

Јанко Радовановић

**ИКОНОГРАФСКА
ИСТРАЖИВАЊА
СРПСКОГ
СЛИКАРСТВА
XIII И XIV ВЕКА**

Јанко Радовановић

ИКОНОГРАФСКА ИСТРАЖИВАЊА
СРПСКОГ СЛИКАРСТВА
XIII И XIV ВЕКА

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

EDITIONS SPECIALES

№ 32

Janko Radovanović

RECHERCHES ICONOGRAPHIQUES
SUR LA PEINTURE SERBE
DES XIII^e ET XIV^e SIÈCLE

Rédacteur en chef

RADOVAN SAMARDŽIĆ

Membre de l'Académie

Directeur de l'Institut des études balkaniques

Redaction

dr *Dragoslav Antonijević*

dr *Dinko Davidov*

dr *Dragoljub Dragojlović*

BELGRADE 1988

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ

ПОСЕБНА ИЗДАЊА

Књига 32

Јанко Радовановић

ИКОНОГРАФСКА ИСТРАЖИВАЊА
СРПСКОГ СЛИКАРСТВА
XIII И XIV ВЕКА

Одговорни уредник

академик РАДОВАН САМАРЦИЋ
Директор Балканолошког института

Редакција

др Драгослав Анђонијевић

др Динко Давидов

др Драгољуб Драгојловић

БЕОГРАД 1988

Рецензенти

академик *Војислав Ј. Бурић*
др *Гојко Субојић*

Примљено на I седници Научног већа Балканолошког института САНУ, 13. марта
1987. године

Објављивање ове књиге помогла је Републичка заједница науке СР Србије

GL
PC 1720
3359

СА Д Р Ж А Ј

| | |
|--|-----|
| <i>Предговор</i> | VII |
| <i>Иконографија фресака ѱројезиса цркве Св. Ајосиола у Пећи</i> | 1 |
| <i>Св. Теодор Сјудий са Христом Паниокрајором у Бојородичиној цркве Пећке ѱајријаршије</i> | 24 |
| <i>Сан цара Навуходоносора и Пијансјво Нојеву у ѱријраши Пећке ѱајријаршије</i> | 30 |
| <i>Срјски архиејскоји у композицији Служење св. литурјије у манастиру Сојоћани</i> | 38 |
| <i>Јединсјтво небеске и земаљске цркве у срјском сликарсјву средњеј века</i> | 56 |
| I Сликање живих свештенослужитеља у олтарима и лајка у наосу и припрати | 56 |
| II Портрети живих људи на иконама | 61 |
| <i>Невесије Христјове у живојису Бојородице Љевшике у Призрену</i> | 67 |
| <i>Монашјтво и мученишјтво у сликарсјву манастира Хиландара и Пећке ѱајријаршије</i> .. | 79 |
| <i>Руно Гедеоново у срјском средњовековном сликарсјву</i> | 83 |
| <i>Јединсјвене ѱредсјаве Васкрсења Христјовој у срјском сликарсјву XIV века</i> | 89 |
| I Васкрсење Христово у Грачаници | 89 |
| II Проповед Јована Претече у аду из Пећке патријаршије и Бијелог Поља .. | 103 |
| III Душа Христова у аду из Минхенског псалтира | 106 |
| <i>Тушићева црква св. Николе у Призрену</i> | 109 |
| <i>Иконографија живојта и чуда светијој Димитрија на фрескама манастира Дечана</i> | 117 |
| <i>Лојос-Христјос као ѱворац светија на фрескама манастира Дечана</i> | 126 |
| <i>Иконографске забелешке из Дечана</i> | 136 |
| I Дрво живота — симбол Христа | 136 |
| II Сунце и Месец у композицији Васкрсења Христова | 139 |
| III Алгоритија два греха на фресци Васкрсења | 143 |
| <i>Једно чудо арханђела Михаила у Леснову</i> | 145 |
| <i>Иконографска исјраживања Минхенској срјској ѱсалтира</i> | 151 |
| I Илустратија догматики петог гласа | 151 |
| II Минијатура „Христос враћа у нови живот Адама и Еву” | 154 |
| III Христос ствара Адама | 155 |
| IV Христос првенац Бога Оца и Богородице пружа руку спасења Адаму | 157 |
| V Илустратија 23. псалма — руке Божје са душама праведника | 160 |
| <i>Résués</i> | 167 |
| <i>L'Iconographie des fresques dans la prothèse de L'Église des Saints-Apôtres à Peć</i> | 167 |

| | |
|---|-----|
| <i>Théodore le Studite avec le Christ Pantocrator dans L'Église de la Vierge faisant partie du monastère du Patriarcat de Peć</i> | 168 |
| <i>Le songe du roi Nabuchodonosor et L'Ivresse de Noé dans le narthex de la Patriarchie de Peć</i> .. | 169 |
| <i>Les archevêques serbes dans „La célébration de la sainte liturgie” au sanctuaire du monastère de Sopoćani</i> | 170 |
| <i>Unité de L'Église céleste et de L'Église terrestre dans la peinture serbe du moyen âge</i> | 173 |
| I. Représentation d'ecclésiastiques vivants dans le sanctuaire et des laïcs dans le naos et le narthex | 173 |
| II. Les portraits de personnages peints de leur vivant dans les icônes | 174 |
| <i>Les „Épouses du Christ” sur les fresques de la Vierge Ljeviška à Prizren</i> | 174 |
| <i>Monachisme et martyre dans les fresques de Chilandar et du Patriarchie de Peć</i> | 175 |
| <i>La Toison de Gédéon dans la peinture serbe du moyen âge</i> | 176 |
| <i>Les représentations rares de La Descente du Christ aux Limbes dans la peinture serbe du XIV^e siècle</i> | 177 |
| I. La Descente du Christ aux Limbes de Gračanica | 177 |
| II. Jean le Précurseur prêchant dans les Limbes représenté dans le monastère du Patriarcat de Peć et à Bijelo Polje | 179 |
| III. L'âme du Christ aux Limbes dans le Psautier de Munich | 179 |
| <i>Église de Saint-Nicolas de Prizren dite Église de Tutic</i> | 180 |
| <i>Iconographie de la vie et des miracles de saint Démétrius sur les fresques du monastère de Dečani</i> | 181 |
| <i>Le Christ-Logos en tant que Créateur du monde sur les Fresques du monastère de Dečani</i> .. | 181 |
| <i>Observations iconographiques sur Dečani</i> | 183 |
| I. „L'Arbre de vie” — symbole du Christ | 183 |
| II. Soleil et la Lune dans la scène de la Résurrection du Christ | 184 |
| III. Allégories de deux péchés sur la fresque de la Résurrection | 185 |
| <i>Un miracle de l'archange Michel à Lesnovo</i> | 185 |
| <i>Recherches iconographiques sur le Psautier serbe de Munich</i> | 186 |
| I. Illustration de la cinquième voix du chant dogmatique | 186 |
| II. Miniature représentant le Christ qui fait revenir Adam et Ève à une vie nouvelle | 186 |
| III. Le Christ créant Adam | 187 |
| IV. Le Christ premier-né du Dieu Père et de la Vierge tendant à Adam la main du Salut | 187 |
| V. Illustration du psaume 23 (24) — La main de Dieu tenant les âmes des justes .. | 188 |
| <i>Liste des dessins et des photographies</i> | 190 |
| <i>Подаци о чланцима и сџудијама шџамџаним у овој књизи</i> | 193 |
| <i>Индекс</i> | 195 |

ПРЕДГОВОР

Иконографија је једна од најсложенијих дисциплина историје уметности, која истражује и објашњава порекло, смисао и симболику појединих личности, теме и композиција у ликовним уметностима. У првом реду илуминатори садржај ликовних дела на основу књижевних списа који су их илустрирали и религиозних концепција које су у њиховој основи и утврђује културне и историјске чињенице који су утицали на њихов настајак. Поред тога, даје и слику духовног живота и уметничких стварања ондашњега времена.

У овој књизи истражено је петнаест радова и студија у којима су изражене иконографске теме у српском сликарству XIII и XIV века. Сваки рад чини једну тематску целину. Обрађене су поједине фреске и циклуси из манастира и цркава: Пећке патријаршије, Богородице Љевшике, Грачанице, Дечана, Сокоћана, Хиландара и Леснова, као и минијатуре из Минхенског илустрира, писаног у Србији. У њима су уочене појединости важне за иконографију и њихов смисао илуминатор је истраживачима историјске, омиљичке и хумористичке садржине. На тај начин су разјашњене идеје илуминатора, високог свештеника и сликара који су живели и радили у средњем веку. У овој књизи дошло је до изражаја настојање да се открије суштина идеја, које до сада нису биле уочене или су илустраторски илуминатори. Праћена је идејна основа средњовековне српске уметности која се састојала у истраживању ка мудрости, духовним илуминаторима, лепој и савршеној, која је одређивала начин живота и духовног истраживања људи тога времена. Главни циљ ових истраживања био је да се средњовековне илуминаторе, теме и идеје у сликарству иближе и учине разумљивим савременом човеку.

У средњовековном сликарству ништа није случајно приказано већ свака композиција има свој дубљи смисао, илуминатор и симболику коју треба уочити и објаснити. Поједине фреске и минијатуре, обрађене у овој књизи, налазимо само у српском сликарству, што сведочи о високом образовању и завидној култури црквених великодостојника и илуминатора, који су одређивали сликарски репертоар или утицали на њега.

Један број радова илуминатор се објављује у овој књизи, а остали су истраживани раније. Чланци су илуминаторски настали у оквиру пројекта Балканолошког института САНУ „Заједничко и посебно у ликовном изразу балканских народа” и теме „Иконографија на Балкану од XIII до XVIII века”.

Пријатна ми је дужност да се захвалим рецензентима академику Војиславу Ј. Бурићу и научном савешнику др Гојку Суботићу који су књигу илуминаторили за истраживање и настојали да се она објави. В. Ј. Бурићу дујем уз што захвалност за свесрдну дујодолжну илуминатору у раду. Благодан сам академику Радовану Самарџићу, директору Балканолошког института САНУ, што се заложии да се књига истражива у издању Института. Захвалност дујем и Матици српској, у савари њеном Одељењу за ликовне уметности и Институту за историју уметности Филозофског факултета у Београду што су ради објављивања успушили већи број фототипова из своје документације.

Део средстава за штампање ове књиге обезбедила је Републичка заједница науке Србије. Балканолошки институт САНУ и аутор дујују, поред тога, благодарности Републичком заводу за заштитиу споменика културе Србије, српским православним епархијама: Далматинској (Шибеник), Бањалучкој, Сремској (Сремски Карловци) и Бачкој (Нови Сад), као и Богословском факултету Српске православне цркве у Београду и Редакцији књиге „Задужбине Косова“ који су прећходним оћкућом једноћ дела ћиража доћринели да се књига штампиа.

Ј. Радовановић

ИКОНОГРАФИЈА ФРЕСАКА ПРОТЕЗИСА ЦРКВЕ СВ. АПОСТОЛА У ПЕЊИ

Фреске протезиса цркве Св. Апостола у Пењи, иако без сумње спадају у ред иконографски најзанимљивијих код нас, доскора су готово биле непознате у нашој научној литератури. Први рад о њима дала је Надежда Давидовић-Радовановић¹, објаснивши све композиције и њихову заједничку повезаност са централном сценом „Визије пророка Данила”. Нешто касније објављен је и рад Гордане Бабић,² која је покушала да објасни симболику фресака али при том учинила неколико крупних иконографских грешака.

Фреске протезиса Св. Апостола у Пењи припадају првобитном живопису из средине XIII века и због интересантних композиција и идеја које су ту приказане заслужују потпунију и дубљу иконографску студију него што је то досад учињено.

У ниши на источном зиду протезиса цркве Св. Апостола у Пењи³ приказана је композиција како св. Сава (св. Сав(а)) (сл. 1), десно и Арсеније I Сремац ((ар)сеније) (сл. 2), други српски архиепископ, лево служе проскомидију.⁴ Да обојица архиепископа служе проскомидију доказује њихово сликање у протезису као и свитак који они држе у рукама (на жалост, текст оба свитка је уништен). Они су мало сагли главе. Св. Савима тонзуру. Обучени су у полиставрион, епитрахил и велики омофор. Изнад св. Саве и Арсенија сликан је „Агнец на дискосу”. У време живописања нише, на њој није постојао прозор, он је касније отворен, тако да је Агнец пресечен на два дела, виде се остаци главе и ногу. Изнад Агнеца је кивориј⁵ на четири стуба. Лево и десно од Агнеца приказан је по један арханђео са рипидом у рукама, који означавају ђаконе који служе. (Арханђелу са леве стране оштећена је глава.) Изнад нише на источном зиду приказан је „Ветхиј денми” (Ветхилии денми), сликан до појаса (сл. 3). Има дугу седу косу и браду. Нимб је крстаст. Обучен је у хитон и химатион плаве боје. У левој руци држи свитак (цртеж 1).

У прозору протезиса се налази текст диптиха из XIX века који је читан на проскомидији. У њега су унета имена српских архиепископа, патријараха, епископа, игумана,

¹ Н. Давидовић-Радовановић, *Фреска визије пророка Данила у цркви Св. Апостола у Пењкој патријаршији*, Стварине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 117—122.

² Г. Бабић, *Симболично значење живописа у протезису Светих Апостола у Пењи*, Зборник заштите споменика културе XV, Београд 1964, 173—181. Бабићева се нарочито задржала на симболици живописа. Живопису у ниши је дала централно место у чланку, док се Давидовићева опширније задржала на Визији пророка Данила.

³ Св. Сава је учествовао у подизању и украшавању цркве Св. Апостола у Пењи, по сведочанству архиепископа Никодима из 1319.

године (Ј. Стојановић, *Стиари српски записи и нацрти I*, Београд 1902, бр. 22). Олтарски простор је дао живописати архиепископ Арсеније I Сремац (*Исцо*, бр. 15). М. Ђоровић-Љубинковић, *Српско зидно сликарство XIII века*, Београд 1965, 17; Р. Љубинковић, *Црква Св. Апостола у Пењи*, Београд 1964, III—IV. У Св. Апостолима је очуван портрет св. Саве из XIV в. У натпису је сигниран као ктитор овог места светог.

⁴ Пошто су фреске сликане у протезису, морају бити у вези с проскомидијом и литургијом и тако их треба тумачити.

⁵ *Кивориј* означава место где је распет Христос, Migne, PG 98, 389.

јеромонаха и монаха који су током векова живели и радили у манастиру Пећкој патријаршији.

„Изнад нише, на источном зиду сликан је Старац дана, беле браде и косе, са савијеним свитком у руци; очувана легенда објашњава овај иконографски лик Бога Оца: *вѣтъхнин дньми*. Не разликује се по типу од фигура Старца дана сликаних у еванђељу XI-ог века Раг. gr. 74, fol. 1, на фрескама у Нерезима из 1164, и у Нередици из 1199”.⁶

По тумачењу Г. Бабић, *Ветхиј денми* на фресци у Пећи и на горе поменутим фрескама и на париској минијатури јесте Бог Отац а не Исус Христос. Да ли нам живопис у Пећкој патријаршији може пружити неко друго решење? На јужном зиду протезиса цркве Св. Апостола у Пећи сликана је „Визија пророка Данила” из 7. главе његове књиге на којој је приказан Ветхиј денми сигниран као IC XC и са крстастим нимбом.⁷ Ако је на тој фресци Ветхиј денми Исус Христос, а то непобитно тврди сам натпис, не видим разлог да би сликар на источном зиду истог протезиса могао неког другог приказати осим Христа као Ветхог денми. Сем тога и живопис у црквама Србије, Македоније, Грчке, Бугарске и Русије пружа нам убедљиве доказе да је Ветхиј денми Исус Христос, друго лице Св. Тројице, а не Бог Отац. У олтару Св. Софије у Охриду — живопис је из XI века — приказана је „Лествица Јаковљева”, као старозаветни симбол евхаристије. На врху лествице — она је праслика Христа⁸ — је сегмент неба и у њему попрсје Ветхог денми *‘О палеос ѱμερѡν*.⁹ Сликање Лествице Јаковљеве у олтару одговара светињи места, јер је она — по хришћанском схватању — сјединила небо и земљу, пошто је Христос својим учењем, страдањем и васкрсењем отворио људима поновни улазак у царство небеско, измиривши род људски с Богом¹⁰ и искупио људе.¹¹ Пошто је то учинио Бог Син, јасно је зашто је Исус Христос као Ветхиј денми приказан на врху лествице. То нам потврђују и речи Кирила, епископа туровског, у Слову вѣ новую недѣлю по Пасцѣ: „Веруј ми Томо — каже му Христос — ја сам онај кога виде Јаков ноћу на утврђеној лествици; тај ме опет позна духом, када се борих с њим у Месопотамији. Тада му обећах да ћу у његовом племену постати човек.”¹² У ексонартексу Богородице Љевишке у Призрену — фреске су настале 1307—1309. године — приказана је и „Лествица Јаковљева” а изнад ње у сегменту неба попрсје Исуса Христа, али не као Ветхог денми.¹³ Међу разним симболима које има Лествица Јаковљева у сликарству, она се налази и као симбол распећа Христовог.¹⁴

У калоти југоисточног кубета у манастиру Нерезима код Скопља — фреске настале 1164. године — насликан је, у округлом медаљону, Исус Христос Ветхиј денми (*‘О палаиос τѡν ѱμερѡν*).¹⁵ Изнад улазних врата у цркви Св. Апостола у Пећи, на западној страни зида, приказан је IC XC Ветхи Днми. Фреска је из XIV века.¹⁶ Ветхиј денми је често сликан на територији Пећке патријаршије у XVI и XVII веку и увек је сигниран као IC XC .¹⁷

У Минхенском псалтиру, насталом у Србији у последњој четврти XIV века, у илустрацији 76, 2—3. псалма сликан је IC XC вѣт дньми са крстастим нимбом. Он испред

⁶ Г. Бабић, *Символично значење*, 173.

⁷ Н. Давидовић-Радовановић, *Фреска епископа*, 120—121.

⁸ I Мој. 28, 12; Кол. 1, 20; Ефес. 1, 10.

⁹ С. Радојчић, *Прилози за историју најстарије охридске сликарнице*, Зборник радова Византолошког института VIII 2, Београд 1964, 362, сл. 52. Проф. Радојчић не тумачи лик Ветхог денми нити његову везу с лествицом.

¹⁰ Рим. 5, 10—11; II Кор. 5, 18—19; Ефес. 2, 16; Кол. 1, 20—22; I Петр. 3, 18.

¹¹ Гал. 4, 4—5; I Кор. 1, 30.

¹² К. Калайдовичъ, *Памятники российской словесности XII века*, Москва 1821, 25.

¹³ Н. Комненовић, *Изложба средњовековних фресака* (каталог), Београд 1958, 32.

¹⁴ W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, S. 61, № 398.

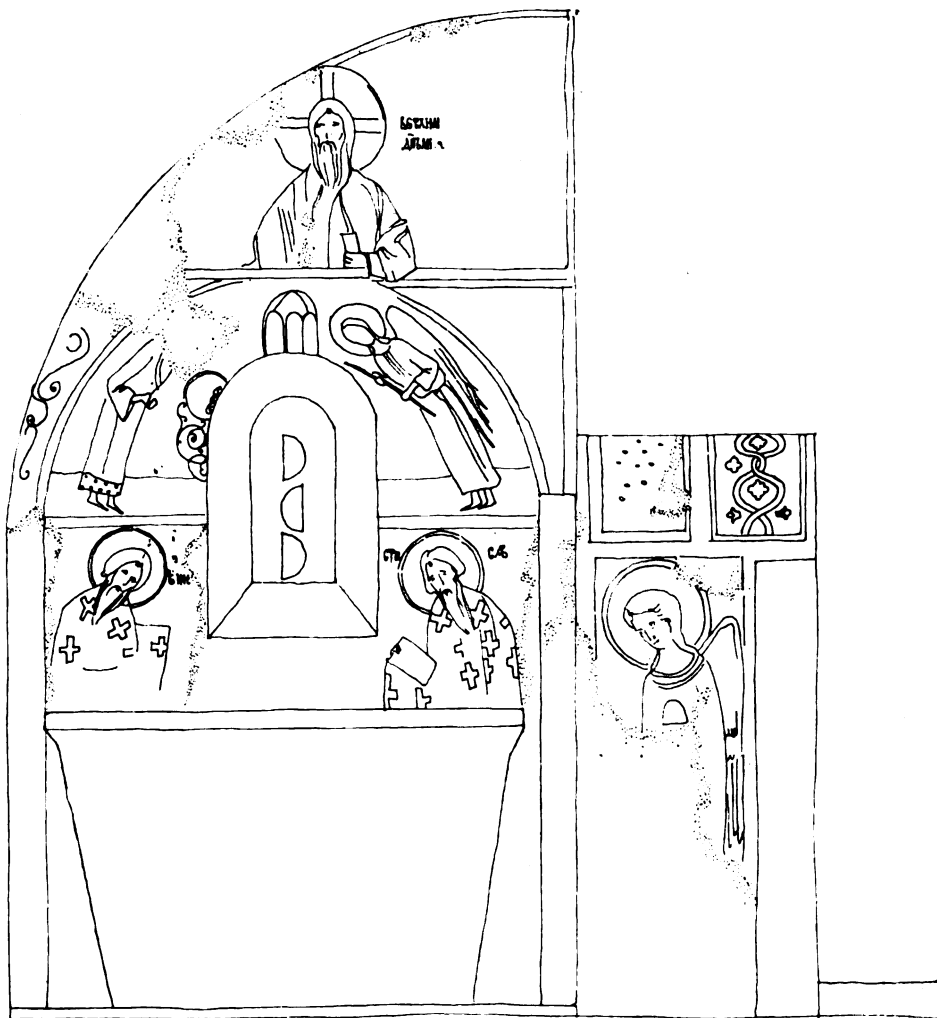
¹⁵ Ф. Месеснел, *Најстарији слој фресака у Нерезима*, Гласник Скопског научног друштва VII—VIII, Скопље 1930, 120; В. Айналов, *Новий иконографический образъ Христѣа*, *Seminarium Kondakovianum II*, Праг 1928, 23. Г. Бабић се позива на Месеснела да је у Нерезима сликан Ветхиј денми Бог Отац, а Месеснел тврди да је ту сликан Христос.

¹⁶ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, Београд 1930, 75а.

¹⁷ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 67, 107—8; 149, 164, 175, 178, 181—3, 197—8, 201—2, 206, 211.

себе држи бисту Емануила, а у угловима су приказани еванђелисти.¹⁸ У илустрацији Поновљених закона 32, 39—40. такође је приказан ИС ХС Ветхи денми.¹⁹

У Костуру, у Грчкој, у цркви Св. врача из XII века, у сцени Благовести, између Богородице и арханђела Гаврила има медаљон Христа Ветхог денми.²⁰ У Св. Николи Касничком из XII века сликан је Деисис и у њему Христос *παλ. ἡμερῶν*,²¹ а у Св. Стефану из XII века Христос *Ὁ παλεὸ ἡμερῶν*.²²



Црт. 1. Манастир Пећка патријаршија, црква Св. Апостола; протезис: св. Сава Српски и Арсеније I Сремац, ктитори храма, служе проскомидију пред Велики вход. Изнад њих су Агнец и два анђела, а на врху Христос Ветхи денми. Десно: анђеос приказан као ђакон

¹⁸ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof. und Staatsbibliothek in München*, Wien 1906, S. 43, Taf. XXV, Bd. 55. О сликању Ветхог денми са бистом Емануила на грудима, упор. *Byzant. Zeitschrift* XIII, 1904, S. 291.

¹⁹ *Исѡо*, S. 69. Taf. XLVIII, 111.

²⁰ Σ. Πελεκανίδης, *Καστορία I, Θεσσαλονίκη* 1953, πλν. 14,1. На источном зиду поткуполног простора у манастиру Жичи, у сцени Благовести, налази се представа Ветхог денми у медаљону.

²¹ *Исѡо*, πλν. 59, 1.

²² *Исѡо*, πλν. 89, 2.

У бугарском живопису Исус Христос Ветхиј денми сликан је у једној од купола цркве у Бојани из 1259. године,²³ у Земену из XIV века²⁴ и у Драгалевцима из XV века.²⁵

На фресци, у зениту олтарског свода, у Св. Спасу у Нередици из 1199. године, изнад Хетимасије, приказан је IC XC Ветхиј денми.²⁶

У грчком еванђељу париске Националне библиотеке gr. 74, fol. 1 — чија се илустрација наводи као доказ да је ту Ветхиј денми Бог Отац — приказан је на почетку Матејевог еванђеља *'Ο παλαιός ἡμερών* као старац са свитком у руци.²⁷ Испод њега, лево и десно је по један серафим. У средини илустрације је еванђелист Матеј како пише еванђеље. Испод њега стоје Аврам и Исак, што је у вези са почетком Матејевог еванђеља. На почетку Марковог еванђеља, fol. 64,²⁸ у горњем делу је приказан Христос на престолу, а лево и десно Јован Крститељ и пророк Исаија, а у доњем делу илустрације еванђелист Марко пише еванђеље. На почетку Лукиног еванђеља, fol. 104, у горњем делу илустрације седи Христос, у средини пише Лука еванђеље, а у доњем делу је сликан св. Јован Крститељ.²⁹ На почетку Јовановог еванђеља fol. 167, у горњем делу је сликан еванђелист Јован како пише еванђеље, а у доњем делу лево је приказан Христос тридесетак година стар, у средини као старац а десно као Емануил — EMANU .³⁰

На свим овим илустрацијама, иако је само на једном месту сигниран, приказан је Исус Христос, јер су еванђелисти забележили оно што је Христос учио и чинио за време свог земаљског живота, као и цео његов живот од рођења до вазнесења на небо. Зато на почетку сваког еванђеља имамо илустрацију Христа, главне личности о коме пишу еванђелисти, а на почетку Јовановог еванђеља Христос је приказан као Емануил, Старац и човек у пуном узрасту, како се Христос најчешће и слика у хришћанској уметности.

На свим фрескама у Србији, Македонији, Грчкој, Бугарској, Русији, минијатурама париског еванђеља gr. 74 и примерима које наводи L. Bréhier³¹ у јерменском манускрипту, Мистри и Атону, Ветхиј денми је Исус Христос, а ни на једној од наведених фресака или минијатура није сликан Бог Отац.

Сликајући Ветхог денми као старца и стављајући поред њега натпис IC XC , средњовековни сликари и њихови наручиоци су се држали текстова богослужења у којима се Христос назива Ветхиј денми. У Служби Срећењу — празник је посвећен Христовом уношењу у храм — пева се: „Ветхїй денми, иже законъ древле въ Сїнан давъ $\text{Mw}^{\text{c}}\text{c}e\text{c}$, днєсь $\text{M}^{\text{c}}\text{c}e\text{c}$ видитєса, и по законѣ, іакѡ закона творецѣ, законъ исполнєлє . . .”³² Ветхїй денми младенствовавъ плотию, Материю дѣвою во церковь приноситєса, своего закона исполнєлє шєщєнїє.³³ Младенствєшєи мене радї ветхїй, денми . . .”³⁴ Ново отрочє намѣ ветхєго денми чїстєлє дѣво, родїла єси.³⁵ Видѣ Данїїлє пророкѣ твоє рождєство дѣво, видѣ рѣснотнєнє вонстїнє, иже на престолѣ видѣ, вгожє денми ветхєго възгласї.³⁶” За писце ових богослужбених текстова Ветхиј денми је Исус Христос.

Апостол и еванђелист Јован видео је у откровењу на Патмосу Христа „као сина човечијег, обучена у дугачку хаљину, и опасана по прсима појасом златним. А глава

²³ A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 118, 150.

²⁴ *Исїо*, 188.

²⁵ *Исїо*, 298.

²⁶ Н. Покровскїй, *Евангелїє въ ѡбразѣи кахъ иконографїи преимущественно византїйскихъ и русскихъ*, СПб 1892, XIII; *Исти, Очерки ѡбразѣи кахъ христїанской иконографїи и искусства*, СПб 1900, 270—71; *Исїорїя русскаго искусства*, том II, Москва 1954, 102.

Г. Бабић тврди да је у Нередици приказан Бог Отац као Ветхиј денми, прихватајући грешку, L. Bréhier, *Les peintures du riteau liturgique № 2 du monastere de Lavra*, Seminarium Kondakovianum XI, Beograd 1940, 4—5. На свим примерима које наводи L. Bréhier Ветхиј денми је Христос.

²⁷ *Evangelies avec peintures byzantines du XI^e siècle*, Tome I. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale Paris, стр. 3, сл. 1.

²⁸ *Исїо*, 9, сл. 57.

²⁹ *Исїо*, Tome II, стр. 1, сл. 92. За писца увода Ветхиј денми је Отац.

³⁰ *Исїо*, 6—7, сл. 142.

³¹ L. Bréhier, *Les peintures*, 5.

³² На великој вечерњи Срећења, 2. фебруара, на литији прва стихира самогласна.

³³ На Срећење, на литији на ниње, глас 5, Германово.

³⁴ На великој вечерњи Срећења, по 2. стихослови, сједлен глас 4.

³⁵ *Окїѡих*, глас 5, Канон часному и животворѣшчєму кресту у петак на јутрењу, после 1. канона Богородичен, твореније Кир Јосифа.

³⁶ *Окїѡих*, глас 3, у среду на повечерију, Канон молебни Пресветој Богородици, после 9. песме канона на ниње.

његова и коса бијаше бијела као бијела вуна, као снијег; а очи његове као пламен огњени” (Апок. 1, 13—14). Јован је видео Христа старца, али се он не назива Ветхиј денми, као код пророка Данила.

Бог Отац је ретко приказиван у старој уметности и то само у композицијама а не и сам, а када је сликан, то је обично била рука која се појављује из сегмента неба или је уместо Оца сликан Син³⁷ — што у сцени у Пећи и на ротулусу из Лавре није случај. Данилово пророштво 7, 9 „Престоли се поставише и Старац дана седе” на фрескама у Србији, Македонији, Бугарској, Русији и др. протумачено је да се односи на Исуса Христа, а такво тумачење заступају и црквени песници. У Русији је сликање Бога Оца као Старца дана узело маха у XVI и XVII веку. На сабору 1544. године то је било забрањено. Било је допуштено сликање Бога Оца као старца једино у илустрацијама Апокалипсе Јована Богослова. Бога Оца нико није видео и зато је забрањено његово сликање. Када пророк Данило говори да је видео Ветхог денми, то под Ветхим денми, по мишљењу сабора, не треба разумети Бога Оца, већ Бога Сина у његовом другом доласку. Овакво тумачење Даниловом пророштву дали су и оци московског сабора 1666/1667. године.³⁸

Тако су Ветхог денми схватили и неки црквени писци. „Беле власи представљају вечност. Кажу да припадају ономе ко постоји од почетка, Старцу дана; а ипак је он био жртвован због нас недавно, узевши лик детета при инкарнацији”, читамо у списима Михаила Акомината, писца компилатора XII века. Међутим, овај аутор само парафразира мисли о Старцу дана принетог на жртву да би га људи познали.³⁹ Те идеје су биле формулисане још у VI—VII веку и приписују се Андреји из Цесарије: „Принет на жртву за нас недавно, он је ипак стар; још тачније, он је вечит, а символ његове вечности су седе власи.”⁴⁰ Наведеним местима покушава Г. Бабић да докаже да је Ветхиј денми (Стар данима) Бог Отац, а она доказује супротно. Ако је у питању крсна жртва Сина, а то сигурно произлази из текстова, може бити речи само о Богу Сину као Ветхом денми, а никако о жртви Бога Оца, јер Отац никада није био жртвован, нити је узео облик детета.

„Чести су покушаји приказивања еухаристичке жртве и односа Бога Оца и Сина у приношењу, односно примању те жртве . . .”⁴¹ Па и сликари апсиде протезиса у цркви Св. Апостола у Пећи изражавају на свој начин овакве догматске идеје.⁴² „Текстови разних црквених писаца — наставља Г. Бабић — били су изванредно популарни у време цариградских синода из 1156—1157. и 1166. као и читав низ година пре и после тих догађаја, када се званично расправљало о примату Оца над Сином⁴³ у примању еухаристичке жртве. У литургијском циклусу слика у Пећи, као и оном у Нередици из 1199. године, Бог Отац присуствује приношењу жртве и молитвама за спас верних. Дух догматских распри очевидан је на овим сликама. И док је у Пећи тешко утврдити да ли се сликана сцена може свести на један одређени моменат литургије, у другим случајевима где су фреске из XIII и XIV века очуване у протезису као у црквама у Мелнику, у Матејчи, и у Љуботену, може се веровати да оне илуструју обред проскомидије везан за протезис. Занимљиво је да се у тим илустрацијама проскомидије, тј. припремања еухаристичких дарова које симболизује Агнец и архијереји с инструментима, не појављује Бог Отац. Позната је, међутим, минијатура која илуструје анафору у присуству Оца; сачувана је у илустрованом грчком ротулусу XIV века из манастира Лавре на Атосу, Но 2.”⁴⁴ Минијатура долази после дијалога између свештеника и верних а што претходи почетку молитве литургије ‘Ο ὦν δέσποτα Κύριε Θεε. С десне стране налази се трпеза са црвеним

³⁷ Н. Detzel, *Christliche Iconographie* I, Freiburg im B. 1894, S. 66—69; K. Künstele, *Iconographie der christlichen Kunst* I, Freiburg im B. 1928, 233.

³⁸ Н. Покровский, *Очерки*, 270—2; *Исти, Евангелије*, XXIII.

³⁹ Зашто је Христос принет на жртву објашњено је у сваком уџбенику православне догматике.

⁴⁰ Г. Бабић, *Символично значење*, 178.

⁴¹ *Исјо*, 178. Таквих приказа нема ни у српској ни у византијској средњовековној уметности. Односи Бога Оца и Христа у вези са при-

ношењем и примањем еухаристичке жртве формулисани су у Св. писму и текстовима литургија.

⁴² *Исјо*, 178.

⁴³ Отац је у мени и ја у њему (Јов. 10, 38); Христос је једносушан са Оцем. Ко види мене види Оца (Јов. 14, 9; упор. 17, 10; 14, 11). Ја и Отац смо једно (Јов. 10, 30; 8, 19; 17, 21). Никада се није расправљало о примату Оца над Сином у примању еухаристичке жртве, него да ли се свакодневна еухаристија приноси свим или појединим лицима Св. Тројице. О томе опширније у даљем излагању.

⁴⁴ Г. Бабић, *Символично значење*, 178.

прекривачем и зеленим украсима, а изнад украса је један херувим на златној основи; на трпези се налазе дискос и путир. Испред часне трпезе је свештеник и чита молитву с развијеног свитка који држи у рукама. Одежде и глава су оштећени. Позади њега је Јакон који држи свитак. Иза њих су два аколута, виде се само главе. Изнад ове групе појављује се небески Отац на дуги између две групе анђела који му се клањају. Старац беле браде и косе изгледа као Старац дана из визије пророка Данила.⁴⁵ „Ова изванредно занимљива минијатура симболично приказује део литургије везан за олтарски простор,⁴⁶ управо главни моменат церемоније када се после Великог входа читају молитве које прате полагање еухаристичких дарова на олтар и њихово освећење силаском Светога Духа. А Бог Отац бди над освећењем еухаристичке жртве.

Рекло би се да и у Пећи слика сугерише исто значење иако је употребљена општија и апстрактнија иконографска формула: Бог Отац бди над освећењем симболично приказане жртве — Христа Агнеца.⁴⁷

У ових неколико одломака аутор је помешао одлуке цариградских синода, текстове проскомидије и литургије и фреске. А све је ово против његовог тумачења компликованог живописа у Пећи.

Тврдити да је „у Пећи тешко утврдити да ли се сликана сцена може свести на један одређени моменат литургије,⁴⁸ и фреске из Пећи доводити у везу с минијатуром на ротулусу из Лавре је немогуће, јер се те две композиције између себе разликују. У Пећи је илустрован одређени текст литургије. У молитви „Никтоже достоин“ — иста је и у Василијевој и Златоустовој литургији — која се чита док се пева „Иже херувими“, а предложени дарови се налазе у протезису и још нису пренети на часну трпезу, свештеник или епископ се моли: „... Ради неисказаног и неизмерног човекољубља свог, непроменљиво и неизменљиво си постао човек и био си нам Архијереј... Зато молимо Тебе... оспособи ме силом Твога Св. Духа, да обучен у благодат свештенства, предстанем овом светом престолу Твом, и свештеностујем свето и пречисто Твоје Тело и пречасну крв... и молим Ти се да не окренеш лице Твоје од мене... него ме удостоји да Ти ја грешни и недостојни слуга Твој принесем ове дарове: јер си Ти који приноси и који се приносиш, који прима и који се раздаје, Христe Боже наш...“⁴⁹

Из ове молитве се јасно види да се Христос призива да благослови служашчег и да је он „који приноси (жртву), који се приносиш (на жртву), који прима (жртву еухаристију) и који се раздаје“ (у св. тајни). Све ово имамо приказано на фресци у Пећи — архијереји св. Сава и Арсеније врше проскомидију (када архијереји служе литургију, они су слика Христа и представљају Христа),⁵⁰ Христос Агнец лежи на дискосу као жртва и исти Христос као Ветхиј денми ту жртву прима.

Еухаристија је централни нерв хришћанског живота.⁵¹ Она се не свршава само речима Спаситеља: „Примите, јадите...“ и „Пијте од неја сви...“ и не само речима

⁴⁵ L. Bréhier, *Les peintures*, 4. Код њега је опис минијатуре потпунији од описа Г. Бабић.

⁴⁶ Као да се литургија служи ван олтара.

⁴⁷ Г. Бабић, *Симболично значење*, 178.

⁴⁸ *Исио*, 178.

⁴⁹ *Божанствена литургија св. Јована Златоустог*, превео са грчког јерођакон Јустин Сп. Поповић, Београд 1922, 53—4. По неким рукописима, по постављењу св. дарова на часну трпезу свештеник говори: „Подражавајући анђелским чиновима који невидљиво носе даре, јер си ти који приноси, који се приносиш, који примаши и који се раздајеш.“ (С. Д. Муретовъ, *Историческій обзоръ чиновъ служения въ проскомидіи, Чиненія въ обществѣ любителей духовнаго просвѣщенія, св. за май*, Москва 1893, 595).

⁵⁰ Migne, PG 87/III, 3985; PG 155, 289—292; Прво прилази архијереј... представљајући тако онога који се за нас жртвовао (Migne, PG 155, 296). Архијереј на литургији симболизује Христа, а Христос је архијереј по чину Мелхиседекову (Јевр. 8, 1), и сам је свршила тајне ев-

харистије и освећује дарове... Свештеник или архијереј приноси, а Спаситељ дарове прима. И зато што он самог себе приноси, зато се и говори да је он „који приноси и који се приносиш...“ (Migne, PG 155, 476—481). У еухаристији Исус Христос је сам жртва, сам свештеник, сам жртвеник, сам Бог, сам човек, сам Цар, сам Архијереј, сам Јагње, све је за нас био (Ив. Дмитревскій, *Историческое, догматическое и шашинское изъясненіе божественной литургии*, СПб 1884, 190). Кирил, патријарх херувимском трону где седи као што доликује Богу. Он је сам без греха и принет је на жртву ради очишћења грехова, али он је сам који прима жртву и све чисти од греха. Он је жртва, он је Архијереј, он је олтар... Он је Агнец, он је Пастир, он је Јагње...“ (Migne, PG 140, 165).

⁵¹ Архимандритъ Киприанъ, *Еухаристија*, Парижъ 1947, 25.

епиклезе „Сотвори убо хлеб сеј . . .” него целим чинопоследовањем, свим контекстима молитава.⁵² У току служења литургије служашчи се у појединим молитвама обраћа Оцу, Св. Духу и Сину. У молитви канона евхаристије *praefatio* говори се о творачкој делатности Бога Оца; следеће молитве *sanctus* и *anamnesis* прослављају искупитељски подвиг оваплоћеног Сина, а у молитви *epiclesis* призива се Св. Дух.⁵³

У току средњег века на проскомидији је било у употреби неколико молитава у којима се служашчи обраћа Христу, а не Богу Оцу. Сада се чита молитава: „Боже, Боже наш, небесниј хлеб . . .” у којој се служашчи моли Господу да „благослови ово предложење (хлеб и вино) и прими га у свој наднебесни жртвеник; опомени се оних који Ти га принесосше, и оне за које принесосше . . .”⁵⁴ Уместо ове молитве, у Василијевој и Златоустовој литургији се у VIII—IX веку, и касније, читала друга молитава, упућена Богу Сину а не Оцу: „Господе Боже наш, који си себе предложио као Агнеца непорочна за живот света, погледај на нас, на хлеб овај и на чашу ову и учини их пречистим телом Твојим и часном крвљу Твојом у причешћу душе и тела, јер се освети и прослави свечасно и великолепно име Твоје”.⁵⁵ У једном словенском рукописном служабнику уместо молитве предложења читала се молитава, које нема ни у старим ни у новим грчким служабницима: „Господе, Исусе Христе, хлебе небесни који си се предложио за живот света, винограде истинити, погледај на ове даре и прими их у свој пренебесни жртвеник.”⁵⁶ У молитви на проскомидији, после сипања воде и вина у путир, читала се у средњем веку молитава која се сада не налази ни у словенском ни у грчком служабнику, а која се упућује Христу: „Господе Боже, благи човекољупче, погледај на вино ово и благослови га као што си благословио извор Јаковљев и бању Силоамску, и чашу светих твојих апостола предложи и славу своју јави. И пошаљи благодат на вино ово и благослови га Духом Твојим Светим . . .”⁵⁷ Из наведених текстова видимо да се у средњовековним словенским рукописима служабника свештеници нису обраћали у молитви само Богу Оцу да благослови предложене дарове него и Сину, који се као Агнец приноси на жртву. То је било у сагласности са православном литургијом.

Поред наведених има још једна молитава у литургији, а која се налази и у данашњим служабницима, у којој се служашчи директно обраћа Исусу Христу: „Чуј, Господе Исусе Христе Боже наш, из свог светог станишта и са престола славе царства свог, и дођи да нас осветиш Ти, који си овде невидљиво с нама; и удостоји нас да нам својом моћном руком предаш пречисто тело своје и пречисту крв, а кроз нас и свему народу.”⁵⁸

И одлуке цариградских сабора из 1156. и 1158. а које су се, по мишљењу Г. Бабић, одразиле на живопис у протезису у Пећи такође ће нам потврдити да је изнад нише сликани Ветхиј денми Христос, а не Бог Отац.

За време владавине цара Манојла Комнина појавио се у Византији спор о евхаристији као жртви коју је принео Христос за грехе целог света. Проблем је био да ли се евхаристија приноси само Богу Оцу и Св. Духу или се она приноси и Богу Сину, односно свим лицима Св. Тројице. Да би се тачно утврдило православно, црквено учење, био је 26. јануара 1156. сазван сабор у Цариграду коме су присуствовали цар Манојло Комнин, патријарх Константин Хлиарен и друга црквена лица. На сабору су била истакнута два мишљења. Прво су заступали Михаило Солунски и Евстатије Драчки. По њиховом учењу, евхаристија као жртва приноси се само Богу Оцу и Богу Св. Духу, али не и Богу Сину. Ко мисли друкчије — тврдили су они — тај уводи несторијанску јерес, јер дели једног Христа на два лица — на лице које се жртвује и на лице које ту жртву прима. Друга група, којој је припадала огромна већина сабора, била је против овог мишљења. Њено учење образложио је новопостављени руски митрополит Константин (родом Грк), тврдећи да се евхаристијска жртва приносила од почетка и у свим временима до данас не јединоме безначалном Оцу Јединороднога, него и саме Сину који је постао човек

⁵² *Исѿо*, 194.

⁵³ *Исѿо*, 217.

⁵⁴ *Божансѿвена литурѿија . . .*, 26.

⁵⁵ F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 309—310.

⁵⁶ М. И. Орловъ, *Литурѿија св. Василија Великаго*, СПб 1909, 25. Орлов је критички

издао текст Василијеве литургије служећи се грчким и словенским рукописима од VIII до XVII века и штампаним издањима до XIX века закључно.

⁵⁷ *Исѿо*, 21.

⁵⁸ *Божансѿвена литурѿија . . .* превод, 80.

и Св. Духу, и да сва три лица Св. Тројице учествују у примању жртве и да се тако и приноси свакодневно евхаристијска жртва. Већина чланова сабора се потпуно сагласила са објашњењем. За потврду свога мишљења чланови сабора наводили су два сведочанства. У првом се изабраним местима из св. отаца доказивало да се у евхаристији приноси на жртву истинити Агнец божји, Син божји, а у другом сведочанству потврђено је учење да Син божји у једно исто време јесте жртва Богу и онај који се жртвује и који жртву прима. За ово тврђење одлучујућу улогу су имале речи Св. Василија Великог из молитве „Никтоже достојин . . .” у његовој литургији (оне се налазе и у Златоустовој литургији) „. . . Јер си Ти који приноси, који се приносиш, који прима и који се раздаје . . .” . . . *ὁ ὡς ὁ προσφέρων καὶ προσφερόμενος καὶ ὑψίζων καὶ ἀγιαζόμενος χριστὲ* . . . Сабор је баптио анатему на све оне који су се супротставили његовој одлуци. После извесног колебања, Михаило Солунски и Евстатије Драчки одрекли су се свога мишљења.

Међутим, на овоме се спор није завршио. На сабору осуђено мишљење ширили су и проповедали учени професор Никифор Васиљак и професор и ђакон Велике цркве у Цариграду Сотирих Пантевген, назначен за антиохијског патријарха. Сотирих је своје мисли излагао у облику Платонових дијалога и имао присталица. Зато је поново био сазван сабор у Влахернском дворцу, у присуству цара Манојла Комнина, цариградског патријарха, представника јерусалимске, бугарске, кипарске цркве, многих епископа, свештеника, монаха и ђакона. На сабору је тражено да се свако лице изјасни о спору. Сотирих је остао у мањини и захтевао је одлагање сабора да би за себе придобио неке његове чланове. Цар Манојло је устао у одбрану учења донетог на сабору 1156. године. Сотирих се напослетку одрекао свога мишљења и осудио своје богословске саставе. Сабор је Сотириха осудио и лишио сваке свештене дужности. Овај сабор је заседао 12. и 13. маја 1158, а не 1157, како је мислио Успенски.⁵⁹

Одлуке цариградских сабора се ослањају на старо црквено учење и на текст молитве „Никтоже достојин” која се чита за време певања херувике, а већ смо утврдили да је њен садржај илустрован у протезису у Пећи. Све то непобитно доказује да је ту приказан Исус Христос као Ветхиј денми, и да у Пећи немамо приказаног Бога Оца који бди над освећењем жртве, као што је тврдила Г. Бабић.

Ово компликовано литургичко и богословско учење, поред сликања у Пећи, огледа се и у живопису у ниши протезиса цркве у Љуботену из око 1348. године, где је Христос приказан као Агнец на дискосу, лево и десно од њега по један архијереј, а изнад њих и Агнеца је попрсје Христа Емануила који благосиља и архијереје и Агнеца,⁶⁰ односно који принесене дарове прима.

* * *

Пошто је утврђено да је у Пећи и у Љуботену илустрована молитва „Никтоже достојин”, остаје, за недовољно обавештене, проблем зашто архијереји на овим приказима врше проскомидију у време певања херувике. То се ослања на литургичко учење и праксу. Када архијереј служи св. литургију, проскомидише посебно после читања молитве „Никтоже достојин”, док се пева херувика.⁶¹ А у Пећи св. Сава и св. Арсеније I Сремац врше

⁵⁹ Migne, PG 140, 130—153; 193—197; Θ. Успенский, *Богословское и философское движение в Византии XI и XII ввковъ*, ЖМНП св. за окт., 1891, 290—299; А. П. Лебедевъ, *Историческіе очерки сосиоянія византийска-восточной церкви оиъ конца XII до половины XVго вѣка*, изд. второе, Москва 1902, 125—130; Ф. Успенский, *Очерки по истории византий. образованности*, СПб 1892, 215—224.

⁶⁰ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, pl. 132 b; Исти, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Скопског научног друштва II, св. 1—2, Скопље 1927, 120.

У Матејићу, у ниши северног параклиса, насликани су св. Василије Велики и Јован Златоуст како се копљем дотичу Агнеца, као и у Љубо-

тени (В. Р. Петковић, *Црква у Љуботену*, 120; G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Charles Diehl II, Paris 1930, 108—109, сл. 2). У Матејићу недостају Христос изнад архијереја и анђели које имамо у Пећи.

У цркви Св. Николе у Мелнику приказан је Христос агнец на дискосу, лево и десно од њега по један анђео са рипидом од палми, али недостају епископи и Христос изнад Агнеца, које имамо у Пећи (А. Stransky, *Les ruines de l'église de St. Nicolas à Melnic*, Atti del V Congresso internazionale di studi byzantini II, Roma 1940, 424).

⁶¹ Ив. Дмитревский, *Историческое, домашическое . . .* 111; Архимандритъ Киприанъ, *Евхаристіја*, 153; С. Д. Муретовъ, *Историческій*

проскомидију пред Велики вход. То није само симболички него је то био и историјски факат у Пећи. По једном каснијем запису архиепископа Никодима, св. Сава је подигао и украсио цркву Св Апостола,⁶² а Арсеније I Сремац је живописао олтарски простор, као што се види из очуваног натписа.⁶³ Према томе, у Пећи оба ктитора врше проскомидију, што је изузетно у старом српском живопису. Ова сцена ће се нешто измењена касније поновити у манастиру Дечанима, где су такође приказани св. Сава, са затвореним еванђељем у левој руци, и св. Арсеније I Сремац, са путиром у левој руци, а десном руком благосиљају Христа Агнеца испред себе, али изнад њих се не налази Христос као у Пећи.⁶⁴

Да ли је Арсеније I Сремац за живота сликан у Пећи, то је посебан проблем и о њему расправља С. Мандић.⁶⁵

На илустрацији у грчком ротулусу из Лавре на Атосу № 2, из XIV века — о њој је напред било више речи — налази се испред текста молитве *‘O δν Δέσποτα Κύριε Θεὸς πατὴρ παντοκράτωρ*⁶⁶ коју епископ или свештеник чита док се пева „Достојно и праведно естъ поклонитисѧ Оцѧ и сѧс . . .” За ову илустрацију L. Bréhier⁶⁷ је мислио да представља везу између божанске литургије и земаљског света. У молитви се служашчи обраћа Господу да је достојно тебе хвалити, тебе благосиљати и клањати се и „тебе славити единаго востиннаго сѧцаго Бѧа, и тебе приносити сердцема сокрѧшеннама и дѧхомѧ смиреннама словеснѧю сѧю славѧеѧ нашѧ: какѧ ты еси даровавѧи намѧ познание твоѧа истиннѧ.” Да је Господар неба и земље и сваке твари видљиве и невидљиве. Говори о Христу: „Оче гѧда нашегѧ Иѧса Хрѧста, великагѧ Бѧа и спасителя, оупованѧа нашегѧ, иже естъ вбразѧ твоѧа благости” и о Св. Духу, а потом да Господа славе анђели, арханђели, престоли . . .⁶⁸

У молитви се помиње Бог Отац, Син и Св. Дух као и мноштво анђела, и зато су они сликани око Господа на илустрацији. На минијатури у ротулусу је сликан Бог Син који се помиње у молитви и у песми „Достојно . . .” Василијеве литургије. Ни на једном приказу у српском и византијском сликарству XI—XIV века Бог Отац није сликан сам у људском облику. Једине приказе Оца у људском облику имамо код нас у сликању Св. Тројице у манастиру Матејићу,⁶⁹ цркви Св. Константина и Јелене у Охриду, у илустрованом Минхенском псалтиру⁷⁰ и у старозаветним симболима Св. Тројице. На минијатури из Лавре сликан је Христос као Ветхиј денми.⁷¹

обзоръ . . . , Чтенія въ . . . св. за мај 1893, 588. После умивања руку, за време певања херувимске песме, архијереј кади престо говорећи педесети псалом, потом кади жртвеник и давши кадионицу, почиње проскомидију од речи „искупилъ ны еси . . .” до краја, а после свршетка проскомидије — Велики вход. Архијереј остаје у олтару (Муретовъ, *op. cit.*, 590). По архијерејским служабницима, чин проскомидије свршавао се пред Велики вход, а по неким словенским рукописима XIV века, ту се вршило подробно помињање и читали се диптиси у које су унесени и свети. На крају нам је познат служабник по коме епископ при вађењу честица, пре Великог входа, помиње свете по чину проскомидије (Муретовъ, *Историческій обзоръ*, 592).

У XVIII веку чин проскомидије се разликује. Архијереј прво чита молитву „Никтоже достоин”, затим умива руке и пред трпезом говори три пута „Иже херувими”. Архијереј потом иде у жртвеник и узима просфору и из ње вади честице за владара и остале живе хришћане и за себе. Потом вади честице за умрле Чинovníкѧ Архїерїйскѧго Сїанногѧвнїа, Москва 1760.

⁶² Љ. Стојановић, *Сїари срї. записи I*, бр. 22, стр. 52.

⁶³ *Исїо*, бр. 15, стр. 6—7.

⁶⁴ В. Р. Петковић — Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 55, таб. ССLІ.

⁶⁵ Рад је у штампи. Г. Бабић, *Символично значење*, 181, тврди да је живопис у протезису настао после 1263. године, не изјашњавајући се

да ли је Арсеније сликан за живота или после смрти. Арсеније је умро 1266, а после неколико година, а пре 1271, проглашен је за свеца.

⁶⁶ F. E. Brightman, *Liturgies Eastern*, 321

⁶⁷ L. Bréhier, *Les peintures*, 5; Pl. I. 1.

⁶⁸ Говорећи о певању песме „Достојно и праведно јест . . .” један средњовековни тумач литургије каже: „Свештеник прилази са слободом престолу благодати божје, са искреним срцем у исповедању вере, произносећи Богу и разговарајући лично с њим, не кроз облак као некада Мојсеј у скинији, него откривеним лицем гледајући славу Господњу. (Свештеник) бива упознат са богопознањем и вером Св. Тројице и лично разговара с Богом о тајнама, приносећи тајне у тајнама, сакривено од векова и родова; а сада откривено нама појавом Сина божјег, оно што нам је објавио јединородни Син који се налази у наручју Оца” (PG 98, 429).

⁶⁹ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age II*, Beograd 1934.

⁷⁰ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, S. 57, Taf. XXXVII, сл. 85.

⁷¹ На мозаицима у цркви Sant’ Apollinare Nuovo у Равени илустрован је текст литургије Апостолских установа и Јаковљеве литургије у којима је изложена економија спасења кроз Христа. На мозаицима је приказан Христос у небеском Јерусалиму, а не Бог Отац, иако се њему молитва упућује, због крви Христове (Л. Мирковић, *Мозаици равенских базилика*, Зборник радова Византолошког института IX, Београд 1966, 266—7, 270—1).

Одлуке цариградског сабора из 1166. године — сазван је због спора око тумачења Христових речи: „Отац мој већи је од мене” (Јов. 14, 28)⁷² — нису илустроване у протезису у Пећи нити у другим црквама и манастирима на територији средњовековне Србије, као што је тврдила Г. Бабић.

У прозору протезиса, који је много касније отворен, у темену свода насликан је у XIX веку „Арханђео господњи” (А. Г.), приказан до колена. Он је у облацима. Обучен је у хаљину жуте боје са зеленим цветовима. Крила су раширена. Позадина је тамно-плава. Арханђео држи у рукама по један свитак са именима архиепископа, патријараха, митрополита, архимандрита, игумана, јеромонаха и монаха.⁷³

На јужном зиду у првој зони протезиса Св. Апостола у Пећи — источно од врата која воде из протезиса у олтар — приказан је „Пророк Данило у рову” [П(ро)р(о)к Д(а)н(ил)а в(о) р(о)в(у)] (сл. 4). Пророк је насликан у фронталном ставу, у традиционалној ношњи и капици. У позадини је пећина. Више Данилове главе, на левој страни, је анђео који га је спасао. Очуван је десни део тела и главе, остало је уништено.⁷⁴ Анђео је главу окренуо мало улево, а руку је испружио према Данилу (цртеж 2). Ова композиција је доста ретка у византијском и словенском живопису. У Пећи, Сопоћанима, око 1345. године⁷⁵ и Кучевишту⁷⁶ имамо илустровану 6. главу књиге пророка Данила; у Дечанима⁷⁷ је илустрована сцена како Авакум доноси храну Данилу, као и у цркви Св. Петра и Павла у Трнову, из XIV века.⁷⁸

Сликање Данила у рову с лавовима у протезису је у вези с проскомидијом и евхаристијом. Ова композиција је од првих векова хришћанства схваћена као праобраз васкрсења Христовог па је зато увек везана с евхаристијом. Данило је праслика Христа и обично се слика између два лава, а Спаситељ је распет између два разбојника. Ров се понекад приказује као гроб Христов, а њега је цар запечатио;⁷⁹ слично су поступили и јеврејски архијереји и садукеји са Спаситељевим гробом.⁸⁰

⁷² (Ф. Успенској, *Богословское и филозофское*, ЖМНП св. за окт. 1891, 303—315; А. П. Лебедев, *Исторические очерки*, 131—6.

⁷³ Г. Бабић, *Символично значење*, 173, пише да је у оквиру прозора исписан дугачак текст још неочишћен и нечитак. Међутим, текст је у према писања њеног чланка био потпуно читљив.

Текст диптиха, изузев неких малих измена, објавио је М. С. Милојевић, *Путњак дела урве (Ситаре) Србије II*, Београд 1872, 247—8. Он га је преписао са диптиха исписаног на дасци који је преписао са старијег текста игуман Хази Рафанљо.

У Општем листу из Патријаршије пећке од М. С. Милојевића, Београд 1872, 74—82, имамо имена архиепископа и патријараха, док су архијереји, игумани, јеромонаси и монаси изостављени.

Код М. С. Милојевића (*Путњак*, 247) после архијереја Данила долазе Јоаким, Симеон и Николај, који су у прозору протезиса избрисани.

У Општем листу, 74, после патријарха Арсенија II долазе Никодим, Прохор и Никанор, којих у прозору протезиса нема.

Текст поменика се не штампа пошто је из XIX века и није повезан са иконографијом фресака у протезису.

⁷⁴ Н. Давидовић-Радовановић, *Фреска виције*, 117.

⁷⁵ В. Р. Петковић, *Прејед црквених сјоменика кроз јовесницу српског народа*, Београд 1950, 306.

⁷⁶ *Исјо*, 165.

⁷⁷ В. Р. Петковић — Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, сл. ССLIII; М. Татић-Ђурић, *Данил међу лавовима — један пример новгородске сликарске школе XV века*, Зборник радова Народног музеја у Београду II, Београд 1959, 158.

⁷⁸ М. Татић-Ђурић, *Данил међу лавовима*, 158.

⁷⁹ Дан. 6, 17.

⁸⁰ Мат. 27, 66.

Данилово спасење из јаме с лавовима је симбол васкрсења Христовог које се вернима приказује на Ускрс, с којим је у најтежњој вези.⁸¹

Данилов боравак у рову с лавовима и неке друге сцене из његовог живота означавају евхаристију као обед и жртву.⁸² Данила је из рова с лавовима Христос спасао сигурне смрти, а вернима се у тајни причешћа предаје истинско тело и истинска крв Христова ради опраштања грехова и добијања вечног живота који ће им дати Христос у дан свог другог доласка, када ће достојне васкрснути у живот вечни.⁸³

На источном — унутрашњем — довратку врата која воде из протезиса у олтар насликан је арханђео обучен у ђаконско одело: бели стихар с орарем. Коса је дуга и пада на рамена. Арханђео је окренут северу. У руци држи дарохранилницу (*turris eucharistica*). Да арханђео има крила, лепо се види на фресци, а један аутор је видео само ђакона: „А на улазу у протезис сликан је један свети ђакон.“⁸⁴

Ђакони се често сликају у српском и византијском живопису и то махом у олтару поред врата, јер је њихова дужност била у старој цркви да пазе на врата. У цркви Св. Апостола у Пећи, поред врата која воде из олтара у ђаконикон, сликан је ђакон Исаврије. Служење ђакона у литургији одговара служењу анђела, а сами ђакони представљају анђеле. Ђаконски орар означава крила анђела,⁸⁵ којима непрестано лете и служе Богу, као и готовост анђела да врше вољу божју.

Ђакони су сликани с дарохранилницом у руци, јер су они у првим вековима хришћанства носили кући причешће онима који нису могли доћи у цркву на литургију.⁸⁶ Дарохранилницу, кивот, носили су ђакони у нашим старим манастирима на литургији на Великом входу.⁸⁷ У манастиру Хиландару ђакон и сада, уочи великих празника на почетку свеноћног бденија при кађењу, носи на рамену малу цркву од сребра (свакако дарохранилницу).⁸⁸

На јужном зиду, у првој зони, западно од врата која воде из протезиса у олтар, приказано је „Покајање Давидово“ (Пророк Натан изовлачица Давида црџа), подељено у две сцене: кајање Давидово и опроштај греха. У десном делу композиције је архитектура а испред ње приказан је пророк Натан, седи старац с дугом косом и брадом, окренут истоку. Он је десну руку испружио испред себе. Испред Натанових ногу клечи цар Давид (очуван је део круне, тела и испружене руке). У левом делу композиције (опроштај греха)

⁸¹ Н. Detzel, *Christliche Iconographie* I, 466.

Нарочито је са Ускрсом у вези евхаристија, којом се одувек почињало слављење Ускрса. Највеће тајне страдања, смрти и васкрсења Христа... објављују се и обзнањују у евхаристији, у којој, као на Ускрс, заједно страдамо са Христом умртвљењем тела и чишћењем од греха, те заједно са Христом и васкрсавамо, и тако се најреалније спасавамо и спремамо себи улазак у царство небеско. Слављење Ускрса од стране цркве евхаристијом није само сећање на страдање и васкрс но стварно понављање крсне жртве и васкрсења, и стварно извршење нашег спасења. Отуда постоји најтежња веза између Ускрса, Пасхе и евхаристије, и евхаристија има свој најдубљи смисао на Ускрс, као тајна икупљења кроз смрт и васкрсење Господа, као тајна вечног живота (Јов. 6). Према томе и евхаристија је слављење страдања и Ускрса.

По слављењу, суштини и смислу евхаристија се поклапа са Ускрсом, то је једно исто, јер је евхаристија безкрвно понављање крвне жртве на крсту (распећа са ускрсом).

Ускрс се има празновати (славити) до другог доласка Христова, који ће такође бити у време Пасхе.

Када се говори о хришћанском празнику васкрсења, треба разликовати слављење недеље и Ускрса. Недеља, дан господњи, је седмично слављење васкрсења Христова, а Ускрс је годишње слављење васкрса Христова... Према

томе, свака недеља је била тако пећи Ускрс, и свака евхаристија је слављење Ускрса... Свака седмица у години са својим богослужењем иде и стреми ка недељи, слављењу Ускрса са евхаристијом. Цео круг свакодневног богослужења опет иде и стреми ка литургији, уколико може да се врши, слављењу Ускрса у току једног дана. Дакле, суштина богослужења и црквене године је слављење ускрса Христова и евхаристије (Л. Мирковић, *Хеоријологија*, Београд 1961, 195, 197, 176, 196).

⁸² К. Künstle, *Iconographie*, 18—19. На проскомидији се из треће просфоре вади девет честица у част девет чиновна, а прва честица се вади у част пророка, од којих се Данило, као један од најзначајнијих, помиње са Мојсејем и Ароном, Илијом и Јелисејем, Давидом и Јесејем...

⁸³ Онај који је васкрсао Лазара — говори се у Апостолским установама и другим списима из првих векова хришћанства — који је Јону извукао живог и неповређеног из утробе морског чудовишта после три дана, спасао три младића из ужарене пећи и Данила из рова с лавовима, тај (Христос) има силу да нас поврати у живот.

⁸⁴ Г. Бабић, *Символично значење*, 179.

⁸⁵ Migne, *PG* 87/III, 3988; *PG* 98, 385.

⁸⁶ Л. Мирковић — Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 33.

⁸⁷ *Исто*, 33.

⁸⁸ *Исто*, 33.

приказан је цар Давид са круном на глави (фреска је толико оштећена да се не види на коју је страну Давид окренут). Испред њега стоји анђео, окренут ка Давиду (сл. 5). Он у десној руци држи исукани мач и као да га ставља у корице (цртеж 2). Позади Давида је архитектура. Композиција је много оштећена.⁸⁹

Композиција Давидовог покајања је доста ретка у српском средњовековном сликарству. Поред фреске у Пећи сретамо је у јужном вестибилу Богородичине цркве у Студеници из 1209. године (ретуширана је 1568), такође у вези са евхаристијом, у јужној певници манастира Милешева, око 1234. године⁹⁰ и на галерији Св. Софије у Охриду из XIV века, коју проф. С. Радојчић доводи у везу са Премудрошћу, јер је сликана поред васељенских сабора.⁹¹

Покајање Давидово у Пећи је приказано у протезису и самим тим је у вези са евхаристијом. У току литургије епископ, свештеник и ђакон више пута читају педесети псалм, који има наслов: „Псалм Давидов. Када дође пророк Натан, пошто би код Витсавеје”. Педесети псалм чита свештеник или ђакон у себи после отпуста на проскомидији док кади олтар и целу цркву.⁹² После читања молитве „Никтоже достоин . . .”, док се пева херувика, свештеник чита педесети псалм.⁹³ После постављена св. дарова на часну трпезу, после Великог входа, свештеник их покрива воздухом и кади говорећи 20. и 21. стих педесетог псалма.⁹⁴ За време канона евхаристије такође се читају стихови педесетог псалма. Будући да је овај псалм литургијски, природно је што је илустрован у протезису, заједно са другим старозаветним литургијским композицијама, и то Покајањем Давидовим.

У Минхенском псалтиру, насталом у Србији у последњој четврти XIV века, педесети псалм је илустрован минијатуром на којој је Покајање Давидово приказано у две сцене: на горњем делу Натан пребацује Давиду грех — иза цара на престолу стоји анђео са исуканим мачем; на доњем делу показано је покајање Давидово, он пада на земљу и пророк га благосиља, а анђео враћа мач у корице.⁹⁵

У Пећи нема Витсавеје, као грешница и жена није могла бити сликана у протезису, али се често слика у Покајању Давидовом. Приказано је само кајање Давидово и опроштај греха, јер анђео враћа мач у корице. По светогорском приручнику⁹⁶ Натан држи свитак на коме пише: „Господ је грех твој узео.”

⁸⁹ Н. Давидовић-Радовановић, *Фреска визије*, 117.

⁹⁰ С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 76.

⁹¹ С. Радојчић, *Фреска Покајања Давидовој у охридској Св. Софији*, Старинар, н. с. IX—X, Београд 1959, 134.

⁹² Л. Мирковић, *Православна литургија* II, 64. Умивање руку, по неким словенским рукописима, вршило се и пре облачења (С. Д. Муретовъ, *Исторический*, св. за мај, 1893, 580). А по другим рукописима, после „Умьно” читао се педесети псалм (*Исѣо*, 580).

⁹³ Л. Мирковић, *Православна литургија* II, 82.

⁹⁴ *Исѣо*, 83.

⁹⁵ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, 34—35, Taf. XVII. О илустровању Давидовог покајања у византијским рукописима види опширније код С. Радојчића, *Фреска Покајања Давидовој*, 133—5.

⁹⁶ Didron — Schaefer, *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, § 153, стр. 130.

У педесетом псалму Давид тражи милост, јер се узда у човекољубље божје. Где је милост, ту нема греха, а није потребан суд (Migne, PG 53, 565—6.). Шта значи мољење за милост? Молити у Господа милост значи тражити његово царство, које је Христос обећао даровати онима који га ишту. И не само њега него и све остало у чему имају потребу (Migne, PG 150, 396—8.).

У молитви Господњој се моли „да дође царство твоје (Мат. 6, 10). Иштите најпре царства божјега — рекао је Христос — и правде његове, и ово ће вам се све додати” (Мат. 6, 33).

Давид је учинио грех са женом Урије Хетејина. Потпуним покајањем он је примио опроштај греха (II Сам. 12, 13.). Ко је учинио велики грех, њему треба велика милост (Migne, PG 80, 1240—1). Пророк моли да не буде лишен Св. Духа, како би могао поново пророковати и писати (Пс. 50, 13.). Да би Давид могао чистим устима и чистим срцем хвалити Господа, он му је послао оправдање, а опраштање греха је изнад приношења жртава животиња — Давид их је много приносио — а за право покајање је потребна већа жртва — скрушено срце (о Давидовом покајању вид. опширније код Теодорита Кирског PG 80, 624—29; 1249; Hans-Joachim Kraus, *Psalmen*, I Teilband, Neukirchen Kreis Moers 1961, 383—391).

У педесетом псалму Давид тражи да му Господ даде чисто срце: „Учини ми, Боже, чисто срце, и дух прав понови у мени” (Пс. 50, 10.), а у еванђељу се каже „Благо онима који су чистог срца, јер ће Бога видети” (Мат. 5, 8). Из чистог срца излази све што је чисто, а нечисто срце је извор свих злата и греха (Мат. 7, 21—2). Само чисто срце је без греха, а очистити срце значи избацити из њега сваки грех. За спасење је потребно покајање (Лук. 13, 3, 5; II Петр. 3, 9), а за покајање је потребно и признање греха (I Днев. 6, 29; Пс. 50, 3; Дела Ап. 2, 37—8; Јак. 4, 9).

Давид је послао Урију Хетејина у прве борбене редове да погине. По Мојсијевом закону, убиство је требало откупити крвљу убице.⁹⁷ Јеврејски закон је смрћу кажњавао за убиство.⁹⁸ Поред убиства Урије, Давид је починио и други грех, прелјубу са његовом женом Витсавејом, а прелјуба је била забрањена,⁹⁹ и кажњавана је смрћу.¹⁰⁰

Господ није Давида казнио смрћу због убиства и прелјубе, већ му је грех опростио, а псалм који је Давид после тога певао постао је симбол сваког искреног покајања и зато се више од осталих употребљава на богослужењу: на литургији, малом повечерју, полуноћници, трећем часу . . . Натан је рекао Давиду: „И Господ је пронио грех твој; нећеш умрети.”¹⁰¹

У Јаковљевој литургији, у молитви проскомидије, свештеник се моли Господу да принесене дарове (хлеб и вино) прими: „. . . Боже, погледај на ову нашу умну службу и прими је као што си примио Авељеве дарове, Мојсијева и Аронова свештенства, Самуилове жртве измирења, Давидово покајање, Захаријино кађење, као што си примио из руку св. апостола ову истиниту службу, тако прими из руку нас грешних предложене ове дарове.”¹⁰² Давидово покајање се овде изједначаје са приношењем предложених дарова и службом свештеника. Теодорит Студит, говорећи о покајницима који улазе у цркву, каже: „Пролазећи кроз врата овог храма, знај да треба да принесеш дух сокрушен и то ће бити жртва коју ће Господ примити,”¹⁰³ служећи се речима Давидовим из педесетог псалма, стих 17.

Изнад Покајања Давидовог, у другој зони, приказана је лежећа фигура пророка. Лице му је младо, голобрадо, очи затворене. Главу је окренуо мало удесно, десну руку ставио под главу, а леву испружио и положио на лево колено. На глави има зелену малу капицу, карактеристичну за пророка Данила (сл. 6). Обучен је у хаљину са украсима око врата (цртеж 2). Више Даниловог ореола је био натпис, сада уништен. Изнад Даниловог тела је натпис у четири реда; сачуван је мањи део из којег се може прочитати само неколико речи:

ст . . . есеиве нисѣде
течаш.: прѣдъ нимъ: тисѣце . тисѣцамаъ прѣдъстоѣ
. ем ни. еѡверъзѡше. е и ѡжасе се дѡша моѣ . и зракъ

Текст се може реконструисати и гласно би:

[азъ видѣхъ дондеже престоли по]ст[авиш]е се и ве[тъхи днѣ]ми сѣде
[рѣка огњена] течаш[е] прѣдъ нимъ: тисѣце . тисѣцамаъ прѣдъстоѣ[хъ и] ем[ѣ савѣахъ .
сѣдъ сѣде и к]ни[г]ѣ ѡверъзѡше с[е] и ѡжасе се дѡша моѣ и зракъ [мои промени се на мне].

Из текста натписа сазнајемо да је узет из књиге пророка Данила 7, 9—10, 15, 28, а он је од пророка једини имао визију Ветхог денни.¹⁰⁴

На целом зиду изнад лежећег Данила и Данила у рову с лавовима сликан је у средини $\tilde{\text{IC}} \tilde{\text{XC}}$ ветъхи днѣми, приказан у кружној мандорли како седи на престолу са наслоном. На седишту престола је јастук. У ореолу је крст. Христос је приказан као сед старац дуге косе и браде. Лице је доста оштећено. Обучен је у доњу белу и горњу тамноцрвену хаљину. Десну руку је испружио у страну у висини рамена и њом благосиља, а у левој придржава отворену књигу на левом колону (на жалост, текст је уништен). Ноге су босе. Лева нога и део престола су оштећени.

⁹⁷ I Мој. 9, 6; IV Мој. 35, 33; II Сам. 4, 11; I Цар. 21, 19; Приче 1, 18; Мат. 26, 52.

⁹⁸ II Мој. 21, 12; 14, 15; III Мој. 24, 17; IV Мој. 35, 16—21; V Мој. 19, 11—3; Мат. 26, 52.

⁹⁹ II Мој. 20, 14; III Мој. 18, 20; V Мој. 5, 8; Мат. 5, 27; Мар. 10, 19; Лук. 18, 20; Рим. 13, 9; Јак. 2, 11.

¹⁰⁰ III Мој. 20, 10, 14; V Мој. 22, 22—4; Јов. 8, 5.

¹⁰¹ II Сам. 12, 13.

¹⁰² F. E. Brightman, *Liturgies Eastern*, 48.

¹⁰³ Migne, PG 50, 1796.

¹⁰⁴ Н. Давидовић-Радовановић, *Фреска ви-*

зије, 118. Христова делатност — а старозаветни догађаји су били праслике новозаветних — младост и цео његов живот до доласка на Јордан праобразују се у проскомидији и литургији оглашених од малог входа, а нарочито у читању еванђеља. Све је то период старозаветних праобраза, пророчке типологије, закона сѣни и гаданјѣ (Архимандритъ Киприанъ, *Евхаристїя*, 160). Антифони су пророштва пророка који су проповедали долазак Сина божија (Migne, PG 98, 401). Пророке означавају они који певају пророчке песме, јер пророци Христа наговештаваху (Migne, PG 155, 292—3). Те фигуративне праслике Ст. завета имамо у протезису у Пећи и у вези су са проскомидијом и литургијом.

С леве стране Христа насликана су, у првом реду, четири анђела (сл. 7). Лица су им млада, окренута удесно ка Христу. Коса им је дуга. Први и трећи анђеосу обучени у царско одело са лоросом, богато украшено златом и драгим камењем, а други и четврти су обучени у хаљину с огртачем. Анђели у руци држе по жезло. Позади анђела у првом реду назире се мноштво других анђела, виде им се само ореоли. Анђели у првом реду су приказани до колена, а испред њих је ограда, свакако ограда раја, која се појављује на сликама раја у Страшном суду или раја из кога су изгнани Адам и Ева.¹⁰⁵

С десне стране Христове приказана су три анђела, такође до колена (сл. 8). Они су мало окренути улево, ка Спаситељу. Први и други су обучени у хаљину с огртачем, а трећи у дивитиссион са лоросом. Испред анђела је ограда раја. Позади њих мноштво анђела, виде им се само ореоли.

Десно од Спаситеља, испод његових ногу и ограде раја, приказана је Огњена река, која истиче испод његовог престола и ногу и у млазевима тече на исток — испод целе ограде раја.

Н. Давидовић-Радовановић припада заслуга што је ова фреска протумачена. Она је закључила да је ту илустровано „Царство Христово”, које ће он дати вернима при свом другом доласку.¹⁰⁶

Г. Бабић¹⁰⁷ се узгред задржала и на „Визији пророка Данила”, доводећи је у везу са далматиком у Ватикану, на којој нема приказа визије пророка Данила ни Денила.¹⁰⁸

Лежећа фигура је пророк Данило. Он је једини од пророка имао визију Ветхок денми,¹⁰⁹ а текст исписан изнад њега узет је из његове књиге 7, 9—10, 15, 28.

Књига пророка Данила се дели на два дела: историјски од 1. до 6. главе, у којем су описани догађаји из живота пророка Данила на вавилонском и персијском двору, и пророчки од 7. до 12. главе, у којем је изложено виђење о светским монархијама и царству Месије. Иако су различита по садржини, оба дела књиге говоре о божјем царству и његовој моћи над многобоштвом. Земалска царства су пролазна а њихови владари зависе од Бога, јер владају народима по његовом допуштењу.¹¹⁰

Визија „Небеског царства” у Пећи је сликана према 7. глави књиге пророка Данила, која се по садржају дели на два дела. У првом делу 7, 1—14. говори се о визији пророка, у другом делу 7, 15—27. је тумачење; последњи, 28. стих, садржи закључак. Пророк је визију имао ноћу¹¹¹ и зато је приказан са затвореним очима како спава. У Пећи је сликан почетак визије како Данило спава, док симболи царства нису сликани иако су предвиђени светогорском ерминијом,¹¹² и средњи део визије — Христос цар у свом царству.

Пророк Данило описује у 7. глави четири царства која су против царства божјег. Нарочито је четврти цар жестоки непријатељ.¹¹³ Десет рогова четврте звери означавају десет царева, а последњи, једанаести, рог означава последњег цара у том царству, гонитеља светих.¹¹⁴ После његове смрти открива се вечно царство божје.¹¹⁵ Под једанаестим рогом четврте звери, по мишљењу црквених тумача, треба видети цара Антиоха Епифана, који је праобраз последњег непријатеља цркве Христове — антихриста, који ће говорити гордо и богохулно,¹¹⁶ али ће бити бачен у језеро огњено, које гори.¹¹⁷ Зато у визији пророка Данила треба видети други Христов долазак, царство Христово у коме ће он доћи да суди живим и мртвим.¹¹⁸ Тако су га разумели и св. оци.¹¹⁹

¹⁰⁵ Ј. Мирковић, *Ограда раја у катихомбама Рима и ранохришћанским гробницама у Печују и Нишу*, Старијар IX—X, Београд 1959, 215; *Исти, Синарохришћанска гробница у Нишу*, Старијар V—VI, Београд 1955, 62—3.

¹⁰⁶ *Фреска визије*, 119—23.

¹⁰⁷ *Символично значење*, 179, нап. 16.

¹⁰⁸ G. Millet, *Broderies religieuses de style byzantin*, Paris 1947, CLI.

¹⁰⁹ Дан. 7, 9.

¹¹⁰ А. Разумовскій, *Святой пророкъ Данилъ и его кнѣга*, СПб 1891, 28.

¹¹¹ Дан. 7, 2.

¹¹² Didron — Schaefer, *Das Handbuch*, § 188, стр. 139. Начин приказивања Данилове визије

у Пећи и сликања које препоручује ерминија разликују се. Ерминија говори да се ова визија односи на други Христов долазак.

¹¹³ Дан. 7, 19—23.

¹¹⁴ Дан. 7, 24—5.

¹¹⁵ Дан. 7, 26—8; А. Разумовскій, *Святой пророкъ Данилъ*, 67—8; 75—89.

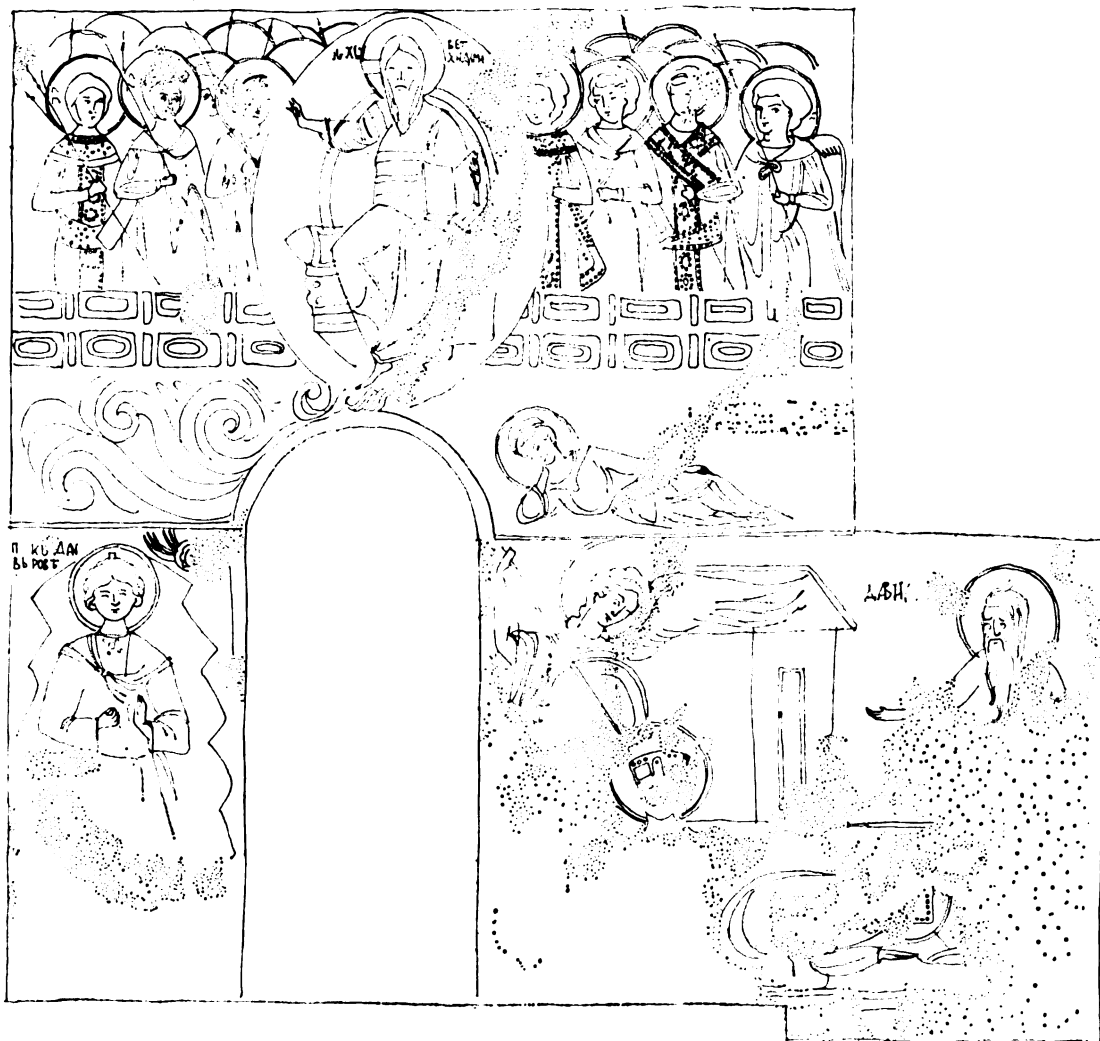
¹¹⁶ Апок. 13, 3—5; А. Разумовскій, *Святой пророкъ Данилъ*, 72—3; 94—5.

¹¹⁷ Апок. 19, 20.

¹¹⁸ Дан. 12, 3; упор. I Кор. 15, 25—8; Рим. 14, 10; II Кор. 5, 2—10; II Сол. 1, 5—9; Апок. 20, 11—15.

¹¹⁹ Migne, *PG* 10, 684 sq; *PG* 56, 230—4; *PG* 81, 1425, 1433—7.

После владавине четири царства и њихових царева наступиће владавина петог царства — Сина човечијег, коме је дата власт, царство и слава да би му служили свети народа вишњег.¹²⁰



Црт. 2. Пећка патријаршија, црква Св. Апостола; протезис: Пророк Данило у рову с лавовима; десно је Покајање Давидово. Горе је Данилова визија небеског царства и Страшног суда (Данило 7, 9—10, 15, 28)

Визија Данилова у протезису у Пећи илуструје „Царство Христово” и Христа цара вечног царства у њему,¹²¹ које ће он дати праведнима при свом другом доласку. Други долазак Христов је у вези с првим. Циљ првог доласка је био објављивање учења о Богу и спасењу, и измирење људи с Богом,¹²² и установљење светих тајни да би се кроз њих људи спасавали. Други долазак Христов је у вези са судом над људима.¹²³ Тај долазак ће бити у слави.¹²⁴ Зато је у Пећи Христос приказан у мандорли — знаку вечне славе, а верни ће тада видети Господа као што јесте.¹²⁵ Спаситељ је без греха, а симбол

¹²⁰ Дан. 7, 27.

¹²¹ Пс. 44, 6; Ис. 9, 6; Дан. 7, 14, 27; Лук. 1, 33; Јевр. 1, 8; Апок. 11, 15.

¹²² Рим. 5, 10—11; II Кор. 5, 18—9; Еф. 2, 16; Кол. 1, 20—2.

¹²³ Мат. 16, 27; 25, 31—46; Мар. 8, 38; II Тим. 4, 19; Апок. 20, 11—3.

¹²⁴ Мат. 25, 31.

¹²⁵ I Јов. 3, 2.

његове унутрашње чистоте је као снег бела хаљина у коју је обучен.¹²⁶ Он је и цар и долази у царству своје^{126а} да царује,¹²⁷ а обучен је у тамноцрвену горњу хаљину. Христове власи су седе и симбол су његове вечности.¹²⁸

Христос ће доћи у пламену и огњу,¹²⁹ његов престо је „као пламен огњени“¹³⁰ и симболизује ревност божју према свету, а њено простирање на свако живо биће — реком огњеном „која излазаше и тецијаше испред њега.“¹³¹ Огњена река означава и божанску енергију и љутњу Христову на грешнике.¹³² У Пећи је река сликана како излази испод престола Христовог и ногу његових и треба да сажеже све грешнике.¹³³

Христос долази да суди делима.¹³⁴ Када судија седне, књиге ће се отворити — Христос држи отворену књигу — јер је у њима записано свако дело и сваки грех који су људи учинили.¹³⁵ Тада ће се судити речима,¹³⁶ мислима¹³⁷ и свачија књига дела ће се отворити на Страшном суду,¹³⁸ а ко је записан у књизи живота, уживаће вечну славу.¹³⁹

Спаситељ је приказан са мноштвом анђела који га окружују јер су позвани да учествују у суду. То се слаже са натписом поред лежећег Данила: „Тисућа тисућа служаше му, и десет тисућа по десет тисућа стајаху пред њим.“¹⁴⁰ О своје другом доласку Христос је рекао да ће доћи са анђелима својим.¹⁴¹ А кад дође Син човечији у слави својој и сви свети анђели с њиме, онда ће сести на престоу славе своје. И сабраће се пред њим сви народи.¹⁴² Испред анђела у Пећи је ограда раја, у којем се анђели налазе и пре Страшног суда, а која дели онај свет од овога.¹⁴³

Последњи суд над светом и установљење вечног царства божјег за све верне — Христос се налази у царству своје и у њему ће он доћи при другом доласку¹⁴⁴ — извршиће Христос. Зато га је сликар у Пећи сигнирао IC XC ветху днами. Бог Отац сав суд даде Сину.¹⁴⁵ Резултат суда је потпуно уништење безбожничке силе оличене у четири звери.¹⁴⁶

Христос долази да царује¹⁴⁷ и укине смрт,¹⁴⁸ а верни ће царовати заједно са њим после његовог другог доласка.¹⁴⁹ За верне вечно блаженство састојаће се у томе што ће увек бити са Христом¹⁵⁰ и у заједници са блаженим духовима.¹⁵¹

Месијанско пророштво у 7. глави Даниловој налази се у стиху 13. и 14, а значење пророштва у стиховима 18, 22. и 27. исте главе.¹⁵² Тада ће Сину човечијем служити сви народи и свеци вишњег ће преузети власт.

Тумачи Данилове 7. главе говоре да се визија односи на царство Христово и други његов долазак. Тако је ову главу схватио и Андреј Рубљов, сликар Успенског собора у Владимиру, у Русији, из XV века, и у „Страшном суду“ илустровао и звери — симболе

¹²⁶ J. Kirchen, *Die Hauptweissagungen des Buches Daniel*, Treuenbrietzen 1898, 23.

^{126а} Мат. 16, 18.

¹²⁷ Дан. 7, 14; Апок. 11, 15.

¹²⁸ Migne, PG 106, 228.

¹²⁹ Пс. 49, 3; II Сол. 1, 8.

¹³⁰ Дан. 7, 9.

¹³¹ Дан. 7, 10.

¹³² J. Kirchen, *Die Hauptweissagungen* 23. Упор. *Die Schriften des Alten Testaments* II, 3, Göttingen, 1925, 299.

¹³³ Н. Покровскій, *Сѣрашній судъ въ ѿмѣнникахъ византийскаго и русскаго искусства*, Труды VI археологическаго съѣзда въ Одессѣ, томъ III, Одесса 1887, 368.

¹³⁴ Мат. 16, 27; 25, 35—45; Рим. 2, 6; II Кор. 5, 10; Јак. 2, 13; Апок. 2, 23; 20, 12—3; 22, 12.

¹³⁵ Ис. 4, 3; Дан. 12, 1; Пс. 68, 29; Фил. 4, 3; Апок. 3, 5; 13, 8. итд. И као што судије употребљавају записе на суду, тако је и овде. И као што се записи не читају зато да би судија разумео кривицу, него да би се видела праведност суда... Праведни судија хоће да сазна и зна дела, али отвара књигу (Migne, PG 56, 231).

¹³⁶ Мат. 5, 22; 12, 36—7; Јудина посл. стих 15.

¹³⁷ Рим. 2, 16; Апок. 20, 12.

¹³⁸ Дан. 7, 10; Апок. 20, 12.

¹³⁹ Дан. 12, 1; Фил. 4, 3; Апок. 3, 5; 2, 1, 27.

¹⁴⁰ Дан. 7, 10.

¹⁴¹ Мат. 16, 27; 24, 30; Мар. 8, 38.

¹⁴² Мат. 25, 31—2.

¹⁴³ Упор. Л. Мирковић, *Сѣраохришћанска гробница*, 62, сл. 11—13.

¹⁴⁴ Мат. 16, 28.

¹⁴⁵ Јов. 5, 22.

¹⁴⁶ Дан. 7, 11—2. Упор. *Die Schriften des Alten Testaments*, 296—99.

¹⁴⁷ Ис. 24, 23; Дан. 7, 14; Апок. 11, 15.

¹⁴⁸ I Кор. 15, 23, 26.

¹⁴⁹ Дан. 7, 27; II Тим. 2, 21; Апок. 5, 10; 20, 6; 22, 5.

¹⁵⁰ Мат. 26, 29; Јов. 12, 26; 13, 36; 14, 3; 17, 24; II Кор. 5, 8; Филип. 1, 23; I Сол. 4, 17; I Јов. 3, 2; Апок. 7, 17; 14, 4; 22, 3—4.

¹⁵¹ Јевр. 12, 22—4; Мат. 8, 11; Лук. 13, 28—9.

¹⁵² J. Kirchen, *Die Hauptweissagungen*, 23—4.

четири царства.¹⁵³ У светогорској ерминији Данилова визија је протумачена да се односи на други Христов долазак и слика се у сценама Страшног суда.¹⁵⁴ У цркви Св. апостола Петра и Павла у Тутину, из средине XVII века, на западном зиду изнад улазних врата, приказан је пророк Данило како спава. Више њега је арханђео Михаило. Поред Данила је исписан грчки текст *'εθεώρων εως δε θρόνοι 'ετέθησαν, και παλαιός ημερών 'εκάθητο . . .* узет из књиге пророка Данила 7, 9: „Гледах док престоли не бише постављени и Стар данима седе.” Около Данила је опширно илустрован „Страшни суд”, један од најинтересантнијих страшних судова у српском сликарству XVII века.

Исто тако и црквени песници који су писали службу пророку Данилу под 17. децембром, у Даниловој визији виде други Христов долазак. „Разумно научи се Данило, човекољупче, твојим тајнама: на облацима те као Судију и цара виде, чистотом ума.”¹⁵⁵ „На престолу онога што седи окруженог анђелима, онога који је непостижан, видео си Судију, заиста праведнога, пророче дивни, задивио си се ужасном и страшном виђењу, показао си, заиста, потом свима други долазак ваплоћеног Бога нашег.”¹⁵⁶ „Када будеш хтео доћи, да суд праведни учиниш, Судијо праведни, на престолу славе своје сешћеш, река огњена . . .”¹⁵⁷ У служби недеље месопусне, посвећене Страшном суду, у стихирима на „Господи возвах” у суботу на вечерњи опевају се догађаји из Данилове 7. главе, стих 9—14. То имамо и у стихирама на „хвалите” на јутрењу. У „Чину Дѣјства Страшног суда”, службе вршене у току средњег века и касније, у Византији и Русији, читала се на вечерњи паримија Дан. 7, 1—14.¹⁵⁸

Јован, митрополит евхазитски, исправљао је минеје, у Канону анђелу хранитељу пева: „Када буду постављени престоли и књиге се отворе, Ветхиј денми седне да би судио људима, анђели се појаве, земља се усколеба и све дође у ужас и задрхти, тада покажи над мном човекољубље твоје, избави ме гене (пакла), молећи Христа.”¹⁵⁹

Наведени текстови тумаче сликану „Визију Данилову” у Пећи, текстови нису ту директно илустровани. У Пећи је приказано „Царство Христово” и Христос цар у њему и уједно Христос судија у сажетом „Страшном суду”, а то је илустрација текстова из литургије. У литургији се не помиње само брига божја о људима, страдање, смрт, васкрсење и вазнесење Христово него и оно што ће бити у будућности — царство Христово и други долазак. То имамо у анамнези сваке литургије.¹⁶⁰

¹⁵³ Н. Покровскій, *Очерки*, 322. *Исти, Страшный суд*, 308—10. Царства се односе на страшни суд (Покровскій, *Страшный суд*, 310, 340; D. Milošević, *Das jüngste Gericht, Recklinghausen*, 1963, 59—60).

¹⁵⁴ Didron — Schaefer, *Das Handbuch*, § 188, стр. 139.

¹⁵⁵ У служби 17. децембра, у 5. песми канона, 4. ирмос.

¹⁵⁶ У 2. стихирима на Господи возвах 17. децембра.

¹⁵⁷ У суботу на вечерњи недеље месопусне, 1. стихира на Господи возвах.

¹⁵⁸ К. Никольскій, *О службахъ русской церкви бывшихъ въ ирежсныхъ боѳслужбенныхъ кнѳгахъ*, СПб 1885, 214—36; Migne, PG 155, 613 sqq.

¹⁵⁹ Филаретъ, архіеп. черниг., *Историческій обзоръ ѳвснойдвцевъ греческой церкви*, изд. второе, Черниговъ 1864, 408.

¹⁶⁰ У току литургије свештеник се више пута моли да он и верни добију царство небеско, царство које ће Христос дати вернима при свом другом доласку. „ . . . Ти сам и сада испуни на корист молбе слугу твојих, дајући нам у садашњем животу познање истине твоје, а у будућем дајући нам живот вечни” (Божанствена литургија св. Јована Златоуста, 37, молитва трећег антифона. Навешћу само неколико примера из Златоустове литургије, а има их много и у Василијевој и другим литургијама). За време Великог входа свештеник или ђакон се моле: „Нека се

Господ опомене свих нас у царству своме, сада и увек и кроз све векове” и да се „Господ опомене ктитора у царству своме” (*Исѳо*, 56). Онима који се причешћују да буду (свете тајне) на оздрављење душе, на отпуштање грехова, на заједницу Духа Светога, на испуњење царства небеског . . . (*Исѳо*, 72.) „ . . . Нека ми причешћивање светим твојим тајнама, Господе, не буде на суд или осуду, већ на исцељење душе и тела. Човекољубиви Владико, Господе Исусе Христе, Боже мој, нека ми светиње ове не буду на осуду, већ на очишћење и освећење душе и тела, и на залог будућег живота и царства” (*Исѳо*, 84—5). Свештеници и верни се причешћују ради задобијања „отпуштања грехова и живота вечног” (*Исѳо*, 87—8, 92). „О велика и најсветија Пасхо, Христе. О Мудрости, и Речи Божја, и Сило: дај нам да се присније тобом причешћујемо у незалазни дан царства твог” — говори свештеник када честице св. тела узима у руке (*Исѳо*, 90). Ово су речи из тропара девете песме канона Јована Дамаскина на Ускрс, а који имамо при крају чина литургије Златоустове и Василијеве, у којем се моли да би се Христом причешћивао савршеније и присније у царству божјем, где ће вечно бити дан, а ноћи неће бити (Апок. 22, 5), и када ће верни вечно бити с Господом и неће се као сада на земљи на литургији причешћивати Христом под видом хлеба и вина.

Свештеник се још на литургији моли „да крај нашег живота буде хришћански, без бола, непостижен, миран, и да добар одговор дамо на страшном Христовом суду” (*Исѳо*, 60—1; 77—8).

Царство небеско за које се свештеник моли на литургији да га задобије и он, ктитори и верни, царство за које се свештена лица и верни моле када се причешћују, а које је пророк Данило видео много векова пре Христовог рођења и његовог будућег другог доласка, насликао је сликар у протезису у Пећи — Христа у царству своје при другом доласку.¹⁶¹ Оно се потпуно уклапа у место где је насликано, поред осталих старозаветних литургијских сцена и проскомидије, јер ни један други пророк није тако јасно и потпуно сагледао и видео у визији царство Христово и судију Христа као пророк Данило. Он га је тачно и верно описао, као да је речи позајмљивао из Христових проповеди изговорених о вечном његовом царству и Страшном суду. Уједно су сликар и ктитор цркве у Пећи пружили јасну представу „Царства небеског”, које чека ктиторе и верне, ако се достојни причешћују телом и крвљу Христовом, и да ће то царство задобити у дан Христовог другог доласка да суди свету. Тада ће изабрани бити вечно с Христом и анђелима његовим.

* * *

Сликање „Страшног суда” на темену свода олтара у Св. Спасу у Нередици,¹⁶² скраћеног „Страшног суда” у ђаконикону Митрополије у Мистри¹⁶³ и Љутиброду¹⁶⁴ и „Царства Христовог” и Христа судије у протезису у Пећи, потпуно одговара хришћанској симболици олтарског простора у који спада и протезис. Олтарско узвишење је место божјег престола и указује на други Христов долазак, када ће доћи у слави да суди живим и мртвим,¹⁶⁵ и даде свакоме по његовим делима и сврши суд над целим светом, као што говори пророк Давид (Пс. 121, 5).¹⁶⁶

И поједине радње на литургији симболишу Страшни суд. Тако Велики вход — по св. Симеону Солунском¹⁶⁷ — означава други Христов долазак с неба у слави, који ће бити с великом пратњом због славе Христове која ће светлети и у којој ће тада доћи. Такође и архијерејско благосиљање крсним знаком из олтара указује на други Христов долазак.¹⁶⁸

Било означава анђеоске трубе у које ће трубити анђели у последњи дан, а њихови звуци ће пробудити све народе.¹⁶⁹ Солеја означава огњену реку, која дели грешнике од праведника.¹⁷⁰

Ктитор и сликар фресака у Пећи дали су да се у олтарској апсиди наслика „Деисис”, а то је скраћени страшни суд, један од најлепших и најмонументалнијих деисиса у српском средњовековном сликарству. Наручилац је тражио од сликара да наслика „Царство Христово” и „Страшни суд” опширније, а за њихово приказивање изабрао је протезис, где су приказана оба ктитора цркве Св. Апостола: св. Сава и Арсеније I Сремац како служе проскомидију, а протезис такође спада у састав олтарског простора.

У протезису у Пећи је дата једина илустрација „Визије пророка Данила” („Царство Христово” и Христос судија, сликани заједно) у целокупном средњовековном византијском и словенском живопису. А то нам сведочи колико су код Срба у средњем веку биле омиљене компликоване иконографске теме и како је велик српски допринос средњовековној иконографији.

* * *

На северном зиду протезиса, у првој зони, ближе жртвенику очуван је фрагмент живописа, док је много већи део на западном делу уништен. На дну се виде три орнамента квадратног облика. Изнад њих је живопис уништен, а више оштећења види се

¹⁶¹ Мат. 16, 28.

¹⁶² Н. Покровскій, *Сѣрашній судъ*, 306—308.

¹⁶³ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, 64.

¹⁶⁴ A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, 224—5.

¹⁶⁵ Migne, PG 87/III, 3984.

¹⁶⁶ Migne, PG 98, 392, 398; вид. Ив. Дмитревскій, *Историческое*, 62.

¹⁶⁷ Migne, PG 155, 293—6. То исто говори и Јован Посник (Н. Красносельцевъ, *Сводъ вѣна о инокѣорыхъ литургиическихъ рукописяхъ вайшканской библиотеки*, Казань 1885, 310).

¹⁶⁸ Migne, PG 98, 417.

¹⁶⁹ Migne, PG 87/III, 3985.

¹⁷⁰ *Исѣо*, 87/III, 3985.

бела вијугава трака (сл. 10). Да ли је то нека река? У „Визији Даниловој” на јужном зиду река огњена је сликана белом бојом. Засад остаје проблем шта трака приказује. Изнад ње је нека фигура, изгледа млада (фреска је доста оштећена и јасно се не види), главу је окренула надоле. Фигура је у попрсју и види се лева рука (цртеж 3). Позади у ваздуху као да је огртач. Десно од фигуре је неки правоугаони предмет беле боје, на чијем се доњем делу виде оштри клинови (?).

Поуздано се не може утврдити шта ова, много оштећена, композиција приказује. По једном аутору,¹⁷¹ то је „слика Данила у пећини где му пророк Авакум доноси храну (Данило XIV, 32—38), јасна је алузија на еухаристички обред. Храна донета Данилу баченом у пећину међу лавове зато што је убио змију Валову, евоцира симболично примање причести. Контуре ове слике се називају у доњој зони северног зида”. По очуваном фрагменту не може се утврдити да је ту приказана сцена „Авакум доноси храну Данилу”. Ми нигде не видимо пећину. Бела трака, свакако, није ивица пећине. Не може се одговорити на питање зашто је у десном делу композиције насликан правоугаони предмет који сигурно нема никакве везе са Авакумом. Сем тога, не види се да Авакум, ако је он приказан с огртачем, у руци држи корпицу с храном. Ако је на овој сцени приказан Авакум, требало би да је он испред анђела, а у Пећи би био позади. Анђеоло би требало да држи Авакума за косу, а тога у Пећи немамо. У цркви Св. Димитрија у Пећи сликан је само Авакум с анђелом, док недостаје Данило с лавовима. Натпис гласи: *авакоум доноси пице Данила*. Анђеоло је десном руком загрлио Авакума, а леву је испружио испред себе.¹⁷² У манастиру Дечанима Данило је у пећини, а изнад ње је анђеоло и Авакум. Натпис гласи: *проф. Данил*.¹⁷³ У Минхенском псалтиру илустрована је композиција „Авакум доноси храну Данилу”. Поред Данила је натпис: *агјос Данила*, а поред Авакума: *Носј аггљ аввакоума кь Данилоу пророкоу*. Анђеоло је окренут улево и држи испред себе Авакума који обема рукама држи котарицу. Доле у пећини је Данило међу лавовима.¹⁷⁴

За наведеног аутора¹⁷⁵ важније је било да утврди да је оштећена композиција стварно „Авакум доноси храну пророку Данилу”, а потом да тумачи њену симболику. Он тумачи композицију, иако се на основу садашњег њеног стања не може утврдити да је на њој илустровано „Авакум доноси храну Данилу”.

На северном зиду, у другој зони, биле су приказане неке композиције. На западном делу зида приказана је фигура младића с ореолом, у приклоњеном положају, скоро као да клечи, а главу је окренуо навише као да гледа некога изнад себе. Коса му је кратка и коврџаста и на глави је фригијска капица. Обучен је у тамноцрвену хаљину са богатим орнаментима око врата. Лева рука као да му је савијена на грудима (цртеж 3). Десно од Данила виде се остаци неке хаљине, црвене боје (сл. 11).

За ову композицију, док још није била очишћена, претпостављало се да може приказивати „Три младића у огњеној пећи” или „Жртву Аврамову”.¹⁷⁶ Г. Бабић је видела живопис очишћен и категорички тврди: „У горњој зони северног зида протезиса у Пећи разазнају се фрагменти композиције Жртве Аврамове: очуван је остатак фигуре једног младића који окреће главу према једној фигури која стоји иза њега: Исак и Аврам”.¹⁷⁷

Остаје проблем да се коначно утврди која је личност сликана на северном зиду протезиса. Потпуно је сигурно да младићка фигура није Исак, јер је приказан као одрастао човек, а не као дете како се Исак увек приказује у композицијама „Жртве Аврамове”. Приклоњена фигура има ореол, а њега Исак нема на фрескама „Жртве Аврамове” у Св. Софији у Охриду,¹⁷⁸ у Ариљу,¹⁷⁹ у Грачаници,¹⁸⁰ ни на минијатури у Минхенском

¹⁷¹ Г. Бабић, *Символично значење*, 179.

¹⁷² V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge II*, Beograd 1934, XCI, 2; Г. Суботић, *Црква Св. Димитрија у Пећи*, Београд 1964, IX.

¹⁷³ В. Р. Петковић — Б. Бошковић, *Манастир Дечани II*, 51, сл. CCLXVII.

¹⁷⁴ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, 73, сл. 117.

¹⁷⁵ Г. Бабић.

¹⁷⁶ Н. Давидовић-Радовановић, *Фреска визије*, 119.

¹⁷⁷ Г. Бабић, *Символично значење*, 179.

¹⁷⁸ П. Миљковић-Пепек, *Материјали за македонската уметност. Фрески во светилиштето на црквата Св. Софија во Охрид*, Зборник Археолошког музеја в Скопје, Скопје 1956, 46, таб. V; С. Радојчић, *Прилози за историју*, сл. 4.

¹⁷⁹ V. R. Petković, *La peinture serbe I*, 26b.

¹⁸⁰ *Исхо*, 63a.

псалтиру.¹⁸¹ Повијена фигура, скоро да клечи, има на глави фригијску капицу, а Исак се нигде и никада не слика с њом.

Фрагмент композиције у другој зони у протезису не приказује ни „Три младића у пећи”, јер би младићи били приказани у стојећем положају, а не у повијеном. Они се обично сликају en face или окренути мало удесно, односно улево, а никада погнуте главе и да гледају некога изнад себе.

У фрагментарно очуваној композицији треба видети једну од визија пророка Данила. Та визија, сви су изгледи, описана је у 8. глави његове књиге, коју је пророк имао треће године царовања Валтасара,¹⁸² када је у утвари пренет из Сузе на Улај. Пошто је пророк видео утвару и тражио од Господа да је разуме, то „стаде преда ме као човек. И чух глас човечији наред Улаја, који повика и рече: Гаврило, кажи овоме утвару. И дође где ја (Данило) стајаш; и кад дође, уплаших се, и падох на лице своје; а он ми рече: пази, сине човечији, јер је ова утвара за последња времена. И док ми он ово говораше, ја бејаш изван себе лежећи ничице на земљи; а он ме се дотаче, и исправи ме, те стадох. И рече: ево, ја ћу ти казати шта ће бити на крају гњева; јер ће у одређено време бити крај.”¹⁸³

Да је у Пећи илустрована „Визија пророка Данила” из 8. главе његове књиге, доказује нам фреска сличног садржаја из Успенског собора у Владимиру, из XV века, где је приказана композиција „Арханђео Гаврило показује пророку Данилу будуће догађаје”.¹⁸⁴ Данило је приказан у приклоњеном положају и као да клечи. Руче су му испод хаљине. Главу је окренуо улево, као и у Пећи, и гледа горе у арханђела Гаврила који му је ставио руку на лево раме, а прст десне руке подигао увис и показује Данилу „Страшни суд” (сл. 9). Данилов положај и став у Пећи и Владимиру потпуно се слажу. У Пећи се једино не види фигура арханђела Гаврила, јер је уништена цела површина фреске где је он требало да стоји. Такође је уништен и део Даниловог левог рамена, па се не види како му је арханђео ставио руку на раме.

У Успенском собору у Владимиру илустрована је 8. глава књиге пророка Данила — „Арханђео Гаврило показује Данилу будуће догађаје”, и 7. глава — четири животиње које симболишу четири царства: македонско у виду грифона, римско у виду крилатог дракона, вавилонско у виду медведа и антихристово у виду рогате звери.¹⁸⁵ А у протезису у Пећи приказана је „Визија Данилова” из 7. главе, коју је имао ноћу, и Данилова утвара из 8. главе као и у Владимиру. Данило је, видевши утвару, пао на земљу, јер као човек грешан није могао издржати присуство светости бића божјег¹⁸⁶ и од страха је пао на земљу као и пророк Језекиљ када је видео подобје славе божје.¹⁸⁷ Господ је послао Данилу арханђела Гаврила да га подигне и да му објасни утвару, која се односи на последња времена.¹⁸⁸ У 7. глави књиге пророка Данила не помиње се Гаврило, а то нам уједно убедљиво доказује да је у Владимиру и у Пећи илустрована Данилова утвара из 8. главе његове књиге.

У 8. глави Даниловој описано је царство мидско, персијско и грчко. Нарочито је један цар свиреп према народу божјем, а он је, по I књизи Макавеја 1, 5—50, Антиох Епифан, једанаести рог из 7. главе књиге пророка Данила, који је вређао веру Јевреја, а њихов храм у Јерусалиму опљачкао и у њега ставио многобожачке идоле.¹⁸⁹ То је дало право егзегетима да у 8. глави књиге Данилове виде описане догађаје пред други Христов долазак, јер је у Антиохи оличен антихрист, највећи непријатељ цркве Христове.¹⁹⁰

¹⁸¹ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, 53, сл. 75.

¹⁸² Дан. 8, 1.

¹⁸³ Дан. 8, 15—9.

¹⁸⁴ Н. Покровскій, *Очерки*, 322 рис. 167; Исти, *Страшный суд*, 310, табл. LXXVI. На фотографији у „Очеркима” се виде арханђео и Данило, док се на цртежу у студији „Страшный суд” изнад Данила и арханђела виде и апостоли како седе на престолима а позади њих су анђели.

¹⁸⁵ *Страшный суд*, 322.

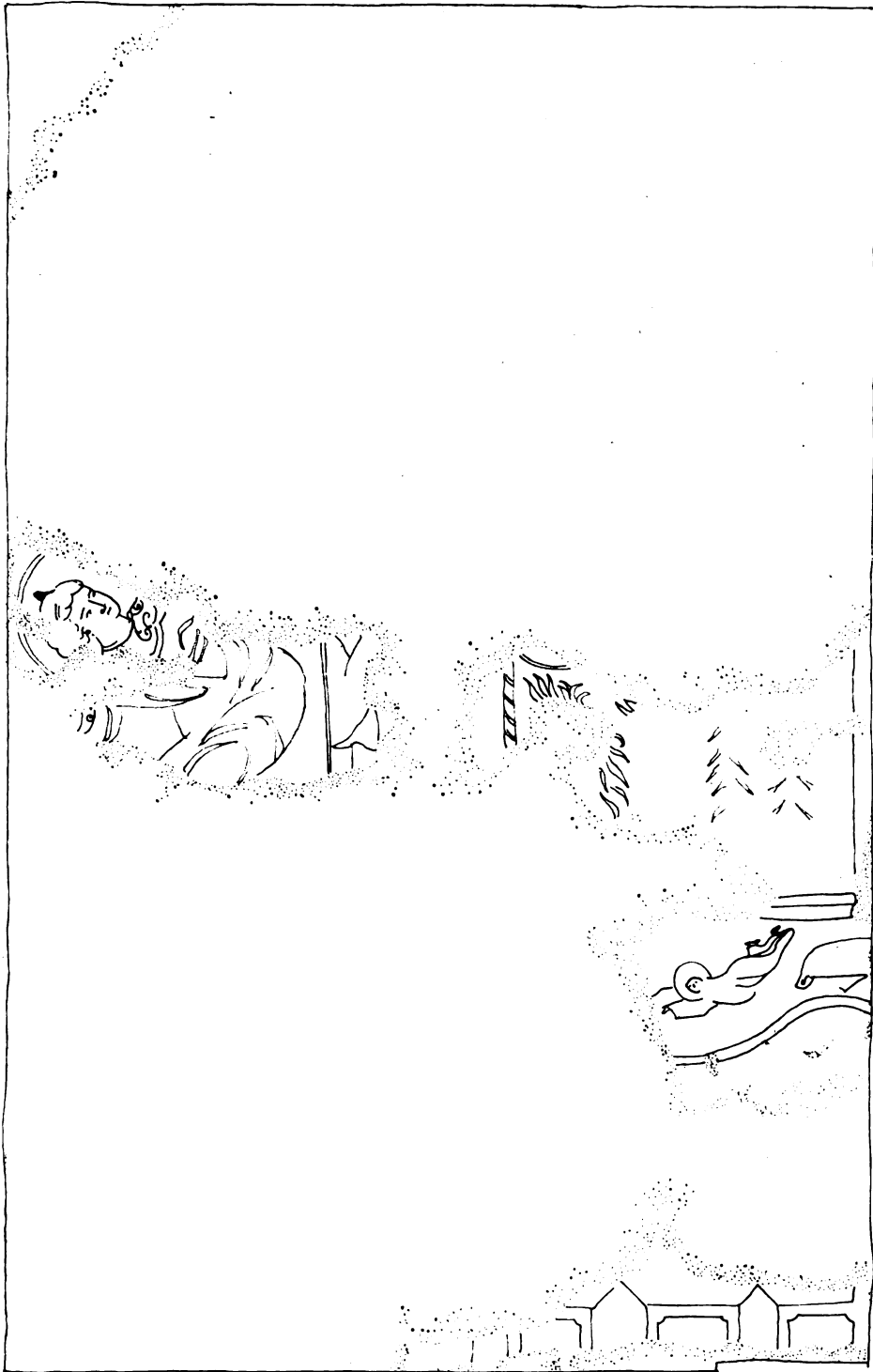
¹⁸⁶ Упор. II Мој. 33, 20; Ис. 6, 5.

¹⁸⁷ Јез. 1, 28; 43, 3.

¹⁸⁸ Дан. 8, 16—7.

¹⁸⁹ А. Разумовскій, *Святой пророкъ Данилъ*, 71, 93, 95.

¹⁹⁰ Migne, PG 81, 1444—5; 1448—9; 1449—1453; *Die Schriften des Alten Testaments* II, 3, Göttingen 1925, 302; А. Разумовскій, *Святой пророкъ Данилъ*, 92—5.



Црт. 3. Манастир Пећка патријаршија, црква Св. Апостола; протезис: доле десно је нејасна композиција; горе лево: Арханђео Гаврило показује пророку Данилу будуће догађаје (Страшни суд, Данило 8, 15—19)

Старозаветни антихрист се односи на новозаветног антихриста, и суд над старозаветним јеврејским народом односи се на суд над палим новозаветним народом.¹⁹¹

На јужном зиду друге зоне протезиса у Пећи сликар је илустровао Данилову визију „Небеског царства” и Христа судију у једној композицији, али он је желео илустровати Страшни суд опширније, а на јужном зиду није имао места, зато је остале сцене Страшног суда пренео на северни зид и у другој зони илустровао сцену „Арханђео Гаврило показује Данилу будуће догађаје” (Страшни суд) и Страшни суд илустровао опширније у другој зони северног зида и на полусводу истог зида (трећа зона). Зато у огњу, који је сачуван источно од Данила на северном зиду у другој зони, треба видети део вечног огња из Страшног суда или огањ свагдашње жртве.¹⁹² Око очуваног фрагмента ватре види се фрагмент фреске који подсећа на гране дрвета. Али то нису гране дрвета: са тамноплаве позадине је на више места скинута боја, остао је бели слој малтера, па је празнина између очуваног бојеног слоја и оштећеног образовала „гране”.

На јужном зиду протезиса лежећа фигура Данила има на глави капицу, као и фигура у приклоњеном положају на северном зиду. Обе фигуре имају кратку косу и обучене су у хаљину са орнаментима око врата. Само је фигура на северном зиду боље очувана и изведена архаичније од лежећег Данила на јужном зиду. Обе фигуре приказују, као што је већ на основу текстова утврђено, пророка Данила.

* * *

У чину проскомидије ваде се честице за целу цркву небеску и земаљску (живе), а на литургији молитва се приноси за преминуле праоце, оце, пророке итд. да би и хришћани добили исту награду коју су они добили.¹⁹³ Међу пророцима се увек помињу Давид и Данило и зато су сцене из њиховог живота или визије — а у вези су са евхаристијом — илустроване у Пећи. Обојица пророка су прорицала о Месији. Данило у 2, 4. и 5. глави говори о царствима која руши Господ, а у 7. о вечном царству Месије и његовом суду. У 9. глави излаже о времену рођења Месије, док у 8, 10, и 11. говори о непријатељима народа божјег, а старозаветни непријатељи изабраника божјих су праслике новозаветних непријатеља који ће гонити цркву Христову. У 12. глави говори о васкрсењу. Данило је праслика Христа, а име Данило значи мој судија је Бог.¹⁹⁴

Пророк и цар Давид је такође много пророковао о царству Христовом¹⁹⁵ и о његовом суду над народима.¹⁹⁶ Давид је пророковао о новом царству,¹⁹⁷ страдању, погребу, силаску у ад, васкрсењу и вазнесењу Христовом.¹⁹⁸ Цар Давид је праслика Христа,¹⁹⁹ а Христос се назива сином Давидовим и „Господ Бог ће му дати престо Давида оца његова; и цареваће у дому Јаковљевог ва вијек, и царству његовом неће бити краја”.²⁰⁰

Пророк Давид је прорицао о Христу у време највећег политичког и културног успона јеврејског народа, а пророк Данило у време највећег унижења Јевреја када су били у вавилонском ропству.

¹⁹¹ Упор. Разумовскій, *op. cit.*, 72, 93. Код Данила 7, 7—8, 19—26. говори се о четвртој звери и једанаестом рогу — Антиоку Епифану, симболу антихриста. У 8, 9. се такође говори о малом рогу, а у 8, 3—4, 8—12. о овну који гони праведнике, а он је Антиох Епифан. У Даниловој књизи 7, 8, 10, 11. и 12. глави говори се о Страшном суду и антихристу.

¹⁹² Дан. 8, 11—13.

¹⁹³ Л. Мирковић, *Православна литургија* II, 61, 102—4; *Божанствена литургија*, 72.

¹⁹⁴ Књига пророка Данила је била инспиратор богослужбених текстова и сликара. Она је поред протезиса Св. Апостола у Пећи илустрована и у цркви Св. Димитрија у Пећи, задужбини архиепископа Никодима, где је очуван део „Авакум доноси храну Данилу” (вид. нап. 172). На првом и другом стубу на јужној страни

пећке припрате из око 1330. илустрован је „Сан цара Навуходоносора” из 2. главе књиге Данилове. На првом ступцу Навуходоносор је приказан како седи на престолу у царском оделу. Позади њега је стуб и на њему кип и гора висока. Ту је и једно лице. На другом ступцу приказан је први део исте композиције. Цар Навуходоносор спава на одру, а десно од њега је стражар. С леве стране цару је пришао анђео.

¹⁹⁵ Пс. 2 и др.

¹⁹⁶ Пс. 121, 5.

¹⁹⁷ Пс. 33, 51, 53, 55, 56, 58.

¹⁹⁸ *Жийѣя саяйыхъ, на русскомъ языкѣ изложенныя по руководствѣу Чейыхъ-миней св. Димитрія Російовскаго*, кн. IV, Москва 1903, 743.

¹⁹⁹ Пс. 88, 19; Јер. 30, 9; Јез. 34, 23; 37, 24; Дела Ап. 2, 25—31.

²⁰⁰ Лук. 1, 32—31.

Фреске у протезису треба тумачити као повезану целину а не појединачно. У ниши је приказана илустрација молитве „Никтоже достоин . . .” и проскомидије коју служе Св. Сава и Арсеније I Сремац, ктитори цркве, а принете дарове прима Исус Христос, Ветхиј денми, и они се у току литургије освећују. А под освећеним хлебом и вином верни примају истинско тело и истинску крв Христову која их очишћава од греха и отвара им улазак у царство небеско у коме ће се Христос појавити при свом другом доласку и увешће у њега све достојне. Циљ рада и служења архијереја и свештеника је да своје верне припреме и оспособе да задобију царство Христово и да вечно буду с њим, и да се на дан Страшног суда прославе истом славом у којој се већ налазе свети и мноштво анђела који окружују престо Христов. Све то имамо приказано на фрескама у протезису. Христос има власт над животом и смрћу. Он је у своје царство увео, приликом силаска у ад, пророке Давида и Данила, а на дан Страшног суда том броју светих прибројаће ктиторе и све верне који су се достојно причешћивали крвљу и телом његовим, и тада ће вечно бити с Христом и светима. Победа над сатаном се стиче крвљу Јагњетовом (Христовом).²⁰¹

Поред текстова проскомидије и молитава на литургији фреске у Пећи илуструју и анамнезу литургије у којој се говори о другом Христовом доласку.

Црква се дели на воинствујућу (земаљску) и тријумфујућу (небеску) које сачињавају једну цркву. Земаљска црква, њој припада Арсеније I Сремац, води непрестану борбу за спасење својих чланова против њихових непријатеља да би задобили царство небеско. Небеска црква обухвата све свете и старозаветне пророке (Давида и Данила), који су успешно завршили борбу против непријатеља спасења, и сада се налазе с Христом и у заједници с анђелима. Само победом и борбом земаљска црква улази у небеску цркву — приказану „Царством Христовим” и другим Христовим доласком о коме су прорицали пророци Давид и Данило, и зато су сцене из њиховог живота и визије које су имали — а у вези су са евхаристијом — и сликане у протезису.

²⁰¹ Апок. 12, 11.

СВ. ТЕОДОР СТУДИТ СА ХРИСТОМ ПАНТОКРАТОРОМ У БОГОРОДИЧИНОЈ ЦРКВИ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ

У историји православне цркве име Теодора Студита (759—826) налази се при врху истакнутих и изузетних личности. Он је дао печат својој епископи; иако јеромонах и игуман манастира, својом свестраном и ученом личношћу бацао је у засенак савремене патријархе и епископе. Ни један писац његовог времена није му био раван по таленту, образованости и свестраној делатности. Он је радио на уздизању монашког живота, који је једно време био у наизатку, на нивоу на којем је био у Египту, Палестини и Кападокији. Велики је подвижник и организатор монашког живота. Својом одважношћу и неустрашивошћу борио се против самовоље владара који су се уплитали у питања цркве, њене догме и каноне, особито за време владавине иконобораца. То сведоче његови многобројни списи сачувани до данас. У својој свестраној обдарености истицао се проповедничком, песничком и организаторском способношћу. Његова дела су рано преведена на старословенски језик и налазе се у српским рукописима.¹ Она су била доступна и српском архиепископу Данилу II.

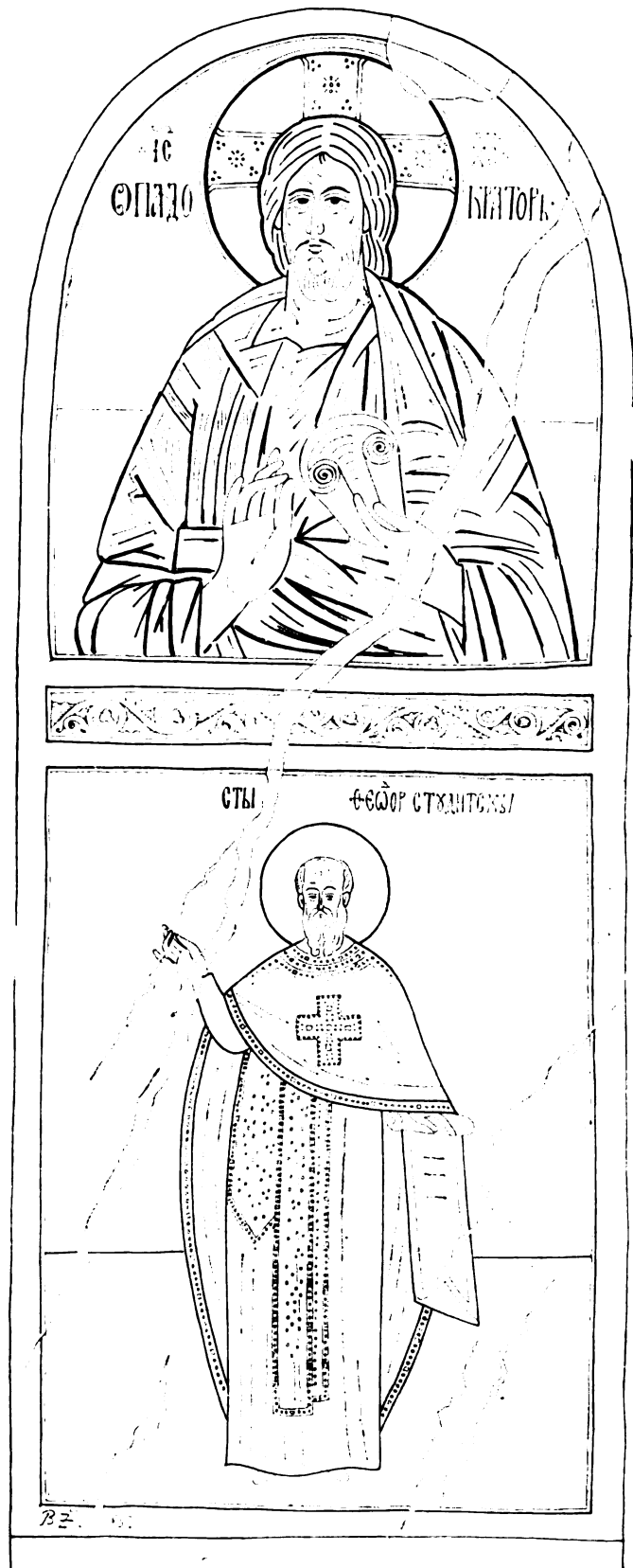
У задужбини књижевника и ученог српског архиепископа Данила II, Богородичиној цркви Пећке патријаршије која је подигнута око 1330. а осликана пре 1337, налази се у великој поворци аскета светаца и портрет *Теодора Студита* (Θεωδωρ στυδιτσκυ). Он је смештен као последња фигура на западном зиду. Његово присуство у поворци преподобних отаца среће се неретко у српским црквама средњег века. Теодор Студит је представљен у фронталном, стојећем ставу, издуженог лика, стар, ћелав и раздељене дуге браде. Обучен је у тамноплави стихар, тамножути епитрахил, богато украшен бисерима и фелон црвене боје са бордуром око врата. На грудима му је богато украшен крст — симбол страдања за Христа. У левој руци држи неисписан свитак, а десном благосиља. Овако, у свештеничким одежама, свети Теодор се слика од XI века. Зна се да га је у свештенички чин рукоположио цариградски патријарх Тарасије.² Тако, на пример, у

¹ У рукописним зборницима се налазе радови Теодора Студита. Као у Зборнику српске рецензије XIV века, Пећ 92 (Д. Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI—XVII века)*, Београд 1982, бр. 271). Теодор Студит (одломак), српска рецензија, крај XIII — поч. XIV века, Народна библиотека Србије 4 (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 1528) и Теодор Студит, српска рецензија, 1330—40, Дечани 87 (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 1529).

У манастиру Хиландару сачувано је више поученија и слова која се махом налазе у зборницима са другим писцима. Поученија Теодора Студита, друга четвртина XIV века (Д. Богдановић, *Кашаоћ ћирилских рукописа манастира*

Хиландара, Београд 1978, бр. 387), Зборнику, друга половина XIV века (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 458), Слова Исака Сирина, почетак XV века (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 394), Златоуст посни монаха Јова, око 1385. године (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 392), Маргарит, око 1370/80. године (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 404), Тумачење јеванђеља, последња четвртина XV века (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 407), Панегирик, друга четвртина XIV века (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 473) и Чети минеј или Панегирик, око 1320/30. године (Д. Богдановић, *нав. дело*, бр. 644).

² Ј. С Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 235.



Црт. 4. Пећка патријаршија,
 црква Богородице Одигитрије:
 св. Теодор Студит и Христос
 Пантократор, пре 1337. године

свештеничком орнату, налази се на фрескама у манастиру Дечанима (1348—1350),³ Леснову (1349)⁴ и другим споменицима средњег века. Теодор је обучен „у правду као свештеник и пребива са дивним људима”.⁵ У пећкој цркви Богородице Одигитрије изнад стојеће фигуре свеца, у другој зони, налази се допојасна фигура *Христџа Пантокрџора*, сигнирана IC XC о пантокрџора. Коса и брада су му кестењасте боје. Обучен је у тамнољубичасти хитон са клавусом и тамноплави химатион. У левој руци држи свитак а десном благосиља.⁶ Ова представа Христа Пантокрџора је у непосредној вези са ликом Теодора Студита (цртеж 4).

На источној страни, сучелице Теодору Студиту, налази се ђаконикон капела посвећена Јовану Претечи. Овај светитељ је насликан на јужном зиду наоса као прва од стојећих фигура, који се завршава Теодором Студитом. Место и распоред нису случајни. Св. Теодор је био игуман манастира Студитског посвећеног светом Јовану Крститељу. Као свом патрону посветио је овом светитељу неколико песничких дела.

