г. Бабић, „Христолошке распре у XII веку и појаве нових сцена у апсидалном декору византијских цркава”, ЗЛУМС, 2 (1966).

Бабић, *Циклус Христовог детињства* = Г. Бабић, *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу*, Рашка баштина 1 (1975) 49-57.

Бабић, *Кораћ, Ћирковић, Студеница* = Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Студеница* Београд 1986.

Бабић, *Краљева црква* = Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987.

Балабанов, *Икони во Македонија* = К. Балабанов, *Икони во Македонија*, Скопје 1969, XV.

Балабанов, *Николовски, Ќорнаков, Споменици на културата* = К. Балабанов, А. Николовски, Д. Ќорнаков, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје 1980.

Балабанов, *Керамичке иконе* = К. Балабанов, *Керамичке иконе из Винице*, Београд 1991.

Башић, *Из старе српске књижевности* = М. Башић, *Из старе српске књижевности*, Београд 1931.

Мпита, *Αλεικονιστις των πολιορκιων της Κερκυρας* = Ι. Μπιτα, *Αλεικονιστις των πολιορκιων της Κερκυρας. Μικρη συμβολη στην εικονογραφια του αγιου Σπυριδωνα*, Δελτιον ΧΑΕ 18 (1995), 151-168

Благојевић, *Господари Срба и Подунавља* = М. Благојевић, *Господари Срба и Подунавља*, Немањини и Лазаревићи и српска средњовековна државност, Београд 2004.

Блажев, *Преображение, Манастир Зрзе*, 2008 (CD-ROM).

Бојовић, *Тема Страшног суда* = А. Бојовић, *Тема Страшног суда у цркви манастира Благовештење Кабларско*, ЗНМ XL (2010) 115-131.

Вагнер, *Византијски храм* = Г. К. Вагнер, *Византијски храм как образ мира*, ВВ 47 (1986) 174–180.

Валтер, *Значење портрета* = К. Валтер, *Значење портрета Данила II као ктитора у Богородичиној цркви у Пећи*, in: Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 355-359.

Вълева, *Образът на Св. Варвар* = Ц. Вълева, *Образът на Св. Варвар Пелагонийски в притвора на църквата в Кремиковския манастир*, *Paleobulgaria/ Старобългаристика*, XXIX (2005), 2, 49-64.

Василески, *Идејната врска* = А. Василески, *Идејната врска помеѓу Страшниот суд и Деисисот* = А. Василески, *Идејната врска помеѓу Страшниот суд и Деисисот со Христос цар, Богородица царица и Св. Јован Крстител во црквата Св. Преображение, манастир Зрзе*, *Balkanoslavica* 40-44, Прилеп 2015, 27-43.

Васић, *Ношња народа Југославије* = П. Васић, *Ношња народа Југославије кроз историју*, Београд 1968.

*Велики минеи четии* = Макариј митрополит, *Велики минеи четии*, октябр, т. 6, Санкт Петербург 1880.

Величковска, *Конзерваторско-реставраторски работи* = Н. Величковска, *Конзерваторско-реставраторски работи на царските двери од црквата Св. Никола, с. Зрзе, Прилепско*, Патримониум 3/4 (2008).

Војводић, *Представе светитељки* = Д. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије*, Београд (Филозофски факултет) 1988 (непубликовани дипломски рад).

Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана* = Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 537-565.

Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника* = Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 121–150.

Војводић, *Зидно сликарство* = Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005.

Војводић, *О живопису Беле цркве каранске* = Д. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске и сувременом сликарству Рашке*, Зограф 31 (2006-2007) 135-151.

Војводић, *На трагу изгубљених фресака (II)* = Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, Зограф 35 (2011) 145-154.

Војводић, *Зидно сликарство Давидовице* = Д. Војводић, *Зидно сликарство Давидовице. Допуне у ишчитавању и датовању*, Зограф 39 (2015) 177-192.

Вулић, *Антички споменици* = Н. Вулић, *Антички споменици наше земље*, Споменик ХСVIII, Београд 1941-1948.

Вулић, *Антички споменици* = Н. Вулић, *Антички споменици наше земље*, LXXI, други разред 55, Београд 1931.

- Габелић, *Циклус Арханђела* = С. Габелић, *Циклус Арханђела у византијској уметности*, Београд 1991.
- Габелић, *Манастир Лесново* = С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и живопис*, Београд 1998.
- Габелић, *Линеарно сликарство* = С. Габелић, *Линеарно сликарство Сисојевца. Прилог истраживањима монументалног нефигуралног сликарства*, in: *Трећа југословенска конференција византолога. Крушевац 10–13. мај 2000*, ed. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд–Крушевац 2002, 417–439.
- Габелић, *Манастир Конче* = С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008.
- Габелић, *Сликарство XIV века* = С. Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу (црква Вазнесења) у Штину*, Каламус (2008), 97-116.
- Габелић, *Челопек* = С. Габелић, *Челопек. Црква Св. Николе (XIV и XIX век)*, Београд 2017.
- Гавриловић, *Зидно сликарство* = А. Ђ. Гавриловић, *Зидно сликарство цркве Богородице Одигитрије у Пећи*, Београд 2013 (непубликована докторска дисертација).
- Гавриловић, *О разлозима сликања херувима у поткуполном простору цркве Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Ниш и Византија XV (2017), 289-298.
- Гавриловић, *Култ и иконографија* = А. Гавриловић, *Култ и иконографија светог Григорија Ниског код Срба у средњем веку*, *Antropologija* 18, sv. 3 (2018), 73-86.
- Герстель, *Чудотворный Мандилион* = Ш. Герстель, *Чудотворный Мандилион. Образ Спаса нерукотвореного в византийских иконографических программах*, in: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси*, ed. А. Лидов, Москва 1996, 76–89.
- Георгиевски, *Култот* = Д. Георгиевски, *Култот на свети Христофор во Р. Македонија*, *Patrimonium* 2, 2008-2009, 117-124.
- Георгиевски, *За представите* = Д. Георгиевски, *За представите на светите војни од црквата свети Горги во Старо Нагоричино*, *Patrimonium* 1 (2008) 79-100.
- Гколоμπιάς, *Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς* = Г. Гколоμπιάς, *Η κτητορική επιγραφή του ναού των Αγίων Αποστόλων Καστοριάς και ο ζωγράφος Ονούφριος*, *Μακεδονικά* 23 (1983) 331-357.
- Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века* = М. Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манстиру Трескавцу*, *ЗРВИ* 42 (2005) 77–124.
- Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних праобраза* = М. Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, *ЗРВИ* 43 (2006), 281-291.
- Грабар, *Нерукотворенный спас* = А. Грабар, *Нерукотворенный спас Ланского собора*, Прага 1930.
- Грозданов, *Охридско зидно сликарство* = Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980.
- Грозданов, *Визијата на Петар Александријски* = Ц. Грозданов, *Визијата на Петар Александријски во живописот на Богородица Перивлента (Св. Климент) во Охрид*, у: *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990.

Грозданов, *Христос цар* = Ц. Грозданов, *Христос цар, Богородица царица, Небеските сили и светите воини од живописот од XIV и XV век во Трескавец*, Културно Наследство XII-XIII (1985-1986), Скопје 1988, 5-19 (=idem, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 132-149).

Грозданов, *Циклусот* = Ц. Грозданов, *Циклусот на животот на Богородица во црквата Свети Климент во Охрид (прв дел)*, МАНУ, Прилози XXVI, 2 (Скопје 1995) 41-69.

Грозданов, *Исус Христос цар над царевима* = Ц. Грозданов, *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, Зограф 27 (1998-1999) 151-160.

Грозданов, *Митрополит Јован зограф* = Ц. Грозданов, *Митрополит Јован зограф и епископ Григориј I – архиепи на епархијата на Пелагонија и Прилеп*, Живописот на Охридската архиепископија, Студии, Скопје 2007, 233-252.

Грозданов, *Од иконографијата* = Ц. Грозданов, *Од иконографијата на Марковиот манастир*, Живописот на Охридската архиепископија, Студии, Скопје 2007, 271-292.

Грозданов, *Една варијанта* = Ц. Грозданов, *Една варијанта на представата на Христос цар над царевите и голем Архиепископ во поствизантиската уметност*, Живописот на Охридската архиепископија, Скопје 2007, 359-377.

Грозданов, *Страшниот суд* = Ц. Грозданов, *Страшниот суд во црквата Св. Климент (Св. Богородица Перивлента) во Охрид во светлината на тематски иновации на XVI век*, Културно наследство 22-23 за 1995-96 (Скопје 1997) 47-56 (=idem, *Живописот на Охридската архиепископија*. Студии, Скопје 2007, 379-403).

Грозданов, *Попрсја архиепископа* = Ц. Грозданов, *Попрсја архиепископа у олтару цркве Богородице Перивленте у Охриду*, Зограф 32 (2008) 83-90.

Грозданов, *О живопису* = Ц. Грозданов, *О живопису на северном зиду нартекса Богородице Перивленте (Светог Климента) у Охриду*, Зограф 36 (2012) 109-114.

Грујић, *Иконографски мотив* = Р. М. Грујић, *Иконографски мотив сличан индуском тримуртиу*, у: Ткалчићев зборник, Загреб 1995, 99-109.

Гумилевский, *Святые южных Славянъ* = Ф. Гумилевский, *Святые южных Славянъ, Описание жизни их*, Изд. 4-е. С-Петербургъ 1894.

Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице* = А. Давидов Темерински, *Циклус Успења Богородице*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Граѓа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 181-189.

Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда* = А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Граѓа и студије*, Београд 1995, 191-211.

Давидов Темерински, *Слике Страшног суда* = А. Давидов Темерински, *Слике Страшног суда са позитивним исходом: Тимотесубани, Ахтала и Дечани*, Ниш и Византија, зборник радова VIII (2010) 309-324.

Даниелу, *Свето писмо* = Ж. Даниелу, *Свето писмо и литургија*, Краљево 2009.

Δεληγιάννη-Δωρή, *Παλαιόλογια εικονογραφία* = Ε. Δεληγιάννη-Δωρή, *Παλαιόλογια εικονογραφία. Ο «Σύνθετος» εικονογραφικός τύπος της Ανάστασης*, in: *ΑΝΤΙΦΩΝΟΝ*, Αφιέρωμα στον καθηγητή Ν.Β. Αρανόακη, Θεσσαλονίκη 1994 399–435.

Дероко, *Монументална и декоративна архитектура* = А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953.

Димитрова, *Манастир Матејче* = Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје, 2002.

Динић, *За хронологију Душанових освајања* = М. Динић, *За хронологију Душанових освајања византијских градова*, ЗРВИ 4 (1956).

Ђорђевић, *Свети Христофор* = И. М. Ђорђевић, *Свети Христофор у српском зидном сликарству средњег века*, Зограф 11 (1980), 63-67.

Ђорђевић, *Сликарство XIV века* = И. Ђорђевић, *Сликарство XIV века у цркви Светог Спаса у селу Кучевишту*, ЗМСЛУ 17 (1981) 77–110.

Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле* = И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994.

Ђорђевић, *Две занимљиве представе* = И. М. Ђорђевић, *Две занимљиве представе Мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, Зборник радова Византолошког института XXXVII (1998), 185-195.

Ђорђевић, Марковић, *"Маркова црква"* = И. М. Ђорђевић, М. Марковић, *"Маркова црква" над реком Бабуном у близини Велеса*, Зограф 27 (1998-1999) 138.

Ђорђевић, *Зидно сликарство XIV века хиландарског параклиса Светих Арханђела*, у: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура*, Београд 2000, 561-565.

Ђорђевић, *Представа краља Марка* = И. М. Ђорђевић, *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, in: *Кралот Марко во историјата и во традицијата*. Прилози от научниот собир одржан по повод 600-годишнината од смртта на кралот Марко, Прилеп 1997, 299–308 (= idem, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 437–445).

Ђорђевић, *Представе светог Димитрија* = И. М. Ђорђевић, *Представе светог Димитрија у српским властеоским задужбинама из времена Немањића*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 91-101.

Ђорђевић, *Представе прибора за писање* = И. М. Ђорђевић, *Представе прибора за писање и опрему књиге у српском средњовековном сликарству*, Зборник Владимира Мошина, Београд 1977, 87–112 (= idem, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 305–319).

Ђорђевић, *Imagines clipeata* = И. М. Ђорђевић, *Imagines clipeata у српском монументалном сликарству XIII века*, Студије српске средњовековне уметности, Београд 2008, 15-23.

Ђорђевић, *Студије* = И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008.

Ђурић, *Иконе из Југославије* = В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961.



- Ђурић, *Света Софија* = В. Ј. Ђурић, *Света Софија у Охриду*, Београд 1963.
- Ђурић, *Три догађаја* = В. Ј. Ђурић, *Три догађаја у српској држави XIV века и њихов одјек у сликарству*, ЗМСЛУ 4 (1968) 87–97.
- Ђурић, *Радионица митрополита Јована* = В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, Зограф 3 (1969) 18-33.
- Ђурић, *Византијске фреске* = В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975.
- Ђурић, *Сопоћани* = В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963 (1991).
- Ђурић, *У сенци фирентинске уније* = В. Ј. Ђурић, *У сенци фирентинске уније: Црква св. Госпође у Мржесу*, ЗРВИ 35 (1996) 9-56.
- Ђурић, Бабић, *Српска уметност у средњем веку* = В. Ђурић, Г. Бабић, *Српска уметност у средњем веку*, Београд 1997.
- Ђурић, *Љубостиња* = С. Ђурић, *Љубостиња*, Београд 1985.
- Χατζηδάκης, Δρακοπούλου, *Ελληνες Ζωγράφοι μετά την Αλωση: (1450-1830)*, т. 2, Αθήνα 1997.
- Иванов, Трифонова, *Неизвестни изображения на св. Спиридон* = Е. Иванов, А. Трифонова, *Неизвестни изображения на св. Спиридон в Албания. Принос към иконографията на светеца, Патримониум.МК 10, Скопје 2012, 303-316.*
- Ивановъ, *Български старини* = Ї. Ивановъ, *Български старини изъ Македония*, София 1931.
- Иванова, *Страшният съд* = Т. Иванова, *Страшният съд в ермините на българските възрожденски зографи*, Богословска мисъл, кн. 1-2, 2012, с. 50-86.
- Ивковић, *Живопис XIV века* = З. Ивковић, *Живопис XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1981), 66-79.
- Immanuel or Emmanuel* in: *The Oxford dictionary of the Christian Church*, third ed. revised by F. L. Cross & E. A. Livingstone, New York, 2005, 827.
- Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού* = Κ. Καλοκύρης, *Η Γέννησις του Χριστού εις την βυζαντινήν τέχνην της Ελλάδος*, Αθήναι 1956.
- Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог* = С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, *Менолог*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 377–434.
- Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања* = С. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања* in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 121-130.
- Кесић-Ристић, *Циклус светог Николе* = С. Кесић-Ристић, *Циклус светог Николе*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић Београд 1995, 311-318.
- Кирпичников, *Свети Георгиј* = А. Кирпичников, *Свети Георгиј и Егорий Храбрый, Исследование литературной истории христианской легенды*, С. Петербург 1879.

Кисас, *Српски средњовековни споменици* = С. Кисас, *Српски средњовековни споменици у Солуну*, Зограф 11 (1980) 29-43.

Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός* = Χ. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Άγια Τράπεζα με τα Τιμία Δώρα ή τον Ευχαριστιακό Χριστό*, Θεσσαλονίκη 2008.

Κοραћ, Шупут, *Архитектура Византијског света* = В. Κοραћ–М. Шупут, *Архитектура Византијског света* Београд 1998.

Ќорнаков, *Манастирот Зрзе* = Д. Ќорнаков, *Манастирот Зрзе*, Културно наследство IV (Скопје 1971) 15-18.

Ќорнаков, *Македонски манастири* = Д. Ќорнаков, *Македонски манастири*, Скопје 1991.

Костовска, *Фигурите на монасите* = П. Костовска, *Фигурите на монасите во Св. архангел Михаил, Варош: прилог кон нивната идентификација*, Патримониум.Мк 9 (2011) 79–95.

Коцо, Миљковиќ-Пепек, *Манастир* = Д. Коцо, П. Миљковиќ-Пепек, *Манастир*, Скопје 1958.

Куюмджиева, *Ликът на Бога* = М. Куюмджиева, *Ликът на Бога. Изображенията на Света Троица в православното изкуство*, София 2018.

Лазарев, *Мозаики* = В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, 47-48.

Лазарев, *Историја* = В. Н. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004.

Лидов, *Образ „Христа-архиерея“* = А. М. Лидов, *Образ „Христа-архиерея“ в иконографической программе Софии охридской*, Зограф 17 (1986) 5–19.

Мавродинова, *Св. Теодор* = Л. Мавродинова, *Св. Теодор – развитие и особенности на иконографския му тип в средновековната живопис*, Известия на Института за искусствознание 13 (1969) 33–52.

Магловски, *О Београдском култу* = Ј. Магловски, *О Београдском култу свете Петке Српске и манастиру Фенеку*, ЗНМ XVIII-2 (2007) 117-149.

Мако, *Геометријски облици* = В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије Бугарске*, Зограф 21, Београд (1990), 41-59.

Малицкий, *Къ истории композиции* = Х. Б. Малицкий, *Къ истории композиции ветхозаветной Троицы*, Seminarium Kondakovianum II (Prague 1928) 33-45.

Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића* = С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, Београд 1997.

Марковић, *Свети ратници из Ресаве* = М. Марковић, *Свети ратници из Ресаве. Иконографска анализа*, in: *Манастир Ресаве. Историја и уметност*, Деспотовац 1995, 191–216.

Марковић, *Циклус Великих празника* = М. Марковић, *Циклус Великих празника*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 107-120.

Марковић, *О иконографији светих ратника* = М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, in: Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 567-630.

Марковић, *Програм живописа у куполи* = М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, in: Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 99-104.

Марковић, *Појединачне фигуре* = М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, in: Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 243-263.

Марковић, *Првобитни живопис* = М. Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, in: Манастир Хиландар, ed. Гојко Суботић, Београд 1998, 221-242.

Марковић, *Прилог проучавању* = М. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе на иконографију средњовековног сликарства*, ЗРВИ XXXVII (1998) 167-179.

Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа* = М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивленте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима*, Зограф 35 (2011) 119-143.

Марковић, *Средњовековне представе* = М. Марковић, *Средњовековне представе крстова са „криптограмима“ који се односе на светог цара Константина*, Ниш и Византија XI (2013) 123-133.

Марковић, *Свети Никита* = М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015.

Медић, *Стари сликарски приручници II* = М. Медић, *Стари сликарски приручници, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, II*, Београд 2002.

Медић, *Стари сликарски приручници III* = М. Медић, *Стари сликарски приручници, Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне, III*, Београд 2005.

Месеснел, *Најстарији слој фресака* = Ф. Месеснел, *Најстарији слој фресака у Нерезима*, Гласник Скопског научног друштва, VII - VIII, Скопље 1930, 119-132.

Мијовић, *Царска иконографија* = П. Мијовић, *Царска иконографија у српској средњовековној уметности*, Старинар, н. с. XVIII (1967), 103-117.

Мијовић, *Менолог* = П. Мијовић, *Менолог. Историјско-уметничка истраживања*, Београд, 1973.

Милановић, *Програм живописа* = В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, in: Зидно сликарство Дечана, Грађа и студије, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 361-375.

Милановић, *Старозаветне теме* = В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, in: Зидно сликарство Дечана. Грађа и студије, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 243-264.

Милошевић, *Страшни суд* = Д. Милошевић, *Страшни суд у: Дело Десанке Милошевић-Скочајић*, Београд 1993, 131-146 (= D. Milošević, *The Last Judgement*, Recklinghausen 1963.).

Миљковић-Пепек, *Значајот на натписите* = П. Миљковић-Пепек, *Значајот на натписите од иконата Богородица Пелагонитиса од манастирот Зрзе за делатноста на Макарие Зограф*, Музејско конзерваторско друштво на НР Македонија, I, Скопје 1955.

Миљковиќ-Пепек, *Увод во каталогот* = П. Миљковиќ-Пепек, *Увод во каталогот за тематската изложба*, Археолошки музеј во Скопје, Скопје 1959.

Миљковиќ-Пепек, *Умилителните мотиви* = П. Миљковиќ-Пепек, *Умилителните мотиви во византиската уметност на Балканот и проблемот на Богородица Пелагонитиса*, Зборник на Археолошкиот музеј 2 (1958) 1–31.

Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите* = П. Миљковиќ-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967.

Миљковиќ-Пепек, *О митрополиту Јовану* = П. Миљковиќ-Пепек, *О митрополиту Јовану и јеромонаху Макарију*, Багдала 118 (Крушевац 1969) 12.

Миљковиќ-Пепек, *О сликарима* = П. Миљковиќ-Пепек, *О сликарима митрополиту Јовану и јеромонаху Макарију*, in: Моравска школа и њено доба (Научни скуп у Ресави 1968), Београд 1972, 239-247.

Миљковиќ-Пепек, *За чинот* = П. Миљковиќ-Пепек, *За чинот од манастирот Зрзе – Прилепско*, Тематски зборник на трудови (1996) 135-150.

Милуков, *Христианския древности* = П. Н. Милуков, *Христианския древности Западной Македони*, Известия Русского археологического института в Константинополе IV/1 (София 1899) 21–151.

Милуков, *Изв. русс. Арх. Инст.* = М. Милуков, *Изв. русс. Арх. Инст.*, Вь К-л, т. IV.

Мирковиќ, Татић, *Марков манастир* = Л. Мирковиќ, Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925.

Мирковиќ, *Православна литургика* = Л. Мирковиќ, *Православна литургика*, I–II, Београд 1982<sup>3</sup>.

Митревски, Топузова-Каревска, *Представи од детството* = Н. Митревски, Р. Топузова-Каревска, *Представи од детството и младоста на Богородица во фрескоживописот на припратата на Топличкиот манастир*, Пелагонитиса 2 (1996) 69-74.

Митревски, *Свети Христофор* = Н. Митревски, *Свети Христофор во фрескоживописот на црквата „Свети Никола“ во манастирит Слепче-Прилепско*, Пелагонитиса 9-11 (2000), 111-116 (=idem, Студии за живописот од западна Македонија, XV - XVIII век, Скопје 2009, 254-264).

Митревски, Гулевски, *Вход во евангелије* = Н. Митревски, А. Гулевски, *Вход во евангелије Проскомодија, голем вход и Раздробление во иконографијата на претставата Литургиска служба на светите отци во црквата Св. Никола во с. Зрзе, Прилепско*, Културно наследство 28/29 (2002/2003), 153-162 (=idem, Студии за живописот од западна Македонија, XV - XVIII век, Скопје 2009, 235-253).

Митревски, *Сцени од детството* = Н. Митревски, *Сцени од детството на Богородица во тремот пред манастирот Зрзе*, Балканославика 34- 36, Прилеп (2004- 2006) 153-172.

Митревски, *Циклусот на Свети Никола* = Н. Митревски, *Циклусот на Свети Никола во тремот пред црквата Св. Преображение во манастирот Зрзе*, Зборник. Нова серија, Средновековна уметност, бр. 6 (2007), 175-185.

Митревски, *Страшниот суд* = Н. Митревски, *Страшниот суд во спомениците од доцновизантискиот период во Прилепско*, Пелагонитиса 16-20, Битола 2005-2008, 33-34 (=idem, Студии за живописот од западна Македонија, XV-XVIII век, Скопје 2009, 67-86).

Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија* = Н. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVIII век*, Скопје 2009.

Митревски, *Јован зограф* = Н. Митревски, *Јован зограф и фреските во припратата на топлички манастир*, in: *Студии за живописот од Западна Македонија, XV-XVIII век*, Скопје – Прилеп 2009, 89-136.

Мирковиќ, Татиќ, *Марков манастир* = Л. Мирковиќ, Ж. Татиќ, *Марков манастир*, Нови Сад 1925.

Мирковиќ, *Пустинџа* = Л. Мирковиќ, *Манастир Пустинџа* Богословље V, св. 1-2 (Београд 1961) 85-106.

Млита, *Αλεικονιστις* = I. Млита, *Αλεικονιστις των πολιορκιων της Керкураς*. Μικρη συμβολη στην εικονογραφια του αγιου Σπυριδωνα, *Δελτιον ΧΑΕ* 18 (1995), 151-168.

Мутафов, *Криптограмите* = Е. Мутафов, *Криптограмите и билингвизмът на Палеологовото изкуство*, *Patrimonium*. Мк 78 (2010) 251-260.

Николај, *Охридски пролог* = Владика Николај, *Охридски пролог*, Ваљево 2007.

Николовски, Ќорнаков, Балабанов, *Споменици* = А. Николовски, Д. Ќорнаков, К. Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, Скопје 1961.

Николовски, *Царските двери* = Д. Николовски, *Царските двери од црквата Св. Никола во с. Зрзе – Прилеп*, *Патримониум* 3/4 (2008).

Новаковиќ, *Апокрифно протојевангјеље Јаковљево* = С. Новаковиќ, *Апокрифно протојевангјеље Јаковљево*, *Старине ЈАЗУ* 10 (1878) 61–71.

Новаковиќ, *Апокрифно житије* = С. Новаковиќ, *Апокрифно житије свете Петке*, *Споменик СКА XXIX*, Београд 1895, 23-32.

Ношпал-Никуљска, *Новонастаните историски услови* = Ношпал-Никуљска, *Новонастаните историски услови во Македонија изразени на една композиција од фреските во Марков манастир. Божјијте знаменија принесени на дар на св. Димитрије*, *Зборник на Археолошки музеј на Македонија VI-VII* (1967-1974), Скопје 1975, 171-180.

Острогорски, *Повезивање питања о иконама* = Г. Острогорски, *Повезивање питања о иконама са христолошком догматиком у списима апологета из раног периода иконоборства*, in: *Сабрана дела Г. Острогорског 5*, Београд 1970, 148-163.

Острогорски, *Одлуке Стоглава* = Г. Острогорски, *Одлуке Стоглава о сликању икона и принципи византијске иконографије*, in: *Сабрана дела Г. Острогорског 5*, Београд 1970, 182-202.

Острогорски, *Автократор и самодржац* = Г. Острогорски, *Автократор и самодржац*, in: *Сабрана дела VI*, Београд 1970.

Острогорски, *Светогорски исихати* = Г. Острогорски, *Светогорски исихати и нивови противници*, in: *Сабрана дела Г. Острогорског 5*, Београд 1970, 202-237.

Острогорски, *Историја Византије* = Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1998.

Павловић, *Иконографска епиграфика* = Л. Павловић, *Иконографска епиграфика код пророка*, ЗЛУМС 20 (1980) 3-46.

Павловић, *Богородичин циклус* = Д. Павловић, *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, Зограф 33 (2009) 75-92.

Павловић, *Зидно сликарство* = Д. Павловић, *Зидно сликарство Благовештенске цркве манастира Градца* (непубликовани магистарски рад), Београд 2010.

Павловић, *Култ и иконографија* = Д. С. Павловић, *Култ и иконографија двојице Светих Андреја са Крита.*” *Зборник радова Византолошког института* (Pavlović, Dragana. „Le Culte et L’iconographie des deux St. André de Crète.” *Institut d’études byzantines de l’Académie serbe des sciences et des arts*) XLIX (2012) 213–241.

Павловић, *Зидно сликарство* = Д. Павловић, *Зидно сликарство градачког католикона. Попис фресака и запажања о појединим програмским особеностима*, Зограф 36 (2012) 89–108.

Павловић, *Представе* = Д. С. Павловић, *Представе Светог Алексија Божјег човека, светог Јована Каливита и светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском зидном сликарству*, ЗНМ XXI-2 (2014) 53-89.

Пајић, *Циклус светог Димитрија* = С. Пајић, *Циклус светог Димитрија*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 353–360.

Пајић, *Представе и култ Три јерарха* = С. Пајић, *Представе и култ Три јерарха у поствизантијској уметности*, ЗЛУМС 34-35, 2003, 59-72.

Пајић, *Циклус Светог Николе у Подврху* = С. Пајић, *Циклус Светог Николе у Подврху: Програмске и иконографске особености*, Ђурђеви Ступови и Будимљанска епархија, *Зборник радова*, Беране-Београд 2011, 615-629.

Пајић, *Представе медицинских инструмената* = С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средњовековном сликарству*, Зограф 38 (2014) 59–76.

Панић, *О натпису* = Д. Панић, *О натпису са именима протомајстора у ексонартексу Богородице Љевшике*, Зограф 1 (1966) 21-23.

Панић, Бабић, *Богородица Љевшика* = Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевшика*, Приштина-Београд 2007.

Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος* = Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001.

Пејић, *Манастир Пустиња* = С. Пејић, *Манастир Пустиња*, Београд 2002.

Пејић, *Мандилион у поствизантијској уметности* = С. Пејић, *Мандилион у поствизантијској уметности*, ЗМСЛУ, 34–35 (2003) 73–91.

Пејић, *Манастир свети Никола Дабарски* = С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009.

Пејић, *Страшни суд* = С. Пејић, *Страшни суд у Никољуцу. Иконографско-програмски аспекти композиције*, Саопштења 43 (2011) 65-83.

Пейич, Богородица Застъпница = С. Пейич, Богородица Застъпница от църквата „Въведение Богородично в манастира Яшуня (1499), Маргиналия (2019) 157-170.

Πελεκανίδου, *Καστοριά I*, = Σ. Πελεκανίδου, *Καστοριά I, Βυζαντινά τοιχογραφία*, Θεσσαλονίκη 1953.

Петковић, *Старине, записи* = В. Р. Петковић, *Старине, записи натписи, листине*, Београд 1923.

Петковић, *Преглед црквених споменика* = В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950.

Петковић, *Зидно сликарство* = С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965.

Петковић, *Манастир Света Тројица* = С. Петковић, *Манастир Света Тројица код Пљеваља*, Београд 1974.

Петковић, *Морача* = С. Петковић, *Морача*, Београд 1986.

Петковић, *Црква светог Николе* = С. Петковић, *Црква светог Николе у Хиландару*, Хиландарски зборник 8, Београд 1991, 125-166.

Петковић, *Иконографске сродности* = С. Петковић, *Иконографске сродности и разлике између српског и грчког сликарства од средине XV до краја XVII века*, in: *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995.

Петковић, *Дела хришћанског милосрђа* = С. Петковић, *Дела хришћанског милосрђа на фрескама манастира Зрзе из 1635-1636. године*, Зборник на Музејот на Македонија, н.с. бр. 2, Скопје 1996, 253-259.

Петровић, *Свети Димитрије* = Р. Д. Петровић, *Свети Димитрије пробада бугарског цара Калојана на коњу и спасава град Солун у српској уметности*, Ниш и Византија VI (2008) 217-233.

Пириватрић, *Улазак Стефана Душана* = С. Пириватрић, *Улазак Стефана Душана у царство*, ЗРВИ XLIV, Београд 2007, 381-409.

Покровский, *Страшный суд* = Н. В. Покровский, *Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства*, Труды VI археологического съезда в Одессе, III, Одесса 1887, 285-384.

Покровский, *Евангелие* = Н. Б. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии*, С-Петербург 1892.

*Полный месяцеслов Востока* = Архиепископ Сергей (Спасский), *Полный месяцеслов Востока*, I-III, Москва 1997 (репринт другог, допуњеног издања објављеног у Владимиру 1901).

Поповић, *Житија светих* = Ј. Поповић, *Житија светих*, Београд.

Поповић, *Божанствене литургије* = Ј. Поповић, *Божанствене литургије*, Београд 1978.

Поповић, *Догматика православне цркве II* = Ј. Поповић, *Догматика православне цркве*, Београд 2004.

Поповић, *Фигуре пророка* = Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова*, in: Архиепископ Данило II и његово доба, Међународни научни скуп поводом 650 године од смрти, дец. 1987, Београд 1991, 442-469.

Поповић, *Програм живописа у олтарском простору* = Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, in: *Дечани: грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 77-97.

Поповић, *Програм живописа* = Б. В. Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала. Циклус св. Ђорђа и литургијске теме*, in: *Дечани. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 451-469.

Поповић, Габелић, Цветковић, Поповић, *Црква Светог Николе* = М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд 2005.

Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња* = Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска пустиња. Скитови и келије манастира Дечана*, Београд 2011.

Поповка-Коробар, *Претставата* = В. Поповка-Коробар, *Претставата на свети Никола нови во Слимничкиот манастир*, Зборник. Средновековна уметност 5 (2006) 105-120.

Поповка-Коробар, *Зидно сликарство* = В. Поповка-Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, ЗРВИ XLIV, 2007, 549-565.

Поповска-Коробар, *Атрибуција* = В. Поповска-Коробар, *Атрибуција фресака на јужној фасади цркве Ваведења (Св. Спаса) у Кучевишту*, Саопштења XLI (2009) 137-155.

Поповска-Коробар, *Сликарството* = В. Поповска-Коробар, *Сликарството на западната фасада на манастирската црква во Слимница*, Monumenta 1, МАНУ (Скопје 2016), 143-162.

*Православни светачник* = Јеромонах Хризостом Столић Хиландарац, *Православни светачник*, т. 1, Београд, 1988.

*Православна енциклопедија* = *Православна енциклопедија*, I-XLIV, Москва 1998-2014.

Радовановић, *Манастир Преображење-Зрзе* = В. Радовановић, *Манастир Преображење-Зрзе*, Народна енциклопедија, I.

Радовановић, *Руно Гедеоново* = Ј. Радовановић, *Руно Гедеоново у српском средњовњковном сликарству*, Зограф 5 (1974), 38-43.

Радовановић, *Јединствене представе* = Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (1977) 34-46 (=idem, , *Иконографска истраживања Српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 89-103).

Радовановић, *Иконографија* = Ј. Радовановић, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија на фрескама манастира Дечана*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд 1988.

Радовановић, *Иконографска истраживања* = Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања Српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988.

Радовановић, *Свети Никола* = Ј. Радовановић, *Свети Никола Житије и чуда у српској уметности*, Београд 2008.



Радојковић, *Турско-персијски утицај* = Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, ЗЛУ I (1965),

Радојчић, *Ругање Христу* = С. Радојчић, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, Народна старина 14, (Загреб 1939) 3-20 (idem, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 155–179)

Радојчић, *Беседе* = Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Богородичиног Успења у црквама краља Милутина*, in: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 181-193.

Радојчић, *Макарије* = Радојчић, *Макарије, живописац Љубостиње*, Старинар САН, Београд 1950.

Радојчић, *Милешева* = С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1971.

