

# Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи

РАДОЈКА ЗАРИЋ

Изградњу цркве Светих апостола у Пећи започео је архиепископ Сава Немањић наменивши јој да, по угледу на Свете апостоле у Цариграду, буде маузолеј српских црквених поглавара. После Савине смрти, замисли му је остварио његов наследник архиепископ Арсеније, па је грађење Апостола завршио у првој половини XIII века, а фрескама их осликао око шездесетих година XIII века.<sup>1</sup> Сава је одредио да се Свети апостоли саграде на властелинству Жичке архиепископије, и то на месту старијег и несумњиво веома поштованог култног објекта. То се показало тридесетих година овог века, кад је Ђурђе Бошковић у току истраживачкосанационих радова открио да су Свети апостоли подигнути на деловима старије цркве.<sup>2</sup> У новом храму Светих апостола задржан је засведени брод старије богомоље, а на њеној источној страни, уместо раније апсиде, дозидан је нови грађевински склоп са другим садржајем: купола, низак трансепт са правоугаоним певницама, олтарски простор са одвојеним ђаконикомом и проскомидијом. Доградњом оваквог источног дела цркве су аплицирана и начела иконографије простора рашког типа грађевине, а Свети апостоли су уподобљени идеалу црквене архитектуре првих Немањића.<sup>3</sup> И доцније, у дугом веку свог постојања, Свети апостоли су више пута поправљани, а потом осликавани новим фрескама. Импресивни број свих тих интервенција, као одраз континуиране бриге о маузолеју српских архиепископа и патријараха, а касније централној цркви архиепископије и патријаршије, није међутим праћен и писаним сведочанствима. Стога се све преправке разазнају само продубљеним истраживањем стила и аналогичности свих делова архитектуре и фресака храма.

Наша размишљања су у овом тексту усмерена ка фрескосликарству у средњем травеју наоса, јер је оно делимично евидентирано и помињано у научној литератури, док су фреске у осталим деловима храма детаљно проучене и чак објављене у посебним студијама.<sup>4</sup> Простор средњег травеја наоса, окренутог ка поткуполној зони, одељен је од западног травеја средином XIV века. Тада су по средини северног и јужног зида јединственог брода призидани прислоњени пиластри и над њима разапет попречни ојачавајући лук којим је подухваћен свод. Та конструкција је поделила брод на средњи и западни травеј и преузела део оптерећења од сила потискивања, изазваних изградњом црква Светог Димитрија и Свете Богородице уза северну и уз јужну страну Светих апостола. Нови

лук и пиластри убрзо су осликани фрескама, које су због стилске сродности са делом живописа из дечанске припрате приписане истим сликарима и датоване у време када су они радили у Дечанима (између 1343—1348).<sup>5</sup> У средњем травеју, омеђеном, дакле, с истока западним поткуполним луком и са запада новим

<sup>1</sup> Преглед свих досадашњих проучавања и нова тумачења проблема везаних за Свете апостоле, уз коментаре старије литературе, износе у капиталној монографској студији В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990.

<sup>2</sup> Проф. Ђурђе Бошковић је објавио више извештаја о радовима које је извео у Пећи 1931. и 1932. године: Ђ. Бошковић, *Осигурање и ресторација цркве манастира св. Патријаршије у Пећи*, *Старинар VIII—IX (1933—1934)* 19—108; исти, *Осигурање Пећке патријаршије*, *Српски књижевни гласник XXXIV (1931)* 438—443; исти, *Архитектонски извештаји. Осигурање Пећке патријаршије*, *Гласник Скопског научног друштва XI (1932)* 212—215. Међутим, још од открића Ђ. Бошковића питања изгледа и времена настанка старије цркве отворена су у науци. Милка ЧанакМедић сматра да је та претходна црква имала изглед базилике, чији су бочни бродови били од централног одвојени зидовима и да је слична ранохришћанским базиликама какве се налазе у Босни: М. Čanak-Medić, *Prilog proučavanju crkve sv. Apostola u Peći*, *Зборник заштите споменика културе XV (Београд 1964)* 165—169; иста, *Архиепископ Данило II и архитектура Пећке патријаршије*, у *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 297; овако остатке старије цркве тумачи и В. Ј. Ђурић, *Рашко и приморско градитељство*, у *Историја српског народа, I*, Београд 1981, 396, где каже да је реч о тзв. трицрквеној базилици. Војислав Кораћ, пак, мисли да је то била једнобродна засведена црква, вероватно са бочним тремовима који су се завршавали параклисима, а што је појава својствена позновизантијској архитектури, вид., В. Кораћ, *нав. дело*, 26, и нап. 1 на стр. 340.

Потпуно друкчије мислио је Р. Љубинковић, износећи тезу да је црква што претходи Светим апостолима била једнобродна богомоља са дрвеном таваницом из XII века, а „можда и раније“, како је датовао и остатке фресака на соклу наоса, Р. Љубинковић, *Црква Светих апостола у Пећкој патријаршији*, Београд 1964, I—III.

<sup>3</sup> В. Кораћ, *нав. дело*, 26.

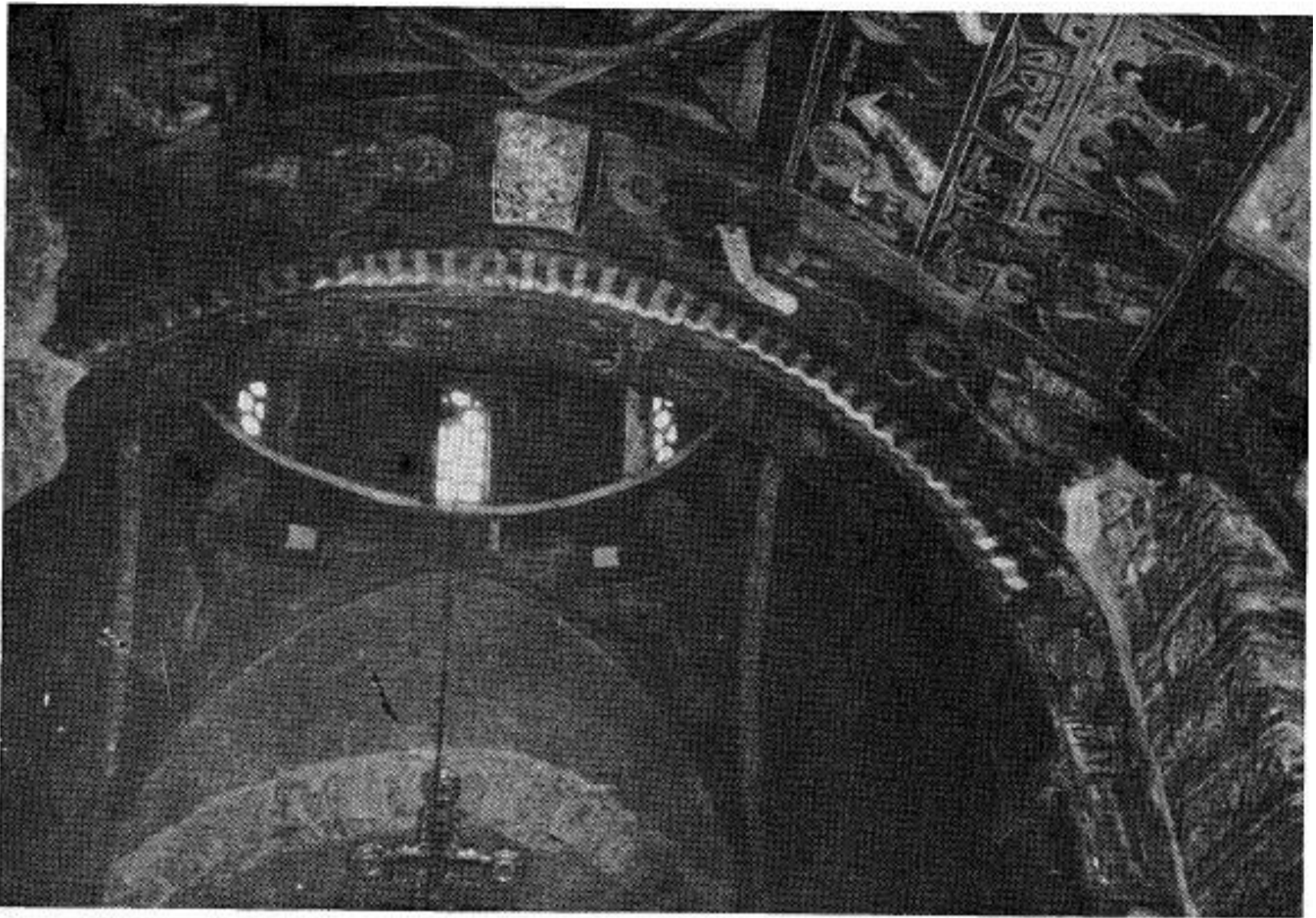
<sup>4</sup> У контексту теме којом се бавимо издвојићемо само неке од тих студија: Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. апостолима у Пећи*, *Зборник за ликовне уметности 18 (Нови Сад 1982)* 19—38; исти, *Патријарх Јоаникије — ктитор фресака у цркви Св. апостола у Пећи*, *Зборник за ликовне уметности 16 (1980)* 85—101.

<sup>5</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 59; Б. Тодић, *Патријарх Јоаникије...*, 89, 95—100.



Сл. 1. Фреске у своду средњег травеја. Снимио Р. Сикимић 1959. г.

Fig. 1. Fresques décorant la voûte de la travée centrale. Photo R. Sikimić, 1959.



Сл. 2. Источни део средњег травеја: Пророци у своду и Симеон Столпник на западној страни западног поткуполног лука

Fig. 2. Partie orientale de la travée centrale: Prophètes représentés sur la voûte et Siméon le Stylite peint sur l'extrados occidental de l'arc occidental qui soutient la coupole

луком и пиластрима, стекло се зидно сликарство из неколико, чак веома удаљених, периода, стварано пре и после интерполације нових пиластара са луком. На жалост, од свих сликарских остварења у средњем травеју преостале су фреске које покривају само једну трећину зидних површина. Покушаћемо да их разлуимо по слојевима, месту и времену настајања (сл. 1).