У овом низу преподобних отаца, неки натписи су сачувани, налазе се свети Сава (Освећени), Антоније Велики, Арсеније, Павле Тивејски, Онуфрије и Макарије Египатски.⁷ Неки од њих се спомињу на проскомидији када се вади пета честица из просфоре. Они иду овим редом: Антоније, Јефтимије, Сава, Онуфрије, Максим Исповедник, Јован Дамаскин, Симеон Нови Богослов, Петар и Атанасије Атонски . . .⁸

При истраживању живописа у Богородичиној цркви В. Р. Петковић⁹ и М. Ивановић¹⁰ нису уочили везу између представе светог Теодора Студита и Христа Пантокрџора насликаног изнад њега. Милан Ивановић се само задржао на распореду и опису фигура. Сликање Христа Пантокрџора на западном зиду изнад Теодора Студита одступа од уобичајених шема. Осим на овом месту, Христос Пантокрџор је сликан у Богородичиној цркви у калоти куполе¹¹ и на западној страни зида који дели олтар од ђаконикона.

Сликање Теодора Студита са представом Христа Пантокрџора изузетан је иконографски проблем, који се више не понавља у православном сликарству средњег века. У свом веома исцрпном и студиозном раду о портретима Теодора Студита чију је иконографију од њихових првих настанака до XVI века у византијском сликарству приказала, Д. Мурики није уочила ову варијанту приказа светог Теодора Студита.

Први познати портрет Теодора Студита потиче из краја X века, у Менологу цара Василија II Vatican Cod. gr. 1613.¹² Ту се између осталог налази композиција Преноса свечевих моштију. У рукопису који је преписан и украшен минијатурама у Студитском манастиру 1066. године (British Museum Cod. Add. 19.352) налазе се четири сцене из живота Теодора Студита. Оне су веома занимљиве за иконографију нашег приказа. Минијатуре се односе на иконоборачку борбу. На fol. 27^v као коментар псалма 25, 4—5, на маргини су приказани патријарх Никифор и Теодор Студит како држе између себе округлу икону Христа. Испод те сцене на левој страни маргине су Теодор Студит и патријарх Никифор Исповедник у расправи с царем Лавом III Јерменином, бранећи поштовање икона. На десном делу композиције три епископа се ругају Христовој икони. Ова композиција представља епизоду догађаја када су патријарх Никифор и његови људи позвани на Божић 814. године код цара. Тада је настала теолошка полемика о веровању у иконе, која је довела до сукоба између цркве и државе. У овом спору с царем Лавом III

³ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge II*, Beograd 1934, pl. 43.

⁴ T. Velmans, *La peinture du moyen âge en Yougoslavie IV*, Paris 1969, pl. 19, fig. 41.

⁵ *Минеј за новембар*, 11. дан, јутрење, други канон, 9. песма, 1. тропар.

⁶ М. Ивановић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој џајријаршији*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 147—148, сл. 47.

⁷ М. Ивановић, *нав. дело*, 148.

⁸ *Божанствене лијурције*, превео Ј. Поповић, Београд 1978, 16.

⁹ В. Р. Петковић, *Живоиc цркве Св. Богородице у Пајријаршији њећкој*, Известия на

Българския археологически институт IV, София 1927, и *Прејлед црквених сјоменика кроз џовесницу срјској народа*, Београд 1950 није описао лик Теодора Студита, нити Христа Пантокрџора.

¹⁰ М. Ивановић, *нав. дело*, 147, сл. 47.

¹¹ В. Петковић, *Живоиc цркве*, 167, таб. XXVII; Исти, *Прејлед црквених сјоменика*, 251—252; М. Ивановић, *нав. дело*, 149, сл. 49.

¹² D. Mouriki, *The Portraits of Theodor Studites in Byzantine Art*, Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik 20 (1971), 249—280, 253, fig. 1. II Menologio di Basilio II (Cod. Vaticano Greco 1613) (Codices et Vaticanis selecti . . . VIII), Turin 1907, 47, pl. 175.

Теодор Студит је био главни поборник поштовања икона.¹³ У овом рукопису се налази једна сцена на fol. 88^v, као илустрација псалма 49, 1—2, у којој је приказан свети Теодор како се моли Христу у медаљону.¹⁴ Четврта сцена из овог рукописа на fol. 192 је најопширнија. У сегменту неба представљено је погрсје Христа који предаје палицу једном анђелу. Други анђео ову палицу уручује новоизабраном игуману манастира, поред чијих ногу клече лево и десно по три монаха у ставу молитве. С леве игуманове стране стоји Јован Претеча, патрон манастира, а с десне свети Теодор, као најзначајнији од отаца Студита, моле се Христу за избор старешине манастира.¹⁵ Ова сцена објашњава (указује на) божанско порекло власти игумана Студитског манастира.

Исти смисао има и композиција на минијатури у рукописном свитку из XI—XII века, који је припадао Руском археолошком институту у Цариграду али је пропао у првом светском рату. Овде Јован Претеча предаје палицу-симбол власти. Теодору Студиту који је даје новом игуману.¹⁶ Са игуманове леве и десне стране клече по три монаха у част Свете Тројице.¹⁷ По Теодору Студиту, игуман није био управник у спољњем животу манастира, него отац и руководилац братији у делу духовног савршенства, њихов вођ на путу за небо, посредник између монаха и Бога, представљајући собом самог Христа.¹⁸

Ватикански рукопис Cod. Barb. gr. 372, fol. 116 из 1092. године има конвенционалну минијатуру на којој допојасна фигура Христа благосиља Теодора Студита, који му се моли.¹⁹

Приказ Теодора Студита и Христа Пантократора у Пећи разликује се од примера о којима расправља Д. Мурики. То је сасвим нова варијанта. За решење ове представе налазимо податке у самом животу Теодора Студита и његовим књижевним делима. Он је страдао и прогањали су га цареви и иконоборци јер је веома ревностно бранио учење православне цркве и њена права. Теодор Студит није био игуман Пантократоровог манастира у Цариграду и то не може бити разлог за настанак пећке фреске. Године 794. он је изабран за игумана манастира Сакудиона у Малој Азији који је био посвећен апостолу Јовану Богослову, а за игумана Студитског манастира, посвећеног Јовану Претечи, изабран је 798. године. Својим духовним животом и аскезом достигао је човека савршена „у мери раста висине Христове”.²⁰ Када је цар Константин VI, против воље патријарха, ступио у други брак, Теодор, и сам против тога, није изашао у сусрет цару када је дошао у близину манастира. Зато је са још једанаест монаха 796. био прогнан у Солун. Овако у једном свом писму пише Теодор: „Нити с тугом и сузама примам изгнанство, него се радујем и веселим зато што ме је, иако нисам достојан неба и земље, удостојио да заједно с тобом трпим ово изгнанство за Господње заповести.”²¹ После цареве смрти вратио се у Цариград, где су га дочекали царица Ирина и патријарх. Тада је с братијом отишао у Сакудински манастир.²² Због кршења црквених закона и самовоље цара Никифора I (802—811), који је збацио с власти царицу Ирину, а у цркву увео искљученог монаха Јосифа, устао је Теодор због чега је поново послат у прогонство 809. на острво у близини Цариграда. Тада су се у Студитски манастир настанили војници. Прогонства је ослобођен за време цара Михаила I Рангаве (811—813).²³

Његова борба за поштовање икона посебно је ватрена за време цара Лава III Јерменина (813—820) када се иконоборство поново распламсало.²⁴ Теодор Студит је постао

¹³ P. J. Alexander, *The Patriarch Nicephorus of Constantinople*, Oxford 1958, 129 ff; S. Dufrene, *Deux chefs-d'oeuvre de la miniature du XI^e siècle*, *Chaires Archéologiques* 17 (1967), 177 ff.; S. Der Nersessian, *L'illustration des Psautiers Grec du moyen âge II*, Londres, Add. 19.352 (Bibliothèque des Chaires Archéologiques, V), Paris 1970, note 20, fig. 48; D. Mouriki, *нав. дело*, 254—255, fig. 2.

¹⁴ S. Dufrene, *нав. дело*, 187, fig. 6; S. Der Nersessian, *нав. дело*, 38, fig. 144; D. Mouriki, *нав. дело*, 255, fig. 3.

¹⁵ S. Dufrene, *нав. дело*, 187, fig. 16; S. Der Nersessian, *нав. дело*, 59, fig. 301; D. Mouriki, *нав. дело*, 255, fig. 4.

¹⁶ Б. В. Фармаковский, *Византийский иерогаменный рукописный свиток с миниатюрами*,

принадлежащий Русскому Археологическому Институту в Константинополе, *Известия Русского археологического института в Константинополе* 6 (1901), 326—343, табла II.

¹⁷ Теодор Студит, Migne, PG 99, 1273.

¹⁸ Migne, PG 99, 1497.

¹⁹ S. Der Nersessian, *нав. дело*, 70; D. Mouriki, *нав. дело*, 257, fig. 5.

²⁰ Еф. 4, 13.

²¹ Migne, PG 99, 904.

²² J. С. Поповић, *нав. дело*, 239.

²³ Исти, 247.

²⁴ Migne, PG 99, 280—281.

вођа калуђерске опозиције изложивши учење о поштовању икона.²⁵ Том приликом је рекао цару да управљање црквом припада свештенству и учитељима, а цареви су дужни да поштују догмате и чувају веру.²⁶ На Цвети 815. године Теодор је наредио својој братији да узму иконе и носе их испред себе у опходу око Студитског манастира и певају тропар Нерукотвореном образу Христовом: „Пречистој икони клањамо се благи . . .” и друге песме у част Христа. Исте године цар Лав III Јерменин сазвао је сабор на коме је сменио патријарха Никифора Исповедника и све поштоваоце икона лишио звања и прогнао. Иконоборци су запосели храмове и уништавали иконе. Цар је забранио поштовање икона.²⁷ Теодор је прогнан у Аполонију у место Вонит²⁸ а касније у Смирну. После цареве смрти вратио се у Цариград. Још једна епизода из Теодоровог живота истиче његову борбу за поштовање икона. Када је умро, по виђењу Илариона Далматског, у сусрет његовој души изашли су анђели певајући. Чуо се глас: „Ето душе Теодора, игумана Студитског манастира, који је за свете иконе пострадао до крви и остао до краја чврст у невољама, и сада се представио, свечано узлази горе и небеске силе је срећу”.²⁹

Теодор Студит је био веома плодан писац. Сачувани су многи списи у којима расправља о поштовању икона. За објашњење пећке фреске најинтересантније је „Писмо Платону, своме духовном оцу, о поштовању икона”.³⁰ Тако, ко се поклања икони, поклања се ономе кога икона верно показује. Јер се не поклања суштини иконе, него насликаноме на њој; нити он идентичношћу поклоњења раздељује икону од прволика (архетипа) јер је икона сличношћу изображења идентична са прволиком . . .³¹ Јер друга је природа материје слике, а друга Христова, али лице није друго, него једна и иста личност Христова, макар била насликана на икони . . .³² Човек треба још да зна да поклоњење не бива самој суштини иконе, јер је то неумесно и својствено је онима који служе твари већма него Творцу (Рм. 1, 25), него се оно одаје Христовој икони поклањаноме Христу, док материја иконе остаје сасвим незаједнична у односу на Христа коме се клањамо у слици, што је својствено личности Христовој, одвојеној од материје, мада се у овој сагледава. Тако бива и са ликом Христовим: нека је на било каквој материји насликан, он нема ничег заједничког са материјом на којој се показује, остајући у Христовој ипостаси, чије и јесте својство.

И просто речено: не одаје се божанско служење икони Христовој, него Христу коме се на њој клањамо; а њој (икони) треба се клањати због идентичности ипостаси Христове, без обзира на разлику суштине иконе.

„Тако дакле, како се мени чини, поклоњење икони Христовој заснива се на учењу светих отаца, и, ако се ово (поштовање) укине, потенцијално се укида и сам домострој Христов, те ако се икони (Христовој) не поклањамо, онда истовремено укидамо и поклоњење Христу.

Стога, о, божанствени оче, треба са страхом и побожношћу приступати икони и поклањати јој се, јер поклоњење прелази на Христа; а треба веровати да на њу силази божанска благодат и да она пружа освећење онима који јој приступају са вером. Јер код слике (типоса) животворног крста, и код икона свесвете Богородице, и код свих светих — свако освећујуће поштовање (поклоњење) икона усходи преко њихових прволикова ка самоме Богу.”

²⁵ Migne, PG 99, 176—181.

²⁶ Migne, PG 99, 181, 184.

²⁷ Migne, PG 99, 185—189, 288.

²⁸ J. С. Поповић, *нав. дело*, 252, 254; *Велики минеи чейши, собранья всероссийским митрополитом Макарием*, ноябрь, дни 1—12, Спб 1897, 406.

²⁹ J. С. Поповић, *нав. дело*, 262.

³⁰ Migne, PG 99, 500—505. Писмо је са грчког превео јеромонах Атанасије (Јевтић), Православље XV, бр. 336, 15. март 1981, 1—2. Теодорит Студит је писао многим лицима о поштовању икона Христових, Богородичиних и светаца. Тако је писао александријском патријарху (Migne, PG 99, 1157, 1160), јерусалимском (PG 99, 1160—1161) и антхиохијском патријарху (PG 99, 192, 285), игуману манастира Светог

Саве Освећеног (PG 99, 1164, 1173) и другим. У писмима 1—200 Теодорит махом говори о поштовању икона (Migne, PG 99, 904—1668).

³¹ Стога и Василије Велики вели: „Царем се назива и слика цара, па ипак нису два цара. Јер се тиме ни моћ (царска) не двоји, нити слава дели . . . Ако, дакле, част (која се одаје икони) прелази на прволик, онда почасно поклоњење није једно ово а друго оно, него је једно и исто, као што је један и исти прототип (прволик) којем се одаје поклоњење на икони.”

³² Док код иконе (настале) подражавањем и код њеног прволика, то јест код Христа и иконе Христове, пошто је једна личност Христа — једно је овде и поклоњење, и то очигледно по идентичности те једне ипостаси, а не по различности природи Христа и иконе.

Теодор Студит заснива поштовање икона на догмату Христовог оваплоћења и очовечења. Христос је невидљиви Бог који је постао видљив као Богочовек и омогућио је да Бог постане описив и изобразив и дозвољено је поклоњење његовој икони. На Христовој икони имамо лик оваплоћеног Бога Логоса. Христос није Богочовек ако не може бити насликан на икони.³³

Теодор Студит је написао 814. године и певао са монасима канон који се пева у Недељу православља, прва недеља ускршњег поста, на празник који је установљен 843. у част поштовања икона. У Недељу православља сваке године се по храмовима чита *Синодик*, у коме се помињу имена лица која су заслужна за поштовање икона. После патријараха и епископа исповедника помиње се Теодор Студит, као и заслужни игумани и монаси.³⁴

У кондаку у част Теодора Студита он се назива следбеником законодавца Христове цркве, Василија Великог, другим Василијем, како по својим речима тако и по животу, кога поштују сви монаси. У Служби Теодору Студиту се пева: Православља наставниче, благочестија оучителю и чистоты, вселенныа свѣтильниче, монашествующихъ богодухновенное оудоврѣне, Теодоре, оученьни твоими вса просвѣтилиъ вси: цѣвнице дѣхонамъ моли хрїста бога, спаситиса дѣшамъ нашимъ.³⁵ Теодор је стуб и тврђава православне вере, најзначајније правило монашког живота.³⁶ Он је отац отаца који је многе монахе привео Христу.³⁷ Теодор је обогатио цркву догматима, сачувао је веру православну и многа страдања је поднео за Христа.³⁸ Његова страдања за Христа су многобројна: Оумъ и дѣш и тѣло словомъ шчистивѣ, храмъ всечестенъ бога всѣхъ былъ всн, живѣ же и шдѣшвенѣ, благовоиѣ жертвѣ всего сиве хрїстѣ приносѣ, отче, грѣи и жертва вывѣ.³⁹ Теодор Студит је написао правила за општежиће монаха у Студитском манастиру и после Василија Великог он је најзначајнији законодавац монашког живота.⁴⁰

У Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији Христос Пантократор насликан је изнад Теодора Студита како га благосиља, јер је био велики борац за поштовање његове иконе. Приказ Христа сликан је у облику фреско-иконе. Оне иконе за коју се светац борио и страдао. Тема Теодора Студита са Христом Пантократором, нако сажета, даје једну компликовану и дубоку симболику. Она постаје јасна ако се сагледа у оквиру целокупног књижевног рада и животне делатности овог свеца.

³³ Migne, PG 99, 1488, 1496.

³⁴ Ф. Успенский, *Синодик у неделю православия*, Одесса 1893, 9—10.

³⁵ *Минеј за новембар*, 11. дан, вечерње, на стиховње стихире слава преподобнаго.

³⁶ *Минеј за новембар*, 11. дан, вечерње, 6. стихира на Господи возвах.

³⁷ *Минеј за новембар*, 11. дан, вечерње, 5. стихира на Господи возвах.

³⁸ *Минеј за новембар*, 11. дан, јутрење, слава преподобног после сједална.

³⁹ *Минеј за новембар*, 11. дан, јутрење, други канон, 5. песма, 1. тропар.

⁴⁰ Migne, PG 99, 1704—1720. О Студитском типичу вид. Е. Е. Голубинский, *История Русской церкви*, I, 2, Москва 1904², 776—790. Теодор Студит је био плодан и разноврстан писац и песник. Писао је догматске списе (Migne, PG 99, 328—505), слова и похвале на празнике (PG, 99 692—901), *Велики и Мали катихизис*, 1—318, IX, 2, 1—217; Е. Auveray, *Theodori Studitae Parva Catechisis*, Paris 1891), канонске и литургијске радове (PG 99, 1681—1824), Мало (PG 99, 509—688) и Велико оглашење (*Великия минеи чейши*, стуб. 482—789), писма (PG 99, 904—1668). Он је писао песме у јамбу (P. Speck, *Theodor Studites, Jamben (Supplementa Byzantina*, 1), Berlin 1968) о животу патријараха и савременим догађајима. Написао је 123 епиграма у част Христа, Богородице, мученика и светаца који се налазе у грчким минејима испред синаксара и понекад замењују канон. Теодор Студит је напи-

сао каноне у Суботу месопусну са акростихом, канон у Недељу месопусну, канон и стихире у Суботу сирну и канон у трећу Недељу ускршњег поста. Написао је тридесет пет трипеснаца у Посног триоду, а четворопеснаце за Суботу друге, треће, четврте и пете недеље ускршњег поста. И у минејима има доста стихира Теодора Студита (Ф. А. Ч., *Исторический обзор иконописцев и иконоания иреческой церкви*, издание второе, дополненное, Чернигов 1864, 301—305; K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur*, München 1897², 147—151, 712—715; H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959, 491—496).

Теодор је прописао живот монаха у Студитском манастиру. По његовим саветима они су се бавили умним и физичким радом. Неки су се занимали занатима, а други су преписивали, илуминирали и повезивали рукописе или писали црквене песме и каноне. Други монаси су се бавили уметничким радом — сликањем икона. Студитски монаси су учили савремену науку, проучавали Свето писмо и дела црквених отаца да би могли водити полемике са противницима. Најважнији циљ монашке аскезе је спасење душе, да се живи по Богу и да се сједини с Богом.

И Пећка патријаршија и архиепископија је била монашки центар сличан Студитском манастиру. Ктитор Богородичине цркве архиепископ Данило II написао је обимно дело *Животии краљева и архиепископској српских* и службе св. Арсенију I и Јевстатију I, архиепископима српским.

САН ЦАРА НАВУХОДОНОСОРА И ПИЈАНСТВО НОЈЕВО У ПРИПРАТИ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ

Пећка припрата, задужбина архиепископа Данила II, о којој се у *Лейојису* говори да је најлепша и да се нигде не налази слична,¹ подигнута је око 1330. године. Позивајући се на запис у *Лейојису*, о лепоти пећке припрате писали су В. Р. Петковић² и М. Ивановић.³ Нове податке о припрати дали су Ђ. Бошковић,⁴ В. Ј. Ђурић⁵ и М. Шупут.⁶ Фреско-декорација припрате настала је пре 1337; првобитни живопис је сачуван на источном зиду, као и на унутрашњој страни јужног зида и два лука. Делови живописа на спољашњој страни припрате, сада веома избледели, налазе се на западној фасади и изнад лука. Остали, много већи део припрате срушен је у XV веку, а обновљен и рестауриран готово изнова 1561. године за време Макарија Соколовића, првог патријарха обновљене Пећке патријаршије.⁷ О првобитном живопису на западној спољашњој страни припрате не можемо расправљати као целини јер није сачуван у првобитном облику. Фреске на фасади припрате открио је Ђ. Бошковић за време конзерваторских радова 1931. и 1932; тада је скинуо новији слој малтера; међутим, он не идентификује композиције и светитеље на западној фасади.⁸ Петковић је тврдио да ове фреске представљају део циклуса о „Стварању света”,⁹ а В. Ј. Ђурић сматра да су на „јужној спољној страни и на западној фасади нартекса биле насликане фреске у две зоне: у горњој је био циклус посвећен, изгледа, причи о Јосифу уз још неке сцене из Старог завета, а у доњој зони стојеће фигуре светитеља”.¹⁰ Полемишући са В. Ђурићем, Бошковић каже да су на западној фасади Данилове припрате „сачувани отисци само трију мањих композиција. Ја лично, по остацима који се једва назире, не бих смео да се одређим ма за какву ближку идентификацију композиција”.¹¹ Једино С. Радојчић даје податке да је на западној фа-

¹ Љ. Стојановић, *Сџари српски родослови и лејојиси*, Срем. Карловци 1927, 26.

² В. Р. Петковић, *Живопис цркве Св. Богородице у Патријаршији пећској*, Известия на Български археологически институт IV, София 1927, 145.

³ М. Ивановић, *Црква Богородице Одиштрје у Пећкој патријаршији*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 133.

⁴ Ђ. Бошковић, *Осигурање и рестаурација цркве Манасијира св. Патријаршије у Пећи*, Старинар, трећа серија VII—VIII, Београд 1934, 139—154.

⁵ В. Ј. Ђурић, *Насијанак традиционалног сликарства Моравске школе*, Зборник за ликовне уметности 1, Нови Сад 1965, 48—50; *Исти, Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 59, 209—210, датује фреске између 1334. и 1337. године.

⁶ М. Шупут, *Архитектура Пећке патријаршије*, Зборник за ликовне уметности 13, Нови Сад 1977, 45—67; ту је наведена и целокупна литература о пећкој припрати.

⁷ В. Р. Петковић, *Прејед црквених сликарства кроз њовеснију српског народа*, Београд 1950, 248; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад, 1965, 162.

⁸ Ђ. Бошковић, *Осигурање и рестаурација...*, 139—154.

⁹ В. Р. Петковић, *Прејед црквених сликарства*, 253.

¹⁰ В. Ј. Ђурић, *Насијанак традиционалног сликарства Моравске школе*, 49—50.

¹¹ Ђ. Бошковић, *О сликарској декорацији на фасадама Пећке патријаршије*, Старинар, нова серија XVIII, Београд 1968, 93, 97, сл. 7 и 11.

сади припрате био сликан *Сан цара Навуходносора*.¹² Од композиција, којих је свакако био много већи број, сачуване су једино две старозаветне сцене: *Сан цара Навуходносора* и *Пијанство Нојево*. Својом симболиком и иконографијом, ове две композиције заслужују много већу пажњу и интересовање него што су досад показани.

САН ЦАРА НАВУХОДОНОСОРА

У првој зони зиданог стуба приказан је свети ратник у војничкој одећи, са штитом у левој и мачем и копљем у десној руци. У другој зони овог стуба сликан је први део композиције *Сан цара Навуходносора*. То је његов први сан: цар је приказан како спава на постељи, а поред њега је чувар који спава седећи. Лево од композиције је приказан анђео који је ставио руку на цареву главу, а одевен је у хаљину зелене боје. Други део композиције приказан је у другој зони западног пиластра. У првој зони сликан је свети ратник како стоји држећи копље и штит. Ту је цар представљен како седи на престолу с владарском палицом у руци. У средини је постоље и на њему висок кип. Лево од стуба је насликано једно младо лице, сигурно пророк Данило који се увек слика као голобрад (цртеж 5). Сцена је веома избледела, а невидљив је и један детаљ који је уобичајен у овим композицијама: медаљон са Христовим ликом, Богородица са Христом или медаљон Богородице на гори, што се приказује изнад кипа и што иконографији ових сцена даје одређен смисао.

Да ли је неубичајено или изненађујуће да се ова композиција налази управо на спољној страни припрате? За то се може наћи објашњење. Богородица Одигитрија, задужбина архиепископа Данила II, као и њена припрата посвећене су Богородици, а на унутрашњем делу припрате Богородичиних цркава сликају се њене префигурације. Композиција коју је ктитор изабрао да се прикаже, *Сан цара Навуходносора*, има смисао Богородичине праслике. То ћемо и доказати овим текстом.

Ова илустрација из *Књиге пророка Данила* даје један од неколико приказа везаних за овог пророка у Пећкој патријаршији. Свог заштитника пророка Данила архиепископ Данило II је много поштовао, што се види из ктиторске композиције у којој га пророк приводи Богородици са Христом.¹³ Култ пророка Данила био је веома поштован у Пећкој патријаршији. Тако су у протезису цркве Св. Апостола, који је осликан за време архиепископа Арсенија I Сремца око 1260, биле приказане четири сцене из живота пророка Данила: Пророк Данило у рову с лавовима, Данилова визија небеског царства и Страшног суда (Дан. 7, 9—10, 15, 28), Арханђео Гаврило показује пророку Данилу будуће догађаје (Дан. 8, 15—19) и још једна нејасна сцена.¹⁴

Услед веома лоше распознатљивости и оштећености обеју сцена *Сна цара Навуходносора* нисмо у могућности да уочимо све симболичне детаље који су веома важни. И поред тога, ми ћемо одгонетнути на основу компарације и текста који је послужио као илустрација. Слика се при раду држао текста књиге, али је сажимајући детаље и упрошћајући симболе успео да само двома сценама представи веома опширну садржину. Друге године своје владавине, цар Навуходносор је уснио сан који је заборавао.¹⁵ Били су познани звездознаници и гатари да му испричају шта је сањао, али они нису могли испунити његову жељу.¹⁶ Међутим, тајна је била откривена пророку Данилу у ноћном виђењу:¹⁷ „Јер Бог открива тајне на небу и јавља цару шта ће бити у последње дане”,¹⁸ то јест после њега. На композицији је ово место илустровано анђелом који стоји поред царева постеле, држи руку на царевој глави и јавља му Божју вољу.

¹² С. Радојчић, *Ейзода о Богородици Гори у Теодосијевој жупији св. Саве и њена веза са сликарством XIII и XIV века*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XXIII, св. 3—4, Београд 1957, 214, 220—221.

¹³ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 251, сл. 776.

¹⁴ Ј. Радовановић, *Иконографија фресака протезиса цркве Св. Апостола у Пећи*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 41—42, 46—54, 56—59, сл. 4, 6—9, 11; Н. Давидовић-Ра-

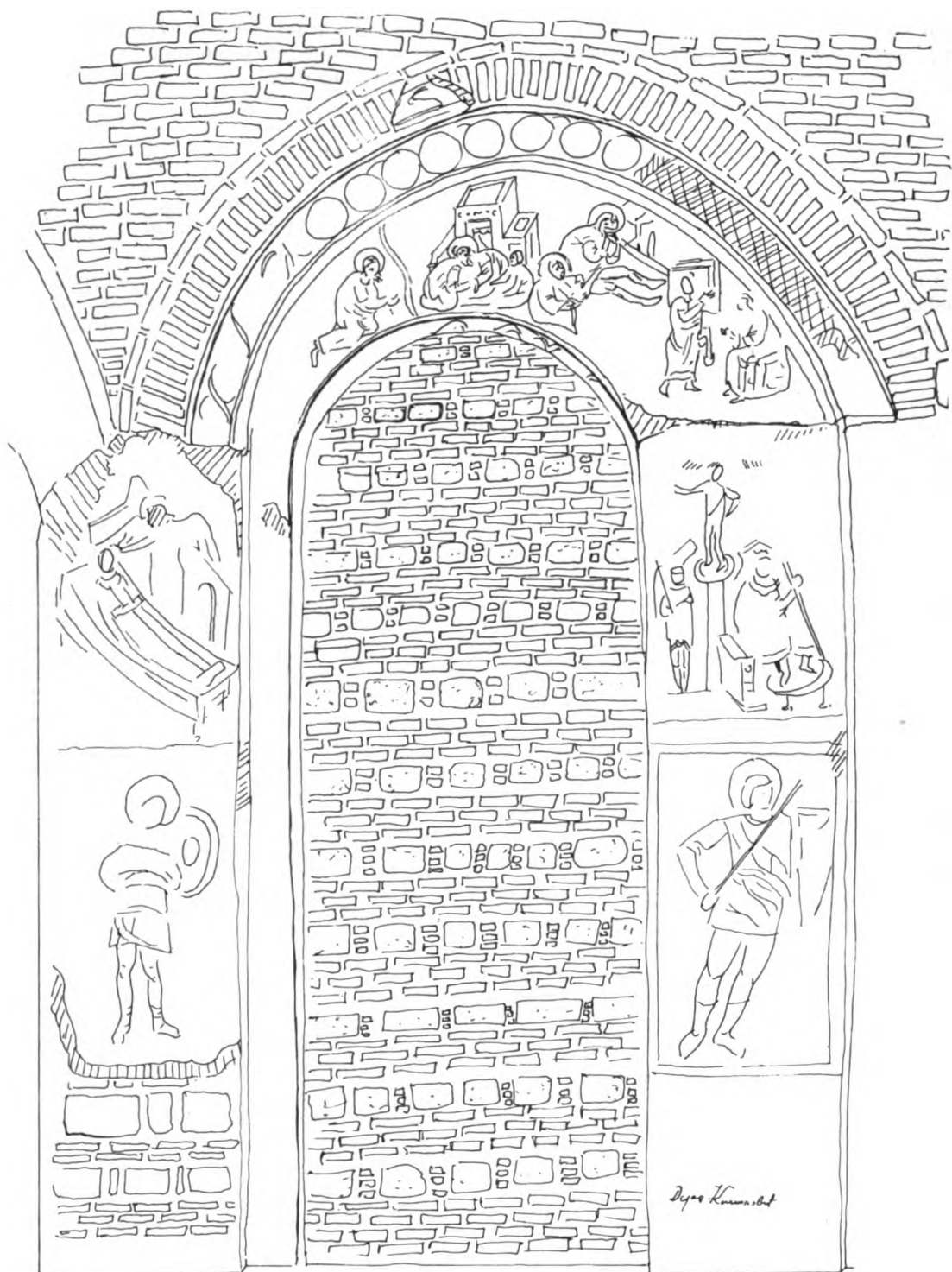
довановић, *Фреске визије пророка Данила у цркви Св. Апостола у Пећкој патријаршији*, Старице Косова и Метохије II—III (1963), 117—122.

¹⁵ Дан. 2, 1; Бог се јављао у сновима Авимелеху, гесарском цару (1. Мој. 20, 3), египатском фараону (1. Мој. 41, 1—8), Елифасу Теманцу (Јов 4, 12—18; уп. 42, 15) и другима.

¹⁶ Дан. 2, 2—13.

¹⁷ Дан. 2, 19.

¹⁸ Дан. 2, 28—29.



Црт. 5. Манастир Пећка патријаршија, припрата архиепископа Данила II, западни зид, стуб и лук: у првој зони су св. ратници, у другој Сан цара Навуходносора, а на луку Ноје бере виноград и Пијанство Нојево, пре 1337. године

На другој сцени, пророк Данило стоји испред цара који седи на престолу, прича му шта је сањао и тумачи му сан. Цар је видео кип који је био састављен од разних метала; кип је на композицији насликан између цара и пророка Данила. Најзначајнији део сна представља камен који се одвалио од горе и постао велики као гора и испунио сву земљу.¹⁹ Ново царство ће укинути претходна четири царства и остаће за сва времена; то је царство духовно.²⁰ Цар се затим поклонио пророку Данилу.²¹ Потом је пророк протумачио цару да прво царство, чија је глава на кипу била од чистог злата, јесте Навуходонорово и Вавилонско.²² Друго царство, чије су мишице и груди од сребра, јесте царство Персијско;²³ по Теодориту Кирском, порекло цара Кира потиче од два народа: по мајци је био Миђанин, а по оцу Персијанац.²⁴ Треће царство, чији су трбух и бедра од бакра, јесте Македонско које је уништило Персијско царство за време цара Александра Македонског.²⁵ Четврто царство, чије су голени биле од гвожђа, а стопала од гвожђа и земље, по већини тумача је Римско, што је тачно. Као и претходна три, и четврто царство је уништено силом царства Божјег, приказаног у камену који је нарастао и испунио целу земљу, кад започиње вечно духовно царство Божје,²⁶ царство Месије²⁷ и његове цркве. Да под четвртим царство треба подразумевати Римско, доказује то што је Христос рођен за време владавине императора Августа.²⁸

Сан цара Навуходоносора у Пећкој патријаршији није довољно видљив. Послужимо се компарацијом неких средњовековних фресака да бисмо до краја објаснили његов приказ. Царев сан је такође сликан у припрати на северном зиду цркве Богородице Перивлепте (Свети Климент) у Охриду 1295. и у Дечанима 1348—1350. У Охриду је изнад Навуходонорове постеле приказана Богородица Гора и на њој медаљон с Богородичним попрсјем. Изнад Навуходоносора и кипа исликан је медаљон Христа Камена.²⁹ У манастиру Дечанима је 1348—1350. приказан кип на постолу, али и као оборен, дакле онако како је цар видео у сну и што се на крају испунило. Фреска у Дечанима је веома оштећена, а на камену је Богородичин лик.³⁰

Тип Богородице Горе, о којој је писао С. Радојчић,³¹ слика се на три начина: прво, као илустрација Сна цара Навуходоносора (Дан. 2, 31—47), испред попрсја пророка Данила у сцени „Пророци су те, Богородице, најавили“; друго, као гора с медаљоном Богородице сликана је у ексонартексу Богородице Љевишке у Призрену 1310—1314. године,³² у Старом Нагоричину у композицији *Усиђење Богородице* 1317—18. године,³³ и на унутрашњем луку Данилово припрате у Пећи пре 1337; треће, као илустрација 67 (68), 17 псалма у псалтирима са илустрацијама. Хлудовљевом,³⁴ Томићевом, српском Минхенском псалтиру³⁵ и другима.

¹⁹ Дан. 2, 28—35.

²⁰ Дан. 2, 37—45; Бог сам раздаје земаљска царства добрима и рђавима, не без намере и случајно него саобразно току времена и дела које је скривено за људе, а за њега потпуно извесно (Блажени Августин, *De civ. Dei*, IV, 33; упор. Иринеј Лионски, *Contra haer.* V, 24, 3).

²¹ Дан. 2, 41—47.

²² Дан. 2, 37—38; по Теодориту Кирском, прво царство је Вавилонско и Асирско (тумачење на Дан. 2, 31; А. Разумовский, *Святой пророк Даниил и его книга*, Спб. 1891, 32—33).

²³ Дан. 2, 39; А. Разумовский, *нав. дело*, 33.

²⁴ У тумачењу Дан. 2, 39; А. Разумовский, *нав. дело*, 34.

²⁵ Дан. 2, 40—43; упор. Дан. 8, 21—22, 11, 2—3; А. Разумовский, *нав. дело*, 34—36.

²⁶ Дан. 2, 44; 1 Кор. 15, 24; А. Разумовский, *нав. дело*, 40—1.

²⁷ Дан. 2, 44—45.

²⁸ Лк. 2, 1—11; Теодорит Кирски у тумачењу Дан. 2, 43; о сликању сцена из живота пророка Данила вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 469—473.

²⁹ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, Beograd 1930, 24b, II, 1934, pl. CXII—CXIII.

Христос Камен је сликан испред попрсја пророка Данила, испод арханђела Гаврила из сцене Благовести (В. Р. Петковић, *Старо Нагоричино, Псаца, Каленић*, Београд 1933, 10, 19, таб. XIV).

³⁰ Ђ. Бошковић и В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 50, 68, таб. CCLXVII.

³¹ С. Радојчић, *Епизода о Богородици Гори*, 221.

³² Д. Панић и Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 139, цртеж 30.

³³ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, pl. 41a; Исти, *Старо Нагоричино, Псаца, Каленић*, 3—6, таб. XXIX; Исти, *Прејлед црквених сликарских, сл. 625*.

³⁴ Н. П. Кондаков, *Минијатуры греческой рукописи исаији IX века из Собрания А. И. Хлудова в Москве*, Москва 1878, таб. XI. О Богородици Гори расправља и Н. В. Малицкий, *Черты исаиинской и восточной иконографии в византийской исаији с иллюстрациями на иоакимия Хлудовской*, *Seminarium Kondakovianum I*, Prague 1927, 53—54.

³⁵ J. Strzgowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. — Hof. und Staatsbibliothek in München*, Wien 1906, 41, Taf. XXIII, Bild 51.

Све појединости на композицијама Сна цара Навуходоносора најбоље тумаче црквене песме у којима има много симболике. Тако се у једној песми говори: *Камень нерукотворенный ѿ нескромныхъ горы, тѣмъ дѣво, краєгольный ѿсѣченъ, Христосъ, совоклпный растошаша естества; тѣмъ веселаша Богородице величаны.*³⁶ Христос се назива каменом чија су својства тврдоћа и неразрушивост.³⁷ Христос је камен спотицања и саблазни за непријатеље,³⁸ ко падне на овај камен, разбиће се, а на кога падне, смрвиће га.³⁹ Камен није одсечен људском руком од горе. То је камен од угла (крајегуаони)⁴⁰ који се налази у темељу и држи основу грађевине, то је Христос и његов однос према цркви који се назива Божјим домом,⁴¹ а назидана (сазидана) је на темељу пророка и апостола.⁴² Пошто је Христос камен од угла,⁴³ то је композиција Сна цара Навуходоносора сликана на углу западног зида припрате. Христос је основао цркву на камену⁴⁴ који држи црквено здање.⁴⁵ Сва многобожачка царства је уништио камен, то јест Христос „Овако вели Господ: ево, ја мећем у Сион камен, камен изабран, камен од угла, скупоцен, темељ тврд; ко верује неће се плашити.“⁴⁶ То је предсказао пророк и цар Давид: „Камен који одбацише зидари постаде глава од угла.“⁴⁷ Христос је потврдио да се пророштво односи на њега,⁴⁸ као и апостоли Петар⁴⁹ и Павле.⁵⁰ У Светом писму се рађање назива сечењем од камена,⁵¹ а Христос је рођен од Деве на чудесан начин. То виђење у Навуходоносоровом сну је префигурација Богородице и њеног девичанског материнства, камен је слика Христа који је (на некарналан начин) зачет по Светом духу у телу Богородице, а дете се назива Сином Божјим.⁵² *Камень ѿсѣченъ . . . значи да се Христос од Богородице рађа као човек. Христосъ совоклпный растошаша естества значи да је Христос рођен од Марије као човек, али није престао да у исто време буде Бог, сјединивши у себи две природе — божанску и човечанску, с тим што је свака од њих сачувала своје својство.*

*Камень нерукотворенный ѿ нескромныхъ горы, тѣмъ дѣво, краєгольный ѿсѣченъ. Песник објашњава да се под гором, о којој је пророковао Данило, подразумева Богородица због свог савршенства и чистоте јер је родила Сина Божјег. У Богородици су се испунила пророштва: Иже ѿ тѣмъ пророчествѣа исполнишася дѣво чистаа . . . нѣа горѣ сватою, ѿ неже ѿсѣченъ камень краєгольный, кромѣ рѣки челоуѣческѣа, и порази образъ мысленнаго навуходоносора . . .*⁵³ Гором се назива Богородица, а камен је Христос који ће уништити кип од злата, сребра, бакра, гвожђа и глине. „Ишти од мене, и дају ти у наследство, и крајеви земаљске теби у државу. Ударићеш их гвозденом палицом; разбићеш их као лончарски суд.“⁵⁴

Поред песама, црква је у том смислу протумачила да се текст Данила 2, 31—36, 44—45 односи на Богородицу и Христа јер се чита као паримија на вечерњи празника Христовог рођења.

ПИЈАНСТВО НОЈЕВО

У припрати архиепископа Данила II, на спољашњој страни зида изнад лука, између западног зида и првог зиданог стуба, сликана је пре 1337. године композиција *Пијанство Нојево*. Не наводећи о којим је сценама реч, В. Р. Петковић је сматрао да су старозаветне сцене на спољној страни припрате приказивале „Стварање света“.⁵⁵ Својом симболиком

³⁶ Предпразнство Сретењу, на јутрењу, нрмос 9. песме канона; *Ирмолог*, глас 4, песма 9.

³⁷ Мт. 7, 24—5.

³⁸ I Петр. 2, 7.

³⁹ Мт. 21, 44; упор. Дан. 2, 44.

⁴⁰ Јов 38, 6.

⁴¹ I Тим. 3, 15.

⁴² Еф. 2, 20; упор. Ис. 28, 16.

⁴³ Јов 38, 6; Мт. 21, 42.

⁴⁴ Мт. 21, 44.

⁴⁵ Ис. 61, 16; упор. I Петр. 2, 6; Дел. ап. 4, 11; I Кор. 3, 11.

⁴⁶ Пс. 28, 16.

⁴⁷ Пс. 117 (118), 22; Мт. 21, 42.

⁴⁸ Мт. 21, 42.

⁴⁹ Дел. ап. 4, 41; I Петр. 2, 6.

⁵⁰ Еф. 2, 20; I Кор. 3, 11; упор. Рим. 9, 33; 10, 11.

⁵¹ Ис. 51, I Ови каменъ иже ѿ горы дѣвичкѣа ѿсѣченъ вез утѣшилъ мѣжескаго . . . *Окшох*, глас 7, у недељу на јутрењи, 8. стихира на хвалите.

⁵² Лк. 1, 35; Мт. 1, 20.

⁵³ *Окшох*, глас 5, у суботу на малој вечерњи, слава и ниње, богородичен на стиховање.

⁵⁴ Пс. 2, 8—9; 109 (110), 1—2.

⁵⁵ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сѹменѣа*, 253.

и иконографијом, неколико сачуваних фрагмената и композиција првобитног живописа чине ову тврдњу спорном. Сцене Сна цара Навуходоносора представљају праслике Христа и Богородице, то јест долазак Месије. Тумачићемо и другу композицију *Пијанство Нојево*. У левом делу је приказан Ноје како бере грожђе и цеди га; с његове леве стране је једна фигура у хаљини жуто-дрвенкасте боје. У продужетку је илустрован други догађај који није одвојен линијом: Ноје седи, а његов средњи син Хам показује на његову задигнуту хаљину до средине бутина — на голотињу свог оца. Испред Ноја су његова два сина Сим и Јафет, окренутих лица од оца, који између себе носе хаљину да га покрију. Десном лицу је оштећена глава. У позадини је архитектура. Од живописа из времена архиепископа Данила II, на спољној страни приправе је најбоље очувана композиција *Пијанство Нојево*. Трагови натписа су читљиви: *Праведни Ној* (цртеж 5).

Веома је вероватно да су на зидовима разрушене и готово изнова президане приправе из 1561. године⁵⁶ биле приказане и друге сцене из Нојевог живота. У Дечанима је представљено дванаест сцена о Ноју. Услед скученог зидног простора, тај број је свакако био мањи у Пећкој патријаршији; дате су најважније сцене из Нојевог живота у сажетом облику. Циклус о Ноју је најопширније сликан у Дечанима. Ту су сцене: Бог позива Ноја да начини ковчег,⁵⁷ Ноје припрема градњу ковчега,⁵⁸ Градња ковчега,⁵⁹ Ковчег затапају смолом,⁶⁰ Ноје са својом породицом и разним животињама стоји пред ковчегом,⁶¹ Ноје после четрдесет дана отвара прозор на ковчегу и испушта гаврана,⁶² Излазак Нојев из ковчега,⁶³ Ноје приноси жртву захвалности,⁶⁴ Ноје бере грожђе српом,⁶⁵ *Пијанство Нојево*,⁶⁶ Ноје проклиње сина Хама,⁶⁷ Ноје благосиља синове Сима и Јафета.⁶⁸

Са дечанским циклусом могу се поредити само две сачуване сцене у Пећи: Ноје бере грожђе и *Пијанство Нојево*. Разлике су у детаљима; дечанске композиције су наротивније и опширније. Берба грожђа је илустрована у горњем делу сцене, у позадини је архитектура, један младић цеди грожђе у суд с високим постолем, а пред њим стоји Ноје и пије вино из чаше. У доњем делу композиције је Ноје како лежи на земљи. Сликара је изражајно приказао Хамов подсмех оцу, јер Хам обема рукама показује његову голотињу (нагост). Насупрот Хаму, браћа Сим и Јафет поштују оца, окренули су главе да не виде његову голотињу и доносе хаљину да га покрију.⁶⁹ У Пећи је сачувана можда најважнија сцена из циклуса Нојевог живота: Хамов грех јер се ругао оцу, а тај грех се поистовећује са оцеубиством. Он га није физички убио него морално својим поступком, тиме што га је понизио. „Јер бих волео умрети него да неко моју славу уништи.”⁷⁰ Бог је наредио да деца поштују родитеље,⁷¹ па се ругање њима строго кажњава. „Казано је, око које се руга оцу и неће да слуша матере, кљуваће га гавран с потока и јести орлићи.”⁷² Хам је пример како се не поштује отац, па је Ноје проклео и њега и његовог сина Ханана да им потомство буду најпрезреније слуге потомака Симових и Јафетових.⁷³ Благосиљајући друга два сина, Ноје је предсказао да ће се у Симовом потомству родити Месија, а да ће Јафетови потомци бити најмнобројнији, да ће владати насељима Симовим и уживати милост Божју.⁷⁴

⁵⁶ *Истио*, 248; С. Р. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 162.

⁵⁷ 1 Мој. 6, 13—22; В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, таб. CCLX.

⁵⁸ В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCXCII.

⁵⁹ *Истио*, таб. CCLX.

⁶⁰ *Истио*, таб. CCLXII.

⁶¹ 1 Мој. 6, 18—22; 7, 1—16; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLXIII.

⁶² 1 Мој. 8, 6—7; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLXII.

⁶³ 1 Мој. 8, 18; В. Р. Петковић, *нав. дело*, CCXCIV.

⁶⁴ 1 Мој. 8, 20—1.

⁶⁵ 1 Мој. 9, 20; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLXIV.

⁶⁶ 1 Мој. 9, 21—3; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLVI.

⁶⁷ 1 Мој. 9, 25; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLVI.

⁶⁸ 1 Мој. 9, 26—7; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLXIV; о сликању праведног Ноја и сцена из његовог живота вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie* IV, Rom., Freiburg, Basel, Wien 1972, 611—622.

⁶⁹ 1 Мој. 9, 21—3; В. Р. Петковић, *нав. дело*, таб. CCLVI.

⁷⁰ 1 Кор. 9, 15.

⁷¹ 2 Мој. 20, 12.

⁷² Приче 30, 17.

⁷³ 1 Мој. 9, 24—7.

⁷⁴ 1 Мој. 9, 21—7.

За нас је важно да објаснимо зашто је архиепископ Данило II при живописању своје приправе изабрао овај старозаветни догађај и какву поуку и симболику казује. Доказаћемо да је ова старозаветна тема месијанска пошто је Ноје праслика Христа. Нојева нагота (голотиња) је тип Христа распетог на крсту, одећа му је била скинута, а преко бедара је имао платно (перизому).⁷⁵ Ноју се подсмевао Хам, а распетом Христу ругали су се Јевреји,⁷⁶ док су га неки многобошци поштовали. Са Хамом је осуђен и његов син Ханан, као и распусни култови праћени пијанством и грехом који се супротстављају чедности чији је узор био Ноје.⁷⁷ Поштовање само једног Бога до Христовог рођења сачувало се у Симовом потомству из кога су потекли Аврам, Исак, Јаков и сви старозаветни праведници.

Текст о Нојевом пијанству, 1 Мојсијева 9, 18—19 и 10, 1 сачињава једну од паримија на вечерњи у среду четврте недеље ускршњег поста, то јест данима који су посвећени покајању. Тада велики грешници приликом богослужења стоје у припрати као месту које је намењено покајницима. То објашњава зашто је ова тема илустрована на припрати Пећке патријаршије.

Иако смо објаснили композицију *Пијанство Нојево* приказану у Пећи, ми ћемо тумачити циклус о праведном Ноју који је илустрован у манастиру Дечанима, а који В. Р. Петковић није објаснио у својој књизи *Манасџир Дечани II*.

Многи догађаји из Нојевог живота су праслике Христа, Богородице и цркве. Приправа коју је дозидо архиепископ Данило II обухватала је све три цркве и била посвећена Богородици, као и његова задужбина црква Богородице Одигитрије. Фреске које су украшавале припрату нису биле случајно одабране; на месту где су сликане, оне чине идејну целину са осталим живописом. Навешћемо неке појединости из Нојевог живота које су типови Богородице и Христа: ковчег је праслика Богородице, а Ноје Христа; људи који су били с Нојем су Јудејци који су поверовали у Христа, а животиње и птице су тип многобожца; у ковчегу је за време и после потопа био Ноје, а Богородица је у себи носила оваплоћеног Богочовека; у ковчегу су се спасли сви који су били у њему, а Христос је спасао цео свет од потопа греха и ропства смрти.⁷⁸

Нојево рођење и живот имају смисао праображења Христа и његове цркве. Кад му се родио син, Ламех му је наденуо име Ноје и рекао: „Овај ће нас одморити од послова наших и трудова руку наших на земљи, коју прокле Господ.“⁷⁹ А Христос ће одморити све који су уморни и натоварени,⁸⁰ спасавајући их од греха.⁸¹ У Нојево време, народ је живео у безакоњу (греху),⁸² као и у време пред Месијин долазак. Ноје је био човек праведан и безазлен, живео је свагда по вољи Божјој,⁸³ што је праобраз Христове светости.⁸⁴ Ноје се назива проповедником правде,⁸⁵ а Христос је савршенији од њега будући да је праведник који није учинио грех, нити се нашла превара у устима његовим,⁸⁶ затим учитељем истине⁸⁷ и проповедником покајања.⁸⁸ Као што су се праведном Ноју подсмевали савременици,⁸⁹ тако је и Исусово учење изазивало отпор и негодовање Јевреја.⁹⁰

Ноје је саградио ковчег по Божјој заповести,⁹¹ а Христос је на Земљи основао цркву која је створена његовом крвљу.⁹² Дрво гефер од кога је саграђен ковчег је праслика

⁷⁵ Мт. 27, 35; Кипријан Картагенски, *Epistol.* LXIII.

⁷⁶ Мт. 27, 28—31; С. Смирнов, *Предызображение Господа нашего Иисуса Христа и церкви его в Вейхом завеще*, Москва 1852, 66.

⁷⁷ 1 Мој. 6, 8—9; Јевр. 11, 7.

⁷⁸ Симеон Нови Богослов, *Traites Théologiques et Ethiques*, ed. Darroutès (Sources Chrétiennes 129), Paris 1967, 9—19. Ковчег је такође праслика Богородичина: Радуј се, ковчеже, Богом начињени стане, радуј се, управитељко поново сазданог света, од које дође Христос — Нови Ноје, који испуњава више свет нераспадљивошћу. У ковчегу се спасао Ноје и деца његова од потопа, преко Богородице се спасавају од вечне пропасти сви који слушају глас Божје благодати. Од спашеног Ноја од потопа постао је нови род, од Христа који се родио од Марије Деве постала су деца Новог завета.

⁷⁹ 1 Мој. 5, 29.

⁸⁰ Мт. 11, 28.

⁸¹ Лк. 1, 30—1; Мт. 1, 21.

⁸² 1 Мој. 6, 1—12.

⁸³ 1 Мој. 6, 9.

⁸⁴ Јевр. 11, 7.

⁸⁵ Јевр. 11, 7; 2 Петр. 2, 5.

⁸⁶ 1 Петр. 2, 22; Лк. 23, 41; Јн. 8, 46; 2 Кор. 5, 21; Јевр. 4, 15.

⁸⁷ Јн. 14, 6; 8, 45; 1 Петр. 2, 22.

⁸⁸ Мт. 9, 13; Мк. 1, 15; Лк. 13, 3, 5.

⁸⁹ 1 Петр. 3, 20.

⁹⁰ Мт. 9, 14; 11, 18; Јн. 8, 59; С. Смирнов, *Предызображение*, 57—58.

⁹¹ 1 Мој. 6, 22.

⁹² Дел. ап. 20, 28; 1 Петр. 3, 18—9; Тертулијан, *De bapt.* с., 8.

крста на коме је основана црква. Као што су Ноје и његово потомство спасени од потопа у ковчегу од дрвета, тако се Христова смрт на крсту догодила ради спасења људи.⁹³ Нојев ковчег с многим преградама⁹⁴ „означава степене блаженства на небу и многе станове у кући оца мога на небу”.⁹⁵ Врата која је Ноје саградио са стране на ковчегу⁹⁶ су Христова праслика: „Ја сам врата, ко уђе кроз мене спашће се.”⁹⁷ Ковчег је био саграђен на три боја (спрата), што је симбол Свете Тројице која је учесник у спасавању Нојеве породице. Као што је Ноје примио у ковчег чисте и нечисте животиње и птице,⁹⁸ тако је и Спаситељ примио у цркву праведнике и грешнике који се кају⁹⁹ пошто је дошао на свет да би спасао грешнике.¹⁰⁰

Кад је Ноје ушао у ковчег, започео је потоп и настало је уништавање грешног човечанства, а припремљено је ново човечанство у ковчегу, што симболише тајну крштења¹⁰¹ у којој се сахрањују греси онога који се погружава у води, у њој се сахрањује стари човек, а у цркву уводи нови који хода обновљеним животом.¹⁰² Ноје је направио ковчег и спасао своје потомство, а Христос је основао цркву да би спасао све људе.

Као што је Нојева лађа пловила површином воде и таласима,¹⁰³ тако се и црква на Земљи бори против разних стихија и непријатеља, а у пристаниште је уводи Христос.¹⁰⁴ Пуштање гаврана из ковчега који се потом вратио симболише Ђаволов пад. Голубица која се други пут вратила у ковчег с маслиновом гранчицом у кљуноу¹⁰⁵ је симбол мира; голуб је такође симбол Светог Духа,¹⁰⁶ а Богородици се у црквеним песмама даје епитет голубице.

Жртва коју је Ноје принео Богу после потопа и обећао му да више неће клети земљу,¹⁰⁷ праслика је савршенства новозаветне жртве у којој је Христос принео самог себе на жртву Оцу,¹⁰⁸ а Христос је као посредник завета¹⁰⁹ склопио нов, вечни завет.¹¹⁰

Две сачуване композиције на припрати архиепископа Данила II са спољне стране, *Пијансиџо Нојево* и *Сан цара Навуходносора*, дају могућности да се наслуте идеје велике средњовековне учености.

⁹³ Мт. 20, 23; Лк. 24, 16, 46; Дел. ап. 17, 3; 26, 13; 1 Тим. 2, 6; Тит. 2, 14; Мт. 27, 26, 35; Мк. 15, 15, 24—5; Лк. 23, 33; Јн. 19, 18; С. Смирнов, *нав. дело*, 59.

⁹⁴ 1 Мој. 6, 14.

⁹⁵ Јн. 14, 2; С. Смирнов, *нав. дело*, 60.

⁹⁶ 1 Мој. 6, 16.

⁹⁷ Јн. 10, 7, 9.

⁹⁸ 1 Мој. 7, 8—9.

⁹⁹ С. Смирнов, *нав. дело*, 61.

¹⁰⁰ Мт. 1, 21; Лк. 9, 56; 1 Тим. 1, 15.

¹⁰¹ 1 Петр. 3, 20—1.

¹⁰² Рим. 6, 4—6; С. Смирнов, *нав. дело*, 62.

¹⁰³ 1 Мој. 7, 18.

¹⁰⁴ С. Смирнов, *нав. дело*, 63.

¹⁰⁵ 1 Мој. 8, 7—12.

¹⁰⁶ С. Смирнов, *нав. дело*, 64.

¹⁰⁷ 1 Мој. 8, 20—21; С. Смирнов, *нав. дело*, 65.

¹⁰⁸ Јевр. 7, 27; 9, 14, 26; 10, 8—10.

¹⁰⁹ Јевр. 7, 22; 8, 6; 9, 15; 12, 24.

¹¹⁰ Јевр. 13, 20.

СРПСКИ АРХИЕПИСКОПИ У КОМПОЗИЦИЈИ СЛУЖЕЊЕ СВ. ЛИТУРГИЈЕ У МАНАСТИРУ СОПОЋАНИ

Манастир Сопоћани, посвећен Св. Тројици, подигао је краљ Урош I. Његов живопис, својим изузетним квалитетима, привлачи пажњу историчара уметности већ више од педесет година. Али ни до данас се не зна поуздано година почетка грађења нити завршетка храма, већ се само приближно датује око 1265. године. О естетским вредностима живописа писано је много. Међутим, његова веома занимљива иконографија још није у потпуности разрешена. Овде ћемо расправљати о једној недовољно расветљеној теми, о српским архиепископима у композицији Служење св. литургије (адекватнији назив од Поклоњења Агнецу или Поклоњење жртви) која је приказана у олтарској апсиди и на северном и јужном зиду средишњег олтарског простора. Приказивању евхаристије дат је идеални карактер. Уместо епископа и свештеника, који служе, сликају се највећи јерарси и оци цркве. У време служења литургије олтар је место епископа као намесника Христових, па се зато оци цркве и сликају у њему. А свети ђакони, који служе са епископима, приказују се у нишама протезиса или ђаконикона или поред врата у олтару.

У средњем делу апсиде олтара манастира Сопоћана, испод прозора, приказана је у правоугаоном удубљењу часна трпеза прекривена тамноцрвеном индителијом са златним крстовима, на којој се налазе путир и дискос на коме лежи Агнец Христос, прекривен тамноцрвеним дарком. Са северне стране часне трпезе стоји анђео обучен у стихар са орарем и рипидом у рукама. Анђео с јужне стране обучен је у зелени стихар, у рукама држи рипиду. Лице му је уништено (цртеж 6).

Са северне и јужне стране насликане часне трпезе приказано је у олтарској апсиди и на северном и јужном зиду четрнаест св. архијереја. Са сваке стране по седам.¹ Епископи, када служе, облаче се у седам одежди.² Сви оци цркве обучени су у беле стихаре са рекама црвене боје, као симболом крви Христове и учитељске делатности,³ наруквице, епитрахил са украсима од злата на врху, надбедренике, такође богато накићене златним везом, беле фелоне украшене тамнолавим или тамноцрвеним крстовима (полиставрионе), а исте боје и украса су им и велики омофори. Сви на ногама носе црну обућу. Архијереји су насликани са погнутим главама по примеру апостола који су се клањали Христу, док их је благосиљао, пре него што се узнео на небо.⁴ Рекло би се да је илустрована песма из св. литургије: „Приђимо и поклонимо се Христу . . .”.

¹ То је свети број, а седам је и дарова Св. Духа (Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о бојослужењу Православне источне цркве*. Други, посебни део (дневна богослужења, св. литургије и седмична богослужења), Сремски Карловци 1920, 6—7.

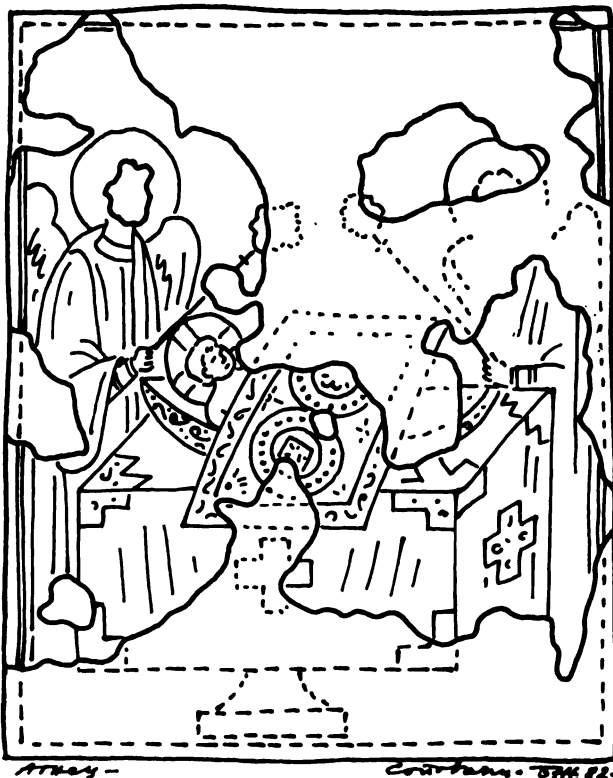
² Епископ се облачи у седам одежди по броју дарова Св. Духа и што једино може да

врши свих седам св. тајни (Симеон Солунски, *Разговори о св. тајнама цркве*, гл. 44 и 47; Вениамин, архиепископ нижегородски и арзамски, *Новая скрижалъ или объясненіе о церквѣ, о литургији и о всех службах и уиаварях церковных*, издание пятнадцатое, Спб 1891, 142).

³ Migne, PG 155, 256.

⁴ Мт. 28, 17; Лк. 24, 50—1.

Док се у другим средњовековним црквама сликају архијереји, како држе свитке са почетком текста од завршне молитве на проскомидији до заамвоне молитве, у олтарској апсиди Сопоћана архијереји држе свитке са текстом једне исте молитве (нећу је наводити при опису св. отаца), која почиње на северној страни и настављајући се код првих пет јерараха на истој страни, па се не продужава на северном зиду, већ се наставља на јужној страни апсиде, и прелази на јужни зид, да се потом заврши на северном зиду, на свицима архиепископа српских Арсенија I и Саве II.



Црт. 6. Манастир Сопоћани: Агнец на часној трпези и арханђели, олтарска апсида, између 1263. и 1268. године

Први архијереј са северне стране је св. Јован Златоуст, ћелав, са кратком кестењастом брадом и косом. (Сви натписи поред ликова, сем једног, су уништени.) Други архијереј, који је насликан као старац са дугом и широком седом брадом, такође је ћелав. То је св. Григорије Богослов. Трећи епископ је скоро потпуно сед, са кратком косом и дугом шиљастом брадом. Утврдићемо да је то св. Јован Милостиви. Четврти архијереј има кратку кестењасту косу и дугу браду која је раздељена на два дела. То је, вероватно, св. Григорије Ниски. Пети је седи старац са кратком косом и шиљастом брадом, можда је то св. Дионисије Ареопagit (сл. 12).

Текст молитве се наставља на свитку првог архијереја са јужне стране, а то је св. Василије Велики (шести по реду); коса му је црна и кратка, а брада дуга и шиљаста. Седми епископ је ћелави старац са четвртастом брадом. То је св. Атанасије Александријски. Осми архијереј је св. Кирило Александријски,⁵ са карактеристичном митром за александријске патријархе, која је украшена крстовима,⁶ и дугом шиљастом брадом. Сви остали св. оци су гологлави. Девети епископ има кратку црну косу и дугу црну и мало

⁵ Цар Лав Мудри (886—911) наредио је новелом да се хоровима апостола и мученика у православним црквама празнују и сви познати из хора архиепископа и епископа: Атанасије Александријски, Василије Велики, Григорије

Богослов, Јован Златоусти, Кирило Александријски и Епифаније Кипарски (Migne, PG 107, 600).

⁶ Migne, PG 155, 716—7.

проседу браду. Десети архијереј је насликан као седи старац, ћелав, са кратком полукружном брадом. То је св. Никола. На јужном зиду источног травеја, 46 см проширеном у односу на олтарску апсиду, приказан је једанаести архијереј. То је св. Сава, први српски архиепископ. Коса му је седа, на темену има тонзуру, а брада му је дуга и шиљаста. св. Игњатије Богоносац (тнѣ | ноѣи | ски) је дванаести архијереј, има седу косу и шиљасту браду (сл. 13).

Тринаести епископ је Арсеније I, други српски архиепископ, приказан је као старац дуге косе на северном зиду источног травеја, који је проширен 50 см у односу на олтарску апсиду. На темену има тонзуру која представља Христов трнов венац, а коса му је уплетена у двоструки венац, што је симбол главе врховног апостола.⁷ Четрнаести архијереј је Сава II, трећи српски архиепископ, има дугу проседу и шиљасту браду, коса му је кратка и двоструко уплетена, а на темену има тонзуру. Сава II сликан је већим делом изнад северних врата олтара која воде у протезис.⁸ Св. Сава Српски, за разлику, нема двоструко уплетену косу као Арсеније I и Сава II (сл. 12 и 13).

Велики јерарси цркве држе свитке на којима се протеже текст исте молитве, који ћемо донети тако што ћемо испред почетка сваког свитка ставити арапски број архијереја оним редом како су описани. (1) · БѢ СТѢИ · | и въ стѣихѣ почи|ванн · иже трѣс|тѣиамъ. (2) гѣсомъ | ѿ сѣраф|имъ въспѣ|ванѣмъ. и ѿ хе (3) роувимъ | славос|ловимъ и ѿ вса|коѣ не|бесныѣ. (4) [с]илы по|клан|аннѣи | нбо ѿ не|вытнѣ | (5) въ бытнѣ прнве|де всач|ьскаѣ | създавъ. (6) члвѣк|а п свр|зоу сво|нѣмоу |. (7) и по по|бнѣ. и | всачьск . . или | твоими |. (8) дабамн | оукраш| . ѣн. дан | просѣци|мъ прѣл|оудростъ. (9) и разоу|мъ. и не | прѣзрѣ | сьгрѣш|ающа|го. нь (10) положи|въ на сп|сѣннѣ. | спове | и нас [с]лѣ|реннѣихъ (11) и недос|тоннѣихъ | ра|въ твои|хъ. въ ча (12) сы и | ста|тн. прѣ | славо|ю сѣго | твоѣго. (13) жрѣтвѣ|ника. и | длѣжно|не тѣвѣ | поклан|аннѣи и (14) славос|ловнѣ | пр|иносити. | ты и вл|ко прн|ми ѿ. То је текст молитве Трисвете песме (Трисагиона) коју епископ или свештеник чита док се пева „Свјатиј Боже, свјатиј крјепкиј . . .“ али она због недостатка простора није исписана цела. (Молитва је иста у Литургији св. Јована Златоустога и св. Василија Великог.) Она у преводу гласи: Боже свети, ти у светлости почиваш,^{8а} теби трисветим гласом певају сѣрафими^б и славослове херувими,^в и теби се клањају све небеске силе; ти си све и сва из неба у биће превео;^г ти си саздао човека по слици и прилици^д својој и сваким га својим даром украсио; ти дајеш мудрост и разум^е ономе који те моли, а не презиреш грешника, него си за спасење одредио покајање; ти си удостојио нас, смирене и недостојне слуге твоје, да и у овом часу стојимо пред славом светога престола твог и да ти приносимо дужно поклоњење и славословље: ти сам, Владико, прими [довде је текст исписан на свицима у апсиди] трисвету песму и из уста нас грешних, и посети нас благошћу својом; опрости нам свако сагрешење хотимично и нехотимично; освети душе наше и тела, и дај нам да ти у светлости служимо кроз све дане живота свог^е — молитвама свете Богородице и свих светих, који су ти од памтивека угодили.⁹

⁷ Исти, 155, 717—8; С. Радојчић, *Тонзура св. Саве*, у његовој књизи *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 19—31.

⁸ Цртежи Б. Живковића свих архијереја са текстовима на свицима налазе се у књизи В. Ј. Бурић, *Свођани*, Београд 1963, 126—7. Ликови пет отаца цркве са јужног дела апсиде репродуковани су у боји у истој књизи, таб. I. Арсеније I такође је репродукован у боји, таб. II, а св. Сава I и св. Игњатије Богоносац на стр. 25, а архиепископи Арсеније I, Сава II на стр. 24. У Галерији фресака у Београду изложене су копије из прве зоне олтарске апсиде које је урадила Зденка Живковић.

^{8а} Ис. 57, 15; ^б Ис. 6, 2; ^в Пс. 79 (80), 2; ^г Прем. Солон. 1, 14; ^д 1 Мој. 1, 26; ^е 2 Днев. 1, 10; ^е Лк. 1, 75.

⁹ F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 369—370; *Божанствѣне литургије*, превео Ј. Поповић, Београд 1978, 35.

Хиротонија епископа врши се после Малог входа, читања молитве и певања Трисвете песме (Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о бојослужењу Православне источне цркве*. Други, посебни део (свете тајне и молитвословља), Београд 1926, 124—5.

Да је на свидима четрнаесторице великих отаца цркве исписан текст једне исте молитве уочио је још Н. Окуњев,¹⁰ који је сматрао да је то јединствен случај у српском, византијском и руском живопису. Међутим, он као и каснији испитивачи сопоћанске композиције Служења литургије нису је тумачили њеном садржином, која може да објасни зашто су поред великих јерарха цркве у композицији насликана и тројица првих српских архиепископа.

Ниједан од научника се није упуштао у идентификацију свих архијереја у композицији Служења литургије у Сопоћанима. Сликарик-конзерватор Светислав Мандић први је запазио да се тројица архијереја, који су овде насликани, разликују од остале једанаесторице по начину сликања лица и руку, а нарочито од двојице на северном зиду. Они су сликани онако како се у нашем средњовековном сликарству сликају, углавном, живи људи. Ова тројица архиепископа једино имају на глави тонзуре, које су носили скоро сви српски архиепископи, патријарси и епископи, а понекад и византијски у средњем веку.¹¹ Те чињенице навеле су Мандића на претпоставку (јер натписи са именима нису сачувани) да су у питању представе тројице првих српских архиепископа: светог Саве, који је сликан испред Игњатија Богоносца на јужном зиду, и архиепископа Арсенија I и Саве II, брата краља Уроша I, ктитора храма, на северном зиду олтару. Лик Саве II личи на портрет његов у композицији „Смрт краљице Ане” у припрати Сопоћана.¹² Мандић је запазио да ни на једном месту у Сопоћанима није насликан св. Сава, што је неуобичајено, а затим, да ови ликови, ако се упореде с представама у другим црквама, где су сликани, имају вредност портрета. Из тога је Мандић закључио да су се Сопоћани почели задати у време архиепископа Арсенија I, до 1263, а завршени су за време Саве II (1263—1271). Значи, обојица су имали удела у грађењу и украшавању манастира.¹³ Ово Мандићево мишљење о портретима тројице српских архиепископа прихваћено је у науци као тачно. Међутим, проф. В. Ј. Ђурић, на основу података које пружају портрети краљеве породице и историјска композиција „Смрт краљице Ане”, сматра да је сопоћанско сликарство настало између 1263. и 1268. године.¹⁴

Проблемом увођења српских архиепископа у Служење литургије почео се бавити С. Мандић, напавши низ примера за лик св. Саве у живопису XIII, XIV и XV века, а подробније га је истражио В. Ј. Ђурић. Св. Сава се најчешће слика као оснивач аутокефалне Српске цркве и њен највећи светитељ, који је имао написану службу и чија се успомена славила у свим црквама. Он је први пут насликан у цркви Св. Апостола у Пећи, која је, по једнима, осликана средином XIII века,¹⁵ а, по В. Ј. Ђурићу, око 1260. године.¹⁶ Св. Сава је, заслугом ктитора архиепископа Арсенија I, први пут у српском средњовековном сликарству изједначен са највећим јерарсима и оцима православне цркве. Он је насликан последњи на северној страни олтарске апсиде, иза св. Кирила Александријског, што одговара податку у Доментијановом житију св. Саве, где се каже да је он био други Кирил.¹⁷ У олтару Сопоћана св. Сава је сликан испред св. Игњатија Богоносца, јер се, по Доментијану, Симеон Немања јавио Сави у сну и рекао му да ће бити други

¹⁰ N. L. Okunev, *Сосѣав росѣисѣи храма в Сойочанах*, Byzantinoslavica I, Prague 1929, 120; Г. Бабић и Х. Валтер не наводе текст молитве из Сопоћана нити архијереје који су приказани (G. Babić and Ch. Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration*, Revue des études byzantines 34, Paris 1976, 269—80).

¹¹ С. Мандић, *Три ѿрѣшења у Сойоћанима*, у његовој књизи *Дневник*, Београд 1976, 30.

¹² Исти, 33.

¹³ Исти, 31—2 и нап. 7.

¹⁴ В. Ј. Ђурић, *Сойоћани*, 26—7; Исти, *Византијске фреске у Лујославији*, Београд 1974, 39—41.

¹⁵ С. Радојчић, *Сѣаро срѣско сликарсѣиво*, Београд 1966, 48—52; Д. Милошевић, *Срби свѣѣишељи у сѣаром сликарсѣиву*, у књизи: *О Србљаку*, Београд 1970, 163; Иста, *Иконографѣја свѣѣиоѣа*

Саве у средњем веку, Међународни научни скуп Сава Немањић — Свети Сава историја и предање, децембар 1976, (Српска академија наука и уметности, Научни скупови, књ. VII), Београд 1979, 289—90; С. Мандић, *Најсѣарѣји ѿрѣшењи свѣѣиоѣа Саве*, у књизи *Свѣѣи Сава. Сѣоменица ѿвоѣодом осамѣѣиоѣоѣишњице рођења 1175—1975*, у Београду 1977, 22—4; Р. Љубинковић, *Црква Свѣѣиѣх Аѣосѣола у Пећкој ѿѣѣиријарѣији*, Београд 1964, III—XII; Р. Николић, *Прилози ѿроучавању живописа из XIII и XIV века у обласѣи Раса*, Рашка баштина 2, Краљево 1980, 74, нап. 12, датује их од 1235. до 1240. године.

¹⁶ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 37—9.

¹⁷ Доментијан, *Живоѣи свѣѣиоѣа Саве и свѣѣиоѣа Симеона*, превео Л. Мирковић, Београд 1938, 40; В. Ј. Ђурић, *Свѣѣи Сава Срѣиски — нови Иѣѣѣије Боѣоносац и друѣи Кирил*, Зборник за ликовне уметности 15, Нови Сад 1979, 96—100.

Игњатије Богоносац.¹⁸ Ту, једини пут у српском средњовековном сликарству, Св. Сава није смештен на крај композиције Служења литургије у олтару. У цркви Св. Богородице у Пећкој патријаршији, око 1337, св. Сава је приказан иза Григорија Богослова,¹⁹ а у манастиру Манасији из 1417/18. иза Јована Милостивог.²⁰ Сем у Сопоћанима, где су насликана прва три српска архиепископа у олтару, ни у једној другој цркви није насликан ниједан други српски архиепископ, сем св. Саве. Остали српски архиепископи приказивани су у протезису и параклисима, чија је намена и симболика мање значајна од олтарске.

Св. Сава је приказан са Арсенијем I, како служе проскомидију у ниши протезиса Св. Апостола у Пећкој патријаршији²¹ и овде замењују св. Василија Великог и Јована Златоустог (други оци цркве нису сликани). Иконографија св. Саве и Арсенија I у протезису, а не у олтару, има друго значење, о коме ће бити посебно речи.

Прва два српска архиепископа св. Сава и Арсеније I представљени су у капели Св. Ђорђа у Сопоћанима, која је, по Р. Николићу, осликана око 1280. године, а по В. Ј. Ђурићу, у доба цара Уроша у другој половини XIV века.²² У ниши је композиција Служења литургије. Северно су св. Сава Освећени и Григорије Богослов, а јужно су св. Сава и Арсеније I, српски архиепископи. Св. Сава Освећени носи архијерејске одежде, иако никада није био епископ, што се може тумачити необавештеношћу сликара.²³ Он је постављен као пандан св. Сави Српском по присећању на Доментијанову тврдњу да је св. Сава „саликодостојник” св. Саве Освећеног.²⁴ Важно је приметити да овде, као у олтару Сопоћана, није насликан архиепископ Сава II.

Док су у олтару Сопоћана приказана хронолошки прва три српска архиепископа, у параклису Св. Стефана у манастиру Морачи, чије су првобитне фреске, по мишљењу С. Петковића, настале између 1272. и 1276. године, тј. за време архиепископа Јоаникија I,²⁵ налази се већи број српских архиепископа. Поред часне трпезе насликани су у ниши и зидовима св. Василије Велики, Јован Златоусти, Григорије Богослов и св. Герман, патријарх цариградски. На јужном зиду параклиса приказана су два српска архиепископа св. Сава Српски, први српски архиепископ и св. Сава II (1263—1271), трећи српски архиепископ. На северном зиду од нише насликана су два српска архиепископа св. Јоаникије I (1272—1276), пети архиепископ српски, и св. Данило I (1271—1272), четврти архиепископ српски.²⁶ Приказивање српских архиепископа у Служењу литургије, као живих личности, јавља се баш средином XIII столећа (Свети апостоли у Пећи и Сопоћанима), па не би било чудно да се догодило и у параклису Св. Стефана у манастиру Морачи. Ако би се ова претпоставка прихватила као тачна, а чини се могућном, првобитне фреске у параклису потицале би најраније из 1272. године.

Важнији разлог увођења првих српских архиепископа међу најугледније црквене оце лежи у намери српске организације да што више истакне своје некадашње пред-

¹⁸ Доментијан, *нав. дело*, 78, 199; В. Ј. Ђурић, *Свети Сава Српски*, 96—9.

¹⁹ М. Ивановић, *Црква Богородице Одиштрије у Пећкој патријаршији*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 145.

²⁰ Ст. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Манасија*, Београд 1928, 40, таб. XI, сл. 2; С. Томић — Р. Николић, *Манасија, иконографија — живопис*, Београд 1964, 58, сл. 57, таб. LIV.

²¹ Ј. Радовановић, *Иконографија фресака протезиса у цркви Светих Апостола у Пећи*, Зборник за ликовне уметности 4, Нови Сад 1968, 27—38.

²² Р. Николић, *О датовању живописа у капелама Св. Николе и Св. Ђорђа у Сопоћанима*, Саопштења IX, Београд 1970, 63—74; Исти, *Прилози*, 74—5; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, 95, 140.

²³ В. Ј. Ђурић, 95, 100.

Свети Сава Освећени и св. Сава Српски сликани су у епископском орнату заједно са св. Савом Псковским, који је приказан као монах,

на руској икони из XVI века, Ј. С. Поповић, *Житија светих за децембар*, Београд 1977, 162.

²⁴ В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, 95; Исти, *Свети Сава Српски*, 100. По Р. Николићу, *Прилози*, 74—5. Сава Пустиненачалник је архиепископ Сава II, што би, по њему, само ишло у прилог датовању овог живописа у другу половину XIII века, јер се после Сопоћана нигде више тако не приказује, као архијереј у Поклоњењу Агнецу, са исписаним свитком из његовог живота.

²⁵ С. Петковић, *Зидна декорација параклиса Св. Стефана у Морачи из 1642. године*, Зборник за ликовне уметности 3, Нови Сад 1967, 146. Живопис је пресликан 1642.

²⁶ Исти, 136—7, сл. 6 и 8.

Изостављени су једино архиепископ Арсеније I, други српски архиепископ, јер је једва неку годину раније приказан са архиепископом Никодимом у Поклоњењу Агнецу у цркви Св. Николе, поред манастира, као и у проскомидији главног храма непосредно после 1616. године (Исти, 145).

воднике и преко тога укаже на своју старину и посебно на равноправност Пећке патријаршије са осталим источним патријаршијским средиштима.²⁷

По истраживањима В. Ј. Ђурића, Српска православна црква у сликању својих архиепископа следила је пример неких аутокефалних цркава, које су славиле своје велике јерархе. На територији Кипарске архиепископије сликани су крајем XII и у првој половини XIII века њени архиепископи Епифаније, Тихон, Тихиокос и Лазар поред најугледнијих јерарха православне цркве. Атинска архиепископија је славила једног од највећих архијереја, Михаила Хонијата, ученика солунског архиепископа Јевстатија, који је приказан у Служењу литургије у атичкој црквици Св. Петра у Каливији Кувари, насталој око 1230. године. Он је насликан испред св. Игњатија Богоносца с јужне стране у олтару.²⁸ Хонијат се после латинског освајања уклонио из Атине и делио судбину свога народа, а умро је после марта 1222. године.

И Охридска архиепископија је, поред св. Климента, прослављала током XIV века свог великог архиепископа Константина Кавасилу, који се последњи пут као жив помиње 1262—63. године. Они су насликани један уз другог, а поред великих архијереја, у композицијама Служење литургије у Старом Нагоричину из 1317/18 (у њиховој близини је св. Сава Српски), у Св. Јовану Канео у Охриду из 1290. и у Малим св. Врачима у истом граду око 1340. године.²⁹

Сликање св. Саве Српског, као архијереја у поменутим црквама, не изненађује, јер је он у време сликања био канонизован и култ му је био развијен у Србији. Сликање архијереја настало је под утицајем текста проскомидије пред почетак св. литургије, приликом вађења честице за јерархе цркве, где су они унесени поред највећих отаца православне цркве, који се сликају у олтару у Служењу литургије. Тако се у рукописном Служ-

²⁷ С. Петковић, *нав. дело*, 145—6; Исти, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 86.

У хронолошком приказивању својих архиепископа у Морачи Српска црква је, можда, следила много ранији пример Цариградске патријаршије која до XI века има велики број светитеља. Тако су сви они који су заузимали патријарашки положај почевши од првог Митрофана (315—25) до Јевстатија (1019—25) проглашени за светитеље, осим оних који су били јеретици или су удаљени са положаја и смрт нису дочекали на катедри или нису били узорног живота. Од 74 архиепископа и патријараха 56 су светитељи, а само 18 нису. Од друге четвртине XI века налазимо мали број цариградских патријараха међу светитељима, јер су се за канонизацију тражила чуда на гробу (Е. Голубинский, *История канонизации святых в Русской церкви*, издано второе, исправленное и дополненное, Москва 1903, 16—7).

И римокатоличка црква је прогласила за светитеље 26 папа, који су заредом били на положају од 296. до 526. године (Исти, 12—40).

²⁸ В. Ј. Ђурић, *Сойоһани*, 95; Исти, *La peinture murale de Ressaва, ses origines et sa place dans la peinture byzantine*, L'école de Morava et son temps, Symposium de Resava 1968, Beograd 1972, 166; N. Coumbaravi-Pansélinou, *Saint-Pierre de Kalivier-Kouvara et la chapelle de la Mérenta*, Thessalonique 1976, 67—70, pl. 11; В. Ј. Ђурић, *Свети Сава Српски*, 100, сл. 3. Михаило Хонијат сликан је и у цркви Спилиа Пентелис на Атици 1233/4. године (А. К. Orlandos, *Il ritratto di Michaela Choniatis metropolita di Atene*, Atti delo VIII Congresso internazionale di studi bizantini, Roma 1953, 222). Изгледа да би најстарија представа била у олтару крипте Светог Николе у Камбији у Беотији из XII века, на којој је, поред великих архијереја, насликан свети Јован Калохтенос, мит-

рополит Тебе (N. Panayotidi, *Les peintures murales de la crypta de Saint-Nicolas de Kambia en Béotie*, XV^e Congrès international d'études byzantines, Résumés des communications III, Athènes 1976, s. p.). У цркви у Рубику у Албанији насликан је око 1272. локални епископ Астиос (Т. Velmans, *La portrait dans l'art des Paléologues*, Art et société à Byzance sous les Paléologues, Venise 1971, 129, nap. 176; упор. Д. Милошевић, *Иконографија светих Саве*, 280). Епископи из Трикале сликани су у апсидама тесалијских цркава (Г. Суботић, *Почети монашкој живописа и црква манастира Срећена у Мешеорима*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, 167—8).

О сликању локалних епископа у апсидама цркава Рима, Равене, Милана, Пореча, Византије, Кипра, Кападокије, Србије, Македоније и Русије од VI до XIV века писали су у последње време Светлана Томековић и Х. Валтер (S. Tomeković, *Les eveques locaux la composition absidale des saints prélats officiant*, Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher XXIII, Athen 1981, 65—88, pl. 1—20; Ch. Walter, *Portraits of Local Bishops: a note on their significance*, Зборник радова Византолошког института XXI, Београд 1982, 7—17). С. Томековић се није детаљније задржавала на представама српских архиепископа у олтару манастира Сопоћана.

²⁹ В. Ј. Ђурић, *Сойоһани*, 103—4. О Константину Кавасилу вид.: Ц. Грозданов, *Прилози познавању средњовековне уметности Охрида*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, 199—207; Исти, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 30, 41, 48, 51—2; Ив. Снџгаров, *История на Охридската архиепископија I*, София 1924, 211. За св. Климента Охридског вид.: Ц. Грозданов, *Појава и уродор иориреџа Климента Охридског у средњовековној уметности*, Зборник за ликовне уметности 3, Нови Сад 1967, 42—67.

жабнику бр. 122 из Дечана, писаном крајем XIV века, л. 4 помињу јерарси: иже въ с(вѣ)т(ы)хъ ѿца н(а)шихъ, ѿрархъ. василѣ великаго. григорѣ в(о)гослова. ѿнѣнна Зл(ато)оустаго. аданасѣ, кѣрѣла, николы, иже въ мѣрѣхъ. Савы сръвс(ъ)каго и вѣрѣхъ ѿрархъ.³⁰

Свака аутокефална црква помињала је своје светитеље.

На проскомидији се помиње и Симеон Немања, поред имена највећих монаха-подвижника православне цркве. Он је имао написану службу која се служила на територији Српске цркве па је зато, поред св. Саве, сликан у скоро свим српским црквама.

Композиција Служење литургије у Сопоћанима, у којој су приказана прва три српска архиепископа, објашњава се двојако. По једном мишљењу, архиепископи Арсеније I и Сава II сликани су овде за живота, а по другом, они су овде могли да буду представљени само након смрти. Последњу тезу заступа Р. Николић, по коме у целом византијском сликарству нема ни једног приказа Службе Агнецу у коме би био представљени живи архијереј, па су, према томе, ту Арсеније I и Сава II морали бити сликани после смрти.³¹ Р. Николић је после петнаест година своје идеје и образложио. Св. Сава I, Арсеније I и Сава II приказани су у олтару Сопоћана у Поклоњењу Агнецу (а овај преседан се више неће поновити), по одлуци српског сабора, на коме је одређена и њихова иконографија.³² Њихова представа могла би посведочити да се они нису могли приказати у олтару а да претходно нису проглашени за светитеље. Чак и да нема никаквих података о њиховом проглашењу за светитеље, њихов приказ у олтару био би поуздани доказ да су били проглашени за светитеље.³³ Реч стѣ поред лика Саве II у Ариљу, као и лик у Сопоћанима, је сигуран доказ да је Сава II одмах после смрти био проглашен за светитеља, закључује Р. Николић.

Реч свѣтъ, свѣтъи не значе само свети, већ и чисти, непорочни, праведни, благочестиви и др. У српским средњовековним повељама светима и светитељима се називају живи архиепископи,³⁴ епископи и цареви,³⁵ као и умрли владари³⁶ и архиепископи. Тако је на композицији Смрт Меркурија, епископа моравичког у Ариљу, он означен као свети, иако се поуздано не зна да је био проглашен за светитеља.³⁷

³⁰ У српским рукописима, на пример, међу св. јерархе убројан је и св. Сава Српски, а међу преподобне св. Симеон Немања (рукописи у Музеју Српске православне цркве бр. 108, 111, 214 и 238, у ризници манастира Дечана бр. 123, 125, 130, 132, 134 и други, као и у старим српским штампаним служабницима из штампарије Божидара Горажданина 1519, Божидара Вуковића 1519, Вићенца Вуковића 1554. и Јеролима Загуровића 1570. године.

³¹ Р. Николић, *Кад су живописане фреске у Сопоћанима*, „Борба”, год. XXX, бр. 64, 7. III 1965, 13.

³² Српски архиепископи су приказани као реакција на претњу византијског цара Михаила VIII Палеолога 1272. године, по којој је требало да се Српска црква поново потчини Охридској архиепископији. Арсеније I је убрзо после смрти 1266. проглашен за светитеља, а Сава II је умро 1271. године (Архиепископ Данило, *нав. дело*, 198—205, 206—207). Његова прва и једина представа у олтару, у Поклоњењу Агнецу, могла је бити приказана само после његовог канонизовања за светитеља, највероватније по првом годишњем помену (Р. Николић, *Прилози*, 74).

³³ Р. Николић, *Прилози*, 76. Живи архиепископ Евстатије II (ивѣставне архипѣкѣ въ сръвски земѣ) није означен као свети, али су сви његови претходници сигнирани као светитељи (стѣ) у цркви Св. Ахилија у Ариљу из 1296. године: Сава I, Арсеније I, Сава II, Јоаникије I, Јевстатије I (Р. Николић, *Прилози*, 74; Б. Живковић, *Ариље*, Београд 1970, 13).

Живопис је у пронаосу на северном и западном зиду.

У титулама српских архиепископа у Ариљу није наведена титула преосвештени, већ је наглашена само чињеница да су сви умрли архиепископи „свети”, а то не значи да су канонизовани и да су светитељи. У егзонартексу Богородице Љевишке у Призрену, из 1310—13. године, архиепископи Арсеније I, Сава II, Јоаникије, Јевстатије I, Јаков и Јевстатије II (1292—1309) носе званичну титулу (прѣосвѣщѣннѣи архип(и)скѣпъ) (име), ниједан нема епитет свети, иако је Арсеније I до 1271. године био канонизован (проглашен за светитеља) [упор. Г. Бабић, *Низови ѿорѣрѣија сръвскаго епископа, архиепископа и ѿаѣријараха у зидном сликарствѣу (XIII—XVI в.)*, Међународни научни скуп Сава Немањин — свети Сава историја и предање, децембар 1976 (Српска академија наука и уметности, Научни скупови, књ. VII), Београд 1979, 324—8, црт. 1 и 2].

³⁴ свѣтъиј је титула за епископе и патријархе (И. И. Срезневский, *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам* III, СПб 1903, стуб. 307—10. Fr. Miklosich, *Monumenta serbica*, Viennae 1958, 561; Б. Даничић, *Рјечник из књижевних стварина сръвских* III, у Београду 1864, 84—6).

³⁵ Fr. Miklosich, *нав. дело*, 149, 161, 164, 171, 173, 79; Б. Даничић, *нав. дело*, 84—6.

³⁶ Б. Даничић, *нав. дело*, 86—7.

³⁷ С. Радојчић, *Порѣрѣија сръвских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 30; Б. Живковић, *Ариље*, 15. Фреска је на северном зиду нартекса.

На чланак Р. Николића у „Борби” одговорио је В. Ј. Ђурић.³⁸ Пошто име Саве II није исписано поред његовог лика, то не знамо да ли је био жив или мртав. Појава Саве II у олтару у Сопоћанима може бити само сведочанство о томе да фреске нису завршене пре 1263, и да је Сава II могао бити сликан за живота.

И С. Мандић је реаговао на чланак Р. Николића и одржао предавање „Српски архијереји у Божанственој лутургији” у Археолошком институту 17. марта 1965. у коме је тврдио да су Сава II, а можда и Арсеније I сликани за живота у олтару Сопоћана. Навео је више примера сликања живих свештених лица и владара на разним композицијама, а неки су приказани у олтару. На жалост, његов рад није штампан.

Проф. Св. Радојчић први је делимично тумачио композицију Служење литургије у Сопоћанима текстом молитве Трисвете песме из Литургије св. Јована Златоустога, у којој се изговарају речи о човеку који је створен „по образу и подобију божјем”.³⁹ Овај пасус из молитве, који је толико везан за целу концепцију сопоћанске лепоте, исписан је на свицима св. Василија Великог, Саве Освећеног и Кирила Александријског.⁴⁰

Да би тезе и претпоставке Р. Николића биле тачне, требало би да се докаже да је архиепископ Сава II био проглашен за светитеља између 1272. и 1276. године,⁴¹ када су, по њему, сликани Сопоћани, што је немогуће доказати. Сава II није аутоматски одмах после смрти могао бити унесен у композицију Служење литургије, јер се ту, по Р. Николићу, сликају само најугледнији светитељи, а он то у време сликања Сопоћана, а и касније, није био. Ништа не би допринело да се ова констатација измени чак и у случају да је Сава II мртав, а не зна се да је канонизован. Није познато када је Сава II проглашен за светитеља. Он се не назива светим у посебној повељи архиепископа Саве III (1309—1316), којом је потврдио једну повељу краља Милутина манастиру Хиландару за келију Вазнесења — пиргу на месту званом Хрусича. Архиепископ Сава III се прво посаветовао „с братијеју својеју и са јепискупи”, па моли да се изврши оно што је у повељи наређено и заклице молитвама својих претходника „светитеља нашего Сави и светога Арсенија, Сави, Јоаникија, Јевстатија, Јакова и Јевстатија втораго”.⁴² По томе изгледа да су у време Саве III били проглашени за светитеље само Св. Сава и Арсеније. Из житија Саве II од архиепископа Данила II, које спада у најкраћа, има страницу и по, не види се сигурно да је Сава II проглашен за светитеља,⁴³ нити да се на његовом гробу дешавају чуда, што све имамо у опширним житијима архиепископа Арсенија I, Јоаникија и Јевстатија I,⁴⁴ за којима, по значају, Сава II много заостаје. Да је Сава II био веома поштован као светитељ за време архиепископа Данила II, он би му написао опширно житије и службу, као што је написао архиепископима Арсенију I и Јевстатију I.⁴⁵ Сава II се помиње као светитељ у Данилчевом типикју из 1416. године,⁴⁶ а култ је добио без икакве канонизације.⁴⁷ Изнад његовог гроба у цркви Св. Апостола у Пећи налази се композиција његовог успења, на којој је означен као свети, али је фреска пресликана у XVII веку.⁴⁸ Сава Осве-

³⁸ В. Ј. Ђурић, *Када су сликане фреске у Сопоћанима*, „Борба”, год. XXX, бр. 85, 28. III 1965, 12.

³⁹ Цитат је узет из 1 Мој. 1, 26. Бог је дао човеку за циљ да се *уидобљава* Боју, да буде сличан њему и да постигне његово савршенство. Будите савршени као што је савршен Отац ваш небески (Мт. 5, 48). Људи ће то постићи ако живе како је живео Христос (1 Сол. 2, 12; Кол. 1, 10). *Постати сав свешт*, то је човеков позив (1 Сол. 5, 22—3). Будите свети, јер сам ја свет (1 Петр. 1, 1, 16) и будите свети у свему живљењу (1 Петр. 1, 15).

⁴⁰ С. Радојчић, *Белешка уз један црпцај из Сопоћана*, *Летопис Матице српске*, књ. 413, св. 6, Нови Сад 1974, 297—8; *Исти, Одабрани чланци и студије 1933—1978*, Београд 1982, 195, сл. 170 и 172.

Средњовековног човека чврсто одржава његова свест да је „човек уобличен од Бога у бога” (исто, 298—9). С. Радојчић доноси српски превод текстова са свитака св. Саве Српског, Игњатија Богоносца, архиепископа Арсенија I и Саве II не упуштајући се у њихово тумачење.

⁴¹ Тврдња Р. Николића (*Прилози*, 74) да је Сава II канонизован од стране архијерејског сабора није поткрепљена научним доказима.
⁴² Fr. Miklosich, *Monumenta serbica*, 76, 83 штампана је два пута.

⁴³ Сава II (...) живео је по чину чреде своје седам година. И после овога пређе из овога живота на блажени и вечни покој, и би положено тело његово у дому Светих Апостола (Пећи), где се светолепно и свечано помиње и до сада. А успомена његова представљена је у осми дан месеца фебруара (Архиепископ Данило, *нав. дело*, 77—8).

⁴⁴ Архиепископ Данило, *нав. дело*, 198—205, 219—221, 239—43.

⁴⁵ Србљак II, приредио Ђ. Трифуновић, превео Д. Богдановић, Београд 1970, 7—75; *О Србљаку*, 292—6.

⁴⁶ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и најновији* III, Београд 1905, 72, бр. 5030.

⁴⁷ Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 43.

⁴⁸ Р. Љубинковић, *Црква Светих Апостола у Пећи*, Београд 1964, сл. 62.

ћени насликан је поред св. Саве и Арсенија I у капели Св. Ђорђа у Сопоћанима, а не архиепископ Сава II, како је тврдио Р. Николић,⁴⁹ што би говорило да он није (Сава II) поштован као светитељ, јер за време цара Уроша I то није био, када су, по В. Ј. Бурићу, настале фреске.⁵⁰

У старим српским рукописима не постоји служба Сави II, што би било против тврдње Р. Николића да је Саву II канонизовао архијерејски сабор, јер би у том случају одмах добио написану службу, канон и акатист, а до нас није дошао чак ни тропар и кондак, ако му се служба вршила из Општег минеја. Службу му је написао митрополит српски и београдски Михаило Јовановић и штампао је у *Србљаку* 1861. године. Услови за канонизацију у православној цркви су: точење мира и благоухање, чуда на гробу, непропадљивост, стицање велике славе још за живота, састављање службе и житија.⁵¹ Служба је била потребна да би се по њој вршило празновање, а житије је било докуменат да је канонизовани стварно био светац. Дан празновања светог је обично дан његове смрти.⁵² Све то немамо описано у житију архиепископа Саве II које је написао Данило II, а он је сигурно добро био обавештен о свему, што се да закључити из житија Арсенија I, Јоаникија и Јевстатија I, јер описује њихова чуда и култ. Култ Саве II у односу на св. Саву I и Арсенија I је безначајан, а све би то говорило против његовог увођења и изједначавања са највећим јерасима православне цркве у композицији Служење литургије у олтару Сопоћана. Други су разлози његовог увршћења у композицију, на шта није утицао његов велики култ, нити политичка ситуација.

Већ је примећено да су српски архиепископи хронолошки приказивани на фрескама у XIII веку када се пишу биографије српских владара и архиепископа. У XIII веку сви су амбициозни и поистовећују се са Христом и иду његовим стопама. У Доментијану лако се изричу велика упоређења. Немања, Стеван Првовенчани и св. Сава идентификују се са Св. Тројицом.⁵³ Св. Сава упоређује са св. апостолом Павлом и носи венац Павлове славе, он је други Павле и равноапостолни. По Доментијану, св. Сави прототици су била два архијереја св. Кирило Александријски и св. Игњатије Богоносац, што је нашло одјека у српској уметности XIII века.⁵⁴ По архиепископу Данилу II, св. Сава је у боговиђењу превазишао виђења свих старозавених праведника.⁵⁵ Архиепископ Данило II пише у житију архиепископа Арсенија I да на њему „отпочину савршена истина, сам Христос, и назва се стан једносушне Тројице”,⁵⁶ и желећи Њега (Христа) јединога постићи, гонио је пут, којим ће уздићи на небеса⁵⁷ да се јави за царство небеско као истинити жителј и вечни грађанин вишњег Јерусалима.⁵⁸ А добри Бог (...) знајући да ће овај (...) свагда служити Богу добром вером и чистотом, шаље му светлост своју и истину, приводећи га таквом уздању, којим се траже вишње ствари и небеска слава, да ревнује животу преподобних и праведних, што и постиже.⁵⁹ Изгледао је, док је још био у животу, као божји анђео⁶⁰ (...) јер се назва храм Свете Тројице, у коме станује Христос са Оцем и Светим Духом, и божанствена благодат као на херувимима почивала је на твом језику.⁶¹ Он је други апостол.⁶²

⁴⁹ Р. Николић, *Прилози*, 74—5.

⁵⁰ В. Ј. Бурић, *Сопоћани*, 95; исти, *Свети Сава Српски*, 100.

⁵¹ Е. Голубинский, *История канонизации святых в Русской церкви*, 264—295; Е. Темниковский, *Канонизация святых*, Православная богословская энциклопедия VIII, Спб 1907, 254—68; Н. Милаш, *Православно црквено право*, друго поправљено издање, Мостар 1902, 598; Л. Мирковић, *Увршћење десетиха Стефана Лазаревића у ред светитеља*, Богословље II, 3, Београд 1927, 161—77; Г. П. Феодотов, *Святые древней Руси (X—XVII вв.)*, Paris 1931, 16—17.

⁵² Е. Голубинский, *нав. дело*, 287—8.

⁵³ С. Радојчић, *О чулима и чулнојстима у српској књижевности с краја XII и из XIII века*, у његовој књизи *Одабрани чланци и скици* 1933—1978, 213.

⁵⁴ В. Ј. Бурић, *Свети Сава Српски*, 95—100. Ту су и сви извори.

⁵⁵ Архиепископ Данило, *Живојци*, 188.

⁵⁶ Исти, 177.

⁵⁷ Исти, 179. Једнодушно штујући траженог Христа, кога и нађе и од њега би призван од земље ка небеским становима (Исти, 185). Хтео је себе сместити у царство небеско, као што доби (Исти, 192).

⁵⁸ Исти, 181.

⁵⁹ Исти, 183.

⁶⁰ Од младости постаде чистотом као анђео (Исти, 178), он је саврсник анђелског збора у божанској вери (Исти, 191).

⁶¹ Исти, 194.

⁶² Исти, 185. Арсенију се пева: „апостола славо, светитеља хвало, српско утврђење” (*Србљак* II, 9—10). Радуј се, просвештени светитељу, јер лепо Христово стече обличје и њиме изиђе на висину (...) ширину небескога града достигао јеси, небески човече, земаљски анђеле (*Србљак* II, 13, 15, 17).

Досадашњи истраживачи композиције Служење св. литургије у Сопоћанима нису се задржавали на тексту молитве која се налази исписана на свицима четрнаесторице архијереја у олтару, нити су обратили пажњу на то да је управо са овим текстом повезано увођење тројице српских архиепископа поред највећих јерарха православне цркве у сцену Служења литургије. У осталим православним црквама архијереји у истој композицији држе свитке са текстом друге садржине, са почецима молитава или возгласа из трију литургија (Јована Златоустог, Василија Великог и Пређеосвећених дарова). Појава сопоћанске композиције је по томе врло значајна у православној иконографији, она је смела и неуобичајена због чега се ова представа није више поновила ни у једном средњовековном олтару — најсветијем делу храма. А деловима молитве Трисвете песме можемо доказати да су овде насликани и неки живи српски архиепископи. „Ти си удостојно нас⁶³ смерне и недостојне слуге твоје, да у овом часу⁶⁴ стојимо пред славом светога твог⁶⁵ жртвеника и да ти приносимо дужно поклоњење⁶⁶ и славословље: ти сам, Владико прими⁶⁷ *шрисветју њесму и из усѣа нас ѡрешника, и ѡсесѣи нас блаѡишу својом; ѡѡросѣи нам свако саѡрешење хѡиѡимично и нехѡиѡимично (. . .)* и дај нам да ти у светлости служимо . . .” Овај део молитве указује, без обзира на то ко га држи од насликаних архијереја, да се моли онај ко је у животу и стварно служи св. литургију у земљаској цркви, да тражи од Бога опроштај због грехова, који није потребан св. Јовану Златоустом, Василију Великом, Григорију Богослову и другима, јер су умрли пре много векова и постали велики светитељи, а својим молитвама пред Богом могу помоћи архиепископу који је у животу и коме је једино потребно очишћење.

Молитва Трисвете песме је у логичној вези са молитвом Малог входа у којој се говори да са епископом и свештеницима саслужују анђели.⁶⁸ Да би се сопоћанска композиција Служења св. литургије боље разумела, разјаснићемо симболику Малог входа и њену идејну повезаност са Трисветом песмом. Вход с јеванђељем (Мали вход) значи долазак Сина божјег на земљу ради проповедања јеванђеља.⁶⁹ Отварање царских двери — (за време служења архијереја отворена су од почетка св. литургије) — при Малом входу означава да је верницима Христовим доласком на земљу отворен улазак у само небо,⁷⁰ које представља олтар. Благословивши народ после входа с јеванђељем архијереј улази у олтар, као Христос у само небо, да се покаже пред лицем божјим за нас,⁷¹ представљајући Спаситеља а свештеници и ђакони анђеле.⁷² Док епископ улази у олтар, пева му се „*нѣ помѡ ети деспѡта*” (На много година, Владико)⁷³ сведочећи тиме да се не слави човек, већ Христос, велики цар и архијереј, који је на земљи установио побожно царство и архијерејство. Зато епископ носећи његову благодат бива поздрављен као Христос, али преко њега превасходно Христос.⁷⁴ Архијереј затим кади часну трпезу унаоколо, јер је то престо божји и почивање. Престо представља жртваног Христа жива, где лежи духовно на жртву принесен и непрестано освећиван,⁷⁵ као и цео олтар

⁶³ Део текста са свитка св. Николе.

⁶⁴ Држи га св. Сава Српски.

⁶⁵ Држи га св. Игњатије Богоносац.

⁶⁶ Држи га архиепископ Арсеније I.

⁶⁷ Држи га архиепископ Сава II. Остали део молитве због недостатка простора није исписан.

⁶⁸ Владико Господе, Боже наш, који си на небесима установио чинове војске анђела и арханђела, да служе слави твојој, учини да са нашим входом буде вход светих анђела, који с нама служе и с нама славослове (Brightman, 368; *Божеслѡвене литурѡије*, 32).

У Херувимској песми се пева: „Ми херувиме тајно представљамо и животворној Тројици трипут свету песму певамо”, а у молитви „Никтоже достоин . . .” се говори да је „служење теби велико и страшно и самим небеским силама”. Идеја о небеској служби која се са Христом и анђелима врши на небу и истовремено у цркви веома је стара (cf. H. L. Grondijs, *Croyances doctrines et Iconographie de la Liturgie celeste*,

Mélanges d'Archeologie et d'Histoire 74/2, Bruxelles 1962, 665—703).

У Херувимској песми на Литургији пређеосвећених дарова се пева да саме небеске силе служе с нама, јер овде улази Цар славе не у слици и симболу, него у реалности тела и крви своје. Овде се дари поштују као освећени и савршени, пошто су постали тело и крв Христова, а на Литургији Василија Великог и Јована Златоустог они то још нису, биће освећени на канону ехаристије (Симеон Солунски, Migne, PG 155, 909; Л. Мирковић, *Православна литурѡика* II, 134).

⁶⁹ Псеудо Герман, Migne, PG 98, 406; Никола Кавасила, Migne, PG 150, 412.

⁷⁰ Л. Мирковић, *Православна литурѡика* II, 71.

⁷¹ Јевр. 9, 24.

⁷² Симеон Солунски, Migne, PG 155, 285—92.

⁷³ Пева се више пута на св. литургији.

⁷⁴ Симеон Солунски, Migne, PG 155, 292.

⁷⁵ Исти, 155, 293—6.

и иконостас држећи у левој руци дикирију, која значи две природе Христове и његово оваплоћење, а наспрам њега иде Ђакон са трикиријом као знаком да служи Св. Тројици. За то време се за певницом певају тропари и кондаци. Потом Ђакон говори: Господи спаси благочестивыя, а то пева и народ, а Ђакон: и оуслыши ны, што се односи на живе, јер су епископи изабрани вољом божјом и постављени на те положаје да би користили цркви. Уједно им обећава спасење и награду које је Христос припремио за све свете.⁷⁶ Ђакон затим говори многољествије епископу.⁷⁷

У молитви Трисвете песме и самој песни: Святый Боже, святый крѣпкій, святый везсмѣртный, помниши насъ истакнуто је јединство небеске и земаљске цркве, анђела и људи.⁷⁸ Речи „помниши насъ” својствене су новозаветној цркви и односе се на живе епископе, свештена лица и вернике који се уздају у милосрђе божје.

Када служи епископ, „Свјатјј Боже . . .” пева се седам пута, три пута у олтару певају свештеници и четири пута верници за певницом. Први пут се пева у олтару, док архијереј стоји испред часне трпезе, подражавајући анђелима, и дикиријом чини над јеванђељем знак крста, показујући тиме сјајног Исуса, који је у себи сјединио две природе — то је светлост која је засијала кроз оваплоћење његово и на небу и на земљи, обасјала и анђеле и људе, јер се оваплотио Син божји. Трисвета песма, која се тада пева, означава тајну Св. Тројице и оваплоћење једног лица од ње, као и јединство анђела и људи. Зато ову песму певају у олтару свештеници а за певницом народ и клирици, пошто анђели и људи сачињавају једну цркву којој је глава Христос, а епископ сам радњом изражава то јединство.⁷⁹

Док се други пут пева „Свјатјј Боже . . .” у олтару, архијереј узима у леву руку крст, а у десну дикирију, излази на амвон и говори молитву: „Погледај, Боже, с неба и види и обиђи виноград овај који је насадила десница твоја.”⁸⁰ Епископ благосиља народ крстом и дикиријом на све четири стране, означавајући тиме да је тријумфуј; ња црква на небу са оном војујућом на земљи сједињена проливеном крвљу на крсту, да се све састави у Христу што је на небесима и на земљи.⁸¹ Трећи пут се пева „Свјатјј Боже . . .” у олтару, пошто се за певницом отпева: Слава Оцу и Сину . . . када архијереј одлази на горње место и трикиријом и дикиријом благосиља народ означавајући тиме јединство лица Св. Тројице.⁸² После завршетка Трисвете песме, а пре читања апостола, епископ говори: „мир свима” и тиме показује сједињење неба и земље „јер је Христос наш мир, он је оба дела саставио у једно и својим телом разрушио преградни зид, који их је растављао, — непријатељство”.⁸³

На композицији Служења литургије у Сопоћанима приказани су анђели обучени у Ђаконске стихаре и ораре, који означавају крила којима служе Богу.⁸⁴ Ђакони када служе симболишу анђеле. Велики јерарси цркве представљају тријумфујућу небеску цркву. Ако су архиепископи Арсеније I и Сава II сликани још за живота — а тако је уметник насликао њихова лица и руке — они представљају земаљску, војујућу цркву. Жеља да се обојица прикажу у Служењу литургије условила је избор молитве Трисвете песме, која је исписана на свицима четрнаесторице архијереја, а у којој је истакнуто јединство небеске и земаљске цркве као и у радњама које архиепископ за то време врши.

⁷⁶ Вениамин, архиепископ, *Новая скрижаль*, 171.

⁷⁷ Многољествије архијереју (епископу) Ђакон говори више пута на св. литургији.

⁷⁸ Никола Кавасила, Migne, PG 150, 408. Трисвета песма је састављена од песме коју певају серафими Богу (Ис. 6, 3; Откр. 4, 8) и речи пророка и цара Давида [Пс. 41 (42), 2; 50 (51), 1; 9, 13; 122 (123), 3].

И за време певања Победне песме Святъ, святъ, святъ господъ Ваваодъ . . . епископ или свештеник позива народ да и он заједно са небеским силама хвали Бога. Ова песма је састављена од речи које певају серафими стојећи око Господа (Ис. 6, 3; Откр. 4, 6—8) и речи које су певала јеврејска деца и народ приликом Христовог уласка у Јерусалим (Мт. 21, 9; Мк. 11, 9; Јн. 12, 13), те се тако слави Господ у три лица

заједно од небеске и земаљске цркве, од људи и анђела, што се слаже и са молитвом која се тада чита. Победном песмом поздравља се Христос на св. литургији у часу када треба да се принесе на жртву Богу Оцу ради спасења људи (Л. Мирковић, *Православна литургија* II, 93—4).

⁷⁹ И. Дмитриевский, *Историческое, догматическое и таинственное изъяснение божественной литургии*, Спб 1884, 154—5; Вениамин, *Новая скрижаль*, 172—3.

⁸⁰ Пс. 79 (80), 14—5.

⁸¹ Еф. 1, 10; Кол. 1, 20.

⁸² Симеон Солунски, Migne, PG 155, 293; Вениамин, *Новая скрижаль*, 173—4; Дмитриевский, *нав. дело*, 157—9.

⁸³ Еф. 2, 14; Симеон Солунски, 63 глава о храму; Вениамин, *Новая скрижаль*, 175—6.

⁸⁴ Migne, PG 87/III, 3988; PG 98, 385.

Црква је заједница састављена од анђела, светитеља и људи који су сједињени у Христу.⁸⁵ Она се дели на тријумфујућу или небеску (*ecclesia triumphantis*) у коју спадају анђели, светитељи и свети који су са Христом на небу и цркву војујућу или земаљску (*ecclesia militans*) која без престанка води борбу против непријатеља спасења⁸⁶ и упућује своје вернике у горњу отаџбину, „јер на земљи нема града који ће опстати, већ тражим онај који ће доћи”.⁸⁷ Црква земаљска још се назива царством благодати или благодатним царством Христовим, а небеска — царством славе.⁸⁸ Црквом је Христос сјединио све што је на небу и на земљи.⁸⁹ Кроз њу је остварено јединство анђела и људи: Тебе непрестано величамо, Христе, који си на неискан начин створио једну цркву од анђела и људи и сјединио небеско са земаљским.⁹⁰

Христос је установио евхаристију (тајну причешћа) која се врши на св. литургији ради тешког сједињења чланова цркве у пуно јединство са Христом као главом⁹¹ и заједнице са светима.⁹²

Молитва Трисвете песме, као и симболичке радње, које епископ за то време врши, говори да је у композицији Служења св. литургије у Сопоћанима, поред највећих отаца цркве, могао бити сликан и архиепископ Сава II, а можда и Арсеније I. Они су овде приказани реалистички како служе св. литургију, а и симболички, јер су смештени на северни зид олтара, иако нису светитељи, нити су себе изједначили — већ то желе да постигну кроз евхаристију у будућем Христовом царству — са највећим светитељима православне цркве: св. Василијем Великим, Григоријем Богословом, Јованом Златоустим и другима. Кроз евхаристију и архијереја који је служи, постиже се јединство небеске и земаљске цркве, чија је глава Христос. Епископи или свештеници се моле на св. литургији, за њих и све верне је најважније да постигну вечно свагда: „ . . . Награди их твојим богатим и небеским даровима: даруј им место земаљских добара — небеска, место привремених — вечна, место пролазних — непролазна . . . ”⁹³ Арсеније I и Сава II то моле од Бога и очекују помоћ молитвама светих отаца да добију улазак у царство небеско.

Поред ових разлога, можда су и неки други, мање важни, утицали да архиепископ Арсеније I и Сава II буду насликани у олтару Сопоћана. Они су имали, поред ктитора краља Уроша I (Сава II је његов брат и као такав скоро ктитор), велике заслуге око подизања, а нарочито осликовања манастира Сопоћана. Њихов удео у избору иконографских тема и распореду живописа је велики, па су зато и сликани у цркви, у молитвеном ставу, очекујући помоћ од Христа и светих отаца. Арсеније I и Сава II нису сликани у олтарској апсиди, већ на северном зиду олтара. Њихови ликови се не виде из цркве, по рангу су најнижа лица у композицији, јер држе завршни текст молитве, која је исписана на свицима светих отаца. Ако се на иконама и фрескама на одговарајућим местима у цркви поред Христа, Богородице и највећих светитеља сликају ктитори, и у Сопоћанима су могли бити приказани живи српски архиепископи, јер су изабрани и посвећени да служе олтару.

⁸⁵ Јн. 17, 3; Еф. 1, 10, 22—3; 5, 23; Кол. 1, 18.

⁸⁶ 1 Петр. 5, 8—9; Јн. 5, 4; Еф. 6, 11—2.

⁸⁷ Јевр. 13, 14.

⁸⁸ Макарија, митрополита московскога, *Православно догматичко бојсловље* II. По трећем издању превео и гдегде допунио Митрофан Шевич, у Ср. Карловцима 1896, 162. Верни се називају суграђанима светих (Еф. 2, 19), наследницима спасења (Јевр. 1, 14) и светим народом (1 Петр. 2, 9). Они су чланови цркве која се назива царство небеско (Мт. 13, 24, 31, 47; 20, 1), царство Божије (Мр. 4, 26, 30; Лк. 13, 18, 20) и домом Божијим (1 Петр. 4, 17; 1 Тим. 3, 15).

⁸⁹ Еф. 1, 10.

⁹⁰ 8. новембар, служба на Сабор арханђела, 9. песма канона; упор. *Ојшћий менеј*, служба општа св. анђелима, 9. песма канона. Твојим крстом, Христе, постаде једно стадо анђела и људи, и у једном збору небо и земља весели се певајући: Господе, слава ти! (*Окѣоих*, глас 1, у среду на јутрењи, друга стиховња).

⁹¹ Мт. 26, 26—8; Мк. 14, 22—4; Лк. 22, 19—20; 1 Кор. 12, 23—26. Чаша коју благосиљамо није ли заједница крви Христове? Хлеб који ломимо није ли заједница тела Христова? Јер смо један хлеб, једно смо тело многи и сви у једном телу имамо заједницу (1 Кор. 10, 16—7). Верни кроз причешће постају сутелесници тела Христовог (Еф. 3, 6) и једно с Богом (Еф. 2, 13—4). Ко једе од тела Христовог и пије од крви његове живеће ва вијек (Јн. 6, 51—6), а заједница (јединство) постиже се духовном храном тела и крви његове (Јн. 6, 55—6; 1 Кор. 10, 16—7).

⁹² Еф. 3, 18; 4, 11—6.

⁹³ Brightman, 407; *Божанствене литургије*, 121, Литургија св. Василија Великог, молитва после освећења дарова. У Литургији Јована Златоустог после освећења дарова се моли „да се причестимо небесним твојим и страшним тајнама са ове свете и духовне трпезе (. . .) на заједницу Светога Духа, на наследство царства небеског . . . ” (Brightman, 390; *Божанствене литургије*, 65).

Поред наведених доказа који су у непосредној вези с молитвом Трисвете песме исписане на свицима великих архијереја, навешћемо и извесна друга места из св. литургије, што ће ову идеју употпунити. На проскомидији у жртвенику врши се спомињање светих, живих и умрлих. На часној трпези у Сопоћанима приказан је Агнец-Христос и путир. То је Агнец којег је свештеник извадио из прве просфоре, говорећи: Жртвује се Јагње божје, које узима грехе света . . .⁹⁴ Из друге просфоре вади честицу у част Богородице, а из треће вади девет честица које поставља на дискос у три реда и они су слика небеске јерархије.⁹⁵ Четврту честицу вади у част светих отаца наших великих јерарха и великих учитеља: Василија Великог, Григорија Богослова и Јована Златоустог; Атанасија и Кирила, Николаја Мирликискога, Григорија Двојеслова, светитеља Саве Српског и свих светих јерарха,⁹⁶ чији су ликови насликани у олтару Сопоћана. Из четврте просфоре вади честицу у част живих и ставља је испод честица за свете.⁹⁷ Најзад, из пете просфоре свештеник вади честицу за опроштај грехова умрлих и ставља је испод честице за живе.⁹⁸ Овако постављене честице на дискосу поред Агнеца представљају небеску и земаљску цркву, које имају исту главу Христа.⁹⁹

Велики тумач св. литургије Симеон, архиепископ солунски, говорећи „О честицама које се приносе на жртвенику за свете и све верне”, објашњава њихову мистичну везу: „. . . И најпосле свештеник помиње све свете уједно, јер овом светом жртвом сјединише се у Христу сви: анђели и људи, у њему бивамо освећени и њиме се сједињујемо. ’Њиховим молитвама погледај нас, Боже, и даруј нам све што је потребно за спасење и живот вечни’. Увиђаш ли да су то честице за свете и да су у њихов спомен и част, а преко њих за наше спасење принесене? Јер и они учествују у овој страшној тајни као борци Христови и учешћем у највећој слави спасоносне жртве мире нас и приближују Христу (. . .) Када је свештеник то свршио (принео честице за свете), приноси остале честице, и то *прво за архијереја, јер је извор освећења*, а затим за цео свештенички чин (. . .), за себе и за оне који принесоше дарове. Најпосле приноси за оне који у Христу преминуше (. . .) Честице за живе и умрле принесене су за нас незнатне који требамо помоћи и посредовања и који ишчекујемо велику милост божју (. . .) Видиш ли како кроз овај божански чин и смисао проскомидије имамо пред очима самог Господа Исуса и целу његову цркву. У средини видиш самог Христа, истиниту светлост, живот вечни стечен и осветљен од њега. Јер он сам је средиште кроз овај хлеб. Његова мати је, кроз честицу, њему с десне стране, анђели и светитељи су му с леве стране. Доле испод је цели побожни сабор његових верника. То и јесте велика тајна: Бог међу људима и Бог усред богова, које обожанствљује он, Бог по природи, који се оваплотио нас ради. А то је будуће царство и доживљавање вечног живота: Бог са нама, којег видимо и којим се причешћујемо. И нема ту места неверницима, нити онима који другачије мисле. Јер какву заједницу има светлост с тамом”. (2 Кор. 6, 14).¹⁰⁰

Поредак помињања на проскомидији настао је по обрасцу ходатајствене молитве (такоже ваљити причаћаоцима . . .) на канону евхаристије која је настала много раније

⁹⁴ Brightman, 357; *Божанствене литургије*, 13. Резање и ломљење Агнеца симболише страдање и смрт Исуса на крсту и његову жртву (Никола Кавасила, Migne, PG 160, 385).

⁹⁵ Псеудо Дионисије, Migne, PG 3, 372. Прву честицу вади у част анђела, 2. у част св. пророка, 3. у част св. апостола, 4. у част великих јерарха и учитеља, 5. у част св. мученика и мученица, 6. у част преподобних отаца, 7. у част св. бесребреника, 8. у част св. Јоакима и Ане и 9. у част св. Јована Златоустог или Василија Великог, чија се св. литургија служи (Brightman, 357—9; *Божанствене литургије*, 14—7; Симеон Солунски, Migne, PG 155, 280).

⁹⁶ У руским службеницама додају се руски јерарси Петар, Александар, Јона и Филип Московски, а у српским св. Сава, Арсеније, Максим Бранковић, Петар Цетињски и Василије Острошки.

⁹⁷ Помени, човекољубиви, Владико, сво епископство православних, епископа (светога патријарха, архиепископа) нашега (име), часно пресвитерство, у Христу ђаконство и сав свештени ред (. . .) и сву браћу нашу коју си ти, свеблаг Владико, *по милосрђу, изривао у своју заједницу* (Brightman, 359; *Божанствене литургије*, 17). О чину проскомидије и приношењу дарова вид. А. Петровский, *Древний актъ ириношения веществъа для таинства евхаристии и исследование и проскомидии*, Христианское чтение, том ССХVI, часть 1, СПб 1904, 406—31.

⁹⁸ Brightman, 359; *Божанствене литургије*, 18.

⁹⁹ Л. Мирковић, *Православна литургија* II, 62.

¹⁰⁰ Migne, PG 155, 280—3.

од проскомидије.¹⁰¹ Св. литургија се приноси за свете, умрле и живе, а епископи и свештеници служе евхаристију и причешћују се да би се сјединили са светима.¹⁰² Епископ се, после освећења дарова на канону евхаристије, моли Богу да освети све који се њима причешћују, као што се молио и на проскомидији, само с том разликом што се оно што се на проскомидији вршило у слици и духовно сада врши тајанствено и истински. Пре свега епископ или свештеник спомиње свете божије, да посведочи како су они већ добили освећење од спасоносне жртве Христове и да она, пошто се сада приноси за свете, сједињава све причеснике и оне који су на њој споменути у једно тајанствено тело Христово. Таква заједница праведника и несавршених чланова цркве чини да ови други добију благодат са молитвама првих.¹⁰³ Док се пева песма у част Богородице, као највеће заступнице људи пред Богом, Достојно естъ . . . (а у Литургији св. Василија С твѣ радѣтсѣ влагодатнаѣ . . .), помињу се мртви и живи из црквених диптиха.¹⁰⁴ Од живих прво се помиње епископ или свети патријарх.¹⁰⁵

Припремајући вернике за причешће епископ или свештеник на њих призива милост божију а то је Христос. По учењу отаца цркве, сједињени јединством вере и причешћем Св. Духа, верници не само да су изнад земље *него су на њресиоу цара и Бога на небесима, иде је Христос*: Оче! хоћу да и они које си ми дао буду са мном, где сам ја; да виде славу моју, коју си ми дао, јер си имао љубав према мени пре постања света (Јн. 17, 24; уп. 17, 21—23).¹⁰⁶

Агнец, који је приказан на дискоку у облику Христа-детета у олтару Сопоћана, епископ или свештеник узноси на литургији и говори гласно: „Светиње светима”, што

¹⁰¹ Архимандрит Киприан, *Евхаристија*, Париз 1947, 59.

Епископ или свештеник између умрлих прво моли за свете, да би исповедио, пошто се бескрвна жртва приноси за њих, да постају део мистичног тела Христовог. Сједињење светитеља божијих са несавршеним члановима цркве доноси им посредством помоћ светитеља (Симеон Солунски, Migne, PG 155, 733).

¹⁰² А нас све који се од једнога хлеба и једне чаше причешћујемо, да сјединиш једне са другима у заједницу једног Духа Светога, и учиниш да се ниједан од нас не причести светим телом и крвљу Христа твога на суд или на осуду, него да обретемо милост и благодат са свима светима што су ти од памтивека угодили: Праоцима, оцима, патријарсима, пророцима, апостолима проповедницима, јеванђелистима, мученицима, исповедницима, учитељима, и са сваким духом праведника (анамнеза у Литургији св. Василија Великог, Brightman, 406; *Божансјевне литургије*, 119).

Исто тако се моли епископ или свештеник да онима који се причешћују да то буде на оздрављење душе, отпуштања грехова, на заједницу Духа Светога, на испуњење царства небеског . . . (*Божансјевне литургије*, 72). Нека ми причешће светим тајнама, Господе, (. . .) буде на очишћење и освећење душе и тела и на залог будућег живота и царства (*Божансјевне литургије*, 84—85).

Честице светих, живих и умрлих, које су извађене и стављене на дискос на проскомидији, после причешћа епископа, свештених лица и народа Агнецом, ђакон ставља у путир, говорећи на крају: Оми, Господе, светом крвљу твојом, грехе овде поменутих слугу твојих: молитвама Богородице и свих светих твојих (Brightman, 395; *Божансјевне литургије*, 73—4).

У току св. литургије епископ и свештеник се моле да они и верници добију царство небеско (Brightman, 363, 373, 389).

¹⁰³ П. Лебедев, *Наука о бојослужењу православне цркве II*, Београд 1898, 43.

Свете епископ или свештеник не помиње да за њих умилоствљивава Бога, него да Господ њиховим молитвама и заузимањем прими молитве за живе и умрле (Жирил Јерусалимски, Migne, PG 33, 1116). Свештеник се не моли за свете, него их више моли, да би од њих добио помоћ мољењу своје (Никола Кавасила, Migne, PG 150, 441).

¹⁰⁴ Помињу се имена оних који су умрли са вером и надом у живот вечни, да их Господ упокоји, где је светлост лица божија (Псеудо Герман, Migne, PG 98, 440; Псеудо Дионисије Ареопагит, Migne, PG 3, 437; Brightman, 376 f.; O. Stegmüller, *Dyptichon*, у: Reallexikon für Antike und Chistentum III, Stuttgart 1957, 1138—49).

Имена светих (свих из сваке патријаршије, архиепископије и епископије) умрлих и живих уношена су у диптихе. У диптисима патријаршије помињани су умрли и живи патријарси, као и патријарси свих православних цркава. У митрополијама помињана су имена патријараха, и митрополита, а у епископијама имена патријараха, митрополита и епископа живих и умрлих [Е. Голубинский, *История Русской церкви II*, 2, Paris 1969 (репринт), 569—71].

¹⁰⁵ „ . . . Још ти се молимо, помени Господе, сво епископство православних, који разумно управљају речју истине твоје (. . .) Најпре помени, Господе, преосвећеног епископа нашег (светог патријарха) и даруј га свима твојим црквама у миру, читава, часна, здрава, дуговечна и да правилно управља речју истине твоје” (Brightman, 389; *Божансјевне литургије*, 62). На св. литургији епископ или свештеник се више пута моли за епископа или патријарха, јер је изабраник божији, Христос му је дао власт, он је извршилац воље његове као и вођа цркве у чувању вере и морала. „За преосвећеног епископа нашег (светог патријарха) Господу се помолимо и да га се Господ сети у царство своје (Brightman, 363, 373, 389; *Божансјевне литургије*, 48 и др.).

¹⁰⁶ Псеудо Герман, Migne, PG 98, 440; Никола Кавасила, Migne, PG 150, 445.

значи да се могу причестити само они који су свети.¹⁰⁷ Верни, у песми коју певају, исповедају да нико од њих није свет сам по себи, него се сви освећују кроз Исуса Христа који је једини свети.¹⁰⁸ Ако се на св. литургији верни називају светима, као и у Св. писму,¹⁰⁹ сигурно је да је српски средњовековни архиепископ био од њих неупоредиво светији — а то не значи да је светитељ — јер је извор освећења и вршилац свих светих тајни,¹¹⁰ слика је Христа¹¹¹ и његов заступник и намесник. Он се на св. литургији назива светим: „Благослови, свети владико” и др. У средњовековним изворима епископ се назива светитељем.¹¹²

Апостоли су рукополагали епископе¹¹³ као своје намеснике и прејемнике,¹¹⁴ уверавајући их да их поставља Св. Дух.¹¹⁵ Епископ је живо обличје Бога на земљи, и по свештеној сили Св. Духа обилни извор свих тајни васељенске цркве, преко којих се задобива спасење.¹¹⁶ Он је у својој епархији намесник Христов и главни учитељ у цркви својој.¹¹⁷ Патријарси, архиепископи и епископи бирају се на сабору и њих, по учењу цркве, бира Св. Дух,¹¹⁸ који је на њима и преко њих дејствује у цркви.

Ако је приказивање за живота архиепископа у Служењу св. литургије за неке испитиваче исувише смело и неприхватљиво, још је мање одрживо да се тек умрли архиепископ, који није проглашен за светитеља, слика поред св. Василија Великог, Јована Златоустог, Григорија Богослова и других. Исписујући на свитке светих отаца и учитеља цркве текст молитве Трисвете песме, у коме се говори о јединству небеске и земаљске цркве, стављено је до знања да архиепископ Сава II, а можда и Арсеније I, нису себе прогласили светитељима, већ се само њима уподобљавају, служећи св. литургију на којој се моле Богу речима: „... ти си достојао (...) смирене и достојне слуге твоје да у овом часу стојимо пред славом светог престола твог (...) Сам, Владико, прими трисвету песму из уста нас грешних...” Они се моле Богу и светим оцима, који су приказани у олтарској апсиди и јужном зиду Сопоћана, за улазак у царство божије.

