

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Александра Р. Столић

**СПОЉАШЊА ПРИПРАТА МАНАСТИРА
ГРАЧАНИЦЕ**

докторска дисертација

Београд, 2024.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Aleksandra R. Stolić

**THE EXONARTHEX OF THE GRAČANICA
MONASTERY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2024.

МЕНТОР :

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

ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ :

др Бранислав Тодић, редовни професор у пензији,
Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

др Драгана Павловић, доцент,
Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

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

Датум одбране : _____

СПОЉАШЊА ПРИПРАТА МАНАСТИРА ГРАЧАНИЦЕ

САЖЕТАК

Предмет проучавања докторске дисертације су архитектура и зидно сликарство спољашње припрате манастира Грачанице. Поред проучавања архитектонских особености као и стилских и ликовних специфичности живописа, рад је посвећен и иконографској анализи фреско сликарства као и идејним начелима његовог сликаног програма.

Као епископско седиште, Грачаница је била центар духовног живота и националног идентитета, међутим, тачна година изградње грачаничког ексонартекса није позната. Изглед првобитне спољашње припрате из XIV века, уз помоћ аналогije са сродним и временски блиским архитектонским остварењима, делимично се може утврдити. Претпоставља се да је грачанички ексонартекс добио први слој фресака убрзо после 1330. године, док су фреске које се данас виде у овом делу храма настале у два маха – 1528–1530. године и након обимних грађевинских радова, тачније 1570. године. Неједнака мишљења истраживача о питањима везаним за овај споменик, тек делом објављени извештаји о његовим сондажним и археолошким истраживањима као и пропуштена прилика након рестаураторских радова да се прецизније установе све фазе градње, дају извесне недоумице у погледу хронологије као и изванредан број нерешених или недовољно разјашњених питања. С тога је у раду, уз помоћ аналогije са сличним оновременим архитектонским решењима, као и уз помоћ продубљенијих иконографских тумачења, целовите стилске анализе оба слоја сликарства, знатно обогачено сазнање о овој значајној целини.

Сачувани фронтиспис штампаног Октоиха даје битну информацију о томе како је црква изгледала око 1539. године. На том дрворезу ексонартекс није приказан тик уз саму западну фасаду цркве, већ је измештен на тај начин да изгледа као да је једва дотиче, што је допринело различитим тумачењима истраживача. Међутим овај дрворез свакако има велику документарну вредност за утврђивање историје, архитектуре и сликарства спољашње припрате.

У тези је разматрано питање везано за кулу звоник и њено архитектонско решење, као и питање везано за ктиторство спољашње припрате. На основу истраживања и анализе фрагментарних остатака приказаних владарских портрета и њихове иконографије, постигнута су прецизнија сазнања о приказаним личностима. На основу уочених појединости, истраживање је показало одређене претпоставке које су указале да су ктитори грачаничке спољашње припрате могли бити краљ Стефан Дечански и млади краљ Душан.

На јужном делу западног зида припрате налази се натпискоји сведочи о томе да је нови слој фресака био завршен 12. септембра 1570. године, под руковођењем патријарха Макарија Соколовића и његовог братанца, касније наследника, херцеговачког митрополита Антонија Соколовића. Двојица црквених великодостојника су завршили обнову коју је првобитно започео митрополит Дионисије.

Сликари који су били ангажовани од стране Макарија Соколовића, како би обновили сликарство грачаничке спољашње припрате, били су најистакнутији сликари пећке сликарске радионице, зографи Лонгин и Андреја. Обнова живописа из 1570. године урађена је уз поштовање првобитне замисли. Пратећи искуства учених ктитора живописа, сликари који су у грачаничком ексонартексу додавали поједине измене, а да при том основна идеја и програм припрате остану непромењени, указали су на комплексност посла ком су били подвргнути.

Посебну вредност у живопису грачаничке спољашње припрате, поред прослављања Богородице као и њене улоге у оваплоћењу, представља тежња за истицањем дуговечности Српске цркве и државе, што је била једна од основних жеља амбициозног патријарха Макарија Соколовића. Из тог разлога, насликани су неки од најугледнијих црквених великодостојника попут патријарха Јефрема и Јоаникија, затим Арсенија српског поред којег је највероватније био приказан и Сава II као и Св. Сава и Св. Симеон Мироточиви.

Судећи на основу уметничких особина, живопис спољашње припрате манастира Грачанице спада у неколицину најбољих живописа XVI века. Старије фреске, које потичу из времена столовања митрополита Никанора обилују наративношћу и богатом палетом, а њихови сликари су највероватније били пореклом са севера Грчке, док су зографи који су радили у грачаничком ексонартексу почетком XVI века, остали верни традицији, задирући у суштину уметничког поступка старијих мајстора.

Кључне речи: Манастир Грачаница, спољашња припрате, фреско сликарство, Лонгин, Макарије Соколовић, поствизантијски период, иконографија.

Научна област: Историја уметности

Ужа научна област: Српска средњовековна уметност

УДК: 726.5:271.222(497.11Gračanica)“13”(043.3)

75.052(497.11Gračanica)“15”(043.3)

THE EXONARTHEX OF THE GRAČANICA MONASTERY

SUMMARY

The subject of the doctoral dissertation is the architecture and wall painting of the exonarthex of the Gračanica Monastery. Apart from studying the architectural characteristics and also stylistic and artistic specificities of the paintings, the work is dedicated to the iconographic analysis of fresco painting as well as the conceptual principles of its painting program.

As a seat of the Episcopcy, Gračanica represented the centre of both spiritual annational identity. However, the exact year of construction of the Gračanica exonarthex is unknown. The appearance of the original exonarthex from the 14th century can be partly determined by using the analogy with related and time-close architectural constructions. It is assumed that the exonarthex of Gračanica got its first layers of frescoes shortly after 1330, while the frescoes as we can see them nowadays in this part of the temple, were painted during the two periods- the first one from 1528 to 1530 and the second one after the extensive construction works, more precisely in 1570. Different opinions among the researchers about the issues related to this monument, only partly published reports on the examinations based on the probe drilling and archaeological researches, as well as the missed opportunity after the restoration works to establish more precisely all phases of construction, give certain doubts regarding the chronology as well as a number of unresolved or insufficiently clarified issues. Therefore, an analogy with similar architectural solutions of the time, as well as more complex iconographic interpretations, contributed to the complete stylistic analysis of both layers of painting and made the knowledge about it significantly enriched.

The preserved frontispiece of the printed Octoich provides important information about how the church looked around 1539. In that woodcut, the exonarthex is not shown right next to the western facade of the church, but it is displaced in the way that it looks as if it barely touches it, which has contributed to different interpretations by researchers. Among these woodcuts, each one has a great documentary value for determining the history, architecture and painting of the exonarthex.

The thesis examines the question related to the bell tower and its architectural solution, as well as the question related to the foundation of the exonarthex. On the basis of research and analysis of the fragmentary remains of the displayed portraits of the rulers and their iconography, more precise information was obtained about the depicted personalities. According to the observed important features, the research showed certain assumptions that indicated that the founders of Gračanica's exonarthex could have been King Stefan Dečanski and the young King Dušan.

On the southern part of the western wall of the exonarthex there is an inscription testifying that the new layer of frescoes was completed on September 12, 1570, under the leadership of Patriarch Makarije Sokolović and his nephew, later the successor, Metropolitan Antonije Sokolović of Herzegovina. The two church dignitaries completed the restoration that had originally been started by Metropolitan Dionisije.

The painters who were hired by Makarije Sokolović, in order to restore the painting of Gračanica's exonarthex, were the most eminent painters of the Peć painting workshop, the zographers Longin and Andreja. The restoration of the painting from 1570 was done respecting the original idea. Following the experiences of skillful founders of the painting, the painters of the painting workshop in Peć, who added certain changes to the exonarthex in Gračanica, leaving the basic idea and program of the narthex unchanged, indicated the complexity of the work which they carried out.

A special value in the painting of the Gračanica exonarthex, in addition to the celebration of the Mother of God and her role in the incarnation, is represented by the desire to highlight the longevity of the Serbian Church and state, which was one of the main wishes of the ambitious patriarch Makarije Sokolović. For this reason, some of the most respected church dignitaries were painted, such as Patriarchs Jefrem and Jonakije, then Arsenije of Serbia, next to whom Sava II and St. Sava and St. Simeon Mirotočivi.

Considering its artistic features, the painting of the exonarthex of the Gračanica monastery is one of the few best paintings of the 16th century. The older frescoes, which come from the time of Metropolitan Nikanor's jurisdiction, are full of narrative and a rich palette and their painters were most likely from the north of Greece, while the zographers who worked on the Gračanica exonarthex at the beginning of the 16th century remained faithful to tradition, going into the essence of the artistic process of the previous masters.

Keywords: Gračanica Monastery, exonarthex, fresco painting, architecture, Longin, Makarije Sokolović, iconography, Post-Byzantine period.

Scientific field: Art history

Scientific subfield: Serbian medieval art

UDC number: 726.5:271.222(497.11Gračanica)“13”(043.3)

75.052(497.11Gračanica)“15”(043.3)

САДРЖАЈ

1. УВОД.....	1
2. ИСТОРИОГРАФИЈА.....	3
3. АРХИТЕКТУРА	7
3.1. ИСТОРИЈА ЕПИСКОПСКОГ СЕДИШТА У ГРАЧАНИЦИ.....	7
3.2. ПИТАЊЕ НАРТЕКСА И ЕКСОНАРТЕКСА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ АРХИТЕКТУРИ.....	12
3.3. АНАЛИЗА АРХИТЕКТУРЕ.....	18
3.4. АНАЛОГИЈА ГРАЧАНИЧКОГ ЕКСОНАРТЕКСА СА ПЕЋКИМ И ХИЛАНДАРСКИМ ЕКСОНРТЕКСОМ.....	24
3.5. ПИТАЊЕ КУЛЕ ЗВОНИКА.....	27
4. ПИТАЊЕ КТИТОРСТВА.....	39
5. ПОПИС И ОПИС ФРЕСАКА СА НАТПИСИМА, РАСПОРЕД СЦЕНА И ПОЈЕДИНАЧНИХ СВЕТИТЕЉСКИХ ФИГУРА.....	45
6. ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА ЖИВОПИСА.....	56
7. ПРОГРАМ ЖИВОПИСА	121
8. СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ ЖИВОПИСА	125
9. СЛИКАРИ	130
10. ОРНАМЕНТИКА.....	135
11. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА.....	138
ЦРТЕЖИ ФРЕСАКА	142
ЛИТЕРАТУРА СА СКРАЋЕНИЦАМА	157
ФОТОГРАФИЈЕ.....	180
БИОГРАФИЈА	204

1. УВОД

Предмет истраживања докторске тезе је спољашња припрата манастира Грачанице, њено сликарство и архитектура. Црква је првобитно саграђена без спољашњег нартекса, како се може закључити на основу Милутиновог портрета који се налази на јужној страни лучног пролаза, између унутрашње припрате и наоса. На том портрету, модел цркве коју краљ држи у рукама није приказан са великом спољашњом припратом на западној страни грађевине. Тачна година изградње ексонартекса није позната међутим, један сачувани дрворез на фронтиспису штампаног Октоиха, приказује Грачаницу, али са додатом спољашњом припратом. Овај графички документ пружа важну информацију о томе како је црква изгледала за врме оснивања штампарије, 1539. године, која се налазила баш у Грачаници. Изглед цркве је копиран са модела који држи краљ, али се придодати ексонартекс знатно разликује од представе саме цркве, јер је мајстор само копирао већ постојећи модел са фреске, док је спољашњу припрату морао да наслика према природи. Овај дрворез има знатну документарну вредност и игра битну улогу у разазнавању ране историје и морфологије спољашње припрате.

Археолошка истраживања која су вршена од 1957. до 1964. године, требало је да помогну у решавању многобројних питања у вези хронологије грачаничке спољашње припрате. Међутим, ти археолошки радови нису у потпуности допринели да се прецизира време изградње спољашњег нартекса, када је пропуштена прилика да се тачно раздвоје и утврде све фазе градње.

Значајне промене на спољашњој припрати грачаничког храма везују се за 1570. годину, када су били зазидани отвори који су првобитно били смештени на све три фасаде, што је скоро у потпуности изменило изглед ексонартекса, што је самим тим навело истраживаче да погрешно тумаче да је тај део храма у потпуности биоизграђен у XVI веку. Тек након конзерваторско-рестаураторских радова који су обављени између 1963. и 1974. године, установљено је да су у XVI веку само зазидани првобитни отвори, и да је због тога ексонартекс имао масивнији изглед.

Првобитна спољашња припрата је највероватније изграђена око 1330. када је, претпоставља се, добила и фреске, док је касније опет била живописана и то у два наврата. Натпис у самој спољашњој припрати сведочи о томе да је најмлађи слој фресака био завршен 12. септембра 1570. године, под руковођењем патријарха Макарија Соколовића и његовог братанца, и касније наследника, херцеговачког митрополита Антонија Соколовића, који су завршили обнову коју је првобитно започео митрополит Дионисије, али га је смрт у томе предухитрила. На основу сачуваних фресака и на основу досадашњих истраживања, у тези су обрађена два слоја сликарства спољашње припрате, и анализирани су њихови програмски, иконографски и стилски елементи.

Основни циљ истраживања је проучавање архитектуре, начина градње, утврђивање хронологије свих фаза градње, као и анализа програма, иконографије и стилских карактеристика живописа грачаничке спољашње припрате. Такође, циљ истраживања је и стварање свеобухватне слике о архитектури и живопису овог

ексонартекса, као и утврђивање порекла сликара. Рад подразумева и истраживање ширег историјског, културног, уметничког и духовног контекста, у оквиру којих су се развијале, те ликовно и архитектонски уобличавале српске средњовековне цркве и манастири.

У истраживању су примењени следећи методи: хронолошки, дескриптивни, иконографски, компаративни, атрибуциони и иконолошки метод. Применом хронолошког метода разматрани су значајни догађаји и прилике које су условиле трансформацију архитектуре и живописа грачаничког ексонартекса, при чему се наглашавао континуитет који се огледао у враћању на раније подухвате, у обнављању, допуњавању и обогаћивању онога што су претходне генерације створиле у Грачаници и уњеном ексонартексу. Коришћен је и компаративни метод, и то у циљу поређења са сличним решењима оствареним на другим споменицима.

За ближе одређивање карактеристика архитектонског украса, начина градње и живописања, коришћен је дескриптивни метод, чиме је постигнуто прецизније сазнање о архитектури и сликарству, док су за изучавање фресака примењивани такође дескриптивни, затим иконографски, иконолошки и атрибуциони метод зарад изучавања иконографије, идејних замисли као и ликовних особености фрескописа. У раду је на тај начин, дат осврт на утицај средњовековних узора негованих у византијској и српској култури из времена њихових највиших успона.

Рукопис тезе подељен је на поглавља и одговарајућа потпоглавља. Рад подразумева и визуелни материјал, који прати изнета разматрања, списак и порекло илустрација, те листу скраћеница и списак коришћених извора и литературе.

2. ИСТОРИОГРАФИЈА

Архитектура и сликарство спољашње припрате манастира Грачанице дуго нису били предмет темељног проучавања. Путописци и први истраживачи који су обишли Грачаницу посветили су мало пажње њеном ексонартексу, и тек су археолошки и конзерваторски радови у овом простору пробудили веће интересовање за прецизирање хронологије архитектуре и живописа спољашње припрате манастира Грачанице.

Различити истраживачи презентовали су различите податке о времену изградње ексонартекса, његовој архитектури и сликарству:¹ Јохан Георг вон Хан, у свом обиласку Косова, помиње успутно припрату приликом описивања цркве.² Мало детаљније податке о ексонартексу даје М. Милојевић,³ описујући поједине фреске и натписе. Оно што би помогло при прецизирању датовања, био би податак М. Милојевића о представама насликаних краљева у ексонартексу међутим, он само помиње ликове двојице владара, без прецизне идентификације.⁴ Бранислав Нушић⁵ кратко описује спољашњу припрату, говорећи да је саграђена 1570. године. Он ексонартекс карактерише као добро уклопљеног уз саму цркву, док живопис оцењује негативно, износећи став да је само лоша копија сликарства главне цркве. А. Гиљфердинг помиње ексонартекс као део који је накнадно додат и који је нарушио изглед цркве.⁶ Н. П. Кондаков сматра да припрата потиче из XVI века⁷ затим, Габриел Мије говори о периоду изградње пре 1383.⁸ док целокупно сликарство сврстава у македонску школу.⁹

Ђурђе Бошковић најпре предлаже 1570. као годину изградње¹⁰ али касније у трећем издању књиге *Архитектура средњег века*¹¹ мења своју тврдњу, где наводи да је 1383. година изградње спољашње припрате. Павле Мијовић и Бранислав Вуловић различито појашњавају резултате археолошких истраживања.¹²

¹ Истраживачи : Г. Јуришић, *Дечански првенац*, Нови Сад 1852, 116-118; М. Веселиновић, *Поглед кроз Косово*, Београд 1895, 19; И. Иванић, *На Косову... Из путних бележака И. Иванића*, Београд 1903, 57, 56-58; Д. Милошевић, *Грачаница*, Енциклопедија Југосавије 3, Загреб 1958, 525; Исти, *Грачаница*, Београд 1960, 15, дали су само кратак и успутни осврт на грачанички ексонартекс.

² J. G. v. Hahn, *Reise von Belgrad nach Salonik nebst vier Abhandlungen zur alten Geschichte des Morawagebietes*, Wien 1868, 121-122.

³ М. Милојевић, *Путопис дела Праве-Старе Србије*, Београд 1871, 151-154.

⁴ Исто, 152.

⁵ Б. Нушић, *Косово, опис земље и народа*, II, Нови Сад 1903, 38-39.

⁶ А. Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево 1972, 171-172.

⁷ Н. П. Кондаков, *Македонија: Археологическое путешествие*, С-Петербург 1909, 203.

⁸ G. Millet, *L'Ancien art serbe: Les eglises*, Paris, 1919. passim.

⁹ Isti, *Recherchers sur l'iconographie de l'évangile*, Paris 1919, 198-199, 214.

¹⁰ Ђ. Bošković, *Deux eglises de Milutin: Staro Nagoričino et Gračanica, "L'Art byzantine chez les Slaves"*, I, Paris 1930, 210.

¹¹ Ђ. Бошковић, *Архитектура средњег века*, Београд 1967, 297.

¹² П. Мијовић, *О генези Грачанице*, у; Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 127-163; Исти, *Грачаница-ранохришћанска базилика и средњовековни манастир*, ArhPr, 6 (1964), 128-133; Исти., *О хронологији грачаничких фресака*, СКМ, 4-5 (1968-1971), 179-199, 193-199; Исти, *Менолог, историјско-уметничка истраживања*, Београд 1973, 59-64. Б. Вуловић, *Манастир Грачаница: прилози за историју*,

Мијовић је сматрао да је постојао највероватније један најстарији ексонартекс, чијих сачуваних трагова нема, и да је био додат цркви одмах након њене изградње, али пре издавања повеље, што би значило пре 1321. године¹³ То своје тумачење поткрепљује следећим подацима: открићем фресака које се налазе иза источних стубаца спољашње припрате, затим чињеницом која говори да недостају три месеца у Менологу из наоса (децембар, јануар и фебруар), натписом из осмог реда текста повеље, који говори о томе да је црква била декорисана и *изнутра и изван*, као и тиме да су откривена два масивна темеља у центру испод данашњег ексонартекса.¹⁴ Мијовићеве тврдње доводе у питање и Б. Вуловић и С. Ћурчић, оповргавају их и изводе своје закључке.¹⁵ Б. Вуловић испрва истиче да је западна фасада Грачанице била најпре осликана, и да је та декорација или била у потпуности откривена, или само заштићена неком врстом лагане дрвене конструкције.¹⁶ Он касније мења своје мишљење и констатује да је ексонартекс у виду отвореног трема био додат цркви након њеног живописања.¹⁷

Владимир Р. Петковић сматра да је ексонартекс настао убрзо након изградње.¹⁸ Он је у албуму српског сликарства седног века објавио сцену Крштења, док је у Прегледу покушао да разграничи два слоја.¹⁹ За први слој сликарства, који није датовао, везао је сцену Крштења, Христа Анђела Великог савета, делове Акатиста, и погрешно је у ту групу сврстао сцену Деизиса изнад улаза из припрате у наос. За млађи слој из 1570. године везао је ликове српских архиепископа и Сахрану митрополита Дионисија.²⁰

Слободан Ћурчић се првенствено осврће на разматрање постојања фресака иза источних стубаца и сводова садашње спољашње припрате, што само указује на то да је западна фасада Грачанице била осликана пре изградње стубаца.²¹ Ћурчић даље наводи да је западна фасада, тако декорисана и осликана, могла да постоји и без било какве заштите, и да Грачаница није једини пример цркве са осликаном западном фасадом.²² Наиме, живописање западне фасаде Мораче и Пећи указују на закључак да осликано западно pročеље цркве не служи као доказ о постојању ексонартекса.²³ Даље, он поставља питање и у вези са делом текста из повеље на који се Мијовић позива онда када говори да је црква осликана и *изван*.²⁴ Ћурчић наводи да реч *изван* не описује да је неки *унутрашњи* простор био осликан, те из свих тих

архитектуру и сликарство- I део, СКМ, 5-6 (1968-71) 167-171; Исти, *Раваница: њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Саопштења VII (1966) 73 и напомена 392.

¹³ С. Ћурчић, *Грачаница. Историја и архитектура*, Београд 1988, 22.

¹⁴ П. Мијовић, *О хронологији*, 181-182.

¹⁵ С. Ћурчић, *Грачаница*, 22.

¹⁶ Б. Вуловић, *Манастир Грачаница*, 170.

¹⁷ Б. Вуловић, *Нова истраживања архитектуре Грачанице*, Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 168-169.

¹⁸ В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, САНУ, посебна издања бр. 157, Београд 1950, 76.

¹⁹ Б. Тодић, *Грачаница, сликарство*, Београд 1988, 51.

²⁰ V.R. Petković, *La peinture serbe du Moyen age, II*, Beograd 1934, pl. LXIII; Исти, *Преглед црквених споменика*, 82.

²¹ С. Ћурчић, *Грачаница*, 23.

²² Исто, 23.

²³ Исто, 23.

²⁴ Исто, 23.

разлога он изградњу ексонартекса сврстава у средину XIV века, односно одмах након завршетка изградње цркве.²⁵

Детаљан опис сачуваног живописа спољашње припрате пре реконструкције и пре уклањања одређеног дела фресака из ексонартекса дао је С. Петковић.²⁶ Петковић је у свом раду истражио и пописао сликарство спољашње припрате, истакао иконографски занимљиве теме и сврстао их у висока умећа мајстора најрепрезентативнијих сликарских достигнућа тога времена.²⁷ Пажњу је посветио и старијем слоју који сврстава у период столовања митрополита Никанора (1528-1551). Петковић је о сликаном програму припрате изнео сигурне закључке, у потпуности ишчитао иконографију и прецизирао његово место у развојној линији српског средњовековног сликарства.

Крајем седме деценије прошлог века, тачније 1978. године, изашао је зборник са научног скупа посвећеног проблемима византијске и српске уметности с почетка XIV века који се одржао у Београду и у Грачаници.²⁸ Радови са овог научног скупа посвећени су студијама савремене архитектуре, књижевности и византијског сликарства.

Поједини истраживачи проучавали су фреске грачаничког ексонартекса или су их пак само помињали како у појединим монографским радовима, тако и у текстовима посвећеним неким другим темама. С. Радојчић,²⁹ А. Грабар,³⁰ и С. Петковић,³¹ истражују неколико фресака из грачаничког ексонартекса, током бављења питањем изучавања српско-руских веза у средњовековној уметности. Приликом датовања два видљива слоја у ексонартексу, јавила су се многобројна мимоилажења. Старији слој који потиче са почетка XVI века првенствено је сврставан у девету деценију XIV века, или у XV век.³² Г. Бабић у свом раду о низовима портрета епископа, архиепископа и патријарха, наводи пример представа црквених великодостојника из грачаничког ексонартекса, када говори о истицању дуговечности Српске цркве и државе.³³

Б. Тодић у својој великој монографији о Грачаници³⁴ врши детаљан попис и опис фресака спољашње припрате, као и иконографску и стилску анализу живописа. М. Татић-Ђурић се у својој књизи која се бави студијама о Христу, онда када пише о икони Христовог крштења, осврће и на развијену сцену Крштења у грачаничкој спољашњој припрати док анализира представу Бога Оца у сегменту

²⁵ С. Ђурчић, *Грачаница*, 23.

²⁶ С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 172-173.

²⁷ С. Петковић, *Сликарство спољашње припрате Грачанице*, Зборник радова византијске уметности почетком XIV века, Београд 1978, 201-211, 303-327.

²⁸ Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978.

²⁹ С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, ЗФФИ (1948) 248-249; Исти, *Грачаница*, Хришћанско дело IV, 1, Скопље 1938, 32-34.

³⁰ А. Grabar, *L'expansion de la peinture russe aux XVI et XVII siecles*, Seminarum Kondakovianum XI, Beograd 1940, 77-78.

³¹ С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, *Старинар* 12 (1961) 96-99.

³² V. Đurić, *Enciklopedijalikovnihumijetnost2*, Zagreb 1960, 435.

³³ Г. Бабић, *Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријарха у зидном сликарству (XIII-XVI в.)*, у: Сава Немањић-Свети Сава, Београд 1979, 320.

³⁴ Б. Тодић, *Грачаница*, 245-263.

неба на тој сцени.³⁵ Б. Тодић и М. Чанак-Медић у најновијој монографији о Грачаници дају најсвежију слику досадашњег сазнања о архитектури и сликарству спољашње припрате.³⁶ Они врло детаљно обрађују проблем архитектуре као и програм, иконографију и стил живописа грачаничке спољашње припрате што допуњују и бројним квалитетним фотографијама у боји.

Ктиторске портрете патријарха Макарија, митрополита Антонија и Дионисија, из спољашње припрате Грачанице, Миљана Матић детаљно иконографски обрађује у свом раду о црквеним великодостојницима као ктиторима у српском поствизантијском сликарству.³⁷ Б. Тодић у свом раду о времену изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара даје изузетно важне податке о архитектури и датовању грачаничке спољашње припрате.³⁸ З. Ракић, у једном од својих радова, веома темељно описује уметничке прилике које су се дешавале на тлу Србије након њеног пада под турску власт, док о спољашњој припрати у Грачаници даје подробен осврт описујући првенствено старији слој сликарства из око 1530. године, који је настао за време столовања митрополита Никанора, а затим и млађи слој из 1570. године, њихове иконографске и стилске карактеристике, као и труд и залагање патријарха Макарија Соколовића.³⁹ С. Пејић у свој рад под називом „Стара држава у темељима нове цркве“, укључује и кратак осврта на сликарство грачаничког ексонартекса, дајући кратак преглед круцијалних подухвата везаних за архитектуру и живопис, која су се од обнове Пећке патријаршије десила у овом делу грачаничког храма.⁴⁰ Б. Цветковић у тексту о Трсатском реликвијару⁴¹ разматра текст молитве која је исписана на свитку који у рукама држи Св. Јоаникије Велики, а који је насликан на источној бифори северног зида грачаничког ексонартекса.

У међународној научној јавности о сликарству и архитектури грачаничке спољашње припрате није се много писало. Увидели смо да се поједини основни подаци у погледу досадашњих проучавања грачаничког ексонартекса, налазе у појединим прегледима или мањим монографијама, где се спољашња припрата Грачанице успутно помиње или у неколико реченица, служећи углавном као компаративни материјал. Сагледавајући досадашњу историографију закључили смо да су архитектура и сликарство спољашње припрате манастира Грачанице, остали недовољно проучени, као и да остављају доста простора за свеобухватнија и продубљенија истраживања архитектонске и сликарске целине ексонартекса.

³⁵ М. Матић-Ђурић, *Икона Христовог криштења*, у: Студије о Христу, Београд 2011, 130.

³⁶ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, Нови Сад 2017, 119-147.

³⁷ М. Матић, *Ktitor portraits of church dignitaries in Serbian Post-Byzantine painting (part one)*; *Zograf* 42, Beograd 2018, 188-190.

³⁸ Б. Тодић, *Време изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара*, у: Хиландарски зборник 14, Београд 2017, 159-160.

³⁹ З. Ракић, *Од пада под турску власт до Велике сеобе (1455-1690)*, у: Уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Историја. Идентитет. Угроженост. Заштита: ур. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2019, 291, 295-297.

⁴⁰ С. Пејић, *Стара држава у темељима нове цркве*, у: Уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Историја. Идентитет. Угроженост. Заштита: ур. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2019, 516, 520-521.

⁴¹ Б. Цветковић, *Трсатски реликвијар: историја, епиграфика, иконографија*, Јагодина 2020, 184-186.

3. АРХИТЕКТУРА

3.1. ИСТОРИЈА ЕПИСКОПСКОГ СЕДИШТА У ГРАЧАНИЦИ

Црква Богородичиног Успења у Грачаници, река на чијој је обали саграђена, као и село око ње, повезују се са Градином, остацима римског и рановизантијског града Улпијане, удаљеног само километар од манастира.⁴² У Улпијани је постојало епископско седиште, а њени епископи били су познати још од IV века.⁴³ Ту традицију епископског седишта у XI веку, наставила је Липљанска епископија која је била под јуриздикцијом Охридске архиепископије. Континуитет тог катедралног седишта настављен је 1219. године када је Липљанска епископија била укључена у новостворену Српску цркву.

На месту данашње Грачанице, испод цркве, пронађени су остаци тробродне базилике у којој су липљански епископи столовали, а касније, у трећој деценији XIII века, у источном делу средњег брода те базилике, саграђена је мала једнобродна црква, чији положај је задржан и у Милутиновој грађевини.⁴⁴ Грачаница је у XIV веку благовала у мирном периоду и богатим привилегијама и поседима које је краљ Милутин стекао. Почетне године немира наступиле су након пораза у Маричкој бици 1371. године, када је Грачаница претрпела већа разарања након турских напада око 1380. године, у време столовања архиепископа Симеона.⁴⁵

Архиепископ Симеон је у једном спису забележио да је приликом једног турског напада изгорео пирг и библиотека, као и да је црква пострадала и споља и изнутра, након чега ју је он обновио, пре 1383. године.⁴⁶ Симеон је највероватније спровео одређене градитељске радове чији обим и врста данас нису познати, а постарао се и да преписивањем неопходних богослужбених књига обнови уништену манастирску библиотеку.⁴⁷ Под претпоставком да је првобитна спољашња припра та уништена у овом турском нападу (није порушена цела црква, јер архиепископ Симеон бележи у Минеју да је црква обновљена, па се зато сматра да су ексонартекс и библиотека тада страдали) могуће је да је управо у том периоду поново саграђена.⁴⁸

Након гашења владарске лозе Немањића, после Косовске битке 1389. године, Грачаница остаје у власти Вука Бранковића и његове породице.⁴⁹ Када је Ново Брдо 1455. године, где су столовали грачанички митрополити пало под турску власт,

⁴² Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 10.

⁴³ Р. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији, 1539. године, на Косову Пољу у манастиру Грачаници*, Гласник скопског научног друштва књ. XV-XVI, Скопје, 83.

⁴⁴ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 11.

⁴⁵ Симеон се у два записа из 1383. и 1388. помиње као обновитељ грачаничког манастира, а посебно његовог пирга и библиотеке.

⁴⁶ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 21.

⁴⁷ Исто, 21.

⁴⁸ С. Ђурчић, *Грачаница, историја и архитектура*, Београд 1988, 24.

⁴⁹ Исто, 21: Вид. и С. Ђирковић, *Срби у средњем веку*, Београд 1995; М. Јовић, К. Радић, *Српске земље и владари*, Крушевац 1990.

тадашњи митрополит Цреповић Венедикт⁵⁰ био је принуђен да напусти Грачаницу, и да се у Смедереву придружи деспоту Ђурђу Бранковићу.⁵¹

У другој четвртини XVI века, око 1528. године, преписан је један Псалтир у пустињи Св. Георгија у близини села Прилепца, у окриљу Новог Брда и то: „... при преосвештеном митрополиту Никанору грачаничком.”⁵² Митрополит Никанор се помиње и 1529. године као један од учесника Синода Охридске архиепископије и као присталица охридског архиепископа Прохора. Говори се и то да је митрополит Никанор учествовао на страни Охридске архиепископије у противљењу смедеревском митрополиту Павлу.⁵³

Управо за време новобрдског митрополита Никанора,⁵⁴ дошло је до процвата и до обнове манастира. Преписано је мноштво књига,⁵⁵ (чак је и сам митрополит преписивао поједине) и израђена је репрезентативна икона Христа са апостолима, у чијем је дну представљен лик митрополита Никанора.⁵⁶ Име овог ученог митрополита се помиње у изворима од 1528. до 1551. године.⁵⁷

Новобрдски митрополит Никанор показао је велику агилност у прибављању и поправљању потребних књига за своју катедралну цркву Богородичиног Успења у Грачаници. На основу сачуваних записа он је набавио и обновио месечне Минеје, Прологе и одштампао Октоих петогласник.⁵⁸ Никанор је 1538/1539. године основао једну од првих штампарија у Србији управо у лаври Грачаници.⁵⁹ Штампар у тој штампарији звао се Димитрије, али се не може са сигурношћу тврдити да је тај штампар исти онај Димитрије Љубовић (унук Божидача Горажданина⁶⁰), који је неколико година после појаве и нестанка Димитрија из Грачанице, између 1539. и 1545. године, пренео горажданску штампарију у Влашку и тамо штампао књиге.⁶¹

⁵⁰ Ђ. Сп. Радоичић, *Цреповић Венедикт (око 1381-после 1453)*, Лексикон писаца Југославије I, Матица српска, 1972, 453.

⁵¹ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 21. О распаду грачаничког властелинства под турском влашћу видети: М. Јанковић, *Липљанска епископија и грачаничка митрополија*. Историјски часопис 29-30, Београд 1982-1983, 36.

⁵² Зборник за историју Јужне Србије I, бр. 44, Скопље 1936, 209.

⁵³ За време столовања архиепископа Прохора (1523-1550) јавиле су се тежње Охридске архиепископије да припоји Српску цркву, у чему је Прохора подржао цариградски патријарх Јеремија I (1523-1537), а одмах потом је подршку добио и од османске врховне власти, што је изазвало nerede и побуну Српске цркве, где се највише истицала побуна смедеревског митрополита Павла, више о томе: В. Чубриловић, *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, Зборник Филозофског Факултета V, Београд 1960, 164.

⁵⁴ О митрополиту Никанору: Р. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији*, 84-86; Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старице н.с. V-VI, (1955) 130-135.

⁵⁵ Стари српски записи и натписи I, бр. 560; Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе*, 130-131.

⁵⁶ Р. Љубинковић, *Две грачаничке иконе*, 132-135. Не може се са сигурношћу утврдити тачна година настанка иконе, али Љубинковић тврди да се последња три слова исписана на крају свитка који држи митрополит Никанор, могу протумачити као година 1567.

⁵⁷ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Грачаница*, 22.

⁵⁸ Р. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији*, 86.

⁵⁹ Исто, 82.

⁶⁰ Један од имућних људи са почетка XVI века, који је требало да у Венецији оснује штампарију, са намером да ту штампарију касније пренесе у своје крајеве, који су се тада налазили под турском влашћу. Опширније о томе у: Р. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији*.

⁶¹ Исто, 82.

У штампарији митрополита Никанора, Димитрије је одштампао само једну књигу, и то је био Октоих петогласник.⁶² Поред застава и иницијала у овом Октоиху, на полеђини прве стране нашла се представа манастира Грачанице. Овај графички документ (дрворез) на фронтиспису Октоиха, даје важну информацију о томе како је црква изгледала за време оснивања штампарије 1539. године. Изглед цркве је копиран са модела који држи краљ, али оно што се знатно разликује јесте придодати ексонартекс. Мајстор је највероватније само копирао већ постојећи модел цркве са фреске, док је спољашњу припрату насликао према природи.⁶³ На фронтиспису ниже, допојасно, приказани су свети мелоди: лево, свети Козма Творац, централна фигура је Јован Дамаскин, док је десно приказан свети Јосиф Химнограф.⁶⁴

На основу употребе грчког језика на натписима фресака, може се закључити да су оне настале у времену обнове припрате у првој половини XVI века, у тренутку када је Грачаница била под покровитељством Охридске архиепископије, а с обзиром на то да се као обновљена, спољашња припрата појављује на овом фронтиспису, она је сигурно била обновљена а вероватно и осликана, између 1528. и 1538. године.⁶⁵ Ексонартекс на фронтиспису Октоиха није приказан тик уз саму западну фасадну цркве, већ је измештен тако да је једва дотиче. Из овог разлога, произилазе извесна погрешна тумачења истраживача, али без обзира, на основу дрвореза се може закључити како је спољашња припрата изгледала после друге фазе градње, а пре измена које су на њој извршене 1570.⁶⁶

Ексонартекс је обновљен и у време грачаничког митрополита Дионисија (1564-1569).⁶⁷ Митрополит Дионисије умире пред крај 1569. године, а његов подухват обнове довршавају патријарх Макарије и херцеговачки митрополит Антоније, о чему сведочи добро сачуван натпис који се налази на јужном делу западног зида ексонартекса. Ктиторски натпис сведочи о изненадној смрти митрополита Дионисија крајем 1569. године, као и да је обнова припрате изведена до краја под руководством патријарха Макарија, као и трудом и залагањем херцеговачког митрополита Антонија. Живописање је било окончано 12. септембра 1570. године.⁶⁸ Приликом обнове ексонартекса у седмој деценији XVI века, на припрати су биле сазиране аркаде бочних зидова, а звоник који се види на фронтиспису штампаног Октоиха, није био обновљен.⁶⁹ Највероватније да је тај звоник страдао између 1539. и 1570. године, и да разлог његовог необнављања може бити турски закон који није дозвољавао употребу црквених звона.⁷⁰

⁶² Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Грачаница*, 22.

⁶³ С. Ћирковић, *Грачаница*, 27.

⁶⁴ О иконографији светих мелода cf. *Lexikon der christlichen Ikonographie*, ed. W. Braunfels, Bd. VIII, Rom 1976, 2-3; Bd. VII, Rom 1974, 102-104, 207-209, 343-344.

⁶⁵ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Грачаница*, 128.

⁶⁶ С. Ћирковић, *Грачаница*, 27.

⁶⁷ Дионисије је био архиђакон патријарха Макарија Соколовића, његов непосредни сарадник у Пећи. Самим тим што је био архиђакон, имао је висок ранг у црквеној хијерархији који га је довео до положаја епископа, односно митрополита Новог Брда, Јањева и Косова са седиштем у Грачаници.

⁶⁸ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Грачаница*, 23.

⁶⁹ Исто, 23.

⁷⁰ Више о ограничењу и негативном односу Турака према хришћанској употреби звона у: L. Allatios, *The Newer Temples of the Greeks*, University Park, Penn. 1969, 5.

У последње три деценије XVI века опада моћ османског царства, након смрти Сулејмана Величанственог, што уједно ремети и односе између српске цркве и турске власти, који су за време његове владавине били веома повољни.⁷¹ Међутим, Сулејманов наследник Селим II (1566-1574) намеће велике порезе Србији, чиме доприноси затварању мањих цркава и манастира.⁷² Грачаница највероватније није била много погођена новинама у политичким приликама, управо из разлога јер се за њу залагао и трудио сам патријарх Макарије, што се може закључити и на основу великих радова на ексонартексу шездесетих година XVI века.⁷³

У периоду, крајем XVI и почетком XVII века, писани извори су веома оскудни, док се током XVII века примећује општа промена у писаним изворима. Наиме, записи у рукописима уступају место графитима на зидовима саме цркве,⁷⁴ што уједно представља и својеврсни летопис Грачанице.⁷⁵ Већина графита пронађена је баш у спољашњој припрати Грачанице, што може бити показатељ да је ексонартекс, за разлику од цркве, био стално отворен.⁷⁶ Графити, као вид записа, за разлику од записа у рукописима, бележе одређене дневне догађаје као и имена намерника и посетиоца.⁷⁷ Један дужи значајнији запис ове форме, пронађен је управо у ексонартексу Грачанице на северозападном зиду.⁷⁸ Тај натпис потиче из 1669. године и слави име српског митрополита Силвестра.⁷⁹

На основу бележака и записа, као и на основу тумачења политичких и друштвених околности током XVIII века, главна грачаничка црква није претрпела неке велике измене, као ни њена спољашња припра. Крајем XIX века, прилике у Грачаници бивају боље, када српска влада помаже манастире и цркве у још неослобођеним крајевима земље.⁸⁰ Архимандрит Гедеон Марић, који је водио бригу о манастиру у периоду од 1897. до 1900. године, наставио је са “рестаурацијом” цркве коју је започео монах Коста Поповић.⁸¹ Реновирање цркве под покровитељством архимандрита Марића, није до краја постигнуто, али један натпис који се налази изнад западног портала спољашње приправе бележи 20. VIII 1897. као датум почетка радова, и то да је била поново прекривена оловом.⁸²

Приликом изградње Грачанице и њене спољашње приправе уочено је доста римских сполија.⁸³ Испод цркве коју је изградио краљ Милутин пронађени су остаци тробродне базилике, која је највероватније била саграђена на месту некрополе античке Улпијане, на шта указују надгробне стеле, уграђене у темеље и

⁷¹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 33-64.

⁷² Б. Ђурђев, *Улога цркве у старијој историји српског народа*, Сарајево 1964, 129-133.

⁷³ С. Ђурчић, *Грачаница*, 29.

⁷⁴ Исто, 30.

⁷⁵ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Грачаница*, 25.

⁷⁶ С. Ђурчић, *Грачаница*, 30.

⁷⁷ Исто 30.

⁷⁸ Исто, 30.

⁷⁹ О томе: Р. М. Грујић, *Српски митрополит Силвестар*, ГСНД 2, бр. 1, (1927), 290-291.

⁸⁰ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 26.

⁸¹ О рестаурацији цркве у последњим годинама XIX века: Ј. Поповић, *Манастир Грачаница*, Београд 1927, 41-47 (ова старија литература не познаје новија истраживања и археолошке резултате која су касније постигнута)

⁸² С. Ђурчић, *Грачаница*, 34.

⁸³ Д. Јањић, *Iustiniana Secunda-Липљанска епископија*, Црквене студије, Ниш 2011, 230.

зидове Милутинове цркве и њеног ексонартекса.⁸⁴ Поједини остаци римских натписа и надгробних споменика коришћени су и при зидању олтара, док се један део мермерног стуба може видети и у нартексу цркве. Оно што је Ђ. Бошковића навело да закључи да је реч о остацима античке Улпијане и *Iustiniana Secunda*-е, било је и то што се у фасадном зиду цркве назире велики мермерни блок, а у самој порти манастира налази се камени саркофаг.⁸⁵

Убрзо после доношења Миланског едикта, Улпијана је постала важно епископско седиште, о чему сведоче акта црквеног сабора у Сардики 343. године, где се међу учесницима сабора помиње и епископ Македонијус (*Macedonius Lypianesis*) из Улпијане.⁸⁶ Улпијану су у два наврата заузимали Готи, а претрпела је разарање и у великом земљотресу 518. године. У Јустинијаново време град је заштићен новим бедемима када је добио назив Друга Јустинијана (*Iustiniana Secunda*).⁸⁷ Из Јустинијановог времена био је познат и епископ Павле из Улпијане, који се потписивао као *Ulpianensis* на актима Цариградског сабора из 553. без обзира на то што се тада град званично звао *IustinianaSecunda*⁸⁸. У VI веку се Улпијана под називом *Lopliana* помиње као родно место монофизитског епископа Гергентија⁸⁹ из афричког града Сафара, „...in finibus Avariae et Asiae.”⁹⁰

Крајем VI века, разарањем Улпијане не гаси се сећање на тај древни град, већ по том граду једна шира област добија назив који у словенизираном облику гласи *Липљан*.⁹¹ Сматра се да је након пропасти Улпијане, Липљанска епископија наставила да живи и даље али да је касније пренета у Грачаницу, у саставу Охридске архиепископије.⁹² Да су поједина стара епископска седишта остала у саставу Бугарске, па касније и Самуилове државе, говори и Прва повеља цара Василија II из 1019. године, којом се указује на стечена права Охридске архиепископије и епископија под њеном јуриздикцијом.⁹³ Под окриљем Охридске архиепископије традиција Липљанске епископије ће се наставити под именом *Лепенион*, и трајаће све до времена Светог Саве.⁹⁴

Липљанска епископија у XI веку наставља традицију епископског седишта у оквиру Охридске архиепископије, и континуитет тог катедралног седишта настављен је 1219. године, када је Липљанска епископија била укључена у тада образовану Српску цркву. У житију светог Симеона Немање помиње се присуство липљанског епископа на сабору у Студеници приликом Немањиног монашења 25. марта 1196. године⁹⁵ као и приликом полагања честице часног крста у том

⁸⁴ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 11.

⁸⁵ Д. Јањић, *IustinianaSecunda*, 230.

⁸⁶ Исто, 97 и нап. 301.

⁸⁷ Д. Јањић, *IustinianaSecunda*, 97.

⁸⁸ Исто, 232.

⁸⁹ Монофизитски епископи су поборници христолошког учења које се заснива на томе да је у Христу присутна само једна природа, она божанска, али не и људска.

⁹⁰ J. Zeiller, *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'empire romain*, Roma 1967, 401-402.

⁹¹ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 10.

⁹² Д. Јањић, *Iustiniana Secunda*, 232.

⁹³ Исто, 233.

⁹⁴ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 10.

⁹⁵ Св. Сава, *Житије Св. Симеона*, Сабрана дела, Београд 1998, 163-165.

манастиру.⁹⁶ Извесно је, такође, и присуство липљанског епископа крајем XII и почетком XIII века, што се може пронаћи у подацима Св. Саве и Стефана Првовенчаног из описа преноса моштију Св. Симеона Немање 1206. године у Студеницу, којима се указује на присуство црквених великодстојника у напоменутих догађајима.⁹⁷

У Пљевљанском синодику православља⁹⁸ као први епископ липљански, помиње се Мавројан (Мавројанис, Мавројован), чије име указује на његово грчко порекло, а самим тим и на континуитет живота овог епископског седишта у периоду од 1190. до 1220. године.⁹⁹ Он највероватније није напустио своју катедру, већ се својом вољом прикључио јерархији Српске аутокефалне цркве.¹⁰⁰ Из појединих историјских извора, позната су и имена осталих липљанских епископа попут Варнаве, Саве и Јована.¹⁰¹

Да је била седиште липљанских епископа, говори и чињеница да је на месту старе цркве коју је срушио краљ Милутин, била подигнута нова катедрална црква Липљанске епископије, којој су додељена и потврђена Повељом сва имања и поседи даривани јој од прародитеља и отаца. Подаци из грачаничке Повеље о старој катедрали Липљанске епископије на месту где је краљ Милутин сазидао нову, потврђују претпоставку постојања и непрекидног континуитета првобитне рановизантијске катедре са још старијом Улпијанском епископијом.

3.2. ПИТАЊЕ НАРТЕКСА И ЕКСОНАРТЕКСА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ АРХИТЕКТУРИ

Нартекс представља део цркве који је конципиран као засебан простор, настао из функционалних разлога.¹⁰² На плану основе одређеног храма, углавном је смештен на западној страни, и у већини случајева одговара ширини западних делова наоса. Порекло нартекса потиче од најстаријих ранохришћанских грађевина, а настао је тако што су се источни портици атријума који су служили за катихумене, временом сажимали.¹⁰³ Етимологију речи *припрата*, најподобније би било тражити у латинском изразу *parsapertum*, што би представљало неки део слободног или отвореног простора, те је највероватније у српскословенској говорној, па и писаној рецензији, дошло до сажимања ових двеју речи *pa(rs) (a)pertum*, одакле је проистекла реч *паперта, препрата, или припрата*.¹⁰⁴ Припрата је, као таква, представљала посебно

⁹⁶ Стефан Првовенчани, *Живот Светог Симеона*, Сабрани списи, Београд 1988, 83.

⁹⁷ Св. Сава, *Житије Св. Симеона*, 187; Стефан Првовенчани, *Живот Светог Симеона*, 88; више о томе: С. Новаковић, *О години преноса Немањиних моштију из Хиландара у Студеницу*, Хиландарски зборник бр. 1, Београд 1966, 91-113.

⁹⁸ Вид. В. Мошин, *Сербская редакция синодика в недел-православия*, Византијски временик, XVII, Москва, 1960, 304; В. Мошин, *Rukopis Pljevljanskog sinodika pravoslavlja*, Slovo 6-8, Zagreb 1957, 154-175.

⁹⁹ Д. Јањић, *Iustiniana Secunda*, 230.

¹⁰⁰ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 12.

¹⁰¹ Исто, 11.

¹⁰² Б. Вуловић, *Раваница, њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља*, Саопштења VII (1966) 67.

¹⁰³ Исто, 67.

¹⁰⁴ Исто, 67. и нап. 845.

обележену црквену целину, која има задатак да, реално, попут неке врсте предворја, али и симболички, уведе вернике у главни, литургијски део храма или наос.¹⁰⁵ С обзиром да припрата кроз историју није била строго литургијски одређена, попут осталих делова црквеног здања (олтара и наоса) тај део цркве је, као такав, како по организацији простора али и по култно-литургијској функцији, био најфлексибилнији.¹⁰⁶

Први текст који се бави проблематиком припрата је рад под називом *Припрата и њена цел у старој српској црквеној архитектури* из 1884. године чији је аутор Драгутин С. Милутиновић, који се заједно са Михаилом Валтровићем бави старом српском црквеном архитектуром.¹⁰⁷ Милутиновић у том раду покушава да припрату протумачи као искључиво женски део цркве, као замену за византијски *ginekion*, али и као простор за крштавање.¹⁰⁸ Своје мишљење о проблематици која се односи на припрате исказао је и Б. С. Николајевић, који отвара питање о томе да ли је изградња припрата била предвиђена првобитним планом цркве, или је пракса била да се оне дограђују касније.¹⁰⁹ Ови рани покушаји писања о припратама отвориће питања и исте оне проблеме са којима су се и новији истраживачи сусретали.

В. Петковић још 1906. године у свом тексту о Жичи, и о намени нартекса и ексонартекса, покушава да разјасни настанак жичке спољашње припрате.¹¹⁰ Петковић, између осталог, закључује да се појава пространих нартекса јавља и као појава условљена „популарношћу“ црквеног седишта, и тиме која је знаменита личност ту сахрањена.¹¹¹ Петковићево тумачење додавања великих спољашњих припрата, засновано је на основу података из неколико познатих манастирских типика, где примећује да се у само једном од типика прави разлика између унутрашње и спољашње припрате.¹¹² Петковић је разматрао и то да су се у припратама могли одржавати одређени скупови, попут састанака представника црквених установа, а као пример наводи карејски Протатон, у чијем су се ексонартексу окупљали представници атоских монашких заједница.¹¹³ Петковић истиче сликање сабора у одређеним спољашњим припратама српских цркава, као идејну везу са догађањима у том делу цркве (Ариље, Љубостиња), а што се може срести и у грачаничком ексонартексу.¹¹⁴

В. Петковић даље наводи да су богослужбене радње, које су се непрекидно одвијале, често условљавале формирање простора у којима су се верници окупљали за молитву. У свом тексту о Жичи, он помиње да је још у петом веку литургија

¹⁰⁵ В. Милановић, *Култно-литургијске основе за изучавање иконографског програма у припратама српским средњовековних цркава*, Филозофски факултет у Београду (магистарска теза), Београд 2000, 34.

¹⁰⁶ Исто, 35.

¹⁰⁷ Д. С. Милутиновић, *Припрата и њена цел у старој српској црквеној архитектури*, Старице, год I(1884) 13-20.

¹⁰⁸ Исто, 17-20; В. Милановић, *Култно-литургијске основе*, 5.

¹⁰⁹ В. С. Николајевић, *Die kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter*, Beograd 109, 34-40; В. Милановић, *Култно-литургијске основе*, 6.

¹¹⁰ В. Петковић, *Жича*, Старице 1(1906) 182.

¹¹¹ Исто, 182.

¹¹² В. Кораћ, *Студеница хвостанска*, Београд 1979, 115.

¹¹³ В. Петковић, *Жича*, 187.

¹¹⁴ В. Кораћ, *Студеница хвостанска*, 117.

почињала да задобија свечанији призывук, када су се црквене песме више појале зарад ширења хришћанства.¹¹⁵ Како је литургија бивала све комплекснија, осећала се потреба за неким простором који би био нека врста симболичног прелаза из профаног света у сакрални.¹¹⁶ На основу типика Св. Саве Освећеног, којег је архиепископ Никодим превео, помиње се свечана литија извођена у нартексу на велико вечерње, и да су за време молитви које су се у том простору одвијале, верници морали бити на коленима. Тек након молитви, устајало се, и уз појање стихира, улазило се у цркву (вечерња и јутрења су се у току целе године завршавала у нартексу).¹¹⁷ Петковић помиње и мишљење Н. П. Кондакова, који сматра да су се нартекси полако ширили додавањем спољашњих припрата из практичних архитектонских разлога, као што су недостатак стубова у главној цркви или неумешност у извођењу сводне конструкције. Са друге стране, ти велики ексонартекси, свакако су служили за извођење извесних богослужбених потреба (углавном читање часова, у току чијег појања се врата на цркви покривају великом завесом) о чему сведоче многобројни типичи у којима су прописана разноврсна чинодејства у цркви.¹¹⁸

Л. Мирковић је у свом раду о иконографији мозаика изнад царских врата у нартексу цркве Св. Софије у Цариграду, уочио извесне битности о значењу и намени нартекса.¹¹⁹ Мирковић наводи речи једног од најпознатијих византијских литургичара архиепископа Симеона Солунског, који је говорио да се у нартексу налазе непросвећени, непобожни и некрштени. Он нартекс карактерише као место за оне који желе да окају своје грехе, без обзира да ли су они били обични људи или цареви.¹²⁰

Велики црквени обреди попут Крштења, обављани су у нартексима цркава. Наиме, још пре праксе додавања спољашњих нартекса, крштавање је првобитно обављано изван цркве, али је касније овај обред пренет у ексонартекс, јер право за улазак у храм, недостојни и ненаоружани вером, по правилима хришћанске идеологије, стичу тек након Крштења, када ступају на покорност Христу.¹²¹ За овај податак постоје и материјални докази, иако су у већини случајева оригиналне крстионице или базени за воду нестали из цркава. Петковић, поред обреда Крштења, помиње и обред освећења воде на дан Богојављења.¹²² Дакле, басен, односно крстионица за Крштење и за освећење воде, био је смештен у спољашњем нартексу, као што је то случај и са Богородичином црквом у Студеници али и у Грачаници, где је положај крстионице, иако нема сачуваних трагова, највероватније био у југоисточном делу спољашње припрате, у непосредној близини композиције Христовог Крштења.¹²³

¹¹⁵ В. Петковић, *Жича*, 175.

¹¹⁶ Исто, 177.

¹¹⁷ Исто, 183.

¹¹⁸ Исто, 179.

¹¹⁹ Л. Мирковић, *О иконографији мозаика изнад царских врата у нартексу цркве Св. Софија у Цариграду*, *Старинар IX – X*, Београд 1958/59, 93.

¹²⁰ Л. Мирковић, *О иконографији мозаика*, 93.

¹²¹ В. Петковић, *Жича* 185; Б. Вуловић, *Раваница*, 68.

¹²² Исто, 185.

¹²³ Б. Вуловић, *Раваница*, 69. и нап. 366.

Спољашња припрата се у односу на католикон сагледава као једна засебна целина, која се према потребама богослужења, могла временом проширивати, и из тог разлога, Петковић у свом раду наводи да су се у спољашњим нартексима могли одржавати велики годишњи помени, уз учешће државне и црквене власти, али и великог броја верника.¹²⁴ Цркве, као што је и грачаничка, у којима су биле сахрањене мошти знаменитих личности, често и у континуитету, биле места поклоњења побожних, те се и због многобројних верника јавила потреба за дозиђивањем пространих спољашњих нартекса уз западну фасаду цркве.¹²⁵

Ексонартекси су као засебни делови храмова углавном били изграђени након завршетка главне цркве, замењујући отворене тремове који су се налазили испред западне фасаде.¹²⁶ Јужна црква Христа Пантократора у Цариграду, као и Христ Хора, добили су накнадно своје спољашње нартексе. Јужна црква Пантократора је ексонартекс добила пред сам завршетак читавог комплекса у дванаестом веку, док је црква Христа Хоре спољашњу припрату добила за време обнове коју је спровео Теодор Метохит.¹²⁷ Према мишљењу појединих истраживача, појава два нартекса, унутрашњег и спољашњег, настала је управо у Цариграду у XI веку.¹²⁸ Међутим, треба истаћи појаву додавања спољашњих нартекса у црквама на Светој Гори, где је појава спољашњих припрата почела такође у XI веку, и где су сви ексонартекси додати за релативно кратак временски период по завршетку католикона, у распону од 30 до 60 година.¹²⁹ Под утицајем цариградске архитектуре нартекс добија истакнуто место у простору светогорских католикона, из разлога што сложени обреди монашких заједница изискују развијени простор.¹³⁰ Ови простори на Атосу, подређени специјалном богослужбеном ритуалу затворене монашке заједнице носили су назив *лити*, који су били намењени за обреде карактеристичне за типике атонских манастира.¹³¹

Проучавањем светогорских манастира могу се увидети два обрасца по којима су спољашњи нартекси били додавани: *први*, како би се покрило подручје између две бочне капеле; *други*, у коме је ексонартекс замишљен као извесно проширење унутрашњег нартекса, независан у односу на бочне капеле.¹³² То што суизграђени на западу, испред главног улаза у цркву, говори у прилог томе да су представљали само додатну улазну просторију. Често отвореног типа они остављају утисак да се ни на који начин не разликују од трема. Међутим, величина слична унутрашњим припраатама, а некада и већих димензија, указује да је тај део храма нешто више од обичног трема и да је морао служити одређеној сврси и прилагодити се одређеним функцијама.¹³³ С обзиром на то да је било најважније завршити наос, спољашње

¹²⁴ В. Петковић, *Жича*, 181. Овакве прописе илустује и велика композиција сахране митрополита Дионисија у југозападном делу грачаничке спољашње припрате.

¹²⁵ В. Петковић, *Жича*, 181-182.

¹²⁶ V. Marinis, *Architecture and ritual in the churches of Constantinople, ninth to fifteenth centuries*, Cambridge 2014, 65.

¹²⁷ Исто, 65.

¹²⁸ N. Stanković, *At the threshold of the heavens : the narthex and adjacent spaces in Middle Byzantine churches of Mount Athos (10th-11th centuries) - architecture, function, and meaning*, Princeton University 2017, 386-387.

¹²⁹ Исто, 386.

¹³⁰ В. Кораћ, *Студеница хвостанска*, 113-114.

¹³¹ Б. Вуловић, *Раваница*, 67.

¹³² N. Stanković, *At the threshold of the heavens*, 389.

¹³³ Исто, 390.

припрате су по угледу на оне на Светој Гори, остајале отворене. Отвори су накнадно могли бити затворени, у року од неколико година након завршетка важнијих делова цркве. Сматра се да је додавање ексонартекса на Светој Гори вероватно почело како због ширења монашких заједница, тако и због литургијских потреба.¹³⁴

Проблематици нартекса и ексонартекса у српској средњовековној архитектури припада посебно место. Временом је дошло до многобројних, значајних истраживачких података попут разлога њиховог подизања, као и значаја и намене.¹³⁵ Концепција решења нартекса и ексонартекса, као и њихови положаји уз грађевину су веома различити. Поред тога што су смештени на западном делу грађевине, они нису свуда подједнако решавани.¹³⁶ Функција и намена нартекса се разликују у зависности од околности и подручја на којима су настајали. Занимљива су тумачења да је формирање нартекса и ексонартекса зависило умногоме од правила прописаних у типичима, а не смеју се изоставити ни претпоставке да су се потребе богослужбених радњи одражавале на архитектуру спољашњих припрата.¹³⁷

У првој половини XIV века наилази се на усложњавање решења западних простора на црквама, где се ексонартекси овог времена јављају као пространи објекти¹³⁸, као што је случај и са спољашњом припратом у Грачаници. На грачаничком ексонартексу је напуштено раније обликовање јединствених решења каква су се сретала у рашкој стилској групи, што подразумева систем стубова и стубаца између којих се разапињала сводна конструкција.¹³⁹ В. Петковић овакву појаву пространих и отворених тремова објашњава тиме да су се они углавном налазили на већим манастирским црквама службеног карактера, у којима су биле сахрањиване мошти владара или црквених великодостојника.¹⁴⁰ Ексонартекси у српској средњовековној архитектури су скоро увек задржавали ширину западних делова наоса, било да су истовремено грађени уз цркву или да су касније дограђивани.¹⁴¹ Што се тиче дубине простора, зависила је од саме концепције решења наоса, те су из ових разлога грађевине уписаног крста условљавале широке и простране нартексе и ексонартексе. Накнадно дограђени ексонартекси се првенствено срећу на црквама на Атосу као што је већ поменуто, затим у Цариграду, у Грчкој (цркви Хосиос Лука на Фокиди, спољашња припрата је додата тек 1582. године).¹⁴² Светогорски католици у почетку имају и више нартекса, који су по

¹³⁴ Исто, 390.

¹³⁵ Ђ. Бошковић, *Проблем српске средњовековне архитектуре, Питање нартекса и ексонартекса, скица за једно истраживање*, Српски књижевни гласник, Београд 1. мај 1934, 47-52; Л. Мирковић, *Оиконографија мозаика из надцарских врата*, 89-96; С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, Београд 1963, 70-71, 142-147; М. Кашанин, Ђ. Бошковић, П. Мијовић, *Жича*, Београд 1969, 58, 67, 76-83; М. Кашанин, В. Кошаћ, Д. Тасић, М. Шакота, *Студеница*, Београд 1968, 55-59.

¹³⁶ Б. Вуловић, *Раваница*, 67.

¹³⁷ М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 80-85. је покушао да докаже да је увођењем типика архиепископа Никодима у српску цркву, имало директног одраза у архитектури; Б. Вуловић, *Раваница*, 67-69.

¹³⁸ Б. Вуловић, *Раваница*, 71.

¹³⁹ Исто, 72.

¹⁴⁰ В. Петковић, *Жича*, 181.

¹⁴¹ Б. Вуловић, *Раваница*, 72.

¹⁴² Исто, 179.

угледу на цариградске били плитки,¹⁴³ међутим, како је време одмицало, грађени су пространији нартекси.

Накнадно дограђивани спољашњи нартекси обично су подељени са по два стуба, као што је био случај са припратама на Атосу (на нартексима Лавре, Хиландара, Ивириона), затим, на шест једнаких травеја, или са по четири стуба, као што је случај у Солуну (пример нартекса цркве Неа Мони на Хиосу), док су се у Србији могли срести нартекси подељени на девет травеја.¹⁴⁴ У овом погледу посебно је интересантно решење Св. Илије у Солуну, где грађевина својом архитектуром представља редак ефемерни тип, који манифестује облике атонских цркава и њихових „лити“ изван домена Свете Горе. Нартекс цркве Св. Илије у Солуну има концепцију правоугаоног простора, који је издељен на девет травеја, приближно једнаких, и сваки од њих је прекривен крстатим сводом.¹⁴⁵ На тај начин би се на спрату, изнад источних травеја нартекса и западног травеја наоса, извео простор за катихумену, као што је то случај и на Грачаници.

Оно што се може уочити јесте да су у појединим црквама задржане унутрашње припрате, након додавања спољашњих, а да су у неким храмовима унутрашњи нартекси спојени са наосом пробијањем зида, тако да спољашњи нартекс остане једина припрата.¹⁴⁶ Поставља се питање, да ли у погледу програма простора постоји разлика између цркава са једним нартексом и цркава са два нартекса? Тачан одговор о разлозима подизања великих пространих припрата, почевши од рашке архитектуре, није познат. Не може се ни са сигурношћу тврдити да ли је постојала нарочита потреба за двома припратама, или су унутрашње припрате задржане без конкретног разлога.¹⁴⁷

Важан извор за расправу о разлозима подизања припрате, као и о њеној намени, има типик архиепископа Никодима.¹⁴⁸ Наиме, Никодим је 1319. године, са грчког језика превео типик Св. Саве Освећеног, који је због примене на подручју јерусалимске патријаршије све до XIII века, назван Јерусалимским типиком.¹⁴⁹ Овај типик је потиснуо, до тада примењивани Студијски типик, и типик цариградске Велике цркве. Тај типик је архиепископ Никодим упознао управо у Цариграду.¹⁵⁰ Увођењем тог типика, у Србији је престала употреба Студеничког типика Св. Саве који је до тада представљао основ монашког живота и богослужења.¹⁵¹ М. Васић у својој књизи „Жича и Лазарица“ покушава, користећи се подацима из Никодимовог типика, доказати да је увођење тог типика имало директног одраза у архитектури и да су прописи о службама условили истовремено грађење нартекса са црквама, наводећи Дечане као најстарији пример.¹⁵² Ову Васићеву тврдњу оповргава Ђ.

¹⁴³ Исто, 114, и нап. 55.

¹⁴⁴ Б. Вуловић, *Раваница*, 76.

¹⁴⁵ Исто, 76.

¹⁴⁶ В. Кораћ, *Студеница хвостанска*, 115.

¹⁴⁷ Исто, 117.

¹⁴⁸ О типик у вид.: Л Мирковић, *Типик архиепископа Никодима*, Богословље XVI, св. 2, 1957, 12-19; XVII св. 1, 1958, 69-86; Исти, *Ein Typikon der serbischen Kirche*, Attidell' VIII Congressodi Studi Bizantini, vol. VIII, Palermo 1951, 429-433.

¹⁴⁹ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, ЗУМС 13, Нови Сад 1977, 63.

¹⁵⁰ Исто, 63.

¹⁵¹ Исто, 63.

¹⁵² М. Васић, *Жича и Лазарица*, Београд 1928, 80.

Бошковић, чињеницом која указује да је знатно раније подигнут ексонартекс у Студеници, највероватније после јесени 1233.¹⁵³ Не треба изоставити ни то да су пре Никодимовог типика подигнути и ексонартекси у Милешеви и Жичи.¹⁵⁴

На просторима српске државе након Милутинових освајања јужних територија, црквена организација је под утицајем источњачког монаштва јачала, те је краљ морао да изврши територијалну реорганизацију црквене управе.¹⁵⁵ Из тог разлога је био могућ већи број епископских седишта, која су том приликом била означена пространим ексонартексима и кулама звонницама.¹⁵⁶ Водећи се подацима из Никодимовог типика, могло би се закључити да су разлози за подизање припрате били литургијског карактера, али уколико се разматра архитектонски склоп ексонартекса, може се претпоставити да је умногоме зависило од градитељског програма који је настојао да архиепископско седиште обележи главним карактеристикама, као што је припрата са кулом звоником.¹⁵⁷ Већ за време краља Стефана Уроша III и Стефана Душана прелази се на нове облике нартекса. Ови простори, подизани у њихово време, послужили су као прелазна карика у континуитету еволуције отворених нартекса у српским земљама.¹⁵⁸

3.3. АНАЛИЗА АРХИТЕКТУРЕ

Најрелевантнији извор података о првобитној форми Грачанице пружа модел цркве који краљ Милутин држи у рукама. Наиме, тај модел храма на ктиторском портрету приказује цркву без велике спољашње припрате на западу, што сведочи о томе да првобитна замисао грачаничког храма, није имала ексонартекс. Тај велики ексонартекс, подигнут је испред западне фасаде Милутинове цркве, тек након што је црква саграђена, међутим, тачна архитектонска диспозиција¹⁵⁹ и време настанка овог дела храма, остали су непознати. Данашња спољашња припрата је својом површином, што се може закључити на основу одређених археолошких налаза, одговарала старијој али је унутрашњи простор био другачији. Још један веома важан документ у разазнавању морфологије спољашње припрате, представља дрворез из 1539. године, који се налази на полеђини једног штампаног Октоиха. На том фронтиспису приказана је Грачаница са ексонартексом који је на западу имао звоник. Велики рестаураторски подухвати изведени на грачаничкој припрати у периоду између 1957. и 1964. године, и археолошка ископавања, дала су доста драгоцених података, међутим пропуштена је прилика да се комплетни подаци и извештаји објаве, и на тај начин хронологија овог дела грачаничког храма, остала је непрецизирана.

¹⁵³ Ђ. Бошковић, *Проблем српске средњовековне архитектуре. Питање нартекса и ексонартекса, скица за једно истраживање*, СКГ, Београд, 1934, 48.

¹⁵⁴ Б. Вуловић, *Раваница*, 71. и нап. 874.

¹⁵⁵ Исто, 76.

¹⁵⁶ Исто, 76.

¹⁵⁷ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 67.

¹⁵⁸ Б. Вуловић, *Раваница*, 76.

¹⁵⁹ С. Турчић, *Грачаница*, 53.

Изглед грачаничког ексонартекса какав је данас, резултат је неколико градитељских фаза. Обим преградњи, као и њен првобитни облик, комплексни су и недовољноразјашњени. Оно што се данас зна о судбини Грачанице у другој половини XIV века, углавном је ограничено на свега неколицину бележака у литургијским књигама, јер су неки други слични записи вероватно били уништени у турским нападима, убрзо након Маричке битке и великог српског пораза 1371. године.¹⁶⁰ Грачаница је у периоду између 1379. и 1383. године највероватније први пут доживела пљачкање, што је поменуто у једном сачуваном рукопису у саставу дуге молитве Богородици, где се наводи да је црква срушена и да су све књиге које су се налазиле у пиргу, изгореле.¹⁶¹ Ђ. Бошковић сматра да је натпис само хипербола којом се величају заслуге тадашњег липљанског архиепископа Симеона.¹⁶² Међутим, у складу са датованом забелешком из другог пронађеног рукописа из Грачанице, манастир је био обновљен до 1383. године, од штете која му је била нанета турским нападом, и зна се да је рестаурација била дело напоменутог архиепископа Симеона. Навођење које говори о његовим заслугама, доживљава се као преувеличавање онога шта је стварно постигао и обновио.¹⁶³ Уколико је првобитни ексонартекс стварно био порушен првим турским нападом, онда се може претпоставити да је друга спољашња приправа морала бити саграђена у том периоду између 1379. и 1383. године.

Тек почетком четврте деценије XVI века, услови се у Србији мало поправљају. У том периоду, као митрополит новобрдски столовао је Никанор, све до 1557. године. Он је био велики покровитељ уметности и није учествовао у решавању само локалних проблема, већ и проблема који су се тicali српске цркве уопште.¹⁶⁴ Најзначајније Никанорво дело било је оснивање прве штампарије у јужној Србији, управо у Грачаници 1539. године.¹⁶⁵ Као веома важан документ за разазнавање архитектуре Грачанице узима се полеђина прве стране штампаног Октоиха, а који је израђен управо у штампарији коју је Никанор основао. Тај графички документ пружа драгоцену информацију о томе како је црква изгледала око 1539.¹⁶⁶ На том дрворезу, приказан је ексонартекс са звоником. На сачуваном фронтиспису спољашња приправа је приказана како једва дотиче северозападни угао цркве, што је вероватно била последица не тако даровитог уметника, који је покушао да усклади два различита вида посматрања- цркве са ктиторског портрета и ексонартекса из природе. Овај дрворез, без обзира на одређене недостатке, свакако има непроцењиву вредност јер указује како је ексонартекс изгледао после друге фазе градње (оне из око 1383. године), а пре промена које су на њему извршене 1570. године.