Радојчић, *Тонзура св. Саве* = С. Радојчић, *Тонзура св. Саве*, in: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975.

Радојчић, *Пилатов суд* = С. Радојчић, *Пилатов суд у визанстијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ XIII (1971) 293-310 (=idem, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 211–236)

Радојчић, *Марија Египатска* = С. Радојчић, *Una Poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, Зборник народног музеја IV (1964) 255-265.

Радојчић, *Мајстори* = С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955.

Радојчић, *Прилози* = С. Радојчић, *Прилози за историју најстаријег охридског сликарства*, ЗРВИ VIII2 (1964) (=Одабрани чланци и студије 1933-1978, Нови Сад 1982).

Радојчић, *Ликови инспирисаних* = С. Радојчић, *Ликови инспирисаних*, *Летопис Матице српске*, април 1960, 293-301 (=Текстови и фреске, Нови Сад, 1969, 9–22).

Радојчић, *Портрет младића* = Радојчић, *Портрет младића на довратнику у српском сликарству XV века*, Одабрани чланци и студије 1933-1978, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1982, 241-247.

Радојчић, *Сликарство* = С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 166.

Радојчић, *Узори и дела* = С. Радојчић, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975.

Радујко, *Копорин* = М. Радујко, *Манастир Копорин*, Београд 2006.

Расолкоска-Николовска, *Историјатот на манастирот Зрзе* = З. Расолкоска-Николовска, *Историјатот на манастирот Зрзе низ натписите и записите од XIV до XIX век*, Зборник на Археолошкиот музеј, IV-V (Скопје 1966), 77-93 (=eadem, *Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони*, Скопје 2004, 327-339).

Расолкоска-Николовска, *Иконата пророк Илија* = З. Расолкоска-Николовска, *Иконата пророк Илија од Археолошкиот музеј на Македонија*, Зборник на трудови, I, Конгрес на Сојузот на Друштвата на историчарите уметноста од СФРЈ, Охрид 1976, 69-72 (=eadem, *Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони*, Скопје 2004, 467-474).

Расолкоска-Николовска, *Новооткриената фреска* = З. Расолкоска-Николовска, *Новооткриената фреска на Богородица Одигитрија во црквата св. Никола во Зрзе*, Ликовна уметност 7 (Скопје 1980), 47-56 (=eadem, Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони, Скопје 2004, 405-414).

Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе* = З. Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, in: Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија, IV, Скопје 1981, 407-459 (=eadem, Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони, Скопје 2004, 349-404).

Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка* = З. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, Зборник на Археолошкиот музеј на Македонија, X-XI (Скопје 1983), 33-55 (=eadem, Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони, Скопје 2004, 483-516).

Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Георги* = З. Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Георги во Вранештица*, Зборник, н. с., I, Средновековната уметност, Музеј на Македонија (Скопје 1993) 87-98 (=eadem, Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони, Скопје 2004, 545-564).

Расолкоска-Николовска, *По трагите* = З. Расолкоска-Николовска, *По трагите на зографите од втората деценија на XVI век во Скопска Црна Гора*, Културно наследство 16/1989 (Скопје 1993) 55-66 (=eadem, Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони, Скопје 2004, 517-544).

Расолкоска-Николовска, *Творнештвото* = З. Расолкоска-Николовска, *Творнештвото на сликарот Онуфриј Аргитис во Македонија*, Зборник, средновековната уметност, 3, Музеј на Македонија, (Скопје 2001) 126-154 (=eadem, Поствизантијска уметност на Балкану, II, Зборник Матице српске за ликовне уметности, 34-35 (Нови Сад 2003) 139-154) (=eadem, Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони, Скопје 2004, 415-438).

Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Георги* = З. Расолкоска-Николовска, *Црквата Св. Георги во Вранештица*, in: Средновековната уметност.

Расолкоска-Николовска, *Средновековна уметност во Македонија* = З. Расолкоска-Николовска, *Средновековна уметност во Македонија. Фрески и икони*, Скопје 2004.

Савваитов, *Путешествие* = П. Савваитов, *Путешествие Новгородскаго архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия*, Санкт-Петербург 1872.

Салтыков, *Иконография* = А. А. Салтыков, *Иконография „Троицы“ Андрея Рублева*, in: Древнерусское искусство XIV-XV века, Москва 1984.

Семенова, *Монашеская тема* = Е. С. Семенова, *Монашеская тема в росписях северной галереи церкви Богородицы Левшики в Призрене*, Вестник ПСТГУ, Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства 2014, Вып. 3 (15), 77-95.

Серафимова, *Семиотичка анализа* = А. Серафимова, *Семиотичка анализа и поствизантиски паралели на Страшниот суд во кучевишките Свети Архангели*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 163-192.

Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели* = А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели* Скопје 2005.

Серафимова, *Османлиски социо-историски рефлекс* = А. Серафимова, *Османлиски социо-историски рефлекс* : претстави на турци во поствизантиско сликарство во Македонија, Патримониум. МК 4/9, 2011, 203-212.

Серафимова, Спахиу, *Нова власт-друга вера* = А. Серафимова, Спахиу, *Нова власт-друга вера. Прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења XLV (2013), 165-178.

Серафимова, *Свети Никола* = А. Серафимова, *Свети Никола во Шишевскиот манастир: Кадрирање на живописот*, Патримониум 14 (2016), 185-201.

Сергий, *Месецеслов* = Архиепископ Сергий (Спаский), *Полный месяцеслов Востока*, I–III, Владимир 1902<sup>2</sup>.

Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда* = Д. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда у цркви св. Петра и Павла у Тутину*, Саопштења XVII, Београд 1985, 167-179.

Симић-Лазар, *Каленић* = Д. Симић-Лазар, *Каленић. Сликаство и историја*, Крагујевац 2000.

Σισιου, *Ο Παλαιος* = I. Σισιου, *Ο Παλαιος των Ημερων ως ξεχωριστη εικονογραφικη συλληψη του ζωγραφου Ονουφριου στην Καστορια*, ZRVI 44/2 (2007).

Смолчић-Макуљевић, *Сакрална топографија* = С. Смолчић-Макуљевић, *Сакрална топографија манастира Трескавица*, Valcanica XXXV (2004), 285- 323.

Смолчић-Макуљевић, *Царски Деизис* = С. Смолчић-Макуљевић, *Царски Деизис и небески двор у сликарству XIV века манастира Трескавица. Иконографски програм северне куполе припрате цркве Богородичиног Успења*, Трећа конференција југословенских византолога, Византолошки институт САНУ, посебна издања књ. 25 – Народни Музеј Крушевац, студије и монографије књ. 2, Београд-Крушевац 2002, (=Трећа конференција југословенских византолога) 463-472.

Снегаровъ, *История на Охридската архиепископия-патриаршия* = И. Снегаровъ, *История на Охридската архиепископия-патриаршия От падането и под турците до нейното унищожение (1394-1767)*, Том 2, Второ фототипно издание, София 1995.

Σωτηρίου, „*Ενταφιασμός – Θρήνος*“, = Μ. Σωτηρίου, „*Ενταφιασμός – Θρήνος*“, *Δελτιον ΧΑΕ*, 7 (1973-1974), 139–148.

Стародубцев, *Причеиће апостола* = Т. Стародубцев, *Причеиће апостола у Раваници*, Зограф 24 (1995) 53-59.

Стародубцев, *Свети Константин и Света Јелена* = Т. Стародубцев, *Свети Константин и Света Јелена у зидном сликарству у земљама Лазаревића и Бранковића (1371-1459)*, Ниш и Византија XII (2014) 361-378.

Стародубцев, *Лекар и чудотворац* = Стародубцев, *Лекар и чудотворац. Поштовање Светог Сампсона Странопримца и његове представе у средњовековном источнохришћанском сликарству*, Зограф 39 (2015) 25-46.

Стародубцев, *Свети лекари* = Т. Стародубцев, *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, Београд 2017 (непубликовани рад).

Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда* = Д. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда у цркви св. Петра и Павла у Тутину*, Саопштења XVII, Београд 1985.

Симић-Лазар, *Манастир Каленић* = Д. Симић-Лазар, *Манастир Каленић Историја. Сликарство*, Београд 2011.

Симић-Милановић, *Братство XXV* = З. Симић-Милановић, *Братство XXV*, Београд 1931.

Стојановић, *Стари српски записи и натписи* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, Београд 1902.

Суботић, *Црква св. Димитрија* = Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећкој патријаршији*, Београд 1964.

Суботић, *Почеци монашког живота* = Г. Суботић, *Почеци монашког живота и црква манастира Срећења у Метеорима*, ЗЛУМС 2 (1966) 125-177.

Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду* = Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971.

Суботић, *Охридска сликарска школа* = Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.

Суботић, *Из епиграфске грађе*, = Г. Суботић, *Из епиграфске грађе поствизантијског доба*

Суботић, *Грк Онуфрије* = Г. Суботић, *Грк Онуфрије по мери илирског стабла*, Стремљења 30/1 (Приштина 1990) 56-76.

Суботић, *Из историје сликарства* = Г. Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају у време турске власти* (1), ЗРВИ XXXVIII, Београд 1999/2000, 419-444.

Суботин-Голубовић, *Петка Преподобна* = Т. Суботин-Голубовић, *Петка Преподобна- Петка Мученица*, ЗРВИ XLV, Београд 2008, 177-190.

Татарченко, *Причащение преподобной Марии Египетской* = С. Н. Татарченко, *Причащение преподобной Марии Египетской в византийской монументальной живописи*// Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2012. Вып. 1 (7). С. 24-50.

Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења* = М. Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења* Зборник Народног музеја IV (1964).

Татић-Ђурић, *Пијета* = Татић-Ђурић, „*Пијета са Јованом и Јосифом Ариматејским*“, ЗНМ, IX-X (1979), 551-567.

Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне мариологије* = М. Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне мариологије Икона Богородице Евергетиде*, ЗЛУМС 6 (1970) 15-36 (= eadem, *Студије о Богородици*, Београд 2007, 51-70).

Татић-Ђурић, *Две иконе* = М. Татић-Ђурић, *Две иконе Христових страдања из Народног музеја у Београду*, ЗЛУМС 34-35 (2003) 181-190.

Татић-Ђурић, *Икона* = М. Татић-Ђурић, *Икона Богородице Знамења*, Студије о Богородици, Београд 2007, 177-195.

Татић-Ђурић, *Врата слова* = М. Татић-Ђурић, *Врата слова. Ка лику и значењу Влахернитисе*, ЗЛУМС 8 (1972) 63-88 (= eadem, *Студије о Богородици*, Београд 2007, 101-124).

Θεοχαρης, Το εργο του ζωγραφου = Т. Θεοχαρης, Το εργο του ζωγραφου Νικολαου, Θεσσαλονικη 2005.

Тодић, *Новооткривене представе* = Б. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду у Грачаници*, Зборник за ликовне уметности 4 (Нови Сад 1978) 193-204.

Тодић, *Грачаница* = Б. Тодић, *Грачаница. Сликаство*, Београд–Приштина, 1988.

Тодић, *Старо Нагоричино* = Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.

Тодић, *Српско сликарство* = Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Тодић, *Сликаство припрате Зрза* = Б. Тодић, *Сликаство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011), 211-222.

Тодић, *Српски сликари* = Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, књига I, Нови Сад 2013.

Тодорова, *Червените мандорли* = Р. Г. Тодорова, *Червените мандорли в православната иконография и тяхното присъствие в Българската възрожденска иконопис – образци от Варненска и Великопреславската епархия*, Известия на Съюза на учените, Варна 2011, 82-89.

Томић Ђурић, *Сцене Пилатовог суда* = М. Томић Ђурић, *Сцене Пилатовог суда у Марковом манастиру*, у: Византијски свет на Балкану, II, edd. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012, 1-21.

Томић Ђурић, *Идејне основе* = М. Томић Ђурић, *Идејне основе тематског програма живописа цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Београд 2017 (непубликована докторска дисертација).

Τούτος, Φουστέρης, *Ευρετήριο* = Ν. Τούτος, Γ. Φουστέρης, *Ευρετήριο της Μνημειακής Ζωγραφικής του Αγίου Όρους (10ος - 17ος αιώνας)*, Αθήνα 2010.

Трайчевъ, *Град Прилепъ* = Г. Трайчевъ, *Град Прилепъ*, Софиа 1925.

Трайчевъ, *Манастирит* = Г. Трайчевъ, *Манастирит въ Македония*, Софиа 1933, 159-161.

Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима* = Д. Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија у Патријаршији*, ЗЛУМС 19 (1983) 75-94.

Филов, *Пътувания из Тракия* = Б. Филов, *Пътувания из Тракия, Родопите и Македония 1912-1916*, Съставител Петър Петров, Софиа 1993.

Хаџи-Василевић, *Прилеп* = Ј. Хаџи-Василевић, *Прилеп и његова околина*, Београд 1902.

Цермановић, Срејовић, *Лексикон* = А. Цермановић, Д. Срејовић, *Лексикон религија и митова древне Европе*, Београд 1996.

*Црква Светог Николе у Станичењу* = М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд 2005.

Чанак, Поповић, Војводић, *Манастир Жича* = М. Чанак, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014.

Шалина, Икона „Христос во гробе” = И. А. Шалина, Икона „Христос во гробе” и Нерукотворный образ на Константинопольской плацанице, ed. A. Lidov, *Eastern Christian Relics*, Moscow 2003, 305–324.

Шалина, *Образ Андрея Первозванного* = И. А. Шалина, *Образ Андрея Первозванного в византийской и древнорусской иконографии*, Андрей Первозванный – апостол для запада и востока, под ред. М. Г. Талалая, И. К. Языковой – М.: ББИ, 2011. – 251 с., 196-211.

Шалина, *Образ благоразумного разбойника* = И. А. Шалина, *Образ благоразумного разбойника на боковых вратах псковских иконостасов*, Искусство христианского мира, Т. XIII. М., 2016. С. 339-358.

Шаркић, *Владарске титуле* = С. Шаркић, *Владарске титуле у средњовековној Србији*, ЗРПФ у Новом Саду, 2012, 23-35.

Шафарик, *Надпись* = Ј. Шафарик, *Надпись на цркви у манастиру Преображенія, названомъ данасъ Зерзе кодъ Прилипа*, Гласникъ друштва србске словесности, VI, Београд 1854.

Шафарик, *Грађа за старую историју сербску* = Ј. Шафарик, *Грађа за старую историју сербску*, Гласник Скопског ученог друштва, VI, Београд 1854.

Шево, *Манастир Ломница* = Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999.

Шмит, *Один* = Шмит, *Один из иконографических вариантов Крещения Спасителя*, ИРАИК XV (1911), 73-91.

Abed, *Tunisian mosaics* = A. Ben Abed, *Tunisian mosaics: Treasures from Roman Africa (Conservation & Cultural Heritage)*, GCI 2006.

*Acta Joannis*, ed. Th. Zahn, Erlangen 1880, 3-165.

Alexiou, *The Lament of the Virgin* = M. Alexiou, *The Lament of the Virgin in Byzantine Literature and Modern Greek Folk-Song*, BMGS 1 (1975) 111–140.

Altripp, *Die Prothesis* = M. Altripp, *Die Prothesis und ihre Bildausstattung in Byzanz unter besonderer Berücksichtigung der Denkmäler Griechenlands*, Frankfurt am Mein 1998.

Altripp, *Beobachtungen zum Bildprogramm der Prothesis* = M. Altripp, *Beobachtungen zum Bildprogramm der Prothesis*, in: *Byzantinische Malerei, Bildprogramme, Ikonographie, Still*, ed.G. Koch, Wiesbaden 2000.

Altripp, *Liturgie und Bild* = M. Altripp, *Liturgie und Bild im byzantinischen Kirchen. Korrespondenzen und Divergenzen*, in: *Bildlichkeit und Bildorte von Liturgie. Schauplätze in Spätantike, Byzanz und Mittelalter*, ed. R. Warland, Wiesbaden 2002.

Amiaud, *La legende* = A. Amiaud, *La legende syriaque de Saint Alexis, l'Homme de Dieu*, Paris, 1889.

Andreopoulos, *Metamorphosis* = A. Andreopoulos, *Metamorphosis: The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, New York 2005.

Anrich, *Hagios Nikolaos* = G. Anrich, *Hagios Nikolaos. Der heilige Nikolaus in der griechischen Kirche*, I–II, Leipzig 1913–1917.

Antonopoulou, *A Kanon on Saint Nicholas* = T. Antonopoulou, *A Kanon on Saint Nicholas by Manuel Philes*, REB, 62 (2004) 197–213.

Antonopoulou, *Commenting on a Homily* = T. Antonopoulou, *Commenting on a Homily : A Poem by Manuel Philes*, Byzantion 79 (2009) 25–36.

Babić, Walter, *The Inscriptions* = G. Babić, Ch. Walter, *The Inscriptions upon Liturgical rolls in Byzantine apse decoration*, REB 34 (1976) 269–280.

Babić, *Les croix à cryptogrammes* = G. Babić, *Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises serbes des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle*, in: *Byzance et les Slaves. Études de civilisation. Mélanges Ivan Dujčev*, ed. S. Dufrenne, Paris 1979, 1–13.

Babić, *Le maphorion de la Vierge* = G. Babić, *Le maphorion de la Vierge et le psaume 44 (45) sur les images du XIV<sup>e</sup> siècle*, *Ευφρόσυνον Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζηδάκη, I*, Αθηνά 1991/ 1992, 60- 61.