Само литургијски разлози, као и велики уложен труд око зидања и живописања Сопоћана, давали су право да Арсеније I и Сава II буду приказани на северном зиду, као последњи по чину и рангу, а њихови ликови су једино видљиви свештеним лицима, која служе у олтару, док их верници из цркве нису могли видети.

* * *

До сада смо расправљали о сликању српских архиепископа у олтару манастира Сопоћана. Они су сликани хронолошки и у протезису и параклису, чија се симболика и значај разликује од олтара који је један у средњовековним црквама. Освећење олтара и часног престола се разликује од освећивања протезиса и параклиса. При освећењу храма епископ се моли Господу да га освети као и св. престо и да пошаље Св. Духа, да би свештеностејства, која се на њему свршавају, стизала у наднебесни и мисаони његов

¹⁰⁷ Никола Кавасила, Migne, PG 150, 449. Они који се причешћују треба да су свети (Симеон Солунски, Migne, PG 155, 297).

¹⁰⁸ Псеудо Герман, Migne, PG 98, 448; Никола Кавасила, Migne, PG 150, 449.

¹⁰⁹ Дел. ап. 9, 13, 32; 20, 32; 26, 10; Рим. 12, 13; 15, 25; 1 Кор. 6, 2; 2 Кор. 1, 1; Еф. 1, 1, 18; 3, 8, 18; 4, 12; 5, 3; 6, 18; Филип. 1, 1; 21; Кол. 1, 2, 12; 2 Сол. 1, 10; Јевр. 3, 1; 11, 18. Свети су, јер су очишћени и освећени крвљу Христовом.

¹¹⁰ Симеон Солунски, Migne, PG 155, 281—4.

¹¹¹ Епископ је слика Христа и као што је Господ послао анђеле, тако епископ шаље свештенике (Софроније Јерусалимски, Migne, PG 98:III, 3985).

¹¹² Б. Даничић, Рјечник из књижевних сјарина српских III, 83—4. У посланицама апостола и Делма апостолским архијереји се, између осталих, називају и овим именима: молитвањима, начелним светитељем (Јевр. 4, 15) светитељем (Јевр. 4, 15),

спаситељем, старџинна светитељем или старџинна светитељем (Јевр. 4, 15) (упор. Д. Стефановић, Неки аскетски и испитивачки словенски паралели грчке речи ἀρχιερεὺς у црквенословенским јеванђељским и апостолским шекстијовима српске редакције у XII, XIII и XIV веку, Balcanica X, Београд 1979, 51—73).

¹¹³ Дел. ап. 14, 23; 20, 28.

¹¹⁴ 2 Тим. 1, 6; 2 Тим. 2, 2; 1 Тим. 4, 14.

¹¹⁵ Дел. ап. 20, 28.

¹¹⁶ Макарија, митрополита московског, Дошмајичко бојословље II, 177, 190.

¹¹⁷ 1 Тим. 4, 16; 2 Тим. 4, 2—5; 2, 2.

¹¹⁸ „... Удостој нас да ти принесемо молбе и срдачне молитве, и бескрвне жртве за сав народ твој; и оспособи нас, које си силом Духа твојој својој оставио за ову службу твоју...” (молитва верних прва, Brightman, 375—6; Божанствене литургије, 42). Христос поставља цркви свештенослужитеље (Мк. 15, 15; Јн. 21, 15—7; 2 Кор. 5, 20; Гал. 1, 1; Еф. 4, 11—2; 1 Тим. 1, 1).

престо.¹¹⁹ После омивања архијереј часну трпезу помазује св. миром крстообразно — као најсветији део храма и олтара на коме се врши евхаристија — а чини још три крста на оним местима где за време св. литургије треба да стоје јеванђеље, дискос и путир. Под часни престо полажу се мошти светитеља. При освећењу антиминос архијереј га помазује св. миром чинећи три крста на њему.¹²⁰

Протезис (као и параклис који је у саставу храма) не освећује се као часни престо. На плочу жртвеника се меће само платно окропљено св. водом, а потом се полажу св. сасуди и покрови који се кропе св. водом, и при томе се ништа не говори.¹²¹ Пошто се у нишу жртвеника као и у нишу параклиса у храму уграђује камена плоча, која није часни престо, што се види из начина освећења, значаја и симболике. Прво треба поћи од значаја у функцији храма жртвеника и параклиса и у том оквиру тумачити ликове који су у њима насликани, без обзира на натписе на њиховим свицима, јер се не може сматрати да архијереји овде имају исту функцију као у олтару. У ниши протезиса најчешће се сликају два архијереја са свицима у рукама, а у ниши и на зидовима параклиса приказују се архијереји са свицима како служе св. литургију. Не могу се нише жртвеника и параклиса третирати као да су олтари — иако их сликари тако идеално приказују — јер се св. литургија служи у олтару, а у параклису само понекад и то на антиминосу који замењује часни престо којим се она може служити и ван цркве.

Прва два српска архиепископа су први пут хронолошки насликани у протезису цркве Св. Апостола у Пећи. У ниши на источном зиду лево је приказан св. Сава (сѣъ сав[ва]), а десно Арсеније I Сремац ([ар]сѣниѣ), други српски архиепископ (сл. I), како служе проскомидију будући да су насликани у протезису, где се она врши. Обучени су у фелон-полиставрион, епитрахил и велики омофор, а приказани до појаса. Изнад архиепископа насликан је Агнец на дискосу, а лево и десно по један арханђео са рипидом у рукама. Изнад нише на источном зиду приказан је Христос као Ветхиј денми.

На овој композицији илустрован је текст молитве „Никтоже достоин . . .”¹²² која се чита док се пева „Иже херувими . . .”, док се предложени дарови налазе у протезису и још нису пренети на часну трпезу, а епископ или свештеник се моли: „Нико од везаних телесним похотама и сластима није достојан да приђе, или да се приближи, или да служи литургију, теби, цару славе; јер теби служити — велико је и страшно небеским силама (. . .). Зато молимо тебе, јединога благог и спремног да чује, погледај на мене *ірешиноі и нейоіребноі слуіу* твога, и очисти моју душу и срце од зле савести, и оспособи ме силом твога Светога Духа, *да обучен у благодаті свешітенствѣ*, престанем овом светом престолу твојем, и свештенодејствујем свето и пречисто тело и твоју пречисту крв, јер теби прилазим приклањајући главу своју, и молим ти се да не окренеш лице твоје од мене, нити ме одбациш од деце своје, него ме удостој да ти *ја ірешии и недосіојни слуіа ітвој* принесем ове дарове: јер си ти који приноси и који се приноси; који прима и који се раздаје, Христe Боже наш . . .”¹²³

Из ове молитве се јасно види да се Христос призива да *блаіослови еісскоіа* који служи „јер си ти који приноси, а и који се приноси на жртву; који прима (жртву-евхаристију) и који се раздаје (у св. даровима). А све ово имамо приказано на композицији у протезису у Св. Апостолима у Пећи — архиепископи Сава I и Арсеније I врше проскомидију, Христос-Агнец лежи на дискосу као жртва и исти Христос као Ветхиј денми ту жртву прима.¹²⁴

¹¹⁹ Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о богослужбеним православне источне цркве*. Други, посебни део (свете тајне и молитво-словља), Београд 1926, 207. Сличну мисао изражава и запис архиепископа Арсенија I у апсиди олтара цркве Св. Апостола у Пећи [упор. Љ. Стојановић, *Сѣтари српски записи и најписи* I, Београд 1902, 6—7, бр. 15; Г. Бабић, *Литургијски ішексіови ісписани на живопису айсиде Свешіих Айосіола у Пећи*, Zbornik zastite spomenika kulture XVIII (1967), 80, сл. 5].

¹²⁰ Л. Мирковић, *нав. дело*, 209—17. Архијереј се моли да Бог испуни славом, светњом и благодаћу овај св. престо, да се бескрвне жртве, које се Богу на њему приносе, претварају

у пречисто тело и часну крв Сина његовог Христа, за спасење свију људи (Л. Мирковић, *нав. дело*, 211).

¹²¹ Л. Мирковић, *нав. дело*, 210.

¹²² Иста је у Литургији Јована Златоустог и Василија Великог.

¹²³ Brightman, 377—8; *Божансіѣвене литургије*, 45—6.

¹²⁴ Епископ или свештеник приноси, а Спаситељ дарове прима. И зато што самог себе приноси говори се „јер си ти који приноси и који се приноси” (Migne, PG 155, 476—81). И сада невидљиво свршава ово тајанствено жртвоприношење онај исти вечни Првосвештеник који је свршио и жртву на крсту. Као и онда, тако је и

Сликањем св. Саве и Арсенија I у протезису цркве Св. Апостола наглашено је да су они по рангу нижи од светих отаца приказаних у олтару, а чин проскомидије је припрема за св. литургију. Када епископ, патријарх или архиепископ служи св. литургију, проскомидију врши после читања молитве „Никтоже достоин . . .” пред Велики вход,¹²⁵ док се пева херувимска песма. У ствари, он само вади честице за живе, уз текст за себе: „Помени, Господе, и моју недостојност, и опрости ми свако сагрешење хотимично и нехотимично”,¹²⁶ као и за умрле. Агнец и остале честице извадио је свецтеник пред почетак св. литургије.

У протезису Св. Апостола у Пећи приказана је неуобичајена и ретка композиција како ктитори храма, живи архиепископ са својим умрлим претходником, служе проскомидију, што је изузетно у старом српском живопису.¹²⁷ По једном каснијем запису архиепископа Никодима из 1319, св. Сава је подигао и украсио цркву Св. Апостола,¹²⁸ а архиепископ Арсеније I Сремац је живописао, што се види из очуваног натписа у олтарској апсиди.¹²⁹ У време живописања цркве св. Сава је био мртав и проглашен за светитеља, имао је написану службу, и као такав сликан и у олтарској апсиди и у ниши протезиса. Архиепископ Арсеније је као ктитор живописа¹³⁰ — а на св. литургији и другим богослужењима се моли за ктитора и живот архиепископа — могао бити историјски и реалистички приказан како са св. Савом служи проскомидију. Заправо, Арсеније ту помиње себе и свог умрлог претходника. И ту је приказано јединство земаљске и небеске цркве, првој припада Арсеније I, а у другој св. Сава, арханђели и Христос.

Гледајући фреску архиепископа Арсенија I у протезису Св. Апостола песник је написао: „Засијавши с небеса лепота Вишњег одеждом свештенства покривши те, небеске трпезе састолника сатвори а садашњег податеља вернима показа, свештени вапијући: Једите тело моје и вером утврдите се.”¹³¹

сада, један и исти који приноси и који се приноси, и жртва и архијереј, један и исти искипитељ света — Христос (3. правило Трулског сабора).

У молитви Предложења (чита се у протезису) се моли Богу „да благослови ово предложење (хлеб и вино) и прими га у свој наднебесни жртвеник; помени као благ и човекољубив оне који ти га принесоше, и оне за које принесоше, и нас неосушене сачувај при свештенству божествених тајни твојих . . .” (Brightman, 360—1; *Божанствене литургије*, 21—2).

Вршење проскомидије, поред сликања у Пећи, приказано је у ниши протезиса у цркви Св. Николе у Љуботену код Скопља, око 1348. године. Ту је приказан Агнец на дискусу, лево и десно од њега је по један архијереј, а изнад њих је попрсје Христа Емануила који благосиља архијереје и Агнец, односно који принесене дарове прима (V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, Beograd 1930, pl. 132^b; Исти, *Живопис цркве у Љуботену*, Гласник Скопског научног друштва II, св. 1—2, Скопље 1927, 120. У манастиру Матејчи, из 1356—60. године, у ниши северног параклиса (жртвеника) насликани су св. Василије Велики и Јован Златоусти како на проскомидији копљем додирују Агнец, као и у Љуботену (В. Р. Петковић, *Црква у Љуботену*, 120; G. Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, Mélanges Charles Diehl II, Paris 1930, 108—9, сл. 2). У Матејчи недостаје Христос изнад архијереја и анђели које имамо у протезису Св. Апостола у Пећи.

¹²⁵ И. Дмитриевский, *Историческое*, 111; С. Д. Муретов, *Исторический обзор чиновоследования иероскомидии*, Чтения в Обществе любителей духовнаго просвещения, св. за май, Москва 1893, 588—90. Епископ је читао из диптиха имена светих, живих и умрлих. Из просфоре је

вадио честице за живе и за себе, а потом за умрле.

¹²⁶ Brightman, 359; *Божанствене литургије*, 19.

¹²⁷ Ј. Радовановић, *Иконографија фресака у иропезису*, 39. И у ниши протезиса манастира Дечана, око 1348—50, такође су сликани св. Сава Српски, са затвореним јеванђељем у левој руци, и св. Арсеније I Сремац, са путиром у левој руци, а десном руком благосиљају Агнец испред себе, али се изнад њих не налази Христос као у Пећи (В. Р. Петковић — Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 55, таб. CCL1).

¹²⁸ Љ. Стојановић, *Сѣтари српски записи и наџиси I*, Београд 1902, 22, бр. 52; С. Радојчић, *Сѣтаро српско сликарство*, 45.

У јужној певници Св. Апостола, после 1355. године, очуван је портрет св. Саве, на коме је означен као ктитор овог места светог (Р. Љубинковић, *Црква Светих Ајосѣола*, III—IV, сл. 34; Д. Тасић, *Живопис љевичких иеросѣора цркве Св. Ајосѣола у Пећи*, Старине Косова и Метохије IV—V, Приштина 1968—1971, 234, 253, сл. 1; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 71—2, 215—6).

¹²⁹ Љ. Стојановић, *нав. дело*, 6—7, бр. 15; Г. Бабић, *Литургијски текстови*, 80, сл. 5.

¹³⁰ С. Радојчић, *Сѣтаро српско сликарство*, 45—6; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 37—8; Г. Бабић, *Литургијски текстови*, 80.

На проскомидији, у јектенијама и за време Великог входа на св. литургији се моли за ктиторе „да их Господ опомене у царству своме” (*Божанствене литургије*, 18, 38, 47—8 и др.).

¹³¹ Данило Пећки, *Служба светом архиепископу Арсенију, Србљак II*, 35.

Пошто је молитва „Никтоже достоин . . .” тесно повезана са молитвом Трисвете песме,¹³² у којој се говори о анђелима како саслужују и о „грешном и непотребном слузи” који служи св. литургију, као и у молитви „Никтоже достоин . . .”. Молитва Трисвете песме утицала је на то да у Сопоћанима у Служењу св. литургије буду насликани српски архиепископи, док је „Никтоже достоин . . .” послужила за илустровање у протезису Св. Апостола у Пећи. У оба случаја долази се до следећег закључка: ако је Сава II и можда Арсеније I у олтару Сопоћана насликан за живота, исто је тако архиепископ Арсеније I могао бити приказан за живота у протезису у Пећи како врши проскомидију и помиње себе, живе и умрле. У цркви Св. Апостола у Пећи, као седишту српских архиепископа, као и у епископским црквама и манастирима, на проскомидији и св. литургији помињана су имена српских светитеља и архиепископа, живих и умрлих.¹³³ У прозору протезиса Св. Апостола су касније исписана хронолошки имена свих српских архиепископа, патријараха, епископа, игумана, јеромонаха и ђакона који су служили у Пећкој патријаршији.¹³⁴

И ликови четворице хронолошки насликаних српских архиепископа на северном и јужном зиду параклиса Св. Стефана у манастиру Морачи: св. Саве Српског, Саве II, Данила I и Јоаникија I, са четворицом великих јерарха из Цариграда и Кесарије Кападокијске, који су, по мишљењу С. Петковића,¹³⁵ првобитно насликани за време архиепископа Јоаникија I (1272—76) а пресликани 1642. године, приказани су под утицајем помињања највећих јерарха и отаца цркве на проскомидији, и помињања имена српских архиепископа умрлих и живих из диптиха на проскомидији и св. литургији.

Већина научника су средину XIII века одредили као време настанка фресака у цркви Св. Апостола: Р. Љубинковић,¹³⁶ С. Радојчић,¹³⁷ Д. Милошевић,¹³⁸ и С. Мандић.¹³⁹ В. Ј. Ђурић их, на основу портрета архиепископа Арсенија I, ставља у време око 1260. године,¹⁴⁰ док Г. Бабић сматра да су фреске у протезису настале после 1263. године.¹⁴¹ Ниједан од поменутих научника не дели време настанка фресака у олтару, куполи и протезису, нити је неко од њих сумњао да ликови архиепископа св. Саве и Арсеније I нису настали првобитно. На тај начин, не расправљајући о овом проблему, посредно су потврдили да је Арсеније I сликан за живота, или су то непосредно прихватили као Д. Милошевић, С. Мандић и В. Ј. Ђурић. Једино Р. Николић сматра да се ликови св. Саве и Арсенија I у ниши протезиса никако не би могли ликовно повезивати са сликарством Арсенија I у олтарској апсиди, јер су настали после Арсенијеве смрти од 1272. до 1275. године.¹⁴² Фреске у олтару, куполи и поткуполном простору Р. Николић датује између 1234. и 1240. или 1250. године.¹⁴³

Ако су у црквама вековима приказивани живи ктитори, владари, архиепископи, патријарси, епископи, игумани, властела и други, али на местима која одговарају њиховом рангу и предвиђеном месту, ако су текстови св. литургије, Акатиста Богородици, црквених песама и других састава утицале на наручиоце и сликаре одређених тема да на њима прикажу живе личности поред Христа, Богородице и светаца у црквама, не видимо разлог да у манастиру Сопоћанима у олтару коме служе не буде приказан један или, можда, двојица живих српских архиепископа поред највећих јерарха и отаца цркве. Молитва која је исписана на свицима свих архијереја утицала је и омогућила да живи архиепископи буду приказани у олтару, што је било смело, и, у овом облику, композиција се више није поновила у српском сликарству.

¹³² Архимандрит Киприан, *Евхаристија*, 194—7.

¹³³ Е. Голубинский, *История канонизации*, 24—5; Исти, *История Русской церкви* II, 2, 569—71.

¹³⁴ Ј. Радовановић, *Иконографија фресака у протезису цркве Светих Апостола у Пећи*, 41; упор. М. С. Милојевић, *Пушћинска дела јраве (Сйаре)* Србије II, Београд 1872, 247—8, 74—82.

¹³⁵ С. Петковић, *Зидна декорација*, 146.

¹³⁶ Р. Љубинковић, *Црква Св. Апостола*, III—VI.

¹³⁷ С. Радојчић, *Сйаро српско сликарство*, 45—8.

¹³⁸ Д. Милошевић, *Срби светитељи у сйаром сликарстве*, 163; Иста, *Иконографија светитоа Саве*, 288—290.

¹³⁹ С. Мандић, *Најсйарији иориреи светитоа Саве*, 23, мисли да су фреске настале између 1240—50. године.

¹⁴⁰ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 37—9.

¹⁴¹ Г. Бабић, *Символично значење*, 181.

¹⁴² Р. Николић, *Поводом иедесејогодишнице ошкривања фресака из цркве Светих Апостола у Пећкој патријаршији*, Гласник Друштва конзерватора Србије 6, Београд 1982, 22.

¹⁴³ Исти, *Прилози*, 74.

ЈЕДИНСТВО НЕБЕСКЕ И ЗЕМАЉСКЕ ЦРКВЕ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ СРЕДЊЕГ ВЕКА

У овом раду расправљамо о појединим композицијама на фрескама и иконама на којима су приказане личности још за време свога живота. Оне су учесници у појединим сценама св. литургије, црквених песама и историјских композиција, а налазе се и на иконама. Необичност ове иконографије, засноване на појединим текстовима, захтевају анализу и објашњење. Текстови који су послужили за илустрацију су између себе хетерогени, али идејно повезани. Овде не расправљамо о ктиторским композицијама на фрескама које су детаљно проучене. О сценама и личностима о којима говоримо постоји обимна научна литература. Међутим, у њима се налазе и неке замисли које до сада нису уочене. Овај иконографски репертоар није тако чест у средњовековном сликарству. Суштину овог програма, на основу нашег даљег излагања, чине извори литургијског и догматског карактера. Ми ћемо се задржати на повезаности теолошких текстова са суштинском идејом ових илустрација.

I СЛИКАЊЕ ЖИВИХ СВЕШТЕНОСЛУЖИТЕЉА У ОЛТАРИМА И ЛАИКА У НАОСУ И ПРИПРАТИ

Епископи, свештеници и ђакони сликани су за живота у олтару, али не у композицијама Служење св. литургије која је настала крајем XII века. Живе личности су такође сликане и на другим местима храма, где је ерминијом одређено да се сликају према њиховом достојанству или одговарајућем распореду композиција.¹

За живота су, на пример, приказана лица у конхи олтарске апсиде у базилици у Поречу, коју је подигао и украсио мозаиком епископ Пореча Еуфразије (Euphrasius), између 532. и 543. године.² У средини конхе (значи царство небеско) налази се Богородица на престолу са Христом-Месијом на крилу. Десни арханђео приводи три мученика с нимбовима, од којих двојица држе венце — победничку награду, а један држи јеванђеље.³

¹ Овај рад је идејно повезан с мојим радом *Српски архиепископи у композицији Служење св. литургије у манастиру Сокоћани*, Зборник за ликовне уметности 19, 41—73. Види четврти рад у овој књизи, стр. 38—55.

² Л. Мирковић, *Мозаици Еуфразијеве базилике у Поречу*, у његовој књизи *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 164.

³ О сликању локалних епископа у апсидама од VI до XIV века у црквама Рима, Равене, Милана, Пореча, Византије, Кипра, Кападокије,

Србије, Македоније и Русије у последње време су писали С. Томековић и Х. Валтер (S. Tomeković, *Les évêques locaux dans la composition absidale des saints prélats officiant*, Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher XXIII, Athen 1981, 65—68, fig. 1—20; Ch. Walter, *Portraits of Local Bishops: a note on their significance*, Зборник Византолошког института XXI, Београд 1982, 7—17).

⁴ Л. Мирковић, *нав. дело*, 171, сл. 39—40; S. Tomeković, *нав. дело*, 67—8, fig. 3.

Култ је њихов негован у Поречу. Леви арханђео приводи Богородици и Христу св. Маура, заштитника Пореча, са венцем као победничком наградом. За њим иде (приступа) ктитор Еуфразије, епископ поречки, с моделом базилике коју је саградио, и архиђакон Клаудије с јеванђељем украшеним драгим камењем. Испред њега је његов синчић Еуфразије, кога је епископ — ктитор крстио и дао му своје име. Он у рукама држи две упалење свеће које су постале саставни део тајне крштења, а неофити су их носили од IV века.⁴ Пошто крштење отвара врата царства небеског и улазак у њега,⁵ то је мали Еуфразије приказан у небеској поворци. Облачићи изнад Богородице означавају да се цела радња дешава на небу, у Рају. Рука Божија спушта изнад Богородичине главе венац украшен драгим камењем као награду што је послужила оваплоћењу Месије. Епископ Еуфразије приноси базилику и као награду добија Рај, царство небеско, као и архиђакон Клаудије који приноси јеванђеље и мали Еуфразије. Као живе личности приказане су без ореола (нимбова), поред Христа, Богородице и светих мученика који имају нимбове и налазе се у Рају — царству небеском.⁶

У цркви Ризе Богородице у Бијелој у Боки Которској, осликаној крајем XII или почетком XIII века, сачуван је живопис само у апсиди олтара. У најнижој зони апсиде налази се озидан епископски престо (горње место *συνθρονοι*) који симболички представља небески престо Христов или престо његове славе и седење с десне стране Бога Оца.⁷ На зиду нише иза престола насликан је портрет епископа Данила (:·· *Εὐσεβὺς χριστιανὸς Δανι(η)λ δ' ἐπισκοπὸς* :·)⁸ Благочестиви (побожни) хришћанин Данило епископ. Портрет је доста оштећен. Остала је лепо сликана глава седог старца, без митре, и стопала ногу на јастуку украшеном бисерима. Због мале висине места на којем је насликан, извесно је да је Данило био представљен како седи.

Изнад Данилове главе је Христос-Агнец (композиција Служење св. литургије), лево и десно су шест св. отаца, а изнад њих је попрсје Богородице с Христом, којој се клањају с обе стране по два анђела.⁹

Портрет епископа Данила на зиду нише иза епископског престола има паралеле у мозаицима Торчела код Венеције из XI или XII века, где је изнад епископског престола насликан св. Хелиодор, први епископ,¹⁰ као заштитник епископије коју је основао. По мишљењу В. Ј. Ђурића, епископ Данило није само подигао цркву у Бијелој и поручио живопис у њој, него је био и први владика на престолу ове епископије, која је припадала угледној Драчкој митрополији. Епископија у Бијелој могла је трајати само до 1219, када је архиепископ св. Сава, ту у близини, успоставио српску епископију у цркви Св. арханђела Михаила на Превлаци у Боки Которској.¹¹

Епископски престо се по правилу уграђује у апсиди олтара испод композиције Служење св. литургије. Архијереј, када служи св. литургију, одлази на горње место у епископски престо док се пева трећи пут „Свјатиј Боже . . .” у олтару, седи на њему док се чита апостол, а стоји док се чита јеванђеље. Ако је тачно мишљење В. Ј. Ђурића да је епископ Данило насликан како седи — онда је он у ствари представљен како служи литургију, у тренутку док се чита апостол. Епископ док седи на престолу епископском

⁴ V. Thalhoffer-Eisenhofer, *Handbuch der katholische Liturgik II*, Freiburg in Br. 1912, 303—4. Упалење свеће значе светлост душе и да онај који се крштава долази из таме на светлост и постаје син светлости (Симеон Солунски, *Migne*, PG 155, 213).

⁵ Мр. 16, 15—6; Јн. 3, 5.

⁶ Л. Мирковић, *нав. дело*, 171—3, сл. 33 и 41.

⁷ То потврђује и молитва коју епископ говори одлазећи на горње место: „Благословен си на престолу славе царства твога, ти који седиш на херувимима . . .” (F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 370; *Божанствене литургије*, превео Ј. С. Поповић, Београд 1978, 35).

⁸ С. Радојчић, *О сликарствоу у Боки Которској*, Споменик САНУ 103, Београд 1953, 55. Објавио је натпис, али се није упуштао у идентификацију епископа Данила.

⁹ В. Ј. Ђурић, *Пресио светиога Саве*, Споменица у част новоизабраних чланова Српске академије наука и уметности, књ. 55, Посебна издања, књ. CDLII, Београд, 1972, 99, сл. 7—8; Исти, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 29, 191; S. Tomeković, *нав. дело*, 87—8, fig. 20.

¹⁰ В. Ј. Ђурић, *Пресио*, 9—10. У Византији је био обичај да се изнад епископских престола у олтарској апсиди понекад сликају портрети епископа који су били први на одређеној столици, или да се испишу имена савремених епископа, као у Св. Ахилију на Преспи или у катедрали у Аквилеји, што је био један од знакова извесне самосталности црква у којима се такви подаци налазе (В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 29).

¹¹ Исти, *Византијске фреске*, 29, 191. Он доноси опширну литературу о фрескама у Ризи Богородице у Бијелој.

означава Христа, а свештеници који седе на сапрестољима или престолима другог реда представљају апостоле¹² или свете велике јерархе: Василија Великог, Јована Златоуста, Григорија Богослова, Атанасија Александријског и друге, који се сликају изнад престола обучени у одежде како служе св. литургију.¹³ Сам натпис: Благодетивни (побожни) хришћанин Данило епископ, говори да је он био скроман човек и да је живопис рађен за време његовог живота.

У олтарској апсиди *Беле цркве каранске* коју је подигао жупан Брајан 1340—42. године у највишој зони је била насликана Богородица с Христом, ниже ње Причешће апостола, испод њега Служење св. литургије. Сокл је подељен на шест поља; у њих пет су драперије (орнаменти), а на последњем, шестом са северне стране (испод св. Григорија чудотворца), насликани су портрети два жупанова свештеника, без ореола. Они су мањих размера од црквених отаца. Први је Георгије Медош (*Молени раба Божиј презвитера Георггиа а зовомъ Медошъ*), човек четрдесетих година, обучен у фелон и стихар с наруквизама. На глави има тонзуру. У висни груди држи затворено јеванђеље, богато украшено (сл. 15). Позади Георгија Медоша насликан је млађи свештеник обучен у одежде плаве боје са испруженим рукама у ставу молитве. Поред њега нема натписа.¹⁴ Оба свештеника су окренута према средини апсиде, ка Христу-Агнецу на часном престолу коме служе црквени оци.

У Белој цркви каранској свештеник Георгије Медош и други свештеник сликани су на северној страни олтарске апсиде, у непосредној близини жртвеника. Тако су у манастиру Сопоћани српски архиепископи Арсеније I и Сава II сликани на северном зиду олтара, који дели протезис од олтара, у пећким Св. Апостолима пак архиепископи св. Сава и Арсеније I сликани су у ниши протезиса, у коме се врши проскомидија, а из просфоре ваде честице за свете, живе и умрле архиепископе и свештенике.

По С. Мандићу, реч *молени* овде, као и на многобројним примерима које наводи, значи молитву-дар, приношеније, што је, како изгледа, карактеристично за живе дародавце,¹⁵ а не значи чисту молитву, што је, у ствари, основни смисао речи *молени*.¹⁶ Ако би се реч *молени* прихватила у овом тумачењу, фреска би приказивала презвитера Георгија Медоша који је цркви, у којој је служио, поконио рукописно јеванђеље богато оковано златом и украшено драгим камењем, што је у средњем веку био скупোцен поклон. Оба свештеника су окренута ка часној трпези, јер се престоно јеванђеље увек на њој налази. Због ових заслуга, као и удела у подизању и живописању цркве, оба ова свештеника као и још два лица, стекли су право да буду портретисани на разним местима, поред главног ктитора жупана Брајана.

В. Ј. Ђурић, међутим, даје друго тумачење које је прихватљивије. У олтару Беле цркве каранске је јединствено Поклоњење жртви (Служење св. литургије), Георгије Медош са још једним свештеником, иако су мањих размера од црквених отаца, а уз то су спуштени у зону испод њих, и они служе с архијерејима окренути Христу жртви.¹⁷ Георгије Медош држи јеванђеље испред груди (горња ивица у висини браде), на исти начин га свештеници држе пред Мали вход (Вход с јеванђељем) када се клањају часној трпези са све четири стране. У овом случају реч *молени* значила би молитву (Служење св. литургије) Георгија Медоша и његовог друга, па су зато окренути часној трпези на којој се налази Христос-Агнец и путир. Оба свештеника су насликана у соклу, испод великих отаца цркве, поред којих нису могли бити приказани будући да се у Служењу

¹² Симеон Солунски, 63 глава о храму; Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о бојослужењу Православне источне цркве. Први, ојшњи део*, Сремски Карловци 1918, 104.

¹³ Вениамин, *Новая скрижаль...*, Спб 1891, 175, 216; Л. Мирковић, *нав. дело*, 104.

¹⁴ М. Кашанин, *Бела црква Каранска*, Ста-ринар, трећа серија, IV/1926—1927, Београд 1928, 130—3, 172, таб. XXVII, 1; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 62.

¹⁵ С. Мандић, *Моленије рабе божије монахиње Анастасије*, у његовој књизи *Древнику*, Београд 1976, 53, 55.

¹⁶ Ђ. Трифуновић, *Моленије Теодора Љубавића*, Музеј примењених уметности, Зборник 11, Београд 1967, 55—7; Fr. Miklosich, *Monumenta serbica*, Vienna 1858, 379—80; И. И. Срезневский, *Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам* II, Спб 1903, 165. Моленије готово увек значи молбу (Ђ. Трифуновић, *нав. дело*, 55). Молитвом живи траже помоћ. По својој каквоћи, молитва је сапостојање и јединство човека и Бога (Свети Јован Лествичник, *Лествица*, са грчког оригинала превео Д. Богдановић, Београд 1963, 193).

¹⁷ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 62.

св. литургије сликају само велики јерарси, по ерминији и вековној пракси цркве. Пошто се на проскомидији и на св. литургији не помиње хор светих свештеника, а свештенички чин је много нижи од епископског, они су себе приказали као живе свештенике без ореола испод великих архијереја у зони сокла, што је било најприкладније и по њиховом рангу једино могуће. Овај пример из Беле цркве каранске сведочи да су живи свештеници сликани у олтару, а не само епископи, и да то није превелики знак скромности, на чему су инсистирали неки истраживачи фреске Служење св. литургије у олтару Сопоћана.

Приказивање живих личности на рељефима, иконама и фрескама је веома старо. Тако је св. Павлин Милостиви, епископ из Ноле (409—31), подигао баптистеријум и у њему приказао себе и свога друга Мартина.¹⁸ Током векова личности су за живота сликане на чудотворним иконама и фрескама, што је било уобичајено. О овом проблему је расправљао и Стоглави сабор у Москви 1551. године. У XLVI поглављу, у седмом питању, цар пита, да ли је дозвољено сликати на иконама личности које су још живе, на пример, са иконом Богородице Тихвинске, где су у чудима Богородице приказани цареви, кнежеви, чак и људи из ниже класе. Сабор је одговорио да је сасвим прихватљиво да се жива лица сликају, и да би то потврдио, још једном се позива на ауторитет старих чудотворних грчких и руских икона, на којима су приказани обични смртници — цареви, свештеници, кнежеви и људи свих друштвених слојева.¹⁹ Више поглавља у Стоглаву у целости сачињавају изводе из старијих канонских извора, нарочито Крмчије.²⁰

И српски средњовековни уметници су тако поступали па су по наруџбинама архиепископа, епископа, владара и властеле сликали живе личности у црквама и манастирима у разним композицијама чисто религиозне садржине и тиме истицали јединство небеске и земаљске цркве, или посебно личности за живота у историјским композицијама, смештајући те сцене на одговарајуће место у храму које је предвиђено ерминијом или хронолошким распоредом религиозних сцена. Навешћемо неколико примера који ће то поткрепити.

У трему изнад улаза у *манастир Жичу* који је осликан за време архиепископа Саве III 1309—16. године, између осталих композиција, приказана је и Божићна химна *Чшо ѿбје ѿринесем Христие*, која се пева на великој вечерњи Божића.²¹ Она се разликује од осталих композиција у српском и византијском сликарству. Фреска је израђена на великој полукружној површини и подељена је на два поља. У горњем делу композиције у средини у мандорли седи Богородица с Христом на престолу. Анђели у лету су сликани изнад ње. С леве стране прилазе три мудраца с даровима, а с десне пастири. У доњем пољу стоје у средини две женске фигуре персонификације Пустине и Земље, прва држи вертеп, друга јасле.²² На левом делу приказан је архиепископ Сава III са групом свештеника. Десна страна је много оштећена, на челу поворке стајао је краљ Милутин с пратњом. То су представници људског рода који приносе Христу Богородицу. У песмама Мануила Холоболоса, поводом празника Божића истицало се поређење: цар се клања новорођеном Христу као некада мазе и пастири јер је он пастир новом Израилу (Византији). На жичкој фресци краљ Милутин је заиста насликан испод пастира.²³ Приказано је јединство земаљске и небеске цркве.

Божићна химна *Чшо ѿбје ѿринесем Христие* сликана је у манастиру Матејчи у горњој зони жртвеника, јер он симболизује пећину у којој се Спаситељ родио.²⁴ Нема монаха и простих људи. Лице у епископској одећи би могло бити патријарх српски Јоаникије,

¹⁸ Н. Покровский, *Очерки иконостасной иконографии и искусства*, 2 изд. Спб 1900, 357.

¹⁹ Г. Острогорски, *Одлуке Стоглава о сликању икона и иринуји византијске иконографије*, у његовој књизи *О веровањима и схваћањима Византијанаца*, Београд 1970, 191.

²⁰ Исти, 182—8.

²¹ М. Кашанин, Ђ. Бошковић, П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 190.

²² С. Радојчић, *Портирети српских владара у средњем веку*, Скопље 1934, 34—5.

²³ А. Heisenberg, *Aus der Geschichte und Literatur der Palaiologenzeit*, München 1920, 118 sqv.; С. Радојчић, *Портирети*, 35, таб. IX, сл. 13; В. Ј. Бурић (В. И. Джурич), *Портирети в избранных рождественских сивихир*, у: *Византија Юужние Славяне и древняя Русь Зайадная Европа. Искусство и культура*. Сборник статей в часть В. Н. Лазарева, Москва 1973, 247—8.

²⁴ Псеудо Герман, Migne, PG 98, 360.

који је умро у дубокој старости 1354, а наследио га је млади патријарх Сава. Цар Душан је умро 1355. године. Живопис у Матејчи започет је за време њиховог живота.²⁵

Цар Душан с царицом Јеленом и младим сином Урошем сликани су у јужној капели манастира Дечана посвећеној св. Николи. Фреска се налази у апсиди (источној страни) у горњем појасу изнад прозора. Портрети владарске породице ушлетени су у илустрацију 13 (12) кондака Акатиста Богородици, на којој је приказана Богородица с Христом, архијерејима, са хором који пева и другим.²⁶ Цар је присуствовао обреду. Душан (и његова породица) приказан је уместо цара Ираклија, као илустрација текста 13 (12) кондака: „О, свехвална Мати, која роди Реч светију од свих светих, *йримивши овај садашњи йринос*, избави од напасти сваке, и ослободи будућих мука све који кличу: алилуја.” Неки сматрају смелим да се царица као жена слика у апсиди (по једнима у олтарском простору)²⁷ параклиса Св. Николе. Нимало није скромно уносити портрете савременог владара у илустрацију Акатиста, а српски владари су то више пута чинили у композицијама црквених песама и истицали јединство небеске и земаљске цркве.

У неким српским средњовековним црквама и манастирима сликани су савремени догађаји из историје или су приказиване композиције које величају династију. У *манастиру Сојоћани* у најнижој зони припрате на северном зиду, испод Страшног суда, насликана је сцена *Смрти краљице Ане из рода Дандоло*, мајке краља Уроша I. Она се налази изнад њеног гроба. Краљица Ана није била светица. Приказан је Христос у пратњи Богородице у левом углу. Анђео прима душу покојнице. Ту су насликане живе личности: краљ Урош I и његова краљица Јелена и њихова деца: Драгутин, Милутин и принцеза Брњача, архиепископ Сава II, брат краљев и други. Ова композиција много подсећа на фреску Успење Богородице. Смрт умрле краљице упоређује се — у сликарству — с призором Успења Богородице.²⁸ Увођење Христа, Богородице и анђела у композицију Смрт краљице Ане сведочи о томе да скромност на фресци није видљива.

У *капели краља Драгутићина у Бурђевим Ситијовима* код Новог Пазара, чији живопис је настао 1282/83. године, налазе се композиције српских сабора на четири троугаона поља свода. На два сабора приказане су живе личности и савремени сабори. На западном своду је *Устољчење краља Драгутићина* 1276. године, насликаном за живота као и српски архиепископ. На северном пољу свода приказан је *Дежевски сабор*: краљ Драгутин предаје престо краљу Милутину у присуству архиепископа Јевстатија, у Дежеви 1282. године.²⁹ Сцене српских државних сабора сликане су на местима где се приказују васељенски сабори. Представљање савремених политичких догађаја у цркви није био знак хришћанске скромности.

²⁵ Н. Л. Окунев, *Грађа за историју српске уметности*. 2. *Црква Свете Богородице — Матејчи*, Гласник Скопског научног друштва VII—VIII, Скопље 1930, 99; В. Ј. Бурић, *Порџреји в изображениях*, 248—9.

²⁶ С. Радојчић, *Порџреји*, 53—4, таб. XV, сл. 23; В. Р. Петковић—Б. Бошковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 46, таб. ССХХ.

Живи српски цар Душан с ореолом и бројном пратњом, у којој је и деспот Јован Оливер, сликан је у припрати манастира Лесново 1349. године на композицији која илуструје псалом 148, 11 (Хвалите Господа) цареви земаљски и сви народи, кнезови и судије земаљске (N. L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les slaves II*, Paris 1930, 241, таб. XXXVII; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика кроз йовесницу српској народа*, Београд 1950, 171, сл. 475; С. Радојчић, *Лесново*, Београд 1971, сл. 32—33).

²⁷ В. Р. Петковић, *Манастир Дечани*, 46.

²⁸ С. Радојчић, *Порџреји*, 24—5, таб. IV, сл. 6; В. Ј. Бурић, *Сојоћани*, Београд 1963, 80, 133; Исти, *Историјске композиције у српском сликарству средњега века и њихове књижевне йарак-*

леле III, Зборник радова Византолошког института XI, Београд 1968, 104—5, сл. 25—5.

²⁹ В. Ј. Бурић, *Историјске композиције II*, Зборник радова Византолошког института X, Београд 1967, 132—6, цртежи 6—7, сл. 10.

У неким црквама у Византији савремена дела илустрована су и на њима приказиван аутор за живота. Тако је у нартексу цркве Св. Софије у Цариграду, изнад царских врата, приказан са ореолом живи цар Јав VI Мудри (886—911), како клечи у ставу највећег мољења, а нартекс је место за покајнике и грешнике који су одвојени од верника на богослужењу. Мозаик је настао под утицајем сижеа списа Лава VI *одборног катахизиса*, у коме се обраћа Христу Судји да му буде милостив на дан Страшног суда, затим Богородици да му буде заступница, а помиње арханђела Михаила који ће се побринути да сви дођу на Страшни суд (Migne, PG 107, 309—14; Л. Мирковић, *Мозаик изнад царских врата у нартексу цркве Св. Софије у Цариграду и О иконографји мозаика изнад царских врата у нартексу Св. Софије у Цариграду*, у његовој књизи *Иконографске сјудије*, 181—204, сл. 45).

Композиције *Лозе Немањића*, чији је идејни творац архиепископ Данило II, настала је по схеми Лозе Јесејеве која се први пут појавила у српском сликарству Сопоћана.³⁰ У Лози Јесејевој приказана је генеалогија Христова, док је на Лози Немањића генеалогија ове династије сликана на исти начин, што не говори о скромности српских владара ни архиепископа Данила II. Лоза Немањића сликана је у припратама и на њој су приказане мртве и живе личности династије од којих је мали број светитеља и светаца: св. Симеон Немања, св. Сава и други. Најстарија Лоза Немањића приказана је у манастиру Грачаница 1320—21. године,³¹ затим у Даниловој припрати у Пећкој патријаршији око 1330—37. године,³² у манастиру Дечанима око 1348—50. године,³³ а занимљиви делови Лозе Немањића сачувани су у манастиру Матејчи 1355—60. године.³⁴

У српским средњовековним манастирима, поред портрета владара, архиепископа, патријараха, ктитора и епископа, сликани су и игумани манастира, иако нису ктитори, будући да се на св. литургији и другим богослужењима молило за њих, помињало име на проскомидији и вадила честица из просфоре, и да су се бринули око изградње и украшавања манастира. Њихов број је незнатан. Тако је у манастиру Добруну, задужбини жупана Прибила из 1343, на јужном ступцу припрате, у близини ктиторских портрета, насликан и портрет игумана Јефросинија са прекрштеним рукама на грудима,³⁵ али је уништен 1944. минирањем цркве.

У најмонументалнијем српском манастиру и једном од најугледнијих, у Дечанима из 1348—50. сликан је два пута први игуман дечански Арсеније са ореолом. Први портрет се налази у доњој зони *ипроџезиса* на западној страни северо-источног ступца (западно од улаза из протезиса у капелу Св. Димитрија). Овде он има седу косу и браду, у левој руци држи игумански штап. Лево од игумана исписан је дугачки текст којим се он обраћа своје патрону св. Арсенију Великому,³⁶ који је насликан изнад њега како га благосиља десном руком а у левој држи савијен свитак. Наспрам св. Арсенија приказан је св. Пахомије. Игуману Арсенију је указана највећа част што је сликан испод св. Арсенија а у близини св. Пахомија Великог. Други портрет игумана Арсенија насликан је на западном зиду припрате, са испруженим рукама у ставу молитве према св. Сави Српском. До Саве је портрет патријарха Јоаникија.³⁷

Портрет другог игумана Данила није истовремени осталом живопису у цркви и наадно је насликан. Приказан је на јужној страни ступца јужног брода у доњој зони; на њему је Данило приказан као човек средњих година са подигнутим рукама на молитву. Горе је, у сегменту неба, Христос који благосиља Данила.³⁸

II ПОРТРЕТИ ЖИВИХ ЉУДИ НА ИКОНАМА

Од огромног броја средњовековних икона, које су рађене у српским радионицама или су их Срби поручивали од византијских сликара, сачуван је незнатан број.

Иконе су вековима поштоване као светиње и верници и свештенство су их целивали очекујући помоћ. Част која се указује икони прелази на прототип,³⁹ тј. на личност која је представљена на икони. Сликањем живих личности поред или испод светаца, икона ништа није губила од своје светиње нити је ко то осуђивао. Навешћемо неколико српских икона XIII и XIV века на којима су били приказани дародавци икона.

Најстарија српска икона са живим српским владарима чува се у ризници цркве Св. Петра у Риму. То је икона св. апостола Петра и Павла, а не само апостола Петра кога је истицала и поштовала католичка црква, на којој су они насликани до појаса. Први је с леве стране а други апостол с друге стране. Изнад апостола, на облаку, је Христос

³⁰ С. Радојчић, *Пориреи*, 40—2; В. Ј. Бурић, *Сопоћани*, 45, 75, 132.

³¹ С. Радојчић, *Пориреи*, 38—42, таб. X, сл. 15.

³² Исти, 48—50, таб. XII, сл. 18.

³³ Исти, 57—9, таб. XVI, сл. 24; В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, 2, 59.

³⁴ Исти, 59, таб. XX, сл. 29.

³⁵ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen*

Age II, Beograd 1934, pl. CLXXX; З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 102; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске*, 63.

³⁶ В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, 22—3, таб. CXLVII.

³⁷ Исти, 1, таб. XCII.

³⁸ Исти, 27, таб. CLXI.

³⁹ Василије Велики, *Migne*, PG 32, 150.

који благосиља обема рукама. У доњој трећини поља насликани су краљеви Драгутин и Милутин обучени у одело с владарским инсигнијама, с подигнутим рукама упућују своју молбу двојици апостола. У средини је издвојена фигура краљице Јелене Анжујске која се с подигнутим рукама моли св. Николи, обученом у одећу римокатоличког бискупа.⁴⁰ Ни непогрешивим римским папама није сметало да поред Христа, двојице највећих апостола и једног од најпоштованијих светитеља св. Николе, буду приказана два српска владара и њихова мајка као живе личности, а икону су сачували до данас. Каснији култ краља Милутина везан је за Србију и Бугарску, а Јелене и Драгутина само за Србију.

На великој икони св. Николе коју је краљ Милутин поконио цркви Св. Николе у Барију 1319. приказан је живи ктитор и његова супруга. Култ св. Николе био је веома развијен у Србији, многе су му цркве посвећене, а често је сликан на фрескама и иконама. Св. Никола је насликан како стоји обучен у сакос, десном руком благосиља а у левој држи затворено јеванђеље. Изнад њега су попрсја: лево Христа а десно Богородице. Испод десне руке св. Николе стоји краљ Милутин с подигнутим рукама у ставу молитве. Испод леве руке светитеља стоји краљица Симонида са испруженим рукама у гесту молитве. Икона је пресликана. Краљ Стефан Дечански дао је да се икони начини сребрни оквир 1326. године.⁴¹ Ни барском бискупу није сметало да на икони једног од најпоштованијих светитеља православне и католичке цркве буде насликан живи српски краљ и краљица. Икони је указано највеће поштовање тиме што се налази изнад ђивота са моштима св. Николе.

На иконама нису сликани само владари већ и обичне монахиње. Тако је на зиданом иконостасу Беле цркве каранске, 1340—42, испред престононе иконе Богородице Тројеручице са Христом, једине сачуване иконе овог типа из средњег века у Србији, приказана монахиња како клечи са испруженим рукама у ставу молитве. Она је заслужна за живописање цркве и представља ктиторку.⁴² Обична жива монахиња сликана је на једној од две најважније иконе иконостаса, који дели олтар од цркве. Њеним сликањем није умањена светиња иконе Богородице Тројеручице с Христом.

Ликови деспота Томе Прелубовића и његове супруге Марије Палеологине налазе се на реликвијарима и иконама. На реликвијару диптиху из катедрале у Куенки у Шпанији насликани су живи ктитори. На левом крилу диптиха (реликвијара) је лик Богородице окружен допојасним ликовима четрнаестице светаца, сваки од њих носи у рукама мали кивот с честицама својих моштију. Испред Богородичиних ногу клечи ктиторка Марија Ангелина Дукена Палеологина, ћерка Симеона (Синише) и братаница цара Душана, а супруга деспота Томе Прелубовића. На десном крилу реликвијара приказан је Спаситељ са четрнаест светаца који држе кивоте са честицама својих моштију. Испред Христових ногу клечи ктитор деспот Тома Прелубовић, чија је фигура доста избрисана. Он је владао Јашином од 1367. до 23. децембра 1384, када је убијен.⁴³ Копија левог крила реликвијара из Куенке сачувана је на икони у манастиру Преображења на Метеорима. Марија Палеологина насликана је како клечи испред ногу Богородице, поред које су попрсја четрнаестице светаца.⁴⁴ Копија иконе десног крила реликвијара с Христом и ликом деспота Томе Прелубовића је уништена. На реликвијару из Куенке Тома Прелубовић и његова супруга Марија приказани су као живе личности, а Марија је тако приказана и на копији левог крила реликвијара. Реликвијар-диптих је био највећа светиња, будући да се на њему налазе ликови Спаситеља и Богородице са ликовима два-

⁴⁰ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 68, таб. XXXIII (ту је и сва литература) везује ову икону за стил ариљских фресака, око 1296. године, М. Татић-Ђурић, *Икона айосџола Пејтра и Павла у Ваишкану*, Зограф 2, Београд 1967, 11—6 сматра да је икона настала одмах после Дежевског сабора 1282. године; Д. Милошевић — М. Татић-Ђурић, *Средњовековна уметност у Србији* (каталог) Београд 1969, 47.

⁴¹ В. Томић — Де Муро, *Српске иконе у цркви С. Николе у Барију*, Италија, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, 105—24, сл. 4—5; Д. Милошевић — М. Татић-Ђурић, *Средњовековна уметност*, 49.

⁴² С. Мандић, *Кититорка у Белој цркви каранској*, у његовој књизи *Древник*, Београд, 1975, 116—20.

⁴³ Г. Острогорски, *Реликвијар ейирских десиоџа*, у његовој књизи *Из византијске историје, историографије иросојографије*, Београд 1970, 343—8, сл. 14—15; П. Мијовић, *О иконама с иорџреџима Томе Прелубовића и Марије Палеологине*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, 185—7, сл. 1—2.

⁴⁴ D. Nicol, *Meteora*, London 1963, 176; П. Мијовић, *нав. дело*, 186—7, сл. 3. Десно крило копије иконе реликвијара диптиха с Христом, на коме је био приказан Тома Прелубовић, је уништено.

десет и осам светаца који држе мале кивоте са честицама својих моштију. Светиња овог реликвијара није нарушена сликањем деспота Томе Прељубовића, чија је владавина била пуна насиља, пљачке и др. па су га његови људи убили, већ се и данас поштује као највећа реликвија.

Портрети умрлог деспота Томе Прељубовића и његове жене Марије Палеологине насликани су на икони Неверство (Осезаније) Томе апостола, кога је деспот Тома много поштовао као свога патрона, из манастира Преображења на Метеорима, која је сликана одмах после његове смрти 23. децембра 1384. године. Деспот Тома и Марија окренути су ка посматрачу, а сви апостоли ка Христу.⁴⁵ Ми немамо друге иконе Неверство Томино на којој се ктитори сликају и на овај начин. Строги монаси и аскете манастира Преображења поштовали су ову икону као свету и сачували је до данас.

Деспот Тома Прељубовић је представљен како стоји у фронталном ставу (исте величине су оба лика) поред свог заштитника св. апостола Томе, на малој икони која је насликана између седамдесетих и осамдесетих година XIV века, а чува се у манастиру Хиландару. Деспот Тома је приказан у владарском оделу и с круном која би могла бити деспотска. Уз њега није сачуван ни траг натписа.⁴⁶

Иако смо желели да расправљамо само о српским иконама са портретима ктитора у средњем веку, навешћемо још четири иконе из друге половине XVI и почетка XVII века, које ће ову збирку икона употпунити, јер су на њима донатори насликани како клече у ставу мољења и покајања.

Прва икона је Богородица Одигитрија с пророцима крушедолског игумана Јоакима из средине XVI века, која се сада налази у Музеју Српске православне цркве. У центру иконе представљена је Богородица на престолу. Христос дете седи јој на левом колелу. Изнад Богородице је осмокрака звезда и попросја двојице анђела. По оквиру иконе сликане су допојасне фигуре пророка са својим атрибутима у којима су медаљони Богородице. С леве стране су пророци: Јаков, Гедеон, Јеремија, Језекиљ и Захарија, а с десне стране су: Мојсеј, Исавја, Арон, Данил, Авакум и Варлаам.

Ова икона Богородице Одигитрије је посветна икона крушедолског игумана Јоакима, чији портрет је насликан у левом доњем углу. Лице му је смеђе а брада и бркови кестењести. Обучен је у жуто-зелену мандију и окер доњу хаљину. На глави има камилавку с паном. Позади њега је игумански штап. Изнад Јоакимовог лика је натпис: *вакнима игумен крушевѡтолски.*⁴⁷ Испред њега је свитак са текстом молитве: *+ приими влцц дво (мо)е мале грѣ(ши)го раба своѣго іоакима под твои покров пр(ивега)јуца и на тебе уповање имѣща да молиш ка снѣ своѣмъ помилувати ме шкданого и много*

На дну иконе је сачуван једва читљив запис о поправци иконе: *сію (и)кон(ѡ) (по)нови погъ вѣннѣ і параклисара.*⁴⁸

У манастиру Грачаници сачувана је икона Христа с апостолима и ликом митрополита Никанора. У центру иконе представљена је велика фигура Спаситеља који седи на престолу. И с леве и с десне његове стране (на посебним даскама) насликано је дванаест апостола. На горњем пољу приказан је Христос Старац данима у мандорли између херувима и серафима. На доњем делу (рубу) иконе је занимљива ктиторска композиција: приказан је анђеол у лету (као на ктиторској композицији на фресци у манастиру Грачаници) како приноси митру митрополиту грачаничком Никанору (*вѣснѡсѡцииннѣ митрополит грачаницѣ Никанорѣ*). Митрополит је овом композицијом нагласио да је његова власт божанског по-

⁴⁵ П. Мијовић, *нав. дело*, 187—94. По њему, реликвијар из Куенке као и лево крило иконе из манастира Преображења настали су између јесени 1282. и 23. децембра 1384. године.

⁴⁶ Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медакновић, *Хиландар*, Београд 1977, 128.

⁴⁷ У манастиру Крушедолу била су два игумана Јоакима. За време првог пописана је крушедолска црква 1545. године (Ј. Стојановић, *Сѣтари српски записи и најписи* VI, Београд 1926, бр. 9829), а други Јоаким био је игуман 1648—1653. године за чије су време сликане царске двери у манастиру Крушедолу, израђен је крст и пето-

хлебница (Ј. Стојановић, *Сѣтари српски записи и најписи* I, Београд 1902, бр. 1493 и 1429).

⁴⁸ Ј. Мирковић, *Сѣтари српски записи и најписи* I, Београд 1902, бр. 1493 и 1429).

Л. Мирковић, *Сѣтари српски записи и најписи* I, Београд 1902, бр. 1493 и 1429).

⁴⁸ Ј. Мирковић, *нав. дело*, 32—4, таб. XXXV; М. Капанин, *Српска уметност у Војводини до Велике сеобе*, Војводина I, Нови Сад 1939, 448, сл. 10; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 109—10, таб. LXXVI; С. Душанић, *Музеј српске православне цркве*, Београд 1969, стр. XV, сл. 22; Д. Милошевић — М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 56.

рекла, јер Христос поставља цркви свештенослужитеље.⁴⁹ Никанор се налази у проскинези, покривених руку, телом окренут анђелу, а лицем гледаоцу. Одевен је у архијерејско одјејаније. Између анђела и митрополита Никанора је дугачки свитак, на коме је исписан опширан текст молитве, на чијем крају се једва чита година 1576. Портрет митрополита Никанора спада у ред најлепших портрета у Србији у XVI веку. У левом делу од анђела и Никанора приказан је персијски пророк Иропи (Пропије), а у десном грчки философ Питагора.⁵⁰ Зато је ова икона са ове две личности иконографски куриозитет.

Ктитор је сликан и на престоној икони св. Николе на иконостасу цркве Св. Николе у Великој Хочи, коју је сликао највећи српски сликар XVI века Лонгин 1576—77. године. У врху иконе насликан је сегмент неба с руком Божјом. У плитком удубљењу под лучким аркадама насликана је фигура св. Николе у орнату како седи на престолу с отвореним јеванђељем. Христос и Богородица предају му знамења архијерејског достојанства: јеванђеље и омофор. У доњем левом пољу налази се занимљива ктиторска композиција јединствена у нашем сликарству, на којој је представљен ктитор дечански јеромонах Георгије (јеромонах Георгіе дечанца). Испред ктитора насликана је ретка сцена, св. Никола враћа вид Стефану Дечанском. Јеромонах Георгије клечи окренут према композицији Враћање вида Стефану Дечанском и у обема рукама испред себе држи свитак с натписом: тебе шче сѣши Николае вѣсак приде и прикметъ помоць темже і азъ грешныи принесох и видахъ тебе съ вѣгом и храламъ твоену сѣ . г . икони съворнѣ сѣса хѣ и вѣце и тебе шче сѣши.

На овој икони св. Николе најзанимљивија је ктиторска композиција по иконографској вредности, тј. везивање лика ктитора, јеромонаха дечанског Георгија за сцену Враћање вида краљу Стефану Дечанском и за Дечане. Ктитор је очигледно желео да нагласи везу са матичним манастиром, а из богатог циклуса чуда св. Николе бира само оно које се непосредно везује за његов манастир и његовог светог краља Стефана Дечанског.⁵¹

Поред овог разлога, ктитор је могао имати и друге. Георгије у натпису на икони истиче да свако ко даје дар, од светог Николе прима помоћ и зато он приноси три иконе. Можда је Георгије боловао од болести очију и очекује сличну помоћ коју је добио краљ Стефан Дечански — враћање вида у Пантократоровом манастиру у Цариграду. Можда је ова могућност важнија него што М. Ђоровић-Љубинковић везује храм Св. Николе у Великој Хочи, који је био метох манастира Дечана, за његов матични манастир Дечане, који је подигао краљ Стефан Дечански и у коме су биле његове чудотворне мошти. Јеромонах Георгије је припадао братству манастира Дечана. Или је, можда, истакнуто да се ктитор иконе моли св. Николи, коме је храм у Великој Хочи посвећен, као и ктитору свога манастира Стефану Дечанском и да од обојице очекује помоћ, првенствено од св. Николе.

Последњи пример је икона св. Февроније с житијем и ктитором митрополитом Виктором из манастира Грачанице, сликана 1607—1608. године. У централном, удубљеном пољу, насликана је св. Февронија како седи на престолу и прима мученички венац који јој у лету предају два анђела. Она у десној руци држи крст а у левој свитак. Светитељку окружују једанаест сцена из њеног живота.

У левом доњем углу, код ногу св. Февроније, насликана је у проскинези фигура ктитора митрополита новобрдског, односно грачаничког Виктора (вѣѣвѣсѣини митрополит Бикторѣ). Испред њега је свитак са исписаном молитвом, са кога се чита: прими сѣе приношеніе . . . Митрополит Виктор је обучен у епископски орнат. На горњем делу рама у центру је приказана Богородица на престолу између два анђела.⁵² То је, највероватније, учињено пошто је манастир Грачаница посвећен Богородици.

⁴⁹ Мк. 16, 15; Јн. 21, 15—7; 2 Кор. 5, 20; Гал. 1, 1; Еф. 4, 11—2; 1 Тим. 1, 1.

⁵⁰ Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са иорѣрејима мѣтрополита Никанора и мѣтрополита Виктора*, Старинар, н. с. књ. V—VI 1954—1955, Београд 1956, 133—4, сл. 3—4; Д. Милошевић — М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 57.

⁵¹ С. Радојчић, *Мајстори старог српског сликарства*, Београд 1955, 73—77; М. Ђоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве Свете Николе у*

Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стевана Дечанског, Старинар н. с. књ. IX—X 1958—1959, Београд 1959, 171—4, сл. 4—5; М. Ivanović, P. Pajkić, R. Lazović, *Tri Longinove ikone iz Velike Hоче*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije III, Priština 1958, 201—2; В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 59—60; Д. Милошевић — М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 58, сл. 64.

⁵² Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе*, 135—6, сл. 5; Д. Милошевић—М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 59, сл. 66.

Из наведених примера се види да није сачуван велики број икона са представама ктитора. Пре би се могло рећи да је њихов број незнатан у односу на сачувани број икона од XIII до XVI века. Ктитори нису тако често поручивали од сликара да их приказују на иконама, јер то није знак скромности.

Изузимајући иконе св. апостола Петра и Павла из Ватикана са портретима краљице Јелене и њених синова краљева Драгутина и Милутина, св. Николе с краљем Милутином и краљицом Симонидом у Барију, Неверство (Осезаније) Томино са деспотом Томом Прелјубовићем и његовом супругом Маријом Палеологином и иконе св. апостола Томе и Томе Прелјубовића из Хиландара, на којима личности стоје мало молитвено погнута тела или усправно, на свим осталим иконама ктитори су представљени у проскинези, обраћајући се Христу, Богородици, апостолима, светитељима и свецима, молећи од њих помоћ. Ктитори су на већини икона приказани како се моле исто онако смерно и дубоко покајнички као што то чине верници на појединим богослужењима и молитвама. Јер сваки верник клечи када се моли за њега или му се чита молитва. На свим наведеним иконама част и поштовање се указује само светим лицима, да би се код верника побудио спомен на Бога и свете његове и да им подражавају у животу и делима. Не поштује се дрво и боје већ се част одаје лику, који прелази на прототип, а онај ко се клања икони, поклања се лицу које је насликано на њој. Василије Велики пише: „Примам и св. апостоле, пророке и мученике, и призивам их за посредништво пред Богом, да преко њих, тј. по њиховом заступништву, милостив ми буде човекољубац Бог и да ми даде опроштење грехâ. Стога поштујем и ликове (образе) њихових икона и поклањам се пред њима, особито пак стога што су оне предане од светих апостола и нису забрањене, него су насликане по свим нашим црквама”.⁵³

Ове речи свакако су биле познате митрополитима, игуманима, јеромонасима и властели па су сликарима давали предлоге и наруџбине да њихове портрете сликају у доњем делу иконе, како се испред ногу Христа, Богородице и светитеља моле у највећој проскинези за своје и људско спасење, за добијање царства небеског и живот међу светима.

Портрети живих личности нису сликани на иконама искључиво по законима ктиторског права, као што поједини истраживачи истичу, које је несумњиво значајно и присутно, већ су портрети такође сликани да би се истакло јединство између светитеља и живих људи, тј. јединство цркве која је заједница састављена од анђела, светитеља и људи који су сједињени у Христу.⁵⁴ Црква је једна и на небу и на земљи и једна јој је глава — Христос.⁵⁵ Црква се дели на тријумфујућу или небеску, у коју спадају анђели и светитељи и свети који су са Спаситељем на небу, и цркву војујућу или земаљску која без престанка води борбу против непријатеља спасења⁵⁶ и упућује своје вернике у горњу отаџбину, „јер на земљи нема града који ће опстати, већ тражим онај који ће доћи”.⁵⁷ Црквом је Христос сјединио све што је на земљи и на небу.⁵⁸ Христос и његова црква чине једно тело и један дух.⁵⁹ Чланови земаљске цркве обраћају се у својим молитвама — као што су насликани поједини портрети на поменутих иконама — светитељима који припадају небеској цркви, да се они моле Богу за живе, пошто молитва праведнога може много помоћи.⁶⁰ Кроз молитву и мољење успостављена је веза земаљске и небеске цркве што је уочљиво на иконама о којима расправљамо.

У једном периоду црква није освећивала иконе, јер се сматрало да су оне саме од себе свете, тј. да их освећује насликани светитељ. Касније је црква установила обред за освећивање икона, посебан за иконе Спаситеља, посебан за Богородичине иконе, док иконе светих имају посебан чин у Дополнитељном требнику. На освећеним иконама природно свети је само лик светитеља, коме се верни моле и очекују помоћ, а лику ктитора нико се не моли нити им он може помоћи.

⁵³ Макарија, митрополита московскога *Православно догматичко бојословије*. Други део. По трећем издању превео и гдегде допунио Митрофан Шивић, у Ср. Карловцима, 1896, 331—2.

⁵⁴ Јн. 17, 3; Еф. 1, 10, 22—3; 5, 23; Кол. 1, 18.

⁵⁵ Рим. 12, 5; 1 Кор. 12, 27; Еф. 1, 22—3; Кол. 1, 18—24.

⁵⁶ 1 Петр. 5, 8—9; Јн. 5, 4; Еф. 6, 11—2.

⁵⁷ Јевр. 13, 14.

⁵⁸ Еф. 1, 10.

⁵⁹ Рим. 12, 5; 1 Кор. 6, 17; 12, 20, 27; Еф. 5, 30—2.

⁶⁰ Јак. 5, 16.

Ктиторско право је наглашено на појединим иконама на којима су донатори сликани, али оно није једино и треба правити разлику. У средњем веку ктитору, који је подизао цркву или манастир, припадало је право да му се лик наслика у ктиторској композицији. Али само зидање, осликавање цркве и иконостаса, њено снабдевање целивајућим и другим иконама, рукописним богослужбеним књигама, одеждама и земљиштем, да би свештена лица од њега могла да се издржавају, изискивало је огромна финансијска средства, која су неколико стотина пута била већа него што је износило плаћање сликања једне иконе,⁶¹ која је у односу на подизање и украшавање цркве симболичан дар. Да су ктиторско право тако користили дародавци, до нас би се сачувало много више икона са портретима ктитора.

У црквама и манастирима вековима су приказивани живи ктитори, владари, патријарси, епископи, игумани, властела и други, али на местима која одговарају њиховом рангу и предвиђеном месту. Текстови св. литургије, Акатиста Богородици, црквених песама и других састава утицали су на наручиоце, епископе и сликаре да на одређеним сценама прикажу личности поред Христа, Богородице и светаца у црквама и на појединим иконама, и тиме истакну, поред других појединости на композицијама и иконама, јединство земаљске и небеске цркве.

⁶¹ О правима и обавезама ктитора вид. С. Троицки, *Кититорско право у Византији и у Не-*

мањској Србији, Глас СКА CLXVIII, Београд 1935, 81—133.

НЕВЕСТЕ ХРИСТОВЕ У ЖИВОПИСУ БОГОРОДИЦЕ ЉЕВИШКЕ У ПРИЗРЕНУ

Призренску саборну цркву Богородицу Љевишку обновио је краљ Милутија 1306/7. године.¹ Убрзо је живописана.² У садржајно богатом сликарском ансамблу Богородице Љевишке, иако је у великој мери општећен, приказано је више циклуса, занимљивих идејних целина и неких, до тога времена, непознатих иконографских новина.

На фрескама наоса и северног спољашњег брода, и на први поглед, пада у очи велики број ликова светитељки, чији је значај наглашен распоредом и местом на којем се налазе.³ И поред тога, у досадашњем проучавању сликарства Богородице Љевишке није било ни једног покушаја да се оне, као целина једне идеје, иконографски објасне.

На четвртој парубу стубаца у наосу у првој зони насликано је шест светитељки. На *четвртој јужној стубици* приказан је Исус Христос, чувар призренски⁴ (ἰς χρι · φαν · тель · призренски), који је обучен у љубичасти хитон и тамноплави химатион. У левој руци држи затворено јеванђеље, богато украшено златом, бисерима и драгим камењем, а десном руком га благосиља (сл. 16). До Христа, на другој страни ступца, приказана је у фронталном ставу св. Теодосија⁵ (сѣа ђеодоси) обучена као монахиња (сл. 17). Доња мантија јој је светлосмеђа, а горња љубичасте боје као што су носиле средњовековне монахиње. На глави има црни мафорин који пада на рамена. Леву руку држи испред тела са отвореном шаком у ставу молитве, а у десној држи крст. На трећој страни ступца приказана

¹ Љ. Стојановић, *Сликари српски записи и најписи* IV, Ср. Карловци 1923, 4, бр. 6006; С. Ненадовић, *Богородица Љевишка. Њен јосианак и месио у архиепископури Милутиновој времена*, Београд 1963, 25, 246, таб. XXXIX и XLII; Д. Панић—Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 10, 30.

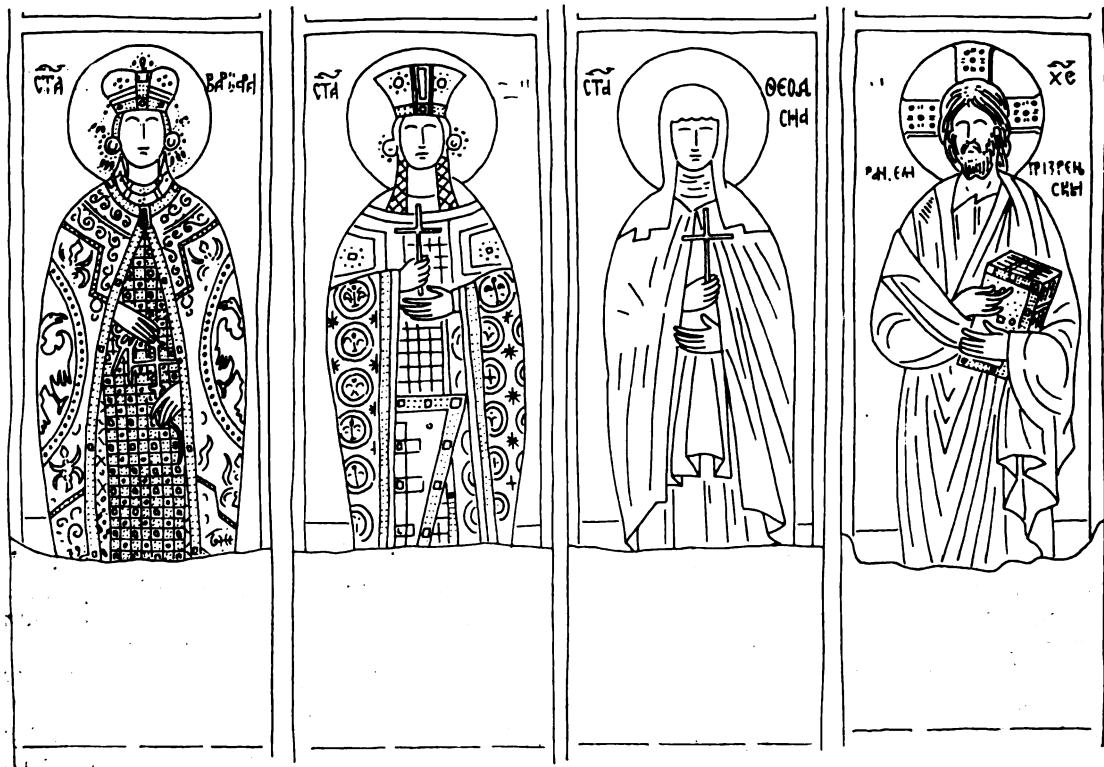
² По С. Радојчићу, између 1307. и 1309. године (*Сликари српско сликарство*, Београд 1966, 90), а по В. Ј. Бурићу, између 1310. и 1313. године (*Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 49, 201—2).

³ Светитељке су обично сликане у западном делу храма или на некој спореднијој површини. У Богородици Љевишкој живописано је укупно девет ликова светитељки. Не искључује се могућност да их је било још, више него и у једној другој цркви у средњовековној Србији.

⁴ Фреска је копија истоимене иконе (Д. Панић—Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, 57, 126, цртеж 15, таб. XXVI).

⁵ Св. Теодосија Цариградска (значи од Бога дана, 29. маја) родила се у Цариграду од богатих родитеља који дуго нису имали деце. У седмој години мајка одведе Теодосију у манастир

Св. Атанасије да се замонаши. У Цариграду је била једна капија, звана „Бакарна“, начињена у време Константина Великог, а изнад ње икона Христа од бакра. Иконоборци су хтели икону да оборе, што је Теодосија са другим женама спречила, убивши маченосца. Зато су затворене и мучене. Теодосија је пострадала 730. године на такозваном воловском месту, где је била пећ у облику вола за кажњавање преступника. Верује се да помаже малоумним и одузетим. У Цариграду је био женски манастир посвећен св. Теодосији (Архиепископ Сергеје, *Полный месяцеслов Востока* II, Владимир 1902², 202—3; Ј. С. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 626—31). За фреску св. Теодосије Цариградске О. Бихаљи Мерин је погрешно мислио да је то „византијска царица Теодора, регенткиња свом малолетном сину Михаилу III“ (*Богородица Љевишка. Човек, природа и предмети на фрескама*. Текст написао О. Бихаљи-Мерин, Београд 1963, 9; таб. 6). Међутим, Бихаљи Мерин је св. Теодосију претворно у св. Теодору, која се празнује 11. фебруара. Она је била супруга цара Теофила иконоборца, а после његове смрти владала је заједно са сином Михаилом III.



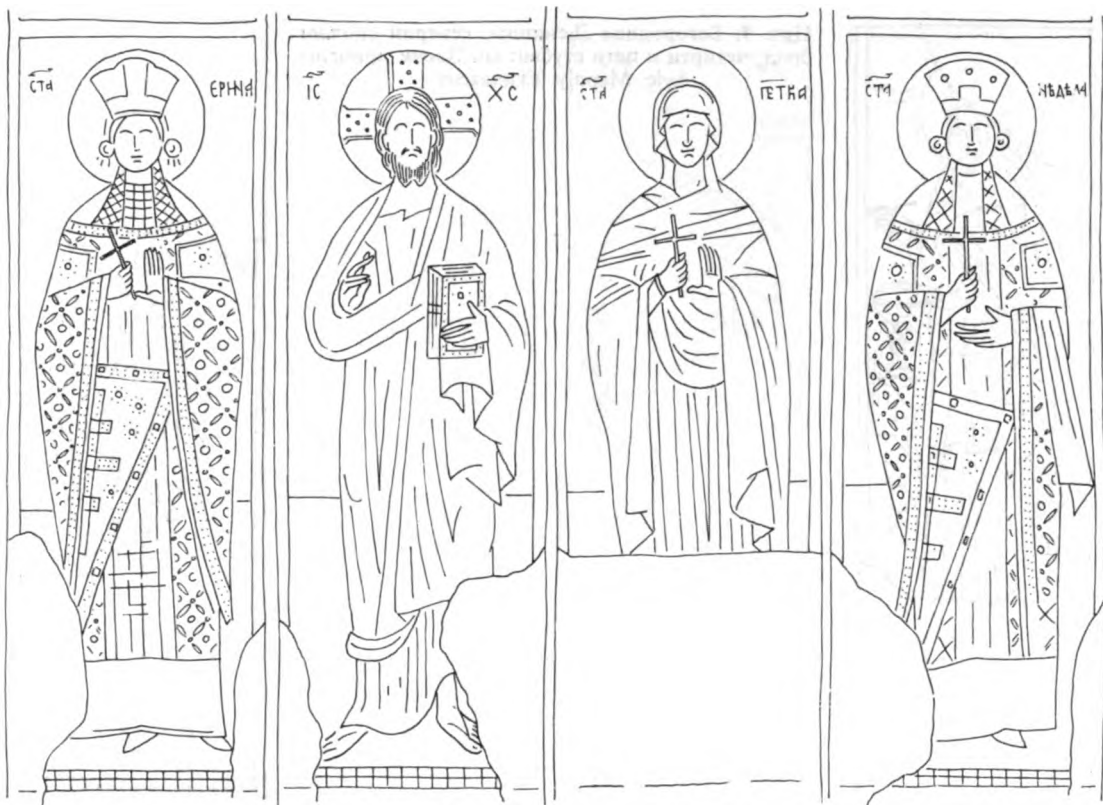
Црт. 7. Призрен, Богородица Љевишка, четврти јужни стубац наоса: св. Варвара, непозната светица, највероватније св. Катарина, св. Теодосија и Исус Христос „хранитељ (чувар) призренски”, између 1307. и 1313. године

је непозната светитељка (сѓа . . .) (сл. 18), можда св. Катарина⁶ која се понекад слика са св. Варваром. Обучена је у царску одећу. На глави има високу круну, која се шири навише и богато је украшена бисерима и драгим камењем. Са главе на рамена пада плави вео који је украшен ромбовима. Крупне минђуше-обоци су црвене боје и оивичене бисерима. Лице овално и лепо, доста оштећено. Обучена је у црвену пурпурну гранацу са дугим и широким рукавима. Манијак је богато украшен, као и златни перибрахиони на рукавима. Испред десног колена је торакион, у облику штита, на коме је извезен крст. Торакион је део ношње византијских царица.⁷ Светитељка у десној руци држи крст који је симбол вере и мученичког страдања за Христа, а лева је у ставу молитве. На четвр-

⁶ Као у цркви Св. Ђорђа у Курбинову [L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XII^e siècle* (Bibliothèque de Byzantion, 6), Bruxelles 1975, 262, fig. 134]. Св. великомученица Катарина (значи увек чиста, 24. новембра) била је необично лепа и образована. У својих осамнаест година Катарина је изврсно изучила грчку философију, медицину, реторику и логику, знала је и многе језике. По Епифанију Кипарском, Катарина је радила у Саламини на острву Кипру у његовој епископији, а одатле прешла у Александрију. Дала завет девичанства и одолела страсти Максиминовој. Посечена мачем 303. године. Мошти јој почивају у манастиру Св. Катарине на Синају, који је основао цар Јустинијан. Св. Катарина је много поштована и у православној и католичкој цркви. На Западу се поштује као заштитница учене

младежи и философије (Архиепископ Сергие, *нав. дело* II, 482—3; Ј. С. Поповић, *Житија свейих за новембар*, Београд 1977, 697—715).

⁷ Српске краљице и царице не носе торакион. У нашем живопису јавља се на фрескама св. царице Јелене, мајке цара Константина Великог, у Курбинову (L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, pl. 129), у манастиру Милешеви (С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963, 20, 83, црт. 18), у Псаћи (П. Ј. Поповић—В. Р. Петковић, *Сѓаро Најоричино, Псаћа, Каленић*, Београд 1933, 56, таб. IX, 1) и у манастиру Каленићу (В. Р. Петковић, *Манасѓир Каленић*, Вршац 1926, 69, сл. 49). Византијске царице носиле су торакион (L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, pl. 128). О торакиону вид. G. de Jerphanion, *Le „Thorakion” caractéristique iconographique du XI^e siècle*, Mélanges Charles Diehl II, Paris 1930, 71—9.



Црт. 8. Богородица Љвевиска, четврти северни стубац наоса: св. Ирина, Исус Христос, св. Петка и св. Недеља

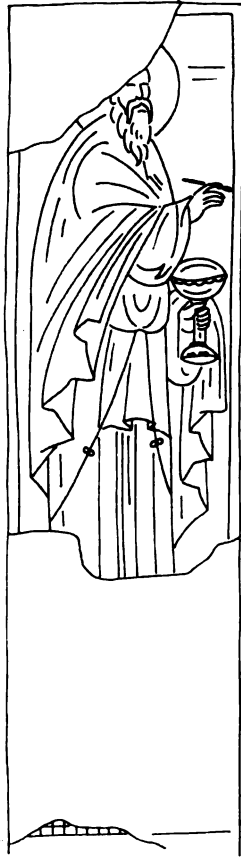
тој страни ступца приказана је *св. Варвара*⁸ (св. *варвара*). На глави има бели вео који се спушта на рамена, а преко њега је венац, украшен златом, бисерима и драгим камењем. Са венца падају две ниске бисера са драгим камењем. Обоце су црвене, уоквирене бисером, са којих се гранају три ниске од бисера и драгог камења. Обучена је у црвену хаљину и тамноцрвени плашт, који је на лактовима украшен двоглавим орловима у кругу. Златни манијак је пун украса од бисера и драгог камења (сл. 19). Све фигуре на овом ступцу сачуване су од колена па навише (цртеж 7).

На *четвртој северном ступцу* у наосу у првој зони приказана је *св. Недеља*⁹ (св. *недеља*), обучена у одећу царице (сл. 20). Лице јој је овално и лепо. У десној руци држи крст, а лева је у ставу молитве. На ногама има пурпурне ципеле. На другој страни сликана је *св. Петка*¹⁰ (св. *петка*), обучена у монашку одећу (сл. 21). У десној руци држи крст,

⁸ Св. Варвара (значи странкиња, 4. децембра) била је јединица кћи намесника покрајине Диоскора. Родила се у Илипољу финикијском. Била је веома лепа. Пошто је прешла у хришћанство, мачем је посекао њен отац Диоскор 306. године за време царовања Максимиана. Канон јој написао Стефан Палестински. Опширно житије код Метафраста (Migne, PG 116, 303 ff.). Њене мошти пренете су у Цариград крајем IV или поч. V века, а цар Лав VI Мудри (886—912) подигао јој цркву. На Западу је призивају у бури и опасности (Архиепископ Сергие, *нав. дело* II, 493—4; J. С. Поповић, *Житија свјетих за децембар*, Београд 1977, 85—97). У Цариграду су јој биле посвећене две цркве.

⁹ Св. великомученица Недеља (Кириака, 7. јула) родила се у недељу и због тога јој дадоше име Недеља. Била је лепа. Одбила је све просиоце говорећи да је себе обручила Христу и да жели да умре као девојка. Много је мучена. Док је лежала у тамници сва у ранама, јавио јој се Христос, и исцелио је. Пред смрт св. Недеља се молила Богу да спасе оне који буду њен помен славили. Посечена мачем 289. године у Никодимији (Архиепископ Сергие, *нав. дело* II, 204; J. С. Поповић, *Житија свјетих за јули*, Београд 1975, 138—41).

¹⁰ Св. Петка (26. јула) родила се на Сицилији у петак (*пета параскеви* на грчком значи петак). Она је ослепила, а потом исцелила цара Антонина Пија (138—161). После смрти родитеља Пара-



Црт. 9. Богородица Љевишка, северни спољни брод, четврти и пети стубац: св. Зосим причешћује Марију Египатску



а лева је у ставу молитве. Доњи део тела, од колена наниже, није сачуван. На трећој страни ступца је *Исус Христос* (ἰῆ χῆ) који стоји, у левој руци држи богато украшено еванђеље, а десном благосиља. На четвртој страни ступца сликана је *св. Ирина*¹¹ (свѧ ирина)¹², обучена у царску одећу (сл. 22). Лице је лепо и мало издужено. У десној руци је крст, а лева је у ставу молитве (цртеж 8).

Остале светитељке сликане су у северном спољњем броду. На четвртном и петом ступцу приказан је *св. авва Зосим како њ причешћује св. Марију Египатску*,¹³ која је прика-

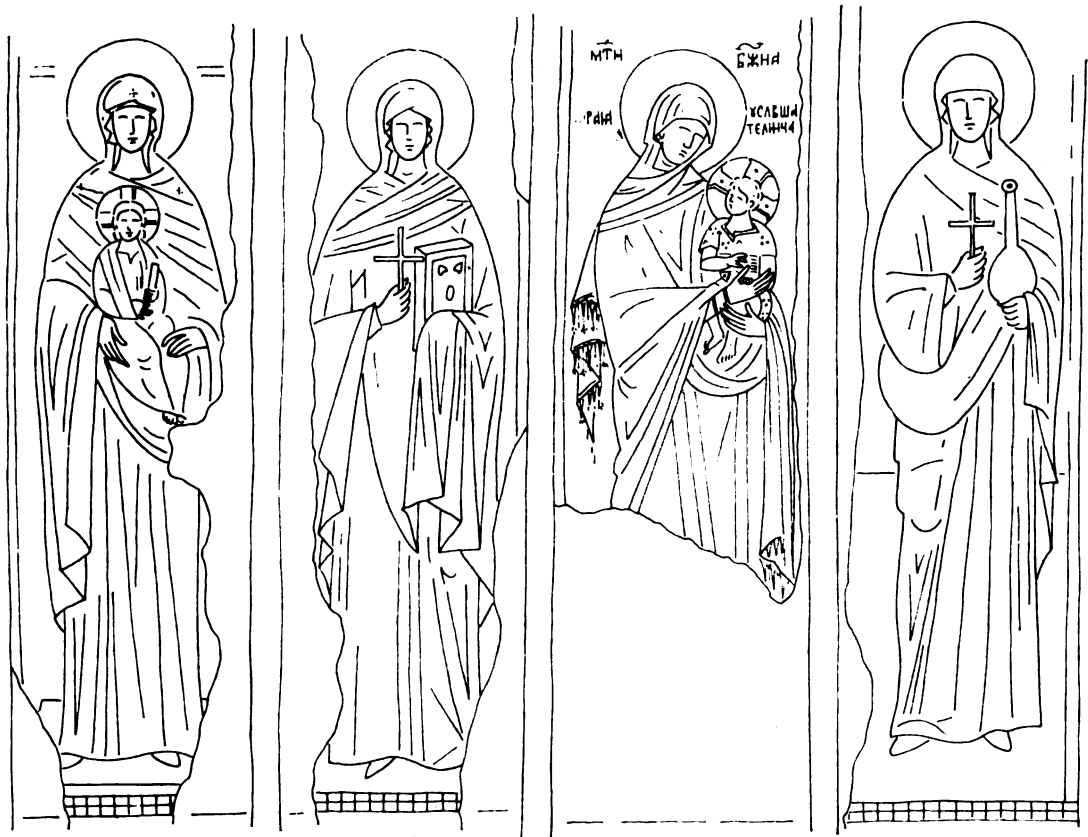
скева је разделила имање сиромасима, и замонашила се. Била је необично лепа и мудра. Одбила да принесе жртву боговима па је много мучена. Напустила је Рим и проповедала јеванђеље. Посечена мачем 140. године. Руски путник, касније новгородски архиепископ Антоније видео је мошти св. Петке у њеном манастиру у Цариграду 1200. године. Ту су сахрањиване знамените личности (Архиепископ Сергие, *нав. дело II*, 285—6; Ј. С. Поповић, *Житија светих за јули*, 639—42).

¹¹ Св. Ирина (значи мир, 5. маја) родила се у Мигдонији у Тракији. Била је необично лепа. Њен отац саградио је за њу, ван града, кулу са много одељења и ту сместио Ирину са тринаест девојчица. Одбила је да се уда, што је разгневило оца. Много је мучена. Крстио је Тимотеј, ученик апостола Павла. Страдала у Месемврији у Тракији крајем I или поч. II века. Њене мошти су пренете из Ефеса у Цариград, где су јој биле посвећене три цркве. Њене мошти су биле у Великој цркви, коју је почео зидати Маркијан,

а довршила царица Вирина (Архиепископ Сергие, *нав. дело II*, 163—6; Ј. С. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 141—155.)

¹² Ирина долази од грчког ἡ ἰερίνη, односно латинског Irine.

¹³ Марија Египатска (1. априла) родила се у Египту. Од дванаесте године почела је да живи развратно. У 29. години дошла у Јерусалим, хтела да уђе у цркву, али је невидљива сила задржала. Тада се покајала, напустила Јерусалим и прешла у јорданску пустињу и ту проживела 48 година у испосништву. Ту је нашао авва Зосим сасвим суву од испосништва, а косе беле као снег. Марија му исприча свој живот и замоли авву Зосима да идуће године дође и причести је, што он испуни. Умрла у пустињи 522. године, тело јој нашао авва Зосим и сахранио. Осим 1. априла, Марија Египатска слави се и пете недеље ускршњег поста као узор покајања. Њено житије написао је Софроније, патријарх цариградски (Архиепископ Сергие, *нав. дело II*, 126—7; Ј. С.



Црт. 10. Богородица Љевишка, северни спољни брод, унутрашња страна лука између трећег и четвртог ступца: Богородица са Христом, св. Текла, Богородица „Скораја услишателница” са Христом и св. Анастасија Фармаколитрија

зана на петом ступцу (цртеж 9). Горњи део тела је општећен. То је најранија њена представа у српском сликарству XIV века. На унутрашњој страни лука између трећег и четвртог ступца северног спољњег брода приказана је једна св. великомученица, обучена у монашку одећу, лепог и мирног лица. У десној руци држи крст, а у левој затворено еванђеље (сл. 23). То би највероватније могла бити св. *првомученица Текла*, која је више пута сликана са књигом у руци, будући да је проповедала еванђеље, а на то би упућивао и делимично очувани натпис (ѠиѠ).¹⁴ Наспрам ње је *Богородица са Христом* на грудима, а у темену лука сликан је серафим (цртеж 10). На унутрашњој страни лука између четвртог и петог ступца северног спољњег брода сликана је св. *Анастасија Фармаколитрија*, обучена као монахиња. У десној руци држи крст, а у левој суд са лековима.¹⁵ Наспрам ње насликана је Богородица „Скораја услишателница” (МТН БЖНА...).

Поповић, *Жиција свейих за айрил*, Београд 1973, 5—19).

¹⁴ Д. Панић — Г. Бабић, *нав. дело*, 52, сл. 17, где је добро репродукован натпис. Св. првомученица Текла (значи савршена, 24. септембра) родила се у Иконији. Била је веома лепа. Верила се, али чувши проповед апостола Павла, заветовала се да живи у девичанству. Пратила је апостола Павла на његовом путовању у Антиохију, где је мучена. Проповедала је јеванђеље и обратила многе многобошце у хришћанство и зато је добила назив Равноапостолна. Потом је отпутовала у Селевкију у Сирији, настанила се на

једној гори и живела испоснички. Пострадала је почетком II века. Много је поштована и на Истоку и Западу (Архиепископ Сергие, *нав. дело* II, 292—3; Ј. С. Поповић, *Жиција свейих за сѣйиѣмбар*, Београд 1976, 443—52).

¹⁵ Св. Анастасија Фармаколитрија (значи васкрсење, 22. децембра) родила се у Риму. Одбила је да се уда. Из Рима прешла је у Аквилеју, а одатле у Македонију. Храбрила је затворене хришћане у мукама и лечила им ране, ослобађала их из тамнице и зато добила име *фармаколитрија*, тј. Узорешителница. „... *чы во мѣрѣ точиши исцѣлѣна...*” (кондак). Пострадала је 304

рама «слишателница») са Христом на левој руци.¹⁶ На темену лука приказан је анђео у медаљону.

Из распореда описаних фигура може се уочити да су шест светитељки (на четвртном јужном и северном ступцу) сликане заједно са две представе Христа, док се у северном спољњем броду светитељке налазе у непосредној близини представа Богородице са Христом.

Покушаћемо да објаснимо смисао и идеју ових представа које је призренски епископ Сава, касније архиепископ Сава III¹⁷, као идејни творац овог сликарства, дао сликарима Богородице Љевишке.

У тропару мученицама Ирини, Катарини, Анастасији Фармаколитрији, који је уједно и општи тропар мученицама, каже се: агница твоа њесе (име), зоветь велинѣ гласомъ: тебе женише мой лювою, и тебе нмѣши страдалчество, и срспинаюса, и спогрѣваюса крещенію твоимъ, и страждѣ тебе ради, такв да царствію въ тебѣ, и оумираю за тѣ и живѣ съ тобою, но такв жертвѣ непорочнѣю прѣми мѣ съ любовію пожршюса тебѣ... Тако су као илустрације тропара мученице, на два ступца у наосу Богородице Љевишке, приказане као Христове невесте (*ἡ νύμφη, sponsa*).

Оне се ту још називају „агнице“ Христове, јер су за њега, Јагње Божје, биле жртвоване као „јагањци“,¹⁸ будући да као девојке, из љубави према небеском женику-Христу,¹⁹ нису склапале брак, бећ су примиле завет девичанства. Мученице, из љубави према Христу, с радошћу подносе страдања да би ушле у небеско царство.²⁰ Ако смо с њим умрле, с њим ћемо и живети.²¹ Оне су распеле тело са свим сластима и покудама,²² и на телу носиле ране Исусове²³ и умирање његово.²⁴ У срцима, мислима, речима и делима мученица живе је само Христос, да би, као апостол Павле, могле рећи: „Ја више не живим, него у мени живи Христос. А што живим у телу, живим с вером Сина божјег, коме омиљех“.²⁵

Мученице говоре Христосу: „... и страждѣ тебе ради, такв да царствію въ тебѣ,²⁶ и оумираю за тѣ и живѣ съ тобою“. Царовање значи овде прослављање у царству Христовом.²⁷ Вера и љубав према Исусу давала је мученицама снагу и силу да трпе страдања и да њихова смрт буде налик на смрт његову²⁸ и да вечно живе с њим²⁹. Оне су принеле на жртву Христу — према тропару мученицама — сопствену крв. Он услишава глас њихове љубави, јавља им се у тамници и обећава заштиту у мучењу,³⁰ небеско царство³¹ и да ће испунити њихову молитву пред смрт³²; или им указује помоћ преко својих анђела и светих³³.

Значи, према тексту општег тропара мученицама, у наосу Богородице Љевишке, на четвртном јужном и северном ступцу, светитељке су приказане као невесте заједно са својим жеником-Христом. Насликане су на том месту јер им се даје значење стубова цркве³⁴. Достојанство жене, изражено поштовањем према њиховом подвижничком херојству и значају за ширење хришћанске цркве, неће се, на овај начин и у оволикој мери, поновити у живопису средњовековне Србије.

године. Мошти јој пренете у Цариград где су много поштоване. Опширно житије написао Метафраст (*Migne, PG 116, 574 ff*; Архиепископ Сергие, *нав. дело II, 514—7*; J. С. Поповић, *Житија свейих за децембар*, Београд 1977, 655—99).

¹⁶ О представи Богородице са Христом у Богородици Љевишкој: J. Радовановић, *Прикази Богородице у цркви Богородице Љевишке у Призрену*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 125—9; Д. Панић—Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, 57, 96—7.

¹⁷ Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*. Превео Л. Мирковић, Београд 1935, 246; Ст. Станојевић, *Српски архиепископи од Саве II до Данила II*, Глас СКА 153, Београд 1933, 69—71.

¹⁸ Вид. 2. тропар који се пева у суботу на непорочни, гл. 5. Ради тебе убијају нас ваздан, сматрају нас као овце за клање (*Рим. 8, 36*; *Пс. 43 (44), 23*; *Мт. 10, 16*).

¹⁹ Као хришћанке биле су дужне да љубе Христа више од свега на свету (*уп. 2 Кор. 11, 2*).

²⁰ Упор. *Пс. 62 (63), 1—2*.

²¹ 2 *Тим. 2, 11*.

²² *Гал. 5, 24*; *6, 14*.

²³ *Гал. 6, 17*; *2 Кор. 4, 10*.

²⁴ Упор. *2 Кор. 4, 10*.

²⁵ *Гал. 2, 19—20*.

²⁶ Ове речи су узете из 2 *Тим. 2, 12*; ако подносимо, с њим ћемо и царовати.

²⁷ Упор. *Рим. 8, 17*.

²⁸ Упор. *Фил. 3, 10*.

²⁹ Упор. *Јн. 11, 25—6*.

³⁰ Упор. Житије св. Варваре 4. децембра.

³¹ Упор. Житије св. Ефимије 16. септембра и 11. јула.

³² Упор. Житије св. Варваре 4. децембра.

³³ Упор. Житије св. Катарине 24. новембра и св. Агатије 5. фебруара.

³⁴ Упор. *Откр. 3, 12*.

Стога је неопходно скренути пажњу и на неке детаље из живота ових светитељки илустрованих у сликарству Богородице Љевишке, да би идеја, којом су се руководили сликари, била још јаснија. Тако се св. Варвара у тамници моли „вазљубљеном женику Христу“ да је не оставља у тако тешким мукама . . . „К њој се приближаваше бесмртни женик, желећи посетити невесту своју“ . . . Он јој рече: „Буди храбра, невесто моја, и не бој се! . . .“³⁵ Св. Недеља је одбила све просиоце говорећи да је она себе обручила Христу и да жели да умре као девојка.³⁶ Св. Ирина је говорила: „ . . . Ја сам слушкиња Христова; у њега верујем, њега, вечног небеског цара љубим; уневестих се њему чисто-том, бесмртном женику, а за другог женика нећу да знам“.³⁷ Св. Катарини у тамници се јавио Христос у визији и даде јој прекрасни прстен и рече: „Ево, ја те данас примам за своју невесту, бесмртну и вечну. Стога са великом ревношћу сачувај савез: ненарушиво, и нипошто не узимај себи никаког земаљског женика“.³⁸ Св. Теодосија је „ . . . невјеста нестелнага гављашиса, всемџдраа“.³⁹ Слично су говориле и друге светитељке.⁴⁰

Од шест светитељки приказаних на четвртном јужном и северном ступцу у наосу, две су насликане као монахиње: св. Петка и Теодосија Цариградска, као и св. Анастасија и Текла на северном бочном броду, јер су, према житијима, живеле узорним монашким животом. Три светитељке су приказане у царској одећи: св. Ирина, Недеља и непозната светитељка (Катарина?). У службама мученицама подвлачи се да су оне страдале да би царовале с Христом,⁴¹ јер их је он овенчао царском круном и обукао их у пурпурну царску хаљину, које су оне стекле својом пролиреном крвљу и да царују с њиме.⁴² Св. Катарина је похитала у небеску дворницу ка прекрасном женику Христу и он је венчао царском круном.⁴³ Сем тога, три насликане светитељке потичу из властелинских угледних породица. Отац св. Ирине био је мали цар (*βασιλιςκος*) по имену Ликиније,⁴⁴ као и отац св. Катарине Конста,⁴⁵ а родитељи св. Недеље били су угледни и богати.⁴⁶ Св. Варвара је сликана у властелинској одећи, будући да је њен отац био намесник покрајине,⁴⁷ и с венцем на глави који јој је дао Христос.⁴⁸ Све су оне одбациле земаљско властелинство и изабрале небеско царство.

И поред великих оштећења фресака у Богородици Љевишкој, може се уочити да су светитељке приказане као веома младе и лепе девојке. Сликари је тежио да поред њихове телесне лепоте да и лепоту душе. Оне су приказане као пример моралног савршенства и телесне чистоте коју треба подражавати. Портрет св. Варваре спада међу најлепше

³⁵ Ј. С. Поповић, *Житија светих за децембар* 93. „ . . . Варваро . . . вога возлюбива еси, елиже оуби-вѣстива еси . . .“ (служба св. Варвари 4. децембра на вечерњи, на слава на Господи возвах). „ . . . Варваро славила, христе оубиствившюса, довраа дѣво . . .“ (исто, јутрења, 3. песма канона, 2. тропар).

³⁶ Ј. С. Поповић, *Житија светих за јули*, 138.

³⁷ Исти, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 145. Зарю елюици дѣвства, оукрашена доброту твоегу мѣчнѣа, ирину великоименита, твоелю жени и хъ предстоиши (служба св. Ирине 5. маја, 1. песма канона, 2. тропар). Мѣченица . . . радѣла во женихъ на невѣстѣа тѣ горѣ прѣлатъ всепросвѣщанѣ, и страданѣмъ вѣнчающѣ, и въ чертогъ кожествный вѣдѣ радѣющѣа (исто, јутрења, сједален).

³⁸ Ј. С. Поповић, *Житија светих за новембар*, 697—715.

³⁹ *Минеј за мај*, 29. дан, вечерња, на Господи возвах, 3. стихира.

⁴⁰ Св. првомученица Текла је слушала апостола Павла како говораше о девствености, наглашавајући да девојка која чува девственост своју из љубави према Христу постаје невеста Христова, а Христос је њен женик који је уводи у своје небеске дворе. Текла тада одлучи да постане невеста небеског женика; одби да се уда говорећи: Женик је мој Христос Син божји; с њим сам венчана духовним браком (Ј. С. Поповић, *Житија светих за септембар*).

⁴¹ 2 Тим. 2, 12.

⁴² Багрянницю ѿ крове твоел свѣтла, всечестнаа, удѣлавшиса, востекла еси, къ немѣже вождѣла еси, царю и зикантѣлю всехъ, и господѣ, ѿ негѣже повѣднѣи вѣнча востиннѣа прѣла еси, съ нимъ же мѣчѣ царствѣши, такѣ дѣва и мѣченица, многострадалнаа (служба св. Ирине 5. маја, вечерња, на Господи возвах, 1. стихира). Христос је цар царева и господар господара (Откр. 19, 16) па су и његове светитељке царице.

⁴³ Други тропар св. Катарини. ѿвѣрзѣ прѣлетѣ тѣ женихъ, всемџдраа, двѣри райскѣа, и въ чертозѣ всесвѣтлѣмъ шѣнтати сотвори, царствѣа причастницѣ . . . елиже мѣчѣ предстоици царева дѣи, свѣтла оукрашена, магъ не забѣди (служба св. Катарини, 24. новембра, јутрења, 8. песма другог канона, 3. тропар).

⁴⁴ Ј. С. Поповић, *Житија светих за мај*, 145. Ирина се „вѣнцемъ повѣднѣмъ ѿ христа вога вѣнчалася еси . . .“ (служба св. Ирине, 5. маја, јутрења, 6. песма канона, 2. тропар). Енѣгѣ тѣ чертога христосѣ, такѣ мѣченицѣ и дѣво, всеи, идѣже съ дѣвами радѣвшиса, . . . ирину вѣнценосице всехвалнаа . . . (исто, јутрења, 9. песма канона, 3. тропар).

⁴⁵ Ј. С. Поповић, *Житија светих за новембар*, 697—715.

⁴⁶ Исти, *Житија светих за јули*, 138—41.

⁴⁷ Ј. С. Поповић, *Житија светих за децембар*, 85.

⁴⁸ Служба св. Варвари, 4. децембра, сједален.

женске портрете у српском сликарству XIV века, а сликана је према опису у њеном житију. Варвара је била *веома лепа* лицем, тако да јој по лепоти не беше сличне девојчице у тој земљи. Због тога отац њен Диоскор сазида високу кулу и у њу затвори своју кћер Варвару. Диоскор то уради да *иакову лепошћу* не би могли видети прости и непознати људи, јер он сматраше да очи таквих људи нису достојне да гледају *и рекрасно лице* његове кћери⁴⁹. И св. Ирина (џина) је била необично лепа. И њу је отац (као и св. Варвару) сместио у кулу са тринаест девојчица.⁵⁰ Св. Недеља је била красна телом и душом⁵¹, а св. Текла необично лепа и мудра⁵², док је св. Катарина била необичне телесне лепоте и врло образована⁵³. Портрет св. Теодосије са психолошке стране изванредно је дат.

Сликањем Христових невеста на два ступца у наосу приказана је црква тријумфујућа (ecclesia triumphans) која је на небу. У њој је Христос са својим светитељима и мученицима који су страдали за њега, а ове св. невесте својим мученичким подвигом постале су *сиубови цркве*: „Онога који побеђује учинићу стубом у храму свога Бога и неће више изаћи напоље; па ћу на њему написати име свога Бога . . .”⁵⁴ Победнику се овде даје обећање да ће постати стуб цркве Христове који никада неће бити уклоњен.

При проучавању значаја сликања св. Недеље у Богородици Љевишкој треба решити један проблем. Наиме, да ли је ово портрет великомученице Недеље (Кириакије) или је ту приказана персонификација седмог дана седмице — недеља. Када је пре педесет година Д. Ајналов пронашао лик св. Недеље у живопису цркве у Бојани из 1259. године у Бугарској, он је то сматрао великим открићем. По њему, то је у својој врсти јединствен лик св. Недеље, који је познат по подацима из литературе од XII до XIV века, као и по покрету поштовања икона. У представи св. Недеље у живопису у Бојани доспео је до нас најређи, до данас изузетан лик, који је против себе у XIII и XIV веку подигао оштру црквену проповед, будући да је њен лик стављен на исти ниво с паганским идолима. Црквени проповедници су се противили што се Недеља јавља као персонификација у женском лику низа идола коме су се људи клањали и целивали га, место да се клањају дану Христовог васкрсења — недељи. Недеља се представља као пагански идол, и народу напомиње дејство многобожачких богова и њихово поштовање.⁵⁵ У Бојани св. Недеља је сликана као персонификација дана Христовог васкрсења — недеље, и том концепцијом говори о веома далеком времену када су уобичајене биле представе персонификација годишњих времена, месеца и дана . . . Појава лика Недеље у облику оранте сеже, можда, до епохе цара Константина Великог.⁵⁶ Када је Д. Ајналов писао своју студију о св. Недељи, знало се за веома мали број њених ликова у средњовековном сликарству. Међутим, до сада је откривено више представа св. Недеље у византијском и руском сликарству, што омогућава њено шире и тачније проучавање.⁵⁷ Под утицајем Д. Ајналова наш познати археолог М. М. Васић је у лику св. Недеље у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији видео утицај исихастичког учења који се одразио у живопису.⁵⁸ Св. Недеља се од XII века слика у одећи властелинке, као у цркви Св. Ђорђа у Курбинову из 1191. године.⁵⁹

У Богородици Љевишкој сликана је великомученица Недеља (свѣта недѣла њ ђула Квриакѡ) која се празнује 7. јула. Њен култ је у средњовековној Србији био веома разви-

⁴⁹ Ј. С. Поповић, *Житија светих за децембар*, 85.

⁵⁰ Исти, *Житија светих за мај*, 141—55.

⁵¹ Исти, *Житија светих за јули*, 138.

⁵² *Исцо*, 639—42.

⁵³ Исти, *Житија светих за новембар*, 697—715.

⁵⁴ Откр. 3, 12.

⁵⁵ Д. Айналовъ, *Болнская роспись 1259 года*, Известия на Българския археологически институт IV 1926/27, София 1927, 121—34.

⁵⁶ Исти, 132—3. О празновању св. Недеље — дана Христовог васкрсења вид. Ј. Мирковић, *Хеорѡлоѡија*, Београд 1961, 26—36. У народном веровању недеља је најважнији дан у седмици, празник. Народ је овај дан чак антропоморфизирао и замишљао недељу као неку светицу, те се говори св. Недеља, иако такве светитељке нема у

хришћанском календару (Н. Ђ. Јанковић, *Асѡрономија у ѡреданима, обичајима и умотворинама Срба*, Српски етнографски зборник LXIII, Живот и обичаји народни, књ. 28, Београд 1951, 162). Међутим, св. Кириакија (Недеља) постоји у православном календару и празнује се 7. јула.

⁵⁷ L. Hadermann-Misguich, *Kurbino. Les fresques de Saint Georges et la peinture byzantine du XII^e si^{cle}* (Biblioth^{que} de Byzantion, 6) Bruxelles 1975, 261, fig. 134. Она наводи више примера сликања св. Недеље у византијској и руској уметности између XI и XIV века.

⁵⁸ М. М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 230.

⁵⁹ L. Hadermann-Misguich, op. cit., 261. О сликању св. Недеље вид. Lexikon der christlichen Ikonographie 6, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974, 18—9.

јен. Било јој је посвећено пет цркава.⁶⁰ Њено се име помиње на проскомидији. Сликана је у календару у Старом Нагоричину из 1317/18. године,⁶¹ у манастиру Грачаница, око 1320. године,⁶² у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији између 1330. и 1337. године,⁶³ у манастиру Матеичу, између 1356. и 1360. године,⁶⁴ у Земенском манастиру из друге половине XIV века,⁶⁵ у пећинској цркви арханђела Михаила код Струге из друге половине XIV века,⁶⁶ у манастиру Велућу из краја XIV века,⁶⁷ у цркви Св. Константина и Јелене у Охриду из краја XIV века,⁶⁸ у цркви у Палежу више манастира Студенице из краја XIV или поч. XV века,⁶⁹ у цркви Св. Вознесења у селу Лесковцу код Охрида из 1426. године,⁷⁰ у манастиру Матки из 1497. године⁷¹ и др.

Морали бисмо расправити која је од три св. *Петке* (*η Αγία Παρασκευή*), које православна црква прославља, приказана, као монахиња на ступцу у Богородици Љевишкој. Најстарија св. Петка била је родом из Рима, мученички је пострадала за време Антонија Пија (138—161). Она се празнује 26. јула. Слави се као исцелитељка од болести и телесних мана и чуварка усева и стада.⁷² У XIV веку у Србији преписивано је њено житије.⁷³ Цркве су јој посвећиване од IV века, а њен лик се налази у рукопису Националне библиотеке у Паризу Pg. gr. 510 из 880—883, који садржи Беседе Григорија Богослова. Св. Петка је приказана са оруђима Христовог страдања у рукама. Ту је још сликано Христово васкрсење и св. Јелена.⁷⁴ Њен најстарији помен је у синајском синаксару из IX или X века.⁷⁵ Св. Петки (26. јула) биле су у Цариграду посвећене две цркве.⁷⁶ Њен култ био је развијен у целој византијској царевини, као и у Србији. Култ ове св. Петке био је најраспрострањенији.

Друга св. Петка била је родом из Иконије, страдала је за време Диоклецијана (284—304). Празнује се 28. октобра и мало је позната, а на српском тлу није имала култ.⁷⁷

Трећа је преподобна Параскева, тј. Петка Трновска, родом из Епивата. Она је умрла као монахиња. Живела је крајем X и поч. XI века,⁷⁸ а слави се 14. октобра. Њено

⁶⁰ М. А. Пурковић, *Појис цркава у сјајној српској држави* (Библиотека „Хришћанског дела”, 8), Скопље 1938, 33; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика кроз њовестину српског народа*, Београд 1950, 210.

⁶¹ П. Ј. Поповић — В. Р. Петковић, *Сјајно Нагоричино, Псача, Каленић*, 4; П. Мијовић, *Менолој*, Београд 1973, 280.

⁶² V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, Beograd 1930, 52 b; Исти, *La peinture serbe du moyen âge II*, Beograd 1934, pl. LVII, 2; С. Радојчић, *Сјајно српско сликарство*, Београд 1966, 119.

⁶³ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge II*, pl. CVII, 3; М. Ивановић, *Црква Богородице Одијашнице у Пећкој патријаршији*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 146.

⁶⁴ Н. Окунев, *Грађа за историју српске уметности. 2. Црква светице Богородице — Матеич*, Гласник Скопског научног друштва VII—VIII, Скопље 1930, 113; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 182.

⁶⁵ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 135.

⁶⁶ Г. Суботић, *Пећинска црква арханђела Михаила код Сјуђе*, Зборник Филозофског факултета VII—I, Споменица Михаила Динића, Београд 1964, 325.

⁶⁷ В. Р. Петковић, *Манасијер Велуће*, Старинар, н. с. III—IV, Београд 1955, 52, сл. 16.

⁶⁸ Г. Суботић, *Свети Констанин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 52, 111, сл. 41.

⁶⁹ Б. Павић-Баста, *Црква св. Николе у Палежу*, Рашка баштина 1, Краљево 1975, 208.

⁷⁰ Р. Љубинковић, *Црква светице Вознесења у селу Лесковцу код Охрида*, Старинар, н. с. II, Београд 1951, 200.

⁷¹ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 38.

⁷² Ст. Новаковић, *Апокрифно житије светице Петке*, Споменик СКА XXIX, Београд 1895, 25, 31—2. Св. Петка се пред смрт молила: „Владико Господи, . . . саслушај сад, у овај час, недојстојну робиву твоју, и свима који мени помен чине поклони милост, на дан судњи, те да у дому њихову не буде ни глуха, ни слепа, ни губава, ни да им ко лежи богиње, нити какву другу самртну болест. И ако се ко разболи, па име моје призове, да се те беде избави . . . И ако људи у граду или у селу молитвени храм подигну у моје име, име твоје робиве, да на њихове њиве и винограде не иду ни скакавци, ни гусенице, ни бубе, нити рђа, нити каква год друга пакост; сачувај стада оваца и говеда и свеколике будуће стокe од сваке напасти која би им могла доћи” (Ст. Новаковић, *нав. дело*, 25, 31—2).

⁷³ *Истио*, 22, 28—32. Текст житија св. Петке која се слави 28. октобра није познат у српским рукописима.

⁷⁴ Н. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du VI^e au XIV^e siècle*, Paris 1929, 25, pl. XLIII.

⁷⁵ Архиепископ Сергие, *нав. дело II*, 285.

⁷⁶ У Цариграду су св. Петки (26. јула) биле посвећене две цркве (R. Janin, *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin I, Le siège de Constantinople et le patriarcat oecuménique, III, Les églises et les monastères*, Paris 1953, 405).

⁷⁷ Л. Мирковић, *Хеорјологија*, 69; Г. Суботић, *Свети Констанин и Јелена*, 89.

⁷⁸ Л. Мирковић, *Прејодобна Параскева-Петка*, Хришћански живот I, 3, Сремски Карловци 1922, 142—50; Исти, *Хеорјологија*, 69—73; Архиепископ Сергие, *нав. дело II*, 285—6.

пуно житије, са описом транслације у Бугарску, саставио је патријарх трновски Евтимије 1385. године.⁷⁹ Њен култ се нагло ширио у словенске земље од XIV века.⁸⁰

У прилог тврдњи да је у Богородици Љевишкој сликана св. Петка из Рима (26. јула) могу се изнети ови докази: Она је у Византији рано добила култ, од IX века приказује се у уметности,⁸¹ мошти су у Цариграду много поштоване, па их помињу поклоници у својим путописима, из Цариграда њен култ се раширио у Србију. Сем тога, у синаксару Цариградске цркве нема помена о св. Петки из Иконије и из Епивата (14. и 28. октобра), а код св. Петке из Рима (26. јула) јавља се њено име само на маргини *Synaxaria selecta*.⁸²

Култ св. Петке био је развијен у српској средњовековној држави. Њој је било посвећено више цркава.⁸³ Св. Петка (26. јула) је сликана у цркви Св. Ђорђа у Курбинову,⁸⁴ у манастиру Грачаница,⁸⁵ у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији,⁸⁶ у Љуботену, око 1337. године,⁸⁷ у манастиру Матејичу,⁸⁸ у Земенском манастиру,⁸⁹ у Марковом манастиру код Скопља из 1376—81. године,⁹⁰ у цркви Стари св. Климент у Охриду из 1378. године,⁹¹ у манастиру Велућу,⁹² у пећинској цркви арханђела Михаила код Струге,⁹³ у цркви Св. Димитрија у Охриду, из треће четвртине XIV века, у цркви Св. Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида.⁹⁴ Житије св. Петке из Рима (26. јула) илустровано је опширно у цркви у Доњој Каменици из краја XIV века⁹⁵ и у цркви Св. Константина и Јелене у Охриду крајем XIV века,⁹⁶ што говори да је (и у то време) њен култ био најразвијенији на нашем тлу.

Колико је био развијен култ св. Теодосије Цариградске (29. маја)⁹⁷ у средњовековној Србији види се по њеним многобројним портретима. Сликана је у календару у Старом Нагоричину,⁹⁸ у календару у манастиру Грачаница,⁹⁹ у календару у Дечанима, око 1348—50. године,¹⁰⁰ у пећинској цркви арханђела Михаила код Струге¹⁰¹ и др.

Св. Варвари, у средњовековној Србији, било је посвећено више цркава.¹⁰² Сликана је у цркви Св. Ђорђа у Курбинову,¹⁰³ у манастиру Грачаница,¹⁰⁴ у календару у манастиру

⁷⁹ St. Novaković, *Život sv. Petke od patrijarha bugarskog Jevtimija*, *Starine JAZU IX*, Zagreb 1877, 48—59; J. С. Поповић, *Житија светијих за октобар*, Београд 1877, 275—83. Опширно о св. Петки вид. K. Onasch, *Paraskeva Studien* (Ostkirchliche Studien, Band 6, Heft 2/3), Würzburg 1957.

⁸⁰ Архиепископ Сергие, *нав. дело II*, 285—6; Г. Суботић (*Свети Константин и Јелена*, 89—96) сажето доноси житија све три св. Параскеве—Петке.

⁸¹ О сликању св. Петке вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1976, 118—9. L. Hadermann-Misguich, *Kurbilovo*, 256—7 наводи више примера сликања св. Петке у византијској и руској уметности од IX до XIV века.

⁸² A. Delehauc, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, 138, 167, 843.

⁸³ М. А. Пурковић, *нав. дело*, 42—3; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 246.

⁸⁴ L. Hadermann-Misguich, *Kurbilovo*, 256, fig. 132.

⁸⁵ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика* 77. По С. Петковићу (*Зидно сликарство на јодручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 173), св. Петка на северозападном ступцу сликана је 1570, као и св. Марина.

⁸⁶ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen Age II*, pl. CVII, 1; М. Ивановић, *Црква Богородице Одиштрије у Пећкој патријаршији*, 146.

⁸⁷ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 178.

⁸⁸ Н. Окунев, *нав. дело*, 113.

⁸⁹ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 135.

⁹⁰ *Исто*, 181.

⁹¹ *Исто*, 336.

⁹² В. Р. Петковић, *Манастир Велуће*, 52, сл.

19.

⁹³ Г. Суботић, *Пећинска црква арханђела Михаила*, 325.

⁹⁴ Р. Љубинковић, *Црква светије Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, 199.

⁹⁵ М. Љубинковић—Ђоровић—Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, *Старинар н. с. I*, Београд 1950, 79—80. Ту је унета и једна сцена из житија св. Петке из Иконије (Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 101).

⁹⁶ Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 56, 89—92, 100—1, 112, цртеж 10.

⁹⁷ О сликању св. Теодосије Цариградске вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 8, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1976, 453—4.

⁹⁸ П. Ј. Поповић—В. Р. Петковић, *Сјаоро Нагоричино, Псача, Каленић*, 4; П. Мијовић, *Менолој*, 279.

⁹⁹ П. Мијовић, *Менолој*, 301.

¹⁰⁰ В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 18, таб. СХХVII; П. Мијовић, *Менолој*, 338.

¹⁰¹ Г. Суботић, *Пећинска црква арханђела Михаила код Струге*, 325.

¹⁰² В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 52, као и црква у Кметовцима из времена цара Душана [В. Кораћ, *Црква св. Варваре (св. Димитрија) у селу Кметовци код Гњилана*, *Старине Косова и Метохије II—III*, Приштина 1963, 91—7]. О сликању св. Варваре вид. H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, Wien 1959—1967, 280—90; *Lexikon der christlichen Ikonographie* 5, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1973, 304—11. Најстарија очувана представа св. Варваре је из 705/707. године. Од XII века слика се у одећи кнегиње.

¹⁰³ L. Hadermann-Misguich, *Kurbilovo*, 259—61, fig. 134, наводи примере сликања св. Варваре у византијској, руској и бугарској уметности од VIII до XIV века.

Дечанима,¹⁰⁵ у цркви Св. Димитрија у Охриду, из треће четвртине XIV века,¹⁰⁶ у манастиру Земану,¹⁰⁷ у пећинској цркви арханђела Михаила код Струге,¹⁰⁸ у Св. Константину и Јелени у Охриду,¹⁰⁹ у селу Лесковцу код Охрида,¹¹⁰ у манастиру Матки¹¹¹ и др.

Св. Ирина (5. маја) била је родом из Тракије, где је пострадала. Ширила је хришћанство на Балкану.¹¹² Њене мошти су се налазиле у Цариграду и ту су јој посвећене три цркве, па је њено присуство, заједно са најзначајнијим православним светитељкама, у Богородици Љевишкој схватљиво. Још је сликана у календару у манастиру Грачаници.¹¹³

Св. Кашарина (24. новембра)¹¹⁴ приказана је заједно са св. Варваром у цркви Св. Ђорђа у Курбинову,¹¹⁵ у манастиру Дечанима је насликана у календару,¹¹⁶ у Св. Константину и Јелени у Охриду¹¹⁷ и др.

Св. Анастасија Фармаколиџија (η άγία 'Αναστασία Φαρμακολύτριά, 22. децембра)¹¹⁸ сликана је у календару у Старом Нагоричину,¹¹⁹ у манастиру Дечанима¹²⁰ и Св. Константину и Јелени у Охриду¹²¹.

¹⁰⁴ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 77, 82; С. Радојичић, *Сјџаро срјско сликарсјво*, 119.

¹⁰⁵ В. Р. Петковић, *Манасјџир Дечани II*, 12, таб. СХI; П. Мијовић, *Менолој*, 328.

¹⁰⁶ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 236; Ђ. М. Зиси, *Мали јџрилози о живојису 14 века охридских цркава*, Старинар, трећа сер. VI (1931), 135.

¹⁰⁷ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 125.

¹⁰⁸ Г. Суботић, *Пећинска црква арханђела Михаила*, 325.

¹⁰⁹ Исти, *Светиј Консјџантин и Јелена у Охриду*, 52, 111.

¹¹⁰ Р. Љубинковић, *Црква светјој Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, 200.

¹¹¹ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 38.

¹¹² О сликању св. Ирине вид. Lexikon der christlichen Ikonographie 7, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974, 3—5. Св. великомученица Ирина (5. маја) рано је сликана на Истоку, најстарија икона је из VII—IX века у манастиру Св. Катарине на Синају. Налази се и у Менологу Василија II. Да је у Богородици Љевишкој приказана царица Ирина (9. августа), не би била сликана као мученица. Она је била жена цара Лава IV, а после његове смрти 780. године регенткиња сину Константину VI. Њеним заузимањем одржан је VII васељенски сабор 787. године. Сама је владала од 797. до 802, када је збачена с престола. Убрзо је умрла. Поштје се у православној цркви као заштитница поштовања икона (Г. Острогорски, *Исјџорија Византије*, Београд 1959, 184—92). Трећа Ирина (13. августа) била је царица, жена цара Јована II Комнина (1118—1143). Основала је познати Пантократоров манастир у Цариграду. Пред смрт (1124. године) се замонашила добивши име Ксенија. Њено житије налази се у грчком Стиховном прологу, али се ретко среће у словенским рукописима и не налази се у штампаном словенском прологу. Житије царице Ирине налази се у рукопису манастира Грачанице бр. 9, које је преписано у последњој четврти XVI века (В. Р. Мошин, *Рукојиси манастира Грачанице*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 61—2). Текст овог житија, као реткост у својој врсти, објавила је М. Живојиновић (*Словенски јџролој жсјија царице Ирине*, Зборник радова Византолошког

института VIII—2 Mélanges Georges Ostrogorsky II, Београд 1964, 487—91).

Култ св. великомученице Ирине био је развијен у Цариграду, где су јој биле мошти, у Византији и на Истоку, док је култ друге две Ирине био незнатан. Њихова житија су ретка у словенским пролозима, а не доноси их ни архиепископ Сергије у Месеослову Истока. Св. Ирина (5. маја) заслужна је за ширење хришћанства на Балкану; сликана је у Богородици Љевишкој као мученица, а то друге две Ирине нису биле.

¹¹³ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сјоменика*, 81—2; П. Мијовић, *Менолој*, 297. У календару у Старом Нагоричину представа 5. маја је оштећена као и у манастиру Дечанима (П. Мијовић, *Менолој*, 297, 338), док у Трескавцу и Марковом манастиру месец мај није сликан. У календару у припрати манастира Пећке патријаршије из 1561. године 5. маја сликана је св. Ирина, као и у цркви Св. Николе у Пелинову из 1717/8. године (П. Мијовић, *Менолој*, 372, 387). Међутим, две царице Ирине, које се прослављају 9. и 13. августа, нису сликане у календару у Старом Нагоричину, Грачаници, Дечанима и припрати Пећке патријаршије.

¹¹⁴ О сликању св. Катарине вид. Lexikon der christlichen Ikonographie 7, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1974, 289—97. Сликана је у Менологу Василија II. Метафрастово житије (Migne, PG 116, 275—302).

¹¹⁵ L. Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, 261—3, fig. 134, наводи представе св. Катарине у византијској, руској и бугарској уметности од X до XIV века.

¹¹⁶ В. Р. Петковић, *Манасјџир Дечани II*, 11, таб. СIХ; П. Мијовић, *Менолој*, 326.

¹¹⁷ Г. Суботић, *Светиј Консјџантин и Јелена у Охриду*, 52, 111.

¹¹⁸ О сликању св. Анастасије вид. H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, Wien 1959—1967, 106—7; Lexikon der christlichen Ikonographie 5, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1973, 131—2.

¹¹⁹ П. Ј. Поповић—В. Р. Петковић, *Сјџаро Најџоричино, Псача, Каленић*, 7; П. Мијовић, *Менолој*, 269.

¹²⁰ В. Р. Петковић, *Манасјџир Дечани II*, 13, таб. СХIУ; П. Мијовић, *Менолој*, 322.

¹²¹ Г. Суботић, *Светиј Консјџантин и Јелена у Охриду*, 52, 111, сл. 31, 42.

Веома развијен култ св. Текле (24. септембра)¹²² може се објаснити њеном учитељском делатношћу, па је сликана са јеванђељем у левој руци. Она је била прва мученица. У средњовековној Србији су јој биле посвећене две цркве.¹²³ Са затвореном књигом-еванђељем сликана је у цркви Св. Ђорђа у Курбинову,¹²⁴ у Оснос Лукас у Фокиди у Грчкој, из друге четврти XI века,¹²⁵ у Св. Софији у Кијеву, између 1046. и 1061/67. године,¹²⁶ у Спасо-преображенском собору у Чернигову, око 1036. године,¹²⁷ у манастиру Грачаница,¹²⁸ у цркви Спаса-Преображења у Новгороду, из 1378. године.¹²⁹ Св. Текла је сликана у календару у Старом Нагоричину,¹³⁰ у календару у Грачаница,¹³¹ у календару у Дечанима,¹³² у календару у Марковом манастиру, између 1376—81. године,¹³³ у спољашњој припрати у манастиру Сопоћанима, између 1340—45. године,¹³⁴ у пећинској цркви арханђела Михаила код Струге¹³⁵ и др.

Најстарија представа авва *Зосим ирчешћује Марију Египћанску* (1. априла)¹³⁶ у сликарству XIV века је у Богородици Љевишкој. Она је касније сликана на северној страни зида улазних врата Богородичине цркве у Пећкој патријаршији,¹³⁷ посебно и у календару у припрати манастира Дечана,¹³⁸ у припрати у манастиру Леснову, из 1349. године,¹³⁹ у Св. Константину и Јелени у Охриду¹⁴⁰ и у Доњој Каменици.¹⁴¹

Светитељке, сликане у Богородици Љевишкој, најпоштованије у православној цркви, чији је култ био веома развијен у Цариграду, где су махом биле њихове мошти, и Византији: св. Недеља (Кириакиа), Варвара, Теодосија Цариградска, св. Петка из Рима, Катарина, Текла, Анастасија Фармаколитрија¹⁴² и Марија Египћанска, велика јунакиња аскезе,¹⁴³ помињу се на проскомидији.¹⁴⁴ Њихова житија су често преписивана у средњем веку. Тако се житија св. Текле, Анастасије и Катарине налазе у Грачаничком прологу-минеју за септембар—новембар, који је преписан у последњој четврти XIV века, а чува се у Архиву ЈАЗУ у Загребу, бр. III^о 24,¹⁴⁵ а житија св. Варваре, Анастасије, Ирине, Марије Египћанке налазе се у прологу-минеју за децембар—август, из последње четврти XIV века, који се чува у Архиву ЈАЗУ, бр. III^о 22.¹⁴⁶

¹²² О сликању св. Текле вид. Lexikon der christlichen Ikonographie 8, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1976, 432—6.

¹²³ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика*, 322.

¹²⁴ L. Nadermann-Misguich, *Kurbino*, 255—6, fig. 132, наводи представе св. Текле у византијској и руској уметности од VI до XIV века.

¹²⁵ *Исџо*, 256.

¹²⁶ *Исџо*, 256.

¹²⁷ В. Н. Лазарев, *Древнерусские мозаики и фрески XI—XV вв.*, Москва 1973, 129.

¹²⁸ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age* II, pl. LXVII, 2.

¹²⁹ Г. И. Вздорнов, *Фрески Феодана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде*, Москва 1976, 25, 75, 81—7, 146, 151, 216.

¹³⁰ П. Ј. Поповић—В. Р. Петковић, *Сџаро Нагоричино, Исача, Каленић*, 6; П. Мијовић, *Менолој*, 261.

¹³¹ П. Мијовић, *Менолој*, 289.

¹³² В. Р. Петковић, *Манасџир Дечани* II, 8, таб. LXXV; П. Мијовић, *Менолој*, 320.

¹³³ П. Мијовић, *Менолој*, 346.

¹³⁴ Н. Ј. Окунеџ, *Сосџавџ и росџисџ храма вџ Сойочанахџ*, Byzantinoslavica I, Prague 1929, 138. У сопоћанској спољној припрати приказане су три светитељке (В. Ј. Ђурић, *Сойоћани*, Београд 1963, 139).

¹³⁵ Г. Суботић, *Пећинска црква арханђела Михаила код Сџруге*, 323.

¹³⁶ О сликању Марије Египћанке вид. Lexikon der christlichen Ikonographie 7, 507—11. Њено житије Migne, PG 87/3, 3697—3736.

¹³⁷ С. Радојчић, *Уна poenitentium. Марија Египћанска у српској уметности XIV века*, у његовој књизи *Текстџови и фреске*, Нови Сад 1965, 40—56. Он доноси садржај њеног житија, 44—48. М. Ивановић, *Црква Богородице Одиџиџирије у Пећкој џаџиријарџији*, 139, сл. 11.

¹³⁸ В. Р. Петковић, *Манасџир Дечани* II, 16, 22, таб. CXXXVI; П. Мијовић, *Менолој*, 336.

¹³⁹ С. Радојчић, *Уна poenitentium*, 40.

¹⁴⁰ Г. Суботић, *Светџи Консџанџинџи и Јелена у Охриду*, 52, 111.

¹⁴¹ М. Љубинковић-Ђоровић—Р. Љубинковић, *Црква у Доњој Каменици*, 68. Најстарија представа, *Зосим причешћује Марију Египћанску* у српској цркви, налази се на Кули св. Ђорђа у манастиру Хиландару из средине XIII века (В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 39).

¹⁴² Њихова имена се налазе поред других великомученица и мученица у светогорској ерминији (Didron-Schäfer, *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, 330—1, § 418—9).