На потрбушју западног поткуполног лука су попрсја десет светих мученика у медаљонима, насликана шездесетих година XIII века. Припадају сликарству архиепископа Арсенија, које се још налази у куполи, поткуполном и олтарском простору Светих апостола.<sup>6</sup> Арсенијево сликарство се, међутим, не завршава на потрбушју западног поткуполног лука. Оно се наставља и на западној страни тог лука (где су декоративна цикцак разнобојна орнаментална трака и представа светог Симеона Столпника) и на узаном појасу потрбушја источног краја свода средњег травеја, што налаже на западни поткуполни лук. Ту су постављене по две фигуре старозаветних пророка. На јужној страни свода су, један изнад другог, пророци Данило и Захарија, а на северној страни пророци Илија и Јелисеј, такође први над потоњим, у вертикално конципованој сцени *Вазнесења пророка*

*Илије*. Чини се да се ту и завршавају остаци фрескосликарства из времена архиепископа Арсенија, јер се оно на западној страни, на вертикалној бордури представа старозаветних пророка, сустиче са бордуrom друкчијег, и то двослојног, живописа, који се одатле протеже све до краја средњег травеја, односно до Јоаникијевог лука (сл. 2).

Горњи слој овог живописа, што сада доминира у средњем травеју, насликан је заслугом патријарха Пајсија 1633—1634. године.<sup>7</sup> Његове фреске су прекриле знатно старији и тада вероватно и веома оштећен слој живописа. Те претходне фреске промаљају се сада само кроз неколике сликарске конзерваторске сонде просечене у слоју Пајсијевог живописа током конзерваторских радова обављених 1961—1963. године.<sup>8</sup> Видљиве на малој површини сонди, која

<sup>6</sup> В. Ј. Ђурић, *Пећка патријаршија*, 33—70.

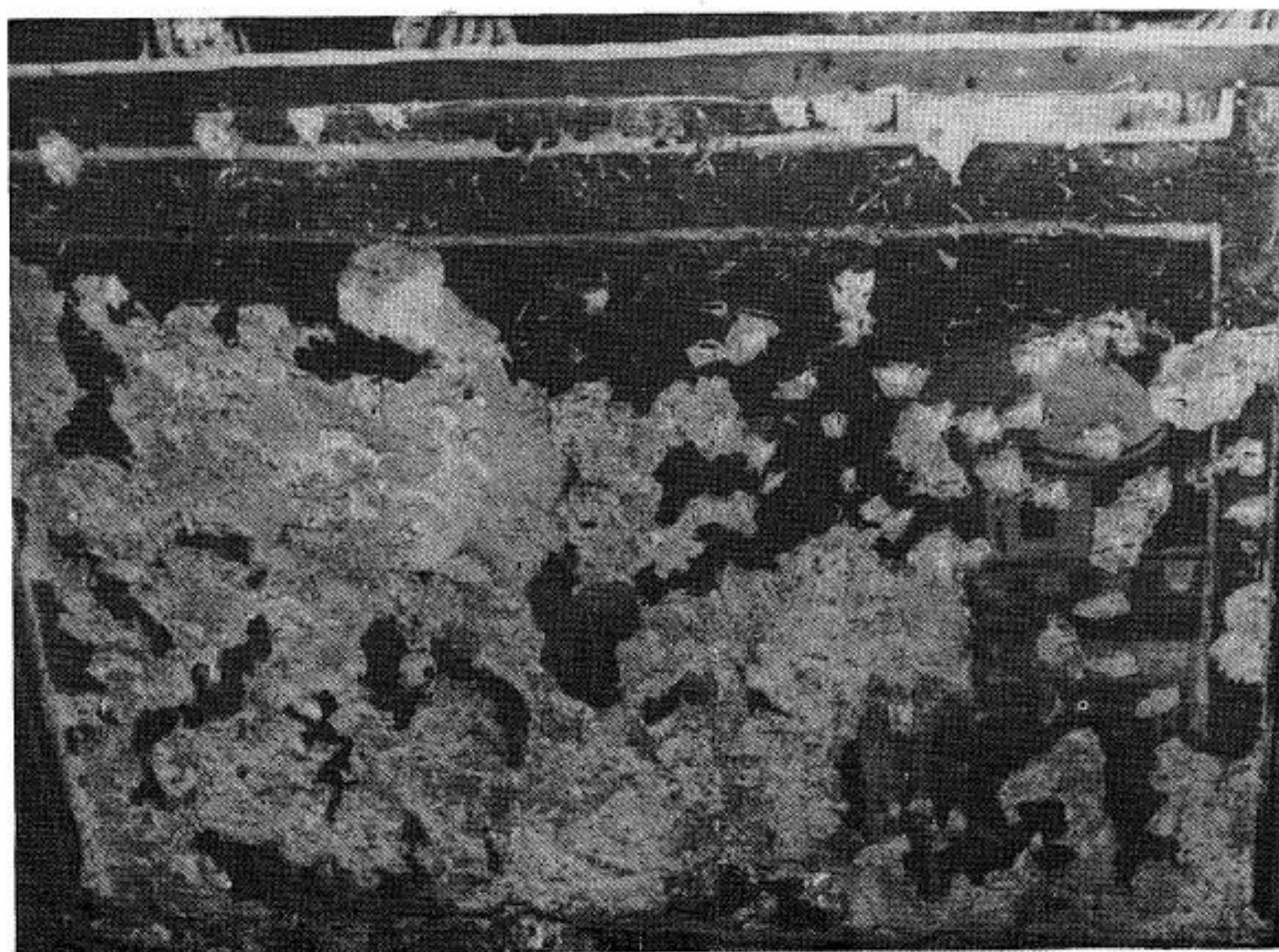
<sup>7</sup> В. Ј. Ђурић, *нав. дело*, 296; С. Петковић, *Пећка патријаршија*, Београд 1982, 15—16.

<sup>8</sup> Конзерваторске радове извели су Александар Томашевић и Рајко Сикимић. У извештајима које су објавили, они не помињу посебно радове на сондирању Пајсијевог живописа. О томе ме је усмено обавестио Рајко Сикимић, због чега му искрено захваљујем. А. Томашевић, *Проблем конзервације и презентације средњовековног живо-*



Сл. 3. Место спајања три слоја фресака  
(северни део свода)

Fig. 3. Point de contact des trois couches de  
fresques (partie septentrionale de la voûte)



Сл. 4. Остаци фреске из друге половине XII века

Fig. 4. Fragments d'une fresque de la seconde  
moitié du XII<sup>e</sup> siècle

не захвата ни један квадратни метар, те старе фреске нису ни помињане у стручним извештајима. Међутим, како нам се чини да су на том слоју зидног сликарства остаци живописа из старе цркве, што је претходила Светим апостолима, детаљно ћемо описати све што се на сондама може видети. Осим оскудних стилских и иконографских детаља које назиремо на олупаним и физички веома оштећеним фрескама, наше претпоставке да оне претходе Арсенијевом осликавању Апостола и припадају старој, надграђеној цркви, поткрепљују још неке чињенице. Наиме, на северној страни свода, кроз оштећење на слици пророка Соломона (из 1633 —1634), открива се доста индикативно стапање три слоја живописа. Испод представе Соломона је крај најстаријег слоја (с вертикалном бордуrom), преко којег, с источне стране, прелази бордура новог, дакле млађег слоја фресака из Арсенијевог сликарства (композиција *Вазнесење Илијино*). На спојницу ова два најстарија слоја улио се, неколико векова касније, почетак фрескослоја на којем су мајстори патријарха Пајсија насликали своје слике, од којих сада видимо три Христова лика у темену свода, а са јужне и северне стране попрсја пророка и композиције из циклуса *Акатиста Богородичиног* (сл. 3).

Чини се да је спајање наоса из претходне цркве и новог куполног постројења Светих апостола изведено тако што су западни поткуполни пиластри ојачани дуплирањем са западне стране према наосу. Можда доњи део ових удвојених пиластара потиче из преапостолске грађевине<sup>9</sup>, али су они президани од половине и у горњем делу стањивањем уроњени у ткиво новог дела свода над њима разапетог на источном крају наоса. Сачињен у контексту целе доградње источног дела Апостола, овај нови појас у источном делу свода повезао је стари свод преапостолске цркве са западним поткуполним луком Савиних Светих апостола. Тако уграђеним ојачањем учвршћена је, чини нам се, конструкција куполе и стабилније премошћен спој старог и новог ткива грађевине. Претпостављамо, такође, на основу изведеног сондирања, да је у своду старе цркве било сачувано сликарство на које су своја дела наставили мајстори архиепископа Арсенија сликајући површине новодозиданог сегмента свода уза западни поткуполни лук. Осим тога, уочене су пукотине у потрбушју свода, које прате спојеве поменутих слојева фресака и, изгледа, прате грађевинске пукотине што се појављују на спојницама две грађевинске фазе на објекту.

Највећа сонда начињена је на северној страни свода када је раздвајањем два слоја фресака скинута горња композиција *Повратак мудраца у Вавилон*, из зоне са сликама *Акатиста Богородичиног*.<sup>10</sup> На откривеном делу старе и веома оштећене фреске назире се фрагменти лика и ореола непознатог светитеља и једне грађевине насликане десно од њега. Светитељ

је окренут удесно у полупрофилу. Обрва над десним оком, у грчу скупљена и извијена у корену, сугерише узнемирен поглед личности. У сенчењу ока види се употреба зелене боје, а у исликавању инкарната назире се жута. Примећује се, такође, графицизам у обради инкарната, обрва, косе и смеђих бркова. Жути ореол опточен је наглашено дебелим смеђим кругом и око њега танком белом линијом. Лево, поред светитељевог ореола виде се делови слова сигнатуре исписане жутом бојом у више редова на плавој основи позадине. Десно од светитеља је део необичне грађевине, насликане у ортогоналној пројекцији. У првој зони је правоугаони улазни отвор, а над средином издигнут спратни део у виду мале квадратне кулице, покривен знатно препуштеним кровом неуобичајеног, срцоликог, облика. Иако су стране ове грађевине доследно ортогоналној пројекцији сведене на једну раван, сликар је игром светлих и тамних површина наговестио волумен облика грађевине и декоративних пластичних украсних орнамената на фасади и око улаза. Срцолики кров је са две нијансе сиве подељен вертикално на осветљени и осенчени део. Орнамент у облику јајастог штапа у ободу врата бојен је белом како би се истакла његова рељефност и, дакле, осветљеност издвојена од равне и тамније подлоге, као што је решен зупчасти поткровни венац наизменичним смењивањем осветљених и осенчених квадрата (сл. 4).