Обнова коју је на ексонартексу предузео митрополит Никанор, подразумевала је радикалне промене на горњим зонама. Судећи на основу појединих сачуваних

¹⁶⁰ Исто, 24.

¹⁶¹ Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I, 52, бр. 162.

¹⁶² Б. Вуловић, *Нова истраживања архитектуре Грачанице*, 168. У запису се говори како је архиепископ Симеон „... све из темеља подигао манастир и украсио га како споља, тако и у унутрашњости.“ Ђ. Бошковић, *Грачаница*, Београд 1932, 8, говори да у то време ништа значајније није урађено, С. Ћурчић, *Грачаница*, 24, говори да се ова тврдња може односити на рушење првобитног ексонартекса, као и других манастирских зграда као што је то био пирг (кула), а који је био саставни део припрате.

¹⁶³ С. Ћурчић, *Грачаница*, 24.

¹⁶⁴ Р. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији*, 84.

¹⁶⁵ Више о томе у: Р. Грујић, *Прва штампарија у јужној Србији*.

¹⁶⁶ С. Ћурчић, *Грачаница*, 27.

делова првобитне спољашње припрате, могуће је компарацијом оценити колико је дрворез из 1539. године веродостојан.¹⁶⁷ На јужном делу ексонартекса приказаног на фронтиспису, уметник је приказао три травеја, која су подељена масивним ступцима, између којих су позиционирани двоструки отвори са стубићима у средини.¹⁶⁸ Изнад сваког двоструког отвора, у зони тимпанона приказан је по један мали прозор, док попречни полуобличасти свод у склопу саме грађевине одговара полукружном забату изнад линије настрешнице. Овим се указује да је такав положај забата необичан и са естетског а и са структурног становишта.¹⁶⁹

На основу оваквог приказа забата, стиче се утисак да његов западни крај носи један од стубаца из доње зоне, а да се пак источни крај забата ослања на теме једног од лукова. Међутим, судећи на основу испитивања садашњег изгледа јужне фасаде спољашње припрате, има доказа да овакав начин приказа на дрворезу, није био део уметникове слободне воље, већ да су основни аспекти фасаде прилично доследно били представљени. Слабије сачувани горњи делови ексонартекса као што су високи звоник и горња конструкција, нажалост, нису били приказани веродостојно.¹⁷⁰ С једне стране, могуће је да садашња купола одговара оној на дрворезу, коју носи ниски слепи тамбур. Међутим и купола, као и звоник, приказани су на тај начин да се њихов истински положај у простору не може одредити.¹⁷¹

Никаноровом обновом унутрашњост припрате је била потпуно преуређена. Крстасти сводови првобитне припрате нису обновљени, затим, два слободностојећа стуба су померена до улаза у Милутинову грађевину, када им је дозидан слепи лук, чиме су заједно са тим луком чинили засебну конструкцију. Том обновом сазидани су масивни ступци у источном и западном делу припрате, који су носили полуобличасте сводове као и слепу куполу.¹⁷² Такав изглед припрате одговара у већој мери оном изгледу какав ексонартекс има данас.

Најзначајнији подухват у историји Грачанице у периоду после обнове патријаршије, било је преуређење и нова декорација њене спољашње припрате, за време митрополита Дионисија.¹⁷³ Главна промена која је тада урађена на ексонартексу била је затварање већине отвора који су првобитно били смештени на све три фасаде, што је потпуно изменило његов изглед.¹⁷⁴ Зазиђивањем отвора, спољашња припрата постаје гломазна и масивна, без икаквог осећаја лакоће коју је имала у годинама изградње. Овакав изглед ексонартекса навео је истраживаче да тврде да је изграђен у XVI веку, и тек након обимних рестаураторских радова, те тврдње су побијене и постало је јасно да су те 1570. године, били само зазидани првобитни отвори.¹⁷⁵ И поред рестаураторских радова и сондажних испитивања, поставља се питање хронологије изградње ексонартекса. Поставља се питање и

¹⁶⁷ С. Ћурчић, *Грачаница*, 27.

¹⁶⁸ Исто, 27.

¹⁶⁹ Исто, 27-28.

¹⁷⁰ Исто, 28.

¹⁷¹ Исто, 28.

¹⁷² Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 125.

¹⁷³ С. Ћурчић, *Грачаница*, 27.

¹⁷⁴ Исто, 28.

¹⁷⁵ Исто, 29.

аналогije са сродним архитектонским остварењима, као и ко је био ктитор¹⁷⁶ првобитне спољашње припрате.

Ексонартекс манастира Грачанице специфичан је по особеном и занимљивом архитектонском решењу, који је решен као отворени трем, дограђен испред западне фасаде цркве. Ниво ексонартекса је мало нижи него ниво самог храма и његова основа је правоугаона.¹⁷⁷ На месту данашње спољашње припрате, постојала је старија, чије време настанка, као и прецизна архитектонска морфологија, нису познати. Припрата је дужине 9 метара, 13,2 метра је широка, док њена висина до кровног венца износи око 6 метара. Овакав, данашњи изглед припрате, резултат је двеју преградњи, прве из 1383. и друге из 1570. године.¹⁷⁸ Прецизно раздвајање тих фаза градње, нажалост, није извршено за време обимне рестаурације која је изведена између 1957. и 1964. године.

Северна и јужна страна ексонартекса имају по четири масивна ступца квадратног пресека (чија је основа димензије 1x1).¹⁷⁹ На обе фасаде, ти ступци носе по три аркаде, док се у свакој од њих налази по један бифорални отвор, са октагоналним стубићем у средишњем делу, који је уз помоћ лукова изнад капитела, повезан са суседним ступцима.¹⁸⁰ Поље које се налази изнад тих лукова, испуњава зид који је пробијен малим прозорима при врху аркаде.¹⁸¹ Темена лукова тих малих прозора, пресечена су луцима масивних аркада, на основу чега се може закључити да се ради о два архитектонска система, који припадају различитим фазама градње.¹⁸²

У средишњем делу припрате пронађени су темељи два јака ступца квадратне основе, уз помоћ којих је простор био подељен на шест травеја.¹⁸³ На западној страни откривени су и темељи пара масивних стубаца, који су на основу снажне субструкције, највероватније првобитно носили звоник.¹⁸⁴ На два пара издужених и јаких стубаца у виду пилона, који основи припрате дају облик тробродне грађевине, ослања се калота на пандантифима. Уз помоћ та два пара стубаца, средњи брод ексонартекса је раздвојен од бочних. Западни пар ових стубаца изражен је на западној фасади, док се источни пар прислања уз западну фасаду цркве.¹⁸⁵ Отвори између главних стубаца на западној фасади, имају по један мали стубац у бочним травејима, а централни травеј садржи два ступца. Бочни бродови ексонартекса су ужи (ширине 2,5 м) у односу на централни брод чија ширина износи 3,5 м.¹⁸⁶

¹⁷⁶ Више о значају и самом значењу ктиторства вид. Р. Веселиновић, *За што су подизане задужбине?*, Гласник СПЦ, год. XLIV, бр. 7, Београд, 1963, 278–283; С. Троицки, *Ктиторско право у Византији и у Немањинској Србији*, Глас Српске краљевске академије CLXVIII, Београд, 1935, 81–132.

¹⁷⁷ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 119.

¹⁷⁸ С. Ћурчић, *Грачаница*, 54.

¹⁷⁹ Исто, 54.

¹⁸⁰ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 119.

¹⁸¹ Исто, 119.

¹⁸² С. Ћурчић, *Грачаница*, 54.

¹⁸³ П. Мијовић, *О генези Грачанице*, 154.

¹⁸⁴ Б. Вуловић, *Нова истраживања*, 168.

¹⁸⁵ С. Ћурчић, *Грачаница*, 54.

¹⁸⁶ Исто, 54.

Међутим, ниједан од ових просторних елемената се не везује за просторно решење цркве.¹⁸⁷

Калота се споља указује као слепа купола на тамбуру који је низак и не садржи никакве отворе, и који је у четири угла ојачан уз помоћ ниских, прислоњених подупирача.¹⁸⁸ Слепу калоту на пандантифима носе два полуобличаста свода у оси брода, а са северне и јужне стране носе два јака лука. Бочни бродови припрате покривени су у источном и западном делу са по два полуобличаста свода једнаких висина.¹⁸⁹ Централни део бочних бродова надвишен је по једним трансферзалним полуобличастим сводом, који чине једну врсту трансепта са крацима израженим на бочним фасадама, у виду слепих забата, без икакве структурне везе са низом arkada које се налазе у нижој зони.¹⁹⁰ Највећим делом је била президана западна фасада, изузев масивних стубаца, који су при обнови били сачувани до извесне висине, што доказују унутрашњи ступци, који поуздано потичу из XVI века.¹⁹¹ Ти унутрашњи ступци су конструктивно повезани са ступцима на западној страни, док и фасадна подела у потпуности одговара унутрашњој подели из XVI века. Та западна фасада како висином, тако и изгледом, одудара од бочних, старијих фасада ексонартекса.¹⁹² Таласасти кровни венац првобитног нартекса, касније није поновљен, већ је замењен равним венцем и великим забатима попречних крајева крста.¹⁹³ Како би се очувала декоративна целина гробнице митрополита Дионисија, који је био сахрањен у југозападном делу ексонартекса, делови зазиђивања припрате сачувани су *in situ*.¹⁹⁴

Ексонартекс је добро утемељен, док је за низак сокл био коришћен материјал из античке Улпијане, што се може опазити на ступцима западне, и осталих фасада¹⁹⁵ При изградњи Грачанице и њене спољашње припрате уочено је доста римских сполија¹⁹⁶. Испод цркве коју је изградио краљ Милутин пронађени су остаци тробродне базилике, која је највероватније била саграђена на месту некрополе управо из античке Улпијане, на шта указују надгробне стеле, уграђене у темеље и зидове Милутинове цркве и њеног ексонартекса.¹⁹⁷

У спољашњем нартексу, археолошким ископавањем, нађена су три грађевинска слоја.¹⁹⁸ Сводови и ступци на самом ексонартексу су претежно грађени каменом и опеком која није била једнако коришћена, нити је била свуда правилно слагана. Са отвореним arkadaма и њиховим витким колонетама, и путем ритмичког смењивања стубаца, првобитни ексонартекс је сигурно изгледао веома лагано и прозрочно.¹⁹⁹

¹⁸⁷ Исто, 54.

¹⁸⁸ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 120.

¹⁸⁹ С. Ћурчић, *Грачаница*, 54.

¹⁹⁰ Исто, 54.

¹⁹¹ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 122.

¹⁹² Исто, 122.

¹⁹³ Исто, 122.

¹⁹⁴ С. Ћурчић, *Грачаница* 55. и нап. 33.

¹⁹⁵ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 120.

¹⁹⁶ Д. Јањић, *Iustiniana Secunda*, 230.

¹⁹⁷ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 11.

¹⁹⁸ Више о томе у: П. Мијовић., *О генези Грачанице*, 154.

¹⁹⁹ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 121.

3.4. АНАЛОГИЈА ГРАЧАНИЧКОГ ЕКСОНАРТЕКСА СА ПЕЊКИМ И ХИЛАНДАРСКИМ ЕКСОНРТЕКСОМ

После многобројних радова који су били посвећени Грачаници, и даље постоје многобројне недоумице везане за спољашњу припрату овог манастира. Те недоумице се највише везују за питање времена изградње, будући да о томе нису сачувани изворни подаци. Уколико се узме у разматрање аналогија грачаничког ексонартекса са сличним уметничким остварењима, могло би се доћи до одређених претпоставки. Сондажна испитивања у циљу реконструкције првобитног ексонартекса, указала су на три слоја пода: први, најмлађи слој потиче из 1924. године, затим други слој, који је био дебљине око 50 cm припада нартексу из XVI века, и трећи најстарији слој првог нартекса, дебљине 110-150 cm.²⁰⁰ Ексонартекс се својом садашњом архитектонском концепцијом и елементима конструкције, ослања на западну фасаду Грачанице, док је његов под мало нижи у односу на под главне цркве. Данашња спољашња приправа је својом површином одговарала старијој, али се унутрашњи просторни распоред разликовао. Архитектонска замисао и начин зидања овог ексонартекса, сличних су стилских карактеристика као неколико ексонартекса који се могу узети као примери за аналогију, што може бити корисно при одређивању године изградње грачаничке спољашње приправе, као и при истицању чињеница о постојању једног новог решења у српској архитектури XIV века, које је као такво, могло утицати и на архитектуру споменика који су касније настајали.²⁰¹

После хиландарског нартекса, Милутинов протомајстор Никола 1303. године, зида уз Богородицу Љевишку истовремено нартекс и ексонартекс. Ексонартекс је решен са спратом и једном кулом звоником. Кула звоник је подигнута на главној осовини западне фасаде.²⁰² Целину новог типа грађевине која се јавља у плану Љевишке представљају управо ови западни анекси (кула звоник и ексонартекс). Познато је да су се поједини њихови елементи јављали и раније, али на Љевишкој први пут обједињени као целина.²⁰³ Ексонартекс са кулом звоником, као важним елементом, добиће углавном накнадно цркве са епископским столицама.²⁰⁴

Најстарије куле са звоничима налазе се на приморским црквама, одакле се преносе првенствено на споменике који припадају рашкој школи. Оно што се може опазити је да се после љевишког ексонартекса, ови простори дограђују са једном кулом, да су решени у виду отворених трмова, и да су тек касније затварани према спољашњости.²⁰⁵ С. Ненадовић пише да је специфично решење звоника на Богородици Љевишкој јединствено како на простору средњовековне српске архитектуре, тако и на простору Византије.²⁰⁶ О великом утицају Љевишке на млађе

²⁰⁰ П. Мијовић, *О генези Грачанице*, 154.

²⁰¹ М. Шупут, *Архитектура пење приправе*, 59.

²⁰² Б. Вуловић, *Раваница*, 73.

²⁰³ Исто, 73.

²⁰⁴ Исто, 73.

²⁰⁵ Исто, 73.

²⁰⁶ С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, 135-146.

споменике сведочи еволуција њених појединих облика, који се могу пронаћи чак и у формирању моравских цркава.²⁰⁷

Након Љевишке, тачније око 1313. или 1314. године охридски епископ Григорије дограђује сличан двоспратни ексонартекс уз западну фасаду Свете Софије. Ексонартекс је саграђен са двама ниским кулама, позиционираним на бочним странама, као пропорционална и изузетно компонована грађевина.²⁰⁸

Следећи концепцију љевишког ексонартекса, највероватније је саграђен и ексонартекс уз цркву манастира Грачанице, у време када се на западним деловима цркава не изостављају отворени тремови.²⁰⁹ Грачанички ексонартекс је у два наврата, за време митрополита Никанора (1528-1551) и за време патријарха Макарија (1570), био у великој мери измењен. Између равних стубаца који су се налазили споља и изнутра тог првобитног отвореног трема у Грачаници, су се на бочним странама налазили двојни отвори који су имали засебне лукове ослоњене на стубове. Западна фасада је имала тривелион у средини, али се не зна да ли је и првобитно било тако,²¹⁰ и по један бифорални отвор са обе стране западне фасаде.

Сама техника зидања као и специфична обрада бифора са октогоналним стубовима који имају карактеристичне капителе на бочним странама, доста су слични припрати архиепископа Данила у Пећи, која се поуздано датије између 1325. и 1330. године. Камена пластика каква се среће на Даниловој припрати у Пећи, у нешто скромнијем облику, пренета је на камену пластику грачаничких бочних отвора. Специфичан начин обраде пуних стубаца између arkada је скоро у потпуности исти, а што се тиче октогоналних колонета, у оба случаја клесане су од монолитног камена, али су у Пећи биле од мермера, док су грачаничке направљене од пешчара.²¹¹ Уколико се упореде и вратови стубова, примећује се да њихови торуси прате тај октогонални профил, док је обрада декорације кубичних капитела решена у виду плитко урезаних листова на угловима.²¹²

Припрата Данила Другог у Пећи има правоугаону основу, као и грачанички ексонартекс, с тим што је пећка припрата подељена на дванаест поља, која нису исте величине ни истог облика.²¹³ У Грачаници, уз помоћ два стуба у средини припрате, унутрашњост је била подељена на шест травеја.²¹⁴ Како грачаничка, тако и пећка припрата, имају изглед простране правоугаоне грађевине, са отвореним фасадама,

²⁰⁷ Б. Вуловић, *Раваница*, 73.

²⁰⁸ Исто, 73.

²⁰⁹ Б. Вуловић, *Нова истраживања*, 168.

²¹⁰ Б. Тодић, *Време изградње католикона и ексонартекса*, 159.

²¹¹ Б. Вуловић, *Нова истраживања*, 169.

²¹² Исто, 169.

²¹³ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 53. У пећкој припрати издужени правоугаони облик имају јужни травеји, односно поља испред западног зида Богородичине цркве, као и трп поља која се налазе наспрам њих, у западном делу припрате. Остатак травеја испред цркве св. Димитрија и св. Апостола, као и одговарајући травеји западног дела припрате, скоро да су квадратне основе.

²¹⁴ Према мишљењу Б. Вуловића *Нова истраживања*, 168. ексонартекс је био подељен на шест правилних квадратних поља, и над средњим западним травејем је највероватније стајала кула звоник. Да је трем био подељен на шест једнаких квадратних поља потврђује и Мијовић у *О генези Грачанице*, 154-155, са чиме се слаже и Ћурчић *Грачаница, архитектура*, 53. Б. Тодић и М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, тумаче да травеји нису били квадратног облика, сем средњег травеја на источној страни, испред улаза у цркву, над којим је могла да постоји калота.

специфично компонованих и градитељски пажљиво решених отвора, који почивају на стубовима и ступцима.²¹⁵ И у Пећи и у Грачаници, за зидање су употребљене две врсте материјала, опека и камени квадери, који су на обе припрате слагани по систему који је био уобичајен у тадашњој српској архитектури.²¹⁶

Што се тиче сводова у грачаничком ексонартексу, може се једино претпоставити да су били крстасти, са луковима ослоњеним на стубове и спољне зидове.²¹⁷ На источном зиду припрате, која је била ослоњена на западни зид цркве, највероватније су биле уграђене конзоле као ослонци за лукове. Припрата је имала изглед отвореног трема са ступцима између којих су се, како на бочним, тако и на западној страни, налазили двојни отвори са сопственим луковима који су били ослоњени на танане стубове. Горњи део првобитне припрате је вероватно имао архиволте таласастог кровног венца, који се ослањао на цркву, због чега су на самој западној фасади Милутинове грађевине и биле уграђене камене конзоле.²¹⁸

На крајњој северној лезени цркве, пронађена је једна од напоменутих конзола, која се налазила на висини од око шест метара, на основу чега се поуздано може закључити колико је био висок првобитни ексонартекс.²¹⁹ Што се тиче сводова пећке припрате, на данашњој грађевини не постоје њихови остаци, међутим, зна се да они постоје јер су откривени приликом конзерваторских радова из 1931-32. као и на основу дела текста из књиге архиепископа Данила о животима краљева и архиепископа српских, који говори како о постојању сводова тако и о томе да су највероватније били крстасти.²²⁰

Како на грачаничкој тако је и на пећкој припрати постојала кула звоник. За грачаничку припрату се на основу фронтисписа Октоиха из 1539. године зна да је имала кулу звоник. Тај звоник се највероватније налазио изнад средишњег западног травеја, на шта указује снажна супструкција темеља.²²¹ О постојању звоника у Пећи, сведочи напоменути текст из књиге архиепископа Данила, али свакако на то указује и изглед припрате и звоника на ктиторском моделу.²²² Као и на Грачаници, тако и у Пећи, звоник више не постоји, и за оба звоника се поставља питање како су се срушила и шта је проузроковало њихово рушење. Према мишљењу М. Шупут, до рушења звоника у Пећи је (уколико се изузме нека битка или неки турски напад) могло доћи услед неког мањег земљотреса, а можда је дошло и до тога да се припрата сама срушила, с обзиром на то да крхка доња конструкција није могла да издржи терет горње структуре и притиска сводова.²²³ Што се тиче грачаничког звоника, могло се десити и то да је био лаган, изграђен од дрвета, без темеља,²²⁴ те да

²¹⁵ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 49.

²¹⁶ Исто, 53.

²¹⁷ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 121.

²¹⁸ Исто, 121.

²¹⁹ Исто, 121.

²²⁰ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 54.

²²¹ Б. Вуловић, *Нова истраживања*, 168.

²²² М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 55. За разлику од Грачанице, пећка припрата је имала и спратну конструкцију у чији је састав улазио напоменути звоник

²²³ Исто, 57.

²²⁴ О. Недић, *Графичке представе српских манастира као изворни подаци при конзерваторско-рестаураторским радовима*, ЗССК 9, 1958, 33-34; В. Кораћ, *Грачаница: простор и облици*, Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, нап. 6.

је временом пропао или пострадао од неког земљотреса. Ни за један, ни за други звоник се не зна ни због чега касније нису обновљени.

Постоји више разлога да се ексонартекси у Грачаници, Пећи и Хиландару доведу у везу и сврстају у градитељска остварења сличних облика и замисли. Спољашња приправа хиландарског католикона је саграђена на месту трема цркве краља Милутина. Ексонартекс понавља архитектонску концепцију католикона, односно, исте је ширине као унутрашња приправа и његов простор је подељен на шесттравеја уз помоћ два стуба на које се ослањају полуобличасти лукови.²²⁵ Слепа калота је у хиландарском ексонартексу изграђена над средњим травејем, а крстасти сводови се налазе изнад западних травеја, те уколико се узме у обзир да је снажна супструкција темеља средњег западног травеја у спољашњој припрати Грачанице изведена због куполе, онда би се говорило о веома сличном решењу ова два ексонартекса.²²⁶ Елементи бифоралних отвора на Милутиновом ексонартексу у Хиландару, припадају оновременом стилу и укусу градитељства, као што су лучни завршеци са надвишеним центрима и трифорним отворима изнад, у пољу широког лучног тимпана, без декоративног каменог украса.²²⁷ Бифорне перфорације хиландарског нартекса затворене парапетиим плочама и тимпанима у којима је смештен тројни прозор, јављају се на грачаничком ексонартексу, чак и са једноделним отворима у пољу тимпана, док су на Даниловом ексонартексу у Пећи слично решени, али су много монументалнијег облика.²²⁸

3.5. ПИТАЊЕ КУЛЕ ЗВОНИКА

Појава, као и употреба звона најчешће се прати од античког периода, а превасходна намена им је била позивајућа, оглашавање звоњавом, док је за време раног хришћанства, због тајности вероисповедања, звук звона био потиснут из римске традиције.²²⁹ У току средњег века како се развијало богослужење, уместо звона користила су се клепала сачињена од дрвета, а након тога су у употребу ушла и метална била, чији је звук веома подсећао на звук звона. Звона као таква, тек касније задобијају битну улогу у означавању хришћанског живота.²³⁰

Звона се на Истоку јављају пре VI века, када су употребљавана у различите сврхе.²³¹ Сматрало се да су у Византију звона стигла из Италије, где је за Храм Свете Софије у Цариграду венецијански дужд Урс Патриције послао 865. године грчком цару Михаилу Трећем на дар дванаест звона, што се доводило у везу са подизањем

²²⁵ Б. Тодић, *Време изградње католикона и ексонартекса*, 155.

²²⁶ Исто, 160.

²²⁷ Исто, 81.

²²⁸ Исто, 86.

²²⁹ Н. Дебљовић-Ристић, *Појава и значај употребе звона и подизање кула-звоника у црквеном градитељству средњовековне Србије крајем 12. и почетком 13. века*, у: Модерна конзервација 7, Београд 2019, 94.

²³⁰ Исто, 94; С. Станојевић, *Била, клепала и звона код нас*, у: Глас Српске краљевске академије CLIII, Београд 1933, 81–90.

²³¹ О.М. Кандић, *Куле звоници уз српске цркве XII-XIV века*, Зборник за ликовне уметности 14, Нови Сад, 1978, 5.

зиданог звоника испред ексонартекса исте.²³² Новија истраживања доводе у питање веродостојност ове тврдње. Многобројни сачувани споменици потврђују да звоникима није постојало једно и устањено место, из разлога што се звоници сусрећу на различитим местима у односу на цркву; приљубљени уз једну од страна или углова цркве, као потпуно самостална грађевина, или могу бити и на средини pročеља цркве, изнад нартекса или портика.²³³ У истраживањима монашких правила од X до XII века, која се односе на манастире на Светој Гори, може се уочити да се учесталије помињу врсте клепала, њихов број, величина и употреба.

У средњовековној Србији у оквиру црквеног градитељства појава кула звоника представљала је одраз друштвених, културних, историјских и уметничких околности, у којима су се укрштали хришћански утицаји са Истока и они који су преузимани од утицајног Запада, стварајући специфичну синтезу у архитектури.²³⁴ Велики допринос и пресудан утицај за развој монаштва, припада светом Сави Српском, јер он своја искуства, образовање и знања која стиче боравећи у манастирима Свете Горе, преиначује у обликовање сваког сегмента верског и духовног устројства. Овај пресудан утицај Св. Саве, нарочито путем писаних извора попут типика, огледа се и у усложњавању архитектуре храмова и њиховог унутрашњег простора.²³⁵ С тога се интензивна изградња или доградња кула звоника, везује за градитељска настојања Св. Саве, а потом и за његову улогу првог српског архиепископа. Архитектура и различити облици уметничког стварања бивају још изражајнији начин за испољавање како црквених тако и политичких тежњи.²³⁶ Најстарије порекло куле звоника може се пронаћи на остацима јужне куле цркве Св. Николе код Куршумлије.²³⁷ Нешто раније, куле звоници се јављају и ван српских територија, на цркви Светог Спаса на врелу реке Цетине, у Бискупији код Книна.²³⁸

Анализирајући звонике изнад нартекса, Ђ. Бошковић износи три претпоставке о њиховом пореклу и развојном путу. У првом случају претпоставља да се трансформацијом кула пред нартексом у јужној Србији развија тип звоника изнад нартекса, и као такав, бива пренет у моравску архитектуру а након тога у Бугарску. Претпоставља да је у другом случају, тај цео низ споменика можда ипак настао под утицајем Св. Софије, те је пут био Цариград-Бугарска-јужна Србија-моравска област, и као трећу могућност истиче да су цркве опонашале поједине старије узор који данас не постоје.²³⁹

С. Ненадовић у својим разматрањима наводи да група споменика који поседују две куле пред нартексом, води порекло од сиријских споменика V и VI века,

²³² О.М. Кандић, *Куле звоници* 6.

²³³ С. N. Barla, *Form and Evolution of Byzantine Bell-towers*. Athens 1959, 9-15; А. Димитријевић, *Осврт на питање ексонартекса и куле звоника у Грчаници*, у: Јухорски запис. Темнић, Севојно-Крушевац 2021, 303.

²³⁴ Н. Дебљовић-Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 96.

²³⁵ Исто, 95-98.

²³⁶ Исто, 98.

²³⁷ Б. Вуловић, *Црква св. Николе код Куршумлије*, сл. 1, 4, 13, Зборник архитектонског факултета III, свеска 7, Београд 1956/57.

²³⁸ М. Васић, *Архитектура и скулптура у Далмацији*, Београд, 1922, 107 – 111.

²³⁹ G. Boscovic, *Note sur les analogies entre l'architecture serbe et l'architecture bulgare au Moyen-Age-Le probleme du clocher au-dessus du nartex dans l'architecture des Balkans*, Actes du IV congres international des etudes byzantines, Bulletin de l'institut Archeologique Bulgare 10 (1936) 73-75.

који су на наше просторе допрли из романичке и готичке архитектуре. Како он даље тумачи, начин на који је завршена кула Св. Николе у Куршумлији, може бити да је имао утицаја на љевишкин звоник,²⁴⁰ који је касније постао узор осталим звоничима прве половине XIV века, као што су звоници грачаничког и пећког ексонартекса. Захваљујући ексонартексу Љевишке појавиле су се спољашње припрате са кулама и на многим другим црквама, углавном на оним црквама које су биле епископска седишта.²⁴¹ Након формирања независне Српске цркве, уследило је интензивније подизање кула звоника, чиме се ширење и утемељење православне хришћанске вере означавало изградњом сакралних здања или њиховом доградњом.²⁴² Сматра се да је Св. Сава поделио читаву територију тадашње државе на дванаест епархија Српске цркве, од којих су две постављене у приморју.²⁴³ После љевишког ексонартекса, пространи ексонартекси се редовно дограђују са једном кулом звоником, као што је случај са Грачаницом, и припадају типу отворених портика, који су се тек касније затварали према спољашњости.

Место звоника на грачаничкој припрати је комплексно, из неколико разлога; први разлог је да никакви писани подаци о звоник у не постоје, нити су пронађени остаци звоника; једини податак о постојању звоника је графички приказ цркве из 1539. са фронтисписа штампаног Октоиха, на основу којег се не може са сигурношћу утврдити његов тачан положај (слика бр. 1). Б. Вуловић у новом истраживању Грачанице, помиње откривање темеља пара масивних стубаца, који су на основу снажне субструкције, највероватније првобитно носили звоник, али свакако отежавајућу околност чини и тај податак да се ни у једном запису не може наћи ни помен о томе да је црква имала звона.²⁴⁴ Неколико истраживача различито тумаче и различито претпостављају његов положај на основу поменутих остатака темеља два ступца.²⁴⁵

²⁴⁰ Б. Вуловић, *Раваница*, 78. и нап. 427.

²⁴¹ Исто, 73.

²⁴² S. Popović, *The Serbian Episcopal Sees in the Thirteenth Century*, Старица LI (2001) 171-184; Н. Дебљовић-Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 99.

²⁴³ Н. Дебљовић-Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 99; С. Пејић, *Катедрална средишта Српске цркве 1219. године*, Београд 2019, 17.

²⁴⁴ Б. Вуловић, *Нова истраживања*, 168.

²⁴⁵ Према мишљењу Б. Вуловића *Нова истраживања*, 168. ексонартекс је био подељен на шест правилних квадратних поља, и над средњим западним травејем је највероватније стајала кула звоник. Да је трем био подељен на шест једнаких квадратних поља потврђује и Мијовић у, *О генези Грачанице*, 154-155, са чиме се слаже и Ђурчић *Грачаница, архитектура*, 53. Б. Тодић и М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, тумаче да травеји нису били квадратног облика, сем средњег травеја на источној страни, испред улаза у цркву, над којим је могла да постоји калота или кула звоник. Да је грачанички звоник заправо можда био изграђен и без темеља, тумачи О. Недић, *Графичке представе српских манастира* 33-34; В. Кораћ, *Грачаница: простор и облици*, 1969, нап. 6.



Фотографија преузета са:

<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=5012&m=2#page/34/mode/2up>



Фотографија преузета са:

<http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=5012&m=2#page/34/mode/2up>

У два позната типика, Студеничком и Хиландарском, наводе се звучни позиви на богослужење путем употребе клепала, била или звона. Водећи се подацима из шесте главе Студеничког типика која говори о тумачењу часова и о упутствима за вечерња и јутрења, и где се описује позив на полуноћну службу: „Ударивши тада у клепалце“ [...] „потом у велико клепало клепа, а потом и у метално“, позивајући на јутарње словословље, чији почетак означава „лупање звона“, ²⁴⁶ а имајући у виду да су се вечерња и јутрења у току целе године завршавала у нартексу, могуће је говорити да је грачаничка спољна приправа имала звоник и пре 1539. године. В. Ђурић, потврђује и то да су спољашње приправе са кулама звоницима саставни део катедралних цркава у Србији, и његово мишљење у литератури сматра се прихваћеним. ²⁴⁷ Ђурић закључује да су звоници грађени уз епископске цркве још из времена Св. Саве и да се та пракса и касније настављала, било да су грађени двојни звоници, један звоник, било да су грађени испред нартекса или над њим, а дешавало се да је уместо звоника некада озидана слепа калота. ²⁴⁸

Грачанички звоник као и звоници на Богородици Љевишкој и у Пећи, припадају посебној групи звоника, грађених изнад приправе а који се граде од почетка XIV века. Оно што чини заједничку одлику овакве групе звоника је њихов положај у односу на цркву, у њеној подужној осовини, уклопљен у горњу конструкцију нартекса. С обзиром да је и само питање везано за ктиторство и датовање спољашње приправе Грачанице веома комплексно, не изненађује и то што се ни у једном документу не налазе подаци везани за постојање звоника над истом. ²⁴⁹ Не може се са сигурношћу тврдити да је Грачаница, без обзира што је била катедрална црква, имала звоник пре 1539, ²⁵⁰ међутим, ако се узме у обзир да је грачанички ексонартекс изграђен у слично време када и пећки и онај на Богородици Љевишкој, може се поставити питање због чега Грачаница, као катедрална црква не би већ око 1330. могла имати изграђен звоник, који би у том случају био једновременно изграђен и са самом приправом, за коју се пак претпоставља да је тих година могла бити изграђена.

Још једна околност која се догодила средином четрдесетих година XIV века могла би можда да резултира доградњом куле звоника над грачаничким ексонартексом баш у ово време. Наиме, уколико се узме у обзир да је грачаничка спољна приправа саграђена за време Стефана Уроша III Дечанског и младог краља Душана, могуће је да је након свог проглашења за цара у Скопљу 1346. године, Душан, додао кулу звоник. Тако устројеним западним постројењем са кулом звоником, цар Душан би обележио своју врховну власт и Грачаницу као катедрално седиште, пратећи већ устаљену традицију коју су утемељили његови преци. Како новија историографска истраживања сазнају, ктитор првобитне цркве светог Ђорђа

²⁴⁶ Н. Дебљовић Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 95; Свети Сава, *Студенички типик*, Манастир Студеница 2018, 59.

²⁴⁷ В. Кораћ, *Студеница хвостанска*, 121-123; М. Шупут, *Архитектура пећке приправе*, 58; О. М. Кандић, *Куле звоници*, 70.

²⁴⁸ О. М. Кандић, *Куле звоници*, 70.

²⁴⁹ Исто, 63.

²⁵⁰ Исто, 68.

у Будимљу је Тихомир, брат Стефана Немање²⁵¹, који је тек након што му је званично било признато достојанство великог жупана, својој једнобродној грађевини додао западно pročеље са две куле.²⁵² Врло слично поступа и Стефан Првовенчани и пре, а и након проглашења аутокефалности. Непосредно пре самосталности Српске цркве у другој деценији XIII века, уз храм Св. Николе у Куршумлији (који је недуго потом проглашен за епископско седиште) Првовенчани дограђује две куле на западном pročељу, чиме је указивао на континуитет власти и сопствене супремације.²⁵³ Првовенчани и након проглашења аутокефалности, уз жички ексонартекс додаје кулу звоник, што ће касније представљати главну смерницу за настанак потоње архитектуре грађене у доба владавине Немањића.²⁵⁴

Уколико је Душан подигао првобитни звоник након свог проглашења за цара, онда би он тиме следио пример својих предака, који су такође након стицања вишег владарског ранга уз катедрална седишта додавали куле звонике. Душан би самим тим, с обзиром да се угледао на свог деду краља Милутина, његову задужбину Грачаницу, као епископско седиште, додатно нагласио сложеним визуелно-звучним феноменом, чиме би подигао свест о значају овог важног идеолошко-политичког и монашког седишта.²⁵⁵

Оно што би се издвојило као још једна недоумица јесте и питање због чега би, с обзиром на свој катедрални статус, Грачаница имала звоник који је био изграђен само од неког порозног материјала, узимајући у обзир чињеницу да су облици, начин конструкције и обрада фасада звоника зависили од истих елемената примењених на црквама при којима су били грађени, и као такви били су прилагођени правцима развика којима се кретала архитектура храмова, са свим својим обележјима. Не зна се како је звоник пострадао, али с обзиром на материјал од којег је био изграђен, било је могуће да је био срушен неком временском непогодом или земљотресом, са друге стране, врло је могуће да се уништавање звоника и затирање материјалних трагова о постојању куле звоника, може приписати турским разарањима у њиховом лугом периоду владавине на овим просторима.

Уколико звоник није био изграђен у слично време као и спољашња припрата, већ много касније, разлог за подизање звоника баш око 1539. године можемо наћи у начитаном и способном митрополиту Никанору који је у то време столовао у Грачаници. Обнова коју је на ексонартексу предузео митрополит Никанор, подразумевала је радикалне промене на горњим зонама. Може бити да је он, имајући у виду катедрални карактер цркве, и желећи можда да звоник искористи као специфичан архитектонски мотив, био ктитор тог звоника, те му је из финансијских разлога било лакше да поручи изградњу дрвеног звоника над спољашњом припратом манастира.

²⁵¹ И. Стевовић, *Прве српске епископске цркве: запажања о историји и архитектури*, ЗМСПУ, Нови Сад 2016, 44.

²⁵² М. Чанак-Медић, *Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Полимљу и на Приморју*, Београд 1989, 76, 88.

²⁵³ И. Стевовић, *Прве српске епископске цркве*, 47.

²⁵⁴ Н. Дебљовић Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 98; М. Чанак-Медић, Д. Војводић, Д. Поповић, *Жича*, Београд 2014, 121.

²⁵⁵ Н. Дебљовић Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 99.

Оно што грачаничку кулу звоник знатно разликује од кула звоника у Пећи и у Богородици Љевишкој је та што се на звоничима у Пећи и Љевишкој низ функционалних делова јасно распоређују по вертикалној оси, док грачанички звоник, судећи на основу графичког приказа, делује да је имао само функцију носача звона. Звоник на Богородици Љевишкој подигнут је као органски, саставни део саме црквене грађевине, и издиже се из отвореног ексонартекса имајући у подножју и на спрату, функционалну везу са двема капелама које су смештене северно и јужно од прилаза ка месту где су се налазила звона.²⁵⁶ Звоник је витак и прозрачан, отворен са свих страна лучно засведеним отворима.²⁵⁷ Покривен је полукалотом која почива на пандантифима и луцима изнад великих горњих отвора.²⁵⁸ Читав звоник супериорно надвисује таласасти ритам сводова и купола, за разлику од грачаничког, чија импозантност није била у тој размери. Положај који је имао љевишкин звоник, не проналази се ни међу византијским споменицима, док се једина аналогија може успоставити са малом црквом Самарине у Месини из XII века, с тим што је она имала звоник знатно мањих и скромнијих димензија.²⁵⁹ Што се тиче звоника на Пећкој Патријаршији, он се такође једино на основу ктиторског портрета архиепископа Данила II може тумачити, као и на основу описа из *Живота краљева и архиепископа српских*. Овај звоник се као и грачанички и звоник на Љевишкој, налази изнад средњег западног поља спољне припрате, с тим што је, за разлику од оног на Грачаници био највероватније зидан. Између спрата и цркве, налазила се катихумена,²⁶⁰ док је на спрату у равни катихумене имао капелу посвећену Данилу Столпнику, из које се управо преко катихумене могло ићи до западног прозора цркве.²⁶¹ На ктиторском моделу цркве, види се последњи спрат звоника, са издуженим двојним отвором, где су била смештена звона, док је кров био висок и пирамидалан и прекривен оловним плочама као и цркве.²⁶²

Звоник на Грачаници, судећи на основу графичког приказа из 1539. године, издваја се у посебну целину изнад ексонартекса, четворостран је, има двосливни кров, и отворен је на последњем спрату дводелним отворима, јер су ту била смештена звона (слика бр 4). На тај начин, звоник делује лако и прозечно. Сходно томе је циљ овог модела звоника највероватније био да се са што мање материјала, односно дрвене грађе, добије довољно изражајна и стабилна конструкција. Изграђен над ексонартексом, обележавао је улаз у храм и није угрожавао надмоћност главне куполе цркве, како због своје прозачне конструкције, тако и због тога што је највероватније био нижи у односу на њу. Фасада звоника не обилује архитектонским украсима. По свом положају, архитектонском и конструктивном решењу, које се једино може закључити на основу сачуваног фронтисписа, као и по обликовној концепцији, препознаје се да висина на којој је била подигнута кула звоник, указује на познавање услова неопходних за добијање извесне јачине простирања звука. Не може се тврдити ни каква је била комуникација између приземног и спратног дела звоника. Можда је искоришћен систем сличан оном за приступање катихумени, а

²⁵⁶ Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Приштина/Београд 2007, 35.

²⁵⁷ С. Ненадовић, *Богородица Љевишка-њен постанак и њено место у архитектури Милутиновог доба*, Београд 1963, 71.

²⁵⁸ С. Ненадовић, *Богородица Љевишка*, 71.

²⁵⁹ А. Blonet, *Expedition scientifique de Moree*, Paris, 1831, 21.

²⁶⁰ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 54-59.

²⁶¹ О. М. Кандић, *Куле звоници*, 58.

²⁶² Исто, 58.

који подразумева дрвено степениште у југозападном ступцу цркве којим се долазило до те просторије.²⁶³ У сваком случају, никаквих материјалних доказа за било какву претпоставку у вези тога нема, и само би додатна археолошка истраживања евентуално могла довести до веродостојних података.

Што се тиче обликовања унутрашњег простора цркве, звоник над спољашњом припратом Грачанице, има споредну улогу, наиме изграђен над самом припратом, његова целокупна величина се није могла сагледати, нити је његова изградња на било који начин угрожавала морфологију ентеријера грађевине. Док са друге стране, за изглед спољашњег обликовања грађевине, звоник у овом случају има улогу елемента који умирује разуђеност масе цркве. Оно што се може рећи на основу сачуваног фронтисписа, као јединог сигурног податка о постојању куле звоника у Грачаници, јесте да тај звоник није имао функцију простора предвиђеног за повлачење и молитву угледних монашких личности или испосника.²⁶⁴

Иако се не може утврдити када је кула звоник тачно саграђена и ко ју је саградио, овај архитектонски елемент имао је важну симболичку и богослужбену улогу у животу Грачанице. Овај осврт на комплексно питање изградње куле звоника над грачаничким ексонартексом имао је намеру да подсети и на невелику пажњу посвећену канонској и богослужбеној улози звоника уопште, посебно у просторним структурама манастирских комплекса. У првим столећима турске владавине, православни храмови нису уништавани нити је била забрањена слобода исповедања вере, међутим, оно што је било на удару турских разарајућих снага била су црквена најистакнутија постројења као што су предворја и звоници,²⁶⁵ највероватније због одређених веровања од којих су се Турци прибојавали.²⁶⁶ То је био управо један од разлога што се о звонима и кулама звонцима, о симболичкој улози њихових појавних облика не зна довољно, нити о њима има довољно материјалних података из тог времена.

Време изградње грачаничког ексонартекса може се одредити посредно, уз помоћ података који се на основу његове архитектуре могу закључити, као и на основу аналогije са одређеним споменицима, и на основу сачуваних писаних и графичких докумената. Уколико се узму у обзир наведени примери и решења, може се закључити да је првобитно здање настало убрзо после изградње саме цркве, око 1330. године; припрата је затим вероватно пострадала у неком турском нападу око 1383. године, затим је била измењена за време столовања митрополита Никанора око 1539. године, док је последњу преградњу ексонартекс је доживео 1570. за време

²⁶³ М. Шупут, *Архитектура пећке припрате*, 59.

²⁶⁴ Н. Дебљовић Ристић, *Појава и значај употребе звона*, 99.

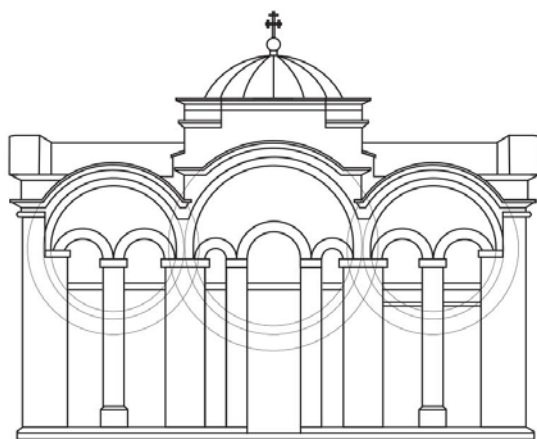
²⁶⁵ Како се ислам ширио, извори још из средине IX века описују сукоб звука хришћанских звона и мујезина односно њиховог позива на „езан“ пет пута дан.

²⁶⁶ М. Чанак-Медић, Д. Војводић, Д. Поповић, *Манастир Жича*, 433.

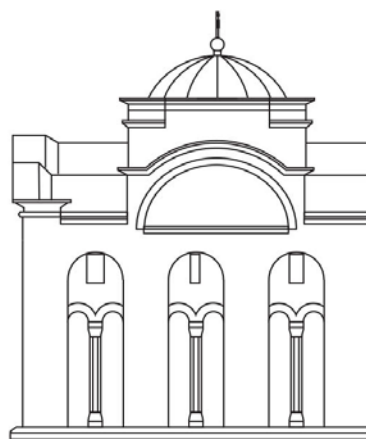
патријарха Макарија, када су зазидани сви отвори. Зрелошћу и квалитетом израде и концепције,²⁶⁷ грађански ексонартекс спада у изузетна архитектонска остварења, а додат је западној фасади главног храма у време када су велике спољашње припрате биле неизоставне. У прилог оваквим претпоставкама, говори све што се зна о хронолошком односу дозиданих припрата и здања уз која оне стоје.²⁶⁸

Примери решења првобитног изгледа спољашње припрате

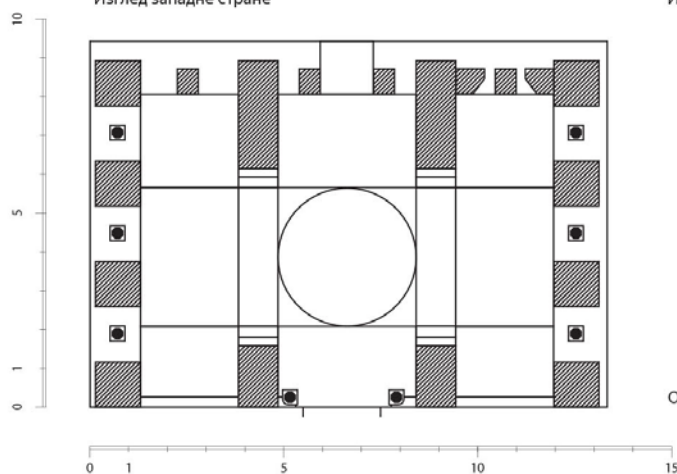
Спољашња
припрате
данас



Изглед западне стране



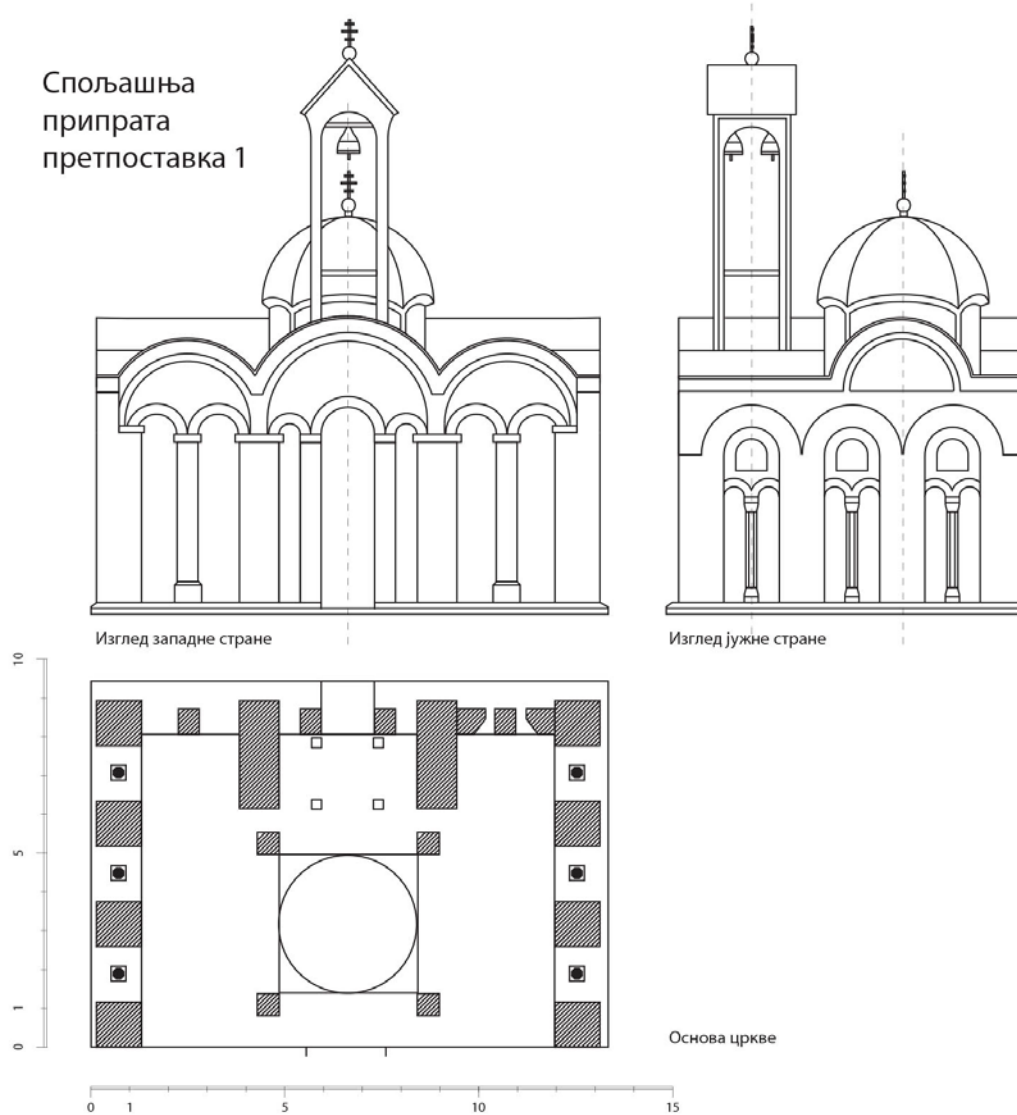
Изглед јужне стране



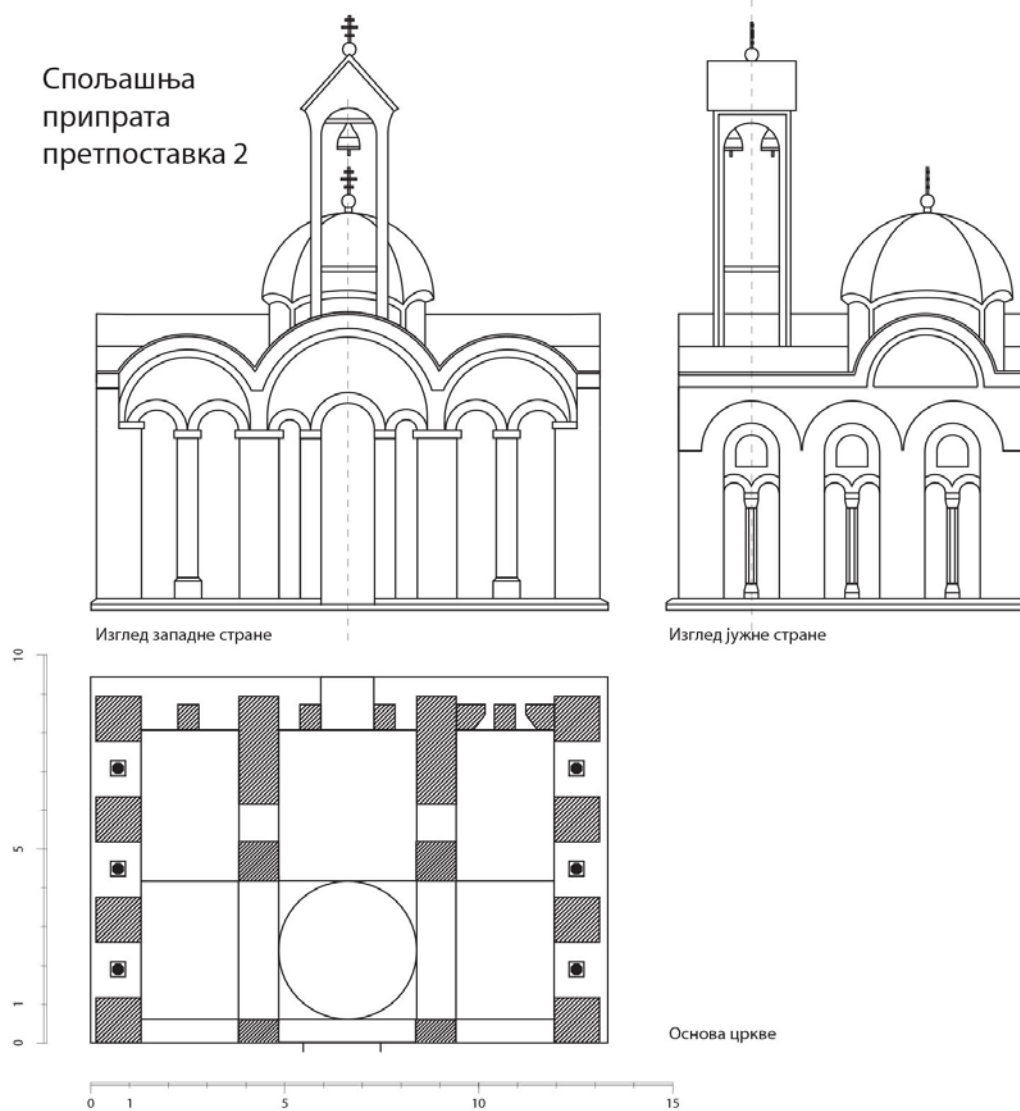
Основа цркве

²⁶⁷ М. Радујко, *Копорин*, Београд 2006, 111.

²⁶⁸ Исто, 111.



Пример решења основе ексонартекса подељеног на шест једнаких квадратних поља са кулом звоником над средњим западним тавејем.



Пример решења основе ексонартекса уколико је слепа калота изграђена као у хиландарском ексонартексу над средњим травејем, на источној страни испред улаза у цркву

4. ПИТАЊЕ КТИТОРСТВА

На нове облике нартекса прелази се за време краља Стефана Уроша III и Стефана Душана. На њима се запажају сви архитектонски елементи претходних грађевина ове врсте, а у исто време и елементи који су добили коначне облике на познијим нартексима. Датум изградње, првобитни изглед спољне припрате манастира Грачанице, и обим њеног накнадног преграђивања, као и њено живописање, остају веома сложени и недовољно јасни, а самим тим поставља се и питање ко је био ктитор ове грађевине.

Портрети двојице владара, на источном зиду, тачније на североисточном пиластру спољашње припрате, веома су општећени, толико да се види само део натписа поред једног од двојице владара те из тог разлога није могуће са сигурношћу тврдити ко је ту био приказан, и да ли су то били ктитори ексонартекса. Уколико се узме у обзир околност да је првобитни ексонартекс Грачанице изграђен око 1330. године, а да су краљ Стефан Дечански и краљ Душан заједно били крунисани у Сврчину 1322. на Богојављење, није искључено да се они могу сматрати новим ктиторима Грачанице и наручиоцима ексонартекса, међутим, то је само једна од претпоставки.

С обзиром да је првобитни грачанички ексонартекс био саграђен мало након 1321. године тачније око 1330-1331. онда би се могло претпоставити да је његов ктитор био Стефан Урош III Дечански. О томе би могли да посведоче досликани владарски портрети краља Стефана Дечанског и његовог сина младог краља Душана, у унутрашњој припрати, између монашких ликова краља Уроша I и његове жене Јелене.²⁶⁹ Оно што се може опазити је чињеница да те умањене представе владара нису биле део првобитне замисли композиције, и уочљиво је да ликови ове двојице владара нису били поништавани, нити пресликавани плавом бојом позадине, већ да су укључени у композицију након нааношења те плаве боје.²⁷⁰

С обзиром да су њихове фигуре у досликаним портретима скоро у потпуности избрисане, и без натписа, објашњене су жељом краља Стефана Дечанског, да истакне своје светородно порекло, као и легитимитет своје власти, с обзиром да су он и његов син Душан изостављени из лозе Немањића која је 1321. насликана у унутрашњој припрати Грачанице.²⁷¹ Како би указао на светородност и на легитимитет своје власти, краљ Стефан Дечански, одлучује се за то да свој лик, и лик свога сина, прикаже управо на месту где је приказана примена божанствене инвеституре, где Христос Емануило у попрсју пружа руке с аналавима ка монашким фигурама Уроша и Јелене.²⁷² Поред тога, на тој, готово квадратној површини северног дела источног зида, имало је довољно места да се између ликова Уроша I и Јелене, сместе накнадно још два умањена владарска портрета.²⁷³

²⁶⁹ Д. Војводић, *Досликани владарски портрети у Грачаници, Ниш и Византија*, зборник радова књ. VII, Ниш 2009, 251-265.

²⁷⁰ Исто, 253.

²⁷¹ Б. Тодић, *Време изградње католикона и ексонартекса*, 160; Више о томе у: Д. Војводић, *Од хоризонталне ка вертикалној генеалошкој слици Немањића*, ЗРВИ 44/1 (2007), 298; Исто, *Досликани владарски портрети*, 251-265.

²⁷² Д. Војводић, *Досликани владарски портрети*, 255.

²⁷³ Исто, 255.

Уколико се узме у обзир околност да је првобитни ексонартекс Грачанице изграђен око 1330. године, а да су краљ Стефан Дечански и краљ Душан заједно били крунисани у Сврчину 1322. на Богојављење,²⁷⁴ није искључено да се они могу сматрати новим ктиторима Грачанице и наручиоцима ексонартекса.²⁷⁵ Такав случај, где су краљ Стефан Дечански и млад краљ Душан ктитори спољашњег нартекса, а приказани су у унутрашњем, јавља се у ексонартексу Саборне цркве манастира Хиландара.²⁷⁶

Спољашња приправа Хиландара је дограђена након осликавања католикона 1321. године, а пре подизања пећке припрате, око 1325-1330.²⁷⁷ Као и у унутрашњој припрати Грачанице, тако су накнадно приказани и у унутрашњој припрати Хиландара, Стефан Дечански и Душан, јер су због сукоба краља Милутина и Дечанског они били изостављени из живописа у обе цркве. Према мишљењу Д. Војводића, Дечански и Душан су се и у грачаничкој, али и у хиландарској унутрашњој припрати накнадно нашли из идеолошких разлога, као што су указивање на легитимитет њихове власти и светородног порекла, јер су досликани уз ликове својих родитеља и прародитеља.²⁷⁸ Б. Тодић наводи да су се ликови Стефана Дечанског и младог краља Душана могли наћи у унутрашњем нартексу Хиландара не само из идејних и идеолошких разлога, већ и због тога што је Дечански највероватније био ктитор ексонартекса, с обзиром да су владари добијали ктиторске представе у црквама, једино ако су и сами нешто подигли у њима.²⁷⁹

Што се грачаничке спољашње припрате тиче, портрети двојице владара на источном зиду, тачније на североисточном пиластру ексонартекса веома су оштећени, толико да се види само део натписа поред једног од двојице владара (крал(ь)оу(р)ошъ...) те из тог разлога није могуће са сигурношћу тврдити ко је ту био приказан.

Веома је могуће да су ктитори првобитне спољашње припрате били Стефан Дечански и Душан, с обзиром да је изграђена у њихово време, као и на основу одређених сличности са пећком и хиландарском припратом које припадају истом периоду, и узевши у обзир да су ликови краља Стефана Дечанског и младог краља Душана били накнадно досликани (као и у Хиландару) у унутрашњем нартексу Грачанице, уз родитеље и прародитеље. Међутим, поставља се питање ко је од владара насликан на североисточном пиластру источног зида ексонартекса? Да ли су то били ктитори истог, ако јесу, да ли су то краљ Стефан Дечански и млади краљ Душан? Б. Живковић при цртању грачаничких фресака само наводи да је на североисточном пиластру спољне припрате Грачанице, био приказан краљ Милутин, не помињући остатак фреске са представом другог владара поред.²⁸⁰ Међутим, ова Живковићева констатација се мора узети са резервом, јер је као једини указатељ да је ту могао бити приказан краљ Милутин, навео само натпис

²⁷⁴ Д. Војводић, *Досликани владарски портрети*, 262.

²⁷⁵ Б. Тодић, *Време изградње католикона и ексонартекса*, 160.

²⁷⁶ Исто, 161.

²⁷⁷ Исто, 161.

²⁷⁸ Д. Војводић, *Досликани владарски портрети*, 264; Исти, *Ктиторски портрети и представе*, Манастир Хиландар, Београд 1998, 257.

²⁷⁹ Б. Тодић, *Време изградње католикона и ексонартекса*, 162.

²⁸⁰ Б. Живковић, *Грачаница. цртежи фресака*, Београд 1989.

(крал(ь)урошъ...) што свакако није довољан доказ за то. М. Веселиновић помиње да је видео слике цара Душана и Уроша, али да су њихова лица била премазана и прекривена,²⁸¹ врло вероватно водећи се тврдњама М. Веселиновића И. Иванић напомиње да су ту били приказани ликови Душана и Уроша.²⁸² Ови подаци узимају се као нетачни због недостатка стручне анализе и конкретних аргумената. Б. Тодић разматра да ли је ту можда био насликан неко од посебно популарних владара у XVI веку, или неко од више владара чија се имена помињу онда када се говори о грачаничком властелинству.²⁸³ Међутим, Тодић на крају ипак претпоставља да би ту могао највероватније бити приказан краљ Урош II Милутин.²⁸⁴

На остатку фреске приказан је део десне стране неког владара одевеног у тамнољубичасти царски сакос²⁸⁵ са контоманикионом, лоросом са бисерима, који је највероватније био пребачен преко леве руке, као и појасом који је такође био украшен бисерима. До друге половине XIII века, владари су се приказивали у пурпурно-црној хаљини уских рукава, али некада се приказују и у хаљини тамноцрне боје, где црна боја симболише мистику власти, док се нови модел те владарске хаљине може срести још од Ариља, где су на владарским портретима приказани суверени обучени у хаљине ширих рукава.²⁸⁶ Општећена представа владара у спољашњој припрати Грачанице, приказана је како стоји на супедиону у форми јастука, уобичајеног још од времена краља Милутина.²⁸⁷ Десна рука приказаног владарског лика савијена је у лакту и вероватно држи крст, види се златни украс на мишицама, златни нашивак на лакту, затим периврахион, као и епиманикија, која је с обзиром да сакос има широке рукаве, премештена на рукав доње хаљине.²⁸⁸

Немањићи су, и поред тога што су носили титулу краља, своје достојанство наглашавали користећи инсигније које су и ромејски василевси користили.²⁸⁹ Почевши од доба краља Владислава, главу српских владара је у свечаним приликама красила куполна стема с бисерним сијама, а одевали су се у дивитисион, украшен златотканим контоманикионом, периврахионима и епиманикијама, преко којег је био пребачен лорос.²⁹⁰ Лорос или дијадима су у средњовековној Србији сматрани ознаком божанског порекла власти, о чему могу да посведоче и сцене инвеституре,

²⁸¹ М. Веселиновић, *Поглед кроз Косово*, 19.

²⁸² И. Иванић, *На Косову*, 57.

²⁸³ Б. Тодић, *Грачаница*, 258.

²⁸⁴ Исто, 258.

²⁸⁵ О изгледу и називима појединих делова владарских инсигнија: Г. Бабић, *Владарске инсигније кнеза Лазара*, О кнезу Лазару, Београд 1975, 65-70; С. Марјанвић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд 1994, 128; О владарском костиму: Б. Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, Београд 2020; Т. Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији*, Византијски сврт на Балкану II, Београд 2012, 523-550.

²⁸⁶ С. Марјанвић-Душанић, *Владарске инсигније*, 128.

²⁸⁷ Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство манастира Дечана, Посебна издања САНУ, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 278; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996, 31, 66; I. Spitharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 264.

²⁸⁸ Исто, 278.

²⁸⁹ Д. Војводић, С. Марјановић-Душанић, *Образац царства - идеја и слика власти у Србији (1299-1371)*, Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд 2016, 305.

²⁹⁰ Исто, 305.

где анђели у рукама држе круну и лорос.²⁹¹ Лорос се спуштао дуж сакоса, обавијајући тело владара, док је један крај био пребачен преко леве руке. Царски положај у Србији је, по угледу на Византију, био од XIV века наглашаван, тако што је лорос укрштан на грудима.²⁹²

Судећи на основу онога шта је на фресци представљено и сачувано, може се претпоставити да на грудима приказаног владара није била насликана укрштена дијадима (лорос) јер се на остатку фреске не уочава дијадима која образује укрсницу у облику латиничног слова „Y”.²⁹³ Међутим, на појединим портретима Дечанског и Душана, појављују се дијадиме нешто једноставнијег облика, која је претходно била устаљена на портретима њиховог претходника, краља Милутина.²⁹⁴ Дечански је у првим годинама своје владавине на фрескама у Хиландару, Грачаници (у унутрашњој припрати), као и на икони из Барија,²⁹⁵ са сином Душаном био приказан управо са том врстом једноставније дијадиме.²⁹⁶ Сакос сличан оном који се види на остатку фреске у ексонартексу, са периврахионом на десном рамену, контоманикионом, лором и епиманикијом, опажа се на накнадно досликаним портретима краља Стефана Дечанског и младог краља Душана, у унутрашњој припрати Грачанице, међутим, на основу остатка фреске непознатог владара из спољашње припрате Грачанице, не може се са сигурношћу тврдити да ли је у питању једноставнија форма дијадиме или само контоманикион. У последњим годинама своје владавине Дечански је био приказиван са укрштеном дијадимом на грудима, међутим, овај сачувани део фреске у грачаничком ексонартексу, због великог оштећења, не може бити од помоћи да се поуздано тврди да је Стефан Дечански ту био насликан.

На основу царског сакоса који је на остатку фреске сачуван, може се закључити да је био монохроман и једноставно декорисан, без текстилних орнамената или бисерних венчића, само са местимично нашивеним бисерним тракама. Фреска на којој је приказан други владарски лик веома је пострадала, толико да је од ње остао само доњи део владарске хаљине и супедион на којој је тај лик био представљен. Оно што се може претпоставити је да ту највероватније није био приказан лик владарке због немањићке традиције портретских целина, која заступа став да се у првој зони живописа, уколико је био приказан актуелни владар-

²⁹¹ С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније*, 128.

²⁹² Исто, 128.

²⁹³ Укрштена дијадима се као древна и неуобичајена инсигнија јавља у последњим годинама владавине Стефана Дечанског, када се на ктиторским представама из цркве св. Стефана у манастиру Дуљеву, краљ Стефан Дечански и његов савладар Душан, приказују са укрштеном дијадимом али невешто изведеном. Такође, неколико владарских печата насталих вероватно између 1327. и 1331. године приказују Дечанског са укрштеном дијадимом на грудима, док ће ова владарска инсигнија за време краља Душана добити нарочит значај у српској владарској средини. вид: Д. Војводић, *Укрштена дијадима и „торакион“*. Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку, Трећа конференција византолога, Крушевац 2002, 259-262.

²⁹⁴ Д. Војводић, *Укрштена дијадима и „торакион“*, 260.

²⁹⁵ И. М. Ђорђевић, *О првобитном српске изгледу иконе светог Николе у Барију*, ЗФФ, серија А, Историјске науке књига 14 (1989) 111-122.

²⁹⁶ Д. Војводић, *Укрштена дијадима и „торакион“*, 260.

ктитор, поред њега не приказују принцезе,²⁹⁷ нити њихова браћа ни рођаци, већ само потомци и преци по директној линији.²⁹⁸

Као још једну могућност да је ту био приказан краљ Стефан Дечански ваља напоменути снажење култа слепог краља-мученика, који је и ликовно започет четрдесетих година XVI века, достигавши врхунац у периоду након Обнове.²⁹⁹ Култ Св. Стефана Дечанског, био је заснован врло брзо након његове смрти, већ око 1331. године, затим је био ојачан почетком XV века, али је скоро па нестао у првом веку османске владавине над српским земљама.³⁰⁰ Јачање култа Стефана Дечанског се кроз појаву његовог лика на иконама и фрескама поклапа са годинама Обнове Пећке патријаршије.³⁰¹ Појава лика Стефана Дечанског први пут се јавља 1565. у цркви у Дубочици а затим у Студеници као део шире замисли о наглашавању континуитета и традиције Српске цркве, као основне идеологије велике Обнове.³⁰² Његов лик је Григорије Цамблак опевао у тријади Симеон-Сава-Дечански, када за Дечанског истиче: „Ниси био мањи по вери и жудњи божаственој од Симеона и Саве, свештених и од богоносних твојих отаца, већ њима подобан по тима и другим добродетељима био си“³⁰³ У Студеници се око 1568. поред Сверог Саве и Св. Симеона, приказује лик Стефана Дечанског, али и ликови архиепископа Арсенија, патријарха Јефрема као и ликови балканских анахорета, баш као и у грачаничкој спољашњој припрати 1570, чиме се сагледава напор обновитеља Српске цркве да у први план стави примере локалних светитеља, примере праве вере и њених представника и заштитника.

За сада се уместо закључка могу начинити две претпоставке ко је од владара био приказан у грачаничком ексонартексу. Као прва претпоставка уз помоћ које се може решити питање ктиторства грачаничког ексонартекса, је податак да је тај део храма првобитно био највероватније изграђен у време краља Стефана Дечанског и младог краља Душана, што би их окарактерисало као ктиторе те спољашње припрате. Као друга претпоставка која би могла одговорити на питање ктиторства представља остатка натписа (*крал(ь) оушош...*) на основу ког Б. Живковић³⁰⁴, С. Петковић³⁰⁵ и Б. Тодић³⁰⁶, сматрају да се ту могао наћи портрет краља Милутина, и још једног владара.

Анализирајући одежду која је приказана на остатку фреске, закључује се да је царски сакос изведен доста једноставније, али без могућности да се види да ли је дијадами (лорос) на грудима била укрштена, што би нам доста помогло при

²⁹⁷ Б. Тодић, *О пресликаним портретима у Дечанима*, Зборник Народног музеја 11-историја уметности, Београд 1982, 61.

²⁹⁸ Д. Војводић, *Портрети владара*, 272. и нап. 50.

²⁹⁹ С. Пејић, *Стара држава*, 515; Б. Тодић, *Ктиторска композиција у наосу Богородичине цркве у Студеници*, Саопштења XXIX(1997) 43.

³⁰⁰ Б. Тодић, *Ктиторска композиција*, 43, (и нап. 65 са литературом о култу св. Стефана Дечанског).

³⁰¹ Исто, 43; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 83, 165, 167, 173, 177, 178, 181, 184, 185, 189, 195, 196, 197, 199, 210; В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985; С. Петковић, *Српска уметност* (нап. 64), 81-82.