¹⁴³ *Исџо*, 332, § 420; Ј. Мирковић, *Хеорџолоџија*, 154—6.

¹⁴⁴ У рукописним словенским служабницима помињу се св. великомученице, мученице и преподобне жене: Текла, Варвара, Ефимија, Катарина, Анастасија, Кириакиа (Недеља), Параскева наречена Пјатница (Петка), Пелагија, Теодора, Теодосија, Евпраксија, Февронија, Теодула и све преподобне жене (М. И. Орлов, *Лџиџурија Василија Великаџо*, С. Петербург 1909, 29).

¹⁴⁵ V. Mošin, *Ѓirilski rukopisi Jugoslavenske akademije* I, Zagreb 1955, 165—70, опис 112.

¹⁴⁶ *Исџо*, 170—5, опис 113.

МОНАШТВО И МУЧЕНИШТВО У СЛИКАРСТВУ МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА И ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ

У тематику средњовековних српских и византијских цркава укључени су и прикази св. мученика-ратника и преподобних, највећиј испосника православног Истока. И то махом првих на северном и јужном зиду наоса, а других (преподобних) првенствено у припрати или на северном, јужном и западном зиду наоса. Међутим, у два српска манастира св. ратници и преподобни сликани су у првој зони у простору певница. Овакав распоред не срећемо у другим српским црквама. У манастиру Хиландару на Атосу, око 1318—20. године¹ св. мученици-рајници сликани су на источном зиду у обе певничке апсиде, а на западном зиду истог простора (певница) представљени су преподобни. Дакле, представљени су једни наспрам других. У апсиди јужне певнице у манастиру Хиландару сликани су на источном зиду св. ратници: *Димитрије, Прокојије, Јевсџајије* (сл. 24) и *Меркурије*, а на западном зиду истог простора, као пандан њима, преподобни: непознати преподобни, *Теодосије Велики, Арсеније Велики и Антоније Велики* (сл. 25). На источном зиду у апсиди северне певнице сликани су св. ратници: *Георгије, Теодор Тирон, Теодор Сџраџилаш* (сл. 26) и *Геронџије*, а на западном зиду ове певнице представљени су преподобни: *Иларион, Сава Јерусалимски (Освећени), Јевџимије Велики и Герасим Јордански*² (сл. 27). Сликањем осам светих ратника наспрам истог броја преподобних истакнута је повезаност између њих.

У цркви Св. Апостола у Пећкој патријаршији, треће четвртине XIV века,³ распоред је нешто другачији, али континуитет са фрескама у манастиру Хиландару није битније нарушен, иако су у једној певници представљени св. ратници а у другој преподобни (подвижници). У јужној певници Св. Апостола у Пећи, на источном зиду, сликани су: св. Сава, архиепископ српски и ктитор светог места сега,⁴ св. *Димитрије* и *Георгије*; на јужном зиду представљени су: св. *Теодор Сџраџилаш, Теодор Тирон, Меркурије* и *Прокојије* (сл. 28), а на западном зиду певнице сликани су: св. *Мина, Арџемије* и *Јевсџајије Плакида*. Од великог броја св. мученика које слави православна црква, само девет имају ранг великомученика а они су управо приказани у јужној певници Св. Апостола у Пећи.⁵ О сликању св. ратника у српским црквама XIV и XV века, обучених у раскошну ратничку опрему, опширно је расправљао Д. Тасић. Он је дао тумачење да је тај избор у Пећи условљен тешким приликама у којима су фреске сликане, јер су Срби у то време водили

¹ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, Београд 1974, 52.

² G. Millet, *Monuments de l'Athos I les peintures*, Paris 1927, pl. 75, 3—4; В. Р. Петковић, *Преглед црквених сџоменика кроз џовестину српској народа*, Београд 1950, 338; Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978, 86, сл. 62, 64—65.

³ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске*, 72, нап. на стр. 215—6.

⁴ Зашто се св. Сава српски слика овде, расправљањемо у посебном раду.

⁵ Д. Тасић, *Животис џевничкој џросџора цркве Св. Аџосџола у Пећи*, Старине Косова и Метохије IV—V, Приштина 1968—1971, 333—5, 248—9.

борбе против Турака који су освајали делове Балканског полуострва. Српски народ је тада очекивао помоћ и заштиту од св. ратника-великомученика у борби против непријатеља хришћанства.⁶

У северној певници Св. Апостола у Пећи, на источном зиду, сликани су св. Симеон Немања са натписом „китор светога места сего” и св. Стефан Првомученик, заштитник лозе Немањића и личност на коју су се подвижници угледали. На северном зиду приказани су св. Павле Тивејски у одећи од лишаја и св. Јевтимије Велики. Остали ликови преподобних у северној певници су уништени. Д. Тасић фреске у обе певнице датира између 1346. и 1380, односно 1382. године,⁷ а В. Ј. Ђурић у трећу четврт XIV века.

У Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији (задужбини архиепископа Данила II), пре 1337. године, св. ратници су сликани на северном зиду (већи део фресака је уништен), а преподобни на јужном зиду цркве.⁸

Распоред фресака у два духовно најјача манастира Српске цркве, у певницама манастира Хиландара и Св. Апостола у Пећи делује као уобичајено место, иако то није, нити је оно случајно изабрано. Он је одређен према теолошким идејама које су тесно повезане између себе. Ту се пореди сличност живота и подвига св. мученика и преподобних. Овај проблем до сада није уочен нити се о њему расправљало.

Св. ратници су, по ерминији Дионисија из Фурне, првенствено сликани око певничког простора: „Према певницама сликајте главне мученике, десно св. Георгија, лево — св. Димитрија и остале редом.”⁹ По овом распореду, св. ратници су сликани у обе певнице у црквама Моравске школе: у манастиру Раваници, око 1387. године, по пет св. ратника,¹⁰ Каленићу, око 1413, по четири,¹¹ Манасији (Ресави), до 1418, по шест,¹² Нове Павлице, пре 1389, по три у свакој певници¹³ и другим. У овим црквама св. ратници-мученици су сликани у апсидама певница, али се св. мученици са крстом у руци сликају на луцима централне куполе или на ступцима цркве, пошто су мученици стубови у цркви Бога живог.^{13а}

Разумљиво је да су св. ратници-великомученици, мученици и преподобни сликани у цркви, пошто се њихова имена помињу на проскомидији пред почетак св. литургије. Свештеник, вадећи четврту честицу из просфоре, помиње: „Светога првомученика и архијакона Стефана, светих великих мученика: Димитрија, Георгија, Теодора Тирона, Теодора Стратилата (. . .) и светих мученица . . .” При вађењу пете честице из просфоре помиње: „Преподобних и богоносних отаца наших: Антонија, Јевтимија, Саве (Освећеног), Онуфрија, Максима Исповедника, Јована Дамаскина, Симеона Новог Богослова, Петра и Атанасија Атонских (. . .), Симеона Мироточивог . . .”¹⁴ Помоћ св. ратника и испосника се очекује као посредништво пред Богом.

Распоредом фресака у певницама манастира Хиландара и Св. Апостола у Пећи истакнута је повезаност и делатност св. ратника-мученика и преподобних отаца, то јест однос између монаштва и мучеништва. И једни и други су се много мучили и пострадали за Христа, али на разне начине.

Св. великомученици и мученици су своју веру у Христа посведочили смрћу и страдањем. Мучеништво се састоји у умирању за Христа и сведочење за њега до смрти.¹⁵ Мученици су исповедали Христа-Јагње¹⁶ и били заклани као јагњад. Они су себе приносили на жртву Богу да би добили царство небеско и велику награду на небу,¹⁷ а њихова имена су написана у књизи живота.¹⁸ Св. мученици ратници — реч мученик значи сведок до смрти, који ће своје сведочење посведочити смрћу — обукли су се у све оружје Божје,

⁶ *Исџо*, 238—53.

⁷ *Исџо*, 265.

⁸ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика*, 251.

⁹ М. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne greque et latine*, Paris 1845, 321—2, 433.

¹⁰ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика*, 274.

¹¹ В. Р. Петковић—Ж. Татић, *Каленић*, Вршац 1926, 68—72; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика*, 140.

¹² С. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошко-вић, *Манасијир Манасија*, Београд 1928, 44—5; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика*, 284.

¹³ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика*, 239.

^{13а} Апок. 3, 12.

¹⁴ Ф. Е. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 358; *Божансџивене литурџије*, превео Ј. С. Поповић, Београд 1978, 15—6.

¹⁵ Апок. 6, 9; 12, 11; 20, 4.

¹⁶ Апок. 13, 8; 1 Петр. 1, 20.

¹⁷ Мт. 5, 10—2.

¹⁸ Апок. 3, 5; 13, 18.

опасали су своја бедра истином, обукли се у оклоп правде, обули ноге у приправу јеванђеља мира. Они су узели штит правде и кацигу спасења, узели духовни мач који је реч Божја.¹⁹ Они су сликани у војничкој опреми пошто су били војници у служби земаљских царева, али и војници Христове цркве. Мученици су сведочили да је Христос Спаситељ људи и да му они остају верни до смрти,²⁰ која, по њиховом веровању, није смрт већ почетак бољег живота.²¹

Многи су мученици пре свога страдања живели попут монаха скромно, уз многа одрицања.

Постоје две врсте мучеништва: *мучеништво крвљу* које су поднели мученици и *мучеништво савешћу* које су подносили преподобни (испосници).

Преподобнима се називају аскете које су се ради духовног усавршавања посветили Богу. Црква их назива богоносним оцима, јер су увек носили Бога у срцу, као архиђакон Стефан који је био пун вере и Духа Светога.²² Он је у цркви Св. Апостола у Пећи сликан поред њих. Монахом се сматра онај који ходи путем првомученика Стефана,²³ као што су ишли највећи подвижници. Они су тело потчињавали духу и стално мислили на Бога. Подвижници су молитвом и постом обуздавали у себи телесне тежње, жеље и страсти, све су покорили духу и стремили су Христу и царству небеском.

Монаси се нису помирили са светом који у злу лежи,²⁴ него су се повукли из таквог живота остајући верни Христу. После престанка гоњења хришћанства многи људи су се преселили из градова и насељених места у пустиње и планине да распињу своје тело тражећи првенствено царство Божје и правду његову.²⁵

Подвизи преподобних називају се *мучеништво савешћу* или бескрвно мучеништво, то јест сведочење за Христа подвижничким живљењем.²⁶ О томе први говори св. Атанасије Велики у житију св. Антонија Великог. За време гоњења цара Максимиана (305—13) многе мученике су водили у Александрију, за њима је ишао и Антоније, који је имао жељу да пострада за Христа, и личио је на ожалошћеног човека што није страдао. Господ га је сачувао у животу. После гоњења, Антоније се из Александрије вратио у манастир и сведочио је попут мученика, али савешћу, и страдалнички се усавршавао подвизима вере.²⁷

По Јовану Дамаскину, мучеништво савешћу теже је од мучеништва крвљу, јер је дуготрајније и напорније пошто се протеже током читавог живота правих подвижника, који живе мученички живот.²⁸ И св. Теодор Студит види у монаштву најсавршенији и најузвишенији начин живота на земљи. Монаштво је добровољно мучеништво, на првом месту мучеништво савешћу: борба са рђавим помислима помоћу молитве, суза, поста, бдења, подношење увреда, клевета, невоља (. . .) То мучеништво је разноврсно и дуготрајно, јер се води борба са разним страстима и лажним мисленим идолима, при

¹⁹ Еф. 6, 10—7.

²⁰ Апок. 2, 10; Јевр. 12, 4. Верни треба да су спремни да претрпе мучеништво (Мт. 10, 38—9; 16, 24—5; Мк. 8, 34—5; Лк. 9, 23—4; Дел. ап. 15, 26; 20, 24; 21, 13; Филип. 2, 17). Награда за мучеништво је венац живота (Јак. 1, 12; 2 Тим. 4, 8).

²¹ Јован Златоуст, *Похвално слово св. Вавили*, 1; А. Јевтић, *Монаштво и мучеништво*, Гласник. Службени лист Српске православне цркве 1980, 255. У Солуну је од 11. до 13. маја 1980. одржан Симпозијум са темом „Свети Димитрије и монаштво”.

²² Дел. ап. 6, 5.

²³ Свети Јован Лествичник, *Лествица*, са грчког оригинала превео Д. Богдановић, Београд 1963, 47.

²⁴ 1 Јов. 5, 19; Јован Лествичник наводи главне разлоге који побуђују људе да ступе у пуста места ради подвига, да се уклоне од саблазни и ослободе греха, да постигну духовно савршенство и да њима неко руководи (Свети Јован Лествичник, *нав. дело*, 21).

²⁵ Гал. 5, 24; Рим. 6, 6.

²⁶ А. Јевтић, *нав. дело*, 255.

²⁷ Ј. С. Поповић, *Житија свештих за јануар*, Београд 1972, 532—3. Монах неки је желео да постане мученик за Христа. За време цара Константина Великог црква је била у миру. Монах је молио св. Пахомија Великог: Аво, помоли се за мене Богу да postanем мученик. А светитељ му је саветовао да не пушта у срцу такву помисао која жели мучеништво, и говорио му је: Брате, трпи јуначки подвиг монашки, подноси без роптања труд у манастирским послушањима, старај се да беспрекорним живљењем угодиш Христу и добићеш на небу удео са мученицима (Ј. С. Поповић, *Житија свештих за мај*, Београд 1974, 406).

²⁸ Поштујмо (. . .) апостоле (. . .) мученике (. . .) и преподобне оце наше, богоносне подвижнике, који су се страдалнички изборили кроз дуготрајније и напорније мучеништво савести (. . .) Гледајући на живљење свих њих, подражавајмо веру њихову (Јевр. 13, 7), љубав, наду, ревност, начин живота, подношење страдања, трпљење до крви, да бисмо са њима били заједничари и у венцима славе на небу (Јован Дамаскин, *De fide* IV, 15; упор. А. Јевтић, *нав. дело*, 254—5).

чему се трпе свакојаке муке и умире сваки дан.²⁹ Но истрајни борац односи победу и очекује награду.³⁰ Када се неко по савести подвизава и очишћује себе од нападачких демонских помисли, онда то и јесте *свакодневно мучеништво*. Јер рат је упоран, а мучеништво разнолико и многодневно. И ко се не предаје помислима, иако га стално муче; ко се свесрдно и јуначки бори са страстима и побеђује их, тај очигледно себе подвргава мучењу сваки дан, он сваки дан умире (1 Кор. 15, 31).³¹

Зашто је мучеништво полазни и првобитни елеменат монашког звања и живота? За то постоји више разлога. То је прво жеља за рајем који се поново добија само кроз многе невоље³² и жеђ за *обожењем* преко страдања за Бога. То васпостављање у божанско општење јесте језик жртве, страдања за Христа и царство Божје. Тако је мучеништво и страдање постало саставни елеменат душе човекове, а Богу се, рекли бисмо, ничим другим не угађа тако као страдањем, трудом и мукама,³³ на што Бог узвраћа вечним животом, због људске смрти ради њега.³⁴

Оруђе мучеништва монаха јесте аскеза, послушност, разноврсни подвизи, самоумањење и смирење. Борилиште јесте пак келија. Пошто је крај монашког подвижништва — Бог, монах неће да зна за другу меру усхођења и обожења,³⁵ нити за завршетак усавршавања и савршенства.³⁶ Он зна само за мучеништво савешћу, које га чини подражаваоцем и заједничарем с Богом. Према томе, монашење је почетак улажења у мучеништво савести.³⁷

И монаштво и мучеништво, као што смо видели, имају темељ на текстовима Новог завета. Оба подвига су по вољи Божјој, а за њихово извршење потребна је помоћ и дејство благодати Божје.

Неке подвижнике сам Бог је позвао да живе као испосници. Тако Антоније Велики говори да га је Господ позвао да живи усамљен у пустињи и планини, када је прочитао Христове речи богатом младићу (читају се при постригу мале схеме): „Ако хоћеш савршен да будеш, иди и продај своје имање . . .”³⁸ Антоније је продао имање и поделио сиромасима.³⁹ Постао је другима наставник, пастир и учитељ подвижничког живота и вођ ка небу.⁴⁰ Макарију Египатском анђео је заповедио да се настани у пустињи.⁴¹ Пахомију Великом такође је анђео, обучен у чин монаха велике схиме, заповедио да у пустињи заведе општежиће монаха и предао му таблице на којима су били написани устав и правила за монашки подвижнички живот.⁴² Ови велики подвижници-аскете били су угодници Божји и оруђа преко којих се монаштво раширило.

Неуобичајени распоред фресака настао је у два духовно најјача манастира Српске цркве. Хиландар је био најугледније монашко средиште за образовање монаха, а Пећка патријаршија седиште српских архиепископа и патријараха. Патријарсима и монасима били су познати зборници монашких састава, житија светих, богослужбене песме и многе молитве, беседе као и други средњовековни списи, па су из њих узимали сјеее и давали сликарима да приказују св. мученике и преподобне, једне наспрам других, јер су знали да су први претрпели мучеништво за Христа — крвљу, а други подносили мучеништво савешћу или бескрвно мучеништво.

²⁹ 1 Кор. 15, 31.

³⁰ 2 Тим. 4, 7—8.

³¹ Ј. С. Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 245—6.

³² Дел. ап. 14, 22.

³³ Григорије Богослов, *Migne, PG 35, 1181.*

³⁴ Емилијан Светогорац, *Мучеништво као полазни елеменат православног монаштва*, превео са грчког Ј. А., Теолошки погледи XIV, бр. 3—4, 1982, 105—6.

³⁵ Григорије Богослов, *Migne, PG 35, 593.*

³⁶ Свети Јован Лествичник, *Лествица*, 200.

³⁷ Емилијан Светогорац, *нав. дело*, 109—10.

³⁸ Мт. 19, 21; Лк. 12, 33.

³⁹ Ј. С. Поповић, *Житија светих за јануар 522.*

⁴⁰ *Исїо*, 527.

⁴¹ *Исїо*, 580.

⁴² Ј. С. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974, 390.

РУНО ГЕДЕОНОВО У СРПСКОМ СРЕДЊОВЕКОВНОМ СЛИКАРСТВУ

У средњем веку ретко је сликано *Руно Гедеоново*. У српском средњовековном сликарству представе Руна сачуване су у четири манастира из прве половине XIV века: у Хиландару, око 1319. године,¹ у Грачаници, пре 1321, у Дечанима, између 1335. и 1350, и у Леснову из 1349. године. У манастиру Хиландару Руно је приказано на пандатифу северног кубета нартекса. Гедеон стоји на гумну са лопатом у рукама. Испред њега је руно и на њему насликана Богородица у медаљону. Из сегмента неба (у њему се налази попрсје Христа Емануила) на руно пада роса.² Десно је поново приказан Гедеон како над судом цеди руно на којем је медаљон с Богородицом (сл. 29).

У манастиру Грачаници Руно је насликано у олтару, у другој зони северног зида. Композиција је подељена у два дела. У првом делу, десно, види се гумно и на њему стоји Гедеон. Главу је мало подигао увис, као и десну руку, док у левој држи лопату (Суд, 6, 11). Испред Гедеона на гумну је руно на које пада роса. У средини руна је медаљон са Богородицом. У другом делу композиције Гедеон је приказан како цеди руно у суд с постолем, који подсећа на старе путире. На руно се такође налази медаљон с ликом Богородице.³ Горњи део композиције је оштећен; у њему је, вероватно, био насликан сегмент неба (сл. 30).

¹ V. J. Djurić, *Fresques médiévales à Chilandar*, Actes du XII^e Congrès international d'études byzantines III, Beograd 1964, 78. Он наводи мишљење ранијих аутора о датовању живописа у католикону Хиландара (*нав. дело*, 71—76). Живопис цркве и припрате пресликан је 1803—1804. године.

² Didron-Schaefer *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, 126—127, § 137; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сликарских дела кроз историју српског народа*, Београд 1950, 340. На пандатифима северног кубета хиландарске припрате насликано је још неколико симбола Богородичног рађања Христа: Неопалима купина, Лествица Јаковљева и Борба Јакова са анђелом. Припрата је место где се обично сликају Богородичини симболи; необично је да се они сликају у куполи.

³ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge I*, Beograd 1930, pl. 63b. Падање росе на руно и цеђење руна слаже се са текстом Суд. 6, 37—38: „Ево ја ћу метнути руно на гумно: ако роса буде само на руно а по свој земљи сухо, онда ћу знати да ћеш мојом руком избавити Израиља, као што си рекао. И би тако; јер кад уста сутрадан, истецди руно, и истече роса из руна пуна здела.”

У падању росе на руно Гедеон жели видети знак благодати божије којом ће избавити Јевреје од Мадјамаца. Становници топлих предела, каква је Палестина, сматрали су обиље росе, која је земљу чинила плоднијом и освежавала ваздух, као велику милост Господњу и знак његовог благослова. Када је Исак благосиљао Јакова (као и Јаков Јосифа), рекао му је: „Бог ти дао росе небеске, добре земље и ишенице и вина у изобиљу” (упор. I Мој. 27, 28; ср. V Мој. 33, 13 и 28). Роса је овде симбол Христа и његове човечанске природе, јер она невидљиво пада на земљу, а када падне, сви је виде. Тако се и Христос невидљиво оваплотио, а када се родио, постао је видљив свима. Ишеница и вино су симболи тела и крви Спаситељеве (упор. Теодорита Кирског у тумачењу I Мој. 27, 28).

Да Господ благосиља земљу росом често се помиње у Старом завету (упор. Јов 29, 19; Пс. 109 (110), 3; 132 (133), 3; Ис. 18, 4; 26, 19; Ос. 6, 4; 14, 6; Мих. 5, 7). Роса је била знак благодати божије која ће бити дарована кроз Месију — Христа [Пс. 71 (72), 6; Ис. 12, 2—3]. Роса освежава увело лишће и обнавља људе (Ис. 26, 19; Ос. 14, 6). У време судије Гедеона јеврејски народ се налазио у ропству и духовном

Трећа представа Руна (Роџно Гедеоне) налази се на источном зиду, у другој зони протезиса манастира Дечана. Гедеон се мало сагнуо и цеди руно у суд с постољем. Из сегмента неба на руно падају капи росе (сл. 31). Позади руна су два планинска масива.⁴ Руно је насликано изнад лика св. Николе. Изнад св. Стефана Првомученика, на истом зиду где је и Руно, приказани су први икос и други кондак Акатиста Богородици.⁵ Поред фреске у протезису, Руно Гедеоново приказано је и у разгранатој Лози Јесејевој, на западном зиду цркве манастира Дечана. Десно стоји Гедеон који је главу и десну руку подигао ка небу. Из неба пада роса. Поред Гедеона, с леве стране, доле, приказано је гумно на којем је суд у који је он испедио руно и на који показује својом левом руком (сл. 32). Поред суда је исцеђено руно.⁶ Занимљиво је да сликар на руно, у протезису и у Лози Јесејевој у Дечанима, није насликао медаљон с ликом Богородице као у Грачаници и Хиландару.

Пета композиција Руна Гедеонова налази се у припрати манастира Леснова, на западном зиду, у другој зони. Изнад св. Мојсија Етиопљанина насликан је Гедеон како цеди руно на којем је представа Богородице у медаљону.⁷

Досадањи проучаваоци симболике руна махом су се задржавали на Руну Гедеоново из манастира Грачанице, док су остале представе остале иконографски недовољно објашњене. Ј. Д. Штефанеску у својој докторској дисертацији није подробније објаснио

беспућу, он га је ослободио. Обнављање и спасење рода људског почиње доласком на земљу Месије — Христа.

У Палестини су се гумна обично налазила под ведрим небом, изложена ветровима, а ноћу је на њих падала роса. Гумно значи избрани народ божији (упор. Мат. 3, 12; Лук. 3, 17).

У посланици Јеврејима 11, 52, Гедеон се помиње као херој вере и пример за хришћане.

⁴ В. Петковић, *Манасијер Дечани II*, Београд 1941, 51, таб. CCLXVIII.

⁵ Упор. *Исио*, 46, таб. CCLI, CCL. По В. Петковићу, Руно Гедеоново је симбол непорочног зачећа Богородице.

⁶ *Исио* 51, таб. CCLXIX, CCLXX.

⁷ В. Петковић, *Прејед црквених сјоменика кроз њовесницу српског народа*, Београд 1950, 171; N. L. Okunev, *Lesnovo, L'art byzantin chez les Slaves II*, Paris 1932, 239, тумачи руно као симбол Богородице.

У иконографији се Руно Гедеоново и падање росе на њега често наводе као симбол Богородице, оваплоћења и рађања Христа, односно празника Благовести и Божића (*Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970, 125—126; L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien I*, Paris 1955, 201—202; E. Mâle *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris 1958^a, 14, 148 и даље; K. Künstle, *Ikonographie der christlichen Kunst I*, Freiburg im Br. 1928, 301; W. Molsdorf, *Christliche Symbolik der mittelalterlichen Kunst*, Leipzig 1926, 22, 27, № 42, 62).

У уметности Запада постоје и друге типологије из Гедеоновог живота које нису везане за руно. Тако анђеолози који се јавио Гедеону и храбрио га (Суд. 6, 11—14) одговара типу анђела који је крепио Христа у Гетсиманском врту (Лук. 22, 43) (L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien I*, 204; II, Paris 1956, 230; W. Molsdorf, *Christliche Symbolik*, № 305). Исти анђеолози приказује се у уметности као праслика арханђела Гаврила који је објавио Богородици да ће родити Христа (*Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, 125; L. Réau, *Icono-*

graphie de l'art chrétien I, 201—202). Анђеолози који се јавио Гедеону (Суд. 6, 11—14), по тексту из зборника „Дамаскин” Дамаскина Студита, био је арханђеолози Михаил (П. Илиевски, *Крштински Дамаскин*, Скопје 1972, 459—461).

Молсдорф наводи још неке типологије из Гедеоновог живота које су приказиване у западњачкој уметности. Сумња Гедеонова у победу над Мадријамцима и тражење знака с неба (Суд. 6, 36 ff) симбол је неверства Томиног (Molsdorf, № 563—564; упор. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, 126). Гедеонова смрт и полагање у гроб (Суд. 8, 32) праслика је полагања Христа у гроб (Molsdorf, № 483). Илустрација текста Суд. 7, 19 — типологија је хватања и страдања Спаситеља (Molsdorf № 438); илустрација, пак, текста Суд. 8, 13 — симбол је пакла (Molsdorf, № 825).

Молсдорф не помиње Гедеонову жртву закљаног јарета и пресних хлебова, коју је принео у Офри, а анђеолози је додиром свога штапа запалио; Гедеон је ту начинио олтар (Суд. 6, 18—24). Старозаветне жртве закљаних животиња и пресних хлебова праобраз су страдања и смрти Исуса Христа (упор. Апок. 5, 6, 12; 13, 8). Жртва Гедеонова у Офри илустрована је у ексонартексу манастира Сушевице у Молдавији (XVI век) поред композиције Руна Гедеоновог (упор. J. D. Ștefanescu *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance*, Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales III, Bruxelles 1935, 459).

О приказивању Гедеона и других старозаветних личности и композиција из њиховог живота на порталима цркава на Западу вид. J. Sauer, *Symbolik der Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters*, Freiburg im Br. 1924, 332, 336, 341, 346.

Гедеон није посебно обрађен у познатим лексиконима за хришћанску уметност и иконографију: *Reallexikon zur byzantinischen Kunst II*, Stuttgart 1967—1971; *Reallexikon für Antike und Christentum IX*, Stuttgart 1973; *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, Paris 1924—1953.

руно.⁸ Он тврди да је оно у Грачаници симбол девичанства Богородице и наводи један цитат и Псалтира са последовањем. С. Радојчић такође тврди да је Руно Гедеоново симбол Богородице (што је тачно), као што су и композиције Премудрост сазиди себи дом и Скинија, насликане на истом, северном зиду и у истој зони с Руном Гедеоновим у Грачаници.⁹ За последње две сцене није тешко објаснити да су симбол не само Богородице већ и евхаристије. О томе ће опширније бити речи на другом месту.

Симболика старозаветних композиција тумачи се зависно од њиховог места у цркви. Ако су сликане у олтару, сигурно су везане за евхаристију као њена праслика. Ако су приказане у припрати цркве, свакако су симбол Богородице или Христа. Међутим, Руно Гедеоново у олтару манастира Грачанице симбол је Богородице (то доказује сликани медаљон на Руну), а уједно и симбол евхаристије. Руно Гедеоново у протезису манастира Дечана само је симбол евхаристије, док су представе Руна у припрати манастира Хиландара и Леснова симболи Богородице, оваплоћења и рођења Христа.

У Грачаници је Руно Гедеоново сликано у олтару, где се св. дари освећују и свештенослужитељи причешћују, а у манастиру Дечанима у протезису, где се врши проскомидија. Сигурно су обе композиције везане са евхаристију. Оваква симболика Руна у нашој науци није објашњавана. Ја ћу покушати да је докажем.

По Суд. 6, 37—38, на руно Гедеоново пала је роса,¹⁰ а по псалму 71 (72), 6, на руно је пала киша: „Сићи ће као дажд на покошену ливаду, као капи које порошавају земљу.”¹¹ Зато се у неким богослужбеним текстовима наводи да је на руно пала роса, а у другима да је пао дажд. Да би фреске Руна Гедеоновог биле јасније, прво треба објаснити симболе који су везани за њега: симбол руна и симбол росе или дажда који је пао на њега. Сликара Грачанице га је протумачио као симбол Богородице и зато ју је на њему насликао у медаљону. То одговара и текстовима из богослужбених књига, који још опширније тумаче симболику руна и допуњују сликара. Црквени песници су росу и кишу протумачили као симбол Месије — Христа. „Мудрост божанска, која незадрживим током вода небеских влада, која бездани зауздава и мора укроћује, као дажд на руно озго сиће и у утробу Деве настани се.”¹² Светлосни облак у којем се налази Владика свих, као дажд на руно сиће и оваплоти се нас ради и поста човек; беспочетни доби почетак. Величајмо сви као чисту Мајку Бога нашег¹³ — *Шкв дождь во чрево твое сниде: егоже моли пречистаа дѣво . . .*¹⁴

Цеђење руна је симбол Богородичиног рађања Христа — *Иже прежде Гедеонъ предвѣстываетъ твое чистаа, божественное рождество гавѣ: окринъ приношаетъ исполненъ воды ѿ оцижденія рѣновнагъ; весь во вѣ та божественноу вселиса, пречистаа, благословенъ плодъ твоегъ чрева чистаа.*¹⁵

Један од песника Октоиха био је веома прецизан у вези с Гедеоновим и Давидовим пророштвом о руно. По њему, Гедеон је предсказао *зачеће*, а Давид објавио *рођење*: *Преднаписуетъ Гедеонъ зачатіе, и сказуетъ Давидъ рождество твое, богородице: сниде во шкв дождь на рѣно слово во чрево твое, и прозавла еси везъ сѣмене, земле сватаа мірови спасеніе, Христа*

⁸ J. D. Ștefănescu, *L'illustration des liturgies*, 458. На стр. 459. наводи сцене из Гедеонова живота у румунском живопису; не наводи представе Руна Гедеоновог из манастира Дечана и Леснова, јер су му сигурно биле непознате.

⁹ С. Радојчић, *Сѣтаро срѣско сликарство*, Београд 1966, 115. Д. Нагорни је писао о сликарству манастира Грачанице у *Reallexikon zur byzantinischen Kunst II*, Stuttgart 1967—1971, 907 ff, али Руно Гедеоново није поменуо нити је објаснио симболику старозаветних композиција у олтару.

¹⁰ Теодорит Кирски, у тумачењу Суд. 6, 38, каже да је израилски народ у раније време имао изобиље благодати, као руно росе, а у последње време народ израилски је постао сиромашнији у духовним даровима.

¹¹ Теодорит Кирски у тумачењу псалма 71, 6, каже да је руно у себе примило кишу не пуштајући никаквог шума. Тако се завршило и Владичино оваплоћење, неосетљиво и невидљиво за обручника (Јосифа) који је живео с Маријом. Пророк овде слика Христово рођење.

¹² 22. децембар, претпразнство Рождества Христова, на повечерју канон, 5. песма, 1. тропар.

¹³ *Окѣоих*, глас 1, ирмос 9. песме канона.

¹⁴ *Окѣоих*, гл. 7, у уторник на јутрењу, канон покајни, други канон, 6. песма, Богородичен.

¹⁵ *Окѣоих*, гл. 2, у понедељак на повечерју, канон Богородици, 7. песма, 3. тропар. *Радѣса рѣно шдѣшвенноу еси Гедеонъ дѣво, приидѣ* (Акатист пресв. Богородици, канон, 6. песма, 2. тропар).

вога нашего, влагодатнаа.¹⁶ Рѣно и роса Гедеонъ во измѣненіи сврзавема, рождество твоє предпишѣтъ: ты во едина божественное слово носиши во чревѣ, такъ дождь, дѣво мати.¹⁷

У неким песмама претпразнства и Благовести, празника Христова оваплоћења, тим догађајем почиње искупљење рода људског, лепо се опева (слика) руно: Божественное рѣно, готовица дѣво несквернаа: на та вога такъ дождь снидетъ нешшти потокн претстпленіа,¹⁸ док се у једном тексту на дан Христовог рођења пева: такъ на рѣно во чревѣ дѣвы сшелъ еси дождь Хрѣсте, такъ капли на землю каплюшма. . .¹⁹

Слично тумачење руна Гедеонова дали су и црквени проповедници. По Григорију, иноку и презвитеру, Гедеон је добио росу у време које није било за росу. Гумно је — васељена, руно — Марија, а роса — Емануил.²⁰ По Јовану Дамаскину, на руно је као дажд сишао Син божији, који заједно с Оцем царује и беспочетан је.²¹ Руно је Богородица. Пророк Исаија је предсказао да ће она зачети и родити сина Емануила (Ис. 7, 14), који ће уједно бити и Бог и човек.

Из наведених текстова можемо закључити да је чудо са руном Гедеоновим праслика непорочног зачећа Богородице и Христовог рођења, да се односи на Богородицу и Месију — Христа. Пророштво је месијанско и маријанско уједно. Слика у Грачаници је на руно насликао медаљон с Богородицом, јер је само руно њен симбол, Христа није сликао на Богородичиним грудима, јер руно није симбол Месије већ роса или киша која пада на њега. А на мале њихове капи не би се могао сместити медаљон с Христом. Иако Христос није сликан на руно, то не значи да се сцена не односи и на њега. Где год имамо симбол Богородице или њеног рађања Христа, поред Богородице велича се и Христос којег је она родила, јер је Богочовек. Зато се у композицијама руна Гедеоновог не велича само Богородица већ и Христос.

Иако наведени текстови из богослужбених књига и црквених проповеди говоре о Богородици, оваплоћењу и рођењу Месије, они се уједно односе и на евхаристију. Фреска Руна у манастиру Грачаници насликана је у олтару — у истој зони сликано је Причешће апостола — где се евхаристија свршава и сигурно је за њу везана. Литургија приказује идеју и дело искупљења рода људског и зато се радње односе на поједине догађаје из дела спасења. Цела св. литургија приказује сва дела Исуса Христа: оваплоћење, рођење, смрт, васкрсење, вазнесење на небо и други долазак, каже Никола Кавасила.²² У антифонима на почетку литургије — чин литургије оглашених — хвали се оваплоћени јединородни Син.²³ Зато псалми који се певају на почетку св. литургије значе прво време ваплоћења Христова, а оно што долази иза њих значи оно што је дошло касније.²⁴ Песма „Јединородни Сине и Речи божија, бесмртан си, а изволео си да се ради нашега спасења оваплотиш од свете Богородице и увек Деве Марије, и непроменљиво постао си човек . . .“ показује да се оваплоћење Сина божијег остварило, констатујући тако истинитост пророштава која се односе на ваплоћење Исуса Христа.²⁵ У литургији св. Василија Великог, за време певања песме „Свјат, свјат, свјат Господ Саваот . . .“ — која је канон евхаристије — свештеник чита молитву у којој се слави Бог и његова економија спасења рода људског,

¹⁶ *Окѣиох*, гл. 6, у недељу на јутрењу, на слава и ниње сједален после 1. стихословије. Овај текст налази се и у псалтиру с последовањем, Москва 1898, л. 378г и пева се у петак и суботу увече на Бог Господ.

¹⁷ *Окѣиох*, гл. 3, на малом повечерју у суботу, канон пресв. Богородици, 7. песма, 2. тропар; упор. Р. Heinisch, *Christus der Erlöser im Alten Testament*, Graz—Wien—Köln 1955, 380—381.

¹⁸ 24. март, Служба претпразнству Благовјешченија Богородици, на јутрењу, канон, 4. песма, 2. тропар. На јутрењу Благовести, 4. песма канона. 4. тропар пева се *Иако во дождь на рѣно снидетъ на та слово отче, іако благоволи*.

¹⁹ 25. децембар, Рождество Христово, на јутрењу, 4. песма канона, 3. тропар, твореније кир Козме.

²⁰ Григорија инока и презвитера *Слово на Рођење Богородице, Великия мнѣи чейши, сениябрь, дни 1—13*, Санктпетербург 1868, 412.

²¹ *Прва беседа на Усиѣње Богородице*, Migne, PG 96, 713.

²² Упор. Migne, PG 150, 404.

²³ Л. Мирковић, *Православна литургија или наука о богослужењу Православне истоичне цркве*, други посебни део, Београд 1966², 66.

²⁴ Упор. Никола Кавасила, Migne, PG 150, 404.

²⁵ Упор. Л. Мирковић, *нав. дело*, 67. Благовести су дан када је објављена тајна божија о спасењу света оваплоћењем Логоса, па се у тропару празника тај дан назива почетком нашег спасења (упор. и I Петр. 3, 19—20; Д. Ап. 2, 23; 4, 27—28). Грехом наших прародитеља Адама и Еве створена је провалија између неба и земље; Христовим рођењем је премошћена: земља и небо опет су сједињени, а човек је, оваплоћењем Бога, узнесен на небо (25. децембар, Рождество Христово, стихира на литији).

и где се, између осталог, каже: ... глаголахъ еси намъ оусты рабъ твоихъ пророковъ, предвозвѣщахъ намъ хощаще быти спасеніе ... егда же прииде исполненіе временъ, глаголахъ еси намъ самѣмъ сыномъ твоимъ ... и ѿ дѣвы сватыа воплоща, истощи себе, зракъ раба пріемъ ...

Текстови тумачења почетка св. литургије и одломак из Василијеве литургије били би довољни да објасне Руно Гедеоново у Грачаници, не само као симбол Богородице већ и евхаристије. Навешћу још неке текстове који ће то и потврдити. Пред сипање теплоте, а и за време сипања у путир, а то се врши пред причешће епископа и свештеника у олтару — у олтарској апсиди сликано је причешће апостола — изговара се текст који помиње руно и дажд који је пао на њега. Ђакон подноси свештенику теплоту, говори: „Благословы, Владыко, святую теплоту”, а свештеник, благосиљајући је, каже: „Теплота вѣры, святаго Духа.” Ђакон, уливајући теплоту у св. путир, каже: „Се снидетъ, яко дождь на руно и яко капля на землю каплющая, всегда ...”.²⁶ Последње речи узете су из псалма 71 (72), 6. По рукописном служабнику бивше петербуршке Духовне академије, № 518, л. 37 (рукопис је из XII века), за време сипање теплоте говори се текст: „Исполненіе С(вята)го Д(у)ха. Смѣшеніе С(вята)го тела и крови честныя Г(оспод)а нашего І(исус)а Х(рист)а. Всегда ... Дѣяконъ вливаєтъ водоу г(лаго)ля се. Сънидетъ яко дождь на руно и яко капля на землю каплющая. Всегда ...”.²⁷ Поред овог текста, Муретов је пронашао још један сличан текст у словенском служабнику бивше петербуршке Духовне академије, № 524 (не наводи из којег је времена) и у два грчка служабника из XV века које цитира по J. Goar, *Εὐχολόγιον*, Paris 1674, 97 и 103. По њима, приликом сипања теплоте у путир, између осталог, говори се: „Спадаєтъ яко дождь и яко роса каплющая теплоты вѣры С(вята)го Духа.”²⁸

Наведени текстови из два словенска и два грчка служабника из средњег века доказују да се Руно Гедеоново у олтару манастира Грачанице не односи само на Богородицу, која је у медаљону сликана, већ првенствено на евхаристију која се врши у олтару. Теплота, која се сипа пред причешће свештеника у путир, по наведеним текстовима служабника, пореди се са росом и даждом који су пали на руно Гедеоново. Сликајући Причешће апостола у олтарској апсиди Грачанице, а у продужетку, на северном и јужном зиду олтара, по три сцене старозаветних симбола евхаристије [Руно Гедеоново, Премудрост сазида себи дом, Скинија (које су уједно и симболи Богородице), Гостољубље Аврамово (Света Тројица), Аврам позива три анђела и Жртва Аврамова] и наручилац и сликар су показали њихову везу са евхаристијом. Унутрашњи смисао старозаветних и новозаветних композиција разумљив је ако се уоче главне идеје које су грачаничког епископа водиле при распореду живописа у олтару цркве. Свака сцена за себе и све оне заједно саопштавају мноштво богословских мисли, схватања и, изнад свега, дух свога времена, ученост високе јерархије и њено бављење богословским проблемима црквеног живописа. Фреске у олтару Грачанице имају дубоку литургијску садржину коју у српском сликарству XIV века не срећемо нигде.

²⁶ А. Дмитриевский, *Боѡслужение в русской церкви за первые пять веков*, Православный Собеседник, 1882, декабрь, 383. Дмитријевски на стр. 380 каже да се у XIII веку број молитава проширио, а као пример наводи молитву при сипању теплоте.

²⁷ С. Д. Муретов, *Последование иероскомидии, великого входа и ирригачения в славяно-русских служебниках XII—XIV вв.*, Москва 1897, 37.

²⁸ Исти, *Исторический обзор чинопоследования иероскомидии, Чтения в Обществе любителей духовного просвещения*, Москва, 1893, июнь, 748. У другом издању Гоар-овог *Εὐχολόγιον*-а, Venetiis MDCCXXX, 82, то место гласи: *Καὶ πάλιν ὁ δίακονος εὐχομιῆσας τὸ ζέον φησὶ. Εὐλόγιον δέσποτα τὴν ἀγίαν ζέσιν. Καὶ εὐλογῶν αὐτὸ λέγει. Ζέσις πύστωσις πνεύματος ἁγίου. Καὶ ἐκχέων εἰς τὸ ἄγιον ποτήριον λέγει. Καταβήσεται ὡς ὑετός ἐπὶ πόμον, καὶ ὡς σταγύων.*

Из Христовог прободеног ребра потекла је крв и вода. Теплота се улива у путир пред само причешће да би се сједињеем тела и крви Спаситељеве добила топла моћ, а приликом причешћивања стекао осећај као да се причешћује крвљу живог Христа, која тече из прободеног ребра (Псеудо Герман, Migne, PG 98, 449). По Симеону Солунском, свештеник улива у путир топлу воду, а то чини у знак да је мртво тело Господа, после одељења душе, остало животнорно и да су све снаге Духа остале у њему. Пошто топла вода има животворну снагу, то се она пред причешће улива са том сврхом, да бисмо ми, дотичући се уснама путира и причешћујући се крвљу, пили као из животворног ребра (Migne, PG 155, 741). Раније смо видели да се теплота која се улива у путир пореди се даждом и росом који су пали на руно Гедеоново.

У протезису манастира Дечана Руно Гедеоново је приказано у сажетијем облику: падање росе и цеђење руна су у једној сцени. Њега, као и у Грачаници, треба објаснити истом симболиком и текстовима којима се објашњава грачаничка представа. Сликано је на источном зиду протезиса, између олтарске апсиде и нише протезиса, па је природно да се тумачи као симбол евхаристије; утолико пре што је у ниши протезиса, испод прозора, у првој зони приказан Агнец. Северно од њега је св. Арсеније I, архиепископ српски, са главом подигнутом према Агнецу, кога благосиља десном руком, док у левој држи путир. Према њему, јужно од прозора, је св. Сава I, архиепископ српски, који десном руком благосиља Агнеца, а у левој држи еванђеље.²⁹ У другој зони нише протезиса приказана је Богородица са раширеним рукама, с обе стране клањају јој се арханђели Михаил и Гаврило обучени као владоци. У трећој зони нише су три јереја који благосиљају Богородицу (на столу су два суда с хлебом); изнад њих, у четвртој зони, је часна трпеза са диском и путиром, иза које се налази херувим. Лево и десно од трпезе приказан је по један арханђео; у врху нише је Христос Емануил, који обема рукама благосиља диск и путир.³⁰ Руно Гедеоново у Дечанима је симбол евхаристије као и у манастиру Грачаници. Уколико баш желимо да их делимо (иако то није потребно), јер је дечанско Руно сликано у протезису, а не у олтару, као у Грачаници, оно се може објаснити симболиком „дискоса и путира“ (насликаних у ниши протезиса), који приказују онај диск са гумна руна Гедеонова (Суд. 6, 37—38). „И као што је тамо роса без шума пала на руно, тако овде на дискос, на хлеб [и путир] нисходи невидљиво благодат Св. Тројице.“³¹

У току св. литургије, у возгласима и појединим молитвама, епископ и свештеник се обраћају Св. Тројици. У току канона евхаристије служашчи се у појединим молитвама обраћа Богу Оцу, Сину и Св. Духу. У молитви *praefatio* говори се о творачкој делатности Бога Оца; следеће молитве *sanctus* и *anamnesis* прослављају искупитељски подвиг оваплоћеног Сина, а у молитви *epiclesis* призива се Св. Дух.³² Јер, Син божији је страдао са сагласношћу Бога Оца и садејством Св. Духа.

Руно Гедеоново у Дечанима насликано је у веома разгранатој Лози Јесејевој, као један од симбола Богородичиног рађања Христа. Исту симболику има Руно Гедеоново у припрати манастира Леснова (на руно је насликана Богородица у медаљону)³³ и у манастиру Хиландару.³⁴ На хиландарској фресци је наглашено да је Христос (сликан у сегменту неба као Емануил) сишао као роса на руно и оваплотио се од Богородице. Господ што је учинио чудо с руном Гедеоновим исти је онај који се оваплотио — Бог Логос, друго лице Св. Тројице. Композицију у Хиландару објашњава једна црквена песма из службе претпразнства Рождества Христова: *Нынѣ древнѣмъ разрѣшютсѣ тавленіа: пріятъ во во оутрѣвѣ дѣва . . . И роса нынѣ Гедеонова на земли прѣліасѣ, людіе возопіятъ: царѣ Ісраниевѣ Хрістога прихѣдитъ.*³⁵

Композиције Руна Гедеоновог у српском средњовековном сликарству имају више симболичких значења. Руно је симбол Богородице и њеног непорочног зачећа и рађања Христа. Капи росе или дажда које су пале на руно симбол су Христа. Фреска Руна Гедеоновог у олтару манастира Грачанице није само симбол Богородице већ првенствено евхаристије и благодати Божије која у њој дејствује. Руно Гедеоново у протезису манастира Дечана само је симбол евхаристије. Ова два приказа Руна у српском средњовековном сликарству процирили су и допунили његову симболику, која се код нас више неће поновити.

²⁹ В. Петковић, *Манасѣир Дечани* II, 22, таб. CXLVI.

³⁰ *Исѣо*, 55, таб. CCLI и CCLXXXIV.

³¹ С. Д. Муретов, *Поминоване безѣлојных сил на ѣроскомидици*, Москва 1897, 27—28. Благодат означава сваки дар без заслуга, који се људима дарује ради спасоносних заслуга Исуса Христа (Еф. 2, 8), који је био пун благодати (Јов. 1, 14); она је дарована кроз Христа (Рим. 1, 7; I Кор. 1, 3; II Кор. 1, 2; Еф. 1, 2). Извор благодати су Св. Тројица, њу даје Бог Отац ради заслуга Бога Сина, а саопштава је Св. Дух.

³² Архимандрит Киприан, *Евхаристіја*, Париж 1947, 217.

³³ N. L. Okunev, *Lesnovo*, 239. Руно Гедеоново из манастира Пиве, живопис је из 1604—1606. године (С. Петковић, *Зидно сликарство на јодручју Пећке ѣаѣријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 199), не спада у временски оквир овог текста а његова симболика је лако објашњива.

³⁴ В. Петковић, *Прејлед црквених сіоменика*, 340.

³⁵ 22. децембар, прва стихира на Хвалите. До оваплоћења Бога постојао је расцеп и провалија између неба и земље, али је Господ својим оваплоћењем сјединио небески свет са земаљским и постао њихова заједничка глава, каже св. Јован Златоусти (*Migne, PG*, 62, 15).

ЈЕДИНСТВЕНЕ ПРЕДСТАВЕ ВАСКРСЕЊА ХРИСТОВОГ У СРПСКОМ СЛИКАРСТВУ XIV ВЕКА

Посвећено ујомену
професора Лазара Мирковића

Од када је почело интересовање за православну хришћанску иконографију, изузетну пажњу изазивала је представа Силаска у ад, један од два његова облика кроз који се приказивало Христово васкрсење.¹ У последње време необичности иконографије више привлаче, јер су засноване на неубичајеним текстовима, него редован изглед ових слика. Тако је Е. Lucchesi Palli, међу бројним приказима Христовог силаска у ад, издвојила четири који су неубичајени, међу које спадају и два из српске уметности XIV века.² То су фреска из Богородичине цркве у Пећкој патријаршији, на којој је сликана проповед Јована Претече у аду, и једна минијатура у Минхенском српском псалтиру, на којој је приказана душа Христова у аду.³ Остали су, међутим, непознати књижевни извори који су послужили за сликање ове две неубичајене представе.

Поред оних слика које је Е. Lucchesi Palli навела, не бавећи се откривањем књижевних извора, постоје у српском сликарству још неке представе, такође ретке, које као и две наведене, захтевају анализу и објашњење.

I ВАСКРСЕЊЕ ХРИСТОВО У ГРАЧАНИЦИ

У манастиру Грачаница, на целом источном зиду изнад олтарског лука који дели олтар од солеје, насликано је око 1320. огромно Васкрсење Христово (васкрсеније) у виду Христовог силаска у ад.⁴ Композиција припада циклусу Великих празника који су рас-

¹ Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*, Спб 1892, 399—425; G. Millet, *Recherches sur l'icographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles*... Paris 1916, 616—617; A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 245—249; M. Bauer, *Die Höllenfahrt Christi von ihren Anfängen bis zum 16. Jh.* Diss. Göttingen 1948; R. Lange, *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966. Опширну литературу вид. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst I*, Stuttgart 1966, 142—148; *Lexikon der christlichen Ikonographie 2*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970, 322—330.

² *Anastasis y: Reallexikon zur byzantinischen Kunst I*, 147. Друге две неубичајене представе Христовог силаска у ад налазе се на двома минијатурама из XII века у Беседама Григорија Богослова из Париске националне библиотеке, Par. gr. 550, fol. 5, и у Беседама Јакова Кокиноватског из Ватикана, Vat. gr. 1162, fol. 49.

³ *Исио*, 147. У *Lexikon der christlichen Ikonographie 2*, 326, Пали пише да је фреска у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији инспирирана IX главом Никодимовог еванђеља, што није тачно.

⁴ R. Hamman-Mac-Lean—H. Hallensleben, *Die Monumental Malerei in Serbien und Makedonien vom 11. bis zum 14. Jahrhundert*, Giessen 1963, 37, Ab. 332, Plan 36; С. Радојичић, *Својо српско сликарство*, Београд 1966, 114—116; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 52. а на стр. 204—205 доноси опширну библиографију; Д. Милошевић, *Грачаница*, Београд 1968², 12.

О сликању Силаска у ад вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie 1*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 201—218; 2, 1970, 322—330; *Reallexikon zur byzantinischen Kunst I*, Stuttgart 1966, 142—148.

поређени по странама сводова.⁵ Фреска Васкрсења подељена је у два дела. У горњем делу приказано је звездано небо у чијој се средини налази хетимасија са еванђељем. Позади ње је велики шестокраки крст са трновим венцем, копљем и губом (сунђером). Лево и десно од престола налазе се осам анђела (сл. 33). Прва два носе у рукама рипиду и обучени су у ђаконски стихар са ораром на коме је натпис † АΓΙΟΣ. Осталих шест анђела у руци држи по лабарум са натписом † АΓΙΟΣ, АΓΙΟΣ, АΓΙΟΣ.

У доњем делу композиције приказан је планински предео са пећином ада. Христос је насликан у слави како стоји на персонификацији Ада у човечијем облику и на разваљеним вратима ада, поред којих стоје два анђела. Христос је обучен у тамноцрвени хитон и кестењасте химатион; у левој руци држи крст, а десном избавља Адама из ада. На левом делу сцене клечи праотац Адам; иза њега у саркофагу стоји четрнаест лица са испруженим рукама у положају молитве (сл. 33), а испод њих је други саркофаг са мноштвом људи. У десном делу композиције клечи прамајка Ева, а позади ње у саркофагу стоји више лица са светацким ореолима. Први је Јован Претеча који десном руком благосиља а у левој држи свитак, симбол пророчке и учитељске делатности. Иза Јована су цареви Давид и Соломон, а позади њих је још један цар. У доњем десном саркофагу стоји мноштво људи у молитвеном положају према Христу. Лево и десно од врата приказани су кључеви, браве, клинови, греде и други остаци разрушених врата ада. Ту су насликана два анђела како окривљају сатану. Испод доњег левог саркофага приказана је млада особа у плавој одећи како стоји или седи (фреска је доста оштећена) изнад које је натпис 'Η ΣΚΗΘΡΟΠΟΤΗΣ. У десном доњем делу композиције приказана су три лица. Прво лежи на леђима и приказано је као седи старац са кратком косом и брадом. Изнад њега је натпис 'Ο ΘΑΝΑΤΟΣ. Испред овог старца седи на левој ноzi младо лице са десном руком на образу изнад кога је натпис . . . ΘΩΡΑ. Сасвим десно доле седи још једна фигура окренута удесно, доста оштећена, изнад које је део натписа 'Ο ΚΑΝΦΙΑ (цртеж 11).

У средњем веку Васкрсење Христово приказивано је као Христов силазак у ад или Миროносице на Христовом гробу. Сликар манастира Грачанице је унео у композицију Васкрсења Христовог неке детаље који се не срећу на другим композицијама: хетимасију са оруђима страдања којој се клањају анђели и небо са звездама; у доњем делу су симболично приказана тешка стања душе као последица греха која доносе смрт и владају у аду (*ἡ σκιδρωλότις, ὁ θάνατος, ἡ ματίφεια и ἡ φθορά* или *ἡ διαφθορά*).

Грачаничко Васкрсење Христово има литургијски карактер,⁶ иако је насликано међу Великим празницима, пошто су у његовом горњем делу приказани хетимасија са еванђељем⁷ и оруђима страдања и служење анђела. Символика горњег дела композиције — евхаристија и служење анђела — тематски је везана са доњим делом на коме је приказано Васкрсење Христово и његова победа над адом.

У доњем делу композиције Васкрсења Христовог у Грачаници насликан је планински предео као приказ Голготе на којој је Христос био распет и у чијој близини је

⁵ Христово васкрсење (Силазак у ад) сликано је, поред овог у циклусу Великих празника, и међу сценама Христових страдања у петој зони источног зида. Сачуван је десни део.

Н. Hallensleben (*Die Malerschule des Königs Milutin*, Giessen 1963, 64, 152) није се упуштао у компликовану иконографију Васкрсења као ни С. Радојчић и В. Ј. Ђурић. С. Радојчић (*Старо српско сликарство*, 114—116, сл. 13) доноси распоред живописа у поткуполном простору и уједно истиче да је Силазак у ад монументалних димензија, као и Успење Богородице на западном зиду и Богородица у средњој аспиди. В. Ј. Ђурић (*Византијске фреске у Југославији*, 52) тврди да је Васкрсење дато чак најугледније место — цео зид над иконостасом — као да је остарели краљ био заокупљен мислима на смрт.

Извори за сликање Силаска у ад из Св. писма: Пс. 15 (16), 10; 23 (24), 7—9; 29 (30), 4; 106 (107), 13—16; Ис. 25, 8; 26, 19; Ос. 13, 14; Мт. 12, 40; 27, 51—52; Дел. ап. 2, 24—28; 1 Кор. 15, 20—22, 55; Еф. 4, 8—9; Јевр. 2, 14, 16; 1 Петр. 3, 19; 4, 6; Апок. 1, 19.

⁶ „Литургијски облик” Васкрсења сретa се на минијатурама Беседа Григорија Богослова из XII и XIV века Ms. Pr. gr. 550 л. 5 и Ms. Pr. gr. 543, л. 27 (Н. Omont, *Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibl. Nat. du VI au XIV siècle*, Paris 1929, pl. CVII и CXIX). У горњем делу композиције приказани су анђели.

⁷ О сликању хетимасије вид. *Reallexikon zur byzantinischen Kunst II*, Stuttgart 1971, 1189—1202; *Lexikon der christlichen Ikonographie* 4, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1972, 304—313.



Црт. 11. Манастир Грачаница: Васкрсење Христово, око 1320. године

био сахрањен.⁸ Унутрашњост ада представљена је као тамна пећина, као што се описује у Епифанијевој беседи⁹ и у Св. писму.¹⁰ Христос је приказан како силази у ад да би душама старозаветних људи проповедао еванђеље које је проповедао и на земљи.¹¹ Циљ Христо-

⁸ A. Vaillant, *L'homélie d'Épiphane sur l'ensevelissement du Christ*, Radovi Staroslovenskog instituta 3, Zagreb 1958, 40 (у даљем тексту Вајан); С. Северјанов, *Супрасальская рукопис I*, Санкт-петербург 1904, 455 (у даљем тексту Северјанов).

⁹ Вајан, 24; Северјанов, 449, 451.

¹⁰ Јов 10, 21—22; Мт. 22, 13; 25, 30; 2 Петр. 2, 17; Јудина посл. ст. 13. Ап. Петар га назива тамницом (1 Петр. 3, 19).

¹¹ Вајан, 24; Северјанов, 449; 1 Петр. 3, 19; 4, 6. По Клименту Александријском, Христос је сишао у ад да би проповедао еванђеље (Migne, PG, 9, 268).

вог силаска у ад и присуство многобројних личности које стоје у саркофазима у два реда објашњава — поред других текстова — Слово св. Епифанија Кипарског на Велику суботу *О појребу шела Госиода и Боја нашеј Исуса Христиа, о Јосифу из Ариматије и Никодиму и о силаску у гроб, после сјасононих сјрадања*,¹² која је, највероватније, и послужила као књижевни извор за илустрацију фреске у манастиру Грачаници. Епифаније Кипарски говори:

„Сада је сјасење свима на земљи и онима који вековима сјавају под земљом. Сада дође сјасење целом свећу како видљивом тако и невидљивом. Сујуби је данас долазак Госиодњи, сујубо сјарање Боја о свећу, сујуба љубав према људима, сујуби силазак, смирење и посејша људима. Са неба на земљу и са земље под земљу Бој силази, враша адова се ошварају. Ви шило вековима сјаваше — радујте се, и који седите у шами и сенци смртној — велику светлост приимате. Са робовима је — Госиод, са мртвима — Бој, са умрлима — живош, са одбаченима — праведник. Са онима који су у шами — незалазна светлост, са заробљенима — ослободитељ, са онима који су у Аду — онај који је изнад неба . . . И да сазнамо како је кројоведанем обасјао оне који су били у Аду¹³ . . . Јуче су принете две жртве будући да сјасење беше за живе и умрле. Јудејци везано јајње клаху, а многобожци Боја у шелу . . . Како живош (Христос) мртв окуси? Како се у гроб полаже онај који је необухватљив? Како борави у гробу не остављајући очев престо? . . . Како се међу мртве убраја онај који мртве ослободи?¹⁴ Како незалазна светлост сиђе у шаму и сенку смрти?¹⁵ Куда иде и иде силази онај која смрт не може задржати? Који је смисао његовој силаска у Ад? Свакако да везаној Адама, нашеј пријатеља, изведе . . . Долази да посејши оне који сејаху у шами и сенци смрти¹⁶ и да их обасја. Долази да заробљене Адама и Еву ослободи од сјрадања као Бој и син њихов . . . Истинити човекољубац долази да снајом и влашћу великом изведе заробљене који живе у гробовима,¹⁷ иде их мучи победиви мучитељ, које од Боја, као кројивник, украде и скупи оне који су живели на површини. У Аду је везан Адам, који би први створен и умре пре свих. Ту је раније убијени Авел,¹⁸ први праведник и праслик Христосов, који је праслика Христиа праслика и његовој неиној сјрадања. Ту је Ноје — праслика Христиа, градитељ велике лађе—цркве Божије, којом сјасе од пошона свој род, и пољубом — Светлим духом из ње изна нечистиој аврана—ђавола. Ту је Аврам — праотац Христосов и свиштенослужитељ, који раније бескрвну жртву принесе Боју. Ту је везани Исак — праслика Христиа која некада веза Аврам. Доле у Аду је шужсни Јаков који некада би жалостан збој сина Јосифа. Ту је Јосиф који некада би везан у шамници у Египту и праслика је Христосовој везивања. Доле у шамним дубинама је Мојсије који некада би у ковчеју у реци (Нилу) као у шамници. Ту је Данило у подземном гробу адову. Ту је Јеремија као у шамној јами либа,¹⁹ у гробу Ада и смртној шрулежностии. Ту у адској ушроби лежи Јона — праслика вечној Христиа, који ће живети у све векове. Ту је Давид — отац Божији од која се Христос по шелу роди. Шша да кажем за Давида, Јону и Соломона? Ту је и највећи од свих пророка — Јован који у ушробу шамнице и онима који су у гробовима кројоведа Христиа. Сујуби Претеча — кројоведник живима и мртвима који је послат из шамнице Иродове у шамницу Адову да кројоведа душама пре векова умрлих праведника и

¹² Вајан, 17; Северјанов, 447—448.

¹³ Мк. 4, 11; 1 Кор. 2, 7; Кол. 1, 25—26; 2, 2—3.

¹⁴ Пс. 87 (88), 5.

¹⁵ Пс. 87 (88), 7.

¹⁶ Пс. 106 (107), 10.

¹⁷ Гробнице-саркофази се сликају према Мт. 27, 51—52. Христос је испразни гробове мртвих (Велика субота, јутрење, Статија I, 52) и васкрсао оне који спавају од века (Статија II, 110), и васкрсао мртве из гробова и дубине грехова (Статија I, 27). Праведници и пророци сликани су у саркофазима-гробовима у два реда на минијатури Беседа Јакова Кокиноватског Cod. Vat. Urb. gr. 2 из 1122. године (Stornajolo S. *Miniature delle omilie di Giacomo monaco*, Roma 1910,

т. 90); на мозаику у катедри у Торчелу око 1200. године (V. Lazarev, *Storia della pittura bizantina*, Torino 1967, pl. 370); на минијатури Беседа Григорија Богослова Ms. Pr. gr. 550 из XII века (H. Omont, *Miniatures*, pl. CVII); на фресци у манастиру Сопотанима око 1265. године (B. J. Бурић, *Сопотани*, Београд 1963, таб. XIX—XX) и др.

„Данас Ад стењући вапије: сруши се моја држава, Пастир би распет и васкрсе Адама. Лишан сам оних над којима сам царовао, и повратих све оне које бејаш прогутао. Распети испразни гробове, изнеможе држава смрти” (Вел. субота, вечерња, 6 стихира на Господи возвах).

¹⁸ Приказује се од XIV века са пастирским штапом у руци.

¹⁹ Јер. 38, 6.

грешника. Праведници и пророци²⁰ непрестано мољаху Бога да их ослободи жалосној и злој владања ђаволској и вечној мрака.²¹

Цео пасус из Епифанијеве беседе сликар је пренео на фреску, на којој су праведници приказани у гробовима како се моле Христу да их избави из ада. Поред Адама и Еве сликар је насликао праведног Авеља са пастирским штапом. До њега би могао бити праведни Ноје, који се у беседи помиње до Авеља и који се слика ћелав у неким црквама,²² или пророк Јона. Исак је приказан са прекрштеним рукама на грудима, а до њега би могао бити Јаков са полукружном брадом. У десном доњем саркофагу приказан је Јован Претеча како проповеда Христов долазак, затим цареви Давид и Соломон,²³ а иза њих би могао бити цар Јосија. Епифаније у беседи говори да је Христос избавио праоце, оце и пророке (који су сликани на фресци); у њиховој служби се на више места говори да су они старозаветни праведници и да су проповедали Христа, који је живот и васкрсење нашег рода.²⁴ Праоци, оци и неки пророци немају ореоле као и на неким другим фрескама Васкрсења Христовог.²⁵

Христос је приказан у слави као победник над Адом, пошто стоји на разрушеним вратима и на персонификацији Ада, приказаној у лицу седог окованог старца. Околу су браве, клинови, прагови и греде, чиме је сликар нагласио да је Ад побеђен, а без врата

²⁰ Више лица сликано је у Васкрсењу на мозаику у Неа Мони на Хиосу из 1042—1056. године (В. Н. Лазарев, *История византийской живописи II*, Москва 1948, таб. 103), на мозаику у Дафни из краја XI века (E. Diez—O. Demus, *Byzantine Mosaics in Greece*, Cambridge 1931, 69, fig. 100—102), на минијатури Беседа Григорија Богослова из XII и XIV века Ms. Pr. gr. 550 и 543 (H. Omont, *Miniatures*, pl. CVII и CXIX), на мозаику катедрале у Торчелу око 1200. године (V. Lazarev, *Storia*, 370), на мозаику у цркви Св. Марка у Венецији из поч. XIII века (O. Demus, *Die Mosaiken von S. Marco in Venedig*, Baden b. Wien 1935, 31 f.), на фресци у Протату из поч. XIV века (G. Millet, *Monuments de l'Athos I*, *Les peintures*, Paris 1927, 12, 4). У Краљевој цркви у манастиру Студеници из 1314. године (М. Рајковић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1964, 57; *Студеница*, Београд 1968, 133—134), на фресци из Кахрије џамије из 1315—1320. године (P. A. Underwood, *The Kariye Djami* 3, New York 1966, 340—359), на икони из Ермитажа из XV века (V. Lazarev, *Storia*, pl. 532) и другим фрескама и иконама.

²¹ Вајан, 24, 50—54; Северјанов, 449, 460—461. Епифаније у беседи не наводи имена пророка, али доноси њихова бројна прошогтва о Христовом силаску у ад и спасењу праведника: Из утробе Адове завапих и услиши ме (упор. Јона 2, 3); ка Господу завапих у невољи својој и услиши ме [Пс. 119 (120), 1—2]; нека засија лице твоје да се спасемо [Пс. 79 (80), 3, 7, 19]. Други каже: Онај што седи на херувимима, јави се [уп. Пс. 79 (80), 1 и 98 (99), 1]. Други: Господе, извео си из ада душу моју [Пс. 29 (30), 3]. Други: Јер нећеш оставити душе моје у паклу [Пс. 15 (16), 10]. Други: Али ти извади живот мој из јаме, Господе Боже мој (Јона 2, 7).

²² Г. И. Вздорнов, *Фрески Феодана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде*, Москва 1976, 34—35, 70—72. Праотац Ноје слика се ћелав са седом шилјастом брадом (A. Didron — G. Schäfer, *Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, 144).

²³ У манастиру Сопоћанима сликано је у Васкрсењу пет царева (В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, таб. XIX) а у Краљевој цркви у Студеници три цара (*Студеница*, Београд 1968, 133—134).

²⁴ У Недељу св. праотаца говори се да је Христос крстом својим спасао праоце: „... да прежде поползньвицъся спасеши праотци наши, крестомъ твоимъ и воскресениемъ, и расторгньвъ смертныя оузы, сооставиши вся, иже ѿ вѣка сщъця въ мертвѣхъ (Недеља св. праотаца на вел. вечерњи, 2. стихира на Господи воз). У Недељи св. отаца говори се да је Христос васкрсао мртве: „Страхомъ тебѣ смертная ѿверзуются врата, и сокрѣшатся верей вѣчныя: честнымъ бо твоимъ схожденіемъ восташа древнии мертвецы, веселіемъ поюще Христе, воскресеніе твое“ (Недеља св. отаца пред Рождеством Христовим, јутрење, 1. песма канона, 1. тропар). Недеље праотаца и отаца, посвећене су успомени на претке Христове по телу и уопште на све старозаветне праведнике који су очекивали његов долазак. У првој недељи се прослављају старији а у другој каснији старозаветни праведници (М. Скабалланович, *Христианские праздники*, кн. 4, *Рождество Христово*, Киев 1916, 48—49). У служби недеље праотаца помињу се имена праотаца, патријараха, праведника и пророка: Адам, Авељ, Сит, Енос, Енох, Ноје, Сим, Мелхиседек, Аврам, Исак, Јаков, Јосиф, Јов, Левије, Јуда, Мојсеј, Арон, Ор, Елеазар, Исус Навин, Варак, Гедеон, Јефтај, Самсон, Самуил, Давид, Соломон, Јосија, Илија, Јелисеј, Исаија, Јеремија, Језекиљ, Амос, Авдија, Јона, Михеј, Авакум, Софоније, Малахија, Данило, Ананија, Азарија, Мисаил, Захарија и Јован Претеча. Од жена се помињу: Ева, Сара, Ребека, Рахила, Рут, Девора, Јаил, Ана, Олдама, Јестира, Јудита. Да је Христос победио ад и из њега извео старозаветне заробљене праведнике говори ап. Павле (Еф. 4, 8—10) а њихова имена наводи у посл. Јевр. гл. 11.

²⁵ На мозаику у Неа Мони из 1042—1056. године, на мозаику у Дафни из краја XI века, на минијатурама рукописа Беседа Григорија Богослова из париске Националне библиотеке из XII и XIV века (Ms. Pr. gr. 550 и 543), на мозаику катедрале на Торчелу око 1200. године, на мозаику у цркви Св. Марка у Венецији из поч. XIII века, на фресци у Протату из поч. XIV века, у Краљевој цркви у Студеници из 1314, у Кахрије џамији из 1315—1320, у цркви Дванаест апостола у Солуну из 1312, на икони из Ермитажа из XV века и др. Литература вид. у нап. 20.

неупотребљив — уништен.²⁶ Овај детаљ грачаничке фреске Васкрсења подробно објашњава Епифанијева беседа:

„*Бој-Реч њосейи људске душе без шела, а њејова божанска и њречистиа душа обасја Ад. Њејова божанство не би разлучено од шела*²⁷ . . . *Христос силази у Ад. Враша адова узе на средини и крстиом их Христос разби, а враша мједна и њолуге њвоздене сломи*²⁸ и разруши. И својим рукама њвоздене и нераскидиве окове као восак расшйои. И койље, које њрободе ребро Божјије, бесшелесно срце мучитељево њрободе. Ту луком сруши мођ њејову када крстом, као луком, рукама Божјим окове као шешиву зайеже . . . Сада њледамо како Христос мучишела свеца и како му њлаву размрска,²⁹ како тамницу³⁰ њејову раскоја и оне који су били свезани изведе. И њде њроклейсииво обеси и змију згази,³¹ Адама ослободи и Еву васкрсе.³² И разруши њреградни зид,³³ а злу змију осуди и њејобедиве њобеди. Ту смрт умршви и њрулежност њуништи, и човека њосшави у њрвобишно досшјојансииво.”³⁴

Христос је приказан у слави.³⁵ Тиме се желело истаћи његово божанство које је свуда присутно и није било разлучено од душе у аду нити од тела у гробу, што је истакнуто у Епифанијевој беседи.³⁶ Када Сунце правде — тако се Христос назива у Беседи³⁷ — сиђе са земље у ад (а када сунце помрачи, звезде сијају на небу), у време Христове смрти на земљи је владала тама: звезде су зато приказане како светле у Христовој мандорли.

У доњем делу сцене два анђела држе врата ада, у ствари, руше га, а друга два анђела везују сатану. То је верна илустрација текста из Епифанијеве беседе:

„*Данас анђели бојолејно, уједно храбро и владалачки силазе на Ад, на смрт и на мучишела шшо влада смрћу . . . Анђели иду на Ад да њењријашела њобеди, силазе у дубину земље да би извели оне који од века сшавају оковани. Нањред иде архисшрашши Гаврил који обично људима радосш доноси и као лав њрошшивничким силама њовори: „Љодишшше враша кнезови ваши*”.³⁸ *С њим узвишује и Михаил: „Дижшше се враша вечна*”.³⁹ *Зашшм силе рекоше: „Уда-*

²⁶ Врата ада сликају се испод ногу Христових од IX века, а укрштена од X века. Браве, грезде, катанци, кључеви и др. сликају се од поч. XI века.

Христос је Ада окувао (*Окшјох*, гл. 7, кондак). У Епифанијевој беседи помиње се Давидово пророштво о рушењу ада [Пс. 23 (24), 7 и 106 (107), 16—20]. Рушење врата ада један је од најважнијих догађаја: „Снишелъ еси въ преисподняя земли, и сокршиши еси веревъ вѣчныхъ” (Ирмос 6 песме канона на Ускрс). „Отворише се теби, Господе, врата смрти, а вратари адови, видевши те — уплашише се: јер си врата мједна разорио и железне довратнике сатро си, и извео си нас из таме и сенке смртне, и наше везе раскинуо си” (На Пасху на вечерњи, на Господи возвах, 6 стихира). „Када си се у нов гроб за све положио, избавиоче свих, Ад, достојан поруге, видевши те, уплаши се: прагови се срушише, врата се сломише, гробови се отворише, мртви устадоше, тада Адам благодарно, радујући се, вопијаше ти: Слава снисходљивости твојој Господи” (Вел. петак, вечерња, на стиховње, 2. стихира). „Христос Жизнодавац разорио је ад божанском силом својом” (Вел. субота, јутрење, Статија III, 152). „Данас Ад стењући вапије: боље би било да нисам у себе примио рођенога од Марије, јер дошавши мени, он разори моју државу, развали врата гвоздена, и душе које сам израније држао, он, Бог, васкрсе” (Вел. субота, вечерња, на Господи возвах, 6. стихира).

²⁷ По Атанасију Великом, нити је божанство напустило тело у гробу, нити се одвојило од душе у аду (Migne, PG 26, 1156). То потврђује и Јован Дамаскин (Migne, PG 94, 1097; 96, 632) као и неке песме Страсне недеље (Велка субота, јутрење, 7. песма канона, 4. тропар).

²⁸ Пс. 106 (107), 16. „Данас Христос разби врата бакарна и полуке гвоздене сломи” (Ис. 45, 2). „Разби бакарна врата, да би тамница по-

стала неупотребљива. И није полуке скинуо, него их сломио, да би стража постала немоћна. Где нема ни врата ни полука, тамо је немогуће задржати некога, макар неко и ушао” (Јован Златоуст, Migne, PG 49, 394).

²⁹ Пс. 73 (74), 13—14.

³⁰ Тако се ад назива у Св. писму (1 Петр. 3, 19; Пс. 141 (142), 7; Ис. 42, 7; 61, 1).

³¹ Змија је дракон или ђаво (упор. 1 Мој. 3, 1).

³² „Преблагословенная еси Богородице Дѣво, воплощимбося изъ тебе адъ плѣнися, Адамъ воззвася, клятвѣ потребися Ева свободися, смерть оумертвися, и мы ѡжжихомъ, тѣмъ, воспѣвающе вопиѣмъ . . .” (на јутрењу после еванђел. стихира, на ниње).

³³ Еф. 2, 14.

³⁴ Вајан, 58; Северјанов, 462.

³⁵ Од IX века слика се у мандорли.

³⁶ Вајан, 58; упор. нап. 27.

³⁷ Вајан, 32—36, 48; Северјанов, 453—54, 459; Мал. 4, 2. Христос је цар славе [Пс. 23 (24), 7—9; Мт. 19, 28; 25, 31; 1 Кор. 2, 8; Лк. 23, 24] који је ад обасјао својим божанством (Вајан, 50, 56; Северјанов, 459, 462 и др.). „Зашао си под земљу лучоношо правде, и мртве си подигао као из сна, одгнавши сву таму која је у Аду” (Вел. субота, јутрење, Статија II, 86). „Да својом славом све испуниш сишао си у Ад” (Вел. субота, јутрење, 1 песма канона, 3 троп.). „Сада је све пуно светлости, небо и земља и пакао; нека, дакле, свака твар празнује Ускрс Христов” (Ускрс, 3. песма канона, 1. троп.). О сликању славе вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie* 3, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1971, 147—49; *Reallexikon zur byzantinischen Kunst II*, Stuttgart 1971, 867—882.

³⁸ Пс. 23 (24), 7.

³⁹ Пс. 23 (24), 7.

лише се враиари који сће незаконити . . . ? Ово ѿвораху Госјодње силе ѿрошвничким силама и уједно жураку. Једни тамницу из темеља рушаху, а друи ѿрошвничке силе ѿнаху, које бежаху у унушрашња и скривена местиа ѿштине. Једни везане (зле духове) Госјоду довоћаху, а друи мучитеља везиваху,⁴⁰ а неки вечних окова везане ослобоћаваху . . .”⁴¹

Христос је приказан са крстом у левој руци (победни знак над адом и смрћу), а десном руком узима Адама за руку и преко њега избавља све старозаветне праведнике из ада. Епифаније, величајући Адамово избављење из ада, наглашава тренутак постављења херувимског престола и уништења смрти и трулежности у аду. Овај опширни део Епифанијеве беседе објашњава зашто су насликана нека тешка стања душе, проистекла од греха и зашто је у горњем делу приказана хетимасија:

„Све што се догађало у Аду и ѿрсло ѿа, ѿговорило је свима да ће Госјод сићи у дубине Ада. Адам, који би ѿрви сѿворен и умре ѿре свих људи, беше унушра чврсто везан, и чу ход Госјодних ноју што долажаху к свезаним и ѿзна илас онога који је улазио у тамницу. И рече свима који су били с њим свезани од века: „Ход ноју неког човека чујем који к нама долази. Ако заиста зажели овамо доћи, ослободићемо се окова, ако заиста њега (Христја) ѿледам, избавићемо се из Ада”.

Овако Адам ѿвораше свима који беху с њим. И уђе Господ к њима држећи крст,⁴² победно оружје. Када ѿа виде Адам, који би сѿворен и ѿрви свезан од људи, са сѿрахом бијући се у ѿрса кликну свима ѿкореним од века, и рече: „Госјод мој дође” (Госјод мој са свима). И одговори Христјос Адаму: „И са духом ѿвојим”.⁴³ И ухвати ѿа за руку,⁴⁴ и васкрсе ѿворећи: „Устјани од смрти (сна), васкрсни из мртвих, обасја ѿе Христјос. Ја, Бој ѿвој, ради ѿебе бих син ѿвој.” Сада ѿворим и са влашћу наређујем онима који су заробљени: „Изађише, а ви који сће у ѿами — светлост ѿримитје, а ви који лежитје — устјаније. А ѿеби (Адаме) зайоведам да устјанеш из смрти, ѿошто ѿе нисам сѿворио да будеш у аду окован. Устјани из мртвих, јер сам ја људима живој и васкрсење.”⁴⁵ Васкрсни сѿворење моје, васкрсни лику мој, који би сѿворен ѿо лику моје. Устјани и изађи одавде, јер ѿи си у мени и ја у ѿеби, једно и неразделиво лице.”⁴⁶ Ради ѿебе Бој ѿвој би син ѿвој. Ради ѿебе Госјод ѿвој ѿрими изглед слује. Збој ѿебе ја, који сам изнад небеса,⁴⁷ сиђох на земљу и под земљу. Ради ѿебе ѿостјадох

⁴⁰ Како два анђела везују сатану приказано је на фресци у манастиру Солоћанима (В. Ј. Ђурић, *Солоћани*, таб. XIX), у Перивлепти у Мистри (G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, Paris 1910, 114, 3). У стручној литератури сматра се да се везивање ђавола слика према VI глави апокрифног Никодимовог еванђеља. Међутим, у Пс. 67 (68), 30, говори се о везивању сатане као и у другим делима византијске књижевности.

⁴¹ Вајан, 60—72; Северјанов, 463—467. Улогу анђела у рушењу Ада, и везивању сатане, Епифаније у беседи драматично и опширно описује: „... Узвисите се врата јер дође Христос да небеским вратима пут отвори (упор. 1 Мој. 28, 17; Јн. 10, 7 и 9). Господ му је име [Пс. 67 (68), 5] и долази на врата смрти [Пс. 67 (68), 2]. Улазак смрти ви створисте, а излазак из смрти дође сам да учини (отвори). Зато подигните врата кнезови ваши и не оклевајте. Ако чекате, отвориће врата без руку. Узвисите се врата вечна, кликнуше силе и врата се отворише, гвоздени окови и надвратници сломише се [упор. Пс. 106 (107), 16], застори отпадоше и темељи тамнице срушише се. Противничке силе бежаху и једне друге претицаху . . . Једни зеваху стојећи, а други коленима лице скриваху, а неки стрмоглавце падаху . . . Једни беху ужаснути, а други лежаху у беди, а неки се склоњаху у унутрашња склоништа. Ту их посече Христос. Зли дуси разрешише своје везе говорећи: „Ко је тај цар славе, [Пс. 23 (24), 10], који оволика учини чуда? Ко је тај цар славе, који никада не беше у Аду? Ко је тај који одавде изводи везане? [Пс. 67 (68), 7]. Ко је тај који руши нашу непобедиву силу и бори се жестоко?”

Одговорише силе Господње: „Хоћете да знате ко је тај цар славе? Господ крепак и силан, Господ силан и непобедив у боју [Пс. 23 (24), 8]. То је онај који вас из небеских места збаци и посла у проклетство као преступнике закона и мучитеље . . . Ово је онај исти који вас изобличи крстом (упор. Кол. 2, 14) и ослаби станове ваше. То је онај исти који вас свеза и посла у мрачни бездан. То је онај који ће вас послати у пакао и огањ вечни. Зато не оклевајте и не чекајте, него се подигните и заробљенике изведите које до сада држасте. Ваша сила разруши се, ваше мучење престаде, ваша буна разруши се и ваша гордост ослаби, ваша моћ погуби се” (Вајан, 62—70; Северјанов, 464—467).

⁴² Од XI века Христос се у Васкрсењу слика са крстом у руци „којим је разрушио смрт” (*Окшјох*, гл. 7, тропар; *Окшјох*, гл. 3, на вел. вечерњи, на Господи возвах, 1 стихира). Крстом Христос је обновио род људски дарујући му живот и нераспадљивост (*Окшјох*, гл. 7, на вел. вечерњна Господ. воз. 5 стихира). Крстом Христовим сва твар се обукла у слободу, пише Методије Патарски (*Migne, PG 18, 400*).

⁴³ Упор. 2 Тим. 4, 22 и крај литургије верних на Златоустовој литургији.

⁴⁴ Код И. Ј. Порфирјева за десну руку (*Апокрифическе сказаниа о новозаветних лицах и событиях по рукописям Соловецкой библиотеки*, Спб., 1890, 226), као и у неким другим рукописима.

⁴⁵ Јн. 11, 25.

⁴⁶ Јн. 14, 20; 17, 21.

⁴⁷ Пс. 8, 1.

човек — човек бесіомоћан да ослободим мршве . . .⁴⁸ Погледај моје пољувано лице, које због тебе примих да те повраћим у првобитно стање. Види ударце које примих да твој изопачени лик повраћим у првобитни изглед. Види ране на илећима мојим, које примих да унишћим бреме грехова који лежаху на твојим илећима. Погледај моје руке ексерима изрободене, које раширих на дрвешу (крсту), због тебе шло си уружио руку ка дрвешу зла. Види ноге кљоуви-ма изрободене⁴⁹ и пребјене на дрвешу, због твојих ногу које хитиашу ка дрвешу зла. У шести дан би твоја осуда, а у шести дан оћеш твоје ослобођење и оћварање раја. Ради тебе окусих жуч, да би те исцелио од сласни оноћа илода (који си појео са дрвеша познавања добра и зла). Окусих оцат, да разорим твоју смрт оћену. Примих губу (сунђер) да оћерем рукоћисаније твоја греха.⁵⁰ Узех трску у руку да најнишем слободу роду човечјем. Умрех на крсту и копљем изрободен бих у ребро, због тебе шло си засіао у рају, извадих твоје ребро и сіворих Еву, моје ребро исцели болесіи твоја ребра.⁵¹ Моја смрт изробудиће те из смртној сна.⁵² Моје коћле заусіави оћнено коћле које би окренућо на тебе. Зашо усіани и изаћи одавде. Ранје те изіах из раја на земљу, а сада те нећу посіавићи у рај већ на небески престо. Ранје ти забраних ирисіућ дрвешу живоћа, а сада, іак, себе іриносім за живоћ твој. Онда зайоведих херувиму да те ројски чува, а сада ћу учинићи да ти се херувими клањају. Ти се сакри од Боћа јер си био наі, али у себи не сакри Боћа наћа. Обукао си се у смртну коћну хаљину,⁵³ а Боћ твој се обуче у шело твоје и у коћну хаљину шела твоја . . . Зашо усіаниће и изаћиће из трулежи — у неірулежності, из смрти — у живоћ. Усіаниће и изаћиће одавде, из іаме — у вечну свеілосі,⁵⁴ из сірадања — у весеље, из ројсіва — у слободу,⁵⁵ из іамниће — у іорћи Јерусалим,⁵⁶ из окова — ка Боћу, из мука — на рајску храну, ісћод земље — на небо. Зашо умрех и васкрсних да владам живима и мрћима,⁵⁷ а деведесет і девет анћелских оваца⁵⁸ чекају своја іријаћела Адама када ће васкрснући, ізаћи и враћићи се Боћу. Херувимски трон је ірићремљен,⁵⁹ а они који узносе моћни су и сіремни. Трпеза је прићремљена, јела ізійовљена, вечна іребивалићића и домови сіремни су, ризнице блаженем оћвориће се, небеско царсћво би ірићремљено іре свих векова. Шло око не виде и ухо блаженех не чу, и у срце човечје не дође,⁶⁰ сада човека очекује.’

Овако іовораше Госіод. Васкрсе Адама, с њим васкрсе и Ева, али и мноћа свети ішела усіадоше умрла іре векова, ірійоведајући іродневно Госіодње васкрсење. Које свеіло да іриммо, видимо и заірљени са анћелима ликујемо и арханћелима іразнујемо, и уједно славимо Христја који нас васкрсу од трулежи . . .’⁶¹

У доћем делу композиціје, у дну ада, приказан је пораз сатане и унишћене греха, чији творац је ђаво. Смрћу сатане у аду су страдали и греси, који се показују у разним

⁴⁸ Пс. 87 (88), 6.

⁴⁹ Пс. 21 (22), 16—17.

⁵⁰ Кол. 2, 14.

⁵¹ У синаксару Великог петка говори се шта је Христово тело поднело за род људски: глава — трнов венац, лице — пљување, образи — шамаре, уста — жуч помешану са сирћетом, плећа — бијење, руке — трску. Орућа страдања се величају у песми: „Честный крестъ твой почитаемъ и гвозди, Христе, и святое копіе съ тростію, вѣнецъ иже ѿ терній имже ѿ адова іслѣнія избавихомся” (Окіоих, гл. 6, недеља, јутрење, други канон, 4 песма, 1 тропар). Поред Епифанијеве беседе и други писци описују симболику орућа страдања. „Христос је крстом уништио древну клетву, а трновим венцем учинио крај Адамовим мукама, јер је Адаму после пада било речено: Земља да је проклета у делима твојим; трње и коров ће ти раћати (1 Мој. 3, 17—18). Кроз жуч он узе у себе горчину и муку смртног живота људског. Кроз оцат он прими на себе људску промену нагоре, и подари повратак набоље. Скерлетном хаљином означава царство, трском — немоћ и трулежност ђаволске силе. Примањем шамара и подношењем наших увреда, опомена и удараца — он објави нашу слободу” (Кирил Александријски, Migne, PG 75, 1465—1468). Григоріје Богослов пише: „. . . Ради тога је дрво за дрво, и руке за руку; руке, јуначки

распрострте, за руку неразумљиво пружену. Руке приковане — за руку самовољну. Ради тога је подизање на крст — за пад, жуч — за једење забрањеног рода, трнов венац — за рђаво господарење, смрт — за смрт, тама за светлост, погреб — за повраћање земљи, васкрсење — за васкрсење . . .” (Migne, PG 35, 432—436).

⁵² Телесна смрт представља се као сан (5 Мој. 31, 16; Јов. 7, 21; 14, 12; Дан. 12, 2; Мт. 9, 24; Јн. 11, 11—13; 1 Кор. 15, 18; Кол. 4, 13; 2 Петр. 3, 14).

⁵³ 1 Мој. 3, 21.

⁵⁴ Упор. Јн. 8, 12.

⁵⁵ Упор. Рим. 8, 21.

⁵⁶ Гал. 4, 26.

⁵⁷ Рим. 14, 9.

⁵⁸ Упор. Мт. 18, 12.

⁵⁹ „Данас смо ми, који смо се показали недостојни земље, узнесени на небо. Ми недостојни земаљске владавине, узвисили смо се до вишњег царства, узнићили смо на небо, заузели смо царски престо. И она іста природа, од које су херувими чували рај, сада седи ізнад херувима” (Јован Златоуст у беседи на Вазнесење Христово, Migne, PG 50, 445).

⁶⁰ 1 Кор. 2, 9.

⁶¹ Вајан, 72—82; Северјанов, 468—471; Порфирјев, 226—228.

видовима моралног зла, пошто је Христос сатро онога који има власт над смрћу, тј. ђавола⁶⁴ и установио победу добра. У аду се налазе четири лица, алегорије побеђених грехова: *ὁ θάνατος*, *ἡ φθορά*, или *ἡ διαφθορά*, *ἡ σκνδρωλότης* и *ἡ κατήφεια*. Реч *ὁ θάνατος* значи смрт, унијање, усрђивање, осуда некога на смрт.⁶⁵ Смрт је приказана у стању пораза пошто лежи на леђима. Реч *ἡ φθορά* или *ἡ διαφθορά* значи уништење, пропаст, трулежност, пропадљивост, погибију⁶⁴ и на фресци је приказана у стању крајњег очајања.⁶⁵ Ове две алегорије греха *ὁ θάνατος* и *ἡ φθορά* или *διαφθορά*, илустроване су према Епифанијевој беседи у којој се каже да Христос у аду смрт умртви и да трулежност уништи, да човека постави у првобитно стање, а праведнике изведе из ропства у слободу.⁶⁶ Адама је Христос извео из „трулежности у нетрулежност, из смрти у живот“.⁶⁷

Друге две речи које су исписане изнад тешких стања душе која су последица греха *ἡ σκνδρωλότης* и *ἡ κατήφεια* не налазе се, изгледа, у Епифанијевој беседи на Велику суботу, а нема их ни у молитви за време певања Победне песме у Василијевој литургији. *Ἡ σκνδρωλότης* значи жалост, меланхолију, намрштеност.⁶⁸ *Ἡ κατήφεια* значи тугу, сету, потиш-

⁶⁴ Јевр. 2, 14.

⁶⁵ У ускршем тропару пева се да Христос васкрсе из мртвих, смрћу смрт сатре и онима у гробовима живот дарова. „Животе, како умиреш! ... И рушиш царство смрти и подижеш мртве из Ада“ (Вел. суб. јутрење, Статија I, 2). Спасење човека јесте разорење смрти. Када Господ оживотвори човека, то јест Адама, онда је смрт разорена (Иринј Лионски, *Contra haeres* III, 23, 7). „Дан васкрсења Господа нашег Исуса Христа — основ мира, почетак помирења, прекраћивање непријатељских делатности, разорење смрти, пораз ђавола. Данас су се људи помешали са анђелима, и обучени у тело заједно са бестелесним силама сада узносе славословље. Данас је оборена власт ђавола, данас су раскинути окови смрти, уништена победа Ада ... Данас је Господ наш Исус Христос развалио врата гвоздена (Ис. 45, 2) и уништио само лице смрти“ (Јован Златоуст, беседа на Ускрс, Migne, PG 52, 765). По Јовану Златоусту, у Велику (Страсну) недељу разрушено је дуго-трајно царство ђавола, истребљена је смрт и раскинуто проклетство; отворен рај и небо постало доступно човеку (беседа на 145. псалм).

⁶⁶ Истљније се налази у Св. писму [Пс. 15 (16), 10; 87 (88), 12; 89 (90), 4; 102 (103), 4; Дел. ап. 2, 27, 31, 34—37; 2 Петр. 2, 19; 1 Кор. 15, 42, 45 и др.], „Из трулежи (пропадљивости) изашао си, Животе, Спаситељу мој, кад си умро и мртвима пришао и сломио вдове прагове“ (Вел. суб. на јутрењу, Статија I, 18). „Где је трулело људско тело, тамо Исус полаже своје сопствено тело. И где је људска душа држана у смрти, тамо Христос показује да је његова душа људска, да не би он, као човек, био држан од смрти, и да би као Бог разорио државу смрти; да би, где је била посејана трулеж, изникла нетрулежност; да би, где је царовала смрт, он бесмртни, представши у облику душе људске, јавио бесмртност; и на тај начин учинио нас учесницима своје нестрадалности и бесмртности, у нади на васкрсење мртвих. Христос је појавом душе у смрти — уништио смрт, а погребом тела у гробу — уништио трулење тела у гробу, показавши из Ада и из гроба бесмртност и нетрулежност ...“ (Атанасије Велики, Migne, PG 26, 1124). По Кирилу Александријском, Адам је један корен људске природе, а Христос други корен. У своме првом корену, Адаму, људска се природа разболела трулежношћу (Migne, PG 76, 209).

⁶⁷ У Васкрсењу Христовом у манастиру Дечанима (око 1348—1350. године) насликана су

два лица без натписа, од којих је једно приказано у очајању. Највероватније ту су представљене смрт и трулежност (?) (В. П. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 30—31, сл. CCLXIV—CCLXV).

⁶⁸ Рим. 8, 21; Вајан, 60; Северјанов, 463.

⁶⁹ Вајан, 80; Северјанов, 470. У молитви за време певања Свјат, свјат, свјат Господ Саваот ... у Василијевој литургији налазе се речи смрт и трулежност (пропадљивост). Реч *ἡ φθορά* налази се у Св. писму: Пс. 15 (16), 10; 87 (88), 12; 89 (90), 4; 102 (103), 4; Дел. ап. 2, 27, 31; 13, 34—37; 2 Петр. 2, 19; 1 Кор. 15, 42—45. Ад се представља као место трулежи [Пс. 54 (55), 22]. Реч *ὁ θάνατος* значи смрт и често се помиње у Св. писму [као Пс. 17 (18), 5—7; 9, 14; 106 (107), 10; Ис. 28, 16; Ос. 13, 14 итд.], а Христос је победио и уништио смрт (Ис. 25, 8; Рим. 6, 9; 1 Кор. 15, 55—57; 2 Тим. 1, 10; Апок. 1, 18). Телесна смрт је последица греха (1 Мој. 2, 17; 3, 17, 19; Ис. 66, 24; Јез. 18, 4, 18; Рим. 6, 16, 21; 8, 13; Јак. 1, 15). Смрт се назива погибљу [Јов 31, 3; Пс. 91 (92), 7; Мт. 7, 13; Рим. 9, 22; 1 Тим. 6, 9; Фил. 3, 19; 2 Петр. 2, 12] и представља се као срамота (Јов 8, 22; Ис. 66, 24; Јер. 23, 40; Дан. 12, 12), невоља и туга (Рим. 2, 9). Баво влада државом смрти (Јевр. 2, 14), а Син божји дошао је да раскопа дела ђавола (1 Јов. 3, 8; Јн. 8, 44).

По Јовану Дамаскину, човек је првородним грехом осуђен на смрт и постао подложан трулежности (*De fid.* III, 1, Migne, PG 94, 981). Као што кроз једнога човека (тј. Адама) грех уђе у свет, а кроз грех смрт, и тако смрт уђе у све људе, пошто сви сагрешише (Рим. 5, 12). Баво је установио у природи човековој закон греха и смрт царује кроз дела греха (Атанасије Велики, Migne, PG 26, 1141), а последица греха су: смрт, трулежност, туга и жалост који су приказани на фресци у манастиру Грачаници. Кроз Адамов грех људи су постали смртни, а њима је овладала поквареност и трулеж (Атанасије Велики, Migne, PG 26, 117), а смрт трулежношћу царује над свима људима (Атанасије Велики, Migne, PG 26, 109). Они који су под грехом лишени су славе Божије (Рим. 3, 9, 23; упор. 7, 14) па су зато дела греха сликана у аду и таму. Грех је назван делима таме (Ис. 29, 15; Рим. 13, 12; Еф. 5, 11).

⁶⁹ Ова реч јавља се у Св. писму [Пс. 37 (38), 17; Мт. 6, 16; Лк. 24, 17].

теност, срамоту, понижење.⁶⁹ Грех доноси тугу⁷⁰ и води у вечну погибију.⁷¹ У Епифанијевој беседи анђели позивају зле духове да отворе врата ада: „... Ваша сила разруши се, ваше мучење престаде ... ваша охолост ослаби, ваша моћ се погуби”.⁷² Христос је принео себе добровољно на жртву ради очишћења од греха⁷³ и дао себе у откуп смрти, а својим васкрсењем уништио је смрт⁷⁴ и донео спасење које је избављење од греха.⁷⁵

Хетимасија у горњем делу композиције Васкрсења сликана је према Епифанијевој беседи у којој се каже да је „херувимски престо припремљен, а они који узносе моћни су и спремни; трпеза је припремљена, јела зготовљена ...”⁷⁶ и да је Христос боравио у гробу не остављајући очев престо.⁷⁷ Хетимасија означава часну трпезу (престо), најважнији део олтара на којој се свршава евхаристија која се назива трпезом Господњом.⁷⁸ На хетимасији се налази усправљено затворено еванђеље. Оно у том положају стоји од почетка литургије и представља Исуса Христа као учитеља истине.⁷⁹ Позади хетимасије сликана су оруђа страдања:⁸⁰ осмокраки крст,⁸¹ трнов венац,⁸² копље⁸³ и губа (сунђер),⁸⁴ која су илустрована на фресци према Епифанијевој беседи где се наводи да је тело Христово примило многа страдања (на рукама и ногама виде се ране), да му је на трски додан сунђер из којег је напојен са жучи и сирћетом, да му је ребро прободено копљем и да је Христос умро на крсту ...⁸⁵

⁶⁹ Ова реч налази се у Новом завету (Јак. 4, 9).

⁷⁰ Јов 20, 11; Пс. 105 (106), 43; 106 (107), 14; Приче 22, 8; Јер. 4, 18; 30, 14—15. Последња човековог пада су мука и туга (1 Мој. 3, 16—19; Рим. 8, 20—22). Смрт се назива тугом (Рим. 2, 9). „О Пасхо, радости, о Пасхо, избављење од жалости” — пева се на Ускрс (Васкрс, јутрење, стихире Пасхе, 4 стихира).

⁷¹ Пс. 54 (55), 23; Мт. 13, 41—42; 25, 41—46; Јн. 5, 29; 2 Петр. 3, 7.

⁷² Вајан, 70; Северјанов, 467.

⁷³ Јевр. 10, 5—9; Јн. 10, 11—15, 17—18; Гал. 2, 20; Еф. 5, 2; 1. Тим. 2, 2; 1 Петр. 3, 18; 1 Јов. 4, 10.

⁷⁴ Ис. 25, 8; Рим. 6, 9; 1 Кор. 15, 55—57; 2 Тим. 1, 10; Апок. 1, 18.

⁷⁵ Мт. 1, 21; Дел. ап. 3, 26; Тит. 2, 14; Јевр. 2, 26; 1. Јов. 3, 5.

⁷⁶ Вајан, 80; Северјанов, 470. „Ходите верни, насладимо се високом умом Господњег стана и бесмртне трпезе на највишем месту (тј. на небу), насладимо се Логоса који се вазнео, поучавани од Логоса, кога славимо” (Вел. четвртак, јутрење, ирмос девете песме канона).

⁷⁷ Вајан, 48; Северјанов, 459. Христос је „био у гробу телесно, у Аду с душом као Бог, и у Рају с разбојником, и на престолу био си, Христe, са Оцем и Духом (Светим) неописиви, све испуњавајући”. Овај тропар говори свештеник после проскомидије док кади часну трпезу, као и после Великог входа када су св. дари на часној трпези, пошто престо значи гроб Христов али и његов престо на небу његовог царовања са Оцем и Духом. Тропар се пева на часовима и повечерју Пасхе и Светле седмице и у Октоиху (гл. 4, у недељу на јутрењу, 1. песма првог канона, 2. тропар). Христос је сапрестолник Оцу и Духу (Григорије Богослов, Migne, PG 35, 604).

⁷⁸ 1 Кор. 10, 21. Часна трпеза је престо Божији, његов гроб и место васкрсења, али и небески престо на коме седи Бог кога носе херувими (Герман, патријарх цариградски, Migne, PG 98, 389; Симеон Солунски, *О храму*, гл. 98). У Епифанијевој беседи наводи се пророштво о Хри-

стовом доласку: „Онај што седи на херувимима, јави се” [Пс. 79 (80), 2; Вајан, 54; Северјанов, 461]. Трпеза се налази у олтару који значи небо у коме живи Бог у слави царства свог (Симеон Солунски, *О храму*, гл. 4). Црква је земаљско небо у коме борови небески Бог.

Олтар уједно означава и тајну Св. Тројице, која је по суштини несхватљива, али се познаје у свом промишљењу о људима и силама (Симеон Солунски, *О храму*, гл. 4). Небо је престо Божији [Пс. 10 (11), 4; 102 (103), 19; Ис. 6, 1; 66, 1—2; Дел. ап. 7, 49; Мт. 5, 34; 23, 22; Јевр. 8, 1]. Пошто олтар значи небо, сликар је на грачаничком Васкрсењу Христовом приказао небо са звездама и уједно том симболиком рекао шта значи. Кандила што горе у олтару означају звезде на небу.

Часна трпеза се налази на средини олтара јер је Христос извршио искупљење у средини земље [П. 73 (74), 13; Симеон Солунски, *О храму*, гл. 132; Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о бојској служењу Православне истоичне цркве*. Први, општи део. Београд 1965⁸, 101] о чему се говори у Епифанијевој беседи (Вајан, 28; Северјанов, 451).

⁷⁹ Симеон Солунски, *О храму*, гл. 13 и 133; Кавасила, *Тумачење на литургију*, гл. 20; Л. Мирковић, *Православна литургија I*, 103.

⁸⁰ Приказују се у хетимасији од XI века.

⁸¹ Оруђе на коме је Христос принет на жртву Богу ради спасења рода људског. Крст указује на Христову жртву, а где је жртва ту су и њена оруђа. Крст означава присуство Исуса Христа као испуштитеља. Облик крста указује на Св. Тројицу; усправљени крак указује на Оца, а попречни на Сина и Св. Духа (Симеон Солунски, *О храму*, гл. 133).

⁸² Симболизује трнов венац који је био стављен на главу Христову [Мт. 27, 29; Пс. 69 (70), 19; Ис. 53, 3].

⁸³ Представља оно копље којим је прободено ребро Христово на крсту (Јн. 19, 34).

⁸⁴ Губа (сунђер) којом је додат оцат помешан са жучи Исусу Христу за време страдања да њиме угаси жеђ (Мт. 27, 48; Мр. 15, 36; Лк. 23, 36; Јн. 19, 29).

⁸⁵ Вајан, 76—78; Северјанов, 469—470.

Анђели су сликани поред хетимасије на фресци Васкрсења Христовог, јер се у Епифанијевој беседи каже: „Херувимски трон је припремљен, а они који узносе (анђели) моћни су и спремни“;⁸⁶ све небеске силе прате Господа и цара, *даре* му приносе и певају.⁸⁷ Прва два анђела који служе поред хетимасије обучена су у ђаконски стихар беле боје⁸⁸ са ораром на коме пише † АГІОС. Орар означава два анђелска крила, којима непрестано лете и служе Богу.⁸⁹ Ђакони када служе у храму слика су анђела. Два анђела-ђакона у рукама држе по рипиду, на којој је приказан шестокрили серафим.⁹⁰ Ђакони за време певања победне песме „Свјат, свјат, свјат Господ Саваот . . .“ машу тихо рипидом изнад св. дарова, да не би нешто нечисто пало на њих.⁹¹

Осталих шест анђела (по три са сваке стране престола) нису обучени у богослужбене одежде, али сваки од њих у руци држи лабарум са натписом † АГІОС, АГІОС, АГІОС, а другу руку су испружили у молитвеном ставу према хетимасији.⁹² Натпис песме се односи на једног Бога у Тројици,⁹³ кога прославља небеска и земаљска црква . . . Овим речима поздравља се Христос на литургији у часу када има да се принесе на жртву Богу ради спасења рода људског.⁹⁴

За време певања песме „Свјат, свјат, свјат Господ Саваот . . .“ на Василијевој литургији (служи се на Велику суботу, дан када црква слави Христов силазак у ад), чита се молитва у којој се говори да Господ створи човека и настани га у рају и даде му храну бесмртног живота:

„Човек, њо наговору ђавола, дајш зајовесїи нарушии и збої іреха њосїаде смрїан и изнан је из Раја . . . Али Бої усїанови њему сїасење кроз Христїа . . . Посла њороке да њоричу сїасење (сликани су на фресци Васкрсења у Грачаници), а када дође исїуњење времена њовораше кроз Сина, који је сїање славе Твоје . . . који је раван шїеби Боїу и Оцу . . . Првечни Бої јави се на земљи и са људима њоживе . . . Пошїо кроз човека уђе ірех у свейи, а кроз ірех смрїи, блаїоизволи јединородни Син Божїи, који је у наручїу шїебе Боїа и Оца, и родивши се од свейе Боїородице и њриснодїеве Марије, осудїиї ірех у шїелу свом, да се они, који у Адаму умиру, оживоїшворе у Христїу шївome. И њоживе у овом свейїу и даваше зајовесїи сїасења . . . Јединородни Син нас њриведе у њознању истїинїиїої Боїа и Оца; и очисїивши водом и освейїивши Духом свейїим, и даде себе у откуп смрти, која је нас, продане под грех, држала. И сїиашїи крстом у ад, да славом исїуни све и собом ослободи све од болесїи смрїине, и васкрсе у шїрећи дан и оїшвори сваком шїелу њуїи у васкрсење из мрїивих . . .“⁹⁵

⁸⁶ Вајан, 80; Северјанов, 470.

⁸⁷ Вајан, 60; Северјанов, 463.

⁸⁸ Бела боја је због чистоте и благодати (Симеон Солунски, *О св. литургији*, гл. 83; Л. Мирковић, *Православна литургија I*, 123). Бели стихар ђакона подсећа на светлу одећу анђела који су се појавили за време васкрсења и вазнесења Христовог и у којој служе Богу (Лк. 24, 4; Дел. ап. 1, 18; Л. Мирковић, *Православна литургија I*, 125).

⁸⁹ Migne, PG 87/III, 3988; Migne, PG 98, 385; Л. Мирковић, *Православна литургија I*, 126. Зато су у средњем веку на орарима извезиване речи *δύος, δύος, δύος*, којима анђели на небу непрестано славе Бога и које ђакони изговарају приликом облачења орара.

⁹⁰ Рипиде представљају невидљиво облетање небеских сила око св. дарова (Migne, PG 98, 432). О рипидама се говори у VIII књизи Апостолских устанава, гл. 12. Шест крила серафима који се приказују на рипидама значе и крст Христов: горња и доња два крила приказују усправно дрво, а средња два крила попречно дрво крста (Симеон Солунски, Migne, PG 155, 318).

⁹¹ Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о богослужењу Православне источног цркве*. Други, посебни део (дневна богослужења св. литургије и седмична богослужења), Београд 1966², 95. То је црквена пракса почев од Литургије Апостолских устанава до Литургије Василија Великог и Јована Златоуста.

⁹² У цркви Успења Богородице у Никеји (из VII века) на своду олтарa биле су насликане четири небеске силе са лабарумом у рукама где су исписане речи: АГІОС, АГІОС, АГІОС, а испод њих је хетимасија са еванђељем и голубом (Св. Духом) (V. Lazarev, *Storia*, pl. 24—26). О сликању хетимасије вид. А. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 197—200.

⁹³ Да је пророк Исаија (6, 1) у визији видео Св. Тројицу јасно је из контекста Јн. 12, 41; Дел. ап. 28, 25—28. „Када серафими славе Бога говорећи трикратно Свет, свет, свет Господ Саваот, они славе Оца и Сина и Светога Духа . . . Јер Отац и Син и Св. Дух јесте Господ Саваот, једно божанство и један Бог у три испостасе“ (Атанасије Велики, Migne, PG 26, 1000). Тако је Исаијину визију протумачио и песник Октоиха: „Једнаго Господоначальника ѡбразно ѡко видѣ Исаїа Бога въ трѣхъ лицахъ славословима пречистыма гласы серафїмъ посланѣ бысть проповѣдати абїе трисвѣтлоє существо и єдїницу трисолнечную“ (Октоих, гл. 3, недеља, 5. песма канона, на полуноћници 1. тропар).

⁹⁴ Л. Мирковић, *Православна литургија II*, 93—94. „Васкрсење твоје, Христе Спасе, анђели певају на небесима, и нас на земљи сподоби чистим срцем тебе славити“ (Ускрс, песма на почетку јутрења).

⁹⁵ F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 324—327.

После ове молитве у Василијевој литургији се каже:

„А остави нам ову усйомену сјасоносноја своја сѣрадања, које ѣриносномо ѣо његовој зайовесѣи“,

а затим се говори о успостављању евхаристије оне ноћи када даваше себе (на жртву) за живот света:

„Ово чинише у мој сйомен, када ѣод жедеше овај хлеб и ѣижеше чашу, моју смрти јављаше, моје васкрсење исјоведаше. Сећајући се, дакле, Владико, и ми његових сјасоносных сѣрадања, жи-војворноја крстиа, шридневноја ѣојреба, васкрса из мртвих, узласка на небо, седење с десне сѣране Боја и Оца, и славној и сѣрашној друјој његовој доласка, ѣриносномо ши ѣвоје дарове од ѣвојих дарова . . .“⁹⁶

На грачаничком Васкрсењу Христовом приказана је и литургија. То је жртва која је по суштини иста оној коју је Христос принео на крсту, јер се и овде приноси исти дар Оцу небеском, тј. Исус Христос, и са истом сврхом, тј. оптуштања грехова рода људског.⁹⁷ Анђели су насликани због тога што они на литургији, у ликовима Ђакона, са свештеницима саслужују.⁹⁸

У стручној литератури влада мишљење да је за сликање Васкрсења Христовог (Силаска у ад), поред Св. писма, служило као извор апокрифно Никодимово јеванђеље. Међутим, постоји знатан број беседа на Велику суботу и Ускрс великих учитеља цркве као што су Јован Златоуст, Григорије Богослов, Епифаније Кипарски, Григорије Никомидијски, Јован Дамаскин и др., затим служби Ускрса и Страсне седмице, које су несумњиво служиле као књижевна подлога за приказивање Васкрсења.

При сликању грачаничке фреске употребљена је, сви су изгледи, беседа на Велику суботу Епифанија Кипарског. Она је била преведена на старословенски језик у XI веку. Сачуван је већи број њених преписа из средњег века.⁹⁹ Сажимајући Епифанијеву беседу, доносимо најважније ставове на које се ослонио сликар грачаничке композиције: Христос је са својом душом сишао у ад, не остављајући очев престо, да би спасао старозаветне праведнике и пророке, чија су имена наведена у беседи; Христос се спустио у ад у руци држећи крст, победни знак; при рушењу ада и окивању сатане учествовали су анђели; у аду су владала жалосна стања душе *о θάνατος, η σκωδρωπότης, η φθορά, и η κατήφεια*, која су настала као последица греха; Христос је на себе узео грехе света и уништио смрт.

⁹⁶ *Исѣо*, 329—330; упор. стр. 19, 53, 133 и др.

⁹⁷ Л. Мирковић, *Православна литургија II*, Београд 1966^а, 39.

⁹⁸ У молитви за време Малог входа говори се да анђели са свештеницима саслужују као и у херувимској песми: „Ми херувиме тајно представљамо у животворној Тројици трипут свету песму певамо.“ На Велику суботу на Василијевој литургији пева се херувимска песма: „Нека ћути свако тело човечије . . . и ништа земаљско нека не помишља, јер Цар над царевима и Господар над господарима иде да буде заклан и да се да вернима као храна. Пред њим иду зборови (хорови) анђелски са сваким старешинством и влашћу.“ У молитви „Никтоже достоин“ за време певања херувимске песме каже се да је „служење теби велико и страшно и самим небеским силама.“ Идеја о небеској служби која се са Христом и анђелима врши на небу и истовремено са црквеним обредима у цркви веома је стара (Cf. H. L. Grondijs, *Croyances doctrines et Iconographie de la Liturgie céleste*, Mélanges d'Archéologie et d'histoire 74/2, Bruxelles 1962, 665—703).

Сликање анђела и хетимасије на композицији Васкрсења Христовог допуниће епиграм исписан у олтару базилике Св. Ахилија на Малој Преспи у претпоследњој деценији X века: „Гледајући постоље трпезе Господње стани дрхтећи човече, и дубоко се кравајући. Јер Христос се ту приноси на жртву сваки дан и сви одреди бестелесних

анђела чинодејствујући окружују га у страху.“ (Н. Радошевић-Максимовић, *Епиграм из базилике Св. Ахилија на Малој Преспи*, Зборник радова Византолошког института 12, Београд 1970, 9, 12).

⁹⁹ Најстарији препис је у Кључевом зборнику, писаном глагољицом у XI веку (V. Vondrák, *Glagolita Clozítv*, Prague 1893, 752—956; A. Dostál, *Clozítv . . .*, Praha 1959, 94—104, 270—305); у Супрасалском рукопису, чти-мине за март, старословенске редакције из прве половине XI века, који се чува у Универзитетској библиотеци у Љубљани Cod. Sor. 2 (С. Северьянов, *Супрасалская рукопис I*, Санктпетербург 1904, 447—471; В. Мошин, *Тирилски рукописи у Повијесном музеју Хрватске. Којиншарева збирка словенских рукописа и Цојсов тирилски одломак у Љубљани*, Београд 1971, 149—151, 156); у Панегрику, зборнику празничних омилја за март—август, који је писан за један од манастира краља Милутина у последњој четврти XIII века, а чува се у Архиву Југославенске академије знаности и умјетности, бр. III с 19 (V. Мошин, *Стирилски рукописи Југославенске академје I*, Zagreb 1955, 95—100; фототипско издање Мihanović, *Homiljar*, Graz 1957, л. 125^а—134^а); у зборнику Златоуст из краја XIII или поч. XIV века (V. Jagić, *Bericht über mittelbulgarischen Zlatoust des 13—14. Jahrhunderts*, Sitzungsberichte CXXXIX, Wien 1898, 13—56); У Фочанском панегрику који је писан око 1445. године, а чува се у Музеју Српске православне цркве (л. 206, 209) и другим.

О хетимасији, сликаној изнад Васкрсења, у беседи се говори да је херувимски престо припремљен и да Господу служе анђели. Тело Христово много је страдало на крсту и кроз страдања дало је роду човечијем спасење па су у хетимасији приказана оруђа страдања, симболи искупљења.

У опширној латинској верзији Никодимовог јеванђеља¹⁰⁰ и у краткој редакцији¹⁰¹ не говори се о хетимасији нити о великом броју старозаветних праведника у аду, па ни о Еви, анђелима који су рушили ад, ни о тешким стањима душе која су последица греха, те је извесно да апокрифно Никодимово јеванђеље није послужило као књижевни извор за сликање грачаничког Васкрсења.

У манастиру Хиландару, који је обновио краљ Милутин 1293. године (у северном трансепту на источној страни), налази се фреска Христов силазак у ад [*Ἡ εἰς ἄδου κάθοδος* (τὸν) κ(υρ)ίου] која је сликана око 1318—1320. године.¹⁰² У доњем делу приказан је Христос у слави како избавља Адама и Еву из ада, поред којих стоје старозаветни праведници: пророк Јован Претеча, цареви Давид и Соломон и други. Изнад Христа један анђеоло држи крст, други сунђер, а повише њих је исписана песма што се пева на Ускрс на почетку јутрења: Воскр(е)с(е)није твоје Хр(і)сте Спасе Агг(е)ли покоџь на н(е)бесџьхъ. У горњем делу композиције приказана је хетимасија на којој се налази отворено еванђеље са грчким текстом из Јн. 1, 4: *ΕΝ ΑΥΤΟ ΖΩΗ ΗΝ Κ'Υ ΖΩΗ ΕΙ ΤΟ ΦΟΣ ΤΩ ΑΝΘῆ Κ' ΤΟ* (*Ἐν αὐτῷ ζωὴ ἦν, καὶ ἡ ζωὴ ἦν τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων. Καὶ τὸ . . .* — У њему беше живот, и овај живот беше светлост људима. И . . .). Пролог Јовановог јеванђеља (1, 1—18) чита се на Ускрс на литургији. На престолу лево је путир, десно голуб (Св. Дух), а позади су оруђа страдања: шестокраки крст са трновим венцем, копље и сунђер. Лево и десно од хетимасије је дванаест анђела са упаљеним свећама у рукама (сл. 34).

Иако се грачаничка и хиландарска фреска разликују у неким појединостима, суштина њихове тематике је иста, јер је приказана хетимасија са анђелима и оруђима страдања. Идејни распоред живописа у обема црквама и учени садржај дало је, највероватније, исто лице — Данило II, најближи сарадник краља Милутина и после светога Саве највећи српски богослов. Он је, пре избора за српског архиепископа, био хиландарски игуман (1306—1311), епископ бањски (1311—1315) и хумски (1317—1321). После смрти краља Милутина (1321. године) отишао је у манастир Хиландар и у њему провео три године. Пошто се вратио у Србију, изабран је за српског архиепископа 1324. године.¹⁰³

За монументалну композицију Васкрсења Христовог у Грачаници, која по својој тематици садржи најважније идеје хришћанског учења, одабрано је место на источном зиду изнад олтарског лука, које подвлачи њену репрезентативност и тесну повезаност са литургијом. Она је пред очима верника — окренутих олтару где се врши литургија, на чији смисао упућује насликана хетимасија — откривала да се кроз литургију добија улазак у царство Божије — горњи Јерусалим. Фреска Васкрсења Христовог има литургијско значење јер је Ускрс (Пасха) главни и најстарији од свих хришћанских празника, основ и врхунац хришћанске црквене године, средиште покретних празника. Григорије Богослов назива Пасху (Ускрс) „Царица дана, празник над празницима и свечаност над сведочанствима, која превазилази као сунце звезде не само човечанске и земаљске празнике но и празнике у част Христа.”¹⁰⁴ Ускрс је основ хришћанске вере: „Ако Христос

¹⁰⁰ Љ. Стојановић, *Неколико рукописа из Царске библиотеке у Бечу. II Дамјанов зборник из краја XV или јоч. XVI века*, Гласник Српског ученог друштва LXIII, Београд 1885, 89—120.

¹⁰¹ Ђ. Daničić, *Dva apokrifna evangeliја*, *Stargine IV*, Zagreb 1872, 130—149. Текст на немачком јез. доноси Е. Hennecke — W. Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzungen I*, Tübingen 1959², 348—353.

¹⁰² G. Millet, *Monuments de l'Athos. I. Les peintures*, Paris 1927, pl. 99, 3; В. Р. Петковић, *Прејлед црквених споменика кроз јовестину српског народа*, Београд 1950, 336, 339; V. J. Djurić, *Fresques Médiévales à Chilandar*, Actes du XI^e Congrès

international d'études byzantines III Beograd 1964, 78; В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, 52; на стр. 205 доноси библиографију.

¹⁰³ М. А. Пурковић — В. Мошин, *Игумани манастира Хиландара*, Скопље 1940, 18—27; М. А. Пурковић, *Српски епископи и митрополити средњега века*, Скопље 1937, 24—26; Ђ. Слијепчевић, *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (митрополити) од 1219. до краја XIX века*, Богословље XIV (1939), 249—269; опширну библиографију о Данилу доноси Ђ. Sp. Radojičić, *Daniilo Stariji*, Leksikon pisaca Jugoslavije I, Novi Sad 1972, 565—566.

¹⁰⁴ Migne, PG 36, 624.

није устао, празна је проповед наша, празна је и вера наша”,¹⁰⁵ на васкрсењу Христовом оснива се нада и очекивање сопственог ускрса.¹⁰⁶ У празнику Васкрсења Христовог „славимо умртвљење смрти, адово разрушење и почетак другог вечног живота”.¹⁰⁷ Хришћани празнују Ускрс у спомен искупљења рода људског страдањем, смрћу и васкрсењем непорочног и пречистог јагњета Христа,¹⁰⁸ који је хришћанска Пасха¹⁰⁹ — „Пасха, Господња Пасха, од смрти ка животу, од земље на небо, Христос Бог преведе нас који певамо победне песме.”¹¹⁰

Када се говори о хришћанском празнику васкрсења, треба разликовати слављење недеље од Ускрса. Недеља, дан Господњи, представља седмично слављење васкрса Христовог, а Ускрс је његово годишње слављење. Седмично је старије од годишњег. Недеља је већ прослављана од апостолског времена. Она је обнављала успомену на васкрсење Христово, које се догодило у тај дан. Према томе, свака недеља је била тако рећи Ускрс, а свака евхаристија је слављење Ускрса.¹¹¹

С евхаристијом се увек почињало слављење Ускрса, за хришћане највеће тајне страдања, смрти и васкрса Христова. Та тајна се објављује и обзнањује у евхаристији на којој се — према црквеном учењу — тело чисти од греха и спрема за улазак у царство небеско. Слављење Ускрса од стране цркве евхаристијом није само сећање на страдања и васкрс, но *ионављање крсне жртве и васкрсења* и извршење спасења људи. *Ошуда и ипоиче најтешња веза између Ускрса (Пасхе) и евхаристије*,¹¹² као тајне вечног живота (Јн. 6). Према томе, и евхаристија је слављење страдања и ускрса.¹¹³

Цела година са својим богослужењем — од Благовести, Рођења Христова, Сретења, Крштења итд. — стреми ка своме тежишту и врхунцу: Ускрсу са слављењем евхаристије. Свака седмича у години са својим богослужењем иде ка недељи, слављењу Ускрса са евхаристијом. Цео круг свакодневног богослужења опет иде и стреми ка литургији, уколико може да се врши, слављењу ускрса у току једног дана. Дакле, суштина богослужења и црквене године је слављење ускрса Христова и евхаристије: „Јер кад год овај хлеб једете и чашу пијете, смрт Господњу обзнањујете, док не дође.”¹¹⁴ Значи, евхаристија је понављање крсне жртве, али заједно са васкрсом, вазнесењем итд.¹¹⁵

По слављењу, суштини, садржини и смислу евхаристија се поклапа са Ускрсом, јер је евхаристија бескрвно понављање крвне жртве на крсту (распећа са ускрсом). Она наткриљује све остале тајне и стоји у средишту економије спасења.¹¹⁶ Јован Дамаскин назива евхаристију Пасхом; зато се на литургији пева ускршњи канон: „О Пасхо велика, о најсветија, Христе! О Мудрости и Речи Божја! Дај нам да се присније (него сада телом и крвљу под видом хлеба и вина) тебе причешћујемо у незапазном дану царства твога.”¹¹⁷

На земаљској литургији приносе се тело и крв Христова, која је одражаваће вечне небеске литургије што се непрестано свршава у недрима Свете Тројице изван времена и места на престолу горње славе. О томе треба да размишља верник, да сагне главу и ћути и да се умно причешћује, док анђели служе око престола Божијег.¹¹⁸

¹⁰⁵ 1 Кор. 15, 14.

¹⁰⁶ 1 Кор. 15, 22—23.

¹⁰⁷ Ускрс, јутрења, 7. песма канона, 2. тропар; вид. и синаксар Ускрса.

¹⁰⁸ 1 Петр. 1, 19.

¹⁰⁹ 1 Кор. 5, 7. Пасхално јагње симболише Исуса Христа, који је распет уочи Пасхе, па је Ускрс — Хришћанска Пасха. Пасха је симбол мистичног храњења самим Христом у тајни причешћа. Жртва Христова принета је једном за сва времена (Јевр. 9, 26; 10, 12).

¹¹⁰ Ускрс, јутрења, ирмос 1. песме канона.

¹¹¹ Л. Мирковић, *Хеорџолоџија или Историјски развѝјак и боџслужење ѝразника Православне истоичне цркве*, Београд 1961, 175.

¹¹² Курзив је мој.

¹¹³ Л. Мирковић, *Хеорџолоџија*, 195. Евхаристија васкрсава оне који једу и пију од ње (Јн. 6, 48—54). „Ко једе моје тело и пије моју крв, има живот вечни и ја ћу га васкрснути у последњи дан” (Јн. 6, 54).

¹¹⁴ 1 Кор. 11, 26.

¹¹⁵ Л. Мирковић, *Хеорџолоџија*, 195—196. О вези Ускрса и евхаристије говори се у литургијама Апостолских установа, Јаковљевој, Марковој и др., а Василијева и Златоустова служе се и данас (F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, Oxford 1896, 19, 53, 133, 329—330 и др.).

¹¹⁶ Л. Мирковић, *Хеорџолоџија*, 197.

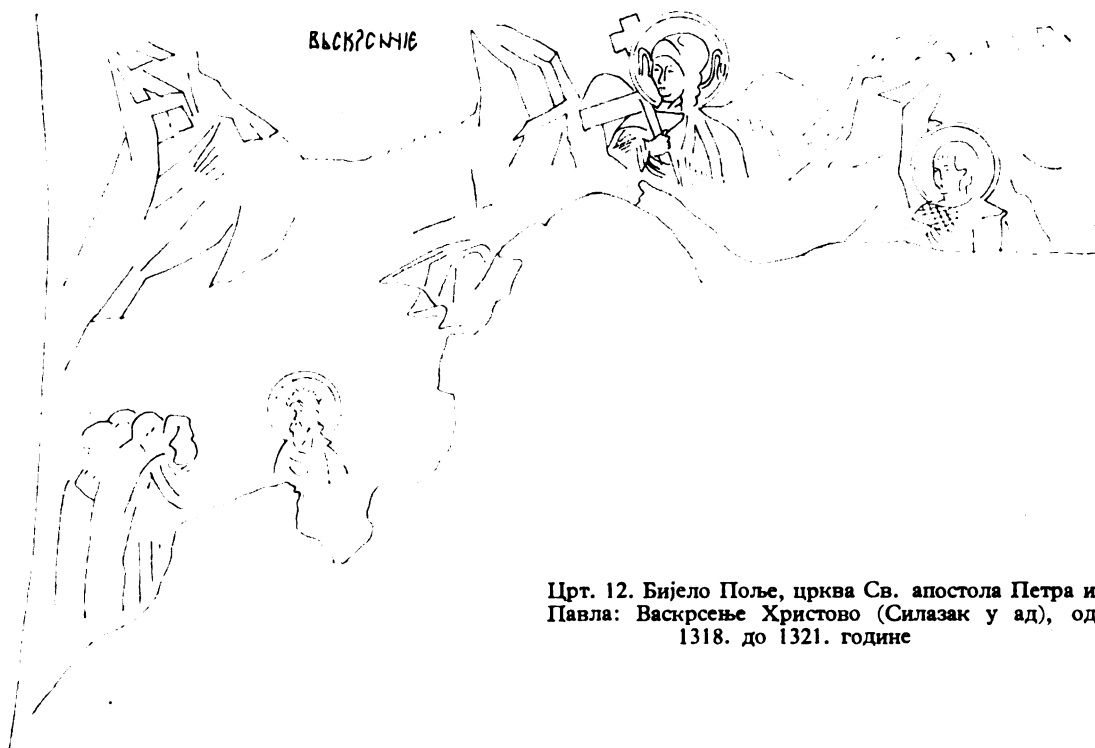
¹¹⁷ Ускрс, јутрење, 9. песма канона, 2. тропар. Економија спасења људског рода велича се у једној песми на Ускрс: „Славећи твоје благолепно снисхођење, славимо те Христе: Родио си се од Дјеве и неразлучан си био са Оцем; пострадао си као човек, и вољно претрпео крст, васкрсао си од гроба, да спасеш свет, Господе слава ти” (Ускрс, јутрење, на хвалите стихире васкрсне, 4. стихира; *Окџиох*, гл. 1, у недељу на јутрењу, 4. стихира на хвалите).

¹¹⁸ Архимандрит Киприан, *Евхаристија*, Париз 1947, 342, 231.

На грачаничкој фресци Васкрсења Христовог овај празник је приказан као средиште целокупног богослужења и целокупног живописа у цркви. На њој је изнесена хармонија васкрсења Христовог и евхаристије која се врши у олтару.

II ПРОПОВЕД ЈОВАНА ПРЕТЕЧЕ У АДУ ИЗ ПЕЋКЕ ПАТРИЈАРШИЈЕ И БИЈЕЛОГ ПОЉА

Богородичину цркву у Пећкој патријаршији подигао је један од највећих српских мислилаца у средњем веку — архиепископ Данило II. Живопис је настао пре 1337. године.¹¹⁹ Од многобројних добро очуваних композиција једна од најистакнутијих је Васкрсење Христово (васкрсење), приказано као Христов силазак у ад, на источној страни северног свода цркве¹²⁰ (сл. 35). У средњем делу композиције Христос стоји на разрушеним вратима ада изводећи оданде Адама и Еву. Иза њих стоји праведни Авељ са пастирским штапом у руци, а изнад адске таме су пет анђела од којих први држи шестокраки крст. У доњем левом делу композиције приказана је проповед Јована Претече о Христовом силаску а ад старозаветним патријарсима и царевима, а у десном доњем делу окивање ђавола и ватра. По проф. С. Радојчићу, никада — ни раније ни касније — нису у старом српском сликарству са толико појединости описане прилике у адској тами.¹²¹



Црт. 12. Бијело Поље, црква Св. апостола Петра и Павла: Васкрсење Христово (Силазак у ад), од 1318. до 1321. године

Проповед Јована Претече у аду насликана је и на делимично очуваном Васкрсењу Христовом (васкрсење), приказаном као Силазак у ад, у цркви Св. апостола Петра и Павла

¹¹⁹ В. Р. Петковић, *Прејед црквених сјоменика кроз јовесницу српског народа*, Београд 1950, 248.

