

5 21

# СТАРИНАР

ОРГАН

## СРПСКОГ АРХЕОЛОШКОГ ДРУШТВА

---

НОВОГ РЕДА ГОДИНА IV.

1909.

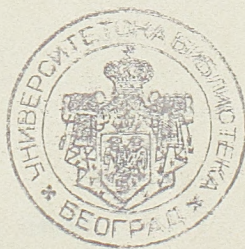
---

С ДОДАТКОМ СТАРИНАРУ Н. Р. ГОД. IV.

УРЕДНИК

Д-р. МИЛОЈЕ М. ВАСИЋ

ЧУВАР НАРОДНОГ МУЗЕЈА



---

БЕОГРАД

Краљевско Српска Државна Штампарија

1911.



## Ж И Ч А

### IV

#### А) Иконографија

Распоред слика, које су покривале зидове цркава, није за сва времена остао утврђен, нити је на свима местима био истоветан. Он није исти код цркава V и VI века, као и код цркава XI века; он је друкчији код цркава XIV—XV века, а донекле друкчији у цркава чији се живопис датира из XVI века. Као што је са развитком литургије и црквених обреда ишао упоредо преображај у склопу црквених грађевина, тако се исто и програм живописца мењао у току времена упоредо са променама, које су се биле извршиле у црквеноме богослужењу.

Троклани олтар на пр. био је само природна последица новостворенога обичаја у литургији, да се евхаристични дарови у једноме споредноме простору (протисису) справљају пред саму литургију и да се после опште молитве у једној свечаној литији носе преко наоса на жртвеник. Преображај старог приношења дарова у свечано уношење њихово имао је за црквену архитектуру као последицу замењивање прости абсиде трочланим олтаром.<sup>1</sup> Исто тако молитва хорска и *ἑναρξια* свечане евхаристичне процесije, који је из ње проистекао, створише потребу за једном више централном диспозицијом светилишта. У манастирским црквама Истока игумани имађаху своју катедру изван светог места жртве, у самоме наосу. Ту беше њихово место при свечаној молитви хорској у средини њихова братства. Централно кубе, које се опире о четири стуба или ступца, само је имало да нагласи ово место, које је било управо други презбитеријум.<sup>2</sup> Амвон, над којим се своди централно кубе, није био резервисан само за ђакона, који би ту стајао при отпуштању оглашених и при читању јеванђеља, већ је понекад био и место за хор. У цркви св. Ва-

<sup>1</sup> Dr. A. Baumstark у *Oriens christianus* III стр. 525.

<sup>2</sup> *Ibidem* стр. 230—233.



скрсења у Јерусалиму држи се овде агринија између страснога Петка и Суботе, а у очи Ускрса ту се држи вечерње. Јутрење о Богојављењу држало се такође ту.<sup>3</sup> Све ове околности могле су бити од утицаја на избор композиција, које нађоше места у певницама.

Богослужење је морало бити од огромнога утицаја и на формирање појединих црквених простора и на избор композиција. Док се пред очима верних, скупљених на молитву у дом Божији, у њеним обичним перипетијама одигривала симболична историја страдања Христовог, доле су са зидова гледале на побожне хришћане исте сцене, које су они у симболима пред собом посматрали. За поједине делове цркве беху резервисане нарочите богослужбене радње. Оне су овима давале оно симболично значење, које свога виднога израза нађе у сликама на зидовима њиховим. Олтар је место, које крије часну трапезу. Сцене, што ресе зидове олтара, упућују директно или индиректно на светињу над светињама, која се, далеко од профаних очију, свршавала у одвојеном простору олтарскоме. Свечана процесија („велики вход“), која се сваке литургије врши при појању херувимске песме око амвона на месту, над којим се своди средње кубе, почела се илустровати у самој кубету. Химне, које за време богослужења певаше хор на месту за њ нарочито створеноме, наћи ће одјека у овој или оној сцени, што реси зидове простора, које обухватају певнице. У непосредној околини места, са кога су се просипале благе речи светих јеванђеља, пониклоше композиције, које су илустрација појединих јеванђељских текстова.

Избор и распоред сцена и фигура повијао се према облику и структури саме црквене грађевине, према догматичном тумачењу светога дома Божијега, према симболичком обележју овога или онога црквенога простора. Најчешће су пак инспирисани богослужењем или списима литургиста. Или је црква схватана као небо на земљи, као место, на коме Бог станује и на коме се креће и онда хијерархија слика симболише распоред небесне палате, а свеци ту узимају места као и на небу. Или је црква схватана као слика света и онда горњи делови њени, кубе и сводови, представљају небо, са кога блиста слава Христовог. Или је црква схватана као символ мистерија и онда су се у њој сликали велики празници.<sup>4</sup> Тумачења литургиста су, дакле, веома различна и веома колебљива. Уз то би се узалуд тражила каква једнообразност у богослужењу разних периода времена и разних цркава. Јерусалимска, александријска, антиохијска и цариградска црква показивале су у богослужењу разлику,

<sup>3</sup> Dr. A. Baumstark у Oriens christianus V стр. 256.

<sup>4</sup> G. Millet Le monastère de Daphni. Paris 1899. стр. 93.



које нису биле незнатне и неуочљиве. Типици XI века садрже прописе, који се у свему не поклапају са прописима типика XV или XVI века. Нов дух времена доносио је преображаје на свима пољима духовнога живота. Ни богослужење није могло остати недирнуто од њега. Упоредо с тим иде и претежни утицај богослужења ове или оне цркве. Палестина је у области литургије стајала на челу од Константина Великога до Јустинијана. После овога времена она је, истина, улогу вође уступила Цариграду, али њен утицај на литургију познијих векова остаде и даље неослабљен и веома интензиван. Палестина је колевка грчке литургиске поезије. Она је дала једнога Јована Дамаскина и Косму из Јерусалима. Литургија страсне недеље и Ускрса, која се у источно-православној цркви врши ево већ дванаест векова, води порекло из Јерусалима. Формулар евхаристичне литургије стоји у свези са именом Јакова, првога епископа Јерусалимскога. На западној обали Грчке, на јонским острвима, у Сицилији и у доњој Италији ми се сретамо с њиме и поред друга два византиска формулара.<sup>5</sup> Према поменутиим разноврсностима у богослужењу не би се ни у црквеноме живопису, који је стајао с њиме у тесној свези, могли очекивати једнообразност и какав утврђен ред. Ако је избор композиција стајао, доиста, у зависности од богослужења, онда је појмљиво, што он није могао у свима временима и на свима местима остати исти. Разнообразност је и овде морала бити исто тако велика.

Исто онако као што се литургија може рашчланити у три дела: у увод, који се састоји у молитвама; у припрему за причешће и у само причешће, исто се тако и композиције у појединим црквама највећим делом групишу у три дела. У првоме пољу наоса сретћемо насликане подвижнике првих векова хришћанства, пустињике и аскете, који цео век свој посветише молитви Богу и, одрекавши се света и свих његових сласти, имаћаху у виду само живот небески. У другоме пољу сретћемо се са светим ратницима, који прокрчише пута вери хришћанској, а у трећем са епископима и архиепископима, који имаћаху непосредна додира са бескрвном жртвом на светој трапези. Упоредо са овим наћи ћемо у првоме пољу сцене, које претходе циклусу Страсти Господњих; у другоме или сцене из Страдања Христова или илустрације појединих текстова јеванђељских; у трећем сцене, које су у свези са светом тајном, што се врши на часној трапези. Унутрашњи нартекс је често резервисан за сцене, које илуструју живот Богородичин, нарочито у црквама, које су посвећене Богородици (на пр. црква у Каленићу и у Грацу код Рашке).

<sup>5</sup> *Dr. Anton Baumstark Palaestinensia u Röm. Quartalschrift 1906 (XX<sub>3</sub>) стр. 124.*



Ма како да се поједине цркве у основним цртама слажу у погледу на распоред композицијâ, ипак је у појединостима разлика често огромна. У црквама XI—XII века наћи ћемо у певницама насликане *Распеће* и *Силазак у ад* (црква у Дафни, св. Софија у Кијеву), као сцене у којима је, према речима псеудо-Германа, симболисана црква,<sup>6</sup> док у црквама XIV—XV века овде највећим делом налазе места сцене, које илуструју поједина чуда Христова, а у црквама XVI—XVII века циклус Страдања Христова излаже се ту у свима својим перипетијама. Како певнице представљају попречне краке крста, чији облик има сама црква, то су сцене Страдања, вероватно, баш због тога нашле места овде. Успомена на крст Распетог, свакако, је опредељивала избор композицијâ на овоме месту. Пророке ћемо срести насликане у кубету или у горњим деловима цркве. Свакако би се ово имало довести у везу са познатим речима: „свише те пророци предсказаше“. Успење Богородице налази места на западноме зиду, јер „Марија умире тамо, где сунце седа; на Истоку, где се сунце рађа, она је жива и држи Христа“.

Ми, на жалост, не знамо, да ли је распоред композицијâ цркве у Жичи био и првобитно овај исти, који и данас налазимо. За композиције у певницама ми не бисмо могли одлучно тврдити, да су првобитне, пошто не би било немогућно, да припадају и рестаурацији живописа за владе Милутинове, али је веома карактеристично, да се у избору ових композицијâ црква у Жичи слаже са неким црквама XI—XII века. Анђели, који држе керамички саблем Христовом, представљени су и на зиду једне цркве у Јерусалиму, а безмитне врачке Кузмана и Дамјана и св. Пантелејмона сретемо насликане на истоме месту као у Жичи и у једној цркви цара Стефана Душана од 1337. год. у околини Скопља. Ну мора се усвојити, да су и конструктивни обзир доприносили много, те су поједине сцене у Жичи илустроване на извесним местима. Сцену *Силаска св. Духа* било је веома zgodно груписати око једнога прозора, а *Тајна Вечера* могла је тако подесно бити смештена на простору између два лука. Из истих обзира и сцена *Ако не будете као ово дете...* нашла је места на једноме више мање полукружном зиду, а сцена *Четрдесет мученика* на засведеном простору једне таванице.

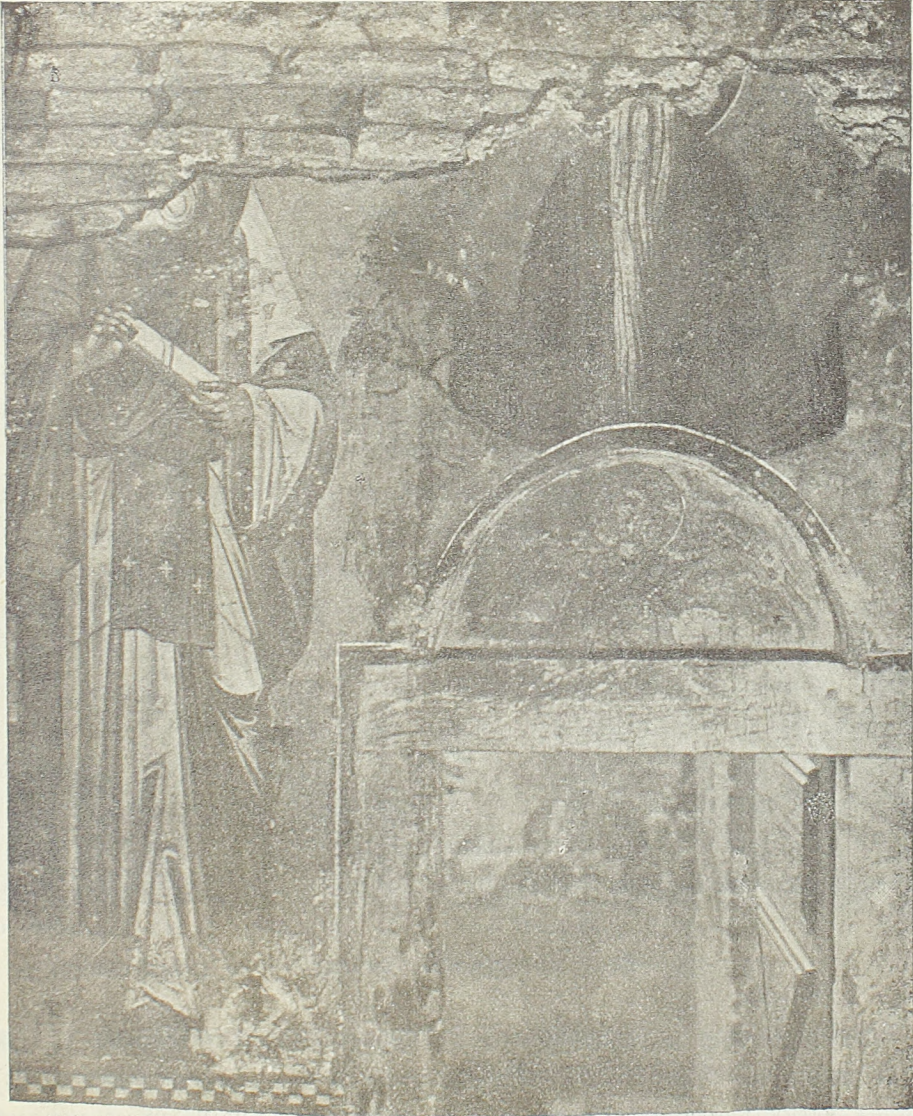
У првој и другој пољу цркве у Жичи изгубљене су све фреске, које су покривале горње делове зидова. Још је једино на западноме зиду првога

<sup>6</sup> Ἐκκλησία ἐστὶν ἐπιγετός οὐρανός ἐν ἣ ὁ ἐπουράνιος θεὸς ἐνοικεῖ καὶ ἐμπεριπατεῖ ἀντιπρόσωπα τὴν σταθῶσιν καὶ τὴν ταφὴν καὶ τὴν ἀνάστασιν χριστοῦ..  
цитирано код G. Millet op. cit. стр. 80. нап. 1.



поља сачувано доста добро *Усијење Богородице*, а на јужноме зиду другога поља сачувано је само мало фрагмената сцене *Улазак Христов у Јерусалим*.

Прво поље је, као што смо већ напоменули, било резервисано за подвижнике горâ и пустиња, прослављене строгошћу живота и кротошћу душе.



Слика 1.

Њих ћемо наћи на истоме месту у живопису XIV—XVII века. Ту су долазили у обзир св. Алексије, Божији човек; св. Макарије Велики; св. Максим



Исповедник; св. Теодосије Киновиарх; св. Антоније Велики; св. Јевтимије Велики; св. Сава Освећени; св. Иларион Велики и др. На северноме и јужноме зиду првога поља цркве у Жичи насликано је по шест св. подвижника и анахоретâ. Њихове су главе уништене, те се данас не може одредити, који је од њих био представљен. За онога, што се налази у средини источно од врата, која воде у јужну капелу, могло би се, према дугој бради у облику пламена, слутити, да је св. *Нил*, посник синајски (умро око 450. год.), као што би се за онога над јужним вратима (**слика 1**) према веома дугачкој бради његовој, могло нагађати, да је или св. *Онуфрије* или св. *Марко Трачки*. Могли би се узети у комбинацију и св. Павле Латриски или св. Макарије Римски или св. Давид Солунски. Међу онима на северноме зиду, одмах до врата на западној страни, налази се и једна фигура у владалачкоме костиму. Осем онога над јужним вратима, који је обучен у анахоретску власаницу, сви остали носе одело схимника: хитон са дугачким и широким рукавима, који је на среди припасан, а преко кога спреда до испод паса пада исто тако припасан нарамник, по коме су извезени крстови. Поврх хитона долази химатион (палиум), који је или набачен на оба плећа и закопчава се испод грла или се закопчава и сасвим доле или се закопчава на левоме рамену или се као код онога најзападнијега на јужноме зиду (и онога источно од јужних врата) спреда завезује. Аналав се нигде не даје запазити (као што ћемо то на пр. наћи у анахоретâ цркве у Манасији). Ноге нису ниједноме очуване, те се не може рећи шта су на њима носили. Сви они држе неразвијене свитке, само се за ону двојицу западно од северних врата не може утврдити, шта су носили, јер су им руке уништене. Онај изнад јужних врата дигао је обе руке на молитву, а то је исто био, вероватно, случај и са оним изнад северних врата. Већина од њих држи свитак левом руком и то или преко среде или на једноме крају. Неки од њих десном руком благосиљају; један држи у десној руци писаљку, а један као да овом руком глади браду. Остали држе свитке обема рукама. Свитак је при томе или усправно или косо положен. И на западној страни стубаца, што деле прво поље од другога, налази се по један схимник, ну оба су јако оштећена.

У истој висини на западноме зиду првога поља илустровани су јужно од царских двери св. *Кузман*, св. *Пантелеимон* и св. *Дамјан* (**слика 2**) а северно од истих врата насликана су два *арханђела*, који држе *керамион са бистом Христовом*. У Љубитену, у околини Скопља, у порушеној цркви цара Душана, на обема странама од главнога улаза насликани су анђелски и светељски протектори цареви: десно архистратизи Михаил и Гаврил, лево св.



Кузман и св. Дамјан.<sup>7</sup> Св. Кузман у Жичи је младелик са кратким брковима и ретком брадом. Он држи у десној руци лекарски нож, а у левој свитак. Св. Дамјан је исто тако млад као и св. Кузман. Он држи у левој руци свитак, а десна му је рука без атрибута. Св. Пантелеимон је без браде и без бркова. Он држи у левој руци дугу кутију са лекаријама, а у десној руци држи крст.



Слика 2. Св. Кузман, св. Пантелеимон и св. Дамјан.

Сва тројица носе дугачку тунуку, поврх ње мало краћу мантију, преко које спреда пада епитрахил. Поврх свега долази палиум. На ногама носе плитке ципеле, које се према претима шире, а озго се закончавају кратком пантљичицом (од коже?).

Северно од царских врата насликани су арханђели *Михаил* и *Гаврил*, како држе медаљон са бистом младеначкога Христа, који благосиља (слика 3).

<sup>7</sup> *Evans Antiquarian Researches in Illyricum* стр. 93.



Иста така представа налази се у цркви св. Марка у Венецији, као и у једној грузинској фрески од 1643. год. у Јерусалимском манастиру св. Крста.<sup>8</sup> Младенац у ореоли означава непорочно зачеће; то је управо младенац, који се није још родио, већ егзистира још само у потенцији.<sup>9</sup> Анђеле, што носе круг



Слика 3. Арханђели Михаил и Гаврил држе медаљон са бистом младеначкога Христа.

са бистом Христа, који благосиља, налазимо и на једној плочи од слонове кости у South Kensington Museum-у у Лондону,<sup>10</sup> а несумњиво је, да се и на другим местима, где уместо бисте Христа излази пред нас крст, хтео симво-

<sup>8</sup> Н. П. Кондакова Археол. путешествіе по Сиріи и Палестинѣ 1904. стр. 265 таблица VIII. Упор. и Dr. Baumstark у *Röm. Quartalschrift* XX<sub>4</sub> стр. 163.

<sup>9</sup> О. Шмита Кахріс—джами стр. 208.

<sup>10</sup> G. Stuhlfauth. Die altchristliche Elfenbeinplastik 1896. таблица V.



лички представити Христос.<sup>11</sup> За ово имамо примера на једноме диптиху од слонове кости из Библиотеке у Равени<sup>12</sup> и на познатоме мозаику из апсиде у цркви св. Виталиса у Равени.<sup>13</sup> Арханђеле са куглом у руци, на којој је насликан крст, наћи ћемо овде онде у византиској уметности, као на пр. у једној фрески у Доњој Италији<sup>14</sup> и у неким емаљима из Хиландара.<sup>15</sup> У једној фрески из Каленића на кугли, коју држи један арханђео, стоје записане речи *Ис. Хс. (слика 4)*.

Уметник је имао намеру да нарочито изазове представу о власти, која је подарена арханђелима, за то их и представља у царском орнату, а у руке им ставља скиптар и символ владалаца: земљину куглу са крстом или монограмом Христа на њој.<sup>16</sup> Кугла је дошла наместо викторије.<sup>17</sup>

Оба арханђела на нашој фрески представљена су у царском костиму. Пурпурна далматика са узавим и тесним рукавима показује око врата и сасвим доле златом пошивену оптоку, обилно искићену бисером и драгим камењем, (кругови и квадрати, испуњени драгим камењем, мењају се наизменично један за другим), као и пантљика која се налази на рукаву на мишици. Нарочито је карактеристичан лорос. Он је овде за далматику сасвим пришивен. Слободан део лороса, који, иначе, пада преко руке, а може и да се прикопчава уз далматику, овде као да је сасвим одвојен од далматике, па пребачен преко руке. Лорос је златом пошивен, а уз то опточен бисером и богато искићен бисером и драгим камењем. Арханђели носе црвене ципеле, као што је то био обичај код владалаца, и обојица држе скиптар у руци. У косу им је уплетена бела пантљика, која се на обема странама главе слободно лепрша. Пантљика има на средини и по крајевима по две црвене пруге. Христос је представљен као младенац. Десном руком благосиља, а у левој руци држи свитак, који је на средини увезан црвеном пантљиком.

Цео западни зид више царских двери заузима слика, у којој је представљена *Смрт Богородичина (слика 5)*. Представа ове сцене није позната у раној уметности хришћанској. Зна се, да је цар Маврикије (582.—602. год.) утврдио 15. август, као дан, у који се празнује Успење Богородице. Да

<sup>11</sup> G. Millet op. cit. стр. 84.

<sup>12</sup> J. Strzykowski Hellenistische und koptische Kunst фиг. 62, стр. 86.

<sup>13</sup> Garr. IV. 258.

<sup>14</sup> E. Bertaux L' art dans l' Italie méridionale табл. XIII стр. 270.

<sup>15</sup> Н. П. Кондакова Памятники хришћанског искуства на Аџонџ 1902. стр. 199. фиг. 77. и 78.

<sup>16</sup> O. Wulff Die Koimesiskirche in Nicäa 1903, стр. 209.

<sup>17</sup> J. Strzykowski Byz. Denkmäler I, стр. 62.



ли је пре Маврикија овај празник био у хришћанској цркви установљен, није познато. Примери, у којима ова сцена излази пред нас у уметности хришћанској,



Слика 4. Арханђео Михаил (фреска од по шест апостола и по два епископа из цркве у Каленићу).

познати су тек после иконокласме.<sup>18</sup> Композиција ове сцене несумњиво води порекло из Палестине. Ту је постао тип, који представља Христа у средини апостола поред самртнога одра Богородичина и то са једном једином сврхом, да прими душу своје узвишене мајке и однесе је на небо. Поред овога типа образовао се у Византији један нов тип, који се од првобитнога разликује само у томе, што је овоме додао сцену са Јеврејном, који покушава додирнути својим неверничким рукама свето тело умрле Богородице, ну злочиначке му руке одсече пламени мач једнога анђела. Ова епизода, која је у Византији накнадно додана, није представљана у композицијама на Западу. Њу нећемо срести ни на мозаику из цркве S. Maria Maggiore, ни на ономе из цркве S. Maria in Trastevere, као ни на коптским таблицама. Запад је у овој сцени, као што изгледа, сасвим обинао Византију, па ступио у директну свезу са сирско-египатским маниром.<sup>19</sup> И композиција у Жичи не показује ову епизоду.