Још је једна сонда начињена у истој зони, у композицији седмог кондака Акатиста. На фресци доњег слоја види се део ружичасте архитектуре са полукружно завршеним прозором (сл. 5). Пурпурни прозорски отвор заштићен је релативно високом белом решетком, чији облик подсећа на дрворезни рад. Осим поменутих елемената сликане архитектуре, на сонди у североисточном углу представе Исуса Христа Сведржитеља види се фрагмент драперије у светлим сивим и оловно сивим густим наборима, меандрично савијеним. Још једна мања сонда открива (на истој композицији) делић црвене драперије од одеће која је била украшена бисерима. Сви ови фрагменти видљиви кроз сонде показују да старог живописа

писа у цркви св. Апостола у Пећкој патријаршији, Зборник заштите споменика културе XV (1964) 127—142; Р. Сикимић, *Конзерваторски радови на живопису у Пећкој патријаршији у току 1962. и 1963. године и проблем ретуша*, исто, 145—148.

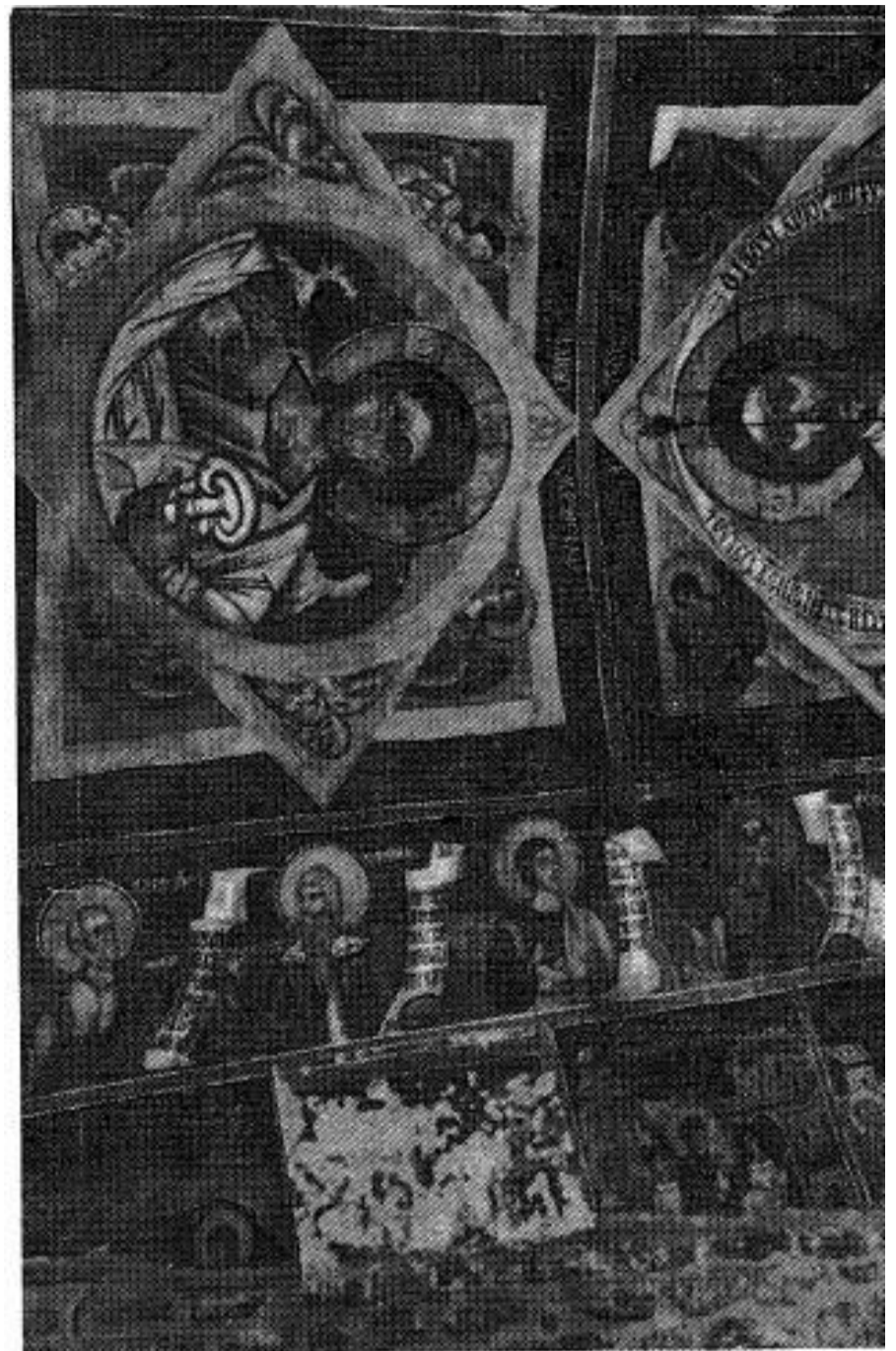
<sup>9</sup> М. ЧанакМедић, *Прилог проучавању...*, 169.

<sup>10</sup> Ову фреску је беспрекорно стручно скинуо Рајко Сикимић 1963. Сада је изложена у новој ризници Пећке патријаршије. Р. Зарић, *Поставка ризнице у Пећкој патријаршији — фрагмент фреске из Акатиста*, Гласник Друштва конзерватора Србије 14 (1990) 98—100.

има испод целог слоја Пајсијевог сликарства. Чини се да му је западни крај негде испод Јоаникијевог лука<sup>11</sup> и носећих пиластара, који су, изгледа, прекрили крајеве живописа и из средњег и из западног травеја.<sup>12</sup> Намеће нам се, наравно, и питање могућности релативног датовања старог слоја фресака, а на основу описаних фрагмената. Уз помно тражење аналогија за сваки детаљ који смо навели чини нам се прихватљивом претпоставка да би овај стари живопис могао потицати из друге половине XII века, јер и у овим малим фрагментима налазимо елементе карактеристичне за сликарство комненског стила. Начин сликања архитектуре у ортогоналној пројекцији<sup>13</sup>, избор и начин сликања орнамената на фасадама, као и малог полукружно завршеног прозора са лаком решеткастом преградом — то су детаљи какве налазимо на сликаној архитектури споменика друге половине XII века: Нереза<sup>14</sup>, Курбинова<sup>15</sup>, Лагудере на Кипру<sup>16</sup>. Начин сликања лика, који само назиремо на фрагменту сачуваног ока, упућује на комненско изражавање осећајности представљених ликова, а такође делић меандрично испресавијане густо набране драперије сугерише на таква решења у сликању тканине и одеће на ликовима Курбинова. Наше претпоставке о могућем датовању најстаријег живописа у средњем травеју у другу половину XII века и приписивање истог преапостолској грађевини, остаће отворене до нових већих сондирања фресака, или пак презентовања оба слоја скидањем Пајсијевог живописа из 1633—1634. године.

После доградње целог источног дела грађевине Свети апостоли су у том делу и осликани фрескама.

На западној страни западног поткуполног лука, окренутог ка наосу, насликане су цик-цак трака из четири дела (жути, плави, црвени и зелени) и, са јужне стране лука, представа светог Симеона Столпника (сѣи си мѣши стлѣпник). Свети Симеон Столпник (сл. б) стари је монах, седе кратке браде и бркова, допојасно насликан у квадратној огради на ступу где се подвизава. Фронтално је постављен, а руке су му длановима отворене ка гледаоцу. Сиви кукул је украшен белим крстићима и орнаментом од по три груписане беле тачке. Зелени огртач је закопчан испод браде. Старачка проницљивост чувеног подвижника изражена је наглашеним црним зеницама подухваћеним пастозним наносом беле боје. Инкарнат је подсликан зеленом бојом, која остаје непокривена и као сенка у осенченим деловима лица. Постављајући зеленој као контраст жуту, сликар њоме моделује истакнуте и више осветљене делове облика. Доста јаким смеђим цртежом извлачи, потом, облике очију, обрва, носа, те и контуру лица и руку. Цртеж му, међутим, није нарочито прецизан, па понекад није ни у функцији одређивања контуре и остаје да лебди негде по средини зелене сенке



Сл. 5. Део сликарства у своду и сонде на слици из Акатиста и Христа Сведржитеља

Fig. 5. Une partie des fresques décorant la voûte et parcelles sondées d'une représentation illustrant l'Acatiste de la Vierge et de celle du Christ Pantocrator

у ивичним деловима лица или, пак, одмакнут од претходно обликованих прстију на отвореним шакама. Али, на крају моделовања, користи карактеристичне потезе. Црном бојом наноси акценте у оне углове који су на одређеној форми највише удаљени од светлости — дакле, на најтамније делове, а насупрот њима, најосветљеније детаље акцентује чистим белим потезима. Црне тачке и кратке линије ставља у носу — у основи ноздрва, испод бркова, на крају браде према почетку кукула, и у удубљењу између корена прстију на длановима. А светлосне одсјаје белом наноси на испупчење јагодица испод очију, на врх носа, на врхове прстију. Десна бордура поред слике Симеона Столпника прати обриси западног удвојеног пиластра и његов стањени горњи крај под сводом, што је доказ да су ове фреске са западне стране лука и на новом делу лука што на



Сл. 6. Западна страна западног поткуполног лука, слика св. Симеона Столпника, око 1260.

Fig. 6. Extradados occidental de l'arc occidental soutenant la coupole, représentation de saint Siméon le Stylite, vers 1260.