¹²⁰ Фреску су описали В. Р. Петковић, *Живопис цркве Св. Богородице у Патријаршији Пећкој*, Известия на Български Археол. Институт IV, София 1927, 156—57, табл. XV; М. Ивановић, *Црква Богородице Одишјерије у Пећкој патријаршији*, Старине Косова и Метохије II—III, Приштина 1963, 144, сл. 31; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 124. сл. 74. Ниједан се аутор није бавио писаним извором који је послужио за сликање Проповеди св. Јована Претече у аду.

¹²¹ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 124.

у Бијелом Пољу, живописаној по захтеву краља Милутина, између 1318. и 1321. године¹²² (цртеж 12). У горњем делу композиције је анђео са шестокраким крстом, десно стоји праведни Авељ; у доњем левом делу представљен је Јован Претеча како проповеда Христов силазак у ад старозаветним патријарсима и праведницима (цртеж 13).

Занимљиво је да Васкрсење Христово у цркви Св. апостола Петра и Павла у Бијелом Пољу и у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији садржи проповед Јована Претече у аду. Идејни распоред у обе цркве и њихове учене теме дало је исто лице — Данило II, који је пре избора за српског архиепископа био хумски епископ, чије седиште је било код цркве Св. апостола Петра и Павла. Данило II је био у Бијелом Пољу од 1317. или 1318. до 1321, када је отишао у манастир Хиландар и у њему остао три године. Као српски архиепископ,¹²³ подигао је Богородичину цркву у Пећкој патријаршији.

Основни проблем у разрешавању ових иконографских занимљивих сцена било је пронаћи текст који је учени српски архиепископ Данило II дао зографима да га пренесу на фреску Васкрсења Христовог у Пећи и Бијелом Пољу. Како сам утврдио, то је *Слово на Велики иђијак о силаску св. Јована Претече у ад* од Јевсевија, епископа александријског или емеског,¹²⁴ које је веома рано преведено са грчког на словенски језик. Један од најстаријих преписа је из XII века.¹²⁵

„Љубљени, добро је рећи о иђијоведи Јована Претече у аду и како ја иђијаху они иђијо беху у њему . . . Чујше велику иђијну. Будући да овде (на земљи) би Госиодњи Претеча жељаше и у аду биши ире њеја. Они који беху у аду иђијаху ја за Госиода да ли ће доћи да нас изведе или не? . . . Завршиши свој живоји Госиодњи Претеча сиђе у ад и иознадоше ја сви који беху у њему: Аврам, Исак, Јаков, Исаија, Давид и сви свети иђорочи. И иђијаху Јована о Госиоду: Иде ли да нас ослободи од ових сијрадања или не? Завршише се иђорочиштва о њему. Зар неће смрти иђимиши за нас? Пророци иђврђаху да ће Госиод умреши. Ми схватишмо иђија ће се доиодити и иђо иђорочишасмо целом свеиу. Одговори им Јован: Кажшише ми иђија сије иђорочишали? Први одговори иђороч и цар Давид и рече: Ја разумех да ће мирно и иђихо сићи с неба и рекох: ,Сићи ће као роса на руно'. Исаија рече: ,Ја разумех да ће се од девојке родиши . . .’¹²⁶

¹²² Исти, 109; Р. Љубинковић, *Хумско епархијско власиелништво и црква Светиој Пејтра у Бијелом Пољу*, Старинар, н. с. IX—X/1958—1959, Београд 1959, 123.

¹²³ Ђ. Слијепчевић, *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (миширојолиши) од 1219. до краја XIX века*, Богословље XIV (1939), 249—269; М. А. Пурковић, *Српски епископи и миширојолиши средњеја века*, Скопље 1937, 24—26.

¹²⁴ Научници се не слажу о Јевсевију Александријском или Емеском. По једнима, то је исто лице, а по другима, то су две личности. Једни мисле да је живео у IV веку (умро 359. године), а други у V—VI веку. Његова беседа имала је поучни карактер. Грчки текст штампан је код Migne, PG 86/I, 384—406; 510—536.

¹²⁵ У Успенском собору № 175 и у Троицкој лаври, № 12. У збирци Хлудова налазио се препис из XIV века (А. Попов, *Библиографическе материјали. I. Описание сборника рускајо ијсма конца XII века*, Чтения в Императорском обществе истори и древностей российских I, Москва 1879, 33—34; *Успенский сборник XII—XIII вв.*, Москва 1971). Код нас су познати многи преписи. Један од најстаријих је у *Панеирику*, зборнику празничних омилија за март—август који је писан у последњој четврти XIII века у једном од манастира краља Милутина и чува се у Архиву Југославенске академије бр. III с 19 (V. Мошин, *Cirilski rukopisi Jugoslavenske akademije I*, Zagreb 1955, 97); Mihanović, *Homiliar*, Graz 1957, л.

94^v—99^v); у Музеју Српске православне цркве у Београду чува се Фочански панегирик, писан око 1445. године, л. 211^v—218^r; у Архиву Српске академије наука и уметности бр. 112 (147) из XVII века, л. 60^v—69^r (Љ. Стојановић, *Кашалот рукописа и сијарих иђијаних књија*. Збирка Српске краљевске академије, Београд, 1901, 192); *Дамјанов зборник* из Бечке Царске библиотеке, писан у XV или поч. XVI века (Љ. Стојановић, *Неколико рукописа из Бечке Царске библиотеке*, Гласник Српског научног друштва LXIII, Београд 1885, 78—88).

¹²⁶ Љ. Стојановић, *Неколико рукописа из Бечке Царске библиотеке*, 78—79; Фочански панегирик, л. 211^v—212^r. Да је Јован Претеча проповедао Христов силазак у ад познато је из његовог тропара „ . . . благовѣстиль еси и сущиъ во адѣ Бога явльшагоса плотію, вземлющаго грѣхъ міра . . .”, као и из *Слова на Велику субоју* од Епифанија Кипарског који говори да се међу старозаветнима налази и „највећи од свих пророка — Јован који у утроби тамнице и онима који су у гробовима иђијоведи Христа. Сугуби Претеча — проповедник живима и мртвима који је послат из тамнице Иродове у тамницу Адову да проповеда душама пре векова умрлих праведника и грешника” (Вајан, 54; Северјанов, 461). О томе пишу и црквени оци: Иполит Римски, *De Christo et antichristo XLV* (Migne, PG 10, 764); Ориген у тумачењу I Цар. 28 гл. Никифор Калист у *Црквеној историји I*, 19, 21 (Migne, PG 145, 689, 696).

Цар Давид и њороци Исаија, Јеремија и други њоворе шћа су њредсказали о Христѹ¹²⁷ . . . Ово њороци њовораху и радоваху се Прейвечиной њройоведи.¹²⁸

Јован Претеча на фресци у Пећи у левој руци држи свитак — симбол пророчке и учитељске делатности. Он проповеда старозаветним праведницима, а десном руком их благосиља. Праведни Аврам је испружио десну руку и показује да са осталим људима слуша Јованову проповед. У Слову Јевсевија Александријског наводе се личности којима је Претеча проповедао: Аврам, Исак, Јаков, Исаија, Давид и сви старозаветни пророци.¹²⁹ Тим редоследом сликар их је приказао на фресци. Цару и пророку Давиду види се део лица и круна на глави.

Иако је на пећкој фресци проповед Јованова у аду у доњем делу композиције, она је у Слову о силаску Јована Прейвече у ад од Јевсевија Александријског на почетку. Управо, његова проповед је претходила Христовом силаску у ад, који је приказан у горњем делу композиције, а може се објаснити другим делом Јевсевијевог Слова. То се првенствено односи на анђеле, силазак Христов у ад и његово рушење.

„ . . . Понижени ђаво видевиши чуда која беху за време расијећа Христѹовой: сунце њомрачи, земља се њоњресе, завеса црквена се њоцеџа на два дела и камење се расијаде, оде Аду и рече му: ,Тешко мени јадноме јер сам њонижен, њомози ми. Зайвори враџа да не уђе (Христѹос) унуџра. Уџврди их њреворницима њвозденим'. Ад зайвори враџа и бравама их њвозденим закључа. И џле, дође Госѹод до ада њонећи ђавола, а силе (анђели) Госѹодње њџаху њред њим. Враџа адова беху уџврђена. И рекоше анђели: ,Оџвориџе враџа кнезови ваџи, оџвориџе враџа да уђе цар славе' . . . И рекоше силе: ,Цар славе њроџивника њони и сиђе да џа свеже и да из ада изведе заробљене¹³⁰ и анђели рекоше: ,Оџвориџе враџа кнезови да уђе цар славе',¹³¹ Ад дрџџаше од сџраха. Цар Давид рече: ,Сада се исџуни моје њророџџво. Док беџах на земљи разумех и рекох: ,Враџа мједна сруџи и џреде њвоздене сломи'.¹³² Сада се заврџи џисмо: ,Где џи је смрџи жалац? Где џи је, Аде, њобода?'¹³³ Тада Госѹод узе ђавола и свеза џа оковима нераскидивим. И њророке изведе из ада њовореџи: ,Идиџе у рај . . .'¹³⁴

Анђели представљају војску небеску. На фресци у Пећи насликани су будући да се у Слову Јевсевија Александријског говори да су они ишли испред Христа приликом његовог силаска у ад. Један од анђела у рукама држи крст који обично у овим композицијама носи Христос. Међутим, пошто Христос обема рукама изводи Адама и Еву из ада, крст држи први анђео; он је симбол Христове победе над адом.¹³⁵

На фресци у Богородичиној цркви у Пећи приказан је Адамов и Евин син, праведни Авељ, са пастирским штапом у руци. Он је — по схватању цркве — био први смртник и први мученик у роду човечијем, а потом је био, заједно са родитељима, први становник поново враћеног раја. У Епифанијевог Слову на Велику субоџу¹³⁶ Авељ се наводи као житељ ада, невино убијен, поставши тако праслинка Христовог невиног страдања. Што на пећкој фресци Христос спасава из ада праведног Авеља, поред његових родитеља,

¹²⁷ Љ. Стојановић, *нав. дело*, 79—80; *Фочански њанеџирик*, л. 212. „Ад, чувши разговор њџихов, рече ђаволу: ,О коме говоре? Ко је тај који ће донети велику радост? О коме им проповеда не знам, али видим да међу њима влада велика радост'. Ђаво одговори Аду: ,Ништа се не плаџи и не бој њџихових речи. То је велики проповедник Јован Претеча. Док беше на земљи, много говораџе о човеку том (Христу) и многа зла ми учини. Он говораџе да ће (Христос) спасти васељену' (Љ. Стојановић, *нав. дело*, 79; *Фочански њанеџирик*, л. 212^v).

¹²⁸ Љ. Стојановић, *нав. дело*, 80; *Усџенскиџ сборник*, 360.

¹²⁹ Љ. Стојановић, *нав. дело*, 79; *Фочански њанеџирик*, л. 211^v.

¹³⁰ Исти, 87; *Фочански њанеџирик*, л. 217. У Јевсевијевог Слову се говори о препирци између Ада и ђавола (Љ. Стојановић, *нав. дело*, 87—89).

¹³¹ Пс. 23 (24), 7—9. Овим цитатом се Јевсевије користи за Христов силазак у ад, а неки

црквени оци се њиме користе у беседама на Вазнесење Христово. При вазнесењу Христу се отварају врата неба, а при силаску у ад врата пакла. У српском Минхенском псалтиру, писаном и илуминисаном у другој пол. XIV века, Пс. 23, 10 илустрован је Христовим силаском у ад (J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. Hof. — und Staatsbibliothek in München*, Wien 1906, Taf. XI). И Пс. 67, 2—3 такође је илустрован Силаском Христовим у ад (*нав. дело*, Taf. XXIII).

¹³² Пс. 106 (107), 16.

¹³³ Ос. 13, 14; 1 Кор. 15, 55—56; Љ. Стојановић, *нав. дело*, 88; *Фочански њанеџирик*, л. 218^v.

¹³⁴ Љ. Стојановић, *нав. дело*, 88; *Фочански њанеџирик*, л. 218^v.

¹³⁵ *Окџоџих*, гл. 2, у суботу на вел. вечерњи, стихире васкрсне на Господи возвах.

¹³⁶ Вајан, 50—52; Северјанов, 460; *Фочански њанеџирик*, л. 205^v—206^v.

природно је, јер се у Јевсевијевом и Епифанијевом *Слову* говори да је он спасао праведнике.¹³⁷

Ђаво је на пећкој фресци приказан као црно крилато биће са човечијим телом и главом. Он живи у аду, као вођа отпалих, и збачених с неба анђела.¹³⁸ Будући да је ђаво оличење греха и живи у тами, на фресци је насликан црном бојом. Има крила јер је био створен као добар анђеоло.¹³⁹ По Јевсевију Александријском, Господ је ђавола свезао оковом нераскидивим.¹⁴⁰ Пошто су Христу обе руке заузете избављењем Адама и Еве из ада, ђавола окивају двојица арханђела (Михаило и Гаврило). Тако је постао немоћан, каже Јован Дамаскин.¹⁴¹ Тиме је приказан његов пораз.¹⁴²

Иако се у науци обично сматра да је композиција Христовог силаска у ад настала према апокрифном Никодимовом јеванђељу, оно сигурно није једини нити најстарији извор, јер текстови Св. писма и црквени оци говоре о томе. Христов силазак у ад и Проповед Јована Претече у аду у Богородичиној цркви Пећке патријаршије и у цркви Св. апостола Петра и Павла у Бијелом Пољу илустроване су према *Слову на Велики њеџак* Јевсевија Александријског, чији су бројни преписи настали од XII до XV века, док су преписи апокрифног Никодимовог еванђеља много ређи и махом су из XV и XVI века. У словенском преводу опширне латинске верзије овог апокрифа¹⁴³ помиње се боравак Јована Претече у аду као и његово наговештавање Христа, али се не говори да је Јован Претеча ипсоведао у аду долазак Христов Авраму, Исаку, Јакову, цару Давиду и ипороцима, ипшо има у Слову Јевсевија Александријског. Ујраво ипшо ипјединиш сликер је верно ипренео на фреску у Богородичиној цркви у Пећкој ипјријаршији и у Бијелом Пољу.

III ДУША ХРИСТОВА У АДУ ИЗ МИНХЕНСКОГ ПСАЛТИРА

У Минхенском псалтиру, насталом у Србији у последњој четврти XIV века,¹⁴⁴ на fol. 228^r, илустрован је тропар који се пева у недељу после непорочних: аггласкы съворя оу|диви се зрѣ| тебе въ м|о|в|тв|ых(ъ) въ|м|н|ш|а | се. съмрѣ|тною же | спсе крѣ|постѣ ра|зорша, и съ собою адама| възд(ъ)вигша и ѿ | ада въсѣхъ свожд(ъ)ша¹⁴⁵. Тропар је

¹³⁷ Вајан, 76—82; Северјанов, 469—471; *Фочански ианеџирик*, л. 211^r. Авелъ се прославља као први праведник и мученик истине који ће царовати вечно са Христом, старозаветним праведницима, пророцима и апостолима, док ће његов брат Кајин бити осуђен на вечно мучење (Јован Златоуст, 19, 6, беседа на књигу Постања). Авелъ је принео жртву Богу коју је он примио, затим је убијен и тако био принет сам на жртву и праобразовао Христово страдање (Кипријан Картагенски, *Epist.*, 16, *De exhortatione Martyrii*). Као први пастир, Авелъ је праобраз Христа, главе стада и Доброг пастира (упор. Јн. 10, 11). Као праведник, Авелъ је праобраз невиног Христа, који је по одлуци јеврејских старешина и првосвештеника принет на жртву, која је била виша од старозаветних жртава (Кирил Александријски, *Migne*, PG 69, 40—44; 70, 900). Жртва Авелева била је прва жртва принета чистим рукама и срцем, она је праобразовала жртву Сина божијег на крсту. Авелъ је на жртву принео јагње које је праобразовало Јагње-Христа, о коме говори пророк Исаија, а за које је Јован Претеча рекао да је Јагње које на себе узима грехе света (Јн. 1, 29, 36; упор. Апок. 5, 6). Невиног Авелеа убио је из зависти брат Кајин, безгрешног Христа су распели Јевреји. Авелъ је био пастир, Христос себе назива Добрим пастиром (Мт. 15, 24; 18, 12; Лк. 15, 37; Јн. 10, 1—27; 21, 15—17) који чува стадо своје.

¹³⁸ Ис. 14, 12; Лк. 10, 18; Апок. 12, 8—9.

¹³⁹ Упор. Јн. 8, 44; Апок. 12, 9—10; 2 Сол. 2, 9.

¹⁴⁰ Љ. Стојановић, *нав. дело*, 98; *Фочански ианеџирик*, л. 218^r. У *Слову* Јевсевија Александријског на Велики четвртак о страстима Христовим каже се да Господ ђавола узне и свеза га оковима нераскидивим и баца га у огањ неугасиви (Mihanović, *Homiliar*, Graz 1957, л. 93).

¹⁴¹ *Migne*, PG 94, 1101.

¹⁴² Апок. 20, 1—3. Христова победа над ђаволом предсказана је у 1 Мој. 3, 15 и Пс. 67 (68), 18.

¹⁴³ Љ. Стојановић, *Неколико рукописа из Бечке Царске библиотеке*, Гласник Српског ученог друштва LXIII, Београд 1885, 89—120, о боравку Јована Претече у аду, стр. 108—109. Стојановић је објавио *Никодимово јеванђеље* према препису из Дамјановог зборника, писаном крајем XV или поч. XVI века. Немачки текст о Христовом силаску у ад доноси Е. Hennecke-Schnemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzungen I*, Tübingen 1959², 348—353. Скраћену верзију Никодиновог јеванђеља објавио је Ђ. Даничић, *Два апокрифна еванђеља*, *Starine JAZU IV*, Zagreb 1872, 131—154, али се у њему не говори да је Јован Претеча проповедао у аду.

¹⁴⁴ С. Радојчић, *Минхенски псалтир*, Зборник Филозофског факултета VII—1, Споменница Виктора Новака, Београд 1963, 277. Минхенски псалтир се чува у Државној библиотеци у Минхену, Cod. slav. 4.

¹⁴⁵ Овај тропар пева се и на Велику суботу на јутрењу, први тропар после непорочних иза треће Статије.

илустрован минијатуром са представом Христовог силаска у ад¹⁴⁸ (сл. 36). Још¹⁴⁹ Штриговски запазио да је ова минијатура јединствена, а у последње време то је истакла и Lucchesi-Palli.¹⁴⁷ Особеност се састоји у сликању душе, са натписом IC XC , као повијеног детета (како се душе обично приказују у хришћанској средњовековној уметности, нпр. у композицијама Успења Богородице), а која није насликана у другим композицијама Христовог силаска у ад. Сликањем душе Христове на минијатури желело се истаћи учење да је он с душом сишао у ад, што је догма Цркве од почетка хришћанства.

По учењу православне цркве, Христос је, после телесне смрти на крсту на Велики петак, сишао у ад — царство мртвих — и тамо остао три дана, све до телесног васкрсења на Ускрс. Да Христос није сишао у ад, искупљење рода човечијег било би ограничено само на живи човечији род, док би огроман број умрлих био осуђен да вечно живи у тами и без наде на избављење. Христос је дошао да спасе и живе и умрле, и оне који су живели на земљи и оне који су се мучили у аду.¹⁴⁸ Христос је с душом сишао у ад и у њему проповедао јеванђеље душама умрлих људи,¹⁴⁹ исто оно јеванђеље које је проповедао живима на земљи,¹⁵⁰ а потом је душе старозаветних праведника из ада извео и увео у рај.

Док је смртно тело Христово лежало у гробу, душа је била у аду, али су и душа и тело били сједињени са његовим божанством. По Атанасију Александријском, нити је божанство напустило тело у гробу, нити се одвојило од душе у аду.¹⁵¹ Та свуда присутност Христова најбоље је изражена у једном тропару: „У гробу телесно, у аду с душом као Бог, а у Рају с разбојником, и на престолу био си Христе, са Оцем и Духом светим који све испуњаваш, Неописиви“¹⁵² Учење православне цркве о Христовом силаску у ад сажео је највећи средњовековни догматичар Јован Дамаскин:

„Христос је умро као човек, а његова се светиња душа раздвојила од њеречисвој шела, ипак је његово божанство остало нераздвојено и од душе и од шела, ше се ипак једна ипосиас није раздвојила у две ипосиаси, јер су и шело и душа од самој иочейка смрти имали ипосиојање у ипосиаси Лојоса. И мада су се за време смрти душа и шело раздвојили једно од другој, ипак се сваки од њих сачувао, имајући једну ипосиас Лојоса. И ситоја је једна ипосиас Лојоса била уједно и ипосиас Лојоса, и ипосиас шела, и ипосиас душе, јер никад ни душа ни шело нису имали ипосебну ипосиас мимо ипосиаси Лојоса. А ипосиас Лојоса је увек једна, и никад две. Следствено, ипосиас Христова је увек једна. Мада се душа расшавила од шела по месцу, ипак је ипосиасно била сједињена са њим кроз Лојоса“¹⁵³ Да би могао дочарати целу драму Христовог силаска у ад и што јасније приказати основну и дубоку догму Цркве, минијатурист је као илустрацију тропара, који се пева у недељу после непорочних, у Минхенском псалтиру насликао душу Христову с којом је он сишао у ад, али и ипосиас

¹⁴⁸ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der König. Hof- und Staatsbibliothek in München*, Denkschriften d. Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse LII, Wien 1905, 85, Taf. LIX, 149. Силазак Христов у ад илустрован је још на двома минијатурама у Минхенском псалтиру: Taf. XI, 26 илуструје псалам 23, 10, а Taf. XXIII, 50 илуструје псалам 67, 2—3. На обема минијатурама Христос је приказан у мандорли, а лево и десно од њега налази се већи број личности које се сликају у овој композицији. Ни на једној од ових минијатура сликар није насликао Христову душу.

¹⁴⁷ Anastasis у *Reallexikon zur byzantinischen Kunst* I, Stuttgart 1966, 147.

¹⁴⁸ По Иринеју Лионском (*Contra haeres*. IV, 22), Христос је дошао не само ради оних који су у време Њесара Гиверија поверовали у њега, и Отац је промишљао не само ради оних који сада живе, него за све људе уопште, који су се од почетка бојали Бога и љубили га, и праведно и побожно односили према ближњима и желели видети Христа и слушати његов глас.

¹⁴⁹ Упор. 1 Петр. 3, 18—19. О томе говоре и Дел. ап. 2, 24—32 као и Пс. 15, 10.

¹⁵⁰ 1 Петр. 4, 6. По Атанасију Александријском, Господ у ад није сишао телом већ душом (Migne, PG 18, 599—602). Ориген пише да је Христос без тела проповедао људским душама без тела (Migne, PG 11, 865). Адам и Ева, као и сви старозаветни праведници, у аду су били душом, а не телом (упор. 1 Петр. 3, 19—20 и 4, 6), док их сликар приказује у телесном облику, као и анђеле, да би их људи боље могли разумети.

¹⁵¹ Migne, PG 26, 1156.

¹⁵² Овај тропар свештеник чита пред крај проскомидије, као и на литургији после Великог входа.

¹⁵³ Migne, PG 94, 1097. У Дамаскиновом *Божословљу* које је преписано у XIV веку и до другог светског рата налазило се у манастиру Крушедолу а сада је у Музеју Српске православне цркве у Београду, бр. 176, л. 164^v—165^r ово поглавље има наслов: „у њже неразлучноу прѣвѣтити слова вж[с]твоу д[с]ше и п[л]ати и в[с] смир[с]ти г[оспод]ни и б[с]диноу прѣвѣтити с[с]тавоу“ (С. Петковић, *Опис рукописа манастира Крушедола*, Српски Карловци 1914, 128).

Лоиоса, приказану у човечијем облику, која је свуда присутна и у исто време је ипостас и душе и тела Христовог¹⁵⁴.

Испод Христових ногу на минијатури су приказане душе шесторице праведника, у облику повијене деце, пошто су умрла лица душом, а не телом, била у аду. По Штриговском, душе се налазе у саркофагу (као Адам и Ева), у којем се понекад приказују старозаветни праведници на појединим средњовековним фрескама и минијатурама¹⁵⁵, што је илустрација текста из јеванђеља: „И гробови се отворише и усташе многа тела светих која су помрла.”¹⁵⁶

Група анђела приказана је изван адске пећине. Штриговски је мислио да они плачу. Међутим, само један од њих плаче, док су други анђели зачуђени Христовом победом над Адом, што је верна илустрација текста тропара: „Анђелски збор се зачуди (задиви се), гледајући тебе (Спаситељу), убројана међу мртве, где разори силу смрти, и подиже са собом Адама и ослободи све од Ада”. То допуњују црквени песници: Христа су окружавали чиновни анђелски и славили га с мртвима у аду као Творца и Господа.¹⁵⁷ „Када бесмртни живот сиђе к смрти, он тада умртви ад блеском божанства; а када мртве васкрсе из ада, тада све силе небеске клицаху: „Животодавче Христе, Боже наш, слава теби”.¹⁵⁸

¹⁵⁴ Јован Дамаскин, Migne, PG 96, 632.

¹⁵⁵ И на друге две минијатуре Христовог спласка у ад у Минхенском псалтиру Адам и Ева и старозаветни праведници приказани су како стоје у саркофазима J. Strzygowski, *Die*

Miniaturen des serbischen Psalters, Taf. XI, 26 и Taf. XXIII, 50).

¹⁵⁶ Мт. 27, 52.

¹⁵⁷ Велика субота, јутрење, слава и ниње после првог сједална.

¹⁵⁸ *Окѣних*, глас 2, тропар.

ТУТИЋЕВА ЦРКВА Св. НИКОЛЕ У ПРИЗРЕНУ

У Призрену, у дворишту куће у Улици Миладина Поповића бр. 3, налази се црква Св. Николе. Она је данас метох манастира Дечана. Цркву је подигао Драгослав (у монаштву Никола) Тутић са супругом Белом 1331/32. године и обдарио је кућама, виноградима, земљом и свим што је имао пошто није имао деце. То се види из натписа на каменој плочи која је припадала цркви. Овај натпис открио је и објавио И. С. Јастребов,¹ руски конзул у Призрену, а од њега га је преузео Љ. Стојановић.² У време када га је Јастребов читао, плоча се налазила у зиду „дућана цркве Св. Ђорђа”, који се наслањао, односно био призидан, уз олтарску апсиду цркве Св. Николе. Интересантно је да Јастребов није сазнао да се ту у непосредној близини налази оштећена црква којој је плоча припадала, него пише: „... мора бити да се налазила на самом том месту где је сачуван камен с натписом, то јест у дућану цркве Св. Ђорђа”.³ Када је срушен дућан, плоча је пренета у цркву Св. Ђорђа, звану Руновића. Она се састојала од неколико фрагмената које је 1968. открио и сакупио М. Ивановић и пренео их у Покрајински завод за заштиту споменика културе у Приштину и прекопирао калк натписа и објавио његову реконструкцију⁴.

Нема сумње да је плоча с натписом из 1331/32. године припадала управо цркви Св. Николе у Улици Миладина Поповића бр. 3. Плоча се налазила у граничном зиду дућана и олтарске апсиде цркве, која је посвећена светом Николи, што се види по очуваном лику светитеља изнад улазних врата у цркву, који се у натпису помиње као патрон храма. Остаци сликарства показују све стилске особине живописа тридесетих и четрдесетих година XIV века.

Натпис уклесан у камену плочу не пружа много података о властелину Драгославу Тутићу. Његов положај у српској држави био је сигурно угледан пошто је био у могућности да подигне цркву и плати зографима да је осликају. Он је својој задужбини даровао потребне рукописне богослужбене књиге, одежде, сасуде и иконе. Драгослав и његова жена Бела, по ктиторском праву, највероватније, су сахрањени у цркви или поред ње и да им се „на вјетри дана и помина”.

О цркви Св. Николе писано је кратко, мало и узгред. Историчари су се највише задржавали на натпису са плоче, али нису могли да одреде место где се црква налазила. И. С. Јастребов⁵ је објавио натпис са плоче с објашњењем: „у Призрену, у дућану цркве

¹ *Подаци за историју српске цркве*, Београд 1879, 60—61.

² *Стари српски записи и нађиси* I, Београд 1902, бр. 60.

³ И. С. Јастребов, *Стара Србија и Албанија*, Споменик СКА 41 (1904), 44.

⁴ М. Ивановић, *Црква Св. Николе, задужбина Драгослава и Беле Тутић у Призрену*, Проб-

леми заштите и егзистенције споменика културе на Косову и Метохији, Приштина 1967, 210 (50); *Исти, Прилози о споменицима Метохије, Новобрдске Криве Реке, Сирињке и Никшићке жупе*, Саопштења XV (1983) 214—215, сл. 22. Ту је и полемика са Г. Томовић која је објавила калк натписа у своме делу *Морфологија ћирилских нађиса на Балкану*, Београд 1974, 52—53, сл. 31.

⁵ *Подаци за историју*, 60.

Св. Ђорђа (40 корачаја од цркве) на улици 'Папас чаршија' узидан је на зиду дућ $\frac{3}{4}$ а један камен с овим натписом". П. Костић⁶ пише кратко о цркви и плочи: „Рекло би се да је тај натпис припадао цркви Св. Николе у поменутој Митушевој кући, у Дечанској улици, која је преко пута цркве Св. Ђорђа.” По Костићу, не зна се да се у њој служило пре сто педесет година.⁷ М. А. Пурковић⁸ мисли да се црква Св. Николе налази „можда негде код Призрена”. Ђ. С. Радојичић⁹ тврди „ваљда је била у Призрену и црква Св. Николе, коју је 1331/32. године подигао Никола, а зовом мирским Драгослав Тутић”. Ништа прецизнији није ни В. Р. Петковић¹⁰ „црква код Призрена (?)?”. Из свега овог се види да се нико од научника није одређеније изјаснио да се плоча са натписом односи на цркву Св. Николе, задужбину Драгослава Тутића, у Улици Миладина Поповића бр. 3.

После другог светског рата архитекта С. М. Ненадовић објавио је цртеже основе и пресеке цркве Св. Николе. Он је њену архитектуру датовао у XIV век и утврдио велику сличност са црквом Св. Спаса у Призрену. Претпоставио је да би то могла бити задужбина Драгослава Тутића. „По живопису који је у њој не би се могло претпоставити да је она тако стара, али је живопис можда и млађи од ње.¹¹” Први одређеније о цркви Св. Николе пише В. Ј. Ђурић.¹² Међутим, очувани живопис, поред тачно датоване архитектуре и натпис у камену потврдиће да је у питању Тутићева црква Св. Николе.

У средњем веку у Призрену било је више цркава посвећених св. Николи и данас се зна где су биле пошто су очувани темељи. Познате су цркве: капела Св. Николе, југоисточно од Св. арханђела, зидана у исто време када и задужбина цара Душана; Рајкова црква Св. Николе обновљена је 1857. и налази се у дворишту школе „Младен Угаревић”; црквица Св. Николе у градићу Призренцу (Вишеграду) више Св. арханђела, коју је краљ Милутин приложио Богородици Љевишкој, а краљ Стефан Дечански је потврдио тај дар¹³ и Кораћева црква Св. Николе, која није идентична с Рајковом црквом Св. Николе нити Тутићевом задужбином. Црква је претворена у џамију.¹⁴ Све наведене цркве су датоване, једино је остала недовољно расветљена локација цркве Св. Николе, задужбина Драгослава Тутића.

Црква Св. Николе се не види с главне улице као ни са осталих страна пошто се налази у склопу околних зграда са јужне и северне стране. Једини прилаз је из дворишта у Улици Миладина Поповића бр. 3. Тек када се уђе у њу, види се да је то црква а не обична зграда. Црква Св. Николе има правоугаону основу малих димензија. На источној страни има полукружну апсиду. Имала је кубе које је данас порушено, али су остали делови свода и прислоњени луци. Оно што је карактеристично за ову малу цркву је то да су кубе носила два свода на западној и источној страни и два прислоњена лука на јужној и северној страни, а *чишћава ова конструкција почивала је на конзолама*. Овакав начин извођења кубета је врло редак и још се налази у цркви Св. Спаса у Призрену.¹⁵

Црква Св. Николе је доста мрачна јер светлост улази једино кроз врата. Уски прозори (на апсиди, три на северном и два на јужном зиду) зазидани су у време дозирања зграда уз храм. Црква је зидана сигом, ломљеним каменом и опеком. Колико се данас види, није била украшена пластичном декорацијом. Западни зид при врху, споља, президан је и фугован цментом пред други светски рат. У то време стављен је и нови кров на две воде. Терен око цркве на западној страни данас је доста виши него што је првобитно био. Тутићева црква Св. Николе припада архитектонском типу властелинских задужбина XIV века које су подизане у Призрену и његовој околини.

⁶ *Црквени живопис православних Срба у Призрену и његовој околини у XIX веку* (са успоменама писца), Београд 1928, 91.

⁷ *Истио*, 81.

⁸ *Попис цркава у старој српској држави* (Библиотека Хришћанског дела, 8), Скопље 1938, 38.

⁹ *О Поменнику Св. Богородице Љевишке*, Стари-нар 3 серија, књ. XV (1940), Београд 1942, 65, нап. 3.

¹⁰ *Прећлед црквених сјоменика кроз јовесницу српског народа*, Београд 1950, 218.

¹¹ С. М. Ненадовић, *Белешке са пућа по Космету*, Музеји 7 (1952) 179, сл. 5.

¹² В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије* (каталог), Београд 1961, 36.

¹³ В. Р. Петковић, *Прећлед црквених сјоменика*, 218.

¹⁴ П. Костић, *Црквени живопис*, 91—92.

¹⁵ С. М. Ненадовић, *Белешке са пућа*, 179; А. Дероко, *Монументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953, 167, сл. 219.

Нема података о времену када је црква Св. Николе страдала и запустела. Можда је то било 1690. године за време сеобе Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем или 1795. године када је Махмуд-паша Бушатлија опљачкао Призрен и разорио неке цркве.¹⁶ Не зна се када је црква постала метох манастира Дечана. Највероватније је то било у средњем веку. Захваљујући дечанском монасима, храм је сачуван од уништења.

Животис цркве Св. Николе није описан и објављен. Сачувана је једва шестина фресака и то највећим делом у фрагментима. Већина натписа је оштећена, сачувано је неколико. Најбоље су очуване фреске на западном зиду. Осим композиције Крштења Христовог, целих композиција скоро да и нема. Прилично добро су сачувани делови сцена Успења Богородице и Издајство Јудино.

У *олијару*, у конхи апсиде, приказана је *Богородица Оранџа* са раширеном десном руком, лева је уништена. Обучена је у мафорион и химатион тамно црвене боје. Она стоји на постољу. Десно од Богородице види се само крило анђела и део ореола. Сав остали живопис у олтарској апсиди је пропао.

У северној ниши, *џроскомидији*, налази се до појаса фигура *св. Стефана Првомученика* са дарохранилницом у левој руци. Лице му је оштећено. Обучен је у бели стихар а на левом рамену је орар. Лево од његове главе налази се дужи натпис у шест (?) редова који је већим делом оштећен. Слова су доста бледа.

На *јужном зиду*, у првој зони од истока ка западу, насликани су *св. райници*: св. Георгије Кападокијски (Γεωργιος Καπαδοκικος) од кога је сачуван део одеће на грудима, *св. Димитрије Солунски* (св. Димитрије Солун . . .) оштећеног лица. У десној руци држи мач а у левој лук и *св. Прокопије* (св. Прок . . .), обучен у одећу ратника. У десној руци држи копље. Лице му је оштећено.

У другој зони јужног зида живопис је пропао. У трећој зони, између југоисточног и југозападног пандатифа, сачуване су две жене са архитектуром у позадини. Десна фигура има сличности с Богородицом. Не постоји довољно елемената за идентификацију композиције. Пошто су у највишим зонама сликани Велики празници, највероватније је ту сликана нека од почетних сцена овог циклуса.

На *северном зиду*, у првој зони, фреске су уништене. У другој зони су биле сликане сцене из циклуса *Страдања Христовог*. *Издајство Јудино* насликано је већим делом на западном зиду, а мањим делом на северном. У истој зони налази се детаљ *Распећа Христовог* од кога је делимично сачуван Исусов лик, тело до појаса, лева рука и крст. На таблици на крсту сачуван је део натписа *славе* (цар славе). У трећој зони биле су насликане *Цвећи*. Сачувано је тело магарца.

На *западном зиду* фреске су најбоље очуване у свим зонама. Јужно од улазних врата, у првој зони, био је насликан *арханђео* у функцији чувара улаза у храм. Сачуван је део његовог тела, нимба и крила. Са северне стране улаза у цркву приказани су *св. цар Константин и царица Јелена* између којих је насликан часни крст. Цар је обучен у тамноцрвену хаљину с лоросом, круна му је богато украшена бисером и драгим камењем. Лице царице Јелене је оштећено. Сачувана је круна која се на горњим ивицама проширује. Поред ње може да се прочита *Влена*.

У другој зони западног зида, изнад арханђела, била је насликана композиција од које се контуре једва називу. До ње, у средини, приказано је *Усијење Богородице* (цртеж 13), највећа композиција од које је сачуван мањи део. Богородица лежи на одру, виде се само ноге, остали део тела је оштећен. Апостол Павле је сагао главу на ноге Богородичине а руке је испружио. Обучен је у хитон црвене боје. Изнад и позади Павла налази се седам апостола који плачу. Изнад њих приказана је грађевина с капителима.

Лево од Успења Богородице, а изнад св. цара Константина и Јелене, приказано је *Издајство Јудино* (цртеж 14) које се мањим делом налази на северозападном делу северног зида. Сачуван је део натписа *псџд*. . . Спаситељ је окренут полулево, брада му је кестењаста и кратка а коса дуга. Обучен је у хитон црвене и химатион тамноплаве боје. Христу је пришао Јуда да га пољуби. Он је представљен као млад и леп човек. Леву руку је ставио на Исусово раме. Око Христа се налази петнаест људи и војника богато наоружаних војном опремом XIV века: мачевима, копљима, штитовима, ножевима, маљевима и дугим ножевима. То су војници и Јевреји који су дошли да ухвате Христа

¹⁶ П. Костић, *Црквени живопис*, 80—81.



Црт. 13. Призрен, Тутићева црква Св. Николе: Успење Богородице, детаљ, 1331—32. године

у Гетсиманском врту. Позади Исуса налази се младић који у руци држи дуги нож и замахнуо је да га убоде. Војници на главама имају шлемове. Део композиције Издајство Јудино сликано је на северном зиду. Види се неколико личности, вероватно апостола, које нису добро очуване. Од свих фигура најлепше су насликани ликови Христа и Јуде.

У последњој, трећој, зони западног зида представљено је *Преображење Христово* (. жни.). Приказан је Тавор са три врха, на средњем врху стоји Христос у мандорли од које се шире зраци. Обучен је у беле хаљине. Лице му је уништено. У левој руци држи свитак а десном благосиља. Лево од Спаситеља на гори стоји пророк Мојсеј (*Моиси*) са таблицама у рукама, а десно, такође на врху планине, је пророк Илија са испруженим



Црт. 14. Тутићева црква Св.
Николе: Издајство Јудино,
1331—32. године

рукама у ставу молитве. Лица пророка нису добро очувана. У доњем делу композиције представљени су апостоли Петар, Јован и Јаков који леже на земљи у разним положајима. У средини је Јован са оштећеним лицем. Обучен је у плаву хаљину. Он пада на леђа од чудесне славе Христове, десну руку је испружио у страну, а левом руком штити очи од јаке светлости. У десном делу сцене је апостол Јаков који пада на земљу стрмоглавце. Левом руком се ослања на земљу а десну је принео очима. У левом делу сцене налази се апостол Петар, који није изгубио присуство духа и смело подиже главу и гледа у славу Христову.

На *западном своду* насликане су две композиције из циклуса Великих празника. На југозападној страни свода налази се добро очувана сцена *Крштење Христово* (кршћенне). У реци Јордану стоји Исус (IG XC) на плочи у облику крста, као на сличној композицији у манастиру Грачаница.¹⁷ Брада му је кратка и кестењаста а коса дуга. Преко бедара има бело платно. Десном руком благосиља воду Јордана, у ширем смислу воду крштења.

¹⁷ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age II* Beograd, 1934, pl. LXIII.

У горњем делу композиције налази се сегмент неба из кога се шири зрак светлости на Христову главу у чијој средини се налази Св. Дух у облику голуба (сл. 37). На обали Јордана, с Христове десне стране, стоји Јован Претеча (IC) са дугом косом и брадом. Подигао је главу ка небу и Св. Духу. Шаку десне руке ставио је на Исусову главу према тексту песме: *Какв просвѣтитъ свѣтлинѣ свѣта, какв рѣкѣ положитъ равѣ на владыкѣ?*¹⁸ Претеча је ставио руку на Христову главу да би га погрузио у воду, а он је на себе узео грехе света и покрио их водом Јордана.¹⁹ Јован је обучен у плаву хаљину од камиље длаке и опасан белим појасом. Позади њега је планински масив.

На левој обали реке Јордана представљена су три анђела који су испружили руке према Христу. Први анђео је најбоље очуван, обучен је у хитон љубичасте и химатион црвене боје. Лице другог анђела није најбоље очувано, а трећем анђелу је већи део лица уништен. Изнад анђела сликан је планински масив. У Јеванђељу се не говори о присуству анђела при Христовом крштењу. Међутим, песме Службе на Богојављење потврђују да је војска анђела окружавала Христа док се крштавао у Јордану и славила с трепетом велику тајну.²⁰ У егзонартексу цркве Богородице Љевишке (1310—1314) сликан је опширан циклус Крштење Христово у коме су приказани и анђели. У цркви Св. Николе у реци Јордану приказане су струје о којима се пева у песмама на Богојављење као и о рибама поред Христових ногу.

На северозападном делу свода представљена је композиција *Васкрсење Лазара*. Христос стоји испред гроба, обучен је у хитон црвене и химатион плаве боје, десном руком благосиља мртвог Лазара а у левој држи свитак. Лазареве сестре клече испред Исуса, Марија је ставила главу на његове (Христове) ноге, а Марта гледа у васкрслог Лазара, који је приказан увијен у бело платно испред едикуле гроба. Један човек придржава плочу гроба. Лево од Христа стоји група Јевреја. Позади Исуса су три апостола који су присуствовали овом чуду: Петар, Јован и Јаков. Њихова лица нису добро очувана. Композиција је већим делом одвојена од зида и прети опасност да једног дана падне на земљу.

На темену западног свода, у медаљону, насликан је *Исус Христос, великој савѣтиа анђео* са крстастим ореолом. Он се помиње у књизи пророка Исаије 9, 9: „Роди нам се дете. Његова моћ је исписана на његовим плећима. Богу припада сва моћ, анђелу великог савета, оцу будућег века.” Христос десном руком благосиља. Обучен је у црвени хитон и плави химатион.

На *источном своду*, на северној страни, приказано је *Вазнесење Христово* (Бъзнесе . . .) из циклуса Великих празника. Спаситељ се узноси на небо у белој мандорли коју носе анђели. Благосиља обема рукама. Обучен је у бели хитон и жути химатион. Сачувана је фигура левог доњег анђела који је обучен у црвену хаљину. Фреска је доста оштећена.

У *јадкуиолном ѡрсиѡору* између североисточног и југоисточног пандатифа, на белом убрусу, насликан је *Нерукоишворени образ Христѡв*. Очуван је мали део лица.

На *јуѡзайадном ѡандаиѡифу* очуван је део фигуре једног јеванђелисте са књигом на коленима. Лице му је уништено. Ликови осталих јеванђелиста су пропали пошто је кубе срушено, очувана је само његова основа и делови пандатифа.

На спољњој страни западног зида, у *луиѡи* изнад улазних врата, приказан је *св. Никола*, коме је црква посвећена и који се слика на овом месту. Обучен је у фелон и велики омофор с крстом. Очуван је десни део светитељеве главе. Изнад десног рамена св. Николе насликан је Христос до колена. Лице му је добро очувано. Обучен је у мрки хитон и црвени химатион. Он десном руком благосиља светитеља а левом му предаје јеванђеље. Пропао је лик Богородице која св. Николи дарује омофор. Сличан приказ св. Николе налази се на фресци из краја XIII века у цркви Св. Апостола у Пећкој патријаршији.²¹

Прва зона храма Св. Николе првобитно је била намењена сликању св. Ђакона, ратника, врача и других светитеља. У другој и трећој зони приказан је циклус Великих празника и циклус Христових страдања. Поједине композиције у Тутићевој цркви Св.

¹⁸ *Минеј за јануар*, 6. дан, Просвјешченије, Велико освећење воде, слава и ниње.

¹⁹ *Минеј за јануар*, 6. дан, јутрење, 1. песма канона, 1. тропар; јутрење 2. и 4. стихира на хвалите.

²⁰ *Минеј за јануар*, 6. дан, велико вечерње, стихира на Господи возвах; стихира на литији, глас 8. и сједален на јутрењу глас 4.

²¹ V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen âge* II, pl. LXXXV.

Николе својом иконографијом и размештајем блиске су живопису у цркви Св. Спаса у Призрену и налазе се на истим површинама зидова у оба храма.²² Фреске у Св. Николи су уједначеног квалитета, рад су просечног локалног сликара који је умео да се придржава сликарства великих уметника: није мењао складне пропорције фигура, нити је деформисао облике. Једино му је недостајало способности да се домогне оригиналности.²³ Лепо су обликована лица на очуваним композицијама: апостоли из Успења Богородице, Христа и Јуде из сцене Издајство Јудино, Јована Претече и Христа из Крштења.

Натписи на композицијама и поред стојећих фигура су на словенском језику српске редакције. Код св. Георгија исписано је име на грчком језику — Георгиос. Слова натписа, по палеографским особинама, имају све карактеристике српске редакције из тридесетих и четрдесетих година XIV века.

Р
ГЕШБ О
КПДОКНІСК

СТЫ ДННГІЕ
СОУУИ

Црква Св. Николе налази се у веома тешком стању, кубе је срушено, кров није сигуран и на више места прокишњава, зидови су напукли на више места као и камена плоча изнад врата. Зидови су пуни влаге која је уништила већи део живописа и прети опасност да уништи преостале фреске. У цркви се не врши богослужење већ сто осамдесет година.²⁴ Један старац и старица цркву чисте, пале кандила и чувају је колико могу од даљег пропадања. Они станују поред храма у кући која је власништво манастира Дечана.

Црква Св. Николе није стављена под заштиту државе иако у самом Призрену и његовој околини има већи број споменика мање важности којима се посвећује већа пажња него што заслужују, док је задужбина Драгослава Тутића потпуно заборављена. Пре десет година могло се много више учинити и сачувати неке композиције које је шалитра већ уништила. Треба очекивати да ће један од завода за заштиту и научно проучавање споменика културе предузети хитне мере да се фреске у цркви Св. Николе спасу од даљег пропадања, пошто то својим квалитетима и старошћу заслужују.

* * *

После објављивања овог рада „Тутићева црква Св. Николе у Призрену”, 1962. године, Покрајински завод за заштиту споменика културе у Приштини ставио је цркву под заштиту државе.²⁵ У току 1969. и 1970, по пројекту архитекте С. М. Ненадовића, приступило се реставрацији и конзервацији Тутићеве цркве Св. Николе. Извршена је реставрација поткуполних лукова са пандатифима, куполе са осам прозора и калотом. Кров је покривен оловним лимом. На источној страни цркве порушен је постојећи дрвени

²² В. Ј. Ђурић, *Иконе из Јуџославије*, 61; *Исти, Византијске фреске у Јуџославији*, Београд 1974, 61.

²³ *Исти, Византијске фреске*, 61.

²⁴ П. Костић, *Црквени живопис*, 81.

²⁵ *Проблеми заштитне и егзистенције споменика културе на Косову и Метохји*, Приштина 1967, 210 (50).

киоск за рекламе биоскопског репертоара који је заклањао цркву и откопан је терен до првобитног нивоа. Рестаурисани су горњи делови источне фасаде као и облик саме апсиде. У унутрашњости храма реконструисан је под од камених плоча. Под цркве је укопан 24 см у земљу. Северну и јужну фасаду цркве заклањају дозидани трговачки локали. Преостали живопис у цркви је очишћен и конзервиран.²⁶

После рестаурације и конзервације Тутићева црква Св. Николе добила је свој првобитни изглед и сачувана је од даљег пропадања. Са куполом црква је споља висока 9,60 м, а изнутра 9,30 м. До постоља куполе црква је висока 5,80 м, купола је споља висока 3,80 м, а њен пречник изнутра је 2,55 м. Укупна дужина цркве споља је 6,85 м, северни и јужни зид су споља дуги по 6,05 м, апсида је дуга 0,80 м. Зидови су дебели 0,70 м. Апсида споља је широка 2,60 м. Са апсидом црква је унутра дуга 5,50 м, без апсиде северни и јужни зид су дуги по 4,75 м, апсида је дуга 0,75 м. Храм је споља широк 4,38 м, а изнутра 2,98 м. Апсида је изнутра широка 1,48 м. Улазна врата су широка 1 м, а висока 1,75 м. Прозори су високи 1,55 м, а широки 0,30 м.

²⁶ М. Фолкић и М. Лукић, *Информациони извештај о резултатима конзерваторских радова на споменицима културе Косова од 1968. до 1972. године*, Старине

Косова VI—VII, Приштина 1972—1973, 247—248.

ИКОНОГРАФИЈА ЖИВОТА И ЧУДА СВЕТОГ ДИМИТРИЈА НА ФРЕСКАМА МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Један од најпоштованијих светаца је свети Димитрије. У Солуну је записано и одржано предање да се он ту родио, живео и умро мученичком смрћу 26. октобра почетком IV века за време владе цара Максимијана (285—305).¹ Први храм, посвећен светом Димитрију, подигао је у Солуну 415. године² префект Илирика Леонтије, а други у Сирмијуму. Његов култ, као заштитника града Солуна, почиње најкасније од VI века.³ Он се сматра заштитником, заповедником, господарем и посредником града Солуна. Постоји чврсто веровање становника да над њиховим градом непрестано бди њихов сутрађанин, вечно будни и скоро свемоћни свети Димитрије.⁴

У новијој литератури наилазимо на оспоравање ове солунске традиције. Постоји тврдња да је Димитрије био грађанин римског Сирмијума (Сремске Митровице) и да је ту као ђакон погубљен због ширења хришћанства 9. априла 304. године.⁵ Његов култ је касније пренет у Солун, вероватно због борбе за примат ова два града Илирика.

У старој српској књижевности може се пратити ширење култа светог Димитрија код Срба од времена светог Саве. У *Житију светог Саве* се каже да се клањао моштима овог светитеља и сигурно је служио у цркви Светог Димитрија. Враћајући се из Никеје 1219. године, свети Сава је дошао у Солунски град и поклонио се светом великом чудотворцу Димитрију.⁶ После повратка с првог путовања по Палестини, свети Сава је бора вио у Светој Гори и манастиру Хиландару. При повратку у Србију „дошао је у солунски град и поклонио се светом Димитрију и целивао његову часну руку.”⁷ Свети Сава је прорекао оцу Симеону Немањи: „Јер ти дошавши у Свету Гору јавићеш се Господом као велики миротоцац, подобан светом Димитрију.”⁸ Српски архиепископ Данило II, пишући о краљу Милутину, каже: „свагда боловаше за отечество своје као свети Димитрије.”⁹

У средњовековној Србији и Македонији култ светог Димитрија био је велики због близине града Солуна. У том периоду подигнуто му је осамнаест цркава и манастира,¹⁰

¹ Migne, PG 116, 111—1118; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, Београд 1953, 16.

² Migne, PG 116, 1124; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског*, 16.

³ Migne, PG 116, 1127; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског*, 16.

⁴ Н. Delehaye, *Les recueils antiques des miracles des saints*, Anal. Vol. 43 (1925), 57—64; Л. Мирковић, *Хеориологија или историјски развојак и бојослужбене израза Православне источне цркве*, Београд 1961, 74.

⁵ Н. Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909, 103—108. Cf. Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског*, 16; Б. Ферјанчић, *Сирмијум у доба Византије*, у књизи: *Civitas*

sancti Demetrii Сремска Митровица, Сремска Митровица 1969, 36—37.

⁶ Доментијан, *Житији светог Саве и светог Симеона*, превео Л. Мирковић, Београд 1938, 121; *Житији светог Саве од Теодосија монаха*, Старе српске биографије, превео М. Башић, Београд 1924, 186.

⁷ Доментијан, *Житији светог Саве и светог Симеона*, 164.

⁸ Доментијан, *Житији . . .*, 292.

⁹ Архиепископ Данило, *Житији краљева и архиепископа српских*, превео Л. Мирковић, Београд 1935, 106.

¹⁰ М. А. Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, Скопље 1938, 21—22.

од којих су најпознатије црква Светог Димитрија у Пећкој патријаршији и Марков манастир код Скопља. Подигнуте су му и живописане две капеле.

Циклус светог Димитрија у средњовековној Србији и Византији слика се на фрескама у XIV веку. Тако је сачуван циклус од десет композиција у Митрополији у Мистри,¹¹ која је била посвећена овом светцу. Црква је подигнута између 1304. и 1310. године.

Код Срба најстарије сачуване фреске из циклуса светог Димитрија налазе се у јужној капели цркве Богородице Љевишке у Призрену, која је њему посвећена. Сачуване су само три сцене: Свети Димитрије пред царем Максимијаном, Нестор побеђује Лија и Смрт (Успење) светог Димитрија.¹² Фреске су сликане између 1310. и 1313. године. Циклус светог Димитрија сачуван је у цркви посвећеној овом светцу у Пећкој патријаршији, коју је подигао архиепископ Никодим између 1316. и 1324. године,¹³ а осликана је око 1345. године.¹⁴ Сачувано је шест сцена из XIV и из XVII века.¹⁵ У Марковом манастиру код Скопља, који је почео зидати краљ Вукашин, а довршио га краљ Марко око 1376—1381. године,¹⁶ циклус светог Димитрија сликан је у припрати, изнад циклуса светог Николе.¹⁷ Све сцене циклуса постале су видљиве после чишћења фресака.

Црква манастира Дечана посвећена је Вазнесењу Христовом. Подигнута је између 1327. и 1335. а живописана је до 1350. године.¹⁸ Краљ Стефан Дечански сигурно је много поштовао светог Димитрија, заштитника војника и ратника и помагача у борби против непријатеља, пошто му је посветио северни параклис (капелу) уз бочни брод цркве у манастиру Дечанима. Јужни параклис краљ је посветио светом Николи који му је повратио вид за време заточеништва у Цариграду.¹⁹ У манастиру Дечанима сачуван је најопширнији циклус посвећен светом Димитрију у српском и византијском сликарству средњег века. Он има дванаест сцена, од којих су четири једино сликане у овом манастиру. Хронолошки ћемо описати све сцене а књижевним изворима објаснити њихов садржај.

Прва сцена је насликана на северном зиду параклиса Светог Димитрија и илуструје догађај како *Свети Димитрије даје милостињу*. Композиција се не среће у другим српским и византијским средњовековним храмовима. Она је доста оштећена. Светцу се глава једва назире. Он седи на средини сцене. Обучен је у хитон и огртач. С десне стране светцу прилазе четири сиромаша којима је преко бедара платно, а плећа су им делимично покривена

¹¹ То су композиције: Свети Димитрије учи народ (Migne, PG 116, 1176), свети Димитрије пред царем Максимијаном, свети Димитрије у тамници, свети Димитрије благосиља Нестора, Борба Нестора и Лија, Нестор убија Лија, Нестор пред царем, Смрт Несторова, Смрт светог Димитрија и Погреб светог Димитрија (G. Millet, *Monuments byzantines du Mistra*, Paris 1910, 12, pl. 69—70).

¹² Д. Панић и Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 68, цртеж 29 на стр. 137. О циклусу о светом Димитрију на икони, минијатурама и уопште вид. А. Хунгопулос, *Ο εικονογραφικός κύκλος της ζωής του Αγίου Δημητρίου* Thessaloniki 1970; о овом циклусу у српским црквама и манастирима cf. V. J. Djurić, *L'art des Paléologues et l'Etat serbe*, Art et société à Byzance sous les Paléologues, Venise 1971, 188, n. 40.

¹³ Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећкој патријаршији*, Београд 1964, I, X; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 121; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, Београд 1974, 58.

¹⁴ Г. Суботић, *Црква св. Димитрија*, XI; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 121; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, 58, нап. 62 на стр. 209.

¹⁵ Фреске су приказане на северном и јужном зиду: Свети Димитрије испред цара Максимијана (Г. Суботић, *Црква св. Димитрија*, сл. 48—49), Свети Димитрије благосиља Нестора

(Г. Суботић, *Црква св. Димитрија*, сл. 46), Борба Нестора и Лија, Светог Димитрија боду копљем, Смрт светог Димитрија и Свети Димитрије одбија Словене од Солуна (В. Р. Петковић, *Прећед црквених сценолика кроз јавност српског народа*, Београд 1950, 251). Сцене: Нестор побеђује Лија, Смрт св. Димитрија, Молитва архиепископа Јевсевија пред моштима светог Димитрија (доњи део) и Свети Димитрије брани Солун (доњи део) сликао је Георгије Митрофановић 1619—1620. године (S. Petković, *Zograf Georgije Mitrofanović u Pečkoj patrijaršiji*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije IX, Pristina 1965, 241, сл. 6).

¹⁶ Л. Мирковић и Ж. Татић, *Марков манастир*, Нови Сад 1925, 3; С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, 156—160; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, 80, нап. 105 на стр. 218—219.

¹⁷ Сачуване су сцене: Свети Димитрије пред царем Максимијаном, Свети Димитрије чита Свето писмо, Свети Димитрије благосиља Нестора, Нестор убија Лија и Смрт Нестора (Л. Мирковић и Ж. Татић, *Марков манастир*, 72; В. Р. Петковић, *Прећед црквених сценолика*, 183).

¹⁸ В. Р. Петковић, *Манастир Дечани I*, Београд 1941, 1—18; Исти, *Прећед црквених сценолика*, 86—87; В. Ј. Бурић, *Византијске фреске у Јуџославији*, 56—58, нап. 60 на стр. 207—208.

¹⁹ *Старе српске биографије XV и XVII века Цамблук, Константијин и Пајсије*, превео Л. Мирковић, Београд 1936, 7—8, 14—15.

платном које придржавају на грудима.²⁰ Прва двојица су окренута свецу са испруженим рукама у ставу молбе, а трећи и четврти разговарају. На левој страни сцене налазе се четири личности, такође у ставу молбе. Двојица су голобради а трећи има браду. Четврта фигура је млада жена. Радња се дешава у унутрашњости грађевине, чији су зидови приказани у позадини и на њима је крст (сл. 38—39).

Мишљење В. Р. Петковића²¹ да композиција представља Изливање мира из свечевих моштију не може се прихватити пошто је свети Димитрије приказан како седи на клупи. Није приказан како лежи у њивоту, нити се изнад њега налазе кандила и свећњаци. Нема ни киворија изнад моштију, нити из њих тече миро за исцељење болесних. Људи који прилазе свецу не моле се чудотворним моштима већ прилазе човеку који је у животу.

Композиција сигурно илуструје тренутак када *Свети Димитрије даје милосијњу сиромашинима* и приказује догађај из његовог живота. Свети Димитрије је пре доласка цара Максимијана у Солун предао своје слуги Лупу све своје имање и богатство: злато, сребро, драго камење и хаљине, што му је било остало од родитеља, да их разда убогим и невољнима.²² Пошто је дародавац Димитрије, њега је сликар приказао на фресци. У Платиновој беседи се такође говори о овом догађају: „И желећи да у свему буде савршен, раздаде беднима сву своју имовину коју је праведно стекао.”²³ О дечанској композицији узгред је писао А. Ксингопулос. Он није уочио десни део композиције који је В. Р. Петковић публиковао без легенде испод фотографије,²⁴ на којој се виде четири сиромаша како прилазе светом Димитрију. *Фреска је јединствена у циклусу светих Димитрија*. Она има донекле аналогију на икони светог Димитрија са житијем из цркве Свете Јелене из Микноса (Cyclada), из средине XVI века. На њој је сликана сцена *Свети Димитрије сџава новац у руке сиромашинима*. У левој руци држи кесу, а десном даје новац тројници људи испред себе. И ова композиција је јединствена²⁵ по мишљењу А. Ксингопулоса. Композиција дечанске фреске и композиција на икони се разликују у детаљима, у броју и распореду фигура.

Друга сцена се налази поред претходне и приказује *Молићу светих Димитрија Боју* (Ἁγῶν Διμητρίου καὶ Βαῆ), која се догађа у унутрашњости грађевине. Светац стоји на постољу (супаденеуму) окренут десно, са испруженим рукама на молитву. Из сегмента неба се шири један зрак у коме се налази рука Господња која благосиља Димитрија, што је знак да је услишио његову молитву. Испред свеца стоји пулт и на њему отворена књига.²⁶ Ова сцена је приказана на ковчежићу (реликвијару) из манастира Ватопеда, из XII века.²⁷ Грађевина приказује место у које је био затворен свети Димитрије. Он је у тамници хвалио и славио Бога. Пред посечење светог Димитрија војници су ушли у тамницу и затекли га где стоји и моли се.²⁸

Трећа сцена је *Свети Димитрије блајослови Нестора да убије Лија* (Ἁγῶν Βλασίου καὶ Νεστορά). Светац седи и благосиља Нестора који му се моли. У позадини се види једно дрво као чемпрес.²⁹ Ова композиција се налази поред сцене *Свети Димитрије даје милосијњу* и честа је у његовом циклусу.

У Солуну је цар Максимијан приређивао игре и представе, јер је имао једног мегданцију Лија који је противнике бацао на усправљена копља. Међу гледаоцима био је млади хришћанин Нестор, који је одлучио да изађе на мегдан цину Лију. Али је пре тога отишао своје учитељу Димитрију у тамницу и замолио благослов да би у борби могао победити. Светац га је благословио и рекао му: Лија ћеш победити, али ћеш за Христа пострадали.³⁰

²⁰ В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, Београд 1941, таб. CCC.

²¹ *Исио*, 58—59, табла CCXCVIII.

²² Ј. С. Поповић, *Житија светих за октобар*, Београд 1977, 564.

²³ Plotini archiepiskopi Thessaloncensis, *Laudatio*, ed. Theophilus Ioannu, *Μνημεῖα ἀγιολογικά*, Venetia 1884, 44.

²⁴ В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, таб. CCC.

²⁵ А. Хунгорopoulos, *Ἡ εἰκονογραφικὴ κυκλὸς τῆς ζωῆς τοῦ ἁγίου Δημητρίου*, Thessaloniki 1970, 38—39, pl. VII.

²⁶ В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, 58, таб. CCXCVIII.

²⁷ А. Хунгорopoulos, *Βυζαντινὸν κιβωτιδίων μετὰ τοῦ ἁγίου Δημητρίου*, *Αρχαιολογικὴ ἐφημερὶς* 1936, 112—113.

²⁸ *Великия минеи чейши*, Спб 1880, стуб. 1885.

²⁹ В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, 59, таб. CCC.

³⁰ *Великия минеи чейши*, стуб. 1872, 1885—1187.

Четврта сцена је *Свети Нестор убија Лија* (Сты Нестора оубы Лоџа). У средњем делу композиције приказана је арена за борбу, са четири степенице. Лево стоји Нестор са штитом у левој руци, а десном је одбацио Лија и он пада полеђушке. Испод њега се налазе копља и секире врховима окренутим увис, на која су се набадали побеђени и на која ће се оруђа он набости. У горњем делу у позадини је тробродна грађевина из чијег отвора вири један човек. То је царска ложа (tribuna imperialis). Доле су приказана врата (curceres) кроз која су излазили тркачи и остали спортисти на хиподром. Композиција је на западној страни ступца, који се налази јужно од средњег зидног пиластра на северној страни цркве.³¹ Приказ боришта одговара опису у свечевом житију. Представљен је крај борбе. „Дошавши до позорнице, Нестор је рекао: Боже Димитријев, помози ми! Изашао је на мегдан Лију, оборио га и бадио на оштра копља, где је тешки цин ускоро нашао смрт.”³²

Пета сцена је *Поубљење светио Нестора* (сты Нестора оубѣковенъ выс(тъ)). Она се налази испод композиције Свети Нестор убија Лија. На брежуљку у средини сцене стоји Нестор обучен у војничку опрему. Руке су му везане. Целат је замахнуо мачем да му одсече главу. У позадини су зидине града, изнад чије капије у лунети види се лик арханђела.³³ Поред Нестора су два дрвета и грађевина са три брода. Зограф је композицију приказао према књижевним изворима. Цар је наредио да Нестора, као хришћанина, одведу на западну страну града код Златних врата да му протектор Минуцијан одсече главу.³⁴

Шеста сцена је *Мучеништво светио Димитрија*. Она је насликана на западном зиду западног травеја изнад фигуре светог Пахомија. Композиција је доста оштећена. У десном делу седи на клупи свети Димитрије, левом руком се наслонио на њу, а десну руку је подигао увис (изнад главе), да би му војници проболи копљем ребра, као Христу на крсту. Светац је у белој хаљини. Иза светог Димитрија стоји погнуте главе његов слуга Луп, који у левој руци држи свечеву крваву хаљину. С леве стране прилазе војници и копљима боду у ребра Димитрија. У горњем делу помаља се Христос у попрсју и пружа руку према свецу држећи мученички венац³⁵ (цртеж 15).

Када су војници у тамници проболи копљима светог Димитрија, његов слуга Луп узео је ризу свечеву оквашену крвљу његовом, а прстен његов умочио у крв. Њима је чинио многа чуда и исцељивао сваку болест.³⁶

Седма сцена приказује како *Епарха Илирика уносе у храм Светио Димитрија ради исцељења* (Ѳѳархосъ лави мѣ се сты Димитрие въ смѣ (глаго)мѣ приди въ Го(л)нѣ) въ храмъ мои и здравъ вѣдѣши ѿ недѣга). Композиција се налази на средњем зидном пиластру северног зида цркве. У средини два младића носе старог човека, који их је рукама обгрлио. У пратњи се налази још пет лица.³⁷ У позадини је архитектура (сл. 40).

Натпис изнад композиције не даје податке о томе којег епарха је свети Димитрије исцелио. У житију и чудима свечевим помиње се епарх Илирика Маријан, а у житију епарх Леонтије. Епарх Маријан био је тешко болестан, цело његово тело од главе до ногу било је прекривено ранама и гнојем. Лекари га нису могли излечити. Да би се спасао болести, *дошао је у храм Светио Димитрија, као шито му је светица зајоведо и постао здрав.*³⁸ Писац чуда (*Miracula S. Demetri I I*) почиње једном старом причом која, како каже, „кружи по читавој Македонији и Илирику”,³⁹ о чудесном оздрављењу префекта Маријана. Као даљи доказ истинитости ове приче, писац упућује на натпис *мозаика* који се налази „изван оне цркве крај стадиона”.⁴⁰ Године 1907. у цркви Светог Димитрија (тада је била цамија) откривен је на олтарском пилону мозаик који је представљао префекта Маријана с Бого-

³¹ В. Р. Петковић, *Манасѣир Дечани II*, 59, таб. CCCI; С. Радојичић, *Од Дионисија до литургијске драме у његовој књизи Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 113—114, сл. 14.

³² *Велики минеи четиши*, стуб. 1872.

³³ В. Р. Петковић, *Манасѣир Дечани II*, 59, CCCI.

³⁴ Migne, PG 116, 1197; *Велики минеи четиши*, стуб. 1888. *Минеј за октобар*, 26. дан, на великом вечерњи, на Господи возвах, 3. стихира; на литији на слава, стихира.

³⁵ В. Р. Петковић, *Манасѣир Дечани II*, 58, таб. CCLXXII.

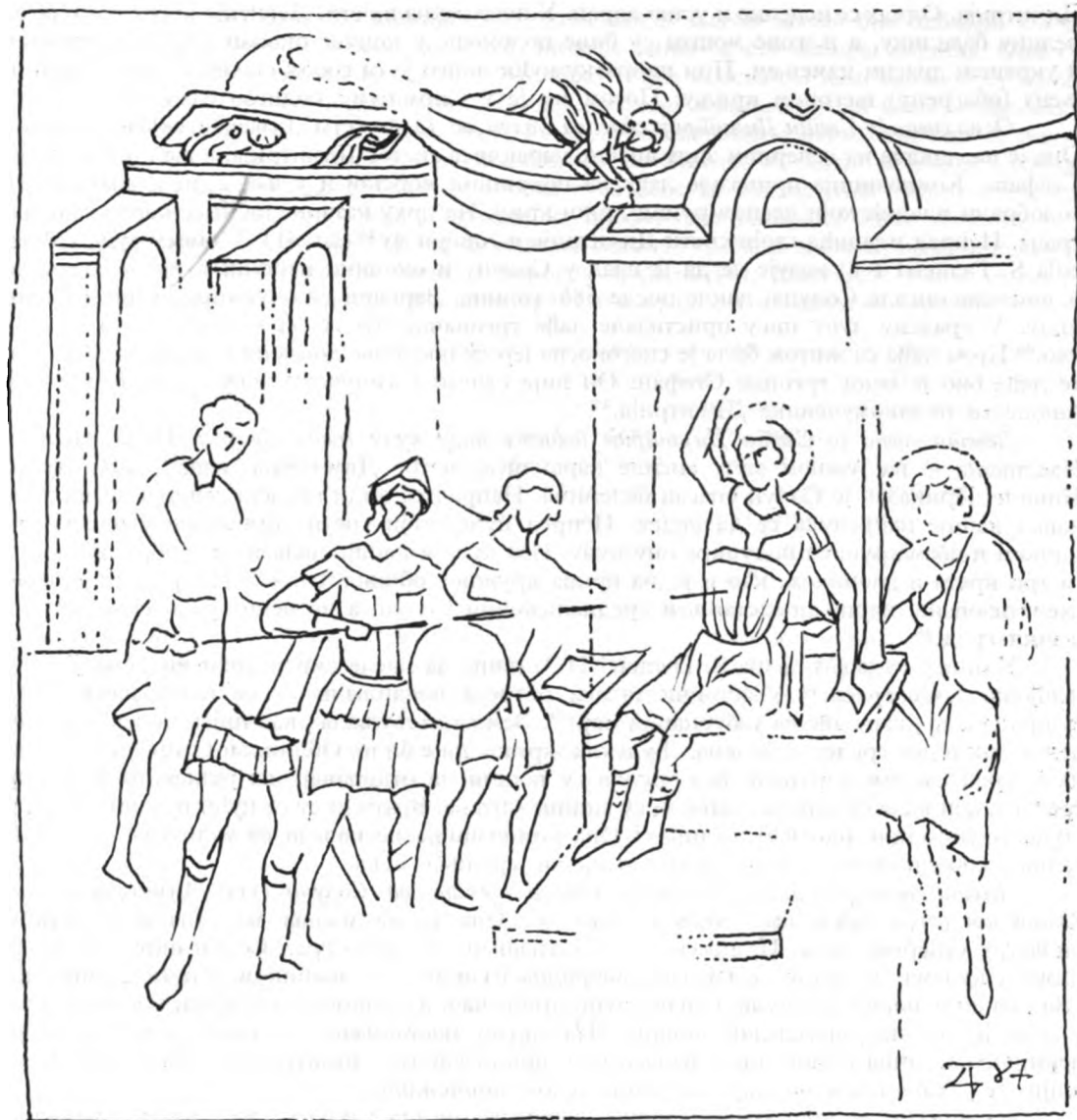
³⁶ *Велики минеи четиши*, стуб. 1872, 1886, 1888—1889; А. Хунгорopoulos, *Ὁ εἰκονογραφικὸς κήρυκος*, 28—29, pl. III.

³⁷ В. Р. Петковић, *Манасѣир Дечани II*, 58, таб. CCLXXXVI.

³⁸ *Велики минеи четиши*, стуб. 1904—1905.

³⁹ Migne, PG 116, 1124.

⁴⁰ Migne, PG 116, 1220.



Црт. 15. Манастир Дечани: Мучеништво светог Димитрија, пре 1350. године

родицом.⁴¹ Маријан је историјска личност, био је префект Илирика са седиштем у Солуну.⁴² Чудо се догодило после изградње базилике Светог Димитрија (то јест после 415. године) коју је подигао епарх Леонтије.

Излечење Маријана и јављање светог Димитрија приказано је на ковчежићу из манастира Ватопеда из XII века.⁴³ Највероватније је да је на фресци у Дечанима представљено исцељење префекта (епарха) Маријана. Ако то није тачно, што је мање вероватно, на фресци имамо приказано оздрављење епарха Илирика Леонтија о коме се у свечевом житију опширно говори. Пошто је био много болестан, његови људи су га на носилима однели у Солун и положили на место на коме се налазило тело светог

⁴¹ Ф. И. Успенский, *О вновь открытых мозаиках в церкви св. Димитрия в Солуни*, Известия Русскаго Археологическаго Института в Константинополе 14 (1909), 14—15, таб. XIV.

⁴² Migne, PG 116, 1124—1128; Ф. Баршшин, *Чуда Димитрија Солунског*, 36.

⁴³ А. Хуңгорopoulos, *Βυζαντινόν μωσαϊκόν*, 123.

Димитрија. Одмах се исцелио и устао здрав. У знак захвалности, Леонтије је свецу подигао велику базилику, а његове мошти су биле положене у ковчег окован златом и сребром и украшен драгим камењем. При повратку кући понео је са собом свечеву хаљину натопљену (обагрену) његовом крвљу. Потом му је у Сирмијуму подигао базилику.⁴⁴

Осма сцена је Свети Димитрије спасава Солун од љади (св. Димитрије прѣнесе кораваљ). Она је насликана на северном зиду апсиде параклиса светог Димитрија, изнад лика светог Стефана. Композиција приказује лађу на површини морској и у њој седи и спава један голобради младић који десном руком држи крму. На врху катарке види се корпа за осматрача. Испред младића стоји свети Димитрије и говори му⁴⁵ (сл. 41). У опису чуда (Miracula S. Demetri I 8) казује се да је глад у Солуну и околини наступила после аварско-словенске опсаде Солуна, дакле после 586. године. Варвари су опустошили читаву околину. У градску луку нису пристизале лађе трговачке јер се било прочуло да је град пао.⁴⁶ Прва лађа са житом била је спасоносна јер су после ње допловиле и друге. Власник те лађе био је неки трговац Стефан. Он није стигао у солунску луку случајно него по заповести великомученика Димитрија.⁴⁷

Девета сцена је Свети Димитрије додиже љалу кулу љада Солуна. Нема натписа. Насликана је на јужном зиду апсиде параклиса светог Димитрија, изнад лика светог Николе. Приказан је Солун опасан бедемима. Напред се види градска капија, десна кула изнад капије накренула се да падне. Испред куле стоји свети Димитрије у оделу војничком и обема рукама подупире ову кулу. Иза куле и капије налази се тробродна црква са три крста и звоником, као и једна црква кружног облика (сл. 42). На фресци је, иако схематизовано, верно представљен средњовековни Солун, а не неки средоземни, западњачки град.⁴⁸

У опису чуда (Miracula S. Demetri II 3) пише да после смрти архиепископа Јована најбоше земљотреси.⁴⁹ Узастопни таласи потреса понављали су се више дана. Куће су пропадале „као лађе на узбурканом мору”. Земља се љуљала „као пијан човек”. Општењен је чак и део градског бедема. Људских жртава није било. Оближњи Словени мислећи да је град сасвим порушен, без оружја су пошли да откопавају из рушевина имовину грађана, али када су стигли, затекли су зидине читаве. Вратили су се кући празних руку.⁵⁰ Чудо се догодило око 630. године.⁵¹ Ова композиција не налази се у другим монументалним споменицима српског и византијског средњег века.

Десета сцена је Свети Димитрије одајна Кумане од Солуна (св. Димитрије изводе Кумане кон хтехоу прѣзъ ношъ Голанъ оукрасти). Она је насликана на западном зидном пиластру северног зида. Приказан је схематизовано и верно град Солун окружен бедемима и кулама. У граду се налази тробродна базилика са звоником. Свети Димитрије стоји на зиду поред две куле, у левој руци држи мач, а десном руком држи копље и боде у лице једног непријатељског војника. На зид су постављене лествице на којима стоје војници.⁵² Слична композиција налази се у цркви Светог Димитрија у Пећкој патријаршији, и у сажетијем облику на ватопедском ковчежићу.⁵³

На фресци је приказана аварско-словенска опсада Солуна 586. године (Miracula S. Demetri I 13—15). То је био највећи рат који је икада задесио Солун.⁵⁴ Вођа Авара

⁴⁴ Великиа минеи чейши, стуб. 1889—1891, 1897, 1903—1904.

⁴⁵ В. Р. Петковић, *Манасѝир Дечани II*, 58—59, таб. ССХСVII.

⁴⁶ Migne, PG 116, 1252.

⁴⁷ Великиа минеи чейши, стуб. 1905—1906, 1939—1943. Несташница жита у Солуну и другим градовима (Miracula S. Demetri I 9) била је крајем 610. године (Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунској*, 42—43, 70).

⁴⁸ В. Р. Петковић, *Манасѝир Дечани II*, 59, таб. ССХСIX; А. Стојаковић, *Queles representation de Salonique dans la peinture médiévale Serbe, Χαριστήριον εις Αναστάσιον, К. 'Οрландов II*, Athènes 1964, 25—48. Ту је наведена и сва старија литература која се односи на приказивање града у циклусу Св. Димитрија.

⁴⁹ Migne, PG 116, 1348.

⁵⁰ Migne, PG 116, 1345—1348; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунској*, 81, 100—101.

⁵¹ Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунској*, 139.

⁵² В. Р. Петковић, *Манасѝир Дечани II*, 58, табл. ССХСV; А. Стојаковић, *Queles representation*, 25—48.

⁵³ А. Хунгопулос, *Βυζαντινόν κρητιδιόν*, 124—125.

⁵⁴ Migne, PG 116, 1285—1301; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунској*, 56—57. У *Чудима* се говори и о опсади Солуна од стране Словена. Свети Димитрије је око 584. спасао Солун од пет хиљада Словена (Miracula I, 12, Migne, PG 116, 1373—1276; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија*

је нешто тражио од цара Маврикија (582—603), али је његов захтев био одбијен. Он је сакупио велику војску и кренуо на Солун. Било је више од сто хиљада војника. Они су дошли без буке пред зидине града 22. септембра.⁵⁵ Чим је освануо дан, варвари су навалили на бедеме. Тада се десило чудо. *Првој варварској војника, који се њој леђима на бедем, сирмојлавио је свети Димитрије.* То чудо је заплашило варваре и они се повукоше и разиђоше по околини града пљачкајући је. Описан је тежак положај Солуна. Посада је била малобројна. У граду је харала куга „све до месеца јула”. Префект града отишао је у Хеладу, док су многи прваци из префектуре Илирика били отпутовали у престоницу на поклоњење цару. Град за чудесно спасење треба да захвали помоћи великомученика Димитрија. Још пре доласка варвара архиепископ Јевстатије уснио је сан у коме му је предсказана сва несрећа која предстоји граду, и наговестио коначни спас.⁵⁶

Једанаеста сцена је Визија Илустрија о анђелима који доносе налој свештам Димитрију да напусти град. Нема натписа. Сликана је у апсиди параклиса Светог Димитрија изнад прозора. У десном делу насликана је крипта светог Димитрија са саркофагом на коме лежи светац (свети Димитрије) са раширеним рукама у ставу молитве. Изнад саркофага се налазе киворијум и кандила, а поред њега свећњаци. У левом делу на вратима крипте стоји свети Димитрије (о а(г)нос(т) Димитријос). Окренут је лево и живо разговара са два анђела који стоје пред њим.⁵⁷ Анђели су обучени у стихаре са лороросима (сл. 43).

Ово је једна композиција из два дела. Крипта са саркофагом није вертикалном линијом одвојена од стојеће фигуре светог Димитрија и анђела, што срећемо на свим композицијама у параклису Светог Димитрија. Десни део композиције не може бити сцена Успење (Смрт) светог Димитрија јер се она у XIV веку нигде овако не приказује. У капели Богородице Љевишке у Призрену Успење светог Димитрија је приказано без киворија, кандила, свећњака и епископа. Само је приказан светац на одру са раширеним рукама.⁵⁸ У византијском рукопису из Библиотеке Bodleian из Оксфорда, Q = Cod. gr. Th. f. 1, fol. 55^r, на минијатури светац је приказан како лежи на одру. Позади њега се налази више епископа који служе опело. У позадини је киворијум. Рукопис је преписан и украшен минијатурама за време деспота Димитрија Палеолога између 1322. и 1340. године.⁵⁹ Композиција је настала под утицајем песама из Службе светом Димитрију 26. октобра.

Док је Солуну претила опасност од непријатеља, у њему је живео побожни човек Илустрије. Он се молио у цркви Светог Димитрија да заштити град од непријатеља. У визији која му се приказала видео је да су у цркву ушла два младића слична царским телохранитељима. Били су то анђели Божји. Они су упитали слугу где се налази господин што овде живи. Он им је показао свечев гроб. Свети Димитрије им је изашао у сусрет и имао је изглед какав се виђа на његовим иконама. Анђели су рекли светцу: Господ нас је послао твојој светости, наређујући ти да напустиш град и одеш к њему, јер он хоће да град преда непријатељима. Димитрије је одговорио: „Тако ли хоће Владика свих да град буде предат непријатељима који не верују у њега . . . Покажи, Владико, сада милост своју на овом граду, и не наређуј ми да га оставим. Ти си ме поставио за стражара овог града . . . дај ми да душу положим за житеље његове. И ако они погину, нека погинем и ја с њима. Господе, не погубљуј град у коме се призива име твоје . . .” Рекавши то, свети великомученик уђе у *јробницу и свештени ковчеј се зајвори.* Анђели су постали невидљиви.⁶⁰

Солунској, 49—50). Групе словенских племена пљачкале су Грчку, јегејска острва и део малоазијске обале, а потом су крајем 614. и почетком 615. опседали Солун (*Miracula* II 1, Migne, PG 116, 1325—1333; Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунској*, 81, 85—86, 139).

⁵⁵ Migne, PG 116, 1285.

⁵⁶ Migne, PG 116, 1285—1301; *Plotini archiepiscopi Thessalonensis, Laudatio*, ed. Theophilus Ioannu, *Μητρεία ἀγολογικά*, Venetia 1884, 49.

⁵⁷ В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, 58, таб. ССХСХVI.

⁵⁸ Д. Панић и Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, цртеж 29, стр. 137.

⁵⁹ А. Хунгорoulos, *Ἡ εἰκονογραφικὸς κύκλος*, 29—30, пл. III.

⁶⁰ Migne, PG 116, 1315—1321; *Великия минеи чейши*, стуб. 1873—1874, 1891—1896, 1908—1910. Илустрије је о свом виђењу обавестио суграђане Солуна. Сви су призивали у помоћ светог Димитрија. Седмог дана непријатељ се повукао. Они су видели човека на белом коњу и у као снег белом оделу. Тако је свети Димитрије одагнао непријатеље.

Слика се верно држао књижевног извора, приказао је свечев гроб и његов излазак из њега, да би разговарао с анђелима. Свети Димитрије није напустио град Солун који је био у опасности.⁶¹

Ова композиција у српском и византијском сликарству сликана је само у Дечанима. *Дванаестна сцена је Свети Димитрије боду (убијања) којем бугарског цара Калојана (свети Димитрије проводи цара Калојана Загоранина).* Она је насликана на источном зидном пиластру. Свети Димитрије је приказан на брегу како јаше на коњу, у десној руци држи дугачко копље којим боду у грло Калојана (Скјлојана), који такође јаше на коњу. Цар је приказан умањених димензија у односу на свеца. Калојан је обучен у војничку одећу, на глави има бели шлем. У позадини се налази стеновит пејзаж.⁶²

Фреска се односи на чудо које се догодило октобра 1207. године. Калојан, цар загорски, разорио је многе византијске градове по Тракији и Македонији. Цариград су држали Латини. Он је дошао с великом војском до Солуна, отечества светог великомученика Димитрија, у коме његове мошти леже. И не постиди се светости светога, нити се поколеба због чудеса која се догађају поред његове свете раке, него помишљаше како ће Солун разорити и опустошити. Али светац не дозволи да постигне своје празноумне намере, нити да баца стреле и извади оружје. Јер чим дође до града, јави му се свети Димитрије имајући страшно копље у руци и удари га у знак (= знак, обележје) и Божјим судом од невидљиве муке у срцу умре, напрасно сврши. Тако свети Димитрије сачува неповређен град. Непријатељска војска се повукла и понела тело свога цара.⁶³

О овом догађају писао је савременик Ставракије како се свети Димитрије, као заштитник и чувар града, јавио на коњу бугарском цару и одмах га пробо док је спавао у шатору на брежуљку.⁶⁴ Уметник је био доследан вековном иконографском предању сликара да се убиства обично дешавају у борби под отвореним небом па је на дечанској фресци тако приказао смрт цара Калојана.

Центар у коме су створена многобројна књижевна дела о светом Димитрију је махом Солун. У њима су описани детаљи његовог живота и чуда која су се дешавала на његовом гробу. Српски монаси и свештенство, при одласку на ходочашће у Солун или у манастир Хиландар, могли су се упознати с њима. Тако су у народу кружиле приче о животу и чудима овог свеца. Књижевна дела су послужила као основ за опширно илустровање његовог циклуса у базилици Светог Димитрија у Солуну на мозаицима и фрескама који су у малом броју допрли до наших дана.⁶⁵ Може се са сигурношћу рећи да је сликана декорација ове цркве послужила као инспирација за настанак житија светог Димитрија на иконама, фрескама и минијатурама.

Нећемо расправљати о томе одакле су били сликари манастира Дечана, једног од најмонументалнијих српских споменика средњег века. Циклус светог Димитрија сликао је зограф Срђ.⁶⁶

Ктитор фресака у Дечанима цар Душан, српски архиепископ и духовници били су добро упознати са опширним житијем светог Димитрија, што сведоче четири композиције, које су, колико се до сада зна, једино сачуване на фрескама Дечана. То су сцене: Свети Димитрије даје милостињу, Свети Димитрије спасава Солун од глади, Свети Димитрије подиже палу кулу града Солуна и Визија Илустрија о анђелима који доносе

⁶¹ О томе вид. Migne, PG 116, 1388—1389.

⁶² В. Р. Петковић, *Манастир Дечани* II, 58, таб. ССХСV.

⁶³ *Велики минеи четии*, стуб. 1901—1902. Опис чуда светог Димитрија са царем Калојаном унео је монах Теодосије у *Живот светихоа Саве, Саваре српске биографије*, превео М. Башкић, Београд 1924, 161—162.

⁶⁴ Опширније податке о смрти Калојана према Ставракију доноси А. Хунгоролос, 'О *εἰκονογραφικός κύκλος*, 43—44. О овоме вид. и С. Маслев, *Славянскиџе најадения среци Солун в „Чудесата*

на св. Димитър и тяхната хронология ѝроф. А. Бурмов" Известия на Института за българска история 6 (1956), 671—691.

⁶⁵ О базилици Светог Димитрија као центру за формирање циклуса светог Димитрија опширно расправља А. Хунгоролос, 'О *εἰκονογραφικός κύκλος*, 53—63.

⁶⁶ Б. Мано-Зиси, *Један запис кайиџела из Дечана — исјод фреско-слике Зачеће Каиново*, Старинар, III серија, V, 1930, 185—191; С. Радојчић, *Мајстори саварој српској сликарској*, Београд 1955, 37—39.

налог светом Димитрију да напусти Солун. Из литературе која је могла послужити као подлога за илустрацију овог опширног циклуса у Дечанима значајно је постојање у манастиру два преписа рукописа Чти минеј из XIV века. То су Чти минеј за септембар-новембар, српске редакције из средине XIV века и Чти минеј српске редакције из 1350/60. године.⁶⁷ У манастиру Пиви налазио се Чти минеј за октобар, преписан 1360/70. године.⁶⁸ Они садрже опширна житија светаца и рано су преведена на старословенски језик. Један од најстаријих преписа је Супрасаљски зборник из XI века.

Фреске у параклису Св. Димитрија у Дечанима су верна илустрација књижевних извора. Први који их је описао В. Р. Петковић није дао њихову иконографију. Настојали смо да објаснимо садржаје свих сцена, нарочито оних које се ретко срећу, служећи се књижевним изворима.

⁶⁷ Д. Богдановић *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI—XVII века)*, Београд 1982, бр. 2202 Дечани 94 и бр. 2198 Дечани 95.

⁶⁸ *Исцо*, бр. 2199, Цетиње 64.

ЛОГОС-ХРИСТОС КАО ТВОРАЦ СВЕТА НА ФРЕСКАМА МАНАСТИРА ДЕЧАНА

Циклус сцена које илуструју Стварање света у српском монументалном сликарству једино је сачуван у манастиру Дечанима. Можда се зато у стручној литератури сусреће мишљење да је настао под утицајем уметности Запада, али се при том занемарују чињенице да су теме Стварање света, живот Адама и Еве и Књига Постања (Генезис) веома рано почели да се илуструју у византијским минијатурама. У VI веку налазимо их на минијатурама Котонове Библије (*Cotton-Bibel*)¹ и Бечком Генезису (*Wiener Genesis*),² преписаним у Византији. У Византији су украшени и преписани и рукописи са илустрацијама Октатеуха: *Vatican gr. 747* из XI века и *746* из XII века,³ из Смирне,⁴ Сараја у Цариграду⁵ и из библиотеке Лауренцијане у Фиренци *Plut. V 38*, који се датује у XI или XII век, да наведемо само неке, који сведоче да је Стварање света било омиљена тема у скрипторијумима Византије. Ова тема представљена је и у уметности Запада: Асбурнхам Пентатеуху (*Ashburnham Pentateuch*) Националне библиотеке у Паризу из VII века,⁶ Цедмонс Генезису (*Caedmons Genesis*) из Оксфорда из XI века,⁷ Каролинској Библији из Британског музеја *Add. 10.545* из IX века и каролиншким библијама,⁸ Милштетер (*Millstetter Genesis*) и Бечки Генезис писани су на старонемачком језику крајем XII века, а украшени су минијатурама које су копиране са византијских предложака.⁹ Минијатурама ове теме украшен је рукопис *Hortus aeliciarum der Herrad von Landsberg*, преписан

¹ J. J. Tikkanen, *Die Genesis Mosaiken von San-Marco in Venedig und ihre Verhältnis zu den Miniaturen der Cotton Bibel*, Acta Societatis Scientiarum Fenicae XVII (1889), 207—357; O. Demus, *Die Mosaiken von San Marco in Venedig*, Baden bei Wien 1935; K. Weitzmann, *Observations on the Cotton Genesis Fragments. Late classical and medieval Studies in honor of A. M. Friend*, Princeton 1955, 112—133. Исто, *The Mosaics of San Marco and Cotton Genesis*, у: *Venezia e l'Europa. Atti del XVIII congresso internazionale di storia dell'arte Venezia*, 12—18 settembre 1955, Venezia 1956, 152—153; O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice 2*, Washington—Chicago 1984, 76—79, 95—114.

² H. Gerstinger, *Die Wiener Genesis I—II*, Wien 1931.

³ R. Devreesse, *Codices Vatican graeci III* (1950), *Vatic. gr. 746*, 261—262; *Vatic. gr. 747*, 263.

⁴ J. Strzygowski, *Ded Bilderkeis des Kosmas Indikopleasten und Oktateuch*. Nach Hss. der Bibliothek zu Smyrna, Leipzig 1899; D. S. Hesseling, *Miniatures de l'Octateuque grec de Smyrna*, Leyden 1909.

⁵ Ф. Успенский *Константинопольский Серафимский кодекс Восмолкнижия*, Известия Русскаго археологическаго института в Константинополе XII (1907), 1—254; K. Weitzmann, *The Octateuch of the Seraglio and the History of its picture Recension*, Actes du X^e Congrès d'Etudes byzantines, Istanbul 1957, 183—186.

⁶ G. von Gebhardt, *The Miniatures of the Ashburnham Pentateuch*, London 1883; A. Grabar, *Christian Iconographie*, Princeton, Bollington Series XXIV, 10, 1968, fig. 222—223.

⁷ I. Gollancz, *The Caedmons Manuscript of Anglo-Saxon biblical poetry*, Junius XI in the Bodleian Library, Oxford 1927.

⁸ A. Boinet, *La miniature carolingienne*, Paris 1913; W. Köhler, *Die karolingischen Miniaturen*, Bd. I, 1—2, Teil, Berlin 1933.

⁹ H. Menhardt, *Die Bilder der Millstätter Genesis und ihre Verwandten*, „Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte“, Band III, Festschrift für Rudolf Egger, Klagenfurt 1954, 248—371; H. Voss, *Studien zur illustrierte Millstätter Genesis* (Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, Band 4), München 1962, 1—226.

између 1167. и 1195. године.¹⁰ Циклуси Стварања света које су радили византијски уметници и њихови локални помагачи налазе се на мозаицима Палатинске капеле у Палерму¹¹ (1154—1166), у катедрали у Монреалу (1175—1189)¹² и у слепој куполи атријума цркве Светог Марка у Венецији из двадесетих година XIII века.¹³

Циклус Генезиса илустрован је у катедрали у Отранту, Баптистеријуму цркве Св. Фрање у Фиренци, на западном порталу манастира Андлау (*Andlau*), XII век, на рељефу на фасади катедрале у Модени, Св. Зенону у Верони из 1139. и другим. Сцене из књиге Генезиса приказане су на бронзаним вратима која су рађена у Византији или под утицајем византијске уметности: катедрале у Хилдесхајму и Аутсбургу (XI век), Св. Зенона у Верони, катедрали у Монреалу и Пизи (XII век), цркви у Ахену и Мајнцу. На палиоту од слоноваче у Салерну (XII век) приказано је више сцена из Стварања света.¹⁴ У уметности средњег века циклус Стварање света и Књига Постања-Генезис били су омиљене теме. Њима се величала моћ Бога творца и приказивала историја људског рода од праоца Адама.

Стварање света било је занимљива тема за византијске теологе. О Шестодневу (Хексамерону) писали су опширна дела Василије Велики, Григорије Ниски, Јован Златоуст, Кирил Александријски, Ориген, Северин Гавалски, Писида, Јован Егзарх бугарски и други писци. Позната су и тумачења блаженог Августина, Амвросија Миланског и других западних теолога. У српским средњовековним рукописима преписи Шестоднева нису ретки.¹⁵

На великим зидним површинама цркве манастира Дечана приказано је више од двадесет великих циклуса, па не изненађују ни илустрације Књиге Постања-Генезис са четрдесет шест сцена. Ту је приказано Стварање света, као и догађаји из живота Адама, Еве, Каина и Авеља, Ламеха, праведног Ноја, Аврама и Јосифа.¹⁶ Циклус Стварања света у Дечанима сликао је зограф „Срђ грешни“.¹⁷

СЦЕНЕ СТВАРАЊА СВЕТА

Циклус *Стварање света* почиње на првом пољу свода западног травеа испред параклиса Св. Димитрија. На првој сцени првог дана Стварања света насликан је Исус Христос (ИГ ХГ) који је профилном окренут надесно; он обема рукама *развија небески свод* у облику једног огромног свитка. Има нимб у облику квадрата. Натпис је сачуван делимично ИСКОНИ СТЕОРИ.¹⁸ Друга сцена првог дана стварања представљена је на северној страни травеа. Пред Христом који има нимб у облику круга и квадрата стоји огроман сноп *свећлосии* према којој је испружио руку у гесту говора. Изнад сцене је натпис: Рече њ да воудѣтъ и њи свѣтъ (1 Мој. 1, 3).¹⁹ На источној страни истог свода насликано је како *Творац одваја свећлосии од шаме* и ствара *дан и ноћ* (1 Мој. 1, 4—5). Христос је насликан у средини у фронталном ставу. Тело му је окружено овалном мандорлом, иза које се лево и десно, горе и доле виде крила. Исус је испружио обе руке у страну, раз-

¹⁰ A. Staub — G. Keller, *Herrade de Landsberg*, Hortus Deliciarum, Strassburg 1901; J. Walter, *Herrade de Landsberg*, Hortus Deliciarum, Strassburg—Paris 1952.

¹¹ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, London 1949, pl. 26a—28a.

¹² *Исѡо*, pl. 93a, 96a.

¹³ Вид. нап. 1.

¹⁴ H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, Wien 1959—1967, 36—37; *Lexikon der christlichen Ikonographie IV*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1972, стуб. 99—123; M. Frazer, *Churches doors and the gate of Paradise; byzantine bronze doors in Italy*, Daberton Oeaks Papers 27 (1973), 145—163.

¹⁵ Д. Драгојловић, *Хексамерони у средњовековној српској књижевности*, Књижевна историја VIII 30 (1975), 165—181; Д. Богдановић, *Кашалот*

ћирилских рукописа манастира Хиландара, Београд 1978, бр. 405, 188, 402, 403, 408 и 416; Д. Богдановић, *Иневићар ћирилских рукописа у Југославији* (XI—XVIII века), Београд 1982, бр. 2210, 2211, 281, 284 и 310.

¹⁶ V. R. Petković, *Die „Genesis“ in der Kirche zu Dečani*, Actes du IV^e Congrès international des études byzantines, Sofia 1936, 48—56; Исти, *Манастир Дечани II*, 46—49, 66.

¹⁷ В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 207. Ту је и сва старија литература.

¹⁸ В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, таб. CCLII. О иконографији неба вид. А. Grabar, *L'Iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du haut moyen âge*, Cahiers archéologiques 30 (1982), 5—24.

¹⁹ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 46, таб. CCLII.

двајајући дан, насликан лево као једна алегоријска људска фигура са крилима и буктињом у руци, од ноћи, насликане десно као алегоријска фигура с крилима, која држи буктињу окренуту надоле. Персонификација дана профилом је окренута према Богу, а персонификација ноћи му је окренула леђа, окрећући уназад и главу према њему. Од натписа сачувана је само последња реч . . . **НОЌИ** (сл. 44).²⁰

Ова последња сцена првог дана Стварања света има своју симболику. Христос је творац светлости која је везана за Исуса као његова типологија. Супротност му је тама. „У Логосу беше живот и живот беше светлост људима.“²¹ Он је „светлост која светли у тами и тама је не обузе“.²² Исус је рекао: „Ја сам светлост света; ко иде за мном неће ходити по тами, него ће имати животну светлост“.²³ Пошто је Христос светлост и светлодавац, њему је окренута алегоријска фигура дана-светлости, док му је персонификација ноћи-таме окренула леђа.

Симболи, односно персонификације дана и ноћи сликани су у Дечанима у људском облику с крилима и буктињом у руци. Они се сликају на исти начин, али без крила, у византијским октатеусима: из Сараја, fol. 27r²⁴ и Ватиканске библиотеке 747, fol. 15g. Ноћ је приказана као женско лице са спуштеном буктињом, а персонификација дана представљена је као младић с подигнутом буктињом, а лице је окренуло ка руци Божјој која одваја светлост од таме.²⁵

У куполи Баптистеријума цркве Св. Фрање у Фиренци персонификације дана и ноћи приказане су као наге дечје фигуре. Прва је црвене а друга плаве боје.²⁶ Најстарија персонификација ноћи у византијској уметности налази се у рукопису Националне библиотеке у Паризу gr. 139 из IX века.²⁷

Христос у мандорли у Дечанима није представљен само при првом дану Стварања света; мандорлу има и на композицијама, увек другог облика, Стварања животиња (у облику квадрата са три зрака), Стварања Адама (у облику ромба с два крака) и Стварања Еве (овалног је облика с четири зрака).²⁸ На свим композицијама на којима је сликан у мандорли Христос има округли нимб.

Христос је сликан у мандорли у Цедмонс Генезису, fol. 1r из XI века и Бечком Генезису kod. 2721 и у октатеусима из Смирне, fol. 2r и из Библиотеке Лауренцијана из Фиренце Plut. V 38, fol. 1r.²⁹ На фресци у Дечанима око Христове мандорле у сцени Стварање светлости и таме првог дана сачувани су делови крила анђела, а око мандорле на минијатури Октатеуха из Фиренце приказани су хорови анђела. Мандорла представља божанску славу у којој се Христос приказује на новозаветним композицијама: Преображења Христовог, Јављања Христа после васкрсења, Вазнесења, Силаска у ад, Успења Богородице и Страшног суда. На дечанским фрескама и минијатурама мандорла (гло-рија) значи славу коју је Бог Отац дао Сину, зато што га је волео пре стварања света.³⁰ Слава Божја засветлела је у лицу Исуса Христа³¹ и огледа се у његовој свемоћи³² и делима.³³ Христос је Господ славе.³⁴

У композицијама Стварања света Христова испружена рука у ставу говора изражава идеју да је он свет створио речју: „Речју Господњом небеса се створише, а духом уста његових сва војска њихова. Јер он рече и постаде; он заповеди и показа се.“³⁵ Свет је створен руком: „Моја рука је све створила, казао је Бог.“³⁶ „Боже, ми смо дела руку твојих.“³⁷ Десница Божја је симбол стваралачке моћи и слика се у сегменту неба од нај-

²⁰ *Исцо*, 46, таб. CCLII.

²¹ Јн. 1, 4.

²² Јн. 1, 5.

²³ Јн. 8, 12; 9, 5. Ја сам дошао на свет као светлост, да ниједан који верује у мене не остане у мраку (Јн. 12, 46; упор. Ис. 42, 6; 49, 6; Лк. 2, 32; Јн. 3, 19; Дел. ап. 13, 47).

²⁴ Ф. Успенский, *нав. дело*, 110—111; упор. нап. 4.

²⁵ Ф. Успенский, *нав. дело*, 110—111, таб. IX, сл. 12—13; J. Lassus, *La création du monde dans les Octateuques byzantins du douzième siècle*, Fondation Eugène Piot Monuments et mémoires LXII, 99—100, pl. IIb.

²⁶ J. J. Tikkanen, *нав. дело*, 220, Taf. II, 11.

²⁷ D. Talbot Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, Taf. IX.

²⁸ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 46, таб. CCLIII, CCLV, 1.

²⁹ J. Lassus, *нав. дело*, 95—96.

³⁰ Јн. 17, 24; упор. Јн. 8, 54; Дел. ап. 3, 13; Филип. 2, 9; Јевр. 2, 7; 3, 3; 1 Петр. 1, 21; 2 Петр. 1, 17. Слава Божја показала се у Христу (Ис. 40, 5; 60, 1; Јн. 1, 14; 13, 21).

³¹ 2 Кор. 4, 4—6; Кол. 2, 9.

³² 2 Мој. 15, 6; Рим. 6, 4.

³³ Пс. 8, 1; 17, 1.

³⁴ 1 Кор. 2, 8.

³⁵ Пс. 32 (33), 6; упор. 1 Мој. 1, 3, 6—8; Јевр. 11, 3; 2 Петр. 3, 5.

³⁶ Ис. 66, 1—2; Дел. ап. 7, 40, 50.

³⁷ Ис. 64, 8.

старијих времена хришћанске уметности. У Дечанима рука Христова има симбол говора и стваралачке моћи.

Дечанске фреске су особене по броју сцена и појединостима и разликују се од композиција Стварања света на мозаицима XII и XIII века и на минијатурама у октатеусима XI и XII века. Није нам циљ да пронађемо главни предложак по коме су сликане фреске у манастиру Дечанима. Постоји разлика између композиција на мозаицима и оних на минијатурама; сцене на минијатурама нису једнообразне, нити су сличне онима на мозаицима. Први дан Стварања света представљен је на мозаицима у Палатинској капели у Палерму приказана су заједно три догађаја: „У почетку створи Бог небо и земљу”, „Дух Божји ношаше се изнад воде” и „Рече Бог нека буде светлост.” У полукругу неба насликано је попрсје Бога творца у лику Христа, који благосиља. Од ивице неба шире се зраци светлости.³⁸ У катедрали у Монреалу у горњем делу је попрсје Бога творца у виду Христа у полукругу неба, Дух Божји у виду голуба лебди изнад воде у којој се налази глава старца. У десном делу композиције приказан је Бог како седи на кугли света и благосиља групу анђела од којих се шире зраци.³⁹ Поставка да су анђели створени пре материјалног света овде је јасно исказана. Отуда њихово стварање није представљено на мозаицима у Палатинској капели и цркви Св. Марка у Венецији и на илустрацијама октатеуха о којима овде расправљамо. Ово се објашњава тврђом „сви анђели постоје вољом Оца, ушли су у биће дејством Сина, и усавршили се присуством Духа.”⁴⁰

На мозаицима цркве Св. Марка у Венецији приказане су две сцене: Дух Божји лебди над водом и Христос благосиља две кугле од којих се шири по шест великих зракова. Црвена кугла значи дан, а плава ноћ. Исус нема браду, има крстасти нимб; у руци држи штап на чијем врху се налази крст.⁴¹

Минијатуре у октатеусима се разликују у приказивању првог дана стварања света. Бог творац представљен је само на првој минијатури Октатеуха из Фиренце и Смирне. На илустрацији из Фиренце, fol. 1v Христос је приказан како седи на престолу окружен мандорлом плаве боје. Око њега се налазе хорови анђела. Од руке Божје шири се зрак испред кога је широко поље светлости. То је одвајање светлости од таме.⁴² На минијатури у Октатеуху из Смирне, fol. 2r приказан је Бог Ветхи денни са крстастим нимбом обучен у светлу хаљину и окружен мандорлом. Рукама придржава круг у коме се налазе четири мала круга. Представљено је стварање неба и земље.⁴³ На минијатурама Октатеуха из Сараја, fol. 26v као и Vatic. gr. 746, fol. 19v, у горњем делу, у полукругу, приказано је небо у коме се налази рука Божја која изражава акт стварања. Поред руке се шире три зрака светлости. У доњем делу представљена је земља без облика. У води се налази глава старца дуге косе и браде која се не среће на другим минијатурама.⁴⁴

Други дан Стварања света илустрован је у Дечанима на јужној страни свода травеа. Ту је Христос приказан како *ствара небески свод* (небо) додиром леве руке, а десном показује доле (сл. 44). Натпис гласи: и нарече Бъ твердь нбо и видѣ Бъ тако доврѣ (1 Мој. 1, 8). „Небо казује славу Божју, и дела руку његових је свод небески.”⁴⁵

Разлике у приказу овог догађаја у Дечанима и на другим илустрацијама су видне и разноврсне у детаљима. У Палатинској капели у Палерму Христос стоји иза неба и небеског свода које је приказано у облику великог круга са зупцима у коме се налази вода.⁴⁶ У катедрали у Монреалу изнад Бога творца представљен је полукруг у коме је вода која се налази и испред ногу Божјих.⁴⁷ У цркви Св. Марка у Венецији испред Христа налази се велика лопта око које је вода.⁴⁸ Свод небески је представљен на минијатурима октатеуха: Vatic. gr. 746, fol. 22r, 747, fol. 15v, Смирне, fol. 5r, Сараја, fol. 28r⁴⁹ и Фиренце, fol. 1v⁵⁰.

³⁸ O. Demus, *The Mosaics of Norma Sicily*, pl. 26a.

³⁹ *Исѣо*, pl. 93a.

⁴⁰ Јован Дамаскин, Migne, PG 94, 869.

⁴¹ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 108, pl. 108—109.

⁴² J. Lassus, *нав. дело*, 95—97.

⁴³ *Исѣо*, 96—97.

⁴⁴ Ф. Успенский, *нав. дело*, 109—110, таб. IX, сл. 11; J. Lassus, *нав. дело*, 97—99, pl. IIa.

⁴⁵ Пс. 18 (19), 1; Рим. 1, 20; A. Grabar, *L'Iconographie du Ciel*, 5—24.

⁴⁶ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 26a.

⁴⁷ *Исѣо*, pl. 94a.

⁴⁸ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 109, pl. 110.

⁴⁹ Ф. Успенский, *нав. дело*, 111; J. Lassus, *нав. дело*, 101—105.

⁵⁰ J. Lassus, *нав. дело*, 95.

Трећи, четврти и пети дан Стварања света илустровани су у Дечанима на другом пољу свода травеа. *Трећи дан* приказан је на две композиције. На северној страни ребрастог поља насликано је *Стварање коина и мора*. Натпис је: и рече Бъ да смнеть се вода гже под(а) нѣво (1 Мој. 1, 9).⁵¹ Христос стоји с испруженом руком. Из сегмента неба шире се три зрака. На јужној страни свода представљено је *Стварање флоре*: траве, биља и дрвећа. Христос стоји у једном стеновитом пејзажу. Од његове испружене руке на све стране избија растиње. Доле, десно види се алегориска фигура Земље у људском облику, док се у горњем делу налази полукружни сегмент неба (сл. 45). Натпис гласи: и рече Бъ да прозвнеть земля травъ стѣнью (1 Мој. 1, 11).⁵² Персонификација Земље у истој композицији није представљена на мозаицима и минијатурама Октатеуха. Она се слика у српском монументалном сликарству у композицијама Страшног суда, *Что тебје принесем Христe и Хвалите Господа*.

У симболици хришћанске идеје прва три дана Стварања света и три зрака у сегменту неба у Дечанима морају се тумачити као праслика Св. Тројице и тродневног лежања Христа у гробу.

На композицијама у Палатинској капели у Палерму приказани Бог благосиља траву, дрвеће и море као и у катедрали у Монреалу.⁵³ У цркви Св. Марка у Венецији трећи дан Стварања света приказан је на две сцене. На првој Христос благосиља велику куглу која се ослања на земљу око које је море. На другој сцени Христос ствара траву и дрвеће.⁵⁴ На минијатурама Октатеуха *Vatic. gr. 746, fol. 23r, 747, fol. 16r, Сараја, fol. 29v и Смирне, fol. 5v*⁵⁵ у горњем левом делу представљено је небо у облику полукруга, а у доњем десном пољу налазе се море и земља из које расте дрвеће.

Четврти дан Стварања света илустрован је у Дечанима на западној страни свода травеа. Фреска је много оштећена, али се распознају алегориске стојеће фигуре *дана* и *ноћи* у људском облику, које се налазе на фресци Стварања света првог дана. Овде оне симболишу видело дана — Сунце и видело ноћи — Месец (1 Мој. 1, 16—19). Из сегмента неба, који се налази у горњем делу, шире се два зрака. Средина сцене је сасвим уништена (сл. 45).⁵⁶

Стварање Сунца, Месеца и звезда приказано је на мозаицима. У Палатинској капели у Палерму Христос благосиља и додирује небо обасуто звездама, на коме се налазе Сунце и Месец⁵⁷ као и у катедрали у Монреалу.⁵⁸ У цркви Св. Марка у Венецији Христос благосиља небо са звездама. У горњем левом делу неба црвеном бојом приказана је људска глава са зрацима — персонификација Сунца, а у доњем десном делу тамноплавом бојом представљена је глава — персонификација Месеца.⁵⁹ На минијатурама у октатеусима *Vatic. gr. 746, fol. 24v, 746, fol. 16v, Смирне, fol. 6r, Сараја, fol. 31r и Фиренце V 38, fol. 2v* у горњем делу, у облику полукруга приказано је небо са звездама на чијим се ивицама налазе попрсја, персонификације Сунца и Месеца у људском облику, а у доњем пољу минијатуре је земља, дрвеће и море.⁶⁰ О представама Сунца и Месеца у српској средњовековној уметности писано је у нашој стручној литератури.⁶¹ Сунце даје светлост и без њега не би било живота на Земљи. Оно је један од симбола Исуса који се назива Сунце правде (Мал. 4, 2). Христос је Сунце на Истоку које ће обасјати оне који су у тами.⁶²

Пети дан Стварања света илустрован је у Дечанима на источној страни другог поља свода травеа. Приказано је *Стварање ишчица које лети и риба у води* (1 Мој. 1, 20—21). Натпис је нејасан: *Нарече Бъ землю соу а света виводнаиѣ чеѣе (?) и птице переще се по земли* (сл. 45).⁶³ У Палатинској капели у Палерму Бог благосиља птице које лете и рибе у води;⁶⁴ слично је и у катедрали у Монреалу,⁶⁵ док су у цркви Св. Марка у Венецији

⁵¹ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 47, таб. CCLII, 1 и CCLVI.

⁵² *Исѣо*, 47.

⁵³ О Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 26b и 94a.

⁵⁴ О. Demus, *The Mosaics of San Marco 2*, 77, 109, pl. 111—112.

⁵⁵ J. Lassus, *нав. дело*, 105—108.

⁵⁶ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 47, таб. CCLII, 2.

⁵⁷ О. Demus, *Mosaics of Norman Sicily*, pl. 26b.

⁵⁸ *Исѣо*, pl. 94b.

⁵⁹ О. Demus, *The Mosaics of San Marco 2*, 77, 110, pl. 113.

⁶⁰ J. Lassus, *нав. дело*, 108—111, pl. IIc.

⁶¹ Ј. Радовановић, *Две иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9 (1978), 22—25; С. Ђурић, *Христос Космокрајтор*, Зограф 13 (1982), 65—72.

⁶² Лк. 1, 78 ff.

⁶³ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 47, таб. CCLII, 1.

⁶⁴ О. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 27a.

⁶⁵ *Исѣо*, pl. 27a.

приказане птице које се множе.⁶⁶ На минијатурама у октатеусима: Vatic. gr. 747, fol. 17r, Сараја, fol. 32r, Смирне, fol. 6v и Фиренце, fol. 3r у горњем делу представљено је небо са звездама у коме се, у круговима, налазе попрсја персонификације Сунца и Месеца, а птице лете или ходају по земљи. У води се налазе рибе.⁶⁷

Шести дан Стварања света илустрован је у Дечанима на своду источног травеа. На западном делу овог свода *Христос ствара животиње које живе на земљи* (1 Мој. 1, 24—25). Натпис је: Рече Бџ да изведеть земля дѣш животнѣ и родѣ и четверонога. Окружен је мандорлом у облику квадрата са три зрака. У једном зраку налази се Христова испружена рука у знаку благослова и говора. Лево пред њим стоје камиле и птице (сл. 46).⁶⁸ У Палатинској капели у Палерму испред Бога је приказано доста животиња,⁶⁹ као и у катедрали у Монреалу.⁷⁰ У цркви Св. Марка у Венецији испред Христа налази се мноштво разних животиња.⁷¹ На минијатури Октатеуха из Сараја, fol. 32v представљене су животиње на земљи и рибе у води. У четири круга налазе се попрсја са трубом у руци; то су персонификације четири ветра. У угловима су насликани дракони.⁷²

На северној страни свода травеа у Дечанима приказано је *Стварање човека*: и рече Бџ с(ъ)творимъ чѣка по образу нашему и подовнио (1 Мој. 1, 26). Лево на стени лежи сасвим наг Адам, а десно је Христос који је нагнут према њему. Творац је у мандорли у облику ромба с два зрака, од којих је један пао на тело Адамово. У овом зраку се налази Исусова десна рука у гесту говора.⁷³ На дечанској фресци приказано је само Стварање Адама (сл. 46), али не и детаљ како Бог удахну Адаму у нос дух живота (1 Мој, 2, 7). Последња сцена приказана је на мозаицима: у Палатинској капели у Палерму Адам седи на камену док му Бог испред њега из својих уста у његова удахњује дух живота,⁷⁴ као и у катедрали у Монреалу.⁷⁵ У цркви Св. Марка у Венецији, у стварању првог човека Адам је приказан као дечак боје земље кога Христос благосиља. На посебној композицији Христос благосиља душу у облику детета с крилима испред уста Адамових.⁷⁶

На минијатурама октатеуха Стварање Адама сликано је на по две минијатуре. Стварање Адамовог тела представљено је у октатеусима: Vatic. gr. 747, fol. 18v, 746, fol. 28r и Сараја, fol. 35v. У горњем делу је приказано небо са звездама на коме су насликана попрсја персонификација Сунца и Месеца. Из неба зрак светлости пада на главу Адамову. Око њега је дрвеће.⁷⁷ Бог удахњује Адаму дух живота: „И дуну му у нос дух животни и поста човек душа жива“ (1 Мој. 2, 7) представљено је на посебним минијатурама у октатеусима. Адам је приказан како седи с испруженим рукама ка небу са кога га благосиља рука Божја. У сегменту неба налазе се звезде и попрсја персонификација Сунца и Месеца. Ове представе налазе се у рукописима: Vatic. gr. 746, fol. 30r, 747, fol. 19r, Смирне, fol. 9r и Сараја, fol. 36v.⁷⁸ На минијатури Октатеуха из Фиренце Plut. V 38, fol. 4r приказане су заједно обе сцене: Стварање Адама и Удахњење духа живота.⁷⁹

У октатеусима Vatic. gr. 746, fol. 32v, Смирне, fol. 9v и Сараја, fol. 39r посебно је илустрован текст из 1 Мој. 2, 7. На једној минијатури Адам је приказан два пута, како лежи на земљи тек створен од праха земаљског без живота, и како седи с испруженим рукама ка сегменту неба са кога га благосиља Рука Божја од које пада зрак на лице Адамово и удахњује му дух живота.⁸⁰

Врхунац Логосовог стварања је човек.⁸¹ Од видљиве природе Бог је својим властитим рукама створио човека „по образу своме и подобију“. Од земље је саздао тело, а

⁶⁶ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 110, pl. 114.

⁶⁷ Ф. Успенский, *нав. дело*, 112, табла X, сл. 17; J. Lassus, *нав. дело*, 111—116.

⁶⁸ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 47, таб. CCLIII.

⁶⁹ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 27a.

⁷⁰ *Исѣо*, pl. 95a.

⁷¹ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 111, pl. 115.

⁷² Ф. Успенский, *нав. дело*, 112, таб. X, сл. 18; J. Lassus, *нав. дело*, 115—116.

⁷³ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 47, таб. CCLXI и CCLIII.

⁷⁴ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 27b.

⁷⁵ *Исѣо*, pl. 95a.

⁷⁶ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 111—112, pl. 116, 118.

⁷⁷ Ф. Успенский, *нав. дело*, 112, таб. X, сл. 19—20; J. Lassus, *нав. дело*, 116—118.

⁷⁸ Ф. Успенский, *нав. дело*, 113, сл. 21—22; J. Lassus, *нав. дело*, 118—120.

⁷⁹ J. Lassus, *нав. дело*, 118—120, 125.

⁸⁰ Ф. Успенский, *нав. дело*, 113, табла XI, сл. 23; J. Lassus, *нав. дело*, 124—127.

⁸¹ Григорије Ниски, Migne, PG 45, 21.

душу разумну и мислећу дао му је дахом своим.⁸² Стварање Адама илуструје мисао да га је Логос створио у облику и лику у коме се имао оваплотити и родити на земљи. Бог је створио Адама који је праслика другог, будућег Адама — Христа који ће доћи⁸³ и донети благодат за све људе. Још пре стварања света Логос је предвиђен да се оваплоти и својом крвљу искупи људе.⁸⁴ И као што је првосаздани Адам добио своје вештаство од необрађене и још девичанске земље (1 Мој. 2, 5) и био саздан руком Божјом, то јест Логосом, и Господ је узео прах од земље и створио човека — тако је и сам Логос, обнављајући у себи Адама, сасвим разумљиво добио за обновљење Адама рођење од Марије која је била Дева.⁸⁵

У манастиру Дечанима, као ни у октатеусима, није насликан седми дан, посвећен Божјем одмору. Ова сцена налази се на мозаицима у Палатинској капели у Палерму⁸⁶ као и у катедрали у Монреалу.⁸⁷ Бог седи и одмара се. У цркви Св. Марка у Венецији Христос седи на престолу окружен са седам анђела који симболизују седми дан Стварања света.⁸⁸

На источној страни свода травеа у Дечанима насликана је сцена *Христос уводи Адама у врш Едемски*. Натпис је: и насади Бѣ раи въ њдомѣ на въстоцѣ и въведе тоу чѣка иго же с(ъ)тв(о)ри (1 Мој. 2, 8). На десној страни је насликан Рај окружен зидом. У њему стоји обучен Адам нагнут према Христу, који стоји лево пред њим и говори му (сл. 46). Он има нимб у облику квадрата с два зрака, слично мандорли.⁸⁹ Увођење Адама у рај представљено је на мозаицима: у Палатинској капели у Палерму⁹⁰ и Монреалу.⁹¹ Бог стоји испред нагог Адама а између њих је Дрво живота. У цркви Св. Марка у Венецији, у Рају се налази дрвеће и четири допојасне људске фигуре које су персонификације четири рајске реке.⁹² Увођење у Рај представљено је и на минијатури Октатеуха из Сараја, fol. 37v.⁹³

На јужној страни истог свода дечанског травеа смештена је сцена *Стварања Еве* (1 Мој. 2, 21—22). Натпис је: и вложи Бѣ сѣнь въ Адама и ѡспе. У врту Едемском десно стоји Христос окренут према Адаму и Еви који наги леже на земљи једно поред другог. Христос је у мандорли овалног облика са четири зрака од којих један пада на Адама и Еву (сл. 46). У њему се налази Христова десна рука, а у левој држи свитак.⁹⁴ Приказ овог догађаја знатно се разликује на мозаицима Палатинске капеле у Палерму⁹⁵ и катедрали у Монреалу.⁹⁶ Ту Адам спава док из његовог десног ребра излази Ева. Ова композиција слично је приказана и на минијатурама Октатеуха: Vatic. gr. 746, fol. 37r, из Смирне, fol. 12v, из Сараја, fol. 42v и Фиренце Plut. V 38, fol. 4r и 6r.⁹⁷ У цркви Св. Марка у Венецији Стварање Еве садржи више детаља. На левом делу сцене Христос вади ребро Адаму коју лежи. На десном делу Христос држи Еву левом руком а десну је ставио на њено раме.⁹⁸

Новозаветна паралела овог догађаја јесте та да је Адам праслика Христа а Ева цркве. Ева је створена од ребра мужа, док је он спавао, а црква је створена из прободеног ребра Христовог из кога је истекла крв и вода док је мртав висио на крсту.⁹⁹ Сан Адамов је слика Христове смрти. Прва жена Ева названа је мајком живих, јер су од ње постали сви људи. Она је такође праслика Богородице, која рађа Христа-Живот и постаје мати живих.

⁸² Јован Дамаскин, *Migne*, PG 94, 920.
⁸³ Рим. 5, 14; упор. 1 Кор. 15, 21—22, 45.
⁸⁴ 1 Петр. 1, 19—20.
⁸⁵ Иринеј Лионски, *Contra haer.* III, 2, 9, 10.
⁸⁶ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 27b.
⁸⁷ *Исѣо*, pl. 95a.
⁸⁸ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 112, pl. 117.
⁸⁹ В. Р. Петковић, *нов. дело*, 47, таб. CCLIII, 1.
⁹⁰ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 28a.

⁹¹ *Исѣо*, pl. 95b.
⁹² O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 113, pl. 119.
⁹³ Ф. Успенский, *нов. дело*, 113.
⁹⁴ В. Р. Петковић, *нов. дело*, 47, таб. CCLIII.
⁹⁵ O. Demus, *The Mosaics of Norman Sicily*, pl. 28a.
⁹⁶ *Исѣо*, pl. 96a.
⁹⁷ Ф. Успенский, *нов. дело*, 114, таб. XI, сл. 24; J. Lassus, *нов. дело*, 129—131, pl. III d.
⁹⁸ O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 77, 113, pl. 121.
⁹⁹ Јн. 19, 33134.

На неким композицијама Стварања света Христос је представљен како ствара и даје живот птицама, животињама, гмизавцима и рибама; биљу и растињу даје моћ да расте, Адаму удахњује дух живота. Христос се назива Живот и Животодавац.¹⁰⁰ „У Логосу беше живот и живот беше светлост људима.“¹⁰¹

ЛОГОС-ХРИСТОС КАО ТВОРАЦ СВЕТА

У циклусу Стварања света, на дечанским фрескама Христос је приказан као творац света, пошто се изнад његовог ореола налази натпис *IG XC*. Он има косу и браду и увек стоји. Обучен је у хитон и химатион. У ореолу нема крст, што је симбол његове жртве на крсту, јер је свет створио много векова раније. Творац света има крст у нимбу у Котоновој Библији, на мозаицима у цркви Св. Марка у Венецији, Баптистеријуму цркве Св. Фрање у Фиренци, Каролиншкој Библији из IX века у Британском музеју Add. 10.545, Милштетер и Бечком Генезису код. 2721 из краја XII века, октатеусима из Смирне и Фиренце и другим.

Циклус Стварања света на мозаицима Сицилије и Венеције, који су рађени у духу византијске уметности, разликују се између себе, нарочито у цркви Св. Марка. Дечанске фреске се разликују од њих пошто имају већи број сцена и доста персонификација, којих нема на мозаицима. На свим сценама Стварања света у Палатинској капели у Палерму мозаисти су уместо Јахвеа приказивали Христа у историјском типу са косом и брадом, иако изнад ореола има натпис *DS* (*Dominus*) уместо *IG XC*. Обучен је у хитон и химатион. Нема крст у нимбу. Сем на првој сцени, представљен је у стојећем ставу. На понеким сценама у левој руци држи савијен свитак, а десном благосиља.¹⁰² Зашто је Христос представљен уместо Бога Оца на композицијама Стварања света у Палатинској капели, расправљао је А. А. Павловски. Он није користио одговарајуће текстове из Новог завета и дела црквених отаца, па су му објашњења непотпуна.¹⁰³

У катедрали у Монреалу уместо Бога Оца такође је приказан Христос с косом и брадом, без натписа и крста у нимбу. Бог седи на кугли света, десном руком благосиља, а у левој држи свитак.¹⁰⁴

У цркви Св. Марка у Венецији циклус Стварања света рађен је двадесетих година XIII века. На композицијама је приказан голобради Логос, слично типу Христа-Емануила, или боље рећи Премудрости, који се још среће у Котоновој Библији и каролиншким библијама. Он има крстасти нимб. Овде Христос у левој руци држи штап с крстом на врху. Ј. Ј. Тиканен је утврдио да је циклус Стварања света у цркви Св. Марка рађен према византијским минијатурама из Котонове Библије из Британског музеја која је преписана у VI веку или њеној копији.¹⁰⁵

На првим минијатурама Октатеуха из Смирне и Фиренце Бог творац је представљен као старац с крстастим нимбом, док се на појединим композицијама приказује рука Божја у сегменту неба. На овим минијатурама Творац света сликан је у мандорли као и на фрескама у Дечанима. Персонификације дана и ноћи без крила сликане су на минијатурама првог дана Стварања света у октатеусима Vatic. gr. 747, fol. 15r и из Сараја, fol. 27r, као и у Дечанима, с том разликом што на дечанској фресци имају крила. На другим композицијама се у многим детаљима разликују сцене на минијатурама у октатеусима XII века од сцена Стварања света у манастиру Дечанима. Још је већа разлика између минијатура и композиција на мозаицима Палатинске капеле у Палерму, катедрале у Монреалу и цркви Св. Марка у Венецији.

Сцене циклуса Стварања света у Дечанима рађене су у духу православних теолошких схватања и иконографије. У монументалном сликарству средњовековне Србије ова тема више нигде није сликана. У Византији, на острву Родосу у Косиниати, у нар-

¹⁰⁰ Јн. 5, 26; 10, 10, 28; 11, 25; 14, 6; Кол. 3, 4.

¹⁰¹ Јн. 1, 4.

¹⁰² O. Demus, *Mosaics of Norman Sicily*, pl. 26a—28a.

¹⁰³ А. А. Павловский, *Живопись Палатинской капеллы в Палермо*, Спб 1890, 71.

¹⁰⁴ O. Demus, *Mosaics of Norman Sicily*, pl. 94a—96a.

¹⁰⁵ J. J. Tikkanen, *нав. дело*, 317—323, 351—356, Taf. IX—XV; O. Demus, *The Mosaics of San Marco* 2, 95, 105—142.

тексту цркве Богородичин живоносни источник (XIII век) сачуване су на своду сцене Стварања животиња, Стварање Еве и Први грех.¹⁰⁶ Као узор и предложак дечанским сликарима, највероватније, послужиле су византијске минијатуре и фреске. Њихов број је у првој половини XIV века био много већи него што је до нас сачуван.

В. Р. Петковић је два пута опширно писао о циклусу Стварања света у Дечанима. По његовом мишљењу, ове композиције упућују на Запад. То потврђује њихов распоред на северној страни дечанске цркве,¹⁰⁷ као и то да се у представама овог циклуса у западној уметности Творац света приказује у лику Исуса Христа према тексту из Јовановог јеванђеља 12, 45 и 14, 9.