Belting, *An Image and its function* = H. Belting, *An Image and its function in the liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP (34–35) 1981, 1–16.

Belting, *The Image* = H. Belting, *The Image and its Public in the middle Ages: form and function of early paintings of the Passion*, New York 1990.

Bergman, *Portraits of the Evangelists* = R. Bergman, *Portraits of the Evangelists in Greek Manuscripts. Illuminated Greek Manuscripts from American Collections, An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann* (ed. G. Vikan), Princeton N. J, 1973.

Bogdanović, *The Rhetoric* = J. Bogdanović, *The Rhetoric and Performativity of Light in the Sacred Space: A Case Study of the Vision of St. Peter of Alexandria*, Hierotopy of Light nad Fire in the Culture of the Byzantine World, ed. A. Lidov, Moscow, Theoria 2013, 282-305.

Bogevska, *The Holy Trinity* = Bogevska, *The Holy Trinity in the Diocese of the Archbishopric of Ohrid in the second half of the 13th century*, Патримониум.Мк 10 (2012) 143–175.

Bormpoudaki, *Figures* = M. Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints in medieval Crete. The representation of the equestrian Saint George "Thalassoperatis" at Diavaide in Heraklion*, Зораф 41 (2017) 143-156

Botana, *The Works of Mercy* = F. Botana, *The Works of Mercy in Italian Medieval Art (c. 1050 – c. 1400)*, Belgium 2011.

Bovini, *Ravenna* = G. Bovini, *Ravenna. Art and history*, Ravenna 1991.

Brightman, *Liturgies* = F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, I Eastern Liturgies, Oxford 1896.

Buchtal, *A Byzantine Miniature* = H. Buchtal, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its relatives*, DOP 15 (1961) 127–139.

Buchtal, *Toward the History* = H. Buchtal, "Toward the History of Palaeologan Illumination", in Kurt Weitzmann, William C. Loerke, Ernst Kitzinger and Hugo Buchthal, *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Princeton 1975, pp. 143-177.

Buchthal, *The « Musterbuch »* = H. Buchthal, *The « Musterbuch » of Wolfenbüttel and Its Position in the Art of the Thirteenth Century*, 1979 ("Byzantina Vindobonensia", 12).

Budde, *St. Pantaleon* = L. Budde, *St. Pantaleon von Aphrodisias in Kilikien*, Recklinghausen 1987.

Cabrol, Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie* = F. Cabrol, H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, XL (1920) col. 2671.

Carruthers, *The Cherub Figure* = M. J. Carruthers, *The Cherub Figure and the Arts of Memory*, GESTA 48/2, The International Center of Medieval Art 2009.

Cermanović, Srejić, *Leksikon* = A. Cermanović, D. Srejić, *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*, Beograd 1996.

Chatzidakis, *The Adoration of the Magi* = N. Chatzidakis, "The Adoration of the Magi. An icon of a Greek Painter of the Early Renaissance", Euphrosynon, Collected Studies dedicated to Manolis Chatzidakis, vol. 2, Athens 1992, pp. 713-741.

Chatzidakis, *Saint George on Horseback* = N. Chatzidakis, *Saint George on Horseback "in Parade". A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum*, Thymiana, Collected Studies-Memory of Laskarina Boura, Benaki Museum, Athens 1994, pp. 61-65.

Chouliaras, *The post-byzantine iconography* = I. P. Chouliaras, *The post-byzantine iconography of the individual punishments of the sinners in the depiction of Hell in Northwestern Greece. Differences and similarities to the Cretan school of painting*, Зораф 40 (2016) 141-158.



Crossan, *A Vision of Divine Justice: The Resurrection* = J. D. Crossan, *A Vision of Divine Justice: The Resurrection of Jesus in Eastern Christian Iconography*, JBL 132, no. 1 (2013): 5-32.

Coon, *Sacred Fictions: Holy Women* = L. Coon, *Sacred Fictions: Holy Women and Hagiography in Late Antiquity*, University of Pennsylvania Press, Pennsylvania 1997.

Cotter, *The Book Within the Book* = J. F. Cotter, *The Book Within the Book in Mediaeval Illumination*, Florilegium 12, New York 1993.

Curta, *How to do things with Saints* = F. Curta, *How to do things with Saints : On the Iconography of St. Mercurius's legend*, ICMS 1994, 109-129.

Cutler, *Under the Sign* = A. Cutler, *Under the Sign of the Deësis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature*, DOP 41 (1987) 145–154.

Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter* = S. Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter of Alexandria, from the Church of St. Archangels in Prilep. Iconographical research*, Зорграф 36 (2012) 83-88.

David-Daniel, *Iconographie* = M.-L. David-Daniel, *Iconographie des saints medecins Come et Damien*, Lille 1958.

Davidov Temerinski, *Concordia apostolorum* = Davidov Temerinski, *Concordia apostolorum: zagrljaj apostola Petra i Pavla; povodom freske iz Mušnikova kod Prizrena*, ЗЛУМС 32/33 (2003) 83-105.

Davidov Temerinski *The Jerusalem Rotunda* = A. Davidov Temerinski, *The Jerusalem Rotunda or the Heavenly Jerusalem? Interpreting the image of the Church held by the Apostles Peter and Paul*, у: *Novye Ierusalimy. Иеротопия и иконография сакральных пространств*, 2009, ред А. М. Lidov, 699-724.

Delehaye, *Synaxarium ecclesiae* = H. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantiniolitanae*, Brussels 1902.

Delehaye, *Légendes grecques* = H. Delehaye, *Légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909.

Demus, *Byzantine Mosaic Decoration* = O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, Boston 1964.

Dimitrova, *The Church of Saint Panteleimon* = E. Dimitrova, *The Church of Saint Panteleimon at Nerezi*, Skopje 2015.

Dionysios of Fournā, *The Painter's Manual* = Dionysios of Fournā, *The Painter's Manual*, transl. by Paul Hetherington (London 1974).

Drakopoulou, *Icons* = E. Drakopoulou, *Icons from the Orthodox Communities of Albania* (exhibition catalogue), ed. A. Tourta, Thessaloniki 2006.

Drakopoulou, *Comments* = E. Drakopoulou, *Comments on the artistic interchange between conquered Byzantium and Venice as well as on its political background*, Зорграф 36 (2012), 179-188.

Drakopoulou, *Τέχνη και χορηγία* = E. Drakopoulou, *Τέχνη και χορηγία στην Αρχιεπισκοπή Αχρίδας μετά την οθωμανική κατάκτηση*, ΔΑΣΚΑΛΑ. ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΙΜΗΣ ΣΤΗ ΜΑΙΡΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ-ΚΕΣΙΣΟΓΛΟΥ 122, ΑΘΗΝΑ 2015, 139-161.

Drpić, *The Serres Icon* = I. Drpić, *The Serres Icon of Saints Theodores*, BZ 105/2 (2012) 645–694.

Dufrenne, *Les programmes iconographique* = S. Dufrenne, *Les programmes iconographique des coupoles dans églises du monde byzantine et postbyzantin*, L'information d'histoire de l'art 10/5 (Paris 1965) 185–199.

Dufrenne, *Images du décor* = S. Dufrenne, *Images du décor de la prothèse*, REB 26 (1968) 297-310.

Džidrova, *Crusaders* = Lj. Džidrova, *Crusaders in the Central Balkans*, in: *The Crusades and the Military Orders Expanding the Frontiers of Medieval Latin Christianity*, ed. Z. Hunyadi, J. Laszlovszky, Budapest 2001, 187-212.

Djordjević-Marković, *On the Dialog Relationship* = Djordjević-Marković, *On the Dialog Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зорграф 28 (2000–2001) 13–48.

Djurić, *Über den „Čin“* = V. J. Djurić, *Über den „Čin“ von Chilandar*, Munchen 1960.

Djurić, *Les conceptions hagioritiques* = V. J. Djurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Protaton*, X3 8 (1991) 37–89.

Djurić, *Les docteurs de l' Eglise* = V. J. Djurić, *Les docteurs de l' Eglise*, in: *Ευφρόσυνον, Αφιέρωμα στον Μανόλη Χατζιδάκη*, I, Αθήνα 1991, 129–135.

*Fontes graeci historiae bulgaricae* = *Izvori za bălgarskata istorija. Fontes graeci historiae bulgaricae*, ed. I. Dujčev, Sofija 1961.

Friend, *The Portraits of the Evangelists* = A. M. Friend, *The Portraits of the Evangelists in Greek and Latin Manuscripts*, Art Studies 5 (1927) 115–150.

Gabelić, *St. Kyriaki* = S. Gabelić, *St. Kyriaki in wall painting of Cyprus*, Archeologia Cypria I, 1985.

Gabelić, *Rodjenje Hristovo u Čelopeku* = S. Gabelić, *Rodjenje Hristovo u Čelopeku. Funkcionalno modifikovanje predloška freske*, Патримониум.Мк 7–8 (2010) 217–228.

Gaiffier, *Intactam* = B. de Gaiffier, „Intactam sponsam relinquens. A propos de la vie de S. Alexis“, *Analecta Bollandiana* 65, Bruxelles, 1947, 157–196.

Galavaris, *The Illustration of the Prefaces* = G. Galavaris, *The Illustration of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Vienna 1979.

Galavaris, *Alexander the Great* = G. Galavaris, *Alexander the Great Conqueror and Captive of Death: His Various Images in Byzantine Art*, RACAR: revue d'art canadienne/Canadian Art Review Vol. 16, No. 1 (1989), pp. 12-18, 74-77.

Garidis, *Contacts* = M. Garidis, *Contacts entre la peinture de la Grèce du nord et des zones centrales balkaniques avec la peinture moldave de la fin du XVe siècle*, in: *Actes du XIVe Congrès international des études byzantines*, II, Bucarest 1971, 563–569.

Garidis, *Etudes* = M. M. Garidis, *Etudes sur le Jugement dernier post-byzantin du XVe à la fin du XIXe siècles*, Thessaloniki 1985.

Garidis, *La peinture* = M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989, 199-213, 359-361.

Gavrilović, *Christ Pantocrator* = A. Đ. Gavrilović, *Christ Pantocrator in the Dome of the Church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć. Iconography and Meaning*, ZLUMS 43 (2015) 13-31.

Gayk, *Image* = S. Gayk, *Image, Text and Religious Reform in Fifteenth-Century England*, Cambridge University Press, 2010.

Georgieva Todorova, *New Religion* = R. Georgieva Todorova, *New Religion – New Symbolism: Adoption of Mandorla in the Christian Iconography*, in: Ниш и Византија IX (2011), 47-63.

Georgieva Todorova, *Visualising* = R. Georgieva Todorova, *Visualising the Divine. Mandorla as a Vision of God in Byzantine Iconography*, IKON 6 (2013), 287-296.

Georgitsoyanni, *Les peintures murales* = E. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du monastere de la Transfiguration aux Meteores (1483)*, Athens 1993.

Gerstel, *Liturgical scrolls* = S. E. J. Gerstel, "Liturgical scrolls in the Byzantine sanctuary", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 35 (1994).

Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries* = S. E. J. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle 1999.

Gerstel, *Civic and Monastic Influences* = Sh. E. J. Gerstel, *Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike*, DOP 57 (2003) 225-239.

Gerstel, *Rural Lives* = S. E. J. Gerstel, *Rural Lives and Landscapes in Late Byzantium: Art, Archeology, and Ethnography*, CUP New York, 2015.

Goar, *Euchologion* = J. Goar, *Euchologion sive ritual graecorum*, Venice 1730; reprint Graz 1960.

Golac, *The representation* = A. Golac, *The representation of Saint Nicolas the monk and former soldier in the monastery of Zrze*, ЗЛУМС 45 (2017) 127-142.

Grabar, *L'Empereur* = A. Grabar, *L'Empereur dans l'art byzantin. Recherches sur l'art officiel – de l'Empire d'Orient*, Paris 1936.

Grabar, *Christian Iconography* = A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton, 1968.

Gravgaard, *Inscriptions* = A. M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testaments Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen 1979.

Grigoriadou, *L'image de la Déisis* = L. Grigoriadou, *L'image de la Déisis royale dans une fresque du XIVe siècle à Castoria*, in: *Actes du XIVe Congrès International des études byzantines tome II*, Bucarest 1971, 47–52.

Grotowski, *The Legend of St. George* = Grotowski, *The Legend of St. George Saving a Youth from Captivity and its Depiction in Art*, Series Byzantina I (2003), 27-77.

Grotowski, *Arms and Armour* = P. L. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden 2010.

Hadermann-Misguish, *Kurbinovo* = Hadermann-Misguish, *Kurbinovo. Les fresques de Saint-Georges et la peinture byzantine du XIIIe siecle*, Brussels 1975.

Haldon, *Byzantium at War* = J. Haldon, *Byzantium at War, AD 600-1453*, Oxford 2003.

Halkin, *Une legende* = F. Halkin, „Une legende grecque de Saint Alexis (BHG 56d)“, *Analecta Bollandiana* 98, Bruxelles, 1980, 1–16.

Harrold, *Saintly Doctors* = J. Harrold, *Saintly Doctors: the early iconography of SS. Cosmas and Damian in Italy*. PhD thesis, University of Warwick (2007).

Hořínková, *Ikonoografie* = M. Hořínková, *Ikonoografie Svatých bojovníků křesťanského východu západu*, Prag 2008.

<http://www.museosarteano.it/pagina4.php?linguanumero=2>

Ivanov, *Holy Fools* = S. A. Ivanov, *Holy Fools in Byzantium and Beyond*, Oxford, 2006.

Kartsonis, *Anastasis* = A. Kartsonis, *Anastasis: the Making of an Image*, Princeton 1986.

Kazhdan, Peterson-Ševčenko, *Cherubim* = A. Kazhdan, N. Peterson-Ševčenko, *Cherubim*, Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. 1, Oxford–New York 1991, 419-420.

Kitzinger, *The Cult of Images in the Age before Iconoclas*, *Dumbarton Oaks Papers* 8 (Cambridge 1954), 83-150.

Kitzinger, *The Portraits of the Evangelists* = E. Kitzinger, *The Portraits of the Evangelists in the Capella Palatina in Palermo*, in: *Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1285*. Festschrift für Florentine Mutherich für 70. Geburtstag, edd. K. Bierbrauer, P. K. Klein, W. Sauerländer, München 1985, 181–192.

Kitzinger, *Reflections on the Feast Cycle* = Kitzinger, *Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art*, CA 36 (1988) 51-73.

Kitzinger, *Mosaici* = E. Kitzinger, *Mosaici Di Santa Maria Dell'Amiraglio a Palermo*, Washington 1990.

Konis, *From the Resurrection* = P. Konis, *From the Resurrection to the Ascension Christ's Post-resurrection appearances in Byzantine art (3<sup>rd</sup>-12<sup>th</sup> c.)*, Birmingham 2008 (unpublished thesis).

Koukiaris, *The depiction* = Archimandrite S. Koukiaris, *The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, *Зорпаф* 35 (2011) 63-71.

Lace, *The Anastasis* = J. Lace, *The Anastasis : an Easter icon at the Wignacourt Museum*, Rabat, Malta, 2009, [www.joannalace.org.uk/Anastasis](http://www.joannalace.org.uk/Anastasis)

LaMay, *They Received the Crown* = R. L. LaMay, *They Received the Crown of Martyrdom*, Lulu.com, 2010, 10-11.

Lasareff, *Studies* = V. Lasareff, *Studies in the iconography of the Virgin*, *The Art Bulletin* XX/1 (1938), 42-46

Lazarev, *Kovalevskaia rospis* = V. N. Lazarev, *Kovalevskaia rospis i problema iuzhnoslavianskikh sviazei v russkoi zhivopisi XIV veka*, *Ezhgodnik Instituta istorii iskusstv Akademii nauk SSSR* 1957, Moskva 1958.

Lafontaine-Dosogne, *Cycle of the Infancy* = J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in: *The Kariye Djami, IV*, ed. P. A. Underwood, Princeton 1975, 197–241.

Lafontaine-Dosogne, *Iconography* = J. Lafontaine-Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin*, in Kariye Djami, volume IV, ed. P. A. Underwood, Princeton 1975, 161-194.

Lafontaine-Dosogne, *Les représentations de la Nativité* = J. Lafontaine-Dosogne, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien*, in: *Miscellanea codicologica F. Masai dicata*, 1 (Ghent 1979) 11–21.

Lafontaine-Dosogne, *Les cycles* = J. Lafontaine-Dosogne, *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 307-311.

Lafontaine-Dosogne, *Iconographie* = J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992.

Loerke, *Observations on the Representation of Doxa* = W. C. Loerke, *Observations on the Representation of Doxa in the Mosaics of S. Maria Maggiore, Rome, and St. Catherine's, Sinai*, *Gesta*, Vol. 20, No. 1, Essays in honor of Harry Bober (1981) 15-22.

Lowden, *Early Christian and Byzantine Art* = J. Lowden, *Early Christian and Byzantine Art*, Phaidon Press 1997.

Lucchesi Palli, *Anastasis* = E. Lucchesi Palli, *Anastasis* RbK I (1966), 142-148.

Maguire, *The Depiction of Sorrow* = H. Maguire, *The Depiction of Sorrow in Middle Byzantine Art*, *DOP* 31 (1977) 159-160.

Maguire, *The Iconography of Symeon* = H. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *DOP* 34–35 (1980–81) 261–269.

Maguire, *Art and Eloquence* = H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981.