³⁰² Б. Тодић, *Ктиторска композиција*, 43.

³⁰³ Исто, 43, и нап. 69.

³⁰⁴ Б. Живковић, *Грачаница. цртежи фресака*.

³⁰⁵ С. Петковић, *Сликарство спољашње припрате Грачанице*, 208.

³⁰⁶ Б. Тодић, *Грачаница*, 258.

иконографском прецизирању, јер краљ Милутин није био приказиван са том врстом инсигније, док је на позним и постхумним портретима краљ Стефан Дечански био приказан са укрштеном дијадимом. Са друге стране једноставнију врсту царског сакоса каква се уочава на остацима фреске, носили су и краљ Милутин, али и краљ Стефан Дечански и млади краљ Душан. Уколико је ту заиста био приказан краљ Милутин, онда се он не може узети у разматрање да је био и ктитор тог дела храма, јер се упокојио пре његове изградње. У случају да је лик краља Милутина ту био представљен онда је могуће да је други владарски лик била краљица Симонида, с обзиром да се обичај приказивања принцеза и краљица није практиковао у немањићкој традицији једино при приказивању актуелног владара-ктитора. Међутим, ако би се у разматрање узела могућност да су ту приказани Стефан Дечански и Душан, онда би то значило да су они били и ктитори спољашње припрате Грачанице.

5. ПОПИС И ОПИС ФРЕСАКА СА НАТПИСИМА, РАСПОРЕД СЦЕНА И ПОЈЕДИНАЧНИХ СВЕТИТЕЉСКИХ ФИГУРА

КУПОЛА

- Југозападни пандантиф- Учитељство светог Атанасија Александријског, изнад њега део фреске непознате садржине (назире се мноштво престола на чијем се врху налази рука)
- Зона између југозападнoг и северозападнoг пандантифа: Керамион

СВОД

- Јужни део свода западнoг крака крста: Света Тројица, Христос са Богом Оцем на престолу, и Свети Дух у облику голуба, старији слој из око 1530. (ὁ Παλαιός (τῶν) (η)μερ(ῶν))
- Јужни део свода западнoг крака крста, средња зона: *Во гробе плотски*, старији слој са Св. Тројицом; југозападни пиластар, средња зона: део сцене *Во гробе плотски*; одмах испод химна *О тебе радујет се*, види се свети разбојник, и Богородица са Христом у рају, као и чиновни праведника.

ЗАПАДНИ ЗИД

- Приземна зона: апостол Тома στήϑομα
- Приземна зона: апостол Филип στήϕηλιππῶ
- Средња зона: Св. Козма κοζμα
- Средња зона: Св. Дамјан στήδαμϊανῶ
- Највиша зона: Христос анђео Великог савета са свитком, старији слој из око 1530: (ΙC ΧC ὁ τῆς) μεγάλ(ης) Βουλῆς ἄγγελος). Одежда Христа веома је богато решена, са наборима и финим прелазима, док су крила на којима се јасно види густина пера, још минуциозније решена, те се на основу пажљиво изведених детаља са Христове фигуре може претпоставити да је пострадао лице Христа највероватније имало богат и лазуран инкарнат. У тематским програмима живописа источнохришћанских храмова, оваква представа Христа као Анђела Великог савета, заснована на христолошкој егзегези одломка о Месији из књиге пророка Исаије (Иса 9, 5-6) не појављује се

- Југозападни пиластар, северна страна, доња зона: Св. Јован Богослов
сѣѣиіѡаннѣбѣгословъ
- Југозападни пиластар, северна страна, доња зона апостол Лука сѣѣиілакка
- Југозападни пиластар, северна страна, доња зона апостол Андреј сѣѣиіандрѣа
- Северозападни пиластар, јужна страна, горња зона, општећена, без трагова живописа; средња: *Богородичин Покров*, Роман Мелод држи отворени свитак на ком је исписан текст: вл...прѣбогатагораждакѣтънз...))
- Северозападни пиластар, јужна страна, доња зона: апостол Симонсѣѣиісимонъ
- Северозападни пиластар, јужна страна, доња зона: апостол Марко сѣѣиімарко
- Северозападни пиластар, јужна страна, доња зона: апостол Матеј сѣѣиіматѣен
- Источна страна северозападног пиластра, горња зона: света жена сѣѣаа...
- Источна страна северозападног пиластра, доња зона: арханђел Гаврило архѣггльгаврїилъ са развијеним свитком са натписом:
азьсл8...ежес...мою...влъюдитевъхра...нсходит...гѣнепосеченнездете
Арханђел Гаврило је представљен као чувар улаза чије надлактице и торзо прекрива панцир, преко којег је огрнут загасито зелени плашт, прикопчан на грудима копчом. Доњи део панцира оивичен је бисерима. На ногама има припијене чизме до испод колена.
- Северна страна северозападног пиластра: само остаци тројице мученика
- Северно од северозападног пиластра, средња зона: Св. Галактион сѣѣиігалактиѡнъ
- Давид Солунски сѣѣиі двдъ солѣнскы северно од северозападног пиластра, доња зона

³¹⁰ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 441.

- Јужно од југозападног пиластра, приземна зона: Марија Египатска
ѿтаамаарннаегуптєннна и старац Зосима сѣинъЗосимъ Света Марија Египатска је приказана као изразито мршава старица у профилу, руку са отвореним длановима испружених према Зосими, обе фигуре су сличних димензија, јер се иначе у иконографији Марије Египатске истиче њена изузетна висина. Она је у спољашњој припрати Грачанице као и Свети Мојсије Мурин и Свети Варвар, приказана тамне пути, а коса јој је седа и кратка, како је и наведено у њеном житију.³¹¹ Око бедара и преко десне руке пребачена јој је окер хаљина која не прекрива груди које у потпуности изгледају плошно, и која јој допире до изнад колена, док су њен лик и физиономија, изразито мушки. Зосима је представљен као старац седе косе и дуге браде, одевен у хаљину окер боје и аналав, преко чега има загасито зелени огртач са капуљачом. За разлику од инкарната који је код Марије изразито таман, Зосима је у односу на њу готово блед и мирног лица. Старац Зосима је приказан како у левој руци држи путир са нафором док је једна страна путира прекривена отонионом окер боје. Он у десној руци има кашичицу за причест којом захвата освећени хлеб.
- Приземна зона и југозападни пиластар, јужна страна: Смрт митрополита грачаничког Дионисија:
(...митрополнтаграчанниц.кү.дїонисїа...є.є.дньвълетѣ.б.н.вѣчнаємѡпамять)
- Изнад патријарх Макарије прѣвосщенїипатрїархък҃ѹр(ь) мак(а)рїе...
- натпис; на отвореној књижи монаха над одром:
бл҃женненепорочнѣвъпѣт...ходешєнвъзаконѣнны...женнснпта...шенсденїаюго)

У центру сцене приказан је почивши митрополит Дионисије на одру, одевен у архијерејску богослужбену одору и са митром иза главе, на грудима му је затворено јеванђеље, а око главе је насликан нимб. У чело одра са Дионисијевим телом посебно је, између насликаних архијереја, истакнут полиставрионом и натписом³¹² патријарх Макарије, који из требника чита заупокојну молитву и благосиља покојника десном руком.³¹³ Са ореолом око главе је, осим патријарха, насликан преминули Дионисије и наручилац овог живописа у припрати, Макаријев синовац и херцеговачки митрополит Антоније. Њега окружују групе монаха и свештеника који оплакују и тугују. Антонијева фигура није насликана као остатак композиције смештене на јужној страни широког југозападног ступца, већ је он представљен на суседној зидној испуни северне интерколумније јужне бифоре, са западне фасаде грачаничког ексонартекса, одмах испод ктиторског натписа.³¹⁴ Композицију опела митрополита Дионисија одликује сигуран цртеж, без омашки у пропорцијама и ставовима као и истанчан осећај за монументалност. Свака личност је обележена радњом коју обавља, емотивним набојем, као и извесном индивидуализацијом.³¹⁵ Иза приказаног одра су, око чирака с горућом воштаницом, насликана два архијереја који обема рукама дају такт појцима.³¹⁶ Један од монаха чита текст који припада првој статисти непорочних- *Блажени непорочни*, који се чита на опелу, док два ђакона са

³¹² Б. Миљковић, *Непозната кћи Стефана Првовенчаног*, у: *Стефан Првовенчани и његово доба*, Београд 2020, 173.

³¹⁴ Б. Миљковић, *Непозната кћи*, 173.

³¹⁶ Исто, 174.

кадионицама каде одар са покојником, од којих десни у левој руци држи и кивот дарохранилницу у облику цркве са три куполе³¹⁷ док је у првом плану, у доњем десном углу, покрај ногу упокојеног, насликана група мирјана.³¹⁸ У другом плану су представљене групе архијереја на левој страни а на десној групе монаха, свештеника и световњака.³¹⁹ У самом врху сцене насликан је анђео како ка сегмету неба односи душу митрополита Дионисија у облику бебе. Читава сцена обилује документарношћу и опширношћу при описивању догађаја, што се може окарактерисати као важан историјски документ јер између осталог, приказује десетак аутентичних угледних личности обновљене Патријаршије.³²⁰ Без обзира што нема довољно археолошких података који би указали на то, сматра се да је ова развијена сцена насликана тик изнад Дионисијеог гроба. Поред бележења појединости које су карактеристичне за обред, сликар је веродостојно приказао како одећу актера сцене, тако и портретксе особине патријарха Макарија, митрополита и највероватније још неких појединаца.³²¹

- Средња зона: Св. Пантелејмон: (сѣѣ пантелеѣмѣѣ)
- Средња зона: ктиторски натпис:

† ИЗЪОЛКЕНІЕ СѢЩА НЕРѢЖЕННА · И ПОСѢШЕНІЕ СѢЩА РОЖ-
 ННА ИСЪБЕЗНАУЕЛНА · ИСЪВЪШЕНІЕ МЪСТГО ДѢЩА СѢЩА ИСЛО-
 ДЕЩА, И НАСѢ ПОУНВЯЮЩА · ПОПИСА СЕ СѢЩА ПРИПЯТА ПУХРАМѢ
 УСПЕНІА ПРѢТІЕ ВѢЩЕ НАШЕИ БѢЩЕ И ПРѢНОДБѢ НАШЕИ · ПОБЕ-
 ЛНІЕ ПРѢСВѢЩЕННАГО АРХІЕПѢПА ПЕКСКАГО · И ПАТРИАРХА
 ВЪСѢМЪСЪБЪЛЪ И СЕВЕРНѢ СТРАНА И ПРОУН · КУМѢРІА · ТУХДѢМѢ
 И НАСТОМНІЕ МЪСѢЩЕЩЕННАГО · МИТРОПОЛИТА ХЕРЦЕГОВСКАГО
 КУМѢРІА, СѢЩЕ БѢЩАНАЦѢ ИСЪВЪШЕНІЕ ВѢЩЕ · ЗОД · МѢЩА
 СЕКТЕ МѢЩА · БѢЩЕ · ХС ЗАУЕЛО · И КОНѢЩЕ · СЛАВАСѢ
 ВЪШТЕЛЮ · БѢЩЕ ВЪСѢЩЕ · АМІНѢ :: ~

Натпис је преузет из књиге Б. Тодић, *Грачаница*, 253.

- Горња зона: део из Богородичиног акатиста VI кондак.
- Југозападни пиластар, јужна страна горња зона: остаци ногу.
- Југозападни пиластар, источна страна, највиша зона: Керамион (старији слој из око 1530.)
- Југозападни пиластар, источна страна, највиша зона Св.Петка (сѣѣа петка) и Св. Марина (сѣѣа марини)

³¹⁷ Исто, 174; Уп. изглед кивота из Тројице Пљеваљске (1576), Папраће (1586) или Светог Ђорђа у Ораховици на Лиму (1620), Б. Радојковић, Српско златарство XVI и XVII века, Нови Сад 1966, 84, 95–96, 117, 121, 123–124, 127–129

³¹⁸ Б. Миљковић, *Непозната кћи*, 174.

³¹⁹ Б. Тодић, *Грачаница*, 258.

³²⁰ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 91.

³²¹ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 141

- Источна страна југозападног пиластра, доња зона: арханђел Михаило (архгг ль мнѣанль) са свитком са натписом:
БЖЇНВОЕВОДА КСЬМЬ МЪЧЕНОСЦЬ.НЬ ВИСОТЪОУЖІЕ ВЪЗДВЪОЗАЮ. В'СЕ НЕ ПРИХОДЕЩЕ ВЪ
ДОМЬБЖЇН СЪ ВЕРОЮ. ПОСѢЦАЮ НХ(Ь) НЕМНОГОШЕНО.

СЕВЕРНИ ЗИД

- Приземна зона, западна бифора:
- Св. Макарије Римскиѣты макариѣ римляниннь
- Приземна зона између западне и средње бифоре, само мали остатак фреске
- Средња бифора: Св. Симеон Јуродивиѣты сѣмѣонъ хѣ радн хроднви
- Средња бифора: Св. Андреја Јуродивиѣты андреа хѣ радн хроднвы
- Лук изнад средње бифоре- врх лука Св. Лаврлаварь
- Лук изнад средње бифоре са стране Св. Гervасијеѣты гervасіа
- Лук изнад средње бифоре чеона страна лука Св. Протасијеѣты протасіа
- Лук изнад средње бифоре Св. Пигасије (...асіа)
- Приземна зона, зид између средње и источне бифоре: патријарх српски Јефрем (ѣты ефрѣ патріархъ(
- Приземна зона, зид између средње и источне бифоре: патријарх српски Јоаникијеѣтыиоаникѣ ѣ патріархъ
- Источна бифора: Св. Јоаникије Велики са свитком: (ѣты іоаникѣіе вѣлнкы(
- Горња зона: Први васељенски сабор: без сигнатура (старији слој из око 1530.)
- Горња зона: Благослов три јереја: (((прнноситъ іоакѣмъ(((

ИСТОЧНИ ЗИД

- Архиепископ српски Арсеније (ѣтын арсеніе в...хѣіпскѣпъ)
- Архиепископ српски Свети Сава ѣты сава ѣархѣіпскопъ срѣпскѣн
- Св. Симеон Немања ѣты сѣмѣон(ь) новы мѣрототѣц(ь) са развијеним свиткомса текстом:
прндѣте чѣда н послашанте мене страхоу гѣню наоучѣ вы
- Североисточни пиластар, северна страна, доња зона: остаци представе краља, стоји само делимичан натпис крал(ь) оурошѣ... и поред остатака те фреске су фрагменти, такође неког владара.
- Западна страна североисточног пиластра- Богородица са развијеним свитком:
примн мѣкеніе мѣре своје щедре. что проснш(ь) мѣты. грешннм(ь) спѣсеніе. прогнѣваше ме. прости нхъ ѣнх мон мене рад(н). да примѣт(ь) мѣты моа, тебе радн прощеніе. благодарѣ те бж...словѣ.

- Јужна страна североисточног пиластра доња зона- Арханђел: архъггль гънь
- Јужна страна североисточног пиластра горња зона. Неопалима купина (без сигнатуре)
- Зид око улаза у наос, највиша зона: Деизис са попрсјима Христа праведни соу(д)ѡа, Богородице нелеѡса и Јована Претече (((прѣча(((
- Испод Деизиса, са сваке стране по један херувим: херѡвѡмъ
- Лук изнад улаза, чеона страна лука натпис:
нѡѡписанноѡ слово ѡтѡе нс тебе бѣѡ ѡписѡ се въплѡщѡмъ(ъ. н ѡскврѡнши се ѡбразъ на дрѣвнѡе въѡбразнѡъ бѣжствѡнѣн добротѣ съ примѣсн. нъ испѡвѣдающе спѣсѣнїе. дѣлѡмъ(ъ н словѡмъ сїе въѡбражѡмъ(
- Потрбушје лука: Лоза са пророцима и ликом Христа који благосиља у врху; сви пророци су у попрсјима са развијеним свицима:
- пророк Исаија: пророкѡйсѡна са тесктом на свитку: рѣчѡѡ тѣ провѡдѣхъ(ъ)дѣѡ.
Пророк Исаија приказан је као старац кратке седе коврѡаве браде и седе косе која се у неколико таласастих праменова спушта низ рамена. Обучен је у плави хитон и љубичасти химатион и клавусом.
- пророк Соломон: пророкѡ соломоѡнъ са текстом на свитку: многи дѡщѣри Пророк Соломонъ, приказан је као млад, још увек голобрад, са кратком смећом косом.³²² Одевен је у владарску одору, у доњу хаљину плаве боје са бисерно декорисаним златним епиманикијама, а преко је огрнуо пурпурни огртач који се копча на грудима око врата украшен златним нашивком са бисерима и драгим камењем. На глави има круну која се лепезасто шири ка врху и која је минуциозно украшена бисерима и драгим камењем.
- пророк Давид: пророкѡ дѡвѡдѡ са текстом на свитку:
слыши дѡщѣти н виждѣ н пр..., Давид је одевен у владарски орнат, има на глави круну богато украшену бисерима и драгим камењем, на себи има царску далматику плаве боје са украшеним клавусом и епиманикијама, и љубичасти огртач опшивен златном бисерном траком око врата. Пророк има кратку седу и коврѡаву косу и кратку седу браду и бркове.
- пророк Мојсије: (пророкѡ моѡѣсн(са текстом на свитку: стаѡнѡ тѣ все златѡю(Пророк Мојсије, највећи је пророк и вођа и вечни посредник између нароа и Бога,³²³ и насликан је поред брата Арона. Приказан је у полупрофилу, одевен у свештеничку одору, с тим што она није богато декорисана. Он носи плави хитон преко којег је пребачен љубичасти огртач, има дугу смећу косу која му пада преко рамена и леђа, и кратку смећу браду и бркове. На глави има карактеристичну пророчку капу, тефилу.
- пророк Арон: (пророкѡ аарѡнъ(са текстом на свитку: каѡнѡнѡѡѡ тѣ азъ провѡ... Пророк Арон приказан је као старац дуге седе браде која се при крајевима рачва у два шпицаста дела, и дуге таласасте седе косе. Он је обучен у раскошну свештеничкуу одору, јер се он карактерише као први свештеник

³²² Уп. А. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, Патримониум.мк година 5, број 10, Скопје, 2012, 148; М. Медидѣ, *Стари сликарски приручници III*, 235.

³²³ Ј. Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора у цркви манастира Ресаве*, Зограф 32 (2008) 145; О почецима првосвештеничке представе Мојсија у византијском сликарству в. Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998), 126-131.

Старог завета, за којег га је његов брат Мојсије именовао.³²⁴ На глави има свештеничку капу тефилу док му се одора састоји из плаве доње хаљине која преко има огртач оперважен бисерном траком и на групима се копча, украшен бисерима и драгим камењем. Његово такво богато одело описано је у Другој књизи Мојсијевој, Излазак 29:4-10.³²⁵

- пророк Јеремија: (пророкъ Їѣреміѧ(са текстом на свитку: пѣтъ живота ѿбѧ се ѡво
- Лунета изнад улаза у наос: Богородица на престолу са малим Христом (Богородица Кириотиса) у крилу ѿтѧ вѣѧкоју фланкирају два арханѣла.
- Богородица левом руком придржава Христа који јој седи у крилу, док у се десном руком ослања на колено и држи марамицу. Богородица је приказана фронтално, како седи на дугуљастом црвеном јастуку, на крајевима украшеном златним кружним нашивцима, стиснутим на врху, а иза тог јастука налази се још један дугуљати јасту, плаве боје, који није додатно декорисан. Трон са наслоном је касетираног дизајна, раскошно и минуциозно украшен. Богородица одмара ноге на црвеноплавом овалном јастуку који се налази на украшеном квадратном постолу. Богородица је обучена у љубичасти мафорион, украшен са три карактеристичне златне звезде декорисане бисерима, по једна на оба рамена и једна на глави.
- Арханѣл Гаврило (арѣгль гавріѧль(са свитком: прѣсноѡвѣ н ѿтѣры цѣра вышних(ѡ снѣ ѡт(ѡ чистиѣнша срѣца ѡховнѣ вѣрны възѡпѧм(ѡ радѡи се бѣѣ ѡво(
- Арханѣл Гаврило, на себи има азурни сакос, и лорос, богато украшен бисерима и драгим камењем и пребачен је преко десне руке, са чијих крајева висе специфични крстови. Левом руком држи отворени свитак са натписом. Уже наруквице доње хаљине назире се испод сакоса и оне су такође богато украшене бисерима. Рубови рукава као и доњи део сакоса и епиманикије, веома су детаљно и богато декорисане бисерима и драгим камењем. На ногама има пурпурну обућу украшену беличастим детаљима. Коса арханѣла Гаврила је смеђа и коврцава, пада му до леђа и делује да је скупљена у плетеницу са које лелујају две танке беле траке.
- Арханѣл Михаило (арѣгль мѧн(ханль(са свитком свитком: прѣѡтъ раболѣпно, рождѣствѡ твоѡмѡ чинѡѡѡ нѣснѡн. двѡѡѡ се достоѡно твоѡмѡ безсѣмѡннѡ рождѣ(ѡ)ствѡ

³²⁴ Више о Арону: LThK I, 3 sq.; LCl V, Rom-Freiburg-Basel 1973, I.

арханђела стоје на зеленој површини, на којој је приказан и трон са представом Богородице и Христа, док се у позадини шири плава површина.

- Архитрав изнад улаза у наос: натпис:
въ црѣквы стоѣцѣ славы твоѣ. на нѣбсы стоѣти м'нѣмъ се бѣе двѣры н...отворѣн
намы двѣри мѣстѣ твоѣ... лѣт 7. 6. 6.
- Приземна зона око улаза, северна страна: апостол Павле ѿты павль
- Приземна зона око улаза, јужна страна: апостол Петар ѿты петръ
- Југоисточни пиластар, северна страна, приземна зона: Св. Јован Претеча ѿтын
їωαννης...са свитком:
поканте се приближи ко се црство небесное. се ко и сѣкнѣ при корѣни дрѣва
лѣжнѣ...
- Западна страна југоисточног пиластра, приземна зона: Христос (оштећен у
горњем делу), са јеванђељем: сѣе заповѣдаю вамъ да любите дрѣва аще...снѣ
- Јужна страна југоисточног пиластра, доња зона: Оштећени лик патријарха
Макарија који држи развијени свитак са натписом:
гн бже нашъ юго же дрѣва(ва) несказанна и слава непостижна(его же мѣстѣ
взмѣрна и ... колювѣ не нз(ре)чѣнню(сѣмъ вѣдо по блгохотрѣбѣ твоѣмъ призри
на ны и на ѿты храмъ(ъ) сн. и сѣтвори с нами. богатѣи мѣстѣ твоѣ и щедрѣсти
твоѣ
- Јужна страна југоисточног пиластра, доња зона митрополит херцеговачки
Антоније (оштећен лик)
- Јужна страна југоисточног пиластра, доња зона митрополит грачанички
Дионисије (оштећен лик)
- Фигуре патријарха Макарија, митрополита Антонија и митрополита
Дионисија су озбиљно оштећене од рамена па на горе, али је натпис сачуван
само поред ореола митрополита Дионисија. Патријарх Макарије, чија је
представа на челу ове мале поворке, обучен је у стихар, епитрахилъ и бели
сакос преко којег носи омофор. Сакос је богато украшен мотивима крстова
уписаних у кругове који су украшени бисерима. Рубови сакоса су оперважени
бисерним тракама, док се око рукава налазе епиманикије, чији су украси
такође бисери. Митрополит херцеговачки Антоније има стихар од белог
сукна који као украсе има црвене реке и око врата има епитрахилъ у загасито
црвеној боји, који је проткан црним орнаменталним шарама. На раменима
има велики бели омофор украшен цинобер крстовима, и он му је једним
делом пребачен преко леве руке у којој је насликано затворено јеванђеље.
Омофор се спушта и преко груди и преко леђа. Његов полиставрион је
жућкасто-окер боје са црним крстовима. Митрополит Дионисије је обучен у
исту архијерејску одежду. На себи има стихар у белој боји са примесама окер и
жуте и украшен је двома црним рекама. Епитрахилъ који он носи је мрке боје
са једва приметним геометризованим елементима у црној боји, а његов
омофор је у беличастој боји, док су му набори и превоји истакнути жутом и
окер нијансом примећује се да је био украшен крстовима, с тим што се боја
доста испрала, те се не може са сигурношћу тврдити којом су бојом ти крстови
били изведени.
- Јужно од југоисточног пиластра: развијена сцена Крштења (ἡ Βάπτισις)
старији слој из око 1530.
- Христос старац дана у оквиру цене Крштења: (ἱε̅ ἡ̅ς̅ ὁ Πατέρας...) старији
слој из око 1530.

- Јован Претеча проповеда војницима-
- (Μηδένα διὰ σείσητε μηδέ συκοφαντήσητε. старији слој из око 1530.
Κ(αί) ἀρκεισθε τοῖς ὀψωνίοις ὑμῶν)
- Сусрет Христа и Јована Претече- (Οἱ τό πτύον ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ) старији слој из око 1530.

ЮЖНИ ЗИД

- Источна бифора, приземна зона: остаци неког свеца.
- Источна бифора: Св. Арсеније сѣѣнъ арсеніѣ
- Зид између источне и средње бифоре, приземна зона:
- Св. Сава Јерусалимски сѣѣнъ сава ѣерусалимскы са свитком:
 блѣѣнъ мѣжъ божи се ѣа Приказан је као старац у монашкој одећи коју сачињава дуга хаљина плавичасте боје преко које је пребачен огртач који се копча на грудима са три дугмета, док је око бедара везан у чвор. Тај плашт је наранѣасте боје, а око врата има загасито плави аналав украшен на грудима и при дну. Приказан је са краћом брадом у више праменова који су подељени на два дела, док је испод усана брада слабије изасла, како се управо препуручије начин сликања Св. Саве Јерусалимског.³²⁶ У левој руци држи свитак, док десном благосиља.
- Зид између источне и средње бифоре, приземна зона: Св. Јефрем Сирин сѣѣнъ ѣфремъ сѣѣринъса свитком: братіѣ плачнмъ здѣ грѣхы своѣ. да не плачнмъ вѣчно
 Овај светитељ је приказан као средовечни човек, обучен је у дугу хаљину љубичасте боје, преко које је пребачен зелени огртач који се копча на грудима уз помоћ два дугмета, на глави има куклу са крстом на чеоном делу, док му се преко груди назире аналав испод огртача. У десној руци држи свитак док му је лева подигнута дланом на горе.
- Средња зона: Богородичин акатист Х икос и Х кондак
(к тѣѣѣ притѣкающіимъ)
- Највиша зона: Богородичин акатист Викос и V кондак,
- Средња бифора, лук: попрсе лука Христос Емануил: Іс Хс емануилъ
- Средња бифора, лук, једна страна: Св. Александар сѣѣнъ алесандѣр
- Средња бифора, лук, друга страна: Св. Христофор сѣѣнъ хрїстофѣр
- Средња бифора, чеона страна лука: Св. Јулита ѣлїта
- Средња бифора, чеона страна лука: Св. Кирик сѣѣнъ кѣрнкъ
- Средња бифора, приземна зона: Св. Јован Куштниѣ сѣѣнъ ѣованъ кѣшнїкъ
- Средња бифора, приземна зона: Св. Сампсон Странопримаѣ сѣѣнъ самѣсонъ страннопрїѣмѣѣ
- Зид између средње и западне бифоре:
- Св. Варлаам сѣѣнъ варлаамъса свитком

³²⁶ С. Петковић, *Представа св. Саве Јерусалимског у олтару пећке цркве св. Апостола*, Саопштења ХХХ(1997) 57; М. Глигоријевић-Максимовић, *Представе светог Саве Освећеног у Жичи*: у; Манастир Жича. Зборник радова, приредио Г. Суботић, Краљево 2000, 369-378.

аще ѡбо верѡешн н кр(ь(стишн се спсѣнь бѣдешн.аще ли не верѡешн ѡсѡждень бѣдешн

- Зид између средње и западне бифоре: Св. Јоасаф сѣѣн ѡсафѣ
- Западна бифора: Св. Мојсије Мурин сѣѣн мѡѡсѣн мѡрннѣ
- Западна бифора: Св. Варвар сѣѣн варварѣ

СКИНУТЕ ФРЕСКЕ:

- ЈУЖНИ ЗИД:
 - Присуство столпника у олтарском простору се устаљује од XII века и од тада се сликају и у нартексима³²⁷ као што је случај и са грачаничким ексонартексом.
 - Свети Давид Солунски (сѣѣн двдѣ солѡнскѣ(- средња бифора
 - Свети Алимпије Столпник- (сѣѣн алмпѣ сѣлпннѣ(-средња бифора
 - Свети Данило Столпник (даннѣн сѣлпннѣ(- приземна зона, источна бифора
- ЗАПАДНИ ЗИД:
 - Свети Козма (коѡма(Арапски.
 - Свети Дамјан (избрисана сигнатура) Арапски- јужно од југозападног пиластра, средња зона.
 - Свети Кир (сѣѣн кѡрѣ(и Св. Јован (сѣѣн(((- јужно од југозападног пиластра, средња зона
 - Свети Козма (коѡма(и Дамјан (сѣѣн дамѣанѣ(- око улаза, средња зона. - јужно од југозападног пиластра, средња зона. Свети Козма је приказан као младић смеђе косе и кратке мрке браде, у пуној фигури, обучен у доњу дугу хаљину цинобер боје, и кратку горњу плаву хаљину широких рукава,(са епиманикијама или само узаним рукавима) са пурпурним огртачем пребаченим преко груди. Око врата има танку траку, узану попут ћанконског орара чија оба краја падају преко предње стране тела.³²⁸ Та трака је према литератури означавала звање доктора у класичном и римском периоду, па се из тог разлога сачувала у иконографији светих лекара.³²⁹ У десној руци, која је савијена у лакту, свети Козма држи скалпел док у левој, коју прекрива огртач, држи торбицу или узану футролу. Основа за приказивање светих лекара са скалпелом или ланцетом, може се наћи још у античком добу Свети Дамјан је приказан у пуној фигури као голобради младић са кратком косом. Обучен је у дугу доњу хаљину црвене боје и он као и Св. Козма, има кратку хаљину широких рукава (са епиманикијама или само узаним рукавима) али је његова

³²⁷ С. Томенковић, *Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II*, у: Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 425.

³²⁸ Т. Стародубцев, *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, Београд 2018, 261.

³²⁹ Исто, 261.

зелене боје и такође има узanu траку око врата као и св. Козма. Преко груди му је пребачен црвени огртач, док у десној руци која је подигнута такође држи скалпел, а у левој држи узanu футролу (торбицу). Свети Козма и Дамјан су најзнаменитији пар светих лекара, и под тим именом су под окриљем византијске цркве поштована чак тројица светитеља- свети врачи из Арабије (17. октобар) из Азије (1. новембар) и Рима (1. јул), међутим, култ светих врача из Арабије био је најслабији док су највише били поштовани свети лекари из Азије.³³⁰

- Св. Вартоломеј (сѣѣ вартоломѣн(- око улаза, доња зона
 - Свети Јаков (сѣѣ ѥѡковѣа(~ око улаза, доња зона
 - Свети Евдоким ((с(((тѣ ѥвдокум(и Роман (сѣѣ ромѣн(- северно од северозападног пиластра, средња зона
 - Свети Јоаким Сарандапорски (((порскї((велики део фреске је оштећен, и сигнатуре се једва називују и Јован Рилски (сѣѣ рилскїн(~ северно од северозападног пиластра, доња зона
 - Свети Мартинајан (?((((иїлњи Мартирије (((мартинрїє((- око улаза, средња зона
 - Свети Прохор Пчиньски (сѣѣ прохоръ пшинскїн(и Гаврило Лесновски (сѣѣ гаврилъ лесновскїн(- северно од северозападног пиластра, доња зона
- СЕВЕРНИ ЗИД
- Свети Акакије Послушник (сѣѣ акакїє послѹшникъ(- средња бифора
 - Свети Јефросим Повар (сѣѣ ѥфросїмъ поваръ(~ средња бифора
 - Свети Луц Стопник (?)

³³⁰ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 253.; О хагиографским и историографским подацима о три пимера светих врача Козме и Дамјана: L. Deubner, *KosmasundDamian. Texte und Einleitung*, Leipzig – Berlin 1907; P. Booth, *Orthodox And Heretic In The Early Byzantine Cult(S) Of/Saints Cosmas And Damian*, in: *An Age of Saints?: Power, Conflict and Dissent in Early Medieval Christianity*, edd. P. Sarris, M. Dal Santo, P. Booth, Leiden-Boston 2011, 114-128.

6. ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА ЖИВОПИСА

Купола

Живопис у куполи је веома пострадао, међутим, врло мали сегмент који се назива у самом прстену куполе, указује нам да се ту налазила нека композиција, која је садржала мноштво престола са руком која их носи. Можемо претпоставити да је та рука која носи престоле, а чији се фрагмент назива, заправо рука Господња, јер су престоли у складу са рангом, који према Псеудо Дионисију Аеропагиту заузимају у хијерархији небеских сила, заправо они који су најближи Богу, судећи према њиховом савршенству и на основу тога што на њима почива Господњи трон.³³¹ Престоли су сликани јарко црвеном бојом на основу описа у визији пророка Данила где се трон Христов описује као огњени пламен (Дан. 7:9). Престоли се такође помињу и у Другој књизи Еноха која се још назива и Књига Енохових тајни, где се за њих говори да су они са *мноштвом очију*, они који стоје пред лицем Божијим и извршавају што је Његова воља.³³² Престоли се помињу и у Другој књизи Самуиловој када их Давид пореди са ватром, онда када се захваљује Богу за спасење од непријатеља: „Седе (Господ) на херувима и подиже се, полете на крилима ватреним.” (2. Сам. XXII, 11). Пророк Језекиљ их у својој књизи такође описује и то у два наврата (Јез. I, 15-21). Он прво прича о томе како их је угледао на реци под именом Хевар, и пише да их има четири и да сви личе један на други, као да су утиснути један у другог, као да су укалупљени, поредећи их тада са точковима начињеним од хрисолита (Јез. I, 16). Када их други пут описује, пророк говори о њиховој импозантности. Он каже да сваки од четири престола иде на своју страну, да су им висина и обим запањујући и да поседују мноштво очију. Он такође наводи да се они крећу заједно са херувимима (Јез. I, 17-21 и X, 12).

Судећи на основу описа у књигама пророка, престоли бивају сликани са мноштвом крила и мноштвом очију. С обзиром на то да припадају највишем реду небеских сила, њихово сликање у куполи не изненађује, премда је купола схватана као небеско пребвалиште Христа. Престоли се јављају у Грачаници, али на пандантифима и у калотама мањих купола,³³³ затим око медаљона са Пантократором у Краљевој цркви у Студеници,³³⁴ у куполи манастира Хиландара, где их чак има дванаест,³³⁵ има их и на обновљеном живопису куполе Светог Никите³³⁶ и у слепој калоти над припратом Марковог манастира.³³⁷ Требало би напоменути да се престоли срећу још и у епизодама Деизиса, када Христос као Страшни судија, одмара ноге на пламеним престолима, што се може довести у везу са визијом пророка Данила: „Гледах докле се поставише престоли, и старац седе, на

³³¹ С. Габелић, *Циклусанђелау византијској уметности*, Београд 1991, 18.

³³² *The Book of the Secrets of Enoch*, 26-27.

³³³ Б. Тодић, *Грачаница*, 83; Исти, *Српско сликарство*, 87-89.

³³⁴ Г. Бабић, *Краљева црква*, 66.

³³⁵ М. Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве у; Манастир Хиландар* ур. Гојко Суботић, Београд 1998, 221; Исти, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 111.

³³⁶ М. Марковић, *Свети Никита*, 111.

³³⁷ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе тематског програма живописа цркве светог Димитрија у Марковом манастиру*, докторска дисертација, Београд 2017, 650.

коме беше одело бело као снег, и коса на глави попут чисте вуне, престо Му беше као пламен огњени, точкови Му као огањ разгорео.” (Дан 7:9).

Можемо само претпоставити да је у куполи над спољашњом припратом Грачанице био приказан Христос Пантократор имајући у виду да се у византијским храмовима са више купола у периоду од X до XIV века сликају различити видови Христа (Нерези, Богородица Љевишка, Св. Апостоли у Солуну, Вељуса), или Пантократор и јеванђелисти (Старо Нагоричино, Грачаница).³³⁸ У куполи над припратом Богородице Елеусе у Вељуси са краја XI века, налази се медаљон са оштећеним Христовим попрсјем (највероватније Старца Дана), док у гавној куполи има представу Христа у свом добу, а у јужној капели, Христа Емануила. Оно шта указује на фунерарни смисао тог дела храма сведоче гробнице постављене уз бочне зидове, од којих она постављена на јужној страни, највероватније припада струмичком епископу Мануилу који је уједно и био ктитор.³³⁹ Још један пример али из четврте деценије XIV века, указује на надгробни карактер представа Христа Пантократора, сликаног у секундарним куполама. То је пример капеле на спрату куле Хреље Охмућевића у Рилском манастиру.³⁴⁰ Централна купола манастира има сложену представу Божије премудрости, док над припратом у слепој калоти има допојасног Христа са јеванђељем у медаљону у ком се налазе сунце, звезде и месец, затим, у сферном прстену има насликане серафиме и арханђеле у молитви као и илустрације последњих псалама на зидовима.³⁴¹

Као још један пример који указује на сепулкрални карактер сликања Христових представа у куполама, може се издвојити католикон манастира Хиландара. У темену куполе главне манастирске цркве приказано је попрсје Христа Пантократора, а у сегментима по којима је живопис калоте био подељен, насликани су тетраморфи, серафими, херувими, и чак дванаест пестола.³⁴² У калоти куполе средњег источног травеја припрате Хиландара, такође је приказан Христов лик, али као Емануило у медаљону. И у манастиру Лесново у главној куполи над наосом, такође се налази попрсје Христа Пантократора, као и у куполи која надвисује припрату, што је доведено у везу са фунерарном симболиком.³⁴³ Из наведених аналогија се може претпоставити да је и слепа калота куполе над грачаничким ексонартексом, такође могла имати живописану представу Христа Пантократора чија је функција такође била фунерарна, и на ту претпоставку може указати још неколико особености: у ексонартексу Грачанице се највероватније налазио гроб митрополита Дионисија у југозападном делу, одмах испод фреске која илуструје опело овог митрополита, затим, у припрати се такође налази насликан Деизис, а у калоти куполе над наосом је насликана попрсна представа Христа Пантократора. Повезивањем ових неколико особености, са фрагментом живописа из куполе у виду

³³⁸ За Б. Љевишку вид. Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, 49,50; за Св. Апостоле у Солуну, Грачаницу, Старо Нагоричино- Б. Тодић, *Грачаница*, 81, 111; Исти, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 94-95, 96; о Нерезима- Ф. Месеснел, *Најстарији слој фресака у Нерезима*, ГСНД VII-VIII, (1929-1930), 121; за Вељусу П. Миљковик- Пепек, *Вељуса, Манастир Св. Богородица Милостива во селто Вељуса крај Стумица*, Скопје 1981, 176.

³³⁹ П. Миљковик-Пепек, *Вељуса*, 176-177, 179-182, 193-196, 205, 86, 192.

³⁴⁰ С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 157.

³⁴¹ Л. Прашков, *Хрељовата кула*, Софија 1973, 64-78; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 137.

³⁴² М. Марковић, *Првобитни живопис*, 221.

³⁴³ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 155-157.

престола, можемо претпоставити да је калоту куполе у припрати красило попрсје „Творца универзума“, јер су се око њега најчешће приказивали његови најближи служитељи и гласници, који су били носиоци комуникације Бога и људи. То су осим анђела, углавном били херувими, серафими и престоли.³⁴⁴

Једина сачувана представа приказује Атанасија Александријског³⁴⁵ у југозападном пандантифу. Пандантифи према космолошком тумачењу, представљају простор који се може тумачити као граница неба и земље.³⁴⁶ Кроз историју су се на пандантифима могле наћи представе јеванђелиста са персонификацијама рајских река,³⁴⁷ затим представе херувима и серафима,³⁴⁸ као и јеванђелисти са својим симболима. Изузетно ретко су уз јеванђелисте у пандантифима били сликани Велики празници, као што је реч у Светој Софији у Трапезунту,³⁴⁹ као и четворица глвних византијских оца литургичара. Они су врло ретко били приказивани у одећи великосхимника, и то само онда када су приказивани на местима ван олтара, као што су пандантифи. Овакве примере четворице црквених отаца обучених у великосхимничку ризу, сусрећемо на живописима пандантифа из припрате Леснова,³⁵⁰ на западном спрату нартекса свете Софије у Охриду³⁵¹, на пандантифима у Псачи³⁵² и у цркви манастира Зрзе код Прилепа³⁵³ у западном делу храма, и у овом случају у грачаничком ексонартексу.

Читав програм куполе у грачаничкој спољашњој припрати за сада остаје скоро у потпуности непознат, и своди се само на наше претпоставке. Некада се иконографија великих светих отаца цркве приказује по узору на слике јеванђелиста, приказаних у процесу рада, с тим што се иконографија светих отаца допуњује и прилагођава другом садржају.³⁵⁴ Када се приказују у пандантифима, сликају се како седе на клупама, док на коленима или на пултовим испред себе држе листове на којима исписују своја учитељства, поред којих су некада сликане персонификације божанске премудрости. Из столова код светог Јована Златоустог и код светог Атанасија Великог (Александријског) приказују се реке (отачке мудрости) како извиру, са којих се људи напајају, и којима прилазе многољудне поворке и управо је једна таква река, чини се на основу фрагментарног остатка, била приказана као део куполног програма грачаничког ексонартекса.

Атанасије Велики је приказан како седи на клупи и исписује књигу. Остатак фреске је јако оштећен и испран, те се не види натпис поред његове главе. Овај свети

³⁴⁴ Исто, 158.

³⁴⁵ Б. Тодић, *Грачаница*, 245, 247, 248; cf. С. Петковић, *Сликаство спољашње припрате Грачанице*, где запажа да се поред лика Атанасија Александријског види и попрсје св. Јована Претече, али се тај фрагмент фреске данас не уочава.

³⁴⁶ K. Weitzmann, *The Mandilion and Constantine Porphyrogenetos*, CA 11 1960, 168.

³⁴⁷ S. Djurić, *Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art*, Зорграф 20(1989) 24-25.

³⁴⁸ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, 185-189; В. Н. Лазарев, *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, 88

³⁴⁹ J. Lafontaine-Dosogne, *L'évolution du programme decoratif des églises de 1071 à 1261*, Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, Athènes 1979, I, 287-329.

³⁵⁰ Исто, 162-164; T. Velmans, *L'iconographie de la Fontaine de vie dans la tradition byzantine a la fin du moyen age*, Paris 1968, 130-133.

³⁵¹ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 78.

³⁵² Ц. Грозданов, *Зидно сликарство српске властеле*, 175.

³⁵³ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 78.

³⁵⁴ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 162.

литургичар је приказан као проћелави старац седе браде и косе, са ногама положеним на подножник. Његов поглед је уперен ка отвореној књизи где исписује почетне речи свог учитељства. На основу фрагмената слова која се називу у књизи, може се закључити да је текст био исписан на грчком. Књига се налази на писарском пулту чија је нога извијена. Постоље писарског пулта делује да је празно, без писарског прибора, највероватније због оштећености фреске. У позадини се назива остатак неког здања црвене боје, што највероватније има симболичан подтекст и представља ротонду Христовог гроба, трансформисану у фонтану Извора живота,³⁵⁵ док је у делима хришћанских теолога представљена симболика Светог гроба, као живоносног источника.

Свакако се може установити да су сликари грачаничке спољашње приправе следили ширу традицију према којој се у пандантифима секундарних купола могу сликати писци (химнографи), што би било аналогно јеванђелистима сликаним под главном куполом храма.³⁵⁶ С обзиром да је скоро читав сликани програм био подређен Богородици, не изненађује то што су на пандантифима највероватније били приказани свети оци, као источници мудрости. Наука светих отаца цркве налик је јеванђељу, чије су поруке и чији су писци, још из ранохришћанског периода, поређени са рекама.³⁵⁷

У зони између југозападног и северозападног пандантифа насликана је представа нерукотвореног образа Христа, Керамион. У средишту источне и западне површине између пандантифа сликају се нерукотворени Христови образи Мандилион и Керамион, али је у грачаничкој приправи сачувана само представа Керамиона, док је највероватније наспрам њега некада и био насликан Мандилион.³⁵⁸

Света Керамида као и свети Убрус, постављени у нартексу или у наосу, налазе се најчешће изнад портала, што би могло представљати апотропејску функцију нерукотворених Христових образа.³⁵⁹ Мандилион и Керамион су два нерукотворена образа који су сликани као пандани, када се у оквиру простора може интерпретирати њихов уобичајени однос. Могло би се рећи да чињеница која говори о томе да је Христов лик на Керамиди настао у додиру са светим Убрусом, није довољна да би се објаснила специфична позиција ова два нерукотворена образа. Њихово позиционирање је највероватније везано за профилактичку моћ коју носе, као и за њихову мистичку повезаност.³⁶⁰ Сликањем Керамиона у истој зони са

³⁵⁵ Исто, 163; За проихиђење теме Извора живота из јерусалимске ротонде Христовог Васкрсења вид. Р. А. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, DOP 5 (1950) 43-138

³⁵⁶ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 165.

³⁵⁷ Више о поређењу јеванђелиста са четири рајске реке вид. S. Djurić, *Ateni and the Rivers of Paradise*, 22-29; T. Velmans, *L'iconographie de la Fontaine de vie*, 122.

³⁵⁸ ОисторијинерукотворенихХристовихобраза: E. Patlagean, *L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944*, in: *La religion civique à l'époque médiévale et modern (Chrétienté et Islam)*, ed. A. Vauchez, Rome 1995, 21-35.

³⁵⁹ A. Lidov, *The Miracle of Reproduction. The Mandilion and Keramion as paradigm of the sacred space*, in: *L'immagine di Cristo dall'Acheropita dalla mano d'artista*, Roma 2006, 1-16.

³⁶⁰ Д. Војводић, *СветиАхилије*, 58; cf. H. Kessler, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000, 83.

ликовима јевањелиста или у овом случају, великих отаца цркве, истиче се Христова двојна природа као и тајна Оваплоћења.³⁶¹

На западном зиду око улаза, у највишој зони приказан је Христосанђео Великог савета са свитком који припада старијем слоју сликарства из око 1530. године. Приказивање Христа као крилатог анђела инспирисано је текстовима пророка Исаије (IX, 6-7) Малахије (III, 1) и Авакума (II, 3).³⁶² Анђео Великог савета представља један вид поимања Бога Логоса у својству гласника последњег дана, Оца будућег века, Творца света. Јован Дамаскин у беседи на Рођење пресвете Богородице наводи: „...Јер Богородица не прими служитеља, већ Анђела Великог Савета, који нечујно као роса доброте сиће на руно и сву природу.“³⁶³ Овакав начин приказивања Христа као Анђела Великог савета, представља последњи у рангу његових ликова.³⁶⁴ У програму живописа заузима најчешће место у припрати, највероватније из разлога јер илуструје старозаветни предложак.³⁶⁵ Ретка су мишљења, али ипак постоје, да је овај тип приказивања Христа настао из композиције Васкрсења Христовог преко светлосног „белог“ анђела, окруженог небеском војском, која је временом постепено редукована дотле док анђео није добио смисао самог Бога Сина.³⁶⁶

Попрсје Христа Анђела Великог савета, насликано је у највишој зони око улаза у спољашњу припрату манастира Грачанице. Христос је приказан као младолик, без браде и бркова³⁶⁷ са дугом смећом косом, десном руком благосиља док у левој држи ротулус на којем су исписане речи на грчком језику: „*Видите, видите да сам ја Бог (који) и нема Бога осим мене*“, што заправо представља одломак из Пете књиге Мојсијеве (32, 39). Овакав напис на свитку који Анђео Великог савета држи у рукама, али на црквенословенском језику, налази се и у живопису фасаде у манастиру Црна Река,³⁶⁸ као и на представи у четворојеванђељу из Старе цркве у Сарајеву чији је аутор Леонтије грешни, који је, судећи по особеностима његових минијатура, био следбеник пећке сликарске групе.³⁶⁹ Управо тај почетак стиха из Пете књиге Мојсијеве (32, 39)³⁷⁰, који је за време турократије у српском сликарству био некада

³⁶¹Ореликвијама два Христова нерукотворена образа и њихово представљање у иконографији вид. А.М. Лидов Мандилион и керамички образ-архетип сакралног пространства in: *Восточнохристианские реликвии*, Москва 2003, 249-269.

³⁶² М. Татић-Ђурић, *Студије о Христу*, Београд 2011, 214.

³⁶³ Ј. Дамаскин, *Празничне беседе*, Београд 2002.

³⁶⁴ И. Марковић, *Генеза иконографије премудрости у споменицима градитељске епохе Немањина из прве половине XIV века*, у: Јухорска чтенија, звезде над Јухором, Севојно-Крушевац 2020, 115; о иконографији Христа Анђела Великог савета вид. А. М. Amman, *Slawische "Christus-Engel" Darstellungen*, *Orientalia Christiana Periodica* VI (1940), 467-494.

³⁶⁵ И. Марковић, *Генеза иконографије премудрости*, 115.

³⁶⁶ Исто, 115; вид. Рабулин кодекс из VI века: *Il Tetravangelodi Rabbula*, *Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, cod. Plut. I, 56.

³⁶⁷ Б. Живковић у цртежима фресака манастира Грачанице Христа Анђела Великог савета приказује са брадом и брковима, а престоле који фланкирају Христа тумачи као кружне орнаменте.

³⁶⁸ С. Пејић, *Црна Река- уз проблем живописа на фасадама*, у: Манастир Црна Ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 123.

³⁶⁹ З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012, 111, 199-200.

³⁷⁰ „Видите сада да сам ја, ја сам, и да нема Бога осим мене. Ја убијам и оживљујем, раним и исцјељујем, и нема никога ко би избавио из моје руке.“, вид. М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 443.

исписиван и у прстену тамбура куполе,³⁷¹ био је у јасној вези са представом Христа Пантократора у калоти, баш онако како препоручује Ерминија Дионисија из Фурне.³⁷²

Ова представа Христа сигнирана је такође на грчком, као Великог савета Анђеа.³⁷³ Он је обучен у цинобер хитон и наранџасти химатион, са његове леве и десне стране насликана су по два престола са крилима, док је доњи део позадине обојен у зелено, а горњи је обојен плавом бојом. Престоли који га фланкирају имају функцију да нагласе Христову божанску природу као бића која једина и бораве са њим у небеским, и људима недоступним пределима.³⁷⁴

У западном краку крста на јужном делу горње зона свода приказана су новозаветна Света Тројица, Христос са Богом Оцем на престолу, и Светим Духом у облику голуба, као део сцене *Во гробе плотски* и припада старијем слоју сликарства из око 1530. Фреска је добро очувана па се може јасно уочити Христос како са Богом Оцем седи на украшеној екседри, те се и шаре и испусти на престолу могу сасвим лепо сагледати. Наслон престола, као и ногаре, минуциозно су украшени. Са леве стране седи Христос а са десне Бог Отац. Поред њих стоје натписи, обучени су у хитон и химатион, ноге су им положене на постоље. Бог Отац се приказује као гологлав старац дуге седе браде.³⁷⁵ Друго лице Свете Тројице приказује се као оваплоћени Логос, Христос Искупитељ. Голуб, симбол трећег лица Свете Тројице, има симболично значење које се везивало за тумачење учења о происхођењу Светог Духа. Приказан је на једнакој удаљености од Бога Оца и Бога Сина. На фресци у грачаничкој спољашњој припрати, глава голуба је оштећена, те се не може разазнати на коју је страну била окренута. Христос у левој руци држи јеванђеље, а десном руком благосиља, Бог отац десном руком благосиља док је шака леве руке оштећена и не види се. Обојица седе на јастуцима.

„Во гробе плотски“ (*У гробу телесно*)

Илустрација молитве „Во гробе плотски“, није позната старијим споменицима у развијеном облику у каквом се среће у грачаничкој спољашњој припрати.³⁷⁶ Во гробе плотски је молитва која се изговара у протезису приликом кађења дарова, а у првој половини XVI века преточена је у циклус од четири слике. То је по форми тропар који се састоји од четири сентенце које обједињују тајну Христове свеприсутности након смрти на крсту.³⁷⁷ Превод молитве Во гробе плотски на савремени језик гласи: „У гробу телесно, у аду с душом као Бог, у рају с разбојником и на престолу био си, Христче, са Оцем и Духом све испуњујући, Неограничени /Безгранични/“. За аутора ове молитве сматра се или свети Роман Мелод (VI век)

³⁷¹ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 443, и нап. 2406.

³⁷² М. Медич, *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005, 526-527.

³⁷³ Оваква сигнатура јавља се и у Никољцу cf. С. Пејић, *Црква светог Николе у Никољцу*, Београд 2014, 252; С. Петковић, *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008, 137; Р. Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*; Саопштења XXV (1993) 64.

³⁷⁴ Ј. Поповић, *Догматика православне цркве*, I, Београд 1980, 225.

³⁷⁵ Овај тип ослања се на традицију сликања Старца дана из визије пророка Данила (7,9-10,13)

³⁷⁶ Б. Тодић, *Грачаница*, 252.

³⁷⁷ С. Пејић, *Во гробе плотски-аналогност и комплементарност речи и слике и место циклуса у простору цркве*, у: Српски језик, књижевност, уметност. Реч и слика. Иконографија и иконографски метод, теорија и примена. Крагујевац 2012, 271.

или свети Јован Дамаскин (VIII век). Сликари су текст ове молитве претакали у илустрацију на тај начин што су за сваки исказ из тропара морали позајмљивати већ постојећу иконографски устаљену слику из неког другог циклуса или целине.³⁷⁸

У грачаничкој спољашњој припрати види се део илустроване молитве из око 1530, од кога је преостала само завршна композиција, и она досликана 1570. Поред Грачанице, веродостојно пратећи текст тропара, четири дела композиције формирају мали циклус који је сличном хронологијом сачуван још у живопису прпрате у Драгалевцима (после 1475/76), затим у протезисима Св. Тројице пљеваљске (1595)³⁷⁹ у протезису Мораче (непосредно након 1616)³⁸⁰, у протезису цркве у Никољцу³⁸¹ (из осме деценије XVI века) док Георгије Митрофановић живописише ову молитву у потрбушју северног лука протезиса у Добрићеву (1615–1616).³⁸² У сликарским приручницима се не може видети упутство за сликање ове молитве, што је утицало на ограничену распрострањеност циклуса.³⁸³

Први стих молитве Во гробе плотски углавном се приказује илустровањем стеновитог пејзажа на коме је приказан отворени гроб у коме лежи Христово тело увијено у самртне повоје.³⁸⁴ Овакав ликовни мотив узет је из централног дела сцене Миросице пред отвореним празним Христовим гробом, али су за сликање првог стиха тропара, коришћене такозване *позајмице* још из две старије композиције.³⁸⁵ Наиме, иза отвореног гроба са положеним Христовим телом, у стеновитом пејзажу у грачаничкој спољашњој припрати, приказан је анђеоловак са рипидом, али се због великог оштећења не може сагледати читава композиција. Највероватније је ту био приказан још један такав анђео и херувим, јер се врло сличан пример илустровања ове молитве налази и на фресци у Драгалевцима.³⁸⁶ Узор за овакву композицију треба пронаћи у центру композиције Службе архијереја са часном трпезом на коју је положен агнец на дискосу, какву сликари понављају још од XII века.³⁸⁷

Сложена симболика часне трпезе представља поистовећивање са Христовим гробом, а агнец са мртвим Христовим телом, што је у складу са широко прихваћеним теолошким тумачењима. Решење молитве Во гробе плотски у Грачаници, било је слично решењу са фреске која се налази у цркви Светог Никите, али је тамошња фреска у потпуности сведена, није приказана у оном развијеном облику у каквом се среће у Грачаници. У Светом Никити заправо је насликана сцена *Доле у гробу*, која изнад Христовог отвореног гроба приказује херувима са двама рипидама, која илуструје текст васкршњег тропара канона Марка Ортанског: *Горе те на престолу и доле у гробу видевиши, Спаситељу мој...*³⁸⁸

³⁷⁸ С. Пејић, *Во гробе плотски*, 271.

³⁷⁹ Вид. С. Петковић, *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, 61–62.

³⁸⁰ Вид. С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 72.

³⁸¹ Вид. С. Пејић, *Црква светог Николе у Никољцу*, Београд 2014.

³⁸² Вид. З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 34–37, 70, 143–44.

³⁸³ С. Пејић, *Во гробе плотски*, 271.

³⁸⁴ Исто, 273; Н. Покровский, *Очерки памятниковъ христианской иконографии и искусства*, С. Петербургъ 2001, 487.

³⁸⁵ С. Пејић, *Во гробе плотски*, 273.

³⁸⁶ Исто, 273.

³⁸⁷ Исто, 273.

³⁸⁸ Исто, 273; М. Марковић *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе на иконографију средњовековног сликарства*, ЗРВИ37 (1998) 171.

Образак преузет из сцене Силазак у ад или Васкрсење Хриново коришћен је за илустровање другог стиха, под називом *У аду с душом као Бог*³⁸⁹ Међутим, у грачаничкој спољашњој припрати тај други стих молитве који илуструје Силазак у ад није уопште сачуван, с тога се једино може претпоставити да је он ту био приказан, узевши у обзир то да је овде молитва насликана у развијеном облику, као и то да је било довољно расположивог простора на зидној површини.

Веома мали део илустрације трећег стиха тропара, уочљив је на грачаничкој фресци. Ту је сачуван само део сцене који приказује праведног разбојника, за чије је живописање послужила представа раја из предлогака Страшног суда. Као матрица за илустрацију трећег стиха тропара, *У рају с разбојником*, послужила је представа раја из предлогака Страшног суда.³⁹⁰ Трећи стих тропара илуструје праведног, богоразумног разбојника обученог само у перизому у руци држећи крст, ту је и Христос који га дочекује и благосиља, с тим што је представа на грачаничкој фресци у потпуности пострадала, сем малог дела ореола. У позадини се виде сви карактеристични елементи уобичајене представе раја, зид са кулама као ограђени Небески Јерусалим и вегетација унутар рајског врта.³⁹¹ Обично се из градских бедема, који су део фреске *Во гробе плотски*, могу сликати и четири рајске реке како из њих извиру и својом водом обезбеђују вегетацију и бујање рајског врта.³⁹² Мотив рајских река постаје популаран од XVI века, те је можда било могуће видети овај мотив и на грачаничкој фресци *Во гробе плотски*, као што је то био случај и са фреском у Никољцу и Морачи.³⁹³

Најсложенију теолошку поруку има последњи део: „У гробу телесно, у аду с душом као Бог, у рају са разбојником, и на Престолу био си, Христе, са Оцем и Духом, све испуњавајући, Неогранични.“³⁹⁴ До средине XIV века тропар је био део јутрења на Велику суботу, а касније је укључен и у службу проскомидије и у Литургије Светог Јована Златоустог као и Светог Василија Великог. Овај тропар се у оквиру проскомидије чита пред крај, током кађења проскомидије и часне трпезе.³⁹⁵ У Литургији Светог Јована Златоустог *Во гробе плотски* се чита после другог дела Херувимске песме, док свештеник ставља дискос и путир на часну трпезу³⁹⁶ док се у Литургији Светог Василија Великог изговара после Великог входа.³⁹⁷

Приказ Новозаветне Тројице иконографског типа Сапрестоља³⁹⁸ представља ликовно уобличење овог тропара. Најзаступљенија литургијска, догматска и

³⁸⁹ С. Пејић, *Во гробе плотски*, 273.

³⁹⁰ Исто, 273.

³⁹¹ Исто, 274.

³⁹² Исто, 274.

³⁹³ Ц. Грозданов, *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлентос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, Скопје 1997, 55-56; А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 190.

³⁹⁴ Л. Мирковић, *Православна литургија, II посебан део – дневна богослужења, свете литургије и седмична богослужења*, Београд 1982, 64, 85; *Служебник*, Београд: Свети Архијерски Синод Српске православне цркве 2015, 86; М. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе*, 169-170, 178-179. У служабницима се тропар „Во гробе плотски“ усталио од XVI века.

³⁹⁵ *Служебник*, 86.

³⁹⁶ Исто, 119-120.

³⁹⁷ Исто, 190.

³⁹⁸ О томе детаљно, вид. N. Ozoline, *Les représentations de la Trinité dans l'iconographie byzantine de la Pentecôte*, Rome 1984, 202-212

химнографска идеја, је идеја тринитарности у виду Светог Духа као сапрестоља свете Тројице. На заједничком трону седе Бог Отац – Старац дана и, са његове десне стране, Христос у зрелом добу, док је голуб – свети Дух приказан између њих. Сцене као што су Силазак Св. Духа на апостоле, које садрже светотројични симбол као што су голуб у форми *imagoclipeata* и припремљени престо са јеванђељем и крстом, јављају се у мноштво примера монументалног живописа од IX до XII века,³⁹⁹ док се антропоморфна варијанта Свете Тројице, какву срећемо у Грачаници, као самостална слика приказује у уметности од XI- XII века. Те представе међусобно највише разликује позиционирање голуба као светог Духа.⁴⁰⁰

У литератури се среће да се, као један од доприноса критских уметника друге половине XV века, везује устаљивање летећег голуба светог Духа између фронталних приказа Оца и Сина.⁴⁰¹ У грачаничком ексонартексу је молитва *Во гробе плотски* приказана са голубом без ореола, који скоро да у потпуности стоји на седишту Небеског трона, и она је као таква, најсличнија представи Свете Тројице из Драгалевца.⁴⁰² На грачаничкој фресци, Бог син, Исус Христос, приказан је како седи са Очеве десне стране у једној руци држи затворено, док другом руком благосиља. Обучен је у плави хитон и цинобер химатион, а приказан је бос. Са његове леве стране приказан је Бог Отац, сигниран на грчком као Старац Дана. Он једном руком благосиља, а длан друге руке је оштећен, обучен је у бели хитон и окер химатион, седи на тамно плавом овалном јастуку, док Христос седи на црвеном овалном јастуку. Између њих двојице, приказан је свети Дух у облику голуба, без ореола и без божанске светлости, како стоји на самом трону. Небески трон на којем седе, веома је раскошно изведен, дрвен је и састоји се од дуборезних детаља и елемената. Рекло би се да илустрација ове молитве у грачаничкој спољашњој припрати не одступа од општеприхваћених узора, али с обзиром на то да је сцена скоро у потпуности нестала, сем горњег дела који приказује Свету Тројицу на трону, и појединих сегмената, не може се са сигурношћу тврдити да неки њен део није одступао од утемељених узора.

Св. Козма и Св. Дамјан представљени су на западном улазу у средњој зони. Двојица светих лекара су приказани допојасно, устаљеним иконографским решењима за њихово приказивање. Средовечни, краће смеће косе и браде, скороистих физиономија. На тајначин је истакнуто да су браћа близанци. У рукама држе ознаке свога сталежа. Иконографија три пара лекара који носе име Козма и Дамјан може се раздвојити на основу специфичности о чему ће бити речи даље у раду. Свети Козма и Дамјан какви су у грачаничкој спољашњој припрати насликани, били су врло често приказивани у сликаним програмима српских споменика из XVI и XVII века, те се као такви могу срести и у Будисавцима код Пећи, Св. Николи Шишевском у Никољцу, Ломници, Хопову итд.⁴⁰³

У спољашњој припрати Грачанице илустрован је проширени Деизис са апостолима. Поред Богородице и Јована Крститеља који представљају најважније

³⁹⁹У Киличлар Килисе у Гореме (IX век), Св. Луки у Фокиди (XI век), цркви Св. Марка у Венецији XII векcf. М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 85, 297. вид. напомену 1484.

⁴⁰⁰ С. Пејић, *Во гробе плотски*, 274.

⁴⁰¹ Исто, 274.

⁴⁰² Молитва *Во гробе плотски* је у Драгалевцима насликана после 1475-76.

⁴⁰³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 164, 169, 176, 180, 181, 193, 196, 204, 210

посреднике и заштитнике људског рода, у хришћанству се веома рано истицала и заступничка улога других светаца, који су Христу, праведном судији преносили молитве верних.⁴⁰⁴ Из тог разлога се Богородици и Јовану Претечи често придружују анђели, апостоли, пророци итд.⁴⁰⁵ У заступничкој молитви, као део проширеног Деизиса, у грачаничкој спољашњој припрати учествују апостоли, на челу са предводницима и утемељивачима цркве, светим Петром и светим Павлом. На овај начин, распоређени у два низа, апостоли добијају догматски и ликовно оправнаду позицију у грачаничком ексонартексу. Сличан пример апостола који се појављују у припрати а који су део проширеног Деизиса, може се пронаћи у централном простору кучевишке приправе и на западном пару пиластра у Псачи,⁴⁰⁶ као и у Велућу где су свети Петар и Павле приказани у лунети портала који води у храм.⁴⁰⁷

На западном зиду око улаза у приземној зони насликани су Апостоли Тома и Филип. Овде су апостоли приказани као део поменутог великог Деизиса. Апостоли Тома и Филип⁴⁰⁸ приказани су практично на зачељу те велике поворке, распоређени као најмлађи на основу старосног критеријума, односно физиономије. Свети апостол Тома приказан је као голобради младић, кратке коврцаве косе, у плавом хитону и црвеном химатиону. У десној руци држи свитак, док му је лева подигнута. Свети апостол Филип је такође приказан као голобради младић, одевен у плави хитон и наранџасти химатион, и он обема рукама придржава свитак, док му је на левој руци насликан клавус.

На југозападном пиластру западног зида приказана је химна „О тебе радујет се“ која представља песму васкрсног осмог гласа Октоиха, а чије се ауторство, као и ауторство целог Октоиха приписује Јовану Дамаскину.⁴⁰⁹ Песма „О тебе радујет се“ настала је у VIII веку али је током XIV столећа била укључена у старију литургију апостола Јакова, а затим и у литургију светог Василија Великог, када је заменила песму „Достојно јест“, а истраживања су показала да се у словенским текстовима Василијеве литургије са почетка XVII века, јавља цео текст песме „О тебе радујет се.“⁴¹⁰ У основи илустровања ове химне лежи идеја прослављања Богомајке која се приказује на престолу у средишту славе са малим Христом, окружена небеским силама. Целокупна сцена указује на *нову земљу и ново небо* (Откр. 21-1) образ преображене твари која се огледа у тајни Оваплоћења.

Укључивање старозаветних префигурација и литерарних метафора којима се прославља Богородица, појављује се још у црквеним текстовима у V и VI веку.⁴¹¹ У облику ликовних представа јавља се на иконама и минијатурама почевши од XII

⁴⁰⁴ Т. Стародубцев, *Српско сликарство*, 140.

⁴⁰⁵ Исто, 140.

⁴⁰⁶ И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 136, 174.

⁴⁰⁷ В. Р. Петковић, *Манастир Велуће- историја и живопис*; *Старинар* III-IV(1952-1953) 51.

⁴⁰⁸ За иконографске особености апостола Томе и Филипа видети у: Р. Hetherington, *The Painter's Manual of Dionysius of Fourna*, Oakwood Publications, 1995, 52.

⁴⁰⁹ Ј. Николић-Новаковић, „О тебе радујетсја“ у зидном сликарству касног средњег века у Македонији, у: Ниш и Византија II, Ниш 2011, 345.

⁴¹⁰ Исто, 345.

⁴¹¹ Ј. Николић, *Теме посвећене Богородици у нартексу Богородичине цркве у Слимничком манастиру*, у: *Зограф* 16 (1985) 71.

века, док се у монументалном сликарству овакве теме појављују од краја XIII века.⁴¹² У српском живопису композиција „О тебе радујет се“ јавља се од XVI века и слика се врло реко,⁴¹³ што појаву илустровања баш ове химне у грачаничком ексонартексу чини значајнијом. У Србији се поред Грачанице ова химна приказује и у Раваници.⁴¹⁴

Ова тема није илустрована у темену свода, већ на јужном делу свода западног крака крста око улаза у припрату. Један део горњег десног угла ове теме је пострадао али се на основу сачуваних примера из других припрата, може претпоставити шта је ту било насликано. У централном делу је представа Богородице на престолу са малим Христом у крилу који највероватније једном руком благосиља а у другој држи савијени свитак, у божанској светлости која се састоји од три концентричне кружнице. Њих окружују анђели, што осликава почетне стихове песме у којима се помиње сабор анђела.⁴¹⁵ Испод Богородице која седи на престолу на дугуљастом пурпурном јастуку и која одмара ноге на квадратном постољу, у хоризонталном реду налазе се хорови светитеља (људски род, као што је и сигнирано) који прослављају Богородицу, подељени у седам група које сачињавају пророци, старозаветни цареви Давид и Соломон, архијереји, ђакони, апостоли, мученици и мученице, свете жене, монаси и праведници.

У горњем левом делу сцене, илустрован је део раја са архитектонским кулисама храма, који је јасно сигниран као *ΓΑΙΩΝ* (а који алудира на наредни стих „освештени храм“, који на основу химне говори о Богородици која обитава у Рајском врту).⁴¹⁶ Поред Богородице испред представе Раја, насликан је Св. Јован Дамаскин који носи развијени свитак на којем исписана химна. Одмах испод Јована Дамаскина, поред Богородичиних ногу, насликано је попрсје неког светитеља. На том месту се обично приказује Св. Јован Крститељ, који насликан у саставу химне О тебе радујет се, може указивати на то да се тема прослављања Богородице преплиће са темом покајања и Страшног суда, као што Јован Претеча и проповеда, најављујући долазак Сина Божијег и приближавање царства небеског.⁴¹⁷

Слика Раја на овој сцени својом стилизовано изведеном вегетацијом, алудира на слике фантастичних предела и вртова испуњених богатим варијацијама геометријских и флоралних елемената и орнамената која потичу из исламске идеје о представи раја.⁴¹⁸ У овом контексту занимљива су решења пејзажа на представи химне О тебе радујет се илустрованој у трему цркве манастира Журче, где флорални мотиви подсећају на декорацију исламских рукописа.⁴¹⁹ Илустрација ове химне насликана је још и у припратама црква Св. Атанасија из Арбанаса (1667),

⁴¹² Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 77-78; Ј. Николић, *Теме посвећене Богородици*, 71.

⁴¹³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 101-102.

⁴¹⁴ В. Симић, *О могућим изворима и ауторима дрворезних илустрација Октоиха нетогласника*; Зограф 40 (2106) 167-168.

⁴¹⁵ Ј. Николић-Новаковић, „О тебе радујетсја“, 346.

⁴¹⁶ Исто, 346.

⁴¹⁷ Г. Геров, *О Тебе радуется в балканската живописот XV–XVIII век у: Древнерусское искусство. Балканы. Русь*, ed. О. И. Подобедова et al., С. Петербург 1995, 220–227.

⁴¹⁸ А. Серафимова, Ј. Спахиу, *Нова власт-друга вера- прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења XLV(2013) 174.