њега належе насликане после формирања западног пара поткуполних пиластара удвајањем са запада, ка наосу. Поступак сликара светог Симеона Столпника препознајемо и на ликовима четворице пророка што су у потрбушју новог дела свода постављени уза сами западни лук под куполом. Иако је горњи део композиције светог Симеона Столпника добро сачуван, њен доњи део је хоризонтално пресечен на висини доње зоне црвеног ступа. Постављена је тада нова хоризонтална црвена бордура, а испод ње слика светог столпника Данила. Она се разликује од сликарства којем припада Симеон Столпник. Изведена је, судећи по стилским карактеристикама, средином XIV века, кад су поново осликаване певнице Светих апостола. Исти сликар који је на прочељу југозападног пиластра насликао светог Петра<sup>17</sup> и над њим попрсје непознатог светог ратника [сачу-

ван је само део сигнатуре **сѣдати(лат)]** поставио је на западној страни пиластра, у зони са светим Петром, слику светог столпника Данила **(данил)**. Не знамо да ли је ту поновљена ранија слика Данила Столпника, али је јасно да је Симеону Столпнику с почетка дато истакнуто место на луку што делује као тријумфални пролаз у поткуполну зону Светих апостола.<sup>18</sup> Уз куполну зону су и старозаветни пророци. На јужној страни свода средњег травеја представљен је чеоно млади пророк Данило<sup>19</sup>, како стоји испруживши кажипрст десне издигнуте руке а у левој савијеној испред груди држи развијен свитак са исписаним текстом из свог пророштва (Данило 7,9) и визије о будућим временима и Царству Божјем, **(азъ данилъ видѣхъ до нѣдѣже ѿ . . ѿ ѿжа)**.

Царство Божје биће остварено тек после Другог доласка Христа, који се управо у Вазнесењу, мајестетично представљеном у куполи Апостола, диже на небо. Чини се да је пророк Данило и постављен тако високо у источном делу свода у средњем травеју, најближе слици

<sup>11</sup> Старији живопис испод Јоаникијевог северног пиластра М. Чанак-Медић датује у XIII век (*Прилог проучавању...*, 171); у зони сокла иза овог призданог пиластра виде се фрагменти два слоја фресака. Доњи слој Р. Љубинковић је датовао у X век, а горњи слој овога орнаментa, као и орнамент у окулусу јужног зида у средњем травеју и фрагменте једне анђеоске представе скинуте с јужне спољне стране првобитне преапостолске цркве, датује доста широко — у XI и XII век (*Црква Светих апостола*, II—III). И В. Кораћ сматра да ови фрагменти претходе обнови Апостола у XIII веку (*Пећка патријаршија*; 26); Б. Тодић орнаменталну декорацију у окулусу јужног зида пореди са декорацијом у прозорима куполе Светих апостола и датује у XIII век (Патријарх Јоаникије — ктитор фресака, 85, нап. 5).

<sup>12</sup> В. Ј. Ђурић, *Пећка патријаршија*, 210; М. Чанак-Медић је приметила да су се фреске (испод Јоаникијевог пиластра, у зони сокла) окретале према југу и северу (*Архиепископ Данило II*, 297, нап. 18).

<sup>13</sup> А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад 1970, 51.

<sup>14</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 13—14, сл. VIII.

<sup>15</sup> Исто, 14—15, сл. IX.

<sup>16</sup> О сликаној архитектури на споменицима комненског стила вид. А. Н. S. Megaw, *Background Architecture in the Lagoudera Frescoes*, *Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik* (Wien 1972) 195—202.

<sup>17</sup> В. Ј. Ђурић, *Пећка патријаршија*, 216, сл. 142.

<sup>18</sup> Свети Симеон Столпник је због свог жестоког монашког подвижничтва и истрајне борбе против јеретика био узор Симеону Немањи, а и његовим синовима Сави и Стефану. Симеон Столпник је насликан поред Немањиног гроба у Студеници, и као „непоколебљиви стуб“ добио наглашено место у сликарству Апостола. О значају Симеона Столпника вид. И. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, *Зборник за ликовне уметности* 18 (1982) 41—45; С. Томековић, *Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II*, *Архиепископ Данило II и његово доба*, 425—437.

<sup>19</sup> В. Ј. Ђурић даје слику пророка Данила и, у легенди, датује фреску у шездесете године XIII века (*Пећка патријаршија*, 63, сл. 36).

коју показује подигнутим кажипрстом, а њене последице у потоњим временима наговештава у свом свитку. Данило има на глави тефилин, а одевен је у кратку плаву хаљину украшену на порубима, око врата, на наруквицама жутом траком везеном ромбоидним смеђим орнаментима и по ивицама низом бисера. Црвени огртач везан му је на грудима. Обућа сачињена од жутих и црвених трака сеже му до средине подколеница, а колена су овијена штитницима од истоветних трака (сл. 7).

Испод пророка Данила насликан је пророк Захарија (за[х]рија) како стоји окренут благо удесно и у десној подигнутој и упоље окренутој руци држи у висини главе нагоре окренут срп, а у левој опуштеној руци му је свитак, развијен надолу, са текстом чија су слова доста оштећена, али се препознаје сентенца: Видјех срп летећи који жаће зрело и зелено (видѣх срѣпъ летеѣщи жне оцрѣ[з]ѣла зеле...). То није текст директно узет из Захаријиних пророштава, али се он често представља баш са овим текстом на свитку. Протумачен је као Захаријина визија летећег српа, помињана у Апокалипси (14, 14—16) у контексту визије Другог доласка Христа.<sup>20</sup> У том контексту визионара који су предвидели Христов повратак насликани су високо у своду поред куполне зоне која слави Христово вазнесење, а што је предуслов за његов други долазак. Захарија је млад светитељ смеђе косе, одевен у тамнољубичасти хитон и окерни химатион. И Захарија и Данило сликани су са наглашеном жељом за изражавањем волумена облика, што је постигнуто широким потезима и контрастирањем жутих и зелених тонова. Једри облици лица, руку, ногу, обухваћени су контуром смеђе боје, а акценти црне и беле изражавају најмање и највише осветљена места.

На северној страни свода, аналогно Данилу и Захарији, насликани су пророк Илија и пророк Јелисеј у композицији *Вазнесење Илијино* (сл. 8). Постављени су један изнад другог, како је налагала слободна површина на зиду. Свети Илија је старац дуге, разбарушене седе косе, седе браде и бркова. Фронтално окренут, стоји у дрвеној двоколици коју на небо вуку два у лету пропета крилата коња, сликана у црвеним тоновима. Пророк Илија је одевен у жути хитон и зелени химатион. Мелот од сивог крзна држи скупљен крај ногу, пре но што ће га бацити Јелисеју. Јелисеј, од чије се представе виде само глава и део руку, прати Илијино узношење на небо подигавши главу и руке у знаку чуђења као сведок у необичном догађању. Јелисеј има проседу косу, а такође и бркове и браду прошаране седицама. Натпис је на средини композиције испод Илијине а изнад Јелисејеве представе (въшествіе илиіно на небо), (елисе).<sup>21</sup> Док се сигнатура пророка Јелисеја види само делимично Светом Илији — једном од најчувенијих боговидаца још из библијских времена и све-



Сл. 7. Источни део свода средњег травеја, јужна страна, пророци Данило и Захарија

Fig. 7. Partie orientale de la voûte couvrant la travée centrale, côté sud, Prophètes Daniel et Zacharie

доку Христовог јављања људима, дато је уверљиво место у јединственој замисли идејне основе и места сликања фресака у Светим апостолима. Као сведок Христове теофаније, он је и насликан високо на своду источног дела наоса, најближе куполи и слици *Вазнесења Христовог*. То је сведочење још уверљивије јер је приказано сликом *Вазнесења Илијиног* као „једном од основних богојављенских префигурација Христовог Вазнесења”.<sup>22</sup> Међутим, вазнесење пророка Илије — као префигурација Христовог вазнесења — носи у себи дубоку сепулкралну симболику, јер су у њему садржане хришћанска идеја и нада у васкрсење и поновни живот после смрти. Ова фунерална одлика у симболици вазнесења Илијиног још више потврђује промишљеност сликања ове композиције на том





Сл. 7. Источни део свода средњег травеја, јужна страна, пророци Данило и Захарија

Fig. 7. Partie orientale de la voûte couvrant la travée centrale, côté sud, Prophètes Daniel et Zacharie

месту, јер је архиепископ Сава Немањић одредио да Апостоли буду маузолеј, а наос — место сахрањивања великодостојника српске цркве. У Светим апостолима композиција је насликана у скромној варијанти, блиској монашкој средини.<sup>23</sup> Дрвену двоколицу вуку на небо само два коња, за разлику од неких представа вазнесења Илијиног где његова кочија личи на античке квадрите, и, за сада, јој нисмо нашли ближе паралеле.

Композиција *Вазнесење Илијино*, слике пророка Данила и Захарије и светог Симеона Столпника по стилу припадају истој сликарској концепцији пластичног сликарства које су сликари архиепископа Арсенија остварили у Апостолима, а по идејној осмишљености, јединственој, још спочетка заснованој и доследно спроведеној општој замисли о гробној на-

мени цркве. Сходно томе ово сликарство широко тумачи идеју Другог Христовог доласка и предстојећег Страшног суда и наде у васкрсење свих људи, па наравно и ту сахрањених првака Српске цркве. По квалитету и уметничком домету сликар ових фресака не спада у најбоље међу Арсенијевим мајсторима. Чини се да је најближи мајсторима који су сликали у проскомидији Светих апостола.