*Manuelis Philae carmina* = *Manuelis Philae carmina ex codicibus Escorialensibus, Florentinis, Parisinis et Vaticanis*, ed. E. Miller, I–II, Paris 1855–1857.

Matthews, *The Pantocrator* = J. Timken Matthews, *The Pantocrator: Title and Image*, Ann Arbor 1980.

Mathews, Sanjian, *Armenian Gospel Iconography* = T. F. Mathews, A. K. Sanjian, *Armenian Gospel Iconography: The Tradition of the Glajor Gospel*, Washington 1991.

Mavropoulou-Tsioumi, *The Painting* = Mavropoulou-Tsioumi, *The Painting of the Ninth Century in the Church of Saint-Andrew "Peristera"*, *Zograf* 26 (1997) 7–16.

McVey, *The domed churches* = K. E. McVey, *The domed churches as Microcosm. Literary roots of an architectural symbol* *DOP* 43 (1983) 81–121.

Millet, *Quelques représentations byzantines* = G. Millet, *Quelques représentations byzantines de la Salutation Angélique*, *Bulletin de la correspondance hellénique* 18 (1894) 453–483.

Millet, *Recherches* = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile, aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont Athos*, Paris 1916.

Millet, *Monuments de l'Athos* = G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les Peintures*, Paris 1927.

Millet, *La vision* = G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Charles Diehl II Art, Paris 1930, 99-115.

Mitchell, *The Hermeneutical Framework* = M. M. Mitchell, *The Hermeneutical Framework of the Portraits*, in: *The Heavenly Trumpet: John Chrysostom and the Art of Pauline Interpretation*, London 2002.

Myslivec, *Dvě studie* = J. Myslivec, *Dvě studie z dějin byzantského umění*, Praha 1948.

Negrău, *Deësis* = E. Negrău, *Deësis in the Romanian Painting of the 14<sup>th</sup>-18<sup>th</sup> Centuries. Themes and Meaning*, RT 93/2 (2011) 64-81.

Ness, *The Uncreated Light* = S. Ness, *The Uncreated Light: An Iconographical Study of the Transfiguration in the Eastern Church*, Cambridge 2007.

Nicodemus, *The Gospel of Nicodemus* = Nicodemus, *The Gospel of Nicodemus or Acts of Pilate* (based on public domain text).

Nordhagen, *The Origin* = P. J. Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene*, BZ 54/2 (1961).

Novaković, *Protojevanđelje* = S. Novaković, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo*, in: *Starine JAZU X* (1878) 61-71.

Ευγγόπουλος, *Υπαπαντή* = Α. Ευγγόπουλος, *Υπαπαντή*, ΕΕΒΣ 6 (1929) 328–337.

Oretskaia, *A Stylistic Tendency* = I. Oretskaia, *A Stylistic Tendency in Ninth-Century Art of the Byzantine World. An Example of Miniatures in Three Greek Illuminated Manuscripts, The Book of Jobe (Biblioteca Apostolica Vaticana, gr. 749), the Homilies of Gregory of Nazianzus (Biblioteca Abrisiana, cod. E49-50inf) and the Sacra Parallela (Bibliothèque nationale de France, gr. 923)*, Зорпаф 29 (2002-2003) 14-18.

Paissidou, *Warrior Saints* = M. Paissidou, *Warrior Saints as Protectors of the Byzantine Army in the Palaiologan Period: the Case of the Rock-cut Hermitage in Kolchida (Kilkis Prefecture)*, in *Heroes-Cults Saints*, Sofia 2015.

Pallas, *Die Passion* = D. I. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz, der Ritus — das Bild*, Munich 1965.

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

Papastavrou, *Le voile* = H. Papastavrou, *Le voile, symbole de l'Incarnation. Cotribution à une étude sémantique*, CA 41 (1993) 146–154.

Papastavrou, *Recherche iconographique* = H. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XIe au XVe siècle: l'Annonciation*, Venise 2007.

Parani, *Reconstructing the Reality of Images* = M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images : Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th–15th centuries)*, Leiden 2002.

Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria* = S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria (Byzantine Art in Greece)*, Athens 1985.

Pereira, *Legendes* = F. M. Esteves Pereira, „Legendes grecques de l’Homme de Dieu Saint Alexis“, AB 19, Bruxelles, 1900, 241–253.

Petković, *La peinture* = V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age*, II, Beograd 1934.

Petković, *Arhiepiskop Danilo I* = S. Petković, *Arhiepiskop Danilo I - ktitor fresaka crkve Svetih apostola*, Zograf 30 (2004-2005) 81-88.

Pieraccini, *Sacred Serpent Symbols* = L. C. Pieraccini, *Sacred Serpent Symbols: The Bearded Snakes of Etruria*, Journal of Ancient Egyptology Interconnections. Vol. 10, Berkley, University of California 2016, 92-102.

Popov, *Paraskeva* = R. Popov, *Paraskeva and her 'sisters': Sainly personification of women's rest days and other themes*, in: Cult of Saints in the Balkans; M. Detelić, *St Paraskeve in the Balkan Context*, Folklore 121/1(2010) 94-106.

Popova, *The Acheiropoietos* = A. Popova, *The Acheiropoietos Images in St. Georges at Pološko*, Patrimonium.MK 11 (2013) 157-164.

Popova, *The Representation of St. Nicholas* = A. Popova, *The Representation of St. Nicholas the Warm-Hearted Protector and St. Simeon the Stylites in the Church of St. George at Pološko*, Proceedings of the First International Scientific Conference Filko, 18-19 March 2016 Stip, Stip 2016, 727-740.

Popova, *The Passion Cycle* = A. Popova, *The Passion Cycle in Saint George at Pološko*, Patrimonium.MK 14 (2016) 139-152.

Popovich, *The Prophet Isaiah and Isa.19:1* = Lj. Popovich *The Prophet Isaiah and Isa.19:1*, Tradition and Change in Byzantine Painting, The 17th International Byzantine Congress, Washington, D.C., 1986, 171–172.

Popović, *Hitherto Unidentified Prophets* = Lj. D. Popović, *Hitherto Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Zograf 19 (1988) 25-44.

Popović, *A Study* = Lj. D. Popović, *A Study of the Standing figures in the Five Domes of the Virgin Ljeviška in Prizren*, ЗРВИ XLI (2004) 319-339.

Popović, *Prophets Carrying Texts* = Lj. D. Popović, *Prophets Carrying Texts by Other Authors in Byzantine Painting: Mistakes or Intentional Substitutions?*, ЗРВИ XLIV (2007) 229-244.

Prolović, *Die Kirche* = J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.

Prolović, *Socrates and St. John the apostle* = J. Prolović, *Socrates and St. John the apostle. The interchangeable similarity of their portraits*, Зograf 35 (2011) 1-20.

Proestaki, *Western influences* = X. Proestaki, *Western influences on 17th-century post-Byzantine wall paintings in the Peloponnese: Roots in the 16<sup>th</sup> century*, Byzantinoslavica 68 (2010) 291-352.

Proestaki, *The Wall paintings* = X. Proestaki, *The Wall paintings of the sixteenth and seventeenth centuries at Stemnitsa in the Peloponnese, Greece*, Зograf 38 (2014) 165-201.

Radovanović, *Ikonografija fresaka protesisa* = J. Radovanović, *Ikonografija fresaka protesisa crkve Sv. Apostola u Peći*, u: Ikonografska istraživanja 1-23 (=ZLUMS 4, 1969, 27-63).

Rafanelli, *Michelangelo's Noli me tangere* = Lisa M. Rafanelli, *Michelangelo's Noli me tangere for Vittoria Colonna, and the Changing status of Women in Renaissance Italy*, in: Mary Magdalene: Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque, Amy Morris and Michelle Erhardt, eds. (Leiden: Brill 2012) 223-248.

Rahlfs, *Die Alttestamentlichen Lektionen* = A. Rahlfs, *Die Alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche*, Berlin 1915.

Rambaran, *John the Baptist's Prayer* = M. R. Rambaran, '*John the Baptist's Prayer*' or '*The Descent into Hell*' from the *Exeter Book*. Text, Translation and Critical Study, Cambridge 2014.

Réau, *L'iconographie du prophète Élie* = L. Réau, *L'iconographie du prophète Élie*, Les Etudes carmelitaines, Bruges 1956, 233-276.

Ridgway, The Platan Tripod = B. S. Ridgway, "The Platan Tripod and the Serpentine Colum", Bryn Mawr College: *American Journal of Archaeology* 81 (1997), 374-379.

Risteski, *Najranite manifestacii* = B. Risteski, *Najranite manifestacii na hristijanstvoto vo regionite na Mariovo i severna Pelagonija*, Ниш и Византија IX (2011) 203-226.

Rhoby, „Das Licht Christi leuchtet allen“ = A. Rhoby, „Das Licht Christi leuchtet allen“ - Form und Funktion von Kreuzen mit Tetragrammen in byzantinischen und postbyzantinischen Handschriften, in: Византийско и поствизантийско изкуство: Пресичане на граници, София 2018, 71-91.

Ruggieri, *Vita Nicolai Sionitae* = V. Ruggieri, *Vita Nicolai Sionitae: tracce eucologiche e ambiguita teologiche*, BZ, ed. A. Berger, Vol. 104, Issue 2, 705-718.

Sarabianov, *Scenes* = V. D. Sarabianov, *Scenes of the "Sources of Divine Wisdom" within the iconographical program of the church of the Saviour in the Monastery of Euphrosynia, Polorsk (Belarus)*, ΔΧΑΕ ΛΣΤ (2015) 49-64.

Schönberger, *Cherub* = A. Schönberger, *Cherub*, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. 3, München 1982, 428-433.

Shor, *Presentation in the Temple* = D. C. Shor, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, Art Bull 28 (1946) 17-32.

Simić-Lazar, *Le Christ de Pitie* = D. Simić-Lazar, *Le Christ de Pitie vivant. L'exemple de Kalenić*, Зорграф 20 (1989) 81-91.

Sinkević, *The Church of St. Panteleimon* = I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000.

Skrobucha, *Kosmas und Damian* = H. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965.

Snelders, Jeudy, *Guarding the Entrances* = B. Snelders, A. Jeudy, *Guarding the Entrances: Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia*, ECA 3 (2006), p. 105-142.

Sophocleous, *Cyprus* = S. Sophocleous, *Cyprus: the Holy Island – Icons Through the Centuries, 10<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> Century. A Millenium Celebration of the Orthodox Archdiocese of Thyateira and Great Britain*, Cyprus 2000.

Sophoulis, *Byzantium and Bulgaria* = P. Sophoulis, *Byzantium and Bulgaria, 775-831*, Brill, 2012.



Spatharakis, *The left-handed evangelist* = I. Spatharakis, *The left-handed evangelist. A contribution to Paleologan Iconography*, London 1988.

Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings* = I. Spatharakis, *Dated Byzantine Wall Paintings of Crete*, Leiden 2001.

Stankeničiene, *The Image* = R. Stankeničiene, *The Image The Blessed Virgin Mary with the Child of the Šiluva basilica: the problem of origin, iconographic context and dating*, *Meno istorija ir kritika / Art History & Criticism*, nr. 5 (2009), p. 19-37.

Stefanescu, *L'illustration des liturgies* = D. J. Stefanescu, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient II*, *Annuaire de l'institut de philologie et d'histoire orientales III*, Bruhelles 1935.

Stephenson, Shilling, *Nicholas the Monk* = P. Stephenson, B. Shilling, *Nicholas the Monk and Former Soldier*, in: *Byzantine Religious Culture: Studies in Honor of Alice-Mary Talbot*, ed. by D. Sullivan, E. Fisher, S. Papaioannou, *The Medieval Mediterranean* 92 (Leiden 2011) 421- 438.

Stevović, *Late Byzantine Church Decoration* = I. Stevović, *Late Byzantine Church Decoration as an Iconic Vision of the Heavenly Jerusalem: the Case of Kalenić*, *у: Новье Ierusalimy. Иеротопия и иконография сакральных пространств*, 2009, red A. M. Lidov, 1-22.

Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων* = A. Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων ενορίας Ελεουσης Καστοριάς—The church of the Holy Apostles in Eleoussa Parish, Kastoria*, Καστορία 2015.

Stylianou A., Stylianou J. A., *The Painted Churches of Cyprus* = A. Stylianou, J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985.

Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas* = N. P. Ševčenko, *The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art*, Torino 1983.

*The Book of the Secrets of Enoch*, translated from the Slavonic by W. R. Morfill, ed. R. H. Charles, Oxford 1896.

Underwood, *The Fountain of Life* = P. A. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, *DOP* 5 (1950), 43-138.

Van den Ven, *La Légende de S. Spyridon* = P. Van den Ven, *La Légende de S. Spyridon, évêque de Trimithonte* [Bibliothèque de Muséon, Vol. 33], Louvain 1953.

Verković, *Starine Makedonske* = Verković, *Starine Makedonske*, *Arhiv za povjesnicu Jugoslavensku*, IV, Zagreb 1857.

Taft, *The Byzantine Rite* = R. Taft, *The Byzantine Rite. A Short History*, Collegeville, MN 1992.

Terrien, *The iconography of Job* = S. L. Terrien, *The iconography of Job through the centuries: artists as Biblical interpreters*, Pennsylvania State University Press, 1996.

Teteriatnikov, *The True Cross* = Teteriatnikov, *The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross*, *ΔΧΑΕ* 18 (1995), p. 169-188.

The Oxford dictionary = The Oxford dictionary of the Christian Church, third ed. by F. L. Cross & E. A. Livingstone, New York 2005.

Todić, *Anapeson*. = B. Todić, *Anapeson. Iconographie et signification du thème*, Byzantion, LXIV/1 (1994), 134-165.

Tomasztczuk, *Theodoric the Great's Palace* = D. O. Tomasztczuk, *Theodoric the Great's Palace Church of Christ the Redeemer at Ravenna, the later Sant' Apollinare Nuovo*, Montreal 2005.

Tomeković, *Les saints ermites* = S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 52-60.

Tomeković, *Place des saints ermites* = S. Tomeković, *Place des saints ermites et moines dans le décor de l'église byzantine*, in: *Liturgie, conversion et vie monastique. Conférences Saint-Serge, XXXV<sup>e</sup> semaine d'études liturgiques*, Roma 1989, 307-331.

Tomeković, *Ermites et moines* = S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine* éd. L. Hadermann-Misguich, C. Jolivet-Lévy, Paris 2011.

Tomić Djurić, *The Man of Sorrows* = M. Tomić Djurić, *The Man of Sorrows and the Lamenting Virgin: The example at Markov Manastir*, ЗРВИ 49 (2012) 303–331.

Towsley, *Eucharistic doctrine* = A. L. Towsley, „Eucharistic doctrine and the liturgy in the late Byzantine painting”, *Oriens Christianus*, 58 (1974), 138-153.

Treadgold *A History* = W. Treadgold *A History of the Byzantine State and Society*, Stanford University Press, 1997.

Trifonova, *The iconographical type* = A. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and post-Byzantine period*, Зорграф 34 (2010) 53–64.

Tsironis, *Emotion and Senses* = N. Tsironis, *Emotion and Senses in Marian Homilies of the Middle Byzantine Period*, in: *The Cult of the Mother of God in Byzantium. Texts and Images*, edd. L. Brubaker, M. B. Cunningham, Burlington 2011, 179–196.

Vasileski, *Analysis* = A. Vasileski, *Analysis of the fragments from fresco painting of the cave church in the cultural complex of Zrze and their dating*, *Balcanoslavica* 46 (2017) 39-55.

Velkovska, *Funeral Rites* = E. Velkovska, *Funeral Rites According to the Byzantine Liturgical Sources*, DOP 55 (2001), 21–51.

Velmans, *L'église de Khé* = T. Velmans, *L'église de Khé, en Georgie*, Зорграф 10 (1979) 71–82.

Verković, *Starine Macedonske* = Verković, *Starine Macedonske*, S. Verković, *Arkiv za povjesnicu Jugoslavensku*, IV, Zagreb 1857.

Vojvodić, *The Nativity of Christ* = D. Vojvodić, *The Nativity of Christ and the Descent into Hades as Programme Counterparts in Byzantine Wall Painting*, 127-143.

Walter, *The Christ Child* = Ch. Walter, „The Christ Child on the altar in Byzantine apse decoration”, y: *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international d'études byzantines*, II/B, Athens 1979.

Walter, *The Warrior Saints* = Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003.