Сцена је строго симетрично компонована. У средини лежи Марија на самртном одру. Поред постеље стоји Христос и у рукама својим држи душу Богородичину. На обема странама Христовим стоји по један анђео. Оба су се побожно нагнули, а руке су испружили пут Христа. Лево и десно представљена је група

Више главе Маријине стоје апостоли Петар и Јован, чело ногу њених стоји апостол Павле. Од осталих апостола лако је познати лево Андреју, Симона и Филипа, а десно Марка. Луку и Тому (?). Од епи-

<sup>18</sup> J. Strzygowski у *Oriens christianus* I<sub>2</sub>, стр. 362.

<sup>19</sup> D-r A. Baumstark Die leibliche Himmelfahrt der allerseligsten Jungfrau у *Oriens christianus* IV стр. 390—392.



скопа су представљени десно св. *Дионисије Ареопагит*, лево св. *Јеротеј* (о коме је сачувана легенда, да је присуствовао смрти Богородичиној у кући св. Јована у Јерусалиму заједно са св. *Јаковом* епископом Јерусалимским). Поред



Слика 5. Смрт Богородичина (према акварели г. М. Валтровића).

њих се налазе св. *Тимоције* и (вероватно) св. *Јаков*, епископ Јерусалимски. Прва двојица представљена су са јеванђељем у руци. Лево и десно од прозора више царских врата насликано је по шест облака. У свакоме облаку



види се по један апостол и поред њега по један анђео, који га води. Више прозора два анђела у журноме лету уздижу се горе небу, чији се сегменат види и носе у облаку вратима небеским мајку Божију.

Као што смо напоменули, сцени Смрти Богородичине обично је место на западноме зиду више улазних врата. *Millet* мисли, да црква у Дафни показује најстарији пример Смрти Богородичине, која је илустрована више улазних врата. На томе месту она је згодно завршавала серију празника. Ну у другим црквама наћи ћемо је на другоме месту. У Богородичиној цркви у Грацу и у Благовештењу Кабларскоме ова је сцена илустрована на северној страни цркве. У Грацу она заузима место одмах изнад северне певнице. И у једној цркви сирскога манастира скетске пустиње у Египту сретћемо ову сцену представљену на северној страни (у северној трансепти).<sup>20</sup>

Богомати је отпочинула вечни санак на дугачкој постели, која се према узглавнику уздиже и почива на четири ноге. Постоља је застрвена једном црвеном застирком од тешке материје. Ова је застирка опточена златном оптоком, која је искићена бисером и драгим камењем. Један ред пурпурнога драгога камења у облику квадрата реси ову застирку. У средини свакога квадрата и на свакој страни његовој налази се по једно зрно бисера. Поврх ове застирке прострт је бео покров извезен златним, широким пругама и црвеним кружићима, груписаним по троје, у више редова један изнад другога. Златне пруге прекинуте су белим линијама самога покроба. Покров је, судећи по његовим наборима, по свој прилици, од свиле.

Богородица, у загасито-љубичастој хаљини и са црвеним ципелама, лежи укочено. Десна јој рука почива на трбуху, а лева јој је рука стављена поврх десне више самога чланка. На њеном мафорију налази се златна оптока, као и по једна звезда, извезена више чела и на раменима.

Христос се окренуо на лево и упро је поглед на лице своје мајке, која лежи пред њим. У рукама држи крилату душу Богородичину, увијену у бео вео и повијену као одојче. Небеска светлост, која се зрачи са њега, избија у шест снажних млазева и расипа зраке на све стране. Његов је нимб крстаст.

Оба анђела, што стоје с обе стране Христа, представљени су у половини профила. Оба су се нагли према Христу, а руке су испружили пут њега. Коса им се таласасто спушта низ плећа, а у њу је уплетена бела пантљика, која се позади слободно лепрша. Обучени су у тунику са дугим и широким рука-

<sup>20</sup> *J. Strzygowski* Der Schmuck der älteren el-Hadrakirche im syrischen Kloster der sketischen Wüste (у *Or. christianus* I, 2 стр. 358).



вима, која оставља врат потпуно слободан. Види им се по једно крило, које је припијено уз задње раме и чини више декоративан утисак.

Апостол *Петар* нагао се више главе Маријине, а обе је руке испружио пут ње. Лево до њега нагао се над постељу апостол *Јован*, хватајући обема рукама за узглавник. Петар подсећа на библискога снажнога рибара са округлом брадом и густом косом на глави. Јован је стар, ћелав и носи дугу, седу браду. Иза њих апостол *Симон* (лево) и апостол *Андреја* (десно) нагли се са гестом туге (левом руком притискују образ). Симон је стар и ћелав, а Андреја има лепо фризирану косу, Сасвим на крају стоји један млад апостол, по свој прилици, апостол *Филип*, подупирући левом руком образ, а њему се окренуо један апостол, чији је лик оштећен, те се не може распознати, кога представља. На истој страни одмах до Јована стоје два епископа, од којих онај предњи, поуздано *св. Јеротеј*, има дугу седу браду и ћелав је, а онај позади, по свој прилици *св. Јаков*, епископ Јерусалимски, такође стар, има густу косу и дугу браду. Св. Јеротеј држи јеванђеље, а св. Јаков је испружио напред своју десну руку.

Чело ногу Богородичиних погружено се наднео над постељу апостол *Павле*. Обе своје руке ставио је на постељу. Он носи клинасту, црну браду, а сасвим је ћелав. Иза њега се погружено нагла три апостола, од којих онај у средини изгледа да је апостол *Лука*, онај десно од њега апостол *Марко*, а онај лево апостол *Вартоломеј*. Св. Вартоломеј је своју десну руку сасвим поднео носу. Крајњи апостол десно изгледа да је *св. Тома* (?), ма да он, како то већ легенда прича, није био присутан смрти Богородичиној, већ се после ради њега отварао гроб Богородичин и том приликом се нашло, да је празан. Тома има исти гест као и Вартоломеј. Њему се окренуо други један младолик апостол, вероватно *св. Јаков* (?). На истој страни поред Марка стоје два епископа, од којих онај лево представља *св. Дионисија Ареопагита* и има црну косу и црну браду, а онај десно, по свој прилици, представља *св. Тимотија*, који има седу косу и седу браду. Св. Дионисије Ареопагит окренуо је главу на десно према св. Тимотију. Он држи у десној руци јеванђеље, а левом руком као да се обраћа св. Тимотију.

У позађу ове сцене представљена је лево и десно једна архитектура, која доста подсећа на архитектуре јелинистичких слика из Помпеја.

Облаци, на којима поједини апостоли стреме доле, беле су боје и имају више мање облик пламена. У свакоме од њих представљен је један од апостола, са којим се после сретамо доле поред постеље умрле Богородице. Свакога од њих води по један анђео, који се окренуо дотичноме апостолу, а обе



је руке напред испружио. Анђели су одевени у беле тунике и имају на мишици црвену, широку пругу, а у косу им је уплетена бела пантљика, која се позади слободно лепрша. Анђелима су оба крила представљена. И анђели и апостоли насликани су само у допојасној слици.

Оба анђела, што више прозора лете небу, носе један облак. Предмет, који се у облаку налази, не може се распознати, али се даје слутити, да је Богородица. Руке анђела покривене су убрусима. Сасвим горе види се сегменат неба. Лево и десно сачувани су трагови још по једнога анђела.

Целу ову композицију оивичава лево и десно орнаменат у облику меандра.

Од осталих композиција сачуваних у првоме пољу остају да се још спомену фреске у линетама царских, северних и јужних врата. У тимпанону цар-



Слика 6. Богородица у пози молитве.

ских врата представљена је погрудна слика *Богородице у пози молитве*, док је у тимпанима северних и јужних врата нашао место по један *арханфео*, тако исто у допојасној слици представљен. Богородица, окружена арханђелима, обично се представља у апсиди, на коме се месту у хришћанским црквама даје пратити у назад све до V века, можда чак и пре сабора у Ефесу (430. год.) Она се ту не појављује само на престолу као краљица неба или као ходигитрија, већ и као *Orans* и то стојећи, са рукама уздигнутим на молитву. Била је представљена у ораторијуму S. Venanzo, за тим у Новој цркви Василија I, у Неа Мони на Хију, у св. Софији у Кијеву, у цркви Гелатској, у саборној



цркви Равенској, у цркви у Чефалу, у цркви Васкрсења у Јерусалиму и др. Богородица као *Orans* развила се из композиције *Вазнесења Господња*, у којој се Марија појављује у истој пози као персонификација цркве. Мало пре споменуте композиције поникле су на овој основи. Оне су најзад одвеле потпуноме изоловању Богородице у апсиди. Оваква *Orans* нарочито је омиљена у епоси Македонаца и од доба постанка и украса Нове цркве Василија I представља тако рећи канонску формулу Богородице у олтарској ниши.<sup>21</sup> Из апсиде је могла прећи у линету царских врата према символничном имену које јој је дато (на пр. на једноме печату): *τῷ Λόγῳ Πύλη*.<sup>22</sup> Док Христос у слави гледаше одозго из кубета на човечанство, дотле „Девница“, као што се изражава патри-



Слика 7. Арханђео у линети јужних врата (према копији г. П. Вучетића).

јарх Фотије, описујући Нову цркву Василија Македонца, „подизаше своје неукаљане руке за нас и испроси спас за краља и победу над непријатељем“.

*Марија као Orans* (слика 6) у линети царских врата представљена је у допојасној слици и налази се у истој пози и на истоме месту у цркви Успења Богородичина у Никеји.<sup>23</sup> Она показује највећу сличност са споменицима монументалнога сликарства из прве половине XI века. Ту обично срећемо Богородицу са у страну испруженим рукама на молитву. Овај се тип претежно јавља на рељефима, док је у минијатурама и емаљима омиљено држање руку пред преима. Ову разлику, несумњиво, условљавају на првоме месту просторни услови и технички узроци.<sup>24</sup> У Никеји, као и у Жичи, срећемо позу, у којој су руке у страну испружене. На тај се начин згодно испуњавала празнина лучнога

<sup>21</sup> O. Wulff op. cit. стр. 246, 247, 263.

<sup>22</sup> Schlumberger Sigilographie etc. стр. 292., 601.

<sup>23</sup> O. Wulff op. cit. стр. 306., фиг. 43.

<sup>24</sup> Ibidem стр. 306—307.



поља. Цела појава има нешто матроналнога и достојанственога у себи. Ово одговара потпуно схватању, које преовлађује у првој половини XI века. Богородица носи дугачку у пасу припасану столу са узаним рукавима и мафорион. Овај је, по свој прилици, остављао слободном ишарану капицу на глави и златне крстиће извезене на саставцима рукава и изнад чела. Мафорион полази



Слика 8. Св. Јевстатје.

са левога рамена, па иде преко деснога, обавијајући главу и леђа. За тим се спушта на лево раме и одатле је преко прсију опет бачен преко деснога рамена. Онај крај, који пада испред прсију, показује обилне наборе, чије се ивице крећу у цик-цак линији.

У тимпанима северних и јужних врата (слика 7) првога поља представљени су *арханђели* такође у допојасној слици. У линетама врата сре тамо их овде онде у фрескама византиским (на пр. у цркви S. Angelo in Formis).<sup>25</sup> Представа њихова у Жичи постала је веома нејасна, ну ипак се може распознати, да су одевени у царски костим. У десној руци држе скиптар, који се на врху завршава малим крестом нанизаним од бисера, а у десној руци држе куглу, символ моћи и господарства. На овој се кугли сада не распознају никаки знаци. У другим представама ове врсте налазимо обично на кугли крст, а у споменутој фрески у цркви S. Angelo in Formis (у јужној Италији) стоје почетна писмена четири грчких речи *μ. π. θ. α.*, што *Bertaux* тумачи као *Μιχαήλ πρῶτος θεοῦ ἀγγελος*. Арханђели су одевени у тунику са узаним рукавима, а преко ње је ишао лорос констелиран бисером и драгим камењем. Више чела, изгледа, да се распознаје бела пантљика, уплетена у косу, ну од њених крајева, који су на другим местима слободно висили на обема странама главе, нема сада никака трага. Крила су дугачка и узана.

Карактеристично је веома, да се и у линетама трпју прозорџ капеле у кули налазе на истим странама насликане допојасне слике Богородице као

<sup>25</sup> E. Bertaux op. cit. стр. 251. фиг. 97.



Огана-а и двају арханђела. Богородица се налази у линети западнога прозора, а арханђели су нашли места у линетама севернога и јужнога прозора.

О осталим композицијама у првоне пољу не можемо ништа поуздано рећи, јер су потпуно пропале. Леп, на коме су оне почивале, сасвим је скинут, те се сада виде само голи зидови.

*Друго поље* било је намењено светим ратницима. После пустињика и подвижника, који заузимају место у првоне пољу, сасвим је природно, што долазе св. војници. Они су учврстили веру хришћанску, ови су се ставили у одбрану њену. Они су примерним и беспрекорним животом својим допринели распрострањењу хришћанства, ови су са мачем у руци извојевали победу над нехришћанским и адским. У црквама, код којих певнице обухватају простор другога поља, ови су св. ратници илустровани у певницама. Њихов број није увек исти, а варира између шест и десет. Уз то је и избор појединих ратника у разним црквама различан. Најчешће се сретају св. Ђорђе и св. Димитрије, св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат, за тим св. Јевстатије, св. Прокопије, св. Никифор, св. Меркурије, св. Орест, св. Нестор, св. Арета, св. Никола Нови и др. Они се у најразличнијим пермутацијама појављују, а при томе се не даје констатовати никакав нарочити ред. Уз то се св. ратници махом појављују у војничкоме оделу и у потпуној ратној опреми. Ну често ћемо их срести и у обичноме оделу са крстом у руци.

У Жичи заузимају северни и јужни зид другога поља по четири св. ратника. На јужноме зиду сачувана су доста добро само два св. ратника, од којих је једноме и име очувано, а на северноме зиду су скоро сасвим уништени: још им се само распознају ноге или неки делови доњег дела тела.

Најисточнији св. ратник на јужноме зиду представља св. *Јевстатија* (слика 8). Он носи жут панцир, притегнут плавим појасом, оивичен на раменима скоро исто таком бордиром, а горе плавом огрлицом. Преко прсију иде други појас плаве боје са белим шарама. Испод панцира провирује доле кратка туника, која се спушта до више колена и има узане рукаве са жутиим порубом. Чакшире су жуте и на коленима утегнуте узаним подвезама. Преко панцира пребачена хламида црвене боје, чија су оба краја спреда на прсима завезана. Она је омотана око леве руке, пуштајући један крај да доле слободно виси. Обућа је притегнута белом пантљиком, која обавија ногу све до испод колена и ту је на голенима тако завезана, да један крај слободно виси. Св. Јевстатије држи левом руком мач, чије црвене корице показују на врху беле шаре. Балчак је жут са сребрнастим шарама. Јабука му је плава, а браник је бео. Око мача се обавија жут кајиш, који има белу брњицу горе и бео



поруб доле. У десној руци држи дуго копље, које је по средини жуте боје, а на крајевима је црвено. Врх му је пак бео. Има смеђу косу и округлу браду.

Из фрагмената, који су нам очувани, види се, да су и остали св. ратници на овој страни имали исти костим и исту опрему. Оба средња ратника,



Слика 9.

пначе јако оштећена, носе панцир, тунуку, хламиду, чакшире са подвезама, обућу пантљиком притегнуту, и држе у левој руци мач а у десној дугачко копље. Онај најзападнији св. ратник (слика 9) голобрад је и има брижљиво фризирану косу. Могао би се у њему слутити св. Ђорђе или св. Орест или св. Нестор или св. Прокопије. Његов панцир је сребрнасте боје. Исте су боје и чакшире, док му је туника црвена, а хламида жута. У левој руци држи мач, чије су корице црвене, а балчак је цео жут. Кајиш око мача такође је жут. На левој руци носи штит са великим крстом на средини.

Док су свети ратници на јужној страни насликани у војничкоме оделу, дотле су они на северној страни, у колико се то по оно мало очуваних фрагмената може судити, имали и другачије одело, ако су то уопште и били св. ратници. Онај најисточнији носи дугачку ту-

нику, преко које иде исто тако дугачка долама са златом пошивеним порубом, искићеним бисером и драгим камењем. Такав исти поруб, само далеко шири, има и туника, испод које провирује обућа онаква, какву смо нашли код осталих св. ратника. Онај најзападнији имао је потпуно наге листове на ногама, а преко



колена падала је хламида. Онај до њега носио је костим као један св. ратник на источној страни јужнога ступца, што дели прво поље од другога. Овај је носио до испод колена дугачак кафтан од тешке материје, испод којег провирује мач. Кафтан има доле широку жуту бордиру, опточену бисером и шарама раскошно извезену. На средини је припасан широким, по свој прилици, кожним појасом. На левој руци овај свети ратник носи штит са крстом на средини, а у десној је руци, како изгледа, држао крст. На северној страни истога ступца представљен је други свети ратник (слика 9), чија је туника на левој му страни на више подигнута, а показује широку бордиру, раскошно извезену и опточену бисером. На ногама има чакшире утегнуте подвезама, а обућа му је као и у осталих св. ратника. Нема панцира, нити се могу запазити трагови од хламиде. У левој руци држи мач, око кога се обавија кајиш, а десна му рука изгледа слободна. Његов виз-а-ви на северноме ступцу (слика 10) носи дугачку тунику без бордире, припасану на средини једним широким, по свој прилици, кожним појасом. Туника има узане рукаве, који се завршавају широком жутом бордиром, опточеном бисером. Рукави имају на мишици пошивене жуте широке пантљике. Левом руком држи мач, који је спреда намештен косо уз ноге, а у десној руци држи, по свој прилици, крст. Онај до њега, на источној страни севернога ступца, (слика 11) показује, као и мало час споменути на јужноме ступцу, тунику уздигнуту на левој страни, те оставља слободним колено леве ноге и даје запазити чакшире са подвезама. Туника има исто онако широку и обилно искићену бордиру. Поврх тунике горња хаљина без рукава, од тешке материје, обавија тело преко среде и на десној страни у цик-цак линијама слободно пада.

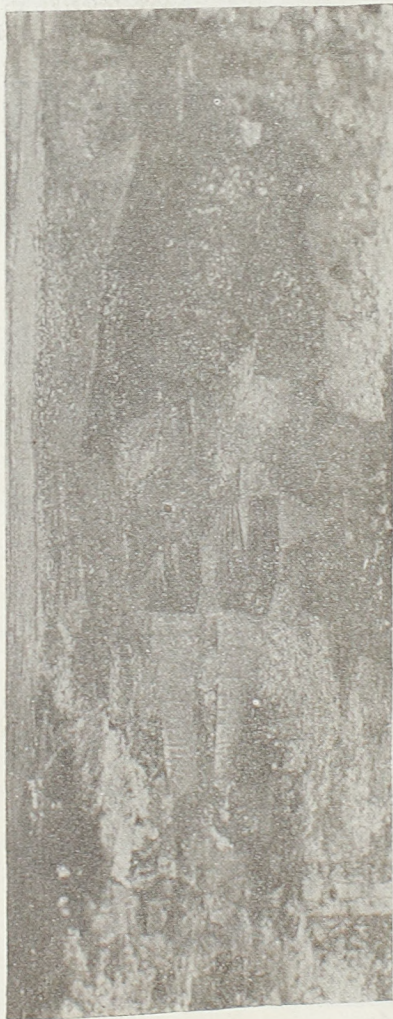


Слика 10.

На западној страни стубаца, што деле друго поље од трећег, сретамо два разглашена светитеља: св. *Николу* (на јужноме) и св. *Јована Крститељу* (на северноме ступцу). Док св. Никола своје место обично налази у олтару у свечаној процесији архиепископа, који стреме бескрвној жртви, докле ће се св. Јован Крститељ и у другим црквама наћи на ступцу, који дели два поља једно од другога. Тако ћемо и у Богородичиној цркви у Студеници срести



овога великога светитеља са пророчким ликом на јужној страни севернога ступца, што раздваја поље, над којим се своди кубе, од поља у коме је гробница Немањина. Ова фреска уз то долази у ред оно мало слика у Студеници, које, по свој прилици, припадају епоси Милутиновој, ако не би биле и раније.



Слика 11.

зван спомен о миропомазању Њег. Величанства Краља Петра I. Слаб телом, а силан духом излази пред нас у преради доцнијих векова. Велика, суха глава са дубоко усађеним очима и дубоким борама носи густу, несачешљану косу, која у нареду пада по плећима, и дугу браду. Има дугачак хитон. Химатион му је обавијен око средине тела и пребачен преко левога му рамена, те пада слободно

*Св. Никола* у натприродној величини (висок 2,30 м.) излази пред нас у величанственој пози са лицем мршавим и изораним браздама. Бео стихар пада до доле. Преко њега спреда висе епитрахил, опточен бисером. На њему се раскошно извезена поља наизменично мењају са пољима обилно искићенима бисером и драгим камењем. Набедреник му је жут са белим киткама и богато је извезен и претрпан бисером и драгим камењем. Наруквице се својим шарама такмиче са већ поменутих деловима драперије, а широка огрлица има на обема странама жуте бордире са шарама. Сакос је љубичаст и чини утисак, да је од свиле. Преко њега иде бео омофор, на коме су извезени црвени крстови и две широке црвене пруге на доњем крају. Он има беле китке. У левој руци држи св. Никола јеванђеље са жутим корицама окићеним бисером и драгим камењем. Десном руком благосиља. Палац се дотиче малог прста. Домали прст је сасвим повијен, а кажипрст и медијус само су лако повијени. Слика је горе сигнирана.

*Св. Јован Претеча (слика 12)* заузима место на западној страни севернога ступца. Доњи делови ове слике уништени су утискивањем мраморне плоче, на којој је уре-



напред. У десној руци држи развијен свитак и дугачку палицу, која се горе завршава крестом. Левом руком благосиља. Палац се дотиче медијуса.

Више Претече представљен је један младолик светац у допојасној слици са крестом у десној руци. Лево од овога свеца иде орнаменат у облику таласасте пантљике. Више овога свеца био је представљен други један светац, ну овај је данас скоро сасвим уништен.

*Треће поље*, над којим се своди кубе и које је на северној и на јужној страни својој проширено нарочитим просторима за хор, било је резервисано за најважније сцене из библиске историје. У овоме пољу вршила се свечана процесија „великога входа„; са њега су одјекивале речи апостолевских посланица; до њега су непосредно допирале утешне речи светих јеванђеља; са њега су се на све стране разливали мелодични звуци црквених песама; оно је било место за најважније молитве. Отуда су се живописци махом трудили, да у овоме простору илуструју догађаје, који су били од еминентнога значаја у св. писму или су симболички представљали најважније моменте у литургији. Ако је црква по речима псеудо-Германа била, доиста, схватана као символ Распећа, Гроба и Васкреснућа Христова, онда је сасвим природно, што би ови догађаји, у којима је црква симболисана, нашли места баш овде у трећем пољу. Од данас сачуваних сцена, илустрованих на зидовима простора, што обухвата треће поље, ми се, доиста, сретамо са *Распећем* на источном зиду јужне певнице. *Полагање у гроб* и *Васкреснуће* били су, по свој прилици, илустровани исто тако у певницама. У северној певници наћи ћемо на источном зиду фрагменте једне сцене из циклуса Страдања Христова, а то је *Скидање с крета*. Горњи делови зидова у певницама данас су, на жалост, потпуно обнажени, те не можемо



Слика 12. Св. Јован Претеча.