Дошавши на место српског патријарха, Пајсије (1614—1647) започиње велики обновитељски посао на целом комплексу грађевина у Пећи, а у Светим апостолима је приступио обнови пострадалих фресака у средњем и западном травеју наоса. Дао је, најпре, да Георгије Митрофановић наслика (1619—1620) у удубљењу северног зида средњег травеја портрет патријарха Јована, умореног 1613. године у Цариграду. Како му тело није никад пренесено у земљу, Пајсије је одлучио да му бар портрет, као слику спомен<sup>24</sup>, постави у Светим апостолима — маузолеју српских архиепископа и патријараха. Георгије Митрофановић није после тога више радио у Апостолима. Када је Пајсије наставио (1633—1634) обнову живописа у наосу цркве, немајући боље, ангажовао је групу осредњих сликара. Они су у средњем травеју насликали *Опело архиепископа Саве II* над његовим гробом<sup>25</sup>, на јужном зиду, а у своду три Христова лика, фриз попрсја пророка и композиције из циклуса *Акатиста Богородичиног* са северне и са јужне стране свода. У западном травеју (који не улази у нашу тему) обновили су сликарство из око 1300. године. У темену свода од истока ка западу насликана су три Христова лика. Исус Христос Старац дана (вѣтхи днми) до појасно је представљен и благосиља десном руком, док у левој држи ротулус. Има седу полудугу косу, седу браду раздвојену у два полукружна сегмента и седе бркове. Одевен је у љубичасти хитон са жутим клавусом и плави химатион. Око његове главе је ружичаста ромбоидна мандорла (са словима **Ѡ Ѡ Н**, што означавају „оног који је сишао са небеса“<sup>26</sup>), уписана у жути ореол.

<sup>20</sup> Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова*, Архиепископ Данило II и његово доба, 453.

<sup>21</sup> Испод натписа композиције непотребно је била постављена хоризонтална подеона бордура, што је сликар накнадно покушао да поправи пресликавањем бордуре зеленом бојом каква је у позадини тог дела слике. Како је зелену наносио на већ просушену црвену, то му се та зелена љуспала с временом откривајући бордуру која је, грешком, делила јединствену композицију.

<sup>22</sup> П. Мијовић, *Теофанија у сликарству Мораче*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 193.

<sup>23</sup> Исто, 194.

<sup>24</sup> В. Ј. Ђурић, *Пећка патријаршија*, 293, 294, сл. 188.

<sup>25</sup> Исто, 296, сл. 192.

<sup>26</sup> Н. В. Малицкіј, *Къ историји композицији ветхозавѣтної Троицы*, Seminarium Kondakovianum II, Prague 1928, 37.

Лик Старца дана је као тондо опточен орнаментом мреже дугиних боја и потом обухваћен двама унакрсно постављеним квадратима, ружичастих и сивих тонова, које носе анђели. Инкарнат је сликан доста шаблонски. Површина је цела подсликана маслинастим тоном окера, који је као сенка остављен у свим деловима слабије осветљених облика лица. Потом је на широким површинама нанесен светли тон жутог окера као начин да се истакне волумен лица. Наглашен и тврд смеђи цртеж коришћен на крају у одређивању контура свих форми, као да враћа слику на једну раван, одузимајући јој илузију пластичности. Исус Христос Сведржитељ (вѣсдрѣжителѣ) је такође допојасно насликан, десном руком благосиља, а у левој испред груди држи затворено јеванђеље жутих корица украшених бисерима и драгим камењем. Као човек зрелог доба, он има смеђу браду, танке смеђе бркове и смеђу косу што сеже до рамена. На краковима крста уписаног у ореол исписана су поново слова **Ѡ Ѡ Н**, а поред ореола је сигнатура **ис хс**. Позадина је зелена. Око Христовог лика, у кружном прстену, исписан је текст из ирмоса (III песма, трећи глас) са профилактичким значењем за утврђење цркве и као грађевине и као организације<sup>27</sup>:

† ОУТВРЖДЕНІЕ НАТЕ НАДЪЮЩИМСЕ  
ОУТВРДИ ГИ ЦРКВЬ СВОЮ • ЕЛЮЖЕ СТЕЖА ЧСТНОЮ СИ КРВЬЮ  
• ГИ ВЪЗЛЮБИХ БЛГОУПІЕ ДОМОУ ТВОЕГО ~

И ову Христову слику, са два унакрет постављена квадрата, носе четири апокалиптичне звери и четири анђела. Крилати Христос Анђео великог савета (вѣлікаго савета аггелѣ) насликан је допојасно у кругу уписаном у два унакрсна квадрата. Он је млад, још голобрад, дуге смеђе косе, држи у левој руци ротулус, а десна му је савијена на грудима. Одевен је у плави хитон и црвени химатион. Истим поступком сликано је и лице Христа Анђела и Сведржитеља као што је обликован лик Старца дана.

Сва три Христова лика у темену свода окружују и придржавају анђели и апокалиптичне животиње као небеска бића која једина и бораве с њим у небеским и људима недоступним пределима.<sup>28</sup> Међутим, могућност спознаје тројичности Божјег лица била је дата и пророцима, па су неки пророцивизионари још у библијским, прехришћанским временима, предвиђали у својим визијама Христово оваплоћење на земљи кроз Богородицу, његов боравак на земљи, распеће и васкрсење као победу над смрћу..<sup>29</sup> Зато им је у сликарству храма и дата зона одмах испод Христових ликова. Насликани су попрсно, по девет у низу са северне и јужне стране свода. Пророци-писци, држе свитке са цитатима из својих пророштава, а они који нису били аутори текстова носе цитате из других текстова чији је смисао предсказање неумитности затварања круга времена од Христове појаве на земљи до његовог Другог доласка и Страшног суда.<sup>30</sup>

На јужној страни свода, од истока ка западу, насликани су следећи пророци: пророк Давид (пророкѣ давидѣ ~) окренут удесно у полупрофилу благосиља десном руком подигнутом у висини рамена и окренутом упоље, а у левој држи развијен свитак са текстом из Псалма 47,5: **ВЪЗИДЕ ВЪ ВЪ ВЪСКЛІКНОВЕНЕ ~**.

Одевен је у владарски орнат: има жуту круну у облику митре, украшену драгим камењем, црвену далматику са жутим манијаком, лоросом, те плави огртач опшивен златном траком око врата. Пророк Давид има кратку коврцаву седу косу, кратку браду и бркове (сл. 9). Пророк Исаија (іса пророкѣ) је старац дуге седе косе што му пада у праменовима низ леђа, седе дуге браде и бркова. Окренут улево ка пророку Давиду благосиља десном руком, а левом, преко које је пребачен крај химатиона, држи одозго развијен крај свитка на којем је исписан текст — цитат из његовог чувеног пророштва што се узима као префигурација Оваплоћења: **сеі два вѣ чрвѣ примѣ- тѣ ~**

(Исаија 7,14). Пророк Јеремија (пророкѣ еремїя),

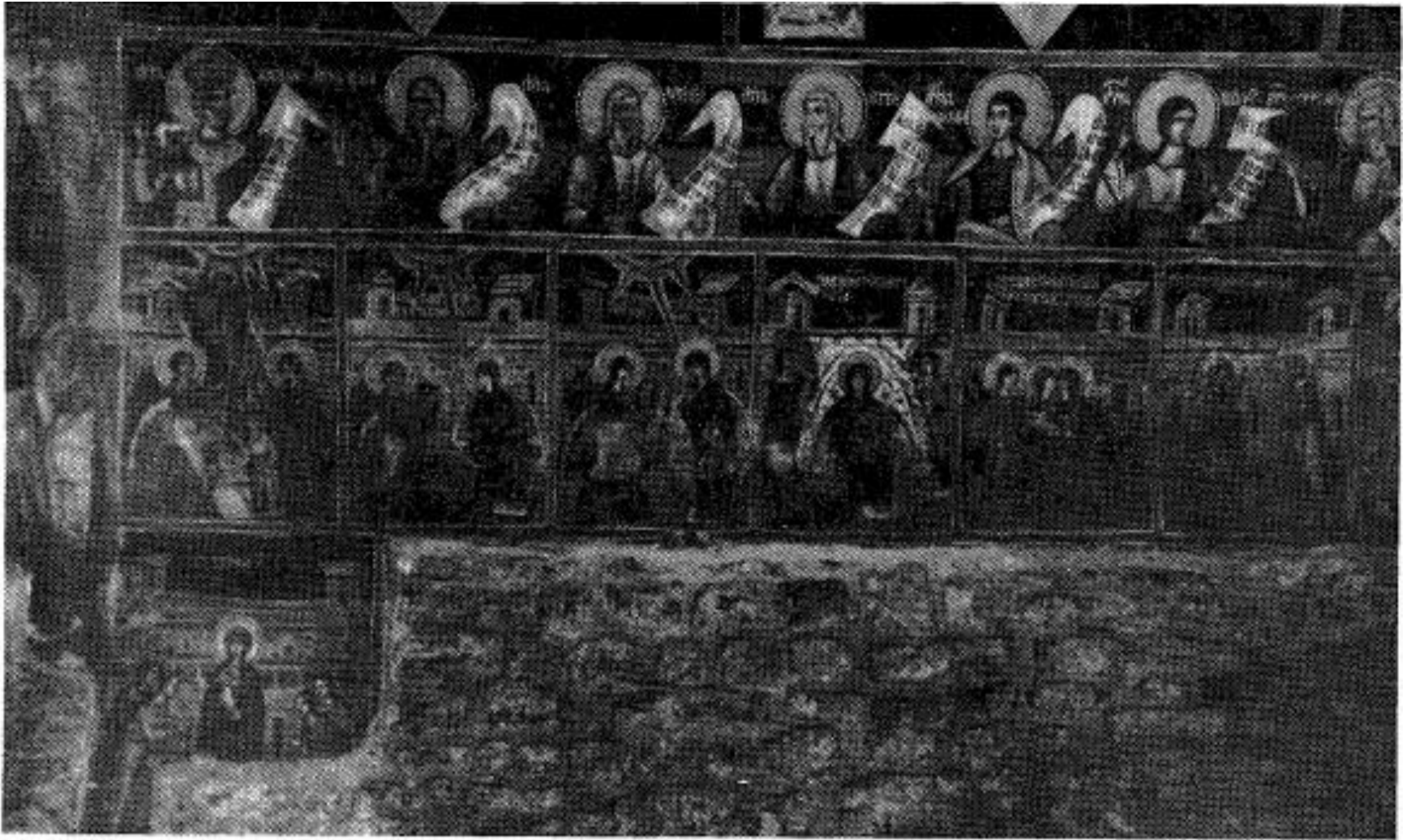
удесно окренут у полупрофилу и у пару са следећим пророком Агејем, старац је дуге седе косе која пада низ леђа, дуге седе браде и бркова. Он држи свитак са исписаним текстом: **(сѣ вѣ нашѣ и невѣменѣсе и не ~)**.