- Walter, *Theodore* = Ch. Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint*, REB 57 (1999) 163–210.
- Walter, *Two notes* = Ch. Walter, *Two notes on the Deësis*, REB 26 (1968) 311-336.
- Walter, *Further notes* = Ch. Walter, *Further notes on the Deësis (planches)*, REB 28 (1970) 161-187.
- Walter, *Bulletin on the Deësis* = Ch. Walter, *Bulletin on the Deësis and the Paraclesis*, REB 38 (1980) 261–269.
- Walter, *St. Demetrius* = Ch. Walter, *St. Demetrius: the Myroblytos of Thessalonika*, Eastern Churches Review 5 (1973) 157–178.
- Walter, *Biographical scenes* = Ch. Walter, *Biographical scenes of the Tree Hierarchs*, in: REB 36 (1978) 233-260.
- Walter, *Baptism* = C. Walter, *Baptism in Byzantine Iconography*, Sobornost. Journal of the Fellowship of St. Alban and St. Sergius 2 (London 1980), 8-25.
- Walter, *The Rite of the Prothesis* = Ch. Walter, *The Rite of the Prothesis*, Art and Ritual of the Byzantine Church, London 1982.
- Walter, *Art and ritual* = Ch. Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, London 1982.
- Walter, *Iconography of the Prophet Habakkuk* = Ch. Walter, *Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47 (1989) 251–260.
- Walter, *The cycle of saint George* = Ch. Walter, *The cycle of saint George in the monastery of Dečani*, Дечани и византијска уметност средином XIV века, Београд 1989, 346-359.
- Walter, *The Intaglio of Solomon* = C. Walter, *The Intaglio of Solomon in the Benaki Museum and the Origins of the Iconography of Warrior Saints*, Δελτιον ΧΑΕ 15 (1989-1990), Περίοδος Δ', ΑΘΗΝΑ 1991, 33-42.
- Walter, *IC XC NI KA: The Apotropaic Function* = Ch. Walter, *IC XC NI KA: The Apotropaic Function of the Victorious Cross*, REB 55 (1997) 193–220 (= idem, *The iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint*) Leiden 2006, 139-166.
- Walter, *The Iconography of Constantine* = Ch. Walter, *The Iconography of Constantine the Great: Emperor and Saint. With Associated Studies*, Leiden 2006.
- Ch. Walter, *The Iconography of Job* = Ch. Walter, *The Iconography of Job*, ΔΧΑΕ, Περίοδος Δ', Τόμος ΚΘ', ΑΘΗΝΑ 2008, 69-72.
- Walter, *The Origins* = C. Walter, *The Origins of the Cult of Saint George*, REB, tome 53, 1995, 295-326.
- Weitzmann, *Threnos* = K. Weitzmann, *The origin of the Threnos*, in: *De Artibus Opuscula XI: Essays in honor of Erwin Panofsky*, ed. M. Meiss, New York 1960, I, 476-490, II, pls. 161–168.
- Weitzmann, *A Matamorphosis icon* = K. Weitzmann, *A Matamorphosis icon or miniature on Mt. Sinai*, Старинар, н.с. XX – 1969, Београд 1970, 415-421.
- Weitzmann, *The Mandyllion* = K. Weitzmann, *The Mandyllion and Constantine Porphyrogenetos*, CA 11 (1960) 163–184.

Weyl Carr, *The Presentation of an Icon* = A. Weyl Carr, *The Presentation of an Icon at Mount Sinai*, ΔΧΑΕ 17 (1993–1994) 239–248.

Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim* = O. Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim, Ikonographie der Ersten Engelhierarchie in der christlichen Kunst I*, Altenburg 1894.

Yuriko, *The Evangelists* = S. Yuriko, *The Evangelists of the Maiestas domini in the Parma Gospel Book, Biblioteca Palatina di Parma, MS gr. 5*, AESTHETICS No. 13 (2009).

Zarras, *The Passion Cycle* = N. Zarras, *The Passion Cycle in Staro Nagoričino*, JÖB (Wien 2010) 181-213.

Zarras, *The Iconographical Cycle* = N. Zarras, *The Iconographical Cycle of the Eothina Gospel Pericopes in Churches from the Reign of King Milutin*, Зорпаф 31 (2006-2007), 95-113.

## СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

1. Манастир Зрзе са келијама, исток
- 1а. Манастир Зрзе, источна страна (према G. Fousteris)
- 1б. Манастир Зрзе, источна страна (према G. Fousteris)
2. Манастир Зрзе са келијама, исток
3. Келије испод манастирског платоа, исток
4. Стела на јужној фасади цркве Светог Николе
5. Ниша у пећинској цркви испод манастирског платоа
6. Ктиторски натпис и фреска у лунети на јужној фасади Преображењске цркве
7. Ктиторски натпис, јужна фасада
8. Фреска Богородице и Христа у лунети на јужној фасади
9. Фреска Богородице и Христа, лунета на јужној фасади
10. Ктиторски натпис из XIV века, западни зид цркве
11. Поглед на трем, цркву Преображења и северни параклис (према G. Fousteris)
12. Поглед на цркву и кулу, источна страна (према G. Fousteris)
13. Граница између Германове цркве и касније дозидане припрате, јужна фасада
14. Темељи порушеног јужног параклиса (према G. Fousteris)
15. Трем са низом архиволти на дрвеним стубићима, југозапад
16. Поглед на некадашњу припрату, данас западни део цркве (према G. Fousteris)
17. Фреска Преображења у лунети изнад главног улаза у храм, западна фасада
- 17а. Фреска Преображења
- 17б. Централни део западне фасаде Преображењске цркве
- 17в. Фреска Преображења, детаљ
18. Фреска Преображења, апостоли, детаљ
19. Богородица Пантон Хара (према G. Fousteris)
20. Пророци Авакум и Гедеон
21. Пророци Авакум, Гедеон, Језекиљ, Давид и Пантон Хара (према G. Fousteris)
22. Богородица и пророци
23. Богородица и цареви-пророци Давид и Соломон
24. Богородица и пророци Соломон, Исаија, Јона и Претеча (према G. Fousteris)

25. Западни зид Преображењске цркве
- 25а. Гостољубље Аврамово, четврта зона западног зида (према G. Fousteris)
26. Гостољубље Аврамово, детаљ
27. Гостољубље Аврамово, детаљ (према G. Fousteris)
28. Гостољубље Аврамово, детаљ (према G. Fousteris)
29. Причешће апостола, детаљ (према G. Fousteris)
- 29а. Причешће апостола, детаљ (према G. Fousteris)
30. Причешће апостола, детаљ (према G. Fousteris)
31. Причешће апостола, јужна колона
32. Причешће апостола, Петар (према G. Fousteris)
33. Причешће апостола, Јуда (према G. Fousteris)
34. Суђење пред Кајафом (према G. Fousteris)
35. Суђење пред Кајафом, детаљ (према G. Fousteris)
36. Пилатов суд (према G. Fousteris)
37. Пилатов суд, детаљ (према G. Fousteris)
38. Ругање Христу (према G. Fousteris)
39. Ругање Христу, детаљ
40. Побадање крста
41. Побадање крста, детаљ
42. Јосиф из Ариматеје тражи од Пилата Христово тело (према G. Fousteris)
43. Недремано око (према G. Fousteris)
- 43а. Недремано око, детаљ (према G. Fousteris)
44. Део натписа светог Елпидифора и Анемподист (према G. Fousteris)
45. Свети Афтоније (према G. Fousteris)
46. Свети Пигасије (према G. Fousteris)
47. Свети Мартирије? (према G. Fousteris)
48. Свети Тирс (према G. Fousteris)
49. Непознати мученик
50. Свети Пров, Тарах и Андроник
51. Свети Клеоник и Евтропије (према G. Fousteris)
52. Свети Пров (према G. Fousteris)
- 52а. Свети Тарах (према G. Fousteris)

- 52б. Свети Андроник (према G. Fousteris)
53. Свети Клеоник
- 53а. Свети Евтропије (према G. Fousteris)
54. Свети Ананија (према G. Fousteris)
- 54а. Свети Азарија (према G. Fousteris)
- 54б. Свети Мисаил (према G. Fousteris)
55. Свети Андреја Стратилат
- 55а. Свети Сава Стратилат
56. Свети Мануил (према G. Fousteris)
- 56а. Свети Савел (према G. Fousteris)
- 56б. Свети Исмаил (према G. Fousteris)
57. Свети Христофор (према G. Fousteris)
58. Свети Јован Златоусти и Никола
59. Свети Пимен, детаљ
- 59а. Свети Пимен и Теодосије Велики
60. Свети Теодосије Велики, детаљ
61. Свети Онуфрије, детаљ
- 61а. Свети Онуфрије и Павле Тивејски
62. Свети Павле Тивејски, детаљ
63. Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу
- 63а. Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу, детаљ
64. Причешће свете Марије Египатске
- 64а. Причешће свете Марије Египатске, детаљ
65. Свети Варвар, детаљ
- 65а. Свети Варвар, Макарије Велики и Јефтимије
- 65б. Свети Макарије Велики, детаљ
- 65в. Свети Јефтимије, детаљ
66. Свети Антоније, детаљ
- 66а. Свети Јефтимије и Антоније
67. Свети Григорије Богослов и Василије Велики

- 67а. Свети Григорије Богослов, детаљ
- 67б. Свети Василије Велики, детаљ
68. Богородица Платитера, конха апсиде
- 68а. Богородица Платитера, детаљ
- 68б. Христ Емануил, детаљ
69. Богородица Платитера и Служба архијереја пред Хетимасијом, апсида
- 69а. Служба архијереја пред Хетимасијом, детаљ
- 69б. Служба архијереја пред Хетимасијом, детаљ
70. Остатак сликарства из времена ктитора Германа, источни зид олтара
- 70а. Остатак сликарства из времена ктитора Германа, источни зид олтара
71. Служба архијереја пред Хетимасијом, свети Василије и анђео
- 71а. Служба архијереја пред Хетимасијом, свети Јован Златоусти и анђео
72. Свети Григорије Ниски и Јован Милостиви, детаљ
- 72а. Свети Григорије Ниски, детаљ
- 72б. Свети Јован Милостиви, детаљ
73. Свети Атанасије и Кирил Александријски, Спиридон, црква Светог Николе, Зрзе
74. Свети Спиридон Чудотворац, јужни зид беме, црква Преображења
- 74а. Свети Спиридон Чудотворац, јужни зид беме, црква Светог Николе, Зрзе
- 74б. Свети Спиридон Чудотворац, црква Светог Николе, Зрзе, детаљ
75. Визија светог Петра Александријског, северни зид беме, црква Преображења
76. Мандилион, Престо, Херувим и Пантократор, јеванђелисти, источни зид беме
- 76а. Мандилион, детаљ (према G. Fousteris)
77. Престо
78. Херувим
- 78а. Пантократор
79. Јеванђелист Јован и Прохор (према G. Fousteris)
80. Јеванђелист Марко (према G. Fousteris)
81. Јеванђелист Лука (према G. Fousteris)
82. Јеванђелист Матеј (према G. Fousteris)
83. Света Тројица, Богородица Платитера, Благовести



- 83а. Света Тројица
- 83б. Света Тројица и Пантократор
- 83в. Света Тројица, детаљ
84. Арханђео Гаврило, Благовести
- 84а. Богородица, Благовести
- 84б. Богородица, Благовести, детаљ
85. Imago Pietatis, ниша протезиса
- 85а. Imago Pietatis, свети Стефан и Лаврентије, ниша протезиса
- 85б. Свети Стефан и Лаврентије, детаљ
86. Визија светог Петра Александријског, детаљ
- 86а. Визија светог Петра Александријског
- 86б. Визија светог Петра Александријског, детаљ
- 86в. Визија светог Петра Александријског, детаљ
87. Северни зид беме
88. Свети Јаков брат Божји, ниша ђаконикона
- 88а. Свети Јаков брат Божји, Григорије Ниски и Јован Милостиви, ниша ђаконикона
89. Свети Јермолај, јужни зид беме
90. Свети Пантелејмон, јужни зид беме
- 90а. Свети Јермолај и Пантелејмон, јужни зид беме
91. Свети Мина, Виктор и Викентије, северни зид беме
- 91а. Свети Мина
- 91б. Свети Виктор
- 91в. Свети Викентиј
92. Рођење Христово, јужни зид беме
- 92а. Рођење Христово, мудраци
- 92б. Рођење Христово, пастир и анђео
- 92в. Рођење Христово, северни део источног зида олтара, црква Светог Николе, Зрзе
- 92г. Рођење Христово, јужни зид беме цркве Преображења, детаљ
93. Сретење, јужни зид беме цркве Преображења
- 93а. Сретење, детаљ

- 93б. Сретење, јужни део источног зида олтара, црква Светог Николе, Зрзе
94. Пророк испод свода цркве Преображења
- 94а. Пророк испод свода цркве Преображења
- 94б. Пророк испод свода цркве Преображења
95. Крштење Христово, јужни зид наоса, црква Преображења
- 95а. Крштење Христово, источни зид олтара, црква Светог Николе, Зрзе
96. Улазак у Јерусалим, јужни зид наоса, црква Преображења
- 96а. Улазак у Јерусалим, јужни зид наоса, црква Светог Николе, Зрзе
97. Оплакивање Христа, северни зид наоса, црква Преображења
- 97а. Оплакивање Христа, северни зид наоса, црква Светог Николе, Зрзе
98. Силазак у ад, северни зид беме, црква Преображења
99. *Noli me tangere*, северни зид беме, црква Преображења
100. Царски Деизис, северни зид наоса, црква Преображења
- 100а. Царски Деизис, Христос Цар и Велики Архијереј, детаљ
- 100б. Христос Цар и Велики Архијереј, детаљ
- 100в. Царски Деизис, Богородица Василиса, детаљ
- 100г. Царски Деизис, Јован Претеча, детаљ
101. Свети цар Константин и царица Јелена, јужни зид наоса, црква Преображења
- 101а. Цар Константин, детаљ
- 101б. Царица Јелена, детаљ
102. Свети Никола
- 102а. Свети Никола, јужни зид наоса, црква Светог Николе, Зрзе
103. Крст са акронимом, источни довратик, јужни зид наоса, црква Преображења
- 103а. Крст са акронимом, западни довратик, јужни зид наоса, црква Преображења
104. Свети Теодори, јужни зид наоса, црква Преображења, детаљ
- 104а. Свети Теодори, јужни зид наоса, црква Преображења
- 104б. Свети Геодор Тирон
- 104в. Свети Геодор Стратилат
105. Успење, западни зид, црква Светог Николе, Зрзе
- 105а. Свети Јован Дамаскин, Успење, црква Светог Николе, Зрзе, детаљ

- 105б. Свети Козма Мајумски, Успење, црква Светог Николе, Зрзе, детаљ
106. Пророк Авакум, западни зид, црква Светог Николе, Зрзе
107. Пророк Данило, западни зид, црква Светог Николе, Зрзе
108. Свети Козма, западни зид, црква Светог Николе, Зрзе
109. Свети Меркурије, Димитрије и Ђорђе, северни зид наоса, црква Преображења
- 109а. Свети Меркурије
- 109б. Свети Димитрије Мироточиви
- 109в. Свети Ђорђе Победоносац
110. Свети Јован Каливит и Никола монах, јужни зид наоса, црква Преображења
- 110а. Свети Јован Каливит
- 110б. Свети Никола монах
- 110в. Источни део јужног зида наоса, црква Преображења
- 110г. Света Петка Римска, јужни зид наоса, црква Преображења
111. Свети Анастије Персијски, Алексије Божји човек и Праведни Јов, северни зид наоса, црква Преображења
- 111а. Свети Анастије Персијски
- 111б. Свети Алексије Божји човек
- 111в. Праведни Јов
- 111г. Источни део северног зида наоса, црква Преображења
112. Трем, северозападни део
113. Ктиторски натпис изнад улаза у главну манастирску цркву
114. Ктиторски натпис изнад улаза у главну манастирску цркву
115. Богородица са Христом и ктиторски натпис, лунета изнад улаза у северни параклис Петра и Павла
116. Ктиторски натпис изнад улаза у северни параклис Петра и Павла
117. Западна фасада северног параклиса Петра и Павла
118. Северни зид трема
119. Ктиторски натпис изнад улаза у некадашњи јужни параклис
120. Западна фасада некадашњег јужног параклиса
121. Централни део западне фасаде манастира Преображење
122. Страшни суд, Савијање свитка са Деизисом

123. Страшни суд, Хетимасија
124. Страшни суд, северна колона апостола
125. Страшни суд, јужна колона апостола
126. Страшни суд, западна фасада цркве Светог Николе, Зрзе
127. Страшни суд, западна фасада цркве Светог Николе, Зрзе
128. Страшни суд, северна колона праведних, трем манастира Преображење
129. Страшни суд, јужна колона праведних, трем манастира Преображење
130. Страшни суд, цареви и свете жене
131. Страшни суд, група монаха
132. Страшни суд, група мученика
133. Страшни суд, архијереји
134. Страшни суд, Мојсије и иноверни
135. Страшни суд, Богати Лазар
136. Страшни суд, просјак
137. Страшни суд, света Марија Египатска
138. Страшни суд, Рај
139. Страшни суд, Царски Деизис
140. Страшни суд, Праведни разбојник
141. Страшни суд, серафим
142. Страшни суд, Јаков, Исак и Аврам
143. Царски Деизис, Христос Цар и Велики Архијереј
144. Царски Деизис, Богородица Царица
145. Царски Деизис, Јован Претеча
146. Рођење светог Николе
147. Свети Никола иде у школу
148. Рукоположење светог Николе за ђакона
149. Рукоположење светог Николе за архијереја
150. Свети Никола спасава тројицу људи од мача
151. Тројица војвода у тамници
152. Свети Никола се у сну јавља цару Константину
153. Свети Никола се у сну јавља Евлавију
154. Тројица људи приносе дарове светом Николи
155. Свети Никола руши идоле
156. Смрт светог Николе

157. Смрт светог Николе
158. Свети Никола спасава Димитрија из мора
159. Свети Петар и Павле са моделом цркве
160. Свети Петар и Павле са моделом цркве, детаљ
161. Дела милосрђа, Наг бејак
162. Дела милосрђа, Жедан бејак
163. Дела милосрђа, Гладан бејак
164. Дела милосрђа, У тамници бејак
165. Дела милосрђа, Болестан бејак
166. Дела милосрђа, Странац бејак
167. Свети Ђорђе и Димитрије на коњима
168. Свети Ђорђе
169. Свети Димитрије
170. Свети Нестор
171. Свети Луп?
172. Ниша са крстом
173. Свети Нестор, ниша са крстом, свети Луп
174. Вазнесење светог Илије
175. Одбијање дарова и Благовести Ани
176. Рођење Богородице
177. Јерарси благосиљају Богородицу
178. Ваведење
179. Света Петка и Недеља
180. Свети Козма и Дамјан

## Биографија

Андријана Голац рођена је 1978. године у Београду. После завршене Филолошке гимназије у Београду (1997, одељење за енглески језик), уписала је 1998. године студије историје уметности на Филозофском факултету у Београду. Студије је завршила 2006. године са просечном оценом 9,00.