знати, које су их композиције покривале, али већ из тога, што је у јужној певници очувано *Распеће*, а у северној *Скидање с крста*, може се слутити, да су ту биле илустроване сцене, које су са поменутиим догађајима стајале у непосредној свези. Што су сцене из Страдања Христова нашле места баш овде, дало би се објаснити и том околношћу, што је црква у облику крста, а певнице чине управо попречне краке тога крста. Ове би сцене, према томе, изражавале симболично значење зидова, које красе. И црква у Дафни показује сцену Распећа у једној од својих певница (у северној певници).

*Распеће* је било представљано веома рано. У VI веку у јеванђељу Равулину његов је тип већ конституисан; недостаје још само Голготе, која ће носити крст од XI в. и анђелâ, који ће озго лебдети почевши од XI в.. До овога доба изгледа да се уметност колебала између две традиције, једне, која је хтела Христа обучена и жива (на пр. на сирској здели из Перма, у сирском јеванђељу Равулиноме, на ампулама из Монце, а у IX—X в. у псалтирима Хлудову, Пантократора и др.), друге, која је хтела Христа мртва и нага (на пр. на вратима цркве св. Сабине у Риму, на раним хришћанским таблицама од слонове кости у Британском Музеју у Лондону, у цркви св. Климента у Риму и др.). Игуман Данил из XI века видео је у храму Васкрсења у Јерусалиму слику, на којој је Христос у сцени Распећа представљен жив, док је Константин са Рода (око 928. год.) у цркви св. апостола у истој сцени видео Христа мртва.<sup>26</sup> *Стјиговски* разликује *јелинистички тип* са нагим Христом и код овога типа издваја две групе: 1) малоазијску т. ј. *чисто-јелинистичку* групу, чији су представници т. з. таблице са Страдањем Христовим из Британскога Музеја у Лондону; 2) *сирско-јелинистичку* групу: врата цркве св. Сабине у Риму. Христос је са брадом, ну остао је наг. Тек се у Јерусалиму иде даље, те се Христос облачи у одело, на пр. на ампулама из Монце. Ове чине прелаз другоме *оријенталском типу*, који је, како изгледа, код своје куће у Месопотамији, у Едеси и у Нисибису. Његови су представници здела из Перма и јеванђеље Равулино. Овај тип преко манастира, који верно очуваше стару традицију, доминира у целој Средњем Веку.<sup>27</sup>

*Распеће* у јужној певници Жиче (*слика 13*) показује Распетога у средини, лево једна група од три женске, десно група од два човека. Христос скоро сасвим хоризонтално испружених руку прикован је на крсту, који горе носи натписну дашчицу, а доле супеданеум. Натпис је данас сасвим ишчезао.

<sup>26</sup> G. Millet op. cit. стр. 150—151.

<sup>27</sup> у *Byz. Zeitschrift* XIV, стр. 362—363.



Голгота са лобањом Адамовом изгледа да није била представљена. *Millet* мисли, да би ово било карактеристично за уметност пре XI века,<sup>28</sup> док *Кондаков* заступа мишљење, да је Голгота са главом Адамовом ушла у иконографију Распећа још у VII—VIII веку. Адамова глава у подножју Распећа води, по његову мишљењу, порекло од чисто месних јерусалимских предања.<sup>29</sup> Глава распетог Христа носи браду и дугу косу, која пада по раменима, и клонула је на десно му раме. Нимб око главе кретасти је. Линија, у којој се креће тело, повијена је у лево. Мускулатура трбуха, горњег и доњег, и прсију



Слика 13. Распеће у јужној певници (према цртежу г. М. Вагровића).

обилно је назначена. Кецеља, која обавија крета и спреда је на три места горе завезана, обилно је набрана и допире до колена. Ноге су једна поред друге доле пружене и у колену лако савијене. Свака нога прикована је за крст нарочитим клинцем. Лево стоји Марија и десну је руку дигла до висине лица. *Millet* мисли, да је Марија у почетку имала позу *Orans*-а, па тек у XI и XII веку модификује покрет своје леве руке.<sup>30</sup> Она овде левом руком као да притискује свој вео на прсима. Иза ње стоје две свете жене са увцелено повијеном главом. Она позади као да своје уплакване очи брише skutом од хаљине, који је горе подигла, док она у средини има гест резигнације. Десно

<sup>28</sup> op. cit. стр. 181.

<sup>29</sup> Археологическое путешествие по Сирии и Палестинѣ стр. 41.

<sup>30</sup> op. cit. стр. 158.



стоји Јован, младолк и голобрад младић. Он је дубоко погружен у тузи, што показује гест десне руке, коју приноси бради.<sup>31</sup> У левој руци држи јеванђеље. Иначе Јован своју десну руку обично уздиже пут Христа или њоме тужно притискује образ, док лева рука држи свитак или један крај од хаљине. Другде се опет и ова рука уздиже на молитву. Иза Јована стоји центурион, који указује руком на Христа. Пред Маријом стоји запис, који је сада скоро сасвим ишчилио и може се распознати само са највећим напрезањем ока: се



Слика 14. Распеће (из Богородичине цркве у Студеници).

мати твоја, а поред Јована је, поуздано стајао запис: се сынъ твой, ну он је данас потпуно ишчезао. У позађу провирују оригиналне архитектуре са фрисом од палмета. Поуздано је уметник хтео изазвати представу о граду Јерусалиму. Иначе је уобичајено, да у сцени Распећа као позађе служи градски зид. Ово стоји поуздано у свези са том околношћу, што је у доба Исуса Христа Голгота била изван зидова Јерусалимских, а уз то је била веома близу градскоме зиду. Представа Распећа на вратима цркве Св. Сабине у Риму показује

<sup>31</sup> И у Грацу ћемо срести исти гест. У *Распећу* једна од светих жена, што скрушене у тузи стоје поред крста, додирује руком браду. Исти гест чини и један од голобрадих апостола у сцени *Успења* више сев. цевнице.



већ и градски зид (?) иза трију распетих фигура,<sup>32</sup> а византиска иконографија Распећа понавља тај детаљ до најпознијега времена. Она само веома различно представља тај зид, час га узвишава тако да он носи обележје утврђења градскога, а час га спушта до размерâ манастирскога зида.<sup>33</sup> Ми ћемо на пр. у капели куле наћи илустровану сцену Распећа, која у позађу показује један веома оригиналан зид. Овакав исти зид представљен је и у позађу сцене *Скидање с крста* из северне певнице цркве у Жичи, а њему је веома слично представљен зид у Распећу Богородичине цркве у Студеници (слика 14). Облик овога зида сасвим је друкчији у Распећу цркве у Грацу.

Лево и десно више крста лебди по један анђео на местима, која су обично резервисана за сунце и за месец. *Millet* налази, да они замењују сунце и месец првобитних композиција, а јављају се тек од XI века.<sup>34</sup> Понекад су сигнирани као Михаил и Гаврил. Мотив је инспирисан црквеним химнама. Анђели у Жичи скоро су сасвим уништени, ну према аналогијама може се узети, да су били веома лако нагнути на страну супротну од Христа, према коме окрећу главу; једна њихова рука има гест молитве пред прсима, друга је спуштена и испружена.<sup>35</sup>

Као што смо већ пређе на једноме месту напоменули, пада у очи, што Марија стоји овде усправно покрај крста, узвишена у своме болу. У овако истој пози сретамо Марију и у Распећу, које је илустровано на источном зиду капеле у кули. Ну Распеће у јужном параклису цркве у Жичи показује Марију малаксалу под теретом свога бола, те је придржавају жене, што се поред ње налазе. Разуме се, да је прво карактеристично за уметност ранијих векова. *Baumstark*, међу тим, налази, да то, што Марија савладана болом пада у наручја својих пратиља, одговара реалистичко-патетичкоме наглашавању патње Адолорате, и да је оно специфично-сирско и то из круга Јефрема Сирскога.<sup>36</sup>

Сцени Распећа у јужној певници одговара сцена *Скидања с крста* у северној певници. И ова је сцена обухватала сав простор источнога зида северне певнице, као што Распеће заузима целу ширину источнога зида у јужној певници. Композиција је, на жалост, данас скоро сасвим уништена. Сачувана је само десно једна група уцвелењених лица и нешто фрагмената у средини и доле. Судаћи по овим фрагментима, у средини је стајао крст, на коме је Христос

<sup>32</sup> Археол. путешествіе итд. стр. 40.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *op. cit.* стр. 151. нап. 1.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> у *Byz. Zeitschrift* 1907. год., стр. 653.





био распет. Уза њ су на десној страни биле прислоњене лествице, на које се попео Никодим, да скине тело Христово. Сачуван је само мали део доњег краја лествица и један део стопале Никодимове. Десно стоје три личности погружене у тузи. Оне две напред погнуте су тужно једна према другој своје главе. Она лево притискује десном руком образ, а левом притискује вео испод грла; она до ње подигла је руку са гестом резигнације. Иза њих провирује у дубокој тузи повијена глава треће личности. Обе предње личности су жене, а за задњу се, за то што је скоро сасвим избледела, не може поуздано рећи, шта је. У позађу се види једна архитектура. Шта је било на левој страни, непознато је, јер је ту леп сасвим скинут, те се виде само наги зидови. У позађу је, судећи по очуваним фрагментима, био доле представљен градски зид Јерусалима. Ми смо мало пре напоменули, да је Голгота била изван зидова градских и да уметници због тога у сценама, у којима се јавља крст Распетога, у позађу сликају зид града Јерусалима. Овај зид показује наизменично једно уз друго поређане каменове црвене и жуте боје. Горе овај зид показује фрис од палмета, а испод овога иде један фрис са шарама од концентричних елипса наизменично жутих и црвених.

На осталим зидовима у северној и у јужној певници плустровани су *апостоли*: у свакој певници по шест апостола. После светих подвижника и пустињика у првоме пољу и светих ратника у другоме пољу следују апостоли у трећем пољу. Како су овде нашле места најзначајније сцене из живота Христовог, то је природно, што су те сцене свезане са онима, који су били сведоци великих догађаја из историје Христове. Ми ћемо и иначе овде онде наћи, да се поред сцене Распећа представљају и апостоли.<sup>37</sup> На ово су, вероватно, имали утицаја и византиски крстови, на којима је обично сцена Распећа свезана са представама четири јеванђелиста.<sup>38</sup>

На јужноме зиду у јужној певници представљен је источно од прозора *апостол Петар*. Он носи густу косу, чији праменови образују неку врсту круне око чела и главе. Носи округлу браду. Нимб око главе има и споља и изнутра белу оптоку. Туника је са дугим и широким рукавима и плаве је боје. Рукав има на мишици жуту широку пантљику. Химатион је жут и иде око паса, провлачи се испод десне му руке и пребачен преко левога рамена пада слободно напред. У десној руци држи свитак преко среде, а леву је руку уздигао и њоме благосиља. Длан руке, која благосиља, окренут је гледаоцима. Палац

<sup>37</sup> На пр. на емаљом украшенима корицама једнога јеванђеља, које припада катедрали у Капуи. *E. Bertaux* op. cit. стр. 178.

<sup>38</sup> *F. X. Kraus* Geschichte der christlichen Kunst 1897. стр. 313., 317 и 339.



се дотиче домалога прста. Мали прст јако је уназад повучен и повијен. Медијус и кажипрст лако су повијени. Апостол је окренут на лево и има позу античких фигура.

Западно од прозора представљен је јеванђелист *Лука*. Он стоји en face. И његова коса образује венац око главе. Ну он има и тонзуру, која је за њ увек карактеристична. Он је представљен као човек зрелих година и носи мање више клинасту браду. Његова је туника ружичасте боје, а химатион му је ултрамарин-плаве боје. У левој руци држи јеванђеље, чије су корице окићене бисером и драгим камењем, а десном руком благосиља. И његова је поза античка.

На западноме зиду у јужној певници представљена су четири апостола. Од њих су она два јужно сада без главе, пошто је ту леп сасвим отпао, а од остале двојице онај најсевернији потпуно је очуван, а онај до њега има мало оштећене главу и једно раме. Онај најјужнији држи обема рукама јеванђеље, те се отуда може закључити, да је у њему био представљен један од остала три јеванђелиста, пошто смо се са Луком већ срели на јужноме зиду. Његова је туника плава, а химатион му је маслинасто-зелен. Апостол до њега има тувику жуту, а химатион зелен и држи у левој руци свитак, а десном руком благосиља. До њега је представљен апостол *Симон*, обележен записом, који се тек са највећим напрезањем очију може запазити, а, и иначе, може се одмах познати по своме високоме челу, по својој белавој глави и округлој бради. Његова је туника ружичаста, а химатион му је ултрамарин-плав. У левој руци држи свитак, а десном руком чини гест познат из сцене Деисиса. Младолики и голобради апостол до њега поуздано је апостол *Тома* са дугом косом, која се таласасто спушта низ плећа. Он стоји окренут у пола профила на лево. Има маслинасто-зелену тунику и ружичаст химатион, чији се један крај са деснога рамена спушта низ прса, обавија лево плеће и појављује се опет на десноме рамену, тако да се десна рука може кроза њ провући. У левој руци држи свитак, а десном руком благосиља.

На северноме зиду северне певнице представљена су, као и у јужној певници, два апостола, један источно, други западно од прозора. Њихове су главе оштећене, те се не може утврдити, кога представљају. Обојица пак држе јеванђеље, те се отуда даје закључити, да су јеванђелисти. Онај западно има ултрамарин-плаву тунику и маслинасто-зелен химатион, онај источно има исто тако ултрамарин-плаву тунику ну љубичаст химатион.

На западноме зиду северне певнице представљена су као и у јужној певници четири апостола. Од њих је само онај најјужнији очувац, а остали су



до испод половине уништени. Познају се само доњи делови тела. Ну и ономе најјужнијем глава је тако нејасна, да је немогућно распознати, који је апостол ту представљен. Он носи жуту тунику и зелен химатион и држи обема рукама свитак. Апостолу до њега сачуван је само део тела од колена на ниже. Он је носио плаву тунику и љубичаст химатион. Ономе апостолу до њега сачувано је још мање. Тај је носио љубичасту тунику и плав химатион. Најсевернији апостол исто је тако јако оштећен, а носио је плаву тунику и ружичаст химатион.

Изнад апостола целом дужином зидова, на којима су представљени, насликана је шара у облику дугачких трака, које се крећу у цик-цак линији. Шара је горе и доле оивичена црвеном пругом, а ова је опет на обема странама оперважена белом пантљичицом.

То је све, што је од живописа очувано у певницама. Велика је штета, што су уништене композиције, које су покривале горње делове зидова и сводове. Тиме су пропали драгоцени подаци за познавање иконографије онога времена, из кога је овај живопис у певницама.

Најновијом рестаурацијом централнога кубета уништене су фреске, које су у њему некада биле илустроване. Данас се између прозора у тамбуру познају само фрагменти од пророка, који су ту били насликани. У калоти је, као што је то већ уобичајено, поуздано био представљен Христос као Пантократор.

На пандантифима су представљени јеванђелисти и то на северо-источној страни *Матеј* (слива 15), на југо-источној *Јован*, на северо-западној *Марко*, и на југо-западној *Лука*. Између Марка и Луке и између Матеја и Јована представљен је нерукотворни лик Христов, а између Јована и Луке, као и између Марка и Матеја представљена је рука Божија са гестом благослова.

На сегменту, који образује лук паралелан триумфалноме луку са западним луком што носи кубе, представљена је јако фрагментирана сцена *Тајне вечере*. Апостоли са Христом поређали се иза једнога стола. Христос је у средини. Он носи браду и дугу косу. На груди му с десне стране (од гледалаца) легао Јован, кога је обухватио руком преко његова левога рамена, док десна рука прати речи упућене апостолима, што су распоређени лево и десно од Христа. Десно се осем Јована распознаје још пет глава. Лево су очувани трагови од шест глава.

Веома је фрагментирана и она сцена, која је илустрована на сегменту преко пута од споменутога: између триумфалнога лука и источнога лука што носи кубе. И оно мало што је очувано, тако је избледело, да се једва распо-





Слика 15. Јеванђељисти Матеј и Марко и сцена, у којој арханђео Гаврил извештава  
Захарију о зачећу Јована.



знаје. Представљен је сегменат неба и у њему допојасна слика Христа. Лево и десно од Христа по један анђео лебди у ваздуху са испруженим рукама према Христу.

На простору, који обухвата северни лук што носи кубе, илустрована је сасвим горе, изнад прозора на овој страни, сцена (слика 15) како *арханђео Гаврил извештава Захарију о зачећу Јована*. Захарија носи бео плашт, ишаран пругама, које се секу и образују квадратна поља. У тим квадратним пољима налазе се црвене шаре у облику крста. Испод овога плашта, који се, поуздано, испод грла закопчавао, остављајући слободним прса, провирује кратка бунда, која се пружа до више колена. Она има златне бордуре. Испод бунде налази се туника, а испод ове провирују црвене ципеле. Глава му је скоро сасвим уништена, ну поуздано је био насликан као старац са дугом седом косом и дугом седом брадом. На глави носи узану капицу, којом се одликују пагански високодостојници. Захарија стоји десно поред олтара, који је у средини сцене и над којим се своди киворијум. Поуздано је у једној руци држао кадионицу, а другу је руку био испружио. Лево поред олтара представљен је арханђео у веома журноме ходу. Десна му је нога јако у назад повучена и у колену савијена, а лева му је нога напред избачена. Прави утисак, као да би хтео клекнути. У левој руци држи скиптар, а десном се руком обраћа Захарији, наговештујући му, да је његова молитва услишана (*Лука I 11—20*). Арханђео је голобрад и има дугу косу, која таласасто пада по плечима. У косу му је уплетена бела пантљика, чији се крајеви позади слободно лепршају. Иза Захарије представљене су још две личности јако оштећене. Њима је уметник, поуздано, хтео обележити гомилу Јевреја у храму.

Испод ове сцене илустрована су два библиска догађаја, један западно од прозора, други источно од њега. Источно од прозора представљен је *Неверни Тома*, који би хтео да се увери о ранама Христовим, а западно од прозора поуздано је био представљен познати догађај *Noli me tangere!* У овој последњој сцени познаје се одмах до прозора личност, која је пала на колена, а пред њом стоји усправно друго једно лице. И ако су сачувани само доњи делови обеју фигура, ипак и на основу овога што је очувано могло би се слутити да је представљен онај моменат, кад се Христос јавља Марији Магдалени. Ова би хтела да се дотакне његових ногу, а он јој вели: не дотичи ме се! (*Јован XX 17*).

Сцена са *Неверним Томом* јавља се рано у уметности хришћанској. У Егбертову кодексу из Трира стоји Христос на једноме узвишењу и диже своју леву руку у вис. С десне стране приступа му Тома и додирује кажипрстом



леву страну Христову, док иза њега стоје други апостоли. На једноме раноме хришћанскоме рељефу од слонове кости<sup>39</sup> Христос исто тако диже своју леву руку а Тома приступа с десне стране. На другим пак представама долази Тома с леве стране, а Христос уздиже своју десну руку. Овако је прописано и у сликарској књизи са Атоса.<sup>40</sup> У овој се књизи спомиње и соба у којој се догађај дешава (према јеванђељу од *Јована XX 26—29*). На вратима цркве св. Павла у Риму догађај се дешава пред вратима, која су у позађу означена и обележена су записом: *τὸν θύρον κεκλήμενον*. У једноме сирскоме рукопису из Борђијинога Музеја (по свој прилици из средине XIII века) налази се једна минијатура, у којој је представљен догађај са Неверним Томом и ту је изречно записом обележена соба, у којој се радња догађа.<sup>41</sup> У цркви св. Луке Стириота обележена је ова сцена записом: *τῶν θυρῶν κεκλεισμένων*.<sup>42</sup>

Пред вратима, која су овде изоловано представљена, (као и у цркви св. Луке Стириота у Фокиди и у минијатури мало пре споменутога сирскога рукописа, док је у црквама у Дафни и у Кијеву, на вратима цркве св. Павла и у минијатури једнога рукописа XII века из Нар. Библиотеке у Паризу<sup>43</sup> представљен и зид с обеју страна врата) на степенима, који, поуздано, означавају спољашње степене, стоји Христос. (Тако исто и у цркви у Дафни).<sup>44</sup> Он је представљен више en face. Главу је лако окренуо Томи, који стоји на левој страни. Хаљина Христова оставља нагом десну руку његову, коју је он у вис до изнад главе дигао, и десну страну прсију, на којој је крвава рана.

Своју десну руку Христос диже и у минијатури споменутога рукописа из Нар. Библиотеке Париске и на мозаику у цркви св. Луке Стириота у Фокиди, само што у овој последњој слици рука Христова није више обнажена. На мало пре споменутоме раноме хришћанскоме рељефу од слонове кости исто је то случај, само што овде Христос диже своју леву руку. У споменутој минијатури сирској Христос у левој руци држи свитак, а десном руком хвата руку Томину и приноси је прсима, на којима се кроз један правоугли прорез на хаљини види крвава рана,<sup>45</sup> док у цркви у Дафни Христос своју десну руку држи пред прсима и њоме као да благосиља.

<sup>39</sup> *Garr.* VI табл. 446.

<sup>40</sup> *A. Stegensek. Eine syrische Miniaturenhandschrift des Museo Borgiano (у Oriens christianus I<sub>2</sub> стр. 351).*

<sup>41</sup> *Ibidem.*

<sup>42</sup> *R. W. Schultz and S. H. Barnsley. The monastery of saint Luke of Stiris 1901. стр. 49.*

<sup>43</sup> *Ch. Bayet. L' art byzantin* фиг. 54. стр. 171.

<sup>44</sup> *G. Millet op. cit.* фиг. 67. стр. 179.

<sup>45</sup> *A. Stegensek op. cit. у Oriens christianus I<sub>2</sub> фиг. 1. стр. 345.*



Тома приступа с леве стране. Он носи љубичасту тунику и плав химатион. Десном ногом искорачио је напред и лако је повио своје горње тело. Десну је руку испружио и кажипрстом додирује рану Христову на прсима. Лева је рука, поуздано, имала гест чуђења. И Христос и Тома тако су избледели, да им се контуре данас једва распознају. Иза Томе стоје два апостола, који су такође скоро сасвим ишчилели. На десној страни од „затворених врата“ познају се сада доле још само ноге од двају апостола.

Пада у очи, да сцена са Неверним Томом заузима место на простору, који обухвата лук што носи кубе. Њено место овде није, свакако, ничим нарочито одређено, већ је сасвим случајно. Ми на пр. налазимо, да у цркви св. Луке Стириота у Фокиди ова сцена заузима место на јужноме крају нартекса, док је одмах преко пута од ње заузела место сцена *Прање ногу*. У цркви у Дафни сретњемо ову сцену на западном зиду јужне певнице преко пута од Силаска Христовог у ад. У Жичи је она, несумњиво, дошла сасвим случајно у друштву са сценом *Не доноси ме се*, које, и иначе, у јеванђељском тексту иду једна за другом.