Одевен је у црвени хитон и плавосиви химатион. Агеј (пророкѣ аггѣй) кренут ка Јеремији, коме се обраћа гестом благосиљања, а у левој руци прекривеној химатионом држи крај свитка са текстом из своје књиге:

**дава зрадѣ етсе дшѣ мояѣ ги ~** (Агеј, 1,8). Одевен је у

црвени хитон и љубичасто-плави химатион. Млади пророк Захарија (пророкѣ захариа), с капом на глави, благосиља десном руком окренутом удесно упоље, а левом, прекривеном црвеним химатионом, придржава крај одозго развијеног свитка са текстом предсказања из Апокалипсе. Смисао је исти какав има и исти текст на слици пророка Захарије из сликарства око шездесетих година XIII века, на источном делу свода: **видѣх срѣп вѣтѣ у сѣн вѣ жнѣци зем.** У пару су следећа два пророка: Авакум и Софонија. Окренут у десном полупрофилу, Авакум (пророкѣ аввкоум), млад, још безбради светитељ, кажипрстом подигнуте руке показује на своју главу, а левом испред груди придржава доњи крај свитка на којем је исписано његово пророштво о Христовом васкрсењу (Авакум 3,2), што му је донело славу као пророку спаса и победе над смрћу<sup>31</sup>.

Софонија (софониа пророкѣ) **ги услѣшахѣ слѣхѣ твои и ѣвогахѣ.** постављен у леви полупрофил, благосиља десницом, а левом држи свитак са својим цитатом: **радѣнисѣ зѣло даци сишна проповѣдѣ ~** (Софонија, 3,14). Он је старији човек, седе кратке косе и седе полукружно обликоване кратке браде и бркова. Одевен је у црвени хитон и плави химатион. Пророци Мојсије и стари Захарија



Сл. 9. Попрсја пророка и циклус Акатиста, јужна страна свода у средњем травеју, 1633—1634.

Fig. 9. Bustes de prophètes et cycle illustrant l'Acathiste, côté sud de la voûte couvrant la travée centrale, 1633/34.

су последњи у низу и у пару представљени светитељи. Мојсије (мѡѡси ~ пророк) кренут је телом удесно у тричетврт профилу, а десном руком, савијеном уназад и окренутом упоље, благосиља. На свитку који придржава левом руком исписан је текст из његове Пете књиге, а односи се на Распеће:

вѡш ї висещъ прѣдъ ѡчимї вашимъ (Пета књига Мојсијева 28,66). Мојсије је у владарској одећи, носи круну, лорос са манијаком. Коса му је смеђа, кратка, а смеђи су му кратка брада и бркови. Пророк Захарија старац (пророкъ захариа) дуге седе браде којој се шиљати врх завршава на средини груди, дуге седе косе што пада низ леђа, носи на глави пророчку капу, и благосиља десном руком окренутом ка Мојсију, а левом придржава по средини одозго развијен свитак са текстом свога пророштва: вѡвнѡ гъ вѡ мои іако посетин (Лука, 1,68).

Следећих девет пророка насликани су, од запада ка истоку, на северној страни свода. Јона (пророкъ їѡна) је стари пророк, проћелав, кратке седе косе и кратке полукружно обликоване браде и бркова. Тричетвртински је окренут удесно, благосиља десницом окренутом улево и усмереном упоље, а левом држи свитак где је цитиран текст из његове књиге:

вѡзупїхъ вѡ печали мои къ їѡ вѡ моиѡ (Јона 2,3). Одевен је у светло црвени хитон и сивоплави химатион. С Јоном је у пару пророк Самуило (пророкъ самѡилъ) окренут му у полупрофилу, благосиља десном, а у левој руци прекривеној химатионом му је крај свитка са цитираним његовим текстом: рече вѡ къ самѡилу вѡзми рога по мажї. (I, 16,13). Самуило је старац дуге шиљато завршене браде, дуге седе косе и бркова. Његова је тамно црвена хаљина богато украшена драгим камењем на некој црте-

жом по жутој основи стилизованој форми лороса и манијака.

У пару су насликани трећи и четврти у низу пророци Малахија и Амос. Малахија (пророкъ малахеїа)

је голобради млади пророк кратке смеђе косе. Десном руком савијеном испред груди благосиља, а у левој му је свитак са исписаним текстом: вѡне запу придѣ вѡ храмъ своѡго (Малахија 3,1). Хитон му је плав и химатион светло ружичаст. Пророк Амос (пророкъ амѡс), старац дуге седе косе и браде, окренут улево, обраћа се Малахији десном испруженом руком. У опуштеној левој руци, преко које је пребачен химатион, придржава крај свитка исписаног речима: чеда сѡшнова радоуит се и веселит се ~ Одевен је у светлоружичасти хитон и тамносиви химатион. Пророк Илија (пророкъ илїа)

је старац дуге седе коврцаве косе, бујне браде и седих бркова. Одевен је у хитон и огртач опшивен крзном. Благо је окренут удесно и благосиља десном руком савијеном испред груди, а левом држи развијен свитак и текст из Прве књиге о царевима (III) 19, 10, којим се наговештава Хри-

<sup>27</sup> И. М. Ђорђевић, *Прозне и песничке слике Данила II и српске фреске прве половине XIV века*, Архиепископ Данило II и његово доба, 490, нап. 147; 492.

<sup>28</sup> Ј. Поповић, *Догматика православне цркве*, I, Београд 1980, 225; А. Grabar, *L'icônoclasmе byzantin*, Paris 1984, 245—259.

<sup>29</sup> О иконографији и симболици сликања Христових ликова у сводним црквама види Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 162—165; Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 173—174; В. Ј. Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, Манастир Раваница, Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 50—51.

<sup>30</sup> Љ. Поповић, *нав. дело*, 464.

<sup>31</sup> Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 72, 73.



Сл. 10. Северна страна свода средњег травеја; фреске из Акатиста и остаци старог живописа на сонди; пророци

Fig. 10. Côté nord de la voûte couvrant la travée centrale; fresques illustrant l'Acatiste et vestiges de l'ancienne décoration peinte dans la parcelle sondée; Prophètes

стово Вазнесење<sup>32</sup>; ревнуи поревно възъ по възъ ге нашеъ ~. Следећи је пророк Михеј (пророкъ михеѣ), тричетвртински окренут улево ка Илији, коме окреће десну руку у знаку благослова, а левом држи крај свитка и забележен цитат из књиге својих пророштава:

и тѣи вѣи

ОЛЕЕМЕ ЗЕМЛЈЕ ІУДОВА НИЧИМЪЖЕ (Михеј 5, 2). Релативно су му кратки и коса, и брада и бркови. Одевен је у црвени хитон и тамно сиви химатион. Јоиѣ (пророкъ јоиѣ), је старац дуге седе браде и косе, благосиља десном руком, а у левој држи свитак са речима свог предсказања:

излею шт дха моего (Јоил 2,28). Он је у плавом хитону и тамноцрвеном химатиону. На оштећеном лицу пророка Наума (пророкь науумь) иде се контуре представе зрелог човека дуге косе и бујне кратке браде. Благосиља десном руком, а у левој му је свитак са цитатом: НЕУВОИ ЕДОУИ ЕНТЕМЪ СЪ ДРЪЖИМЪ ВЪДА. Последњи је у низу пророк Соломон (пророкь соломонь) који одевен у владарску одору благосиља десном руком, а левом придржава свитак са текстом из прича Соломонових прѣмъдростъ вжїе. Он је млад, коса му је кратка, а круна на глави наго ре лепезасто проширена. Огртач му је око врата украшен златним нашивком, богато украшеним.

Све оно што су у библијским временима пророци предсказали не би било остварено без Богородице, која је у својој утроби оваплотила Христа Логоса, чије су очовечење, страдање и распеће, услов целокупне икономије спасења. Њој, која је у себе сместила несаместивог Господа, одувек су црквени песници састављали поетске текстове. Један од најомиљенијих је Акатист Богородичин, настао у VI веку<sup>33</sup>, а од XIV века радо сликан и на фрескама и на минијатурама рукописа.<sup>34</sup> У Светим апостолима композиције Акатиста су смештене испод попрсја пророка, на јужној и северној страни свода.<sup>35</sup> Циклус слика започиње на јужној страни средњег травеја Апостола, од представе пророка Захарије из фрескосликарства око 1260, и у осам сцена протеже се у једној зони до Јоаникијевог лука из средине XIV века. Структуру Акатиста чине уводна строфа — проимион — и још двадесет и четири строфе, односно дванаест икоса и дванаест кондака који се смењују. Првих седам икоса и кондака чине „историјски“ део химне где је опеван Христос човек, а други део, од седмог икоса до дванаестог кондака, догматскопохвални стихови. На првој композицији представљене су *Благовести на бунару* као илустрација прве строфе — првог икоса — химне Акатиста. Натпис композиције је из текста саме строфе:

АГГЛЪ ПРѢДСТАТЕЛЪ СЪ И ПОСЛАНЫ  
ВІСТЬ РЕЦИ ВЦИ РАДЪСІЕ.