⁴¹⁹ Ј. Николић-Новаковић, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, 64-66.

Св.Николе из Арбанаса (1716), у Сучевици (1600) у припрати цркве Св. Атанасија Александријског у Журчу (1621/22) као и у припрати Богородичине цркве Слимничког манастира (1612).

На западном зиду, на југозападном пиластру, у доњој зони насликани су Св. Јован Богослов, св. Лука, Св. Андреј. Апостоли насликани око западног портала припадају групи великог Деизиса. Свети Јован Богослов је приказан као старац са мало седе косе на потиљку, ћелавог темена и са дугом седом брадом, подељеном по средини на два дела. Јеванђелиста Јован Богослов одевен је у црвени хитон и зелени химатион, а у рукама држи затворену, богато украшену књигу.⁴²⁰ Одмах иза њега, приказан је апостол Лука, са кратком смећом брадом и коврцавом косом и тонзуром.⁴²¹ Свети Лука је обучен у плави хитон и црвени химатион, а преко левог рамена има клавус. У десној руци држи затворену књигу украшену бисерима. Иза њега је приказан апостол Андреј. Одевен је у љубичасти хитон и плави химатион, а око леве мишице насликан је клавус. Он у десној руци држи савијен свитак. Коса апостола Андреја је дуга и седа, као и брада, која се на средини рачва у два дела.⁴²² Ова тројица апостола су такође део великог Деизиса који тече дуж северне и јужне стране ексонартекса и завршава се у лунети портала који води из спољашње у унутрашњу припрату.

Композиције као што су Богородичин покров и химна „О тебе радујет се“, неуобичајене су за домаће поднебље, и пореклом су из руске уметности. Представа Богородичиног покрова, који илуструје последњи кондак Богородичиног акатиста и којом се појашњавају његове идејне подлоге, насликана је на северозападном пиластру западног зида и сликари грачаничке спољашње припрате су илустровањем текстова религиозног песништва настојали да ликовно уобличи апстрактне теолошке идеје, као што је прослављање Богородице и њене улоге у Оваплоћењу.⁴²³ Ликовна представа Богородичиног покрова се само спорадично појављивала у сликаним програмима припрате.⁴²⁴

Овом композицијом се истиче Богородичина заштитничка улога, настала је у Русији где се тај празник поштује још од XII века, као помен на визују Св. Андреје Јуродивог, која је описана у његовом житију.⁴²⁵ Као предлог за илустровање ове две теме у грачаничкој припрати, највероватније су послужиле руске иконе које су са многим другим даровима стигле из Москве у Србију, најпре у Милешеву, седиште херцеговачке митрополије, чији је владика, Антоније, био један од ктитора грачаничких фресака.⁴²⁶ Сложена структура ових двеју илустрованих темау

⁴²⁰ За јеванђелисту Јована вид. у: Група аутора, *Православная Энциклопедия*, Т. 23, 679-731

⁴²¹ За апостола Луку вид. у: В. Милановић, *Култ и иконографија светог Луке у православљу до средине XV века*, in: Црква Светог Луке кроз вјекове, ed. В. Кораћ, Котор 1997, 73-105.

⁴²² За иконографију апостола Андреја вид. у: И. А. Шалина, *Образ Андрея Первозванного в византийской и древнерусской иконографии*, in: Сборник, посвященный 800-летию перенесения мощей в Амальфи (Италия), Москва 2011, 196-211

⁴²³ О руском пореклу теме пише: А. Grabar, *L'expansion de la peinture russe aux XVI^e et XVII^e siècles*, *Seminarium Kondakovianum* 11 (1940) 77-78.

⁴²⁴ М. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557-1690*, Београд 2017, 33.

⁴²⁵ З. Ракић, *Бококоторски сликар Димитрије и манастир Морача*, у; Манастир Морача, Београд 2006, 218; М. Myslivec, *Dveikony „Pokrova“*, *Byzantinoslavica* VI, 1935-36, 195; Л. Мирковић, *Хеортологија*, Београд 1961, 57-60.

⁴²⁶ Б. Тодић, *Грачаница*, 259; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 102; Исти, *Сликарство спољашње припрате Грачанице*, 209.

грачаничкој припрати, њихова добра композиција као и поједини детаљи као што је одећа световних лица, говори у прилог да је вероватно митрополит Антоније наредио да Богородичин покров и „О тебе радујет се“, пренесу на зид грачаничког ексонартекса, с обзиром да је и сама црква посвећена Богородици.⁴²⁷

Временом су се развила два основна иконографска типа Богородичиног покрова, с обзиром на то да је тема постала врло омиљена и популарна у руској уметности. Први тип, онај старији био је новгородски, а онај млађи и развијенији је московски иконографски тип Богородичиног покрова. Најстарији сачувани пример развијене композиције Богородичиног покрова, забележен је на фресци која се налази у цркви Рођења Богородице Ферапонтова манастира.⁴²⁸ У српском сликарству се први пут композиција Покрова јаља управо у спољашњој припрати Грачанице и то у облику развијеног московског типа. Занимљиво је истаћи и паралелу у одабиру сцене Покрова као и сцене која илуструје 10. икос Богородичиног акатиста, у грачаничком ексонартексу, јер се Богородица Влахернитиса на руском тлу назива Нерушимија стена (Стена јеси дјевама, као што је и опевано у 10. икосу).⁴²⁹ Нерушимија стена, са додатком мафоријума преко руку, постаје канон московског типа представе Богородичиног покрова.⁴³⁰ Овим међусобним повезивањем српске и руске цркве као и иконографским прожимањем, наглашава се идеја Богородице као заштитнице, и на тај начин заокружује се целина на којој почива један од темеља очувања идентитета и дуговечности православне вере, што је нарочито било важно истаћи у временима под туђинском влашћу.⁴³¹ Овакав пример развијене сцене Покрова какав се среће у грачаничкој припрати остаће усамљен све до XVIII века.⁴³²

У једном од својих истраживања С. Радојчић је изнео мишљење да је тема Богородичиног покрова из грачаничке припрате заправо само преправљена 1570. године, и да је она, с обзиром да је припрата највероватније добила фреске већ средином XIV века, тада већ била насликана.⁴³³ Он је ово своје тумачење извео на основу руског и српског подражавања старијих грчких узора. Међутим, без обзира што је празник Покрова везан за чудо у цариградској Влахернској цркви, то је руски празник и самим тим, карактеристична је тема руског сликарства, и не постоји ниједан очуван пример ове теме у византијском сликарству, јер култ Богородичиног покрова тамо није био негован.⁴³⁴

У Русији се овај празник почео славити у XII веку, док се најстарија као и најједноставнија сцена Покрова Богородице јавља на суздаљским вратима и датује се

⁴²⁷ Б. Тодић, *Грачаница*, 259.

⁴²⁸ З. Ракић, *Бококоторски сликар*, 218. и нап. 27. Сам догађај који обележава Богородичин покров, десио се у Цариграду, али се ова сцена не илуструје у уметности Византије, већ се њен утицај на православно сликарство ширио из Русије.

⁴²⁹ М. Матић, *Представа „Стена јеси дјевам“ Богородичиног акатиста из манастира Савина*, *Саопштења XLVIII*(2016) 292.

⁴³⁰ Исто, 292.

⁴³¹ Исто, 296.

⁴³² З. Ракић, *Бококоторски сликар*, 219.

⁴³³ С. Радојчић, *Везе између српске и руске уметности у средњем веку*, *Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду I*, Београд 1948, 248-249.

⁴³⁴ С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, 96.

између 1230-1233. године.⁴³⁵ Касније се ова сцена све више усложњавала, док се у XV и XVI веку није у потпуности усталила. С обзиром да је у науци прихваћена подела два типа Богородичиног покроба које је Н. П. Кондаков установио (старији новгородски и млађи московски тип), и с обзиром да је у грачаничкој спољашњој припрати приказан развијени млађи московски тип ове теме, не може се узети у разматрање тумачење С. Радојчића да је тако развијн Покров у грачаничком ексонартексу био насликан још у XIV веку, јер се тада у Русији (у земљи у којој је поникао) није још јазвио ни старији тип ове теме.⁴³⁶

На фресци у грачаничком ексонартексу која илуструје Богородичин покров приказан је, дакле, развијени московски тип ове представе. Она у горњем делу описује део из житија Андреја Јуродивог који је, након ноћног бдења у цркви Богородице Влахерне у Цариграду у својој визији угледао Богородицу у пратњи Јована Претече и Јована Богослова, како одлази до амвона и након дуге молитве скида свој мафорион и њиме прекрива вернике, док је у доњем делу приказано једно чудо које се десило светом Роману Мелоду управо у Влахернској цркви у VI веку. Са десне стране су приказани свети Андреја Јуродиви обнажених груди са кратком хаљином до колена, кратке и седе косе и браде, који руком показује ка Богородици и са одушевљењем се обраћа свом ученику Епифанију, који је према традицији касније постао цариградски патријарх. Испред њих је приказана свита достојанственика.

На средини доње сцене приказан је свети Роман Слаткопојац, како стоји на амвону и у рукама држи свитак са натписом, као део сцене чуда у Влахернској цркви које се одиграло у VI веку.⁴³⁷ Са леве стране приказани су достојанственици и цар Лав I окренут патријарху који десном руком благосиља, док су иза њих представљени ђакони. У горњем нивоу представе централно место заузима Богородица која стоји на облаку⁴³⁸, у ставу Оранте са омофором пребаченим преко руку. Са Богородичине десне стране видимо поворку светих, предвођену Јованом Крститељем, а са њене леве стране поворку предвођену Јованом Богословом, светим Петром и Павлом које надвисује један анђео. Композиција се визуелно завршава архитектонском конструкцијом, али с обзиром да је сцена доста пострадала, не могу се сагледати куполе. Овакав пример Богородичиног покроба остаће усамљен све до XVIII века када је ову тему насликао бококоторски сликар Димитрије на морачкој икони. Слика Димитрије је на морачкој икони поновио развијни московски тип ове представе са Богородицом која преко руку има пребачен покров, са неколико група светитеља, царем и царицом са свитом и клиром, као и са Андрејом Јуродивим и Св. Епифанијем у нижем појасу.⁴³⁹

На северозападном пиластру западног зида у приземној зони, као део проширеног Деизиса, приказанису апостоли Симон, Марко и Матеј. Јеванђелист

⁴³⁵ Н. П. Кондаковъ, *Иконография Богоматери* II, Петровград 1915, 93; J. Myslivec, *Dveikony „Pokrova“*, 195.

⁴³⁶ С. Петковић, *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, 97.

⁴³⁷ Роман Мелод се помиње у шестом кондаку Акатиста Покрову пресвете Богородице (Акатист Покрову Пресвете Богородице, превео А. Живковић, *Осијек* 1930, 10 – 11). Празник Романа Мелода прослављен је истог дана када и Богородичин покров (Пролог, 1. октобар), па се они спајају и на ликовним представама још од средњег века.

⁴³⁸ Облак, као симбол божанског присуства.

⁴³⁹ З. Ракић, *Бококоторски сликар*, 219.

Матеј је приказан као строги старац седе косе и браде, одевен у плави хитон и загасито црвени химатион, и обема рукама држи затворену књигу, богато украшену бисерима. Једна рука му се не види, прекривена је химатионом. Иза њега је насликан јеванђелиста Марко. Приказан је као средовећни човек са смеђом косом и брадом. Обучен је у црвени хитон и плави химатион, у левој руци држи затворену и бисерима украшену књигу, док десном руком благосиља. Одмах иза њега је насликан апостол Симон. Представљен је као проћелави старац седе браде, обучен у плави хитон и наранџасти химатион, са клавусом на десној руци у којој држи свитак.

На источној страни северозападног пиластра западног зида у горњој зони приказана је једна света жена.⁴⁴⁰ Судајући на основу скромне очуваности фреске, у овом тренутку није могуће установити лик свете жене, а самим тим ни рећи нешто о њеној иконографији.

На источној страни северозападног пиластра западног зида у доњој зони приказан је арханђел Гаврило са развијеним свитком. Представе чија се иконографија везује за симболику улаза и портала јесу представе арханђела. Фигуралне представе арханђела приказаних око портала биле су учестале током XIV века. Поштујући програмску традицију, која је некада подразумевала и извесна одступања и варијације у грачаничком ексонартексу, приказани су око западног портала, арханђели као филакси. Арханђел Гаврило је приказан у ратничкој одећи, у десној руци држи исукани мач а у левој развијени свитак. Оваква представа арханђела Гаврила приказаног у пуној ратној опреми, била је изузетно ретка у периоду од XI до XV века.⁴⁴¹ Арханђел Гаврило је углавном био приказан у царским хаљинама или пак у одежди племића и патриција,⁴⁴² али то није био случај са представом овог арханђела у спољашњој припрати Грачанице.

Оваква војничка иконографија арханђела Гаврила не супротставља се правилима приказивања овог арханђела, с обзиром на то да је и он, као и арханђел Михаило величан као архистратиг.⁴⁴³ Постоје многобројне представе арханђела Михаила у ратничкој опреми, док се за арханђела Гаврила зна да, тек од XIV века настају његове представе у војничкој опреми, као што су оне у цркви Светог Стефана у Кончи или у цркви Светог Димитрија у Пећкој патријаршији.⁴⁴⁴ Разлог за сликање баш овакве представе арханђела Гаврила у ексонартексу Грачанице, може се пронаћи у томе што је иконографско решење арханђела Гаврила као ратника, био веома заступљено у српској уметности XVI и XVII века.⁴⁴⁵ Такве представе арханђела Гаврила, могу се пронаћи у цркви Преображења у Будисавцима⁴⁴⁶ и у цркви

⁴⁴⁰Б. Тодић, *Грачаница*, 249.

⁴⁴¹ М. Parani, *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th – 15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 154-155. М. Парани овде истиче да се арханђел Михаило приказивао у ратној опреми, а да су такве представе арханђела Гаврила врло ретке.

⁴⁴² Т. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних-представе арханђела Гаврила у храмовима живописаним у доба Лазаревића*, у: СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд 2012, 331-332.

⁴⁴³ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 557.

⁴⁴⁴ В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 198, С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008, 175.

⁴⁴⁵ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 558.

⁴⁴⁶ М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, СКМ (1961) 123.

Богородичиног Успења у Мртвици⁴⁴⁷ и у Богородичиној цркви у Студеници.⁴⁴⁸ Арханђела Гаврила као војника, сликали су и најпознатији сликари тога времена-сликар Јован и његов ученик Радул⁴⁴⁹, као и поп Страхиња из Будимља.⁴⁵⁰

На западном зиду, северно од северозападног пиластра, на стубу, у средњој зони представљен је Св. Галактион, а са стране у бифори Св. Давид Солунски. Свети Галактион, приказан је као старац седе косе и дуге браде, обучен је у плаву хаљину са дугим рукавима док на грудима има закачен загасито црвени огртач који је на рубовима оперважен бисерима.

Свети Давид Солунски, је приказан као старац седе досе и дуге браде која се у узаним праменовима спушта и на крајевима сужава. Одевен је у монашку одежду са куклом и у десној руци држи мученички крст, док му је лева рука приказана испред груди широм отвореног длана. Насликан је како седи на дрвету, као што је и познато јер је свети Давид Солунски поборник изразито строгог аскетизма-столпништва, и управо је због тога био приказан одмах поред балканских анахорета. Свети Давид Солунски је био рођен у Месопотамији око 450. године, а три године је провео у мучној аскези на дрвету⁴⁵¹ у околини Солуна, и он је поред светог Димитрија, најпоштованији светитељ тог града. У појединим великим манастирима, сликају се велике групе столпника у нартексима као на пример у Неа Мони на Хиосу, Дечанима и у Милешеви.⁴⁵²

Свети Давид Солунски, какав је приказан у грачаничкој спољашњој припрати, где извирује из крошње дрвета, појављује се у живопису параклиса цркве Хоре у Цариграду (1320-21) и касније у Светој Софији у Охриду на спрату нартекса (1346-1350).⁴⁵³ Сликање светог Давида Солунског у погледу избора светих столпника, представља јединствен пример у српској средњовековној уметности.⁴⁵⁴

У западној бифори северног зида приказан је свети Макарије Римљански (Римски, Велики).⁴⁵⁵ Приказан је као старац дуге седе и зашиљене браде која се спушта дуж тела и сеже чак до стопала. Коса му је такође седа и веома дуга, спушта се низ рамена у неколико коврцавих праменова. Приказан је на карактеристичан начин, без одеће, потпуно прекривен маљама. Обе руке су савијене у лактовима у молитвеном ставу. Свети Макарије био је рођен у Риму у имућној породици, међутим, након родитељског покушаја да га ожене, напушта породицу и Рим и одлази у пустињу где почиње да живи иночким животом. Био је један од првих монаха пустињака, познат по својим чудима, исцелитељским моћима и непорочном

⁴⁴⁷ С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици-сликарство*, Саопштења XX-XXI (1988-89) 111.

⁴⁴⁸ М. П. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 557-558.

⁴⁴⁹ З. Ракић, *Радул: српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 138, 150, сл. 12.

⁴⁵⁰ М. П. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 558.

⁴⁵¹ Након три године, анђео га обавештава да своју аскезу настави на земљи, где касније чини чуда Cf. A. A. Vasiliev, *Life of David of Thessalonica*, *Traditio* IV 1946, 115-147.

⁴⁵² М. П. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 425.

⁴⁵³ Исто, 426, и нап. 13 и 14.

⁴⁵⁴ И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском сликарству средњег века*, у: И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 66.

⁴⁵⁵ О иконографији светог Макарија Великог (Римљанског, Египатског) вид. S. Tomenković, *Lessaintsermitesetmoines dans le décor d'un artex de Mileševa*, у: Милешева у историји српског народа, Београд 1987, 56; A. M. Ritter, *Makarius der Ägypter, der Ältere, der Grosse*, *LCI* 7, 474-476.

начину живота.⁴⁵⁶ Лик овог светитеља се јавља у монументалном сликарству још од XI века. Међу монасима је насликан у Грачаници у наосу,⁴⁵⁷ у Милешеви,⁴⁵⁸ у Ваведењској цркви у Хиландару,⁴⁵⁹ Богородичиној цркви у Пећи.⁴⁶⁰

На северном зиду између западне и средње бифоре налази се само мали остатак фреске.

У средњој бифори северног зида приказани су Св. Симеон Јуродиви, апрекопута њега св. Андреја Јуродиви

Симеон Јуродиви представник је специфичног облика аскетизма, где су аскете своје тело „предавали“ Христу, идући без било какве одеће на себи. Као такви, називани су „Христа ради јуродиви.“ Основни постулат јуродивих био је позив на покајање, кроз спознају сопственог несавршенства. Јуродиви се на фрескама изображавају онако како су се и подвизивали, без одеће или у подераној, старој одећи, само са прегачом преко бедара а некада и са веригама на раменима.⁴⁶¹ У спољашњој припрати Грачанице Симеон Јуродиви приказан је у похабаној дугој хаљини, као седи старац дуге таласасте седе браде, рукама савијеним у лактовима у молитвеном положају. Његова иконографија подесћа на иконографију Светог Симеона Јуродивог са руске минејне иконе са почетка XVII века која се чува у црквено-археолошком кабинету Московске богословске академије.

Као и Свети Симеон, тако и Свети Андреј Јуродиви, достигао је најособеније молитвено напредовање јер је у то стање ступао са потпуним самоодрицањем и најдубљом контемплацијом.⁴⁶² Свети Андреј Јуродиви угледао се на сетог Симеона Јуродивог и као и он, био је луд Христа ради. Ишао је подеран са само једном прегачом која једва да је покривала његову наготу. Имао је и свог ученика Епифанија, са којим је за време свеноћног бдења у цркви Влахерни у Цариграду 1. октобра 911. године, доживео јављање пресвете Богородице. Богородица се појавила изнад окупљеног народа са раширеним омофором у рукама, као да њиме покрива вернике. На основу ове сцене из житија Андреја Јуродивог, настала је сцена Покрова Богородичиног, која је такође приказана у грачаничком ексонартексу. Андреј Јуродиви је у спољашњој припрати Грачанице приказан као седи старац дуге таласасте косе и браде, са само једном кратком хаљином која једва да му прекрива бедра. Слично иконографско решење св. Андреја Јуродивог може се видети и у оквиру сцене Богородичиног покрова у манастиру Савина.

На луку изнад средње бифоре северног зида насликани су свети Протасије и свети Гервасије. Ови мученици пострадали су за веру још у доба првих гоњења под Нероном. Свети Протасије има дугу загаситоплаву хаљину украшену златном бордуром на дну, са цинобер огртачем који се копча на грудима, у левој руци држи крст, који је доста пострадао и чија се само једна половина крака назире, а десна

⁴⁵⁶ Ј. Поповић, *Житија светих за јануар*, 577-596

⁴⁵⁷ Б. Тодић, *Грачаница*, 89, 110.

⁴⁵⁸ S. Tomeković, *Les Saints Ermites*, fig. 6.

⁴⁵⁹ Б. Тодић, *Српскосликарство*, 352.

⁴⁶⁰ S. Tomeković, *Les Saints Ermites*, fig. 61.

⁴⁶¹ И. К. Јазикова, *Богословье иконе*, Общедоступный Православный Университет 1995, 90.

⁴⁶² Св. И. Брјанчанинов, *Аскетски огледи*, Београд 2007, 211.

рука му је испруженог длана. Свети Пигасије⁴⁶³ чије су сигнатуре скоро у потпуност пострадале као и горњи део главе и доњи део његове десне стране, обучен је у дугу наранџасту хаљину и цинобер огртач, у десној руци држи двокраки бели мученички крст а шака леве руке му је пострадала. На унутрашњој страни лука насликан је свети Гервасије који је боље очуван, и чија је одора раскошније украшена. Он је одевен у дугу зелену хаљину са украсном траком при дну, преко груди пребачен му је огртач цинобер боје који је око врата украшен златном бордуром са бисерним детаљима, и копча се преко десног рамена. Лева рука му је прекривена огртачем и у њој му је приказан трокраки мученички крст, док је лева рука откривена али је шака пострадала. Обућа ових мученика приказана је врло схематизовано. У темену лука, пострадао је лик светитеља Лавра али је сигнатура сачувана те се име може ишчитати.

На северном зиду у горњој зони приказани су Први васељенски сабор и Благослов три јереја. У српском црквеном живопису се тема Васељенских сабора први пут појављује у доба краља Уроша I, да би се касније и кроз XIV и почетком XV века, укључивала у живопис великих манастирских цркава, репрезентативних задужбина српских владара и архијереја.⁴⁶⁴ У XVI веку сабори су ретко сликани, и налазе се само у програмима неколико већих цркава као што су Грачаница, свети Никола у Бањи код Прибоја и Пећка патријаршија.⁴⁶⁵ У овим црквама је сликарство обновљено у XVI веку, а њихов претходни програм утицао је на избор одговарајуће тематике.⁴⁶⁶ У ексонартексу Грачанице највероватније је било приказано свих шест или седам васељенских сабора, али се од њих очувао само један,⁴⁶⁷ и то Први васељенски сабор одржан у Никеји, на северном зиду у горњој зони. Дванаест година након Миланског едикта, цар Константин сазива Први васељенски сабор у Никеји 325. године. Сабор је одржан као реакција на појаву Аријевог учења које је оспоравало божанску природу Исуса Христа као сина Божијег. На сабору је одбачено такозвано Аријанство, као учење и бачена је анатема на Арија због непокајања. Поред тога, донето је још деведесет различитих канона и утврђен је симбол вере. Међу 318 светих отаца који су заседали у Никеји, присуствовали су свети Ахилије, свети Никола, свети Атанасије, свети Спиридон и многи други.⁴⁶⁸

Фреска Првог васељенског сабора у ексонартексу Грачанице у већој мери је сачувана, док су крајеви њене десне и леве стране у потпуности страдали. У централном делу композиције приказан је цар Константин Велики на престолу како седи на дугуљастом украшеном пурпурном јастуку, у свом царском дивитисиону

⁴⁶³ Могуће да је ту био приказан и св. Келсије, али се не може са сигурношћу тврдити због општећености фреске и сигнатуре.

⁴⁶⁴ В. Милановић, *О првобитном програму зидног сликарства у припрати*, у: *Манастир Морача*, Београд 2006, 162, (са литеретуром).

⁴⁶⁵ Исто, 162.

⁴⁶⁶ За примере у Пећи и Бањи вид. В. Ј. Ђурић, *Живопис на трагу предања*, у: В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 255–268; С. Ђурић, *Првобитни живопис у цркви Св. Николе у Бањи код Прибоја*, *Саопштења XVI* (1984) 85–90.

⁴⁶⁷ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 129; С. Петковић, *Сликарство спољашње припрате Грачанице*, 207.

⁴⁶⁸ О иконографији Васељенских сабора: *Енциклопедија православља I*, 320–321; М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, 453–454, 645–648; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 142–142; Валтер К., *Иконографија Васељенских Сабора у византијској традицији*, Подгорица-Цетиње 2006.

који је извезен бисерима и драгим камењем. Око мишица има декорисане клавусе, а око руку епиманикије. Његове ноге положене су на црвени подножник декорисан бисерима, који се налази на квадратном изрезбареном постољу. Трон на којем седи раскошан је и дуборезно украшен, високог је полукружног наслона. Цар у својој десној руци држи дугачак танак двокраки бисерни крст, док му је лева шака доста пострадала, па се не може са сигурношћу рећи у ком је положају и да ли можда држи акакију или свитак. На глави носи круну украшену бисерима и драгим камењем, која је више попут цилиндричне стеме, са каквом се обично и приказује цар Константин.⁴⁶⁹ Цар је приказан са кратком смећом косом и брадом. Лево и десно од василевса на нижим, мање декорисаним престолима седе двојица архијереја благо окренута ка цару, одевена у полиставроне.

Фигура архијереја, односно светог Атанасија Александријског, са Константинове десне стране је очувана, у руци држи богато украшено јеванђеље, док му је десна рука подигнута у знаку потврде царевих речи,⁴⁷⁰ док је слика архијереја са цареве леве стране скоро у потпуности оштећена. Иза василевса приказани су гардисти, њих двојица, насликани су у пуној ратној опреми са карактеристичним наранџастим шлемовима, док у рукама имају копља и мачеве везане за појас. Иза светог Николе приказана су два ђакона, један од њих држи затворено бисерно декорисано јеванђеље, док је други приказан у молитвеном гесту. Карактеризација портрета као и детаљи у виду драгог камења на одежди василевса, као и детаљи на војничкој одећи стражара у позадини, указују на то да је сликар био врсни познавалац иконографије. Оно што карактерише ову грачаничку сцену јесте смањен број архијереја, док је сама сцена скраћена највероватније због скучености простора.

У припрамама великих манастира, који су претежно били и епископска седишта сликање Васељенских сабора није било неуобичајено.⁴⁷¹ Како у старијим споменицима, попут Дечана, Ариља, Сопоћана, тако и у оним млађим и оним насталим у доба туркократије Крушедол, Морача, Пива, грачаничка приправа, сликани су сабори а уз њих су могле бити приказане и представе локалних верских скупова као што су били сабори Стефана Немање, Стефана Дечанског или Светог Саве.⁴⁷² У припрати Пећке патријаршије поред Првог васељенског сабора приказана је и Визија Св. Петра Александријског као и представа Спиридон надмудрује филозофа, јер је познато да се оба ова догађаја везују за прву велику верску расправу. Поред Пећи, се само у припрати Ариља и Св. Софије охридске уз Први васељенски сабор налази представа Визије Св. Петра Александријског.⁴⁷³ Због српско-руских веза и утицаја руског сликарства претпоставља се да је ова представа могла бити приказана на своду грчаничке припрате, с обзиром на то да је била често заступљена у Русији.⁴⁷⁴

⁴⁶⁹ Д. Војводић, *Зидно сликарство*, 143.

⁴⁷⁰ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 72.

⁴⁷¹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 94.

⁴⁷² Исто, 94.

⁴⁷³ Исто, 94; Д. Војводић, *Зидно сликарство*, Београд 2005, 143.

⁴⁷⁴ С. Покровски напомиње да је руска иконографија често подразумевала сликање Визије св. Петра александријског уз Први васељенски сабор. Н. В. Покровский, *Стенные росписи в древних храмах греческих и русских*, Москва 1890. 109-110. вид. С. Петковић, *Зидно сликарство*, нап. 135, 94.

Сцена Благослов три јереја је описана у Протојеванђељу Јаковљевом (VI, 2-3), где се описује прослава Богородичиног првог рођендана. Јоаким, поред осталих званица, позива и свештенике како би благословили малу Марију.⁴⁷⁵ Илустровање ове сцене, судећи на основу познатих примера, јавља се у сликарству православног света још од XI века.⁴⁷⁶ На грачаничкој представи Благослова три јереја, са леве стране приказани су Јоаким и Ана једно поред другог, док Јоаким у наручју јерејима приноси малу Богородицу. Богородица је приказана као беба у повојима, док је на појединим старијим примерима, као што је сцена из Градца која припада развијеном Богородичином циклусу или сцена из Беле цркве каранске, Богородица приказана као већ зрело дете које само корача ка свештеницима.⁴⁷⁷

Са десне стране сцене, налазе се тројица јеврејских свештеника како седе за полукружним столом.⁴⁷⁸ На столу се може уочити посуда са стопом. Први свештеник је добро очуван. Његова лева рука приказана је спуштена на сто, док је десном руком благосиљао малу Марију. Фигура другог свештеника је изузетно пострадала али се може уочити остатак нимба, десна рука која благосиља и лева која је такође наслоњена на сто. Представа трећег јереја се у потпуности не може сагледати, сем једног малог дела највероватније десне руке, и леве која је такође приказана на столу.

На зиду између средње и источне бифоре северног зида- приказани су патријарх српски Јефрем и патријарх српски Јоаникије.

Патријарх српски Јефрем, био је монах-пустињак, писац и два пута је вршио дужност поглавара српске цркве (1375-1379; 1389-1392).⁴⁷⁹ Његово житије написао је епископ Марко, који је био његов следбеник. У житију је истакнута његова тежња аскетском животу, којом је одбацио уобичајени свет и породични дом, отишавши и подвизавши се у пустињи, примивши монашки завет. Уз уобичајена искушења као што су телесна и суочавање са душевним страстима, Јефрем је био подвргнут и посебним искушењима која су позната под називом „везивања и у гвожђа окивања“, са чиме се успешно изборио и на тај начин приступио животу у исихији. Први пут је Јефрем изабран за патријарха на сабору одржаном 1375. године, али се већ 1379. повлачи абдикацијом и по његовој препоруци, сабор бира Спиридона за новог патријарха. Након погибије кнеза Лазара и након смрти патријарха Спиридона, сабор се није могао састати, те је Јефрем поново привремено прихватио функцију патријарха 1389. године на којој је остао све до 1392. године када је за новог поглавара изабран Данило II.

Култ патријарха Јефрема је био пажљиво припреман јер је поседовао највеће духовне и моралне вредности, а поред тога и чудотворне моћи, какве је од српских светитеља само свети Сава имао, и могао да их чини још за живота. Све велике

⁴⁷⁵ У српском преводу Протојеванђеља стоји да Јоаким позива на прославу књижевнике; cf. S. Novaković, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo*, StarineX, Zagreb 1878, 64.

⁴⁷⁶ Оиконографијисценевид. J. Lafontaine-Dosogne, *Iconographie de l'Enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident*, I, Bruxelles 1992, 128-133.

⁴⁷⁷ Д. Павловић, *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, Зограф 33 (2009) 85-86.

⁴⁷⁸ Исто, 85. и нап. 130.

⁴⁷⁹ О патријарху Јефрему вид. М. Ал. Пурковић, *Српски патријарси средњег века*, Диселдорф 1976, 101-115, 123-126; Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска пустиња. Скитови и келије манастира Дечана*, Београд 2011, 32-33, 39-41.

похвале и описи који говоре о достојанствености овог самог светитеља као и испраћаја светитељевих остатака, преузети су највероватније из текста који говори о животу, смрти и сахрани Св. Јефрема Сирина.⁴⁸⁰ Патријарх Јефрем се у грачаничкој спољашњој припрати налази прекопута представе светог Јефрема Сирина, што говори о аналогiji двојице светитеља и о томе да је патријарху Јефрему монашки и духовни узор био управо овај сиријски светитељ,⁴⁸¹ као и његово богословље и есхатолошка схватања.⁴⁸²

Патријарх Јефрем је у грачаничкој спољашњој припрати био приказан као старац седе дуге косе и дуге седе браде која је оштро завршена. Обучен је у полиставрион оперважен бисерима и драгим камењем, и преко недара има омофор са крстовима мрке боје. Патријарх је приказан и са епиманикијама такође украшеним бисерима и драгим камењем, док обема рукама придржава затворено богато декорисано јеванђеље. Ликовна представа овог патријарха настала је тек око 1557. године није познато да се лик овог светитеља сликао раније. Сликари пећке сликарске радионице уврстили су лик патријарха Јефрема у програм живописа пећке припрате.⁴⁸³ Лик овог светитеља је највероватније приказан око 1557. године у цркви Преображења у Будисавцима, која је била осликана залагањем патријарха Макарија.⁴⁸⁴ Потом је његов лик приказан у нартексима Грачанице и Св. Николе Дабарског.⁴⁸⁵ Једна доста млађа ликовна представа овог патријарха налази се у цркви Светог Димитрија у Пећи.⁴⁸⁶

Одмах поред патријарха српског Јефрема, представљен је патријарх Јоаникије.⁴⁸⁷ Приказан је као човек средњих година са смеђом коврџавом, зачешљаном косом и са тонзуром, док му је брада дуга и по крајевима заобљена. Обучен је у сакос са крупним крстовима и преко има омофор, који му пада преко леве руке у којој држи украшено затворено јеванђеље. Ивице сакоса су украшене златним тракама на којима су били пришивени бисери и драго камење, као и код Јефрема. Након смрти архиепископа Данила II, 1337. године, сабор је изабрао његовог наследника.⁴⁸⁸ Од 1338. до 1346. године Јоаникије је био на челу Српске

⁴⁸⁰ Д. Поповић, *Патријарх Јефрем-један позносредњовековни светитељски култ*, ЗРВИ XLIII (2006) 117.

⁴⁸¹ Исто, 117.

⁴⁸² Д. Бојовић, *Свети Јефрем Сиријски и српска црквена књижевност*, Ниш-Косовска Митровица 2003, 165-166.

⁴⁸³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 162; Г. Бабић, *Низови портрета*, 332, сл. 4; В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 262.

⁴⁸⁴ Недавно је претпостављено да је реч о патријарху Јефрему, cf. С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009, 132.

⁴⁸⁵ cf. С. Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 131-132, 272, сл. 88, црт. 16 на стр. 249.

⁴⁸⁶ Д. Филиповић, *Саркофаг архиепископа Никодима у цркви Св. Димитрија у Патријаршији*, ЗЛУМС 19 (1983) 92-93; Д. Поповић, *Патријарх Јефрем*, 117.

⁴⁸⁷ О патријарху Јоаникију вид. Б. Тодић, *Патријарх Јоаникије – ктитор фресака у цркви св. Апостола у Пећи*, ЗЛУМС 16 (1980) 85-101.

⁴⁸⁸ Поједини историчари сматрали су да је краљ Душан сам донео одлуку о избору архиепископа Јоаникија, без сабора. Међутим ту дилему разрешава Ђоко Слијепчевић, када говори да краљ није имао разлога да заобиђе институцију сабора, без обзира што је сам Јоаникије морао убрзано да пређе кроз све монашке чинове, што није био усамљен случај у православној цркви и у доба пре њега cf. Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве I*, Београд 1991, 159.

цркве као архиепископ, а од 1346. године као први српски патријарх.⁴⁸⁹ За време Душанове краљевске власти као и после конституисања царске владавине, територијално проширење се одразило на улазак многих епархија које су припадале многим суседним помесним црквама, под јуриздикцију Српске Царевине. У саставу новооформљене државе цара Душана, нашле су се многобројне епархије које су биле у оквиру Цариградске патријаршије, затим поједина катедрална седишта Бугарске патријаршије као и поједине територије под окриљем Охридске архиепископије.⁴⁹⁰ Од оснивања самосталне Српске цркве 1219. године, први патријарх Јоаникије (1346–1354) био је суочен са стварањем најобимније и најкомплексније организације митрополија и епархија, те је из свих свих ових разлога био приказиван међу најистакнутијим црквеним великодостојницима, који су се вековима сликали у српским црквама носећи основну идеју о дуговечности Српске цркве.⁴⁹¹ Патријарх Јоаникије приказан је и у ексонартексу Сопоћана, осликаном око 1343. године⁴⁹² и у припрати Дечана, крајем 1345.⁴⁹³

Стара и добро утемељена иконографска формула о приказивању живописа у припратама, била је добро позната образованом наручиоцу и ктитору живописа из 1570. године, патријарху Макарију Соколовићу. Он је ктиторске портрете, свечане портрете црквених поглавара или пак представљање слика смрти месних поглавара црквене организације повезао као традиционалну црту, и уврстио их у живопис ексонартекса са јасном идејом и поруком о старини црквене организације и угледу њених канонизованих вођа.⁴⁹⁴

На источној бифори северног зида приказан је Св. Јоаникије Велики са свитком. Овај светитељ приказан је допојасно са дугом седом таласастом брадом која се рачва у два шпицаста дела. Коса му је такође седа и таласаста. Обучен је у монашку одору, загасито црвене боје. У рукама држи развијени свитак са својом молитвом упућеној Светој Тројици.⁴⁹⁵ Управо та молитва исписана на свитку Св. Јоаникија у грачаничкој спољашњој припрати карактеристична је и скоро јединствена. Наиме, у свом основном облику (ἡελπίσμουνοΘεός . καταφυγῆμουνοΧριστός . σκέπημουνοΠνεύματοςἁγίου) и без тројичног зазива, текст се налази у текстовима житија, у синаксарима уз помен Св. Јоаникија, где се наводи да је светац појао овај тропар уз псалме.⁴⁹⁶ Текст ове молитве која се приписује светом Јоаникију Великом, заправо представља тропар Св. Авксентија,⁴⁹⁷

⁴⁸⁹ М. Благојевић, *Идеја и стварност Душановог царевања*, у: *Историја српског народа I*, Београд 1981, 527.

⁴⁹⁰ М. Пурковић, *Српски епископи и митрополити средњег века*, Скопље 1938, 36-50; М. Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, 1985, 61-63.

⁴⁹¹ Г. Бабић, *Низови портрета*, 320.

⁴⁹² Б. Живковић, *Сопоћани. Цртеж фресака*, Београд 1984, 40; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1991, 41, 160; Д. Војводић, *Слика световне и духовне власти, у српској средњовековној уметности*, ЗЛУМС 38 (2010) 56-57, 66.

⁴⁹³ Д. Војводић, *Портрети владара*, 285, 293-294; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 328, 444.

⁴⁹⁴ Г. Бабић, *Низови портрета*, 333-334.

⁴⁹⁵ D. Sullivan, *Life of St. Ioannikios*, in: *Byzantine defenders of images. Eight saints' lives in English translation*, ed. A.-M. Talbot-Rice, Washington D.C. 1998, 243-351; Л. В. Луховицкий et al., *Иоанникий Великий*, in: *Православная Энциклопедия* 25, Москва 2011, 121-125.

⁴⁹⁶ Б. Цветковић, *Панагијар деспотице Франкопан*, Зограф 42 (2018) 128.

⁴⁹⁷ О томе, вид. S. Petrides, *Un tropaire de saint Auxence*, in: idem, *Notes d' hymnographie byzantine*, BZ 13 (1904) 421-423; C. Emerau, *Auxentius*, in: idem, *Hymnographi byzantini. Quorum nomina litteras digessit notulisque adornavit*, EO 21/127-128 (1922) 275-277.

византијског пустињака из V века.⁴⁹⁸ Уочава се да се текст молитве светог Јоаникија у прилагођеном облику може срести како у часословима источног обреда у малом и великом повечерју, тако и у рукопису часослова САНУ бр. 348, из XVI века.⁴⁹⁹ Измењен облик молитве се среће и у пролошким житијима Св. Јоаникија, као што је грчки синаксар (Harley 5782) из Британске библиотеке из 1362/1363 године.⁵⁰⁰ Примећује се, такође, да се реч **НАДЕЖДА**, на многим рукописима мења неким од њених синонима.⁵⁰¹ Једино на трсатском реликвијару⁵⁰² и на натпису који Св. Јоаникије држи у грачаничкој спољашњој припрати, реч **НАДЕЖДА** остаје непромењена. Старији предлогак овакве молитве која је исписана на свитку Јоаникија Великог у Грачаници, постоји скоро идентична, управо у тексту из Зборника за Путнике Божидача Вуковића, штампаног у Венецији 1536.⁵⁰³

На источној бифори северног зида сачувани су и остаци једног архиепископа највероватније Саве II, до њега је архиепископ српски Арсеније, архиепископ српски Св. Сава и Св. Симеон Немања са развијеним свитком.

Архиепископ српски Арсеније приказан је као старији човек дуге седе браде која се рачва у два оштра краја и седе косе са тонзуром, која је била уобичајена појава код српских средњовековних епископа, још од почетка треће деценије XIII века па све до XVII stoleћа, уз ретке изузетке.⁵⁰⁴ Култ српског архиепископа Арсенија је био веома снажан и за време државности о чему могу да посведоче многобројне представе овог црквеног великодостојника.⁵⁰⁵ Након 1557. године поштовање овог светитеља није избледело, јер се у првим годинама Велике обнове у скоро свим храмовима који су тада били обновљени, јавља лик архиепископа Арсенија Српског (Будисавци, Пећ и Грачаница).⁵⁰⁶ Представе светог Арсенија Српског сликале су се и у млађим споменицима као и на иконама и то континуирано све до Велике сеобе Срба, па и након тога. Из ових података закључује се то да је свети архиепископ Арсеније, поред светог Саве, био најпоштованији српски архијереј, на тлу обновљене Пећке патријаршије.⁵⁰⁷

⁴⁹⁸ Б. Цветковић, *Панагијар*, 128.

⁴⁹⁹ САНУ 348, fol. 67v, cf. Д. Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVIII века)*, Београд 1982, 122, cat. no 1837.

⁵⁰⁰ Б. Цветковић, *Панагијар*, 128; А. Turyn, *Dated Greek manuscripts of the thirteenth and fourteenth centuries in the libraries of Great Britain*, Washington D.C. 1980, 130–131, Pl. 88, 121b.

⁵⁰¹ Сликарски приручници препоручују да се поједностављена верзија молитве исписује, каква је рецимо на свитку који св. Јоаникије држи, и како је у трпезарији манастира Велике Лавре на Атосу, или параклису св. Арханђела у манастиру св. Јована на Меникејској Гори.

⁵⁰² Б. Цветковић, *Трсатски реликвијар: историја, епиграфика, иконографија*, Јагодина 2020, 184–186.

⁵⁰³ Б. Цветковић, *Панагијар*, 129.

⁵⁰⁴ С. Радојчић, *Тонзура светог Саве*, у: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 19–31; Д. Војводић, *Представа светог Арсенија Српског у дечанском менологу*, у: *Ковско-Метохијски зборник*, Београд 2019, 42.

⁵⁰⁵ А. Рочкомановић, *Свети архиепископ Арсеније I у месецословима од XIV до XIX века*, ПКЈИФ 54/1–4 (2008), 127–143; Д. Поповић, *Свод српских светих у доба краља Милутина. Култови архијереја и пустиножитеља*, у: *Манастир Студеница: 700 година Краљеве цркве*, Београд 2016, 83–85.

⁵⁰⁶ В.Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 262; Б. Тодић, *Грачаница*, 248; М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, 120.

⁵⁰⁷ О архиепископу Арсенију, види још: Србљак. *Службе, канони, акатисти* 2, прир. Ђ. Трифуновић, прев. Д. Богдановић, Београд 1970, 22–37. Б. Тодић, *Српски архиепископи на фрескама 17. века у Морачи. Ко су и зашто су насликани* у: *Манастир Морача*, ур. Б. Тодић, Д. Поповић, Београд 2006, 99; В. Р.

Архиепископ Арсеније приказан је уобичајено, одевен у сакос са крстовима, оперважен златном траком са бисерима и драгим камењем. На грудима има омофор са великим мрким крстовима. Као део одежде насликане су и златне епиманикије. Испод полиставриона види се, за њега препознатљив епитрахил украшен бисерима и кићанкама на самом крају. О његовом животу и подвизању писао је подробно архиепископ Данило II, почетком XIV века.⁵⁰⁸ Још као младић, Арсеније се замонашио и себе подвргнуо строгом подвизивању. Када је дошао у манастир Жичу, прикључио се монашком братству, док му је духовник био свети Сава Српски.⁵⁰⁹ Године 1233. Арсеније постаје други српски архиепископ онда када му у жичкој архиепископији Сава предаје власт, и одлучује да напусти ту службу како би још једном обишао света места источног Медитерана.⁵¹⁰ Архиепископ Арсеније ће на тој функцији бити све до 1263. када своје место уступа сину Стефана Првовенчаног, Сави II. Заслужном за осликавање и подизање Светих апостола у Пећи, као и за премештање архиепископије из Жиче у Пећ, и премда су се над његовим гробом управо у Светим апостолима дешавала чуда, Данило II саставља његово житије и службу, и архиепископ Арсеније бива уврштен у српске најистакнутије светитеље.⁵¹¹ Култ архиепископа Арсенија брзо се ширио и јачао на подручју Пећке патријаршије, што је резултирало појавом његових ликовних представа, које нису изостајале ни у периоду након обнове.⁵¹² Његов лик се од 1557. године придружује најзначајнијим црквеним оцима у оквиру сликаних програма како у грачаничкој припрати, тако и у Будисавцима код Пећи (1568), у Ораховици код Пакраца (1594), Подврху, проскомидији Мораче, Жејевици код Чачка (1609), Завали, Благовештењу Кабларском и Прасквици.⁵¹³

Свети Симеон Немања и свети Сава се од почетка XIV века сликају у пару, што представља нов начин приказивања. Њихове представе су се сликале у најнижим зонама, на најистакнутијим местима, како би се њихов култ и поштовање нагласили и проширили на подручје под јурисдикцијом Цариградске патријаршије.⁵¹⁴

Свети Сава је имао почасно место у српском средњовековном сликарству као и у историји Српске цркве, некада сликан сам а некада са својим оцем Стефаном Немањом. Краљ Милутин је изузетно ценио али и користио имена својих предака, као и углед светог Саве, не само као прародитеља, већ и као утемељитеља српске православне цркве.⁵¹⁵ Када слика представу светог Саве у грачаничкој спољашњој

Петковић, *Фреске са сценама из живота Арсенија I, архиепископа српскога*, Шишићев зборник, Београд 1929, 65–68.

⁵⁰⁸ Данило Други, *Животи краљева и архиепископа српских*, Београд 1988, 151–180.

⁵⁰⁹ Исто, 160.

⁵¹⁰ Г. Бабић, *Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријарха у зидном сликарству (XIII–XVI)*, у: Сава Немањић–Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 321.

⁵¹¹ К. Милорадовић, *Представа Светог Арсенија Српског у пелиновском сликаном календару*, Саопштења XLVII (2015) 124; В. Ј. Ђурић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 121; З. Ракић, *Икона Светог Арсенија Српског у Галерији Матице српске у Новом Саду*, Саопштења XXXV–XXXVI (2006) 114.

⁵¹² К. Милорадовић, *Представа Светог Арсенија Српског*, 124–125.

⁵¹³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 85, 86.

⁵¹⁴ Д. Војводић, *Представа светог Арсенија Српског у дечанском менологу*, Косовско-Метохијски зборник 8 (2019) 36.

⁵¹⁵ Б. Тодић, *Репрезентативни портрет светог Саве у средњовековном сликарству*, у: Манастир Морача, Београд 2006, 234.

припрати, сликар се одлучује за иконографски облик овог свеца где га приказује као средовечног човека, са дугом смећом брадом са по којом седом власи, готово равно исеченом, али скоро неприметно подељеном у два реда, са таласастом смећом косом зачешљаном иза ушију и повијеном по крајевима, уоквирује високо засвођено чело, и тонзуром, као скоро па неизоставном ознаком српског свештенства.⁵¹⁶ Свети Сава је одевен у бели стихар са пругама и епиманикијама, у сакос и омофор са крстовима. Сакос је кратких широких рукава, оперважен златним тракама са по три реда крупних бисера. Бордуре са нашивеним бисерима деле сакос на два дела, уз ивице тих бордура, по самом сакосу, приказани су декоративни кружни облици са уписаним равнокраким крстовима. По средини сакоса се такође налази златна декоративна трака, и он у левој руци држи веома богато и минуциозно украшено јеванђеље, док десном руком благосиља. Овако иконографско решење светог Саве устаљено је још од прве деценије XIV столећа, када се он увелико приказује као средовечан човек, са тек по којом седом, када се приказује у репрезентативном чеоном ставу уз хијератичне гестове.⁵¹⁷ Занимљиво је поменути и то да се свети Сава, онда када се слика при обављању одређене функције, попут оне у олтару и проскомидији или везане за његово посредовање за своје потомке, приказује у полиставриону, док се овај светац приказује у сакосу онда када се сликају његови репрезентативни портрети.⁵¹⁸

Трећи архиепископ у том низу је највероватније био Сава II јер није могуће са сигурношћу тврдити ко је ту био приказан, се обзиром на то да се назире само остатак леве стране тела обученог у архијерејску одежду, остатак десне руке којом архијереј благосиља и остатак леве руке која држи јеванђеље. Сликањем чеоно постављених, скоро па једнако обучених, репрезентативних архиепископа и са истим натписима, показује се континуитет српске аутокефалне цркве.⁵¹⁹

Стефан Немања приказан је као монах Симеон Нови Мироточиви, као идеализовани монашки лик, како је било устаљено још од XIII века. Новим Мироточецом га првенствено назива Доментијан, писац његовог житија, затим и цар Душан у повељи манастиру Хиландару, као и писци његових служби из XIII и XIV века.⁵²⁰ Устаљени начин приказивања светог Симеона Мироточивог се није мењао ни за време турске власти, у складу са тежњама српске цркве и због велике улоге у очувању традиције и дуговечности српске државе. Он се означава као Нови Мироточец, поред грачаничке спољашње приправе, на још неким фрескама из XVI и XVII века, као што су оне у Никољцу из осме деценије XVI века, затим и Морачи око 1574. године, у Пиви 1604.⁵²¹ Приказан је као старац, танког повијеног носа, крупних чију и дуге, не потпуно седе браде по крајевима раздвојене у два оштра прамена. Обучен је у великосхимничку хаљину са огртачем, док се спреда види

⁵¹⁶ Д. Војводић, *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије светог Саве Српског*, Ниш и Византија 13 (2015) 56.

⁵¹⁷ Д. Војводић, *Путеви и фазе уобличавања*, 69-70.

⁵¹⁸ Д. Милошевић, *Иконографија светог Саве у средњем веку*, у: Сава Немањић-Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 297.

⁵¹⁹ Б. Тодић, *Репрезентативни портрет светог Саве*, 233.

⁵²¹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 172, 175, 182, 199.

аналав, а на глави има кукуљицу.⁵²² Огртач му је у висини бедара приљубљен уз тело уз помоћ две копче.⁵²³ Он десном руком благосиља а у левој руци држи свитак с текстом: „Приђите, чеда, и послушајте мене, страху Господњу научићу вас“. Тај 11. стих из (33) 34. Давидовог псалма исписиван је на свитку Симеона Немање још од најранијих представа овог свеца, претворивши се временом у његов атрибут, све до краја XVIII века.⁵²⁴ Према Доментијановом тексту, Стефан Немања је те речи изговорио одмах након што је примио постиг, а како касније наводи и књижевник Теодосије.⁵²⁵ За разлику од светог Саве, Симеон Мироточиви се веома ретко приказивао како десном руком благосиља, какав је случај се фреском из спољашње припрате Грачанице. Овим гестом благосиљања су наручиоци сликарства грачаничког ексонартекса, црквени великодостојници из породице Соколовић, имали одређену идеју и поруку на уму.⁵²⁶

Још од XIII века се свети Сава Српски и свети Симеон приказују заједно као једномисаони, сједињени духом, као : *“светодушни парњаци који имају једномислену вољу у два тела, раздељени телима и сједињени духом још у животу, а после смрти неразлучни.”*⁵²⁷ Те су се њих двојица као отац и син, нераздвојни, приказивали у скоро сваком живопису у српским храмовима. Култ светог Симеона Немање био је веома јак, а нарочито се сликао и истицао онда када би поручиоци живописа желели да истакну светородност династије Немањић, као и дуговечност српске државе.⁵²⁸ У комбинацији са култом светог Саве, наглашавала би се и самосталност Српске цркве.⁵²⁹

Култ светог Саве и светог Симеона бива веома распрострањен и за време османске владавине током XVI и XVII века, и то не само као покровитељи српске државе и цркве, већ и као заштитници свог народа, како се између осталог, приказују и у грачаничкој спољашњој припрати.⁵³⁰ С обзиром на то да је Српска црква, почевши још од друге половине XV века и кроз цео XVI век, оспоравана од стране Охридске архиепископије, ликовне представе ове двојице светитеља у ексонартексу Грачанице не изненађују.⁵³¹ Приказани како обојица благосиљају, што није било уобичајено, уз посебну иконографску формулу као што је хронолошко ређање фигура архијереја и светих монаха, ова два српска најзначајнија светитеља имала су задатак да укажу на светост цркве која их је изнедрила, као и на њену самосталност и вишевековно постојање.⁵³²

⁵²² С. Петковић, *Иконографија светог Симеона*, 383.

⁵²³ Исто, 383; и напомена 20.

⁵²⁴ Д. Милошевић, *Срби светитељи у старом сликарству*, О Србљаку — студије, Београд 1970, 153; Ц. Грозданов, *Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV-XVII век)*, у: Стефан Немања – Свети Симеон мироточиви, историја и предање, Београд 2001, 321.

⁵²⁵ С. Петковић, *Иконографија светог Симеона*, 383.

⁵²⁶ Исто, 384.

⁵²⁷ Исто, 386; Доментијан, *Животи светог Саве и светог Симеона*, Београд 1988, 304-305.

⁵²⁸ В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 64.

⁵²⁹ М. Ћоровић-Љубинковић, *Уз проблем иконографије српских светитеља Симеона и Саве*, Старице VII-VIII (1956/1957) 80.

⁵³⁰ С. Петковић, *Иконографија светог Симеона*, 391.

⁵³¹ S. Petković, *Artistic Activity and the Struggle for Survival of the Serbian Church during the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, *Balkan Studies* 24, 2, Thessaloniki 1983, 626-629; С. Петковић, *Иконографија светог Симеона*, 392.

⁵³² С. Петковић, *Иконографија светог Симеона*, 392.

У катедралним црквама Пећи, Грачаници и Ораховици, након обновљене Пећке патријаршије поштовало се начело приказивања угледних канонизованих поглавара Српске цркве, чиме се истицала њена дуговечност.⁵³³ Ови очувани споменици показују да су се ктитори њиховог живописа користили старом иконографском формулом попут оне која подразумева традиционално приказивање ликова у низу, чему је патријарх Макарије као ктитор прибегавао, или пак лозу као облик композиције, као што је био случај у манастиру Ораховица.⁵³⁴ Онда када се настојало да се путем ликовних представа укаже на вековно постојање и традицију српске црквене организације, сликали су се низови архијереја при чему се прати хронологија у смењивању врховних црквених поглавара, што је резултирало трајно прихваћеном „формулом низа“, чиме се основна идеја трајања једне такве установе најјасније изражавала.⁵³⁵

Оваква идеја приказивања и истицања непрекинутог тока наслеђа путем ликовних представа, била је позната још од ранохришћанског периода, када се сликама наглашавала многогодишња самосталност неког трона, било папског, било патријаршијског, епископског или царског.⁵³⁶ Овакво приказивање низа значајних црквених поглавара није било страно у Србији још од прве половине XIII века, које је свети Сава увео, сусревши се у свом обиласку Цариграда са низовима византијски владара и црквених великодостојника. Усвојивши тај иконографски језик византијских живописаца, свети Сава је програму фреско-ансамбла дао одређене основне идеје, на тај начин српско средњовековно сликарство обогатио начином изражавања, са чим је био упознат и учени патријарх Макарије.⁵³⁷ Галерија портрета српских архиепископа и патријарха настала је и због катедралног карактера Грачанице, јер су они, тако приказани, представљали сликану историју водећих личности Српске цркве.⁵³⁸ Макарије Соколовић је такође, претпоставља се, знао и податак да се сликањем најуваженијих српских светитеља као што су свети Сава и свети Симеон Немања, а изостављањем знаменитих охридских личности у споменицима у околини Скопља, указује на то да Скопска митрополија још од XV века, није била подложна утицају охридских сликарских радионица, већ утицају Српске цркве.⁵³⁹

Заједничко приказивање Св. Саве и Св. Симеона почива првенствено на томе што су се они приказивали као оснивачи самосталне српске државе и независне цркве, и њихово такво приказивање је у периоду турске власти, чинило чвршћу иконографску целину него у претходном периоду.⁵⁴⁰ Из тог разлога се патријарх Макарије Соколовић одлучује да уз портрете ове двојице најугледнијих српских светитеља, прикаже и друге црквене великодостојнике, како би нагласио светородност старе династије и независност црквене организације. Поред

⁵³³ Г. Бабић, *Низови портрета*, 334.

⁵³⁴ Исто, 334.

⁵³⁵ Исто, 334.

⁵³⁶ Исто, 339.

⁵³⁷ Исто, 339.

⁵³⁸ Г. Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, Сава Немањић-Свети Сава. Историја и предање, САНУ Београд 1979, 347.

⁵³⁹ Исто, 345.

⁵⁴⁰ Исто, 350.

грачаничког ексонартекса, низови светитеља и црквених поглавара приказани су и у пећкој припрати, као и у спољашњој припрати Богородице Љевишке

Богородица Заступница налази се на западној страни североисточног пиластра. Приказана је као Молитељица или Агиосотириса у трочетвртинском профилу, окренута налево⁵⁴¹ ка Христу, свом сину, којег моли и коме се обраћа као заступница људи. У десној руци држи развијени свитак са натписом, док је лева испружена у молитвеном ставу ка Христу. Богородица је приказана у плавој хаљини и пурпурном мафориону са по једном стилизованом златном звездом на оба рамена. Мафорион је по рубовима опшивен златном траком са декоративним ресама. Текст који је исписан на свитку стоји у форми дијалога између Богородице и Христа, где су Богородичине речи исписане црном бојом а Христове црвеном.⁵⁴² У грчкој средини се на свицима Заступнице јављају скоро идентични текстови, док се у Србији не могу наћи два истоветна дијалога. То је највероватније из разлога што није постојао ниједан текст који је био преведен у одређеним књижевним делима, него се на лицу места преводио на српски, што је резултирало прилагођавањем превода, скраћеним бројем стихова или мешањем стихова.⁵⁴³ Ликовна представа Богородице Заступнице која у рукама држи развијени свитак, среће се у храмовима из периода туркократије, а неки од најрепрезентативнијих примера налазе се у наосу манастира Трескавац, нартексу Ломнице, на фрескама сликара Радула у Црколезу, у протезису Петковице и у Светом Николи у Пећкој патријаршији.⁵⁴⁴

Јужна страна североисточног пиластра доња зона- арханђел. Поред улаза у наос, насликан је арханђел у стојећем ставу, чија сигнатура није у потпуности очувана сем три слова и испраног дела који алудира на то да је некада писало *ΑΝΓΕΛ* (што на крају указује на то да је сигнатура била *ΑΝΓΕΟ* Господњи, али неименовани. Арханђео је огрнут црвеном хламидом у дугој доњој хаљини тамноплаве боје и у краћој горњој зеленој хаљини попут патрицијских, оперважених бисерима, а на ногама има црвену обућу. У левој руци држи сферу са Христовим монограмом, а у десној дугачко жезло, односно палицу која на врху има тролисни украс, а дуж целог штапа украс у облику три беле тачке што највероватније представља бисере. Зарад истицања универзалне Христове власти, арханђели се, још од иконоборства приказују у царској иконографији, када истичу идеју о власти Христа као Цара над Царевима, као и онда када се наглашава једнакост положаја и задатка византијског императора и арханђела, као и њихова заједничка и једнака потчињеност Христу.⁵⁴⁵

⁵⁴¹ Постоје два начина приказивања овог типа Богородице, надесно или налево. У првом случају, Богородица се приказује са обе руке у молитвеном ставу, док се у другом случају приказује како једном руком придржава развијени свитак са текстом, док другу руку пружа ка Христу у молитвеном ставу или јој је приљубљена уз груди. Први тип Богородице Заступнице сигнира се и као Агиосотириса, а други тип као Молитељица

⁵⁴² I.M. Đorđević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art*, Zograf 28 (2000) 14. i nap. 4.

⁵⁴³ Исто, 13,14, 48.

⁵⁴⁴ I.M. Đorđević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship*, 32. у овом чланку стоји и литература наведена у храмовима.

⁵⁴⁵ C. Jolivet-Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume imperial dans l'iconographie byzantine*; *Cahiers archeologiques* 46, Paris 1998, 451; С. Габелић, *Забелешке из Кучевиништа*, Зорграф 31 (2006/2007) 129.

Одређена теолошка дела у одбрану икона утемељила су и схватање о арханђелима као сведоцима Оваплоћења.⁵⁴⁶

Топос овог арханђела алудира на арханђела филакса, који се сликају око улаза у храм као они који ће да спрече улазак злих сила и грешника у храм. Међутим иконографија арханђела филакса је прилагођена улози стражара, обучених у ратничку одећу са исуканим мачевима.⁵⁴⁷ Кад се сликају одевени у свечану царску или другу дворјанску одећу, у рукама су имали и владарске инсигније попут сфере, лабарума и жезла, онда су били позиционирани на прилазима олтару.⁵⁴⁸ Када се арханђели, попут овог неименованог у грачаничкој спољашњој припрати, прикажу у патрицијској одежди са глобом у рукама који на себи има Христов монограм, они могу бити приказани у различитим деловима цркве.⁵⁴⁹ Жезло које арханђео држи у рукама, тако декоративно украшено, може симболизовати и онај скиптар који арханђел Гаврило има у рукама када Богородици саопштава блажене вести, али и оно жезло које би арханђеле окарактерисао као чуваре одређеног дела храма.⁵⁵⁰

На североисточном пиластру у горњој зони, приказана је сцена Мојсије пред Неопалимом купином, која је у грачаничкој припрати повезана с темом Оваплоћења, што представља важан део програма сложеног теолошког значења, намењеног прослављању Богородице и њене улоге у Христовом рођењу у телу.⁵⁵¹ Неопалима купина префигурација Богородице, приказана је близу Богородице Заступнице у спољашњој припрати, као што је урађено и у наосу цркве на ступцима наспрам улаза у параклисе. Насликана Неопалима купина одговара описима књиге Изласка (Изл. 3:2).⁵⁵² Фреска је доста испрана и пострадала, где је њен леви део у потпуности пропао, те се не може закључити да ли је била сигнирана или не. Приказан је Мојсије са нимбом, у својим средњим годинама, са смеђомдугом косом, лице му је доста испрано те се не може разазнати да ли је имао браду и бркове. Обучен је у пурпурну хаљину и на једном месту је приказан како подигнуте главе гледа у горући жбун који не сагорева, а испред њега је пастирски штап. У жбуну који представља Неопалиму купину се налази анђео, који је приказан допојасно, са крилима, десном руком благосиља Мојсија а лева му је покривена химатионом. Испод попрсја анђела, на основу испраних контура које се назиру, највероватније се налазило и попрсје Богородице. На доњем делу композиције приказан је Мојсије како скида сандале јер се налази на светом месту, на планини Хорив. Поред њега је приказано стадо оваца а у позадини је стеновити пејзаж.

Сликање Неопалиме купине је посебно код Палеолога била популарна тема везана за симболичку слику Богородичиног девичанског Оваплоћења, као праобраз

⁵⁴⁶ О томе више у: G.Peers, *Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*, London 2001, 89-125.

⁵⁴⁷ Д. Војводић, *Зидно сликарство*, 86-87.

⁵⁴⁸ Исто, 86.

⁵⁴⁹ Исто, 86. и нап. 557.

⁵⁵⁰ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 121.

⁵⁵¹ М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивленте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима*, Зограф 35 (2011) 138.

⁵⁵² О представи Неопалиме купине и њеном значењу вид. S.Der Neressian, *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, in: *The Kariye Djami* 4, 336-338.

чудесног уједињења божанске и људске природе ради спасења човечанства.⁵⁵³ У грачаничкој спољашњој припрати значење те сцене, њен контекст и иконографија, указују на Оваплоћење, као и купина која гори а не сагорева, тако је и Богородица и даље остала девица, онда када је Божанска светлост прошла кроз њу и када је родила Исуса.⁵⁵⁴ Многобројне сцене са темом Богородичиних префигурација се знатно смањују још од средине XIV века, где се, уместо тога, све чешће приказују фигуре пророка који носе литургијске предмете који симболизују Богородицу.⁵⁵⁵ У византијској уметности Неопалима купина се јавља у Хори,⁵⁵⁶ у Богородици Перивлепти⁵⁵⁷ док се у српској уметности јавља у Леснову.⁵⁵⁸

На источном зиду око улаза у наос, у највишој зони приказан је Деизис са попрсјима Христа, Богородице и Јована Претече, испод Деизиса, са сваке стране насликан је по један херувим.

Сматра се да се Деизис везује за Страшни суд, јер говори о другом Христовом доласку, о васкрсењу тела као и о заступништву Богородице и Јована Крститеља који су се заузели за људски род и који Христа моле да буде благ при суђењу људима.⁵⁵⁹ Неке од најстаријих слика Деизиса потичу још из IX/X века и налазе се у кападокијским црквама. Деизис⁵⁶⁰ као свеопшта мисао о посредништву Богородице и Јована Крститеља, или још неких светитеља, добија низ сликаних представа и варијација на тему за спасење верника.⁵⁶¹ Деизис, као молитва заступништва, предвођена надом за избављењем и спасењем, била је важна тема и то као есхатолошка слика, посебно у гробним задужбинама.⁵⁶² Богородичина и Претечина блискост и сродничке везе са Христом омогућиле су богословску мисао о њиховој улози у спасењу људског рода. Деизису на источном зиду припадају и апостоли Петар и Павле, те се овде може поменути да је прва честица евхаристијског хлеба која се сече за време Проскомидије, посвећена Богородици, друга анђелима, трећа светом Јовану и пророцима а четврта апостолима Петру и Павлу и осталим апостолима⁵⁶³, који у овом случају у грачаничком ексонартексу учествују у проширеном Деизису.

⁵⁵³ В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, у: Зидно сликарство манастира Дечана, Граћа и студије, Београд 1995, 217; S. Der Nersessian, *Program and Iconography*, 336-338, 349; О представама Неопалиме купине и њиховом значењу вид. Тодић, *Грачаница*, 133, 146, 181, 183 (с литературом).

⁵⁵⁴ S. M. Langston, *The Exodus Through The Centuries*, Blackwell Publishing 2006, 43-46.

⁵⁵⁵ М. Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, ЗРВИ XLIII (2006) 291.

⁵⁵⁶ Der Nersessian, *The Paraclesis*, 336-338.

⁵⁵⁷ П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еutihиј*, Скопје 1967.50; М. Марковић, *Иконографски програм*, 138.

⁵⁵⁸ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 174-175.

⁵⁵⁹ В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Корач, *Пећка патријаршија*, 43.

⁵⁶⁰ О иконографији и значењу Деизиса вид. А. Cutler, "Under the Sign of Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature," *DOP* 41 (1987) 145-154; С. Walter, "Two notes on Deesis," *REB* 26 (1968) 311-336; Т. Velmans, *L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres régions du monde byzantin*, *Cahiers archéologiques* 29, (1980-1981) 47-102; Д. Симић-Лазар, *Каленић*, Београд 2011, 264-269; М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, 251-257; Т. Стародубцев, *Српскозидносликарство*, 138-141, 181-183.

⁵⁶¹ Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 139.

⁵⁶² Исто, 139.

⁵⁶³ Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 140.

У спољашњој припрати Грачанице сцену Деизиса фланкирају херувими. Ликови сво троје светих, који чине Деизис (Христос, Јован Крститељ и Богородица) су доста испрани и приказани допојасно. На основу одређених фрагмената, може се закључити да је читава сцена била врло минуциозно решена. На ту претпоставку указују детаљи на Богородичиној фигури која је богатије осликана у односу на Христа. Њен мафорион обилује превојима и контрастима што указује на претпоставку да су све три фигуре у Деизису биле осликане богатом и звонком палетом.

Богородица је обучена у пурпурни мафорион који је украшен златном бордуром и златним ресама око рукава, док златна бордура окружује и Богородичину главу. Окренута је у тричетврт профилу са нимбом око главе која јој је погнута наниже. Она држи руке савијене у лактовима са отвореним шакама, паралелно постављеним у молитвеном ставу. Сигнирана је као Елеуса. Свети Јован Претеча је лево од Христа, приказан као човек у зрелим годинама, такође у тричетврт профилу, дуге смеђе косе и браде, обучен у светлоплави химатион који му покрива десну руку. Њему су руке, као и Богородици, савијене у лактовима и у заступничком су ставу. Христос је приказан у средишту сцене, у зрелим годинама, обучен у пурпурни хитон са златним клавусом на десном рамену, и плави химатион, десном руком благосиља а левом руком држи отворено јеванђеље.

Деизис се обично приказује у близини олтара, али се као што је случај и са грачаничким ексонартексом, може наћи приказан и у источном делу унутрашње или спољашње припрате.⁵⁶⁴Такав случај забележен је у старијим манастирима попут Сопоћана, где се на источном зиду ексонартекса називу трагови попрсја Христа над улазом и на јужном зиду Св. Јован Претеча, наспрам ког је вероватно била приказана Богородица.⁵⁶⁵ Ликовна представа Деизиса заступљена је у многим храмовима, док је у куполним грађевинама XVI и XVII века Деизис сликан и у сводовима као што је то случај са манастиром Темска, где је на своду припрате формиран Деизис са Пантократором, Богородицом, Јованом Претечом и симболима јеванђелиста.⁵⁶⁶

На чеonoј страни лука који се налази изнад улаза из припрате у наос налази се натпис, док је на потрбушју лука приказана лоза са пророцима и ликом Христа који благосиља у врху. Сви пророци су у попрсјима са развијеним свицима: пророк Исаија, пророк Соломон, пророк Давид, пророк Мојсије, пророк Арон, пророк Јеремија.

Пророци су насликани у медаљонима који су декорисани стилизованим флоралним орнаментима у потрбушју лука источне лунете изнад главног портала. У врху лука насликан је Христос у попрсју, такође у флоралном медаљону, који благосиља обема рукама. Обучен је у љубичасти хитон и загаситоплави химатион, има крстасти нимб са уписаним словима WON што у преводу означава „оног који јесишао са небеса." Насликано је шест старозаветних пророка, три са леве и три са десне стране. Тројицу са леве стране чине пророци Исаија, Соломон и Давид. Са десне стране су насликани пророк Јеремија, Арон и Мојсије. Физиономија

⁵⁶⁴Исто, 139; T. Velmans, *L'image de la Déisis*, 55.