Идејни творци дечанског циклуса Стварања света нису били инспирисани само књигом Генезис, него и Новим заветом и списима црквених отаца православне цркве. Проблемом Стварања света бавили су се тумачи Старог и Новог завета, као и писци дела из области догматике. Овде ћемо навести само основне поставке хришћанског схватања о постанку света, како би дубока осмишљеност дечанских фресака постала јасна. У стварању света учествовала су сва три лица Свете Тројице, али свако на свој ипостасан начин пошто им је једна и нераздељива суштина и божанска природа, а различита лична својства. О творачкој делатности Бога Оца се каже: „Ми имамо једног Бога Оца од кога је све.”¹⁰⁸ У Новом завету се најопширније и најпотпуније говори о Богу Логосу-Сину као творцу света и даваоцу живота у Јовановом јеванђељу и посланицама апостола Павла. „Све кроз њега (Логоса) постаде, и без њега ништа не постаде што је постало”,¹⁰⁹ „И свет кроз њега постаде”,¹¹⁰ „Ми имамо једног Господа Исуса Христа, кроз кога је све и ми кроз њега”.¹¹¹ Христос се слави као творац света „Јер њим би саздано све, што је на небесима и на земљи, што је видљиво и невидљиво, били престоли или господства, началства или власти: све је њиме и за њега саздано.”¹¹² „Кроз Сина је све постало”, каже се у другом члану Символа вере. Бог је кроз Сина свет и векове створио¹¹³ и саздао све кроз Исуса Христа.¹¹⁴

О творачкој делатности Светога Духа говори се у Старом завету: Дух Божји који ме створи,¹¹⁵ Речју Господњом утврдише се небеса, и духом уста његових сва сила њихова.¹¹⁶ Приликом стварања света Дух Божји ношаше се над водом.¹¹⁷

Однос лица Свете Тројице у стварању света објаснио је Василије Велики: „Отац је првобитни узрок свега створенога, Син је *сйваралачки* узрок, Свети Дух је извршни узрок свега створенога, да вољом Оца све постоји, *дејством* Сина све се доводи у *йосијање*, присуством Светога Духа све се извршава.”¹¹⁸ О Светој Тројици се пева у црквеној поезији: „. . . Једна је сила, једно биће, једно божанство . . . Свети Боже који све створи кроз Сина, делањем Светога Духа.”¹¹⁹ Из наведених доказа се види да Бог Син има стваралачку силу, која је истакнута у Новом завету и код црквених отаца, па је зато он и приказан као творац света на фрескама у Дечанима. На неким дечанским сценама Генезиса Христос има округли нимб, и то на композицијама где је представљен у мандорли, а на другим сценама, на спољњој страни округлог нимба налази се по пет троуглова, односно по два велика троугла који су симбол Свете Тројице.¹²⁰ Троуглови се налазе на нимбовима у композицијама Стварања света трећег, четвртог и петог дана, на којима Христос није сликан у мандорли. Приказивањем троуглова на нимбу желело се истаћи да су у Богочовеку Христу присутна и остала три лица Свете Тројице, по божанској природи која је једна и недељива. Света Тројица су три ипостаси (лица) и једно божанство и суштина.¹²¹ Син је једносушан с Оцем: „Ја и Отац једно смо.”¹²² Једносушност Сина

¹⁰⁶ T. Velmans, *La peinture murale à la fin du moyen âge I*, Paris 1977, 150.

¹⁰⁷ V. R. Petković, *Die „Genesis“ in der Kirche zu Dečani*, Actes du IV^e Congrès international des études byzantines, Sofia 1936, 48—56; Исти, *Манастир Дечани II*, 66.

¹⁰⁸ 1 Кор, 8, 6.

¹⁰⁹ Јн. 1, 3.

¹¹⁰ Јн. 1, 10.

¹¹¹ 1 Кор, 8, 6.

¹¹² Кол. 1, 16.

¹¹³ Јевр. 1, 2.

¹¹⁴ Еф. 3, 9.

¹¹⁵ Јов 33, 4; Пс. 103 (104), 30.

¹¹⁶ Пс. 32 (33), 6.

¹¹⁷ 1 Мој. 1, 2.

¹¹⁸ Василије Велики, *De Spir. Sancto*, с. 16, п. 38. Отац кроз Сина у Духу ствара све (Атанасије Велики, *Migne*, PG 26, 632).

¹¹⁹ Из стихире на вечерњи св. Педесетнице, на Господи возвах, слава и ниње.

¹²⁰ F. X. Kraus, *Reall-Encyclopädie der christlichen Altertumer I*, Freiburg im Breisgau 1882, 378—379; *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 525.

¹²¹ Атанасије Александријски, *Migne*, PG 26, 641.

¹²² Јн. 10, 30.

с Оцем чини Сина у свему једнаким и равним Оцу по природи, достојанству и слави.¹²³ Христос је рекао за себе: „Ко је видео мене, видео је Оца.”¹²⁴

На сценама Стварања света у Дечанима Христос је приказан као творац кроз кога је све постало.¹²⁵ Уметници средњег века њега представљају као творца. Бога нико није видео никад: јединородни Син који је у наручју Оца, он га објави.¹²⁶ Бога Оца је видео и зна само Син — Христос.¹²⁷ Зато уметници нису створили одговарајући лик за приказивање Бога Оца, пошто је његова природа неизобразива, јер се није појавио на земљи као Исус у људском облику, или Свети Дух у облику голуба или огњених језика. Уместо Бога Оца, на неким композицијама слика се рука Божја која благосиља из сегмента неба. На сценама Стварања света приказује се Христов лик, што је засновано на догмату оваплоћења и очовечења. Христос је невидљиви Бог који је постао Богочовек и омогућио је да Бог постане описив и изобразив. На иконама и фрескама на којима је представљен Христос имамо лик оваплоћеног Бога Логоса.¹²⁸

Приказивањем Христовог лика на дечанским фрескама истакнуто је да је непосредну улогу у стварању света имао Бог Син. Делатност Христова у исто време је и делатност Оца и Сина као двеју различитих личности, али једне суштине и божанске природе: „Отац мој до сада дела, и ја делама”,¹²⁹ „Што Отац чини, то чини и Син”.¹³⁰

Текст из Генезиса 1, 1—13, у коме се описује стварање света у прва три дана, је праслика новозаветних догађаја пошто се чита као паримија на вечерњи празника Христових: Рођења, Крштења и Васкрсења, који су посвећени најважнијим догађајима искупљења рода људског. За искупљење је било потребно да се Логос оваплоти и роди као Богочовек, да би био посредник између Бога и људи, што се догодило на Божић. За време крштења у Јордану посведочено је од Бога Оца и Светог Духа да је Христос обећани Месија и да ће објавити људима ново учење о Богу и обасјати их светлошћу истине. На Богојављање је Христос постао познат свима; не када се родио, него када се крстио. До овог дана он није био познат многим.¹³¹ Исусовим крштењем се освећује вода и са њом сва твар. Освећује се човек и са њим сав род човечији.¹³² Богојављање је дан спасења људи.¹³³ Својим страдањем на крсту и васкрсењем у трећи дан Христос је победио грех и смрт и људе позвао у нови духовни живот. Христово васкрсење је основ хришћанске вере¹³⁴ и спасења људи. Текст из Генезиса 1, 1—13 чини паримију на Ускрс, а пролог Јовановог јеванђеља 1, 1—18 чита се на литургији истог празника. Оба текста су повезана пошто се старозаветно предсказање испунило у Новом завету. Оба имају сличан почетак: „У почетку створи Бог небо и земљу”,¹³⁵ пише Мојсије, а јеванђелист Јован: „У почетку беше Логос и Логос беше у Бога, и Логос беше Бог . . . Све кроз њега постаде, и без њега ништа не постаде што је постало.”¹³⁶ Бог који је створио свет је Логос који се оваплотио у Новом завету.

Стварање света у прва три дана праслика су Свете Тројице која се појавила (објавила) приликом Христовог крштења на Јордану, као и Исусовог васкрсења у трећи дан, чиме је доказао да је Божји Син.¹³⁷

Дечански циклус Стварања света, иако једино сачуван у српском монументалном сликарству, рађен је по схватању православне цркве и њеног богослужења.

¹²³ Јн. 16, 15; 17, 10, 21.

¹²⁴ Јн. 14, 9; 12, 45.

¹²⁵ Јн. 1, 3, 10; Кол. 1, 15—16; јевр. 1, 2, 10.

¹²⁶ 2 Мој. 33, 26; 5 Мој. 4, 12; Јн. 1, 18; 5, 37; 6, 45; 1 Тим. 6, 16; 1 Јн. 4, 12, 20.

¹²⁷ Мт. 11, 27; Лк. 10, 22; Јн. 7, 28—29; 8, 55; 10, 15.

¹²⁸ Теодорит Студит, Migne, PG 99, 1488, 1496.

¹²⁹ Јн. 5, 17; 9, 4.

¹³⁰ Јн. 5, 19.

¹³¹ Јован Златоусти, Migne, PG 49, 365—366.

¹³² Григорије Ниски, Migne, PG 46, 580.

¹³³ Григорије Богослов, Migne, PG 36, 360.

¹³⁴ 1 Кор. 15, 14, 17.

¹³⁵ 1 Мој. 1, 1.

¹³⁶ Јн. 1, 1, 3.

¹³⁷ Дел. ап. 13, 33—35; Рим. 1, 4.

ИКОНОГРАФСКЕ ЗАБЕЛЕШКЕ ИЗ ДЕЧАНА

Сликарство манастира Дечана, по мноштву композиција и разноврсности садржаја, спада у једну од најбогатијих ризница српске и византијске уметности. Завршено 1348, односно 1350. године, оно се одликује и разноврсношћу ликовног и тематског схватања.

I ДРВО ЖИВОТА — СИМБОЛ ХРИСТА

Овде ће бити речи о једној композицији из циклуса Књиге постања у којој се налазе две сцене. У првој *Бој изражи објашњење од Адама и Еве о њром греху*, а друга приказује *Изјанасиво ѡрародитеља из раја*.¹ На већем делу композиције приказан је зидом опасан рај са растињем, као што је то уобичајено у средњовековном сликарству. У средини раја је *Дрво живота* са мноштвом плодова, између којих се, у крошњи, налази попрсје детета приказаног са кратком косом и нимбом. У левом делу стоји Бог, насликан као Исус Христос, са испруженом десном руком, у говорничком ставу. Испред њега пуже дугачка змија подигнуте главе и језиком палаца пут Христа. Ту је и Адам, лева му је рука испружена, а десном показује на Еву, која стоји иза њега са подигнутим рукама. Прародитељи преко бедара имају лициће које представља симбол њиховог греха. На вратима раја је херувим.

На десном делу композиције је *Изјанасиво из раја*. Адам и Ева су наги. Адам, окренут рају, плаче испруживши десну руку. Испред њега, мало погнута, Ева такође плаче. Натпис је доста оштећен.² Читљиво је само: „*въ печалѣхъ смѣси и ве . . . и жив . . .*” (сл. 47). Вероватно је гласио: „*въ печалѣхъ смѣси тею вса дни живота твогѡ*”.³

По В. Р. Петковићу, попрсје у медаљону на Дрвету живота симболише глас Божји, који изриче проклетство змији, човеку, жени и земљи.⁴ Он је нашао аналогну сцену на бронзаним вратима цркве у Аугзбургу. Ту је приказана једна глава како провирује између грана Дрвета сазнања, док се лево и десно од дрвета извија по једна змија над којима Бог изриче проклетство.⁵

¹ 1 Мој. 3, 8—19.

² В. Р. Петковић, *Манастир Дечани II*, Београд 1941, 47—48, 67, таб. LXXXVIII. У другим сценама из Књиге постања из манастира Дечана у Дрвету живота није сликан медаљон Христа, као ни у бројним представама пада прародитеља које доноси S. Esche (*Adam und Eva. Sündenfall und Erlösung*, Düsseldorf 1957, 27—48, Taf. 6—10) и Е. К. Рѣдинъ, (*Христіанская топографія Козьмы*

Индикоплова по греческимъ и рускимъ спискамъ I, Москва 1916, 337—348, рис. 398—414).

³ 1 Мој. 3, 18.

⁴ 1 Мој. 3, 8—19.

⁵ A. Goldschmidt, *Die deutschen Bronzentüren des frühen Mittelalters*, Marburg 1926, 30, Taf. 91. О сликању Дрвета живота вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie I*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 259—268; *Realexikon für Antike und Christentum II*, Stuttgart 1966, 24—27.

Међутим, овакво тумачење попросја детета у крошњи Дрвета живота на фресци у манастиру Дечанима није довољно документовано. Оно не може бити симбол гласа Божјег јер је Христос испружио десну руку као да говори Адаму, тј. он је представљен како баца проклетство на Адама, Еву и змију-ђавола. Ми сматрамо да деце попросје приказује Христа, а Дрво живота је његова праслика. Према библијском сведочанству, Дрво живота, засађено усред раја,⁶ рађало је плодове који су чували тело човечије од болести и смрти.⁷ Новозаветна паралела овоме су речи Христове: „Ко једе моје тело и пије моју крв — има живот вечни, и ја ћу га васкрснути у последњи дан. Јер моје тело је право јело, и моја крв је право пиће.”⁸ Према томе, Дрво живота на фресци у манастиру Дечанима има значење праслике Христа, а његови плодови су евхаристијски дарови, тј. тело и крв Христова. Зато се пева на литургији: „Красенъ вѣ и доврѣ снѣда, нже мене оумертвивый плодъ. Христосъ естъ древо животное, ѡ негоже гдѣиыи не оумираю, но вопію съ развоинникомъ, помани мѧ господи, во царствіи твоємъ.”⁹ Дрво живота је симбол Христа, што је приказано медаљоном Емануила у крошњи дрвета, а рај је праслика Богородице, иако то сликом није наглашено: „Рай словесенъ дѣво ты была еси, прозвѣшій древо жизни: егоже причащса адамъ, смертнаго плода избависа.”¹⁰ Богородица је: „новоцвѣтнный возмртіа рай, и красенъ вонстинѣ показалса еси, древо жизни въ твоѣхъ насажденное вогончальнѣше чрево носѧщи и рождающи.”¹¹

Идући трагом средњовековне апокрифне књижевности, нашли смо примере у којима се под појмом Дрвета живота схвата Христос и Дух свети као савршенија новозаветна паралела.¹² У западној редакцији легенде о одласку Сита у рај пред Адамову смрт говори се да је херувим провео Сита кроз цео рај и показао му Дрво живота које се налазило у средини раја. Оно је било толико велико да је досезало до неба. На његовом врху Сит је видео мало дете. Херувим му је објаснио да је дете Христос који ће доћи, родиће се од Деве Марије, претрпеће смрт на крсту да би спасао род човечији од греха.¹³ У Палеји са тумачењем се каже да се херувим, који је чувао Дрво живота, удаљио од њега у време када је Христос био распет на крсту на Голготи. Он је својом крвљу спрао Адамов грех.¹⁴ Христовом жртвом на крсту људи су стекли плодове бесмртности, а причешиће телом и крвљу његовом залог су очишћења и обновљења.¹⁵

У манастиру Дечанима, у сценама *Бој шражи објашење од Адама и Еве и Изинање из раја*, Бог је проклео змију, прародитеља и земљу. Змију је Бог осудио да се на трбуху вуче и прах да једе,¹⁶ а то је знак понижења и презрења.¹⁷ У речима Божјим змији, која је преварила Еву — а симбол је греха и проклетства — дато је прво обећање о Месији Христу: „И међем непријатељство између тебе и жене, и између семена твога и семена њезина; оно ће те сатрти у главу, а ти ћеш га у пету уједати.”¹⁸ Под сликом змије крије се ђаво. Жена није Ева, већ Богородица;¹⁹ она ће родити Христа, који ће својим страдањем, смрћу на крсту и васкрсењем размрскати главу змије-ђавола.²⁰ Помирење људи с Богом извршио је Христос,²¹ а његов лик је приказан у медаљону у крошњи Дрвета живота.

⁶ 1 Мој. 2, 9; 3, 22; Откр. 2, 7; 22, 2.

⁷ Јован Дамаскин, Migne, PG 94, 916.

⁸ Јн. 6, 54—55.

⁹ *Окѣиох*, гл. 7, у недељу на литургији, на блажени: *Нова намъ швилася еси причинаа вогородице, не смертное древо, но животное шку сада възсѣиине прорастившии господѧ, нжеже възсмертною жизнью питаемса еси (Канон Богородици на малом повечерју, у понедељак, гл. 2, 8. песма, 1. тропар).*

¹⁰ Канон Богородици у недељу на повечерју, глас 3, 7. песма, 3. тропар.

¹¹ *Мишеј за децембар*, 5. дан, 4. песма канона: *Древо ты швилася еси дѣво живоносное вонстинѣ; плодомъ твоимъ ластиваго змиѧ оумертвивши, челоуѣкъима же животоа рождшии христа бога (Канон Богородице на малом повечерју у понедељак, гл. 1, 6. песма, 2. тропар; упор. канон среду на повечерју, глас 1, песма 5, 1. тропар).*

¹² И. Я. Порфирьевъ, *Апокрифическія сказанія о ветхозавѣтныхъ лицахъ и событіяхъ по*

рукописями Соловецкой библиотеки, Спб. 1877, 32—33.

¹³ *Исѣо*, 33.

¹⁴ ... когда ли ѡступи хѣроуѣим ѡ древа живо-таго. не игда ли са въдрожки на лиѣсте кранивѣхъ зовомое голгофа. рекъше любазканон [любное] тоу проплату бывшю исоусе. и авие проразн каменъ чѣтнаа та гна кровѧ до главы адамови. И очинѣшино обѣти. да то видѣ хѣроуѣимъ оуступисѧ ѡ древа живоунаго... (*Палея толковая по списку сдѣланному въ і. Коломнѣ въ і. 1406*. Выпускъ первый. Трудъ учениковъ Н. С. Тихонравова. Москва 1892, л. — стр. 81).

¹⁵ Јн. 6, 50—55.

¹⁶ 1 Мој. 3, 14.

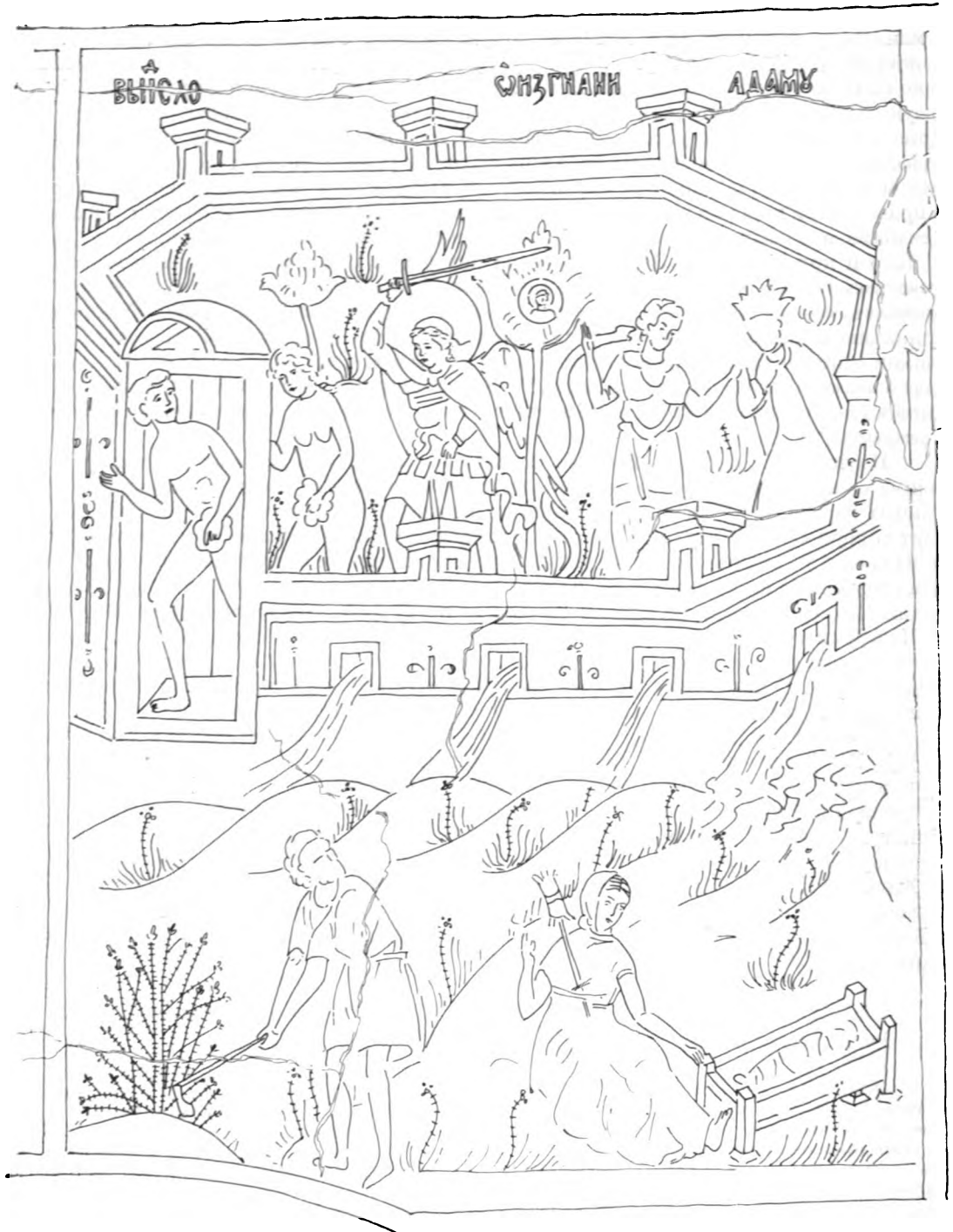
¹⁷ 5 Мој. 32, 24; Мх. 7, 17.

¹⁸ 1 Мој. 3, 15.

¹⁹ Ис. 7, 14; Лк. 2, 7; Гал. 4, 4; Откр. 12, 13; 17.

²⁰ Рим. 16, 20; Лк. 10, 17—20.

²¹ Мт. 1, 23; Рим. 5, 11; Кол. 1, 20.



Црт. 16. Пећка патријаршија, западни полусвод припрате, зограф Лонгин : Изгнање Адама и Еве из раја, 1561. године

Дрво живота, на коме је медаљон са ликом Христа, насликано је 1561. године у припрати Пећке патријаршије, у композицији „в недељу ш изгнани адам“, тј. Сиропусну недељу. То је прва недеља пред Ускршњим постом. На композицији је приказан ограђен рај из кога истичу четири рајске реке. У средини је Дрво живота са плодовима и меда-

љоном са ликом Христа-Емануила, који има око главе крстасти нимб. Десно од Дрвета живота приказани су Адам и Ева, обучени у „одежды воготканныя”. Одеждо ма шлемка еси воготканною спась во едланѣ, гакъ благоутровень: азъ же твою престъпихъ заповѣда, вѣровахъ лстинномъ, и нагъ видѣхъса шкаланнй”.²² Адам на глави има круну, јер је био „цар свих животихъ и птица”²³: „иногда царь сый земныхъ всехъ созданий вожихъ”.²⁴ Змија-ђаво наговара Еву да једе плод забрањеног воћа. У левом делу композиције, арханђео са исуканим мачем изгони Адама и Еву из раја. Изван раја приказан је Адам како копа земљу, док Ева у колевци љуља дете које је „с муком родила” (цртеж 16).²⁵ Можда је композиција из Пећке патријаршије илустрација стихире из службе у Недељу о изгнању Адама с којом се у потпуности слаже: „Одежды воготканныя совлекохса шкаланнй, твоє вожествинное повелѣние преслашавъ господи, советомъ врага, и смоковныхъ листѣмъ, и кожными ризами нынѣ шлекохса, потомъ во шсѣжденъ выхъ хлѣвъ трудный смѣсти, тернѣ же и волчець лигѣ принести, земля проклята высть: но въ последнма лета воплотивыйса ѿ дѣвы, воздавъ ма введи паки въ рай.”²⁶

Јеромонах Лонгин, један од сликара припрате, монах Пећке патријаршије, највећи је српски сликар из друге половине XVI века. Њему је било добро познато фреско-сликарство Дечана, будући да је у њима често боравио и насликао више икона и саставио акатист св. Стефану првомученику,²⁷ те је у композицију Недеље о изгнању Адама унео у Дрво живота и медаљон са ликом Христа-Емануила, угледавши се на дечанског сликара из средине XIV века.

Пад прародитеља Адама и Еве често је илустрован у црквеној уметности, почевши од фресака у катакомбама па до XVII века,²⁸ те се нећемо упуштати у детаље који су у науци добро познати.

II СУНЦЕ И МЕСЕЦ У КОМПОЗИЦИЈИ ВАСКРСЕЊА ХРИСТОВА

У Дечанима је Васкрсење Христово (Въскрсение) приказано Силаском у ад. Оно је део циклуса Великих празника у поткуполном простору. На средини композиције је Христос (ѿ ѿс) у слави. У левој руци држи осмокраки крст, док десном подиже Адама из гроба. Стоји на персонификацији ада у облику окованог старца који лежи на разрушеним вратима крај којих су разбацани поломљени клинови, браве и алке. Поред Адама су Ева и Авељ са пастирским штапом. У другом саркофагу, у предњем реду, су цареви Давид, Соломон и Јосија. Са леве стране Христове су анђели раширених крила, сваки држи по белу сферу на којој су две допојасне фигуре обучене у царске одежде са круном на глави. Испод анђела, на дну ада, седе две полунаге особе. Прва је испружила руку ка Христу, а друга, подупрвши руком главу, седи у ставу који изражава очајање. У саркофагу иза њих стоје Јован Претеча и још два пророка.¹ Изван ада су два анђела са лабаром у рукама (сл. 48).² Лево на луку је пророк Софоније (прѣрокъ Софонїи) са свитком

²² У Сиропусну недељу, на литургији, 2. стихира на блажени. Ко је лишен одеће, лишен је блаженства и учешћа у царству Христовом (упор. Мт. 22, 11—13).

²³ 1 Мој. 1, 26, 28; упор. Пс. 8, 6.

²⁴ У Сиропусну недељу, јутрење, 1. стихира на хвалите.

²⁵ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 96, 163, сл. 12. Сиропусна недеља — о изгнању Адама и Еве из раја — сликана је у цркви Св. Николе у Великој Хочи, око 1577. године, слично је приказана у Пећкој патријаршији, али се у крошњи Дрвета живота не налази медаљон Христа-Емануила (С. Петковић, *нав. дело*, 178, сл. 57—58).

²⁶ У Сиропусну недељу, на вечерњи, 2. стихира на Господи возвах. Адам и Ева помињу се у служби Недеље праотаца пред празник Христо-

вог рођења, као и у литургији Василија Великог и Јована Златоуста.

²⁷ С. Радојчић, *Мајсијори сѣарѣ срѣској сликарсѣва* (САНУ, Посебна издања, ССХХХVI, Археолошки институт, 3), Београд 1955, 73—77, 109—110. Ту је и сва старија литература; С. Петковић, *нав. дело*, 44—46.

²⁸ О сликању Пада прародитеља вид. *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 44—61; H. Aurenhammer, *Lexikon der christlichen Ikonografie* I, Wien 1959—1967, 35—51; *Reallexikon für Antike und Christentum* II, Stuttgart 1966, 40—54.

¹ В. Р. Петковић, *Манасијер Дечани II*, Београд 1941, 30—31 таб. CLXXIX, CLXXX.

² Тако су анђели приказани поред Хетамасије у Васкрсењу Христовом у Грачаници око 1320. године (Ј. Радовановић, *Јединствене иредсѣаве Васкрсења Христѣвој у срѣском сликарсѣвоу XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 34, 40, сл. 1, 3).

у левој руци на коме је текст: „Тако глѣтъ Гдѣ потрѣпите въ днѣ въскрѣснїа моего”.³ На луку са десне стране Васкрсења стоји пророк Давид (пробрѣ Дѣдѣ) обучен у царску одећу са свитком у руци: „дѣ въскрѣснѣтъ вѣтъ, и разидовѣтъ се врази его.”⁴ Оба пророка прорекла су Христово Васкрсење.

Неуобичајени детаљ ове фреске — допојасне фигуре на сферама које носе анђели (сл. 49) — чини је интересантном и изузетном. В. Петковић је сматрао да је њихов смисао тешко решити.⁵ По његовом мишљењу, оба лика су персонификација Сунца, јер се Христос у црквеним песмама назива „сунце правде”.⁶ У прилог својој претпоставци он наводи дела апокрифне књижевности, где се говори о анђелима који свако вече приносе божјем престолу сунчев венац.⁷ По њему, анђели би могли бити Михаил и Гаврил, који се у часу васкрсења заузимају за Јевреје, или два анђела који у сцени Васкрсења носе душе умрлих.⁸

Пошто је до сада непознат непосредни литерарни извор који је послужио за илустрацију ове композиције, износимо неке предлоге за решење њене тематике. Почећемо од повезаности небеских светила (тела) са сценама Христовог страдања и искупљења. У Распећу се Сунце и Месец сликају као диск у коме је приказана људска глава у профилу или биста.⁹ Сунце се ту налази као непосредна илустрација речи из јеванђеља, које говоре да је пред смрт Христову на крсту оно изгубило своју светлост,¹⁰ и да је била тама од шестога до деветога часа.¹¹ Међутим, месец се не помиње. Могло би се претпоставити да је сликар помрачење сунца за време распећа довео у везу са будућим догађајима за време другог Христовог доласка на дан Страшног суда, а који ће се догодити на дан Пасхе — Ускрса.¹² Тако ће се на дан Страшног суда сунце помрачити, а месец неће давати светлости,¹³ тј. сунце ће се претворити у таму а месец у крв.¹⁴ Страшни суд биће на Голготи, месту Христовог распећа. Као што се при Христовом страдању земља тресла и васкрсавали мртви, тако ће бити и у време Страшног суда,¹⁵ па се зато Сунце и Месец сликају у сценама Распећа и Страшног суда.

³ Соф. 3, 8.

⁴ Пс. 67 (68), 1.

⁵ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 30—31, 61—62.

⁶ Мал. 4, 2; F. Dölger, *Antike und Christentum*, Bonn 1936, 109 ff. У народном веровању помињу се два, па и три сунца. На небу се заиста могу каткад видети више сунца, што је више пута забележено у историји: у години 636, 1118 (два пута Месец), 1157, 1492: Ђ. Стојановић, *Из науке о светлости* (Српска књижевна задруга, 28), Београд 1895, 96—97. То је добро позната појава халова, односно пархелија. Код пархелије види се лево и десно од Сунца један или два светла круга у величини Сунца, само много слабијег сјаја. Од ове појаве настала је легенда о земљи коју обасјавају увек два или три Сунца: Н. Ђ. Јанковић, *Астрономија у предањима, обичајима и умотворинама Срба* (Српски етнографски зборник, LXIII, друго одељење Живот и обичаји народни, 28), Београд 1951, 36—39. На фресци у манастиру Дечани није приказана пархелија — два сунца. Два сунца помиње и средњовековни космограф (St. Novaković, *Odlomci srednjovekovne kosmografije i geografije*, *Starine JAZU XVI*, Zagreb 1884, 52).

⁷ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 62, позивајући се на Й. Ивановъ, *Богомилски кнѣи и легенди*, София 1925, 198.

⁸ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 62.

⁹ Н. В. Покровскій, *Евангелие въ памятникахъ иконографіи, преимущественно византийскихъ и русскихъ*, СПб 1892, 318—346, 368—369; G. Millet, *Recherches sur l'icôno-graphie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, 407—454.

¹⁰ Лк. 13, 45. По Шестодневу Јована Егзарха бугарског, да Христос није био господар неба, не би га проповедале звезде с неба. Да није био владалац сунца, не би се оно у таму обукло док је висео на крсту. „Христос на крсту — сунце у мраку. О, чуда! Створење не може поднети хулу на Господа. Сунце помрачи да ти разумеш (познаш) да је на крсту владалац сунца. Земља се потресе, о томе Давид рече: „Он погледа на земљу и она се тресе”, Пс. 103 (104), 32 (R. Aitzetmüller, *Das Hexameron des Exarchen Johannes IV*, Graz 1966, л. 168v—168c, S. 461—463).

Сунце је помрачило у моменту када је Кајин убио Авела (1 Мој, 4, 8), а Авел је праслика Христа и његовог страдања. Авел је насликан на фресци Васкрсења у Дечанима како држи пастирски штап.

По српском рукопису Космографије из XV века, помрачење Сунца бива стога што нам Месец закљони сунчеву светлост својим телом (St. Novaković, *нав. дело*, 50—51).

¹¹ Мт. 27, 45; Мк. 15, 33; Лк. 23, 44—45.

¹² Ј. Мирковић, *Хеорѣологија или Историјски развитак и бојослужење изразника Православне источне цркве*, Београд 1961, 176.

¹³ Мт. 24, 29. У време суда над Вавилоном, који је праслика Страшног суда, Сунце је помрачило о рођају своме, а Месец није пустио светлост своју као и звезде (Ис. 13, 10; уп. Јез. 32, 7).

¹⁴ Дел. ап. 2, 29; Откр. 6, 12.

¹⁵ Н. В. Покровскій, *Страшный судъ въ памятникахъ византийскаго и русскаго искусства*, Труды VI археологическаго съѣзда въ Одессѣ, т. III, Одесса 1887, 336—337, 341—342.

Јеванђеља сведоче да је за време Христовог страдања само сунце изгубило светлост. Међутим, у црквеној поезији се говори да су „сва небеска светила светлост изгубила”.¹⁶ У песмама на Велику суботу, кад се слави Христов силазак у ад, помињу се сунце и месец, што је, највероватније, утицало да се поред Сунца слика и Месец у композицији Силаска у ад. „Ужасну се земља, и сунце се, Спаситељу, сакри када ти, незалазна светлост, Христе, зађе у гроб телом.”¹⁷ Христова слава — мандорла — на фресци је већих димензија и сјајнија је од Сунца и Месеца. „Под земљу залазиш, Спаситељу, Сунце правде, зато се месец, који те роди, помрачава жалошћу, лишен твога гледања.”¹⁸ Зашао си Створитељу светлости и за тобом зађе светлост сунца, а створење дрхти проповедајући те као Створитеља света.”¹⁹ У канону на Ускрс каже се да „паки изъ гроба красное правде намъ возгѣа гонце”.²⁰ Сунце и Месец су унети у дечанско Васкрсење Христово, највероватније према песмама Велике суботе и Ускрса. Само су му додата два анђела који носе Сунце и Месец.

Сунце и Месец приказани су у композицији Христовог силаска у ад на екслетету из катедрале у Барију (бр. 1), који је исликан око хиљадите године. Сунце које зрачи с леве а Месец између звезда с десне стране, приказани су као допојасне фигуре у два медаљона, изван ада. На глави имају круне, коса им је дуга, руке испружене ка Христу, који се налази у аду. Слика је у композицију унео ова небеска светила да би истакао ведру светлост што је на земљу и човечанство донео васкрсли Христос.²¹

Требало би истаћи још једну идеју изражену илустрацијом Сунца и Месеца у Силаску у ад. Ова два светила су тесно повезана са идејом искупљења и значењем празника Ускрса. Сунце и Месец су створени четвртог дана стварања света. У прва три дана није било сунчеве светлости, што је праобраз тродневног лежања у гробу Христа. Као што је у прва три дана стварања света „... дрѣхало во тварѣ и дрѣскова. и дымилена и ише не въ сивашю на ню глбницю”, тако је у време Христовог страдања „дрѣхала кѣше тварѣ”, „земља се затресе, стене се распадоше и гробови се отворише, дан се у ноћ претвори, завеса се црквена поцепала, и сва твар се тресаше. А када је засијало сунце правде, Спаситељ наш устао је из гроба, настала је светлост дана која народе обасјава вером.”²²

У старим рукописима се говори да је Сунце постало од сузе, која је канула у свемир из Божјег ока приликом стварања човека, пошто се Бог сетио да ће ради људи бити мучен и распет.²³

И Месец је везан за искупљење људи. У старим рукописима се објашњава да је Месец имао јачу светлост од Сунца, али ју је изгубио за казну, што се једини злурадо смејао када је сва земаљска и небеска природа оплакивала пад првих људи (Адама и Еве), те је зато Бог уредио да му светлост тавни, да брзо стари и поново се рађа.²⁴ А Христос је дошао на свет, страдао на крсту и душом сишао у ад да би спасао Адама, Еву и њихове потомке од греха и извео их из ада.²⁵ Месец и његове мене се упоређују са човековим животом.²⁶

¹⁶ *Триод цвейни*, у уторак 5. недеље по Пасхи, 9. песма канона, 1. тропар.

¹⁷ Вел. субота, јутрење, *Сѣиѣиѣ* II, 75. Небеска светила, Слове, скривају светлост, када си се ти Сунце, сакрио под земљу (*Сѣиѣиѣ* II, 79).

¹⁸ Исто, *Сѣиѣиѣ* II, 97.

¹⁹ Исто, *Сѣиѣиѣ* II, 102. Христе мој, видеши тебе невидљиву светлост где се без даха сакриваш у гроб, ужасну се сунце и помрача светлост (*Сѣиѣиѣ* II, 123).

²⁰ Ускрс, јутрење, 4. песма канона, 2. тропар; упор. ирмос 5. песме канона и икос; упор. ирмос 3. песме канона.

²¹ M. Avery, *The Exultet Rols of South Italy II*, Plates, Princeton 1936, 12, Pl. VIII, 7; F. Barbudi, *L'Exultet di Bari del secolo XI*, Archivio storico Pugliese 10, Bari 1957, 76, 120—121, tav. 5. Сматра се да је сликар ове композиције био учени теолог.

²² *Палей толковая по списку сдѣланному въ і. Коломнѣ въ 1406 і.* Выпускъ первый. Трудъ учениковъ Н. С. Тихонравова, Москва 1892, л. 4; В. Успенскій, *Толковая палей*, Казань, 1876, 16.

²³ St. Novaković, *Bugariski zbornik, pisan prošlog vieka narodnim jezikom*, Starine JAZU VI, Zagreb 1874, 48; В. Мочульскій, *Слѣды народной Библии въ славянской и древне-русской письменности*. Одесса 1893, 58, 67; рукопис *Чтења* (у даљем тексту Чтења), писан 1627/28. године, л. 63^b—64^a у Музеју Српске православне цркве — Збирка Радослава М. Грујића, бр. 100. О постанку Сунца и Месеца опширније вид. Р. М. Грујић, *Космологики проблеми во нашим старим рукописима*, Годнишњак Скопског Филозофског факултета I, Скопље 1930, 191—194; R. Aitzetmüller, *nav. дело IV*, 1—476.

²⁴ *Чтења*, л. 78^a.

²⁵ 1 Петр. 3, 18—19; 4, 6; Јевр. 2, 14, 16; 1 Кор. 15, 20—22; 55; Еф. 4, 8—9; Откр. 1, 19.

²⁶ Тако се у Палеји с тумачењем каже да Месец знамењује човечије биће; као што се месечевом рађању радују људи, тако се рођењу детета радују родитељи, браћа, суседи и пријатељи. Месец што више расте, светлост му је јача, тако и човек јача са растом. Пошто месец постане пун, почиње да се смањује. Тако и човек. Достигавши савршенство, његова снага смањује се у старости

На дечанском Васкрсењу Сунце и Месец су приказани као владари са круном и царском одећом. Овако се они понекад сликају у Распећу, почевши од ампула из Монце па до XVII века.²⁷ Најчешће их у топографији Козме Индикоплова.²⁸ По средњовековном веровању, Сунце је персонификовано у виду огњена човека-цара, а Месец у виду жене-царице. У апокрифу о Варуховом виђењу, Сунце-цара, са огњеним венцем на глави, носе анђели при његовом опходу по небеском своду; пошто се умори, прешавши сав пут од истока до запада, анђели му скидају венац с главе и полажу на божји престо да се очисти од нечистоће, коју је примило пролазећи земљом, пуном људских грехова. Док на земљи влада ноћ, оно се одмара, чувано од четрдесет наоружаних стражара.²⁹ У апокрифној књижевности Месец се замишља као жена-царица — коју на кочијама вози двадесет анђела.³⁰

На дечанском Васкрсењу Сунце је приказано у облику диска који је нешто већих димензија од Месеца, јер, по Шестодневу Јована Егзарха бугарског, оно има у пречнику 50.000, а месец 40.000 стадија.³¹ Сунце је на фресци приказано са светлијим ликом од Месеца, будући да му је светлост седам пута јача од светлости Месеца,³² односно Сунце даје своју светлост Месецу.³³ Сунце и Месец се замишљају у облику диска,³⁴ круга,³⁵ ока и др.

Сунце и Месец на дечанском Васкрсењу носе анђели, иако се не рађају и не залазе у исто време. Да анђели носе ова два „светила“ говори се у Библији: „Нису ли то све службени духови (анђели) послани да служе.“³⁶ О томе говори и псалмопевац.³⁷ У Палеји с тумачењем, према наведеним речима, анђели носе небеска светила;³⁸ тако се говори и слика и у топографији Козме Индикоплова.³⁹ У Варуховом виђењу се каже да Сунце

и он ускоро умире. Месец се поново рађа, а људе ће васкрснути Христос (*Палез толковая*, л. 8—9; В. Успенский, *нав. дело*, 23; уп. R. Aitzetmüller, *нав. дело*, л. 164^a, S. 433). У неким старим рукописима се каже да је месец постао од лица божјег (*Чтења*, л. 62^a; *Св. Новаковић, Бујарски зборник*, 48; Gj. Polivka, *Opisi i izvodi iz nekih jugoslavenskih rukopisa u Pragu*, Starine JAZU XXI, Zagreb 1889, 208; В. Мочулский, *нав. дело*, 67—68; Исти, *Анализ стиха о Голубиной кнѣв*, Одесса 1887, 238).

²⁷ О сликању Сунца и Месеца са венцем владарским на глави вид. Н. В. Покровский, *Евангелие*, 368—369.

²⁸ *Книга глаголемая Козмы Индикоплова. Из рукописи Московскаго главнога архива, Министерства иностранныхъ дѣлъ, Минера четія митрополита Макарія (новѣор. списокъ), XV в. мѣсяцъ августъ дни 23—31* (Собр. кн. Оболенскаго Но 159), С. Петербургъ 1886, 150; Е. К. Рѣдинъ, *Христіанская топографія Козмы Индикоплова по греческимъ и русскимъ спискамъ I*, Москва 1916, 121—123, 149—165, рис. 99, 129—130, 134—148, 152—155; В. Моле, *Минијашуре једној српској рукописи из год. 1649. са Шестодневом бѣр. ексарха Јована и Тойографіјом Козме Индикоплова*, Споменик СКА 44, Београд 1922, 76, таб. XXII, сл. 41; у припрати манастира Леснова, из 1349. године, у композицији Хвалите Господа, у великом кругу приказан је мањи и у њему глава Сунца са круном на глави, док на све стране шири троугласте зраке, симбол огња. Ово Сунце држи у рукама људска фигура, очигледно некадашњи пагански бог Сунца, словенски Дажбог, која је узјачала аждају (Н. Ђ. Јанковић, *Astronomске минијатуре*, Популарна научна књига, Природне науке, 1, Београд 1961, 168; С. Радојичић, *Лесново*, Београд 1971, 20, 34).

²⁹ *Чтења*, л. 76^a—77^b; А. Vaillant, *Le livre des secrets d'Enoch*, texte vieux-slave et traduction

français (Texte publiés par l'Institut d'Etudes slaves, IV), Paris 1952, 10—14. Сунце се замишља као цар у човечијем облику и назива се Богом (Н. Ђ. Јанковић, *Astronom. min.* 57, 60—63; ту су наведени извори.) Јарки зраци које испушта Сунце дало је представу о светлом нимбу, који окружује његов лик, или му се на глави налази круна, украшена драгим камењем које блиста (А. Афанасьевъ, *Поетическія возрѣнія Славяна на природу I*, Москва 1866, 65, 82, 214, 218—219; томъ II, Москва 1868, 541—42). У српским народним песмама обраћа се цару: „Светли царе — огрејано Сунце! Светли царе — круно позлаћена! (В. С. Караџић: *Српске народне ђесме I*, У Бечу 1841, 159—160).

³⁰ *Чтења*, л. 77^b—78^a; А. Vaillant, *нав. дело*, 12—14; у народном веровању Словена месец се замишља као цар или царица (*Чтења*, 77^b—78^a; Р. М. Гријих, *нав. дело*, 194).

³¹ St. Novaković, *Odlomci srednjovekovne kostografije*, 49—50; Р. М. Грујић, *нав. дело*, 194; Н. Ђ. Јанковић, *Astronomске минијатуре*, 59.

³² St. Novaković, *Apokrif o Enohu*, Starine JAZU XVI, Zagreb 1884, 72—73; А. Vaillant, *нав. дело*, 12.

³³ St. Novaković, *Apokrif o Enohu*, 188; А. Vaillant, *нав. дело*, 12.

³⁴ Н. Ђ. Јанковић, *Астрономија*, 67, 69.

³⁵ А. Vaillant, *нав. дело*, 10, 16. Круг и пламен симболи су сунца (А. Афанасьевъ, *нав. дело I*, 209, 218).

³⁶ Јевр. 1, 14.

³⁷ Пс. 102 (103), 20.

³⁸ *Палез толковая*, л. 10^a—11^a; В. Успенский, *нав. дело*, 24—25.

³⁹ *Палез толковая*, л. 10^a; В. Успенский, *нав. дело*, 24; *Книга глаголемая Козмы Индикоплова*, 203—206; В. Моле, *нав. дело*, 79, таб. XXIV, сл. 46. Приказани су анђели како у лету носе Сунце, Месец и звезде.

после заласка носе анђели са престола на престо, а када се одмори, анђели га поново узимају и преносе на исток, одакле ће опет кренути на свој свакидашњи пут по небеском своду. Као први његов излазак у једној години сматра се његова појава на Велики дан — на Ускрс.⁴⁰ У Сунцу живе анђели, они га носе.⁴¹ Месец се креће слично Сунцу.⁴² Сунце је Бог створио да као веће видело управља даном, а Месец као мање видело да управља ноћу.⁴³ О сунчевом кретању говори се у Палеји с тумачењем.⁴⁴ Познавајући ова средњовековна дела, дечански сликар је у Васкрсењу унео анђеле који носе Сунце и Месец, као што се они приказују у илустрацијама деветог слова Топографије Козме Индикоплова.

Представе Сунца и Месеца у аду на дечанском Васкрсењу настале су несумњиво под утицајем песама из службе на Велику суботу и Ускрс. У средњовековној књижевности налазимо веровање да ноћ настаје када је Сунце под земљом,⁴⁵ тј. када зађе на запад који је симбол подземног света, пакла и греха.⁴⁶ Док су Сунце и Месец у подземном свету, са оне стране реке која опкољава земљу, носе их анђели.⁴⁷ Христос — сунце правде, чија је светлост много јача од сунчеве и месечеве — сишао је у ад и победио грех,⁴⁸ при чему му се ова светила, која је он створио, покоравали и прате га.

III АЛЕГОРИЈЕ ДВА ГРЕХА НА ФРЕСЦИ ВАСКРСЕЊА

На дечанском Васкрсењу Христовом у аду су приказане две полунаге особе (сл. 48). В. Р. Петковић је мислио да би то могли бити вратари пакла које је Христос победио при своме силаску у ад. О њима говори Анастасиос Конфесор.¹ Ова два лица сигурно нису симболи ада и сатане, који се ретко сликају како се договарају да спрече Христов улазак у ад.² Највероватније би могле бити алегорије грехова, које је Христос победио својим силаском у ад. Оне су већ биле насликане у Грачаници, око 1320. године.³ Христос је својим васкрсењем сагро ђавола, који је имао власт над смрћу,⁴ и уништио

⁴⁰ Чишња, л. 62^a, 76^a—77^b.

⁴¹ Љ. Стојановић, *Неколико рукописа из Бечке Царске библиотеке I. Један апокрифни зборник XVII столећа*, Гласник Српског ученог друштва 63, Београд 1885, 68.

⁴² Чишња, л. 77^b—78^a.

⁴³ Мој. 1, 16; упор. Пс. 135 (136), 7—9; Јер. 31, 35. Када Сунце пређе свој пут од истока до запада, на земљи бива ноћ: „Сунце излази и залази, и опет хита на место своје одакле излази, иде на југ и обрће се на север” (Књига пропов. 1, 5—6). Словенски народи замишљају да Сунце представља дан — дневну светлост, а Месец представља ноћ и неки га народи називају сунцем ноћи (А. Афанасјевић, *нав. дело*, 110—111). Сунце се назива „царем дана”, а Месец „царем ноћи”.

⁴⁴ *Палея толковая*, л. 8—9; В. Успенский, *нав. дело*, 21.

⁴⁵ Месец и звезде су постављени да светле ноћу (1. Мој. 1, 14—18) не зато што се дању налазе испод земље, већ се крећу небом, али их Сунце својом светлошћу скрива, не дозвољава им да буду видљиви (Јован Дамаскин, *De fide* II, 21).

⁴⁶ У народним обичајима и песмама, залазак Сунца се сматра као његов одлазак у таму, тамнило (Н. Ђ. Јанковић, *Асирономија*, 52). Западом се назива залазак Сунца који је повезан са идејом смрти, ада и вечне таме. На место где залази (умире) Сунце, одлазе душе свих умрлих, тамо их чека суд после смрти (А. Афанасјевић, *нав.*

дело, I, 182—183). Мрак ноћи повезан је са схватањем смрти и ада у који одлазе душе умрлих. Месец, као „царица ноћи”, схватало се, обасјава подземни свет. Насупрот аду стоји рај — место бесмртности, царство сунца. Пасха и Ускрс везани су за победу живота над смрћу. На први дан Ускрса отвара се небо и душе свих који умиру Светле недеље, по народном веровању, одлазе у рај међу праведнике (А. Афанасјевић, *нав. дело* III, Москва 1869, 249—250, 257, 273, 289).

⁴⁷ Р. М. Грујић, *нав. дело*, 193—194.

⁴⁸ Јевр. 2, 14; Ј. Радовановић, *нав. дело*, 38, где су наведени сви извори.

¹ В. Р. Петковић, *нав. дело*, 61—62.

² R. Lange, *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966, 66, на икони византијској из XV века у Ермитажу (В. Н. Лазарев, *История византийской живописи* II, Москва 1947, рис. 324).

³ Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христове у српском сликарству XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 38—40, сл. 3. Ту је наведена и сва литература.

⁴ Јевр. 2, 14. Ђаво је творац греха (1 Јов. 3, 8; Јн. 8, 44). Христос је срушио дела ђавола (1 Јов. 3, 8).

⁵ Васкрсење Христово било је потребно да се опросте греси (1 Кор. 15, 17) и ради оправдања (Рим. 4, 25; 8, 33—34). Христос је узео на себе све грехе (Ис. 53, 11—12; Рим. 4, 25; Кор. 5, 21; 1 Петр. 2, 24).

грех.⁵ Смрћу сатане у аду су страдали и греси. Особа што седи са руком на образу, у стању очајања, могла би бити алегорија греха трулежности,⁶ која је на сличан начин приказана и у Грачаници.⁷ Друга особа би могла бити алегорија греха туге или смрти, које су насликане у Грачаници. Алегорија туге је сликана у аду јер грех доноси тугу.⁸ Смрт је Христос сатро својом смрћу и силаском у ад.⁹

⁵ Ова реч се налази у Св. писму [Пс. 15 (16), 10; 87 (88), 12; 89 (90), 4; 102 (103), 4; Дел. ап. 2, 27, 34—37; 2 Петр. 2, 19; 1 Кор. 15, 42, 45 и др.]. На Ускрс када Христос, као сунце правде заблиста из мртвих, све нас нетрулежношћу обасја (у четвртак друге недеље по Пасхи, на вечерњи, стихира на Господи возвах). Адама је Христос извео из „трулежности у нетрулежност, из смрти у живог“ (A. Vaillant, *L'homélie d'Épiphanie sur l'ensevelissement du Christ*, Radovi Staroslavenskog instituta, 3, Zagreb 1958, 80).

⁶ Ј. Радовановић, *нав. дело*, 38—40, сл. 3.

⁷ Јак 4, 9.

⁸ Јов 20, 11; Пс. 105 (106), 43; 106 (107), 14; Јер. 4, 18; 30, 14—15. Смрт вечна се назива тугом (Рим. 2, 9). Последица човековог пада су мука и туга (1 Мој. 3, 16—19; Рим 8, 20—22).

⁹ Тропар на Ускрс. Христос је разрушио царство смрти и подигао мртве из ада (Вел. суб., јутрење, *Сјџаиџа* 1, 2). Вечна смрт је последица греха (Рим. 6, 16, 21; 8, 13; Јак. 1, 15), а њаво влада државом смрти (Јевр. 2, 14).

ЈЕДНО ЧУДО АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА У ЛЕСНОВУ

У живопису манастира Леснова из 1349. године сачуван је део композиције на којој је приказан арханђео Михаило са раширеним крилима и десном руком испруженом у страну, а испод ње су тројица монаха: двојица млађих клече са рукама испруженим у ставу молитве; трећи, стари, је мало погнут напред. Десном руком арханђео показује као да није примио молитву монаха. Изнад арханђелове главе налази се сегмент неба. Лева страна композиције је уништена (сл. 50). На фресци је постојао натпис који је већим делом уништен. Сачувана је само реч „аггль”.¹

Л. Мирковић² ову представу није споменуо у својим радовима о чудима арханђела Михаила у Леснову. Н. Л. Окуњев³ је написао да сцена приказује чудо које се догодило у манастиру Дохијару и да је том приликом спасено дете бачено у море. С. Радојчић⁴ први је публиковао фотографију ове фреске и дао јој назив „Архангел Михаил и монаси”.

Садржај ове композиције заслужује опширније објашњење. Сачуван је и литерарни извор који је послужио као сиже поручиоцу и сликару Леснова за илустрацију овог чуда арханђела Михаила. Овим извором, како сам утврдио, историчари уметности нису се користили за разјашњење лесновске фреске. Он се налази у делу Макаријевским великија минеј чети под 6. септембром и носи наслов: „Чудо Ар’хистратига Михаила бывшее во Святѣй горѣ”.⁵ Како је исто чудо описано и у делу Дамаскина Студита⁶, али другим речима, у напоменама ће бити наведена разлика између Дамаскина и Великија минеј чети.

¹ У Леснову никад нисам био. Можда би се са фреске могло прочитати још неко слово натписа.

² *Нејасне фреске Чуда св. арханђела Михаила у Леснову*, Гласник Скопског научног друштва III, Скопље 1928, 67—70; *Исти, Једна фреска из циклуса Чуда св. арханђела Михаила у Леснову*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. VI, св. 2, Београд 1926, 265—268.

³ *Лесново, L'art byzantin chez les Slaves II*, Paris 1930, 250, схема IV, 7. Мишљење Окуњева прихватио је В. Р. Петковић, *Прејед црквених сіоменика кроз ѿвесницу срѣској народа*, Београд 1950, 172.

⁴ *Лесново*, изд. „Југославија”, Београд 1971, 22.

⁵ *Великія минеј четіи*, септјбрь, дни 1—13, СПб 1868, 295—296. Занимљиво је да се ово чудо не налази међу чудима архистратига Михаила под осмим новембром од Пантолеонта, ђакона и хартофилакса Велике цркве (Св. Софије у Цариграду), где су она укратко описана и набројана (има их 36), већ је стављено под шести септембар,

дан када се празнује чудо арханђела Михаила у Хони. У зборнику „Дамаскин” Дамаскина Студита чудо у Дохијару описано је са осталим чудима у Слову о арханђелу Михаилу — осмог новембра.

Минеј чети (минеји-читанке) настали су у Византији. Постојали су већ крајем VIII века у дванаест књига, за сваки месец по једна. Њих је допунио Симеон Метафраст (умро 940. године), као и неки други византијски писци. Поред житија светих, у минеј чети уношена су слова и похвале св. отаца на велике празнике. Делове минеја-читанки превели су на словенски језик Ђирило и Методије, а касније су допуњени. Сачувани су преписи из XI и XII века. У Љубљани се чува познати Супрасалски рукопис чти-минеј за месец март старословенске редакције из XI века, Cod. Sor. 2 [В. Мошин, *Ђирилски рукојиси у Повијесном музеју Храјске. Койишарева збирка словенских рукојиса и Цојсов ђирилски одломак у Љубљани* (књ. I), Београд 1971, 149—157]. М. Н. Сперански највише се бавио проучавањем Великија минеј чети: *Септјбрьская минея четья до-макарьевскаго*

Садржина је ова. У време благочестивих бугарских царева на двору је био један човек који је имао звање дохијара цара бугарског. Место у којем се касније настанио добило је по њему име Дохијар. Он је волео монашки живот.⁷ Зато је напустио царев двор и дошао у Св. Гору.⁸ Са собом је понео много злата и сребра. Такође су и неки људи са двора дошли у Св. Гору. Дохијар (сада монах) нашао је лепо место и подигао цркву са пет купола и посветио је св. Николи. Потом је саградио висок пирг и подигао ограду око манастира.⁹ Због великих издатака понестало му је новаца и није могао живописати цркву. Али је говорио: „Ако Бог хоће, нека прослави место ово, нека буде по вољи његовој.” Наспрам Св. Горе налазило се острво Луг¹⁰, и на њему висок пирг са натписом: „И всякъ, иже ударить мя верхъ, обрящеть злата множество”. Многи су злато тражили али га нису нашли. Један отрок, док је чувао стоку, прочитао је натпис, почео копати тамо где је врх сенке пирга пао док је Сунце залазило, али ништа није нашао. Сутрадан, при изласку Сунца, почео је копати у врху сенке пирга и нашао велик камен. Најзад, када га је подигао, угледао је много злата. О овоме није смео никоме да каже јер се бојао

состава, Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи наукъ, томъ I, кн. 2, Санктпетербургъ 1896, 235—257; Октябрская минея четья до-макарьевскаго состава, Извѣстія, томъ VI, кн. 1, (1901), 57—87; Славянская Мейафрасійовская минея-четья, Извѣстія, томъ IX, кн. 4 (1904), 173—202.

Макаријевски великија минеј чети настали су под руководством сверуског митрополита Макарија, који је на њима радио са писарима дванаест година. Рад је започео у Новгороду а завршио у Москви 1552. године. Митрополит Макарије био је замислио да на једном месту сакупи све религиозне текстове који су постојали у Русији. Узео је план минеј чети и у месец дане унео не само прошлшка (кратка) и минејска (опширна) казивања о празнику и животу светих него и сва друга дела која су се односила на тај дан, а до којих је могао доћи из разних рукописних књига. Митрополит Макарије прво је био архиепископ новгородски (1526—1542), за сверуског и московског митрополита изабран је 19. марта 1542. и на том положају остао до смрти 31. децембра 1563. године (Е. Голубинский, *Исторія русской церкви*, томъ II, 1, Москва 1900, 742—752, 763, 852).

По тексту Макаријевски великија минеј чети цитиран је текст чуда св. арханђела Михаила у Св. Гори под шестим септембром, стр. 295—296.

* П. Илиевски, *Крнински Дамаскин*, (Стари текстови III), Скопје 1972, 483—488 (рукоп. л. 242а—244б). Дамаскин Студит је познати грчки проповедник из XVI века. „Дамаскином” је назван зборник мешане садржине у којем се налазило само неколико слова Дамаскина Студита, а већи део књиге обухвата разна житија светаца, апокрифе и друго, који нису његово оригинално дело. Дамаскин Студит као ђакон живео је и проповедао у Цариграду, касније је изабран за епископа рендитског и литског. Његов зборник „Дамаскин” превео је на словенски језик епископ пелагонијски Григорије (упор. П. Илиевски, *Крнински Дамаскин*, 13, 15, 19, 21). Ту је и сва старија литература.

Опис чуда арханђела Михаила у Дохијару, које је ушло у Макаријевски великија минеј чети и у зборник „Дамаскин”, није оригинални састав ни митрополита Макарија нити Дамаскина Студита. Они су га само унели у своје дело из много старијих рукописа. Међутим, чудо арханђела Михаила било је рано описано у манастиру Дохијару, што би потврдила и фреска из манастира Леснова из 1349. године. Оно је, свакако, било раширено

по Св. Гори и у Византији где је ушло у рукописе минеј чети. Макаријевски великија минеј чети настали су до 1552, а зборник „Дамаскин” крајем XVI ст., више од два века после сликања фреске у Леснову. Док је код Макарија текст о чуду арханђела Михаила у Дохијару једноставан, опис у „Дамаскину” обилује детаљима у којима се прецизира време када се чудо догодило, ко је био старешина манастира и одакле је дошао на Св. Гору.

⁷ Сви текстови који се наводе по *Крнинском Дамаскину* (483—488 стр., рук. л. 242а—244б) обележени су курзивом. У време цара Никифора Војанијаја (1078—1081) беше у Св. Гори неки калуђер Евѣимије. У мѣстѣ Дафне сазидао је малу цркву и иосвѣтио је св. Николи и живео с дружином монасима. Кад су Сарацени ушли у Св. Гору, зайалили су манастир Дафне и оубијали га. Евѣимије је нашао ново мѣсто за манастир иде се сада налази манастир Дохијар.

⁸ У опису у Макаријевским великија минеј чети не каже се да ли је то било за време првог или другог бугарског царства.

⁹ У *Крнинском Дамаскину* описује се како је Евѣимије сазидао малу цркву иосвѣћену св. Николи и ћелије за монахе. После неког времена један човек, коме је име било Николај и био је властѣлин у Цариграду, узео је своју иосвѣћену и дошао у манастир Дохијар. При монашењу добио је и е Неофѣиј. Касније је иосвѣтио иуѣман своја сѣрица Евѣимија. Неофѣиј је срушио сѣгару малу цркву и иодиѣо нову која иосѣији и данас. Сазидао је и висок ииѣр и иодиѣао зид око манастира.

Храм и коначи које је подигао игуман Неофит у XI веку касније су срушени. Данашњу цркву манастира Дохијара обновио је молдавски војвода Александар са женом Роксандом за време игумана Германа 1568. године. Живопис је из исте године али је прсликан 1855 (Епископъ Порфиріе Успенскій, *Второе иутешествіе по Сятой Горѣ Авонской въ іоды 1858, 1859 и 1861, и описаніе скитовъ авонскихъ*, Москва 1880, 73, 77, 121). По Успенском, Неофит је био прот. Св. Горе 1032. године (*Нав. дело*, 103—104; Исти, *Исторія Афона, часть II*, 199—200).

У фиали манастира Дохијара насликани су оснивачи манастира Евѣимије и Неофит као и византијски цареви Ниѣифор Фока, Андроник II и Јован Палеолог како рукама придржавају модел цркве манастира (Успенски, *Нав. дело*, 81—82).

¹⁰ *Осѣрво Луѣ било је мѣсто манастира Дохијара.*

да би га други могли убити. Тако је Господ, на овај начин, услишио молбу монаха из Дохијара. Он је дечака упутио да оде на Св. Гору и каже шта је нашао. Када је отрок дошао до врата манастира Дохијара, тражио је да разговара са старешином. Чувар врата га, међутим, није пустио унутра, јер је голобрад, а по светогорском обичају голобради се не пуштају у манастир. Игуман је изашао изван манастирских зидина и чуо дечакову причу о пронађеном злату. У томе је видео Божје дело. Отрока је упутио једном пустињаку (отшелнику), потом је одредио три инока и послао их да донесу нађено благо.¹¹ Кад су дошли на место, подигли су камен и *видели бакарни кошао њун златица*. Сад се умешао ђаво и једном иноку дошапнуо да сâм узме злато и подигне себи манастир. Овај се инок спознао о томе с другим иноком, а потом су њих двојица упознали и трећег инока, који је, међутим, одбио да се због злата дечак убије. Али су му двојица инока запретила да ће и њега убити ако не буде уз њих.¹² Он се, наравно, уплашио и рекао да му злато не треба, а они нека чине што су наумили. Пошто су затим *узели кошао са златом и камен који је био њега*, лађом су отпловили према манастиру. Потом су отроку везали камен око врата и бацили га у море. Сада почиње чудо. Архистратиг Михаило је спасао дечака са дна мора, пренео га у манастир Дохијар и ставио поред часне трпезе.¹³ Када је ујутру дошао пареклесијарх да звони на јутрење, чуо је глас и јавио игуману. Пошли су у цркву и видели отрока где лежи са каменом везаним око врата, док се вода цедила са одеће.¹⁴ Он је игуману испричао да су га иноци бацили у море. Док сам тонуо, *видео сам два човека од којих један рече: „Арханђеле Михаило, однеси га у манастир Дохијар.“* Игуман је наредио да отрок остане у цркви *док се злоба не изблочи*.¹⁵ а јутрење да се служи у припрати. Иноци-убице злато су прво сакрили и потом кренули у манастир. Игуман им је изашао у сусрет и запитао: „Вас четворица сте отишли, а тројица се вратили. Где је четврти?“ Иноци су одговорили да је отрок желео да их посрами па се сакрио. Игуман их је повео у цркву и *показао отрока*. Ко је ово? — запитао је он. Иноци су само зачуђено ћутали и *исповедили свој грех*.¹⁶ Потом су донели сакривено злато и предали га игуману, који је *двојицу инока-убица изгнао из манастира и њроклео*.¹⁷ Вест се брзо раширила по Св. Гори. Ускоро се затим састао сабор и цркву Св. Николе, због чуда, *исвештао је св. архистратигу Михаилу*.¹⁸ Монаси су убрзо сазидали и нову цркву и посветили је Св. Николи. Дечак што је био спасен из мора касније се замонашио¹⁹ и био игуман. Игуман манастира Дохијара је добијеним златом цркву живописао²⁰ и свим добрима украсио, снабдевши је златним и сребрним сасудима и утварима.

¹¹ На мейошу је био јуноша, радник с ојкујом. Поишо је пронашао злато, оишишао је у манастир и рекао игуману Неофију.

¹² Овог двоумљења нема код Дамаскина.

¹³ Дечку су везали камен око врата и бацили га у море. Док је њоноу, њозвао је у њоноу чиновначалнике, и оба арханђела Михаило и Гаврило њојавили су се њред њим као орлови златокрили и узели га с морске дубине и њренели у манастир Дохијар.

¹⁴ Дечак је од великој сѣраха засѣао у цркви. Када је еклесијарх дошао да зайали кандила за јуѣрење, видео је дечака; ѣрво је ѡмислио да је ѣривѣћење. Извѣстио је ѡгумана, а ѡишоу су заједно ушли у цркву и видели дечака како сѣава са каменом везаним око врата.

¹⁵ Игуман Неофиј је шѣао мало ударио дечака и ѣробудио га. Он је одмах уѣишао ѣде се налази. Игуман му је објаснио да је у манастиру Дохијару и да је он Неофиј. Поишо је од јуноше чуо да су га монаси бацили у море, игуман је наредио да осѣане у цркви, јуѣрење да се служи док не дођу ѣројица монаха и виде чудо.

¹⁶ Када је свануло, у манастир су дошла ѣројица монаха. Игуман их је зайѣао о налазу златица. Они су одговорили да је дечак ѣоворио лаж и зайѣи ѡбеѣао. Игуман их је ѡзвао да уђу у цркву и ѣрославе Боѣа. Чим су монаси видели јуношу у цркви са каменом везаним око врата — занемели су од чуда.

¹⁷ Тројица монаха су донели сакривено благо. Поишо су их ѣроѣерали из манастира.

Монаси нису били у свештенмонашком чину. Црквеним законодавством је предвиђено да свако свештено лице које изврши ма какво убиство мора бити лишено чина. За хотимично убиство учинилац је кажњаван одлучењем од причешћа на тридесет и пет година. Ако није наступила смрт због учињеног дела, преступ се квалификује као лакши и казна за кривицу одмерава другачије. За нехотично убиство учинилац се кажњава одлучењем на десет година (Никодим Милаш, *Црквено казнено ѣраво*, Мостар 1911, 429, 434—35, 580).

¹⁸ Црква манастира Дохијара после чуда са јуношом, по Порфирију Успенском (*Нав. дело.*, 118—119), била је посвећена само арханђелу Михаилу, а касније обојици арханђела. Посвећење Михаилу и Гаврилу доводи се у везу са чудесним проналаском воде 1299. године, коју су они игуману открили у сну.

¹⁹ Игуман Неофиј ѡсѣрѣао је јуношу за калуђера.

²⁰ Живописао је цркву и ѡсвештао је чиновначалницима Михаилу и Гаврилу.

По Кринском Дамаскину, спасење јуноше извршили су обојица арханђела, а по тексту Макаријевским великија минеј чети, само арханђел Михаилу.

Иако је тешко одговорити који је од два наведена литерарна извора послужио као сиже за илустрацију композиције Чуда арханђела Михаила у Леснову, сви су изгледати да је то био текст из Великија минеј чети. У њему се један од инока описује као стар човек, а тако је на фресци насликан трећи, горњи, инок. Он није учествовао у делу бацања дечака у море нити у деоби злата, његов грех је мањи. Зато, вероватно, и није приказан како је руке испружио у ставу молитве и не клечи. У Великија минеј чети описано је да су само двојица монаха бацили отрока у море и сакрили злато, па су зато на фресци у Леснову и приказани како клече у ставу највећег покајања како, сада свесни величине греха, исповедају га и моле арханђела за опроштај. По покрету десне руке арханђел Михаило је саслушао молбу монаха али им грех није опростио јер их не благосиља десном руком. Будући да је спасење баченог детета у море извршио арханђеоло Михаило (Гаврило је само био присутан), разумљиво је што је на фресци у Леснову приказан само Михаило, који је и изобличио грех монаха, а он је био велики и неопростив па је игуман двојицу инока избацио из манастира и проклео. Сви наведени разлози ишли би у прилог претпоставци да је Чудо арханђела Михаила у манастиру Леснову илустровано према тексту који се налази у Великија минеј чети под шестим септембром, насталом у средњем веку, а не према тексту који је сачуван у зборнику „Дамаскин“ Дамаскина Студита.

У светогорској ерминји Дионисија из Фурне дато је упутство како да се слика Чудо арханђела у манастиру Дохијару. У првој сцени је бацање детета у море и спасење чудом арханђела Михаила и Гаврила, а у другој сцени отрок се приказује како лежи у цркви док га игуман буди штапом и показује монасима.²¹ У манастиру Дохијару (живопис је из 1568. године) чудо арханђела илустровано је у пет сцена: 1. Бацање детета у море одакле га спасавају арханђели Михаило и Гаврило. 2. Пренос злата са острва до мора. 3. Пареклесијарх извештава игумана Неофита да је нешто чуо у цркви. 4. Игуман Неофит са братијом показује у цркви тројници монаха отрока кога су они били бацили у море. 5. Тројица монаха враћају злато које су били сакрили.²² Иако је то најопширније илустровано чудо у фрескоживопису (природно, јер се догодило у манастиру Дохијару), оно не садржи детаљ како монаси моле опроштај од арханђела Михаила, које је тако занимљиво приказано у Леснову.

Спасавање дечака из дубине морске сликано је на икони Чуда арханђела Михаила и Гаврила из 1625/26. године, која се чувала у Скопљу а потиче из Леснова.²³ У манастиру Св. арханђела у Кучевишту (живопис је из 1631. године) чудо арханђела илустровано је у две сцене: бацање отрока у море и преношење у манастир Дохијар.²⁴ Исто чудо приказано је у два дела у живопису манастира Пиве 1604—1606. године.²⁵ На икони Чуда арханђела Михаила и Гаврила из Умјетничке галерије у Сарајеву (1723/24. год.) спасавање дечака из мора илустровано је у три сцене: у првој — иноци откопавају котао пун злата на месту где их је довео дечак, у другој — два арханђела спасавају дечака из дубине морске и у трећој — дечак лежи пред црквом (са каменом око врата) док га игуман са братијом показује тројници инока који су га бацили у море.²⁶ Прву сцену која прика-

²¹ Didon-Schaefer, *Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos*, Trier 1855, 341—342, § 424.

²² G. Millet, *Monuments de L'Athos I*, Paris 1927, pl. 250—251. Л. Никольский, *Стбня стб-нописи Афонские*, Иконописный Сборник II, СПб 1908, 144—145.

²³ С. Радојичић, *Стирине Црквеној музеја у Скопљу*, Скопље 1941, 73.

²⁴ За овај податак захвалан сам проф. Срегену Петковићу.

²⁵ С. Петковић, *Зидно сликарство на јодручју Пећке њајријарије 1557—1614*, Нови Сад 1965, 199. Разна чуда арханђела Михаила илустрована су на икони манастира Мораче, рад попа Страхине из Будимља 1599/1600. године (С. Петковић, *Делатносј зотрафа њоја Сјрахине из Будимља*, *Стирине Црне Горе I*, Цетиње 1963, 120—121, сл. 5; исти, *Зидно сликарство на јодручју Пећке*

њајријарије, 92; З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 246; Д. Милошевић, *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века* (каталог), Београд 1974, 34—35, сл. и 34). Чуда обојице арханђела сликана су на икони на иконостасту Старе цркве у Сарајеву из 1734 (Л. Мирковић, *Стирине Сјаре цркве у Сарајеву*, Споменик СКА LXXXIII, Београд 1936, 19). На њима није илустровано чудо о спасавању дечака баченог у море.

²⁶ Ђ. Мазалић, *Сјаре иконе и друго*, Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини XLVIII, Сарајево 1936, 59, сл. 4; Исти, *О сликару Рафаилу Димитријевићу*, Нови источник, службени лист православне Епархије дабробосанске V, бр. 1, Сарајево 1938, 20—22.

О сарајевској икони Чуда арханђела Михаила и Гаврила припрема рад Љ. Којић.



Црт.17. Сарајево, Умјетничка галерија: Дохијарски монаси откопавају котао и злато. Детаљ иконе Чуда арханђела Михаила и Гаврила, 1723—24. године

зује како монаси откопавају котао пун злата Ђ. Мазалић²⁷ није објаснио. У ствари, она је детаљ илустрације из Чуда арханђела о спасењу дечака баченог у море: отрок је довео тројицу дохијарских инока на острво Луг. Ручом показује на врх куле од које пада сенка (у време сунчевог изласка) на место где је било сакривено злато. Тројица инока су копали управо на показаном месту и пронашли котао пун злата. Изнад куле је Сунце (цртеж 17). Овај детаљ није сликан на другим српским иконама чуда арханђела. Наведена сцена на сарајевској икони илустрована је према тексту Чуда арханђела Михаила и Гаврила који се налази у зборнику „Дамаскин“.

Манастир Лесново посвећен је св. арханђелу Михаилу. Ту је опширно илустрован циклус чуда и јављања у којима се велича његова моћ и култ. Поред јављања описаних у Св. писму Старог и Новог завета, илустроване су и сцене: Избављење Цариграда од Сарацена,²⁸ три неразјашњена чуда²⁹ и Чудо арханђела Михаила у Дохијару. У време

²⁷ *Сјаре иконе и друго*, 60.

²⁸ Л. Мирковић, *Једна фреска из циклуса Чуда св. арханђела Михаила у Леснову*, Прилози за КЈИФ VI, св. 2, Београд 1926, 265—268.

Мирковић је фреску решио на основу текста описа чуда арханђела Михаила од Дамаскина ипођакона и Студита, који је 1742. писао у поници св. Јована Рилског Јосиф „непотребан ни

живописања манастира Леснова 1349. године, Света Гора је била под влашћу српског цара Душана. Везе високе јерархије и духовних лица с њом биле су тесне. Одржавали су их и двор и властела, дајући богате поклоне и прилажући цркве. Тако је, на пример, деспот Оливер, пошто је подигао своју задужбину Лесново 1341. године, идуће (1342) приложио је светогорском манастиру Хиландару.³⁰ Разумљиво је што су касније ктитор и поручилац живописа желели да у цркви буде илустровано чудо које је у Св. Гори учинио арханђео Михаило, патрон манастира Леснова. Илустрација ове сцене требало је да има и васпитни утицај на лесновске монахе и вернике — да их одврати од греха среброљубља, како не би доживели судбину двојице изгнаних и проклетих монаха.

Постоји донекле сличност у животу између ктитора манастира Дохијара и деспота Оливера. Први је живео на царском двору и заузимао је положај дохијара, касније је напустио двор и дошао у Св. Гору да се замонаши. Ту је од свог иметка подигао леп манастир који, међутим, није могао да живопише. Али му је арханђео Михаило (чудесним проналаском злата) омогућио да и то уради. Деспот Оливер је најпре био велики челник, потом велики слуга, затим велики војвода, касније велики севастократор и велики деспот, као што пише у натпису поред његовог портрета у манастиру Леснову.³¹ По Б. Ферјанчићу,³² Оливер је титулу деспота добио од цара Душана, свакако пре 1349. године, када је први пут поменути као деспот. Деспотској титули претходило је достојанство севастократора које је Јован Оливер добио после 1346. године. Деспот Оливер се није повукао у тишину Св. Горе нити се ту замонашио, али је од свога иметка подигао велелепни манастир Лесново и приложио га српском светогорском манастиру Хиландару. И он своју задужбину није могао одмах живописати, тек осам година после подизања Лесново је осликано. Да ли деспот Оливер није доживео нешто слично ктитору манастира Дохијара — да му нестане новца? Зна се да је био веома утицајан и богат човек, први је од српске властеле ковао свој сребрни новац, а богати рудник Кратово био је у његовим рукама и служио му као извор прихода. Деспот Оливер је у време подизања и живописања Леснова био на двору цара Душана. Али, није искључена могућност да се пред смрт замонашио (између 1356. и 1366. године), као што је претпоставио Р. М. Грујић,³³ који је идентификовао великосхимника Јована Каливита као бившег деспота Јована Оливера.

Приказ у манастиру Леснову фреске Чуда арханђела Михаила, које је извршио у Дохијару, најстарији је у српском, вероватно и у византијском, живопису. На сачуваном делу може се уочити иконографска занимљивост (особеност) представе на којој су једино у српском средњовековном сликарству приказани монаси како моле опроштај за учињени грех. Коришћени литерарни извор утицао је да се на фресци прикаже само арханђео Михаило — извршилац чуда. Тек од друге половине XVI века почиње се у црквеној уметности сликати како спасавање детета баченог у море извршују арханђели Михаило и Гаврило. Старијем опису чуда додати су неки нови детаљи, међу којима и тај да су обојица арханђела заједно учинили чудо у Дохијару.

Богу ни човеку”. Иако је Мирковићево тумачење тачно, сигурно је да текст из Дамаскина Студита није послужио као сиче за сликање фреске у Леснову 1349, јер је Дамаскин Студит живео и писао у XVI веку. Међутим, литерарни извор за сликање фреске налазио се у тексту описа чуда арханђела Михаила од Пантолеонта, ђакона и хартофилакса Велике Цркве, јер су познати његови преписи старији од фреска у Леснову. У бившој московској Синодалној библиотеци (сада Државни историјски музеј у Москви) чува се његов грчки препис из XII века, још неиздат. Пантолеонтов кратки опис чуда и јављања арханђела Михаила унео је митрополит Макарије у своја Великија минеј чети. Опис чуда о избављењу Цариграда од Агарена слаже се са одговарајућим текстом код Дамаскина Студита из XVI века.

²⁹ Л. Мирковић, *Нејасне фреске Чуда св. арханђела Михаила у Леснову*, Гласник Скопског научног друштва II, Скопље 1928, 67—70.

³⁰ В. Р. Петковић, *Прејлед црквених сџоменика кроз њовеснику српској народа*, Београд 1950, 169.

³¹ Ђ. Бошковић, *Неколико најџииси са зидова средњовековних цркава*, Споменик СКА 87, Београд 1938, 10; Љ. Стојановић, *Сџари српски заџиси и најџииси I*, бр. 72; бр. 6017.

³² *Десџоџи у Византиџи и јужнословенским земљама*, Београд 1960, 165.

³³ *Коџи је српски десџоџи умро као великосхимник Јован Каливџи*, Гласник Скопског научног друштва II, Скопље 1932, 233—236.

ИКОНОГРАФСКА ИСТРАЖИВАЊА МИНХЕНСКОГ СРПСКОГ ПСАЛТИРА

Посвећено успомени професора
Радослава М. Грујића

I ИЛУСТРАЦИЈА ДОГМАТИКА ПЕТОГ ГЛАСА

У Минхенском српском псалтиру, насталом у Србији у последњој четврти XIV века¹ (сада се чува у Државној библиотеци у Минхену, Cod. slav. 4), на fol. 227^r налази се једна необична минијатура са четири сцене. То су: Прелазак Јевреја преко Црвеног мора, Благовести, Рођење Христово и Купина неопалима. Веза ове четири теме, на први поглед, изгледа нејасна. Због тога су ранији истраживачи, не наставши за њу литерарни извор, давали непотпуно и неодговарајуће објашњење. Ватрослав Јагић је публикувао натписе ове минијатуре, сматрајући да су они узимани из различитих текстова.² Јосиф Штриговски је натписе превео на немачки језик и детаљно описао целу минијатуру.³ Али, поред осталог, објашњавајући и погрешним редоследом, почео је од сцене Благовести место од Преласка Јевреја преко Црвеног мора, и није открио њен прави симболички смисао.

У доњем делу композиције приказана је сцена Прелазак Јевреја преко Црвеног мора. Иза Мојсија су Арон, Хур, Миријам и мноштво људи. На маргини десно налази се натпис: тогда мѡисѣи раздѣлѣтель водѣ, а испод сцене је други натпис: тогда вездноу прѣидѣ непокорѣно израиль. У средњем делу минијатуре налази се Богородица Никопеја на престолу са Христом на крилу. Десно од Богородице је пророк Мојсије, а с леве арханђео Гаврил. Позади су воде Црвеног мора (црвѣноѣ море) а на маргини натпис: въ црвѣнѣмъ мори швразѣ дрѣвѣи написѣ се. У горњем делу минијатуре приказана је сцена Благовести, а изнад ње је натпис: здѣ же Гаврилѣи слоужѣтель чюдѣси. У десном горњем делу је сцена Рођење Христово, а на маргини је текст исписан: нѣна же Хѣа рѡдѣ дѣла. Испод Рођења Христовог је сцена Купина неопалима и у њој Богородица са Христом. Испред је зачуђени Мојсије (сл. 51).

Ова минијатура Минхенског псалтира није настала као директна компилација различитих текстова, као што се мислило, већ је илустрација догматика⁴ петог гласа из Ок-

¹ С. Радојчић, *Минхенски српски псалтир*, Зборник Филозофског факултета VII—1 Споменица Виктора Новака, Београд 1963, 277—285 са литературом.

² J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters der Konigl. Hof- und Staatsbibliothek in München*... Mit einer Einleitung von J. Jagić, Wien 1906. S. XLVIII. Натписе поред минијатуре објавио је Пол. Сырку, *Сѣлари српски рукописи са сликама*, Летопис Матице српске, књ. 196 (1898), 18 не упуштајући се у садржај и порекло текста.

³ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, 84, Taf. LIX, Bild 148. Он је, чак, мислио

да минијатура припада завршној сцени Акатиста Богородици. О сликању Преласка Јевреја преко Црвеног мора и његовој симболици вид. *Realexikon für Antike und Christentum* IV, Stuttgart 1959, 375—389; *Realexikon zur byzantinischen Kunst* II, Stuttgart 1967—1971, 1—9.

⁴ Догматик (*догматикѡн*) је песма на вечерњи у част Богородице која садржи догматско учење о Исусу Христу као Богочовеку, о његовом оваплоћењу и односу двеју природа у њему (Л. Мирковић, *Православна литурјика или Наука о бојослужењу Православне источне цркве. Први оишши део*, Београд 1965³, 230; С. Борзецовски, *Објасненіе догматикѡвъ восьми гласѡвъ*, Москва 1879).

тоиха, који се пева у суботу на великој вечерњи, а написао га је Јован Дамаскин. Делови догматика су исписани на маргинама минијатуре. Цео текст у Цетињском октоиху петогласнику, штампаном око 1494. године, гласи: въ чрънѣнѣмъ мѡрѣ . неискоуговрачныи невѣсти, швразъ прописасе дрѣвнѣ . тамо Дѡуѣи раздѣлитель водѣ . здѣ же Гаврилъ слоужитель чюдеси . тогда по глѣвынѣ шѣствовавъ немокраю Їсрѣл . Иниа же хѣ роди вѣсѣмене дѣла . мѡре по прѣшѣствѣи Їсрѣлѣ прѣвѣистъ непоходно . непорочнаа по рождѣствѣ Емманоулиевѣ прѣвѣистъ нетѣнна . съ прѣжде сы . и явленсе тако члѣкѣ вѣже помлоуи насѣ.⁵

У средини минијатуре приказано је Црвено море као праобраз Богородице, што је илустрација почетка догматика: въ чрънѣнѣмъ мѡрѣ неискоуговрачныи невѣсти, швразъ дрѣвнѣ написа се. Од свих мора само је једно било праслика Богородице — „Чермное море“.⁶ Она седи на престолу (то је њен симбол) и на крилу држи Христа: Престола тѣ вожѣмъ слова, прославляемъ Богородице, на немже такъ человекъ Богъ сѣде явися, и выстѣ херувѣимъ прѣвѣиши.⁷ Приклонивъ небеса твоѣ, къ намъ сниди, престола оуже оуготовасѣ тебѣ словѣ, оутрѡва дѣвнѣча, на немже такъ царь крѣпчайшѣи сѣдѣ, воздвигнешѣи ѡ паденѣа, десницы твоѣа созданиѣ.⁸

С десне Богородичине стране приказан је пророк Мојсије, а са леве арханђео Гаврил као извршиоци божје моћи, а према тексту догматика петог гласа: тамо Дѡуѣи раздѣлитель водѣ . здѣ же Гаврилъ слоужитель чюдеси. Да би се овај текст разумео, као и сцена Благовести, објаснићу га. „слоужитель чюдеси“ која је Бог учинио били су и Мојсеј и арханђео Гаврил. Први је био „раздѣлитель водѣ“ (тај тренутак није приказан на минијатури уколико га Мојсијева подигнута рука не симболизује) у време бекства Јевреја из Египта и доласка на обалу Црвеног мора, када му је Бог рекао: „А ти дигни штап свој и пружи своју руку на море, и расцепи га, па нека иду синови Израилеви посред мора сувим.“⁹ Мојсије је подигао штап и поделио воду мора на два дела¹⁰: Дѡуѣи сѣи жезлъ вожественоу силоу чермное пройде море . . .¹¹ Арханђео Гаврил је „слоужитель чюдеси“ у Новом завету будући да га је Бог одредио да вечну божју тајну о спасењу рода човечијег кроз оваплоћење Бога Логоса¹² јави Деви Марији.¹³ Мојсијево дељење Црвеног мора на два дела било је праслика оваплоћења Христовог, које се догодило на празник Благовести, што је приказано овом сценом на минијатури.

Насупрот Преласку Јевреја преко Црвеног мора, као по суху стоји новозаветни догађај Рођења Христовог, што је песник догматика изразио речима: тогда вездноу прѣнде непокорно¹⁴ Їсрѣлѣ . ниа же хѣ а рѡдѣ вѣсѣмене дѣла, а сликар минијатуре вештим компоновањем истакао аналогију ова два догађаја.

⁵ У Црвеном мору некада се приказа слика невесте (која не позна мужа); тамо Мојсије раздвоји воду, а овде Гаврил служи чуду; тамо народ израилски прође дубину морску и не окваси се, а сада Дева роди Христа без семена; када прође израилски народ, море поста одмах непрелазно, а Непорочна, када роди Емануила, оста неповређена. Онај који јест и који је одувек постојао, јави се као човек. Боже, помилуј нас!

⁶ Пророчески боговидецъ богородицы швразъ зрѣи, немокрачныи ногали чернѣю пройде пѣчнѣи . . . (Ирмологій), Москва 1902, л. 89^v, Октоих, гл. 8, прва песма канона. У Минхенском псалтиру Прелазак преко Црвеног мора сликан је још два пута (Таб. XXVII, 58 као илустрација Псалма 77, 13 и таб. XXXV, 81 као илустрација Псалма 105, 17—1). К. Wesel, *Reallexikon für byzantinischen Kunst* II, 7 не објашњава детаљније тематику ове минијатуре.

⁷ Октоих, гл. 2, у понедељак на повечерју канон пресв. Богородици, 5. песма, 2. тропар. Бидѣши держима рѣкани свонни вѣчнѣстаа творца, вѣщаши: чадѡ сладкоѡ, какоу тѣ младанца зрю, и развѣмити не могѣ непостижимаго твоѡгоу нынѣ снѣждѣнѣа (21. децембар, Предпразнство Рождѣста Исуса Христа, на вечерњи, 1. стихира на стиховѣе).

⁸ 24. март, предпразнство Благовести, јутрења, 9. песма канона, 2. тропар. Арханђео

Гаврил, између осталог, говори Богородици: „ . . . радѣисѣ, какоу еси царѡ сѣдѣлнѣи, радѣисѣ, какоу носнши носѣцаго всѣа . . . ” (25. март, Благовести, јутрења, икос).

⁹ 2 Мој. 14, 6.

¹⁰ 2 Мој. 14, 21.

¹¹ Ирмологій, Москва 1902, л. 82^r, Октоих, гл. 7, 1. песма канона.

¹² 1 Петр. 1, 19—20; Дела ап. 2, 23; 4, 27—28; Лк. 1, 26—38.

¹³ Бог, дозвољавши арханђела Гаврила да јави благу вест о оваплоћењу Сина божјег, рече му: „ . . . иди арханђеле и буди слуга сакривене и необичне тајне, послужи чуду ” (Григорије Неокесаријски у другој беседи на Благовести, Migne, PG X, 1172). До оваплоћења Бога Слова постојала је провалија између неба и земље, али је Господ својим оваплоћењем сјединио небески свет са земаљским и постао њихова заједничка глава (Јован Златоуст, Migne, PG 62, 15).

¹⁴ У Минхенском српском псалтиру је „непокорно“, а у Цетињском Октоиху петогласнику, штампаном око 1494, као и у Октоиху петогласнику Божидара Вуковића, штампаном у Венецији 1537, је „немокраю“, као и у савременим штампаним октоисима.

Прелазак Јевреја преко раздeљеног Црвеног мора праслика је Христовог рођења од Деве Марије. При бекству Јевреја из Египта било је непрегледно широко и дубоко море, а они су прешли преко њега: Земљу, на њоже не возсѣа, ни видѣ солнце когдѣ, вездѣ, юже не видѣ нагѣ широта небесаа, Израиль пройде невлажнѣ господи,¹⁵ што је сликар истакао у доњем делу минијатуре. Сцена Рођења Христовог приказана је у духу иконографије с краја XIV века, и може се објаснити, поред текста догматика, и једном стихиром: Земля всѣ зраци воже снисхождѣнїе, веселитсѣ: волсви дары мнѣ приносѣтъ, небо свѣшшѣ вѣцѣдетъ звѣздою, ангели славатъ, пастыри свѣрающе диватсѣ, исли под'ѣмяютъ, какоже престолъ ма огнезранный . радѣисѣ мати, сѣа видѣши.¹⁶

Црвено море је само једном разделило своје воде за прелазак јеврејског народа, а после преласка воде су се саставиле, тако се само једном Бог Израилев оваплотио и родио од Богородице, која је остала Дева, као што каже песник догматика: море по прѣшествыи їсѣиѣвѣ прѣвѣистѣ непроходно. непрошчнаа по рождѣствѣ Блганоуиѣвѣ прѣвѣистѣ нетлѣнна. Стање Црвеног мора после преласка Јевреја „непроходно”, праобразовало је „нетлѣниѣ” и чистоту Богородице после рођења Сина. По рождѣствѣ тѣ, чистаа, и преже рождѣства, и вѣ рождѣствѣ прѣчистаа, всѣ тварѣ проповѣдающе, ако Богородицѣ истиннѣю величѣиѣ.¹⁷ Ово је сликар минијатуре изразио сликајући три звезде, на челу и раменима Богородице у сцени Рођења Христовог и Богородице на престолу.

Испод сцене Рођења Христовог, у десном делу, приказана је *Купина неопалима*, као илустрација текста из догматика: Сѣ и прѣжде сѣ. И гвлѣнсе тако чѣкъ вѣже помѣоуи насѣ. Купина неопалима била је праслика да ће Богородица родити Христа и остати Дева, па је приказана како га држи: А како во купина не сгараше опалѣема: тако дѣва родила еси и дѣва пребыла вси.¹⁸ Огањ у купини симбол је Христа и његове божанске природе: Купина вѣ горѣ неопальнаа, авѣ предписа тѣ, вогоневѣсто; вожественный во невестественный вѣ вещественнѣ чревѣ огнѣ неопальнѣ прѣшла вси.¹⁹ Мојсије је приказан са босим ногама јер стоји на светој земљи.²⁰ Код Купине неопалиме Бог Логос се јавио Мојсију и рекао му да иде и избави јеврејски народ из ропства египатског: „А Мојсије рече Богу: Кад одем и синовима Израилевим, па им кажем: Бог отаца ваших посла ме к вама, ако ме упитају: како му је име? шта ћу им казати? А Господ рече Мојсију: ја сам онај који јест (азѣ всѣмѣ сѣи, 'Еуѣ еѣи ђ ђв). Тако ћеш казати синовима Израилевим: онај који јест, он ме посла к вама . . . То је име моје од века.”²¹ Реч сѣи (ђ ђв) изражава вечност божју, која припада Сину по његовој божанској природи, а он се као Богочовек родио од Богородице по човечанској природи у времену, што је песник догматика сажето изразио: Сѣи и прѣжде сѣи, тј. од Богородице се родио у времену Онај који као Логос постоји вечно.²²

Основна идеја ове минијатуре односи се на први Христов долазак. Бог који је дао моћ Мојсију да раздели воде Црвеног мора и који се јавио Мојсију код Купине неопалиме

¹⁵ *Ирмологій*, Москва 1902, л. 62^р, *Окѣиоих*, гл. 5, 1. песма.

¹⁶ 22. децембар, предпразнство Рождества Христова, на вечерњи, 1. стихира на Господи возвах. У рођењу Христовом открила се нова тајна: човекољубиви Божји домострој спасења за палог кроз непослушност човека. Ради тога је рођење од Деве, ради тога — јасле и Витлејем. Рођење — место стварања, Дева — место жене, Витлејем — место Едема, јасле — место раја, мало и видљиво — место великог и сакривеног. Ради тога су анђели који славе Небеског који је постао земаљским. Пастири који виде славу на Јагњету и Пастиру; звезда — путовођ, мудраци — поклонници и дароносци, да би се уништило идолопоклонство . . . (Григорије Богослов, *Migne*, PG 35, 432—434).

¹⁷ *Ирмологій*, Москва 1902, л. 61^р, *Окѣиоих*, гл. 4, песма 9. „Девојка заче, девојка роди и по рођењу девојка остане” (Блажени Августин, *Migne*, PL 40, 630; 38, 999). Радуј се (Богородице),

јер си супротности ујединила; радуј се, јер си девичанство и рођење спојила (Акатист Богородици 8. икос).

¹⁸ Догматик 2. гласа.

¹⁹ Рождество Богородице, 8. септембар, јутрења, ирмос 7. песме канона.

²⁰ 2 Мој. 3, 5.

²¹ 2 Мој. 3, 13—15.

²² Од свих имена која се дају Богу, најглавније је сѣи (ђ ђв), као што је сам Бог рекао Мојсију на гори: кажи синовима Израилевим: онај који јест посла ме (2 Мој. 3, 14). Јер Бог садржи у себи самом пуноћу бића, као неко бескрајно и безгранично море суштине (Јован Дамаскин, *Migne*, PG 94, 836). Сѣи је име божје, не само зато што је Бог сам дао себи то име већ што је оно најсвојственије Богу. Ми иштемо име којим би се изражавала природа божја или његова самобитност од ма чега другог. Сѣи и јесте у самој ствари сопствено име Божје, које само припада њему а не некоме пре или после њега (Григорије Богослов, *Migne*, PG 36, 125, 128).

јесте Бог Син, који се као Богочовек оваплотио — приказано је сценом Благовести, и родио од Богородице — приказано је сценом Рођења Христовог.²³

Стога је ова минијатура, несумњиво, илустрација догматика петог гласа. Иако се у нашим старим штампаним псалтирима с последовањем: Цетињском из 1494, Вићенца Вуковића из 1546, Јеролима Загуровића из 1569. године и др. не налазе догматици осам гласова из Октоиха, у једном српском рукописном псалтиру с последовањем из почетка XV века, који се чува у збирци П. И. Севастијенова у бив. Румјанцовском музеју, бр. 7 (1436) (сада у Госуд. библ. Лењина), на л. 116—119 налазе се догматици: *въ соув. вѣч. догматици прѣстѣн вѣи шемим глѣсм.*²⁴ Ово наводи на претпоставку да у Минхенском српском псалтиру, можда, недостаје неколико листова на којима су били илустровани догматици свих осам гласова, док је само овај, петог гласа, сачуван.

II МИНИЈАТУРА „ХРИСТОС ВРАЋА У НОВИ ЖИВОТ АДАМА И ЕВУ”

На последњој минијатури Минхенског српског псалтира (fol. 229^v), у централном делу композиције, приказана је Богородица (ѿ ѿбѣ) на престолу. Она на крилу држи Христа Емануила, који десном руком диже Адама, а левом Еву из гроба у „живот нови” (сл. 52). Изнад минијатуре исписан је опширни текст: *жизнодав'ца рожд'ши ѿ грѣха ада/ма дѣце извавила јесн, радост'же ев'вѣ въ печали мѣсто дарова/ѿпад'шеке жинныи. тѣмъ пакы/к'ато и възводитъ. иже ис тебе въ/пл'тивши се въ и чѣвкѣ. алѣвг'га.* Испод минијатуре је натпис: *адамъ и ева, къ жинни пакы възводит'се.*¹ Овај текст тропара указује на садржину композиције, али је не објашњава сасвим. Основну идеју, симболику старозаветног и новозаветног — Адама и Христа, Еве и Богородице — могуће је објаснити и другим текстовима.

Минијатура је необична. На њој се налазе неки детаљи који се срећу у сценама Христовог силаска у ад. То су извођење Адама и Еве из гроба — ада. Али уместо Христа победника са крстом у руци, овде је Христос дете на крилу мајке на престолу. Уобичајено је схватање и приказивање у уметности средњег века да је Христос својим силаском у ад ослободио Адама и Еву од греха, док се на минијатури у Минхенском српском псалтиру приказује да је то учинио тек рођени Христос.

Као супротност грешног и непослушног Адама, стоји послушни Христос — други, савршенији Адам.² Адамовом непослушношћу настао је грех међу људима,³ а кроз грех је дошла смрт.⁴ Послушношћу Христа би уведена правда да оплоди живот људи који су до тада били мртви. Као што је првосаздани Адам добио своје тело од необрађене и још девичанске земље (1 Мој. 2, 5), и био створен руком Божјом, тј. Логосом (Јн. 1, 3), тако је и сам Логос, обнављајући у себи Адама, рођен од Марије која је била Дева.⁵

Као супротност непослушне Еве, стоји нова Ева — Богородица. Ева је названа „мати свих живих”, јер је од ње настао сав род људски. Међутим, Марија, родивши Жизнодавца, даје свету живот⁶ и такође постаје мати живих. Ева својим грехом донесе у свет смрт, а преко Марије роду човечијем даје се живот.⁷

²³ Градите людіе, поминѣ прѣснѣ Хрѣствъ вогѣ, раздѣлшениѣ море, и наставашиениѣ люди иже изведе изъ работы и гупатекѣ... (Гриолоѿій, Москва 1902, л. 20^v, Октоих, гл. 2, 1. песма канона; уп. л. 71^v, Октоих, гл. 6, 1. песма канона; л. 4^v Октоих, гл. 1, 1. песма канона и др.).

²⁴ А. Викторовъ, *Собрание рукописей П. И. Севастијенова*, Москва 1881, 40.

¹ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, S. XLIV, 86—87, Taf. XL, Bild 154. Тропар се пева у недељу на јутрењу после непорочних, на нише.

² Први Адам је пробраз другог Адама — Христа (Рим. 5, 14; упор. 1 Кор. 15, 45—47).

³ 1 Мој. 3, 6—12; Рим. 15, 12, 19; 1 Тим. 2, 14.

⁴ Смрт телесна дошла је кроз Адама и његов грех (1 Мој. 3, 17—19; 1 Кор. 15, 21—22; Рим. 5, 12), а представља се као невоља и туга (Рим. 2,

9). Христос је дошао да укине смрт (1 Кор. 15, 13, 26).

⁵ Иринеј Лионски, *Contra haer.* III, 21, 9.

10. Као што је Адам био праслика Христа, тако је Ева била праслика његове мајке. Пробраз се састоји у имену Ева — мајка живих, од ње је произашао сав род човечији. Марија је родила живот — Христа и постала мајка живих. Ева је названа мајком живих само зато што је била пробраз Марије (Епифаније Кипарски, *Противъ јереси*, књ. III, гл. 18). Христос се родио од Марије да би, као нови Адам, исцелио пређашњег Адама (Григорије Богослов, *Migne, PG* 37, 359—360).

⁶ Христос се назива животом (Јн. 11, 25; 14, 6; Кол. 3, 4; 1 Јов. 1, 2) јер у њему живимо (Дел. ап. 17, 28), и по даху живота који је он удахнуо људима (1 Мој. 2, 7; Дел. ап. 17, 25; 1 Мој. 7, 22; 1 Кор. 15, 45).

⁷ Иринеј Лионски, *Contra haer.* III, 22, 3, 4.

Сликајући Христа Емануила, исказано је да је Богородица родила Сина, који је обнови Адама и Еву. Ова идеја је најјасније наглашена у песмама Предпразнства и Рождества Христова: *Отверзася во вѣдѣхъ . . . обновлетсѧ во адамѣ и еви съ нимѣ: клятвѧ во разорисѧ, спасеніе мѣрѣ процвѣтѣ*⁸ Христос Емануил седи на крилу Мајке која га држи рукама: *такъ младенца ма зраци на твоихъ почивающа мати дланѣхъ возвеселсѧ: прѣидохъ во волѣзнь всю ѡмѣти адамовѣ, юже пострада злѣйшиимъ советомъ змѣ . . .*⁹ На минхенској минијатури то је илустровано тако што Христос обема рукама подиже Адама и Еву из саркофага, изводи их из ада, ослобађајући их од греха и смрти, да би кроз њих обесмртио цео род људски, разрешујући проклетство Евино.¹⁰

Смрт Адама и Еве приказана је као боравак у гробовима¹¹ — тако је приказана на три минијатуре Христовог Васкрсења (Силаска у ад) у Минхенском псалтиру¹² — тиме сликар изражава да, од Адама до Христовог рођења од Богородице, над родом људским царује ад и грех, а рођени Емануил је њихов избавитељ.¹³

Циљ Христовог рођења био је избављење људи од греха и смрти — изражено је извођењем Адама и Еве из гробова ада и враћање у нови живот: *. . . днесь временный разрѣшисѧ соузъ осужденіѧ адамова рай на нѣхъ ѡтверзесѧ, змѣи оупразднисѧ: таже во прелести первѣе, нынѣ оузрѣ содѣтелихъ вывше матерѣ юже радн исходивши смерти всей плоти, грѣховный соуздѣ, спасеніѧ начало выствѣ мѣрѣ всенѣ, богородицы ради . . .*¹⁴ Богородица је рођењем Христа донела прародитељима и целом човечанству радост и избављење од проклетства: *Радуј се (Богородице), јер ће тобом радост засијати;*¹⁵ *радуј се, јер ће тобом проклетство ишчезнути!*¹⁶ *Радуј се, палог Адама позиваје, радуј се, Еве од суза*¹⁷ *избављење!*¹⁸

Тропар „Жизнодавца рождѣши . . .” у Томићевом псалтиру из XIV века илустрован је на други начин.¹⁹ Минијатура Минхенског псалтира верније и непосредније илуструје текст тропара. Она би по начину компоновања била ближа минијатури у Vat. gr. 1162, fol. 48^r али се у иконографским елементима доста разликује.²⁰

III ХРИСТОС СТВАРА АДАМА

У Минхенском српском псалтиру, на fol. 157^r као друга минијатура 118. псалма, представљена је сцена Христос ствара Адама. Приказан је рај са дрвећем у којем стоји голобради Христос обучен у плаву одећу. На округлом крстастом нимбу су три троугласта крака. Христос у левој руци држи свитак, а десну је испружио према Адаму, који се налази у полуседећем положају са испруженим рукама (сл. 53). Минијатура илуструје речи 118.

⁸ 23. децембар, Предпразнство Рождества Христова, на вечерњи на Господи возвах, слава и ниње. Христос се оваплотио и родио да обнови палог Адама (25. децембар, Рождество Христово, на литији стихире самогласне, 4. стихира).

⁹ 22. децембар, Предпразнство Рождества Христова, на вечерњи на Господи возвах, 3. стихира.

¹⁰ . . . Хрѣтосъ во господѣ, воишй самъ изъ дѣвы раждаетсѧ чистыѧ, вся родѣ чловѣчѣ швѣзмрствѣѧ, разрѣшѧ же клятвѣ праматерѣ еви (22. децембар, Предпразнство Рождества Христова, на јутрењу, сједален, слава и ниње). Богородице дѣво, рождша спасѧ, оупразднила еси первѣю клятвѣ евино: тако мати выи еси благоволиѧ отча, носѧщи въ нѣдрѣхъ воишй слово воплощенно . . . (25. децембар, Рождество Христово, на јутрењу, на хвалите, 2. стихира).

¹¹ 1 Мој. 37, 35; Јов 17, 16; Пс. 55 (56), 15; Ис. 38, 18.

¹² Ј. Штриговски, *нав. дело*, Taf. XI, Bild 26, XXIII, 50 и LIX, 149.

¹³ Царствѣтъ со грѣхомъ адѣ, ѡ адама даже до тебе не погиваетъ тѣлѣ безсѣднои мѣрѣчѣство, плоти раждѧющѣѧ твоѣ избавителю, ѡ племени давидова, и на престолѣ царствѣѧ его посаждѧѧ мѣѣ, и во вѣки

царствѧющѣѧ (24. децембар, Предпразнство Рождества Христова, на јутрењу, 6. песма канона, 3. тропар).

¹⁴ 25. децембар, Рождество Христово, на вел. вечерњи, на стиховње на слава.

¹⁵ Радост ће доћи Христовим рођењем од Марије (Лк. 2, 10; упор. *Окѣих*, гл. 5, у недељу на јутрењу, сједални слава и ниње).

¹⁶ Од клетве-проклетства (1 Мој. 3, 17—19) ослободио је Христос, поставши за нас клетва (Гал. 3, 13; уп. Рождество Христово, јутрења, 2. стихира на хвалите).

¹⁷ Ева оплакује свој грех, а Христос је избави од суза.

¹⁸ Акатист Богородици, 1. икос.

¹⁹ М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование исаильири Томича*, Москва 1963, 82, таб. LXV. Богородица је приказана до појаса са Христом испред себе — не држи га на крилу и не седи на престолу као у Минхенском псалтиру. Адам и Ева клече на земљи и моле се Христу који их благосиља — Христос их не држи за руке и не изводи их из гробова ада као у Минхенском псалтиру.

²⁰ К. Wessel, *Adam und Eva*, Reallexikon zur byzantinischen Kunst I, Stuttgart 1966, 53.

псалма, стих 73: *роуцѣ твои сътвориша ме и създаста ме. Испод слике је натпис: хъ зижѣтъ адама.*¹

Ј. Штриговски је приметно да је занимљива промена у сликању главе на београдској копији Минхенског псалтира.² На копији минијатуре Христос је сликан с брадом и крстастим нимбом, али без три троугласта крака. На овој слици сажето су изражене догматске идеје које се испољавају на више минијатура у Минхенском псалтиру.

Сликајући три троугласта крака на Христовом округлом нимбу, сликар је исказао хришћанско учење о Богу, који је један по бићу (суштини) али и тројичан по лицима. Сва три лица Св. Тројице: Отац, Син и Дух сачињавају једно Божанство.³ Да прикаже Св. Тројицу у лицу Христа у сцени Стварања Адама, наручилац рукописа и сликар су могли наћи идеју у неком рукопису тумачења псалма 118, 73, које се разликује од најраспространијег текста тумачења. Тако у грчком бечком рукопису (Vindob. gr. № 311 из XIII века) стих 73 има тумачење: *διὰ τὴν οὐκ εἶπεν ὁ προφήτης ὅτι ἡ χεὶρ σου, ἀλλὰ αἱ χεῖρες σου; περὶ πατρὸς καὶ υἱοῦ καὶ ἀγίου πνεύματος ἐστὶν ὁ λόγος, διότι ὁ πατὴρ εἶπε τῷ υἱῷ. ποιήσωμεν ἄνθρωπον. ὁ δὲ υἱὸς καὶ τὸ πνεῦμα πάντα ἐδημιούργησαν καὶ ἐζωοποίησαν. διὸ χερσὶ Θεοῦ ἐπλάσθη ὁ ἄνθρωπος.*⁴

Стварању првог човека Адама претходно је савет Св. Тројице: И рече Бог: сотворимъ чловѣка по образу нашему и по подобію.⁵ У овом речима аутор Палеје с тумачењима види учење о Св. Тројици и оповргава јеврејско тумачење: „Рече Богъ: сотворимъ чловѣка”. Слыши, жидовине, силу слова, яко бѣ съ нимъ Сыиъ, Его же мы проповѣдуемъ, бѣ же и Св. Духъ, Ему же кланяемся.⁶ Тако реч „сотворимъ” указује на три лица једног Бога, а речи: „по образу” на јединство (неделивост) Божанства.⁷ У Символу вере Бог Отац се назива Творцем,⁸ кроз Сина је све постало,⁹ а Дух Свети све оживљава.¹⁰

¹ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*. S. XXXI, 59—60, Taf. XXXVIII, Bild 89. Композиција Христос ствара Адама често је у псалтирима са минијатурама (упор. Н. Н. Розов, *О генеалогии русских лицевых псалтирей XIV—XVI веков* — Древне-русское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV—XVI вв, Москва 1970, 254—255).

² Ј. Штриговски, *нав. дело*, 60; М. Харисиадис, *Београдски псалтир*, Годишњак града Београда XIX, Београд 1972, 232. И у Томићевом псалтиру из XIV века Христос је сликан са брадом и крстастим нимбом, док испред њега лежи Адам (М. В. Шепкина, *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтири Томича*, Москва 1966, 72, таб. XVI). Тако је Христос сликан у сцени Стварања Адама у манастиру Дечанима, око 1348—1350. године (В. Р. Петковић, *Манасијир Дечани II*, Београд 1941, 46—47, 67, табл. CCLXI).

³ Једног Бога у три лица, разделивог у смислу личних својстава, а неразделивог по суштини. Једна је иста васцела Тројица и васцела Јединица. Јединица по суштини и природи, а Тројица по личним својствима и називима Оца, и Сина и Св. Духа (Исповедање вере које епископ говори пред хиротонију).

⁴ V. Jagić, *Ein unedierter griechischer Psalmenkommentar* (Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Band LII, I), Wien 1904, 37. Зашто пророк није рекао рука твоја, него руке твоје? О Оцу и Сину и Светом Духу је реч, јер је Отац рекао Сину; начинимо човека. Син пак и Дух све створише и оживотворише, зато је рукама божјим створен човек (превод др М. Петровића). У бечком грчком рукопису Ориген је наведен као писац коментара (V. Jagić, *Ein unedierter griechischer Psalmenkommentar*, 10) и он се разликује од тумачења Атанасија Александриј-

ског у коме је речено „да је рукама божјим створен човек”.

⁵ 1 Мој. 1, 26.

⁶ В. Успенский, *Толковая ипаля*, Казань 1876, 39; *Палея шолковая по списку сдѣланному въ Коломнѣ въ 1406 г.* Выпускъ первый. Трудъ учениковъ Н. С. Тихонравова, Москва 1892, л. 24^г, стр. 47. Догматичари Православне цркве у речима из 1 Мој. 1, 26 виде јављање Св. Тројице у Старом завету. Успенски у своје делу доноси паралелна места из Шестоднева Јована, егзарха бугарског, и Северијана Гавалског. Аутор Палеје с тумачењима одбацује јеврејско учење да је Бог рекао анђелима „сотворимъ чловѣка”.

⁷ В. Успенский, *нав. дело*, 41—42; он наводи одговарајуће текстове из Шестоднева Јована, егзарха бугарског и Северијана Гавалског; Палея толковая по списку сдѣланному въ Коломнѣ въ 1408 г. л. 26^г, стр. 52. По Палеји с тумачењем, као и по догматичарима православне цркве, Мојсију је било познато учење о Св. Тројици, а њега је свима потпуно објавио Христос после свога рођења. По песнику Октоиха, човека је створила Св. Тројица: *Ибо создала ми ма по образу твојемъ и по подобію, вогоначална и вгдѣтелна тројице, неслианна еднице* (Октоих гл. 1, у недељу на јутреву, канон св. живоначалној тројици, песма 4, на слава). У Палеји с тумачењем речи: И рече Господъ: се, Адамъ бысть яко единъ отъ насъ (1 Мој. 3, 22) указују на три лица једног Бога (В. Успенский, *нав. дело*, 47), а тако ово место тумаче и догматичари Православне цркве

⁸ Нама је један Бог Отац, од кога је све (1 Кор. 8, 6; упор. Јевр. 2, 10; Дел. ап. 4, 24—27).

⁹ Нама је... један Господ Исус Христос, кроз којега је све (1 Кор. 8, 6); све кроз ње постаде, и без њега ништа не постаде што постаде (Јн. 1, 3). Њиме би саздано све што је на небу и што је на земљи, видљиво и невидљиво. Он је пре свега и све је у њему (Кол. 1, 16—17; упор. Јевр. 1, 8—10).

Слика је на минијатури у Минхенском српском псалтиру Христа приказао као творца Адама: Х^съ зижѣтъ адама. Он је голобрад, тако се слика Премудрост божија. Премудрост је једно од својстава божјих и припада свим лицима Св. Тројице. Када се реч Премудрост употребљава као име лица, под њом се разуме Христос: Ми проповедамо Христа као силу божју и премудрост (мудрост) божију.¹¹ Тако су Премудрост протумачили и црквени песници,¹² она се јавила у стварању света.¹³

По црквеним песмама Православне цркве, Христос-Премудрост је створио свет (и човека): Преполовишеса праздникъ, зчаще тѣ: спасе, глаголахъ ѿдео . . . не развѣкуюче пакъ тѣ вси премѣдростѣ, оустранившаа мѣръ.¹⁴ Бодѣтель, рождѣйсѣ ѿ отца прежде вѣковѣ, рождаетсѣ ѿ дѣвы, мудростѣ сѣи слово божіе и сила . . .¹⁵ Минијатуриста у Минхенском псалтиру приказао је Христа-Премудрост као творца Адама, али је кроз три троугласта крака на округлом Христовом ореолу изразио учење Православне цркве да су сва три лица Св. Тројице учествовала у савету о стварању Адама и да су три лица Св. Тројице једно и недељиво Божанство. По Христовим речима: Ја и Отац једно смо.¹⁶ Ја сам у Оцу и Отац у мени;¹⁷ ко види мене, види Оца мога.¹⁸ Где је приказано или присутно Божанство једног од лица Св. Тројице, ту су и друга два.¹⁹

Христос прстом десне руке додирује Адама будући да га је рукама створио.²⁰ Од видљиве и невидљиве природе Бог је својим властитим рукама створио човека по образу својему и по подобју: од земље је саздао тело, а душу разумну и мислећу дао му је дахом својим.²¹ Адам је насликан у рају јер га је Бог после стварања увео у рај.²²

IV ХРИСТОС ПРВЕНАЦ БОГА ОЦА И БОГОРОДИЦЕ ПРУЖА РУКУ СПАСЕЊА АДАМУ

Трећа минијатура 118. псалма у Минхенском српском псалтиру (fol. 160^r) приказује Христа као првенца Бога Оца и Богородице. Богородица (мѣ дѣу) седи на престолу и на крилу држи Христа младенца. Он у левој руци држи савијен свитак, а десну је испружио према Адаму (АДАМ), који је испред њега у полуседећем положају и са испруженом десном руком. Дрвеће око престола приказује рај (РАИ) (сл. 54). Минијатура илуструје 118. псалм, стих 132: призри на ме и помиоу ме по соу љубеци^х име твоје. Испод сцене је натпис: прѣворождѣнъ изъ ѿца преждѣ вѣкѣ, прѣворождѣнъ изъ дѣвы/мла^нцѣ адам^оу роукоу простѣрь

¹⁰ Речју Господњом утврдише се небеса, и Духом уста његових сва сила њихова (Пс 32 (33), 6).

Отац кроз Сина у Духу ствара све (Атанасије Велики, *Migne, PG 26, 632*) . . . свѣтѣи воже, вса годѣлѣви сѣномѣ, седѣиствомѣ свѣтаго дѣха: свѣтѣи крѣпкѣи, ниже отца познаѣомѣ . . . (У недељу Св. педесетнице, вечерња, на Господи возвах, слава и ниње).

¹¹ 1 Кор. 1, 23—24. Под Премудрошћу Божјом оци цркве разумеју Христа, друго лице Св. Тројице.

¹² Пасха, јутрење, 2. песма канона, 3. тропар; Велики четвртак, јутрење, канон, 1. песма, 1. и 3. тропар и многе друге.

¹³ Јов 26, 3; 37, 16; 38, 4—6; Пс 91 (92), 5; 93 (94), 9; 103 (104), 24; 135 (136), 5.

¹⁴ В Преполовенија пјатдесѣтници, вечерња, слава на стиховње.

¹⁵ 22. децембар, предпразнство Рождества Христова, вечерња, канон, 9. песма, 2. тропар. У неким молитвама Литургије Василија Великог само се Христос назива Премудрошћу божјом.

¹⁶ Јн. 10, 30.

¹⁷ Јн. 14, 11.

¹⁸ Јн. 14, 9. Ко види мене, види онога који ме посла (Јн. 12, 45). Бог Отац није приказиван у сценама Стварања света и човека, јер су византијски теолози били против тога да се Отац при-

казује у човечијем облику. Оца нико није видео, Христос, као јединородни Син који је у наручју Оца, једини га је видео и открио људима (Јн. 1, 18). Христос је створио Адама у лицу у коме ће се као Богочовек појавити на земљи.

¹⁹ Када се говори о Оцу, замишља се у исто време са њим и Син, и у Сину Свети Дух; и када се помиње Син, са њим и у њему се претпоставља и Отац и Дух Свети (Атанасије Велики, *Ad Serap. Epist. 1, 1*; упор. Јован Дамаскин, *Migne, PG 94, 828—829*).

²⁰ Пс. 118 (119), 73, Пришедѣшоу ко господоу оживѣ чѣвѣка. Благодѣтѣны еже естѣ христосѣ, каже Исихије, епископ јерусалимски, у тумачењу Пс. 118. 77 (V. Jagić, *Словѣнськага исавѣиѣръ Psalterium Bononiense, Vindobonae, Berolini, Petropoli 1907, 590*). По Јовану Златоусту, Бог је све из небаћа довео у биће својим речима. У стварању човека огледа се особита љубав божја према човечијој природи. Док је остали свет створен речима његовим, тело човечије створио је сам. Говори се да су руке божје створиле човека, а Бог је дух (Јн. 4, 24). Човек је створен по образу и подобју божјем, чиме је истакнута велика љубав божја (*Migne, PG 55, 690*).

²¹ Јован Дамаскин, *Migne, PG 94, 920*; упор. 1. Мој. 2, 7.

²² 1. Мој. 2, 8, 15.

пави се.¹ Овај текст узет је из канона на Сретење,² које се празнује у част Христовог увођења у Јерусалимски храм на четрдесет дана од рођења.³

Ова минијатура, по Штриговском, јединствена је. Она је пуна старозаветних прабраза новозаветних догађаја. Престо и рај су приказани као симболи Богородице, а Дрво живота у средини раја праслика је Христа. Такође је наглашена идеја да је рај био затворен Адамовим грехом, а Богородица га поново отворила родивши Христа. Логос, који се као Бог вечно рађа од Бога Оца, као Богочовек родио се од Богородице.

Богородица седи на престолу који је њен симбол. Она је престо небеског цара и Божјег Сина на коме он седи као Богочовек, па се Богородица показује виша од херувима и серафима: . . . та бо престолъ херувимскій ависа . та носитъ царя славы: облакъ свѣта естъ дѣва, носачи на рукахъ сына прежде денници.⁴

Дреће око Богородице приказује рај који је њен симбол.⁵ Рај је био затворен због греха прародитеља, а Господ га поново отвори својим рођењем од Богородице.⁶ Дрво са плодовима на минијатури приказује Дрво живота, које је Бог засадио усред раја.⁷ Род овог дрвета штитио је човека од болести и давао му бесмртност.⁸ Дрво живота из раја праслика је Исуса: . . . христосъ естъ древо животное, ѿ негоже падый не оумираю . . .⁹. Као што је рај био прабраз Богородице, тако је Дрво живота било праслика Христа, кога је она родила.¹⁰

Христос је приказан као дете будући да минијатура илуструје песму из службе Сретења у којој се он назива Младенцем. Он се као Логос родио од Бога Оца пре сваког времена, и његово рођење нема ни почетка ни свршетка, а као Богочовек родио се од Богородице у времену.¹¹ „Како да се не дивимо богочовечанском породици твојој, Пречиста? Без Оца си родила Сина телом, који се пре векова родио од Оца без матере, и ни на који начин он није претрпео промену, или стапање, или раздјељење, него је сачувао у потпуности својства и једне и друге суштине.“¹² Христос је „првворожден“.¹³ Првенац је

¹ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, S. XXXI, 60, Tafel XXXVIII, Bild 90.

² Сретење, јутрење, 3. песма канона, 1. тропар. Ни В. Јагић ни Ј. Штриговски нису расправљали одакле је узет текст за ову минијатуру, као ни М. Харисијадис када је писала о београдској копији Минхенског псалтира (М. Харисијадис, *Београдски псалтир*, Годишњак града Београда XIX, Београд 1972, 232—233).

³ Лк. 2, 22—39.

⁴ 2. фебруар, Сретење, на вел. вечерњи, на стиховне стихире, 1. стих. Богородица је престо Цара свију који седи на престолу са Богом Оцем. Она је престо достојан Бога (Методије Патарски, *Беседа на Сретење*, Migne, PG 18, 356—357).

⁵ Танах еси богородице рај, невоздѣланнѣ възвѣстившии христа (Рождество Богородице, јутрење, 9. песма канона, богородичен).

⁶ 20. децембар, Предпразнство Рождества Христова, 1. песма канона, богородичен. Изъ едема изиде родъ нашъ правобы ради евыи: призванъ же тобою, рождшею намъ новаго адама христа во двою естество дѣво чистаа възвраса адама прадѣдъ, такъ избавивъ първыа клятвы (*Грмологій*, Москва 1902, гл. 5, песма 9). Оумерцвалнѣ плодомъ инѣ ова прине: ты же жизнь рождши впостаснѣю, пречистаа, авѣ исправила еси (*Минеј за сѣйшембар*, 9. дан, 4. песма канона, богородичен).

⁷ 1 Мој. 2, 9.

⁸ Јован Дамаскин, Migne, PG 94, 916. Чим је сажрешо, Адам је одвојен од Дрвета живота (1 Мој. 3, 22—24).

⁹ *Окѣих*, гл. 7, у недељу на литургији, 1. песма на блажени. Христос за себе каже: Ко једе моје тело и пије моју крв, има живот вечни и ја ћу га васкрснути у последњи дан (Јн. 6, 57).

¹⁰ Новоцѣтннѣ възсѣтитѣ рај, и краствѣ констнннѣ показалсѣ еси, древо жизни въ тебѣ насажденное богочеловѣчнѣше чревоносачи и раждающн (Минеј за

децембар, 5. дан, јутрење, 4. песма канона, богородичен). Христовим рођењем разорено је непријатељство између Бога и човека, човек се истински причешћује рајским Дрветом живота (*Минеј за децембар*, 24. дан, канон на повечерију, 6. песма).

¹¹ Сретење, јутрење, 3. песма канона 1. тропар. И у другим песмама налазе се сличне идеје: Видите, видите, какъ азъ есмь когъ вашъ, прежде вѣка рожденный ѿ отца, и ѿ дѣвы въ послѣднѣмъ визъ мѣжа зачншиица, и разршнвалн грѣхъ пратца адама, како человеклюбѣца (Субота месоупстна, јутрење, ирмос 2. песме канона, и у суботу сиропустну на јутрењу, ирмос 2. песме канона).

¹² *Окѣих*, догматик 3. гласа. Ми говоримо да је Богородица родила Бога, не сматрајући при том да је Божанство Логоса добило од ње почетак своје бићу, него држећи да је сам Бог Логос, који је пре векова ван сваког времена рођен од Оца, и беспочетно и вечно постоји са Оцем и Духом, у последње дане ради нашег спасења неизменљиво се оваплотио од ње и родио. Јер Света Дева није родила простог човека већ истинитог Бога, и не просто Бога већ Бога оваплоћеног, који с неба није донео тело, него је примио од ње једносушно тело с нашим и узео га у своју ипостас (Јован Дамаскин, Migne, PG 94, 1028). У Христу су два обличја: обличје Господа и обличје слуге; прво је по природи божанско, а друго по природи човечанско. Прво је вечно, друго временско; прво је од Оца, друго од Деве. Ово двоје је у њему једноме. Јер нити раздвајамо Бога Логоса од тела, нити знамо два Сина, и два Христа, него вечног Сина божјег који се у последње време родио од Деве као потпуни човек. Јер као Отац који је родио — роди савршеног Сина, тако и сам једини Син и Логос Оца, желећи да потпуно спасе пропалог човека,

онај који је рођен први, макар био и јединац. Јер реч првенац означава онога који се родио први, и ни најмање не указује на рађање других.¹⁴

Насупрот Христа налази се Адам (изван раја) са испруженом руком у ставу молитве. Иако минијатура илуструје 132. стих 118. псалма, за њено разумевање важна су и следећа четири стиха, односно њихово тумачење Исихија, епископа јерусалимског, које делимично даје одговор за сликање Адама у стању плача и покајања. Он у тумачењу стихова 134—136 пише: *Блннѣ и еретикѣ и зловѣрнѣхъ, иже шклеветаѹще пришествиѣ хѣа не прѣстѣжтѣ . . . Прииди, рѣ е, прѣстѣти адама. Нарѣкова вѣрнѣхъ таннѣи благодѣтнѣиѣж. Рѣкѣи слѣзѣ источи адамѣ за прѣстѣжпление . . .*¹⁵ Међутим, песме из службе у Недељу сиропусну (посвећена је изгнању Адама и Еве из раја) још ће више објаснити минијатуру у Минхенском псалтиру као и Адамово покајање.

Адам је сликан наг са листом преко бедара, што подсећа на његов грех због нарушења заповести божје.¹⁶ *Одеждѣи мѣ швлеклѣ вси боготканноу спасе, во едемѣ, пакѣи благодѣтвенѣи: азѣ же твою прѣстѣпнѣиѣ заповѣдѣ . . . и нагѣи видѣхсѣа окаянный.*¹⁷ Пали Адам очекује да га оваплоћени и рођени Христос спасе од греха и поново уведе у рај: *Одеждѣи боготканнѣиѣи совлекохсѣа окаянный, твоѣи божественноу повелѣнѣи прѣслѣшнѣиѣи господи . . . и слоковиннѣиѣи листѣиѣи . . . нынѣи швлекохсѣа . . . но во послѣднѣиѣи лѣтѣи воплотнѣиѣиѣи ѿ дѣвѣи, воззавѣи мѣи введи пакѣи въ рай.*¹⁸

Адам је сликан како седи наспрам раја и оплакује свој грех приказан његовом наготом. Он жели помиловање — приказује његова десна рука испружена ка Христу. Адамово мољење Христос је услышио и пружио му руку спасења. *Сѣдѣи адамѣи прѣмѣи раѣи . . . но ш раѣи! ктоиѣи твоѣиѣи сладостѣи не наследѣвсѣа. ктоиѣи не оуздѣиоу господа и бога мѣиѣиѣи и создатѣиѣи . . . милостивѣи шедрыйи вопѣиу ти: помниѣи мѣи падшаго.*¹⁹ Адам моли од свога творца — Христа — повратак у рај и да се удостоји да добије Дрво живота: *Раѣи всѣчестнѣиѣи, . . . шѣиѣиѣи лнствѣиѣи твоиѣиѣи содѣтѣиѣиѣи всѣхъи молн, вратаи шверстии ми гажѣи прѣстѣпленѣиѣи затвориѣиѣи, и сподовитнѣиѣи дрѣвѣи животнѣиѣи прѣѣиѣи, и радостѣи, вѣижеи прѣждеи въ тѣвѣи насладиѣиѣи.*²⁰

У Томићевом псалтиру, испод илустрације псалма 118, 131, такође је исписан текст из канона на Сретење као и у Минхенском псалтиру, али је минијатура другачије приказана. Христос је сликан са брадом у покрсу у сегменту неба како благосиља Адама. Није му пружио руку спасења као у Минхенском псалтиру. Богородица није насликана.²¹ Минијатура Минхенског псалтира много је ближа тексту песме канона на Сретење коју илуструје од минијатуре Томићевог псалтира. Илустрација у Минхенском псалтиру одаје сликара завидног богословског образовања који догматске идеје из црквених песама сажето преноси на слику.

постаде савршен човек (Атанасије Велики, Migne, PG 26, 1256—1257). О рађању Сина од Оца и Богородице упор. Кирило Јерусалимски, Migne, PG 33, 705—708; Рождество Христово, јутрење, 3. песма канона и многе друге црквене песме.

На почетку Псалтира с последовањем налази се Символ Атанасија Великог као и Кратко излагање вере од Атанасија Антиохијског и Кирила Александријског (у облику питања и одговора), у којима је укратко изложено православно учење о Св. Тројици и личним својствима сваког лица.

¹⁴ Реч првворождены значи првенац, прворођени, првобитни, почетни и др. При писању првог тропара треће песме канона на Сретење песник Козма Мајумски инспирисао се текстом из Кол. 1, 15, у коме се каже да је Логос рођен од Оца пре него што је било шта створено.

¹⁵ Јован Дамаскин, Migne, PG 94, 1161.

¹⁶ V. Jagić, *Словѣнската ѿсаљѣиѣиѣи Psaeterium Votivense*, 601—602. Јован Златоуст у стиховима 132—136 види човеково удаљење од Бога због греха. Спасење ће донети Бог када се јави, он ће људе разрешити робовања греху и злу, даће сва добра. Тумачење 118. псалма налази се у групи дела под *spuria* (Migne, PG 55, 700—701).

Љубав божја према палом човеку показала се у оваплоћењу Бога Сина. Палом човеку био је

потребан исправитељ, лишеном живота потребан је био оживотворитељ, затвореном у тами потребан је био долазак светлости, заробљеник је тражио откупитеља, роб ослободиоца. То је било довољно да побуди Бога да се оваплоти из љубави према човеку (Григорије Ниски, Migne, PG 46, 48).