На простору, који обухвата јужни лук што носи кубе, преко пута од сцена, које смо описали, а свуда околу прозора на овој јужној страни илустрована је сцена *Силазак св. Духа на апостоле*.

*Силазак св. Духа* у црквама ранијих векова налазимо представљен или у споредним кубетима цркве или у абсиди. У једноме споредном кубету цркве св. Марка у Венецији насликана је ова сцена. Она је компонована тако, да су између прозора у групама по двоје представљени народи, који се спомињу у Делима апостолским као сведоци чуда Педесетнице. Мало више седе на престолу дванаест апостола. На њихове главе силазе зраци и језици. Полазну тачку зракова чини у средњем кубету престо божанскога величанства, на коме је положено јеванђеље више једнога јастука, до пола покривенога раскошном драперијом, која пада до степеница престола. Више јеванђеља представљен је св. Дух.<sup>46</sup> Слично је био представљен Силазак св. Духа и у цркви св. Софије у Цариграду у куполети јужнога гинекеона.<sup>47</sup> Само што овде представа тешко да припада првобитноме мозаичноме украсу.<sup>48</sup> На пандантифима куполете била је представљена много реалистичније него у Венецији гомила, која учествује у чуду Педесетнице. Извесно је, да су се у куполети налазиле фигуре дванаест апостола, усамљени зраци и ватрени језици. Извесно је такође, да је

<sup>46</sup> Dr. A. Baumstark Il mosaico degli Apostoli nella chiesa abbaziale di Grottaferatta — Oriens christianus IV<sub>1</sub> стр. 138. и 139. фиг. 4.

<sup>47</sup> Ibidem стр. 142. фиг. 5.

<sup>48</sup> O. Wulff op. cit. стр. 238. нап. 5.



полазну тачку зракова чинио престо.<sup>49</sup> Иста така сцена била је представљена у цркви св. апостола у Јерусалиму, подигнутој, као што вели св. Кирил Јерусалимски, на Сиону, на месту, на коме је Христос држао Тајну Вечеру и на коме је сишао св. Дух. (Црква је разорена 1231. године). Црква се спомиње као веома велика и упоређује се са св. Софијом. Поуздано су јој лукови и горњи делови зидова били покривени мозаиком. Силазак св. Духа овде је био представљен у апсиди олтарској.<sup>50</sup> Од овакве абсидијалне композиције зависи једна композиција у Гротаферати.<sup>51</sup> Питање је чак, да ли сва три мозаика у Цариграду, у Венецији и у Гротаферати нису више мање верне реплике абсидијалнога мозаика „св. Сиона, мајке свих цркава“, мозаика, који вероватно беше створен у претпоследњој десетини IV века.<sup>52</sup> И у цркви св. Дуге Стириота представљен је Силазак св. Духа у олтару, на темењу олтарнога свода.<sup>53</sup> У центру, окруженом једном кружном траком, насликан је престо са подножном столицом напред. Престо је покривен јастуком, а на овоме лежи затворено јеванђеље, на коме стоји св. Дух у облику голуба. Његова је глава окружена крстатим нимбом. Од споменуте траке одваја се дванаест зракова, а у свакоме од ових налази се по један ватрени језик и силазе на главе дванаест апостола, који свуда унаоколо седе на престолима покривеним жутиим, зеленим и плавим јастуцима, и имају жуте подножне столице под ногама. Они држе или свитке или књиге, а одело им је бело. На свакоме пандантифу су по четири фигуре у костимима разних боја. Главе су им окренуте на више. Над њима стоји запис: *илемена — језици*, два пута поновљен, на свакоме пандантифу поједан запис. Фигуре представљају разне народе присутне у Јерусалиму о Педесетници (*Дела апостолска* II 9).

У Жичи је горе представљен плав сегменат неба, са кога силазе црвени језици у облику пламена на главе дванаест апостола. Ови као да седе на једној дугачкој клуши, која иде свуда унаоколо.<sup>54</sup> Сваки од њих има и подножну столицу (*супедансум*). У управном зраку, који се спушта из неба, насликан је св. Дух у облику голуба. Оба апостола лево и десно представљају апостола Петра и апостола Павла. Они држе по свитак у једној руци, а другу су у чуђењу подигли. Остали апостоли седе мирно оборених погледâ, а на

<sup>49</sup> *Baumstark* у *Or. christianus* IV, стр. 142.

<sup>50</sup> *Ibidem* стр. 149.

<sup>51</sup> *Ibidem* стр. 121.—150. табл. I—IV.

<sup>52</sup> *Ibidem* стр. 149.

<sup>53</sup> *R. W. Schultz and S. H. Barnsley* *op. cit.* стр. 58.—59. фиг. 40

<sup>54</sup> У једној слици XVI века, која је била изложена на изложби у Гротаферати, у средини апостола седе Марија. Види *Or. christianus* V стр. 208. таблица III нум. 1.



главу свакога од њих слеће поједан пламени језик. Поједине апостоле тешко је идентификовати, јер је сцена веома нејасна. Између полукружнога сегмента, на коме су апостоли насликани, и прозора остаје лево и десно по једно поље. У западноме пољу плустроване су три личности. Она напред има на глави капу византиских чиновника,<sup>55</sup> а уздигла је горе своју десну руку. Са истим таким гестом и са истом таком капом на глави налази се на истоме месту и један у пољу источно од прозора. Иза овога у источноме пољу представљене су још две личности са оригиналном коафиром, а једна од њих носи штит. Иза оне личности у западноме пољу налази се једна личност, која носи штит истога облика, као и код мало пре споменуте личности. Изнад ових у источноме пољу сачуван је фрагмент од записа *незици*. То су, дакле, Парђачи, Миђани, Еламљани и др. народи пагански, чије језике апостоли научише силаском светога Духа на њих.

Пада у очи, да је у овој сцени изостављена представа *Космоса*, која је иначе у композицијама ове врсте уобичајена. То је једна фигура са круном на глави, која обема рукама држи један чаршав са дванаест свитака. Ови представљају дванаест разних језика, на којима је написано јеванђеље. Сваки поједини апостол беше поједан од тих језика научио. У српскоме псалтиру из Минхена Космос је комбинован са представама самих народа,<sup>56</sup> што није тако обично. Аналогију нам пружа један рељеф од слонове кости у Берлину, само што се на њему и Космос помешао са народима. У Ватопеду је представљено, како Космос разговара са једним човеком у турбану, а у Хиландару се Космос идентификује са пророком Јоиллом.

На простору између јужне певнице и олтара представљена су доле два младоллика и голобрада свеца, од којих је онај западно у ратничкоме оделу, а онај источно обележен је као св. *Стефан(?)* (слика 16). Први је окренут у пола профила на лево и носи кратку загасито-црвену тунику, која допире до више колена и има дугачке и узане рукаве. Преко ње иде панцир жуте боје, какав смо већ констатовали код св. ратника у другој пољу. Поврх панцира налази се напреник жућкаст са плавом поставом. Химатион му је зелен. Чакшире су црвене боје и имају подвезе као и код осталих св. ратника. Обућа му је затворено-црвене боје. Левом руком држи мач. Балчак мача окренут је доле, а мач се ослања о мишицу леве руке овога светитеља. Прсти ове руке хватају за браник тако, да је балчак између њих провучен. У десној руци држи дугачко копље.

<sup>55</sup> Таке капе сретњемо у минијатурама српскога псалтира из Минхена. *J. Strzygowski Die Miniaturen des serbischen Psalters* табл. XVII бр. 36.

<sup>56</sup> *Ibidem* стр. 26.



*Св. Стефан(?)* окренут је еп фасе и има овално лице. Над његовим челом наднела се густа коса тако сачешљана, да образује венац око главе. Он носи дугачку тунику црвене боје, а на овој се налазе широке жуте пруге, које се пружају од рамена до доле. Химатион му је затворено-љубичасте боје, оба-вијен око трбуха, испод десне му мишице пребачен на лево раме пада слободно напред и показује наборе, који се крећу у дугој цик-цак линији. Он је босоног. Обема рукама држи свитак.

Овој двојници одговарају друга два свеца насликана на простору између северне певнице и олтара. Онај западни је у ратничкоме оделу, а онај источни показује једнога старог морознога човека. Обојица су непознати, јер су потпуно ишчезли записи, који су обележавали њихова имена. Први је младолик и голобрад, косе таласасто-гргураве. Носи зелену тунику као и његов виз-а-ви. Панцир му је жут са плавим појасом. Чакшире су му љубичасте са жутим подвезама на коленима. Чизме су му жуте. Левом руком држи мач, око кога се обавија кајиш жуте боје, а у десној руци држи копље. Ако би овај св. ратник представљао св. Ђорђа, онда би онај преко пута од њега представљао св. Димитрија. Његов сусед има лице изорано браздама, има дугу браду и високо чело. Десном руком благосиља, а у левој руци држи свитак.



Слика 16. Св. Стефан(?) (према акварели г. М. Валтровића).

Више ове двојице, коју смо сада описали, насликана су два, по свему судећи, старозаветна свеца. Онај западни носи дугу браду и дугу косу. Десну руку уздигао је у висини главе и њоме благосиља, а у левој руци држи развијен свитак. Сентенција на њему написана не даје се читати, само се распознају речи: *иоревновахъ гноу*. Онај источни носи потпуно обележје старозаветних светаца. На глави има оријенталску капу, чија је форма веома нејасна, јер је слика скоро сасвим избледела. Носи кратку тунику, која се спушта до више колена и показује доле златну бордиру раскошно извезену. На ногама носи чакшире и чизме и изгледа да обема рукама држи полуразвијен свитак. Западно од ова два свеца све до ступца који дели друго поље од трећег а више отвора северне певнице била су насликана два медаљона са допојасном сликом дотичнога свеца. Сада је све ово сасвим уништено.



Преко пута од ових слика на јужноме зиду одмах испод слике *Силаска св. Духа* насликана су исто тако два свеца са дугом седом брадом и са дугом косом. Источни држи у левој руци развијен свитак, а десном руком, по свој прилици, благосиља. Исти је такав и онај западно од њега. Више отвора за јужну певницу илустрована су два медаљона са погрудном сликом дотичнога свеца. Медаљони су јако оштећени. Између њих су насликане две кугле, једна иза друге, боје рубина.

На потрбушју појединих лукова илустрована је серија медаљона, у којима се налазе бисте појединих светаца. У врху лука је насликана каква шара (слика 17), а лево и десно од ње ређа се по шест медаљона. Само западни и источни лук, што носе кубе, имају на овоме месту једну дугачку траку од орнамената.

На триумфалноме луку код првога, другога, трећега и четвртога медаљона на јужној страни дају се читати имена: *св. Ермио, св. Ариста, св. Сосишатар, св. Состен*, (слика 18) док су код петог и шестог записи потпуно ишчезли. На северној страни само код четвртога медаљона даје се јасно читати запис *св. Порфирије*, а код трећега медаљона сачувана су само писмена *св. Алби...*, код другога, петог и шестог медаљона записи су сасвим ишчезли, а први је медаљон сасвим уништен.



Слика 17. Орнаменат на потрбушју јужнога лука, што носи кубе (према акварели г. Б. Таназевића).

На луку, паралелноме овом триумфалном, на западној страни, у северној половини очуван је само један медаљон и то јако оштећен. Остали медаљони пали су доле, кад је у северни стубац на месту, где је слика *св. Јована Претече*, уклањана мраморна плоча са споменом о миропомазању Његова Величанства Краља Петра I. У јужној половини чита се запис само код другога медаљона: *св. Пигас(ије)* и код трећега: *св. Пров*. Код првога медаљона разликују се само писмени *св. ...ар.*, а четврти, пети и шести медаљон јако су оштећени. И на триумфалноме луку и на овоме, који је њему паралелан, медаљони су наизменично црвени и зелени.

На јужноме луку што носи кубе медаљони се наизменично ређају црвени и жути. На западној половини запис се даје читати код трећега медаљона: *св. Јеладије(?)* и код четвртога: *св. Петар*; код првога, другога и шестог медаљона запис је ишчезао, а код петог је медаљона нејасан. На источној половини сви су записи ишчезли.

На северноме луку што носи кубе ређају се медаљони наизменично црвени и жути (слика 15). На источној половини су сви записи ишчезли, само се



код трећег медаљона још распознаје: *св. ...оније*. На западној половини је светац у четвртоме медаљону *св. Алимхије*, код петог медаљона је запис нејасан, а остали су медаљони уништени.

На јужноме ступцу, који одваја друго поље од трећег, а о који се опире западни лук, што носи кубе, илустрован је на северној му страни сасвим доле један светац у дугој тунци са жутом широком бордиром доле раскошно извезеној шарама и у химатиону пребаченом преко левога му рамена. Он носи округлу браду и поређу ну дугачку косу која му пада по раменима. У десној руци држи крст. Не може се распознати, да ли је штогод и у левој руци држао. Представа је јако избледела, те се мучно распознаје. Више овога је насликана до испод појаса слика једнога старозаветнога свеца, што се распознаје по тророгљастој капи, коју на глави носи. Он носи туну у појасу припасану и више ове химатион који се испод грла закопчава. У десној руци држи крст, а левом руком као да чини гест чуђења. Више њега је насликан други један, по свој прилици старозаветни светац, младолук и голобрад.

Паралелно овима представљен је сасвим доле на ступцу до саме певнице *анђео са инструментима страдања*. Анђео носи дугачку туну са широком жутом бордиром доле богато извезеном шарама. У коси има уплетену пантљику, која се на обема странама слободно лепрша. У рукама држи копље и трску, на којој је Христу додан сунђер утопљен у жуч и сирће. Копље и трску са сунђером у рукама арханђела Михаила и Гаврила сретњемо на староме мозаику цркве *S. Michele in Affricisco* у Равени поред Христа који седи на престољу.<sup>57</sup>



Слика 18. Мелхиселек и Мојсеј. У медаљонима св. Ермио, св. Ариста, св. Сосипатар и св. Состен.

<sup>57</sup> O. Wulff op. cit. стр. 224.



Више овога анђела насликан је исти онакав старозаветни светац, каквога смо мало пре описали. И он има на глави тророгласту капу, у десној руци држи крст, а лева му рука показује гест дивљења. Више овога насликана је младићска фигура пророка *Авакума*. На источној страни овога ступца, као и на источној и западној страни ступца, о који се опире западни лук што носи кубе, дају се у истој висини запазити исти овакви свеци, какве смо сада описали.

На источној страни мало пре споменутога јужнога ступца, који дели друго поље од трећег, а сасвим доле насликана је *Богородица са Христом на рукама*. Пада у очи, да Богородицу са Христом на рукама сретамо на овоме истоме месту и у Богородичиној цркви у Студеници. Поред десне певнице у Хиландару нашао је и преосвећени епископ Порфирије Успенски допојасну слику Богородице, за коју се говорило, да представља познату Богородицу Тројеручицу Јов. Дамаскина, ма да на њој није било треће руке.<sup>58</sup> Овде у Жичи Богородица обема рукама држи малог Христа, који у левој руци има свитак, а десном руком благосиља. И Богородица и Христос представљени су у пола профила на десно. Христос је уз то главу окренуо сасвим наатраг и гледа у матер. С обзиром на ту околност, што су и Богородица и Христос представљени одмах до места, на коме је насликан анђео, који носи инструменте Христова страдања и што се Христос као у страху окреће наатраг својој светој матери, могло би се усвојити, да је овде представљена т. з. *Страсна Божија мати*,<sup>59</sup> пред којом се указује страховит приказ: анђео са оруђима Христова страдања. Она, као што изгледа, води порекло са Кипра, и у XV веку пренета је у Рим на Есквилин у цркву S. Alfonso dei Liquori.<sup>60</sup>

На северноме ступцу, о који се опире западни лук што носи кубе, на јужној страни његовој насликан је сасвим доле један стар светац, који је скоро сасвим избледео, те се једва распознаје. Више њега насликан је у слици до испод појаса, судећи по његовој коафири, један старозаветни светац, исто тако скоро сасвим ишчилео. Сасвим горе представљен је један од младеликих старозаветних светаца, који носи раскошно искићену тунуку и плашт богато урешен бисером. Плашт се закопчава испод грла. Паралелно овима на ступцу до саме северне певнице представљен је доле један у ђаконскоме оделу. Одевен је у стихар са ораром, пребаченим преко рамена. Држи у десној руци крст, а у

<sup>58</sup> Н. П. Кондакова Памятники христианского искусства на Атонѣ 1902. стр. 167

<sup>59</sup> *Ibidem* стр. 144. фиг. 56.

<sup>60</sup> *Ibidem*.



левој дарохранилицу на нарочитоме убрусу. Више њега представљен је такође један светац у слици испод појаса са оријенталском капом. И он држи у десној руци крст, а левом чини гест дивљења. Светац, који је више овога насликан, био је окренут као и св. Авакум, ну данас је јако оштећен. Сачувани су само доњи делови ногу и нешто од прсију и рамена.

На источној страни овога ступца, што дели друго поље од трећег, насликан је сасвим доле један светац са дугом таласастом косом. Он носи дугачку тунику у појасу припасану са широком бордиром око врата и палијум бачен преко левога му рамена. И он држи крст у десној руци. Допојасна слика свеца више њега (слика 19) представља, по свој прилици, *Мисаила* (читају се само писмена ...*исль*). Има голобрадо лице са познатом коафиром источњачком. У десној руци држи крст, а лева је дигнута са гестом дивљења. Више њега насликан је један светац, који је до половине оштећен.

С обе стране триумфалнога лука илустрован је *Поздрав арханђела Гаврила Богородици* са благим вестима да ће родити Спаситеља. Арханђел и Марија су раздвојени један од другог и распоређени су на оба краја споменутога лука. На истоме месту сретњемо ову сцену илустровану у многим црквама на Атосу.<sup>61</sup>

Као што се из овога прегледа види, горњи делови зидова у трећем пољу били су резервисани за старозаветне свеце. Они су тако чинили згодан прелаз за кубе, на чијем су тамбуру били илустровани пророци. Ми ћемо их и у олтару наћи на истим местима.

*Олтар* је, као што смо већ напоменули, био резервисан за сцене, које су имале свезе са светом тајном, што се сваке литургије ту на часној трапези врши. У апсиди је била горе, несумњиво, представљена сцена *Причешћа апостола*, ну од ње није остало ни трага. Сачувала се само, и то јако фрагментирано, она *свечана процесија архиепископа*, која и у осталим црквама овде налази свога места. У њој узимају учешћа највећим делом прослављени писци литургиски IV и V века, чији су списи постали извор свеколике византиске теологије: св. Јован Златоусти, св. Василије Велики, св. Григорије Богослов,

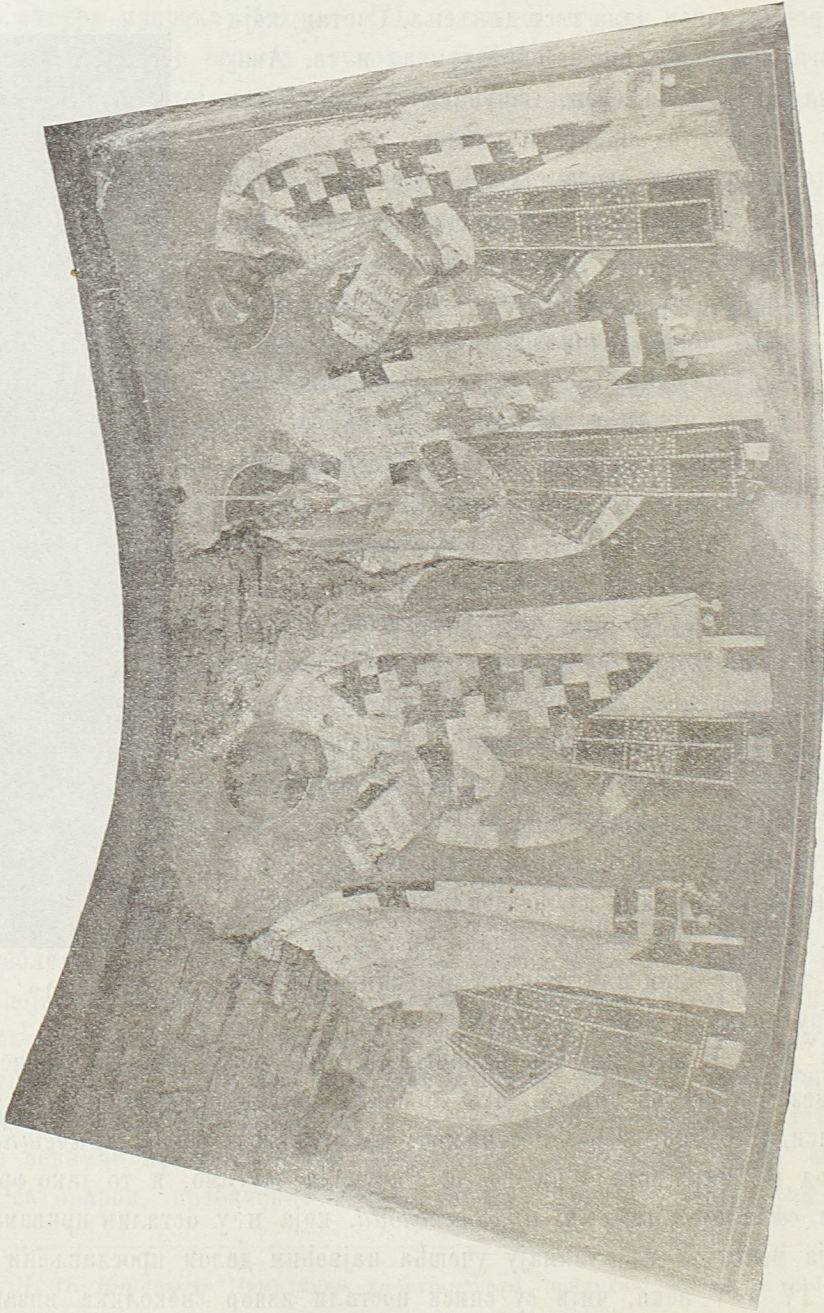


Слика 19

<sup>61</sup> Види *Bull. de correspondance hellenique* XVIII стр. 454. и 465.