У првом плану слике представљена је Богородица како стоји десно од бунара, и чувши од анђела вести о будућим чудесним догађајима она изражава неверицу пружајући подигнуту десну руку. Арханђео Гаврило је у левом делу слике приказан како слетевши с неба благосиља Богородицу десницом, а у левој руци држи расцветали бели скиптар. Одевен је у плави хитон и црвени химатион. Богородица (мф оу) је у плавој хаљини и црвеном мафорију. Испред ње стоји девојка што је с крчагом дошла по воду и, такође у чуђењу, показује десном руком Богородици на изненадног небеског гласника. У другом плану слике је архитектонска преграда у виду високог парапета над којим су две грађевине. Са сведеним орнаментом на фасади ова архитек-

тонска кулиса се скоро дословно понавља у целом низу композиција Акатиста, с тим што су прављене алтернативе у положају грађевина над хоризонталним парапетом. Из темена композиције, из сегмента неба, један зрак обасјава Богородицу као Дух Господњи. Благовести у три вида (код бунара и у кући) сликају се још у XIV веку. Занимљиво је, међутим, да се оваква композиција не појављује у манастирима Благовештењу и Никољу у ОвчарБањи, где су према мишљењу неких истраживача радили (неки) сликари што су за патријарха Пајсија осликали делове наоса Апостола у Пењи.<sup>36</sup> Следи илустрација првог кондака

(видици стаа себе в чистотѣ) са једноставном сликом Благовести које се одвијају испред архитектонске кулисе, у првом плану. Богородица (мф оу) седи на дрвеном престолу полу кружног наслона, раскошно украшеном бисерима, и скрштених руку на грудима окреће главу улево ка арханђелу Гаврилу који јој прилази слева благосиљајући десном руком, док у левој носи процветали скиптар. Зрак из сегмента неба спушта се до Богородичине главе. На боље очуваним лицима ове композиције види се поступак сликања који ће бити понављан без трагања за другачијим решењима. Други икос (разѡмъ н[е] разѡмънь разѡмети дваа) представља трећу слику са темом благовести, смештеним испред црвене архитектуре. Слева је слетео арханђео Гаврило на јастук раскошно

<sup>32</sup> Љ. Поповић, *нав. дело*, 457.

<sup>33</sup> E. Wellesz, *The "Akathistos". A Study in Byzantine Hymnography*, DOP IX—X (Washington 1950) 141—174; А. Мирковић, *Акатист пресветој Богородици*, Сремски Карловци, 1918.

<sup>34</sup> Литература о илустрацијама Акатиста је обимна. Међу најновијим је студија А. Pätzold, *Der Akathistos Hymnos*, Stuttgart 1989, где је дата обимна литература; од нешто ранијих издвајају се студије Ц. Грозданов, *Илустрација химни Богородичиног Акатиста у цркви Богородице Перивлепте у Охриду*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 39—52; G. Bahić, *L'Acathiste de la Vierge à Cozia*, ЗРВИ 14—15 (1973) 173—189; о сликању ове теме у споменицима турског периода најпотпуније податке вид. С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке Патријаршије*, Нови Сад 1965; С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици — сликарство*, Саопштења XX—XXI (1988/89) 119—129.

<sup>35</sup> В. Ј. Ђурић, *Пећка патријаршија*, 296; С. Петковић, *Пећка патријаршија*, Београд 1982, 16.

<sup>36</sup> В. Ј. Ђурић, *исто*; Р. Станић, *Прилог познавању сликарске делатности у овчарско-кабларским манастирима*, Зборник Народног музеја XII (Чачак 1982) 13—20; исти, *Зидно сликарство у околини Студенице*, Саопштења XV (1983) 176—178; исти, *Неке историјско-уметничке особености манастира Никоља под Кабларом*, Гласник Друштва конзерватора Србије 14 (1990) 14.

Иконографске разлике у сликању композиција Акатиста у Пећким Светим апостолима и истих циклуса у Никољу и Благовештењу, те и у Жежевици, толике су да је искључено коришћење истог иконографског предлошка. А стилу сродност такође треба преиспитати, и искључити сликара Акатиста у Никољу који својим квалитетом измиче далеко од осталих сликара свих поменутих илустрација Акатиста.

украшен бисерима и прилази Богородици благосиљајући је десном руком, док она стоји на супеданеуму испред престола и изражава чуђење гестом десне отворене шаке која се помаља испод мафорија. Свети Дух у виду голуба спушта се са зраком из сегмента неба до Богородице (мр ѓу).

Тема благовести се завршава другим кондаком и симболичном представом Богородичиног непорочног зачећа (сила вишнаго ѡсени те тогда ~). Натпис је (и овде) део стиха другог кондака „Сила свевишњега тада осени браку неискусну дјеву”.<sup>37</sup> Представа IV строфе Акатиста у византијском је сликарству нарочита сцена која симболише оваплоћење Христово кроз Богородичино зачеће, које је непорочно, јер је обављено „осећењем” Богородице, а визуелно представљено тако што девојке иза или поред Богородице шире платно — „сену” — заправо материјализовано светло.<sup>38</sup> Иако се у тексту Акатиста не помиње завеса (драперија), нити да је девојке држе, оваква визуелизација апстрактног дешавања појављује се већ у минијатурама Минхенског српског псалтира, из XIV века<sup>39</sup>, и после се више не мења. Као саставни део осећеља слика се и зрак из сегмента неба који обасјава Богородицу. Међутим, овај детаљ је понекад бивао и испуштен, како је и на слици другог кондака у пећким Апостолима. Богородица седи на престолу прислонивши молитвено десну руку на груди, док јој је лева опуштена на колену. Ослања ноге на супеданеум. Лево и десно иза престола две девојке шире „огртач неба” — белу тканину са смеђим орнаментом. Одевене су у хаљине црвених, смеђих и зелених тонова. Док прве три строфе Акатиста имају симболику наговештаја, „први икос се односи на вест арханђела Гаврила Богородици, први кондак показује њену узбуђеност речима арханђела, а други икос њену покорност”<sup>40</sup>, четврта строфа означава већ оваплоћење као „реалност”.

Трећи икос илустрован је композицијом *Сусрет Марије и Јелисавете* а натпис на композицији део је стиха „Примивши Бога у утробу Дјева похита Јелисавети” (имѡциѡ вѡго приѡтнѡ дѡ утробѡ вѡстече ка елисавети). Две су жене радосне, стоје загрљене, у првом плану слике. Лево, иза Богородице, арханђео је заштитнички подигао десну руку. Појава арханђела није уобичајена у овој слици Акатиста.

Трећи кондак је представљен сликом *Јосиф прекорева Марију* (вѡрѡ вѡ пѡтѡ имене од мишенѡи ~), јер „Имајући у себи буру помисли сумње смерни Јосиф”. Радња је опет смештена испред архитектонске преграде. Марија стоји лево и повијајући тело благо удесно ка мужу, она му се правда гестом отворених дланова нагоре подигнутих руку. Одевена је у плаву хаљину и црвени мафориј. Јосиф јој је окренут у скоро пуном левом профилу и исказује свој прекор пруженом руком отвореног длана, а левом руком ослања се на штап. Одевен је

у плави хитон и црвенозелени химатион. Ова сцена је обично приказивана са најмање одступања од препорука из сликарског приручника.

*Рођење Христово*, као тема четвртог икоса, представљено је у брдовитом пејзажу, чији брегови одвајају појединачне епизоде композиције. Натпис композиције гласи: *слишаше пастири аггль поюциих*. У средишту слике, у пећини, је Богородица у полуплежећем положају и удесно окренута ка детету (ис хс) у окерној колевци. Зрак из сегмента неба спушта се до новорођенчета. Десно од њих, млади пастир се у чуду обраћа анђелу изнад себе, који га, промаљајући се допојасно иза брега, обавештава у форми благовести о рођењу Спаситеља. С лева пристижу три источњачка мага да би се поклонили и уручили дарове рођеном Месији. Пут им показује анђео који, приказан допојасно иза леве планине, пружа ка светој породици руке прекривене (у знак поштовања) крајем огртача.

*Купање малог Христа* насликано је у левом предњем плану слике, а у десном разговор забринутог Јосифа са старим пастиром, одевеним у крзнени пастирски огртач.

*Путовање мудраца у Витлејем* на поклоњење Христу илуструје четврти кондак с натписом из дела строфе: *вготѡцнѡ звездѡ видѡше вѡсви ~*.

У жељи да постигне динамичност композиције, сликар је у брдовитом пејзажу, степенастих укусо засечених падина, представио источњачке мудраце како језде на коњима живо пропетим у касу и различито окренутим међу превојима брегова. Живости сцене доприносе и ставови мудраца који извијених тела међусобно разговарају јашући, док им анђео што лети изнад брегова на свом белом крилатом коњу показује руком звезду која ће их као знамење одвести до пећине где се родио Исус Христос. Источњачки мудраци имају на главама капе старозаветних пророка, а насликани су као људи три доба: као старац, средовечан човек и младић.

Циклус се наставља на северној страни свода Поклоњењем мага, као илустрацијом петог икоса (видѡше штроци халдеисци на рѡкѡ двцо). У овој зони оштећени су доњи делови композиција. Од илустрације петог икоса сачувао се горњи део црвених и сивих степенастих падина и део тамно црвене пећине где се види само глава Богородице (мр ѓу). Следећа фреска са представом *Повратак мага у Вавилон*, као илустрација петог кондака, скинута је, како смо навели, у току конзерваторскоистраживачких радова 1963. године и сада је изложена у ризници манастира. У сведеној варијанти композиције три бивша врача (мага): Мелхиор, Валтазар и Гашпар, који су видели Спаситеља и даривали га златом, тамјаном и измирном (Мат., 2, 11)<sup>41</sup> враћају се у Вавилон да као богоносни проповедници шире истину о ро-

ћеном Христу. Сачуван је цео натпис на фресци  
(про[по]вједници вгноснѣи бивше влѣхви).

У делимично сачуваној композицији Бекства у Египат, што илуструје шести икос (вѣзѣта египте просвѣщеніе истинни), види се улазак свете породице у мисирске зидине са којих падају пагански идоли. Кроз капију града — насликаног у виду шестостране куле као и Вавилон из претходне слике — поворку уводи млади Јаков.<sup>42</sup> Богородица седи на мазги и држи малог Исуса Христа у наручју (иѣ хѣ) а прате је Јосиф и још један младић. Лево у позадини су високе стеновите зелено-сиве планине.