¹⁷ Упор. 1 Мој. 3, 7, 10—11.

¹⁸ У Суботу сиропусну на јутрењу, 6. песма канона, 1. тропар.

¹⁹ У Недељу сиропусну, на вечерњи, на Господи возвах, 2. стихира. *Идамѣи . . . иногда славоюи вѣсмерѣтѣи швлекнѣи сѣиѣи, оумиѣрѣлнѣиѣи кожеи пакѣи смѣртнѣиѣи шкаланнѣиѣи оновнѣиѣи . . . но тѣи человекѣи ѣиѣиѣи, ѿ землии созданыи мѣи, во благодѣтнѣиѣи швлекнѣиѣи, работѣи вражѣи швекѣиѣи, и спаси мѣи (У Недељу сиропусну, јутрења 1. стихира на хвалитне стихире).*

²⁰ У Недељу сиропусну на вечерњи, на Господи возвах, на слава; упор. на исти дан, на стиховље, на слава.

²¹ У Недељу сиропусну, на вечерњи, на Господи возвах, 3. стихира.

²² М. В. Щепкина, *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование исаильиѣиѣи Томича*, Москва 1963, 72, табла XVI.

Псалам 23. у Минхенском српском псалтиру илустрован је са две минијатуре: на fol. 33^r илустровани су стихови 1—3: Васељена, земља и море са рајем и руком Божјом са душама праведника, а на fol. 34^r стих 10. илуструје Христово васкрсење (Силазак у ад).

Прва минијатура је насликана на целом листу рукописа и нема натписа. На златној позадини приказана је васељена, јајастог облика, окружена појасом плавог, усталасаног океана. На њеном горњем делу је рај са растињем и четири рајске реке. На врху је сегмент неба са руком Божјом, која држи душе праведника — десет дечјих фигура. Петорица дечака, у првом реду, обучени су у беле кошуљице, а пет девојчица иза њих имају беле мараме на глави. Четири рајске реке се уливају у море које заузима средину васељене. У мору је као полуострво приказана земља, на којој седи њена персонификација, жена са рогом изобиља у левој руци. У мору се налазе острва, а сасвим на дну глава бика и двоглави орао. На доњем делу композиције насликан је стеновит планински пејзаж.¹ Минијатура илуструје прва три стиха 23. псалма (сл. 55).

За ову јединствену композицију, састављену из разних елемената, Ј. Штриговски не наводи паралеле. Ни данас, када је прикупљено далеко више материјала, није нам позната оваква сцена у целини, већ само њени детаљи. Тако је рука Божја са душама праведних позната и у византијском и у српском сликарству. Представу четири рајске реке налазимо у Ватиканском Октеуку (Vat. gr. 746) и у беседама Јакова Кокинофавског (Par. gr. 1208) у представама раја. Персонификација земље, античке Геје, чини део композиције која илуструје 148. псалм у припрати Леснова.²

По Д. Ајналову,³ Е. Редину⁴ и М. Харисијадис⁵, на композицији је приказан рај. По Ајналову,⁶ рука Божја са душама праведних унета је у минијатуру према речима 4. и 6. стиха 23. псалма: „У кога су чисте руке и срце безазлено, ко не изрече имена његова узалуд и не куне се лажно. Такав је род оних који га траже, и који су ради стајати пред лицем твојим, Боже Јаковљев.” Међутим, задовољавајући одговор о тематици, идеји и књижевном избору ове минијатуре у целини до сада у нашој стручној литератури није дат. Покушаћемо да дамо одговор на ова питања на основу натписа псалма и пророштва које он садржи, тумачења псалма 23, 1—6. и употреби 23. псалма у богослужењу Православне цркве.

Најџис ѡсалма. У Болоњском псалтиру из прве половине XIII века, који садржи тумачење Исихија, епископа јерусалимског (+ око 440), 23. псалам има наслов: *Бѣ единж свѡтж. О вѣскрсеѣн глѣтѣ прѣчство. Бѣ единж во свѡтж вѣскрсеѣ гѣ.*⁷

Овај натпис, као и садржај стихова 7—10. послужили су за сликање друге минијатуре 23. псалма: Васкрсења Христовог, које је представљено Христовим силаском у ад.⁸ Сам натпис не објашњава сликање прве минијатуре у Минхенском псалтиру. Да проблем буде већи, испод минијатуре која илуструје псалам 23, 1—3. није исписан текст који би је објаснио, као што постоје натписи испод многих минијатура који, махом, објашњавају суштину пророштва и уједно минијатуру дотичног псалма. Болоњски псалтир, поред

¹ J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, XIX, 27—28, Tafel XI, Bild 25. Београдска копија садржала је идентичну минијатуру (М. Харисијадис, *Београдски ѡсалтир*, Годишњак града Београда XIX, Београд 1972, 220—221). У руским псалтирима с минијатурама 23. псалма се илуструје сценама: Давид и Христос на небу или цар Давид испред Христа, Водолија, потоци и земљорадник, Силазак у ад и Анђео држи за руку персонификацију ада (Н. Н. Розов, *О генеалогии русских лицевых ѡсалтирей XIV—XVI веков*, Древне-русское искусство. Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств XIV—XVI вв., Москва 1970, 240—241).

² М. Харисијадис, *Београдски ѡсалтир*, 221, 248.

³ Д. В. Айналовъ, *Византийская живопись XIV столѣтїя*, Записки Классического отдѣла-

нія Русскаго археологическаго общества IX, Петроградъ 1917, 148—149.

⁴ Е. К. Рѣдинъ, *Христианская ѡпографїя Козмы Индикоплова по греческимъ и русскимъ спискамъ I*, Москва 1917, 119, рис. 97.

⁵ М. Харисијадис, *Београдски псалтир*, 221.

⁶ Д. Айналовъ, *Византийская живопись XIV столѣтїя*, 149.

⁷ V. Jagić, *Словенская псалтирь Psalterium Bononiense, Vindobonae, Berolini, Petropoli 1907*, 103.

⁸ J. Strzygowski, *Die Miniaturen*, XIX, 28—29, Tafel XI, Bild 26. Тако су ове стихове протумачили многи беседници у беседама на Христов силазак у ад и Васкрсење: Епифаније Кипарски, Јевсевије Емески и др.

тумачења Исихија, епископа јерусалимског, за све псалме, садржи и натписе Атанасија Александријског (Великог) на што се пророштво односи. За псалам 23. пише: ψαλμῶν ἱερῶν πρῶτον καὶ ἐν τῷ ἱερῷ καὶ ἐν τῷ ἱερῷ καὶ ἐν τῷ ἱερῷ.⁹ У грчком псалтиру са тумачењем из XIII века манастира Русика на Атону, који се приписује Јевсевију Кесаријском, налази се натпис: „Пророчество о призвану народоџ и совершенство спасаемихъ.”¹⁰ Ова кратка реченица не даје директно одговор за сликање целе минијатуре 23. псалма.

Тумачење псалма 23, 1—6. Садржај првих шест стихова 23. псалма има целовиту идеју. Тумачење Исихија, епископа јерусалимског, и Теодорита Кирског, чији су коментари махом преписивани у средњовековној Србији, дају садржај најважнијих идеја у 23. псалму. Стих 1. Господ је владар целе земље и свега што живи на њој, будући да је он творац свега.¹¹ Јевреји су мислили да он влада само Јудејом и да је чува. Међутим, он влада целом васељеном и свим живим створењима на њој.¹²

Стих 2. Земља је основана на морима. Ове речи више указују на божје промишљање о земљи него на њено стварање,¹³ јер јој је дао влагу, утврдио је између мора¹⁴ и напаја је мноштвом река.¹⁵

Стих 3. Ова гора није земаљски, већ небески Сион.¹⁶ Неки под светим местима разумеју царство небеско.¹⁷

Стих 4. У кога су руке чисте, тј. ко ништа лоше није учинио, и ко има срце безазлено, тј. да није ништа рђаво помислио. У срцу се стварају намере, а руке их спроводе у дело. И ко се не куне лажно.¹⁸ Ко је душу своју устремљено ка Богу,¹⁹ жели да добије небеска блага.²⁰ По Исихију, епископу јерусалимском, Христос је једини чист и без греха, јер није човека узалуд узео, него га је подигао на спасење вечно.²¹

Стих 5. Ко живи чисто (по стиху 4), добиће од Бога благослов и милост, који иду заједно и дају се људима по божјем човекољубљу.²² И праведним људима је потребна божја милост и без ње се не може оправдати ни један живи човек.²³

Стих 6. Христовим доласком на земљу, море и земља ће поверовати његовом учењу; народи ће напустити своје богове и потражиће Бога Јаковљевог. Пророк Давид је предсказао спасење васељене, будући да је Христос васкрсао и разрушио власт смрти и вазнео се на небо.²⁴ Неки мисле да је то род оних који траже да виде Бога лицем у лице²⁵ у будућем веку.²⁶

⁹ V. Jagić, *Psalterium Bononiense*, 5.

¹⁰ Еп. Порфирија Успенског, *Первое пуше- шествие въ авонские монастыри и скиты въ 1845 году*, часть I, отд. первое, Киевъ 1877, 102.

¹¹ V. Jagić, *Psalterium Bononiense*, 103 тумачење Исихија, епископа јерусалимског.

¹² Теодорит Кирски, Migne, PG 80, 1030. У Музеју Српске православно цркве у Београду чува се рукопис бр. 90 из XVI века, који садржи тумачење Теодорита Кирског, а не Јована Златоуста као што стоји у наслову рукописа. Златоустово тумачење на 23. псалам није сачувано. Тумачење Теодоритово је на листу 66^v — 68^r поменутог рукописа.

¹³ Migne, PG 80, 1030.

¹⁴ 1 Мој. 1, 9.

¹⁵ Пс. 103 (104), 8—10.

¹⁶ Теодорит Кирски, Migne, PG 80, 1030. Ту је насликано савршенство праведника (Јевр. 12, 22—24). Под гором у време цара Давида обично се разуме гора Сион (Пс. 2, 6; 47, 2—3; 73, 2; 77, 54, 68), а светим местом његовим назива се место где се налазила скинија или храм (Пс. 25, 8; 131, 5; 75, 3; 14, 1). Гору Сион Бог је изабрао за место свога становања на земљи.

Псалам 23. написао је цар Давид поводом преноса ковчега завета из дома Овид-Едомова на гору Сион (1 Днев. 13, 15—16 гл.). Први део псалма (стихови 1—6) певан је за време преношења ковчега завета и даје слику људи који ће

бити достојни да бораве на Гори Господњој. Други део (стихови 7—10) певала су два хора који су дочекали ковчег завета на вратима сионске тврђаве и хвалили Бога.

¹⁷ Зигабен, Migne, PG 128, 297—300. Зигабен преноси тумачење непознатог писца. Он сам мисли да гора слика цркву као и свети престо са жртвеником. Ту се, по Зигабену, уједно даје слика какви треба да буду свештеници.

¹⁸ Теодорит Кирски, Migne, PG 80, 1030—1032. У 4. стиху истичу се добра дела и чисте помисли који заједно доносе корист. Зле жеље биле су забрањене 9. и 10. заповешћу Декалога.

¹⁹ Упор. Пс. 25 (26), 1; 56 (57), 4; 143 (144), 8.

²⁰ Мт. 6, 19—21.

²¹ V. Jagić, *Psalterium Bononiense*, 104.

²² Теодорит Кирски, Migne, PG 80, 1032.

По Исихију, епископу јерусалимском, Христос се једино у слави Оца возвеличао и његову милост целом свету подарио (V. Jagić, *Psalterium Bononiense*, 104).

²³ Зигабен, Migne, PG 128, 300; упор. Пс. 142 (143), 2.

²⁴ Теодорит Кирски, Migne, PG 80, 1032—1033. По Исихију, епископу јерусалимском, они траже да виде Христа, јер је Јаков дете моје које сам изабрао, каже пр. Исавија (V. Jagić, *Psalterium Bononiense*, 105).

²⁵ 1 Кор. 13, 21.

²⁶ Зигабен, Migne, PG 128, 300—301.

У тексту псалма и тумачењу Исихија, епископа јерусалимског, и Теодорита Кирског налазимо објашњење за сликање васељене, мора, земље и река на овој минијатури. Међутим, за приказ руке Божје и раја код њих не можемо наћи целовито решење.

Упоиџба псалма 23, 1—6. на бојслужењу Православне цркве. У досадашњим иконографским проучавањима ове минијатуре још ниједном није учињен покушај да се схвати и објасни њено значење у оквиру употребе овог псалма на богослужењу православне цркве. Отуда се често тврдило да је ова илустрација прва три стиха 23. псалма Мингенског српског псалтира неуобичајена и нејасна. Поред читања у саставу катизме, цео 23. псалм чита се на Последовању пред причешће, док се само први стих овог псалма чита на опелу световњака. Пред примање евхаристијских дарова — залога васкрсења,²⁷ бесмртности²⁸ и отпуштања грехова²⁹ — читање 23. псалма, у којем се говори о чистоти мисли и дела оних који ће изаћи на гору Господњу и стати на светом месту његовом, указују на припремање за вечни живот.³⁰ При чему је гора Господња — небески Сион, а свето место — царство небеско, тј. рај.

У континуитету суштинског значења ове минијатуре најважније место заузима употреба првог стиха овог псалма на опелу световњака. Пошто тело спусте у гроб, архијереј или свештеник после земљом тело у облику крста говорећи први стих 23. псалма: „Господња је земља и што је на њој; васељена и све што живи на њој.”³¹ Док се ковчег покрива земљом, певају се тропари: „Са душама умрлих људејника својих, Спасе, упокој душу раба својега и чувај га у блаженом животу, који је у теби, човекољупче.”³² „У покоју твоје, Господе, где сви свети твоји мир вечни налазе, упокој душу раба свога . . .”³³

Садржај песама на опелу и јектеније допуњују значење минијатуре. У њима се исказују молбе Богу да умрлог упокоји са преведницима — илустровано руком Божјом која држи душе,³⁴ обучене у белу одећу што је симбол њихове чистоте, и да их насели у рај, приказан са четири рајске реке и разним растињем.³⁵ На опелу се моли да Господ упокоји душу умрлог слуге свога у месту светлом, у *месју зеленила и свежине*, где нема бола, туге и уздисања,³⁶ и *уведе га у рај*, где хорови светих красотом у рају блистају и праведници сјају као светила.³⁷

Аналогне представе руке Божје која држи душе праведника у тематици опела покојника налазе се у две композиције у сликарству XIII века. У Богородичиној цркви у

²⁷ Јн. 6, 54.

²⁸ Јн. 6, 51.

²⁹ Мт. 26, 26—28; Мк. 14, 22—24; Лк. 22, 19—20; 1 Кор. 1, 24.

³⁰ Упор. 1 Кор. 5, 7—8; 10, 21.

³¹ Земљом се посипа умрли у знак покорности божанској заповести: „Земља си и у земљу ћеш отићи” (1 Мој. 3, 9) (Л. Мирковић, *Православна литургија или Наука о бојслужењу Православне источног цркве*, Београд 1967³, 183—184).

³² Први тропар на опелу који се више пута пева. „Са светима упокој, Христе, душу раба свога, тамо где нема туге ни болести, нити болног уздаха, него где царујеш ти и вечни живот”, кондак на опелу. „Упокој, Спасе наш, с људејницима раба свога и усели га у дворе своје (опело, 1. песма канона; упор. јектенију на опелу).

³³ Други тропар на опелу који се више пута пева.

³⁴ Душе праведних у руци божјој сликају се према речима из Премудрости Соломонових: „Душе праведних се налазе у руци божјој и неће их се коснути мука.” Овде је насликано блажено стање праведника као награда за њихова страдања за време живота на земљи. Непријатељи су их мучили и убијали, али нису могли убити њихове душе, које су добиле награду у загробном животу и нико их не може избацити из руке божје (Јн. 10, 28—29) јер су под његовом зашти-

том (упор. Премуд. Соломонова 7, 16; Ис. 31, 6; Лк. 23, 46). Праведници су страдали на земљи ради славе на небу (упор. Рим. 8, 18), Бог ће их прославити на небу као што су они прославили име његово својим подвизима за време живота на земљи. Премудрост Соломонова, 3, 1—9. чини једну паримију на вечерњи празника у част пророка, мученика, свештеномученика, преподобних, праведних, светих и др.

³⁵ Рај се слика као врт са дрвећем и рекама. Умрли се у рају освежавају у зеленилу траве и дрвећа, поред река (С. М. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, Freiburg im Breisgau 1917, 140, 199 и др.). О сликању раја и његовој симболици вид. код С. М. Kaufmann-а, *нав. дело*, 83, 135, 138—141, 199 ff., 272, 289.

³⁶ Возглас на опелу. О молитвама за мртве, службама и њиховој старини вид. С. М. Kaufmann, *Handbuch der altchristlichen Epigraphik*, 75, 140, 145 ff.

Над умрлим световњаком и монахом чита се псалтир (Л. Мирковић, *Православна литургија*, 175).

³⁷ Опело, непорочни тропари, 6. тропар . . . повратак даруј ми у небеско царство своје, у жељену домовину моју; па да будем опет жител раја твога, Господе (опело, непорочни тропари, 4. тропар). И друге песме на опелу имају сличну садржину.

Студеници у спољашњој припрати, уз северни зид, изграђен је велики аркосолиј испод којег је гробница. Тешко оштећена фреска највероватније приказује опело краља Радослава, који је умро као монах Јован. Двојица анђела вероватно му прихватају душу. У врху сцене, у сегменту неба, је попрсје Христа раширених руку. Око одра је мноштво свештених и монашких лица, док један свештеник чита молитве из отворене књиге. У врх свода аркосолије насликана је *рука Божја* са малим душама у виду повијене деце. Десно у луку стоји Симеон Немања а лево св. Сава који се моле Христу да обезбеди души покојника место у руци Божјој.³⁸

Друга сцена опела сликана је у Манасијевом летопису, преписаном око 1245. године. Минијатура приказује смрт Ивана Асена, сина цара Александра. Изнад сцене је натпис: † дѣла праведныхъ (о)т (ни)нѣ въ рѣцѣ гни . † нѣснаа врата и силы нѣсныхъ ѡтверзѡшж(са) прижти дѣшж носимжж агломѣ ѡана асѣнѣ црѣ сѣа великаго ѡа(на) александра црѣ. Поред одра су цар Иван Александр, патријарх и свештенство. Изнад сцене, у облику великог круга, насликан је рај, са отвореним вратима. Два анђела примају душу покојника из руку анђела, који је носи у рај. На врху сцене је сегмент неба из којег се појављује *рука Божја* са душама праведника.³⁹

У средњовековној књижевности се често при опису смрти помиње рука Божја. Тако руски велики кнез Владимир (1015. године) „... сконча житіе свое в доврѣн вѣркѣ и почи с миромѣ, в роуцѣ вѣжн дѣшю предавши ... и снце гла и моласѣ вѣоу, преда дѣшю свою с миромѣ аглѣ глѣга и оуспе . праведныхъ во дѣшн въ рѣцѣ вѣжю соут и мѣзда нлѣ ѡ вѣа и строеніе нлѣ ѡ вышнаго“.⁴⁰

У монументалној композицији Страшног суда у катедрали у Владимиру из 1408. године, на своду западног лука, руски сликар Андреј Рубљов насликао је руку Божју са душама праведника у облику повијене деце.⁴¹ По В. Лазареву, сликање руке Божје на западном луку, као део композиције Страшног суда, представља произвољан распоред сликара, настао због недовољне проучености њеног сажета. Он наводи примере у Кахрији дамији, цркви Св. Апостола у Солуну и манастиру Манасији где рука Божја са душама праведника представља самосталну тему.⁴² Међутим, присуство руке Божје у сцени Страшног суда, у непосредној близини хора праведника, може се, несумњиво, објаснити једним саставом Кирила Александријског — Слово (реч) о исходу душе и о Страшном суду, у коме је наглашен контраст између блаженства праведника и мука грешника. Праведници су на небу — грешници у бездану. Праведници имају вечни живот — грешници смртну погибел. Праведници су у *руци Божјој* — грешници су са ђаволом. Праведници су са Богом — грешници са сатаном.⁴³

Приказ руке Божје са душама праведника⁴⁴ код Андреја Рубљова је у непосредној вези са Страшним судом. Међутим, сликар смрти и опела краља Радослава (монаха Јована) у Богородичиној цркви у Студеници и на минијатури опела Ивана Асена у Манасијевом летопису приказали су руку Божју у вези са идејом да душе умрлих добију исту награду коју су добиле душе праведника које се налазе у руци Божјој, у вечном блаженству. Ова идеја се, преко руке Божје са душама праведника и рајем, јавља на минијатури у

³⁸ Фреску је први објавио С. Мандић, *Два ирилоја о фрескама студеничке сѡлне ирираше*, Зборник за ликовне уметности 2, Нови Сад 1966, 96—102, а иконографију је објаснио В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњега века и њихове књижевне паралеле*, Зборник радова Византолошког института XI, Београд 1968, 103—104, цртеж 9, сл. 23—24. По С. Мандићу, фреска је сликана четрдесетих или педесетих година тринаестог века.

³⁹ I. Dujčev, *Miniature Manasijevo letopisa*, Beograd 1965, сл. 2. На полеђини истог листа приказана је слика Примање у рај душе умрлог Ивана Асена (I. Dujčev, *нав. дело*, сл. 3). У рају је Богородица, праведни Аврам, покајани разбојник и дрвѣс.

⁴⁰ С. Богусловский, *К лицературной истории „Памяти и юзвалы” князю Владимиру*, Известия Отделения рускаго языка и словесности Росийской академии наук XXIX, Ленинград 1925,

151—152; А. Г. Кузмин, *Русские летописи как историчеки ѡ историче Древней Руси*, Рязань 1969, 236. О смрти и предаји душе покојника у руке Бога у старим српским биографијама представља В. Ј. Ђурић, *Историјске композиције у српском сликарству средњега века*, 108—114.

⁴¹ Н. В. Покровский, *Страшный судъ въ иамятникахъ византийскаго и рускаго искусства*, Труды VI археологическаго съѣзда въ Одессѣ III, Одесса 1887, 311, таб. 7; В. Н. Лазарев, *Андрей Рублев и ѣо школа*, Москва 1966, 122, таб. 72. Поред руке Божје са душама праведних сликан је медаљон пророка Исавје и цара Давида.

⁴² В. Н. Лазарев, *О некоторыхъ проблемахъ в изучении древнерускаго искусства*, у: В. Н. Лазарев, *Русская средневековая живопись*, Москва 1970, 307.

⁴³ Текст Слова Кириловог доноси Н. В. Покровский, *Страшный судъ*, 364.

⁴⁴ Даје слику њиховог блаженства у рају.

Минхенском псалтиру и у чину опела. Одмах после смрти човека долази суд⁴⁵ који се назива посебни, на коме се души одређује удео (место) у загробном животу све до Страшног суда.⁴⁶ Место где одлазе душе праведника после посебног суда и њихово стање блаженства називају се рајем,⁴⁷ царством божјим,⁴⁸ домом Оца небеског,⁴⁹ крилом Аврамовим⁵⁰ и небеским Јерусалимом.⁵¹ Потпуно награду и блаженство душе ће добити после Страшног суда.

Рука божја са душама праведника приказивана је на фрескама као засебна композиција или у саставу других композиција са којима је по идеји везана. Она се налази поред три анђела на јужном своду припрате у Богородици Перивлепти (Св. Клименту) у Охриду из 1295/96. године,⁵² у припрати параклиса Кахрије џамије у Цариграду, на темену лука између две сцене: Анђео убија Асирце испред Јерусалима и Арон и његови синови служе испред жртвеника,⁵³ у цркви Св. Апостола у Солуну, око 1315. године,⁵⁴ у манастиру Грачаници, између 1318—1321. године, у кругу крстастог свода средњег дела припрате, у композицији Страшног суда. На источном делу је Свети Дух, а у остала три поља свода сликани су анђели, у Св. Николи Болничком у Охриду из 1335. године,⁵⁵ у цркви Успења на Волотовом пољу код Новгорода из 70—80. година XIV века⁵⁶ и у припрати манастира Манасије из 1418. године поред Недреманог ока.⁵⁷ Будући да представе руке Божје са душама праведника у наведеним црквама имају различити иконографски смисао, зависно од функције места у цркви где је сликана и композиција у чији идејни састав улази, о њима ћемо расправљати на другом месту. Иконографија минијатуре у Минхенском псалтиру разликује се од представа руке Божје на фрескама.

Симболика оличења земље, које је приказано у облику жене која седи на полуострву, овде индиректно, а воловске главе и двоглавог орла у води мора, овде директно, потврдиће тумачење да је минијатура Минхенског псалтира сликана према употреби на опелу. Оличење земље⁵⁸ — сликано у вези са прва два стиха 23. псалма — прешло је из античке уметности у хришћанску уметност. По хришћанском схватању, све што је узето из земље треба да се у њу врати, па је земља приказивана на надгробним споменицима и саркофазима.⁵⁹ Ту идеју садржи и опело: Ти си, Господе, једини бесмртан; створио си и саздао човека, а ми смо земни, од земље саздани, и у земљу ћемо отићи, као што си ти, Створитељу мој, заповедио и рекао: „Земља си, и у земљу ћеш отићи” — куда сви ми људи одлазимо.⁶⁰

⁴⁵ Јевр. 9, 27; упор. 2 Кор. 5, 10; Откр. 20, 12—13.

⁴⁶ Упор. Јн. 14, 2—3; 17, 24.

⁴⁷ Лк. 23, 43. У рају праведници чекају дан општег суда и васкрсења. Небо се назива рајем (Лк. 23, 43; 2 Кор. 12, 2, 4).

⁴⁸ Лк. 13, 28—29; Мт. 6, 33; 1 Кор. 15, 50.

⁴⁹ Јн. 14, 2.

⁵⁰ Лк. 16, 22.

⁵¹ Јевр. 12, 22; Гал. 4, 26.

⁵² П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еуџиниј*, Скопје 1967, 50, 81. О сликању руке Божје вид. К. Wessel, *Hand Gottes*, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst II*, Stuttgart 1971, 950—962; *Lexikon der christlichen Ikonographie 2*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1970, 211—214.

⁵³ P. A. Underwood, *The Frescoes at the Kariye Camii*, *Dumbarton Oaks Papers 11*, Cambridge 1957, 186, fig. 18. Сачуван је фрагмент повијених душа и део сегмента неба.

⁵⁴ A. Xungoropoulos, *Thessalonique et la peinture macédonienne*, Athènes 1955, 51—52, pl. 18, 1. Он сматра да се рука Божја овде први пут јавља и да је њена иконографија настала у Солуну. Међутим, фреска у Богородичиној цркви у Студеници настала је четрдесетих или педесетих година тринаестог века.

⁵⁵ П. Миљковић-Пепек, *нав. дело*, 81.

⁵⁶ В. Н. Лазарев, *Древнерусские мозаики у фрески XI—XV вв.*, Москва 1973, 60, илл. 362. Са обе стране руке Божје лете два анђела носећи у

руци по душу у облику детета да би их присајединили душама праведника.

⁵⁷ С. Станојевић, Л. Мирковић, Ђ. Бошковић, *Манасијир Манасија*, Београд 1928, 48—49, табла XVIII, 2; С. Томић—Р. Николић, *Манасија*, Београд 1964, 56, сл. 12—13; В. Ј. Ђурић, *Ресава*, Београд 1963, сл. 26. Поред руке божје су цар Давид и Соломон, који држи свитак са речима: „Душе праведних су у руци Божјој” (С. Томић—Р. Николић, *Манасија*, 56, сл. 17).

⁵⁸ Сликано је у припрати манастира Леснова 1349. године као илустрација 148. псалма (N. Okunev, *L'art byzantin chez les Slaves II*, Paris 1930, 239—242; С. Радојчић, *Лесново*, Београд 1971, сл. 32).

⁵⁹ Н. В. Покровскиј, *Ипатьевская мцевая псалтирь 1591 года*, Хришћанское чтение II, 1883, 625. О сликању земље на саркофазима вид. *Erde*, *Reallexikon fur Antike und Christentum V*, Stuttgart 1962, 1174—1176; *Lexikon der christlichen Ikonographie 1*, Rom, Freiburg, Basel, Wien 1968, 657—659.

⁶⁰ Опело световњака, икос; упор. 5. тропар на „Благословен јеси...”.

Оличење земље и мора слика се у композицијама Страшног суда јер ће земља и море избацити из себе све што су појеле рибе и звери, сва човечија тела која нису живот завршила природном смрћу (Н. В. Покровскиј, *Страшнии судъ*, 310; В. Р. Петковић, *Неки антички мошиви у старом живопису српском*, Bulićev zbornik, Zagreb, Split 1924, 473—475; D. Milošević, *The Last Judgment*, Recklinghausen 1964, 69—71).

Глава вола у води мора (ту не живи) сликана је, највероватније, са идејом да покаже да је представа на минијатури везана за смрт људи. По Физиологу, средњовековном делу о симболима животиња и птица, во је у служби човеку. У срцу своје је безлобан, све добро мисли . . . Мирише земљу и вапије из срца: Слава теби, владико Господе, који нас створи од земље, и опет ћемо у земљу поћи . . . Тако и ти, човече, зашто мрзиш пријатеља свога, сети се да си од земље, да ћеш опет у земљу поћи, слави Бога за грехе своје и помоли се Богу. Ако мрзиш пријатеља, душу погубљујеш и у омрази ћеш остати.⁶¹

Двоглави орао сликан је у води мора. Он је симбол физичког и духовног обновљења, бесмртности, васкрсења и заједнице с Богом.⁶² По Физиологу, орао је цар летећим створењима. Дobar је, сто година живи без бриге и, остаривши, оболу, заливају му се очи и он не може ловити. И вине се у небеску висину, дође на рајско језеро на истоку и опет падне на чист камен, те седи осам дана на камену и спадне му сва болест на камену. И опет се купа у рајском језеру три пута на дан, седи наспрам сунца и када се разгреје од сунца, тада му се очисте очи и буде као млад . . .⁶³

Васељена је на илустрацији 23. псалма приказана јајастог облика окружена океаном.⁶⁴ Тако су је замишљали Византинци и западни Европљани у средњем веку.⁶⁵ Земља овалног облика сликана је у рукопису св. Хилдегарде „Scivius” из XII века, који се чува у Библиотеци у Визбадену. Овај облик земље објашњава се њеним трећим виђењем.⁶⁶

На горњем делу минијатуре 23. псалма у Минхенском псалтиру приказан је рај са дрвећем и четири рајске реке. Рај са дрвећем (без четири рајске реке и руке Божје) сликан је у ватиканском грчком рукопису Хришћанске топографије Козме Индикоплова,⁶⁷ на минијатури псалтира Библиотеке Барберини из XI века,⁶⁸ као и у Октатеуху Ватиканске библиотеке (Vat. gr. 746)⁶⁹ и др. Рај са четири рајске реке и растињем (без руке Божје са душама умрлих праведника) сликан је на минијатури у Ватиканском Октатеуху (Vat. gr. 746),⁷⁰ као и у беседама Јакова Кокинофатског из XII века из Националне библиотеке у Паризу (P. gr. 1208).⁷¹

У Минхенском псалтиру велики празници су приказани као илустрације одређених псалама чији се стихови читају као делови псалама изабраног, чине антифоне или прокимене на ове празнике, или их је Атанасије Велики протумаčio да садрже ова пророштва. Тако је псалам 8, 3. илустрован композицијом Цвети⁷² будући да стихови 2—4. чине део псалма изабраног. Псалам 18, 5—6. приказује Силазак св. Духа на апостоле,⁷³ јер стихови 2—3. и 5. чине први антифон, а стихови 2, 5. и 8. чине део псалма изабраног. Псалам 44, 15. илустрован је сценом Ваведeња,⁷⁴ јер стихови 11, 13—16, 18. и 33. чине псалам изабрани на овај празник. Псалам 46, 6—7. приказан је композицијом Вазнесења Христовог,⁷⁵ будући да стихови 2—4. и 6. чине део псалма изабраног, а стихови 2—3. и 6. чине први антифон. Псалам 65, 2—3. илуструје Успење Богородице,⁷⁶ јер стих 2. чини део псалма изабраног. Псалам 67, 2—3. приказује Васкрсење Христово⁷⁷ (Силазак у ад), будући да стихови 2—4. чине трећи антифон на Ускрс. Псалам 77, 6. приказује Рођење Христово,⁷⁸

⁶¹ Физиолог. Слово о ходећим и летећим створењима. Са српскословенског превео Ђ. Трифуновић, Пожаревац 1973, 16—17.

⁶² Упор. Ис. 40, 31; Пс. 102 (103), 5. Орао са венцем у кљуну сликан је на хришћанским саркофазима и гробним капелама (Adler, *Reallexikon für Antike und Christentum* I, Stuttgart 1950, 91—94; *Lexikon der christlichen Ikonographie* 2, (1968), 70—76). Символику орла, слично Физиологу, даје Августин (Migne, *PL* 37, 1323 sq.; упор. псеудо Епифанија (Migne, *PG* 43, 523).

⁶³ Физиолог. 7.

⁶⁴ Е. К. Рѣдинъ, *Хришћанская топография Козьмы Индикоплова*, 110—114, 119; Д. В. Айналловъ, *Эллинистическія основы византийскаго искусства*, 26, 215—217.

⁶⁵ Е. К. Рѣдинъ, *Хришћанская топография*, 110—125, рис. 90—97 даје опис васељене и земље на минијатурама у старим рукописима.

⁶⁶ Д. Айналловъ, *Византийская живопись XIV столѣтія*, 149. Рука божја са душама праведника овде није сликана као ни оличење земље.

⁶⁷ Е. К. Рѣдинъ, *Хришћанская топография*, 109; Д. Айналловъ, *Эллинистическія основы*, 215, рис. 45. Верници (праведници) се упоређују са плодним дрвећем (Пс. 1, 3; Јер. 17, 18) или са заливеним вртом коме извор воде не пресушује (Ис. 58, 11).

⁶⁸ Д. Айналловъ, *Эллинистическія основы*, 216, рис. 46.

⁶⁹ *Исѣо*, 217, рис. 47.

⁷⁰ *Исѣо*, 217, рис. 48. Четири рајске реке описане су у Библији (1 Мој. 2, 8—14). Бог ће земљу преобразити у едемски врт (Јез. 36, 35).

⁷¹ А. Grabar, *La peinture byzantine*, Genève 1953, 180.

⁷² J. J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, 22—23, Taf. VIII, Bild 17.

⁷³ *Исѣо*, 25—26, Taf. IX, Bild 22.

⁷⁴ *Исѣо*, 31, Taf. XV, Bild 32.

⁷⁵ *Исѣо*, 32—33, Taf. XVI, Bild 34.

⁷⁶ *Исѣо*, 40, Taf. XXII, Bild 49.

⁷⁷ *Исѣо*, 40—41, Taf. XXIII, Bild 50.

⁷⁸ *Исѣо*, 43, Taf. XXV, Bild 54.

јер стих 11. је део псалма изабраног. Псалам 88, 13—14. илустрован је Преображењем Христовим,⁷⁹ будући да су стихови 12—13. и 16. део псалма изабраног, стих 13. је прокимен на јутрењу, а стихови 16—17. су причастан на литургији. Псалам 113, 3—4. има минијатуру Крштење Христово,⁸⁰ јер стихови 1—3. и 5. чине други антифон на литургији, а стих 3. је прокимен на јутрењу. Псалам 131, 8—9. приказан је минијатуром Рођења Богородице,⁸¹ будући да стихови 1—2, 6, 11. и 13. чине део псалма изабраног. Под утицајем употребе неког од псалама на богослужењу сликане су и многе друге минијатуре у Минхенском псалтиру.

Како су велики празници (као и неки други) у Минхенском псалтиру илустровани минијатурама према употреби тих псалама на богослужењу, тако је и садржај прве минијатуре 23. псалма сликан према употреби на опелу световњака. Ту је изражена идеја о томе да умрли треба да добије исту награду коју су добили праведници — приказани у руци Божјој — и да буду у рају. Сликање главе вола говори о смрти људи, док је сликањем двоглавог орла изражена идеја бесмртности, васкрсења и обновљења. Сви остали делови минијатуре илуструју прва три стиха 23. псалма.

⁷⁹ *Исѿо*, 49—50, Taf. XXX, Bild 67.

⁸⁰ *Исѿо*, 58—59, Taf. XXVII, Bild 87.

RECHERCHES ICONOGRAPHIQUES SUR LA PEINTURE SERBE DES XIII^e ET XIV^e SIECLE

Résumés

L'ICONOGRAPHIE DES FRESQUES DANS LA PROTHÈSE DE L'ÉGLISE DES SAINTS-APÔTRES À PEĆ

Dans la niche de la prothèse sont peints saint Sava, premier archevêque serbe, à droite, et Arsène I^{er} de Sirmium, deuxième archevêque serbe. Tous les deux, en fondateurs de l'église, célèbrent la proskomidie (la première partie de la liturgie) avant la Grande procession (le prêtre portant l'Eucharistie). Au-dessus d'eux est l'Agneau sur le disque (la fresque est en grande partie détruite). A gauche et à droite de l'Agneau est peint un ange avec le ripide (plaque métallique à l'effigie d'un saint, sur un long manche) dans les mains. Au-dessus de l'Agneau et de la niche est peint le «Vethiy denmi» («l'Ancien des jours»). L'auteur considère que c'est l'illustration du texte de la prière «Aucun de ceux qui sont liés par des concupiscences charnelles . . . » qu'on récite pendant qu'on chante le cantique de chérubins, à savoir la partie «car c'est toi qui sacrifies et qui te sacrifies, qui reçois et qui te donnes, Christ Dieu . . . » Quand les prélats célèbrent la liturgie, ils sont l'image du Christ et le représentent.

L'auteur prouve que le «Vethiy denmi», peint au-dessus de la niche, représente le Christ bien qu'il ne soit pas marqué du signe $\tilde{\text{I}}\tilde{\text{C}}\tilde{\text{X}}\tilde{\text{C}}$. Il le confirme par les exemplaires de peinture du «Vethiy denmi» sur le mur méridional de la prothèse de l'église des Saints-Apôtres à Peć et au-dessus de la porte d'entrée de la même église, à Nerezi, à l'église de la Vierge Ljeviška à Prizren, dans les illustrations du Psautier de Munich, dans les représentations du «Vethiy denmi» à Kastoria, ainsi que dans les peintures à Bojana, à Zeman et à Dragalevci en Bulgarie et dans l'église du Saint-Rédempteur à Neredice en Russie. Dans toutes ces représentations le «Vethiy denmi» est marqué par le signe $\tilde{\text{I}}\tilde{\text{C}}\tilde{\text{X}}\tilde{\text{C}}$, et c'est un fait certain que sur le mur oriental de la prothèse à Peć est peint le Christ et non Dieu le Père comme l'avait affirmé Gordana Babić.

Dans quelques cantiques de la liturgie de la Présentation du Christ au Temple et dans l'Octoèque le Christ est nommé «Vethiy denmi»; ce nom lui fut donné aussi par certains théologiens du Moyen Age.

L'auteur essaie d'expliquer la composition des prélats qui sont représentés dans la prothèse, célébrant la proskomidie avant la Grande procession.

Sur le mur méridional dans, la première zone, est peint le prophète Daniel dans la fosse aux lions. La composition est un symbole de l'eucharistie dans l'Ancien Testament. On y expose la liaison entre la liturgie et Pâques dans le salut merveilleux de Daniel en tant que symbole de la résurrection. Dans le chambranle intérieur est représenté un ange comme diacre portant des dons. Sur la partie occidentale du mur méridional est représentée la repentance de David, laquelle est en liaison avec la liturgie, parce que le cinquantième psaume (qui est toujours représenté par la repentance de David) est récité plusieurs fois au cours de la liturgie. Après l'adultère avec Bethsabée et la mort d'Uri, le Héthien, il fallait que David fût puni de mort, mais le Seigneur lui pardonna son péché. Le Seigneur qui a sauvé Daniel de la fosse aux lions et David de la mort a le pouvoir de donner la vie éternelle aux croyants.

Dans la deuxième zone du mur méridional est peinte la Vision du prophète Daniel 7, 9—10, 15, 28. L'auteur explique en détail cette vision unique dans la peinture slave, et arrive à la conclusion qu'on y a représenté le Royaume des cieux avec le roi Christ, et le Royaume du Christ où il apparaîtra lorsqu'il viendra pour la deuxième fois dans le monde pour le juger. Les commentateurs ecclésiastiques médiévaux expliquaient le septième chapitre de Daniel en liaison avec le second avènement du Christ, et un tel commentaire est accepté aussi dans quelques cantiques par l'auteur de l'office du prophète Daniel qu'on célèbre le 17 décembre. Cette vision est conçue ainsi dans l'ermitage du Mont Athos et de la même façon elle fut expliquée par le peintre de la cathédrale de l'Assomption à Vladimir, ainsi que par celui de l'église de Saint-Pierre-et-Saint-Paul à Tutin. D'après l'auteur, les textes mentionnés expliquent la Vision du prophète Daniel, mais, à son avis, c'est l'illustration du texte de la liturgie dans laquelle l'évêque et le prêtre répètent plusieurs fois à voix basse la prière à l'intention des fondateurs de l'église et des croyants afin qu'ils héritent du Royaume du Christ et donnent une bonne réponse le jour du Jugement dernier. Les croyants et les prêtres communient avec le corps et le sang du Christ pour être admis au royaume des cieux et pour être ensemble avec le Christ après le Jugement. L'auteur le démontre par la citation des endroits choisis dans la liturgie de saint Jean Chrysostome. Le Christ viendra lors de son second avènement dans son royaume (Matt. 16, 28).

Manquant d'espace, le peintre de la prothèse à Peć ne pouvait pas peindre la majestueuse Vision du prophète Daniel tout entière sur le mur méridional où il n'avait pas assez de place.

Sur le mur septentrional, dans la première zone, est conservé un fragment de fresque trop endommagé pour que l'on puisse en identifier le sujet. Dans la deuxième zone, sur la partie occidentale du mur, est peinte une figure dans la position inclinée, presque agenouillée. Elle est coiffée, tout en haut des cheveux, d'un bonnet phrygien. L'auteur démontre qu'on y a illustré la Vision du prophète Daniel des chapitres 8, 15—18, se rapportant au Jugement dernier. De cette composition grandiose un seul fragment a été conservé: le Jugement dernier et la Vision de Daniel étaient illustrés dans la deuxième zone du mur septentrional et à la naissance de la voûte (la troisième zone). A droite de la figure inclinée de Daniel subsiste un fragment du feu. Cela doit être soit le Fleuve en feu ou le feu du sacrifice quotidien dont parle chez Daniel 8, 11—11.

L'auteur considère que les fresques dans la prothèse de l'église doivent être expliquées comme un ensemble cohérent et non séparément, et qu'on a illustré dans ce petit espace les grandes idées du culte orthodoxe, c'est-à-dire de la liturgie.

THÉODORE LE STUDITE AVEC LE CHRIST PANTOCRATOR DANS L'ÉGLISE DE LA VIERGE FAISANT PARTIE DU MONASTÈRE DU PATRIARCAT DE PEĆ

Dans l'Église de la Vierge que son fondateur Danilo II, écrivain et archevêque serbe, fit bâtir à Peć avant 1330 et qu'il fit décorer avant 1337, il existe un portrait de Théodore le Studite (759—826), en habit sacerdotal, peint dans le grand cortège d'ascètes. Au-dessus de Théodore se trouve la figure à mi-corps du Christ Pantocrator. La représentation de ces deux portraits ensemble pose un problème iconographique à part que l'on ne rencontre plus dans la peinture religieuse de l'Église orthodoxe. Cette représentation diffère de celle qui a fait l'objet d'un traité de D. Murichi. Théodore le Studite n'était pas higoumène du monastère du Pantocrator à Constantinople et ce n'est pas là qu'il faut chercher l'origine de la fresque de Peć.

Théodore le Studite a beaucoup souffert pour le Christ, les empereurs byzantins l'ayant persécuté pour avoir défendu l'enseignement de la religion chrétienne et l'Église orthodoxe contre l'oppression de ceux-ci. Il fut banni à plusieurs reprises. Sous le règne de Léon III, il devint le chef des moines qui opposaient résistance à l'empereur iconoclaste. Il était le principal défenseur de l'iconolâtrie, étant donné qu'il était la personnalité la plus en vue et la plus instruite de son temps.

Dans maints de ses écrits, Théodore le Studite traite de l'adoration et du culte des icônes. Quant à l'explication de la fresque de Peć, c'est «la Lettre à Platon, mon père spirituel, sur

le culte des icônes qui présente le plus grand intérêt. (Migne, PG 99, 500—505). Qui adore l'icône, adore celui que l'icône représente fidèlement. Car, on n'adore pas la substance de l'icône, mais celui qui y est évoqué. En effet, la nature de la matière de l'image est une chose et celle du Christ en est une autre. L'effigie, cependant, n'est pas autre chose: c'est la même hypostase, celle du Christ, fût-elle peinte sur une icône. Théodore le Studite fonde l'adoration des icônes sur le dogme de l'incarnation du Christ et de sa naissance comme Dieu-Homme. Le Christ est le Dieu invisible qui est devenu visible comme Dieu-Homme, en permettant que Dieu devint descriptible et représentable, si bien que l'adoration de son icône est admissible.

Théodore le Studite composa, en 814, un canon que l'on chante le Dimanche de l'Orthodoxie, premier dimanche du Carême, fête instituée en 843, en l'honneur du culte des icônes.

LE SONGE DU ROI NABUCHODONOSOR ET L'IVRESSE DE NOÉ DANS LE NARTHEX DE LA PATRIARCHIE DE PEĆ

Le narthex de Peć, fondation de l'archevêque Danilo II, que les chroniques qualifient de tellement beaux qu'on n'en trouve nulle part de pareil, fut construit vers 1330 et décoré avant 1337. Sur la colonne extérieure occidentale et sur la colonne du sud vers le nord est restée une partie des fresques originales qui ont beaucoup pâli. Le narthex fut, pour la majeure partie, démoli au XV^e siècle, et restauré en 1561 pendant le patriarcat de Makarije Sokolović. Dans le présent travail l'auteur traite de deux compositions de l'Ancien Testament: Le Songe du roi Nabuchodonosor et l'Ivresse de Noé.

1. *Le songe du roi Nabuchodonosor*

Il est peint en deux scènes. La première représente le roi Nabuchodonosor dormant et faisant des songes et la seconde, le prophète Daniel interprétant au roi Nabuchodonosor son songe. Sur le lit, à côté du roi, se trouve un ange, par l'intermédiaire duquel Dieu communique avec le roi en rêve. Dans la deuxième scène, le roi est assis sur son trône, devant lui est le piédestal avec la statue et le prophète Daniel. Le sujet de la scène est emprunté au livre du prophète Daniel 2, 2—47.

Le Prophète Daniel a expliqué au roi que la statue représentait quatre royaumes qui seraient détruits et après ceux-ci commencerait le nouveau royaume de Dieu. La tête d'or pur sur la statue signifie le premier royaume babylonien de Nabuchodonosor. Le deuxième royaume, dont les bras et la poitrine sont en argent est le royaume persan. Le troisième, dont le ventre et les hanches sont en cuivre est l'empire macédonien et le quatrième dont les tibias sont en fer et les pieds en partie en fer et en partie en argile est l'empire romain. Tous ces royaumes ont été détruits par la pierre qui s'est détachée de la montagne, qui a grandi et rempli toute la terre. C'est le royaume du Messie.

Sur la fresque abîmée de Peć on ne voit pas si sur la montagne est peint le médaillon de la Vierge-Montagne qu'on peint d'habitude dans ces scènes avec le Christ-Pierre. La Vierge Montagne est peinte sur les fresques dans l'Église de la Vierge Périblepta (St.-Clément) à Ohrid en 1295 et au monastère de Dečani en 1348—50. La Vierge Montagne est peinte de trois façons: comme illustration du Songe du roi Nabuchodonosor (Dan. 2, 31—47), devant le buste du prophète Daniel dans la composition «Les prophètes, Mère de Dieu, t'ont annoncée d'en haut» et comme illustration du psaume 67 (68), 17 dans des psautiers illustrés.

Tous les détails de la composition du Songe du roi Nabuchodonosor sont le mieux interprétés et complétés par le cantique plein de symbolisme: *Камень нерукотечный ѿ нескъкомыя горы, тебѣ д'во, краеволный ѿстѣчеса, Христось совкупивый растоуцаема естетства; тѣнь веселащеса Богородице величаемъ.*

Le Christ est nommé (et peint dans certaines scènes du Songe du roi Nabuchodonosor) pierre, dont les propriétés sont la fermeté et l'indestructibilité. Il est la pierre angulaire de l'Église. La Montagne est la transfiguration de la Mère de Dieu, la pierre est celle du Christ, qui détruira la statue et tous les royaumes. La Mère de Dieu mit au monde le Christ Messie, dans lequel sont réunies la nature divine et la nature humaine, et qui a fondé le royaumes pirituel.

2. L'Ivresse de Noé

Fresque peinte sur le mur au-dessus de l'arc du mur occidental et de la première colonne maçonnerie. Deux détails sont représentés: Noé cueillant les raisins et l'Ivresse de Noé. Il est couché dans un lit. Son fils cadet Cham se moque de lui, tandis que ses deux autres fils, Sem et Japhet, couvrent leur père (1, Moïse, 9, 18—29). Peut-être que sur le mur occidental originel du narthex de Daniel ont été peintes encore quelques scènes de la vie de Noé, comme au monastère de Dečani, où se trouve un cycle composé de douze scènes.

Le péché de Cham de s'être moqué de son père est grand et s'identifie au meurtre du père, bien qu'il ne l'eût pas tué physiquement, mais psychiquement, l'ayant humilié. Les enfants qui n'honorent pas leur père sont voués à la damnation. Noé a maudit son fils Cham et béni Sem et Japhet.

Noé nu, que son fils cadet raillait et les deux autres le couvraient, représente le Christ qui a péri sur la croix; on lui avait ôté ses vêtements, il n'avait qu'un morceau de toile autour des hanches. Cham se moquait de Noé et les Juifs raillaient le Christ crucifié. Le fils cadet de Noé est l'image du peuple juif qui avait consenti au meurtre du Christ. En la personne de Cham sont maudits lui-même et son fils Canaan, dont les cultes libertins étaient accompagnés d'ivrognerie et de débauche qui s'opposent à la vigilance dont Noé était le modèle.

Dans le présent travail l'auteur a interprété aussi le sens symbolique de toutes les douze scènes de la vie de Noé, peintes au monastère de Dečani, ce que V. R. Petković avait omis de faire dans son livre intitulé *le Monastère de Dečani*. Ce sont les scènes: Dieu invitant Noé à construire l'arche, Noé faisant des préparatifs pour la construction de l'arche, Construction de l'arche, Noé goudronnant l'arche de Noé avec sa famille et différents animaux et oiseaux dans l'arche, Noé lâchant le corbeau de l'arche, Sortie de l'arche, Noé offrant le sacrifice, Noé cueillant les raisins, Ivresse de Noé, Noé maudissant son fils Cham et bénissant Sem et Japhet.

LES ARCHEVÊQUES SERBES DANS «LA CÉLÉBRATION DE LA SAINTE LITURGIE» AU SANCTUAIRE DU MONASTÈRE DE SOPOČANI

Cette composition n'a pas été suffisamment élucidée du point de vue iconographique. Elle décore l'abside du sanctuaire et les murs nord et sud de l'espace central du sanctuaire. Le Christ Agneau est adoré par quatorze saints évêques, sept de chaque côté. Tandis que dans les autres églises médiévales les saints évêques étaient représentés avec des rouleaux à la main, où on lisait le début des prières dites au cours de la sainte liturgie, dans l'abside du sanctuaire de Sopočani les pères de l'Église tiennent des rouleaux contenant le texte du Trisagion que l'évêque ou le prêtre officiant lit pendant que l'on chante «Saint Dieu, saint puissant . . .», mais à cause du manque d'espace, cette prière n'a pas été écrite tout entière. La prière commence sur le côté nord de l'abside du sanctuaire et se poursuit sur les rouleaux des premiers cinq évêques; sans passer ensuite sur le mur nord du sanctuaire, elle est reportée sur le côté sud de l'abside, puis sur le mur sud du sanctuaire où sont peintes les figures de saint Sava de Serbie et d'Ignace d'Antioche, pour s'achever sur le mur nord, sur les rouleaux des archevêques serbes Arsenije (1233—1263, mort en 1266) et Sava II (1263—1271).

Saint Sava de Serbie est représenté le plus souvent comme fondateur de l'église auto-céphale serbe et son saint le plus grand, honoré d'une liturgie. C'est dans le sanctuaire des Saints-Apôtres de Peć, vers 1260, qu'il fut représenté pour la première fois; à l'église de la Vierge, qui fait partie du siège du Patriarcat de Peć, il fut représenté vers 1337, au monastère de Resava (Manasija) vers 1417/18. A l'exception de Sopočani, où furent peints les premiers archevêques serbes, les sanctuaires des églises serbes ne comportent que la représentation d'un seul archevêque serbe, celle de saint Sava. Les autres archevêques étaient représentés dans la prothésis et dans le pareclésion, dont la destination et la symbolique revêtent une importance moins grande que celles du sanctuaire. A la chapelle dédiée à saint Georges, à Sopočani, qui fut décorée dans la seconde moitié du XIV^e siècle, furent représentés saint Sava et Arsenije I^{er}, tandis qu'au pareclésion, dédié à saint Étienne, au monastère de Morača, qui fut décoré entre 1272 et 1276 et dont les fresques furent repeintes en 1642, quatre archevêques serbes figurent aux côtés de quatre archevêques de Constantinople et de Césarée de Cappadoce.

Lorsqu'elle faisait peindre ses évêques, l'Église orthodoxe serbe suivait l'exemple de certaines autres Eglises, telles que les archevêchés du Chypre, d'Athènes et d'Ohrid; en Bécie on honorait le métropolite de Thèbes, saint Jean Colochtenos et, en Albanie, Astios, évêque local.

Il n'est point surprenant que saint Sava fût peint dans les églises orthodoxes: son culte était répandu en Serbie et son nom figurait dans la Proskomidie, à côté de ceux des plus grands évêques de l'Église chrétienne. On pourrait citer à l'appui les recueils de liturgies, manuscrits selon l'orthographe serbe. D'après certains auteurs, Arsenije et Sava II furent peints au sanctuaire de Sopoćani de leur vivant, selon d'autres, après leur mort et canonisation. Dans *La vie de Sava II*, due à la plume de l'archevêque Danilo II, qui se range parmi les textes les moins longs de ce genre, on ne voit pas qu'il ait été canonisé ou que son tombeau ait été le théâtre de miracles, ce qui est mentionné dans les Vies d'Arsenije I^{er}, de Joanikije et de Jevstatije, très exhaustives. Si Sava II avait été vénéré comme un saint, Danilo II aurait décrit sa vie dans le détail et lui aurait dédié une liturgie, comme il l'avait fait pour Arsenije I^{er} et Jevstatije I^{er}. Une liturgie en l'honneur de Sava II ne fut écrite qu'au XIX^e siècle par Mihajlo Jovanović, métropolite serbe qui la fit imprimer dans le *Srbijak*, en 1861. Le culte de Sava II, comparé à celui de Sava I^{er} et d'Arsenije I^{er} était insignifiant et cela pourrait servir d'argument qui conteste sa qualité de saint et son égalisation aux plus grands dignitaires de l'Église orthodoxe dans la Célébration de la sainte liturgie, peinte à Sopoćani.

Les chercheurs qui ont étudié jusqu'ici cette composition de Sopoćani n'ont pas remarqué que le texte du Trisagion était à relier à l'introduction des trois archevêques serbes auprès des plus grands dignitaires de l'Église orthodoxe. C'est par là que la composition de Sopoćani est importante dans l'iconographie orthodoxe; hardie et insolite, elle n'a plus réapparu dans aucun sanctuaire médiéval, — partie la plus sacrée de l'église. Certains passages de la prière du Trisagion peuvent servir de preuve que parmi les personnages peints se trouvait également un archevêque serbe qui était encore vivant. «Tu nous as rendus dignes, nous autres, tes serviteurs humbles et indignes, de nous présenter maintenant devant la gloire de ton trône, de te vouer notre admiration et de te glorifier: toi-même, Seigneur, veuille recevoir (jusqu'ici le texte est écrit sur des rouleaux) le Trisagion de la bouche de nous autres, pécheurs, et répands ta grâce sur nous: remets-nous nos péchés volontaires et involontaires . . . et permets-nous de te servir dans la lumière céleste . . .» Ce passage de la prière montre que — quel que soit le père de l'Église qui tient le rouleau contenant ce passage — celui qui prie est quelqu'un qui vit toujours, qui célèbre effectivement la sainte liturgie à l'église et qui demande au Seigneur la rémission des péchés, ce qui n'est pas nécessaire à saint Jean le Chrysostome, pas plus qu'à Basile le Grand, à Grégoire le Théologien et aux autres, étant donné qu'ils étaient décédés depuis des siècles et qu'ils étaient des saints vénérés, de sorte que par leurs prières devant Dieu ils pouvaient aider l'archevêque qui vivait encore et qui était le seul à avoir besoin de purification.

Dans la prière du Trisagion et dans le chant lui-même («Saint Dieu, saint puissant, saint immortel, aie pitié de nous») l'accent est mis sur l'unité de l'Église céleste et de l'Église terrestre, sur l'unité des anges et des hommes. L'expression «aie pitié de nous» est caractéristique de l'Église du Nouveau Testament et on l'emploie lorsqu'il s'agit d'évêques vivants, d'ecclésiastiques et de fidèles qui s'en remettent à la miséricorde divine.

Dans la composition de Sopoćani, les anges et les évêques représentent l'Église céleste (trionphante). Si les archevêques Arsenije I^{er} et Sava II ont été peints de leur vivant — et c'est ainsi que l'artiste a représenté leurs visages et leurs mains — ils symbolisaient l'Église terrestre (militante). Le désir de les représenter tous deux célébrant la sainte liturgie fut déterminé par le choix de la prière du Trisagion, écrite sur les rouleaux des évêques et soulignant l'unité des Églises terrestre et céleste, exprimée également par les actions accomplies par l'évêque officiant pendant ce temps. Tout cela prouve qu'à Sopoćani, l'archevêque Sava II et peut-être aussi Arsenije I^{er} ont pu être peints à côté des pères de l'Église les plus éminents, car ils ont été représentés ici de manière réaliste — célébrant la liturgie — et, à la fois, de manière symbolique, étant donné qu'ils ont été peints sur le mur nord du sanctuaire, malgré le fait qu'ils n'étaient pas des saints et qu'ils ne voulaient pas se comparer aux plus grands saints de l'Église orthodoxe: saint Basile le Grand, saint Jean Chrysostome, Grégoire le Théologien et autres; tout ce qu'ils désiraient, c'est de parvenir, par l'eucharistie, au futur royaume du Christ. Car c'est par l'eucharistie et par l'intermédiaire de l'évêque officiant que l'on atteint l'unité de l'Église céleste et de l'Église terrestre, ainsi que la communion avec le Christ et les saints. L'évêque ou le prêtre officiant prie au cours de la sainte liturgie: pour eux et pour les fidèles,

le plus important, c'est d'obtenir le salut éternel. » . . . Récompense-les par tes riches dons célestes : donne-leur des biens célestes à la place de ceux de la terre, des biens éternels à la place de ceux qui sont temporels, des biens impérissables à la place de ceux qui sont périssables . . . » Arsenije I^{er} et Sava II le demandent humblement à Dieu et s'attendent à ce que les prières des Pères de l'Église leur assurent l'accès du royaume céleste. Si, dans les icônes et les fresques décorant les parties correspondantes de l'église on représentait les ktitors aux côtés du Christ, de la Vierge et des saints les plus importants, on pouvait aussi bien peindre à Sopoćani les figures des archevêques serbes de leur vivant, étant donné qu'ils étaient élus et consacrés en vue de servir l'Autel.

A ces arguments l'auteur ajoute d'autres endroits de la sainte liturgie qui corroborent cette idée. Au cours de la proskomidie (offertoire), on commémore, dans la prothésis, des saints et des laïcs vivants et défunts, en leur destinant des parcelles du pain béni que l'on pose sur la patène, à côté de l'Agneau, celles-ci symbolisant l'Église céleste et terrestre. L'ordre de cette commémoration au cours de la proskomidie a été établi sur le modèle de la prière d'intercession (также были причащающимися) qui fait partie du canon de l'Eucharistie, celle-ci étant beaucoup plus ancienne que la proskomidie. L'eucharistie est offerte en faveur des saints et des laïcs, défunts et vivants, par les évêques et les prêtres officiants qui communient en vue de s'associer aux saints. Pendant que l'on chante l'hymne à la Vierge, en demandant son intercession (Достойно есть), on commémore les défunts et les vivants, inscrits sur les diptyques de l'église où l'office a lieu. Parmi les vivants on commémore tout d'abord l'évêque ou le patriarche. Si, dans la liturgie, les fidèles sont qualifiés de saints (offrandes eucharistiques aux saints), comme dans l'Évangile, il est certain que l'archevêque médiéval serbe était incomparablement plus saint que ceux-ci (ce qui ne voulait pas dire qu'il fût un saint), pour la bonne raison qu'il était la source de la consécration et qu'il présidait à tous les saints sacrements, étant l'image du Christ et son représentant.

C'étaient surtout les raisons liturgiques, ainsi que les grands efforts déployés par Arsenije I^{er} et Sava II lors de la construction et de la décoration de Sopoćani qui valurent à ceux-ci le droit à l'honneur d'être représentés sur le mur nord du sanctuaire, leur rang et leur dignité ne leur réservant que la dernière place dans l'hierarchie.

* * *

Les archevêques serbes ont été peints dans l'ordre chronologique, non seulement dans le sanctuaire de Sopoćani, mais aussi dans la prothésis et le parecclésion, dont la symbolique et l'importance diffèrent de celles du sanctuaire. C'est dans la prothésis des Saints-Apôtres de Peć que, pour la première fois, les archevêques serbes furent représentés dans l'ordre chronologique. Dans la niche, Arsenije I^{er}, second archevêque serbe, est peint à gauche et Saint Sava de Serbie, à droite, tous deux célébrant la proskomidie. Au-dessus d'eux figure l'Agneau dans la patène, encadré des deux archanges, tandis que la niche est surmontée d'une représentation du Vieux des Jours, peinte sur le mur oriental. Cette composition illustre le texte de la prière «Никтоже достоин . . .» (Personne de ceux qui sont entravés par la concupiscence de la chair . . .) qui est dite pendant que l'on chante l'antienne des chérubins et que les offrandes eucharistiques se trouvent toujours dans la prothésis avant d'être posées sur la sainte table. L'évêque ou le prêtre officiant prie : « . . . C'est pourquoi nous te prions, Toi, le seul qui sois clément et prêt à écouter, regarde-moi, ton serviteur indigne et plein de péchés qui, revêtu de la grâce accordée à la vocation ecclésiastique, se présente devant Ton saint trône, et rend-moi digne de T'offrir ces dons, moi, *Ton serviteur indigne et plein de péchés* : car c'est Toi qui offres et qui T'offres, Toi qui reçois et qui donnes, Jésus, notre Dieu . . . »

Tout cela a été illustré dans la composition qui décore la prothésis de Peć : les archevêques serbes Sava I^{er} et Arsenije I^{er} célébrant la proskomidie, le Christ-Agneau présenté sur la patène en tant que victime immolée et ce même Christ, sous les traits du Vieux des Jours, recevant ce sacrifice.

Étant donné que la prière «Никтоже достоин . . .» (Personne de ceux . . .) est étroitement liée à celle du Trisagion où il est question des anges qui, invisibles, prennent part à l'office, et du «serviteur plein de péchés et inutile» qui célèbre la sainte liturgie, tout comme dans la prière «Никтоже достоин . . .» (Personne de ceux . . .), c'est sous l'influence du Trisagion que les archevêques serbes furent représentés à Sopoćani, dans la «Célébration de la sainte

liturgie», tandis que c'est sous l'influence de la prière du Trisagion («Никтоже достоин . . .») qu'ils furent peints dans la prothésis des Saints-Apôtres de Peć. Dans les deux cas on arrive à la conclusion suivante: si Sava II et peut-être Arsenije I^{er} aussi ont pu être peints de leur vivant dans le sanctuaire de Sopoćani, il est fort possible que l'archevêque Arsenije I^{er} ait été représenté de son vivant dans la prothésis de Peć, célébrant la proscomidie et se commémorant lui-même avec les vivants et les défunts dont les noms étaient inscrits sur les diptyques.

UNITÉ DE L'ÉGLISE CÉLESTE ET DE L'ÉGLISE TERRESTRE DANS LA PEINTURE SERBE DU MOYEN ÂGE

L'auteur traite dans son ouvrage de certaines compositions et icônes où des personnages ont été représentés de leur vivant.

I. Représentation d'ecclésiastiques vivants dans le sanctuaire et des laïcs dans le naos et le narthex

Les évêques, les prêtres et les diacres étaient peints de leur vivant dans le sanctuaire. C'est ainsi que dans la Basilique de Poreč, bâtie entre 532 et 543, trois personnages furent représentés dans la conque de l'abside du sanctuaire. En plus de la Vierge à l'enfant, des anges et de trois martyrs, y furent peints l'évêque Euphrasius tenant le modèle de l'église entre ses mains, l'archidiaque Claude tenant l'Évangile et le fils de ce dernier, en bas âge, du nom d'Euphrasius. Leurs têtes ne sont pas nimbées, mais ce sont leurs mérites qui les avaient fait figurer dans le sanctuaire, symbole du Royaume céleste et du Paradis.

Dans l'église dédiée à la Robe de la Vierge (Riza Bogorodice) à Bijela, dans la Boka Kotorska (les Bouches de Cattaro), qui fut décorée vers la fin du XII^e siècle ou au début du XIII^e, c'est dans l'abside du sanctuaire (au-dessous de la *Célébration de la sainte liturgie*, sur le mur de la niche qui abritait le trône d'évêque) que fut peint «le pieux chrétien Danilo l'évêque». En effet, il est représenté assis sur le trône et célébrant la sainte liturgie au moment où on lit les Actes des apôtres et les épîtres.

Dans l'abside du sanctuaire de l'église appelée Bela Crkva Karanska (1340—1342), au-dessous de la composition évoquant la Célébration de la sainte liturgie, furent peintes, dans le socle du mur septentrional, deux prêtres, Georgije Medoš et son camarade, sans qu'aucun des deux fût nimbé. Avec les Pères de l'Église, représentés au-dessus d'eux, ils célèbrent la sainte liturgie, en exécutant un rite au cours duquel le prêtre tenant l'Évangile contre sa poitrine, s'incline devant la Sainte Table, aux quatre côtés de celle-ci.

La représentation des personnages de leur vivant dans les reliefs, les fresques et les icônes date de loin. Dans les fresques serbes médiévales, tant dans les compositions de contenu nettement religieux que dans celles d'histoire furent peints des personnages vivants. Dans le portique du monastère de Žiça (1309—1316) fut évoqué l'Hymne de Noël («Que t'offrir, Jésus?») où, en plus de la Vierge à l'Enfant, des anges, des rois mages, des bergers et des personnifications du Désert et de la Terre, furent figurés, dans la partie inférieure de la composition, l'archevêque serbe Sava III et le roi Milutin avec sa suite. C'étaient là les représentants de l'Église terrestre qui offraient la Vierge au Christ. Ici, ainsi que dans d'autres scènes, le peintre a représenté l'unité de l'Église céleste et de l'Église terrestre. Au monastère de Matejča l'hymne de Noël fut illustré dans la prothésis qui symbolise la grotte où le Christ est né.

Au monastère de Dečani (1348—1350), dans sa chapelle méridionale fut illustré un texte de l'Acathiste, dédié à la Vierge. Le peintre y avait substitué l'empereur Dušan et sa famille à l'empereur Héraclius: ils priaient la Vierge de «les préserver, après avoir accepté leur offrande, de toute sorte de mal . . .»

Dans certaines églises médiévales furent représentés des événements historiques de l'époque; c'est ainsi qu'au monastère de Sopoćani (vers 1265) fut peinte la mort de la reine Anne Dandolo. Dans la chapelle du roi Dragutin, accolée au monastère de Djurdjevi Stupovi (les Tours de saint Georges) (1282—1283), furent représentées quatre assemblées serbes.

Deux de ces assemblées comprenaient des personnages qui étaient encore vivants à l'époque : c'étaient celle qui fut convoquée à l'occasion de l'intronisation du roi Dragutin, en 1276, et celle de Deževò qui eut lieu en 1282. Les compositions évoquant les membres de la maison des Nemanjić comprenaient, à leur tour, plusieurs personnages qui étaient encore en vie ; elles se trouvent au monastère de Gračanica (1320—1321), dans le narthex de Danilo (monastère du Patriarcat de Peć), (vers 1330—1337), à Dečani (1348—1350) et à Matejče (vers 1350—1360).

Au monastère de Dobrun (1343) et à celui de Dečani furent peints les premiers higoûmènes de ces deux monastères, du fait qu'au cours de la sainte liturgie et d'autres offices on priaït pour eux.

II. *Les portraits de personnages peints de leur vivant dans les icônes*

Les icônes sont vénérées depuis des siècles en tant qu'objets sacrés dont on espère le secours ; plus exactement, ce secours est attendu des personnages qui y sont figurés. L'icône serbe la plus ancienne (exécutée après 1282) qui comprend les portraits des souverains vivants est conservée au trésor de l'église Saint-Pierre, à Rome : en plus du Christ, des apôtres Pierre et Paul et de saint Nicolas, y furent peints aussi la reine Hélène d'Anjou et ses fils Milutin et Dragutin. Sur une grande icône (1319) de l'iconostase de Saint-Nicolas, à Bari (Italie), furent représentés le roi Milutin et le reine Simonida. Sur l'iconostase en maçonnerie de l'église Bela Crkva Karanska (1340—1342), la grande icône de la Vierge aux trois mains comprend, aux pieds de la Vierge, la représentation d'une religieuse faisant sa prière.

Les portraits du despote Toma Preljubović et de son épouse Marie Paléologue (1367—1384) furent peints sur un reliquaire en forme de diptyque qui est conservé à la cathédrale de Cuenca (Espagne) ; ils figurent également dans une icône évoquant l'Incrédulité de Thomas, qui est conservée au monastère de la Transfiguration (Météores, Grèce) ; dans ce même monastère se trouve aussi une icône qui représente Marie Paléologue toute seule et qui est en réalité une copie du volet gauche du diptyque susmentionné ; d'autre part, Toma Preljubović est représenté aux côtés de l'apôtre Thomas dans une icône qui est conservée au monastère de Chilandar.

Les portraits des ktitors se retrouvent dans les icônes serbes, comme, par exemple, dans celle de la Vierge Hodighitria, entourée de prophètes, qui date du milieu du XVI^e siècle et qui évoque l'higoûmène Joachim. (Cette icône est conservée au Musée de l'Église orthodoxe serbe à Belgrade). Le portrait du métropolite Nikanor de Gračanica figure dans une icône du Christ au milieu des apôtres (1567), conservée au monastère de Gračanica ; l'hiéromoine Georgije du monastère de Dečani est peint sur une grande icône qui fait partie de l'iconostase de Saint-Nicolas, à Velika Hoča (1576—1577), tandis que Victor, métropolite de Gračanica, est peint sur une icône qui évoque sainte Fébronie et sa vie (1607—1608) et qui est conservée au monastère de Gračanica.

Seul un petit nombre d'icônes comprenant les portraits de ktitors a été conservé jusqu'à nos jours.

Les personnages peints de leur vivant dans certaines compositions et icônes n'y étaient pas figurés exclusivement du fait qu'ils y avaient droit en tant que ktitors, comme certains chercheurs le prétendent — bien que ce fait y fût pour beaucoup ; ils y furent représentés aussi avec l'intention de mettre en relief l'unité de l'Église céleste et de l'Église terrestre, cette communauté étant constituée par les anges, les saints et les hommes sur terre qui sont tous réunis dans le Christ. Le chef de l'Église, c'est le Christ qui a réuni tout ce qui existe au ciel et sur la terre. Le Sauveur et son Église forment, par conséquent, un seul corps et un seul esprit.

LES «ÉPOUSES DU CHRIST» SUR LES FRESQUES DE LA VIERGE LJEVIŠKA À PRIZREN

La cathédrale de Prizren, nommée la Vierge Ljeviška, fut restaurée par le roi Milutin, en 1306 à 1307. Bientôt après, elle fut couverte de fresques. On remarque sur les fresques du

naos et de la nef septentrionale extérieure un grand nombre de portraits de saintes, dont la signification est soulignée par leur emplacement et leur répartition.

Sur le quatrième pilier sud, dans la première zone on voit: Jésus Christ «protecteur» de Prizren, sainte Théodosie de Constantinople, une sainte inconnue, très probablement sainte Catherine, et sainte Barbe. Sur le quatrième pilier septentrional du naos sont représentés dans la première zone: saintes Dominique (Kiriakia), Prascovie, Jésus-Christ et sainte Irène. Sur la nef extérieure septentrionale sont représentés: la scène de la communion de Marie l'Égyptienne par saint Zosime, puis sainte Thècle faisant face à la Vierge à l'Enfant et sainte Anastasie Pharmacolithie, faisant face à la Vierge de Bon Secours (Skoraja Uslišatelnica) avec l'Enfant.

La répartition des six saintes sur deux piliers avec deux représentations du Christ peut s'expliquer par l'hymne en l'honneur des saintes martyres Irène, Catherine, Anastasie Pharmacolithie, qui est aussi l'hymne général aux saintes martyres: «Jésus, ta brebis (ici on cite le nom) t'appelle à grand cri; *mon époux*, j'aime . . . je souffre le supplice à cause de Toi, pour être couronnée en Toi, je meurs pour revivre en Toi. Reçois-moi avec amour comme une victime innocente égorgée pour toi . . .» C'est la raison pour laquelle, dans l'illustration de cet hymne, les martyres sur les deux piliers du naos de la Vierge Ljeviška sont représentées comme épouses du Christ aux côtés de leur époux. Dans les hagiographies des saintes martyres Barbe, Dominique (Kiriakia), Irène, Catherine et sainte Théodosie de Constantinople il est dit qu'elles avaient refusé de conclure un mariage sur terre, et que leur époux céleste leur était apparu, si bien qu'elle s'étaient fiancées au Christ. Les saintes sont représentées sur les deux piliers du naos, parce qu'on leur attribue la qualité de soutiens de l'Église (Apoc. 3, 12).

Parmi les six saintes représentées sur les piliers du naos, deux sont peintes en religieuses, à savoir sainte Prascovie et sainte Théodosie de Constantinople, comme le sont aussi sainte Anastasie Pharmacolithie et sainte Thècle, dans la nef latérale nord, ce qui correspond aussi à leur hagiographie. Trois saintes sont peintes en ornat impérial; ce sont: saintes Irène, Dominique (Kiriakia) et Catherine. Dans les offices consacrés à ces saintes on souligne le fait qu'elles ont été suppliciées pour régner aux côtés du Christ (Ép. à Tim. 2, 12). C'est le Christ qui les a couronnées et couvertes de pourpre impériale. Sainte Catherine a été couronnée par le Christ, son époux, de couronne impériale. De plus, les pères de saintes Irène et de Catherine étaient des césars et les parents de sainte Dominique, des seigneurs. Sainte Barbe est peinte en robe de dame noble, étant donné que son père Dioscore avait été gouverneur d'une province.

Malgré les dégâts graves subis par les fresques de la Vierge Ljeviška, on distingue clairement que les saintes sont représentées comme de belles jeunes filles. Le peintre s'est efforcé aussi de représenter non seulement leur beauté corporelle, mais aussi celle de leur âme. Elles sont représentées comme modèles de perfection morale, dont on doit suivre l'exemple. Le portrait de sainte Barbe se range parmi les plus beaux de la peinture serbe du XIV^e siècle; il a été exécuté d'après le texte de son hagiographie dans lequel on dit qu'elle était *tres belle* et que nulle ne lui était comparable. Sainte Irène était aussi remarquablement belle, sainte Dominique était «belle de corps et d'âme», sainte Thècle remarquablement belle et très savante, et sainte Catherine remarquablement belle et très instruite. Le portrait de sainte Théodosie est remarquable du point de vue psychologique.

L'auteur donne des explications au sujet des peintures de sainte Dominique (Kiriakia) fêtée le 7 juillet et de sainte Prascovie, le 26 juillet.

Les saintes représentées dans la Vierge Ljeviška, sont celles qui sont les plus honorées dans l'église orthodoxe. Leur culte était fortement développé à Constantinople où se trouvent la plupart de leurs reliques. Leurs hagiographies ont souvent été copiées dans la Serbie médiévale.

MONACHISME ET MARTYRE DANS LES FRESQUES DE CHILANDAR ET DU PATRIARCAT DE PEĆ

La thématique des fresques décorant les églises serbes et byzantines médiévales comprend la représentation des guerriers-martyrs et des saints ermites. Dans deux monastères serbes, deux centres spirituels les plus importants, ils furent peints dans le choeur: dans le monastère de Chilandar, sur le Mont Athos, les saints guerriers furent représentés, vers les années 1318—

1320, sur les murs Est des deux absides latérales, tandis que les saints ascètes furent figurés sur les murs occidentaux de celles-ci; ils s'y trouvaient donc les uns face aux autres. Dans l'église des Saints-Apôtres, faisant partie du monastère qui abritait le siège du Patriarcat de Peć, neuf saints-guerriers — grands martyrs furent représentés, dans le troisième quart du XIV^e siècle, dans l'abside méridionale et les saints ascètes dans l'abside septentrionale où seules trois figures subsistent. Dans les deux monastères, le monachisme était relié à l'ascétisme; ceux-ci se reflétaient dans la vie, l'activité et l'ascèse des moines et des martyrs. Les uns souffraient le martyre en versant leur sang, tandis que les autres se faisaient torturer par leur conscience, en endurant ainsi le martyre sans verser leur sang.

Les moines cultivés connaissaient cette connexion pour avoir lu des livres sur l'ascèse, les recueils d'ouvrages dus aux moines et les Vies des saints. Ils avaient pu y trouver l'idée de comparer les saints ascètes avec les saints martyrs, si bien qu'il la faisaient exprimer par les peintres auxquels ils imposaient des sujets à traiter dans les fresques. Il n'est pas fortuit que cette idée fût illustrée avec tant d'insistance dans les deux grands centres du monachisme, Chilandar et le monastère du Patriarcat de Peć. Comme cette idée n'a pas été signalée dans la littérature, l'auteur de la présente étude a désiré y attirer l'attention.

Les saints guerriers-martyrs ont témoigné leur foi dans le Christ par leur mort et leur supplice. Ils sacrifiaient leur vie à Dieu pour être admis au Royaume céleste. Certains martyrs avaient vécu sur l'exemple des moines.

Les saints ascètes se consacraient à Dieu en vue du perfectionnement spirituel. Les persécutions des chrétiens une fois supprimées, ils quittaient les villes et les agglomérations pour se retirer dans le désert ou dans la montagne, en vue de se perfectionner l'esprit et de lutter contre les exigences du corps et contre les passions.

Les ascètes sont des martyrs, eux aussi, bien qu'ils n'aient pas été suppliciés pour le Christ. Leur ascèse, ce sont les tourments que leur conscience leur inflige (martyre non sanglant). C'est ce dont il est question dans la Vie de saint Antoine le Grand qui témoigna sa foi à l'égal d'un martyr, mais en le faisant par sa conscience, en se perfectionnant dans les actions héroïques de sa foi, pareilles aux supplices. Selon Jean Damascène, le martyre par la conscience qui est bénévole, est plus difficile que les supplices et la mort, car il est plus durable et plus pénible, du fait qu'il s'étend sur toute la vie terrestre des vrais ascètes. Théodore le Studite considère à son tour que le monachisme est un martyre bénévole, dont surtout celui qui est infligé par la conscience: celui-ci, varié et durable, suppose maintes souffrances, si bien que c'est un martyre quotidien.

Ce sont l'ascèse, l'obéissance, diverses actions héroïques et le recueillement qui sont les instruments du martyre. L'arène, c'est la cellule. Le moine ne connaît que le martyre par la conscience qui le fait devenir imitateur de Dieu, en l'unissant à celui-ci. Par conséquent, le monachisme est le début d'un martyre par la conscience qui dure toute la vie.

LA TOISON DE GÉDÉON DANS LA PEINTURE SERBE DU MOYEN ÂGE

L'auteur interprète dans son travail l'iconographie de la Toison de Gédéon dans quatre monastères serbes de la première moitié du XIV^e siècle: Chilandar, Gračanica, Dečani et Lesnovo. A Gračanica, la Toison de Gédéon est peinte dans le bēma, sur le mur nord, à côté de la composition représentant la Sagesse s'étant bâti un temple et l'Arche de l'Alliance, qui sont non seulement le symbole de la Vierge, mais aussi de l'eucharistie. Sur le mur sud on voit trois compositions de la vie d'Abraham: la Phyloxénie d'Abraham (la sainte Trinité), Abraham invitant les trois anges, et le Sacrifice d'Abraham, symboles de l'eucharistie. Ces six compositions se trouvent tout à côté de la scène représentant la Communion des Apôtres par la chair et le sang.

Les textes des livres liturgiques ont interprété la toison comme un symbole de la Vierge, et la rosée qui est tombée sur la toison comme un symbole du Christ. Sur les fresques où se trouve le médaillon de la Vierge avec les symboles de l'Ancien Testament, la composition ne se rapporte pas seulement à la Vierge, mais aussi au Christ qu'elle a mis au monde.

Tandis que la Toison de Gédéon à Gračanica se trouve dans le bêma, à Dečani elle est dans la prothèse, ce qui prouve qu'elle n'est pas seulement un symbole de la Vierge, mais aussi de l'eucharistie. L'incarnation et la naissance du Christ mis au monde par la Vierge, — les historiens de l'art sont le plus souvent d'avis que la Toison est leur symbole — se rattachent aux actes du début de la sainte liturgie, de même qu'à une prière de la liturgie de saint Basile le Grand. Cependant, dans deux anciens liturgiariion slaves (l'un est du XII^e siècle) et deux liturgiariion grecs du XV^e siècle, au moment de verser dans le calice, avant la communion du prêtre et du diacre, la „teplota”, on prononce également le texte suivant: Ce *снидет яко дождь на руно и яко капля на землю каплющая всегда* . . .

Ce texte dans lequel les gouttes de la „teplota” sont comparées à la rosée ou la pluie qui est tombée sur la toison de Gédéon, et sur le bêma où sont peintes les fresques, confirment que la Toison de Gédéon est, dans les deux monastères mentionnés, en premier lieu, le symbole de l'eucharistie.

La Toison de Gédéon dans l'Arbre de Jessé à Dečani, de même que la Toison de Gédéon dans le narthex du monastère de Chilandar et à Lesnovo, est le symbole de l'incarnation et de la naissance du Christ, mis au monde par la Vierge. Les symboles de la Toison de Gédéon sont à interpréter d'après l'emplacement de la composition. Lorsque cette scène de l'Ancien Testament se trouve dans le bêma, il s'agit certainement d'une préfiguration de l'eucharistie; dans le narthex de l'église, c'est le symbole de la Vierge ou du Christ.

LES REPRÉSENTATIONS RARES DE LA DESCENTE DU CHRIST AUX LIMBES DANS LA PEINTURE SERBE DU XIV^e SIÈCLE

I. *La Descente du Christ aux Limbes de Gračanica*

La fresque de Gračanica, peinte en 1320, et celle de Chilandar, de 1318—1320, qui ressemble à la première par quelques détails, ont certaines particularités iconographiques qui les rendent uniques. Dans la fresque de Gračanica ce sont: l'Hétymasie avec l'Évangile et les outils de la Passion devant lesquels s'inclinent les anges du haut du ciel étoilé et les états douloureux des âmes (représentées sous forme humaine) provenant de leurs péchés. Le symbolisme de la partie supérieure de la composition — l'eucharistie et l'office des anges — se rattache par son sujet à la partie inférieure qui représente la victoire du Christ sur l'Enfer. La fresque de Gračanica a un caractère liturgique, malgré le fait qu'elle est située parmi les scènes des Grandes Fêtes.

Elle a été peinte d'après l'homélie d'Épiphane de Chypre pour Samedi Saint: „Sur l'ensevelissement du corps de notre Seigneur et Dieu Jésus Christ”. Dans son homélie Épiphane explique la raison de la descente du Christ aux Limbes: il y va pour prêcher l'Évangile aux âmes de l'Ancien Testament et sauver les justes qui sont représentés dans leurs tombeaux. Aux Limbes se trouvent: Adam, Ève, Abel, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, Joseph, Moïse, les prophètes Daniel, Jérémie et Jonas, les rois David et Salomon et le plus grand de tous les prophètes: Jean le Précurseur. Tout le passage de l'homélie qui traite de ce sujet a été illustré par le peintre dans la fresque.

Le Christ est représenté dans sa gloire. On voulait insister de cette manière sur la nature divine omniprésente du Christ qui n'était pas séparée de son âme pendant qu'il était aux Limbes, ni de son corps pendant qu'il était au tombeau, comme on le souligne dans l'homélie.

Dans la partie inférieure de la fresque on voit deux anges tenant la porte des Limbes et qui, en réalité, abattent cette porte, pendant que deux autres anges enchaînent Satan, ce qui est aussi une illustration fidèle de l'homélie d'Épiphane, qui dit que, pendant qu'une partie des forces divines (les anges) détruisait la prison dans ses fondements, l'autre garrottait le bourreau (le Diable).

Au fond des Limbes est représentée la défaite de Satan et l'annulation du péché, dont le créateur avait été le diable. Par la mort de Satan dans les Limbes, les péchés aussi ont été détruits. Dans les Limbes se trouvent quatre personnages par lesquels on désirait représenter les quatre espèces de péchés annulés dans les Limbes, à savoir: *ὁ θάνατος, ἡ σκωδρωπότης, ἡ*

φθορά ou ἡ διαφθορά et ἡ κατήφεια. Deux allégories du péché: ὁ θάνατος c'est à dire la mort, et ἡ φθορά — la pourriture, la ruine — sont illustrées d'après l'homélie d'Épiphane dans laquelle il est dit que le Christ tua la Mort aux Limbes et détruisit la pourriture, rendant l'homme à son état originel et délivrant les justes de leur prison. Le Sauveur a fait passer Adam de la putréfaction à l'imputrescibilité, de la mort à la vie. Les deux autres allégories représentent des péchés ἡ οὐθροπότης et ἡ κατήφεια qui ne se trouvent ni dans l'homélie d'Épiphane, ni dans la prière dite dans l'Hymne triomphal de la liturgie de saint Basile. La première allégorie représente le regret, la mélancolie et la seconde, la tristesse, le chagrin. Le péché engendre la tristesse. Le Christ s'est offert en sacrifice, pour la rédemption des péchés, du genre humain il s'est donné en rançon à la mort et, par sa résurrection, il a apporté le salut, c'est-à-dire la libération des hommes de leurs péchés.

L'Hétymasie de la partie supérieure de la composition représentant la Résurrection est peinte selon l'homélie d'Épiphane, dans laquelle il est dit que „le trône séraphique est préparé et que ceux qui élèvent (les anges) sont puissants et prêts. La table est mise, les mets préparés . . .” et aussi, que le Christ avait été au tombeau sans quitter le trône du Père. L'Hétymasie, c'est le tabernacle, la partie la plus importante de l'autel, sur laquelle s'effectue l'eucharistie qui s'appelle: la table du Seigneur. L'Évangile sur l'Hétymasie représente le Christ en tant que propagateur de la Vérité. Derrière l'Hétymasie sont peints les outils de la Passion: la croix à huit branches, la couronne d'épines, la lance et l'éponge que l'on mentionne dans l'homélie d'Épiphane. Le corps du Christ a souffert de grandes douleurs (on voit les plaies des mains et des pieds), on lui a offert au bout d'un roseau une éponge imbibée de vinaigre et de fiel, on lui a percé le côté avec une lance et finalement le Christ est mort sur la croix. C'est ce qui explique le symbolisme des outils de la Passion.

Sur la fresque, les anges sont peints auprès de l'Hétymasie car, dans l'homélie d'Épiphane, il est dit que toutes les forces célestes accompagnent le Seigneur et Roi, lui font des offrandes et chantent pour lui, que le trône chérubique est préparé et que ceux qui l'élèvent (les anges) sont puissants et prêts. Les deux premiers anges sont habillés comme des diacres et tiennent à la main des rhypidions qu'ils agitent doucement au-dessus des saintes offrandes pour que rien d'impur n'y tombe pendant que l'on entonne l'Hymne triomphal: „Saint, saint, saint, Seigneur tout-puissant . . .” Les six autres anges auprès de l'Hétymasie ne portent pas de vêtements liturgiques, mais chacun d'eux tient à la main un labarum sur lequel il est écrit: ΑΓΙΟC, ΑΓΙΟC, ΑΓΙΟC pendant qu'ils tendent l'autre main, en faisant un geste de prière vers l'Hétymasie. Le titre du cantique se rapporte au Dieu unique dans la Trinité, adoré par l'Église céleste et terrestre. Par ces mots on salue Jésus Christ pendant la liturgie, au moment où il va être sacrifié à Dieu pour la rédemption du genre humain.

Dans l'ample version latine de l'Évangile apocryphe de Nicodème, et dans sa rédaction plus courte, on ne mentionne pas l'Hétymasie, pas plus que le grand nombre de justes séjournant aux Limbes, ni Ève, ni les anges qui détruisent les Limbes, ni l'état douloureux des âmes résultant de leurs péchés. Il est clair que l'Évangile apocryphe de Nicodème n'a pas pu servir de source littéraire à la fresque de la Descente du Christ aux Limbes de Gračanica. Cependant, tous les détails représentés sur la fresque se trouvent dans l'homélie d'Épiphane qui a probablement servi de source littéraire à cette fresque.

Une solution iconographique semblable se retrouve aussi à Chilandar. Là aussi nous voyons l'Hétymasie avec les outils de la Passion. La répartition idéologique a été conçue dans les deux églises par un même personnage instruit, à savoir par Danilo II, archevêque de Serbie et collaborateur intime du roi Milutin qui, à l'époque de la décoration murale des deux églises, était évêque de Hum.

La Descente du Christ aux Limbes de Gračanica est située au-dessus de l'arc du sanctuaire, soulignant ainsi sa relation étroite avec la liturgie. L'eucharistie est reliée à la fête de Pâques, car c'est par elle que l'on commençait toujours cette fête qui glorifiait le plus grand sacrement de la Passion, de la mort et de la Résurrection du Christ. L'eucharistie, en tant que sacrement de la Vie éternelle arrive à sa plénitude à Pâques (Jean 6.) Par conséquent, l'eucharistie est la glorification de la Passion et de la Résurrection. Le service religieux de toute l'année tend vers son apogée, à savoir vers Pâques et vers l'eucharistie pascale. Chaque semaine de l'année est orientée dans ses services religieux vers le service dominical, vers la glorification de la Résurrection par l'eucharistie. Tout le cycle des offices quotidiens s'oriente aussi vers la liturgie, et autant que possible, vers la glorification de Pâques au cours d'une journée. Par conséquent, l'essence même des offices religieux et de toute l'année ecclésiastique est la glo-

rification de la Résurrection du Christ et de l'eucharistie. Par sa célébration et son sens intime l'eucharistie s'identifie à Pâques en devenant une seule chose, étant donné que l'eucharistie est la répétition, sans versement de son sang, du sacrifice sanglant du Christ sur la Croix et de sa Résurrection.

Sur la fresque de la Gračanica évoquant la Résurrection cette fête est représentée comme centre de tout office religieux, comme centre de toute la peinture murale de l'église.

II. Jean le Précurseur prêchant dans les Limbes représenté dans le monastère du Patriarcat de Peć et à Bijelo Polje

Le motif de Jean le Précurseur prêchant dans les Limbes se rencontre, dans la peinture médiévale serbe, dans la Descente du Christ aux Limbes de l'église de la Vierge du Patriarcat de Peć, dont les fresques datent des environs de 1330 et sur les murs de l'église des Saints-Apôtres-Pierre-et-Paul de Bijelo Polje, décorée entre 1318 et 1321. Cette composition tire son origine du sermon de Vendredi Saint d'Eusèbe d'Alexandrie sur le Précurseur prêchant dans les Limbes, dont le texte se trouve dans Migne, pp. 86, 384—386 et 510—536. Jean prêchait devant Abraham, Isaac, Jacob, Ésaü, David et les prophètes, leur annonçant le martyre du Christ par lequel il obtiendra la rédemption des justes et leur libération de l'Enfer. Des anges figurent dans la fresque, étant donné qu'il est dit dans le sermon d'Eusèbe d'Alexandrie que lors de la Descente aux Limbes, des Anges précéderont le Christ et forceront les gardiens des Limbes et le Démon à ouvrir les portes des Limbes. Le Christ se tient debout à l'entrée des Limbes dont il a démolit les portes, comme il est dit dans le sermon d'Eusèbe d'Alexandrie. La croix est portée par des anges, car c'est par la Croix que Jésus a détruit l'Enfer et vaincu la mort. Abel le vertueux est représenté la houlette aux mains. Il est le premier homme mort sur terre et le premier martyr. Sa mort fut le prototype de la Passion du Christ. Abel fut le premier pâtre et le prototype de Jésus le grand Pasteur. Le Christ n'a pas seulement sauvé de l'Enfer Adam et Ève mais aussi tous les hommes vertueux de l'Ancien Testament, comme il est dit dans les sermons d'Eusèbe d'Alexandrie, d'Épiphanes de Chypre et dans d'autres poésies religieuses. La défaite du Démon est représentée par le fait qu'il est enchaîné, car il est dit dans ces sermons que le Christ l'avait enchaîné et jeté dans le Feu Éternel que l'on voit dans l'angle gauche au bas de la fresque. Étant donné que le Christ a les deux mains prises par celles d'Adam et d'Ève, ce sont deux archanges qui enchaînent le Diable.

En dépit du fait que l'on estime généralement que la composition de la Descente aux Limbes a été inspirée par le texte apocryphe de l'Évangile de Nicodème, l'auteur suppose que la fresque de l'église de la Vierge Hodigitria du Patriarcat de Peć est inspirée par les sermons d'Eusèbe d'Alexandrie à Vendredi Saint et d'Épiphanes de Chypre à Samedi Saint, étant donné que nous disposons de nombreuses copies de ces textes en langue slave datant du XII^e ou du XIII^e siècle, tandis que les copies de l'Évangile de Nicodème datent en majorité du XV^e ou du XVI^e siècle. Dans la copie slave de l'ample version latine de ce texte apocryphe on mentionne le séjour du Précurseur aux Limbes, de même que l'annonciation de la venue du Christ, mais on ne dit nulle part que Jean le Précurseur y prêchait devant Abraham, Isaac, Jacob, David et les prophètes la venue du Christ, comme nous le trouvons dans le sermon d'Eusèbe d'Alexandrie.

III. L'âme du Christ aux Limbes dans le Psautier de Munich

L'auteur explique l'iconographie de la miniature contenue dans le Psautier de Munich (Cod. slav. 4 fol. 2282) conservé à la Bibliothèque Nationale de cette ville, et qui représente la Descente du Christ aux Limbes. Elle illustre le cantique chanté après le Dimanche des Vertueux: «Le Chœur des Anges resta étonné . . . » J. Strzygowski, ainsi que, tout récemment, E. Lucchesi Palli ont attiré l'attention sur cette miniature et sur le fait qu'elle est unique, étant donné qu'elle représente l'âme du Christ. Selon le dogme orthodoxe, c'est l'âme du Christ qui est descendue aux Limbes, pendant que sa dépouille mortelle gisait au tombeau, en y prêchant les Évangiles aux âmes des défunts (1^{ère} Épître de saint Pierre 3, 18—20; 1^{ère} Épître de saint Pierre 4, 6; Actes des Apôtres, 2, 24—32 etc.). D'après Athanase d'Alexandrie, Notre Seigneur n'est pas descendu aux Limbes avec son corps, mais avec son âme. D'après

Origène, c'est l'âme du Christ et non pas son corps qui prêchait devant les âmes des défunts. Pendant que sa dépouille mortelle gisait au tombeau — écrit Athanase le Grand (d'Alexandrie) — et que son âme était descendue aux Limbes, le Christ n'en était pas moins une entité indissoluble, unie par la divinité du Sauveur.

Pour illustrer plus clairement la Descente du Christ aux Limbes et expliquer le dogme profond de l'Église orthodoxe, le miniaturiste du Psautier de Munich a peint l'âme du Christ par laquelle il est descendu aux Limbes, mais aussi l'hypostase du Logos (sous forme de figure humaine), omniprésente, qui est en même temps l'hypostase de son âme et celle de son corps. C'est ce que nous explique le sermon de Samedi Saint de Jean Damascène, et le cantique que l'on chante le Vendredi Saint, récités par le prêtre à la fin de la procomidie et pendant la liturgie, après le grand introït.

La libération d'Adam et d'Ève et leur sortie des Enfers sont expliquées par les cantiques chantés pendant la Semaine Sainte et la Semaine Pascale. Le Christ tient dans sa main la Croix, signe de sa victoire et arme par laquelle il a vaincu la mort et le Démon. Dans le sarcophage aux pieds du Christ sont représentées les âmes de six personnages de l'Ancien Testament défunts, peints d'après les textes de l'Évangile selon Matthieu 27, 52 et d'après les cantiques de la Semaine Sainte, dans lesquels il est dit que le Christ a vidé les tombeaux des Limbes et ressuscité les morts. Le Démon est représenté sous forme humaine. Un archange, à genoux sur son dos, menace de lui trancher la gorge avec un glaive. Cela s'explique par les cantiques de la Semaine Sainte et par les doctrines des Pères de l'Église.

Un groupe d'anges, qui se tient hors de la caverne des Limbes, admire la victoire du Christ sur le Démon, ce qui illustre fidèlement le texte du cantique: «Le Choeur des anges resta étonné te voyant (ô Sauveur), que l'on croyait mort, anéantir la puissance de la mort . . . »

ÉGLISE SAINT-NICOLAS DE PRIZREN DITE ÉGLISE DE TUTIĆ

L'Église Saint-Nicolas qui se trouve à Prizren fut bâtie en 1331/1332 par Dragošlav Tutić (son nom monacal était Nicolas) et son épouse Bela qui la dotèrent de vignobles et de terres. L'inscription gravée sur une plaque et relative à la construction de l'Église fut présentée par J. S. Jastrebov. Les scientifiques qui mentionnaient cette église ne pouvaient pas en définir l'emplacement, étant donné qu'au Moyen âge il y avait à Prizren plusieurs églises dédiées à saint Nicolas. V. J. Djurić fut le premier à le préciser.

L'Église Saint-Nicolas de Tutić est un édifice à une nef, surmontée d'une coupole. Le plan et les coupes de l'Église furent relevés et publiés par l'architecte S. M. Nenadović. Elle est flanquée, sur les côtés nord et sud, de bâtiments civils. La décoration peinte de l'Église Saint-Nicolas de Tutić n'a été ni décrite ni présentée jusqu'ici. Parmi les fresques conservées se trouvent: la Vierge Orante, saint Étienne le Premier Martyr, les figures des saints guerriers, Procope, Démétrius de Salonique et Georges; ensuite, saints Constantin et Hélène, la Sainte Face, le Christ du Conseil (*Ésaïe*, 9, 6). Parmi les compositions qui appartiennent au cycle de la *Passion*, seules la *Trahison de Judas* et la *Crucifixion du Christ* ont été conservées. Dans le cycle des Grandes fêtes subsistent les scènes suivantes: *Ascension*, *Baptême du Christ*, *Résurrection de Lazare*, *Dimanche des Rameaux* et *Dormition de la Vierge*.

Les inscriptions figurant à côté des scènes représentées portent toutes les caractéristiques de la calligraphie des années 30 et 40 du XIV^e siècle.

Il y a une vingtaine d'années, l'église Saint-Nicolas était délabrée, sa coupole s'étant effondrée, si bien que les murs, pleins d'humidité, se dégradèrent et endommageaient les fresques. L'office n'y est plus célébré depuis plus de 80 ans.

A la suite de la publication de mon ouvrage, en 1962, l'Institut pour la protection des monuments culturels de la Province de Kossovo, à Priština, a placé l'église sous la protection de l'État. La conservation des fresques et la restauration de la coupole, effectuées entre 1968 et 1970, ont rendu à l'Église son aspect d'autrefois.

ICONOGRAPHIE DE LA VIE ET DES MIRACLES DE SAINT DÉMÉTRIUS SUR LES FRESQUES DU MONASTÈRE DE DEČANI

Saint Démétrius est un des saints les plus vénérés de l'Église orthodoxe. À Salonique il fut noté qu'il était né dans cette ville, qu'il y avait vécu et qu'il y était mort en martyr. Cette tradition s'y est maintenue jusqu'à nos jours. Cependant, ces derniers temps on affirme qu'il est né et qu'il a été exécuté à Syrmium (Sremska Mitrovica). Le culte de saint Démétrius commença à se développer chez les Serbes dès l'époque de saint Sava qui alla rendre hommage aux reliques de ce saint à Salonique. Dans la Serbie médiévale plusieurs églises furent placées sous l'invocation de ce saint.

La présente étude est consacrée au cycle le plus ample et le plus original de saint Démétrius, peint au monastère de Dečani. Cet édifice fut bâti entre 1327 et 1335 et la décoration peinte de sa chapelle septentrionale, dédiée à saint Démétrius, fut achevée avant 1350. Le cycle de Dečani comprend douze scènes dont quatre ne furent illustrées que dans l'église de ce monastère. L'auteur décrit toutes les scènes et explique leur contenu par des sources littéraires.

La première scène représente *Saint Démétrius distribuant l'aumône aux pauvres*. On en trouve une certaine analogie sur l'icône évoquant saint Démétrius et les scènes de sa vie, qui fut exécutée vers le milieu du XVI^e siècle pour l'église Sainte-Hélène de Mykonos et sur laquelle saint Démétrius met l'argent entre les mains des pauvres. La seconde scène évoque *Saint Démétrius priant Dieu*; la troisième, *Saint Démétrius bénissant Nestor avant le meurtre de Laecus*; la quatrième, *l'Exécution de saint Nestor*; la sixième, *le Martyre de saint Démétrius*; la septième scène peint la *Présentation de l'évêque d'Illyricum au temple Saint-Démétrius*; cette scène avait été représentée d'une manière concise sur un reliquaire du XII^e siècle, conservé au monastère de Vatopedi. La huitième scène représente *Saint Démétrius sauvant Salonique de la famine*; la neuvième, *saint Démétrius relevant la tour effondrée de la ville de Salonique*; la dixième, *saint Démétrius chassant les Coumans de Salonique*. La onzième évoque *la vision d'Illustrius*, les anges engageant saint Démétrius à quitter Salonique; la douzième composition, qui clôt le cycle, peint *Saint-Démétrius transperçant avec une lance Kalojan, empereur bulgare*.

C'est Salonique qui fut le principal centre où furent créées de nombreuses oeuvres littéraires consacrées à saint Démétrius. Celles-ci décrivent les divers épisodes de sa vie et les miracles qui se produisaient sur sa tombe. Les moines et les ecclésiastiques serbes les connaissaient. Dans la population circulaient les histoires sur la vie et les miracles de ce saint. Les oeuvres littéraires fournirent la matière à une illustration détaillée de son cycle dans les mosaïques et les fresques de la basilique de Saint-Démétrius, dont seul un petit nombre nous est parvenu. On peut affirmer que la décoration peinte de cette église servit d'inspiration aux peintres qui représentaient les divers épisodes de la vie de saint Démétrius sur les icônes, les fresques et les miniatures.

L'empereur Dušan, donateur des fresques de Dečani, les archevêques et les ecclésiastiques serbes connaissaient les détails de la vie de saint Démétrius, ce dont témoignent *les quatre compositions qui ne sont conservées, pour autant qu'on le sache, que sur les fresques du monastère de Dečani*. Ce sont les scènes suivantes: *Saint Démétrius donnant l'aumône, Saint Démétrius sauvant Salonique de la famine, Saint Démétrius relevant la tour effondrée de la ville de Salonique et la Vision d'Illustrius*. Les fresques de la chapelle de saint Démétrius à Dečani sont une illustration fidèle des sources littéraires. Ayant recours à celles-ci, l'auteur de la présente étude a cherché à expliquer les sujets de toutes les scènes représentées, dont surtout celles que l'on rencontre rarement.

Les fresques décorant la chapelle de saint Démétrius furent exécutées par un peintre autodidacte, l'humble Serge.

LE CHRIST-LOGOS EN TANT QUE CRÉATEUR DU MONDE SUR LES FRESQUES DU MONASTÈRE DE DEČANI

Dans la peinture monumentale serbe le cycle de la Création du monde n'a été conservé qu'au monastère de Dečani dont la décoration peinte compte plus de vingt cycles. Celui de

la Création, comprenant douze scènes, est illustré sur la voûte, dans trois portions comprises entre quatre côtes de la travée occidentale, devant la chapelle dédiée à saint Démétrius.

Les fresques de Dečani sont tout à fait particulières et diffèrent des compositions représentant la *Création du monde* dans les mosaïques des XII^e et XIII^e siècles qui décorent la chapelle palatine de Palerme, la cathédrale de Monreale et l'église Saint-Marc de Venise; elles diffèrent également des compositions des miniatures ornant les octateuques des XI^e et XII^e siècles: Vatic. gr. 746, 747, celles de Smyrne, de Sérail et de la Bibliothèque Laurentienne, Plut. V 38. L'auteur compare les compositions de la Création du monde, peintes sur les fresques de Dečani, avec celles des mosaïques et des miniatures figurant dans les octateuques et relève les différences, considérables, existant entre celles-ci. Les fresques de Dečani comportent plusieurs personnifications. Le premier jour de la Création est représenté par trois scènes: *le Christ déroulant la voûte céleste*, *Création de la Lumière* et *Dieu séparant la lumière d'avec l'ombre*, celles-ci étant évoquées par des figures allégoriques. Le second jour de la Création — *Création de la voûte céleste* — est peinte dans une seule composition, et le troisième jour, dans deux: *Création de la terre et de la mer* et *Création de la flore*. La scène représentant le quatrième jour de la Création du monde est très endommagée, mais les figures allégoriques du Jour et de la Nuit sous la forme d'êtres humains sont en bon état. Le Soleil et la Lune n'y sont pas peints. Le cinquième jour est représenté dans une seule composition, celle de la *Création des oiseaux volants et des poissons dans l'eau*, et le sixième, sur deux: *Création des animaux qui vivent sur la terre* et *Création de l'homme*. Viennent ensuite les compositions suivantes: *le Christ introduisant Adam dans le jardin d'Éden* et *la Création d'Ève*.

Dans le Cycle de la Création du monde, peint à Dečani, le Christ est représenté comme Créateur du monde, étant donné que l'inscription portant les lettres $\tilde{\text{I}}\tilde{\text{C}} \tilde{\text{X}}\tilde{\text{C}}$ figure au-dessus de sa tête. Il a des cheveux et une barbe, son auréole ne comportant pas de croix. Il est vêtu d'un chiton et d'un hymation. L'auteur signale les différences qui existent dans la représentation de Dieu sous les traits du Christ entre les scènes de la Création du monde dans les mosaïques et les miniatures, d'un côté, et celles qui sont peintes sur les fresques de Dečani, de l'autre. Dieu sous les traits du Christ a été peint dans les mosaïques de la Chapelle Palatine de Palerme et dans la cathédrale de Monreale. Dans la basilique de Saint-Marc, à Venise, le nimbe du Christ comprend une croix, comme dans les premières miniatures des octateuques de Smyrne et de Florence, ainsi que dans d'autres scènes.

Selon V. R. Petković, les scènes de la Création du monde à Dečani trahiraient l'influence de l'Occident, du fait que dans l'art occidental Dieu était représenté sous les traits du Christ. L'auteur de la présente étude conteste cette thèse, en démontrant que les fresques de Dečani étaient exécutées dans l'esprit des conceptions théologiques et de l'iconographie orthodoxes. Les fresques de Dečani évoquant la Création du monde ne correspondent que par un petit nombre de détails aux miniatures des octateuques, mais elles diffèrent tout à fait des compositions représentées dans les mosaïques de la Chapelle Palatine de Palerme, de celles des mosaïques de la cathédrale de Monreale et de la basilique de Saint-Marc à Venise.

Toutes les trois personnes de la Trinité prirent part à la Création, mais chacune à sa manière, étant donné que leur substance et leur nature divines sont uniques et indivisibles, tandis que leurs caractères personnels sont différents. De l'activité créatrice du Dieu-Père-on dit: „Nous avons un seul Dieu-Père de qui viennent toutes choses (*Première Épître de Paul aux Corinthiens*, 8, 6). C'est dans le Nouveau Testament que l'on parle de la manière la plus exhaustive et la plus complète du Dieu Logos-Fils en tant que créateur du monde et donneur de la vie: „Tout a été fait par elle (la Parole, c'est-à-dire le Logos) et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle” (*Évangile selon Jean*, 1, 3). „Elle était dans le monde, et le monde a été fait par elle” (*Évangile selon Jean*, 1, 10). „Néanmoins, pour nous, il n'y a que . . . un seul Seigneur, Jésus Christ, par qui sont toutes choses et par qui nous sommes” (*Première Épître de Paul aux Corinthiens*, 8, 6). Le Christ est glorifié comme auteur de l'univers: „Car, en lui, tout a été créé dans les cieux et sur la terre, ce qui est visible et ce qui est invisible, trônes, souverainetés, principautés, pouvoirs” (*Épître de Paul aux Colossiens*, 1, 16). „Il est avant toutes choses, et tout subsiste en lui” (*Ibid*, 1, 17). „Par lui tout a été créé”, est-il dit dans le second article du *Credo*. „Et c'est par lui qu'il a fait les âges” (*Épître aux Hébreux*, 1, 2) et c'est lui (le Christ) „le créateur de toutes choses” (*Épître de Paul aux Éphésiens*).

L'activité créatrice du Saint-Esprit est mentionné dans l'Ancien Testament: „L'Esprit de Dieu qui m'a créé” (*Job*, 33, 4; *Psaume* 104, 30). „Les cieux ont été faits par la parole de

l'Éternel, et toute leur armée, par le souffle de sa bouche" (Psaume 33, 6). Lors de la création du monde, „l'esprit de Dieu se mouvait au-dessus des eaux" (*Génèse*, 1, 2).

Le rapport des personnes au sein de la Sainte Trinité et leurs rôles respectifs dans la Création du monde ont été expliqués par Basile, père de l'Église: „Le père est la cause originelle de tout ce qui a été créé, le Fils en est la cause créatrice, saint Esprit en est la cause réalisatrice; par la volonté du Père tout est, par l'action du Fils toutes choses sont amenées à l'existence, par la présence du Saint-Esprit toutes choses sont accomplies (*De Spirito Sancto*, ch. 16, n° 38). A Pentecôte, le cinquantième jour après Pâques, dans un chant consacré à la Trinité il est dit: „... La puissance est unique, l'être est unique, la divinité est unique... Saint Dieu, qui as créé toutes choses par le Fils, par l'action du Saint-Esprit...". Les arguments cités ci-dessus montrent que le Dieu-Fils possède la puissance créatrice, c'est pourquoi il a été représenté comme créateur du monde sur les fresques de Dečani. La représentation de la figure du Christ sur les fresques de Dečani a eu pour but de souligner que le Dieu-Fils a pris une part directe dans la création de l'univers. L'action du Christ est en même temps l'action du Père et du Fils, en tant que deux personnes différentes, mais dont la substance est une, de même que leur nature divine: „Mon père travaille jusqu'à présent. Moi aussi, je travaille" (*Évangile selon Jean*, 5, 17; cf. 9, 4); „tout ce que le Père fait, le fils aussi le fait également (*Évangile selon Jean*, 5, 19). Sur les fresques de Dečani représentant la *Création du monde*, le Christ est peint comme créateur par lequel le monde a été fait (*Évangile selon Jean*, 1, 3, 10; *Épître de Paul aux Colossiens*, 1, 15–16; *Épître de Paul aux Hébreux*, 1, 2, 10). „Personne n'a jamais vu Dieu; le Dieu-Fils unique, qui est dans le sein du Père, lui, l'a fait connaître" (*Évangile selon Jean*, 1, 18; cf. 5, 37).

Dans certaines compositions de la Création du monde, peintes à Dečani, on aperçoit, sur la limite du nimbe circulaire du Christ, plusieurs triangles qui symbolisent la Sainte Trinité. En représentant ces triangles sur les nimbes, le peintre a voulu signaler que dans le Christ, Dieu-Homme, sont réunies les trois personnes de la Sainte Trinité.

Le texte de la *Génèse* (1, 1–3) qui décrit la Création du monde pendant les premiers trois jours, est une préfiguration des événements du *Nouveau Testament*: il est lu comme prophétologie aux vêpres célébrées la veille des fêtes qui commémorent la naissance du Christ, son baptême et sa résurrection en tant qu'événements les plus importants de la rédemption du genre humain. Le texte de la *Génèse* (1, 1–13) est dit comme prophétologie le jour de Pâques et le prologue de l'Évangile selon Jean (1, 1–18) est lu au cours de la liturgie de Pâques aussi. Les deux textes sont à relier et leurs débuts se ressemblent: „Au commencement Dieu créa les cieux et la terre", écrivait Moïse, tandis que l'évangéliste Jean déclarait: „Au commencement était la Parole (le Logos), et la Parole était avec Dieu, et la Parole était Dieu... Tout a été fait par elle et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle". Dieu qui a créé le monde est le Logos qui s'est incarné dans le Nouveau Testament.

OBSERVATIONS ICONOGRAPHIQUES SUR DEČANI

Le monastère de Dečani, par la grande quantité de ses scènes et la variété de leur contenu, se range parmi les plus riches trésors de la peinture serbe et byzantine. Cette peinture murale, créée entre 1348 et 1350 se distingue par la richesse de ses conceptions, thématiques et picturales.

I. «L'arbre de vie» — symbole du Christ

Dans le cycle de la *Génèse* se trouve une scène composée de deux parties. Dans la première «Dieu demande des explications à Adam et à Ève sur le péché originel» et la deuxième nous montre l'Expulsion de nos protoancêtres du Paradis. Au milieu se trouve l'Arbre de Vie, dans le feuillage duquel se trouve un enfant aux cheveux coupés court. V. R. Petković pensait que le buste dans un médaillon au sommet de l'Arbre de Vie symbolisait la Voix Divine, qui prononce sa malédiction contre le serpent, l'homme, la femme et la terre. Il avait trouvé une scène analogue sur un portail en bronze de l'église d'Augsburg. Cependant, cette interprétation

n'est pas suffisamment documentée. L'enfant dans le médaillon ne peut pas symboliser la Voix Divine, étant donné que le Christ a étendu sa main droite en s'adressant à Adam, et que c'est Lui qui prononce sa malédiction contre Adam, Ève et le serpent personnifiant le diable. Nous estimons que le buste d'enfant représente le Christ, et que l'arbre de Vie en est la première incarnation. D'après des textes bibliques, l'Arbre de Vie, planté au milieu du Paradis, portait des fruits qui protégeaient le corps humain de la maladie et de la mort. Nous trouvons dans le Nouveau Testament un texte parallèle, à savoir: les paroles du Christ disant: «Qui mangera de ma chair et boira de mon sang — vivra éternellement et je le ressusciterai au jour dernier. Car ma chair est vraiment une nourriture et mon sang est vraiment un breuvage» (Jean, 6, 54—55). Par conséquent, l'Arbre de Vie de la fresque de Dečani représente la première incarnation du Christ, et ses fruits sont les espèces de l'eucharistie, à savoir la chair et le sang du Christ. C'est la raison pour laquelle on chante dans l'Octoèque: «... Jésus est l'Arbre de Vie, qui en mange ne mourra pas...». L'Arbre de Vie est le symbole du Christ, ce qui est montré par le médaillon avec le Christ Emmanuel au sommet de l'Arbre de Vie, pendant que le Paradis est la préfiguration de la Vierge (ce qui ne se voit pas sur la fresque), mais qui est souvent mentionné dans les cantiques dédiés à la Vierge et au Christ.

En suivant la trace des écrits apocryphes médiévaux, nous avons trouvé des exemples dans lesquels on sous-entend le Christ et le Saint-Esprit par l'Arbre de Vie, les deux premiers n'en étant qu'un parallèle plus perfectionné dans le Nouveau Testament. Dans la rédaction occidentale du départ de Seth aux Limbes à la veille de la mort d'Adam, il est dit que le chérubin qui le guidait lui avait montré l'Arbre de Vie qui était si grand qu'il atteignait les cieux. Sur son sommet il vit un enfant. Le chérubin lui expliqua que cet enfant était le Christ, qu'il allait venir et serait enfanté par une Vierge du nom de Marie, qu'il serait crucifié et qu'ainsi il apporterait à l'humanité le pardon de ses péchés. Dans la Paleja avec commentaires, il est dit que le chérubin qui montait la garde devant l'Arbre de Vie s'était écarté de celui-ci au moment du crucifiement du Christ sur le Golgotha, lorsqu'il lava de son sang l'humanité du péché originel.

L'Arbre de Vie, au sommet duquel se trouve le Christ-Emmanuel dans un médaillon, a été peint en 1561 dans l'exonarthex du monastère du Patriarcat de Peć, et fait partie de la composition «La semaine de l'expulsion d'Adam» c'est-à-dire la Semaine de la Tirophagie. Le peintre Longin, auteur des fresques de Peć, a pris modèle sur le peintre de Dečani du XIV^e siècle.

II: *Le Soleil et la Lune dans la scène de la Résurrection du Christ*

Dans le monastère de Dečani, la résurrection du Christ est représentée par la Descente aux Limbes, en tant que partie du cycle des Grandes fêtes, et se situe dans l'espace sous la coupole. Le détail inusité de cette fresque représentant des figures à mi-corps sur des sphères portées par des anges, la rend extrêmement intéressante. V. R. Petković avait pensé que les deux personnages étaient des personnifications du soleil, étant donné que le Christ est appelé «Soleil de la Justice» (Mal. 4, 2). Il cite, à l'appui de sa supposition, des textes apocryphes, dans lesquels il est dit que les anges présentent chaque soir devant le trône de Dieu la couronne solaire. D'après lui, ces deux anges pourraient être Michel et Gabriel, qui à l'heure du jugement dernier plaident pour les Hébreux, ou bien deux anges qui dans la scène de la Résurrection portent les âmes des défunts.

Tant qu'on n'aura pas trouvé la source littéraire directe qui a servi de base à cette composition, nous émettrons ici quelques propositions de solution de ce thème. Nous commencerons par le lien étroit qui unit les corps célestes aux scènes de la Passion et de la Rédemption du Christ. Dans les scènes de la Crucifixion on peint le soleil et la lune, quoiqu'il ne soit pas dit dans les évangiles que la lune ait pâli. Dans les scènes du Jugement Dernier, qui doit avoir lieu sur le mont Golgotha, à Pâques, on peint les deux lumières, car il est dit dans le Nouveau Testament, que le soleil s'obscurcira et que la lune ne jettera plus de lumière (Mt. 24, 29; Actes des Ap. 2, 29; Apocal. 6, 12).

De même, dans les cantiques chantés le Samedi Saint, lorsqu'on célèbre la Descente du Christ aux Limbes, on mentionne le soleil et la lune et c'est probablement la raison pour laquelle ces astres figurent dans la composition de Dečani traitant la Résurrection du Christ. «La terre fut terrifiée et le soleil se cacha, lorsque tu descendis, Toi, lumière éternelle, notre

Sauveur Jésus-Christ, dans la tombe par le corps, Tu descendis sous terre, notre Sauveur, Soleil de la Justice, et la lune qui t'enfanta s'assombrit de douleur, privée de ta contemplation.

Le soleil et la lune se rattachent à l'idée de rédemption et au sens de la fête de Pâques. Les astres des cieux avaient été créés le quatrième jour de la création. Il n'y avait pas eu de lumière les trois premiers jours, cela symbolisant le gisement de trois jours du Christ, notre lumière, au tombeau. Dans les vieux manuscrits on dit que le soleil avait été engendré par la larme qui, de l'oeil de Dieu, était tombée dans l'Univers au moment de la création de l'homme, car Dieu s'était souvenu que c'est à cause de cet homme qu'il serait martyrisé et crucifié. On explique dans ces vieux manuscrits qu'à l'origine la lune avait eu une lumière plus forte que le soleil, mais qu'elle l'avait perdue ayant été la seule à ricaner malicieusement au moment où toute la nature terrestre et céleste pleurait l'expulsion d'Adam et d'Ève du Paradis. Quant à Jésus, il était venu au monde, avait souffert le martyre sur la croix et était descendu aux Limbes pour racheter le péché d'Adam et d'Ève et de leurs descendants.

L'auteur explique ensuite pourquoi le soleil et la lune sont peints comme des rois, portant la couronne et le manteau royal; pourquoi ils sont représentés sous forme de disques et pourquoi les dimensions de la Lune sont plus petites que celles du Soleil.

Le Soleil et la Lune sont aussi représentés dans les Limbes. Ils y sont portés par des anges, ce qui est mentionné aussi dans la Bible (Heb. 1, 14; Ps. 102 (103), 20), dans la Paleja avec des commentaires, la Topographie de Cosme Indicopleustos et dans la Vision de Baruch. Le peintre de Dečani, qui connaissait ces oeuvres médiévales, a introduit dans sa composition des anges qui portent le Soleil et la Lune, tels qu'ils sont peints dans les illustrations de la neuvième homélie de la Topographie de Cosme Indicopleustos.

La représentation du Soleil et de la Lune dans les Limbes, comme on les voit sur la fresque de la Résurrection, tire son origine, sans aucun doute, des cantiques des offices de Samedi Saint et de Pâques.

III. *Allégories de deux péchés sur la fresque de la Résurrection*

Sur la fresque de la Résurrection du Christ, on voit dans les Limbes, deux personnages à demi nus. V. R. Petković avait pensé que cela pouvaient être les gardiens des portes de l'Enfer, vaincus par le Christ lors de sa Descente aux Limbes. Ces personnages sont très probablement des allégories représentant les péchés vaincus par le Christ dans les Limbes. Ils avaient déjà été peints à Gračanica vers 1320. Par sa Résurrection, le Christ a terrassé le Diable, qui exerçait son pouvoir sur la mort (Héb. 2, 14), et anéantit le péché. Le personnage assis, la main sur sa joue dans une attitude de désespoir, pourrait être une allégorie du péché de *putréfaction*, mentionné dans la Bible et qui est représenté de façon semblable à Gračanica. L'autre personnage serait une allégorie des péchés de *tristesse* ou de *mort*, peinte aussi à Gračanica.

UN MIRACLE DE L'ARCHANGE MICHEL À LESNOVO

L'auteur donne l'explication d'une des fresques du monastère de Lesnovo, datant de 1349. Il a même trouvé la source littéraire du sujet de cette fresque. C'est le Miracle de saint Michel pendant son séjour au Mont Athos (Чудо Архистратига Михаила бывшее во СВЯТЫЙ ГОРѢ) qui se retrouve dans le Grand Ménologe de Macaire (Великия минеи четив) sous le 6 septembre. Il y est dit que l'Archange Michel sauva un enfant que deux moines avaient jeté à la mer et l'apporta au monastère de Dochiariou dans le Mont Athos. L'Archange démasqua les criminels, et nous les voyons sur la fresque de Lesnovo, tout contrits, confessant leur crime et demandant grâce à l'Archange qui, cependant, ne leur pardonne pas, car nous ne le voyons pas les bénir. Le troisième moine qui, selon la narration du miracle, est moins coupable, car il ne jeta pas l'enfant à la mer et ne prit pas part au partage de l'or du butin, n'est pas représenté à genoux et les mains tendues, son péché étant considéré comme moins grave.

La représentation, sur la fresque de Lesnovo, du miracle de st. Michel à Dochiariou, est la plus ancienne représentation de ce miracle dans la peinture serbe, et probablement aussi

byzantine. Cette fresque illustre un détail qu'on ne retrouvera plus sur nos fresques : les moines y confessant leur péché et demandant grâce à l'Archange.

L'auteur donne aussi un exposé de la narration du miracle de l'Archange au monastère de Dochiariou qui se trouve dans le recueil «Damascène» de l'auteur grec Damascène le Studite, de la seconde moitié du XVI^e siècle. On y rencontre des détails que nous ne retrouvons pas dans la description du même miracle dans le Grand Ménologe de Macaire. L'auteur nous décrit la peinture de ces fresques dans le monastère de Dochiariou en 1568 et les monastères serbes de Piva et Kučevište du XVII^e siècle. Ce miracle fut plus fréquemment représenté aux XVI^e et XVII^e siècles, le plus souvent en deux scènes. Dans la première on voyait les moines jetant l'enfant à la mer et l'Archange l'en sauvant, et sur la seconde, l'higoumène du monastère de Dochiariou, montrant l'enfant sauvé aux moines coupables.

RECHERCHES ICONOGRAPHIQUES SUR LE PSAUTIER SERBE DE MUNICH

I. *Illustration de la cinquième voix du chant dogmatique*

Dans le Psautier de Munich, recopié en Serbie dans le dernier quart du XIV^e siècle et conservé actuellement à la Bibliothèque d'État de Munich (cod. slaw. 4), on aperçoit, sur le folio 227 recto, une étrange miniature contenant quatre scènes : *Passage des enfants d'Israël à travers la Mer Rouge*, *Annonciation*, *Nativité du Christ* et *Buisson ardent*. Cette miniature du Psautier de Munich n'est pas une compilation de textes différents, comme on l'avait cru, mais une illustration de la cinquième voix du chant dogmatique qui fait partie de l'*Octoèque* (ses différentes parties étant écrits dans les marges). Au milieu de la miniature s'étend la Mer Rouge en tant que préfiguration de la Vierge; il s'agit d'une illustration du début du chant dogmatique : «Dans la Mer Rouge fut peinte (dessinée) autrefois l'image de l'épousée». La Vierge est assise sur le trône qui est son symbole; le prophète Moïse se tenant à la droite de la Vierge et l'archange Gabriel à sa gauche sont représentés en tant qu'exécutants de la puissance de Dieu, le tout suivant le texte du chant dogmatique : «Moïse fendit l'eau de la Mer Rouge au moment de l'exode d'Égypte des enfants d'Israël» (*Exode*, 14, 21). L'archange Gabriel est «le serviteur du miracle», étant donné que c'est lui qui avait apporté à la Vierge la nouvelle de l'incarnation du Logos (le Verbe). Le miracle de Moïse fendant la Mer Rouge en deux était la préfiguration de l'incarnation du Christ, ce qui est illustré dans la miniature par la scène de l'*Annonciation*.

Face à la *Traversée à sec de la Mer Rouge par les Israéliens*, événement de l'Ancien Testament, la miniature évoque la *Nativité du Christ*, événement du Nouveau Testament : «Là-bas le peuple israélien traversa les profondeurs de la mer sans se mouiller, ici la Vierge mit au monde le Christ, sans semence». C'est ainsi, en ayant recours à l'ordonnance de l'image, que l'enlumineur habile mit l'accent sur l'analogie de ces deux événements. Le passage des Israéliens à travers la Mer Rouge est la préfiguration de la mise au monde du Christ par la Vierge Marie. Les eaux de la Mer Rouge ne se fendirent qu'une seule fois pour laisser passer à sec le peuple israélien et Dieu ne s'incarna et ne fut mis au monde qu'une seule fois par la Mère de Dieu qui resta vierge, comme le disait l'auteur du chant dogmatique : «Après que le peuple israélien eut franchi la mer, ses eaux revinrent et elle redevint impénétrable; de même, l'Immaculée, tout en ayant mis au monde le Christ Emmanuel, resta vierge. L'impénétrabilité de la Mer Rouge préfigurait la virginité et la pureté de la Vierge après la naissance du Fils.

Au-dessous de la scène représentant la *Nativité du Christ*, le *Buisson ardent* est peint selon le texte suivant : «Celui qui est et qui a été depuis toujours, apparut comme homme; notre Dieu, aie pitié de nous». La Vierge a mis au monde celui qui a existé en tant que Logos depuis tous les temps. Le *Buisson ardent* est la préfiguration de l'incarnation du Christ et de sa naissance par la Vierge, tandis que le feu dans le buisson est le symbole de la nature divine.

II. *Miniature représentant le Christ qui fait revenir Adam et Ève à une vie nouvelle*

Dans la dernière miniature du Psautier serbe de Munich la Vierge est représentée sur le trône, tenant sur ses genoux le Christ Emmanuel qui, de sa main droite, relève Adam de

sa tombe et, de sa main gauche, Ève, de la sienne. La miniature est surmontée du texte d'un tropaire qui est chanté le dimanche aux matines, après le stychère. Au-dessus de la miniature on lit: АДАМ И ЕВВА КЪ ЖИЗНИ ПАКЫ ВЪЗВОДЕТ'СЯ (Adam et Ève ramenés à la vie). Le texte du tropaire indique le contenu de la composition, sans pour autant l'expliquer intégralement.

La miniature est étrange. On y aperçoit certains détails que l'on rencontre dans les scènes représentant la Descente du Christ aux Limbes. C'est ici la scène où Adam et Ève sont tirés de la tombe des limbes, mais au lieu de l'être par le Christ triomphant, la croix à la main, ils le sont par le Christ Emmanuel, assis sur les genoux de sa mère. En représentant le Christ Emmanuel, le peintre a voulu dire que la Vierge avait mis au monde le Fils qui a fait revenir Adam et Ève à une vie nouvelle. Cette idée est le plus nettement exposée dans les chants qui ont pour sujet la naissance du Christ et qui sont chantés à la veille de Noël et le jour de cette fête. Emmanuel relève Adam et Ève de leur tombe et les fait sortir des limbes, en les délivrant du péché et de la mort, pour immortaliser par eux le genre humain tout entier.