св. Григорије Ниски, св. Атанасије Александриски, св. Кирил Александриски и др. У Жичи су представљена по четири оваква архиепископа лево и десно

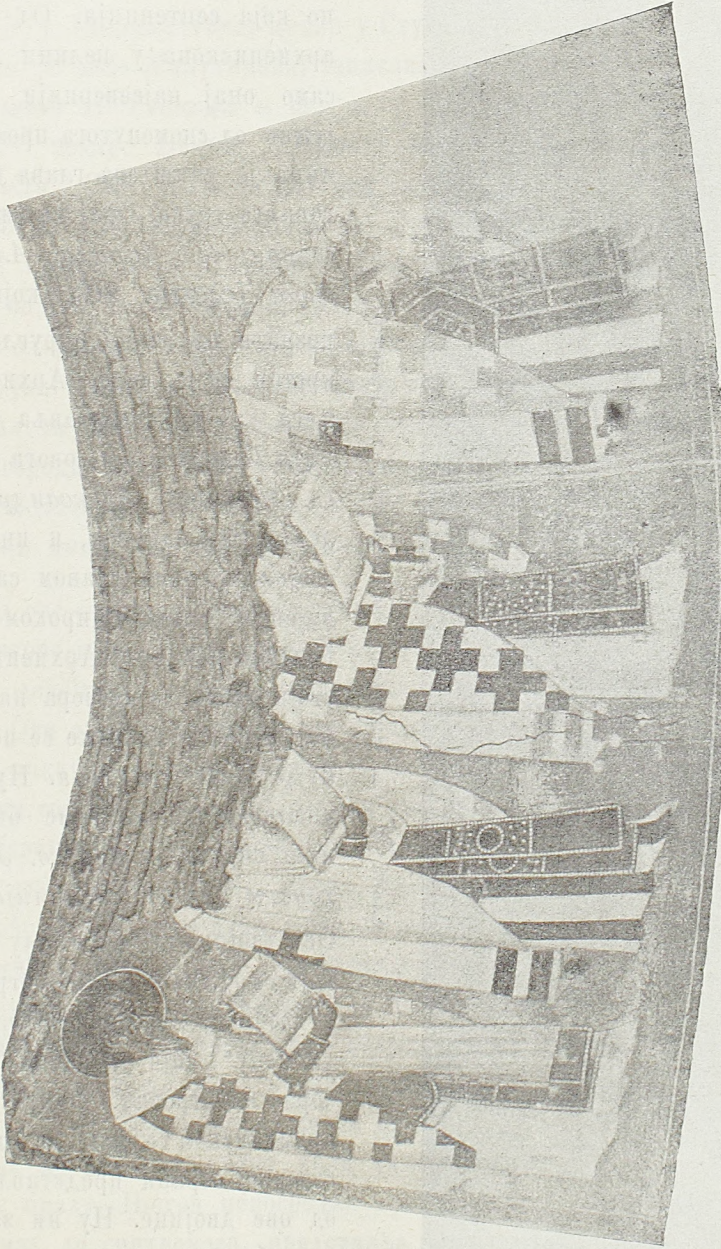


Слика 20. Св. Кирил Александриски, св. Григорије Ниски, св. Атанасије Александриски.

од прозора у средини олтарске абиде. Они су одевени у бео стихар са вертикалним црвеним пругама и у бео сакос (у облику фелона) са црвеним кр-



стовима извезеним по њему. Испод сакоса са стране вири жут набедреник бисером опточен и шарама раскошно извезен. Више сакоса омофор. Спреда се



Слика 24, Св. Григорије Богослов.

види спитрахил опточен бисером, подељен у поља, од којих су једна бисером и драгим камењем богато искићена, а друга су шарама раскошно извезена. Ова



се поља наизменично ређају једна за другима. Ципеле су им црвене. Они држе обема рукама свитке, који су горе и доле мало увијени, а у средини потпуно



Слика 22. Св. Митрофан, св. Методије, св. Никифор.

одвијени и ту се налази записана по која сентенција. Од свих ових архиепископа у целини је сачуван само онај најсевернији и тројица јужно од споменутога прозора. Осталима је уништена глава и један део горњег трупа. Онај најјужнији представља св. *Кирила Александрискога* (слика 20), који се може

познати по својој округлој капи са крстом више чела. Архиепископ до њега као да представља св. *Григорија Нискога*, а до овога одмах стоји св. *Атанасије Александриски*, обележен горе записом, и иначе уочљив својом крупном главом са јако развијеним челом, широком брадом и ћелавом лобањом. Архиепископ, који стоји одмах до прозора на овој, јужној, страни, не може се познати, јер му је глава уништена. Ну судећи по аналогијама, на томе би се месту имао очекивати или св. *Јован Златоуст* или св. *Василије Велики*.

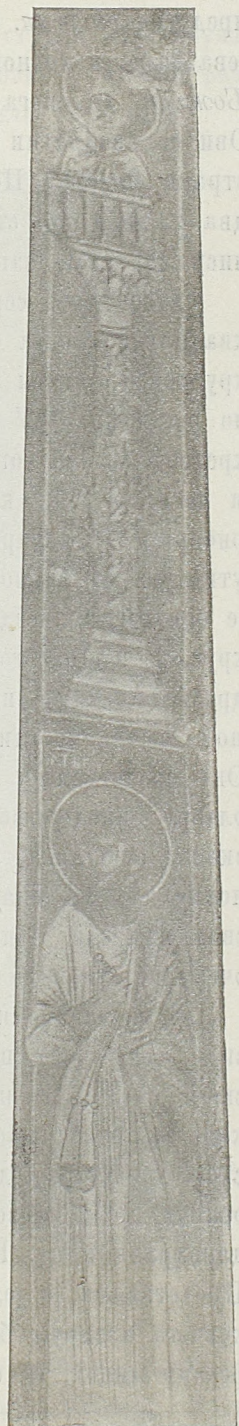
Ова двојица стоје на челу архијереја, који са јужне и северне стране стреме у свечаној литији бескрвној жртви, „агнецу“, који је обично испод прозора илустрован. Отуда је и онај архиепископ одмах до прозора на северној страни представљао једнога од ове двојице. Ну ни за њега ни за оба његова непосредна суседа

не може се рећи, који су, јер су им главе уништене. Најсевернији архиепископ несумњиво представља св. *Григорија Богослова*, (слика 21) који се



даје познати по својој незграпној глави и по густој, широкој и необделаној бради. Сентенције, које су записане на свицима ових архиепископа, нису увек исте. Тако је на пр. овде на свитку св. Кирила Александрискога записано: *Господи Боже нашъ спаси люди сво..*, док је у Богородичиној цркви у Студеници (слика је вероватно из доба Милутинова) записано: *Благослови благословещије те Господи и ѿ..*, а у Манасији (из почетка XV века): *Вънми... Христе Боже нашъ ѿ светаго жили..* Сентенција се даје још читати на свитку св. Атанасија Александрискога и св. Григорија Богослова. Код првога стоји записано: *...на светыхъ почи- ваеи*, док онај у Богородичиној цркви у Студеници носи запис: *сы владико Господи Боже ѿче вседръжителю*, а у Манасији: *сего ради владико свети* итд. Онај други носи свитак са записом: *испльнение законоу и про..*, док у Богородичиној цркви Студеничкој стоји запис: *Боже свети почиваемы иже тръс..*; а у Манасији: *Господи Боже нашъ него же дръжава.*

Испод ове свечане процесије архиепископа представљено је северно и јужно од прозора по четири квадратна оквира са допојасном сликом какога архиепископа (или епископа). Ови оквири представљају иконе, јер горе имају насликане закачке, помоћу којих су се иконе о зид утврђивале. Они сви носе омофор са плавим крестовима и држе у рукама јеванђеље. Онај најсевернији (слика 22) има тонзуру и широку огрлицу око врата, која оставља грло сасвим слободно. У левој руци држи он јеванђеље, а десном благосиља. Запис, који је обележавао његово име, није се очувао. Онај архиепископ до њега обележен је као св. *Митрофан*. Он представља стара, ћелава човека са густом брадом. Држи обема рукама јеванђеље. До њега је представљен св. *Методије* са велом преко главе и плавим крестом на средини овога вела (више чела). Има растреситу браду. Његов непосредан сусед, који је насликан одмах до синтроноса, представља св. *Никифора*, стара човека са клинастом брадом. Јужно од синтроноса



Слика 23. Св. Еуплос и један од св. стилита.



представљен је *св. Тарасије*, старац са клинастом брадом. Он у левој руци држи јеванђеље, а десном руком благосиља. До њега је насликан *св. Јаков брат Божији*, до овога *св. Прокле*, а онај најјужнији обележен је као *св. Фока*. Ови се квадратни оквири продужавају у истој висини и на северној и јужној страни олтара. По два таква оквира налазе се на свакој страни. Ну она два на северној страни скоро су сасвим уништена, а она два на јужној страни нису сачувала записе, који су обележавали њихова имена.

Испод ове серије икона са представама архиепископа насликана је серија квадратних поља са геометриским фигурама. У најсевернијем је представљен круг са уписаном осмокраком звездом. На свакоме краку ове звезде налази се по један крин. У другоме и деветоме пољу представљен је круг са уписаним крстом. Углове тога крста затварају по две линије, које образују оштар угао и носе по један крин. У трећем и осмом пољу представљен је круг, чију периферију на четири места пресеца по један кружић. Између ових кружића утиснути су кринови. У четвртоме, седмоме и дванаестоме пољу представљена је осмокрака звезда, са чијих кракова полазе кринови, а унутра је уписан круг. У једанаестоме пољу представљен је квадрат. На странама овога квадрата описан је по један полукруг. Са углова полазе кринови. Пето и десето поље веома су слична трећем. Ове шаре, по свој прилици, имитирају мрамор. Оне представљају позадни наслон на седиштима духовних лица, што су ту у олтару чинодејствовала. У т. з. Великој цркви на острву Аилу на Преспанскоме језеру овај најнижи појас абсиде, пресечен у средини тројним прозором, исликан је колонадама, између којих је остављено место за натписе скоро сасвим ишчезле. Записи набрајају „троне“ и митрополитске столице, које су, очевидно, улазиле у састав Преспанске архиепископије.<sup>62</sup>

На узаноме источном зиду, који одваја олтарску абсиду од севернога зида олтарскога простора, насликан је доле један голобрад светац у ђаконскоме оделу. Ну његова је представа веома нејасна, а није очуван ни запис, који је обележавао његово име. Њему на ономе делу до јужнога зида олтарскога простора одговара *св. Еуилос (слика 23)* у ђаконскоме стихару са ораром преко левога му рамена. У десној руци држи кадницицу, а у левој дарохранилицу. Више ових ђакона насликан је по један „столник“ (стилит). Представљен је један велики стуб, на врх кога из једнога четвороугаонога ковчега извирује биста по једнога свеца, стара, са белом брадом и веома морозним лицем, са сирским велом преко главе. На жалост, онај на северно-

<sup>62</sup> Милюкова Н. П. Христіанскія древности Западной Македоніи у Извѣстія рускаго археологическаго Института въ Константинополѣ IV<sub>1</sub> стр. 49—50.



сточној страни јако је оштећен, а онеме на југоисточној страни није очуван запис, који је обележавао његово име. Ту би дошли у обзир у првоме реду *св. Симеон Столник*, а онда и *св. Алимије* и *св. Данило Столник*.

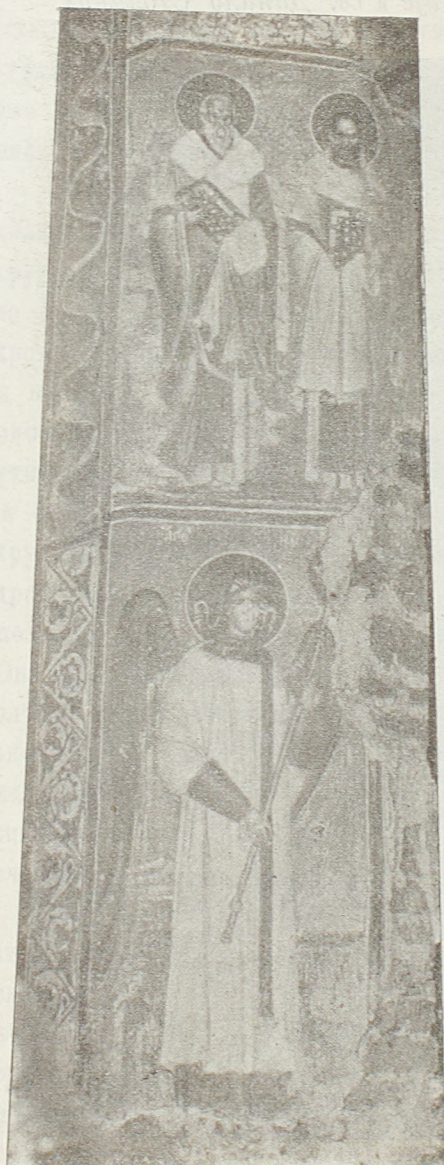


Слика 24. Фреске на јужноме зиду у олтару.

На јужноме зиду олтарскога простора представљени су источно и западно од прозора по један епископ (слика 24) у стихару, сакосу и омофору. У рукама држе јеванђеље. Обојица су стари и морозни. Онај источно обележен је као *св. Јован*....., док се име онога западнога не може прочитати. И



на северноме зиду била су представљена два епископа, ну они су данас скоро сасвим уништени.



Слика 25. Фреске на јужноме троугаономе дозитку у олтару.

На јужноме троугаономе дозитку насликан је доле *анђео* (обележен као: *о аггелку*) у *ђаконском* костиму (*слика 25*). Носи бео стихар са жутим ораром преко рамена. Има широке жуте нарукнице. На орару записано два пута *агиос* и два пута *сты*. Коса му је дуга, таласасто се спушта низ плећа и уметнички је фризирана. У њој је уплетена бела пантљика са црвеним пругама. Анђео држи обема рукама рипиду, на којој је насликан шестокрили серафим. Крила су му дуга. Више анђела представљена су два епископа са јеванђељем у рукама. Десни од њих има кратку округлу браду. Обучен је у бео стихар са вертикалним црвеним пругама. Има широку жуту огрлицу, која грло оставља слободним. Сакос је зелен, а испод њега се види епитрахил. Бео омофор пада спреда. Руке су му испод сакоса и тако држи јеванђеље. У такоме истоме костиму је и његов непосредни сусед лево. Овај је веома стар и има дугу седу браду и ретку косу. Изгледа као да се од његова имена може још читати *...рам...*

И на северноме троугаономе дозитку насликан је доле анђео у *ђаконском* оделу (*слика 26*) са рипидом у руци, а више њега два стара морозна свеца у епископском костиму. Десни од њих представља тип *св. Јована Милостивог* и изгледа, да му је име тако и обележено. Запис је скоро сасвим ишчилено и једва се чита.

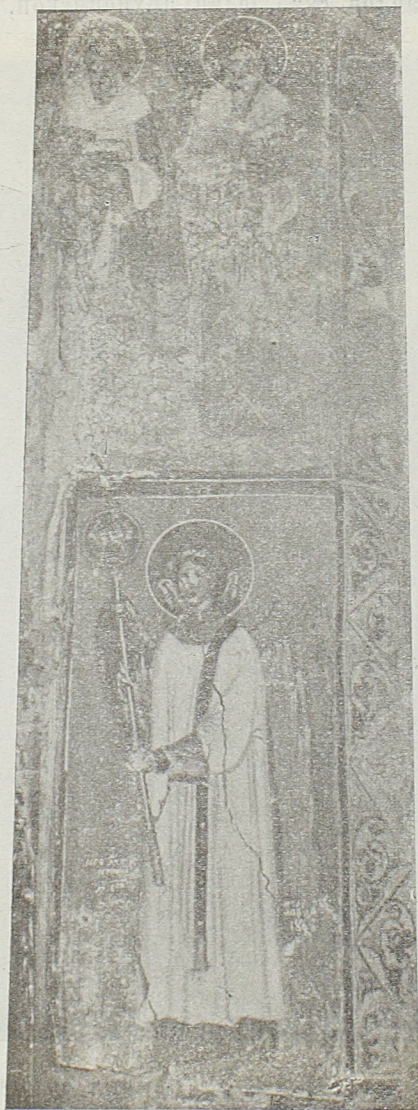
Више ових епископа представљени су и на северној и на јужној страни старозаветни светитељи. На јужној страни представљен је, по свој прилици,



праведни *Мелхиседек* (слика 18), који се даје познати по дискусу, у коме стоје три хлеба. Он има дугу, седу, клинасту браду и дугу косу, која му пада по раменима. Он носи црвену тунуку од тешке материје са жутом бордиром. Поврх тунике иде кратка бунда, која силази до више колена. Плашт је бео и закопчава се испод грла, поуздано, каквом аграфом. Поједина поља на овоме плашту имају наизменично црвене и зелене шаре. До њега одмах испод медаљона на триумфалноме луку представљен је светац у такоме истоме костиму. Он има бео плашт, црвену бунду, зелену тунуку. Око врата има црвену мараму(?) спреда завезану. Он носи круну на глави и држи у рукама две таблице. Има веома ретку браду. Он, нема сумње, представља пророка *Мојсеја* (слика 18).

На северној страни представљен је један старозаветни светац са круном на глави. Плашт му је бео, бунда плава, туника црвена. Држи у левој руци жезао. Судићи по овом атрибуту у њему је представљен пророк *Арон*.

Од великога су интереса композиције, које сретамо у обема бочним капелама. Неке од њих помажу нам осветлити питање, чему су те капеле биле намењене. У северној капели налазимо у апсиди испод прозора илустрован агнеи, те према томе можемо са извесношћу тврдити, да се у овој капели вршила и литургија. Представа агнеца јако је оштећена. Представљена је часна трапеза и на њој путир и Христос младенац како лежи на дискусу. Више њега требала је бити представљена звездица, ну од ње се данас не познају трагови. С једне и с друге стране прозора у апсиди представљен је по један архиепископ погнуте главе са погледом упртим на агнец и са рукама испруженима у знак обожавања. Оба су јако оштећена. Од осталог живописа у апсиди није ништа сачувано. Исто



Слика 26. Фреске на северноме тругаономе дозитку у олтару.



је тако скоро сасвим пропао живопис на источном зиду ове капеле. Северно од апсиде представљена су два архиепископа. Један од њих доста је добро очуван, а од другог се познају само трагови. Јужно од апсиде био је представљен само један архиепископ, ну он је више од половине уништен.



Слика 27. Св. Антоније Велики, св. Сава Освећени, св. Василије (?) и св. Атанасије (атонски?).

На јужном зиду ове капеле представљена су четири светитеља (слика 27). Најзападнији одевен је у монашку тунику, која је на средини припасана. Горња се хаљина испод грла закопчава на два места. Главу обавија вео. У левој руци држи развијен свитак, а десном руком благосиља. Обележен је као св. *Анџоније*, а представља познатог аскета св. Антонија Великога. До њега је



представљен други чувени пустињик *св. Сава Освећени*. Он је ћелав и има седу браду на двоје раздељену. И он је одевен у монашку тунуку. Десну је руку уздигао и њоме благосиља, а у левој руци држи развијен свитак. До њега стоји светац дугачке седе браде и држи обема рукама развијен свитак.



Слика 28. Св. Спиридон и св. Роман.

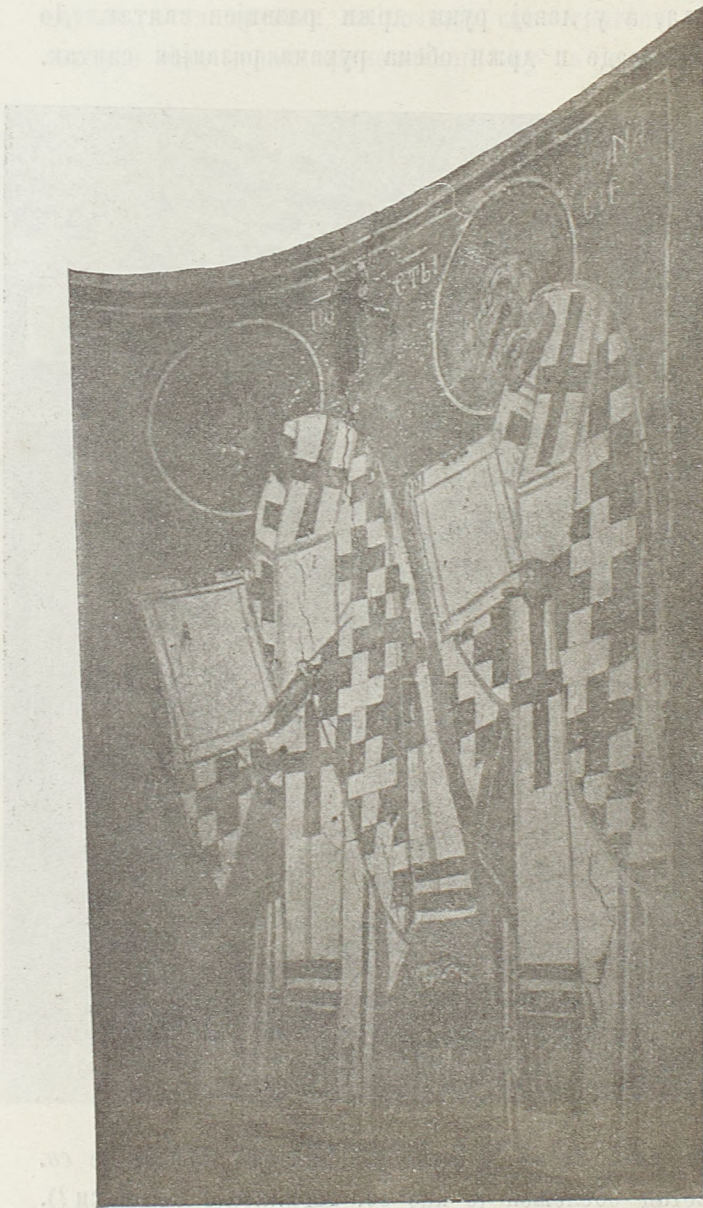
Запис, који обележава његово име, веома је нејасан. Изгледа као да је *св. Василије(?)* Најисточнији светац обележен је као *св. Атанасије* (атонски?).

На западноме зиду сав је леп отпао, те имамо пред собом потпуно наге зидове. По оно нешто мало фрагмента може се само судити, да је у тимпанону врата што спајају капелу са спољашњим нартексом био представљен неки *св. Јован*.

Северни зид сачувао је највише живописа. Источно од прозора на овој страни представљен је *св. Спиридон* у архиепископскоме оделу и *св. Роман*,



познати слаткопевац, у ђаконскоме костиму (слика 28). Св. Спиридон је стар са подужом седом брадом. Св. Роман је млад и има тек израслу браду. Први



Слика 29. Св. Јован Златоусти и св. Атанасије  
Александријски.

држи у левој руци јеванђеље, а десном руком благосиља. Св. Роман као да у десној руци држи кадоницу, а у левој на крају од орара (?) књигу (или дарохранилницу).

Више св. Спиридона и св. Романа, а источно од прозора, илустровано је *Усијење св. Саве(?)*. Св. Сава, кога смо нашли насликана на јужном зиду ове капеле, лежи опружен на самртничкој постели. Више њега група монаха(?). Лево један, умотан у дугачак бео вео, чита из једне отворене књиге, коју држи у рукама, посмртне молитве. Лево од њега стоји један монах и држи у руци запаљену свећу, а иза њега излази из једне архитектуре други монах и чини рукама гест дивљења. Пред оним са расклопљеном књигом нагао се над умрлим други један монах са белом повезом око главе. Више њега стоји други један монах и као да гледа у отворену књигу мало пре

споменутога. До онога погнутога стоји тако исто један монах са белим велом. Руку је испружио и више главе дигао, показујући прстом негде горе. Иза



њег а један са белом повезом око главе уздигао је десну руку и као да хоће нешто да здере себи са преију. Овога прате четири личности, од којих једна као да рукама чини гест дивљења. Догађај се дешава у једноме брдовитоме пределу. У позађу су представљене планине. Сасвим горе види се сегменат неба, коме, несумњиво, стреми душа св. Саве. Ну представа је овде сасвим уништена. Види се само једна велика група анђела који клече, а више њих стоји неразумљив запис *ΠΤΟΥΣΑ ΣΤΥ Σ* —. Успење св. Саве представљено је изнад оне плоче, за коју смо рекли, да је на њој, по свој прилици, беспрекидно горела каква светиљка. Да ли се не би могло слутити, да је ова северна капела била посвећена св. Сави Јерусалимскоме?