2007. уписала је мастер студије на катедри за историју уметности, а по ступању на снагу закона о изједначавању звања дипломирани-мастер, уписала је докторске студије у децембру 2007. године код ментора др Миодрага Марковића.

Од 1978-1985. године живела и ишла у школу у Саутхемптону (Енглеска), (Southampton, England), нативни говорник.

Од 1985-2000. године са прекидима живела у Енглеској и Шкотској (Dundee, Schotland).

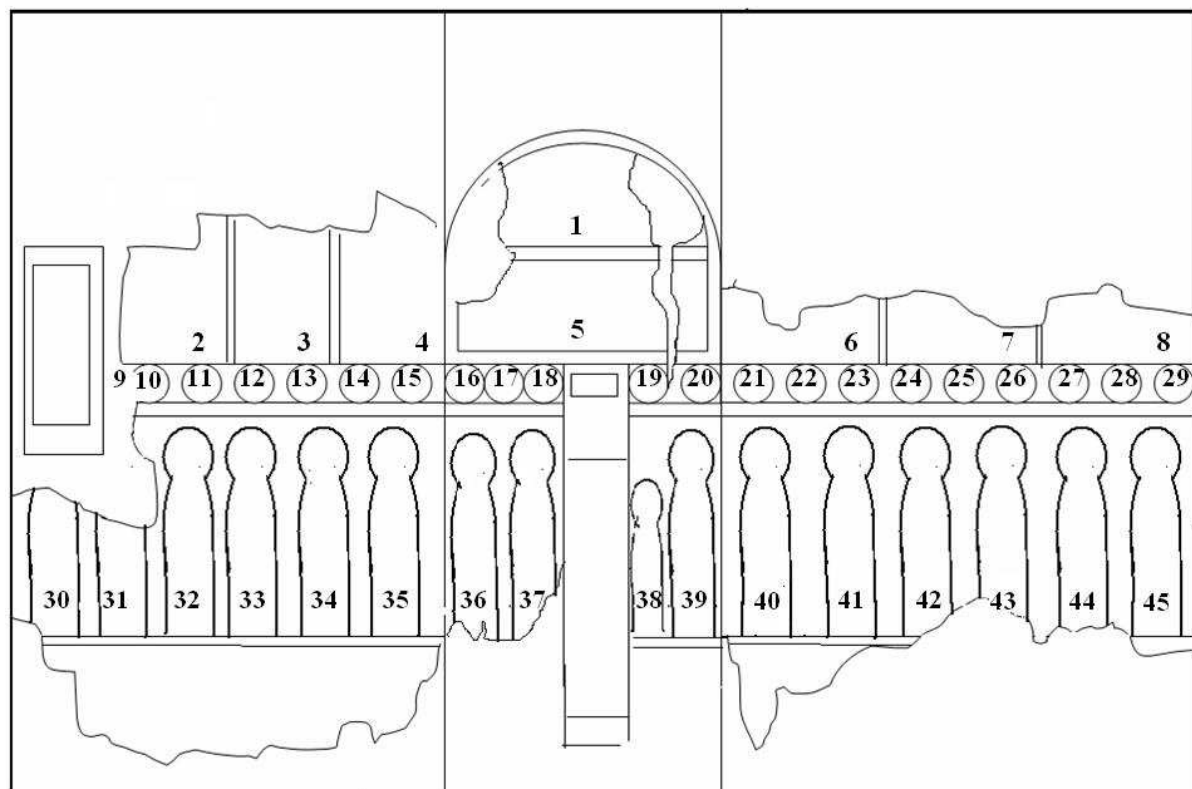
2007. године добила лиценцу туристичког водича.

Од 2008-2018. године радила као професор енглеског језика у студију за стране језике „Evica Dunderski” у Земуну.

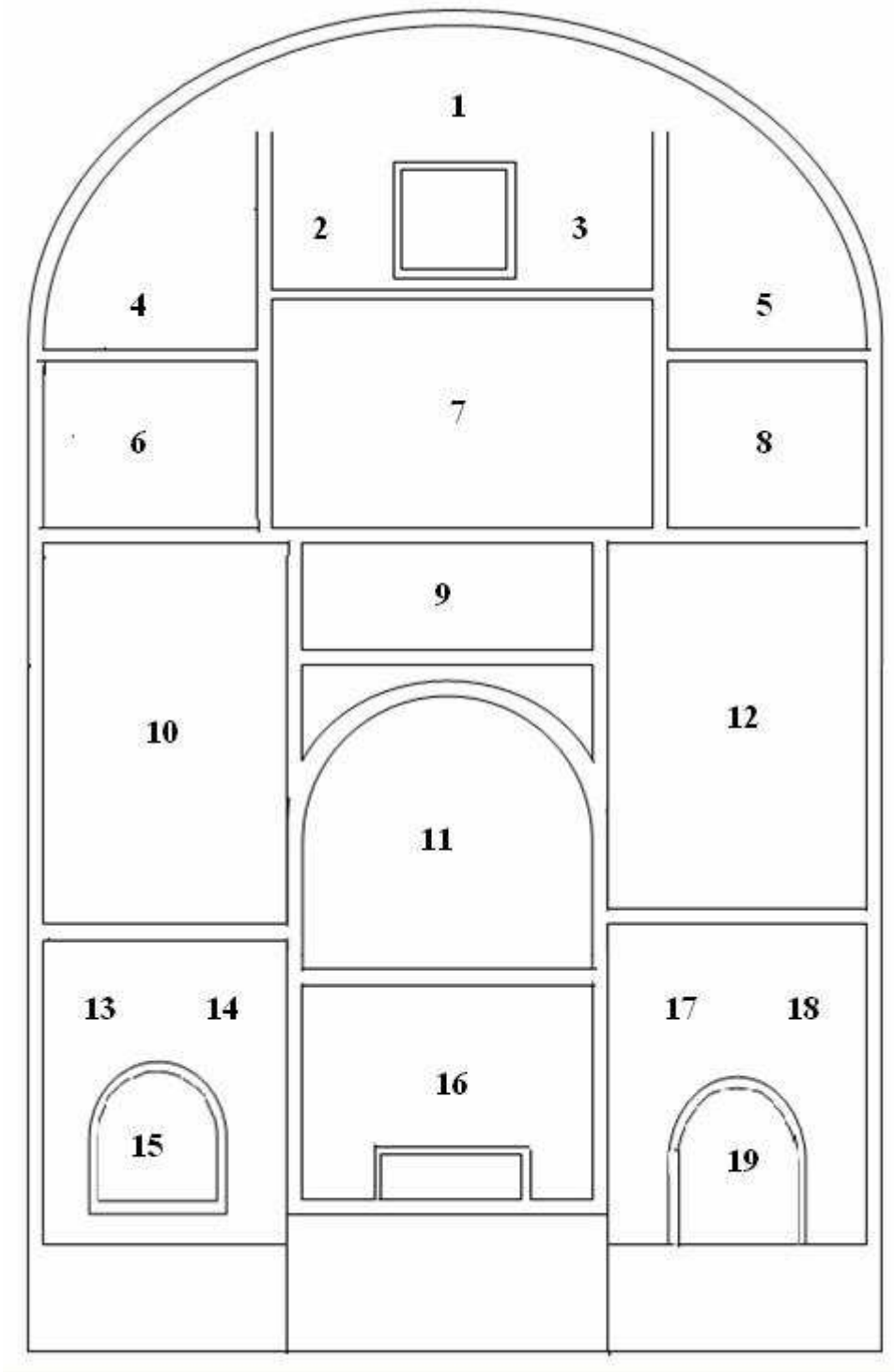
Од 2008. године ради као приватни наставник енглеског језика, рад са децом и одраслима.

2017. године ангажована као аутор и преводилац једног броја одредница каталога „Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији: идентитет, значај, угроженост”, ур. М. Марковић, Д. Војводић, Београд 2017.

## РАСПОРЕД ФРЕСАКА

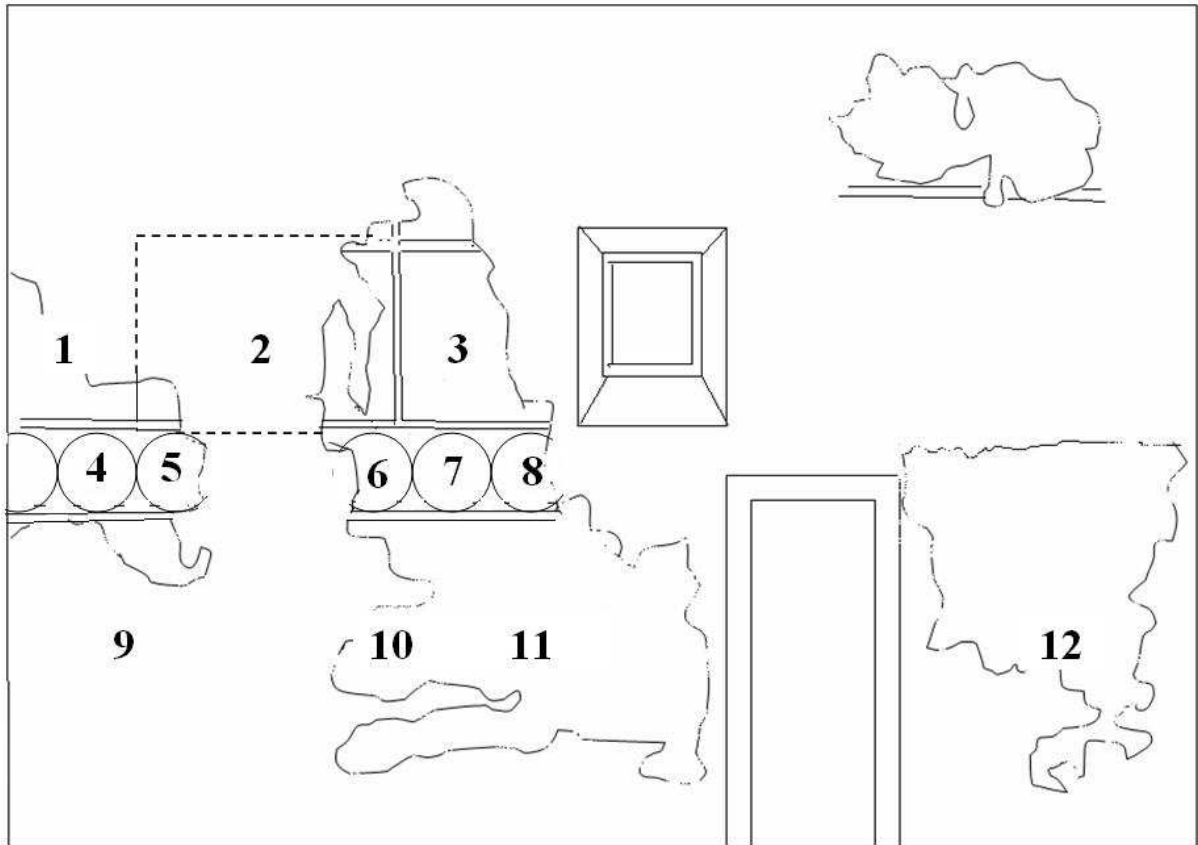


І Јужни, западни и северни зид припрате (XIV век)

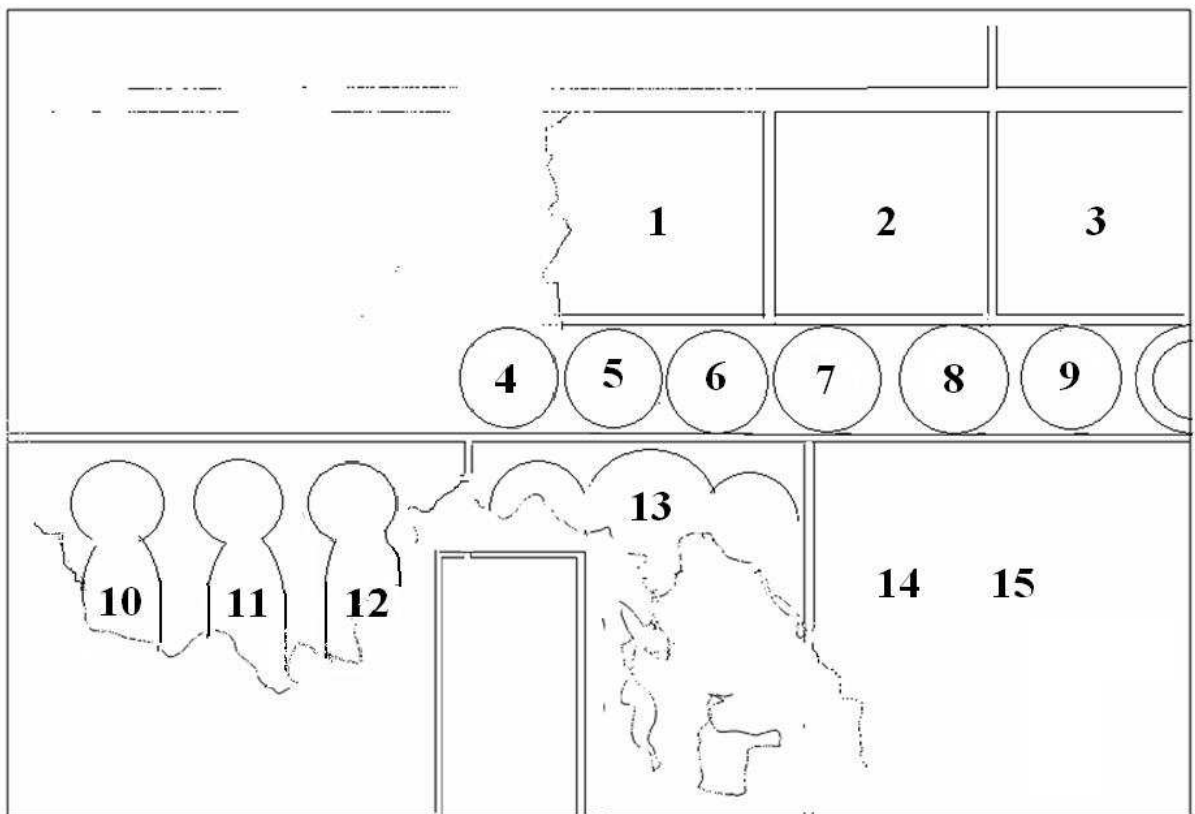


II Олтарски простор (XVI век)