⁵⁶⁵Б. Живковић, *Сопоћани. Цртежифресака*, Београд 1984, 38-39; В. Ј. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1992, 162.

⁵⁶⁶П. Павловић, *Манастир Темска*, 55-56.

пророчких фигура изведена је у складу са иконографском традицијом, на основу описа из сликарских приручника или на основу текстова о животима пророка.

Пророци-писци, насликани су како држе отворене свитке на којима су исписани текстови из њихових пророштва. Међутим, оно што се на текстовима пророка у грачаничкој спољашњој припрати може приметити, јесте да ниједан, сем текста који се налази на свитку који држи цар Давид, не припада текстовима пророка. Ти текстови нису изворно библијски, већ су највероватније настали као изводи из црквене поезије, ослањајући се на догађаје и речи профета. Без обзира на ову специфичну претпоставку, сви текстови који су исписани на свицима, као и иконографски концепт, могу се тумачити као маријанске префигурације.

Пророк Исаија у левој руци држи свитак са натписом *Ручку те провидјех Дјево – Предвидех те као посуду дјево*. Код пророка Исаије се могу наћи поређења, у којима Господа назива *грнчарем* а људе *посудама* које грнчар ствара и обликује. (Ис 64:8, 45:9) Богородица је била предодређена и изабрана да роди Богочовека Христа и да га као *свештена посуда носи у себи*, како је описују црквене песме. У десној руци му је насликана ручка коју на свитку помиње, и у којој се види жар и дим који се извија. Натпис на свитку не одговара ниједном старозаветном цитату који се везује за лик тог пророка. Лик пророка Исаије је временом подлегао иконографским променама; на мозаику на Синају, он је приказан као младолик, има тамну кратку косу и браду,⁵⁶⁷ на минијатурама из македонског периода лик овог пророка бива све старији, да би пуну зрелост постигао за време комнинске уметности где се приказује као седи старац. Таква иконографија Исаије ће се поштовати и кроз наредне византијске периоде.⁵⁶⁸

Пророк Соломон у левој руци држи развијени свитак, а десном исписује своје пророштво по њему, које гласи: *Много дштери – Многе кћери*. Наиме, пророк Соломон на више места помиње кћери јерусалимске (Песма 1:5, 2:7, 3:5, 5:8, 8:4), а у црквеном песништву Богородица је опевана као једина изабрана од свих жена, да буде Мајка Божија.

Пророк Давид, приказан је у полупрофилу, како благосиља десном руком, док у левој држи развијени свитак са текстом из Псалма - *Слиши дшти и вижд и пр – Чуј кћери и види и приклони ухо твоје* (Пс 45,10). Богородица је рођена од потомака Давидових, те се овај стих, као и многи други из његових псалама, сматра пророштвом и наговештајем о њеној богомодређеној мисији. Текст овог Псалма се чита за време литургије, на дан када се прославља Богородичино Рођење и када се прославља Ваведење.⁵⁶⁹

Пророк Мојсије у левој руци држи развијени свитак са натписом - *Стамну те всезлатују – Тебе посуду сву од злата* (Мојс 16: 33 – 34) а у десној руци држи постоље на којем је приказан златни крчаг (стамнос) са двама ручкама украшен црним вегетабилним и геометријским елементима. Крчаг који Мојсије држи у рукама, према

⁵⁶⁷ Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи. Идентификација и тумачење текстова*, у: Архиепископ Данило II и његово доба, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 450; G.H. Forsyth and K. Weitzmann, *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian*, University of Michigan 1973.

⁵⁶⁸ Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи*, 450, и нап.63 и 64.

⁵⁶⁹ Уп. Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи*, 450; Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 237.

предању садржи ману, коју је Мојсије наредио свом брату Арону да скупи, а потом стави пред Господа, како би се преносила генерацијама.⁵⁷⁰ Мана која се у том крчагу налази представља симбол Христовог евхаристијског тела и крви, док стамнос у којем се налази мана представља префигурацију Богородице. На тај начин, указује се на симболичну везу Богородице и Христа, јер као што у крчагу стоји мана, тако је и Богородица у својој утроби носила Христа, чиме се приказује Богородичина улога у оваплоћењу Логоса.⁵⁷¹

Пророк Арон се обично приказује са два симбола у рукама, а веома ретко држи свитак⁵⁷², као што је то случај у грачаничкој спољашњој припрати, где он у левој руци држи свитак са натписом – *Кадилницу те аз прови – Предвидех те ја као кадионицу* (Мојс 3, 16: 12), а у десној држи кадионицу. Кадионица се са једне стране може тумачити као симбол свештеничког позива, док се друге стране представља Христову људску природу коју је он примио од Богородице, где жар представља Христову божанску природу, док се дим који се виори из кадионице тумачи као присуство Светог Духа, на основу тога се тумачи посредничка улога Богородице у оваплоћењу Христовом.⁵⁷³

Пророк Јеремија је један од великих пророка, те се његова представа ретко изостављала из живописа византијских и српских цркава.⁵⁷⁴ Он је приказан као старац, седе разбарушене косе и краће седе браде, а одевен је, као што је и пророк Исаија, у црвени хитон са плавим клавусом и у плави химатион. Скоро, целокупан изглед Исаије и Јеремије подређен је једном иконографском предлошку који је сликар, уз мање разлике, применио за обојицу пророка.⁵⁷⁵ Јеремија десном руком држи свитак – *Пут живота јави се Дјево – Пут живота јавила си се Дјево*. У књизи пророка Јеремије појам пута се јавља у три облика: као живот човеков, односно начин живљења, затим као пут Господњи тачније *пут живота – истинити начин живљења*, и трећи облик представљ *путеве мисирске – путеве зла и смрти* (као алузија на Израилево египатско ропство). Одабиром овакве верзије текста, пророк Јеремија људима представља могућност избора и обликовања свог живота. Богородица се као мајка Божија у црквеној литератури сматра истинитом слушкињом Господњом и примером истинитог живота и обликовања душе. (Јер 2: 17 – 18, 5: 4 – 5, 6: 16, 12: 1, 18: 11, 21: 8, 31: 9, 42: 3) Треба истаћи Јеремијин помен *Сиона* и пута који ка њему води (Јер 50: 5), јер је Богородица у црквеном песништву називана Сионом, односно симболом обећане земље, међутим, оно што пророк Јеремија држи у левој руци су највероватније врата. Овакав натпис пророка Јеремије се још може наћи на сликаној представи овог пророка која се налази на Лонгиновој икони Богородице са Христом, анђелима и пророцима из манастира Ломнице.⁵⁷⁶

⁵⁷⁰Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 145.

⁵⁷¹ Исто, 145.

⁵⁷² Арон држи свитак јоши у Манасији вид. С. Томић и Р. Николић, *Манасија. Историја-живопис*, у: Саопштења VI (1964) 74.

⁵⁷³ Ј. Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора*, 144.

⁵⁷⁴ О заступљености Јеремије у групи пророка вид. Поповић Љ., *Фигуре пророка у куполи*, 453; М. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 243.

⁵⁷⁵ М. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 61.

⁵⁷⁶ А. Сковран, *Лонгинове иконе и фреске у манастиру Ломници*, у: Наше старине: Годишњак Завода за заштиту културе и природних ријеткости, Сарајево 1964, 4.

С обзиром да је грачаничка спољашња приправа пример на коме се уочава да су значај и лик патрона храма (Богородице) одредили ликовну тематику, као што је случај и са припратом цркве Богородичиног Успења у Мртвици, те су из тог разлога представе старозаверних пророка у грачаничком ексонартексу сличне оним из мртвичке приправе,⁵⁷⁷ из приправе манастира Ломнице,⁵⁷⁸ као и оним из приправе манастира Темска.

У потрбушју лука налази се попрсје Христа који обема рукама благосиља пророке и са једне и са друге стране. Христос је одевен у љубичасти хитон и плави химатион и на десној мишици има цинобер клавус.

У приземној зони око улаза из ексонартекса у нартекс приказани су апостол Павле северно, и апостол Петар јужно. Апостол Петар, приказан је јужно од улаза из спољашње приправе у унутрашњу. Приказан је уобичајеном иконографијом, као седи старац кратке коврцаве косе и браде. Одевен је у загасито плави хитон, преко ког је пребачен смеђи химатион. Он десном руком благосиља, док у левој руци држи кључеве од раја према Христовом обећању: „И даћу ти кључеве од царства небеског“ (Мт. XVI, 19). Преко пута њега, са северне стране, приказан је апостол Павле, чија је физиономија и иконографија такође уобичајена-приказан је као средовечан проћелави човек смеђе косе, са смеђом таласастом брадом и брковима. Обучен је у загасито плави хитон и љубичасти химатион, он десном руком благосиља, док у левој држи велико затворено јеванђеље, богато украшено бисерима. Овакво програмско место ове двојице првоапостола има аналогије у ранијим споменицима и временима, када су често сликани поред улаза.⁵⁷⁹ Као аналогија светом Петру и Павлу и месту где су насликани, могу се узети арханђели Михаило и Гаврило, који су насликани како фланкирају западни улаз. Имајући у виду симболику арханђела, као служитеља небеског двора и симболику апостола, као Божијих посланика међу људима обе улоге ових светих анлогне су улози чувара Божије Цркве.⁵⁸⁰ Обојица апостола чине део великог Деизиса.

На сточном зиду, на југоисточном пиластру са северне стране, у приземној зони приказан је Св. Јован Претеча, који има улогу гласника који је најавио Спаситељев долазак. У грачаничкој спољашњој припрати свети Јован Крститељ приказан је у контрапосту као мршави пустињак са раширеним крилима⁵⁸¹, одевен само у мрки колобиум. Горњи део фигуре је у потпуности страдао, али је сачуван натпис са десне стране. Претеча десном руком благосиља, док у левој држи развијени свитак са речима из јеванђеља по Матеју (Мт. 3:2; 4:17, 3:10). Са десне

⁵⁷⁷ С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења*, 129, 130.

⁵⁷⁸ Љ. Шево, *Ломница*, 80-81.

⁵⁷⁹ У Богородичиној цркви у Студеници су на запасном зиду наоса, са страна врата што воде у припрату, насликани свети Петар и Павле 1568. године cf. М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 256; У Ђурђевим ступовима је на јужној страни улаза из приправе у наос, била приказана фигура светог Павла, док је са њене супротне стране била насликана представа светог Петра.

⁵⁸⁰ В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, у: *Зидно сликарство манастира Дечани*, грађа и студије, Београд 1995, 396-370, и нап. 39 и 40.

⁵⁸¹ О иконографији Јована Претече са крилима W. Hanng, *TheWingedSt. John*, *TheArtBulletin* 5 (1922) 35-40; М. Татић-Ђурић, *Икона Јована Крилатог из Дечана*, *Зборник Народног музеја VII*, Београд 1973, 39-51; В. Svetković, *St. JohntheBaptist: onrecentdiscoveryinthemonasterySt. ProhorosofPčinja*, in: *Arsaurogemmisqueprior. Mélangesenhomage à Jean-PierreCaillet*, eds. С. Blondeauetall, Turnhout 2013, 447-453; Т. Стародубцев, *Спискосликарьств*, 184-185.

стране, испод руке која благосиља, приказано је дрво са секиром, на основу речи из јеванђеља по Матеју, које позивају да се људи покају и створе добра дела, јер секира стоји крај корена дрвета, и она ће сећи свако дрво које не рађа добар род.⁵⁸² Садржај текста на фресци говори о покајању и у суштини је есхатолошке је природе и наглашава његово посредништво за спасење људског рода.⁵⁸³ Секира која је приказана на фресци у грачаничкој спољашњој припрати, украшена је геометријским орнаментима дуж металног дела.

Крила на фресци Јована Претече представљају иконографску карактеристику која се развила на основу различитих богословских текстова подстакнутих Малахијевим пророчанством (Мал. 3:1), Марковим (Мк. 1:2), Матејевим (11:10) као и јеванђељем по Луки (Лк. 7:27). У свим овим пророчанствима се о Јовану Претечи говори као о земаљском анђелу, мученику и апостолу, као последњем међу пророцима који је предсказао Христа.⁵⁸⁴ Таква иконографија крилатог светог Јована Претече формирала се крајем XIII века, а свој процват доживљава у византијској, српској и бугарској уметности XIV века.⁵⁸⁵ На појаву крила, према мишљењу истраживача, највише је утицало то што се овај пророк одлучио за „анђеоски начин живота“ који подразумева пустињаштво и испосништво.⁵⁸⁶ Крила се обично сликају онда када се Јован Крститељ приказује у другачијем иконографском облику, као кефалофорос.⁵⁸⁷ Ову представу Св. Јована Претече можемо сагледати и у ширем програмском контексту припрате и да га доведемо у везу са ликовима светих монаха, Саве Освећеног као и осталих подвижника, с обзиром на то да је у складу са јеванђељским текстовима свети Јован и сам био пустињак.⁵⁸⁸ У споменицима након обнове Пећке патријаршије лик крилатог Јована Претече се релативно често среће, те се такви примери могу видети у Никољцу, Ломници, Жежевици, Св. Николи у Великој Хочи.⁵⁸⁹

На западној страни југоисточног пиластра у приземној зони приказан је Христос (оштећен у горњем делу), са развијеним свитком. Фигура Христа у потпуности је оштећена у горњем делу, али се на основу доњег сачуваног дела, може закључити да је обучен у љубичасти хитон и плави химатион и да стоји на четвртастом постољу. Христос је највероватније десном руком благосиљао, али се не

⁵⁸² Позив на покајање са текста из јеванђеља по Матеју исписан на свитку светог Јована, налази се и у Студеници у поткуполном простору, онда у ћаконикону Нереза и нартексу Светих Врача у Костуру, затим у у Бородици Одигитрији у Пећи или у параклису Светог Димитрија у Дечанима, као и у Леснову

⁵⁸³ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 123.

⁵⁸⁴ Д. Војводић, *Зидно сликарство светог Ахилија*, 163.

⁵⁸⁵ К. Милорадовић, *Симболика представе свете Ане Галактотрофусе у цркви Богородице Захумске у Зауму, Ниш и Византија XVI (2017)* 311.

⁵⁸⁶ Д. Војводић, *Зидно сликарство светог Ахилија*, 163.

⁵⁸⁷ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 123. Више о тумачењу ове поруке Јована Крститеља као и о његовој улози у хришћанској историји спасења у: D.E. Anue, *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*, Michigan 1983, 129-132.

⁵⁸⁸ Вид. нарочито Мт 3, 3: „Јер то је онај за кога је рекао пророк Исаија говорећи: Глас вапијућег у пустињи: припремите пут Господњи, поравните стазе његове. 4. А сам Јован имахе хаљину од камиље длаке

и појас кожни око бедара својих, а храна му бијаше биље и дивљи мед.“

⁵⁸⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 182; В. Петковић, *Српски споменици од XVI - XVIII века, Темска, Старинар 6 (1911) 193-202, 186-193; Љ. Шево, Манастир Ломница, Београд 1999, 133; П. Пајкић, Цркве у Великој Хочи, Старине Косова и Метохије II-III, Приштина 1963, 184.*

може тврдити јер је уништена, док левом руком придржава отворено јеванђеље на којем је исписан текст из јеванђеља по Јовану (Јн XV, 17-18)- На фрескама које представљају Христа који држи отворено јеванђеље, а којем се обраћа Богородица Заступница, најчешће је исписиван текст из јеванђеља по Јовану (VIII, 12), док је на јеванђељу који држи Христос у грачаничком ексонартексу исписан другачији стих (XV, 17-18).

У лунети која се налази изнад улаза у наос насликана је Богородица на престолу са малим Христом у крилу (Богородица Кириотиса). Представу Богородице Кириотисе фланкирају арханђели Михаило и Гаврило са свитком.

Богородица је насликана како седи на раскошном престолу, сигнирана је као Мати Божија. Богородичина иконографија са појединим мотивима као што су: обућа црвене боје, дуга плава доња хаљина, супедион под ногама, као и пурпурни јастук на којем седи, као и богато украшен трон, у складу је са појединим одговарајућим канонима позајмљеним из царксе иконографије.⁵⁹⁰ Богородичина одећа, која је иначе веома скромне иконографије, овде је по ободима опшивена златним тракама, док јој преко груди и мишица образују хоризонталну декоративну траку додатно украшену ресама⁵⁹¹, док се рукави доње хаљине завршавају наруквицама.⁵⁹²

Лик Богородице Кириотисе је визија Богомајке која седи или стоји и у рукама држи свог Сина. Њен став, како наводе и Јован Дамаскин а и Теодор Студит, указје на Владарку света која показује указује на спаситеља.⁵⁹³ Након тријумфа Православља 843. године, лик Богородице Кириотисе не мења иконографију, али се обогаћује химнолошким епитетима који представљају исти ниво идеје.⁵⁹⁴ Фигура Богородице је пропорционално већа у односу на арханђеле који је фланкирају, чиме је додатно симболично наглашена њена улога у Оваплоћењу.

Христос Емануило приказан је се крстастим нимбом, одевен у белу кошуљу са широким рукавима и са декоративним црним елементима, оковратник му је украшен графемима, док преко беле кошуље има дугу хаљину наранџасте боје, а на ногама има сандале. Он десном руком благосиља, док у левој држи отворени свитак. Та бела кошуља је од рамена украшена карактеристичним нараменим тракама, чији се крајеви под грудима образују у појас. Те рамене траке, према сведочанству архиепископа Симеона Солунског, упућују на Христову нераскидиву и нераздељиву везу Сина Божијег, као једног од Свете Тројице, с Оцем и Светим Духом.⁵⁹⁵ Одећа беле боје у коју је Христос обучен, симболизује његову крсну жртву, која се на основу поетско-литургијских мотива, доводи у везу са платном у које је тело Исуса Христа било увијено приликом полагања у гроб (синдон).⁵⁹⁶ Битно је истаћи аналогију убруса (марамце) и одеће Богомладенца, с обзиром да је убрус приказан у белој

⁵⁹⁰ В. Милановић, *О фресци на улазу у Богородичину цркву архиепископа Данила II у Пећи*; Зограф 30 (2004-2005) 144.

⁵⁹¹ Овако украшен мафорион, судећи на основу традиције у приказивању византијске иконографије Богородичиног лика, не представља изузетак.

⁵⁹² В. Милановић, *О фресци на улазу у Богородичину цркву*, 144.

⁵⁹³ М. ТатићЂурић, *Студеничка Богородица Кириотиса*, у: *Осам векова Студенице*, Београд 1986, 195.

⁵⁹⁴ М. ТатићЂурић, *Студеничка Богородица Кириотиса*, у: *Студије о Богородици*, Београд 2007, 346.

⁵⁹⁵ Исто, 160. и нап. 94; В. Todić, *Anapeson. Iconographie et signification du thème*, Byzantion 64/1(1994) 154-157

⁵⁹⁶ В. Todić, *Anapeson*, 154; В. Милановић, *О фресци на улазу у Богородичину цркву*, 160, и нап. 94.

боји, са орнаменталним детаљима, веома сличним онима на Христовој кошуљи, може се рећи да је заправо реч о представи Христа Агнеца.

Мотив марамице има различита тумачења.⁵⁹⁷ Богородица у десној руци држи марамицу беле боје, чији су превоји и набори наглашени окерзлатном бојом, и која по себи има декоративне геометризоване елементе о тачкице, који су веома сличним оним орнаментима којима је кошуља Богомладенца украшена, као што је случај и са фреском Богородице и Христа на улазу у цркву Богородице Одигитрије у Пећи.⁵⁹⁸ Поистовећивање два потпуно различита мотива на фресци, као што су у овом случају марамица и Христова одећа, има за циљ да разоткрије алузију на јединствен контекст представљеног садржаја, који указују на чврсто и прецизно приказане тематске оквири слике са пажљиво изабраним елементима који је чине.⁵⁹⁹ Мотив убруса у Богородичиној иконографији може се тумачити и као детаљ који су носили дворјани и личности из високог друштвеног положаја, који указује на племенито порекло представљене личности Мајке Божије, и као својеврстан израз поштовања према њој.⁶⁰⁰

Сличног иконографског решења је Богородица Кириотиса приказана на пивској икони коју је насликао зограф Лонгин. Тип Богородице Кириотисе насликан је у цркви свете Софије у Солуну, где је Св. Сава рукоположен у архимандрита, и у цркви Успења Пресвете Богородице у Никеји, где је рукоположен у чин архиепископа.⁶⁰¹ Два арханђела који стоје са стране, обучена су у царски костим, и на тај начин наговештавају призор небеског двора, те целокупна композиција подсећа на дворски церемонијал, у вечном дому владара васељене, истовремено подсећајући на Христово оваплоћење и улогу Богородице.⁶⁰²

На јужној страни југоисточног пиластра, на доњој зони налази се оштећени лик патријарха Макарија који држи развијени свитак са натписом, митрополит херцеговачки Антоније, митрополит грачанички Дионисије (чији су ликови такође оштећени).

На слоју зидног сликарства из 1570. године делимично су сачуване ктиторске представе пећког патријарха Макарија Соколовића, митрополита херцеговачког Антонија, који је његов будући наследник на патријаршијском трону, и митрополита новобрдског Дионисија. После 1557. године реконструкцијом Грачанице руководио је патријарх Макарије Соколовић, за чије време је ексонартекс био зазидан и скоро потпуно живописан што је и у ктиторском натпису назначено

⁵⁹⁷О томе, вид. I. M. Djordjević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship* 45–47

са примерима и библиографијом. Где се мотив марамице тумачи као царска инсигнија (мандилион), која носи значење пролазности земаљског царства вид. M. Tatić-Djurić, *Les icones de la Vierge à Studenica*; Студеница и византијска уметност око 1200, 200. За тумачење које марамицу доводи у везу са церемонијалом византијског двора, вид. Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 114–115; Jolivet-Levy, *Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Presses du CNRS 1991, 55.

⁵⁹⁸ В. Милановић, *О фресци на улазу у Богородичину цркву*, 144.

⁵⁹⁹ Исто, 160.

⁶⁰⁰О томе, вид. I. M. Djordjević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship* 45–47; В. Милановић, *О фресци на улазу у Богородичину цркву*, 160.

⁶⁰¹ Н. Дабић, *Зидно сликарство олтарског простора српских цркава XIII века у литургијско-богословском контексту*, докторска дисертација, Београд 2022, 63.

⁶⁰² Г. Бабић, *Краљева црква*, 114.

речима: „...залагањем високопреосвећеног архиепископа пећког и патријарха свих Срба и северних земаља и шире, кир Макарије, трудом и старањем високопреосвећеног митрополита херцеговачког кир Антонија, његовог синовца, до краја 1570. године, у септембру месецу.“⁶⁰³ Из натписа се јасно уочава да чин патријарха Макарија и митрополита Антонија није био равноправан: фреске су настале трудом високопреосвећеног Макарија и „трудом и бригом“ Антонија, што уједно и упућује на директно ангажовање Антонија у надзору живописања.⁶⁰⁴

У десној руци Макарије држи свитак са текстом молитве којом се обраћа Христу из сцене Деизиса, молећи га да „...погледа нас и овај свети храм“: *„Ти, Господе наш, чија је сила неизрецива, а слава неостварива, чија је благодат бескрајна, и љубав према људима неизрецива, Ти Господару [Деспоте] сам учествовањем у туђим патњама погледај нас и у овоме светом храму и даруј нама и онима који се са нама моле велику милост и великодушност Твоју.“*

На основу иконографских карактеристика одеће, може се закључити да је ту био представљен патријарх Макарије, јер, према тумачењима архиепископа Симеона Солунског, још у првим деценијама XV века, који упоређује анђеоску црквену хијерархију и на тај начин упућује на то да су у овоземаљској лествици први патријарси, међу којима спада и Макарије Соколовић, најузвишенији међу архиепископима.⁶⁰⁵ Из тог разлога, архиепископи облаче ту одежду која подсећа на страдања Христова који је и сам био обучен у сакос током мучења, док митрополити, као што су у овом случају новобрдски митрополит Дионисије и херцеговачки митрополит Антоније, носе полиставрионе, који означавају распетог Христа.⁶⁰⁶ Међутим, није познато како су и када су тачно српски црквени великодостојници могли да облаче сакос, а као једини доказ првог реда, узимају се управо сликане представе ових достојанственика које о томе могу да посведоче.⁶⁰⁷ Најстарије представе црквених поглавара који су обучени у сакос потичу још из времена владавине краља Милутина, када је први српски архиепископ Сава био приказан у овој одежди, а много година касније, после обнове Пећке патријаршије, црквени поглавари, као што је то био и Патријарх Макарије, били су приказани у сакосу.⁶⁰⁸ Овакви репрезентативни портрети патријарха Макарија приказани су у ексонартексу у Пећкој патријаршији 1565. године, у Будисавцима на јужном зиду наоса 1568, као и у ексонартексу светог Николе Дабарског 1573-1574.

Митрополити Антоније и Дионисије су обучени у исту одежду: обојица носе стихар, епитрахил, фелон са крстовима (полиставрион) и велики омофор. Сва три достојанственика су приказана у молитви, окренута ка Христу у Деизису, који је

⁶⁰³ Б. Тодић, *Грачаница*, 253-254.

⁶⁰⁴ М. Матић, *Ktitor portraits of church dignitaries*, 188-189.

⁶⁰⁵ Т. Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији*; Византијски свет на Балкану 2012, 523-524; Уопштено о сакосу још у: Е. Piltz, *Trois sakkoi byzantins. Analyse iconographique*, Ур-псала 1976, 19-26; Ch. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 16-19; W. Wodfin, *Liturgical Textiles*, ed. Н.С. Evan, Byzantium. Faith and Power (1261-1557) New York 2004, 297.

⁶⁰⁶ Исто, 523-524, инап. 4 и 5; С. Петковић, *Зидносликарство*, 110, 172; исти, *СликајствопољашњеприпратеГрачанице*, 202; Б. Тодић, *Грачаница*, 248, 250, 254, 261, 258; С. Петковић, *Српскауметност*, 306, 317.

⁶⁰⁷ Исто, 525-526.

⁶⁰⁸ Исто, 530.

насликан у првој зони на западној страни југоисточног пиластра источног зида.⁶⁰⁹ Као и код митрополита Антонија, тако и на представи митрополита Дионисија, један крај омофора је пребачен преко леве руке, у којој му је уједно приказано и затворено јеванђеље, и такође носи фелон (полиставрион) беле боје са црним крстовима. Митрополиту Дионисију се једином види остатак дуге браде и део нимба и сигнатуре са његове леве стране. Ликовне представе митрополита Дионисија и митрополита Антонија срећу се још и у ексонартексу светог Николе Дабарског (1573-1574). Митрополит Дионисије је приказан и постхумно у окиру сцене сахране патријарха Јована Кантула у цркви Богородице Одигитрије у Пећи.⁶¹⁰

На источном зиду, јужно од југоисточног пиластра приказана је развијена сцена Крштења (Мт. 3:13–17, Мк. 1:9–11, Лк. 3: 21–22, Јн. 1:29–34). Горњи леви угао сцене: Проповед Јована Претече војницима на Јордану (Лк. 3; 14); десни горњи угао сцене: Проповед Јована Претече о Христу који ће лопатом отребити своје гумно (Мт. 3;11-12; Лк. 3; 15-17); централна зона: Крштење Христово; средишња зона, леви угао: Разговор Јована Претече и Христа на Јордану пре Крштења (Мт. 3; 15-13); Скупина фарисеја и судачеја; доњи десни угао: жанр-сцена деце као неофита; Централни део горње зоне: Бог отац као Старац дана у сегменту неба и Свети Дух у облику Голуба. Без обзира на мноштво појединости које сачињавају сцену, сви елементи слике добро су уклопљени у композициону целину Крштења, а сликар који је сликао овај развијени циклус, поштовао је хролоношки след приказаних догађаја.

Овако развијена сцена Крштења може да алудира на есхатолошки значај крштења.⁶¹¹ Христова нага фигура, само са перизомом око бедара се налази у централном делу композиције.⁶¹² Приказавши Христа у загаситоцрвеној перизоми, и у скоро трочетвртинском ставу, попут корачања, сликар грачаничког ексонартекса се ипак не одлучује да Христа представи у потпуности обнаженим.⁶¹³ Таква слика Христа са перизомом се усталила на представама Крштења од ренесансе Палеолога, док је у ранијим епохама Христос приказиван наг.⁶¹⁴ Христос је насликан како стоји на подножнику испод којег извирују главе змијоликих животиња разјапљених чељусти, чиме је изражена идеја Његовог тријумфа над злим силама.⁶¹⁵ Ликовне представе змијоликих демонасу насликане и на обновљеној сцени Крштења из Милешеве, а касније су их сликали и други зографи који припадају епохи XVI века.⁶¹⁶

Христос је приказан са нимбом око главе и како десном руком благосиља Јордан, односно даје благослов водама. Река Јордан насликана је широким плавим густим потезима, што алудира на усковитлану воду у којој су приказане рибе и

⁶⁰⁹ М. Матић, *Ktetor portraits*, 190.

⁶¹⁰ Исто, 201.

⁶¹¹ М. Томић-Ђурић, *Идејнеоснове*, 85.

⁶¹² За иконографију сцене, в. Ф. И. Шмит, *Один из иконографических вариантов Крещения Спасителя*, ИРАИК XV (1911) 73-91; Ch. Walter, *Baptism in Byzantine iconography*, *Sobornost* 2/2 (1980) 8-25; М. Татић Ђурић, *Икона Христовог крштења*, у: *Студије о Христу*, 267-279.

⁶¹³ Г. Бабић, *Краљева црква*, 147.

⁶¹⁴ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 462. и нап. 2488.

⁶¹⁵ Змијолике звери које се приказују на месту и у облику у каквом се приказују у грачаничкој спољашњој припрати први пут се могу срести у храму светог Атанасија у Касторији (1384-1385), а касније у споменицима XV века cf. М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 463.

⁶¹⁶ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство*, 463.

ракови.⁶¹⁷ Река Јордан је до висине Христових рамена, а самим сликањем воде алудира се на обичај који се примењује за празновање Богојављења, када се поје химне о Христу, који бива преплављен водом из Јордана, како би освештао воду за искупљење и очишћење људског рода.⁶¹⁸ Највећи део композиције заузима река, која се при дну рачва и са десне и са леве стране сцене. Са доње стране, у дну Христових ногу, насликана је персонификација Јордана, највероватније у облику наог старца, што се не може са сигурношћу тврдити, јер је лик доста оштећен. Персонификација Јордана подиже леву руку ка Христу, док у десној држи преврнуту амфору⁶¹⁹, као античко речно божанство.⁶²⁰ Овај тип „уплашене“ персонификације, може се бити инспирисан псалмом (Пс. 114; 3:5), као и визијама пророка Исаије (Ис. 27:1; 51:9-10).⁶²¹ Фигура персонификације Јордана насликана је окренута посматрачу, што је највероватније јер је сликар више пажње посветио аутентичности положаја тела у антици, него што је желео да веродостојно представи текст који илуструје Псалм који се тумачи (Пс. 113:114; 3:5), где Јордан бежи и окреће леђа Христу.

Са друге стране, прекопута персонификације Јордана, приказана је персонификација Мора, у облику женске полуобнажене фигуре, која јаше два фантастична бића, налик на рибу. Две карактеристичне персонификације Јордана и Мора које се могу често срести на сцени Крштења Христовог, највероватније су биле инспирисане текстом: „Море виде и побеже, Јордан се обрати натраг“ који је преузет из псалма (Пс. 113/114, 3). Иконографски елементи као што су Христова перизома, змијолики демони и рибе у Јордану указују на то да иконографија фреске Крштења у грачаничкој спољашњој припрати не припада слоју сликарства из XIV века, већ спада у млађа уметничка остварења.⁶²²

На левој страни стеновите обале свети Јован Претеча своју десну руку спушта на Христову главу, а поглед му је уперен у небо ка Св. Духу који се у виду голуба спушта средишњим зраком божанске светлости. Сликање светог Духа у виду голуба поштује излагања сва четири јеванђеоска текста. У небеској сфери из које се спушта божанска светлост, налази се представа Бога Оца као Старца Дана. Небеска сфера је приказана као полукруг из ког са леве и десне стране избија по један зрак у валерској градацији плаве боје. Сама божанска светлост у којој је насликан Св. Дух у облику голуба, приказан је у виду кружнице из које се шире по три зрака са обе стране, те као таква, подсећа на сунце, што се може довести у везу са соларним аспектима Христове личности.⁶²³ Светлост, као центар теологије исихазма, као и метафора о

⁶¹⁷ Рибе у Јордану се помињу у опусу сликара који припадају пећкој радионици, као и у сликарском приручнику Дионисија из Фурне; М. Медих, *Стари сликарски приручници* III, 262/263.

⁶¹⁸ М. Татић - Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 128.

⁶¹⁹ Тај иконографски тип Јордана са преврнутом амфором је био популаран у сликарству XIV века у Солуну и суседним областима, али и у задужбинама краља Милутина, cf. М. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 161.

⁶²⁰ Г. Бабић, *Краљева црква*, 147.

⁶²¹ О персонификацијама Јордана на сценама Крштења: К. Keiko, *The Personification of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art*, in: *Αφιέρωμα στην μνήμη του Σωτήρη Κίσοα*, ed. К. Καλαμαρτζή-Κατσάρου, Thessaloniki 2001, 161-249.

⁶²² Опасан перизомом, Христ је овде приказан испред таласа, где се напушта реалистично приказивање тела у води, а не испод, као што су то чинили сликари све до средине XI, где се Христово тело само провиди кроз таласе и приказано је наго.

⁶²³ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 241. и нап. 1211.

одевању у светлост, помиње се на празник Богојављења и у обреду крштења.⁶²⁴ С обзиром да се на грачаничкој композицији Крштења у небеској сфери на врху налази представа Бога Оца као Старца Дана, њен пандан се може пронаћи у цамији Казанџилар у Солуну, која је првенствено била црква саграђена 1028. године и посвећена Богородици, и где се такође Ведхи Денми налази у Крштењу, на основу чега А. Ксингопулос претпоставља солунско порекло грачаничког мајстора који је радио сцену Крштења.⁶²⁵ Са једне стране, ова претпоставка није немогућа, из разлога јер се овако развијене композиције Крштења могу пронаћи у Богородици Љевишкој, Пећи и Хиландару, и с обзиром да је читава генерација архиепископа са почетка XIV века као што су Сава III, Никодим и Данило, били бирани међу хиландарским монасима. Ови архиепископи су имали додир са солунским сликарима, док су поједини у међувремену били са службом у Призрену, онда се може сагледати јаснија веза у иконографском погледу између Атоса и црквених центара у Србији тога времена.⁶²⁶

Јован Крститељ је приказан у хаљини начињеној од камиље длаке преко које има пребачен химатион. Лева рука светог Јована приказана је отвореног длана, као да је у некој дискусији или „недоумици“ која се може пронаћи у литерарној форми беседе Псеудо Григорија на крштење презвитера антиохијског: „Како ћу прострти десницу пред тобом који развијаш небо као кожу?“⁶²⁷ Цела композиција је конципирана тако да су остале мање сцене које је сачињавају, од централног дела подељене општим, високим и засеченим стењем.

Целокупна сцена обогаћена је епизодама из живота Јована Претече који је у свим епизодама, сем у сцени Крштења, обучен у мелот, док дугачак химатион скоро у потпуности прекрива мелот онда када крштава Христа.⁶²⁸ У горњем левом углу сцене Крштења приказана је Јованова проповед војницима (Лк.3:14), где Претеча са подигнутом десном руком стоји уз већу групу војника, док у левој руци држи дугачак двокраки крст, док на себи има власаницу и химатион. Целокупна сцена се одвија у стеновитом пејзажу у пустињи. Окупљени војници приказани су под пуном ратничком опремом, са кацигама, док у рукама држе велике овалне штитове. Крститељ је приказан тик изнад њих док им проповеда, тако да ова епизода делује живље и наративније.

У горњем десном углу насликана је епизода Претечине проповеди о Христу на гумну (Лк 3:17; Мт. 3:12). Тај део велике сцене Крштења, доста је пострадао, те се само може сагледати Јован Претеча у власаници и химатиону, десна рука му је савијена у лакту, а лева покривена химатионом и њом придржава дугачак и танак крст. Прекопута њега представљен је Христос у хитону и химатиону, како стоји на овалном гумну и у десној руци држи дугачку лопату, док му је лева страна у потпуности пострадала. Иза Христа су приказани многи људи, а целокупну епизоду окружује стеновит пејзаж са мало зеленог растиња.

⁶²⁴ Исто, 241. и нап. 1213.

⁶²⁵ М. Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 130.

⁶²⁶ Исто, 131; Архиепископ Данило, *Животи краљева*, 246-247.

⁶²⁷ Исто, 129; А. Mai, *Patrum nova bibliotheca*, Roma 1844, vol. II, 555.

⁶²⁸ G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangélie*, 201.

Друга епизода, али она која претходи Крштењу била је Разговор Исуса и Јована на Јордану пре Крштења (Христос тражи од Јована да га крсти) (Мт. 3:13-15)⁶²⁹ јавља се нпр. у оквиру циклуса Крштења у Богородици Љевишкој⁶³⁰, Жичи (некад)⁶³¹ и Хиландару.⁶³² Изнад Јована Претече стоји натпис на грчком језику, чији би превод гласио: „Пророче, приђи икрсти ме.“ Фигура Јована Претече је постављена нешто ниже од Христа који му се обраћа. Претеча држи дугачак двокраки крст, који се једва назире, десна рука му је подигнута ка Христу као и глава. Обучен је у хаљину од камиље длаке преко које је пребачен огртач мрке боје. Христос је приказан како десном руком благосиља а у левој држи затворен свитак, обучен је у љубичасти хитон и плави химатион. На овој сцени се назиру заковитлане влати траве која их окружује. Ова сцена се налази у споменицима већ од X века у знатном броју споменика, и у већини примера је Св. Јован Претеча насликан са леве стране а Христос са десне.⁶³³

Десно од централне сцене Крштења налази се пет анђела чије су руке прекривене⁶³⁴ и који су ту и служе уместо ђакона у ритуалу Крштења, чекајући да у руке приме неофите. Четири од пет анђела прате догађај, док се пети осврће навише у правцу неба. Они на себи имају хитоне и химатионе светлих и тамних тоналних гама, од цинобер до маслинастогазасите.⁶³⁵

У доњем левом углу, назире се крошња дрвета са секиром, која дословно илуструје метафору Јована Претече (Мт. III, 10, Лк. III, 9) Насликано дрво уз које је секира, приказано је у облику тролиста, док је секира јако избледела, тако да се могу уочити само њени обриси, као и натпис који прати ту сцену. Одмах испод секире при корену дрвета, види се скупина људи (фагисеја, садужеја), која је највероватније део сцене Јован Претеча проповеда народу, с тим што је Крститељева фигура изостављена.

Судећи на основу иконографских детаља при самом дну сцене, у десном углу као што су деца као неофити у Јордану, познатих из византијских минијатура и ретких зидних слика још из XII века, а каква се налазе у развијеној сцени Крштења спољашње припрате Грачанице, коришћени су онда када су зографи желели да детаљно и уверљиво прикажу одабрану тему.⁶³⁶ Деца која се скидају на обали реке и ускачу у воду, последица је ритуала који је у виду ноћне церемоније био извођен на Богојвљење. Сцена где су неофити приказани како се, не само свлаче на обали и како ускачу у воду, већ и како пливају, неговала се још од уметности Комнина.⁶³⁷

⁶²⁹ О овој сцени вид. А. Нитић, *Циклус Светог Јована Претече у Матеичу и византијској традицији*, Зограф 23 (1993-1994) 75-88

⁶³⁰ Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, 140.

⁶³¹ Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче I*, Зограф 34 (2010) 73.

⁶³² М. Марковић, *Првобитни живопис*, 237.

⁶³³ А. Нитић, *Циклус Јована Претече*, 76-77, са старијом литературом и примерима.

⁶³⁴ Манум велата или тканина којима ђакони прекривају руке током богослужења приликом узимања светих сасуда. Укључивањем елемената литургијског порекла на иконографским представама представља се најдубље поштовање које анђели исказују према Спаситељу и његовој божанској природи, више о томе: С. Walter, *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Variorum Publications, 1982, 179-181; D. Mouriki, *Mosaics of Nea Moni on Chios I*, Athens 1985, 122-123.

⁶³⁵ М. Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 129.

⁶³⁶ М. Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 128.

⁶³⁷ Исто, 128; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile*, 206.

Богата иконографија као и мноштво персонификацијаи жанр-сцена, које највероватније потичу из празничних аколутија и црквене поезије, указују на то да су сликар (и наручилац) врли познаваоци црквених књига, који се нису држали једноставне догматике изложене у текстовима јеванђеља. Занимљиво је истаћи да се овако развијена сцена Крштења која поред Грачанице, постоји још само у Хиландару, Богородици Љевишкој и у Пећи, не може видети ни у једном другом црквеном споменику из Милутиновог времена.⁶³⁸

Овако проширена сцена Крштења која се налази у грачаничкој спољашњој припрати садржи сцене из живота светог Јована Крститеља,⁶³⁹ а са друге стране се може тумачити као решења која су тежила наративности, богатећи и расплињујући на тај начин старе иконографске каноне.

На источној бифори јужног зида налази се фреска светог јеромонаха Арсенија (око 354-449). Свети Арсеније приказан је као старац седе косе и дуге и седе таласасте браде, десном руком благосиља, док у левој држи свитак. Овај светитељ је био пореклом из Рима, међутим, долази у Цариград како би био учитељ синовима цара Теодосија I (379-395). Напушта ту службу након четрдесет година, кренувши у Скитску пустињу у Египат, где је провео цео свој монашки живот.⁶⁴⁰ О снази култа светог Арсенија упечатљиво сведочи податак да су му мошти у неком тренутку пренете у Цариград.

Сава Јерусалимски родом је из Кападокије, али је још као мали напустио вој дом и отишао у манастир близу свог родног места, а након тога се са осамнаест година упутио у Јерусалим, где се пуних седамнаест година подвизавао и на крају се посветио пустињачкој аскези. Познат је и као оснивач Велике Лавре, који за собом има много следбеника. Као архимандрит управља целим палестинским монашким братством и исписује Јерусалимски типик, те је из свих ових разлога свети Сава Јерусалимски постао врло важна личност раног православног монаштва.⁶⁴¹ Појава lika овог светитеља не одступа од правила сликања његовог lika у поворкама светих монаха,⁶⁴² а у прилог томе сведочи чињеница да је свети Сава српски добио име управо по овом оснивачу јерусалимске Велике лавре.⁶⁴³ Свети Сава је чак имао и прилику да се сретне са својим духовним узором онда када је посетио Велику лавру на свом првом путовању у Свету земљу. Програмско место приказивања овог светитеља у млађим црквама српског сликарства указује на његов посебни значај за

⁶³⁸ Исто, 136.

⁶³⁹ О сценама из живота Св. Јована које улазе у састав циклуса Крштења в. G. Millet, *Recherchesurl'iconographie del'evangelie*, 186- 210; Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, 67, 79-80, 86; А. Нитић, *Циклус проповеди Св. Јована Претече*, Зидно сликарство Дечана: грађа и студије, ур. В.Ј. Ђурић, Београд 1995, 161-163; С. Габелић, *Манастир Лесново*, 181-183.

⁶⁴⁰ Исто, 224.

⁶⁴¹ О монографској студији о св. Сави Јерусалимском вид. J. Patrich, *Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Fourth to Seventh centuries*, Washington 1995; О његовој Великој лаври, са свом литературом, вид. М. Марковић, *Прво путовање светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009, 148-155.

⁶⁴² S. Tomeković, *Les saints ermites et moine*, 23-24;

⁶⁴³ М. Марковић, *На трагу самосвојних решења – српска уметност у XII столећу*, у: *Сакрална уметност српских земаља*, 167, 171, са старијом литературом.

Св. Саву Српског, те је он насликан у Милешеви поред хоризонталне генаолошке лозе Немањића, на северном о источном зиду припрате.⁶⁴⁴

Натпис који овај светитељ држи у рукама је цитат из његових поука који гласи: „Заплачимо мало овде да не бисмо плакали тамо, у вечним мукама...”⁶⁴⁵ Овај светитељ представља особеног сиријског аскету⁶⁴⁶ и веома плодносног црквеног песника.⁶⁴⁷ Сликање светог Јефрема Сирина почиње још током XI и XII века, када се слика са осталим знаменитим подвижницима, о чему сведоче примери у храмовима Кападокије, Кипра, Балкана и континенталног дела Грчке.⁶⁴⁸ У српским храмовима јавља се још у Студеници и у цркви Св. Ахилија у Ариљу, као и у припрати Мораче, на слоју живописа из XVI века, вероватно на основу оригиналне представе.⁶⁴⁹

На средњој бифори јужног зида у потрбушју лука насликано је попрсје Христа Емануила, на странама лука приказани су Св. Александар и Св. Христофор, док су на чеonoј страна лука ликови Св. Јулите и Св. Кирика. Христос Емануил је приказан допојасно, његово лице је пострадао, али се може видети да је приказан са кратком густом косом до испод ушију, има нимб са уписаним крстом. Приказан је уобичајеним иконографским решењем које подразумева да је обучен у светли хитон и химтион, у овом случају и један и други део одеће насликани су наранџастом бојом. Христос Емануило десном руком благосиља док левом држи савијени свитак. Свети Христофор је приказан као млад и голобради светитељ са дугом смећом косом, која делује као да је везана у реп који му се спушта низ врат.⁶⁵⁰ Одевен је у црвену хаљину преко које му је пребачен загасито маслинасти огртач на рубу оперважен бисерима, закопчан на десном рамену. Он му прекрива читаво тело, осим десне руке, у којој држи крст. Лик светог Христофора насликан је у манастиру Ново Хопово, у зони стојећих фигура на јужном зиду наоса,⁶⁵¹ као и у манастиру Темска у припрати у зони медаљона.⁶⁵²

Свети Александар приказан је као голобради младић, дуге, распуштене смеће косе, која му пада преко рамена. Одевен је у плаву хаљину са наруквицама, преко којег му је пребачен загасиро црвени огртач који се копча на грудима. Лева рука му је прекривена огртачем док у другој држи крст. Представа овог светитеља може се наћи у на источном зиду припрате Марковог манастира.⁶⁵³

Представљање Св. Кирика и Јулите, поред њиховог сликања у менолозима јер је њихов култ у православним средњовековним срединама био доста раширен,⁶⁵⁴

⁶⁴⁴ S Tomeković, *Les saints ermites et moines*, 59.

⁶⁴⁵ Добротољубље II (електронска верзија)

⁶⁴⁶ О специфичном *прото-монаштву* вид. S. Brock, *The Luminous Eye: The Spiritual World Vision of Saint Ephrem the Syrian*, Kalamazoo 1992, 131-141.

⁶⁴⁷ Д. Бојовић, *Свети Јефрем Сирин и српска црквена књижевност*, Ниш-Косовска Митровица 2003.

⁶⁴⁸ S. Tomeković, *Lessaintsermitesetmoines*, 40-41, са примерима и литературом.

⁶⁴⁹ Д. Војводић, *Зидно сликарство*, 79, 203; В. Милановић, *О првобитном програму зидног сликарства*, 174.

⁶⁵⁰ О иконографији и типовима светог Христофора: С. Габелић, *Манастир Лесново*, 204-205; Иста, Конче, 139-151; Н. Митревски, *Свети Христофор во фрескоживописот на црквата свети Никола во манастирот Слепче – Пиротско*, Пелагонитиса, 9-11, Битола 2000, прештампано у: Студии за живописот од западна Македонија: XV до XVIII век, Скопје, 2009, 254-261.

⁶⁵¹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 205.

⁶⁵² Л. Павловић, *Манастир Темска*, 61.

⁶⁵³ М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 443,

⁶⁵⁴ П. Мијовић, *Менолог*, Београд 1973, 283, 340, 375.

засновано је и на ставу да су цркву учврстили мученици. Источнохришћанска црквена симболика условила је сликање ове групе светитеља на грађевински најосетљивијим местима, какви су пре свега лукови и отвори⁶⁵⁵, као што је то случај у грачаничком ексонартексу.⁶⁵⁶ Св. Кирик је приказан као одрасли дечак, у белој хаљини која је при дну и око врата била украшена истом шаром. Кирик је приказан како кажипрстом леве руке показује на своје чело, док у десној држи крст.⁶⁵⁷ Св. Јулита, мајка Св. Кирика, има на себи загасито црвени мафорион, који јој скрива једну руку у којој носи крст, док другом руком показује ка Св. Кирику. Није неуобичајено што је мафорион црвене боје, јер је у складу са подвигом за веру који је ова света мученица учинила, а и складу је и са симболиком коју та боја има.⁶⁵⁸ Лице Св. Јулите је доста оштећено. У већем броју споменика на подручја Пећке патријаршије свети Кирик се слика као дечак у Светом Николи у Дубочици, Будисавцима код Пећи у Никољцу у Бијелом Пољу, Св. Јовану у Великој Хочи код Призрена, Св. Николи у Богошевцима код Призрена, Св. Николи у Подврху код Бијелог Поља, у Пиви као и у Св. Ђорђу код Куманова.⁶⁵⁹

На средњој бифори јужног зида насликани су Св. Јован Кушник и Св. Сампсон Странопримац. Св. Јован Кушник приказан је као младић са коврцавом косом, обучен у доњу хаљину светло наранџасте боје са пурпурним огртачем, док око врата и реко груди има аналав са криптограмима. Десна рука му је откривена чији је длан окренут у молитви ка посматрачу, док је лева испод огртача, и у њој држи затворено јеванђеље. Св. Сампсон Странопримац приказан је у одговарајућем монашком руху, десном руком благосиља, док му је лева приказана испод огртача и у њој држи свитак. О светом Јовану Кушнику биће више речи даље у тексту. Св. Сампсон Странопримац је насликан као седи старац, подшипане равне косе и кратке обле браде. Некада је могао бити приказан и како у руци држи кутију за лекове или боцу за лековите напитке. Овај светац је потицао из угледне римске породице, међутим, његов култ везан је за Цариград на основу података из житија, где је радио као лекар и добротинитељ и то у болници коју је, као знак захвалности због исцељења, подигао цар Јустинијан.⁶⁶⁰ Светитељи у чијем је друштви свети Сампсон био сликан били су углавном свети врачипопут Св. Дамјана и Козме, Св. Пантелејмона, Св. Јована, Св. Кира итд. У Солуну у цркви Св. Николе Орфаноса, међу светим врачама у западном делу храма, нашли су се, Св. Козма и Дамјан, Пантелејмон и Јермолај као и Сампсон Странопримац са Диомидом.⁶⁶¹ У наосу Грачанице, тачније у поткуполном простору, у северном броду, на западном спољном ступцу налазе се представе светих врачаева, док се у другом реду налази још једна скупина светих

⁶⁵⁵ Г. Бабић, *Краљева црква*, 62.

⁶⁵⁶ У Каленићу су св. Кирик и Јулита насликани у прозору јужног зида док су у Дечанима и Кучевишту, ови светитељи на наспрамним странама лукова.

⁶⁵⁷ На основу житија, св. Кирик је страдао у својој трећој години живота. Св. Кирик је мучен тако што је пред очима своје мајке Јулите бачен на мермерни плочник, па зато на представама понекад показује своје разбијено чело; в. Н. Delehaie, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, col. 817; Ј. Поповић, *Житија светих (јули)*, Београд 1975, 349–353

⁶⁵⁸ З.М. Јовановић, *Кроз двери ка светлости, лексикон литургике, симболике, иконографије и градителства православне цркве*, Београд 2009, 432.

⁶⁵⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 165, 169, 172, 175, 182, 183, 186, 195, 198, 203, 211.

⁶⁶⁰ Т. Стародубцев, *Лекар и чудотворац. Поштовање Светог Сампсона Странопримца*, 258.

⁶⁶¹ Исто, 29.

бесребрника међу којима се виде попрсје Св. Сампсона, док се његов лик може наћи у Марковом манастиру, Св. Ахилију у Ариљу, Матеичу итд.⁶⁶²

Између средње и западне бифоре јужног зида представљени су Св. Варлаам и Св. Јоасаф. Позната је чињеница да су српски владари у светом Јоасафу видели слику идеалног суверена и узор врлина, јер је Св. Јоасаф био принц који се одрекао власти, и који примивши хришћанство, одлази у пустињу са својим духовним оцем, старцем Варлаамом. Они су у Св. Јоасафу видели и правоверност, смерност, милосрђе и пут мудрости.⁶⁶³ Владари из лозе Немањића су, управо као нови Јоасафи, имали обичај да се замонаше пред крај живота, те су некада сликани у ризи и са круном или венцем на глави, баш као и св. Јоасаф.⁶⁶⁴ У српском сликарству из доба турске власти, под круном светог Јоасафа, сада редовно куполном, види се коса, док је кукул забачен иза леђа⁶⁶⁵ као што је и случај у грачаничком ексонартексу. Свети Варлаам је приказан као старац са седом брадом и разбарушеном косом, и у рукама држи развијени свитак са натписом, док свети Јоасаф држи савијени свитак у левој руци а десном благосиља.

Светитељи Варлаам и Јоасаф су главни јунаци истоименог романа, који представља један особени део монашке литературе. Реч је, у ствари, о главним јунацима једног сасвим особеног дела монашке литературе. У том роману се приповеда о индијском принцу Јоасафу, који је био син паганског цара по имену Авенир. Јоасаф се под утицајем духовника Варлаама опредељује за монашки живот и оставља свој престо. Овај роман је словенски превод добио тек око друге половине XI века, а сматра се да је тај, веома значајни књижевни подухват превођења обављен или у Кијеву или у Цариграду, највероватније у сарадњи руских и бугарских преводилаца.⁶⁶⁶ Српскословенски превод је касније уобличен на основу те староруске верзије.⁶⁶⁷ Међу славним подвижницима су се ова двојица светитеља нашла и у припрати Милешева⁶⁶⁸, као и у припрати Мораче на слоју живописа из времена обнове у XVI веку, баш као и у Грачаници, где се иконографским језиком изражава тежња одрицања овоземаљских добара зарад духовног подвига.

Текстови натписа коју двојица светитеља држе у рукама, веома су битни за контекстуализацију њихових представа. На тексту развијеног свитка који свети Варлаам држи у рукама стоје речи којима он охрабрује младог принца, да се заувек посвети Богу, уместо материјалним стварима: „Чедо Јоасафе, остави

⁶⁶² Исто, 29, 31.

⁶⁶³ Т. Стародубцев, *Деспот Стефан Лазаревић и свети лекари. Ликовна сведочанства*, у: 600 година манастира Павловац, Младеновац 2017, 143.

⁶⁶⁴ V. J. Đurić, *Le poivreau Joasaph*. Cahiersarchéologiques 33, 1985, 99–106; И. М. Ђорђевић, *Натписи на свицима и књигама у раваничком зидном сликарству*, у: Свети кнез Лазар. Споменица о шестој стогодишњици Косовског боја 1389–1989, Београд 1989, 63–70.

⁶⁶⁵ Д. Војводић, *Студенички гроб светог Симеона српског: Прилози грађи и и запажања о живопису*; Стефан Немања-Преподобни Симеон Мироточиви II, Београд-Беране 2016, 588.

⁶⁶⁶ Лебедева И.Н., *Повесть о Варлааме и Иоасафе. Памятник древнерусской переводной литературы XI-XII вв.*, ед. И. Н. Лебедева, Ленинград 1985. Cf. eadem, *О древнерусском переводе Повести о Варлааме и Иоасафе*, ТОДРЛ 33 (1979) 246–252.

⁶⁶⁷ Његов текст делимично је издао С. Новаковић, *Варлаам и Јоасаф. Прилог к познавању упоредне литерарне историје и хришћанске средњевијековне белетристике у Срба, Бугара и Руса*, ГСУД 50 (1881) 1–121.

⁶⁶⁸ И. М. Ђорђевић, *Милешева и Студеница*, у: Милешева у историји српског народа, ур. В.Ј. Ђурић, Београд 1987, 75; S. Tomenković, *Les saints ermites et moines*. 53.

пропадљиво царство и, примивши крст поћи за Христом.“ Свитак који Јоасаф држи сведочи о његовом одговору који упућује свом духовнику: „Све ово оставих и идем за Владиком Христом да нађем жељено.“⁶⁶⁹

На горњој зони јужног зида приказан је Богородичин акатист – Викос и V кондак, док су испод тога приказани X икос и X кондак, који су приказани преко старијег слоја исте садржине.

Песма и њена литургијска примена имају за циљ прослављање Богородице на два начина: њену улогу у инкарнацији и њено заступништво на Последњем суду. Преточене у живопис, ове идеје добијају дидактички смисао.⁶⁷⁰ Управо Акатист Богородици представља литургијско-догматску химну комплексне структуре. Још из времена раних Палеолога, илуструју се текстови рановизантијске химне која прославља Богородицу, али и текстови надахнути делима црквене поезије.⁶⁷¹ Акатист, као литерарно дело се састоји из уводне строфе – *проимиона* и двадесет четири строфе – *икоси* и *кондаци* који се смењују.⁶⁷² Акатист је временом постао један од изузетних израза византијске химнографије. На српско тло се Акатист јавља у оквиру превода богослужбених књига које датују у прву фазу старословенске писмености, што подразумева кодексе и каноне литургијског песништва као што су триоди, октоиси, минеји.⁶⁷³ Када се говори о аутору или о времену настанка Акатиста, мишљења истраживача нису усаглашена, али се на основу карактеристика и структуре литерарног жанра као и основа садржаја химне, Акатист може датовати у V век, тачније између III Васељенског сабора у Ефесу (431) и IV Васељенског сабора у Халкедону (451).⁶⁷⁴ Међутим, као аутора новог песничког жанра истраживачи наводе славног химнографа Романа Мелода⁶⁷⁵, због изузетног умећа метричке и стилске уједначености композиције.⁶⁷⁶

⁶⁶⁹ И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон као Нови Јоасаф*, ЛЗ 33 (1993) 163.

⁶⁷⁰ С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици*, 128-129.

⁶⁷¹ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе тематског програма живописа*, 475.

⁶⁷² О Акатисту в. Ђ. Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1990, 15-17; E. Wellesz, *The "Akathistos", A study in byzantine hymnography*, DOP 9/10 (1956) 144-176; L. M. Peltomaa, *The Image of the Virgin in the Akathistos Hymn*, Leiden 2001; J. G. de Matons, *Liturgie et Hymnographie*:

Kontakion et Canonin: Dumbarton Oaks Papers, Vol. 34-35 (1980/1981), 31-43; A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, 11-13; О иконографији

Акатиста у зидном сликарству, илустрованим рукописима, иконопису, код I.

Spatharakis, *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Leiden 2005, 50-54.

⁶⁷³ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 475 и нап. 2299.

⁶⁷⁴ Исто, 475 и нап. 2299.

⁶⁷⁵ Роман Мелод, био је византијски химнограф (V-VI век), Познат је као аутор химне Пресветој Богородици *Дјева данас рађа Превечнога, и земља Неприступноме подноси пећину*. Родом је из Сирије, из града Емеса, из јеврејске породице, која је примила хришћанство. У време цара Анастасија, прелази у Цариград где служи при Кировој цркви Пресвете Богородице. Као монах добио је класично образовање, а могао да је студирао и медицину, што се може претпоставити из текстова његових песама, које су садржале древне медицинске изразе. Након студија рукоположен је за ђакона у цркви Васкрсења у Бејруту. У то време настаје прогон православних од стране монофизита, зато се Роман поново сели у Цариград, у манастир Блажене Девице. Био је даровит песник дубоких осећаја и искреног поетског заноса, био је највећи византијски песник прозван “Пиндаром ритмичке поезије”. Његове химне, опеване су у слободном ритмичком облику, и углавном обухватају 20-30 строфа. У њима су опеване црквене светковине, библиј. сцене из живота светаца. Од великог броја (према традицији, око 1000) сачувано их је 80.

⁶⁷⁶ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 475. и нап. 2299.

Две основне целине Акатиста су историјска (од првог до седмог икоса) и друга догматско-похвална (она обухвата делове од седмог икоса до дванаестог кондака).⁶⁷⁷ Кроз наглашени литургички и теолошки карактер циклуса слави се улога Богородице у Оваплоћењу Логоса, као и њена заштитничка улога.⁶⁷⁸ Увидом у српске богослужбене књиге почевши од XIV века, потврђује се богослужбена улога Акатиста, док се у изворима с почетка XV века бележи интензивнија заступљеност Акатиста у оквиру служби које су се одвијале у манастирима.⁶⁷⁹

На јужном зиду грачаничког ексонартекса илустровано је неколико икоса и кондака. Илустровани V икос и V кондак, приказују историјско-јеванђеоски део химне, који се према свом иконографском облику разликује од догматског дела. На петом икосу приказана је сцена Поклоњење мудраца, где су приказани Богородица на раскошно украшеном трону и мали Христос који јој седи у крилу и десном руком благосиља тројицу мудраца који му се клањају, приносећи дарове. Богородица и Христос смештени су у октогоналну грађевину, док се у позадини као остаци старијег слоја исте садржине, називу архитектонске кулисе и чепреси. Тик поред престола али у дугом плану, приказан је Јосиф који присуствује овом чину. Раскошно украшен трон⁶⁸⁰ са наслоном и постољем за ноге и са два дугуљаста јастука на којима Богородица седи. Трон је налик оном који је приказан на сцени Богородица на престолу са малим Христом (Кириотиса) изнад улаза из спољашње припрате у унутрашњој представља елемент „владарске слике“ који Богородицу карактерише као царицу.⁶⁸¹ Оваква царска иконографија значајан је елемент идејног обликовања Богородичиног Акатиста у грачаничкој спољашњој припрати, када је управо у V икосу опевана Христова божанска природа, док је и идеја Богородице као царице и заступнице људског рода пред Богом, постављена као темељ.⁶⁸²

Мудраци који прилазе да се поклоне Спаситељу приказани су са даровима у рукама. Они нису предвођени анђелом како се обично приказује у илустровању сцене петог икоса за време Палеолога.⁶⁸³ Негде се мудраци приказују са прекривеним рукама док приносе дарове, док су у грачаничкој спољашњој припрати приказани са једном откривеном и једном покривеном руком. Они на дар доносе ковчежиће са златом, тамјаном и смиром⁶⁸⁴ који на себи имају различито обликоване поклопце, од којих је један (у рукама најстаријег мага) украшен бисерима, овалног је облика и подсећа на куполу. На челу поворке је приказан најстарији маг, затим иде мало млађи и на крају поворке је најмлађи, голобради маг.

⁶⁷⁷ Више о подели Акатиста: О. Tafrali, *IconografiaimnuluiAcatist*, *BuletinulComisiuniimonumenteloristorice*, VII, Буџурест 1914, 49-84, 127-140, 153-173; Ј. Myslivec, *IkonoграфияAktistuPannuMarie*, *SeminariumKondakovianum* V, 1932 97-127; Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери*, Том II, Петроград, 1915, 70, 375, 383-390.

⁶⁷⁸ М. Томић-Ђурић, *Представе последњих строфа Богородичиног Акатиста у српском зидном сликарству XIV века и култ Богородице Одигитрије*, у: Ниш и Византија IX (2011) 360.

⁶⁷⁹ Исто, 362.

⁶⁸⁰ Трон као део представе Поклоњења мудраца, може се срести у више примера: Марковом манастиру, Томићевом псалтиру, Дечанима, Матеичу, Св. Николи Орфаносу, Богородичиној цркви у месту Рустика, Крит, итд., вид. Spatharakis, *ThePictorialcycles*, 483-494.

⁶⁸¹ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе тематског програма живописа*, 492-493.

⁶⁸² Исто, 493.

⁶⁸³ Мудраци које предводи анђео, насликани су у Богородици Перивлепти, у Дечанима, Краљевој цркви у Студеници. Cf. Бабић, *Краљева црква*, 139.

⁶⁸⁴ Овај податак се може пронаћи једино у јеванђељу по Матеју (II, 11)

Сва тројица су обучени у царке дивитисионе украшене бисерима са огртачима, док на главама немају фригијске капе, већ овалне троделне беле круне. Најстарији је приказан као седи дугокоси старац са брадом, онај мало млађи има густу коврцаву косу и кратку браду смеђе боје, док је најмлађи приказан као голобради младић са коврцавом смећом косом.

Богородица и мали Христос на њеном крилу приказани су веома налик Богородици Кириотиси.⁶⁸⁵ Оно што се разликује између Богородице Кириотисе и Богородице са малим Христом из сцене Поклоњење мудраца јесте што Богородица у Поклоњењу у десној руци не држи марамицу, док Христос Емануило у њеном крилу благосиља десном руком и у другој руци држи свитак који није развијен. Од сигнатуре сачувани су само Христови иницијали који су приказани са леве и десне стране његовог ореола.

Десно од ове сцене, приказан је *Vкондак* који илуструје Повратак мудраца у Вавилон. Ова сцена је веома општећена и приказана је преко старије сцене, чији се сегменти називају. Оно што је од *Vкондака* сачувано јесу остаци архитектонских кулиса у *цинобер* боји, као и каменити пејзаж са фрагментима три коња.⁶⁸⁶ Представа једног коња је у потпуности сачувана као и оштећени део торзоа једног од мудраца. Иза те слике коња који је беле боје, приказана су још два коња, а називају се и лећа и део круне мудраца који је јахао у средини. Оно што је карактеристично је да су репови коња, највероватније као украс, при крајевима били везани у чвор.

У горњој зони на јужном зиду приказан је Богородичин *акатист*, *X* *икос* и *X* *кондак*.

Богородичина улога заштитнице још једном је у грачаничком ексонартексу наглашена у илустрацији *X* *икоса*.⁶⁸⁷ Композиција је конципирана тако да илуструје почетак текста *X* *икоса* који каже: „Богородице дјево, стена си девојака и свију који ти притичу...” Приказана је Богородица без Христа, која стоји на степенастом пиједесталу, обучена је пурпурни мафорион који красе три карактеристичне звезде, док јој дуга хаљина сеже до стопала, на којима се назива њена црвена обућа. Богородица држи руке савијене у лактовима са раширеним длановима. Иза Богородице се види зид, у чијој позадини стоје архитектонске кулисе, чији средишњи део подсећа на калоту цркве. Преко читаве насликане архитектуре разапет је велум који је украшен геометријским елементима (тачкама и водоравним линијама) који подсећају на шаре које се налазе на марамици коју Богородица држи у руци на представи Богородица на престолу са малим Христом (Кириотиса). На сцени се може видети да је велум са десне стране везан за једно дрво, док је са леве стране фреска у потпуности настрадала. Устоличену Богородицу са десне стране фланкира група од три младе девице које су одевене у дуге хаљине кратких рукава са огртачима. На главама имају украсне венце попут белих трака,

⁶⁸⁵Cf. *supra* стр. 39, 40, 41.

⁶⁸⁶Мудраци се иначе приказују како јашу; и како их дочекују становници Вавилона при уласку у град. Могу бити приказани на коњима или како без коња улазе на капије града, cf. I. Spatharakis, *The Pictorial cycles*, figs. 483–494.

⁶⁸⁷О иконографији деветнаесте строфе, v. I. Spatharakis, *The Pictorial cycles of the Akathistos hymn*, 147–148; A. Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos*, 36–37.

док су им косе дуге и смеђе и скупљене у плетенице. Леви део фреске је пострадао, те се не може видети ко фланкира Богородицу са леве стране, али се на основу остатака може закључити да су и ту биле насликане три особе, највероватније жене, такође.⁶⁸⁸ Девике приказане у профаној ношњи кратких рукава, које на десетом Х икосу окружују Богородицу, могу се пронаћи насликане и у Козији као и у Дечанима.

Тканина која је разапета и која пада преко архитектонских кулиса, наглашава симболику теофаније, где се тај велум може тумачити као драперија почетних строфа посвећених зачећу девице Марије.⁶⁸⁹ Одређене иконографске идеје, попут уточишта које пружа Богородица која је у Х икосу (у деветнаестој строфи, 19:1) упоређена са стеном и тврђавом,⁶⁹⁰ могу се сагледати у монументалној архитектонској грађевини која је насликана у позадини сцене, док се стих који илуструје поклич „*Радуј се стубе девојаштва!*“ (19:6) може препознати у насликаним дорским стубовима у позадини. Мотив стуба среће се у већем броју примера епизода из Акатиста.⁶⁹¹

Највероватније услед утицаја самог литерарног предлошка, са којим је сликар Акатиста био упознат, мотив стуба среће се у већем броју примера у почетним епизодама циклуса Акатиста. На сцени која илуструје Х икос (деветнаесту строфу), сликар је прибегао минуциозном приступу обради материје, детаља и материјала од којих су сачињени елементи архитектуре, чиме дочарава целокупан изглед сцене. Вео (тканина) који је насликан над архитектонским кулисама, један је од најзначајнијих симбола оваплоћења Логоса.⁶⁹²

Одмах поред илустрације Х икоса, илустрован је и Х кондак, који је доста пострадао. Од читаве сцене назире се само скупина од неколицине мушкараца и жена обучених у хитоне и химатионе, која са леве стране окружује Христа који је обасјан светлошћу овалне мандорле, а који се само фрагментарно назире. Целокупна сцена одвија се у пећини, али се то, такође, само у фрагментима да сагледати. У позадини се види стеновит пејзаж са чемпресима. Од натписа се може препознати само неколико слова. У грачаничкој спољашњој припрати људи који окружују Христа не припадају црквеној или небокој хијерархији, слично је конципирана и илустрација Х кондака у Дечанима, где Г. Бабић објашњава да Христа окружује „обичан народ“ јер та скупина профаног света може бити насликана како би оличавали *свет*, јер сам стих говорио следеће: „Уредитељ свега, желећи да спасе свет, својевољно дође к њему.“⁶⁹³

На западном зиду у горњој зони приказан је део из Богородичиног Акатиста, тачније VI кондак. Први део циклуса Акатиста, који је уједно историјски, завршава се

⁶⁸⁸ На илустрацији десетог икоса, на појединим примерима, и мушкарци могу бити насликани, махом монаси cf. I. Spatharakis, *The Pictorial cycles of the Akathistos hymn*, 147-148.

⁶⁸⁹ М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 518.

⁶⁹⁰ „Тврђава си девојама и свима који ти прибегавају“

⁶⁹¹ У Дечанима, Марковом манастиру у Матеичу, Ферапонтовом манастиру... вид. I. Spatharakis, *The Pictorial cycles*, figs. 351, 352, 357-360, 362-364, 366, 368-371, 378, 380-382, 391.

⁶⁹² E. Papastavrou, *Le voile, symbole de l'Incarnation. Contribution à une étude sémiotique*, Cahiers Archéologiques 41 (1993) 141-168, М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 483.

⁶⁹³ Г. Бабић, *Богородичин Акатист*, у: Зидно сликарство Дечана: грађа и студије, Београд 1995, 156.