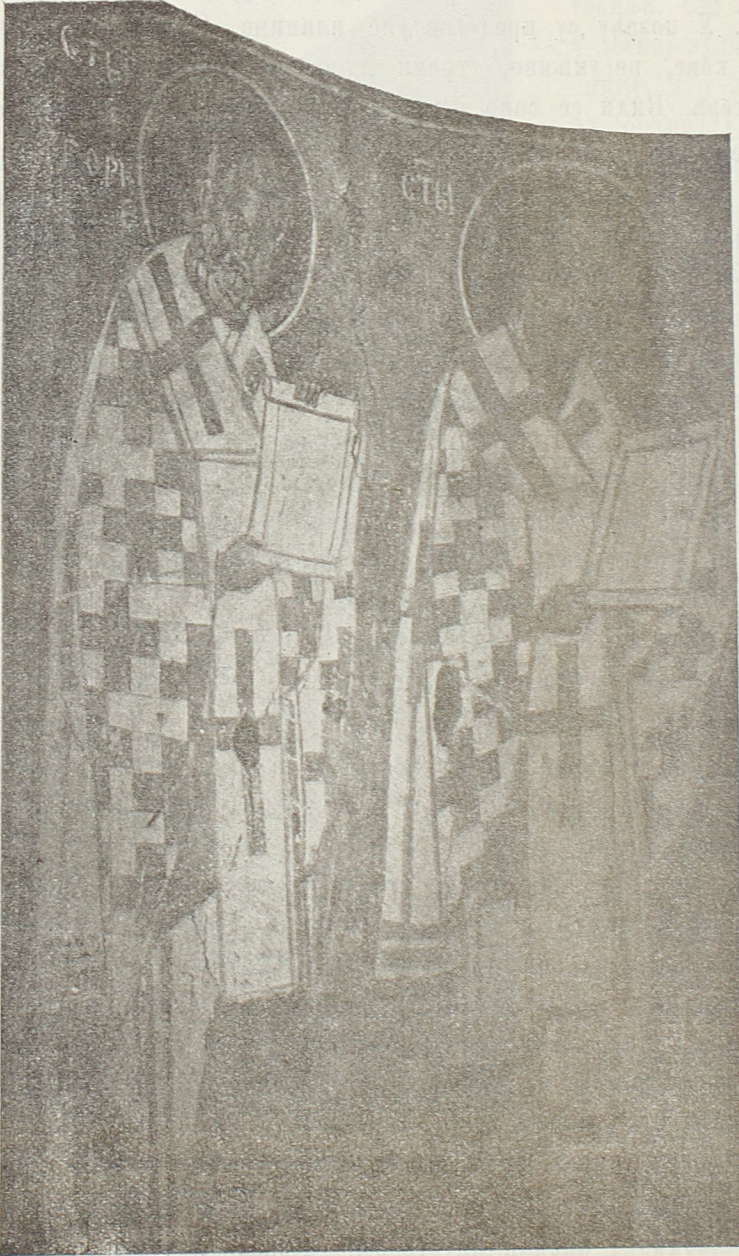
Изнад описане сцене било је представљено *Ваведене пресвете Богородице*. Од сцене се сачувао само један мали део. Види се првосвештеник у беломе плашту са црвеним шарама, у бунди до више колена са жутом бордиром и у дугачкој туници. Он стоји у једној раскошној катедри („свјатаја свјатих“), изнад које се своди китњаст балдахин, а којој воде два степена. Има дугачку седу косу, која се спушта по плећима и дугачку широку седу браду. Испружио је обе руке, да прими малу Марију, коју му приводи неко лице. Од Марије и од тога лица сачувано је само мало фрагмената. Сачувана је лева рука овога лица, које је било еп фасе представљено. Оно је стајало иза Марије. Од Марије је очувана само десна рука, која почива у руци поменутога пратиоца Маријина и један део доњег тела.

Западно од ове сцене изгледа да је била представљена сцена *Благослов трију јереја*. То би се, можда, могло закључити отуда, што је очуван само сто, на коме стоји један дугачак суд са дршком и један троугаони предмет. Ово би могао бити сто, за којим су седела три јереја. Ова сцена у циклусу из живота Маријина и иначе претходи *Ваведену*. Ако је наша претпоставка тачна, онда је више мање поуздано, да су у истој висини и на осталим зидовима биле представљене сцене из живота Маријина. Од живописа није скоро ништа више сачувано у овој северној капели. Само се још на пандантифима познају трагови од старозаветних светитеља. Тако је на северо-источноме пандантифу представљен један старозаветни првосвештеник са дугом седом брадом, који обема рукама држи један путир, у коме се виде два хлеба.

*Јужна капела* сачувала је у много већој мери живопис него ли северна. И код ње налазимо у апсиди илустроване познате литургиске пице, које смо срели у апсиди олтара праве цркве. Јужно од прозора налазимо илустроване св. Јована Златоустога и св. Атанасија Александрискога (слика 29). Обојица носе архијепископски костим: стихар са црвеним вертикалним пругама, набедреник,



епитрахил, сакос са крстовима, омофор са дугачким кртовима извезеним по њему (по један напред испод рамена, трећи на трбуху). Обојица држе обема



Слика 30. Св. Василије Велики и св. Григорије Богослов.

рукама по један свитак, који је само горе и доле мало завијен, а у средини



оставља слободно поље за запис. Северно од прозора, представљени су *св. Василије Велики* и *св. Григорије Богослов* (слика 30). Они носе исти костим као и мало пре споменути архиепископи, а и рукама држе свитке као и они. Више њих на целој простору изнад прозора представљена је *Богородица*, која стоји на једноме супеданеуму, а обе је руке подигла на молитву у висини главе. То је позната поза Богородице као *Orans*-а (т. з. *плагитера*). Како је скоро цео њен труп уништен, то се не може утврдити, да ли је на прима био представљен медаљон са Христом као младенцем или не. Богородица је више главе обележена грчким записом као мати Божија. Северно од ње представљен је *арханђео Михаил*, а јужно *арханђео Гаврил*. Обојица су у костиму василевса са белом пантљиком уплетеном у коси. Главу су смерно погнули према Богородици.

Северно и јужно од апсиде на источном зиду представљен је по један светац у ђаконском оделу. Окренути су у половини профила према апсиди (један на лево, други на десно). Они су обучени у стихар и имају преко левог рамена пребачен вео испод кога им лева рука држи дарохранилницу, а у десној руци држе кадионицу. Они су младолики и онај северни обележен је као *св. Лаврентије*, док је онај јужни обележен као *св. Авива*. До св. Лаврентија представљен је еп фасе исто тако младолик светац у ђаконском оделу. Он држи у левој руци увијен свитак, а у десној руци држи крст. Његов је запис ишчезао.

Више ових ђаконâ лево и десно од апсиде представљене су *Благовести*, јако оштећене. И Марији и арханђелу Гаврилу уништени су глава и горњи део трупа. Богородица је представљена јужно од апсиде. Она седи на престолу поврх једнога пурпурнога јастука и представљена је еп фасе. Испод њених ногу лежи супеданеум. Данас се не може распознати, да ли је Богородица била чиме заузета. Арханђел Гаврил представљен је јужно од апсиде и у профилу. Левом својом ногом искорачио је напред, а десну је мало у колону повио.

На јужном зиду представљени су доле и источно од зазиданог отвора на средини овога зида *св. Митрофан* и *св. Григорије Ниски*. Западно од овога отвора насликани су *св. Димитрије* и *св. Георгије*. Обојица су младолики и голобради и обучени су у дугачку тунуку, на среди припасану, поврх које долази дугачак плашт што се спреда испод грла закопчава једном округлом аграфом. Плашт има огрлицу, а на раменима широку пантљику, обоје искићено бисером и драгим камењем. Плашт у св. Димитрија раскошно је искићен шарама у облику звезде, а код св. Георгија круговима, у којима се налазе двоглави орлови. Обојица имају у десној руци по крст.



Исто тако младолки и у исто такоме одећу налазе се на западном зиду св. Прокопије и св. Артемије (слика 31). Св. Прокопије носи плашт ишаран таласастим линијама. Ове затварају четвороугаона поља, у која су унете шаре од биљних танких стабљика и гранчица.

С једне и с друге стране прозора на јужном зиду ове капеле представљена је сцена Пренос моштију св. Стевана<sup>63</sup> (слика 32). Источно од про-



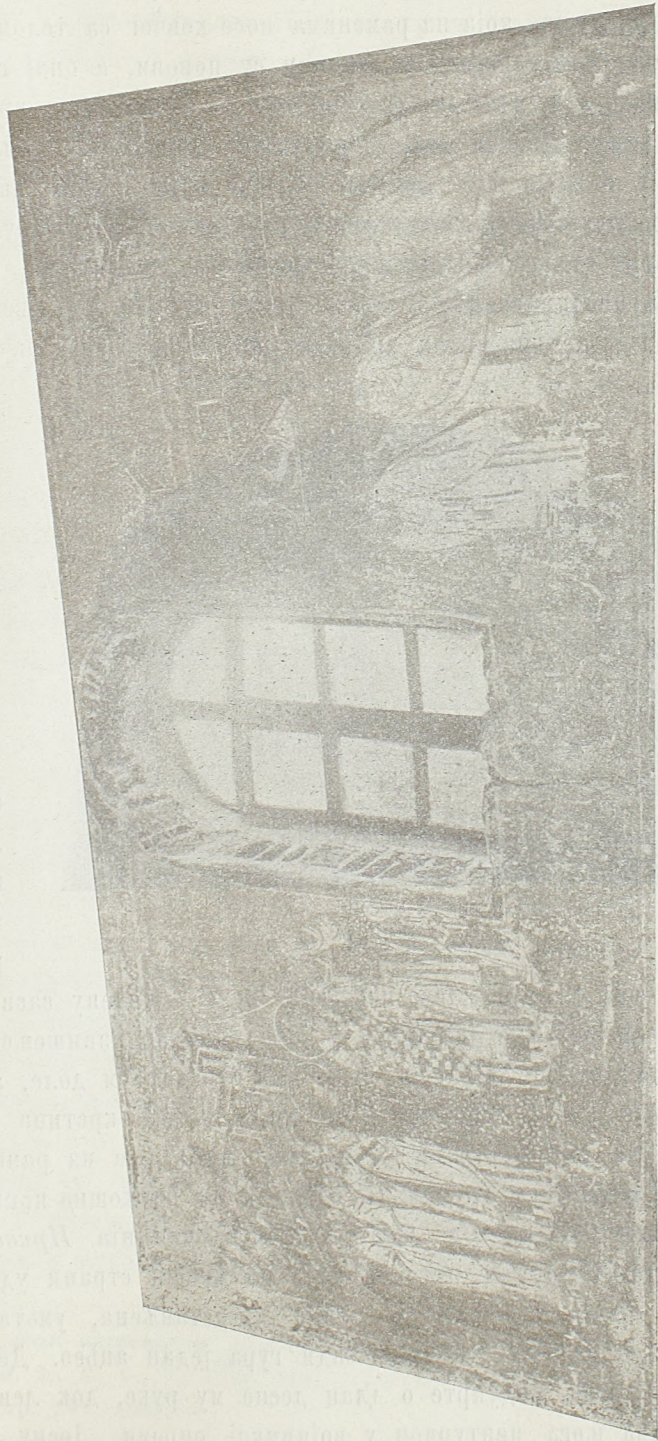
Слика 31. Св. Прокопије, св. Артемије и св. Јован Каливит.

зора представљени су цар, патријарх и многобројни клир. Напред стоји патријарх са дугом седом косом и са дугом седом брадом у белим одеждама (плави крстови извезени су по сакосу, омофору и епитрахилу). Он држи у десној руци велики крст, посут бисером и драгим камењем, а одмах до њега

<sup>63</sup> Види Жича I стр. 173. нап. 1.



и мало напред стоје један ђакон и један јереј. Ђакон држи јеванђеље, а јереј држи у левој руци јеванђеље, а у десној кадионицу. Обојица су окренули главу према патријарху. Ђакон је голобрад а јереј има подугачку црну браду. Иза њих провирују главе неколико лица. Цар, поуздано Теодосије II, стоји иза патријарха. Он носи кратку клинасту браду и има на глави царски венац. На њему је пурпурна тога са широком жутом бордиром доле, раскошно искићеном бисером и драгим камењем. Лорос му је исто тако искићен и има китке од бисера. Поуздано је пришивен за тогу. Слободан крај његов држи цар десном руком, а леву је руку испружио напред. Иза цара се види један епископ и безброј попова и ђакона. У позађу једна архитектура пред-



Слика 32. Пренос моштију св. Стевана.



ставља зидове градске, поуздано града Цариграда. Западно од прозора насликана су четири лица, која на раменима носе ковчег са телом св. Стевана. Онај напред је игуман, двојица у средини су попови, а онај сасвим позади је ђакон. Сви имају беле одежде. Игуман има по један плав крст на фелону горе и на епитрахилу. Попови немају ових крстова. Ђакон има само стихар и орар. Сви они придржавају рукама ковчег, који почива на њиховим раменима и, погнута под теретом његовим, корачају у суерет цару и патријарху. Ковчег има форму трапеза. Поклопац, ишаран орнаментима, има форму правоугла и оставља непокривенима главу и један део прсију светитеља. У позађу је и овде представљена једна архитектура. Испод прозора насликано је неколико



Слика 33.

лица у дубокој проскинеси. Због недостатка простора они су представљени веома сићушни. Напред су људи, а позади су жене, чије су главе увијене белим веловима.

Више ове сцене, а изнад прозора, представљено је *Распеће*. Христос са крстатим нимбом око главе, која је на лево јако нагнута, руку лако повијених у

лакту, тела знатно у лево извијена, ногу у колену сасвим на лево извијених, виси о крсту. Крст је усађен у једно камено узвишење, које представља Голготу са Адамовом лобањом. Крст има супеданеум доле, а горе дашчицу са натписом *црѣ славѣ*. Христос носи браду, а око крстина има кецељу обилно набрану. На десној страни Христовој шибала крв из ране. Једна женска у допојасној слици, са круном на глави и са раскошно искићеном горњом хаћином хвата крв у један суд. Она је персонификација *Цркве*. Њу приводи крсту један анђеоло, који се окренуо њој. На десној страни удаљава се од крста *Синагога*, такође у допојасној слици представљена, умотана у вео. Она окреће главу пут Христа, док је сазади гура један анђеоло. Десно стоји Јован боно погнуте главе, подупрте о длан десне му руке, док лева рука доле слободно виси. Иза њега центурион у војничкој опреми. Десну руку уздигао је више



главе, а прсте је склопио у гест алокуције. Лево од крста стоји Марија, ма-лаксала од бола, готова да падне у несвест. Једна женска, која се пред њом налази и њој се окренула, придржава је одоздо за руке. Друга женска позади Марије придржава је испод лакта. Више крста лево и десно два анђела у скрушеној тузи приносе сузним очима крај од хаљине.

Оно, што овој композицији даје нарочито интереса, јесте један медаљон, који је у правцу крста горе више ове композиције смештен између ње и појаса који тамбур доле ограничава. У овоме медаљону је веома нејасно насликана биста некога лица. Ово би веома подсећало на понеке ампуле из Монце, на којима је Христос представљен у бисти, која је смештена над крстом. Док би се ово у неким случајевима могло објаснити недостатком простора за потпуну представу Христа, ма да су оба разбојника са стране представљена у целој расту, дотле за друге случајеве не би било никаква објашњења. Можда ова форма води порекло од нарочито поштованог крста, вероватно на месту саме Голготе, декоративнога типа, увенчаног главом Христа. Кондаков вели да се тако представљање звало *ικητήριον αγγελικῆ*,<sup>64</sup> пошто су са стране крста била изображена два њему окренута анђела.<sup>65</sup> Крст са бистом Христовом горе налазио се и у мозаику цркве св. Стефана Округлога у Риму<sup>66</sup> (око године 648.). Колико ово све има свезе са представом у Жичи, не може се поуздано рећи. Представа медаљона је, и иначе, веома нејасна.

Осем слика св. Прокопија и св. Артемија сачувана је на западноме зиду још једино у линети западних врата допојасна слика св. Јована Каливита (*Κυβνικα*) (слика 31) са мање више женским лицем и са белом повезом око главе. Он држи у десној руци крст, а у левој је, можда, држао јеванђеље (као на једној фрески из трапезарије лавре св. Атанасија).<sup>67</sup>

И у линети врата на северноме зиду налази се допојасна слика једнога светитеља са лицем потпуно женским и са белом повезом преко главе (слика 33). Рукама чини гест обожавања (адорације). Запис, који је обележавао име ове личности, сасвим је ишчекао.

На истоме зиду налазе се сасвим доле илустрована четири светитеља, распоређена у три поља. У источном пољу налазе се два свеца у архиепископскоме орнату са јеванђељем у рукама. Онај западнији обележен је као св. Та-

<sup>64</sup> Н. П. Кондакова Археол. путешествіе по Сирији итд. 1904. стр. 22.

<sup>65</sup> Garr. табл. 434. нум. 2., 5., 6., 7.; 435. нум. 1.; 479. нум. 13, 14.

<sup>66</sup> Кондакова op. cit. стр. 292. фиг. 75.

<sup>67</sup> Кондакова П. Н. Памятники христ. искусства на Атонѣ 1902. табл. VIII, види и стр. 86.







Испод округлога прозора на северној половини западнога зида познаје се у два реда један више другогa серија светитеља у краткој туници, која се спушта до више колена и на средини је припасана (слика 34). Они имају на глави неке особене капе. У једној руци држе веома дугачке развијене свитке, који су сви били исписани. Може се слутити, да су дуж целогa нар-



Слика 35. Сцене из живота св. Јована Крститеља.

текса у више редова један изнад другогa ишли визови светитеља, поређани онако, како су по месецима један за другим следовали.

Око врата, која из спољашњегa нартекса воде у јужну капелу сачувало се споља на зиду неколико композиција (слика 35). У линети тих врата као да је представљена биста једнога арханђела (?). Јужно од ове линете илустрована је сцена, како Бог шаље Јована да проповеда у околини Јорданској (Лука III<sub>2</sub>, Јован I<sub>6</sub>). Горе је представљен сегменат неба, и из њега као да провирује рука Божија. Доле у једноме брдовитоме пределу стоји Јован скру-



шено погнута тела, а главу је дигао небу. Руке у висини прсију подигнуте су са највећом побожношћу. Испод овога представљена је, по свој прилици, сцена како *Исус тражи од Јована да га крсти*. Јован, веома мршав, нагих руку, држи у десној руци дугачку крстату палицу, а окренуо се десно, по свој прилици, Христу, од кога су сачуване само руке испружене према Јовану. Јован подигао своју десну руку и њоме прати речи упућене Христу: ти треба мене да крстиш, а ти долазиш мени (*Матеј III<sub>14</sub>*). И остале сцене у овоме прислону несумњиво су имале свезе са догађајима, који су се односили на крштење Исусово.

У *простору испод куле* сачувале су се све композиције, које су ту биле илустроване, само што су мање више оштећене. Изнад улазних врата стоји композиција, у којој је илустрована позната *Божична химна Јована Дамаскина*.<sup>68</sup> Богородица у округлој мандорли и сасвим еп фасе седи на престолу. Престо има висок позадњи наслон и у пола ниже наслоне са обадве стране. Он је толико простран, да би на њ могла сести три лица. Богородица седи поврх јастука пурпурне боје, а под ногама има исти такав пурпурни подножник. Њен је химатион љубичасте боје, а пребачен је и преко главе, ну на трбуху је разгрнут, те допушта видети тунику плаве боје. Ципеле су пурпурне боје. Мали Христос, кога она држи на својој левој руци, у профилу је представљен и има лице маторца са косом на више сачешљаном. Нимб му је крстат, ну изгледа да су удвојене само доње линије кракова овога крста у нимбу. Горња му је хаљина жуте боје. Десном руком благосиља, а у левој руци држи свитак. Маги, који с леве стране прилазе Богородици, представљени су у фантастичноме источњачкоме костиму. Имају кратку тунику до више колена, која је на средини припасана. Она је у онога напред, што је зашао у године, љубичаста; у онога средњега, који је зрелих годива, мрка; а у задњега, голобрадога младића, црвена. Чакшире су у првога црвене, у другога голубијасто-плаве, у трећега љубичасте. Исте им је боје и обућа, која оставља прете слободним. Пастири, који су представљени десно од Богородице, подсећају на античке типове. Предњи има на глави пастирски шешир, а онај позадњи неку врсту клобука без браника и као да је обучен у власасту кабаницу љубичасте боје. И анђели су антички млади и са античким гестовима. Као да их је било шест представљено. *Пустиня* и *Земља* подсећају јако на античке фигуре. Оне носе дугачак хитон без рукава, на средини припасан. Он је у Пустинје љубичаст, а у Земље зелен. Ципеле су у обеју црвене. Око чела иде пантљика, чији се крајеви са обе стране слободно лепршају. Имају насмејано

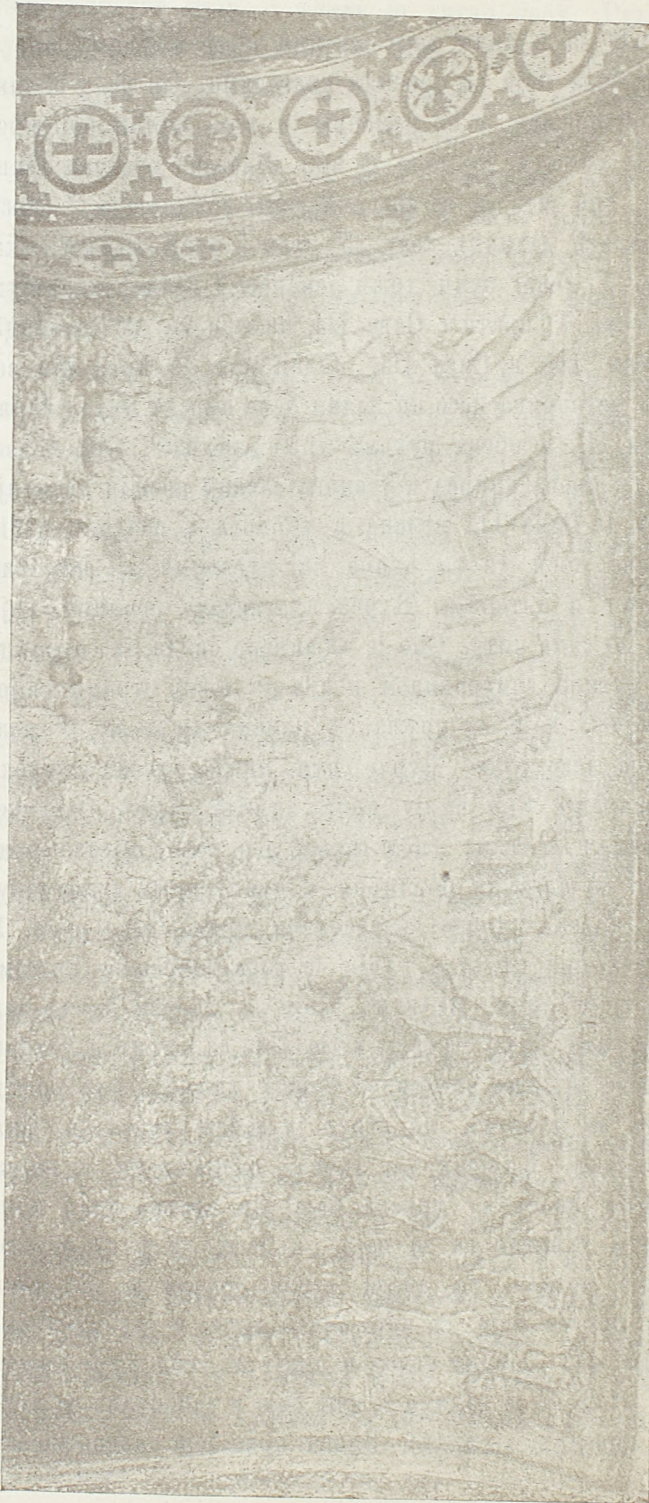
<sup>68</sup> Види опис у *Жичи* I стр. 164.