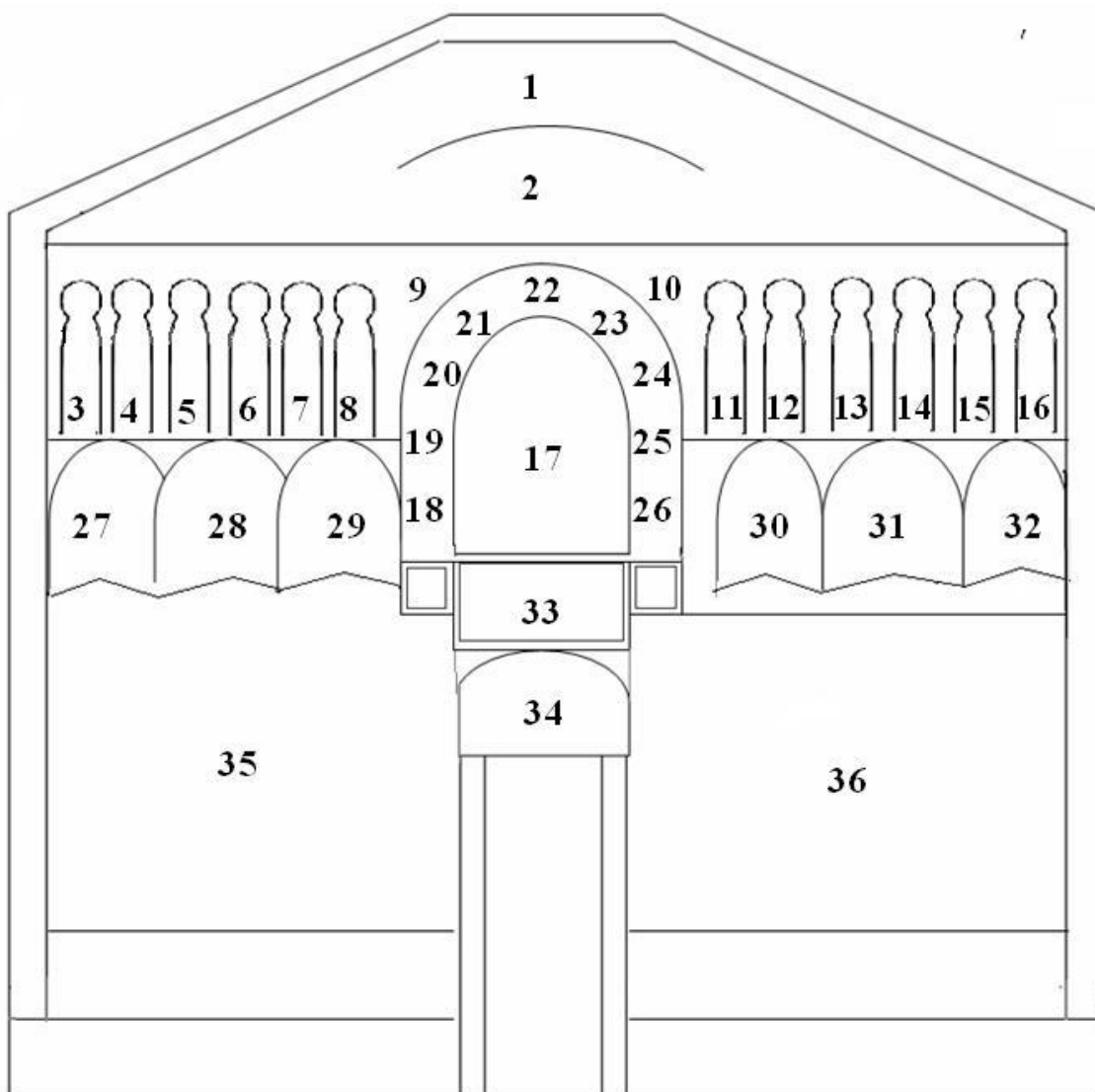




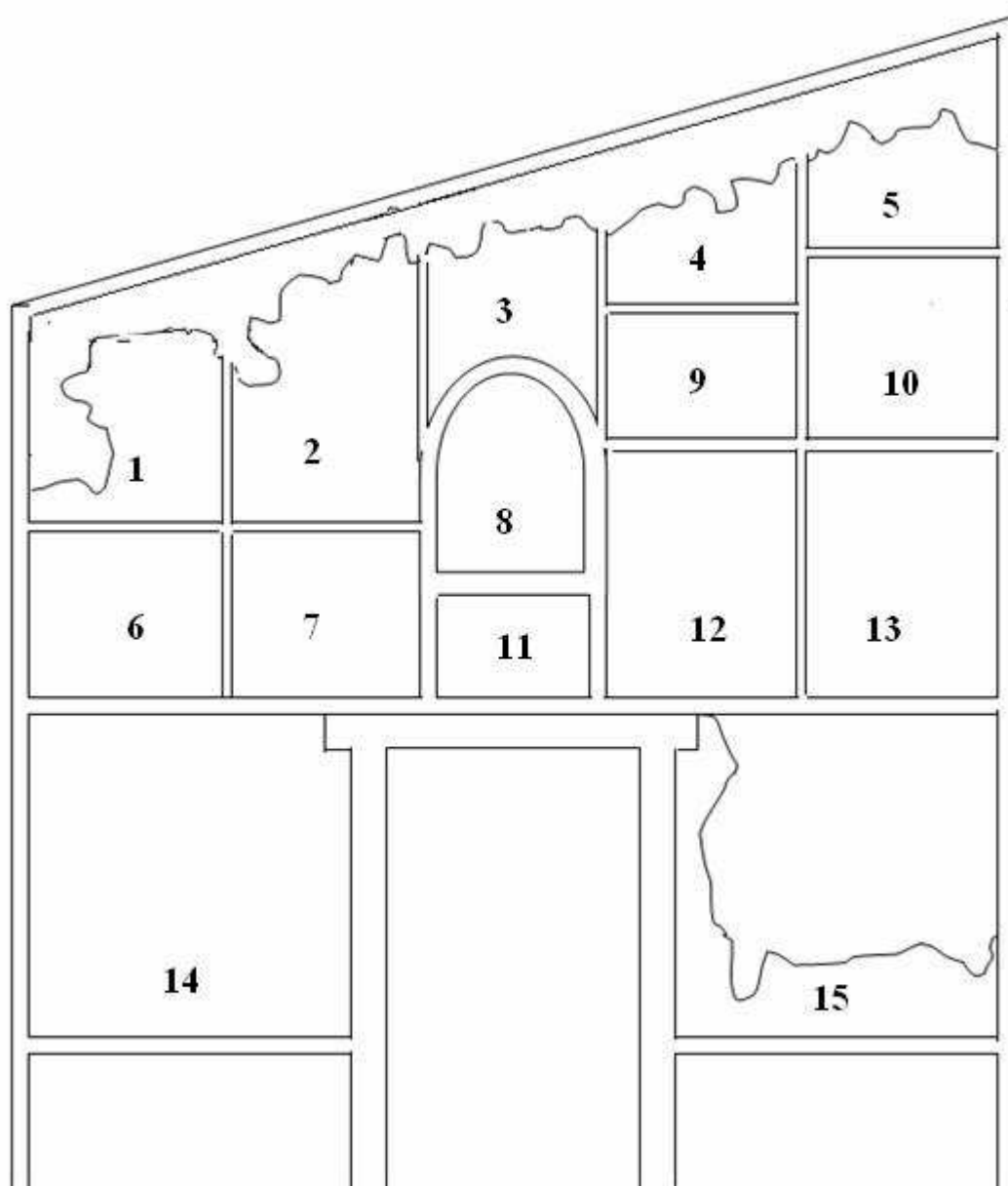
III Јужни зид наоса (XVI век)



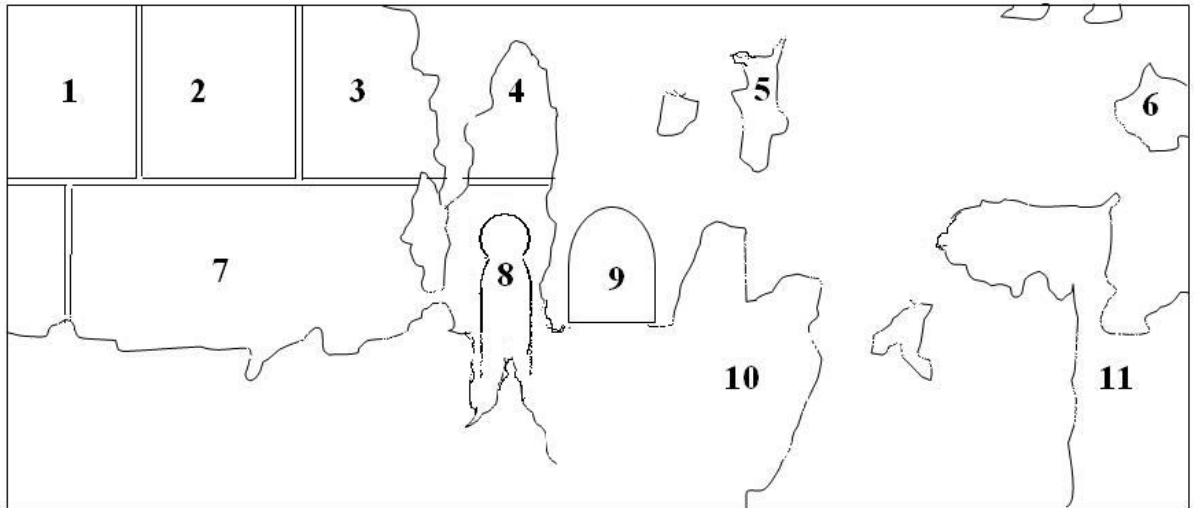
IV Северни зид наоса (XVI век)



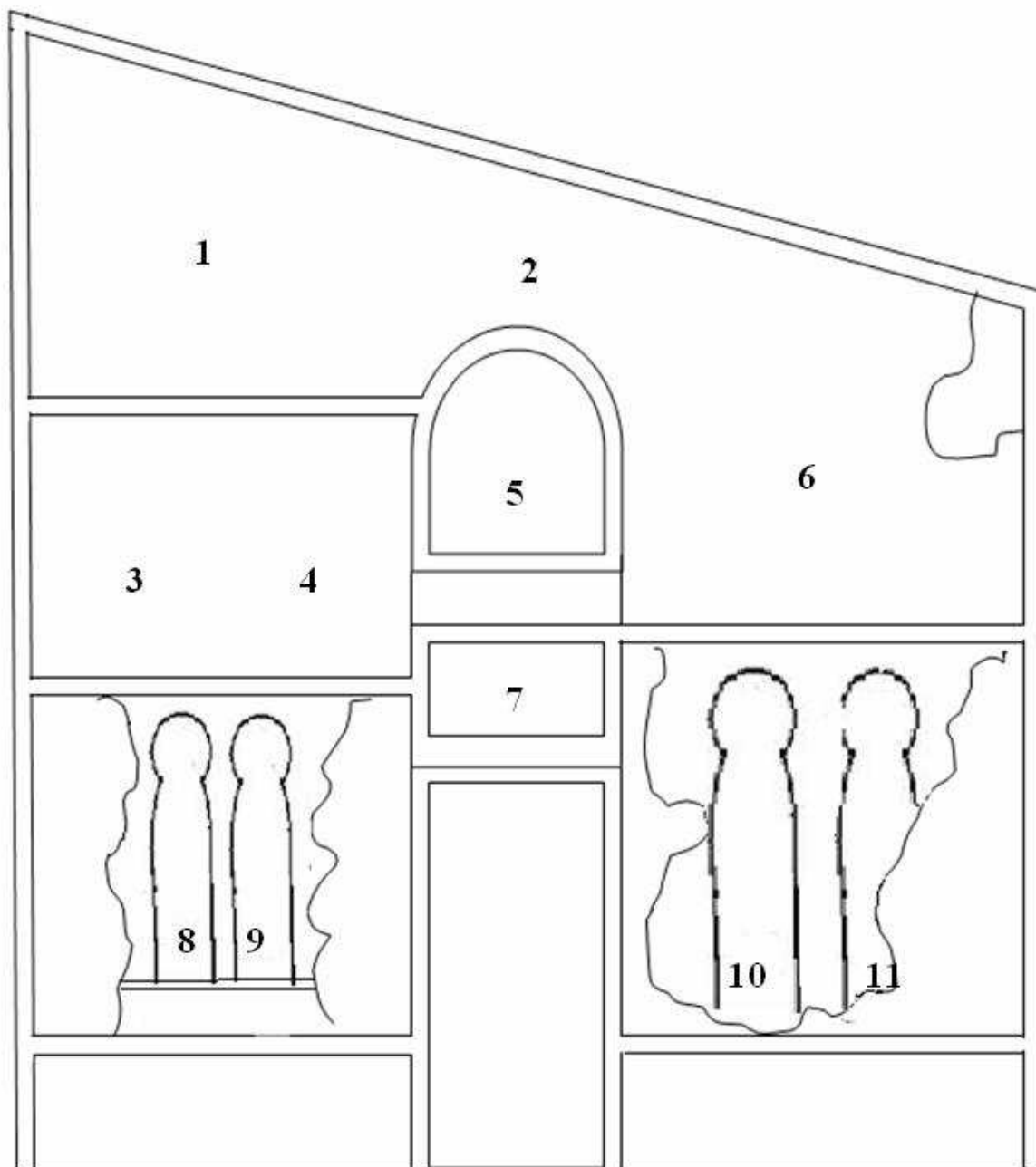
**V** Централни део источног зида трема (XVII век)



**VI Северни део источног зида трема (XVII век)**



**VII Северни зид трема (XVII век)**



**VIII Јужни део источног зида трема (XVII век)**

## СПИСАК ЦРТЕЖА

### I Јужни, западни и северни зид припрате (XIV век)

1. Гостољубље Аврамово
2. Јосиф из Ариматеје тражи од Пилата Христово тело
3. Недремано око
4. Пилатов суд
5. Причешће апостола
6. Суђење Христу пред Кајафом
7. Ругање Христу
8. Побадање крста
9. Свети Елпидифор
10. Свети Анемподист
11. Свети Афтоније
12. Свети Пигасије
13. Свети Мартирије
14. Свети Тирс
15. Непознати свети мученик
16. Свети Пров
17. Свети Тарах
18. Свети Андроник
19. Свети Клеоник
20. Свети Евтропије
21. Свети Ананија
22. Свети Азарија
23. Свети Мисаил
24. Свети Андреја Стратилат
25. Свети Сава Стратилат
26. Свети Мануил
27. Свети Савел
28. Свети Исмаил
29. Свети Христофор
30. Свети Јован Златоусти?

31. Свети Никола
32. Свети Пимен
33. Свети Теодосије Велики
34. Свети Онуфрије
35. Свети Павле Тивејски
36. Светом Пахомију анђео доноси монашку ризу
37. Причешће свете Марије Египатске
38. Свети Варвар
39. Свети Макарије Велики
40. Свети Јефтимије
41. Свети Антоније Велики
42. Свети Григорије Богослов
43. Свети Василије Велики

## **II Олтарски простор (XVI век)**

1. Мандилион
2. Престо
3. Херувим
4. Јеванђелиста Јован
5. Јеванђелиста Марко
6. Јеванђелиста Лука
7. Христ Пантократор
8. Јеванђелиста Матеј
9. Арханђел Гаврило из сцене Благовести
10. Света Тројица
11. Богородица „Шира од небеса”
12. Богородица из сцене Благовести
13. Свети Лаврентије
14. Свети Стефан
15. Imago Pietatis
16. Служба архијереја пред Хетимасијом
17. Свети Григорије Ниски
18. Свети Јован Милостиви

19. Свети Јаков Брат Божји

### **III Јужни зид наоса (XVI век)**

1. Рођење Христово
2. Сретење
3. Крштење Христово
4. Свети Ермолај
5. Свети Пантелејмон
6. Свети Јован Каливит
7. Свети Никола војвода
8. Света Петка Римска
9. Свети Спиридон
10. Свети Никола
11. Свети Константин и Јелена
12. Свети Теодори

### **IV Северни зид наоса (XVI век)**

1. Оплакивање Христа
2. Силазак у ад
3. Noli me tangere
4. Свети Анастасије Персијски
5. Свети Алексије Божји човек
6. Праведни Јов
7. Свети Мина
8. Свети Виктор
9. Свети Викентиј
10. Свети Меркурије
11. Свети Димитрије
12. Свети Ђорђе
13. Царски Деизис
14. Свети Григорије Богослов
15. Визија светог Петра Александријског



## V Централни део источног зида трема (XVII век)

1. Небески свитак са Деизисом
2. Приуготовљени престо
3. Апостол Филип
4. Апостол Јаков
5. Апостол Андреј
6. Апостол Лука
7. Апостол Јован Богослов
8. Апостол Петар
9. Адам
10. Ева
11. Апостол Павле
12. Апостол Матеј
13. Апостол Марко
14. Апостол Симон
15. Апостол Вартоломеј
16. Апостол Тома
17. Преображење (XIV век)
18. Пророк Авакум (XIV век)
19. Пророк Гедеон (XIV век)
20. Пророк Језекиљ (XIV век)
21. Цар-пророк Давид (XIV век)
22. Богородица Пантон Хара (XIV век)
23. Цар-пророк Соломон (XIV век)
24. Пророк Исаија (XIV век)
25. Пророк Јона (XIV век)
26. Свети Јован Крститељ (XIV век)
27. Група монаха
28. Група мученика
29. Група архијереја
30. Мојсије предводи групу Јевреја и Турака
31. Група пророка и царица
32. Група светих жена

33. Ктиторски натпис
34. Христос Анђео Великог Савета
35. Рај
36. Царски Деизис

#### **VI Северни део источног зида трема (XVII век)**

1. Свети Никола се у сну јавља цару Константину
2. Рукоположење светог Николе за епископа
3. Рођење светог Николе
4. Свети Никола иде у школу
5. Рукоположење светог Николе за ђакона
6. Свети Никола руши идоле
7. Свети Никола спасава Димитрија из мора
8. Богородица са Христом
9. Тројица војвода у затвору
10. Свети Никола се у сну јавља Евлавију
11. Ктиторски натпис
12. Свети Никола спасава тројицу људи од мача
13. Тројица људи доносе дарове светом Николи
14. Свети Петар и Павле са моделом цркве
15. Смрт светог Николе

#### **VII Северни зид трема (XVII век)**

1. Милосрђе – Наг бејак
2. Милосрђе – Жедан бејак
3. Милосрђе – Гладан бејак
4. Милосрђе – У тамници бејак и дођосте к мени
5. Милосрђе – Болестан бејак, обиђосте ме
6. Милосрђе – Странац бејак, примисте ме
7. Свети Ђорђе и Димитрије на коњима
8. Свети Нестор
9. Ниша са крстом

10. Свети Луп?
11. Вазнесење светог Илије

**VIII Јужни део источног зида трема (XVII век)**

1. Рођење Богородице
2. Јереји благосиљају Богородицу
3. Одбијање дарова
4. Благовести Ани
5. Христос
6. Ваведење Богородице
7. Ктиторски натпис
8. Света Петка
9. Света Недеља
10. Свети Козма
11. Свети Дамјан

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Андријана И. Голац

Број индекса \_\_\_\_\_

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

**Потпис аутора**

У Београду, 21.01.2019.

\_\_\_\_\_

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Андријана И. Голац

Број индекса

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе

Ментор др Миодраг Марковић, редовни професор

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, 21.01.2019.

---

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе

---

---

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, 21.01.2019.

---

1. **Ауторство.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољава се умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.