Сценом *Сретења* приказан је шести кондак (хотѣщѣ сѣмѣши ѿт настоѣвнаго века), којим се завршава историјски део химне Акатиста посвећен Христучовеку. Испред сиве архитектуре, чији се приказ разликује од претходних слика грађевина, одвија се догађај у замишљеном храму, а симболично приказаном као балдахин у оквиру архитектуре позађа. Према уобичајеном поступку сликања сцене, десно Симеон Богопримац прихвата Исуса Христа од Богородице која прилази с лева. Прате је Јосиф, држећи две грлице као дарове очишћења, и пророчица Ана.

У представљању строфа историјсконаративног дела, сем четврте строфе, сликари су се ослањали на моделе из јеванђелских сцена.<sup>43</sup> Композиције које следе илуструју догматскопохвалне стихове Акатиста.

Седми икос препознаје се у делимично читљивом натпису и делу сачуване сцене (. . . пока- за тваръ ѿвѣль се твораць), где се види Богородица (мр ер) како стоји у сивој мандорли и у наручју држи малог Христа (иѣ хѣ) одевеног у жути хитон и химатион, који десном руком благосиља, а у левој држи свитак. С леве стране приклањају им се апостоли, чије су руке прекривене химатионима, а са десне анђели. У позађу су лево брегови, а десно архитектура града. Ова строфа Акатиста различито се слика — чешће се приказује Христ као одрастао човек, а ређе као дете у наручју мајке. Занимљиво је да се у овој варијанти појављују представе на минијатурама неких рукописа (Минхенски псалтир, Томићев псалтир и рукопис московског Историјског музеја бр. 429).<sup>44</sup>

Необично је у Пећким апостолима интерпретиран и стих седмог кондака „Видевши необично рођење уклонимо се од света“, што је дословно исписано у натпису сцене (странно рождѣство видѣвшѣ љстраним се мѣра ѿ), од које се виде горњи део и фрагмент пећине међу стеновитим планинама, а у пећини део лика Богородице у мандорли (мо) и на њеном попрсју део Христовог ореола (иѣ хѣ). С лева им прилазе три монаха, сада само делимично видљива. (Као што смо раније навели, сондирањем је на овој слици откривен део архитектуре старог слоја фресака.)

Само је мали део преостао од композиција осмог икоса и осмог кондака. Осми икос са читко преписаним делом строфе „Неописива Реч сва беше међу бићима доле никако се не одвојивши од оних горе“ (вѣсь вѣ вѣ нижнѣих никако же ѿтстѣпаа) симболише јединство небеског и земаљског света. Од првобитне слике са синхронном представом Христа на небу и на земљи види се сада само представа Христа Емануила, који из сегмента неба с врха слике благосиља обема рукама надолу окренутим и раширеним, и део архитектуре што је одвајала планове сцене.

Од осмог кондака преостао је део сиве мандорле која обухвата делове ореола два анђела, део архитектуре и натпис сцене: вѣсакоѣ исство аггльско удиви сѣојом се завршава зона Акатиста на северној страни свода.

Још је само једна сцена делимично сачувана на јужној страни испод слике првог икоса. Илустрација је то десетог икоса (стѣна еси двѣмаъ вѣце двѣ), где Богородица стоји у хијератичном фронталном ставу, са Христом у наручју. Слева и здесна им се приклањају по две девојке. У позађу је висока архитектонска кулиса.

Сликари Акатиста потпуно уједначено слика округласте главе својих ликова. Инкарнат подсликава маслинастом зеленом коју у осенченим деловима лица појачава још једном уском чисто зеленом површином. Без нијансираног прелаза као контраст зеленим сенкама поставља читаве површине руменог окера и тако настоји да изазове утисак волумена облика. Црвеносмеђим цртежом уоквирује насликане форме а очи слика са две паралелне кратке линије и тачком између њих као зеницом. Једину живост погледу даје додавањем беле пастозне тачке уз зеницу што усмерава око и осмишљава унеколико израз лика. Фигуре су кратке а композиције шематски статичне и извучене у један план. Као да се нешто разликује поступак сликара који је радио једину преосталу сцену из друге зоне Акатиста на јужном зиду, а чини се и Опело архиепископа Саве II. Фигуре су му мало елегантније а сенчење у моделовању лица изведено понегде под правим угловима. Не налазимо, за сада, сигурне ни стилске ни иконографске паралеле за Акатист у Светим апостолима, али ће он као

<sup>37</sup> *Православни молитвеник*, Акатист, Београд 1964, 45.

<sup>38</sup> А. Pätzold, *нав. дело*, 43—44; о зачећу 77—88.

<sup>39</sup> J. Strzygowski, *Die Miniaturen des serbischen Psalters*, II, Wien 1906, T. LU, 127.

<sup>40</sup> Ц. Грозданов, *нав. дело*, 41.

<sup>41</sup> Христу је злато даровано као цару векова, тамјан као Богу васељене, а миро као бесмртном (Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 142).

<sup>42</sup> J. Schâfer, *Handbuch der Malerei von Berge Athos*, Trier 1855, 175—176.

<sup>43</sup> А. Pätzold, *нав. дело*, 58.

<sup>44</sup> З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 202.

грађа послужити у даљем трагању за делима ових мајстора што су претходила и следила сликарство у Пећи.

Гледано у целини, ретко је где у нашим старим споменицима тако упечатљива слојевитост различитих уметничких искустава као што је то у Светим апостолима. Само у средњем травеју, на зидовима ослобођеним од каснијих малтера, сагледавају се слог и неки облици отвора најстарије преапостолске цркве, њено срастање са новим источним постројењем Светих апостола и, потом, тако динамично слагање различитих слојева фресака. На зидовима тог једног простора у храму налазимо шест различитих живописа који су понекад временски блиски а различити по стилском схватању и уметничком домету. Најстарије сликарство, по нашем мишљењу комненског стила из друге половине XII века, припадало је преапостолској цркви. Поред њега је на источном крају свода постављено сликарство пластичног стила око 1260. године. Треће у хронолошком низу је сликарство из средине XIV века које су на дозиданим пиластрима и попречном луку извели мајстори из круга сликара дечанске припрате. Нешто касније, такође средином XIV века приликом обнављања живописа у певницама насликана је и слика Данила Столпника на западној страни југозападног поткуполног пиластра (испод слике Симеона Столпника из

око 1260). Пети и шести слог у украшавању храма фрескама настали су залагањем патријарха Пајсија. Георгије Митрофановић начинио је (1619—1620) портрет патријарха Јована а 1633—1634. изведене су на своду три композиције Исуса Христа, попрсја пророка и сцене из Циклуса Акатиста Богородичиног, и на јужном зиду слика Опела архиепископа Саве II. Све то се одликава на само једној трећини фрескодекорације преостале на зидовима средњег травеја.<sup>45</sup> Утисак пуноће Светих апостола утемељују и заокружују гробови челника Српске цркве и украс над њима као одсјај далеке духовне пројекције ктитора о храму Светих апостола као залогу васкрсења и месту бесконачног спокоја.

<sup>45</sup> Овде нисмо разматрали осликавање дела Апостола у „обнови“ живописа коју су извели 1875. године зографи из Дебра. Тај „нови живопис није представљао никакву ни историјску, ни научну, још мање пак уметничку вредност“ скинуо је Ђурђе Бошковић оставивши само фрагмент са натписом на чеоној страни северозападног пиластра (Б. Бошковић, *Осигурање и ресторација*, 100—102; А. Томашевић, *Проблем конзервације*, 128). Републички завод за заштиту споменика културе Србије изводи обимне истраживачке радове и конзервацију архитектуре и сликарства у манастиру Пећкој патријаршији. Чишћење и конзервацију фресака у средњем травеју Светих апостола извео је 1990—1992. године сликарконзерватор Драган Станојевић са сарадницима.

### Fresques de la travée centrale dans l'église des Saints-Apôtres de Peć

RADOJKA ZARIĆ

Dans le présent texte l'auteur analyse les fresques subsistant dans la travée centrale du naos, les situe dans le temps et trouve des parallèles en matière de style et d'iconographie. La construction de l'église des Saints-Apôtres fut commencée par Sava Némanitch et terminée par l'archevêque Arsène qui la fit décorer de fresques. L'église incorpora une partie d'un édifice ancien. Le naos de l'église actuelle, dédiée aux saints apôtres, appartient à cet ancien édifice. L'auteur du présent texte identifie les fragments des fresques de cet édifice ancien en ayant recours au sondage qu'il a effectué à travers les fresques du XVII<sup>e</sup> siècle, peintes sur la voûte de la travée centrale. La couche ancienne de fresques remonte au XII<sup>e</sup> siècle. Les peintres auxquels Arsène confia la décoration de l'église exécutèrent vers 1260 les représentations des prophètes Daniel et Zacharie (partie méridionale de la voûte), l'Ascension du prophète Élie (partie septentrionale de la voûte) et la représentation de saint Siméon le Stylite sur l'extrados occidental de l'arc occidental qui soutient la coupole. Vers les années 50 du XIV<sup>e</sup> siècle, des pilastres et un arc de renforcement furent construits au milieu du naos, ce qui divisa celui-ci en deux travées: la

travée centrale et la travée occidentale. L'arc et les pilastres furent décorés de peintures murales par les fresquistes qui avaient peint les fresques dans le narthex de l'église de Detchani. Un peu plus tard, dans le troisième quart du XIV<sup>e</sup> siècle, une représentation de Daniel le Stylite fut exécutée sur la face occidentale du pilastre sudouest, dans la première zone, audessous de celle de saint Siméon le Stylite. En plus des quatre étapes de décoration de cette partie de l'église au cours du moyen âge, les murs de la travée centrale furent encore deux fois couverts de fresques, grâce au patriarche Païsie. Le peintre Georges Mitrophanovitch fit, en 1619/20, un portrait du patriarche Jean et, en 1633/34, un groupe de peintres recouvrit de fresques nouvelles la couche la plus ancienne décorant la voûte de l'église qui, avant celle des Saints-Apôtres, existait sur cet emplacement. On y discerne toujours trois représentations du Christ, des bustes de prophètes et des compositions faisant partie du cycle d'Acatistes de la Vierge. Sur les murs de cette partie de l'église les fresques subsistantes appartiennent donc à six entreprises différentes de décoration picturale.