лице. *Сава III* има бео стихар са плавим вертикалним пругама са стране и по рукавима. Сакос је такође беле боје са црвеним крстовима. Он је у облику кратке тунике без рукава и оперважен је на раменима и доле жутом бордиром са црвеним шарама. Омофор се спушта до доле и има извезене крстове плаве боје. Ципеле су му црне боје, као што је то код епископа уобичајено.<sup>69</sup> Носи кратку, а густу браду и не одвећ дугачку косу. У десној руци замахује кадионицом, из које избија дим. У левој руци држи јеванђеље позлаћено, исклићено бисером и драгим камењем. У пратњи Саве III налази се девет лица. Четворица од њих су гологлави као и Сава III. Један као да има црн вео (преко камилавке?), а остала четворица носе на глави беле сирске чите. Један од ових налази се пред Савом III и обема рукама држи светњак. Ова четворица имају дугачке антерије (у онога напред и у онога сасвим позади антерија е црвене боје, док је у онога до Саве III зелене, а у онога у средини љубичасте). Сваки од њих четворице носи уз то ћурче са дугачким и широким рукавима, које је исте боје, које и антерија. Ћурче има високу огрлицу, која покрива уши и допире позади до саме чите. Оно је опшивено свуда око огрлице и спреда као и на отворима рукава самуровином и има на левој страни својој један дугачак вертикални разрез, који се пружа од рамена до доле. У овај разрез држе неки увучене своје леве руке. Ћурче има ниже рамена широку пругу жуте боје са црвеним шарама. Сви имају црне ципеле. Краљ (по свој прилици Милутин) у владалачком костиму (цео горњи део тела његова уништен је): у тунци љубичастој са златном бордиром и пурпурноме химатиону, који висп позади. Ципеле су црвене. Лорос је пребачен преко леве руке. У левој руци држи свитак, а у десној скиптар, који се горе завршава крстом. У пратњи краљевој налазе се шест лица. Велможа, који се налази одмах иза краља (глава му је уништена), има доњу хаљину беле боје са дугим и узаним рукавима, по којима су извезене црвене звезде. Горња хаљина има облик дугачке доламе. Она се спушта до чланака, на струк је и без рукава је. Она је црвене боје и спреда се склапа. Крајеви су спреда оперважени власима неке животиње. На леђима носи пелерину црвене боје. Са стране висп мач. Чизме су му црне. Левом руком ухватио се за појас, а десну је руку ставио на прса. Онај велможа сасвим позади, са доста дугом брадом и са доста дугом косом, има доњу хаљину црвене боје, са исто онако дугим и узаним рукавима. Рукави се озго завршавају под оштрим углом и имају по себи жуте пруге, које образују квадратна поља. Његова је долама зелене боје и закопчава се дугмадима (на пет места по пар црвених дугмади). Власи црне боје оперважавају

<sup>69</sup> G. Millet op. cit. стр. 122. нап. 5.





Слика 36. Фрагмент сцене Четрдесет Мученика.

тунику на саставу, на раменима, око грла и сасвим доле. Пелерина му је зелена. Чизме су му црне. Десна рука његова почива на трећем пару дугмади, а лева му рука има исти гест као десна мало пре описаног. Између обојице види се позади једно голобрадо мушко лице, чија је доња хаљина жуте боје, а преко свога левога рамена носи пребачен огртач љубичасте боје. Чизме су му црне. Између њега и онога предњегга вире две главе, а између њега и онога задњегга вири једна глава.

На истоме зиду насликан је јужно од врата *Стеван* првовенчани краљ, а северно краљ *Радослав*. Радослав је голобрад. Стеван има подугачку, метласту, црну браду. Обојица имају на глави владалачку дијадему. Плашт им је украшен кружним пољима, опточенима бисером, у која су уне-



ти двоглави орлови. Обојица чине скоро исти онакав гест, као и позадни вел-можа из пратње Милутинове.

На своду овога простора испод куле представљена је сцена *Четрдесет мученика* У средини Христос (Kniestück) у кружној ореоли. Обе је руке у страну испружио и у њима држи по један венац. Лево и десно види се још по двадесет оваких венаца, који лебде изнад глава мученика, лево и десно распоређених на залеђеноме језеру. Њих има по двадесет на обема странама. Заступљени су разни типови: стари, млади и људи зрелих година. Они су сви полу-наги. Носе обично кратке чакшире за пливање, а има их и са дугим чакширама. У сцену је унето веома много покрета, само што је све извештачено и стилизирано. На северној страни видимо једнога младића, који је сасвим малаксао и хоће да падне на леђа, ну тројица га придржавају, један испод мишица, двојица су га ухватили за руке. Други младић клонуо је на прса једнога крупнога човека зрелих година. Лево је представљена једна доста сложена архитектура са кубетом и у њу улази, сагнувши се, један од мученика. То је топло купатило, у коме тражи склоништа један несталан у вери, који није могао издржати до краја мучеништво, те заслужити вечан живот у царству небескоме. И на јужној страни представљено је двадесет мученика у најразличнијим позама (*слика 36*). И ту један младић пада на леђа, а један га придржава, хватајући га преко средине тела. Други пада наузнако, ну један човек зрелијих година задржава га, хватајући га око паса. Сви мученици на овој страни имају обнажено горње тело, само један, који је представљен најзападније, забацио је на десно раме свој палијум. Овај је главу уздигао горе, а леву руку пружио је пут неба. То је незнабожачки чувар, који беше дирнут истрајношћу мученика, над којима му беше поверен надзор и будући сведок величанственога призора, који се указа над главама мученика, збаци своје хаљине, скочи у залеђено језеро и постаде садруг њихов, те и сâм заслужи венац мучеништва.

Одмах више улаза на источној страни сретамо се са композицијом, у којој су илустроване познате Христове речи, изговорене ученицима: *Ако не будете као ово дете, нећете ући у царство небеско* (Матеј XVIII<sub>3</sub>). Сцена је строго симетрично компонована. Христос заузима место у средини. Он је представљен en face и стоји на једноме супеданеуму више једнога јастука. Десном руком пропраћа речи упућене апостолима. Држање Христово пуно је достојанства и отмене охолости. Леву руку ставио је на главу једнога дечка, који стоји поред њега са рукама прекрштеним на грудима. Овај мали носи тунуку која једва допире до колена и на среди је припасана. Она је бела и извезена је



црним тачкицама. Лево и десно од Христа представљена је група од по шест апостола. Ови са страхопоштовањем слушају речи Христове. Догађај се збива поред једне балустраде, која би требала да буде представљена у позађу.



Слика 37. Св. Петар.

На самоме улазу представљена су оба првопрестолна апостола: јужно *св. Петар* (слика 37), северно *св. Павле* (слика 38). Апостол Петар представља познати тип снажна човека са густом, седом косом и са округлом брадом. Он држи на глави обема рукама једну цркву, која има кубе на средини и прислон при улазу. Апостол Павле је крупан, развијен човек са високим челом и са ћелавом главом. Он држи на глави обема рукама књигу својих посланица.

*Кашела у кули* била је сва живописана. Живопис је данас местимице уништен, а и што је остало од њега, јако је оштећено. Фреске, које су се сачувале, скоро су сасвим избледеле, а уз то су замазане млазевима креча и веома повређене урезотинама сваке врсте. На источном зиду представљен је северно од врата *архиђакон Стеван*. Он носи ђаконски стихар са ораром, који се са левога му рамена спушта преко његове леве руке и са леве стране слободно visi. У десној руци држи кадионицу, а у левој руци, покривеној крајем од хаљине, држи дарохран

илницу. Јужно од врата на простору између њих и нише на овој страни представљени су *св. Константин* и *св. Јелена*. Константин је у император-



скоме оделу и носи на глави круну нарочита облика. Хаљина му је љубичасте боје и по њој су извезени кринови нарочитога облика. Левом руком, преко које је пребачен лорос, хвата за дугачак и простран крст, који се налази између њега и Јелене. Крст је сав опточен бисером и има горе и доле још по један попречан крак. И Јелена има круну на глави, а обучена је у императорско одело. Својом десном руком, преко које је пребачен лорос, хвата она за споменути крст одмах испод Константина. У ниши је насликана допојасна слика *Христа*, који десном руком благосиља, а у левој руци држи отворену књигу, на којој пише: † азъ њсмь свѣтъ итд.

На горњој половини овога зида било је представљено *Распеће*, од кога су остали само бледи трагови. Види се Голгота са лобањом Адамовом и укрштеним костима и доња половина крста. Види се и кецеља око крстинџа Христових, која на средини има две црне пруге. Марија се налази на левој страни и стајала је усправно као и у *Распећу* јужне певнице. Од центуриона, који је на десној страни, сачувана је само доња половина ногу. Судећи по њима, он је био представљен еп фасе. У позађу се види зид града Јерусалима, који има исти онакав облик, какав смо нашли у *Скидању с крста* из северне певнице.

На јужноме зиду насликан је сасвим доле по један квадратни оквир источно и западно од прозора на овој страни. У источном оквиру срећемо допојасну слику *св. Саве* Јерусалимскога. Десном руком благосиља, а у левој руци држи развијен свитак. У западном оквиру срећемо слику *св. Теодора Студита*, који исто тако десном руком благосиља, а у левој руци држи развијен свитак.

У линети овога прозора представљена је у једном кружном оквиру биста једнога *арханђела*. Он је у ђаконском оделу. Орар му се као у архиђакона Стевана спушта напред преко левога му рамена. У косу му је уплетена пантљика, чији се крајеви са стране слободно лепршају. У десној руци држи скиптар, а у левој куглу (као и онај у линети врата између јужне капеле и првога поља праве цркве).



Слика 38. Св. Павле (према акварели г. М. Валтровића).



Више ових представљен је горе источно и западно од прозора по један светитељ, који су окренути један другоме. Главе и плећа су им уништени. Источни има по горњој хаљини пруге, које се укрштају и образују квадратна поља, а код западнога пруге иду хоризонтално, а између њих су извезени кружићи. Оба имају гест, који је познат из сцене Деисиса.

И на западноме зиду налази се доле по један квадратан оквир северно и јужно од прозора. У северноме је насликан *св. Григорије Богослов*, док је код онога јужнога запис сасвим ишчекао. Обојица су у архијерејском оделу. Њихов омофор има беле крстове. У левој руци држе јеванђеље, а десном руком благосиљају.

У линети овога прозора у једноме кружном оквиру представљена је до-појасна слика Марије као *Огана*-а. Она је уздигла руке на молитву као што смо видели у истој композицији у линети царских врата праве цркве. Горе на зиду представљене су три фигуре: јужно од прозора две, и северно једна. Главе и плећа ових фигура уништени су.

И на северноме зиду налази се доле по један квадратан оквир источно и западно од прозора. У источноме је насликан *св. Јован Златоусти*, а онај у западноме није сачувао запис, који је обележавао његово име. Обојица држе у левој руци јеванђеље, а десном руком благосиљају. У линети прозора на овој страни у кружном оквиру била је представљена биста једнога *арханђела*, као што смо то нашли и на јужној страни у линети прозора, који је преко пута од овога.

На југо-западноме луку, који је образовао крестасти свод, био је црним, крупним писменима на белој основи исписан дуг запис у два реда, ну мрље од креча, којима је покривен, чине, те је овај запис сада сасвим нечитак.

## В). Анализа стила.

Ми смо још раније истакли, да између фресака из обеју певница и из линета свих трију врата у првome пољу цркве с једне стране и осталих фресака у цркви, у побочним капелама, у спољашњем нартексу и у простору испод куле с друге стране постоји очевидна разлика. Фреске у ораторијуму куле стоје у тесној свези са првом групом и могу са њом чинити једну посебну целину. Детаљнијом анализом обеју група постаће далеко јасније разлике, које одвајају једну групу од друге.

И Као што смо већ нагласили, код фресака прве групе сретамо се са озбиљним и мирним ликовима, какве смо навикли гледати у класичној епоси античке уметности. Традиционални мотиви репродуковани су са доста разу-



мевања античкога идеала. То је уметност, која се чува, да душевно расположење обелодани у цртама лица. Оно се огледа још само у покретима тела, пуним израза. Израз душе оцртава се пре у линијама тела и удова, него помоћу финних нианса у покретима лица. Мање више непокретљиво лице, које носи отмен, озбиљан, поносит и достојанствен израз, сачувало је оно тихо душевно расположење, које остаје увек исто. Богородица покрај крста има држање једне отмене матроне, којој бол не развлачи лице у гримасе. Сетно повијена глава сачувала је величанствену мирноћу једне дубоко потресене душе. Усправно држање њенога тела показује, колико херојскога има још у ове жене, која се не осећа савладана великим болом својим. Сав јад Јованов избија на видело у тужно погнутој глави и у додиру браде десном руком. Арханђели у линетама врата првога поља у цркви имају лица преливена оном отменом мирноћом, какву још сретамо у античкој уметности. И Богородица у линети царских врата са рукама подигнутим на молитву пуна је достојанства једне отмене госпе античкога доба.

Пропорције између појединих делова тела уметник није губио из вида. Односи су добро срачунати и тачно маркирани. Фигуре су представљене како стоје или en face или у половини профила (на десно или на лево) окренуте. Уметник је имао на уму познату античну позу, где фигура почива на једној ноzi, а друга је нога назад и у страну повучена, те додирује земљу само прстима. Тело може да почива и на обема ногама, а дешава се, да је једна нога искорачила напред и земљу лако додирује прстима. По угледу на ове позе, а из престога неразумевања или невештине у представљању, постадоше у уметности Запада у XIII веку комичне позе апостола и фигура, који изгледа као да играју.<sup>70</sup>

У свима случајевима ноге се оцртавају испод набора драперија. Гест апостола Петра показује благослов, при коме се палац и домали прст додирују екстремитетима, а медијус је нешто повијен, док је мали прст назад повучен и лако повијен. Благослов је удешен тако, да се длан показује напред. Код апостола Луке налазимо исти такав гест благослова, само што је длан окренут унутра. Апостол Симон има гест препоруке. Уцвељена Марија поред крста, на коме је Христос разапет, уздигла је десну руку у висини лица. Пада у очи, да се међу апостолима у певници не може наћи поновљен један исти мотив у држању свитка или јеванђеља. Разноликост се опажа и ту, као и у гестовима и у типовима лица. Женске лице на Мадоне Чимабуа.

<sup>70</sup> Види на пр. апостоле на једној плочи од слонове кости из Нар. Музеја у Минхену: *Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums* V Band I Romanische Altertümer 1890. № 174. и 175. таблица VIII.



Апостоли, као што смо видели, носе костим старих Грка: тунику, химатион, а вероватно и сандале. Химатион обавија горње тело с десна на лево, за тим се прикупља до форме једнога појаса и опасује стас, такође с десна на лево, провлачи се испод мишице леве руке и преко леђа пење се на десно раме, преко кога доле слободно пада. Његов скут пада преко руке и спушта се до колена. Драперија даје отисак форама телâ. Обе се ноге распознају испод химатиона и тунике. Набори тунике иду у широким вертикалним линијама. На химатиону се оцртавају два свежња пространих и дугачких ондулација, које обележавају форму бедара. Између њих су набори клинасти и маркирају интервалу између ногу и удубљење испод доњег трбуха. На тај начин бедра од доњег трбуха до колена представљају изглед једнога овала. Колена су оцртана овалом бедара.

Боја меса на лицу и на удовима жута је. Контуре су извучене љубичастим линијама. Контраст светлости и сенке ретко се ублажава полутонovima. Најчешће се комбинује плава туника са црвеним химатионом и обратно. Налазимо и плаву тунику са жутим химатионом, као што је то скоро увек случај код апостола Петра. Сретамо и плаву тунику са зеленим или љубичастим химатионом, као и жуту тунику са зеленим химатионом или зелену тунику са црвеним химатионом. Боје су веома интензивне и својим контрастом чине веома енергичан утисак. Коса и брада представљају једноставну пластичну масу, која даје маха најразноврснијем третирању. Она је махом љубичасте боје.

У моделисању нагога тела уметник следује античким узорима. Трбух је подељен у шест поља. Познаје се *linea alba* абдомена, доња аркада торакса, *musculi recti*, који иду паралелно на обема странама трбуха и образују по три инскрипције и *musculi obliqui*. Пупак је маркиран. Код Распетог Христа делтоид је подигнут ка грлу. Грудни мишић је заокружен.

Крила у анђела су горе плава, доле жута. Књиге, које држе поједини свети људи, имају жуте корице. Поруб лишћа је плав или црвен. Терен је зелено обојен; хоризонтат је веома низак. Писмена у појединим записима више слика, имају форму, коју сретамо у рукописима XIII—XIV века. Била су првобитно превучена златно-жутом бојом и дају утисак сјајности.

Подножје (сокл) исликано је четвороугаоним пољима, у којима су повучене паралелне линије, које се крећу на цик-цак и подражавају мозанк. И у капели куле сретњемо четвороугаона поља са круговима у њима или са неправилно повученим цик-цак линијама, које на врху имају поједну главу од аждаје. Све ово подражава мозанк.



Целокупан утисак, који ове фреске чине, састоји се у томе, што је на њима све тесно везано у једну органску целину. Оно, што је главно, доминира над оним што је споредно; детаљи се губе поред онога, што је опште. Уметник је увек имао пред очима целокупну слику једне фигуре или предмета, не сма-трајући, да се она састоји из многобројних појединости случајно повезаних и случајно стављених једне поред других.

II. Ако после описаних фресака бацимо поглед на фреске у осталој цркви, у обема бочним капелама, у спољашњем нартексу и у простору испод куле, наићи ћемо на један сасвим нов свет, који се од пређашњег битно разликује. Осећа се одмах, да је то свет, који се непрекидно и неуморно паштио, да за кратковремена живота свога заслужи царство небесно. Идеал античкога света заменио је идеал строгага, аскетичкога, хришћанскога света. Код фигура налазимо сада струк висок и рђаво пропорциониран, руке и ноге преко мере продужене, малу главу на дугом и мршавом врату, масиван ну мршав труп. Што се уметност променила, није дошло једино с тога, што је ново схватање живота обујмило свет. Највећи део има да се припише невештини и неспремности уметника. То нису били више људи, који би се подухватили да створе што оригиналнога, већ просте занатлије, које су копирале раније образце, уносећи овде онде и нешто свога.

Опажа се тежња, да се оживе старе традиције, али уметници нису више у стању, да разумеју старе образце и да их представе у светлости античкога доба. Ми ћемо се, истина, срести покатакд и са фрескама, које изненађују, на први поглед, лепим формама лица (на пр. *Божична химна*, *Успене*, *Ако не budete као ово дете*) и општом пријатношћу израза и чине општар контраст осталим мрачним, морозним, аскетизмом исцеђеним фигурама, ну кад се оне пажљивије промотре, видеће се, како је измењен, ослабљен и обезличен онај стил, што је ставио себи за задатак, да подражава старини. И на њима ћемо срести све недостатке, које није тешко пронаћи у осталим фрескама из истог доба.

Пропорције су ретко кад правилно срачуњене и тачно обележене. Однос између трупа и удова није природан. Обично су ноге необично дугачке. У *Пустини* и *Земље* у *Божичној химни* од струка до доле три пута је дужа линија, него од струка до горе. (Фигуре су обично натприродне величине: *св. Никола* је висок 2,30., *св. Јевстатије* 2,17 м.). Нарочита се невештина огледа у представљању прстију на рукама или ногама. Мали прст леве руке *св. Јевстатија* несразмерно је дугачак и сасвим је неприродно стављен уз мач. Овако дугачких и неприродно представљених прстију наићи ће се скоро код свих фигура. Палац десне руке *св. Николе* необично је дугачак (0,14 м., док је цела



шака дугачка 0,27 м.), а на левој руци су прсти тако невешто представљени, да чине утисак пракљаче. Иста невештина огледа се и у представљању поза појединих фигура. Христос у сцени *Ако не будете као ово дете* има десну ногу у профилу представљену, док му је лева нога en face. Уз то гази он целом стопалом леве ноге и ако је њоме напред искорачио и повио је у колону. На тај начин лева нога изгледа знатно дужа од десне без обзира на то, што је онаква поза у природи сасвим немогућна. Из истих разлога и *Пустини* и *Земљи* изгледа једна нога много дужа од друге. Ако бисмо пажљиво загледали и у остале фреске, ми бисмо за ово могли наћи још безброј примера (апостоли *Петар* и *Павле* у простору испод куле, *Четрдесет мученика* и др.). Нарочито мучан утисак чини однос између једнога од четрдесет мученика и архитектуре у коју он улази. Јасно је, да се он у њој не би могао исправити, а да му глава не избије кроз кров напоље. Невештина уметникова опажа се на свима странама. Поједине гестове он апсолутно није разумео (на пр. гест центурнона у *Распећу* јужне капеле, благослов *св. Тарасија* у олтару, *св. Николе* и др.). Однос ногу лица, која стоје једна поред других, тако је невешто маркиран, да стопале једних газе ноге других.