сценом Срећења односно шестим кондаком.⁶⁹⁴ Овај кондак је у потпуности иконографски решен као празнична сцена Срећења (Лк. II, 22–38). Горњи део сцене је у потпуности страдао те се натпис не може видети. Сигнирана је само Богородица и мали Христос. Сликач Акатиста се опредељује за асиметричан тип композиције, што одликује савремена начела уметности Палеолога.⁶⁹⁵ На сцени су са десне стране, приказани старац Симеон (Богопримац) са малим Христом у рукама, док су са леве стране приказани Богородица тик наспрам Симеона, а иза Богородице у другом плану, приказани су Јосиф и пророчица Ана, од које је сачуван само доњи део мафориона. Старац Симеон је приказан како стоји на степенастом постаменту испред храма, и има дугу седу косу и браду, приказан је телом у наклону, у наручју држи малог Христа, док су његове руке прекривене хитоном.⁶⁹⁶ Христос Емануило приказан је у краткој белој хаљини, која по себи као украс има геометријске елементе у виду три тачкице, правило распоређене, баш као што је његова одећа приказана и на представи Богородица на престолу са Христом, и на сцени која илуструје V икос, односно Поклоњење мудраца.

Мали Христос је приказан како зачуђено гледа у Симеона који га држи у наручју. Богородица је насликана у пурпурном мафориону и дугој доњој хаљини, чини се да су њени дланови испружени и широм отворени али се то не да сасвим добро сагледати због оштећености фреске. Иза Богородице у другом плану, насликани иза зида, стоје Јосиф у нагнутом положају тела, отвореног длана, али без голубова у рукама и пророчица Ана чији се једино фрагменти хаљине и мафориона виде. Композициона замисао овакве илустрације шестог кондака, где су, као и у сцени Срећења, приказани и пророчица Ана и Симеон Богопримац, може да има за циљ да назначи дуалну природу Христа али и палеолошка теолошка стремљења.⁶⁹⁷

Илустроване сцене из Богородичиног Акатиста се могу срести у живопису припрате цркве Светог Николе у Великој Хочи,⁶⁹⁸ у наосу храма цркве светог Јована у Великој Хочи,⁶⁹⁹ у припрати манастира Пиве,⁷⁰⁰ у припрати манастира Светих арханђела у Кучевишту,⁷⁰¹ у средњем травеју наоса у цркви Светих апостола у Пећи,⁷⁰² у припрати цркве Богородичиног Успења у Мртвици.⁷⁰³

У црквама монашких заједница, као израз њиховог карактера, посебно су приказани монаси, тако је и на западној бифори приказан Св. Мојсије Мурин, прекопута њега Св. Варвар. Свети Мојсије Мурин приказан је у монашкој ризи, како десном руком држи свитак а левом руком благосиља. Мојсије Мурин је тамне пути и седе косе и браде, високог и једрог стаса, како се иначе приказује а чији се лик још

⁶⁹⁴ Више о томе вид. I. Spatharakis, *The Pictorial cycles*, 139-140.

⁶⁹⁵ Више о томе вид. I. Sinkević, *Changes in the composition of the Presentation of Christ in the temple in Palaeologan times*, КН 28–29 (2002–2003) 33–38.

⁶⁹⁶ О иконографији Симеона вид. H. Maguire, *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *Dumbarton Oaks Papers* Vol. 34/35 (1980/1981), 261–269.

⁶⁹⁷ I. Sinkević, *Changes in the composition*, 35; М. Томић-Ђурић, *Идејне основе*, 236.

⁶⁹⁸ П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II–III, Приштина, 1963, 170–171.

⁶⁹⁹ П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, 186–189; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 186–187.

⁷⁰⁰ А.Сковран, *Уметничко благо манастира Пиве*, Цетиње-Београд 1980, 16–18; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 200–201.

⁷⁰¹ А. Серафимова, *Кучевишки манастир*, 143–166.

⁷⁰² Р. Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве светих апостола у Пећи*, Саопштења XXV (1993) 55–70.

⁷⁰³ С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици*, 109–134.

може наћи у припрати Пећке патријаршије.⁷⁰⁴ Свети Варвар је приказан разбарушене седе косе и браде која се рачва у два прамена, у хаљини до колена са кратким рукавима светло наранџасте боје и окован ланцима, који симболизују његово покајање. Ланци су приказани око врата, попут металне огрлице, и око његових руку. Представљен је онако како се у свом житију описује као човек тамне пути, јер је дванаест година провео наг у пустињи, од чега му је кожа „потамнела као угаљ”.⁷⁰⁵ С обзиром на то да је позициониран у близини свете Марије Египатске и старца Зосиме свакако је у вези са чином покајања ради спасења. Свети Варвар се као отшелник често слика у припраатама заједно са осталим подвижницима као што су свети Мојсије Мурин, свети Макарије Египатски, Св. Онуфрије и управо Св. Марија Египатска итд.⁷⁰⁶ У ексонартексу Грачанице, Св. Варвар, заједно са Св. Мојсијем Мурином и Св. Маријом Египатском, сачињава једну композицију. Поред грачаничке спољашње припрате, свети Варвар и свети Мојсије Мурин се сликају и у припраатама старијих манастира попут припрате Св. Софије у Охриду,⁷⁰⁷ лесновске припрате⁷⁰⁸ као и у Богородичиној цркви у Матеичу.⁷⁰⁹

Причешће Св. Марије Египатске: западни зид, јужно од југозападног пиластра. Напустивши олтарски простор, где је била приказивана због свог евхаристичког смисла у XII веку, и одвојивши се од опширне илустрације њеног живота, представа Марије Египатске је сликана у припраатама, и то углавном у близини улаза у храм, што се доводи у везу са житијем те светитељке.⁷¹⁰ Испрва се слика на источном, а затим се премешта на западни зид храма око улаза.⁷¹¹ У XIV веку се устаљује њено приказивање у првој зони сликарства, са по неким варијацијама.⁷¹² Као велика покајница, дуго година се сама подвизавала у пустињи, њена иконографија није се пуно мењала. Старац Зосима и Св. Марија Египатска приказани у близини Св. Варвара и Св. Мојсија Мурина, изражава чист монашки карактер, јер припадају једној врсти отшелника који су примењивали неке од најстрожијих анахоретских подвига.⁷¹³

Сликање сцене у којој старац Зосима причешћује Марију Египатску постало је изузетно популарно у XI веку. Важан је њен поучни карактер који је на улазу у храм подсећао вернике на правила поста, неопходне припреме, потребу за молитвом и покајањем. Оваква сцена је некад заузимала поједине, не тако велике делове олтарског простора са улогом да подсећа свештенике на њихов живот и труд како би се и сами удостојили припреме свете литургије и Свете тајне.

Истраживачи највећу предност дају сцени Причешћа Св. Марије Египатске коју причешћује Зосима и та тема представља резиме историјских темеља. Када је реч о средњовековној уметности, Маријин и Зосимов лик није строго одређен. Она и

⁷⁰⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 162.

⁷⁰⁵ Ј. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1996, 164.

⁷⁰⁶ Ц. Вљева, *Образът на св. Варвар Пелагонийски в притвора на църквата в Кремиковския манастир*; *Palaeobulgarica*, Vol. XXIX, 2, 2005, 55-56.

⁷⁰⁷ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, 77.

⁷⁰⁸ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 203, 204.

⁷⁰⁹ Е. Димитрова, *Матејче*, сл. 223 и 261.

⁷¹⁰ Б. Тодић, *Сликарство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 213.

⁷¹¹ С. Томековић, *Монашка традиција*, 428.

⁷¹² С. Радојчић, *Una Poenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, ЗНМ IV (1964) 251.

⁷¹³ Б. Тодић, *Сликарство припрате Зрза*, 213.

Зосима су окренути једно према другом, и обједињени свечаним чином причешћа, без обзира на место у храму које заузимају. Причешће подразумева појаву ових светитеља у пару, било да се налазе одвојени прозором, довратницима или неком другом површином. Монах је обично представљен као проћелави седи старац, мада се на неким фрескама могу наћи и залисци, дуге седе браде, али је његова коса могла бити и изразито густа или коврцава, док се Марија могла у сликарству пронаћи приказана у праменовима, неуредна и потпуно седа, мада се неки пут може појавити тамнија, међутим, Софроније Јерусалимски у њеном житију истиче да јој је коса била сасвим кратка и бела као руно.⁷¹⁴

Након што ју је старац Зосима причестио, Св. Марија Египатска је окајала своје грехе. У младости је она била александријска блудница, али је одлучила да се покаје и напуштањем дотадашњег развратног живота, борави у пустињи скоро педесет година, у најстрожијим условима. На тај начин, она и њено дело, постају пример покајања и указатељ покајничке велике моћи.

Причешће Марије Египатске приказано је и у манастиру Темска,⁷¹⁵ затим у цркви Св. Јована Богослова у Поганову, у цркви Успења у Смедереву,⁷¹⁶ манастиру свете Тројице код Пљеваља⁷¹⁷ и манастиру Озрен код Маглаја (1608-1609).⁷¹⁸

На западном зиду у средњој зони, представљен је Св. Пантелејмон као голобради младић, у левој руци држи ланцету док у десној држи кутију за лекове. Кутија коју овај свети лекар држи у рукама затворена је и плитка са сферним поклопцем и могуће да је у унутрашњости имала преграде.⁷¹⁹ Свети Пантелејмон се увек приказује препознатљиво, има лик голобрадог младића фино зачешљане густе и таласасте косе, која, раздељена по средини, једним делом додирује и прекрива чело, а дужином сеже до врха врата.⁷²⁰ У грачаничком ексонартексу је приказан у одећи какву носе мученици, у плавој хаљини са загасито црвеним огртачем, док се испод плашта разазнаје и узана трака пребачена преко врата, чија оба краја падају дуж предњег дела тела, у загасито плавој боји. Међутим, управо овакав начин сликања одежде, често се виђа у иконографији светих врачев.⁷²¹ Култ овог светитеља везује се за Никомедију, одакле и потиче и у којој је пострадао.⁷²² Ликовна представа Св. Пантелејмона налази се и у цркви Св. Николе у селу Шишеву код Скопља (1565),⁷²³ и у Светом Спасу у Штипу,⁷²⁴ и у манастиру Темска.⁷²⁵

⁷¹⁴ „...кратке, тако да су једва досезале до врата “, и такво помињање покреће проблем сликања саме светице са изразито дугим косом, како се приказује у свим епохама.

⁷¹⁵ Л. Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево 1966, 52.

⁷¹⁶ Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старице II (1951) 160-173.

⁷¹⁷ С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхине из Будимља*, Старице Црне Горе I, Цетиње 1963, 114, 120.

⁷¹⁸ М. Филиповић, Ђ. Мазалић, *Манастир Озрен*, Споменик САН ЦИ, Београд 1951, 111-118.

⁷¹⁹ С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средњовековном сликарству*, Зограф 38 (2014) 70.

⁷²⁰ Т. Стародубцев, *Свети лекари*, 79.

⁷²¹ Исто, 79.

⁷²² Исто, 50-53.

⁷²³ А. Николовски, Д. Чорнаков, К. Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, Скопје 1961, 58-59.

⁷²⁴ С. Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј II (1960) 81-96.

⁷²⁵ Л. Павловић, *Манастир Темска*, 51.

У југозападном делу припрате, где се налази ктиторски натпис, насликана је изузетно развијена композиција опела грачаничког митрополита Дионисија. На основу натписа се зна тачна година смрти митрополита Дионисија, што указје на то да се упокојењедесило између 1. септембра 1569. и 31. августа 1570. године.⁷²⁶ Треба напоменути да је у Цетињском родослову такође забележена З.О.И. година⁷²⁷ као време смрти митрополита Дионисија,⁷²⁸ док је у Грачаничком прологу – минеју за септембар, који се чува у Библиотеци ЈАЗУ у Загребу, забележен и дан смрти митрополита (тј. 15 октобар) али без године.⁷²⁹ Овом комбинацијом података, долази се до одговора да је митрополит Дионисије умро 15. октобра 1569. године.

Композиција фунерарног карактера, са великим бројем актера како је приказано у ексонартексу Грачанице, веома се ретко сретала у српској средњовековној уметности⁷³⁰, а после Грачанице у том облику никада није поновљена.⁷³¹ Читава сцена је сачињена од више тачно конципираних група којима припадају епископи и световњаци, који су сликани на тај начин као да су групни портрети сасвим одређених личности.⁷³² Веома минуциозно и верно су приказане кадионице, отворени псалтир у рукама монаха, кивот, док приказане личности постепеном градацијом изражавају тугу, почевши од уздржаног геста руку, преко погнутих глава, све до јецаја и плача наглашеног покривањем очију.⁷³³

Опело митрополита Дионисија се сврстава у прве жанр сцене у српском средњем веку.⁷³⁴ У наредном периоду, на територији обновљене Пећке патријаршије за време турократије, слике опела се јављају као украс гробова већ канонизованих светитеља, као на пример Јоаникија Девичког, чији се гроб налази уз олтар Цркве Ваведења Богородичиног у манастиру Девич код Србице у Дреници.⁷³⁵

На источној страни југозападнoг пиластра у средњој зони насликане су Св. Петка и Св. Марина. Лик свете Петке је у потпуности истрвен и све што је од фреске остало је један мали део нимба и сигнатура. Поред ње је света Марина, приказана анфас и њен лик је веома оштећен. Светитељка је одевена у доњу плаву хаћину и црвени мафорион, са отвореним дланом леве руке. Постоје два иконографска вида у приказивању свете Марине – као појединачна фигура у попрсју и у виду борбе са демоном, када се описује представа инспирисана њеним житијем.⁷³⁶ У спољашњој

⁷²⁶ М. Шакота, *О ктиторској композицији у припрати цркве манастира Бање код Прибоја*, Саопштења XIII (1981) 49.

⁷²⁷ Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Сремски Карловци 1927, 268.

⁷²⁸ М. Шакота, *О ктиторској композицији*, 49.

⁷²⁹ В. Мошин, *Тирилски рукописи ЈАЗУ*, Загреб 1955, 169-170.

⁷³⁰ Веома слично је насликано опело архиепископа Арсенија у Пећи, затим и опело епископа Меркурија у Ариљу. Овакве композиције су, уз евентуалне мање измене, пратиле старије, уобичајено византијско решење којим се приказивало на пример Успење Богородице, или пак смрт светог Николе или неких других светитеља.

⁷³¹ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 141.

⁷³² С. Петковић, *Сликаство спољашње припрате Грачанице*, 210.

⁷³³ Исто, 210.

⁷³⁴ С. Петковић, *Задужбине Косова и Метохије. Историјско, духовно и културно наслеђе српског народа*, Призрен-Београд 2016, 86.

⁷³⁵ Б. Миљковић, *Непозната кћи*, 174.

⁷³⁶ М. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 437; за иконографију лика св. Марине вид. Б. Тодић, *Грачаница*, 84, 104, 129, 243, 248, 249, 250, 255; И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 136, 142, 149; Д. Војводић, *Свете жене*, 316.

припрати Грачанице, Марина је приказана у одећи црвене боје што представља хагиографски податак о њеној девичанској крви која је мученички проливена. Света Петка и света Марина се у многим храмовима приказују у пару или у оквиру исте групе светих жена – у Полошком,⁷³⁷ Кучевишту,⁷³⁸ Марковом манастиру.⁷³⁹

На источној страни југозападнoг пиластра у доњој зони приказан је арханђел Михаило са свитком. Фигура арханђела Михаила је приказана фронтално у ратничкој опреми, са исуканим мачем који држи у десној руци, док у левој руци држи свитак са натписом. Форма приказивања арханђела Михаила као војника, представља веома популаран, специфичан и важан иконографски облик арханђелског приказивања.⁷⁴⁰ Иконографија арханђела који су се сликали у својству ратника има сопствени развојни пут, полазећи од визуализовања непосредног деловања и активности арханђела.⁷⁴¹ Постављена као чувар улаза у храм, његова фигура је великих димензија. Тако увећане димензије арханђела, према својој литерарној основи, алудирају на епитет арханђела као првог и великог војводу, чиноначелника небеских сила.⁷⁴² Михаило је најважнији арханђел, бранитељ и заступник верних, арханђел филакс. У грачаничкој припрати приказан је са дугом коврцавом косом, у ратничком панциру са дугим црвеним плаштом који му сеже до листова. На ногама има сандале.

Арханђели филакси са исуканим мачевима познати су још из старијег живописа и као такви срећу се у Липљану,⁷⁴³ у Св. Николи Ореочком,⁷⁴⁴ у цркви Преображења у Будисавцима,⁷⁴⁵ у Подврху.⁷⁴⁶

⁷³⁷ И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 146.

⁷³⁸ Исто, 136. (пресликано у XVI веку)

⁷³⁹ М. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 435-438.

⁷⁴⁰ С. Габелић, *Забелешке из Кучевишта*, 128.

⁷⁴¹ Исто, 129.

⁷⁴² Исто, 130.

⁷⁴³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 195.

⁷⁴⁴ М. Машнић, *Манастирот Св. Никола Ореочки*, Културно наследство XIV-XV (1987-88) Скопје 1990, 9.

⁷⁴⁵ М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, 123.

⁷⁴⁶ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 211.

Фреске које су скинуте са зидова

На западном зиду, северно од северозападног пиластра, на стубу, у доњој зони, налазила су се четворица анахорета, Јован Рилски, Прохор Пчињски, Гаврило Лесновски и Јоаким Сарандапорски. Међутим, фреске са ликовима ових анахорета скинуте су са зидова приликом извођења конзерваторских радова на спољашњој припрати Грачанице.

Низ анахоретских култова настао је у периоду од друге половине X па све до краја XII века у области између Риле и Косова. Најзначајнији и најугледнији представници еремитског монаштва у том раздобљу у Србији били су свети Јован Рилски, Прохор Пчињски, Гаврило Лесновски и Јоаким Сарандапорски (Осоговски). Животи и дела ових светитеља дали су јак подстрек формирању монашких заједница и отшелничког начина живота. Ова четворица светитеља рано су добили уобличене култове.⁷⁴⁷ Закључно са XIII веком установљена су житија Гаврилу Лесновском, Прохору Пчињском и Јовану Рилском (као најстаријем међу њима) и службе Јовану Рилском и Јоакиму Сарандапорском (Осоговском).⁷⁴⁸

Четворица најстаријих анахорета, Гаврило Лесновски, Јоаким Сарандапорски, Јован Рилски и Прохор Пчињски, су и пре обнове Пећке патријаршије уживали одређен углед. Њихови сликани ликови се могу срести у појединим манастирима, на пример: ликови Прохора Пчињског и Јоакима Сарандапорског, налазе се у Старом Нагоричину, у Псачи сам Јоаким Сарандапорски, затим, Јован Рилски и Јоаким Сарандапорски у Поганову.⁷⁴⁹ По обнови патријаршије, њени предводници прихватили су да култ балканских пустињака рашире на знатно већа подручја.⁷⁵⁰

Ликови Јована Рилског, Прохора Пчињског, Гаврила Лесновског, скинути су са северног дела западног зида грачаничке спољашње припрате. Фреске са ликовима ових светитеља добро су очуване, и данас се налазе у ризници манастира. Сматра се да је поред тројице анахорета, на месту на којем је живопис доста страдао био приказан и четврти светитељ, Јоаким Сарандапорски.⁷⁵¹ Овим светитељима су се често молили за одржавање реда, због чега им се неретко носиоци власти обраћају за савет. Захваљујући прославним саставима који су били посвећени овим свецима, поред успостављања светачког и еремитског модела, а некада и захваљујући покровитељствима владара, њихови култови су имали битан утицај на организацију монаштва као и за сакрализацију појединих подручја централног и западног Балкана.⁷⁵²

Житија посвећена Јовану Рилском, настала су до XIII века, а он је уједно и светац са највише посвећених култних и књижевних дела.⁷⁵³ Свети Прохор Пчињски

⁷⁴⁷ И. Шпадијер, *Јужнословенски пустињаци X-XIII века у најстаријој литерарној традицији*, Старобугарска литература 47, 2013, 108.

⁷⁴⁸ Исто, 108.

⁷⁴⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 86.

⁷⁵⁰ Исто, 86.

⁷⁵¹ С. Петковић сматра да је у тој поворци од тројице балканских анахорета, највероватније стајао лик и четвртог, Јоакима Сарандапорског, јер су се њих четворица обично заједно приказивала и то у припрати Пећке патријаршије 1561. У манастиру Ораховица 1594.

⁷⁵² И. Шпадијер, *Јужнословенски пустињаци X-XIII века*, 108.

⁷⁵³ Исто, 108-109.

је рано ушао у писану традицију и предање, најстарији спис њему посвећен, пронађен је у рукопису с краја XIII или почетка XIV века. Култ светог Јоакима Сарандапорског (Осоговског) највероватније се формирао још у XII веку, међутим најстарији преписи њему посвећене службе датују из XIII века.⁷⁵⁴ Поштовање светог Гаврила Лесновског било је ограничено на локалну традицију, док је најстарији сачувани спис Пролошко житије, које се налази у рукопису насталом у самом Лесновском манастиру 1330. године.⁷⁵⁵ Интересавање за ширењем култова четворице најистакнутијих анахорета ван локалних оквира, непосредно после обнове патријаршије, било је инспирисано и тиме да српска црква буде водећа балканска црква.⁷⁵⁶

Свети Јован Рилски приказан је до светог Јоакима Сарандапорског од ког су се очували само сегменти десне стране и једва видљив натпис. Јован Рилски је приказан као седи старац са дугом косом и брадом, који је обучен у дугу дињу хаљину цинобер боје, има црни аналав преко груди, зелени плашт, док у рукама бржи развијени свитак са натписом. Представа овог бугарског аскете одговара лику са иконе из Рилског манастира која потиче још из XIV века,⁷⁵⁷ као и ликовима овог светитеља из западног травеја Студенице⁷⁵⁸ као и из припрате Пећке патријаршије,⁷⁵⁹ у Ораховици⁷⁶⁰ као и у Светој Тројици Пљеваљској.⁷⁶¹

Свети Прохор Пчињски приказан је у пару са светим Гаврилом Лесновским. Прохор Пчињски је приказан такође као старац дуге седе браде која пада у праменовима, док му се коса не види јер на глави има монашку куклу украшену крстом на врху. Обучен је у дугу црвену хаљину преко које је пребачен љубичасти огртач са копчом на грудима и испод огртача се види црни аналав. Он једном руком благосиља док у другој руци држи велики развијени свитак са натписом. Слична ликовна представа светог Прохора Пчињског налази се у цркви Свете Тројице у Завоју,⁷⁶² у Ораховици⁷⁶³ и у припрати Пећке патријаршије.⁷⁶⁴

Свети Јован Лесновски приказан је као средовечни човек са смећом дугом брадом која се рачва у два дела. Обучен је у дугу плаву хаљину преко које је пребачен огртач у цинобер боји и има загасито зелени аналав. На главиму је насликан вео, као један од монашких покривача за главу.⁷⁶⁵ Вео је у истој боји као и

⁷⁵⁴ Исто, 110.

⁷⁵⁵ И. Шпадијер, *Јужнословенски пустињаци X-XIII века*, 110.

⁷⁵⁶ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 87.

⁷⁵⁷ О иконографији Јована Рилског вид. Б. Пенкова, *Образът на св. Йоан Рилски в Боянската църква*, Старобългарска литература 39–40 (2009) 163–183; S. Tomeković, *Saintsermitesetmoines*, 53.

⁷⁵⁸ М. Живковић, *Представе светих монаха у западном травеју Богородичине цркве у Студеници*, Зограф 39 (2015) 78.

⁷⁵⁹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 162; Ц. Грозданов, *Портрети на светителите од Македонија. Од IX–XVIII век*, Скопје 1983, 172; В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 263.

⁷⁶⁰ Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старица 14 (1939) 33, сл. 11; Ц. Грозданов, *Портрети на светителите*, 177; А. Кучековић, *Лоза српских владара и архиепископа у цркви манастира Ораховице у Славонији*, ЗНМ 18/2 (2007) 100, 111.

⁷⁶¹ С. Петковић, *Манастир Света Тројица*, 143; Ц. Грозданов, *Портрети на светителите*, 177.

⁷⁶² С. Пејић, *Живопис цркве Свете Тројице у Завоју*, Саопштења XXV (1993) 166.

⁷⁶³ Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице*, 33; А. Кучековић, *Лоза српских владара и архиепископа*, 100, 111.

⁷⁶⁴ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 162; В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 263.

⁷⁶⁵ Вишеотомеу: S. Tomeković, *Les saints ermites* 89–93.

аналав и свецу обавија врат. У једној руци држи развијени свитак. Ликовне представе овог светитеља се такође могу срести у цркви Свете Тројице у Завоју,⁷⁶⁶ у Ораховици,⁷⁶⁷ у припрати Пећке патријаршије,⁷⁶⁸ као и у Леснову.⁷⁶⁹

Свети Јефросин Повар приказан је на северном зиду у средњој ниши. Овај светитељ је био палестински кувар, који је служио у манастиру и поред тога, вршио је богоугодне радње. Када га је јереј тог манастира уснио као божијег слугу у рајском насељу како му даје три јабуке, обавестио је братију о томе. Међутим, Јефросин Повар је, чувши то, напустио манастир како би избегао славу. Овај светац не припада групи најпознатијих и најистакнутијих светих монаха, те у складу са том чињеницом, његов лик није био чест у живопису храмова источног хришћанства.⁷⁷⁰ Најстарија сачувана представа овог светог монаха је из цркве светог Ђорђа у Курбиниову, и на основу те представе се може закључити да се иконографија овог светитеља није значајније мењала.⁷⁷¹ У сликарским ерминијама није пронађен опис овог свеца, али се на основу сачуваних примера може приметити да је био приказиван као младић са кратком косом, углавном коврцавом понекад зачешљаном иза ушију, смеђе боје, и са кратком брадом.⁷⁷² У ексонартексу Грачанице је управо тако и приказан, обучен у монашку одору са аналавом, док у рукама држи зелену грану која је на врху највероватније имала плодове јабуке, што се у хагиографији овог светитеља наводи као његов атрибут.⁷⁷³ У живописима за време обнове Пећке патријаршије лик Јефросина Повара појављује се још и у Морачи, Св. Николи у Никољцу и у Богородичиној цркви у Студеници.⁷⁷⁴

Представе светог Јефросина Повара и светог Јован Каливита (Кушника) често су биле приказиване истовремено или је уз њих још био наслика и Алексије Божији човек.⁷⁷⁵ У грачаничком ексонартексу свети Јефросин Повар и Јован Каливита (Кушник), приказани су један наспрам другог. Свети Јефросин Повар био је приказан у средњој ниши северног зида, где се данас налази бифора, те је фреска са његовим ликом скинута. Преко пута њега на јужном зиду у средњој бифори приказан је управо Св. Јован Кушник који је био јуродиви цариградски подвижник из V века, који је већи део свог доста кратког живота провео у колиби, те је из тог разлога добио надимак *колибар* или *кушник*. Повезаност ових светитеља (Јефросина Повара и Јована Кушника) истакнута је нарочитим распоредом њихових представа у простору поменутих српских храмова.

После обнове Пећке патријаршије свети Јефросин Повар Св. Јован Кушник (али и још неколицина јуродивих светитеља попут Св. Симеона и Андрије Јуродивог) насликани су у неколико српских споменика: Ђаконикону Никољца,

⁷⁶⁶ С. Пејић, *Живопис цркве Свете Тројице*, 166.

⁷⁶⁷ Р. Грујић, *Старине манастира Ораховице*, 33; А. Кучековић, *Лоза српских владара и архиепископа*, 100. 111.

⁷⁶⁸ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 162; В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 263.

⁷⁶⁹ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 202.

⁷⁷⁰ Д. Павловић, *Представе Алексија Божијег човека, светог Јована Каливита и светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском зидном сликарству*, ЗНМ 21/2 (2014), 66-67.

⁷⁷¹ Исто, 69.

⁷⁷² Исто, 69.

⁷⁷³ Исто, 69.

⁷⁷⁴ Исто, 69.

⁷⁷⁵ Исто, 70.

припрати Мораче и трпезарији Хиландара, највероватније јер је у поствизантијском времену у којем су сликари живели, сликање тог светог било већ уобичајено.⁷⁷⁶ Јован Кушник је на великом броју представа био приказан са Јефросином Поваром и Алексијем Божијим човеком, или са бар једним од њих двојице, као што је то случај у грачаничком ексонартексу. Свети Јован Кушник не припада реду најистакнутијих светитеља, те његов лик није редовно био приказиван у средњовековном живопису, али се, судећи на основу расположиве грађе, може закључити да је сликан у оквиру веће или мање монашке групе у виду стојеће, допојасне или попрсне фигуре.⁷⁷⁷ Као и у спољашњој припрати Грачанице, Јован Кушник сликан је као део тематског програма живописа у припратама у првој зони углавном али је некада његов лик смештен и на мање уочљивим местима.

Свети столпници су светитељи чија се појава често везује за улазе храмова, међутим, они се сликају и у олтару и његовој близини, на бочним страна прозора као и на колонетама прозора. Стуб који представља место боравка и подвижништва светих Столпника, уједно представља и симбол Христа, а они који су се подвргли тој врсти аскезе симболишу одраз Христове жртве, с обзиром да су по угледу на Исуса, водили екстремно мучан живот.⁷⁷⁸ Сами стубови у фреско сликарству, на којима су приказивани столпници, воде порекло из антике, састоје се из базе, стабла и капитела и неретко је на њима сликан отвор кроз који су се назирале и степенице које су водиле ка платформи.⁷⁷⁹ Те степенице или лествице, биле су симбол духовног усавршавања којим су прошли столпници служећи Богу.⁷⁸⁰ Представе светих столпника врло су честе у српској уметности, јављају се поред Грачанице⁷⁸¹ и у Краљевој цркви,⁷⁸² Хиландару,⁷⁸³ Богородици Љевишкој,⁷⁸⁴ Пећи,⁷⁸⁵ Леснову,⁷⁸⁶ Дечанима,⁷⁸⁷ Марковом манастиру,⁷⁸⁸ Матеичу,⁷⁸⁹ Рамаћи,⁷⁹⁰ Манасији,⁷⁹¹ Љубостињи.⁷⁹²

Свети Давид Солунски је из времена Јустинијана I, он је свој надимак стекао јер је, одмах након светог Димитрија, најпоштованији светитељ Солуна. Рођен је око 450. године у Месопотамији, а у првим деценијама VI века, долази у Солун. Култ овог светитеља који је био иточњачког порекла у Солун доноси јединствену аскетску

⁷⁷⁶ Д. Павловић, *Представе Алексија Божијег човека*, 64.

⁷⁷⁷ Исто, 54.

⁷⁷⁸ P. Verdier, *A medallion of saint Symeon the Younger*, in: *Bulletin of the Cleveland Museum of Art* Cleveland, Ohio 1980, 17.

⁷⁷⁹ И. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, 43.

⁷⁸⁰ Д. Богдановић, *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Београд 1968, 61-98, 194.

⁷⁸¹ Б. Тодић, *Грачаница*, 97, 110, 134, сл. 41, 115.

⁷⁸² Г. Бабић, *Краљева црква*, 111, 232 ; Б. Тодић, *Српско сликарство*, 327.

⁷⁸³ М. Марковић, *Првобитни живопис*, 222.

⁷⁸⁴ Г. Панић, Д. Бабић, *Љевишка*, 128.

⁷⁸⁵ Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, ур. В. Ј: Ђурић, *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 369.

⁷⁸⁶ С. Габелић, *Манастир Лесново*, 201-203.

⁷⁸⁷ М. Марковић, *Појединачне фигуре*, 255.

⁷⁸⁸ И. Ђорђевић, *Свети столпници*, 65.

⁷⁸⁹ Исто, 65.

⁷⁹⁰ Исто, 65.

⁷⁹¹ Б. Тодић, *Ресава*, Београд 2001, 100.

⁷⁹² Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство*, 143.

праксу пореклом из Сирије, а која представља обитаване и подвижништво на крошњама дрвећа.⁷⁹³ Наиме, он је свој киновијски живот који је водио у манастиру светих Меркурија и Теодора у Солуну прекинуо и одлучује да настави да служи Богу у крошњи дрвета, где је провео три године. После тога, он се, вођен речима и саветима анђела господњег, повлачи у тишину своје келије која се налазила близу градског утврђења. Први илустровани пример овог столпника потиче из манастира Свети Врачи у Костуру из 1180. Иконографија коју је сликар изабрао за приказивање овог свеца у Грачаници, слична је оној из Пећи, где, Б. Тодић при анализи живописа Богородичине цркве у Пећи, наводи светогорску средину као евентуални извор утицаја за сликање Св. Давида Солунског.⁷⁹⁴ Овакав пример сликања Св. Давида Солунског јавља се још и у живопису параклиса монашке цркве Христа Хоре у Цриграду (1320-21) и касније на спрату нартекса у Св. Софији Охридској (1346-1350).⁷⁹⁵ Свети Давид Солунски у ексонартексу Грачанице представљен је до појаса, са коврцавом седом косом и брадом, у десној руци држи крст, док му је друга рука прекривена огртачем загасито љубичасте боје, који се копча на грудима уз помоћ два дугмета.

Свети Алимпије столпник (26. новембар) је живео у време цара Иркилија (610-643), а подвизао се на стубу у околини павлагонијског Андријанапоља, који је био његов родни град. Његово подвижништво је, како извори наводе, трајало чак педесет три године.⁷⁹⁶ Приказан је допојасно, у овалној огради стуба на којем се подвизава, као стари монах, проћелав и сед, са седом дугом брадом која се рачва у два краја. Он је постављен фронтално, десном покривеном руком држи крст, док му је лева дланом окренута ка посматрачу. Одевен је у зелени огртач са крагном, закопчан до испод браде. Овај свети подвижник своје место је нашао и у Краљевој цркви у Студеници и у Нагоричину.⁷⁹⁷

Свети Данило столпник је рођен у Мерати у једној сиријској области (409-493). Данило након боравка у општежитељном манастиру, одлази код Св. Симеона столпника који му говори и упућује га у свој специфични начин аскезе.⁷⁹⁸ Данило се, као следбеник познатог сиријског подвижника, сели у околину Цариграда, где упражњава аскетски живот на стубу пуне тридесет и две године, чиме стиче велики углед и постаје први цариградски столпник. Говори се да је, осим што је чинио чуда, утицао и на извесна дешавања у граду, као и то да је неретко саветовао царева када су у питању ствари везане за политику.⁷⁹⁹ У монументалном византијском сликарству, представе овог цариградског стилита, појавиле су се још у XI веку, а

⁷⁹³ Више о овој врсти аскетизма вид. А. Vasilev, *Life of David Thessalonica*, in: *Traditia*, Cambridge University Press Vol. 4 (1946), 132-133; С. Р. Charalampidis, *The Dendrites: In pre-Christian and Christian historical-literary tradition and iconography*, Roma 1995, 67-75.

⁷⁹⁴ Б. Тодић, *Иконографски програм фресака*, 369.

⁷⁹⁵ Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, цртеж 15.

⁷⁹⁶ Више о хагиографији Алимпија Столпника у: F. Halkin, *Inédits byzantins d'Ochrida*, Candieet Moscou, Bruxelles 1963, 170-208; J. Поповић, *Житија светих за новембар*, 751-758; F. Filimon, *Pillar of the Communities: The Lives of Alypius the Stylite*, M.A. Thesis, CEU, Budapest 2015.

⁷⁹⁷ И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, у: И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 69-70.

⁷⁹⁸ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве*, 299.

⁷⁹⁹ J. Festugière, *Les moines d'Orient II. Les moines de la région de Constantinople*, Paris 1961, 87-171; H. Delehay, *Les Saints Stylites*, Paris 1923, 1-147; P. Hatle, *The Monks and Monasteries of Constantinople ca. 350-850*, 114-116.

успомена на њега се слави 11. децембра.⁸⁰⁰ У грачаничкој спољашњој припрати Данило Столпник је приказан допојасно, фронтално, на врху четвртaste ограде монолитног каменог стуба на којем је стајао и подвизао се. Он је са свих страна стуба био заштићен дрвеном балустрадом, док је капител стуба украшен. Његово лице је пострадало, али се види да је представљен као седи старац дуге рачвасте браде. Улевој руци која је прекривена плаштом, држи крст, док је десна подигнута раширеног длана ка гледаоцу. На себи има светло зелени огртач који се на грудима копча. Појава овог столника може се уочити у Старом Нагоричину,⁸⁰¹ вероватно у Краљевој цркви,⁸⁰² Кучевишту,⁸⁰³ Полошком,⁸⁰⁴ Псачи,⁸⁰⁵ Дечанима.⁸⁰⁶

Следећи столпник је свети Лука столпник. Житије овог светитеља сачувано је у једном рукопису које датује у XI век. Рођен је око 900. године у малоазијској области Анатолици и потицао је из имућне породице војника, те је и сам био један и то у борби против Бугара, када је пострадало много народа. Са двадесет и четири године он постаје свештеник и касније се у потпуности предаје аскетском начину живота те се повлачи у манастир светог Захарија у Битинији у Малој Азији. Каснијесе одлучује на отшелништво, те преко четрдесет година проводи на Евтропијевом стубу у граду Халкедону, близу Цариграда.⁸⁰⁷ Хагиограф овог светитеља наглашава да је његов пут до подвига представљао једну од највиших доступних тачака на аскетској лествици.⁸⁰⁸ Живот Св. Луке столника је пажљиво вођен кроз канонске форме монашког живота почевши од подвига у свету, преко аскетског живота све до отшелништва на стубу.⁸⁰⁹ У грачаничкој спољашњој припрати он је приказан као седи старац дуге таласасте косе која пада преко рамена, и дуге браде која се рачва у два крака. Приказан је у капителу монолитног стуба са великим отвором на средини и по једним орнаменталним украсом на стаблу стуба и капителу. Обучен је у доњу хаљину зелене боје, преко које је пребачен сиви огртач који се копча на грудима, испод браде. Обе руке су подигнуте са стране, савијене у лактовима, у десној држи мученички крст, док је лева раширеног длана. Слична иконографска представа овог светитеља се може наћи на западном зиду јужног дела ексонартекса манастира Трескавца.⁸¹⁰

⁸⁰⁰ О представама светог Данила Столпника у српском сликарству XIV века cf. A. Gavrilović, *Holy Stylites in the Church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć*, Патримониум. МК 12 (2014) 149-150.

⁸⁰¹ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 76.

⁸⁰² Г. Бабић, *Краљева црква*, 111.

⁸⁰³ И. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132

⁸⁰⁴ С. Томековић, *Монашка традиција*, 426

⁸⁰⁵ И. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 174.

⁸⁰⁶ М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља*, 255.

⁸⁰⁷ уп. М. Глигоријевић-Максимовић, *Сликани календар у Трескавцу и стихови Христофора Митиленског*, Зограф 8 (1977) 50, сл. 7; Еп. Николај Велимировић, *Охридски пролог, Житија светих*, Београд, 1961, 989-990, 1001.

⁸⁰⁸ Т. Митровић, *Кад су људи били иконе. О утицају визуелних уметности на однос према телесности у (раном) средњем веку*, Живопис 9. Годишњак Академије Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, Београд 2020, 198.

⁸⁰⁹ Исто, 198; P. Magdalino, *What we heard in the Lives of the saints we have seen with our own eyes': the holy man as literary text in tenth-century Constantinople*, in *The cult of saints in late antiquity and the Middle Ages: essays on the contribution of Peter Brown*, ed. James Howard-Johnston and Paul Antony Howard, New York: Oxford University Press 1999, 101-103.

⁸¹⁰ М. Глигоријевић-Максимовић, *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ XLII (2005) 106.

Као допојасне фигуре, у пару су приказани свети Евдоким и свети мученик Роман. Свети Евдоким је приказан као голобради младић дуге смеђе косе која у таласастим праменовима пада преко рамена.⁸¹¹ Обучен је у доњу хаљину преко које је пребачен црвени огртач са загасито плавом прошивком око врата. У десној руци која је прекривена огртачем, носи двокраки мученички крст, док му је лева рука приказана отвореног длана ка посматрачима. Оно што је занимљиво везано за овог светитеља јесте то што је он „нови“ мученик (прославља се 31. јула) и што он заправо није био страдалник за веру и упокојио се природном смрћу, веома млад (верује се у 33. години). Био је сахрањен у ратничкој опреми, и убрзо након смрти многобројна чуда су почела да се збивају на његовом гробу. Његове мошти су касније, верује се по жељи његове мајке, пренете у Цариград из Харсијана.⁸¹² Свети Евдоким је у илустрованим рукописима као што су они из збирке Симеона Метафраста, приказан као ратник.⁸¹³ Међутим, није познат ниједан пример такве иконографије овог светитеља у зидном сликарству, где је увек одевен у одећу мученика, док у руци држи крст. У зидном сликарству источнохришћанских храмова, овај светац приказан је у мученичкој одећи у Протатону, у Старом Нагоричину, Краљевој цркви и у Богородичиној цркви у Студеници и у Дечанима.⁸¹⁴

Свети Роман приказан је као средовечан човек, седе косе и седе овалне браде. У десној руци држи уздигнути крст, док је лева прекривена плаштом. Обучен је у мученичку одору, чији се огртач копча са стране на рамену. Овај светитељ рођен је у граду Росу, у петом веку, и још као младић, се подвизавао у малој келији у околини Антиохије, без извора топлоте, живећи само на води и хлебу, носећи само власеницу испод које је био окован ланцима.⁸¹⁵ Због свог подвизавања, преподобни Роман је од Господа добио дар чудотворца. Његова памјат бележи се 9. фебруара. Ликовна представа овог светитеља се може наћи и у базилици Светог Николе у Мориову.⁸¹⁶

Представе светог Кира и светог Јована. Свети Кир је био монах али по занимању лекар, док се за светог Јована зна да је прво био војник, и обојица су пострадали са женама којима су помагали.⁸¹⁷ Као датум њиховог страдања помиње се 31. јануар, док се у календару бележи и пренос њихових моштију 28. јуна. Судећи према Софронију Јерусалимском, који је саставио „каталога чуда“, Кир и Јован су мученици који су пострадали за време цара Диоклецијана. Свети Кир је приказан допојасно, као проћелави старац, дуге седе и таласасте браде која се рачва у два дела. Обучен је у доњу хаљину загасито плаве боје, преко које је пребачен огртач који је се везује на грудима, наранџасте боје. Свети Кир десном руком благосиља док у другој руци држи танку стаклену бочицу, фиолу, овалног трбуха, која се иначе најчешће

⁸¹¹ Окултусв. Евдокима вид: I. Ševčenko, *Hagiography of the Iconoclast Period*, in: *Iconoclasm*, edd. A. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1977, 116-117, 127; M.F. Auzépy, *L'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclasts*, BSl 53 (1992) 53-67; L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680-850). The Sources*, Aldershot 2001, 211-212; S. Métivier, *Aristocrate et saint, le cas d'Eudokimos*, in: *Les réseaux familiaux: Antiquité tardive et Moyen Âge. In memoriam A. Laiou et É. Patlagean*, ed. B. Caseau, Paris 2012, 95-112.

⁸¹² М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве*, 182.

⁸¹³ N.P. Ševčenko, *Illustrated manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago 1990, 46, 69, 79, 141; Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Oxford, United Kingdom 2003, 250.

⁸¹⁴ Г. Бабић, *Краљева црква*, 110, сл. 62; Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 78; М. Марковић, *Појединачне представе светитеља*, 257; Т. Стародубцев, *Зидно сликарство I*, 200.

⁸¹⁵ Архимандрит Ј. Поповић, *Житија светих за фебруар*, Добрунска Ријека 2016.

⁸¹⁶ Т. Стародубцев, *Лекар и чудотворац. Поштовање Светог Сампсона Странопримца*, 27.

⁸¹⁷ Т. Стародубцев, *Свети лекари*, 94.

слика као његов лекарски атрибут.⁸¹⁸ Што се тиче иконографије светог врача Јована, он је такође допојасно насликан, приказан је уобичајеном физиономијом, као млад човек смеђе косе, али се због оштећености фреске не може тврдити да ли је имао браду или није. Обучен је у доњу хаљину загасито плаве боје, преко које је пребачен црвени плашт који се на грудима копча. Лева рука му је прекривена плаштом, док у другој држи дугуласти лекарски инструмент, за који би се могло рећи да је или сонда или кашичица. Овај светитељски пар насликан је у базилици Св. Софије у Охриду, у цркви Св. Пантелејмона у Нерезима осликаном 1164. у Милешеви, затим у параклису у Ђурђевим ступовима у Расу, у Богородици Перивлепти у Охриду као и у цркви светог Ахилија у Ариљу.⁸¹⁹

Црква слави три лекарска пара са именом Козма и Дамјан, чија се памјат прославља 1. јула, 1. новембра, и 17. октобра, односно, браћу рођену и пострадалу у Риму, каменовањем од свог учитеља, затим браћу из Азије која су се мирно упокојила, и још двојицу из Арабије, који су усековани мачем са своја три брата. Као пример сва три пара светитеља приказана у једном храму, може са навести црква у Дечанима.⁸²⁰ Свети Козма и Дамјан из Арабије у грачаничкој спољашњој припрати, приказани су према упутствима из сликарске ерминије Дионисија из Фурне. Свети Козма приказан је допојасно, тамне пути, са једва видљивом брадом. Обучен је у наранџасту доњу хаљину преко које је пребачен цинобер огртач, док му се око врата виде крајеви уске траке које су се јављале у иконографији светих лекара, док на глави има карактеристичан турбан беле боје са украсним тракама у мркој боји, по којем се овај пар светих лекара лако разазнаје. У десној руци држи ланцету а у левој, која је прекривена, држи отворену дрвену кутију без поклопца, са лековима.

Занимљиво је поменути да се скалпел у историји уметности најчешће наводи као обележје светих лекара, међутим, истина је да се тај инструмент заправо веома ретко сликао, и да се нарочито такав нож не може са сигурношћу идентификовати на фрескама српског средњег века.⁸²¹ Инструмент који се у српском средњовековном живопису заправо најчешће слика јесте ланцета. То је инструмент дуге танке дршке са оштрицом у облику троугла.⁸²² Представа светог Дамјана је доста пострадала, лице му се скоро у потпуности не назире, али се један део инкарната да сагледати и указује нам да је насликан као изразито тамнопут. Очуван је део сигнатуре али само у виду последња три, скоро у потпуности испрана слова. И овај свети лекар око главе има бели турбан украшен линијама, а обучен је у љубичасти химатион који му покрива десну руку у којој се налази футрола (или можда торба). Ова двојица светих лекара Арабљана приказана су на одвојеним пољима.

Свети Козма и свети Дамјан азијски (или римски, некада је њихова иконографија исто приказана) приказани су допојасно, у пару. Свети Дамјан приказан је као млађи човек, са једва пониклом брадом, има смеђу кратку косу. Његова одећа се састоји од дуге наранџасте доње хаљине и маслинастог огртача са

⁸¹⁸ С. Пајић, *Представе медицинских инструмената*, 72.

⁸¹⁹ Т. Стародубцев, *Свети лекари*, 110, 119, 120.

⁸²⁰ Т. Стародубцев, *Свети лекари*, 45; В. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани књ. II*, 26; М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима у: Зидно сликарство Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 259.

⁸²¹ Исто, 63; Н. Skrobucha, *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965, 27.

⁸²² С. Пајић, *Представе медицинских инструмената*, 63.

узаним тракама око врата. У рукама има лекарске атрибуте, у десној му је насликана ланцета док се у левој налази отворена кутија са поклопцем на шаркама са лековима и из ње извирује (делује и као да је пободен) један дугуљаст инструмент попут кашичице или некедугуљасте посуде или боце. Одмах поред њега, приказан је његов брат свети Козма, такође као млађи човек. Његово лице је оштећено, те се не могу сагледати карактеристике како треба, али се може претпоставити да је имао ретку, тек пониклу браду, и смеђу кратку косу. Одевен је у наранџасту доњу хаљину, преко које је пребачен црвени огртач чији су крајеви укрштени на грудима. Око врата се назиру две карактеристичне траке, а у рукама такође држи атрибуте светих врача. У десној руци му је приказана ланцета, док у левој држи отворену дрвену кутију такође са поклопцем на шаркама и са лековима из које, као и код Св.Дамјана, извирује некакав медицински инструмент или бочица.

Свети врач Козма и Дамјан, скоро да су неизоставни у српском сликарству XVI и XVII века, те се њихови ликови могу срести у Будисавцима код Пећи, Светом Спасу у Штипу, Подврху, Св. Николи Шишевском, Ломници, Хопову, Никољцу, Сићеву итд.⁸²³

Међу скинутим фрескама грачаничке спољашње приправе налази се и фреска светог Акакија Послушника (Синајског). Приказан је у целој фигури одевен у монашку ризу, са црном паном на глави, у левој руци држи свитак док је десна отворена дланом на горе. Лице овог свеца је врло пострадао те се не може добро сагледати. Свети Акакије Синајски или Послушник, помиње се у књизи светог Јована Лествичника, који га описује као послушника једног немилосрдног човека при синајском манастиру. Тај човек је врло мучио и злостављао младог Акакија, који се ни у једном тренутку није жалио зарад спасења своје душе. Након девет година мучења и послушања, Акакије умире, међутим Лествичник у његовом житију истиче да је он и након смрти био послушан, те на питање једног светог оца да ли је стварно умро, он се јавља и одговара да уствари није умро, јер: "...послушноме је немогуће умрети." Представа Акакија Послушника се може довести у везу са представом светог Јефросина Повара, такође насликаног у грачаничкој спољашњој припрати- обојица се указују као Божији угодници, примери трпљења и послушања, пример који треба следити.Ликовна представа светог Акакија Послушника, слична оној у грачаничком ексонартексу, налази се у медаљону у северозападном делу наоса манастира Рамаће.⁸²⁴

Апостол Вартоломеј и Апостол Јаков, међу скинутим фрескама налазе се и представе ове двојице апостола, Вартоломеја и Јакова. Портретске карактеристике ове двојице светитеља, веома су сличних физиономија, како се иначе и приказују. Приказани су као младолики људи, смеће косе и смеће кратке браде. Апостол Јаков⁸²⁵ приказан је у црвеном хитону преко којег је пребачен зелени химатион. У левој руци држи уrolан свитак, док му је друга испружена и отвореног длана. Приказан је у трочетвртинском ставу, има густу таласасту смеђу косу и кратку смеђу

⁸²³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 169, 193, 204, 164, 210, 196, 180, 181.

⁸²⁴ Ж. Андрејић, *Црква Св. Николе у Рамаћи*, Рача 2010, 150, 156.

⁸²⁵ За апостола Јакова, вид. *The Painter's Manual, A Manual of Measurement of Lines, Areas, and Solids by Means of Compass and Ruler Assembled by Albrecht Dürer for the Use of All Lovers of Art with Appropriate Illustrations Arranged to be Printed in the Year MDXXV*, New York 1977, 52; *ПравославнаяЭнциклопедия*, Т. 20, 517-520.

браду. Апостол Вартоломеј⁸²⁶ приказан је такође у трочетвртинском ставу, обучен у зелени хитон преко којег је пребачен црвени химатион. Лева рука му је прекривена, док у десној држи уролан свитак. Има кратку смеђу косу, више чело у односу на апостола Јакова, и његова брада је ређа и такође смеђа и кратка. Обојица апостола сачињавала су део проширеонг Деизиса, и сличних су иконографских карактеристика као апостоли у оквиру Страшног суда у манастиру Темска⁸²⁷ и онима са западне фасаде трема јашуњске цркве Светог Јована.⁸²⁸

Свети Мартирије и свети Маркијан.⁸²⁹ Међу скинутим фрескама грачаничке спољашње припрате, налазе се и представе двојице поменутих царских клирика. Оно што нас доводи у недоумицу јесте то што је свети Мартирије иконографски приказан онако како се заправо приказује свети Макијан, а друга недоумица је то што се на овој скинутој фресци сигнатура поред Маркијана не слаже са његовим именом.

⁸²⁶ЗасветогВартоломеја, v. *The Painter's Manual*, 52.

⁸²⁷Л. Павловић, *Манастир Темска*, 56.

⁸²⁸ С. Пејић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, Лесковац 2017, сл. 48.

⁸²⁹Због оштећености сигнатуре, у овом тренутку не можемо са сигурношћу тврдити да ли је св. Маркијан можда погрешно сигниран као Мартинијан.

7. ПРОГРАМ ЖИВОПИСА

Сликани програм грачаничког ексонартекса и његове карактеристике условљене су како специфичностима његове архитектуре, тако и ученошћу сликара, историјским приликама и специфичним захтевима наручилаца живописа. Невелике димензије овог дела храма условиле су сажетост тематике ликовних представа. Уочава се умеће зографа да спољашњу припрату Грачанице испуне већим бројем ликова и сцена, при чему су их спретно прилагођавали простору, на тај начин чинећи прегледну и складну живописну целину. При анализирању декоративне целине грачаничког ексонартекса уочавају се изузетни уметнички квалитети сликара, наглашена је и тежња ка наративности како кроз бројност мизансцена, тако и на тај начин што су живописци опширно и минуциозно исприповедали догађаје и окарактерисали личности. Са сигурношћу се у припрати могу разазнати два слоја сликарства, један из око 1530. године, за време столовања митрополита Никанора а други из 1570. за време патријарха Макарија.

Избор тема у ексонартексу био је подређен катедралном карактеру храма и прослављању Богородице, заштитнице манастира, као и намени самог простора у којем је стајала агијаза и где је освећивана богојављенска вода.⁸³⁰ Фреске које се могу приписати времену столовања митрополита Никанора су: у највишој зони Христов нерукотворени лик на Керамиди, део Богородичиног Акатиста и Први васељенски сабор на северном зиду; у западном делу припрате од тог старијег слоја сачуване су представе Христа анђела Великог савета и то приказаног испод свода на западном зиду, и горњи део сцене *Во гробе плотски*, који илуструје Христа на престолу са Богом Оцем и Светим духом, док је доњи део те сцене био пресликан 1570. године за време обнове живописа под покровитељством Макарија Соколовића и његовог нећака Антонија, ина источном зиду припрате развијена сцена Крштења Христовог.

У слепој калоти куполе назире се само фрагмент оштећене фреске непознате садржине, који се у овом тренутку не може са сигурношћу идентификовати, и све што се из тог сегмента види јесте мноштво престола на чијем се врху налази рука. Сликаство у пандантифима је, сем у југозападном, у потпуности пострадао. У југозападном пандантифу приказано је Учитељство Св. Атанасија Александријског, док је у зони између југозападнoг и северозападнoг пандантифа приказан Керамион.

На западном зиду, око портала у приземној зони приказани су апостоли који представљају део проширеног Деизиса, док су у средњој зони приказани свети лекари Козма и Дамјан, који су се заједно са светим Пантелејмоном, Киrom и Јованом, често приказивали у црквама из периода обнове Пећке патријаршије, као заштитници верног народа, чудотворци и исцелитељи.⁸³¹ Свети лекари приказивани су у различитим деловима храмова, срећу се у простору олтара, наоса или припрате. Сликани су у пуној фигури у првој зони и обично до појаса у другом реду или у вишим зонама.⁸³² Приказују се на неколико начина: са атрибутима мучеништва као што су венац или крст, са свитком који представља обележје учености, али се

⁸³⁰ З. Ракић, *Од пада под турску власт*, 291.

⁸³¹ Љ. Шево, *Ломница*, 86-88,

⁸³² Исто, 265.

најчешће приказују са атрибутима своје професије у рукама.⁸³³ Сам западни улаз фланкирају арханђели Гаврило и Михаило, који имају улогу арханђела филакса. Живопис у своду припрате је у потпуности пострадао.

Око западног улаза били су приказани и столпници чији су ликови скинути за време конзерваторских радова у Грачаници. Српска средина, по угледу на византијску, свете столпнике је доживљавала као симболе моралне врлине, духовне и непоколебљиве снаге, те су се они, као такви, морали сликати у спољашњој припрати која представља својеврсни улаз у храм, на истакнутим местима, како би верницима били уочљивији.⁸³⁴ Разлог приказивања већег броја столпника у грачаничком ексонартексу може се пронаћи у жељи ктитора живописа, за доказивањем јачине вере и духовне снаге, али и за утемељењем црквене организације након Обнове Пећке патријаршије. На тај начин би се још једном скренула пажња на континуитет и дуговечност Српске цркве, коју је још свети Симеон Немања са својим сином Савом установио, а који је пак, и сам свог духовног идеала и узора највероватније пронашао у светом Симеону столпнику.⁸³⁵

Култови балканских пустињака су до обнове Пећке патријаршије неговани само уз њихове центре, док их по обнови патријаршија популарише на далеко широј територији — сликају се у пећкој припрати, Грачаници, Студеници, Благовештењу кабларском, Жељевици.⁸³⁶ Група локалних светитеља представника еремитског монаштва, није се случајно нашла на зиду грачаничке спољашње припрате, већ представља јасно конципирану идејно-тематску целину као и одраз црквено-политичких настојања обновљене Пећке патријаршије.⁸³⁷ Сликањем четворице анахорета, Макарије Соколовић истакао је и то да се идеја и пракса пустиножителства у Србији може пратити још од Симеона Немање и Св. Саве, као и то да је на српским просторима постојала јака еремитска традиција. Највише заслуга у формирању црквене организације и монашког начина живота приписује се Св. Сави, који је писањем Хиландарског и Студеничког типика, предвидео могућност усамљеничког живота.⁸³⁸

Ликови светитеља који се појављују у зони стојећих фигура пажљиво су одабрани и компоновани у две целине. Као у готово свим црквама осликаним или обновљеним по обнови Пећке патријаршије, и у грачаничкој спољашњој припрати се налазе представе Св. Саве и Св. Симеона српског, затим арханђела уз врата храма, ликови мученика Кирика и Јулите, као и представе славних столпника и пустиножитеља. С обзиром на свој катедрални статус, и с обзиром на то што су ктитори и обновитељи живописа припадали врху црквене власти, допринели су да у грачаничком ексонартексу буду приказани и моги други српски архијереји.

Скоро читав сликани програм око источног портала посвећен је Богородици, а представе везане за Богородицу ту приказане су: Неопалима купина, као

⁸³³ С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и*, 62.

⁸³⁴ И. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, 46, 47.

⁸³⁵ Исто, 73.

⁸³⁶ И. Шпадијер, *Јужнословенски пустињаци*, 166.

⁸³⁷ М. Машнић, *Фриз светитеља у медаљонима у трећој зони наоса св. Пантелејмона у Нерезима*, Ниш и Византија III (2004) 331.

⁸³⁸ Д. Поповић, *Монах-пустињак*, Приватни живот у српским земљама средњег века, прир. С. Марјановић-Душанић и Д. Поповић, Београд 2004, 555.

старозаветни праобраз, док је у лунети над улазом насликана Богородица на престолу са малим Христом на крилу окружена арханђелима. Целокупна композиција уведена је у тему Пророци су те одозго нагостили, о чему сведоче насликана попрсја шесторице пророка (Исаија, Соломон, Давид, Мојсије, Арон и Јеремија) ушлетених у декоративну лозицу на унутрашњој страни лука у чијем се темену налази допојасна представа Христа који благосиља обема рукама. Богородица се прославља њеним старозаветним прасликама као и речима које су исписане на развијеним свицима које у рукама држе арханђели и Христос Младенац.

Мотив Деизиса је два пута насликан око улаза у наос. Први је на самом своду улаза из спољашње у унутрашњу припрату, и ту су допојасно приказани Христос, који се налази у средини и Богородица и Јован Крститељ са стране, који се молитвено обраћају у већ устаљеном иконографском облику посредовања. Деизис је приказан још једном, у приземној зони, али се теже да сагледати с обзиром да се налази на изломљеним површинама зидова. Та представа Деизиса је комплекснија, јер је сачињавају и апостоли смештени око западног улаза и са северне и са јужне стране, на челу са светим Петром и светим Павлом, поред Јована Претече, Христа и Богородице, која се Христу у типу Заступнице моли за спасење и опроштај грешнима.⁸³⁹

Поетски текстови који прате представу Богородице, веома су опширни и објашњавају значење слике, док у слављењу Богомајке учествују како старозаветне личности, тако и небески чинови. На надвратнику улаза из припрате у наос се налази исписана молитва и похвала Богородици која гласи овако: „Стојећи у цркви славе твоје, чини нам се да на небесима стојимо; Богородице Двери, отвори нам двери милости твоје.“⁸⁴⁰ Тропари који су приказани на чеоној страни лука, као и на развијеним свицима у рукама арханђела Михаила и Гаврила и малог Христа, заокружују улогу Богородице у Христовом оваплоћењу, а сви одабрани стихови били су преузети из Осмогласника.⁸⁴¹ Богородица се појављује и у улози заступнице пред Христом, и на тај начин заокружује маријанску тематику која у потпуности дефинише улогу Богородице при доласку Христа на земљу,⁸⁴² као и њену улогу у Последњем суду онда када она бива приказана на сцени Деизиса.

На приземној сцени Деизиса Христу се у молитвеном ставу обраћају и ктитори новог слоја фресака, Макарије, Антоније и Дионисије, смештени с јужне стране југоисточног пиластра. На развијеном свитку који у рукама држи предводник, Макарије Соколовић, стоје исписане речи: „Господе, Боже наш, чија је власт неисказива и слава непостижна, чија је милост неизмерна и човекољубље неизрециво, сам Владико, по милосрђу своме, погледај на нас и на овај свети храм, и покажи на нама, и на онима који се с нама моле, богату милост своју и штедрост своју.“⁸⁴³

⁸³⁹ Б. Тодић, М. Ч. Медич, *Манастир Грачаница*, 135.

⁸⁴⁰ Исто, 133.

⁸⁴¹ Исто, 133.

⁸⁴² С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења*, 130.

⁸⁴³ Б. Тодић, *Грачаница*, 135.

Соколовићи се огледају у нарудбини зидних слика које имају документарну вредност, баш као што је српска средњовековна уметност неговала жанр историјских композиција.⁸⁴⁴ Из тог разлога се управо једна таква развијена композиција налази у југозападном делу грачаничког ексонартекса а представља, Опело грачаничког митрополита Дионисија, као и ктиторски натпис. Ова зидна слика приказује једну од најлепших фунерарних представа у српском средњем веку. Сахрана митрополита Дионисија насликана је пратећи, али уједно и усложњавајући, устаљени образац на основу ког се фреске те врсте приказују.⁸⁴⁵ Композиција обилује документарношћу бележењем тачних појединости самог обреда, као и веродостојним приказивањем одежде световних лица и портретских карактеристика како патријарха Макарија, тако и митрополита. Овако велики прој портретисаних личности се на једној слици веома ретко могао срести у српској средњовековној уметности, и у оваквом облику ниједном није поновљен након Грачанице.⁸⁴⁶

Две фреске у западном делу спољашње припрате као што су Богородичин Покров и химна О тебе радујет се, указују на руски утицај, са којим су се српски сликари могли упознати на основу руских икона које су пристизале у Србију као поклон Ивана Грозног српским световним лицима која су га у то време посећивала. Обе фреске се односе на прослављање Богородице, што се у потпуности уклапа у сликани програм припрате. На осталим зидовима припрате, у њеним сводовима, нишама, ступцима, насликани су свети монаси, лекари, мученици, пустиножитељи. Међу светим монасима било је и оних ретко приказиваних као што су Самсон Странопримац, Мојсије Мурин, Св. Варвар, Свети Андреји Симеон Јуродиви.

О логично смишљеној и јасно развијеној зидној декорацији грачаничке спољашње припрате, која указује на теолошку подробност и ученост, као и целовитост програмског склопа, бринули су се они који долазе из највишег црквеног врха, као што су били митрополит Никанор и касније патријарх Макарије Соколовић. Како покровитељи живописа, тако и сами сликари који су га изводили, били су добро упућени у сушину идејног склопа који се ослањао на распоред зидних слика које су се могле наћи у храмовима из периода након обнове Пећке патријаршије, а који су своје узор тражили у програмима фреско сликарства из доба Палеолога.

⁸⁴⁴ С. Пејић, *Стара држава*, 520-521.

⁸⁴⁵ Б. Тодић, *Грачаница*, 141.

⁸⁴⁶ Исто, 141.

8. СТИЛСКЕ ОДЛИКЕ ЖИВОПИСА

Обновом Пећке патријаршије створени су услови и за културну обнову на том подручју. Наиме, обимна сликарска, градитељска као и занатска и преписивачка делатност одвијала се на територијама Српске цркве све до Велике сеобе 1690. године. Могло би се рећи да је у то време предузета својеврсна обнова највиших уметничких домета из епохе Немањића, као и реинтерпретација њених особених садржинских слојева у околностима насталим под турократијом.⁸⁴⁷ Српска уметност између 1557. и 1690. године, представљала је веома значајну и својеврсну грану поствизантијског уметничког остварења.⁸⁴⁸ У првој половини седме деценије XVI века у Пећкој патријаршији је оформљена уметничка радионица на челу са вршним сликарима и црквеним писцима тога времена Лонгином и Андрејом.⁸⁴⁹ Неколико важних и репрезентативних фреско-целина приписује се чувеној „Пећкој сликарској радионици“, која је велике уметничке подухвате изводила скоро годину за годином. Почетак те велике обнове започиње са осликавањем припрате у самој патријаршији (1565)⁸⁵⁰ а након тога сликари бивају ангажовани на обнови живописа у наосу и олтару светог Николе Дабарског (1565),⁸⁵¹ затим милешевски католикон бива фрескописан (1567-1568)⁸⁵² па следи сликање фресака у Студеници (1568)⁸⁵³ и на послетку уметници из пећке радионице сликају зидне слике у припрати Грачанице (1570) и цркве Св. Николе у Дабру (1573-1574).⁸⁵⁴

Сликаство спољашње припрате грачаничког манастира говори о подробној теолошкој упућености наручиоца и сликара који су извели зидне слике у овом делу храма. Судећи на основу својих уметничких карактеристика, фреске грачаничког ексонартекса се могу сврстати у неколико најбоље изведених фреско-целина. Уколико се сагледа целокупан формат сцена, њихово композиционо решење, као и третман фигура, особен цртеж и богат колорит, па и начин сликања ликова, на

⁸⁴⁷ М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве*, 435.

⁸⁴⁸ За основни преглед српске уметности после обнове Патријаршије cf. З. Ракић, *Уметност обновљене Пећке патријаршије* у: *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 497-512, и cf. С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*. Више о зидном сликарству, црквеном градитељству, иконопису и о књижевној илустрацији cf. С. Петковић, *Зидно сликарство*; М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства. XVI-XVII век*, Београд 1991; З. Ракић, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд 2012; О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984.

⁸⁴⁹ О сликарима пећке сликарске радионице cf. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 119-137; исти, *О фрескама XVI века*; В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 262-268; Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима – првобитни сликани програм и његове позније измене*, *Зограф* 26 (2102) 122-126; исти, *Српски сликари I*, 46-50, 311-320; И. Шпадијер, Б. Тодић, *Појава свестраних уметничких индивидуалности – Лонгин*, у: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, 565-573.

⁸⁵⁰ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 162-163; исти, *О фрескама XVI века*; В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 255-268.

⁸⁵¹ С. Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 121-128, 140-176.

⁸⁵² С. Петковић, *Зидно сликарство*, 167; исти, *Милешевске фреске из XVI века*, *Саопштења XXVII-XXVIII*(1995-1996).

⁸⁵³ С. Пејић, *Стара држава у темељима нове цркве*, 516; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 67, 107-108; В. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924; М. Шакота, *Манастир Студеница*, Београд 1986, 28-32.

⁸⁵⁴ С. Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 128-134, 176-182.

зидовима грачаничке спољашње приправе остварен је особен сликарски израз, који сведочи о врлим умећима сликара као и о упућености ктитора тих зидних слика.

Живописци су се при извођењу овог теолошког комплексног програма, држали сажетих решења, зналачки и темељно преносећи основне поруке садржане како у темама посвћеним Богородици, тако и при сликању осталих композиција и светих личности.⁸⁵⁵ Неколицина фресака потиче из прве половине XVI века а њихово датовање се заснива како на основу иконографске анализе, тако и на основу употребе грчког језика у натписима фресака.⁸⁵⁶ За обнову и осликавање грачаничке спољашње приправе у првим деценијама XVI века, био је задужен митрополит Никанор, поборник Охридске архиепископије и припадник јаког интелектуалног круга окупљеног око охридског архиепископа Прохора (око 1525–1550).⁸⁵⁷ Никанор је стваралачком инвентивношћу даривао и опремао своју катедру, а самим тим је био најистакнутији новобрдски митрополит тог периода.⁸⁵⁸ Обновљени грачанички ексонартекс се већ око 1539. године појављује на фрониспису штампаног Октоиха, те се на основу тога може претпоставити да је она вероватно била осликана у периоду између 1528. и 1538. године.

Сликари који су осликавали и обновили живопис грачаничког ексонартекса за време митрополита Никанора су за касновизантијску уметност били везани не само поштујући иконографију, већ и ликовни језик, међутим, без обзира на те чињенице, ти сликари су своју пиктуралну поетику стилизовали у одређеној мери.⁸⁵⁹ Аутори страијх зидних слика неговали су сигуран цртеж, користећи се топлим бојама металик сјаја при приказивању драперија, док су пластичност инкарната постигали комбинацијом светлијих нијанси окер боје, са примесама тамнозелених сенки.⁸⁶⁰ Сликари својим смислом за наративност, затим колористички богатом палетом, моделују истакнуте делове тела, постижући разноврсност облика и чинећи живопис из овог периода врло сличним фрескама из доба Палеолога. Оданост традицији зографи грачаничке спољашње приправе су исказали тиме што су проникли у есенцију уметничког поступка старијих мајстора опонашавши њихове ликовне изразе и колористичке склопове. Поред пажљивог моделовања инкарната и обраде драперија, уметници су веома брижљиво приступали представљању архитектонског и пејзажног фона.⁸⁶¹

Ипак, колорит зидних слика које припадају старијем слоју грачаничке спољашње приправе, не показује некадашње богатство и свежину. Палета тих мајстора је доста сувља и сведенија у односу на сликарство католикона, док су поједини детаљи обрађени схематизовано и плошно, санеком омашком у пропорцијама и перспективи.⁸⁶² Међутим, и поред наведених пропуста, та монументална сликарска целина представља почетак великог уметничког

⁸⁵⁵ Ј. Николић, *Теме посвећене Богородици*, 71.

⁸⁵⁶ Б. Тодић, М. Ч. Медич, *Манастир Грачаница*, 127.

⁸⁵⁷ С. Пејић, *Уметност српских земаља у првом столећу османске владавине*, у: *Византијско наслеђе и српска уметност II*. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд 2016, 464.

⁸⁵⁸ Исто, 127-128.

⁸⁵⁹ Б. Тодић, М. Ч. Медич, *Манастир Грачаница*, 129.

⁸⁶⁰ Исто, 130.

⁸⁶¹ З. Ракић, *Од пада под турску власт*, 295.

⁸⁶² Исто, 295.

препорода који је уследио током наредних неколико деценија.⁸⁶³ Стил старијег слоја сликарства који се датује око 1530. године поштује сложене богословске идеје и литерарне финесе, где је, као што је то случај са сценом *Во гробе плотски*, црквена поезија скоро дословно преиначена у слику.