III. *Le Christ créant Adam*

La seconde miniature ornant le Psautier de Munich (fol. 157 recto) illustre le verset 73 du psaume 118 et représente le Christ créant Adam. Au-dessous de la composition on lit le titre de la scène: ХЪ ЗИЖАЕТЪ АДАМА. En dessinant trois figures triangulaires sur l'aurole circulaire du Christ, le peintre a mis en évidence l'enseignement chrétien sur Dieu qui est unique par sa substance et, à la fois, trinitaire, les trois personnes de la Sainte Trinité constituant une divinité indivisible; par conséquent, toutes les trois personnes ont pris part à la décision de créer Adam. Dans le commentaire du psaume 118, verset 73, fait au XIII^e siècle dans le manuscrit de Vindob. gr. n^o 311 et qui diffère des commentaires habituels, on lit: «Pourquoi le prophète n'a-t-il pas dit «ta main», mais «tes mains»? C'est parce qu'il s'agit du Père, du Fils et du Saint Esprit, étant donné que le Père avait dit au Fils: faisons l'homme. Le Fils et l'Esprit ont créé toutes choses en leur inspirant la vie; voilà pourquoi il est dit que l'homme fut créé par les mains de Dieu». Les mots de *la Génèse* 1, 26: «Puis Dieu dit: Faisons l'homme» indiquent les trois personnes d'un Dieu unique, tandis que les mots «à notre image» en indiquent l'unité (l'indivisibilité) de la Divinité.

Le Christ, représenté sur la miniature comme créateur d'Adam est imberbe: c'est ainsi que l'on peint la Sagesse divine — Dieu Fils, avant l'incarnation. Le Christ touche Adam du doigt: c'est qu'il l'avait créé de ses mains. Adam se trouve au Paradis, où Dieu l'a fait entrer après la Création.

IV. *Le Christ, premier-né du Dieu-Père et de la Vierge tendant à Adam la main du Salut*

La troisième miniature du Psautier serbe de Munich (fol. 160 recto) illustre le verset 132 du psaume 118. Au-dessous de la composition on voit figurer l'inscription suivante: ПРЪВОРОЖЕНЪ ИЗЪ ШЦА ПРЪЖДЕ ВЪКЪ, ПРЪВОРОЖЕНЪ ИЗЪ ДЪВЫ МЛАНЦЪ АДАМОУ РОУКОУ ПРЪСТЪРЪ МВИ СЯ. Ce texte a été extrait du troisième chant du canon pour la fête de la Présentation du Christ au Temple. J. Strzygowski a qualifié cette miniature d'extraordinaire.

La Vierge est assise sur le trône qui est son symbole. Elle est le trône du roi céleste et du Fils de Dieu, où celui est assis comme Dieu-Homme. Les arbres entourant la Vierge symbolisent le Paradis qui est sa préfiguration. Le paradis était fermé à cause du péché originel et le Seigneur, engendré par la Vierge, le rouvrit. L'arbre chargé de fruits évoque l'arbre de vie que le Seigneur avait planté au milieu du paradis; il est la préfiguration du Christ et de la nourriture donnée par celui-ci.

Le Christ est représenté comme enfant, étant donné que la miniature illustre un chant de l'office célébré le jour de la Présentation du Christ au Temple, où il est appelé enfant. Tout comme le Logos, il est engendré par le Dieu-le-Père avant tous les temps et sa naissance est éternelle, tandis que, comme Dieu-Homme, il a été engendré dans le temps par la Vierge. Le Christ est l'aîné aussi bien du Dieu-le-Père qu'il l'est, comme Dieu-Homme, de la Vierge. L'aîné est celui qui est né le premier, fût-il fils unique. Le mot d'aîné désigne celui qui est né le premier et ne suppose nullement la naissance d'autres enfants (Migne, P. G. 94, 1161). La nais-

sance du Christ, engendré par le Dieu-le-Père et la Vierge, est chantée par la troisième voix du chant dogmatique.

Face à la Vierge et au Christ se trouve Adam, hors du paradis, la main droite tendue dans un geste de prière et d'imploration de l'indulgence. Les chants liturgiques chantés le dimanche ouvrant la semaine qui précède le Carême (siropusna nedelja — semaine du fromage) fournissent une explication complète de la miniature: ils sont consacrés à l'expulsion d'Adam et d'Ève du paradis. Adam est peint nu, une feuille couvrant ses hanches, ce qui rappelle son péché consistant dans la violation de l'ordre de Dieu. Adam, déchu, attend que le Christ incarné et né le sauve du péché et qu'il lui fasse regagner le paradis. Adam est représenté face au paradis d'où il avait été chassé; il pleure à cause du péché originel suggéré par sa nudité et par la feuille couvrant celle-ci. Il demande humblement la rémission du péché: c'est ce qui est exprimé par sa main tendue vers le Christ. Sa prière a été exaucée et Jésus lui a tendu la main du salut. Adam supplie celui qui l'a créé de lui faire regagner le paradis et de le rendre digne de recevoir le fruit de l'arbre de vie. L'auteur de la présente analyse corrobore cette interprétation par des citations prises dans les chants sacrés et dans les oeuvres des Pères de l'Église.

V. Illustration du psaume 24 — La main de Dieu tenant les âmes des justes

Le psaume 24 est illustré dans le psautier serbe de Munich par deux miniatures: sur le folio 33 recto sont illustrés les versets 1—3: la terre, le monde et les mers avec le paradis et la main de Dieu tenant les âmes des justes, tandis que sur le folio 34 recto est peinte la Résurrection du Christ (la Descente aux Limbes). La première miniature qui n'existe que dans ce psautier réunit plusieurs éléments différents. Selon D. Ainalov, E. Redin et M. Harisijades, la composition représente le paradis. Cependant, on n'a pas obtenu jusqu'ici une réponse satisfaisante concernant le sujet, l'idée et la source littéraire de cette miniature. L'auteur de la présente étude cherche à apporter une réponse à toutes ces questions en analysant l'inscription du psaume 24, versets 1—6 et l'emploi de ce psaume dans la liturgie de l'Église orthodoxe. Au-dessous de la miniature illustrant les trois premiers versets du psaume 24 il n'y a pas d'inscription qui puisse l'expliquer. Cependant, l'inscription du psaume 24, telle qu'on la trouve dans d'autres manuscrits médiévaux, contient la prophétie qui annonce la résurrection du Seigneur.

Les commentaires du psaume 24, 1—6, dus, à Athanase le Grand, à Hésychius, évêque de Jérusalem, à Jean Chrysostome et à Théodoret de Cyr résument les idées les plus importantes du psaume. Ils expliquent la représentation de la terre, du monde, des mers et des fleuves dans la miniature. Quant à la représentation de la main de Dieu et du paradis, ils ne donnent pas de solutions cohérentes.

Dans les recherches iconographiques sur cette miniature, aucune tentative n'a été faite pour expliquer son sens dans le cadre de l'emploi de ce psaume dans la liturgie de l'Église orthodoxe. Le psaume 24 est lu, tout entier, avec les prières précédant la communion, tandis que seul le premier verset de ce psaume est prononcé lors des *obseques laïques*. Après que le corps du défunt est descendu dans la tombe, le prêtre prend une poignée de terre et la répand sur celui-ci en faisant le signe de la croix et en disant le premier verset du psaume 24: „*A l'éternel la terre et ce qu'elle renferme, le monde et ceux qui l'habitent!*” Pendant que l'on recouvre le cercueil de terre, on chante le tropaire: „*Aux côtés des âmes de tes justes morts, donne la paix, Sauveur, à l'âme de ton serviteur et garde-le dans la vie bienheureuse qui est en toi, Dieu épris de l'humanité*” et autres.

Le contenu des chants, qui font partie de la cérémonie funèbre et celui des courtes prières implorant les biens matériels et spirituels, complètent le sens de la miniature. Dans ces chants et prières on supplie Dieu de donner le repos au défunt aux côtés des justes — ceux-ci étant illustrés par la main de Dieu qui tient les âmes des justes, vêtus de blanc (symbole de leur pureté) — et de l'introduire au paradis, illustré par les quatre fleuves paradisiaques et par des végétaux. Dans les chants qui font partie de la cérémonie funèbre on prie Dieu de donner le repos à l'âme du défunt dans un lieu vert et frais et de la faire entrer au paradis, où les choeurs des saints brillent de beauté, les justes brillant comme des astres.

Des représentations analogues à celle de la main de Dieu tenant les âmes des justes, dans la thématique de la cérémonie funèbre se trouvent dans deux compositions de la peinture, du XIII^e siècle. Dans l'Église de la Vierge du Studenica un arcosolium est décoré d'une fresque qui évoque, selon toute apparence, les funérailles du roi Radoslav, mort comme moine Jean. L'autre scène d'une cérémonie funèbre fut peinte dans les annales de Manassié, recopiées en 1245 et représentant la mort d'Ivan Assen, fils d'Alexandre, empereur bulgare. L'inscription explique l'image. Dans les deux compositions évoquant la cérémonie funèbre, la main de Dieu relève de l'idée selon laquelle les âmes des morts reçoivent la même récompense que celles des justes qui se trouvent dans la main de Dieu, c.-à-d. dans la béatitude éternelle. Cette idée est présente, par la main de Dieu tenant les âmes des justes et par le paradis, tant dans la miniature du Psautier serbe de Munich que dans les chants funèbres. Immédiatement après la mort d'un homme a lieu le jugement que l'on appelle jugement particulier et qui décide du sort de l'âme. Les justes vont au paradis, mais ce n'est qu'après le Jugement dernier qu'il reçoivent une récompense définitive et la béatitude.

Une tête de boeuf dans l'eau de la mer (dans laquelle celui-ci ne vit pas) a été peinte, selon toute apparence, avec l'idée de montrer que la représentation, offerte par la miniature, se rapporte à la mort des hommes. Selon *le Bestiaire*, oeuvre médiévale traitant des animaux et des oiseaux, ainsi que de la symbolique de ceux-ci, le boeuf est au service de l'homme et il dit : « . . . De même, toi, homme, rappelle-toi que tu est pétri avec de l'argile et que tu retourneras à l'argile, glorifie Dieu pour la rémission de tes péchés et prie Dieu . . . » L'aigle bicéphale était peint, à son tour, dans l'eau de la mer. Il symbolise le renouvellement spirituel et physique, l'immortalité, la résurrection et l'union avec Dieu, c'est pourquoi il était représenté avec une couronne de fleurs dans le bec sur les sarcophages et dans les fresques décorant les cryptes.

L'auteur cite de nombreux exemples de grandes fêtes et autres dont la représentation s'inspire des psaumes, tels que ceux qui sont employés dans la liturgie, ce qui le porté à conclure que la première miniature du Psautier serbe de Munich, celle qui illustre le psaume 24 et évoque la main de Dieu, a été peinte d'après l'emploi que l'on fait de ce psaume dans la cérémonie funèbre pour laïcs. Tous les autres éléments de la miniature en question illustrent le texte des trois premiers versets du psaume 24.

Si l'on acceptait l'interprétation que l'auteur donne ici de la première miniature illustrant le Psautier serbe de Munich, on lèverait le voile qui la cache depuis plus de 80 ans. Au cas où l'on n'accepterait pas la solution proposée, celle-ci pourrait servir du moins à indiquer la voie à suivre pour expliquer cette miniature unique en son genre.

LISTE DES DESSINS ET DES PHOTOGRAPHIES

DESSINS

1. Monastère du Patriarcat de Peć, église des Saints-Apôtres, prothésis: saint Sava de Serbie et Arsène I^{er} le Syrmien, ktitors de l'église, célébrant la proscomidie avant la Grande procession. Ils sont surmontés du Christ-Agneau et de deux anges et, tout en haut, de l'Ancien des jours. A droite: un ange représenté comme diacre, p. 3
2. Monastère du Patriarcat de Peć, église des Saints-Apôtres, prothésis: Prophète Daniel dans la fosse aux lions; à droite: Répentence de David. En haut: Vision de Daniel du royaume céleste et du Jugement Dernier (Daniel 7, 9—10, 15, 28), p. 15
3. Monastère du Patriarcat de Peć, église des Saints-Apôtres, prothésis: en bas, à droite, une composition indistincte; en haut, à gauche: Archange Gabriel révélant au prophète Daniel les événements futurs (Jugement Dernier, Daniel 8, 15—19), p. 21
4. Monastère du Patriarcat de Peć, église de la Vierge Hodighitria: saint Théodore le Studite et le Christ Pantocrator, avant 1337, p. 25
5. Monastère de la Patriarchie de Peć, narthex de l'archevêque Danilo II, mur occidental, colonne et arc: dans la première zone sont les saints guerriers, dans la deuxième, le Songe du roi Nabuchodonosor et sur l'arc, Noé faisant la vengeance et Ivresse de Noé; avant 1337, p. 32
6. Monastère de Sopoćani, abside du sanctuaire: le Christ-Agneau sur la Sainte table; entre 1263 et 1268, p. 39
7. Prizren, Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), le quatrième pilier méridional du naos: Jésus Christ „gardien de Prizren”, saint Théodose, une sainte non identifiée, probablement sainte Catherine et sainte Barbe; entre 1307 et 1313, p. 68
8. Bogorodica Ljeviška, quatrième pilier septentrional du naos: sainte Dominique, sainte Parasève, Jésus Christ et sainte Irène, p. 69
9. Bogorodica Ljeviška, nef latérale nord, quatrième et cinquième piliers: saint Zosime donnant le sacrement de l'eucharistie à Marie l'Égyptienne et à deux saints ermites, p. 70
10. Bogorodica Ljeviška, nef latérale nord, côté intérieur de l'arc entre le troisième pilier et le quatrième: sainte Thècle, la Vierge à l'enfant, Anastasie, la Vierge de bon secours à l'enfant, p. 71
11. Monastère de Gračanica: Résurrection du Christ; vers 1320, p. 91
12. Bijelo Polje, église des Apôtres-Pierre-et-Paul: Résurrection du Christ (Descente aux Limbes; entre 1318 et 1321, p. 103
13. Prizren, Église de Tutici dédiée à saint Nicolas: Dormition de la Vierge, détail (1331/32), p. 112
14. Prizren, Église de Tutici, dédiée à saint Nicolas: la Trahison de Judas (1331/32), p. 113
15. Monastère de Dečani: Martyre de saint Démétrius; avant 1350, p. 121
16. Monastère du Patriarcat de Peć, narthex de l'archevêque Danilo II, naissance de la voûte, zographe Longin: Adam et Eve chassés du paradis: 1561, p. 138
17. Sarajevo, Galerie d'art: Les moines de Dochiarion (Mont Athos) creusant le sol et mettant à découvert le chaudron et l'or enfouis. Détail de l'icône évoquant les Miracles des archanges Michel et Gabriel, p. 149

PHOTOGRAPHIES

1. Monastère du siège du Patriarcat de Peć, l'église des Saints-Apôtres, niche de la prothésis: archevêque Arsène I^{er}, ktitor de l'église, célébrant la proscomidie; vers 1260
2. Saints-Apôtres, prothésis: saint Sava de Serbie célébrant la proscomidie; vers 1260
3. Saints-Apôtres, prothésis: l'Ancien des jours, le Christ-agneau et deux archanges, saint Sava de Serbie et Arsène I^{er} le Syrmien; vers 1260
4. Saints-Apôtres, prothésis: saint prophète Daniel dans la fosse aux lions

5. Saints-apôtres: Archange remettant l'épée dans le fourreau, détail de la Répentance de David
6. Saints-Apôtres, prothésis: prophète Daniel de la Vision du royaume céleste et du Jugement dernier, détail
7. Saints-Apôtres, prothésis: Groupe d'anges à la droite du Christ, détail de la Vision de Daniel du royaume céleste et du Jugement Dernier. Devant eux, clôture du paradis
8. Saints-Apôtres: Groupe d'anges, à la droite du Christ, détail de la Vision de Daniel du royaume céleste et du Jugement dernier
9. Vladimir (Russie), cathédrale: Archange présentant au prophète Daniel les événements futurs (Jugement dernier)
10. Saints-Apôtres, prothésis: composition indistincte sur le mur septentrional, première zone
11. Saints-Apôtres, prothésis: Archange Gabriel présentant les événements futurs (Jugement dernier) au prophète Daniel
12. Monastère de Sopoćani: Célébration de la sainte liturgie, côté nord de l'abside du sanctuaire et mur nord du sanctuaire (1263—1268)
13. Monastère de Sopoćani, Célébration de la sainte liturgie, côté sud de l'abside et mur sud du sanctuaire
14. Monastère de Sopoćani: archevêques serbes Arsène I^{er} et Sava II, mur nord du sanctuaire
15. L'Église Blanche de Karan, socle de l'abside du sanctuaire: prêtre Georgije Medoš et un autre prêtre (1340—1342)
16. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: sainte Théodosie (1307—1313)
17. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: Jésus Christ, „gardien de Prizren” (1307—1313)
18. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: une sainte non identifiée, probablement sainte Catherine
19. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: sainte Barbe
20. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: sainte Dominique
21. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: sainte Parascève
22. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: sainte Irène
23. Bogorodica Ljeviška (Église de la Vierge), Prizren: sainte Thècle
24. Mont Athos, monastère de Chilandar, mur oriental du côté méridional du choeur: saints guerriers — grands martyrs: Démétrius, Procope et Eustathe (1318—1320)
25. Monastère de Chilandar, mur occidental du côté méridional du choeur: saint Théodose le Grand, Arsène le Grand et Antoine le Grand (1318—1320)
26. Monastère de Chilandar, mur oriental du côté septentrional du choeur: saints guerriers-grands martyrs Georges, Théodore Tiron et Théodore le Stratélate, peints vers 1318—1320, repeints en 1804
27. Monastère de Chilandar, mur occidental du côté septentrional du choeur: saints ascètes Sabbas de Jérusalem, Euthime le Grand et Gerasime de Jourdanie, peints vers 1318—1320, repeints en 1804
28. Monastère du Patriarcat de Peć, l'église des Saints-Apôtres, mur méridional du côté méridional du choeur: saints guerriers-grands martyrs Théodore le Stratélate, Théodore Tiron et Mercure, troisième quart du XIV^e siècle
29. Mont Athos, monastère de Chilandar, narthex: Toison de Gédéon, composition peinte vers 1318—1320 et repeinte en 1804
30. Monastère de Gračanica, mur septentrional du sanctuaire: Toison de Gédéon; vers 1320
31. Monastère de Dečani: Toison de Gédéon, avant 1350
32. Monastère de Dečani: Toison de Gédéon, détail de l'Arbre de Jessé; avant 1350
33. Monastère de Gračanica: Résurrection du Christ (Descente aux Limbes), détail de la fresque représentant le Christ, les justes de l'Ancien Testament, les anges et l'hétimasie; vers 1320
34. Mont Athos, monastère de Chilandar: Résurrection du Christ (Descente aux Limbes), composition peinte vers 1318—1320, repeinte en 1804
35. Monastère du Patriarcat de Peć, l'église de la Vierge Hodigitria: Résurrection du Christ (Descente aux Limbes); avant 1337
36. Munich, Bibliothèque d'État, Psautier serbe de Munich (Cod. slav. 4, fol. 228 r^o): Descente du Christ aux Limbes avec son âme, miniature; dernier quart du XIV^e siècle
37. Prizren, l'église de Tutuč dédiée à saint Nicolas: le Baptême du Christ; 1331—32
38. Monastère de Dečani, parecclésion dédié à saint Démétrius: saint Démétrius distribuant l'aumône, côté droit d'une composition non identifiée; avant 1350
39. Monastère de Dečani: saint Démétrius distribuant l'aumône, côté gauche d'une composition non identifiée; avant 1350
40. Monastère de Dečani: évêque Illyricus apporté à l'église Saint-Démétrius pour être guéri
41. Monastère de Dečani: saint Démétrius sauvant Salonique de la famine
42. Monastère de Dečani: saint Démétrius relevant la tour écroulée de la ville de Salonique
43. Monastère de Dečani: Vision d'Ilustrius où les anges ordonnent à saint Démétrius de quitter Salonique
44. Monastère de Dečani: Premier et deuxième jour de la Création du monde. Le Christ déroulant la voûte céleste, Création de la lumière, le Créateur séparant la lumière des ténèbres et appelant la lumière jour et les ténèbres nuit et la Création du ciel; avant 1350
45. Monastère de Dečani: Troisième, quatrième et cinquième jours de la création du monde: création de la terre et des mers, Création de la flore, Création du Soleil et de la Lune (du jour et de la nuit), Création des oiseaux et des poissons
46. Monastère de Dečani: Sixième jour de la Création du monde: Création des animaux terrestres, Création d'Adam, le Christ faisant entrer Adam au jardin d'Éden et la Création d'Ève
47. Monastère de Dečani: Dieu demandant à Adam et à Ève des explications sur leur premier péché, Arbre de la Vie et Adam et Ève chassés du paradis; avant 1350
48. Monastère de Dečani: Résurrection du Christ (Descente aux Limbes); avant 1350

49. Monastère de Dečani: les anges portant le Soleil et la Lune, détail de la Résurrection du Christ
50. Monastère de Lesnovo: Miracle de l'archange Michel au monastère de Dochiariou (au Mont Athos) — les moines confessant leur péché et demandant pardon, détail subsistant de la fresque; 1349
51. Munich, Bibliothèque d'État, Psautier serbe de Munich (Cod. slaw. 4, fol. 227 r°: Illustration de la cinquième voix du Dogmatique; dernier quart du XIV^e siècle
52. Psautier serbe de Munich, Cod. slaw. 4, fol. 229 r°: le Christ ramenant Adam et Ève à une vie nouvelle
53. Psautier serbe de Munich, Cod. slaw. 4, fol. 157 r°: le Christ créant Adam
54. Psautier serbe de Munich, Cod. slaw. 4, fol. 160 r°: le Christ, premier-né du Dieu la Père et de la Vierge, tendant la main de salut à Adam
55. Psautier serbe de Munich, Cod. slaw. 4, fol. 33 r°: Illustration du psaume 24 (23), la main de Dieu tenant les âmes des justes, le paradis, le monde, la terre et les mers.

ПОДАЦИ О СТУДИЈАМА И ЧЛАНЦИМА ШТАМПАНИМ У ОВОЈ КЊИЗИ

1. *Иконографија фресака иконостаса цркве Светих Ајосиола у Пећи.* — Зборник за ликовне уметности (Матице српске) 4, Нови Сад 1969, 27—63.
2. *Св. Теодор Ситудни са Христом Пантократором у Богородичиној цркви Пећке иаџријаршије.* — Предавање одржано на Међународном научном скупу „Архиепископ Данило II и његово доба — поводом 650 година од смрти” — Београд 14—18. децембар 1987. године у организацији Српске академије наука и уметности. Предавање раније није објављивано.
3. *Сан цара Навуходоносора и Пијанство Нојево у иријраији Пећке иаџријаршије.* — *Balkanica XV*, Београд 1984, 292—305.
4. *Српски архиепископи у композицији Служење св. литургије у манастиру Сокоћани.* — Зборник за ликовне уметности 19, Нови Сад 1983, 41—73.
5. *Јединство небеске и земаљске цркве у српском сликарству средњег века.* — Зборник за ликовне уметности 20, Нови Сад 1984, 47—67.
6. *Новосије Христове у живопису Богородице Љвешке у Призрену.* — Зборник за ликовне уметности 15, Нови Сад 1979, 115—134.
7. *Монаштво и мучеништво у сликарству манастира Хиландара и Пећке иаџријаршије.* — Предавање одржано на немачком језику на V светском конгресу за Југоисточну Европу AIESSE од 11. до 17. септембра 1984. године у Београду у организацији Балканолошког института САНУ. Предавање раније није објављивано.
8. *Руно Гедеоново у српском сликарству XIV века.* — Зограф 5, Београд 1974, 38—43.
9. *Јединствене иредставе Васкрсења Христове у српском сликарству XIV века.* — Зограф 8, Београд 1977, 34—47.
10. *Тушићева црква Св. Николе у Призрену.* — Гласник. Службени лист Српске православне цркве XLIII, бр. 5, Београд 1962, 190—195. Рад је прерађен и допуњен.
11. *Heiliger Demetrius — die Ikonographie seines Lebens auf den Fresken des Klosters Dečani.* — Зборник радова „L'art de Thessalonique et des pays balkanique et les courants spirituels au XIV siècle”, Београд 1987, 75—88. На српском језику рад до сада није штампан.
12. *Логос-Христос као Творац света на фрескама манастира Дечана.* — Реферат одржан на Међународном научном скупу „Дечани и уметност XIV века у византијском свету” у Београду и манастиру Дечанима од 10. до 15. септембра 1985. године у организацији Српске академије наука и уметности. Реферат раније није штампан.
13. *Иконографске забелешке из Дечана.* — Зограф 9, Београд 1978, 20—26.
14. *Једно чудо арханђела Михаила у Леснову.* — Зборник за ликовне уметности 10, Нови Сад 1974, 47—58.
15. *Иконографска исцртавања Минхенској српској исампире.* — Зборник за ликовне уметности 14, Нови Сад 1978, 97—129.

И Н Д Е К С

- Авакум, св. пророк 19, 63
 Доноси храну пророку Данилу 10, 19, 22
 Августин, блажени 33, 153, 165
 Авељ, праведни 13, 92, 93, 103—106, 127, 139, 140
 Жртва 106
 праслика Христа 92, 105, 106, 140
 Авимелех, цар гесарски 31
 Авраам, праведни 4, 36, 92, 104, 106, 127, 163
 Крילו Авраамово 164
 Гостољубље 87
 Жртва 19, 87
 Позива три анђела 87
 Агнец, 1, 2, 5—9, 38, 49—51, 53, 54, 57, 58, 88
 Ад 91—95, 97, 98, 103—105, 108, 144
 врата 92—95, 103
 персонификација 90, 93, 94, 139, 143, 144, 160
 рушење 92—95, 103
 тамница 92
 Адам, праотац 14, 19, 86, 90, 92—97, 99, 101, 103, 105, 107, 108, 126, 127, 131, 132, 136, 137, 139, 141, 144, 154—159
 Бог га уводи у врт Едемски 132
 Бог тражи објашњење од Адама и Еве о првом греху 136, 137
 Бог удахњује дух живота 131
 Изгнанство из раја 136, 137, 139, в. Недеља сиropусна
 очекује да га Христос уведе у рај 159
 покајање 159
 праслика Христа 132, 154
 Стварање 128, 131, 132, 153, 155, 156
 грех 136, 137, 139, 159
 Христос га враћа у нови живот 154, 155
 Aitzetmüller R. 140—142
 Айналов Д. 2, 74, 160, 165
 Акатист Богородици 55, 60, 84, 151, 153
 св. Стефану Првомученику 139
 Аквилеја, катедрала 57
 Албанија, црква у Рубику 43
 алегорија греха 143
 Александар Македонски 33
 Александар, молдавски војвода 146
 Александар, руски јерарх 50
 Alexander P. J. 27
 Ана Дандоло, српска краљица, смрт 41, 60
 Ана, св. мајка Богородичина 50
 Анастасија, монахиња 58
 Анастасија Фармаколитрија, св. мученица 71—73, 77, 78
 Анастасиос Конфесор 143
 Андервуд П. А. (Underwood P. A.) 93, 164
 Андлау, манастир 127
 Андреј Рубљов, руски сликар 16, 163
 Андреја из Кесарије 5
 Андроник II Палеолог, византијски цар 146
 Анђели 9, 14, 16—18, 31, 38, 49, 50, 54, 56, 57, 59, 63, 72, 88, 90, 94—105, 108, 111, 113, 123, 124, 128, 129, 139, 140, 142, 143, 150, 153, 163, 164
 држе оруђа страдања 101
 живе у Сунцу 143
 носе душу покојника 163, 164
 носе Сунце и Месец 139, 141—143
 обучени као ђакони 11, 48, 90, 99
 обучени у царско одело 14
 окивају сатану 90, 94, 95, 100, 103—106
 руше Ад и везују але духове 95, 101, 103
 Анђелски збор се зачуди 107, 108
 Анђео убија Асирце испред Јерусалима 164
 Антиох Епифан, цар 14, 20, 22
 Антихрист 14, 20, 22
 Антоније, архиепископ новгородски, путописац 70
 Антоније Велики, св. пустињак 26, 79—82
 Антонин Пије, римски цар 69, 75
 Ариље, црква Св. Ахилија 19, 44
 Арон, првосвештеник јеврејски и пророк 11, 13, 63, 151
 служи са синовима испред жртвеника 164
 Арсеније Велики, св. пустињак 79
 Арсеније I Сремац, српски архиепископ 1, 2, 6, 8, 18, 23, 29, 31, 39—42, 44—50, 52—55, 58, 88
 Арсеније II, патријарх српски 10
 Арсеније III Чарнојевић, српски патријарх 111
 Арсеније, игуман манастира Дечана 61
 Артемије, св. мученик 79
 Арханђео Господњи 10, 11
 Астиос, св. 43
 Атанасије Александријски, св. 39, 44, 50, 58, 81, 94, 97, 99, 107, 134, 156, 157, 159, 161, 165
 Атанасије Антиохијски 159
 Атанасије Атонски, св. подвижник 26, 80
 Атанасије (Јевтић) 28, 81

- Атика, црква Спилија Пантелис 43
 црквица Св. Петра у Калвији Кувари 43
 Avery M. 141
 Auveray E. 29
 Аутзбург, катедрала, бронзана врата 127, 136
 Augenhammer H. 76, 77, 127, 139
 Афанасьев А. 142, 143
 Ахен, катедрала, бронзана врата 127
- Бабић Г. 1, 2, 4—11, 14, 19, 33, 41, 44, 53—55,
 67, 71, 72, 118, 123,
 Barbudi F. 141
 Бари, катедрала, рукопис екскултет бр. 1, 141
 Св. Никола, црква 62
 Баришић Ф. 117, 121—124
 Bauer M. 89
 Башић М. 117, 124
 Beck H. G. 29
 Бела Тутић 109
 Бела црква каранска 58, 59, 62
 Београд, Архив Српске академије наука и умет-
 ности, рукопис бр. 112, [147], 104
 — Музеј Српске православне цркве, рукописи:
 Богословље Јована Дамаскина бр. 176 (раније
 у Крушедолу) 107
 Псалтир, бр. 90, 161
 служабници бр. 108, 111, 214, 238, 44
 Фочански панагирик 100, 104—106
 Збирка Радослава М. Грујића, рукопис
 Чтења, бр. 100, 141—143
 икона Богородица Одигитрија са пророцима
 крушедолског игумана Јоакима 63
 — Народна библиотека Србије, рукопис бр. 4,
 састави Теодора Студита 24
 Београдски псалтир, копија Минхенског,
 рукопис 156, 158, 160
 — Патријаршијска библиотека, Шестоднев Јована
 Златоуста, бр. 120, 127
 Беотија, крипта Св. Николе у Камбији 43
 Беч, Национална библиотека
 Бечки Генезис, Cod. graec. 31 из VI века 126
 Бечки Генезис, Cod. 2721, преписан у XII
 веку на старонемачком језику 126, 128, 133
 Дамјанов зборник, Cod. slav. 24, 101, 104, 106
 Псалтир, Vindob. gr. № 311, 156
 Бијела, Бока Которска, Риза Богородице, црква 57
 Бијело Поље, Св. Петар и Павле, црква 103, 104,
 106
 бик (во) 106
 глава је симбол смрти људи 164—166
 Биџаљи Мерин О. 67
 Благовести 3, 102, 151, 152
 Бог, име 153
 Отац, 4—7, 9, 102, 133—135
 творачка делатност 134
 Свети Дух, творачка делатност 134, 135
 Син, творачка делатност 134, 135
 тражи објашњење од Адама и Еве о првом
 греху 136, 137
 Богдановић Д. 24, 45, 58, 63, 80, 125, 127
 Богородица 40, 56—60, 62, 64, 72, 83, 84, 86—89,
 99, 136, 137, 151—155, 157—159, 163
 Голубица 37
 Гора 33, 34
 Никопеја 151
 Нова Ева 154
 Одигитрија са пророцима 63
 Оранта 111
 Тројеручица 62
 префигурације 34
- родила је живот 154
 на престолу 151, 153
 Богородица Љевишка, в. Призрен
 Богусловский С. 163
 Божидар Вуковић, српски штампар 44, 152
 Божидар Горажданин, српски штампар 44
 Божична химна „Что тебе принесем Христе” 59,
 130
 Boint A. 126
 Бојана, црква код Софије 4, 74
 Болоња, Универзитетска библиотека, Болоњски
 псалтир бр. 2499, 160—162
 Борзецовский С. 151
 Бошковић Б. 9, 10, 19, 30, 33, 42, 54, 60, 80, 150,
 164
 Брајан, жупан 58
 Bréhier L. 4, 6, 9
 Brightman F. E. 7, 9, 13, 40, 47, 49—54, 57, 80, 99,
 100, 102
 Брњача, принцеза српска 60
 бронзана врата са сценама Стварање света 127
- Ваведње Богородице у храм 165
 Вавилонско царство, симбол 33
 Вазнесење Христово 105, 114, 128, 165
 Vaillant A. 91—99, 105, 106, 142, 144
 Вајцман К. (Weitzmann K.) 126
 Валаам, пророк 63
 Валтазар, цар 20
 Валтер Х. (Walter Ch.) 41, 43, 56
 Варвара, св. мученица 68, 69, 72—74, 76—78
 васељена 160, 161, 165
 Василије Велики, св. 8, 28, 29, 39, 42, 44, 45, 47,
 49, 50, 52, 54, 58, 61, 65, 134
 Василије Острошки, св. 50
 Васић М. М. 74
 Васкрсење Лазарево 114
 Васкрсење Христово (Силазак у ад) 89, 90, 94,
 97, 99—108, 139, 140, 143, 154, 155, 160, 165
 литургијски облик 90, 100, 101
 Велика субота 99, 100, 106, 141
 Велика Хоча, црква Св. Николе 64, 139
 Велики вход 6, 9, 11, 12, 17, 18, 54, 98
 Велики празници 89, 90, 111, 114, 139, 165, 166
 Великија минеј чети (минеји читанке) 145—148
 Велманс Т. 26, 43, 134
 Велуће, манастир 75
 Венеција, Св. Марко, црква 93, 127, 129—133
 Вениамин, архиепископ нижегородски и арзам-
 ский 38, 48, 58
 Верона, Св. Зенон, црква 127
 Весел К. (Wessel K.) 155, 164
 Веткиј девми, в. Христос
 Вздорнов Г. И. 78, 93
 Визбаден, Библиотека, рукопис св. Хилдегарде
 „Scivius” 165
 Визија, в. Данило, св. пророк и Илустрије
 Виктор, митрополит грачанички и новобрдски 64
 Викторов А. 154
 Витлејем 153
 Вићенцо Вуковић, српски штампар 44, 154
 Владимир, кијевски велики кнез 163
 Владимир, град, Успенски сабор 16, 20, 163
 водолија 160
 Волотово Поље код Новгорода, Успење Богоро-
 дице, црква 164
 Vondrá V. 100
 Вукашин Мрњавчевић, српски краљ 118

- гавран 37
Гаврило, арханђео 20, 88, 94, 106, 140, 147, 148, 150—152
показује пророку Данилу будуће догађаје 20, 22, 31
Gebhardt G. 126
Гедеон, св. судија и пророк јеврејски 63, 83, 84
типологије из његовог живота 84, 85
сцене из живота 84, 85
Генезис (Књига Постања) 126, 127
Књига Постања 1, 1—13 везана је са текстом Јовановог јеванђеља 1, 1—18, 135
Георгије, јеромонах манастира Дечана 64
Георгије (Кападокијски), св. мученик 79, 80, 111, 115
Георгије Медош, свештеник 58
Георгије Писида, византијски писац 127
Герасим Јордански, св. пустињак 79
Герман, игуман манастира Дохијара на Св. Гори 146
Герман, патријарх цариградски 42, 51, 52, 59, 87, 98
Геронтије, св. мученик 79
Gerstinger H. 126
Гетсимански врт 112
Goar J. 87
Голгота 90, 137, 140
Goldschmidt A. 136
Gollancz I. 126
Голубинский Е. Е. 29, 43, 46, 51, 55, 146
голубица 37
Горњи Јерусалим 101
Гостолубље Аврамово 101, в. Авраам
Grabar A. 4, 18, 89, 99, 127, 129, 165
Грац, Земалски музеј, Милштетер Генезис, Cod. VI/19, писан на старонемачком језику 126, 133
Грачианица, манастир 19, 61, 63, 64, 75, 77, 78, 83—90, 92, 97, 99, 101, 103, 112, 139, 143, 144, 164
икона Христа са апостолима и митрополитом Никанором 63
икона св. Февроније са житијем и митрополитом Виктором 64
рукопис Пролог за летњу половину године, бр. 9 (32), 77
греси — уништење 96—98
Григорије Богослов, св. 39, 42, 44, 47, 49, 50, 52, 58, 82, 90, 92, 93, 96, 98, 100, 101, 135, 153, 154
Григорије Двојеслов, св. 50
Григорије, инок и презвитер 86
Григорије Неокесаријски, св. 152
Григорије Никомидијски 100
Григорије Ниски, св. 39, 131, 135, 159
Григорије Цамблук, српски писац 118
Грозданов Ц. 43
Grondijs H. L. 47, 100
Грујић Р. М. 141—143, 150, 151
- Давид, св. пророк и цар 11—13, 18, 22, 23, 34, 48, 90, 92, 94, 101, 104, 106, 139, 140, 161, 163, 164
са Христом на небу 160
Покајање 11—13
испред Христа 160
Давидовић-Радовановић Н. 1, 2, 10, 12—14, 19, 31
Дамаскин Студит, епископ рендитски и литски, грчки писац 84, 145—150
- Данило, св. пророк 5, 11, 14, 16—20, 22, 23, 31, 33, 34, 63, 92,
Визија Ветхог денми 1, 2, 13, 14, 17—20, 22, 31
Визија из 8 главе његове књиге 20, 31
Визија четири царства 20, 33
праслика је Христа 10, 11
у рову с лавовима 10, 11, 19, 31
Данило I, српски архиепископ 42, 55
Данило II, архиепископ српски и књижевник 24, 29—31, 34—36, 44—46, 54, 61, 72, 80, 101, 103, 104, 117
Данило, српски архијереј 10
Данило, епископ у цркви Ризе Богородице у Бијелој 57, 58
Данило, игуман манастира Дечана 61
Данилчев типик 45
Даничић Ђ. 44, 52, 101, 106
Дафни, манастир у Грчкој 93
Devresse R. 126
Дежевски сабор 60, 62
Деисис 3, 18
Delehaye H. 76, 117
Demus O. 93, 126, 127, 129—133
Der Nersessian S. 27
Detzel H. 5, 11
- Дечани, манастир 9, 10, 19, 24, 26, 33, 35, 44, 54, 60, 61, 64, 77, 78, 83—85, 88, 97, 109, 111, 115, 118, 121—136, 139, 140, 143, 156
капела Св. Димитрија 61, 118, 122, 125, 127
капела Св. Николе 60, 118, 122
рукописи: служабници бр. 122, 123, 125, 130, 132, 134, стр. 44
списи Теодора Студита, бр. 87, 24
Чти-минеј за септембар — новембар, бр. 94, 124, 125
Чти-минеј, бр. 95, 125
- Didron M. 80
Didron—Schaefer 12, 14, 17, 78, 83, 93, 148
Diez E. 93
Димитрије Палеолог, деспот 123
Димитрије, св. мученик 79, 80, 111, 117—125
циклуси 118
учи народ 118
пред царем Максимијаном 118
у тамници 118
чита Св. писмо 118
благосиља Нестора 118
Борба Нестора и Лија 118, 119
Нестор убија Лија 118, 120
Нестор пред царем 118
Смрт Несторова 118, 120
Смрт св. Димитрија 118, 120, 123
Погреб св. Димитрија 118
Молитва архиепископа Јевсевија моштима св. Димитрија 118
даје милостињу сиромашнима 118, 119, 124
Молитва Богу 119
Мучеништво 120
Епарха Илирика уносе у храм Св. Димитрија 120, 121
спасава Солун од глади 122, 124
подиже палу кулу града Солуна 122, 124
брани Солун од Словена и Кумана 118, 122, 123
убија цара Калојована 124
Визија Илустрија о анђелима који доносе налог св. Димитрију да напусти Солун 123, 125
заштитник Солуна 117
прстен св. Димитрија 120
хаљина св. Димитрија 121

- Св. Димитрије, црква у Солуну 117, 120, 121, 124
- Диоклецијан, римски цар 75
- Дионисије Ареопагит, св. 39, 50, 51
- Дионисије из Фурне 80, 148
- Диоскор, отац св. Варваре 69, 74
- диптих 51, 54, 55
- Дјева Марија 102, 137, 152—155
- Дмитревский Ив. 6, 8, 18, 48, 54
- Дмитриевский А. 87
- Добрун, манастир 61
- догматик петог гласа 151—154
- Dölger F. 140
- Доментијан, јеромонах и српски писац 42, 46, 117
- Доња Каменица, црква 78
- Dostál A. 100
- Драгалевци, црква у Бугарској 4
- Драгојловић Д. 127
- Драгослав (Никола) Тутић 109, 110, 115
- Драгутин, српски краљ 60
- устоличење 60, 62, 65
- Драчка митрополија 57
- Дрво живота у рају 132, 136—139, 158, 159
- праслика Христа 137, 158
- праслика свхаристијских дарова 137
- Dufrenne S. 27
- Дух Божји у облику голуба 129
- Душан, краљ и цар српски 60, 110, 124, 150
- Душанић Св. 63
- ђакони, служење 11
- Ђурђеви Ступови код Новог Пазара, манастир, капела краља Драгутина 60
- Ђурић В. Ј. 30, 40, 41—46, 54, 55, 57—61, 63, 64, 67, 78—80, 83, 89, 90, 92, 93, 95, 101, 110, 115, 118, 127, 163, 164
- Ђурић С. 130
- Ева, прамајка 14, 86, 90, 92—94, 96, 101, 103, 105, 107, 108, 126, 127, 132, 136, 137, 139, 141, 145, 154—156, 159
- Стварање 128, 132
- Изгнање из раја 136, 137, в. Недеља сиропусна
- праслика Богородице 132, 137, 154
- праслика црква 132
- Христос је враћа у нови живот 154
- Евпраксија, св. мученица 78
- Евстатије Драчки 7, 8
- Евтимije (Јевтимije), бугарски патријарх 76
- Евтихије, монах, оснивач манастира Дохијара на Св. Гори 146
- евхаристија 6, 23, 51, 87, 102, 103
- веза са слављењем Ускрса 102
- приношење 5—7, 49, 50, 53
- приношење Св. Тројици 7, 8
- Египат 152, 153
- Едем (рај) 153
- Eisenhofer 57
- Елифас Теманац 31
- Емануил, в. Христос
- Емилијан Светогорац 82
- епископски престо (горње место) 57
- Епифаније Кипарски, св. 39, 43, 68, 154, 165
- Слово на Велику суботу 92—100, 104, 106, 160
- Ерминија, сликарски приручник 148
- Esche S. 136
- Еуфразије, епископ Пореча 56, 57
- дете 57
- Ефимија, св. мученица 72, 78
- жене Старог завета, имена 93
- Женик-Христос, в. Христос
- живе личности, сликање 56, 59—62
- Живковић Б. 40, 44
- Живковић З. 40
- Живојиновић М. 77
- Жича, манастир 3, 59
- Жртва Аврамова, в. Авраам
- Загреб, Архив Југославенске академије знаности и уметности, рукописи:
- Грачанички пролог-минеј за септембар—новембар, бр. III^с 24, 78
- Грачанички пролог-минеј за децембар—август, бр. III^с 22, 78
- Зборник Владислава Граматика, бр. III^а 47, 127
- Панагирик, зборник празничних омилија за март—август, бр. III^с 19 (Михановићев Хомилијар) 100, 104, 106
- Захарије, св. пророк 63
- Захаријино кађење 13
- Земен, манастир у Бугарској 4, 75, 77
- земља 160—162, 164
- персонификација 59, 130, 160, 164
- Зигабен, византијски писац коментара на Св. писмо 161
- змија — ђаво 137, 139
- Зосим-авва, св. пустињак 70
- причешћује Марију Египатску 78
- Иван, син бугарског цара Ивана Александра, приказ опела 163
- Ивановић М. 26, 30, 42, 64, 75, 76, 78, 103, 109
- Ивановъ Ї. 140
- Игњатије Богоносац, св. 40, 42, 43, 45—47
- игумани, сликање 61
- Изгнанство прародитеља из раја, в. Адам
- Издајство Јудино 111, 112, 115
- иконе, поштовање 26—29
- Иларион, св. пустињак 79
- Иларион Далматски 28
- Илиевски П. 84, 146
- Илија, св. пророк 11, 111
- Илустрије, визија 123
- Иполит Римски, св. папа 104
- Ираклије, цар византијски 60
- Ирина, византијска царица 27, 77
- Ирина, св. мученица 70, 72—74, 77
- Ирина, жена Јована II Комнена 77
- Иринеј Лионски, св. 33, 97, 107, 132, 154
- Иропи (Пропије), персијски пророк 64
- Исаврије, св. ђакон 11
- Исаија, св. пророк 4, 63, 86, 99, 104—106, 163
- Исак, праведни 4, 19, 20, 36, 83, 92, 104—106, 161
- праслика Христа 92
- Исак Сирин, св. 24
- Исихије, св. епископ јерусалимски 157, 160—162
- Испосница св. Јована Рилског 149
- Јагић В. 151, 156—161
- Јаков, праведни 2, 36, 63, 83, 92, 93, 104—106, 161
- борба с анђелом 83

- Јаков, св. апостол 112, 114
 Јаков, српски архиепископ 44, 45
 Јапап R. 75
 Јанковић Н. Ђ. 74, 140, 142, 143
 Јастребов И. С. 109
 Јафет, син Нојев 35
 Јевђеније, поп 63
 Јевсевије, епископ александријски или емески 104—106, 160
 Слово о силаску Јована Претече у ад 104—106
 Јевсевије Кесаријски, византијски хроничар 161
 Јевстатије, архиепископ солунски 43, 123
 Јевстатије I, српски архиепископ 29, 44—46
 Јевстатије II, српски архиепископ 44, 45
 Јевстатије, цариградски патријарх 43
 Јевстатије Пластида, св. мученик 79
 Јевтимије Велики, св. пустињак 26, 79, 80
 јединство небеске и земаљске цркве 56, 59, 65
 Језекиљ, св. пророк 20, 63
 Јелена, света, мајка цара Константина Великог 68, 111
 Јелена Анжујска, српска краљица 60, 62, 65
 Јелена, царица српска 60
 Јелисеј, св. пророк 11
 Јеремија, св. пророк 63, 92, 105
 Јеролим Загуровић, српски штампар 44, 154
 Јерphanion G. 68
 Јерусалим небески 101, 164
 Јесеј, св. пророк и отац цара Давида 11
 Јефросиније, игуман манастира Добруна 61
 Јефтимије Велики, св. пустињак 79, 80
 Јоаким, архијереј српски 10
 Јоаким, игуман манастира Крушедола 63
 Јоаким, отац Богородичин 50
 Јоаникије I, српски архиепископ 42, 44—46, 55
 Јоаникије, архиепископ и први српски патријарх 59, 61
 Јов, монах хиландарски 24
 Јован, св. апостол и јеванђелист 4, 5, 27, 112, 114
 Јован, солунски архиепископ 122
 Јован, свети, евхаитски митрополит 17
 Јован Дамаскин, св. 17, 26, 80, 81, 86, 94, 97, 100, 102, 106—108, 129, 132, 137, 143, 152, 153, 157—159
 Јован Егзарх бугарски, писац 127, 140, 156
 Јован Златоусти, св. 8, 39, 42, 44, 47, 49, 50, 52, 54, 58, 81, 88, 94, 96, 97, 100, 106, 135, 152, 157, 159, 161
 Јован Каливит, св. 150
 Јован Калохтенос, митрополит Тебе 43
 Јован Крститељ и Претеча, св. пророк 4, 26, 27, 90, 92, 93, 101, 106, 113—115, 139
 проповедао у аду Христов силазак у ад 89, 92, 93, 103—106
 Јован Лествичник, св. подвижник 58, 80
 Јован Милостиви, св. 39, 42
 Јован Оливер, деспот српски 60, 150
 сличност живота са ктитором манастира Дохијара 150
 Јован Палеолог 146
 Јован Постник 18
 Јона, руски јерарх 50
 Јона, св. пророк 11, 92, 93
 Јосија, цар јеврејски 93, 139
 Јосиф Песник, св. 4
 Јосиф Прекрасни, праотац 30, 83, 92, 127
 Јосиф, преписивач књига у испосници Св. Јована Рилског 149, 150
 Јустинијан I, византијски цар 68
 Кајин, син Аврамов 106, 127, 140
 Кајмаковић З. 61, 148
 Калајдович К. 2
 Каленић, манастир 68, 80
 Калојан (Скилојан), бугарски цар 124
 Канон анђелу хранитељу 17
 Караџић В. Ст. 142
 Каролиншке библије 126
 Катарина, св. мученица 68, 72—74, 77, 78
 Kaufmann C. M. 162
 Кашанин М. 58, 59, 63
 Keller G. 127
 Кијев, Св. Софија, катедрала 78
 Künstle K. 5, 11, 84
 Кипар, Саламина, град 68
 Киприан (Керн) 6, 8, 13, 51, 55, 88, 102
 Кипријан Картагенски, св. 36, 106
 Кир, цар персијски 33
 Кирил, св. патријарх јерусалимски 6, 51
 Кирил Александријски, св. 39, 41, 44, 45, 46, 50, 96, 106, 159, 163
 Кирил Туровски, руски епископ и писац 2
 Kirchen J. 16
 Клаудије, архиђакон из Пореча 57
 Климент Александријски 91
 Климент Охридски, св. 43
 Кметовци код Гњилана, Св. Варвара (Св. Димитрије), црква 76
 Књига живота 16
 Козма Мајумски, св. песник 159
 Којић Љ. 148
 Комненовић Н. 2
 Кондаков Н. П. 33
 Конста, отац св. Катарине 73
 Константин VI, византијски цар 27
 Константин, руски митрополит 7
 Константин Велики, св. цар 67, 74, 81, 111
 Константин Кавасила, охридски архиепископ 43
 Константин Филозоф, српски биограф 118
 Константин Хлиарен, цариградски патријарх 7
 Кораћ В. 76
 Косинијати на острву Родосу, Богородичин источник, црква 133, 134
 Костић П. 110, 111, 115
 Костур (Јасторија) у Грчкој, Св. Врачи, црква 3
 Св. Никола Каснички, црква 3
 Св. Стефан, црква 3
 Coumbaravi-Pansélinou N. 43
 Красносельцев Н. 18
 Kraus F. X. 12, 134
 Крмчија 59
 Krumbacher K. 29
 Крушедол, манастир 63, 107
 Крштење Христово 102, 111, 112, 114, 115, 135, 166
 Ксингопулос А. (Xyngopoulos A.) 118, 119, 122—124, 164
 ктиторско право 65, 66
 Куенка, место у Шпанији, катедрала, диптих реликвијара
 Богородица са 14 светаца 62, 63
 Христос са 14 светаца 62, 63
 Кузмин А. Г. 163
 Купина неопалима 83, 151, 153
 праслика Богородице и Христа 153
 Курбиново, Св. Ђорђе, црква 68, 74, 77, 78
 Кучевиште, манастир 10, 148
 Лав III Јерменин, византијски цар 26—28
 Лав VI Мудри, византијски цар 39, 60, 69
 Лавра св. Саве Освећеног у Палестини 28

- Лазар праведни, св. 11
 Лазар, свети, кипарски архиепископ 43
 Лазарев В. Н. 78, 92, 93, 99, 143, 163, 164
 Лазовић Р. 64
 Ламех, старозаветна личност 127
 Lange R. 89, 143
 Lassus J. 128—132
 Лебедев А. П. 8, 10, 51
 Лењинград, Ермитаж 93
 Служабник бивше Духовне академије, бр. 518, 87
 Служабник, бр. 524, 87
 Леонтије, префект Илирика 117, 120, 122
 лепота, телесна 73
 душе 73
 Лесковец код Охрида, Св. Вазнесење, црква 75, 77
 Лесново, манастир 26, 60, 78, 83—85, 88, 142, 145, 146, 148, 150, 160, 164
 циклус Чуда арханђела Михаила 149
 Лествица Јаковљева 2, 83
 Лиј, гладијатор 119, 120
 Ликиније, отац св. Ирине, 73
 литургија 7, 17, 23, 54, 86, 88, 90, 101, 102, 139
 Апостолских установа 9, 11, 99, 102
 Василија Великог 6—9, 17, 40, 47, 49, 51, 53, 55, 86, 87, 97, 99, 100, 102, 139, 157
 Јована Златоуста 6—8, 17, 40, 45, 47, 49, 53, 99, 102, 139
 Јаковљева 9, 13, 102
 Маркова 102
 Пређеосвећених дарова 47
 анамнеза 17, 23
 канон евхаристије 7, 86
 земалска 102
 небеска 102
 Логос-Христос Творац света 126, 127, 131—135
 Лоза Јесејева 61, 84, 88
 Лоза Немањина 61
 локални епископи, сликање 56
 Лонгин, јеромонах и зограф 64, 139
 Лондон, Британски музеј, рукописи:
 Каролиншка Библија, Add. 10.545, 126, 133
 Котонова (Cotton) Библија, бр. Otho B VI из VI века 126, 133
 Псалтир цариградског манастира Студита, Cod. Add. 19.352 (1066. год.) 26
 Луг, острво, метох манастира Дохијара 146
 отрок проналази злато 146, 147
 Лука, св. јеванђелист 4
 Лукић М. 116
 Луп, слуга св. Димитрија 119, 120
 Lucchesi—Palli E. 89

 Љубинковић Р. 1, 41, 45, 54, 55, 64, 75—78, 104
 Љубљана, Универзитетска библиотека
 Супрасалски зборник чти-минеј, Cod. Cop. 2, 100, 145
 Љуботен, Св. Никола, црква 5, 8, 54
 Љутиброд у Бугарској 18

 Маврикије, византијски цар 123
 Мазалић Ђ. 148, 149
 Мајниц, катедрала, бронзана врата 127
 Макарије, руски митрополит 49, 52, 65, 145, 146, 150
 Макарије Египатски, св. пустињак 26, 82
 Макарије Соколовић, српски патријарх 30
 Македонско царство, симбол 33

 Максим Бранковић, митрополит београдски и сремски 50
 Максим Исповедник, св. 26, 80
 Максимијан, римски цар 68, 69, 111, 119
 Mâle E. 84
 мали вход 40, 47, 58, 100
 Малицкиј В. Н. 33
 Манасија, манастир 42, 80, 163, 164
 мандорла 15, 107, 112, 114, 127, 129, 131—134, 141
 Мано-Зиси Ђ. 77, 124
 Манојло I Комнен, византијски цар 7, 8
 Мануил Холоболос, византијски песник 59
 Маргарит, зборник састава Јована Златоустог 24
 Марија Ангелина Дукена Палеологина, супруга Томе Прелубовића 62, 63, 65
 Марија Египатска, св. 70, 78
 причешће 78
 Марија, сестра васкрслог Лазара 114
 Маријан, епарх Илирика 120, 121
 Марина, св. мученица 76
 Маркијан, византијски цар 70
 Марко Краљевић, краљ српски 118
 Марков манастир код Скопља 78, 118
 Марта, сестра васкрслог Лазара 114
 Мартин из Ноле 59
 Маслев С. 124
 Матеј, св. апостол и јеванђелист 4
 Матејча, манастир 5, 8, 9, 54, 59—61, 75
 Матка, манастир код Скопља 75, 77
 Маур, св. заштитник Пореча 57
 Махмуд-паша Бушатлија 111
 Медаковић Д. 63
 Мелник у Бугарској, Св. Никола, црква 5, 8
 Менолог цара Василија II 77
 Menhardt H. 126
 Меркурије, моравички епископ, смрт 44
 Меркурије, св. мученик 79
 Месеснел Ф. 2
 Месец, светило небеско 140—143
 јачина светлости 141
 као цар или царица 142
 кретање 142, 143
 са владарским венцем на глави 142
 паралела са животом човека 142
 постанак 141
 Месија в. Христос
 Метеори у Грчкој, Преображење, манастир, крило диптиха 62, 63
 Методије Патарски, св. 158
 Методије, св. словенски апостол 145
 Migne J. P. 1, 6, 8, 11—14, 16—18, 20, 27—29, 38, 39, 47—53, 59—61, 69, 72, 77, 78, 82, 86, 87, 91, 94, 96—102, 106—108, 117, 118, 120—124, 152—154, 157—159, 161
 Мијовић П. 59, 62, 63, 76—78
 Миклошић Ф. 44, 45, 58
 Миконос у Киклади, Св. Јелена, црквица, икона св. Димитрија 119
 Милаш Никодим 46, 147
 Милешева, манастир 12, 68
 Millet G. 8, 14, 18, 54, 79, 89, 93, 95, 101, 140, 148
 Милојевић М. С. 10, 55
 Милошевић Д. 17, 41, 43, 55, 62—64, 89, 148, 164
 Милутин, српски краљ 45, 59, 60, 62, 65, 67, 100, 101, 104, 110
 Миљковић-Пепек П. 19, 164
 Мина, св. мученик 79
 Минуцијан, протектор 120
 Минхен, Државна библиотека Cod. slav. 4

- Минхенски псалтир 2, 9, 12, 19, 20, 33, 88, 105, 106, 108, 151—154, 156, 157, 159, 160, 162, 164, 165
- Душа Христова у аду, композиција 106
- илустрација догматика петог гласа 151—153
- илустрација 23. псалма — рука Божја са душама праведника 160—166
- натпис псалма 160—161
- тумачење псалма 161
- употреба псалма на богослужењу 162, 165, 166
- илустрација „Христос враћа у нови живот Адама и Еву” 154, 155
- илустрација „Христос првенац Бога Оца и Богородице пружа руку спасења Адаму” 157—159
- Христос ствара Адама 155—157
- Миријам, сестра Мојсијева и Аронова 151
- Мирковић Л. 9, 11, 12, 14, 16, 22, 38, 40—42, 46—48, 50, 53, 56—58, 60, 63, 72, 74, 75, 78, 80, 86, 89, 98—100, 102, 117, 118, 140, 145, 148—151, 162, 164
- Мироносице на Христовом гробу 90
- Мистра, град на Пелопонезу, Митрополија, црква 18, 118
- Перивлешта, црква 95
- Митрофан, св. цариградски патријарх 43
- Михаило Акоминат 5
- Михаило, св. арханђел 60, 88, 94, 106, 140, 145, 146
- Избавља Цариград од Агарена 150
- чуда на иконама 148
- чуда у Леснову 145—150
- Чудо у манастиру Дохијару 145—148
- монаси бацају отрока у море 147
- спасава отрока из мора 147
- монаси моле опроштај 148
- Михаило I Рангава, византијски цар 27
- Михаило III, византијски цар 67
- Михаило VIII Палеолог, византијски цар 44
- Михаило Јовановић, митрополит београдски и српски 46
- Михаило Солунски, ретор 7, 8
- Михаило Хонијат, атински архиепископ 43
- Михановићев Хомилитар, 100, 104, 106
- Модена, катедрала 127
- Мојсије, св. пророк и вођа јеврејског народа 9, 11, 13, 63, 92, 111, 151—153, 156
- Бог му се јавио 153
- раздваја воду Црвеног мора 152
- Мојсије Етиопљанин, св. 84
- Моле В. 142
- Molsdorf W. 2, 84
- монахиња се моли Богородици у Белој цркви каранској 62
- монаштво и мучеништво 79—82
- Монреале, катедрала, Стварање света 127, 129—133
- бронзана врата 127
- Морача, манастир 42, 43
- парацлис Св. Стефана 42, 55
- икона са чудима арханђела Михаила 148
- море 160, 161
- Москва, Државно-историјски музеј, рукописи: Томићев псалтир, бр. 2752, 155, 156, 159
- Чуда арханђела Михаила од Пантолеонта, ђакона и хартофилакса 150
- Леџинова библиотека, Псалтир из збирке П. И. Севастьянова 154
- Мочуљский В. 141, 142
- Мошњин В. 77, 78, 100, 101, 104, 145
- Муретов С. Д. 6, 8, 12, 54, 87, 88
- Mouriki D. 26, 27
- мученице венчане царском круном 73
- мученице, стубови цркве 74
- мученици с венцима 56
- мучеништво крвљу 81, 82
- савешћу 81, 82
- Навуходоносор, вавилонски цар 31—34
- Нагорни Д. 85
- Натан, пророк 11—13
- Небески Јерусалим 9, 164
- Неверовање (Осезаније) Томино 63, 65
- Невесте Христове 67, 72—74
- Недеља (Кириакиа), св. мученица 69, 73, 74, 78
- Недеља, дан Господњи, слављење 102
- дан Христовог васкрсења 74
- Недеља месопусна 17
- Недеља православља 29
- Недеља светих отаца 93
- Недеља светих праотаца
- Недеља сиropуcна о изгнању Адама и Еве из раја 138, 139, 159, в. Адам
- Недремано око 164
- Ненадовић С. 67, 110, 115
- Неофит, игуман манастира Дохијара на Св. Гори 146, 147
- Нередица, црква Св. Спаса 2, 4, 5, 18
- Нерези, манастир 2
- Нерукотворени образ Христов 28, 114
- Нестор, св. мученик 118—120
- Никанор, митрополит грачанички 63, 64
- Никанор, патријарх српски 10
- Никеја, црква Успеле Богородице 99
- Никифор Василики, професор 8
- Никифор I, византијски цар 27
- Никифор Вотанијат, византијски цар 146
- Никифор Исповедник, св. патријарх цариградски 26, 28
- Никифор Калист, византијски историчар 104
- Никифор Фока, византијски цар 146
- Никодим, архиепископ српски 1, 9, 22, 42, 54, 118
- Никодим, патријарх српски 10
- Никодимово апокрифно јеванђеље 89, 95, 100, 101, 106
- Nicol D. 62
- Никола Кавасила, византијски богослов 47—48, 50—52, 86, 98
- Никола из Мире, св. 40, 44, 47, 50, 62, 64, 65, 84, 109, 114, 119
- враћа вид Стефану Дечанском 64, 118
- Николај, архијереј српски 10
- Николић Р. 41, 42, 44—46, 55, 164
- Никольский К. 17
- Никольский Л. 148
- Никомидија, епископско седиште 69
- „Никтоже достоин”, молитва 6, 8, 12, 23, 53—55, 100
- нимб са троугластим крацима 134, 155—157
- симбол Св. Тројице 134, 155, 157
- Нова Павлица, црква 80
- Новаковић Ст. 75, 76, 140—142
- Новгород, Спасово-Преображење, црква 78
- Ноје, праведни 35—37, 92, 93, 127
- бере грожђе 35
- жртва 37
- ковчег, праслика Богородице 36
- пијанство 30, 31, 34—37
- праслика Христа 36, 37
- сцене из живота у манастиру Дечанима 35

- огањ вечни 22
огњена река 14, 16—18
ограда раја 14, 16
Окстатеуси, грчки рукописи:
 Wat. gr. 747 из XI века 126, 128—131, 133
 Wat. gr. 746 из XII века 126, 129, 130, 132, 160, 165
 из Смирне из XII века 126, 128—133
 из библиотеке Сараја у Цариграду из XII века 126, 128—133
 Фиренца, Библиотека Лауренцијана, Plut. V 38 из XI или XII века 126, 128—133, в. Рим, Смирна, Цариград и Фиренца
Оксфорд, Библиотека Бодлејана (Bodleian Library), рукопис Цедмонс Генезис 126, 128
 Cod. gr. Th. f. 1 из XIV века 123
Окуњев Н. Л. (Okunev N. L.) 41, 60, 75, 76, 78, 84, 88, 145, 164
олтар 98
 освећење 52, 53
Omont H. 75, 90, 92, 93
Opasch K. 76
Онуфрије, св. пустињак 26, 80
опело, световњака 162, 164—166
 Радослава, српског краља 163
 Ивана, сина бугарског цара Ивана Александра 163
орао (двоглави) 160, 164, 166
 са венцем у кљууну 165
Ориген, црквени писац 107, 127, 156
Orlandos A. K. 43
Орлов М. И. 7, 78
Оруђа Христових страдања 90, 95, 96, 98, 101
 губа (сунђер) 97, 98, 101
 копље 97, 98
 крст 98, 100, 101
 трнов венац 98
Острогорски Г. 59, 62, 77
Отрант, катедрала 127
Охрид, Богородица Перивлепта, црква 33, 164
 Мали св. Врачи, црква 43
 Св. Димитрије, црква 77
 Св. Јован Канео, црква 43
 Св. Константин и Јелена, црква 9, 75, 77, 78
 Св. Никола Болнички, црква 164
 Св. Софија, црква 2, 12, 19
Павић-Баста Б. 75
Павле, св. апостол 34, 46, 61, 62, 65, 71, 73, 111
Павле Тивејски, св. пустињак 26, 80
Павлин Милостиви, св. епископ из Ноле 59
Павловић Л. 45
Павловский А. А. 133
Пад Адама и Еве у грех 139, в. Адам
Пајкић П. 64
Пајсије Јањевац, патријарх српски и биограф 118
Палеж, црква изнад манастира Студенице 75
Палеја с тумачењем 137, 141—143, 156, 157
Палермо, капела Палатина 127, 129—133
Papaotidi N. 43
Панић Д. 33, 67, 71, 72, 118, 123
Пантолеонт, ђакон и хартофилак 145, 150
Париз, Национална библиотека, рукописи:
 Асбурнхам Пентатеух из VII века 126
 Pag. gr. 510 Беседе Григорија Богослова 75, 89, 90
 Pag. gr. 543 Беседе Григорија Богослова 90, 93
 Pag. gr. 1208 Беседе Јакова Кокиноватског 160, 165
 Pag. gr. 74 Четворојеванђеље 2, 4
 Pag. gr. 139 Псалтир 128
 Синајски синаксар 75
 Пасха 11, 17, 98, 101, 102, 140, 143
 пасхално јагње 102
 Пахомије Велики, св. пустињак 61, 81, 82
 Пелагија, св. мученица 78
 Пелеканидис С. 3
 Пелиново у Грбљу, Св. Никола, црква 77
 Персијско царство, симбол 33
 персонификација
 ада 90, 93, 139, 143, 144, 160
 греха 143
 дана 128, 130, 133
 земље 59, 130, 160, 164
 жалости (меланхолије) 90, 97, 100
 Месеца 130, 131, 140
 мора 164
 ноћи 128, 130, 133
 пустиње 59
 сатане 143
 смрти 90, 95—97, 99, 100, 143, 144
 Сунца 130, 131, 140
 трулежности (пропадљивости) 90, 95—97, 100, 144
 туге (потиштености) 90, 97, 98, 100
 четири ветра 131
 четири рајске реке 132
Петка (Параскева) Римска, св. мученица 69, 73, 75, 76, 78
 сликране представе 75
 Петка из Иконије, св. 75
 Петка Трновска, св. 75
Петковић В. Р. 2, 8—10, 19, 26, 30, 31, 33—35, 54, 60, 61, 75—78, 80, 83, 84, 88, 97, 101, 103, 110, 112—114, 118—120, 122—125, 127, 128, 130—132, 134, 136, 139, 140, 143, 145, 150, 156, 164
Петковић С. 2, 35, 42, 43, 55, 76, 88, 107, 118, 139, 148
Петровић М. 156
Петровский А. 50
Пећка патријаршија, манастир
 Богородица Одигитрија, црква 24, 26, 31, 42, 74, 75, 78, 80, 89, 103—106
 Св. Апостоли, црква 1, 2, 5, 6, 8—12, 17, 18, 22, 31, 41, 42, 53—55, 58, 79—81, 114
 Св. Димитрије, црква 19, 22, 118, 122
 припрата 30, 31, 33—36, 61, 77, 138, 139
 рукопис Зборник, бр. 92, 24
Пива, манастир 88, 148
 Чудо арханђела Михаила у Дохијару 148
Пиза, катедрала, бронзана врата 127
Пијанство Нојево 30, 31, 34—37
Питагора, грчки филозоф 64
Платон, грчки филозоф 8
Плотин, архиепископ солунски 119, 123
Пљевља, Св. Тројница Пљевљанска, манастир
 рукопис Шестоднев Јована Егзарха, бр. 79, 127, 142
Петар Атонски, св. подвижник 26, 80
Петар, св. апостол 34, 61, 62, 65, 112, 114
Петар, св. руски јерарх 50
Петар Цетињски, св. 50
Победна песма 48, 97, 99
Покајање Давидово 11—13
Покровски Н. 4, 5, 16—18, 20, 59, 89, 140, 142, 163, 164
Polivka Gj. 142
Попов А. 104
Поповић Ј. Сп. 6, 24, 27, 28, 40, 42, 57, 67—74, 76, 81, 82, 119
Поповић П. Ј. 75, 77, 78

- Пореч, Св. Еуфразије, базилика 56
 Порфиријев И. Ј. 95, 96, 137
 Потоп, праслика крштења 37—38
 праведници 162—165
 Старог завета 101, 103
 хорови праведника 163
 Превлака, Бока Которска, Св. Арханђел Михаило, црква 57
 Прелазак Јевреја преко Црвеног мора 151—153
 Премудрост 12, 157
 сазида себи дом 85, 87
 Преображење Христово 128, 166
 преподобни — пустињаци и подвижници 79, 81
 Преста, Св. Ахилије, црква 57, 100
 престо, симбол Богородице 152, 158
 Прибил, жупан 61
 Призрен, Богородица Љевишка, црква 2, 33, 44, 67, 72—75, 77, 78, 110, 114
 Св. Арханђели, манастир 110
 Св. Димитрије, капела у Богородици Љевишкој 118, 123
 Св. Ђорђе, звана Руновића, црква 109
 Св. Ђорђа, саборна црква 110
 Корајева црква Св. Николе 110
 Св. Никола, капела поред Св. Арханђела 110
 Рајкова црква Св. Николе 110
 Тутијева црква Св. Николе 109—111, 113—116
 Св. Спас, црква 110, 115
 Причешће 17, 18, 51, 102, 162
 апостола 58, 86, 87
 Прокопије, св. мученик 79, 111
 пророци 93, 100
 имена 93
 „Пророци су те, Богородице, најавили” 33
 проскинеза 62—65
 Проскомидија 1, 2, 5—9, 11—13, 18, 22, 23, 39, 42—44, 50, 51, 53—55, 58, 59, 61, 75, 78
 вађење честица 50, 51, 54, 55, 58, 61
 помињање живих и умрлих 50, 51, 55
 протезис, освећење 53
 Прохор, патријарх српски 10
 псалми изабрани, на Велике празнике 165, 166
 Псача, Св. Никола, црква 68
 Пурковић М. А. 75, 76, 101, 104, 110, 117
- Раваница, манастир 80
 Равена, Sant' Apollinare Nuovo, црква 9
 Радовановић Ј. 31, 42, 54, 55, 72, 130, 139, 143, 144
 Радојичић Ђ. 101, 110
 Радојичић С. 2, 12, 19, 30, 31, 40, 41, 44—46, 54, 55, 57—62, 64, 67, 75, 77, 78, 85, 88, 90, 103, 104, 106, 118, 120, 139, 142, 145, 148, 151, 164, 165
 Радослав, краљ српски (монах Јован), приказ опепа 163
 Радошевић-Максимовић Н. 100
 Разумовскиј А. 14, 20, 22, 23
 Рај 14, 57, 132, 136—138, 153, 155, 157, 159, 160, 162—165
 ограда раја 14, 16
 четири реке 132, 138, 160, 162, 164—166
 праслика Богородице 137, 158
 Рајковић М. 98
 Распеће Христово 111, 140
 ратници, св. мученици 79—81
 Рафаило, игуман Пећке патријаршије 10
 Réau L. 84
 Редин Е. К. 136, 142, 160, 165
- Рим, Библиотека Ватикана, рукописи:
 Vat. gr. 1162 Беседе Јакова Кокиноватског 89, 155
 Cod. Vat. Urb. gr. 2 Беседе Јакова Кокиноватског 92
 Vat. gr. 1613 Менолог цара Василија II 27, 77
 Vat. gr. 746 Октаеух 126, 129, 130, 132, 160
 Vat. gr. 747 Октаеух 126, 128—131, 133
 Cod. Vat. Barb. gr. 372 Псалтир 27, 165
 Vat. gr. 699 Хришћанска топографија Козме Индикоплова 165
 Хроника Константина Манасеса, бугарски превод 162, 163
 Св. Петар, црква 61
 Римско царство, симбол 33
 рипиде 99
 Рођење Богородице 166
 Рођење Христово 102, 151, 153, 155, 165, 166
 Розов Н. Н. 156
 Роксанда, супруга молдавског војводе Александра 146
 роса 83—85, 88
 симбол евхаристије 85, 86—88
 симбол Христа 83, 85—88
 Рука божја 57, 128, 129, 131, 133, 135, 164
 са душама праведника 160, 162—166
 рукописи, в. Бари, Београд, Беч, Болонја, Визбаден, Грац, Грачаница, Дечани, Загреб, Лењинград, Лондон, Љубљана, Минхен, Москва, Оксфорд, Париз, Пећ, Пљевља, Рим, Савина, Сарајево, Света Гора, Фиренца, Цариград и Цетиње.
 Руно Гедеоново 83—88
 симбол Богородице 83—86, 88
 симболи 83—88
 цеђење симбол Христовог рођења 86, 88
- Сава I, св. први архиепископ српски 1, 2, 6, 9, 18, 23, 39—42, 44, 46—48, 50, 53, 54, 57, 58, 61, 79, 88, 101, 117, 163
 Сава II, српски архиепископ 40—42, 44—47, 49, 52, 55
 успење 45, 46, 58, 60
 Сава, српски патријарх 60
 Сава Освећени (Јерусалимски), св. 26, 42, 45—46, 79, 80
 Сава Псковски, св. 42
 Сава Пустињеначалник 42
 Савина, манастир код Херцег-Новог, рукопис бр. 21 Шестодневник Никона Јерусалимца 127
 Сакудин, манастир у Малој Азији 27
 Салерно, палиото од слоноваче 127
 Самуилова жртва 13
 Сан цара Навуходоносора 22, 30, 31, 33—35, 37
 Сарајево, Стара црква, рукопис бр. 23 Зборник 127
 икона Чуда арханђела Михаила и Гаврила 148
 — Умјетничка галерија, икона Чуда арханђела Михаила и Гаврила 148, 149
 Сатана (ђаво), окивање 90, 94, 95, 100, 103—106
 Saueg J. 84
 Света Гора (Атос) 117
 — Ватопед, манастир, реликвијар (ковчежић) 119, 121, 122
 — Велика Лавра, манастир, свитак (ротулус) са текстом св. литургије, бр. 2, 4—6, 9
 — Дафни, Св. Никола, црква 146
 — Дохијар, манастир 145—150
 Пренос злата са острва Луга у манастир 147
 живописање цркве 147

- проналазак воде 147
 сцене чуда арханђела Михаила и Гаврила 146—149
 — Протат, црква у Кареји 93
 — Русик (Св. Пантелејмон), манастир, рукопис Псалтир са тумачењем 161
 — Хиландар, манастир 11, 24, 45, 63, 65, 69, 80, 82—85, 88, 101, 104, 117, 124, 150
 Св. Борђе, пијрг 78
 Хрусија, пијрг 45
 рукописи: Златоуст песни монаха Јова, бр. 392, 24
 Маргарит, бр. 404, 24
 Панагирик, бр. 473, 24
 Поученија Теодора Студита, бр. 387, 24
 Слова Исака Сирина, бр. 394, 24
 Чти-минеј или Панагирик, бр. 644, 24
 Шестодневи бр. 188, 402, 403, 405, 414, стр. 127
 Света Троица 7—9, 46, 48, 87, 88, 99, 102, 130, 134, 156, 157, 159
 однос лица у Стварању света 134, 156, 157
 Северин Гавалски, византијски писац 127, 156
 Северьянов С. 92—100, 104—106
 Селевкија, град у Сирији 71
 Сергие, архиепископ 67—72, 75—77
 Силазак Св. Духа на апостоле (Духови) 165
 Силазак Христов у ад, в. Васкрсење Христово Сим, син Нојев 35, 36
 Симеон, српски архијереј 10
 Симеон Метафраст, св. византијски писац 69, 72, 77, 145
 Симеон Немања, св. 41, 44, 46, 61, 80, 117, 163
 Симеон Нови Богослов, св. 26, 36, 80
 Симеон Солунски, византијски литургичар 18, 38, 47, 48, 50—52, 57, 58, 87, 98, 99
 Симеон Урош (Синиша), полубрат цара Душана 62
 Симонида, жена краља Милутина 62, 65
 Синај, Св. Катарина, манастир 68
 Синодик 29
 Сион, гора 161, 162
 небески 161, 162
 Сирмијум 117
 Сит, син Аврамов 137
 Скабаланович М. 93
 скинија 85, 87
 Слијепчевић Ђ. 101, 104
 сликање живих свештенослужитеља и лаика 56—65
 Словени опседају Солун 122, 123
 Служабници: Божидара Вуковића 44
 Божидара Горажданина 44
 Вићенца Вуковића 44
 Јеролима Загуровића 44
 Служење св. литургије 38, 41—49, 52, 53, 55, 57—59
 Смирнов С. 35
 Снџгаровъ Ив. 43
 Соломон, св. пророк и цар јеврејски 90, 92, 101, 139, 164
 Солун, Св. Апостоли, црква 163, 164
 Св. Димитрије, црква 117, 120, 121
 Сопоњани, манастир 10, 38, 39, 41—45, 47, 49—52, 55, 58—61, 92, 93, 95
 Св. Борђе, капела 42, 46
 спољашња припрата 78
 Сотирих Пантевген 8
 Софоније, св. пророк 139
 Софроније, св. патријарх јерусалимски 52, 70
 Speck P. 29
 Сперанский М. Н. 145
 Срђ грешни, зограф манастира Дечана 124, 127
 Срезневский И. И. 44, 58
 Срегење (Уношење Христа у храм) 157, 158, 159
 Ставратије Јован, хартофилак 124
 Станојевић Ст. 42, 72, 80, 164
 Старац дана 2, 4—6, 17, 63, в. Христос Веткиј денми
 Старо Нагоричино, црква 33, 43, 75, 77, 78
 старозаветне праслике 13
 сцене 30
 старозаветни оци 93
 патријарси 103, 104
 праведници 93, 95, 100, 104, 106—108
 њихова имена 93
 цареви 103
 праоци 93
 Staub A. 127
 Стварање света 30, 34, 126—129
 циклуси 126, 127, 134, 135
 анђела, духовних бића 129
јрви дан, Развијање небеског свода и Одвајање светлости од таме 127; дана и ноћи 129; неба и земље 129; Дух Божји изнад воде 129
други дан, Стварање небеског свода 129
шрећи дан, Стварање копна, мора и флоре 130
четврти дан, Стварање Сунца и Месеца (дана и ноћи) 130
пети дан, Стварање птица и риба у води 130, 131
шести дан, Стварање животиња које живе на земљи 128, 131, 134
 Стварање човека 128, 131
седми дан, Бог се одмара 132
 Стварање света прва три дана — праслике су Христовог рођења, Крштења, Васкрсења и Св. Троице 135
 Стварање Адама 128, 131, 132, 155, 156
 Еве 128, 132
 Учешће Св. Троице у стварању човека 134, 156
 Stegmüller O. 41
 Стефан, трговац 122
 Стефан Дечански, св. краљ српски 62, 110, 118
 св. Никола му враћа вид 64
 Стефан Палестински 69
 Стефан Првовенчани, краљ српски 46
 Стефан Првомученик, св. ђакон 80, 81, 84, 111
 Ștefănescu J. D. 84, 85, 105
 Стефановић Д. 52
 Стоглави сабор у Москви 59
 Стојановић А. 122
 Стојановић Ђ. 140
 Стојановић Љ. 1, 9, 30, 45, 53, 54, 63, 67, 101, 104—106, 109, 143, 150
 Stornajolo C. 92
 Страдања Христова 96, 101, 111, 140, 141
 Stránský A. 8
 Страсна недеља 100
 Страхиња, поп из Будимља, зограф 148
 Страшни суд 14, 16—18, 20, 22, 23, 60, 128, 130, 140, 163, 164
 Струга, Св. арханђел Михаило, пећинска црква 75, 77, 78
 Strzygowski J. 3, 9, 12, 19, 20, 33, 107, 108, 126, 151, 154—156, 158, 160, 165, 166
 Студеница, манастир, Богородичина црква 12, 93
 Радослављева припрата 163, 164
 Студитски типик 29
 Суботић Г. 19, 43, 75—78, 118

- Сунце 140—143, 146, 149
 залазак везан за смрт и ад 143
 као цар и бог 142
 кретање 142, 143
 са венцем владарским на глави 142
 кругови око Сунца 141
 пархелија 140
 помрачење 140
 постанак 141
- Супрасалски зборник чти-минје 100, 125, в.
 Љубљана
- Суђевица, манастир у Молдавији 84
 Schmelcher W. 101
 Сырку П. 151
- Talbot Rice D. 128
- Тарасије, св. цариградски патријарх 24
- Тасић Д. 54, 79, 80
- Татић Ж. 11, 80, 118
- Татић-Ђурић М. 10, 62, 64
- Текла, св. мученица 71, 73, 74, 77, 78
- Темниковски Е. 46
- Теодор Стратилат, св. мученик 79, 80, 135
- Теодор Студит, св. 13, 24, 26—29, 81
 врлине његове 29
 Писмо Платону о поштовању икона 28
 пренос моштију 26
 смрт 28
 сцене из живота 26, 27
 списи (дела) 29
- Теодор Тирон, св. мученик 79, 80
- Теодора, св. византијска царица 67
- Теодора, св. мученица 78
- Теодорит Кирски, црквени писац 12, 33, 83,
 85, 161, 162
- Теодосија Цариградска, св. мученица 67, 73, 74,
 76, 78
- Теодосије Велики, св. пустињак 79
- Теодосије, српски књижевник 117, 124
- Теодула, св. мученица 78
- Теофило, византијски цар 67
- Tikkanen J. J. 126, 128, 133
- Тимотеј, св. ученик апостола Павла 70
- Тихикос, свети, кипарски архиепископ 43
- Тихон Кипарски, архиепископ 43
- Тома, св. апостол 63, 65
- Тома Прељубовић, деспот српски 62, 63, 65
- Томековић С. 43, 56, 57
- Tomić-De Muro V. 62
- Томић С. 42, 164
- Томићев псалтир, в. Москва
- Томовић Г. 109
- топла вода, сипање у путир 87
- Топографија Козме Индикоплова 142, 143
- Торчело код Венеције, катедрала 92, 93
- Три младића у огњеној пећи 11, 19, 20
- Трисвета песма (Трисагион) 40, 45, 47—50, 52,
 55
- Трифунковић Ђ. 45, 58, 165
- Трново, Св. Петар и Павле, црква 10
- Троицки С. 66
- Тројица Света, в. Света Тројица
- Тутин, Св. Петар и Павле, црква 17
- Thalhofer V. 57
- Theophilos Ioannu 119
- Ђирило и Методије, св. словенски апостоли 145
- Ђоровић-Љубинковић М. 1, 64, 76, 78
- У гробу телесно, у аду с душом као Бог 107
- Улај, река 20
- Underwood P. A. в. Андервуд П. А.
- Урија Хетејин 12, 13
- Урош I, српски краљ 38, 41, 49, 60
- Урош, цар, син цара Душана 60
- Ускрс 11, 94, 99—102, 140, 141, 143, 144, 165
 веза са свхаристијом 102
 најважнији празник 101
 славење 102
 средиште богослужења 103
- Успенский В. 141, 142, 156
- Успенский П. 146, 147
- Успенский Ф. И. 8, 10, 29, 121, 126, 128, 129, 131,
 132
- Успење Богородице 33, 60, 90, 111, 115, 128, 165
- Фармаковский Б. В. 27
- Февронија, св. мученица 64, 78
- Феодотов Г. 46
- Ферјанчић Б. 117, 150
- Физиолог 165
- Филарет, архиепископ черниговски 17, 29
- Филип Московски, св. 50
- Фиренца, Баптистеријум цркве Св. Франје 127,
 128, 133
 Библиотека Лауренцијана, Октатеух, грчки
 рукопис бр. Plut. V 38, 126, 128—133
- Фокида, Св. Лука, манастир 78
- Фолић М. 116
- Фос Х. (Voss H.) 126
- Frazer M. 127
- Frend A. M. 126
- Hadermann-Misguich L. 68, 74, 76—78
- Hallensleben H. 89, 90
- Хам, син Нојев 35, 36
- Hammann-Mac-Lean R. 89
- Харисијадис М. 156, 158, 160
- „Хвалите Господа“, сцена 60, 130, 142
- Heinisch P. 86
- Heisenberg A. 59
- Хелиодор, св. први епископ Торчела 57
- Hennecke E. 101, 106
- Herrad von Landsberg, опатица 126, 127
- Херувимска песма 6, 8, 12, 47, 53, 54, 100
- Хетимасија 90, 96, 98, 100, 101, 139
 са оруђима страдања 90, 98, 99, 101
- Хиландар, в. Света Гора
- Хилдесхајм, катедрала, бронзана врата 127
- Хиос, Неа Мони, црква 93
- Хлудовљев псалтир 33
- Hortus Deliciarum Хераде из Ландсберга 126,
 127
- Христов силазак у ад, в. Васкрсење Христово
- Христос 14, 26, 27, 47, 49, 50, 56—58, 60—64,
 68, 69, 72, 81—83, 85, 86, 90, 93, 95, 98, 99—
 107, 111—116, 119, 126—129, 131—137,
 139—141, 143, 152—158, 161—163
- Архијереј 6, 53, 54
- Великог савета анђео 114
- Ветхиј денми 1—9, 13, 14, 16, 17, 23, 53, 63,
 129
- други Адам 154
- Емануил 3, 4, 8, 54, 83, 86, 88, 133, 135, 137,
 138, 152, 153, 155
- Женик 72, 73
- Живот и Животодавац 132, 133, 154
- Јагње 6, 72, 80, 106, 153, 102
- Камен 33, 34

- Логос 107, 108, 126, 127, 153, 154, 158, 159
 Месија 56, 57, 135, 137
 Мудрост (Премудрост) 12, 102, 157
 Пантократор 26, 27, 29
 Пастир 6, 92, 106, 153
 Светлост света 128
 Судија 17, 18, 22, 60
 Сунце правде 94, 130, 140, 141, 143, 144
 Творац света 127—135
 Цар 15—17, 94, 105
 Чувар призренски 67
 био је у гробу телом, у аду с душом 94, 98, 105, 107
 други долазак 15—18, 20, 23
 јављање после васкрсења 128
 крстом руши ад 93, 94, 105
 оваплоћење 83—88, 132, 135, 152—154, 158, 159
 првенац Бога Оца и Богородице 157—159
 престо (славе) 16—18, 22
 проповед у аду 91
 рођење 18, 135, 152—155, 158
 руши врата ада 92—94
 са апостолима 63, 64
 ствара Адама 131, 132, 155—157
 страдање 96, 101, 102, 114, 140, 141
 у слави 15, 16, 18
 уводи Адама у врт Едемски 132
- цареви старозаветни 103
 Цариград 68—70, 78, 124
 Толкапи сарај, библиотека, Октатеух, Cod. 8, 129—133
 Бакарна капија 67
- Пантократоров манастир 27, 77
 Студитски манастир 26, 28
 типик 29
 избор игумана 27, 29
 Св. Анастасија, манастир 67
 Св. Ирина, црква 70, 77
 Св. Петка (Параскева) Римска, манастир 69, 75
 Св. Софија, црква 60
 Хора (Кяхрија цамија), црква 93, 163, 164
 сабор 1166. године 9
 сабори 1156. и 1158. године 5, 7
 царство духовно 33, 50, 51, 56
 небеско 56, 57, 72, 73, 81, 102
 Христово 14—18, 22, 23, 49, 72, 82
 Цвети (Христов улазак у Јерусалим) 111, 165
 Цетиње, Митрополија, рукопис, Чти-минеј за октобар, бр. 64, 125
 Цетињски октоих петогласник, штампан око 1494. год. 142, 154
 Црвено море 151—153
 праслика је Богородице 152
 црква земаљска 23, 47—50, 52, 54, 56, 65, 99
 небеска 23, 48—50, 52, 54, 56, 65, 74, 99
- Чернигов, црква Христовог Преображења 78
 четири царства, симболи 20, 33
- Шевих М. 49
 Шестоднев, Јована Егзарха бугарског 127, 140, 156
 писци Шестоднева 127
 Шупут М. 30
 Щепкина (Щепкина) М. В. 155, 156, 159

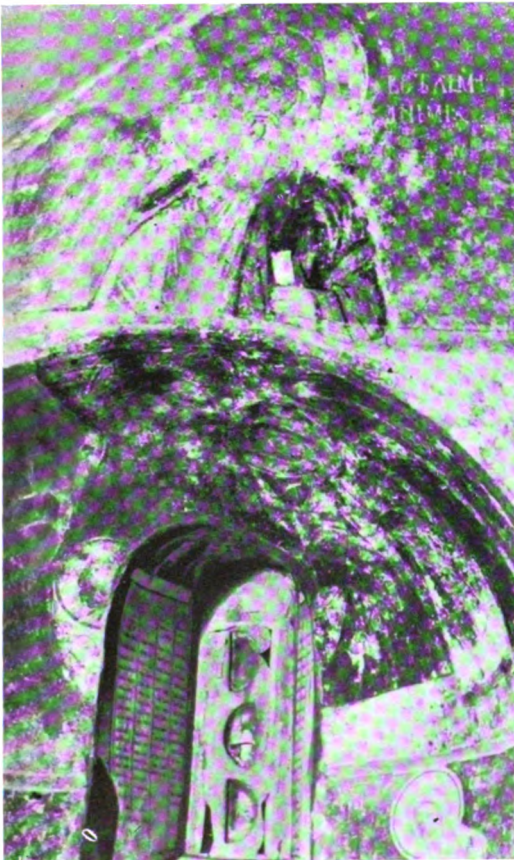


1



2

3

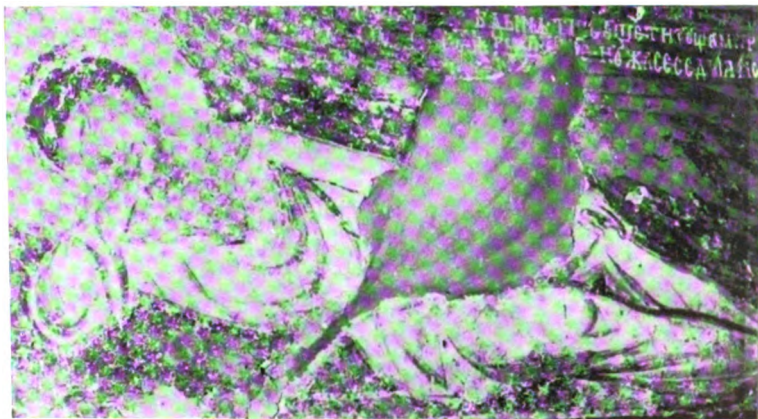


Сл. 1. Манастир Пећка патријаршија, црква Св. Апостола, ниша протезиса: архиепископ Арсеније I, ктитор храма, служи проскомидију, око 1260. године

Сл. 2. Црква Св. Апостола, протезис: св. Сава Српски служи проскомидију, око 1260. године

Сл. 3. Црква Св. Апостола, протезис: Ветхиј денми, Агнец и два арханђела, св. Сава и Арсеније I Сремац, око 1260. године

Сл. 6. Црква Св. Апостола, протезис: Пророк Данило из Визије небеског царства и Страшног суда, детаљ композиције



Сл. 4. Црква Св. Апостола,
протезис: св. пророк Да-
нило у рову с лавовима



Сл. 5. Црква Св. Апосто-
ла, протезис: Арханђео
враћа мач у корице, детаљ
сцене Покајање Давидово

Сл. 7. Црква Св. Апостола, протезис: Група анђела лево од Христа, детаљ Данилове визије небеског царства и Страшног суда. Испред анђела је ограда раја



Сл. 8. Црква Св. Апостола, протезис: Група анђела десно од Христа, детаљ Данилове визије небеског царства и Страшног суда





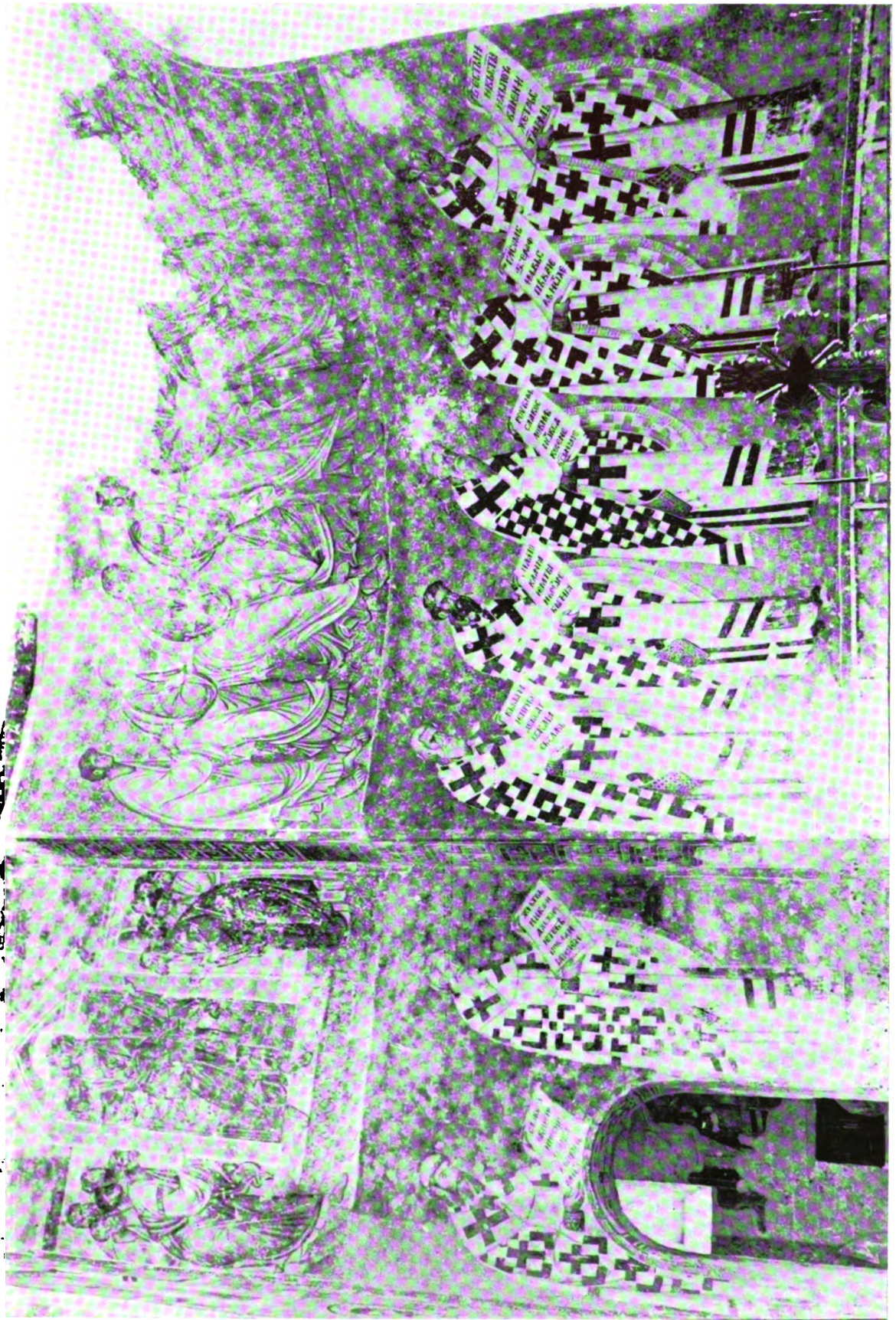
Сл. 10. Црква Св. Апостола, протезис: Нејасна композиција на северном зиду, прва зона

←

Сл. 9. Владимир, Успенски собор: Арханђео показује пророку Данилу будуће догађаје (Страшни суд)

Сл. 11. Црква Св. Апостола, протезис: Пророку Данилу арханђео Гаврило показује будуће догађаје (Страшни суд), очувани детаљ





Сл. 12. Манастир Сопоћани: Служење св. литургије, северна страна олтарске апсиде и северни зид олтара, између 1263. и 1268. године



Сл. 13. Манастир Сопоћани: Служење св. литургије, јужна страна апсиде и јужни зид олтара

Сл. 14. Манастир Сопотани: српски архиепископи Арсеније I и Сава II, северни зид олтара



Сл. 15. Бела црква каранска, сокл олтарске апсиде: презвитер Георгије Медош и други свештеник, 1340—42. године



Сл. 17. Богородица Љевишка: св. Теодосија,
између 1307. и 1313. године

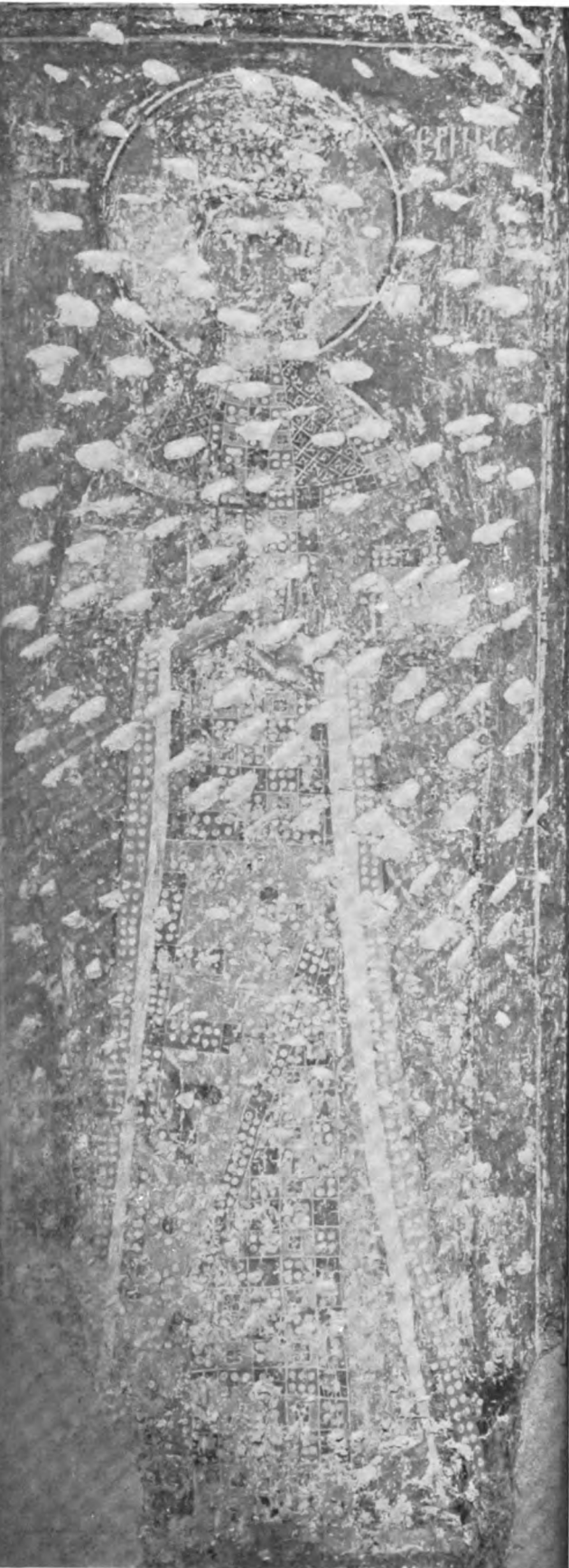
Сл. 16. Призрен, Богородица Љевишка: Исус
Христос „хранитељ (чувар) призренски“, између
1307. и 1313. године



Сл. 18. Богородица Љевишка: непозната светица, највероватније св. Катарина



Сл. 19. Богородица Љевишка: св. Варвара



Сл. 20. Богородица Лъвишка: св. Недеља

Сл. 22. Богородица Лъвишка: св. Ирина



21

Сл. 21. Богородица
Љевишка: св. Пет-
ка



23

Сл. 23. Богородица
Љевишка: св. Те-
кла



Сл. 24. Света Гора,
манастир Хиландар,
источни зид јужне
певнице: св. вели-
комученици-ратни-
ци: Димитрије, Про-
копије и Јевстатије,
око 1318—20. год.



Сл. 25. Манастир Хиландар, западни зид јужне певнице: св. преподобни Теодосије Велики, Арсеније Велики и Антоније Велики, око 1318—20. године

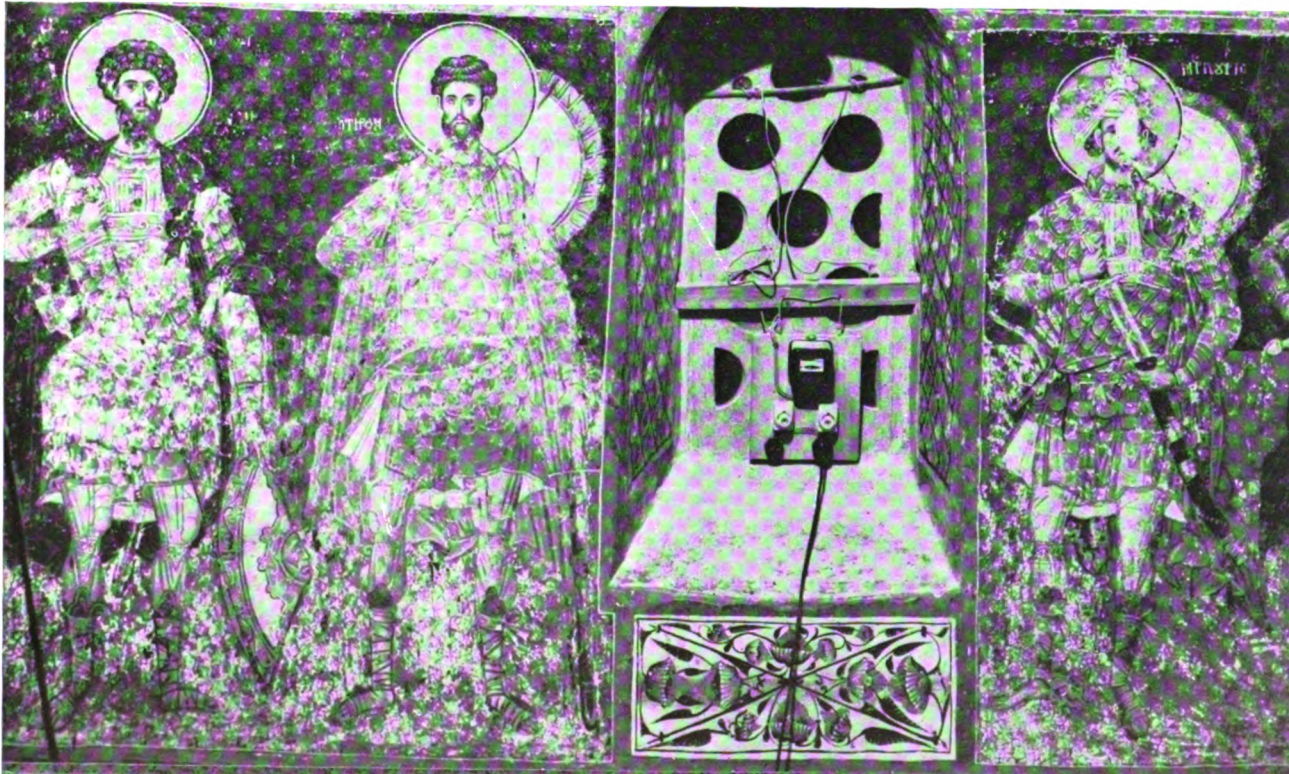


Сл. 26. Манастир Хиландар, источни зид северне певнице: св. великомученици-ратници Георгије, Теодор Тирон и Теодор Стратилат, око 1318—20. године

Сл. 27. Манастир Хиландар, западни зид северне певнице: св. преподобни Сава Јерусалимски (Освећени), Јевтимије Велики и Герасим Јордански, око 1318—20, преликани 1804. године



Сл. 28. Пећка патријаршија, црква Св. Апостола, јужна певница, јужни зид: св. великомученици-ратници Теодор Стратилат, Теодор Тирон и Меркурије, трећа четвртина XIV века





Сл. 29. Света Гора, манастир Хиландар, припрата: Руно Геденово, око 1318--20,
пресликано 1804. године



Сл. 31. Манастир Дечани: Руно Гедеоново, пре 1350. године

Сл. 30. Манастир Грачаница, северни зид олтара: Руно Гедеоново, око 1320. године (горе десно)



Сл. 32. Манастир Дечани: Руно Гедеоново, детаљ композиције Лоза Јесејева, пре 1350. године



Сл. 33. Манастир Грачаница: Васкрсење Христово (Силазак у ад), детаљ фреске, Христос, старозаветни праведници, анђели и хетимасија, око 1320. године



Сл. 34. Света Гора, манастир Хиландар: Васкрсење Христово (Силазак у ад), око 1318—20, прсликано 1804. године



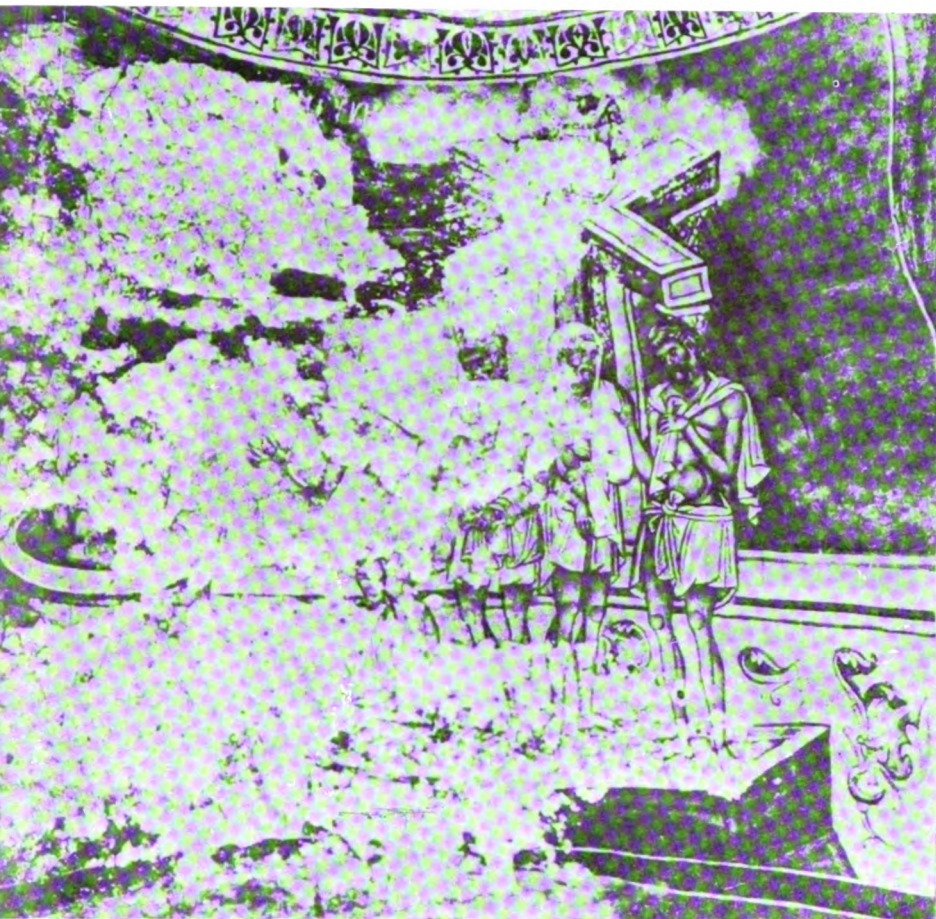
Сл. 35. Пећка патријаршија, црква Богородице Одигитрије: Васкрсење Христово (Силазак у ад), пре 1337. године



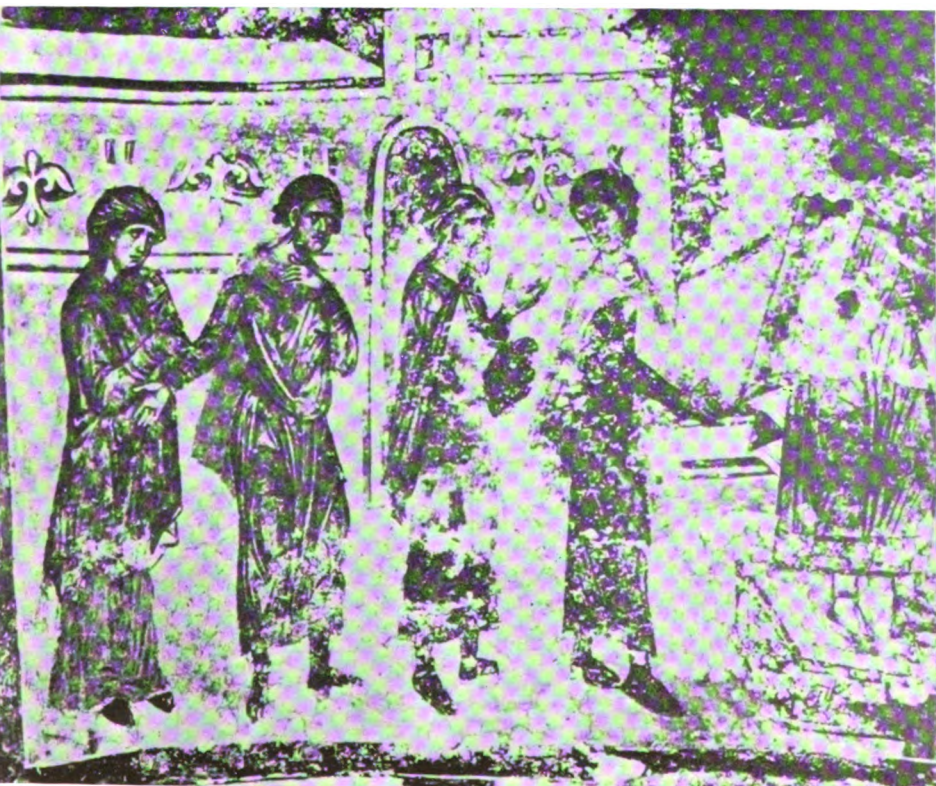
Сл. 36. Минхен, Државна библиотека, Минхенски псалтир, Cod. slav. 4, fol. 228r: Силазак Христов с душом у ад, минијатура, последња четврт XIV века



Сл. 37. Призрен, Тутићева црква Св. Николе: Крштење Христово, 1331—32. године



Сл. 38. Манастир Дечани,
пαρακλῆς Св. Димитрија:
Св. Димитрије даје ми-
лостињу (?), десни део
сцене пре 1350. године



Сл. 39. Манастир Дечани:
Св. Димитрије даје ми-
лостињу (?), леви део ко-
мпозиције пре 1350. године



Сл. 40. Манастир Дечани: Епарха Илирика уносе у храм Св. Димитрија ради исцељења



Сл. 41. Манастир Дечани: Св. Димитрије спасава Солун од глади



Сл. 42. Манастир Дечани: Св. Димитрије подиже срушену кулу града Солуна

→

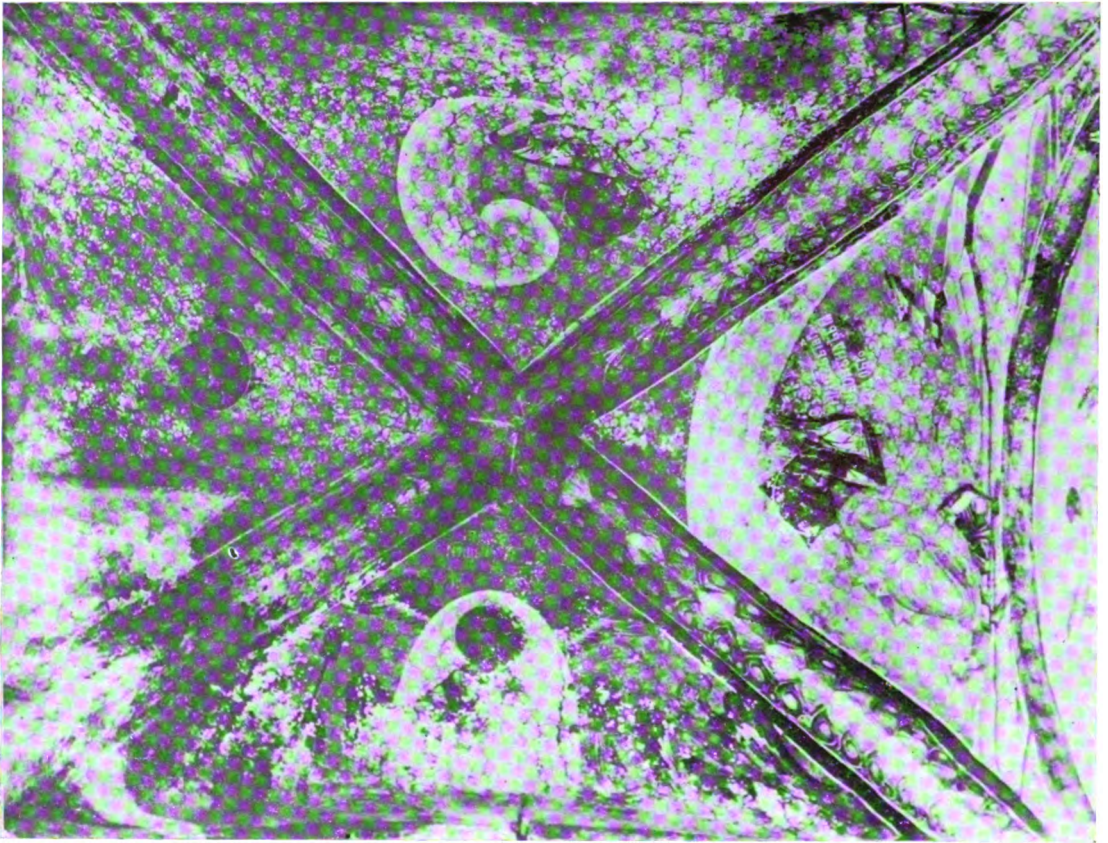
Сл. 44. Манастир Дечани: Први и други дан Стварања света. Христос развија небески свод, Стварање светлости, Творац одваја светлост од таме и ствара дан и ноћ и Стварање небеског свода, пре 1350. године



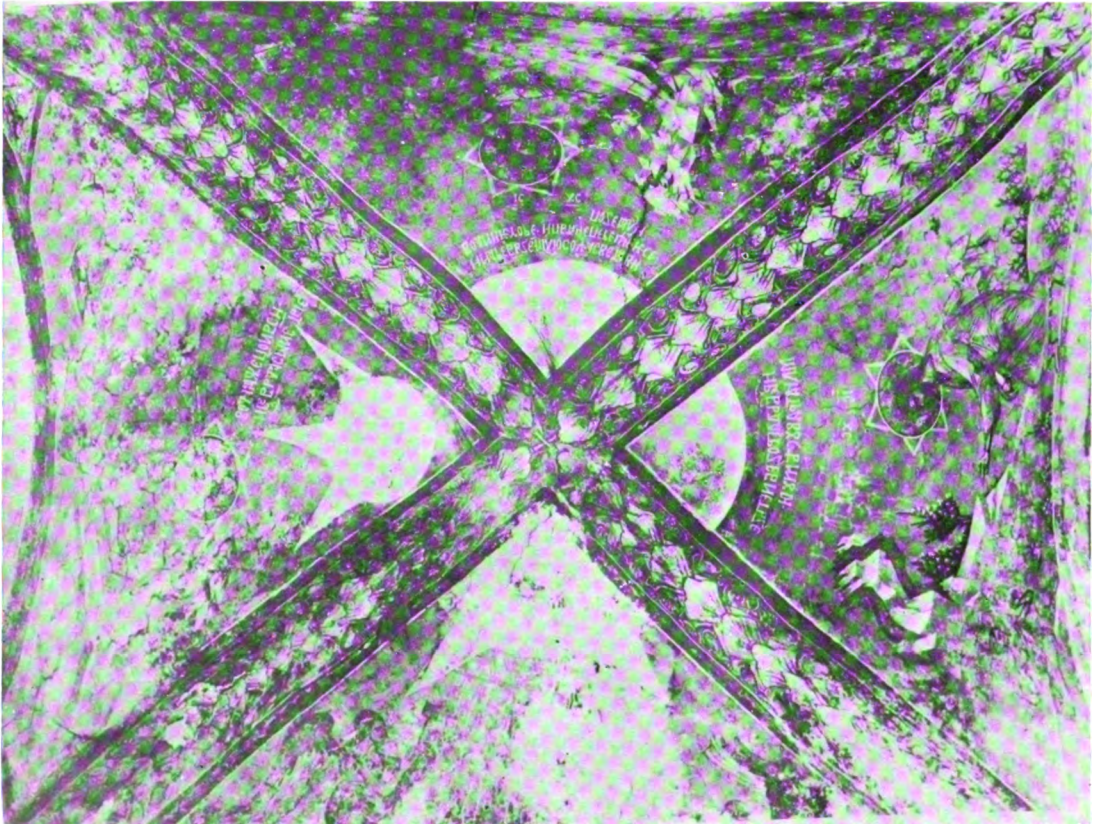
→

Сл. 45. Манастир Дечани: Трећи, четврти и пети дан Стварања света: Стварање копна и мора, Стварање флоре, Стварање Сунца и Месеца (дана и ноћи), Стварање птица и риба

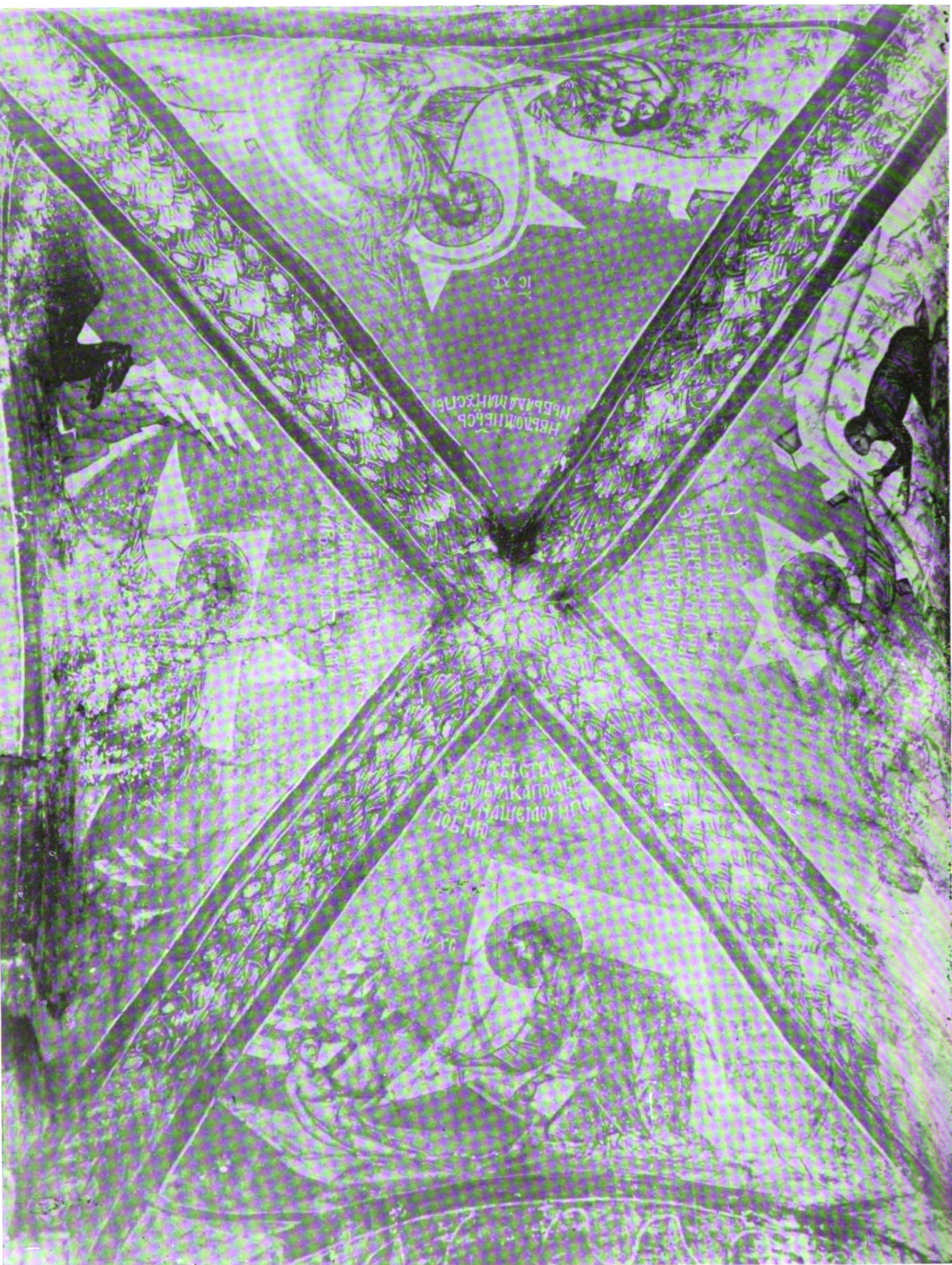
Сл. 43. Манастир Дечани: Визија Илустрија о анђелима који доносе налог св. Димитрију да напусти Солун



44



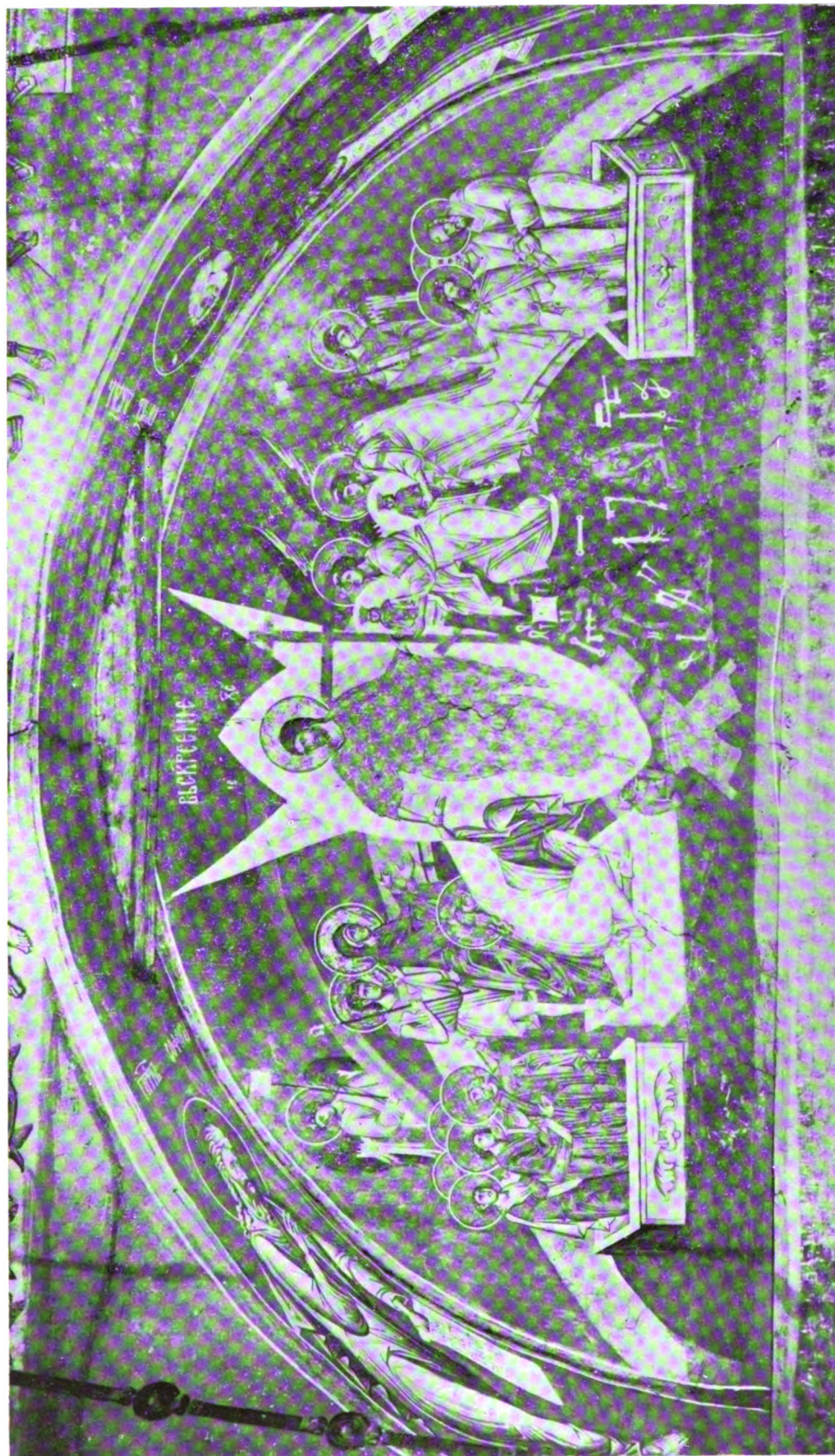
45



Сл. 46. Манастир Дечани: Шести дан Стварања света: Стварање животиња које живе на земљи, Стварање Адама, Христос уводи Адама у врт Едемски и Стварања Еве (слика лево)

Сл. 47. Манастир Дечани: Бог тражи објашњење од Адама и Еве о првом греху, Дрво живота и Игнање Адама и Еве из раја, пре 1350. године





Сл. 48. Манастир Дечани: Васкрсење Христово (Силазак у ад), пре 1350. године

Сл. 49. Манастир Дечани: Анђели носе
Сунце и Месец, детаљ Васкрсења
Христовог



Сл. 50. Манастир Лесново: Чудо ар-
ханђела Михаила у Дохијару — монаси
исповедају грех и моле опроштај, очу-
вани детаљ фреске, 1349. године

Сл. 51. Минхен, Државна библиотека,
Минхенски српски псалтир, Cod. slav.
4, fol. 227r: Илустрација догматика
петог гласа, последња четврт XIV века





52



53

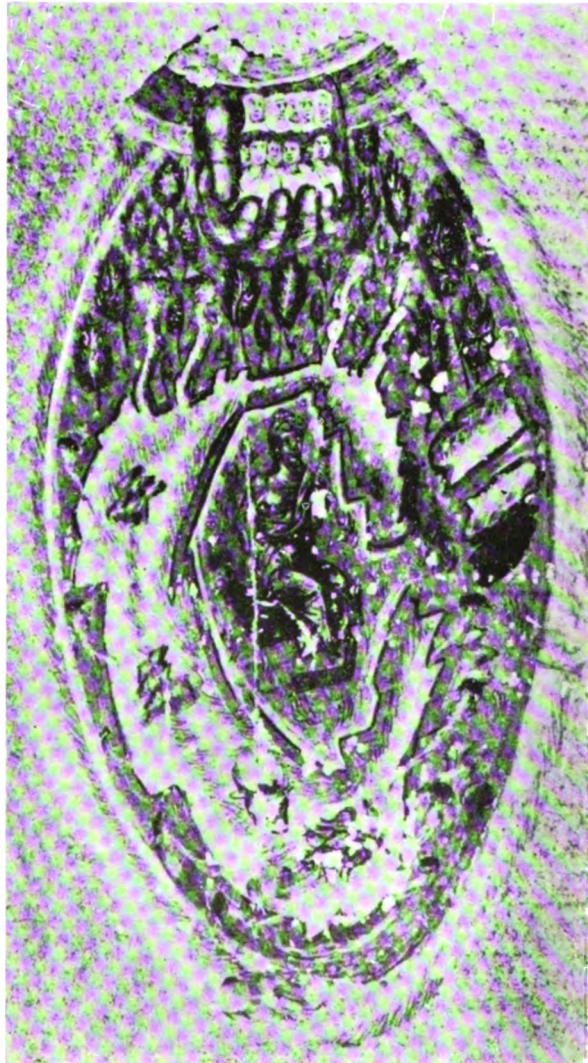
Сл. 52. Минхенски српски псалтир, Cod. slav. 4, fol. 229r: Христос враћа у нови живот Адама и Еву

Сл. 53. Минхенски српски псалтир, Cod. slav. 4, fol. 157r: Христос ствара Адама

Сл. 54. Минхенски српски псалтир, Cod. slav. 4, fol. 160r: Христос првенац Бога Оца и Богородице пружа руку спасења Адаму

Сл. 55. Минхенски српски псалтир, Cod. slav. 4, fol. 33r: Илустрација 23. псалма, рука Божја са душама праведника, рај, васељена, земља и море

54



55

ПОРЕКЛО ФОТОГРАФИЈА: *Републички завод за заштитну споменика културе Србије*, Београд 1—8, 10, 11, 16—23, 47—49; *Народни музеј*, Београд 30—32; *Галерија фресака*, Београд 34, 35, 50; *Д. Тасић* 12—14, 28, 29, 33; *И. Борђевић* 37; *Р. Гашић* 15.

ЦРТЕЖИ У ТЕКСТУ: Б. Живковић 4—11; арх. Б. Анђелковић 12—14, 17; М. Младеновић 1—3; Д. Тодоровић 15; Ј. Магловски 16; Д. Каменовић 5.

Лектор *Живка Николић* | Резимеа *Зорица Хаџи-Видојковић*, *Мила Борђевић*

Технички уредник *Јелка Поморишац* | Коректор *Можило Борђевић*

Издавач *Балканолошки институт САНУ* | Штампано у 1000 примерака

Штампарија „*Мисерва*”, Суботица