Што се костима тиче Христос и апостоли носе одело старих Грка: тунику, химатион и сандале; анахорети носе одело схимничко; св. ратници представљени су, највећим делом, у потпуно ратној опреми; старозаветни свец и пророци имају нарочити костим; епископи, архиепископи и остала духовна лица носе црквено „одјејаније“; ђакони носе стихар и орар; јереји носе стихар, епитрахил (без крстова извезених по њему) и фелон; игумани носе уз то и набедреник, а на епитрахилу је извезен крет; епископи уз то имају и омофор, ну од архиепископа се разликују по томе што по сакосу немају извезене крстове. Анђели носе или костим императора (на пр. арханђели у апсиди јужне капеле или они што носе медаљон са бистом Христовом) или одело ђакона (анђели на троугаоним дозацима у олтару) или су у оделу старих Грка (у сцени где се арханђео Гаврил јавља Захарији пред олтаром и др.). Маги су представљени у костиму оријенталскоме; пастири у оделу пастирскоме; клир у пратњи архиепископа Саве III у дугачким мантијама, у кратким ћурчићима и у сиреким капама (читама), а пратња краља Милутина поуздано је у савременоме костиму српских високодостојника. У студирању набора уметник не показује ни најмање нечега природнога. Свугде искаче на видик његова тежња, да све стилизира (на пр. у сцени *Ако не будете као ово дете*). Облик набора и линије, у којој се они крећу, ретко су кад реално оправдани. У *Успењу* је уметник био нешто срећније руке, ма да се и ту опажа јака наклоност



стилизовању природе. Драперије постеље у овој сцени третиране су са доста разумевања. Већ из природе самих набора ми имамо јасан утисак, да је бела драперија, на којој Богородица непосредно почива, од свиле, док је она испод ње од какве тешке материје. У третирању драперија апостола опажа се тежња уметникова, да линијама, у којима се набори крећу, да много покрета. У томе иде уметник врло често до претеривања. Ипак се има утисак о необичној еластичности набора и о лакости линија, у којима се они крећу. Код анахорета у првоне пољу праве цркве изгледа према наборима, да је драперија на једној нози сасвим згужвана, док на другој нози набори иду у широким вертикалним линијама. Код св. ратника и лица у црквенолитургијском оделу уметник са предилекцијом пушта један скут горњих драперија, да слободно пада преко једне руке и да се ту креће у једној изломљеној цик-цак линији. Пада јако у очи, да су хаљине појединих светаца богате извезене шарама које показују најразноврсније мотиве и раскошно су искићене бисером и драгим камењем. Са нарочитом љубављу извезене су шаре на епитрахилима и набедреницима духовних лица или на бордирама туника разних фигура.

Боја меса је жута са обилним зеленим сенчењем. Зелена сенка прати контуре лица, уоквирује са свих страна чело, прати линију носа, остављајући осветљенима грбину носа и ноздрве. Њу ћемо срести и испод доње усне и на угловима устију. И на рукама и ногама и врату контуре су оивичене зеленом сенком. На лицу су обично осветљена ова места: обрве, партија испод спољашњих углова очију, горњи део чела, грбина носа, белизна у очима, доња усна, уши са изузетком удубљења у ушним шкољкама, која су осенчена. Очна шупљина и шупљина ушних шкољака осенчене су дубоким црвеним сенкама. Ово чини, те очи изгледају дубоко усађене.

Композиција боја код ових фресака битно се разликује од оне у фресака прве групе. Док код ових доминирају чисте боје, те је контраст између њих оштар, докле овде срећамо тонове појединих боја, који ублажавају контрасте. То чини, те боје изгледају топле и тако рећи меке, док би се за оне могло рећи, да су оштре и енергичне. Обично доминирају ниансе жуте, црвене, љубичасте и плаве боје.

У третирању Нагога уметник се поводи за античком процедуром, али се опажа, да му недостаје разумевања старих узора. Трбух распетог Христа подељен је у шест поља, али границе између појединих мишића нису више онако јасне, као што су биле у пређашњој уметности. Однос између слабина и прсију неприродно је фиксиран. Код полунагих четрдесет мученика недостаци су далеко осетливији. Неразумевање уметниково ту најјасније избија на видик. Руке



распетога Христа лице на две лако повијене мотке. Нити су на њима мишићи маркирани, нити се опажа, да се рука састоји из мишице, лакатне кости и шаке. У многоне су овоме сличне руке и ноге код четрдесет мученика.

Власи косе, браде и бркова црвене су боје, изузев код старих људи, код којих су беле. Коса није третирана као једна једноставна маса, већ у безбројним праменовима, случајно стављенима један поред другог. Таких праменова наћи ћемо на пр. код св. Николе, где су симетрично распоређени на обема странама чела. На средини чела налази се неколико сасвим изолованих праменова. Брада се непосредно наставља на косу. Почетак обележавају два прамена: један прати леву, други десну ушну шкољку, које су представљене са свим ep face. Доња вилица оивичена је симетрично распоређеним праменовима браде, која је на средини раздељена. Испод доње усне налази се ситна брадица, тако исто на средини раздељена. Њу прати лево и десно поједан прамен, што полази са углова устију, а горе један ред ситнијих власи. Бркови оивичавају горњу усну и улазе у простор између ове брадице и браде, која прати контуре доње вилице. Така је брада код свих старих људи. Анђели имају таласасту косу. Оба анђела на дозицима у олтару имају тако третирану косу, да изгледа као да су две плетенице стављене једна више друге. Позади је приметно неколико уковрчених витица, а тако исто и више чела. Крила у анђела горе су жута, а доле црвена. Књиге, које држе поједини свети људи, имају корице оковане златом. Поруб лишћа је црвен или бео. Споне, које везују корице ових књига, црвене су боје, а има их две горе и по једна са обе стране. Терен је зелен. Хоризонтат је висок до изнад колена. Позађе је плаво. Нимб у фигура има споља белу оптоку.

Композиција је највећим делом *симетрична*. Главна личност заузима средину, а према њој конвергују остала лица. У *Успењу Богородичину* Христос стоји у средини. Усправна линија, у којој се креће његово тело, чини оштар контраст са хоризонталном линијом Богородице, опружене на самртном одру. Лево и десно распоређене фигуре одржавају равнотежу и скоро све конвергују према средини. Празан простор на обема странама од Христа згодно испуњавају нагнуте фигуре анђела. И у *Распећу* у јужној капели поглед се одмах зауставља на централној фигури Распетог, која надвишава остале личности, што су симетрично распоређене лево и десно од крста. Уз то тело Христово отворене боје одскаче од тамних драперија, у које су одевене личности, што окружују крст. Строго симетричну композицију срећемо у сцени *Силаска св. Духа*, у *Божјој химни*, у *Тајној вечери* и сцени са *Певерним Томом*. У композицији *Успење св. Саве* централна личност образује једину чисту хо-



ризонталу, око које су груписане фигуре већином у мање више вертикалном положају. У *Преносу моштију св. Стевана* имамо две неједнаке групе једну према другој. Фигуре су овде груписане према уобичајеној процедури минијатура: главе предњих редова заклањају главе задњих тако да се виде само темена од глава.

Од интереса је дотаћи се и облика намештаја, који се у појединим композицијама јавља. У познатој *Божичној химни* Богородица седи на једном престолу сувише пространом тако да би на њему могло бити места за тројицу. Наслон за леђа прилично је компликован, а наслони са страна су обични и скоро за половину нижи од наслона за леђа. По седишту је прострт јастук као што је то уобичајено код оријенталско-византскога престола. Предња страна седишта показује шаре. И постеља на којој лежи Богородица у сцени *Усиења* има уобичајену форму византске постеље. Хоризонтално лежиште не заузима целу дужину тела, горње тело наслања се на један кос узглавник. И „свјатаја свјатих“ у сцени *Ваведена* (у северној капели), у којој стоји првосвештеник, има веома интересантну форму, као и престо у сцени, у којој се *анђео јавља Захарији*, оцу Јована Претече.

Пејзаж је онакав, какав смо навикли сретати у византској уметности (у *Божичној химни*, у *Усиењу св. Саве*). Архитектуре подсећају на архитектуру јелинистичких слика у Помпејима. На подножју (соклу) цркве имитирана је инкрустација мрамора, само што у олтару на томе месту налазимо четвороугаона поља са круговима, звездама или крстовима у њима, а у простору испод куле и у побочним капелама налазимо ту насликане т. з. орнаменте драперија (*Draperieornamente*).

Оно, што ове фреске битно разликује од фресака прве групе, састоји се у томе, што се код ових последњих сви делови тела третирају као саставни делови једнога организма, док је овде у беспрекидној тежњи за стилизирањем уметник далеко од тога, да поједине фигуре схвати као једну органску целину. Сваки део тела третира се овде за себе, те они изгледају сасвим случајно један поред другог стављени и повезани. Ово ће најбоље илустровати однос, који је овде фиксиран између главе и врата, између прстију на ногама и стопала. У третирању прстију уметник се брижљиво трудио, да учини јасним, како су они подељени у три дела. Ну он је зглавке у толикој мери маркирао, да ова три дела једва изгледају саставне партије једнога прста, већ би се пре рекло, да егзистирају потпуно за себе.

И у првој и у другој групи све фреске не стоје на једној истој уметничкој висини. Фреске у капели куле, и ако су веома сличне онима у пев-



ницама, ипак по уметничкој изради изостају иза њих. Ми смо већ много раније напоменули, како оне чине утисак копија са фресака XIII века и по извесним знацима припадале би рестаурацији архиепископа Саве III за владе краља Милутина. Ако би фреске из певница биле из истога доба, оне не би могле бити производ руке истога мајстора, који је саздао и фреске у капели куле. *Ну у свакоме случају све ове фреске чине једну засебну групу, која и иконографски и стилски припада византискоме живопису XI—XIII века.* Ни фреске друге групе не стоје све на једној истој уметничкој висини. Мајстор, који је радио *Усиње Богородичино*, није могао створити и композиције у побочним капелама цркве. Мајстор, који је насликао *Божичну химну* у простору испод куле, није могао радити и извесне композиције у олтару или у кубетном простору. Фреске друге групе несумњиво су производ неколико руку, различних по умешности и извешбаности. За фреске у побочним капелама могло би се рећи, да су их радили ученици оних мајстора, који створише *Усиње* и *Божичну химну*. Ипак све оне припадају једном истом времену. Стилском анализом то смо најјасније посведочили. Оне се у велико разликују од фресака XIV—XV века, а још даље стоје од живописа XI—XIII века. Како су пак у свему сличне фрескама, које у XVI веку постадоше у црквама на Атосу, то изгледа сасвим вероватно, да ове *фреске друге групе припадају XVI веку*. Ми смо већ видели, да то не би било немогућно.

### В). Орнаментика.

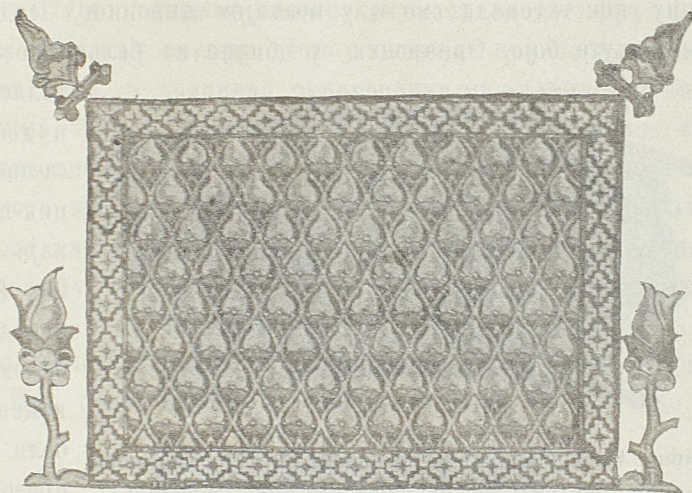
Као што се издвајају две врсте фигуралнога живописа, исто се тако јасно запажа разлика између живописане орнаментике из ранијега и из познијега доба. Ова је разлика нарочито уочљива на странама појединих прозора, где су сачувани орнаменти ранији и познији, живописани на слојевима малтера, који леже један испод другог. Исти однос боја, који смо констатовали у живопису, запазићемо и овде. Интезивне, чисте боје, стављене једна поред друге у оштроме контрасту, одликују ранију орнаментичку. Позађе је скоро увек плаво, понекад црвено, а често у исто време љубичасто и плаво. Најчешће долазе у примену плава, љубичаста, црвена боја, а покаткад зелена и жута. Понекад се добија утисак фајанса, а понекад се не може порећи тесна свеза између ове орнаментике и оне у рукописима са минијатурама из XIII и XIV века. Орнаментика из једнога хиландарскога рукописнога јеванђеља XIV века (*слика 39*) или из рукописнога јеванђеља серекога митрополита Јакова (од 1355. године), које се сада налази у Британскоме Музеју,<sup>71</sup> најјасније ће посведочити ову свезу.

<sup>71</sup> *Летопис М. С.* 213.



Утицај мозаика је, при томе, јак и овде као и у минијатурама. Ова орнаментика чини више импресионистички утисак као и сами мозаици. Она са предилекцијом узима хексагонална поља и уноси

кринове унутра, покатакад и четвороугаона (орнаменат у царским вратима, у источном прозору спољашњег нартекса — слика 40 — или звездаста поља — слика 41). Срећемо и широку, таласасту траку, од које се десно и лево одваја вреже, које се даље грана и окончава криновима или спирале које се увијају на обема странама и завршују се цветовима (слика 42).



Слика 39. Орнаменат у једноме рукописноме јеванђељу српске редакције из XIV века (пређе у Хиландару, сада у С. Н. Академији Наука).

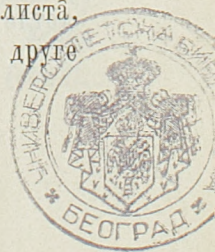
Срећемо и врежаст орнаменат са криновима (слика 43). На потрбушју свода западних врата спољашњег нартекса на-

сликана је осмокрака звезда, од које се лево и десно разилазе танка стабла са цветовима (слика 44), а на странама западнога и севернога прозора капеле у кули срећемо иста така стабла са криновима. Јако је уочљиво, да су набори лишћа маркирани белим линијама и то је нарочито карактеристично за ову орнаментичку. Наћи ћемо и других мотива осем већ напоменутих, као низ кру-



Слика 40. Орнаменат из источнога прозора на јужноме зиду спољашњег нартекса (према акварели г. В. Таназевића).

гова који се секу и пресецима образују један непрекидан ред четворолиста, а у капели куле и таласасте линије, од којих једне теку вертикално, а друге хоризонтално и секу се.





Познија орнаментика јасно се издваја од раније. У њој нећемо наћи оштар контраст боја, већ се разлике изједначавају тоновима појединих боја. Исту особину констатовали смо и у позивијем живопису. Пада у очи врло честа примена жуте боје. Орнаменти су обично на беломе позађу и састоје се из једне



Слика 41. Орнамент из севернога округлога прозора у спољ. нартексу (према акварели г. Б. Таназевића).

таласасте линије од које се лево и десно одвајају танка стабла са цвећем и лишћем или из једне цик-цак линије, од које се одваја вреже са цвећем и лишћем (слика 25). У простору испод куле сретћемо кругове на беломе позађу, а у њих су наизменично уписани крстови и бели орлови (слика 36). У прозорима нартекса наћи ћемо кругове, у које су уписани крстови, наизменично црвени и зелени (слика 45) или тице (слика 46). Позађе може бити и плаво и са њега се оцртавају бели орнаменти. Ту ћемо срести палмете и лотосово лишће у наизменичној измени једне за другим (слика 47) или две спирале, које се укрштају и екстремитетима тангирају (на потрбушју источнога лука у кубетноме простору и у западним вратима северне капеле — слика 48) или низ кругова са врежастим орнаментом унутра (на потрбушју западнога лука у кубетноме простору — слика 49), или су у квадратна поља унета по три листа од детелине (на јужноме зиду северне капеле — слика 27). Сретћемо и орнаментiku, која је заступљена у цркава XV века (Манасија, Каленић): меандер (на обема странама *Усиња*), таласасту пантљику (на дозицима олтара) итд. Ова познија орнаментика стоји у најтешњој свези са орнаментиком у истовременим рукописима. На њу мозаици немају више никака утицаја. Док ранија орнаментика чини више мање импресионистички утисак, дотле је код ове позније све до ситница истакнуто и јасно.



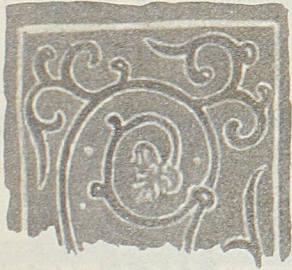
Слика 42. Орнамент из западнога прозора на јужноме зиду спољашњег нартекса (према акварели г. Б. Таназевића).



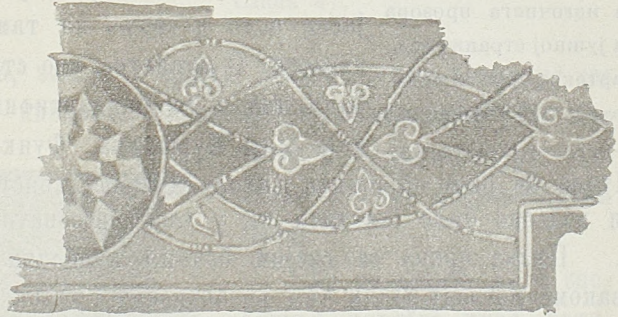
### Г). Анализа архитектуре.

Црква у Жичи долази у ред оних споменика српске прошлости који се одликују простотом архитектуре, јасношћу конструкције, складним груписањем појединих делова у једну органску целину. Док у познијих црква живописни елемент узима све већа маха, а доминира орнаментика на зидним платнима, дотле се овде конструкција истиче далеко изнад украса, а пластични елемент преовлађује над живописним. Архитектура овога доба, као и живопис, само су одблесак духа тога времена. Они иду упоредо са осталим производима духовнога живота српскога народа из истог доба. Књижевност тога времена одликује се истом озбиљношћу и простотом, истом једрином, какве више доцније нећемо наћи.

Поједини просторни делови чине уједно један допадљив архитектурни костур витких размера. Над свима доминира централно кубе. Оно је тако по-



Слика 43. Орнамент из јужнога прозора спољ. нартекса (према акварели г. Б. Таназевића).



Слика 44. Орнамент из своднине западних врата спољашњег нартекса (према акварели г. Б. Таназевића).

десно израсло из организма цркве, да споља изгледа као круна целе грађевине, а кад се ступи у цркву, поглед се и нехотице зауставља на њему, као на средишту, око кога се све остало групише. Кубе се уздиже на четири зидна ступца, које везују лукови, што се о њих опире. Углови, у којима се сустичу ови лукови, испуњени су пандантифима, који из квадрата, што образују ови луци, олакшавају прелаз у кружну основу кубета. Тамбур је висок и витких размера.

Олтарна апсида нема исту висину као и наос. Прозори су доста високи и доста широки и имају стране паралелне и полукружну своднину. Позније цркве имају обично олтарну апсиду у истој висини са наосом, а прозори су им махом узани и имају косе стране. Отуда су ове цркве највећим делом веома мрачне. Црква као да споља није имала маркирано подножје (сокл),



већ су зидови без икаквих испада почивали на темељима. Била је, по свој прилици, покривена оловом.

Црква у Жичи још једним карактеристичним знаком припада црквама из XII—XIII века. То је употреба лонаца у горњим деловима архитектуре. У



Слика 45. Орнамент из источнога прозора на јужној страни спољ. нартекса (према акварели г. В. Таназевића).

кубетноме простору налазимо испод свакога лука, што носи кубе, а скоро сасвим у висини угла, у коме се ови луци сустичу, по два оваква лонца утиснута у зид. Један се налази на једноме, а други на другоме крају. Лонци су тако утиснути, да им само отвор вири напоље. Таквих лонаца у кубетноме простору има осам. У истој висини ми ћемо их сresti и на северноме и јужноме зиду другог и првога поља. Лонаца овако исто великих димензија наћи ћемо и на старој Павлици. Ту су лонци утиснути у самим угловима, у којима се сустичу луци, који носе кубе. Они се јасно виде и споља на тамбуру између аркада појединих прозора. С приватне смо стране извештени, да таквих лонаца има и на пандантифима у Немањиној цркви св. Николе код Куршумља. Функција ових лонаца није јасна.

Мучно би било објаснити њихову примену конструктивним потребама, а можда би подесно било схватити их у улози резонатора.

Права црква са својим бочним капелама заступа у свакоме погледу један тип византиских цркава. Спољашњи нартекс, међу тим, носи карактеристично обележје т.з. романског стила. Двојни прозори, основе и капители колонета, округли прозори са розетама, дозици пред улазима, нартекс свезан са кулом итд. све су то обичне појаве у архитектура т. з. романске епохе. Многобројне цркве у Италији пружиле би нам безброј аналогија за све карактеристичне знаке, које смо овде констатовали. Кад је реч о романскоме стилу код наших цркава, увек се помишља на утицај Далмације. Поједини ктитори доводили би мајсторе са Далматинскога Приморја, а ови би зидали онако, како су то у својој домовини научили. Утицај блиске Италије на Далмацију свакако је био снажан и у црквеној архитектури њеној. Ови би мајстори, према томе, знали само за романске форме, које су из Италије на далматинско земљиште пресађене.



Слика 46. Орнамент из севернога округлог прозора у спољ. нартексу (према акварели г. В. Таназевића).

И ако се код многих српских цркава XII—XIII века опажају многобројни елементи романски, ми можемо само са највећом резервом да примимо



тврђу о абсолютном утицају Далматинскога Приморја. Данас је утврђено, да је т.з. романски стил поникао на Истоку, па се отуда пресадио на Запад. Нама не изгледа никако немогућно, да су се и на Атосу и у Солуну и у Цариграду у црквеној архитектури показивали романски елементи. Исток је ту морао имати исто тако великога утицаја, као и на Италију. Сличност наших, далматинских и италијанских цркава могла би се објаснити и заједничким обрасцима. Све оне црпу из неисцрпнога извора са Истока.



Слика 47.

Ми имамо у Доментијана изречно забележено, да је св. Сава, зидајући Жичу, пренео у своју домовину све видове, заступљене на св. Гори: киновије, игуменије, хесихастарије.<sup>72</sup> За што

би он и у архитектури обилазио св. Гору и православни Исток?



Слика 48. (Према акварели г. Б. Таназевића).

Уз то знамо, да је спољашњи нартекс имао катихумена, као што је то било уобичајено у цркава на Истоку.

Данас је тешко утврдити, да ли су та катихумена заузимала цео простор над спољашњим нартексом или су имали облик галерија, које су ишле свугде унаоколо. Ово би последње могло бити, ако је средњи брод спољашњег нартекса надвишавао оба побочна брода. Ну питање о спољашњем нартексу мора остати за сада нерешено. Тек када се детаљно буду испитале неке цркве у Старој Србији и у Македонији и када се буду предузела откопавања у самој нартексу и око њега, моћи ће се изићи са дефинитивним решењем. Дечани имају



Слика 49. (Према акварели г. Б. Таназевића)

<sup>72</sup> Даничић Живот св. Симеона и св. Саве 1865. стр. 205.



простран спољашњи нартекс. Црква у Сопоћанима и у Ђурђевим Ступовима има на улазу кулу као и црква у Жичи. Патријаршиска црква у Пећи има простран спољашњи нартекс. И друге цркве у Старој Србији показују нешто слично. Жича се има проучавати упоредо са свима тим споменицима српске прошлости. Многе проблеме расветлиће ово упоредно проучавање. Реконструкција цркве у Жичи моћи ће се покушати тек после једнога свестранога и темељнога испитивања целокупнога материјала, сабранога на пространој области класичких земаља српских.

Д-р Влад. Р. Петковић.