Тежња ка теолошкој убедљивости и исцрпно иконографско образложење старијег живописа, допринело је усложњавању композиционих решења. При сликању делова из Богородичиног Акатиста, уметници рашчлањују икосе и кондаке сликајући архитектонске и пејзажне детаље. На сцени Поклоњења мудраца, догађај је смештен унутар полукружне грађевине која затвара простор, али га својом масом не гуши. Одмах до ове сцене следи сцена Повратка мудраца у Вавилон која већим делом није сачувана, али се у позадини види да је итекако оживљена великом архитектуром града, са неколико истурених кула, те на тај начин активно учествује у композицији. Уобличавању илустрованих сцена из сцена из Акатиста које припадају старијем слоју сликарства, како показују уочене аналогije, допринело је више различитих извора. Примена одређених архаичних решења каква постоје у циклусима XIV века не изненађује, с обзиром на то да је врсна уметност тога времена остала део традиције и узор који се подражавао у доба турске окупације.⁸⁶⁴

Развијена сцена Крштења, која илуструје и епизоде из живота Јована Претече, обилује великим бројем актера и елемената, који су подређени око централног идејног језгра. Баш попут старих мајстора из XIV века, са чијим су се радом сликари из овог млађег периода могли сусрести, у знатној мери су испоштовали хијерархију у облицима, димензијама и распореду маса.⁸⁶⁵ Палета на овој композицији је нешто сувља, али није у потпуности изгубила рафинираност. Композициона складност ове представе постигнута је успешним јукстапозиционирањем маса, при чему је постигнута изузетна просторност, преко пејзажних детаља остварени су иоле реалистички односи, а томе доприноси и складно груписање људских фигура.⁸⁶⁶ Овако развијена сцена, указује на смисао за монументалност у концепцији али без претеране минуциозности.

Вичност сликара који су радили зидне слике за време митрополита Никанора, огледа се и у умећу приказивања просторно-композиционих вредности сликане архитектуре и пејзажа, затим, степеновањем личности по значају, док су они такође били умешни при изведби бојених односа и наративним излагањем тока догађаја. Рашчлањена архитектура спољашње припрате, њено зазиђивање као и недостатак широких зидних површина, условио је сликани програм. Међу старијим живописом убраја се и представа Првог васељенског сабора, а највероватније је ту некада било приказано свих шест или седам васељенских сабора. Први васељенски сабор приказан је као једноставна композиција, украшена и допуњена минуциозним сегментима на одећи цара Константина, као и на оклопима војника у позадини. С обзиром на то да су централне фигуре приказане у седећем ставу, и да је читава композиција поприлично статична, динамичност истој даје акценат остварен на детаљима и кроз класичан цртеж са ненаметљивом моделаџијом. Одећа цара Константина обрађена је доста схематизовано, али је обogaћена детаљима у виду

⁸⁶³ Исто, 295.

⁸⁶⁴ С. Пејић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици*, 130.

⁸⁶⁵ Б. Тодић, *Грачаница*, 195-196.

⁸⁶⁶ З. Ракић, *Од пада под турску власт*, 295.

бисера и драгог камења. Крст који цар држи у рукама у потпуности је опточен бисерима, док је и његова круна такође богато украшена. Оклопи који носе војници из царске гарде, насикани у позадини изведени су доста вешто, али се може опазити сведени линеаризам који не спутава тежњу за остваривањем ефекта волуминозности. На лику светог Атанасија Александријског, који седи поред цара, примећује се уравнотежено и скоро класицистички лепо лице. Његова физиономија садржи једну дозу академизоване лепоте⁸⁶⁷ и смирености.

На фресци Христа као анђела Великог савета примећује се да је у већој мери обрада физиономије препуштена линији, али до те мере да цртеж не прелази у плошну декоративност, док се извесни недостатак колористичког богатства надокнађује чврстом моделацијом, те је сачувана целовитост облика. Својим тамним тоналитетом, колорит не доприноси узвишеном карактеру ове Христове представе, међутим, детаљи попут Христових крила, и перја на крилима, показују да је сликар био веома подробен и детаљан, док динамику фресци даје сам став Христове фигуре заједно са приказаним престолима који га фланирају. Сликајући крилакако на самом Христу, тако и на престолима, грачанички сликар јевешто комбиновао дебљине линија и боја: основна боја крила је мрка са цинобер шрафурама, а унутрашњи део је бео и сив.

Велике промене догодиле су се након обнове Пећке патријаршије 1557. године када су црквени поглавари из породице Соколовић желели да учврсте црквену организацију и вишевековни континуитет, али и да обнове старија манастирска средишта, која су била оштећена за време турских освајања. Обнова је кренула у самој Пећкој патријаршији, када је Макарије Соколовић, одан традицији и историји, наложио уметницима да се савеликом пажњом односе према затеченом старијем живопису, а да преостале површине осликају фрескама усклађеним са старијим програмом, уносећи поједине тематске новине.⁸⁶⁸ Млађи слој фресака грачаничког ексонартекса је, за разлику од старијег, тачно датован у 1570. годину, која је исписана једном на крју молитве упућеној Богородици, изнад улаза у унутрашњу припрату, и други пут у ктиторском натпису на западном зиду. На основу тог натписа, зна се да су ктитори млађег слоја живописа патријарх Макарије Соколовић, његов братанац Антоније Соколовић, херцеговачки митрополит, као и новобрдски митрополит Дионисије, који је започео обнову живописа грачаничког ексонартекса.

Иконографија као и теме млађег слоја живописа из 1570. године, представљају сложенију и комплекснију целину од оне које је ту већ постојала. На новим фрескама, уочава се јасна теолошка подлога, а то је прослављање Богородице која је била и патрон грачаничке цркве. Приказивањем Богородичиног Акатиста, слави се њена улога у отелотворењу, наговештена у пророчким визијама. Поред тога, на новијем слоју, највероватније је био приказан и циклус Богородичиног детињства и младости, закључујући на основу сцене Благослов три јереја, која је била једина сачувана представа из тог циклуса.⁸⁶⁹

Да су сликари који су осликавали грачанички ексонартекс изузетни колористи, могло би се рећи и на основу насликаних апостола, где је палета боја коју

⁸⁶⁷ Б. Тодић, *Грачаница*, 203.

⁸⁶⁸ Исто, 196.

⁸⁶⁹ Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 132.

су користили јако широка, јер су употребљавали жуту, наранџасту, црвену, зелену, плаву и љубичасту у интензивним тоновима.⁸⁷⁰ Боје су међусобно вешто усклађене и укомпоноване, посебно када је у питању јукстапозиционирање топлих и хладних тонова.

Обичај приказивања у низу припадника највиших црквених великодостојника једне цркве или епископије, потиче из Византије и био је поштован још за време државности, и то пре свега у катедралним црквама.⁸⁷¹ Поред светог Саве и Симеона, насликани су и Арсеније, највероватније Сава Други, и патријарси Јоаникије и Јефрем, и то су заправо предводници Српске цркве који су почивали у Пећи, а у грачаничкој припрати сви су означени као светитељи, чиме се уједно истицала дуговечност аутокефалне српске цркве. Патријарх Макарије се на тај начин враћа теми фронтално приказаних портрета српских славних црквених поглавара, ослањајући се на родослове, летописе и ликовно наслеђе као историјске изворе.⁸⁷² Тим начином представљања најистакнутијих поглавара Српске цркве и најпоштованијих Немањића, идеологија велике Обнове коју је патријарх Макарије спровео, темељила се на суштинском познавању српске прошлости, на неговању времена из доба државности, како би се очувала свест о старим постигнућима и указало на легитимитет Обнове аутокефалности Српске цркве.⁸⁷³

Приликом колористичке обраде фона, сликари су архитектонске кулисе изводили разичитим тоновима жуте, црвене, зелене и плаве, где су ниже конструкције друачије бојене од виших, а монотонију широких двобојних делова архитектонске позадине и пејзажа прекидају фрагменти колористичких нагласака на крововима или у виду растиња.⁸⁷⁴ Веома брижљиво су изведене и зналачки усклађене боје одеће, доњих и горњих хаљина, где су гипке линије и шрафуре наглашавале природне покрете тела.⁸⁷⁵ Оно што представља специфичну стилску особеносту сликарском поступку је тежња да се спољашњим изгледом укажу карактерне особине појединих протагониста. Несумњиво захваљујући врлом таленту, добрим предлошцима али и теолошком ученошћу сликара који су осликали спољашњу припрату манастира Грачанице, овај ексонартекс садржи један од најбољих фреско ансамбла из периода турске владавине.

⁸⁷⁰ Б. Тодић, *Грачаница*, 262.

⁸⁷¹ Исто, 256; Први пример оваквог низа сачуван је у Радослављевој капели у Студеници око 1235.

⁸⁷² С. Пејић, *Стара држава*, 515.

⁸⁷³ Исто, 520.

⁸⁷⁴ З. Ракић, *Житијна икона Св. Кузмана и Дамјана*, Саопштења XXVI (1994) 59.

⁸⁷⁵ Исто, 60.

9. СЛИКАРИ

Патријарх Макарије је, окупивши око себе најученије људе, покренуо и духовну и културну обнову Пећке патријаршије у новонасталим околностима у доба турократије. Одлучио је да се најпре обнове најистакнутије и најпоштованије старе епископске катедре као што су оне у Пећи, Грачаници, Дабру и Милешеви.⁸⁷⁶ За извођење тих опсежних подухвата, што се може закључити на основу карактеристика сликарских рукописа, водећа је била пећка радионица, коју су сачињавали зографи Андреја и Лонгин, и та радионица је добијала осетљиве послове обнове у репрезентативним старим црквама, док су мање даровити сликари живописали мање цркве.⁸⁷⁷

Зографи пећке радионице,⁸⁷⁸ Лонгин⁸⁷⁹ и Андреја, и највероватније још један анонимни помоћник (ученик) прихватили су се рада у грачаничкој спољашњој припрати. Они су морали да задовоље нимало лак задатак и захтев ктитора који је подразумевао, скоро па конзерваторски приступ допуњавања оштећених фресака, када су ови врсни зографи имали за циљ да затечени иконографски образац понове на новом слоју малтера.⁸⁸⁰ Поред тога, нарочито је био специфичан задатак који је подразумевао да идеје које су биле карактеристичне за средину XVI века, инкорпорирају у аутентичне иконографске целине⁸⁸¹ које су затекле на зидовима припрате. То је било оно што је указивало колико је Макарије водио рачуна, и својим истанчаним осећајем за историзам, настојао да успостави континуитет са славном прошлошћу.⁸⁸²

Пећка сликарска радионица се огледала у озбиљним ликовним могућностима и у изузетном познавању сликарских техника, што се може закључити на основу анализе њиховог стила.⁸⁸³ Мајстори који су припадали овој групи сликара, нису узор налазили у оновременим грчким остварењима, без обзира што су грчки

⁸⁷⁶ С. Пејић, *Стара држава*, 515.

⁸⁷⁷ Исто, 516.

⁸⁷⁸ О сликарима пећке сликарске радионице cf. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 119–137; исти, *О фрескама XVI века*; В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, 262–268; Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 122–126; исти, *Српски сликари од XIV до XVIII века* I, Нови Сад 2013, 46–50, 311–320; И. Шпадијер, Б. Тодић, *Појава свестраних уметничких индивидуалности – Лонгин*, 565–573.

⁸⁷⁹ Најважнија лиетратура о зографу Лонгину: В. Р. Петковић, *Лонгин, српски сликар*, Правда, божићни број 6–9. I 1934; М. Т. Шаkota, *Прилог познавању иконописца Лонгина*, Саопштења I (1956), 156–166; З. Ракић, И. Шпадијер и др., *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, Београд 2016, 375–377; С. Радојчић, *Мајстори српског сликарства*, Београд 1955, 73–77; М. Ћоровић-Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старица IX–X (1959), 169–172; М. Т. Шаkota, *Зограф Лонгин, сликар и књижевник XVI века*, у: *Стара књижевност*, Београд 1965, 533–540; А. Skovran, *Longinove freske i ikone u Lomnici*, *Našestarije IX*, Сарајево 1964, 23–42; С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, Зборник за ликовне уметности I, Нови Сад 1965, 161–171; С. Петковић, *О фрескама XVI века из припрате Пећке патријаршије*, 57–65; Д. Милошевић, *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980, 21–22, 33–37; А. Сковран, *Уметничко благо Пиве*, Цетиње–Београд 1980, 39–50; М. Татић-Ђурић, *Две необјављене Лонгинове иконе*, Свеске ДИУС, Београд 1983, 1–12; Група аутора, *Иконе*, Београд 1983, 306–308; М. Шаkota, *Дечанска ризница*, Београд 1984, 91–96, 107–114; В. Ј. Ђурић, *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, 13 са литературом у нап. 5; С. Петковић, *Српска уметност*, 97–99; Б. Тодић, М. Ч. Медић, *Манастир Дечани*, 66–79.

⁸⁸⁰ С. Пејић, *Стара држава*, 515.

⁸⁸¹ С. Пејић, *Стара држава*, 517.

⁸⁸² Исто, 517.

⁸⁸³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 134.

утицаји оставили трага у другој половини XV века, као и у првим деценијама XVI века.⁸⁸⁴ Пратећи дисциплину академског цртежа и фигура, Лонгин и Андреја, осликавајући грачаничку спољашњу припрату, давали су уједначен и пропорционалн стил и колористички склад, остављајући на тај начин препознатљив печат.⁸⁸⁵ Зографи су се пажљиво односили према првобитном сликарству, управо попут данашњих конзерватора, учвршћујући оронулу подлогу, допуњавајући и пратећи сачуване фрагменте старијег изворног слоја сликарства, надовезујући се на примарни цртеж и боје.⁸⁸⁶ Узимајући као високи узор и надахнуће оних фресака из XIV века, сликари грачаничког ексонартекса су успевали да слично реализују схватање волумена, типологију светитеља као и интензиван колорит и сликану архитектуру.⁸⁸⁷ Може се закључити да су сликари пећке сликарске радионице при осликавању и конципирању програма грачаничког ексонартекса, имали замисао да сликарство Грачанице посматрају као целину,⁸⁸⁸ те су на тај начин, уз минимална одступања, успели да обједине свој и уметнички израз живописа из наоса цркве.

Сликари који су радили у грачаничком ексонартексу, поштовали су академизам и придржавали су се начела примарних слојева сликарства, а онда када то није у потпуности било изводљиво прибегавали би специфичним мерама. Наиме, уколико је првобитни слој живописа био потпуно црн, или оштећен скоро до неразазнавања, мајстори би га пресвлагали малтером и испочетка изводили целу сцену, или пак фигуру, трудећи се да што прецизније понове њихову претходну иконографију.⁸⁸⁹ Андреја и Лонгин својим начином и стилем, потврђују савладане вештине сликарског заната, нужне како би се ваљано могли поновити палеолошки сликарски принципи и поступци. Уз помоћ прецизног и сигурног цртежа, ови зографи су били кадри да изведу и најтеже задатке, као и да вешто укомпонују сликану архитектуру и експресивне покрете,⁸⁹⁰ док су били вешти и у понављању форми и у изведби детаља који су сачињавали позадину као што су стене у маси, на којима су негде успевали да уткају бусење са влатима траве.⁸⁹¹

Почетничка остварења Андреје и Лонгина нису сачувана, али већ на првом споменику на ком заједно сликају радили су као зрели мајстори.⁸⁹² На зидним сликама грачаничког ексонартекса може се уочити да се нарочита пажња посвећивала обликовању амбијента у ком је радња смештена, што се огледа у богатству архитектонских облика, у истанчаним приказима мобилијара као и у лепоти декоративних тканина, нарочито на сценама Акатиста.⁸⁹³ Међутим, највећа вредност и специфичност фресака у грачаничком ексонартексу огледа се у јединственој, изразито богатој палети, када се примећује коришћење извесне

⁸⁸⁴cf. С. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1 (1964) 64-104.

⁸⁸⁵ С. Петковић, *О фрескама*, 65.

⁸⁸⁶ В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка Патријаршија*, 255.

⁸⁸⁷ Б. Тодић, *Грачаница*, 263.

⁸⁸⁸ Исто, 263.

⁸⁸⁹ В. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка Патријаршија*, 255

⁸⁹⁰ С. Пејић, *Свети Никола Дабарски*, 157.

⁸⁹¹ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 128.

⁸⁹² Б. Тодић, М.Ч. Медић, *Манастир Пећка патријаршија*, Нови Сад 2014, 167.

⁸⁹³ С. Петковић, *Зидно сликарство*, 125.

колористичке слободе, нарочито употребом љубичасте боје, у чему се огледа велика занатска сигурност.⁸⁹⁴

Зограф Андреја је био први именом познати сликар после 1557. године, оставивши свој потпис на штиту Св. Димитрија, у припрати Пећке патријаршије. Судећи на основу квалитета рада као и на основу расподеле зидних површина, је највероватније био најстарији међу зографима пећке сликарске радионице, а није искључена ни могућност да је био и учитељ поменуте групе. Све оно што се данас зна о овом, итекако значајном уметнику, заснива се на оскудним подацима из оновремених писаних извора, као и на сазнањима стеченим на основу компаративне анализе, чиме је омогућено праћење његовог сликарског опуса до 1574. године, паралелно са Лонгином.⁸⁹⁵ Ова двојица зографа, радили су заједно највероватније скоро једну деценију, на шта указује то што је њихов рад у великој мери усклађен, што првенствено указују фреске у Пећи из 1565. године.⁸⁹⁶

Зографу Андреји се може приписати већина појединачних ликова светих у приземном појасу спољашње припрате Грачанице, тачније цео северни део припрате, али и опело митрополита Дионисија које се налази у југозападном делу као и арханђел Михаило и Гаврило на северном и јужном пиластру на улазу у ексонартекс, као и читав низ апостола на унутрашњим странама западног пара пиластра, као и две велике сцене на своду око западногулаза О тебе радујет се и Богородичин покров. Врхунац свог сликарског умећа, он достиже управо у Грачаници. Оно што зографа Андреју разликује од Лонгина јесте његова брижљивија обрада инкарнатаи одеће.⁸⁹⁷ Андреја је био изузетан цртач који линију изводи смело и слободно а самим тим превазилази шаблонизацију. Светитељи које Андреја слика су високи, њихови покрети тела су спонтани и елегантни. Он слика фигуре овалних лица док анатомске делове међусобно складно повезује. Андреја успева да на један специфичан начин истакне скоро све карактерне особине приказаних личности када прибегава исцртавању бора и продорних погледа, а у његовој палети се примећује изражен колористички склад у компоновању тонова, што се посебно уочава када слика црквене великодостојнике. На фигурама које он слика запажа се пригушенији колорит у односу на Лонгина, али је цртеж свакако довео скоро до потпуног класицистичког нивоа који карактерише уметнике из XIV века. Драперију слика изузетно спретно, пратећи облине тела и изводећи природан пад, док осветљења решава у виду танких линија. Слова која он исписује изведена су пажљиво, калиграфски, а истиче се и по томе што је изузетно владао композицијом и перспективом.

Сликар Лонгин је сликао цео јужни зид, затим цео источни зид око улаза у наос као што је Богородица Кириотиса са малим Христом у крилу окружена арханђелима, пророке у медаљонима и све околне фреске на источном зиду. Имајући у виду Лонгиново познавање црквене поезије, не изненађује тако велика појава илустрованих поетских цитата у спољашњој припрати.⁸⁹⁸ Лонгинова

⁸⁹⁴ Исто, 125.

⁸⁹⁵ М. Матић, *Српски иконопис*, 193.

⁸⁹⁶ Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 122.

⁸⁹⁷ С. Петковић, *О фрескама*, 61; Б. Тодић, *Иконостас у Дечанима*, 122; С. Петковић, *Зидно сликарство*, 120–121.

⁸⁹⁸ Б. Тодић, М.Ч. Медић, *Манастир Грачаница*, 147.

пиктурална поетика достиже изузетност у колориту, док је Андрејев цртеж сигурнији и прецизнији. Као занимљивост се може издвојити то што се Лонгинвеома добро сналазио на великим зидним површинама које је осликавао више као иконописац него ли као фрескиста, посвећујући се детаљима. Некада су контуре којима се он служи наглашене, али су подређене колориту као носиоцу ликовног садржаја. Његов цртеж је зрео, рафиниран и сачињавају га херметичне и чврсте форме. Лонгинове фигуре сусразмерних пропорција и некада малих шака, док лица која он слика имају извесно проширење у пределу вилице, а на појединим местима и око јагодица, очи су округле и наглашене.⁸⁹⁹ Гестикулације актера су натуралистичке, као и фацијалне експресије, чиме се постиже одређени утисак психолошког стања портретисаних. Уколико би му се поткрала нека омашка у цртежу, Лонгин би то покривао својом изузетном палетом.⁹⁰⁰ Његова колористичка гама на композицији која илуструје Богородицу Кириотису са малим Христом у лунети портала на источном зиду, јако је сложена и богата, звонка и са префињеним рефлексима. На овој представи која је минуциозно решена, огледа се Лонгинова смелост при коришћењу веома широког репертоара тонова, чиме је постигао склад и ритам правилно јукстапозиционирајући суплементарне и комплементарне комбинације.

На сачуваним сценама Акатиста на јужном зиду припрате, које је Лонгин обновио, пратећи старији слој сликарства, издваја се такозвана аутономија боје и детаља, што се огледа у томе да један Лонгинов тон може да стоји као засебна јединка, самостално, док у комбинацији са суседним тоном сачињава префињену хармонију. Његова боја је као таква, могло би се рећи, не само декоративни елемент слике, већ сама представља основну конструкцију фреске. Инкарнат обрађује меким прелазима, чиме постиже префињену пластичност и волуминозност.⁹⁰¹ Што се тиче сликања драперије, он прибегава већ устаљеном начину пећке школе, што подразумева контраст светло-тамних површина, сенки и беле боје. Када је у питању распоред и организација композиције, Лонгин то постиже већ унапред испланираном сразмером, а на сличан начин решава јединство целине, када органски повезује мизансцене са осталим елементима слике. Лонгин на специфичан начин обрађује инкарнат, што подразумева маслинастозелену основу и окер гликазму, са додатком белих и ружичастих сегмената.

На доста оштећеној композицији Мојсије пред неопалимом купином, може се уочити Лонгиново пажљиво постављање фигура и решавање перспективе, док пејзаж оживљава местимичним приказом вегетабилних елемената попут високих власти траве,⁹⁰² и специфичним приказом борбе два овна. Приказ стеновитог предела у позадини, својом палетом и компоновањем, чини опипљивим, иако тај пејзаж остаје у границама апстракције. Лонгин је одлично разумео дух старије, палеолошке уметности, јер се са остварењима те епохе непрекидно сусретао, док је утицај руске уметности на његовим радовима био незнатан, више формалан и ограничен на детаљ.⁹⁰³

⁸⁹⁹ Ђ. Мазалић, *Новости из Ломнице*, Наше старине II, Сарајево 1954, 227.

⁹⁰⁰ В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије* Београд, 1961, 60.

⁹⁰¹ Д. Милошевић, *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*, Београд 1974, 20.

⁹⁰² С. Петковић, *Зидно сликарство*, 125.

⁹⁰³ Б. Тодић, И. Шпадијер, *Појава свестраних уметничких индивидуалности*, 570.

Старијој декорацији грачаничке припрате припадају: Крштење Христово (око 1530. године), Христос анђео Великог савета (око 1530. године), део сцене Во гробе плотски који илуструје свету Тројицу на престолу (око 1530. године), као и сачуване делове Богородичиног акатиста (пети икос и пети кондак), сцену Првог васељенског сабора и Керамион, али и представа светог Атанасија Александријског на југозападном пандантифу. Атанасије Александријски је насликан попут Атанасија Александријског из сцене Првог васељенског сабора, где се уочавају специфичне физиономије њихових ликова са наглашеним лобањама у односу на ситне очи, што одступа од начина рада зографа из пећке радионице. Тај старији живопис разликује се од оног млађег из 1570. године, не само по сигурнијем и зрелијем цртежу и рафинираном колориту, већ и по томе што су натписи на композицијама, уколико су сачувани, исписани на грчком.

Пратећи естетику фресака старијег слоја грачаничке спољашње припрате, који се одликују великом вештином у компоновању сцена и сликању ликова, Лонгин и Андреја у великој мери су успели да сачувају тај високи уметнички домет. Оба уметника поштују специфичности портрета смиреног израза лица, великих очију, са циљем да се изобрази духовна лепота и мир светитеља, што су постизали тонским моделовањем лица, финим потезима четке и дискретним сенчењем. На тај начин су, нарочито Лонгин, постизали ефекат иконичности, при чему је постигнута и трећа димензија у виду ванвременске лепоте. Ликове старијих светитеља, уметници су сликали тако да нагласе ту аскетску експресију, нарочито код пустињака и столпника. Поједини ликови, чија је фацијална експресија изискивала оштрије црте лица, имају изражена усецања на јагодицама, као што се може видети на лику Св. Симеона Јуродивог или код Св. Кира.

Духовни профил личности посебно је постигнут на ликовима пустиножитеља као што је свети Варлаам чије је племенито лице уоквирено разбарушеном косом и брадом које су сликане дебљим потезима четке. Ситније цртачке несавршености које су се каткад поткрале Лонгину, као су је рецимо округласте и мале шаке, нарочито при извођењу неких мало сложенијих покрета, често су бивале надомешћене градивном функцијом колорита и минуциозношћу драперије.

10. ОРНАМЕНТИКА

У циљу стварања духовног амбијента у византијској и српској средњовековној уметности постојао је одређени сликарски канон на основу ког се тачно знало која места треба да покрије фигурална композиција, а која орнамент.⁹⁰⁴ Живопис грачаничке спољашње приправе садржи разнолик и веома богат орнаментални украс, који стимулише динамику, ритам и естетику целокупног сликаног програма. Подела живописа на зоне, као и раздвајање појединих ликова или сцена постигнуто је помоћу украсних бордура.⁹⁰⁵

Једнобојне, углавном загасиро црвене и црвене бордуре, имају улогу рама хоризонталног и вертикалног, док се на сводовима, у луковима прозора јављају широке украсне траке, окер, загасито плаве и жуте основе са разнобојним орнаментима. Поједине мање површине различитих облика и отвора осликане су необичним, ванредним и међусобно различитим орнаментима. Сликани сокл састоји се из три дела: најнижи део изведен је у виду разнобојних геометријских поља, правилно прорачунатих и прецизно исцртаних; други део је танка трака украшена дугуљастим и округлим елементима на тамној позадини; трећи део је бордура у виду шаховског поља, што представља сојеврсни скулптурални мотив, познат под називом „жиока на рабош.“⁹⁰⁶

Декоративни мотиви грачаничког ексонартекса подсећају на орнаментални декор монументалних споменика из доба државности. Најбогатије је рађен декоративни украс који се налази између прва два регистра фресака те се стиче утисак да га је највероватније сликао зограф Андреја, што се може повезати са сликањем најистакнутијих личности из доње зоне које је овај мајстор радио, као и то што је сваки украс изведен равномерно, педантно и правилно. Тај декоративни украс решен је у виду низа који сачињавају по две стилизоване палмете које су међусобно повезане врежом која се у средини образује у тролист (можда и цвет лотоса). Украс је сликан на светло жутој позадини а обојен је наизменично загасито плавом, зеленом и загаситоцрвеном бојом где ритмичко смењивање облика даје динамику композицији. Орнаментална трака која се налази у прстену следе калоте има исти орнаментални украс у виду тробојних пресечених палмета, док зону пандантифа красе једноставне црвене бордуре. Овакав украс подсећа на елементе куфског писма, који се у византијској уметности јавља крајем X и почетком XI века, док се у Србији, поред Грачанице јавља још и у Ђурђевим Ступовима, Дечанима, Сопотанима, Студеници, Жичи, Каленићу.⁹⁰⁷

Сведене црвене бордуре уоквирују и појединачне фигуре и коришћене су као оквир којим се једна сцена одваја од друге, а некада се са доње стране представа директно ослања на мотив шах-поља из зоне сокла, док бордура уоквирује горњи

⁹⁰⁴М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, у: Зидно сликарство Дечана, Београд 1995, 514.

⁹⁰⁵Габелић, *Манастир Лесново*, 138-144; М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената* 513-53; За даљу литературу в. С. Габелић, *Манастир Лесново*, 138-144 и напомена 1028.

⁹⁰⁶Ј. Максимовић, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 108-109.

⁹⁰⁷М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената*, 524.

део фигуре. Средишњи део свода над западним улазом декорисан је орнаментом који подражава тродимензионалност оивичен са две црвене траке, а који се састоји из ромбова чије су стране обојене загасито плавом и црвеном бојом, а кроз средину су међусобно повезани белим линијама, и украшени флоралним и тачкастим мотивима. Таква тродимензионалност постигнута је тако што једна контура сликаног ромба одсеца део друге, па тако делује да се низ не прекида, већ да једна контура лежи испред задње, као и самим нагињањем фронталне равни. Таква такозвана *суперпозиција*⁹⁰⁸ формира површину која наглашава динамику насликаних елемената, плус тако искошен декоративни елемент може створити илузију простора. Овакав начин декорисања познат је и као „пластична решетка“ и може се видети и на зидовима Богородице Љевишке, али и на антиохијским подним мозаицима.⁹⁰⁹

Сложенији и компликованији орнаменти, углавном флоралног типа, сликају се на неискоришћеним и слабије видљивим површинама, чинећи их на тај начин занимљивијим реципијентима. Тако су на пример, лукови бифора у грачаничком ексонартексу украшени широком фасетираном траком. Искошавањем низа преломљених квадрата и правоугаоника, постиже се трећа димензија, тако да сликани орнамент изгледа као трака хартије која је испресавијана у једнаким размацама.⁹¹⁰ Таквим украсом, састављеним из контрастно обојених површина основних облика (обојених у црвено и наранџасто на плавој позадини) ствара се оптичка игра преламања траке.⁹¹¹ Слободна поља између елемената траке, образују троугао и испуњена су са по три бело обојене тачке. Овако преломљена цик-цак трака се, осим у Грачаници може срести и у Дечанима, Студеници, Сопотанима, Жичи, углавном у луковима над вратима и прозорима или над олтарском апсидом. Потрбушја лукова бифора која се налазе на јужном зиду припрате бојена су обичном белом бојом, док су потрбушја бифора са северног зида декорисана вегетабилним орнаментима зелене боје, са црвеним елементима међусобно преплетених и повезаних врежицом, сликаних на белој и жутој позадини.

Потрбушја лукова који сачињавају трифору западног портала посебно су украшена. На светло окер позадини изведени су најфинији флорални орнаменти. Два прозора (монофоре) која фланкирају средишњи највећи прозор, украшени су флоралном декорацијом која се састоји од танких врежица које, међусобно испреплетене, образују кружне волуте чији простор испуњавају велики и раскошни цветови (налик љиљану), чији облик подсећа на мотиве преузете из арапске уметности, а који се још могу срести и на илуминираним рукописима X и XI века, као и у монументалној уметности Балкана из XIII века, и у првој половини XIV века.⁹¹² Као још један елемент који краси потрбушја лукова две бочне монофоре, јављају се и стилизовани цветови насликани дуж вреже са цветовима, што читаву композицију чини још декоративнијом. Потрбушје средишње монофоре украшено је вегетабилним, густо испреплетеним орнаментима тамне боје, насликаним на беличастој позадини, налик на расцветало растиње.

⁹⁰⁸М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената*, 517.

⁹⁰⁹ Исто, 520; D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Vol. 1, 11, Princeton University Press 1947, 4.

⁹¹⁰ Исто, 519.

⁹¹¹ Исто, 519.

⁹¹²cf. З. Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961 (каталог изложбе).

Оно што је занимљиво и чиме се још може одвојити старији слој сликарства од оног млађег, јесу управо декоративне бордуре које уоквирују развијену сцену Крштења Христовог из око 1530. године. Декоративни елементи који се налазе на тој композицији знатно се разликују од оних који су заступљени у спољашњој припрати, и врло наликују оним из наоса цркве а који спадају у сликарска остварења XIV века. Наиме, цела композиција је првенствено уоквирена црвеном бордуrom, али је, попут неког декоративног рама, и са горње и са доње стране обрубљују минуциозно изведене украсне бордуре. Доња бордура насликана је на окер позадини а сачињена је од сложених расцветалих цветних чашица са по пет валовитих пупољака који извирују из две лучно савијене волуте. Цветови, односно поља у којима су насликани, бојена су у три боје у плаву, црвену и наранџасту. Горња бордура се састоји из два нивоа. Први део, онај до једноставне црвене траке насликана је декоративна бордура која делује да представља неку врсту имитације тордираног ужета, сликаног белом бојом на црвеној подлози. Последњи део декоративне бордуре оивичен је загаситоцрвеним тракама и представља срцолике структуре, поређане у низу. Ти срцолики орнаменти насликани су у кружним облицима

11. ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Иако су досадашњи резултати научних истраживања допринели повећању расположивих сазнања о архитектури и сликарству спољашње припрате манастира Грачанице, до сада није спроведено системско проучавање путем којег би се архитектура, живопис, њихова хронологија као и идејни и програмски контекст сагледали у целини. С обзиром на то да нису објављени потпуни извештаји о археолошким ископавањима, као и из разлога јер је при рестаурацији пропуштена прилика да се тачно раздвоје и утврде све фазе градње и осликавања- првобитни изглед и живопис спољашње припрате манастира Грачанице, и обим њеног преграђивања и осликавања, као и њихова хронологија, остају веома сложени и недовољно јасни. На основу тога, када је о чињеницама реч, мало шта се може прецизирати.

Истраживања која су начињена у току израде тезе, изнедрила су доста материјала путем којих смо стигли до одређених интересантних претпоставки, што је уједно оставило места за даља проучавања, чиме би се створила потпунија слика о историји и уметности манастира Грачанице.

Историографским прегледом досадашњих истраживања спољашње припрате Грачанице, консултоване су многобројне студије које су помогле при расветљавању низа питања усмерених на конкретне проблеме овог дела храма, као што су: време изградње ексонартекса, његова реконструкција, особености живописа, порекло сликара као и место овог споменика у српској уметности.

Сачувани фронтиспис штампаног Октоиха пружа важну информацију о томе како је црква изгледала око 1539. године. Ексонартекс није приказан тик уз саму западну фасаду цркве, већ је измештен тако да је једва дотиче. Из овог разлога, произилазе различита тумачења. Без обзира, овај дрворез има велику документарну вредност за утврђивање историје архитектуре и сликарства спољашње припрате.

Значајне промене на спољашњој припрати грачаничког храма везују се за 1570. годину, када су били зазидани отвори који су првобитно били смештени на све три фасаде, што је скоро у потпуности изменило изглед ексонартекса. Овако измењен изглед спољашње припрате навео је на погрешно тумачење да је тај део храма у потпуности био изграђен у XVI веку. Ове претпоставке биле су побијене тек након обимних рестаураторских радова, када је установљено да су том приликом само зазидани првобитни отвори, и да је због тога ексонартекс имао масивнији изглед.

Архитектонска замисао грачаничког ексонартекса као и начин зидања, сличних су стилских карактеристика као неколико ексонартекса попут оног у Пећи, хиландарског и оног у Богородици Љевишкој. Аналогије са овим спољашњим припратама, у тези су искоришћене при приближном одређивању године изградње грачаничке припрате. На основу фронтисписа, зна се да је припрата на западу имала звоник, међутим, његов положај као и година изградње су остали комплексни, али је у раду дат осврт на могућег ктирора и разлог његове изградње, као и због чега је овај архитектонски елемент имао важну симболичку и богослужбену улогу у животу Грачанице.

У тези је разматрано још једно веома деликатно питање, а то питање везано је за ктиторство спољашње припрате. Истраживање овог проблема представља анализу фрагментарних остатака приказаних владарских портрета, и анализу њихове иконографије, чиме су постигнута прецизнија сазнања о приказаним личностима. Путем уочених важних обележја, веза и односа са сродним остварењима, у раду смо дошли до одређених претпоставки које указују да су ктитори грачаничке спољашње припрате могли бити краљ Стефан Дечански и млади краљ Душан.

Спољашња припрата је после 1330. највероватније добила и фреске, док је касније опет била живописана у два наврата, за време митрополита Нинагора, највероватније у периоду од 1528. до 1530. и касније под покровитељством патријатха Макарија Соколовића, 1570 године. Натпис најужном делу западног зида припрате сведочи о томе да је нови слој фресака био завршен 12. септембра 1570. године, под руковођењем патријарха Макарија Соколовића и његовог братанца, и касније наследника, херцеговачког митрополита Антонија Соколовића, који су завршили обнову коју је првобитно започео митрополит Дионисије.

Обнова живописа из 1570. године изведена је уз поштовање примарне замисли. Сликари су, пратећи искуства учених ктитора живописа, додавали поједине измене којима су идеја и програм сликарства припрате само допуњени новим садржајем, што заправо указује колико је то био тежак и деликатан посао. Тим подухватом, Макарије Соколовић је успео да изрази једну снажну свест о континуитету и достојанству древних тековина Српске цркве и државе.

Сликарство је очувано на доњим и средњим зонама док га у куполи и на сводовима скоро у потпуности нема, а поједине фреске са северног и јужног зида су скинуте пробијањем отвора, и данас се налазе у ризници манастира. Распоред тема ексонартекса био је одређен устаљеним правилима у излагању сцена које је диктирала како традиција, жеља ктитора али и сама архитектура и функција припрате.

О Грачаници, као угледном монашком центру, сведоче многобројне представе најистакнутијих монаха и пустиножитеља, док су се на зидовима припрате нашли и представници анахоретског живота, затим столпници, мученици и свети врач. Ради истицања дуговечности Српске цркве и државе, што је била једна од основних жеља Макарија Соколовића, насликани су неки од најугледнијих црквених великодостојника попут патријарха Јефрема и Јоаникија, затим Арсенија српског поред којег је највероватније био приказан и Сава II као и Св. Сава и Св. Симеон Мироточиви.

Како би се нагласила улога Богородице у оваплоћењу, али и њена улога као заступнице људског рода, цео сликани програм око источног улаза, посвећен је њој. Ту је насликана Богородица Кириотиса са малим Христом у крилу приказана у лунети портала, њих фланкирају арханђел Михаило и Гаврило који носе отворене свитке са текстовима који прослављају Богородицу, затим на североисточном пиластру са јужне стране приказана је Неопалима купина, док су у потрбушју лука представе старозаветних пророка који су навестили Богородицу. Изнад лунете приказан је Деизис са Јованом Претечом и Богордицом који се молитвено обраћају Христу, чиме је нагласена улога Богородице као посреднице за људски род. Њена

улога у заступништву још једном је наглашена на источној страни североисточног пиластра, као део сцене дијалога Богородице и Христа који је приказан на источној страни југоисточног пиластра. На јужном делу источног зида, приказана је изузетно развијена сцена Крштења и она припада старијем слоју сликарства, из око 1530. године.

У западном делу спољашње припрате приказане су две фреске које илуструју Богородичин Покров и химну О тебе радујет се, и које указују на руски утицај, са којим су се српски сликари могли упознати на основу руских икона које су пристизале у Србију као поклон Ивана Грозног. Обе фреске се односе на прослављање Богородице, што се у потпуности уклапа у сликани програм припрате. На своду западног крака крста налази се део сцене Во гробе плотски, а одмах у средњој зони остатак сцене исте садржине, али фрагментарно сачуван. У питању је представа развијеног типа, где се по узору на тропар, Христос слика три пута. Ова сцена се раније среће само на другом слоју живописа у Светом Никити, и касније тек на споменицима XVI века.

Фреске спољашње припрате Грачанице, на основу својих уметничких особина, спадају у неколицину најбољих живописа XVI века. Како оне са почетка XVI века, тако и оне из 1570. године, одишу сигурним цртежом, тачношћу пропорција као и смислом за монументалност.⁹¹³ Старије фреске, које потичу из времена столовања митрополита Никанора (Крштење Христово, Христ анђео Великог савета, делови Акатиста, Први васељенски сабор, део сцене Во гробе плотски и највероватније Атанасије Александријски у пандантифу) обилују смислом за наративност, затим колористички богатом палетом, њихови сликари, који су највероватније били пореклом са севера Грчке, моделују истакнуте делове тела, чинећи живопис из овог периода врло сличним фрескама из доба Палеолога. На тај начин, зографи који су радили у грачаничком ексонартеску почетком XVI века, остали су одани традицији, проникнувши у есенцију уметничког поступка старих мајстора.

Сликари млађег слоја сликарства из 1570. године, одликују се звонким колоритом, индивидуализовњем ликова, што је посебно истакнуто на композицији која илуструје сахрану митрополита Дионисија.

Велики број фигура који чини сцену, рађенје без омашки при сликању гестова и ставова. Фреска која илуструје опело грачаничког митрополита Дионисија убрја се у јединствене историјске али и жанр композиције, и таква композиција фунерарног карактера, са толико великим бројем актера ретко се сретала у српској средњовековној уметности, а после Грачанице у том облику никада није поновљена.⁹¹⁴ Зографи који су 1570. године осликавали спољашњу припрату били су Андреја и Лонгин, припадници пећке сликарске школе, који су били ангажовани за извођење најобимнијих и најзахтевнијих сликарских подухвата. Ти сликари, били су ангажовани од стране амбициозног и ученог патријарха Макарија који им је поставио скоро па конзерваторске задатке.

⁹¹³ Б. Тодић, *Грачаница*, 261.

⁹¹⁴ Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Грачаница*, 141.

Два видљива слоја фресака у грачаничкој спољашњој припрати чине јединствени одраз епохе у којој су настала. Сликари који су у грачаничком ексонартексу радили, потрудили су се да припрата добије најбољу ликовну реализацију, али су се са највише пажње опходили према старијим зидним сликама из око 1530. године које су ту затекли, дорађујући их или их остављајући нетакнутим.⁹¹⁵

Оно што сликарство спољашње припрате Грачанице сврстава у најбоља остварења из периода обнове Пећке патријаршије заправо лежи у угледању на старије сликарске узор из XIV века, што се најбоље може опазити у аналогiji са сликарством наоса као што су сликана архитектура, јарки колорит, схватање волумена.⁹¹⁶ Тематски и идејни програм припрате представља својеврсну допуну сликарства из наоса, што се посебно огледа у сценама и циклусима истог карактера као што су богослужење и црквена поезија.⁹¹⁷

Сликари Лонгин и Андреја су најистакнутији зографи који припадају периоду обнове Пећке патријаршије и они су били припадници такозване пећке сликарске школе. Није познато где су се, и код кога школовали ови уметници, али се већ на првом заједничком споменику који су осликавали, уочава да су радили већ као зрели и формирани мајстори. Сликарски предлошци којима су се уметници из пећке сликарске школе користили, најсличнији су дечанским предлошцима у погледу физиономија живописа из дечанског католикона, с тим што су Лонгин и Андреја цртеже изводили упрошћавајући дечанске форме.

Орнаментални украс грачаничке спољашње припрате стимулише динамику, ритам и естетику целокупног сликаног програма. Јавља се у виду сликаног сокла, бордура, цик-цак линија као и украса који подражавају дводимензионалност и тродимензионалност у виду флоралних и геометријских мотива.

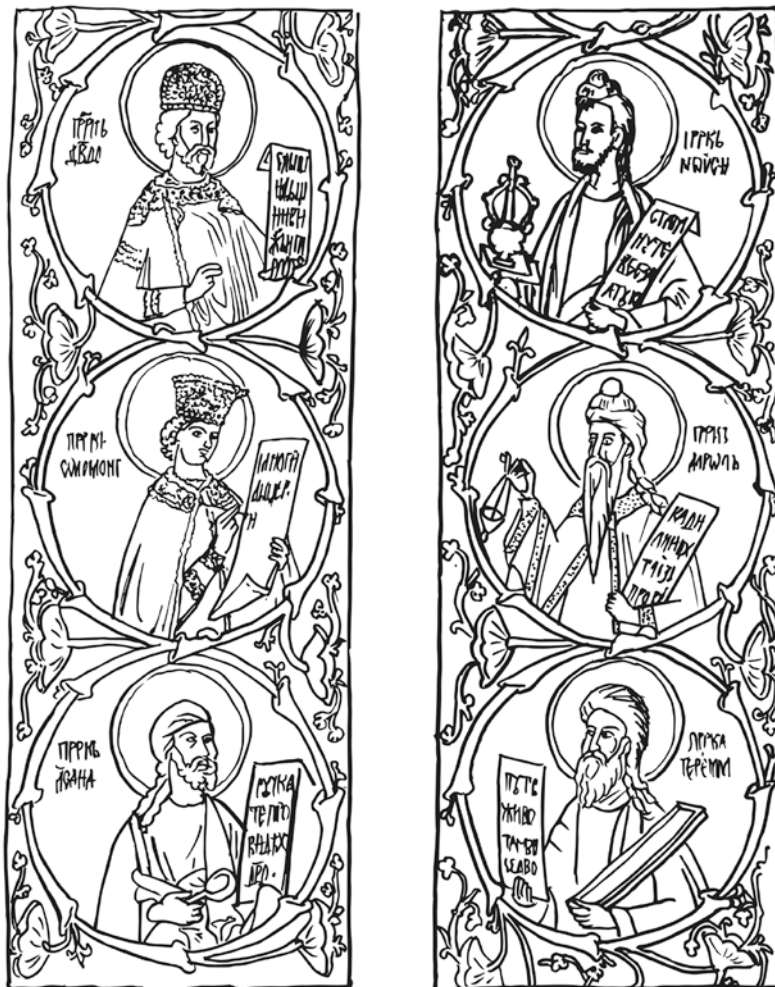
Подигнута као засебна целина, припојена уз западну фасаду главне цркве, грачаничка спољашња припрата представља врло драгоцено архитектонско остварење, а њено сликарство поседује богат и разноврсни програм. Ипак, оно на шта путем наших истраживања нисмо могли прецизно одговорити јесте које године је ексонартекс подигнут, као ни то која је тачна година када је ексонартекс био први пут осликан, с обзиром да не постоје никакви писани извори који би помогли у осветљавању ова два круцијална питања. Међутим, у раду је дат осврт на одређене податке који упућују на евентуалну могућност одгонетања тих нерешених питања, чиме би се пак отворила нека новапоглавља у даљем истраживању ове теме.

⁹¹⁵Б.Тодић, *Грачаница*, 263.

⁹¹⁶Исто, 263.

⁹¹⁷Исто, 263.

ЦРТЕЖИ ФРЕСАКА



Цртеж бр.1. Попрсја шесторице пророка, источни зид око портала



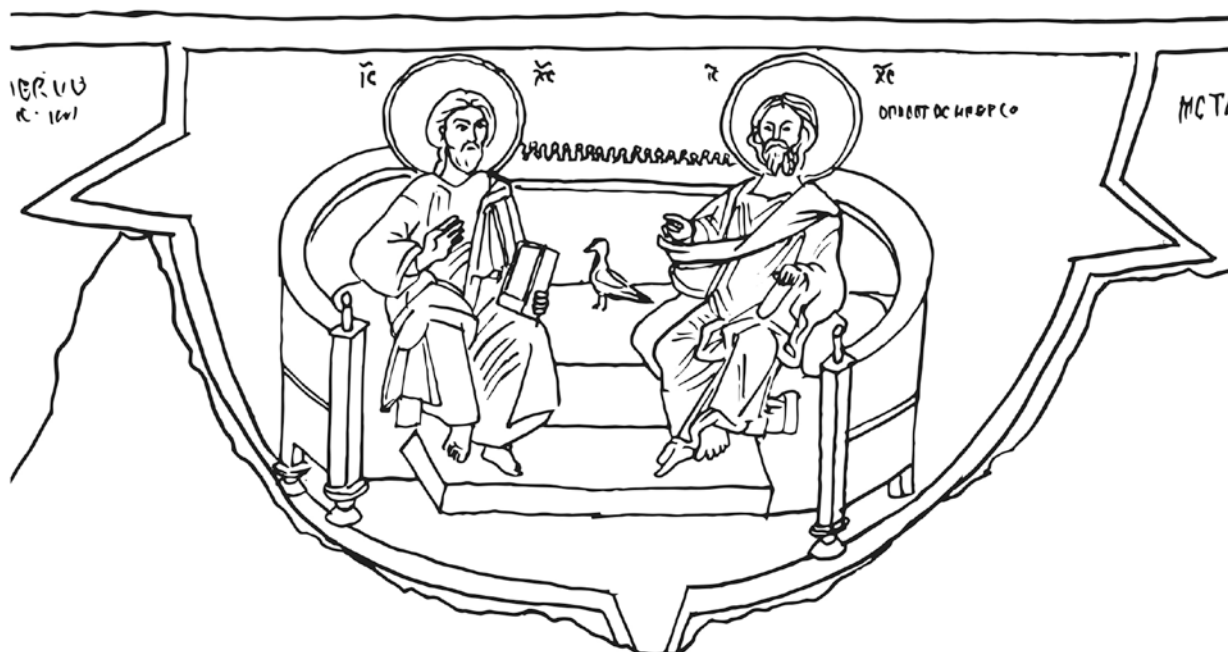
Цртеж бр. 2. Развијена сцена Христовог Крштења, источни зид



Цртеж бр. 3. Опело митрополита Дионисија, југозападни зид



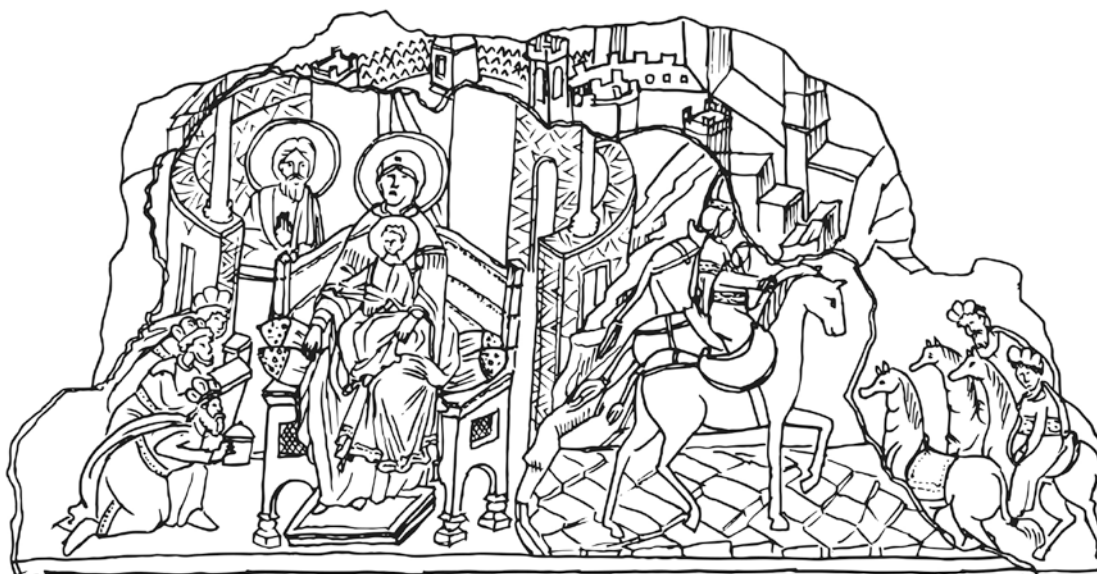
Цртеж бр. 4. Христос анђео Великог савета, западни зид изнад портала



Цртеж бр. 5. Света Тројица, јужни део свода западног крака крста



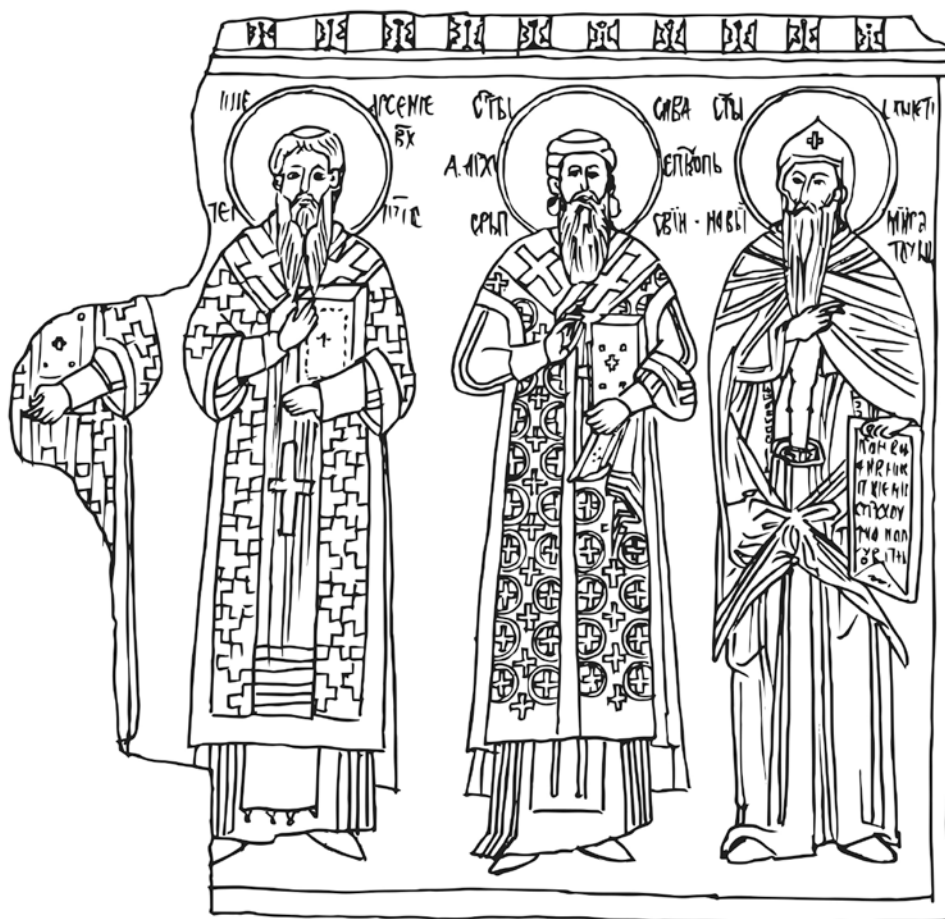
Цртеж бр. 6. Први васељенски сабор, северни зид



Цртеж бр. 7. Богородичин Акатист, V икос, јужни зид



Цртеж бр. 8. Богородичин Акатист, Х икос детаљ, јужни зид



Цртеж бр. 9. Црквени великодостојници Св. архиепископ српски Арсеније, архиепископ српски Св. Сава и Св. Симеон Немања



Цртеж бр. 10. Патријарх Макарије, митрополит Антоније и митрополит Дионисије, источни зид, јужна страна југоисточног пиластра



Цртеж бр. 11 Химна *О тебе радујет се*, јужни део свода западног крака крста



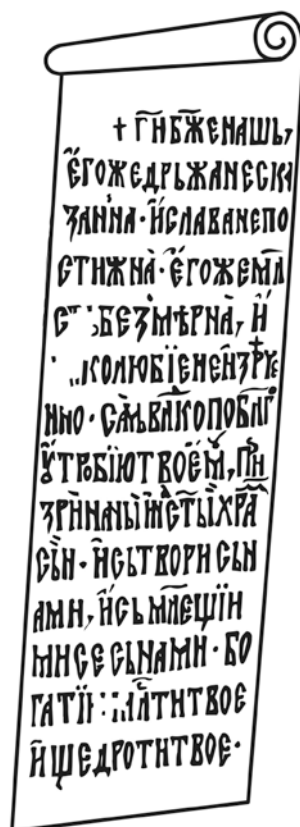
Цртеж бр 11. Богородичин Покров, западни зид, северозападни пиластар

ЗАНЪ ПЕ
 ПЕЛЪНКО
 ХЛЕБЪ ИДЕ
 ИПУТІЕ
 МОЕ СЯПІ
 ЧУЕМЪ РА
 ЕТВАРАХЪ

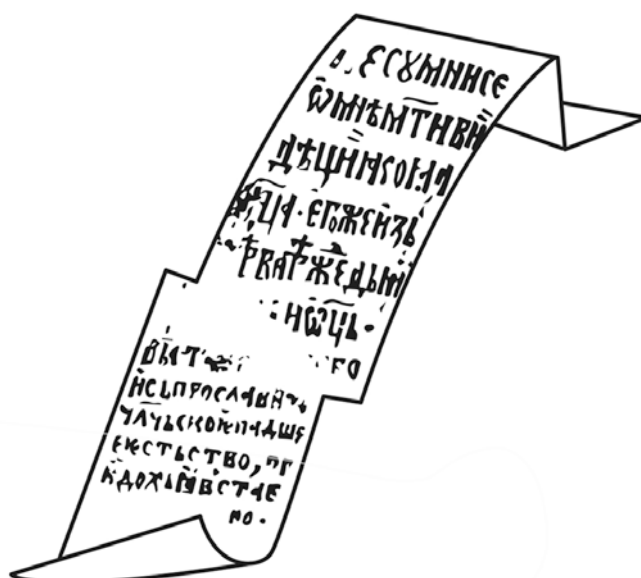
Цртеж бр 12. Текст са свитка Гаврила Лесновског

+ ИЗВОЛЕНЫІ СЦА НЕРОЖЕННА · И ПОСПЕШЕНІЕ СІМ РОЖ-
 ННА ИСВБЕЗНАУЕЛНА · ИСВРШЕНІЕМЪ СТОДХА СЦА ИСЛУ-
 ДЕША, И НАСНѢ ПОУИВЯЮЩА · ПОПИСА СЕ СІА ПРИПРАТА ПУХРАМѢ
 УСПЕНІА ПРУТІЕ ВЛЦЕ НАШЕИ БЦЕ И ПРНОДЫ НАРИ · ПОБЕ-
 ЛНІЕ ПРѢШЕННАГО АРХІЕПІЛА ПЕКСКАГО · И ПАТРИАРХА
 ВСѢМЪ РЫБЛЕ И СЕВЕРНЫ СТРАННА И ПРОУИ · КЪ МАРИА · ТУХДѢМЪ
 И НАСТОЯНІЕМЪ ВСѢШЕННАГО · МИТРОЛИТА ХЕРЦЕГОВСКАГО
 КЪ ИДОНІА, ЕМУ БЫ БРАТА НАЦЪ ИСВРШИСЕ ВЪЛѢ · ЗОД · МЦА
 СЕКТЕ МВІА · Б · АНЬ, ХС ЗАУЕЛО · И КОНЬЦЬ · СЛАВАСЬ
 ВРШНТЕЛЮ · БУ СЪ ВСЕХЪ · АМИНЬ :.~

Цртеж бр. 13 Ктиторски натпис, западни зид



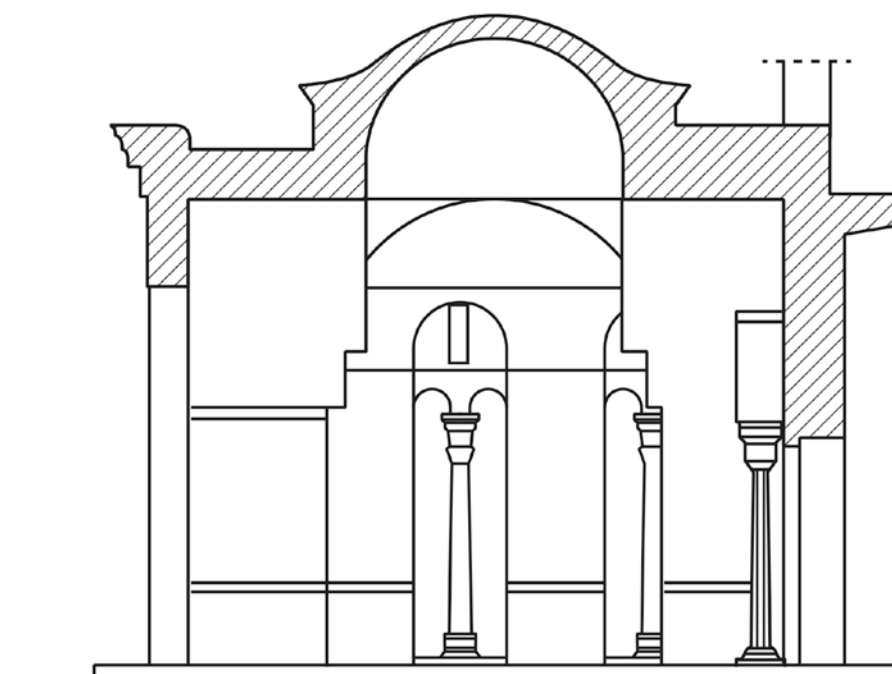
Цртеж бр. 14. Натпис са свитка патријарха Макарија



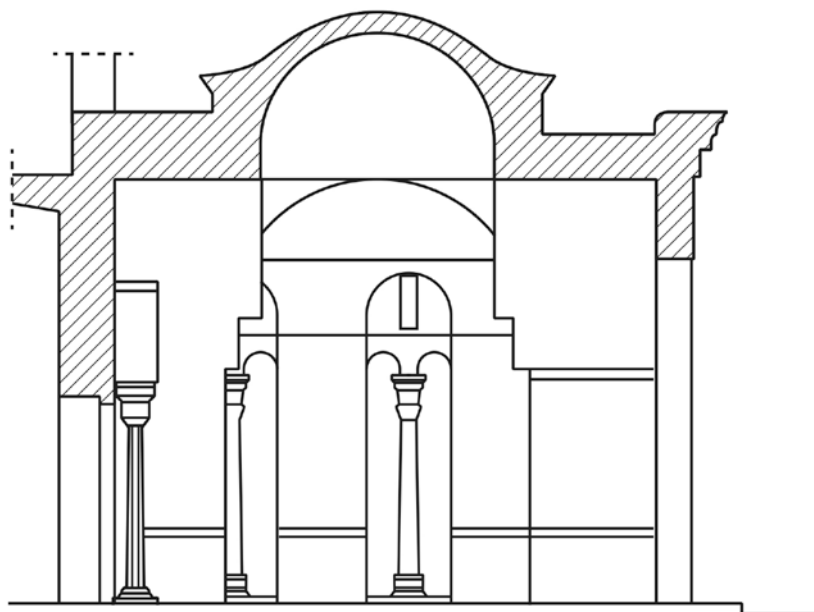
Цртеж бр. 15. Текст са свитка Христа Емануила на источном зиду



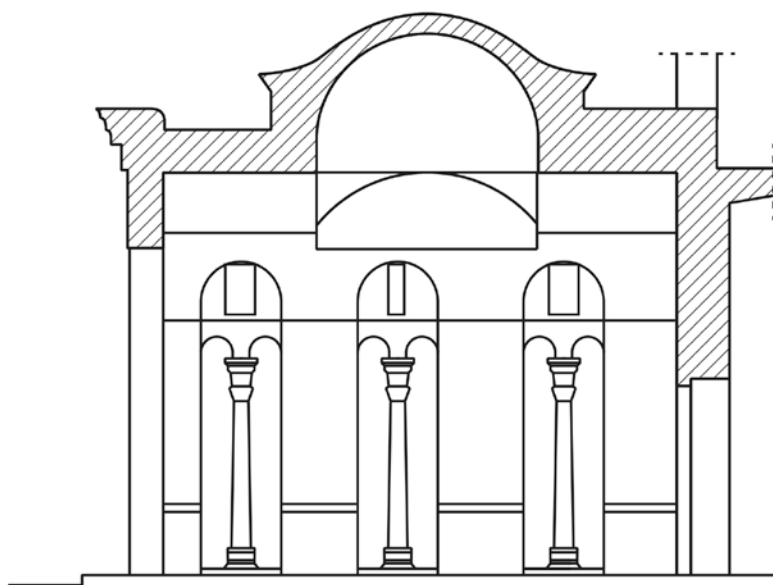
Цртеж бр. 16. Натпис изнад лунете портала на источном зиду



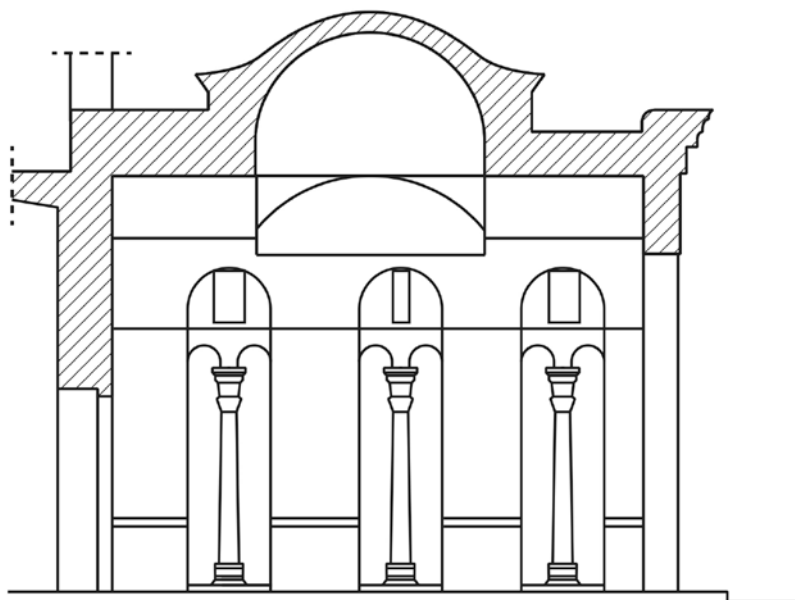
Цртеж бр. 17. Подужни пресек, поглед са јужне стране



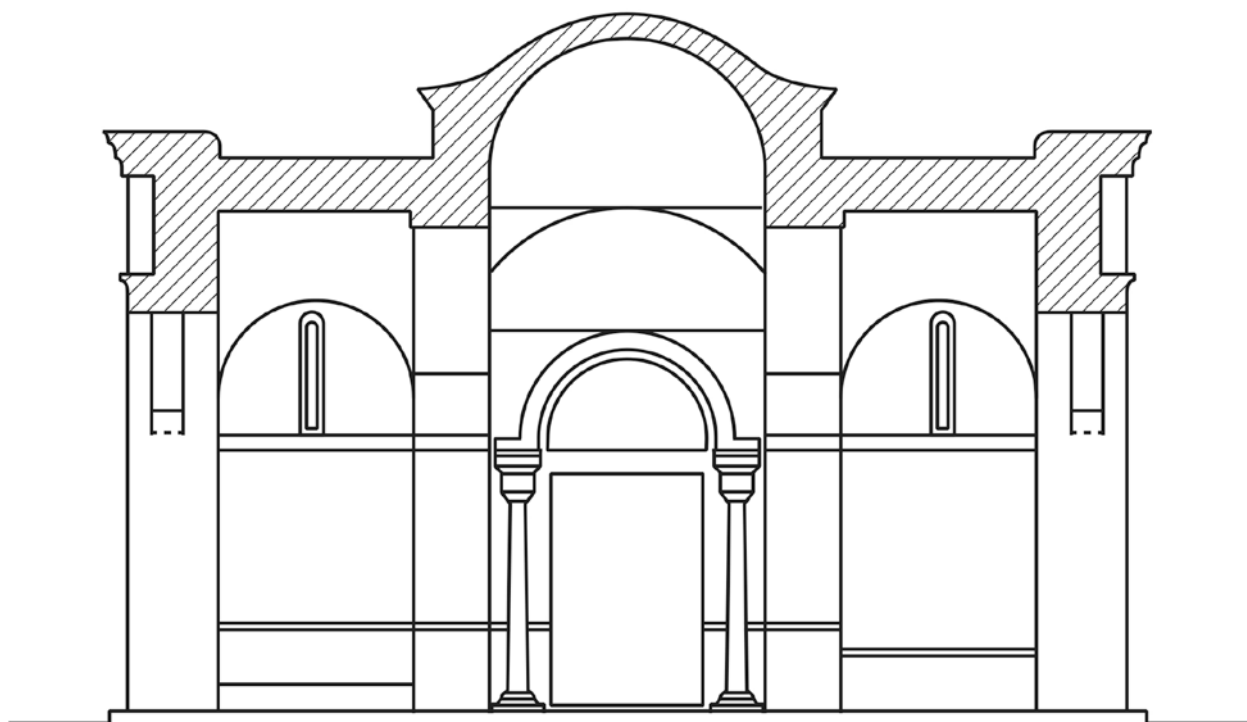
Цртеж бр. 18. Подужни пресек, поглед са северне стране



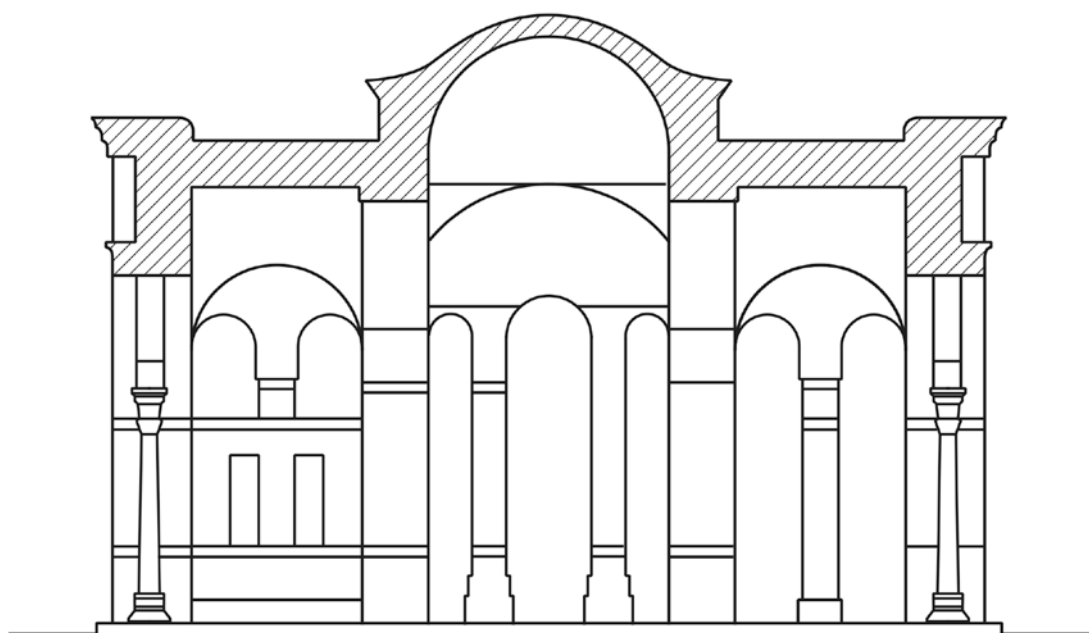
Цртеж бр. 19. Подужни пресек, југ.



Цртеж бр. 20. Подужни пресек, север



Цртеж бр. 21. Попречни пресек источног дела ексонартекса



Цртеж бр. 22. Попречни пресек западног дела ексонартекса

ЛИТЕРАТУРА СА СКРАЋЕНИЦАМА

СКРАЋЕНИЦЕ

ГСНД= Гласник Скопског научног друштва, Скопље

ГСУД= Гласник Српског ученог друштва

ЗЛУМС= Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад

ЗРВИ= Зборник радова Виуантолошког института, Београд

ЗФФ= Зборник Филозофског факултета, Београд

ЛЗ= Лесковачки зборник, Лесковац

Саопштења= Саопштења Завода за заштиту споменика културе

СКА= Споменик Српске Краљевске Академије

СКЗ= Српска књижевна задруга, Београд

СКМ= Старине Косова и Метохије, Приштина

ССЗН= Стари српски записи и натписи, Београд.

Старине ЈАЗУ= Старине Југословенске Академије знаности и умјетности

ТОДЛ= Труды Отдела древнерусской литературы, Санкт-Петербург

ArhPr= Arachis Prostrata

BZ= Byzantinische Zeitschrift, München.

CA= Cahiers Archeologiques, Paris.

DOP= Dumbarton Oaks Papers, Washington.

CA= Cahiers Archeologiques, Paris.

CNRS= Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

- Allatios L., *The Newer Temples of the Greeks*, University Park, Pennsylvania 1969, 5.
- Amman A.M., *Slawische "Christus-Engel" Darstellungen*, *Orientalia Christiana Periodica* VI (1940), 467-494.
- Anue D.E., *Prophecy in Early Christianity and the Ancient Mediterranean World*, Michigan 1983, 129-132.
- Auzépy M.F., *L'analyse littéraire et l'historien: l'exemple des vies de saints iconoclasts*, BSl 53 (1992) 53-67.
- Babić G., *L'Acatiste de la Vierge a Cozia*, ZRVI 14-15, 1973., 14-15, 173-189.
- Babić G., *Les Chapelles annexes des églises Byzantines: Fonction liturgique et programmes iconographiques; et Revue des études byzantines*, Paris 1969., 339-340.
- Babić G., *L'iconographie constantinopolitaine a Cozia, Valachie*, Zbornik radova vizantološkog instituta XIV-XV, 1973, 179.
- Barla C.N., *Form and Evolution of Byzantine Bell-towers*. Athens 1959, 9-15.
- Blonet A., *Expedition scientifique de Moree*, Paris, 1831, 21.
- Bošković, Đ., *Deux églises de Milutin; Staro Nagoričino et Gračanica, L'art byzantin chez les Slaves*. Premier recueil, pl. XXVI, Paris 1930, 206-212.
- Boscovic G., *Note sur les analogies entre l'architecture serbe et l'architecture bulgare au Moyen-Age-Le problème du clocher au-dessus du narthex dans l'architecture des Balkans*, Actes du IV congrès international des études byzantines, Bulletin de l'institut Archeologique Bulgare 10 (1936), 73-75.
- Booth P., *Orthodox And Heretic In The Early Byzantine Cult(S) Of Saints Cosmas And Damian*, in: *An Age of Saints?: Power, Conflict and Dissent in Early Medieval Christianity*, edd. P. Sarris, M. Dal Santo, P. Booth, Leiden, Boston 2011, 114-128.
- Brehier L., *Utisci iz Gračanice*, *Starinar* IV, 1926., 4-9.
- Brock S., *The Luminous Eye: The Spiritual World Vision of Saint Ephrem the Syrian*, Kalamazoo 1992, 131-141.
- Brubaker L., Haldon J., *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680–850). The Sources*, Aldershot 2001, 211-212.
- Charalampidis C. P., *The Dendrites: In pre-christian and christian historical-literary tradition and iconography*, Roma 1995, 67-75.
- Cutler A., "Under the Sign of Deesis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature," *DOP* 41 (1987) 145-154.
- Cvetković B., *St. John the Baptist: on recent discovery in the monastery St. Prohoros of Pčinja*, in: „Ars auro gemmisque prior“. Mélanges en hommage à Jean-Pierre Caillet, eds. C. Blondeau et al., Turnhout 2013, 447-453.
- Deonna W., *Unite et Diversite*, *Revue archeologique* vol. 1914, 39-58.
- Delehaye H., *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Bruxelles 1902, col. 817.
- Der Nersessian S., *Deux exemples de la Vierge de Misericorde*, *Revue des études Armeniennes*, N. ser. 7, 1970, 187-202.
- Der Nersessian S., *Program and Iconography of the Frescoes of the Parecclesion*, in: *The Kariye Djami* 4.
- Delehaye H., *Les Saints Stylites*, Paris 1923, 1-147.
- Dimitrijević D., *Die Gottesmutter in der Liturgie der Ostkirche der ersten Jahrhunderte*, Acta Congressus Mariani in Lusitania, anno 1967 celebrati, t. II, Romae 1970, 392.
- Dufrenne S., Radojčić S., Stichel R., Ševčenko I., *Der serbische Psalter*, Weisbaden 1978, 261-265.

- Dufrenne S., *Les programmes iconographiques des églises byzantines de Mistra*, Paris 1970, 185-189.
- Deubner L., *Kosmas und Damian. Texte und Einleitung*, Leipzig – Berlin 1907.
- De Matons J. G., *Liturgie et Hymnographie: Kontakion et Canon* in: *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 34-35 (1980/1981), 31-43.
- Đurić V. J., *L'art des Paleologues et l'Etat serbe: role de la Couret de l'Eglise serbes dans la premiere moitie du XIVE siecle; Art et societe a Byzance sous les Paleologues*, Venice 1971, 179-191.
- Đurić V. J., *Le nouveau Joasaph*. *Cahiers archéologiques* 33, 1985, 99-106.
- Đurić S., *Ateni and the Rivers of Paradise in Byzantine Art*, *Зорпаф* 20 (1989) 24-25.
- Đorđević I.M., Marković M., *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art*, *Zograf* 28, Beograd 2000, 14-15.
- Filimon F., *Pillar of the Communities: The Lives of Alypius the Stylite*, MA Thesis, CEU, Budapest 2015.
- Festugière J., *Les moines d'Orient II. Les moines de la région de Constantinople*, Paris 1961, 87-171.
- Forsyth G.H., Weitzmann K., *The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai: The Church and Fortress of Justinian*, University of Michigan 1973.
- Jolivet-Levy, *Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords*, Presses du CNRS 1991, 55.
- Gavrilović A., *Holy Stylites in the Church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć*, *Патримониум*. MK 12 (2014) 149-150.
- Gebarowicz M., *Mater Misericordiae-Pokrow-Pokrowa*, Wroclaw, Warszawa, Krakow, Gdansk, Lodz, 1986, 89.
- Grabar A., *La peinture byzantine*, Geneve 1953., 151-152.
- Grabar A., *L'expansion de la peinture russe aux XVI et XVII siecles*, *Seminarium Kondakovianum* 11, 1940, 77-78.
- Grozdanov C. *Sur la composition de la presentation de la Vierge au temple dans la peinture byzantine a la fin du XIII et vers 1300*, *Zograf* 26, 1997, 56-63.
- Hahn J.G., *Reise von Belgrad nach Salonik nebst vier Abhandlungen zur alten Geschichte des Morawagebietes*, Wien 1868, 121-122.
- Hanng W., *The Winged St. John*, *The Art Bulletin* 5 1922, 35-40.
- Hadermann-Misguich L., *Une longue tradition byzantine. La decoration extérieure des églises*, *Зорпаф* 7 (1977) 5-10.
- Hadrovic L., *Le peuple serbe et son eglise sous la domination turque*, Paris 1947.
- Halkin F., *Inédits byzantins d'Ochrida, Candie et Moscou*, Bruxelles 1963, 170-208.
- Hatile, *The Monks and Monasteries of Constantinopole ca. 350-850*, 114-116.
- Hefele Ch. J., *Historie des conciles*, t. II, I partie, Paris 1908.
- Husluck T.W., *Christianity and Islam under the Sultans I-II*, Oxford 1929.
- Hetherington P., *The Painter's Manual of Dionysius of Fourni*, Oakwood Publications, 1995, 52.
- Kirshoff K., *Über dich freut sich der Erdkreis, Marienhymnen*, Munster 1940.
- Kessler Cf H., *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000, 83.

- Keiko K., *The Personifications of the Jordan and the Sea: Their Function in the Baptism in Byzantine Art*, in: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, ed. K. Καλαμαρτζη-Κατσαρού, Thessaloniki 2001, 161-249.
- Lafontaine D. J., *Les cycles de la Vierge dans l'église de Dečani: Enfance, Dormition et Akathiste* in: *Dečani i vizantijska umetnost*, Beograd 1989., 307-317, 314-316.
- Lafontaine Dosogne J., *L'illustration de la première partie de l' Hymne Akathiste et sa relation avec les mosaïques de l'Enfance de la Kariye Djami*, Byzantion LIV, 2, Bruxelles 1984.655-656, 673.
- Lafontaine Dosogne J., *Une icône russe et une icône grecque de la collection de l'art chrétien d'Orient*, Bruxelles, t55 2, 1984., 135-146.
- Lafontaine-Dosogne J., *Iconography of the Cycle of the Life of the Virgin, The Kariye Djami 4*, Princeton 1975. 166-167, 172-173.
- Lafontaine-Dosogne J., *L'évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261*, Actes du XVe Congrès International d'Études Byzantines, Athènes 1979, I, 287-329.
- Lathaud R., *Le thème iconographique de Pokrov de la Vierge, L' art byzantin chez les Slaves, t. II*, Paris 1932. 302-314.
- Lihačeva V. D., *The illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn*, DOP 26, Moscow 1972., 253-262.
- Lidov A., *The Miracle of Reproduction. The Mandilion and Keramion as paradigm of the sacred space*, in: *L'immagine di Cristo dall'Acheropita dalla mano d'artista*, Roma 2006, 1-16.
- Langston S.M., *The Exodus Through The Centuries*, Blackwell Publishing 2006, 43-46.
- Levi D., *Antioch Mosaic Pavements*, Vol. 1, 11, Princeton University Press 1947,4.
- Matić M., *Ktitor portraits of church dignitaries in Serbian Post-Byzantine painting (part one)*; Zograf 42, Beograd 2018, 188-190.
- Mai A., *Patrum nova bibliotheca*, Roma 1844, vol. II, 555.
- Magdalino P., *"What we heard in the Lives of the saints we have seen with our own eye": the holy man as literary text in tenth-century Constantinople*," in *The cult of saints in late antiquity and the Middle Ages: essays on the contribution of Peter Brown*, ed. James Howard-Johnston and Paul Antony Howard, New York: Oxford University Press 1999, 101-103.
- Métivier S., *Aristocrate et saint, le cas d'Eudokimos*, in: *Les réseaux familiaux: Antiquité tardive et Moyen Âge. In memoriam A. Laiou et É. Patlagean*, ed. B. Caseau, Paris 2012, 95-112.
- Maguire H., *The Iconography of Symeon with the Christ Child in Byzantine Art*, *Dumbarton Oaks Papers* Vol. 34/35 (1980/1981), 261-269.
- Millet G., *L'Ancien art serbe. Les églises*, Paris 1919, 66, 109, 153.
- Millet G., *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles*, Paris 1960, 198, 199, 214, 230-240.
- Millet G.-Frolow A., *La peinture byzantine*, Genève 1953.
- Myslivec J., *Ikonografije Aktistu Pannu Marie*, *Seminarium Kondakovianum* V, 1932, 97-127.
- Myslivec M., *Dve ikony „Pokrova“ Byzantinoslavica VI*, (1935-1936), 191, 195.
- Marinis V., *Architecture and ritual in the churches of Constantinople, ninth to fifteenth centuries*, Cambridge 2014, 65.
- Mouriki D., *Mosaics of Nea Moni on Chios I*, Athens 1985, 122-123.

- Novaković S, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo*, Starine X, Zagreb 1878, 64.
- Ozoline N., *Les représentations de la Trinité dans l'iconographie byzantine de la Pentecôte*, Rome 1984, 202–212
- Papadopulos B. Jean., *Le palais et les églises de Vlachernes*, Thessalonique 1928., 58.
- Papastavrou E., *Le voile, symbole de l'Incarnation. Contribution à une étude sémantique*, Cahiers Archéologiques 41, 1993, 141-168,
- Parani M., *Reconstructing the Reality of Images. Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th –15th Centuries)*, Leiden-Boston 2003, 154-155.
- Petković V.R., *La peinture serbe du Moyen age*, II, Beograd 1934, pl. LXIII
- Petković S., *Artistic Activity and the Struggle for Survival of the Serbian Church during the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Balkan Studies 24, 2, Thessaloniki 1983, 626-629.
- Patlagean E., *L'entrée de la Sainte Face d'Edesse à Constantinople en 944*, in: *La religion civique à l'époque médiévale et modern (Chrétienté et Islam)*, ed. A. Vauchez, Rome 1995, 21–35.
- Patrich J., *Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Fourth to Seventh centuries*, Washington 1995.
- Patzold A., *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989., 13-16, 18-20, 23, 24, 25.
- Patric J., *Sabas, Leader of Palestinian Monasticism. A Comparative Study in Eastern Monasticism, Fourth to Seventh centuries*, Washington 1995.
- Patzold A., *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989.
- Peltomaa L. M., *The image of Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Boston 2001.
- Perdrizet P., *La Vierge de Misericorde. Etude sur un theme iconographique*, Paris 1908.
- Petković V. R., *La peinture serbe du Moyen age I*, Beograd 1930., 29-30.
- Petrides S., *Un tropaire de saint Auxence*, in: idem, *Notes d' hymnographie byzantine*, BZ 13 (1904) 421–423.
- Peltomaa L. M., *The Image of the Virgin in the Acathistos Hymn*, Leiden 2001.
- Piltz E., *Kamelaukion et mitra. Insignes byzantins imperiaux et ecclésiastiques*, Stockholm 1977.
- Popović S., *The Serbian Episcopal Sees in the Thirteenth Century*, Старица LI (2001) 171-184.
- Ritter M., *Makarius der Ägypter, der Ältere, der Grosse*, LCI 7, 474-476.
- Skrobucha H., *Kosmas und Damian*, Recklinghausen 1965, 27.
- Skovran A., *Longinove freske i ikone u Lomnici*, Naše starine IX, Sarajevo 1964, 23-42.
- Spatharakis I., *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 264.
- Spatharakis I., *The Pictorial Cycles of the Akathistos Hymn for the Virgin*, Leiden 2005, 50-54.
- Stefanescu I. D., *L'illustration des Liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles 1936., 52-53.
- Stanković N., *At the threshold of the heavens : the narthex and adjacent spaces in Middle Byzantine churches of Mount Athos (10th-11th centuries) - architecture, function, and meaning*, Princeton University 2017, 386-387.
- Sullivan D., *Life of St. Ioannikios*, in: *Byzantine defenders of images. Eight saints' lives in English translation*, ed. A-M. Talbot-Rice, Washington D.C. 1998, 243–351.

- *The Painter's Manual, A Manual of Measurement of Lines, Areas, and Solids by Means of Compass and Ruler Assembled by Albrecht Dürer for the Use of All Lovers of Art with Appropriate Illustrations Arranged to be Printed in the Year MDXXV*, New York 1977, 52.
- Todić B., *Anapeson. Iconographie et signification du thème*, Byzantion 64/1(1994) 154-157 .
- Tomenković S., *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, u: Mileševa u istoriji srpskog naroda, ur. V. J. Đurić, Beograd 1987, 53.
- Tatić-Djurić M., *Les icones de la Vierge à Studenica*; Студеница и византијска уметност око 1200, 200.
- Tafrali O., *Iconografia immului Acatist*, Buletinul Comisiunii monumentelor istorice, VII, Bucuresti 1914, 49-84, 127-140, 153-173.
- Turyn A., *Dated Greek manuscripts of the thirteenth and fourteenth centuries in the libraries of Great Britain*, Washington D.C. 1980, 130-131.
- Undrewood P. A., *The Karye Djami*, voli 1. Princeton 1975., 295-299. 550-552.
- Underwood P. A., *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, DOP 5 (1950), 43-138.
- Vasilev A., *Life of David Thessalonica*, in: Traditia, Cambridge University Press Vol. 4 (1946), 132-133
- Velmans T., *La peinture murale byzantine a la fin du Moyen age*, Paris 1978, 165, 167-168
- Velmans T., *Une illustration inedite de l'Acatiste et l'iconographie des hymnes liturgiques a Byzance*, CA 22 1972., 131-165.
- Velmans T., *L'image de la Déisis dans les églises de Géorgie et dans celles d'autres regions du monde byzantin*, Cahiers archéologiques 29, (1980-1981) 47-102.
- Velmans T., *L'conographie de la Fontaine de vie dans la tradition byzantine a la fin du moyen age*, Paris 1968, 130-133.
- Verdier P., *A medallion of saint Symeon the Younger*, in: Bulletin of the Cleveland Museum of Art Cleveland, Ohio 1980, 17.
- Vloberg M., *Les types iconographiques de la mere de Dieu dans l'art byzantin*, Maria II, Paris 1952, 431.
- Vasiliev A.A., *Life of David of Thessalonica*, Traditia IV 1946, 115-147.
- Weitzmann K., *The Mandilion and Constantine Porphyrogenetos*, CA 11 1960, 168.
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 15-20.
- Walter Ch., *Baptism in Byzantine Iconography*, Sobornost 2/2 (1980) 8-25.
- Walter Ch., *Art and Ritual of the Byzantine Church*, Variorum Publications, 1982, 179-181.
- Walter Ch., *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Oxford, United Kingdom 2003, 250.
- Wellesz E., *The "Akathistos," A study in byzantine hymnography*, DOP 9/10 (1956) 144-176.
- Wodfin W., *Liturgical Textiles*, ed. H.C. Evan, Byzantium. Faith and Power (1261-1557) New York 2004, 297.
- Zeiller J., *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'empire romain* , Roma 1967, 401-402.

- Ćurčić S., *The Original Baptist Font of Gračanica and Its Iconographic Setting*, Zbornik narodnog muzeja. 9-10, Beograd 1979, 313-320.
- Ševčenko I., *Hagiography of the Iconoclast Period*, in: *Iconoclasm*, edd. A. Bryer, J. Herrin, Birmingham 1977, 116-117, 127.
- Ševčenko N.P., *Illustrated manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago 1990, 46, 69, 79, 141.
- Ševčenko N. P., *Icons in the Liturgy*, DOP 45, 1991., 45-57, 194.
- *Акатист пресветој владицици нашој, Богородици*, Православни молитвеник Београд 1979.
- Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских, од архиепископа Данила*, (превео Мирковић Л.) СКЗ, Београд 1935, 149-161.
- Архимандрит Ј. Поповић, *Житија светих*, Добрунска Ријека 2016.
- Андрејић Ж., *Црква Св. Николе у Рамаћи*, Рача 2010.
- Бошковић Ђ., *Архитектура средњег века*, Београд 1967, 297.
- Бошковић Ђ., Петковић В.Р., *Манастир Дечани, II*, Београд 1941, 44-46.
- Бошковић Ђ., *Проблем српске средњовековне архитектуре, Питање нартекса и ексонартекса, скица за једно истраживање*, Српски књижевни гласник, Београд 1. мај 1934, 47-52.
- Бабић Г., *Богородичин акатист*, у: *Зидно сликарство манастира Дечани, Грађа и студије*, Београд 1995, 149-158.
- Бабић Г., *Иконографски програм живописа у припратама црква краља Милутина*, у: *Зборник радова византијске уметности почетком XIV века*, Београд 1978, 106-113.
- Бабић Г., *Низови портрета српских епископа, архиепископа и патријарха у зидном сликарству (XIII-XVI) У*; *Сава Немањић-свети Сава*, Београд 1979, 313-320.
- Бабић Г., *Владарске инсигније кнеза Лазара*, О кнезу Лазару, Београд 1975, 65-70.
- Бабић-Ђорђевић, Г., *Класицизам доба Палеолога у српској уметности*, Ист. срп. народа, и Београд 1981, 476-495.
- Бабић Г., *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 114-115.
- Благојевић М., *Идеја и стварност Душановог царевања*, Историја српског народа I, Београд 1981, 527.
- Бек Х. Г., *Путеви византијске књижевности*, СКЗ, Београд 1967, 25.
- Бојовић Д., *Свети Јефрем Сиријски и српска црквена књижевност*, Ниш-Косовска Митровица 2003, 165-166.
- Богдановић Д., *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI-XVIII века)*, Београд 1982, 122.
- Богдановић Д., *Јован Лествичник у византијској и старој српској књижевности*, Београд 1968, 61-98, 194.
- Бошковић Ђ., *О неким нашим градитељима и сликарима из првих деценија XIV века*, *Старијар IX-X (1959)* 125-131.
- Брјанчанинов Св.И., *Аскетски огледи*, Београд 2007, 211.
- *Божанствене литургије*, Београд 1978.
- Васић М., *Жича и Лазарица. Студије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 80-85.
- Васић М., *Архитектура и скулптура у Далмацији*, Београд, 1922, 107 – 111.
- Валтер Ц., *Иконографија Васељенских сабора*, Подгорица 2006, 250.
- Веселиновић М., *Поглед кроз Косово*, Београд 1895, 19.

- Веселиновић Р., *Зашто су подизане задужбине?*, Гласник СПЦ, год. XLIV, бр. 7, Београд, 1963, 278-283.
- Вуловић Б., *Манастир Грачаница: прилози за историју, архитектуру и сликарство- I део*, СКМ, 5-6 (1968-71), 167-171.
- Вуловић Б., *Раваница: њено место и њена улога у сакралној архитектури Поморавља, Саопштења VII* (1966) 73-76.
- Војводић Д., Ђорђевић И. М., *Зидно сликарство спољашње припрате Ђурђевих Ступова у Будимљи код Берана*, Зограф 29 (2002-2003), 161-180.
- Војводић Д., *Представа светог Арсенија Српског у дечанском менологу*, Косовско-Метохијски зборник 8, Београд 2019, 36.
- Војводић Д., *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије светог Саве Српског*, Ниш и Византија 13, Ниш 2015, 56.
- Војводић Д., *Путеви и фазе уобличавања иконографије Светог Саве Српског*, у; Ниш и Византија XIII, Ниш 2015, 56-72.
- Војводић Д., *Досликани владарски портрети у Грачаници*, Ниш и Византија, зборник радова књ. VII, Ниш 2009, 251-265.
- Војводић Д., *На трагу изгубљених фресака Жиче I*, Зограф 34 (2010) 73
- Војводић Д., *Од хоризонталне ка вертикалној генеалогској слици Немањинића*, ЗРВИ 44/1 (2007), 298.
- Војводић Д., *Представа светог Арсенија Српског у дечанском менологу*, у: Косовско-Метохијски зборник, Београд 2019, 42.
- Војводић Д., *Ктиторски портрети и представе*, Манастир Хиландар, Београд 1998, 257.
- Војводић Д., *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, Зидно сликарство манастира Дечана, Посебна издања САНУ, књ. DCXXXII, Одељење историјских наука, књ. 22, Београд 1995, 278.
- Војводић Д., С. Марјановић-Душанић, *Образац царства - идеја и слика власти у Србији (1299-1371)*, Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд 2016, 305.
- Војводић Д., *Укрштена дијадила и „торакион“*. Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку, Трећа конференција византолога, Крушевац 2002, 259-262.
- Војводић Д., *Зидно сликарство Давидовице. Допуне у ишчитавању тематског програма и датовање*, Зограф 39 (2015) 184.
- Војводић Д., *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 143.
- Војводић Д., *Студенички гроб светог Симеона српског: Прилози грађи и запажања о живопису*; Стефан Немања-Преподобни Симеон Мироточиви II, Београд-Беране 2016, 588.
- Вуловић Б. *Манастир Грачаница-конзерваторско-рестаураторски радови и нека нова открића*, у; Архитектура и урбанизам, 31, 1965.
- Вуловић Б. *Нова истраживања архитектуре Грачанице*, у; Византијска уметност почетком XIV века, Београд 1978, 165-170.
- Вуловић Б., *Манастир Грачаница, прилози за историју, архитектуру и сликарство*, СКМ, IV-V (1968-1971), 165-175.
- Вуловић Б., *Манастир Грачаница, Старине Косова и Метохије IV-V*, Београд 1978-79.
- Габелић С., *Манастир Конче*, Београд 2008, 175.

- Габелић С., Забелешке из Кучевишта, Зограф 31 (2006-2007) 129.
- Габелић С., *Манастир Историја и сликарство*, Београд 1998, 123, 181-183.
- С. Габелић, *Циклус анђела у византијској уметности*, Београд 1991, 18.
- Геров Г., *О Тебе радуется в балканската живописот XV–XVIII век* у: Древнерусское искусство. Балканы. Русь, ed. О. И. Подобедова et al., С. Петербург 1995, 220–227.
- Гиљфердинг А., *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, Сарајево 1972, 171-172.
- Глигоријевић-Максимовић М., *Иконографија Богородичиних праобраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, у: ЗРВИ XLIII (2006) 291.
- Глигоријевић-Максимовић М., *Представе светог Саве Освећеног у Жичи*: у; Манастир Жича. Зборник радова, ур., Г. Суботић, Краљево 2000, 369-378.
- Глигоријевић-Максимовић М., *Сликани календар у Трескавцу и стихови Христофора Митиленског*, Зограф 8 (1977) 50.
- Глигоријевић-Максимовић М., *Сликарство XIV века у манастиру Трескавцу*, ЗРВИ XLII (2005) 106.
- Гргури А., *Сликарско-конзерваторски радови у манастиру Грачаници, изведени 1971. године*, СКМ 6-7 (1972-1973), 191-197.
- Грујић Р., *Прва штампарија у јужној Србији, 1539. године, на Косову Пољу у манастиру Грачаници*, Гласник скопског научног друштва књ. XV-XVI, Скопје, 83.
- Грујић Р., *Старине манастира Ораховице у Славонији*, Старинар XIV (1939)
- Грозданов Ц., *Илустрација химни Богородичиног акатиста у цркви Богородице Перивлепте у Охриду*, у; Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 40-45.
- Грозданов Ц., *Илустрација химни Богородичиног акатиста у цркви Богородице Перивлепте у Охриду*, у; Зборник светозара Радојчића, Београд 1969, 39, 40-44, 52.
- Грозданов Ц., *Новооткривене композиције Богородичиног акатиста у Марковом манастиру*, Зограф 9 (1978) 37-42.
- Грозданов Ц., *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлептос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, Скопје 1997, 55-56.
- Грозданов Ц., *Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV-XVII век)*, у: Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви-историја и предање, Београд 2001 321.
- Грозданов Ц., *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 78.
- Грозданов Ц., *Портрети на светителите од Македонија. Од IX– XVIII век*, Скопје 1983, 172.
- Грујић Р. *Прва штампарија у јужној Србији 1539. године на Косову Пољу у манастиру Грачаници*, ГСНД, XV-XVI, 1936, 84-86.
- Грујић Р., *Фреска патријарха Макарија, како уступа престо своме наследнику Антонију*, Гласник СНД XIII, Београд 1933, 273-277.
- Дабић Н., *Зидно сликарство олтарског простора српских цркава XIII века у литургијско-богословском контексту*, докторска дисертација, Београд 2022, 63.
- Данилова, И.Е., *Фрески Ферапонтова манастира*, Москва 1970, 78-79.
- Дамаскин Ј., *Празничне беседе*, Београд 2002.
- Дероко А. *Монуменална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1962.
- Дебљовић-Ристић Н., *Појава и значај употребе звона и подизање кула-звоника у црквеном градитељству средњовековне Србије крајем 12. и почетком 13. века*, у: Модерна конзервација 7, Београд 2019, 94.

- Димитријевић С. *Документа која се тичу односа између српске цркве и Русије у XIV веку*, Споменик СКА XXXIX (1903) 22.
- Димитријевић С., *Грађа за српску историју из руских архива и библиотека*, Споменик СКА LII, други разред 45 (1922) 137, 161-162.
- Добротољубље II (електронска верзија)
- Ђорђевић И.М., *Студије српске средњовековне уметности*, Зограф 32 (2008) 176-179.
- Ђорђевић И.М., *О првобитном српске изгледу иконе светог Николе у Барију*, ЗФФ, серија А, Историјске науке књига 14, Београд 1989, 111-122.
- Ђорђевић И.М., *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 100, 134-137.
- Ђорђевић И.М., *Свети столпници у српском сликарству средњег века*, у: Ђорђевић И.М., *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 66.
- Ђорђевић И. М., *Натписи на свицима и књигама у раваничком зидном сликарству*; Свети кнез Лазар. Споменица о шестој стогодишњици Косовског боја 1389–1989, Београд 1989, 63–70.
- Ђорђевић И. М., *Милешева и Студеница*, у: Милешева у историји српског народа, ур. В.Ј. Ђурић, Београд 1987, 75.
- Ђорђевић И. М., *Свети Симеон као Нови Јоасаф*, ЛЗ 33 (1993), 163.
- Ђурђев Б., *Однос између Охридске архиепископије и српске цркве од пада Смедерева (1459) до обнављања Пећке патријаршије (1557)*, у; Радови АНБиХ XXXVIII, Сарајево 1970., 185-209.
- Ђурђев Б., *Основни проблем српске историје у периоду турске власти над нашим народима*, у; Историјски гласник 3-4, Београд 1950, 20-28, 29-30.
- Ђурђев Б., *Српска црква под турском влашћу до 1557. год.*, у; Хисторијски преглед 1, Загреб 1958, 20-28.
- Ђурђев Б., *Улога цркве у старијој историји српског народа*, Сарајево 1964, 129-133
- Ђурић В., *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.
- Ђурић В. Ј., *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, 13.
- Ђурић В.Ј., *Једна антиисламска икона светог Саве Српског и светог Симеона Немање*; у, Хиландарски зборник 9, 1997, 119-139.
- Ђурић В., Ђирковић С., Кораћ В., *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 198.
- Ђурић С. *Првобитни живопис цркве Св. Николе у Бањи код Прибоја*, Саопштења XIV, Београд 1984, 85-91.
- Ђурић В.Ј., *Икона светог краља Стефана Дечанског*, Београд 1985, 13.
- Еп. Николај Велимировић, *Охридски пролог, Житија светих*, Београд, 1961, 989–990, 1001.
- Живковић Б., *Грачаничка повеља*, Београд 1992, 1-102.
- Живковић М., *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници и његова обнова у XVI веку*, докторска дисертација, Београд 2019.
- Зиројевић О., *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 27-31, 87.
- Зарић Р., *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*; у Саопштење XXV, Београд 1993, 64.
- Иванић И., *На Косову... Из путних бележака И. Иванића*, Београд 1903, 57,56-58.
- Ивановић М., *Црква Преображења у Будисавцима*, СКМ, Београд 1961, 123.

- Јуришић Г., *Дечански првенац*, Нови Сад 1852, 116-118.
- Јовановић З.М., *Кроз двери ка светлости*, лексикон литургије, симболике, иконографије и градителства православне цркве, Београд 2009, 432.
- Јанковић М., *Епископије и митрополије српске цркве у средњем век*, Београд 1985.
- Јанковић М., *Липљанска епископија и Грачаничка митрополија*, Историјски часопис XXIX/XXX, Београд 1983/1982., 27-36.
- Јанц З., *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961 (каталог изложбе)
- Јањић Д., *IustinianaSecunda-Липљанска епископија*, Црквене студије, Ниш 2011, 230.
- Јазикова И.К., *Богословље иконе*, Общеизвестный Православный Университет 1995, 90.
- Кашанин М., Бошковић Ђ, Мијовић П., *Жича*, Београд 1969, 58, 67, 76-83.
- Кашанин М., Кораћ В., Тасић Д., Шакота М., *Студеница*, Београд 1968, 55-59.
- Кандић О.М., *Куле звоници уз српске цркве XII-XIV века*, ЗЛУ 14, (1978) 5.
- Кајмаковић З., *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 34-37, 70, 143-44.
- Кондаковъ Н.П., *Македонія: Археологическое путешествие*, С. Петербургъ 1909, 203.
- Карташов В. А., *Васељенски сабори I*, Београд 1995.
- Кондаков Н.П., *Иконография Богоматери*, Том II, Петроградъ, 1915, 70, 375, 383-390.
- Кораћ В., *Археолошка опажања о припрати кнеза Лазара у Хиландару*, Хиландарски зборник, 4, Београд 1978, 75-98.
- Кораћ В., *Студеница хвостанска*, Београд 1979, 115
- Кораћ В., *Грачаница, Простор и облици*, у; Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 143-152.
- Костић П., *Документ о буни смедеревског епископа Павла против потчињавања Пећке патријаршије Архиепископији охридској*, у; Споменик СКА LVI (1922) 35-37.
- Кучековић А., *Лоза српских владара и архиепископа у цркви манастира Ораховице у Славонији*, ЗНМ 18/2 (2007) 100, 111.
- Лазарев В. Н., *Мозаики Софии Киевской*, Москва 1960, 88.
- Луховицкий Л.В., et al., *Иоанникий Великий*, in: *Православная Энциклопедия* 25, Москва 2011, 121-125.
- Лебедева И.Н., *Повесть о Варлааме и Иоасафе. Памятник древнерусской переводной литературы XI-XII вв.*, ed. И. Н. Лебедева, Ленинград 1985.
- Лебедева И.Н., *О древнерусском переводе Повести о Варлааме и Иоасафе*, ТОДРЛ 33 (1979) 246-252.
- Лидова А.М. *Мандилион и керамион как образ-архетипсакрального пространства in: Восточнохристианские реликвии*, Москва 2003, 249-269.
- Љубинковић Р. *Две Грачаничке иконе са портретима митрополита Никанора и митрополита Виктора*, Старинар V-VI (1955) 130-135, 137.
- Максимовић Ј., *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад 1971, 108-109.
- Милојевић М., *Путопис дела Праве-Старе Србије*, Београд 1871, 151-154
- Милошевић Д., *Грачаница*, Енциклопедија Југосавије 3, Загреб 1958, 525;
- Милошевић Д., *Грачаница*, Београд 1960, 15.

- Милошевић Д., *Иконографија светог Саве у средњем веку*, у: Сава Немањић-Свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 297.
- Милошевић Д., *Срби светитељи у старом сликарству*, О Србљаку – студије, Београд 1970, 153.
- Милошевић Д., *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*, Београд, 1974, 20.
- Мазалић Д., *Двије српске иконе Покрова*, у; Нови источник, 1939, 337-338.
- Мазалић Ђ., *Новости из Ломнице*, у: Наше старине II, Сарајево 1954, 227.
- Милошевић Д., *Уметност у средњовековној Србији од 12. до 17. века*, Београд 1980, 21-22, 33-37.
- Манастир Грачаница, прилози за архитектуру и сликарство, I, СКМ, 4-5, (1968-1971)
- Мандић С., *Два прилога о фрскама студеничке спољне приправе*, ЗЛУ 2 (1966) 95-96.
- Марјановић-Душанић С., *Молитве светих Симеона и Саве у владарском програму краља Милутина*, ЗРВИ XLI (2004) 235-248.
- Марјановић-Душанић С., *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд 1994, 128.
- Марјановић М., *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, у: Зидно сликарство манастира Дечани, Грађа и студије, Београд 1995, 513-553.
- Марковић В., *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Београд 2002, 88, 90-93, 98.
- Марковић В., *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Сремски Карловци 1920, 64.
- Марковић М., *Свети Никита код Скопља, задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 165-167.
- Марковић М., *Уметничка делатност Михаила и Евтихија; садашња знања, спорна питања, и правци будућих истраживања*, Зборник Народног музеја VII/2, Београд 2004, 96-112.
- Марковић М., *На трагу самосвојних решења – српска уметност у XII столећу*, у: *Сакрална уметност српских земаља*, 167, 171.
- Марковић М., *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима*, Зограф 35 (2011) 138.
- Марковић М., *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе на иконографију средњовековног сликарства*, ЗРВИ XXXVII (1998) 169-170, 178-179.
- Марковић М., *Прво путовање светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009, 148-155.
- Марковић М., *На трагу самосвојних решења – српска уметност у XII столећу*, у: *Сакрална уметност српских земаља*, 167, 171.
- Марковић М., *Првобитни живопис главне манастирске цркве у; Манастир Хиландар ур. Гојко Суботић*, Београд 1998, 221.
- М. Марковић *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 111.
- Марковић М., *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима у: Зидно сликарство Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 259.

- Марковић И., *Генеза иконографије премудрости у споменицима градитељске епохе Немањића из прве половине XIV века*, у: Јухорска чтенија, звезде над Јухором, Севојно-Крушевац 2020, 115.
- Мано-Зиси Ђ., *Стара црква у Смедереву*, Старице II (1951) 160-173.
- Матић М., *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557-1690*, 33, 193.
- Матић М., *Представа „Стена јеси дјевам“ Богородичиног акатиста из манастира Савина*, Саопштења XLVIII(2016) 292.
- Машнић М., *Фриз светитеља у медаљонима у трећој зони наоса Св. Пантелејмона у Нерезима*, Ниш и Византија III, Ниш 2004, 331.
- Медаковић Д., *Графика српских штампаних књига XV- XVII века*, Београд 1958., XLVIII, 2, 78-79, 142-156, 164-171, 222-223.
- Медаковић Д., *Стари српски дрворез*, Београд 1964.
- Медич М. *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005.
- Месеснел Ф., *Живопис цркве Св. Никите у Скопској Црној Гори*, Годишњак Скопског Филозофског Факултета I, Скопље 1930, 139-154.
- Ф. Месеснел, *Најстарији слој фресака у Нерезима*, ГСНД VII-VIII, (1929-1930), 121.
- Мијовић П., *Грачаница-ранохришћанска базилика и средњовековни манастир*, ArhPr, 6 (1964), 128-133.
- Мијовић П., *О хронологији грачаничких фресака*, у; *Старине Косова и Метохије*, књига IV-V, Приштина (1968-1971), 185-189, 179-199.
- Мијовић П., *Прилози проучавању Грачанице*, у; *Зборник Народног музеја*, књ. IX-X, Београд 1979, 325, 326, 331, 338-346.
- Мијовић П., *Прилози проучавању сликарства Грачанице, Дечана и Пећи*, Гласник САНУ XI св, I, Београд 1959, 70-71
- Мијовић, П., *Менолог*, Београд 1973. 29., 285-307.
- Мијовић, П., *Царска иконографија у српској средњовековној уметности*, Старице XVIII, Београд 1968., 91-116.
- Милановић В. *О првобитном програму зидног сликарства у припрати Богородичине цркве у Морачи*, у; *Манастир Морача*, Београд 2006., 141-179.
- Милановић В., *„Пророци су те нагостили“ у Пећи*, у; *Архиепископ Данило II и његово доба*, ед. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 409-423.
- Милановић В., *Култно-литургијске основе за изучавање иконографског програма у припрамама српским средњовековних цркава*, Филозофски факултет у Београду (магистарска теза), Београд 2000, 34-36.
- Милановић В., *Култ и иконографија светог Луке у православљу до средине XV века*, in: *Црква Светог Луке кроз вјекове*, ед. В. Кораћ, Котор 1997, 73-105.
- Милановић В., *О првобитном програму зидног сликарства у припрати*, у: *Манастир Морача*, Београд 2006, 162.
- Милановић В., *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, Граћа и студије*, Београд 1995, 217.
- Милановић В., *О фресци на улазу у Богородичину цркву архиепископа Данила II у Пећи*; *Зограф* 30 (2004-2005) 144.
- Милановић В., *Програм живописа у припрати*, у; *Зидно сликарство манастира Дечани, граћа и студије*, Београд 1995,
- Милорадовић К., *Представа Светог Арсенија Српског у пелиновском сликаном календару*, Саопштења XLVII (2015), 124.

- Милорадовић К., *Симболика представе свете Ане Галактотрофусе у цркви Богородице Захумске у Зауму*; Ниш и Византија XVI 2017, 311.
- Милошевић Д., *Иконографија Св. Сава у средњем веку*, у; Међународни научни скуп Сава Немањић- свети Сава, историја и предање, Београд 1976, 279-315.
- Милошевић Д., *Манастир Грачаница*, Београд 1960.
- Милошевић Д., *Срби светитељи у старом сликарству*, у; О Србљаку, Београд 1970, 178-186.
- Милутиновић Д.С., *Припрата и њена цел у старој српској црквеној архитектури*, Старице I (1884) 13-20.
- Мирковић Л., *О иконографији мозаика изнад царских врата у нартексу цркве Св. Софија у Цариграду*, Старице IX – X, (1958/59) 93.
- Миљковић-Пепек П., *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967., 105-106, 110-112.
- Миљковић- Пепек П., *Велјуса, Манастир Св. Богородица Милостива во селто Велјуса крај Стумица*, Скопје 1981, 176.
- Миљковић-Пепек, *Пишуваните податоци за зографите Михаил Астрада и Еутихије и за некои нивни соработници*, Гласник на Институтот за национална историја IV/2, Скопје 1960, 141-161.
- Миљковић Б., *Непозната кћи Стефана Првовенчаног*, у: Стефан Првовенчани и његово доба, Београд 2020, 173-174.
- Мирковић Л., (приредио Трифуновић Ђ.) *Типик архиепископа Никодима I и II*, Београд 2007.
- Мирковић Л., *Акатист пресветој Богородици*, Сремски Карловци 1918., 10-20
- Мирковић Л., *Иконографске студије*, Нови Сад 1974.
- Мирковић Л., *Православна литургија I и II*, Београд 1926, 290-295.
- Мирковић Л., *Татић Ж., Марков манастир*, Нови Сад 1925, 45-53
- Мирковић Л., *Хеортологија*, Београд 1961, 57-60.
- Мирковић Л., *Православна литургија II посебан део – дневна богослужења, свете литургије и седмична богослужења*, Београд 1982, 64, 85.
- Митревски Н., *Свети Христофор во фрескоживописот на црквата свети Никола во манастирот Слече – Пиротско, Пелагонитиса*, Битола 2000, 9-11.
- Mirković L., *Ein Typikon der serbischen Kirche*, Atti dell' VIII Congresso di Studi Bizantini, vol. VIII, Palermo 1951, 429-433.
- Митровић Т., *Кад су људи били иконе. О утицају визуелних уметности на однос према телесности у (раном) средњем веку*, Живопис 9. Годишњак Академије Српске Православне Цркве за уметност и конзервацију, Београд 2020, 198.
- Мирковић М., *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу 1459-1766*, Београд 1965.
- Младеновић А., *Записи из XVI, XVII и XVIII века у рукописним књигама манастира Грачанице*, Археографски прилози, 2, Београд 1980., 201-218
- Мошин В., *Повеља краља Милутина-дипломатска анализа*, Историјски часопис XVIII, Београд 1971, 53-86.
- Мошин В., *Рукописи манастира Грачанице*, СКМ, 1, 1961., 17-73, 34-35, 42-44, 49-50, 60-63.
- Мошин В., *Сербская редакция синодика в недел-православия*, Византииски временик, XVII, Москва, 1960, 304.
- Mošin V., *Rukopis Pljevljanskog sinodika pravoslavlja*, Slovo, 6-8, Zagreb, 1957, 154-175.

- Мошин В., *Тирилски рукописи ЈАЗУ*, Загреб 1955, 169-170.
- Недић О., *Графичке представе српских манастира као изворни подаци при конзерваторско-рестаураторским радовима*, Зборник заштите споменика културе, 9, Београд 1958, 17-38.
- Ненадовић С., *Архитектура Хиландара, цркве и параклиси*, Хиландарски зборник 3, 1974, 120-160, 164-169.
- Ненадовић С., *Богородица Љевишка-њен постанак и њено место у архитектури Милутиновог доба*, Београд 1963, 70-71, 142-147.
- Николић-Новаковић Ј., „О тебе радујетсја“ у зидном сликарству касног средњег века у Македонији, у: Ниш и Византија II, Ниш 2011, 345.
- Николић Ј., *Теме посвећене Богородици у нартексу Богородичине цркве у Слимничком манастиру*, Зограф 16 (1985) 71.
- Нитић А., *Циклус Јована Претече у Матеичу и византијска традиција*, Зограф 23 (1993-1994) 76-77.
- Нитић А., *Циклус проповеди Св. Јована Претече*, Зидно сликарство Дечана: грађа и студије, ур. В.Ј. Ђурић, Београд 1995, 161-163.
- Николић-Новаковић Ј., *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003, 64-66.
- Николовски А., Чорнаков Д., Балабанов К., *Споменици на културата во НР Македонија*, Скопје 1961, 58-59.
- Нушић Б., *Косово, опис земље и народа*, II, Нови Сад 1903, 38-39.
- Новаковић Ст., *Охридска архиепископија у почетку XI века*, Глас СКА 76, (1908) 35-58.
- Новаковић С., *О години преноса Немањиних моштију из Хиландара у Студеницу*, Хиландарски зборник бр. 1, Београд 1966, 91-113.
- Новаковић С., *Варлаам и Јосаф. Прилог к познавању упоредне литерарне историје и хришћанске средњеveковне белетристике у Срба, Бугара и Руса*, ГСУД 50 (1881) 1-121.
- Nikolajević B.S., *Die kirchliche Architektur der Serben im Mittelalter*, Beograd 109, 34-40.
- Окуњев Н.Л., *Грађа историју српске уметности 2. Црква Св. Богородице Матеич, у*; Гласник Скопског научног друштва VII-VIII, 1930, 50-80, 102-104.
- Окуњев Н.Л., *Црква Свете Богородице - Матејич*, ГСНД, VII - VIII (1930), 102 - 104.
- Острогорски Г., *Историја Византије*, Београд 1969.
- Павловић Д., *Представе Алексија Божијег човека, светог Јована Каливита и светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском зидном сликарству*, ЗНМ 21/2 (2014), 66-70.
- Петковић В., *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 76, 82.
- Петковић В., *Жича*, Старица I (1906) 181-188.
- Петковић В.Р., *Фреске са сценама из живота Арсенија I, архиепископа српског*, Шишићев зборник, Београд 1929, 65-68.
- Петковић С., *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008, 137.
- Петковић С., *Морача*, Београд 1986, 72.
- Петковић С., *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, ЗЛУМС (1965) 161-171.
- Петковић С., *Задужбине Косова и Метохије. Историјско, духовно и културно наслеђе српског народа*, Призрен-Београд 2016, 86.

- Петковић С., *Црква свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј II (1960) 81-96.
- Павловић Л. *Иконографска епиграфика код пророка*, ЗЛУ 20 (1984) 3-46.
- Павловић Л., *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965.
- Павловић Л., *Манастир Темска*, Смедерево 1966.
- Павловић М. *Грачаничка повеља*, у; Гласник српског научног друштва III, 1928, 105-140.
- Павловић Д., *Богородичин циклус у Благовештенској цркви манастира Градца*, у; Зограф 33 (2009) 85.
- Панић Д., Бабић Г., *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 77-78.
- Панић Д., Бабић Г., *Богородица Љевишка*, Приштина/Београд 2007, 35.
- С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средњовековном сликарству*, Зограф 38 (2014) 70.
- Пејић С., *Манастир Св. Никола Дабарски*, Београд 2009, 70-75, 88-89, 121-128, 140-176-182.
- Пејић С., *Живопис цркве Свете Тројице у Завоју*, Саопштења XXV (1993) 166.
- Пејић С., *Стара држава у темељима нове цркве*, у: Уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Историја. Идентитет. Угроженост. Заштита: ур. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2019, 515-516, 520-521.
- Пејић С., *Црква светог Николе у Никољцу*, Београд 2014, 252.
- Пејић С., *Црква Богородичиног Успења у Мртвици-сликарство*, Саопштења XX-XXI (1988-89.) 128-130.
- Пејић С., *Катедрална средишта Српске цркве 1219. године*, Београд 2019, 17.
- Пејић С., *Црна Река- уз проблем живописа на фасадама*, у: Манастир Црна Ријека и Свети Петар Коришки, Приштина-Београд 1998, 123.
- Пејић С., *Во гробе плотски-аналогност и комплементарност речи и слике и место циклуса у простору цркве*, у: Српски језик, књижевност, уметност. Реч и слика. Иконографија и иконографски метод-теорија и примена. Крагујевац 2012, 271-274.
- Пејић С., *Уметност српских земаља у првом столећу османске владавине*, у: Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, Београд 2016, 464.
- Пејић С., *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, Лесковац 2017.
- Петковић В., *Легенда Св. Саве у старом живопису српском*, Гласник СКА 159 (1933) 60-74.
- Петковић В., *Српски соменици XVI-XVII века*, у; Старинар, н.с. VI, св. 1-2 (1914) 167-171
- Петковић В., *Старине*, Београд 1923, 20-25.
- Петковић В., *Манастир Студеница*, Београд 1924.
- Петковић Р.В. *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950., 76-83, 275, 285, 297, 340.
- Петковић Р. В., *Манастир Велуђе- историја и живопис*; Старинар III-IV (1952-1953) 51.
- Петковић С. *Сликарство Моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*; у; Моравска школа и њено дело, Београд 1972, 300-313.

- Петковић С., *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, Нови Сад 1965. 90-91, 100-103, 162, 135-137, 125-126, 171-173, 191.
- Петковић С., *Представа Св. Саве Јерусалимског у олтару пећке цркве Св. Апостола*, Саопштења XXIX (1997) 57.
- Петковић С., *Иконографија светог Симеона Српског у доба турске владавине*, Београд 2000. 381-394.
- Петковић С., *Милешевске фреске из XVI века*, Саопштења XXVII-XXVIII (1995-1996) 123-130.
- Петковић С., *Несачувани портрет новобрдског митрополита Никанора из 1538-1539*, Старине Косова IX, Приштина 1989, 71-85.
- Петковић С., *О фрескама XVI века из припрате Пећке патријаршије и њиховим сликарима*, Саопштења XVI (1984) 57-65.
- Петковић С., *Руски утицај на српско сликарство XVI и XVII века*, Старинар н.с. XII (1961) 91-92, 104-105, 109.
- Петковић С., *Сликарство спољашње припрате Грачанице*, у; Зборник радова византијске уметности почетком XIV века, Београд 1978, 201-211, 303-327.
- Петковић С., *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995., 3, 16, 170, 265, 271, 278.
- Петковић С., *Српски патријарси XVI и XVII века, као ктитори у*; Зборник у част Војислава Ђурића, Београд 1982, 129-133, 139.
- Петковић С., *Српски светитељи у сликарству православних народа*, Нови Сад 2007, 68, 79, 80.
- Петковић С., *Трагом једне сликарске групе, из друге половине XVI столећа*, у; Зборник Филозофског Факултета VIII-2, Београд 1964, 550-552, 541-553, 547-548.
- Петковић С., *Утицај илустрација из српских штампаних књига на зидно сликарство XVI и XVII века*, Старинар, н.с., 17 (1966), 91-96.
- Петровић Р., *Монограми краља Стефана Уроша II Милутина у Грачаници*, Саопштења, XIII (1981) 105-114.
- Поповић Д., *О настанку култа светог Симеона*, у; Стефан Немања-Свети Симеон Мироточиви. Историја и предање, Београд 2000, 347-369.
- Поповић Д., *Патријарх Јефрем-Један позносредњовековни светитељски култ*, ЗРВИ XLIII (2006) 111-124.
- Поповић Д., *Монах-пустинјак, Приватни живот у српским земљама средњег века*, прир. С. Марјановић-Душанић и Д. Поповић, Београд 2004, 555.
- Поповић Ј., *Манастир Грачаница*, Београд 1927, 50-53.
- Поповић Ј., *Догматика православне цркве*, I, Београд 1980, 225.
- Поповић П., Петковић В., *Старо Нагоричино, Псача, Каленић*, Београд 1933, 149.
- Поповић С., *Крст у кругу, архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 97-102.
- Поповић Б., *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, Београд 2020.
- Поповић Д., *Свод српских светих у доба краља Милутина. Култови архијереја и пустиножитеља*, у: Манастир Студеница: 700 година Краљеве цркве, Београд 2016, 83-85.
- Поповић Љ., *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*. Идентификација и тумачење текстова, ур: Архиепископ Данило II и његово доба, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 446.

- Покровский Н., *Очерки памятниковъ христианской иконографии и искусства*, С. Петербургъ 2001, 487.
- *Православная Энциклопедия*, Т. 23, 679-731.
- Прашков Л., *Хрељовата кула*, Софиа 1973, 64-78.
- Проловић Ј., *Сликани програм купола и поткуполних простора у цркви манастира Ресаве*, Зограф 32 (2008) 144- 145.
- Пурковић М., *Прилози српској историји*, - 2. Кад је зидана Грачаница? Гласник СНД ХХI, Скопје 1940, 162-166.
- Пурковић М., *Светитељски култови, у старој српској држави према храмовном посвећивању*, Богословље ХХIV, Београд 1931., 30-32, 160.
- Пурковић М., *Српски епископи и митрополити средњег века*, Хришћанско дело III/4-6, Скопје 1937, 412-413.
- Пуцко В. Г. "Богородица Десятинная" и ранняя иконография Покрова // *Festschrift für Fairy von Lilienfeld*, Erlangen, 1982. С. 355-373.
- Радовановић Ј., *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 38-55.
- Радовановић Ј., *Прикази Богородице у цркви Богородице Љевишке у Призрену*, у; *Старине Косова и Метохије*, књ. II и III, Приштина 1963, 125-129.
- Радовановић Ј., *Радови из иконографије*, Београд 2008.
- Радојчић Ђ.Сп., *Прилог хронологији Грачаничке повеље*, Богословље I, 1926. 4, 340-343.
- Радојчић С. *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина у; Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 181-193.
- Радојчић С. *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1997, 38-45, 70-80.
- Радојчић С., *Везе између руске и српске уметности у средњем веку*, у; *Зборник Филозофског Факултета*, Београд 1948, 172, 249, 247-250.
- Радојчић С., *Грачаничке фреске*, у; *Зборник радова византијске уметности почетком XIV века*, Београд 1978, 174-180.
- Радојчић С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1 (1964) 64-104.
- Радојчић С., *УпаРoenitentium. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, *Зборник народног музеја IV* (1964) 251.
- Радојчић С., *Тонзура светог Саве*, у: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 19-31.
- Радојчић С., *Мајстори српског сликарства*, Београд 1955, 73-77.
- Радојчић С., *Зографи, о теорији слике и сликарског стварања у нашој старој уметности*, Зограф I (1966) 15.
- Радојчић С., *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, ЗЛУ 1 (1964) 67-104.
- Радојчић С., *Одабрани чланци и студије*, Београд 1982.
- Радојчић С., *Старине црквеног музеја у Скопљу*, Скопје 1941, 74-77.
- Радојчић С., *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 112-120, 124.
- Радојчић С., *Уметнички споменици манастира Хиландара*, у; *Зборник радова САНУ, XLIV, Византолошки институт*, књ. 3, Београд 1955, 177-178.
- Радојчић С., *Грачаница, хришћанско дело*, св. I, Скопје 1938., 20-25, 24-34.
- Радојчић С., *Тонзура светог Саве*, у: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 19-31.
- Радоичић Ђ. Сп., *Цреповић Венедикт (око 1381-после 1453)*, *Лексикон писаца Југославије I*, Матица српска, 1972, 453.

- Радовановић Ј., *Тутићева црква Св. Николе у Призрену*, Гласник српске православне цркве, XLIII, 1962.
- Ракић З., *Бококоторски сликар Димитрије и манастир Моарча*, у; Манастир Морача, Београд 2006, 213-218.
- Ракић З., *Икона Светог Арсенија Српског у Галерији Матице српске у Новом Саду*, Саопштења XXXV-XXXVI (2006) 113-124.
- Ракић З., *Црква Покрова Пресвете Богородице у Хиландару*, Четврта казивања о Светој Гори, Београд 2005, 164-214
- Ракић З., *Црква Св. Саве Српског у Хиландару*, у; Хиландарски зборник 12, Београд 2008, 152-179.
- Ракић З., *Српска минијатура XVI и XVII века*, Филозофски факултет Београд 2012, 111, 199-200.
- Ракић З., *Од пада под турску власт до Велике сеобе (1455-1690)*, у: Уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Историја. Идентитет. Угроженост. Заштита: ур. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2019, 291, 295-297.
- Ракић З., *Радул: српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 138, 150.
- Ракић З., *Уметност обновљене Пећке патријаршије у: Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 497-512.
- Ракић З., Шпадијер И. и др., *Свет српске рукописне књиге (XII-XVII век)*, Београд 2016, 375-377.
- Ракић З., *Житијна икона Св. Кузмана и Дамјана*, Саопштења XXVI (1994) 59.
- Рочкомановић А., *Свети архиепископ Арсеније I у месецословима од XIV до XIX века*, ПКЈИФ 54/1-4 (2008), 127-143.
- Руварац И. *О пећким патријарсима, од Макарија до Арсенија III*, у; Друштвени и истројијски списи, књ. 44, Сремски Карловци, 1934.
- Руварац И., *О хумским епископима и херцеговачким митрополитима до 1766. године*, Мостар 1901, 10-15.
- Ћирковић С., *Унутрашња политика Краља Милутина, Историја српског народа I*, Београд 1981, 462-475
- *Седам стубова премудрости*, Историја Васељенских сабора, Београд 2004.
Симић В., *О могућим изворима и ауторима дрворезних илустрација Октоиха петогласника*, Зограф 40 (2106) 167-168.
- Сланкаменац П., *Легенде о јужнословенским анахоретима*, Гласник скопског научног друштва, књ. I, сб. 1, Скопље 1925, 215-233.
- Сковран А., *Уметничко благо Пиве, Цетиње-Београд* 1980, 39-50.
- Слијепчевић Ђ., *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (митрополити) од 1219. до краја XIX века*, у; Богословље XIV, 3-4, Београд 1939.
- *Службеник*, Београд: Свети Архијерски Синод Српске православне цркве 2015, 86.
- Слијепчевић Ђ., *Историја српске православне цркве I*, Београд 1991, 159.
- Соловјев А., *Новобрдски записи из почетка XVI века*, у; Југословенски историски часопис III, св. 1-4. Београд-Загреб-Љубљана 1937.
- Стародубцев Т., *Симболи јеванђелиста у иконографији*, у; Енциклопедија православља, књ. III, Београд 2002., 1740.
- Стародубцев Т., *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији, Византијски сврет на Балкану II*, Београд 2012, 523-550.

- Стародубцев Т., *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, Београд 2016, 137, 184-185.
- Стародубцев Т., *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, Београд 2018, 261.
- Стародубцев Т., *Под заштитом бесплотних-представе арханђела Гаврила у храмовима живописаним у доба Лазаревића*, у: СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета у Београду, Београд 2012, 331-332.
- Стародубцев Т., *Српско сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића I*, Београд 2016, 184-185.
- Стародубцев Т., *Лекар и чудотворац. Поштовање Светог Сампсона Странопримца и његове представе у средњовековном источнохришћанском сликарству*, Зограф 39 (2015) 25.
- Стародубцев Т., *Деспот Стефан Лазаревић и свети лекари. Ликовна сведочанства*; 600 година манастира Павловац, Младеновац 2017, 143.
- Станојевић С., *Била, клепала и звона код нас*, у: Глас Српске краљевске академије СЛП, Београд 1933, 81-90.
- Стевовић И., *Прве српске епископске цркве: запажања о историји и архитектури*, ЗМСЛУ (2016) 44.
- Стојаковић А., *Архитектонски простор у српском зидном сликарству XV-XVI века*, Нови Сад 1970, 120, 193, 257-268.
- Стојановић Љ., *Српска црква од Арсенија II до Макарија (око 1459 до 1557)*, у: Глас СКА, LVI (1923) 113-131.
- Стојановић Љ., *Стари српски записи и натписи*, (књ.1-6), Београд (1902-1926), 433-434.
- Стојановић Љ., *Стари српски родослови и летописи*, Сремски Карловци 1927, 268.
- Суботић Г. *Уметност од пада српских држава под турску власт, до Велике сеобе (1459-1690)*, у: Историја српске културе, Горњи Милановац – Београд 1996, 137-145.
- Суботић Г., *Иконографија светог Сава у време турске власти*; у: Сава Немањић-свети Сава. Историја и предање, Београд 1979, 343-354
- Серафимова А., *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, 190.
- Серафимова А., Спахиу Ј., *Нова власт-друга вера- прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења XLV (2013) 174.
- Татић-Ђурић М., *О Тебе радујетсја*, у: Енциклопедија православља, књ. II, Београд 2002, 1351-1352.
- Татић-Ђурић М., *Две необјављене Лонгинове иконе*, Свеске ДИУС, Београд 1983, 1-12.
- Татић-Ђурић М., *Студије о Богородици*, Београд 2007, 391-399, 482-483, 490-491
- Татић-Ђурић М., *Херцеговачки митрополит и патријарх српски Антоније, као ктитор фресака*, Милешева у историји српског народа, САНУ књ. 38, Одељење Историјских наука књ 6, Београд 1987, 195-203.
- Татић-Ђурић М., *Икона Христовог криштења*, у: Студије о Христу, Београд 2011, 128-130.
- Темерински С., *Најновија конзерваторска историја манастира Грачаница*, у: Гласник друштва конзерватора Србије, број 26, 2002, 60-64. стр.
- Трифуновић Ђ., *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*, Београд 1990, 15-17.

- Тодић Б. *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, у; Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 361-362, 365-366.
- Тодић Б, Медих М. Ч., *Манастир Дечани*, Београд 2005, 66-79.
- Тодић Б., *Иконостас у Дечанима- првобитни сликани програм и његове позније измене*, Зограф 26 (2102) 122-126.
- Тодић Б., Медих М. Ч., *Манастир Пећка патријаршија*, Нови Сад 2014, 167
- Тодић Б., *Грачаница, сликарство*, Београд-Приштина 1988.
- Тодић Б., *Репрезентативни портрет светог Саве у средњовековном сликарству*, у: Манастир Морача, Београд 2006, 234.
- Тодић Б., *Српски архиепископи на фрескама 17. века у Морачи. Ко су и зашто су насликани у: Манастир Морача*, ур. Б. Тодић, Д. Поповић, Београд 2006, 99.
- Тодић Б., *Представе Св. Симеона Немање, наставника праве вере и добре владе, у средњовековном сликарству*, у; Стефан Немања-Свети Симеон Мироточиви. Историја и предање, Београд 2000, 295-304.
- Тодић Б., *Репрезентативни портрети Светог Саве у српској средњовековној уметности*, у; међународни научни скуп, Свети Сава у српској историји и традицији, Београд 1998, 225-248.
- Тодић Б., *Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи*, у; Зограф 30 (2004-2005) 125-131.
- Тодић Б., *Српски архиепископи на фрескама XVII века у Морачи*; у, Манастир Морача, Београд 2006, 93-114.
- Тодић Б., *Српски и балкански светитељи на фрескама XVI века у Студеници*, Словенско средњовековно наслеђе, Београд 2002, 658-660.
- Тодић Б., *Ново датовање фресака у Давидовици*, у: Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија, ур. Б. Тодић, М. Радујко, Беране-Београд 2011, 416.
- Тодић Б., *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 108, 155, 321, 331.
- Тодић Б., Чанак-Медих М., *Грачаница*, Београд 2017.
- Тодић Б., *Време изградње католикона и ексонартекса манастира Хиландара*, у: Хиландарски зборник 14, Београд 2017, 160.
- Тодић Б., *О пресликаним портретима у Дечанима*, Зборник Народног музеја 11-историја уметности, Београд 1982, 61.
- Тодић Б., *Ктиторска композиција у наосу Богородичине цркве у Студеници*, Саопштења XXIX(1997) 43.
- Тодић Б., *Сликарство припрате Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 213.
- Тодић Б., *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, ур. В. Ј: Ђурић, Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 369.
- Тодић Б., *Ресава*, Београд 2001, 100.
- Тодић Б., *Српски сликари од XIV до XVIII века I*, Нови Сад 2013, 46-50, 311-320.
- Томенковић С., *Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II*, у: Архиепископ Данило II и његово доба, Београд 1991, 425.
- Томић С., Николић Р., *Манасија. Историја-живопис*, Саопштења VI (1964) 74.
- Томић-Ђурић М., *Идејне основе тематског програма живописа цркве светог Димитрија у Марковом манастиру*, докторска дисертација, Београд 2017, 85.
- Томић-Ђурић М., *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019.

- Томић-Ђурић М., *Представе последњих строфа Богородичиног Акатиста у српском зидном сликарству XIV века и култ Богородице Одигитрије*, у: Ниш и Византија IX, Ниш 2011, 360.
- Троицки С., *Ктиторско право у Византији и у Немањинској Србији*, Глас Српске краљевске академије CLXVIII, Београд, 1935, 81-132.
- Ђоровић-Љубинковић М. *Уз проблем иконографије српских светитеља, Симеона и Саве*, у Старинар н. с. VII-VIII (1956-57) 77-89, 90.
- Ђоровић-Љубинковић М., *Неколико сачуваних икона старог грачаничког иконописа XIV века*, у; Зборник радова Народног музеја II, Београд 1959, 129-137
- Ђоровић-Љубинковић М., *Пећко-дечанска иконописна школа XIV-XIX века*, Београд 1995, 6-10.
- Ђоровић-Љубинковић М., *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старинар IX-X (1959), 169-172.
- Ђурчић С., *Грачаница, историја и архитектура*, Београд-Приштина 1988.
- Филиповић М., Мазалић Ђ., *Манастир Озрен*, Споменик САН СГ, Београд 1951, 111-118.
- Цветковић Б., *Трсатски реликвијар: историја, епиграфика, иконографија*, Јагодина 2020, 184-186.
- Цветковић-Томашевић Г., Улпијана. *Археолошка истраживања у средишту и јужном делу античког града*, Саопштења XV (1983) 136-142.
- Цветковић Б., *Панагијар деспотице Франкопан*, Зограф 42 (2018) 128.
- Цветковић Б., *Трсатски реликвијар: историја, епиграфика, иконографија*, Јагодина 2020, 184-186.
- Ц. Вџева, *Образът на Св. Варвар Пелагонийски в притвора на църквата в Кремиковския манастир*; Palaeobulgarica, Vol. XXIX, 2, 2005, 55-56.
- Чубриловић В. *Српска православна црква под Турцима од XV до XIX века*, у; Зборник Филозофског Факултета V-1, Београд 1960, 163-188.
- Чанак-Медић М., *Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Полимљу и на Приморју*, Београд 1989, 76, 88.
- Чанак-Медић М., Војводић Д., Поповић Д., *Жича*, Београд 2014, 121.
- Шабановић Х., *О организацији турске управе у Србији у XV и XVI вијеку*, у; Историјски гласник 2, Београд 1955, 63-64, 66-67.
- Шакота М. *О ктиторској композицији у припрати цркве манастира Бање код Прибоја*, Саопштења XIII (1981) 47-56.
- Шакота М., *Дечанска ризница*, Београд 1984, 91- 96, 107-114.
- Шакота М., *Манастир Студеница*, Београд 1986, 28-32.
- Шакота М., *Зограф Лонгин, сликар и књижевник XVI века*, у: *Стара књижевност*, Београд 1965, 533-540.
- Шакота М., *Прилог познавању иконописца Лонгина*, Саопштења I (1956) 156-166.
- Шево Љ., *Манастир Ломница*, Београд 1999.
- Шпадијер И., *Јужнословенски пустињаци X-XIII века у најстаријој литерарној традицији*, Старобългарска литература 47, 2013, 108.
- Шпадијер И., Тодић Б., *Појава свестраних уметничких индивидуалности –Лонгин*, у: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, 565-573.
- Шупут М., *Споменици српског црквеног градитељства. XVI-XVII век*, Београд 1991.
- Шупут М., *Архитектура пећке припрате*, ЗЛУ 13 (1977) 59-63.

ФОТОГРАФИЈЕ



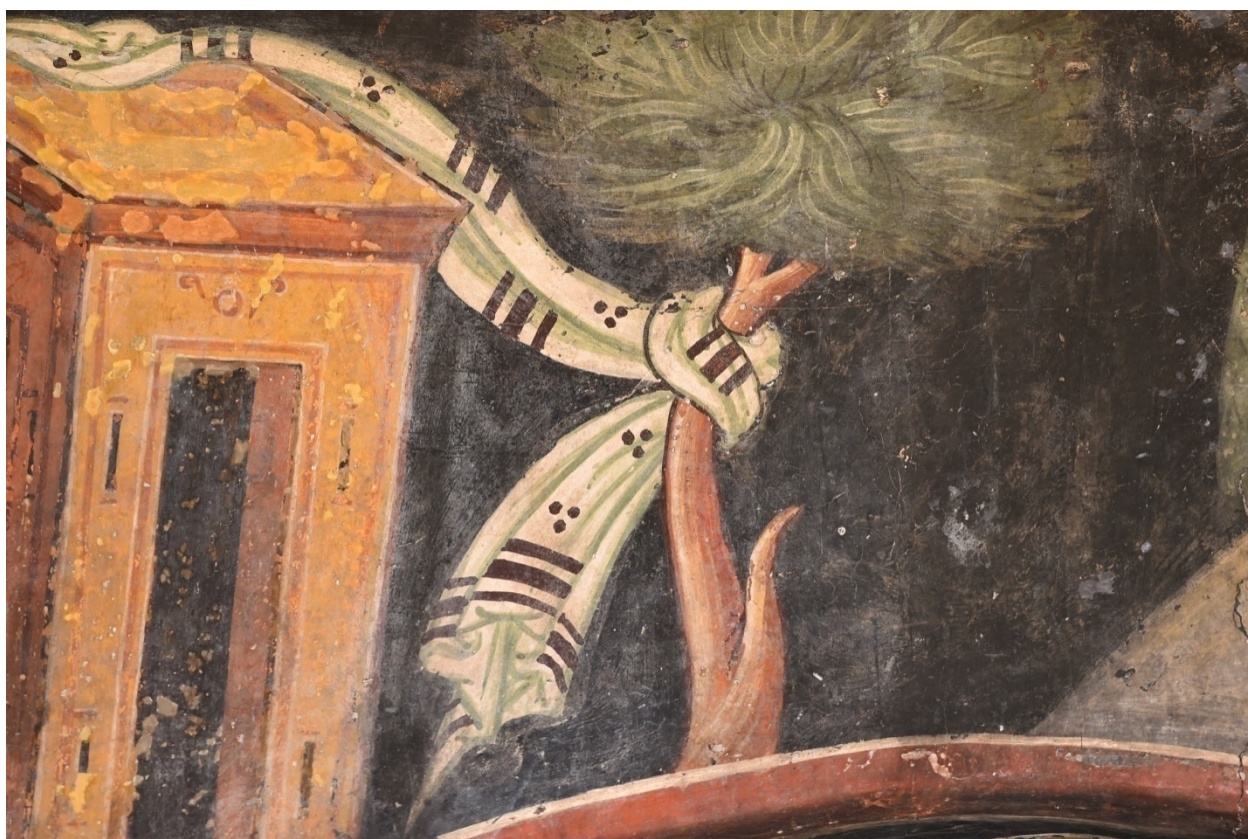
1. Први васељенски сабор, северни зид



2. Опело митрополита Дионисија, натпис, југозападни пиластар



3. Благослов триј јереја, детаљ, северни зид



4. Велум, Богородичин Акатист, детаљ, јужни зид



5. Апостоли Јован Богослов, Лука и Андреј, западни зид око портала



6. Апостол Тома, западни зид око улаза



7. Апостол Филип, западни зид око улаза



8. Арханђел Михаило, западни зид око улаза



9. Макарије Римљанин (римски), северни зид



10. Св. Симеон Јуродиви, северни зид



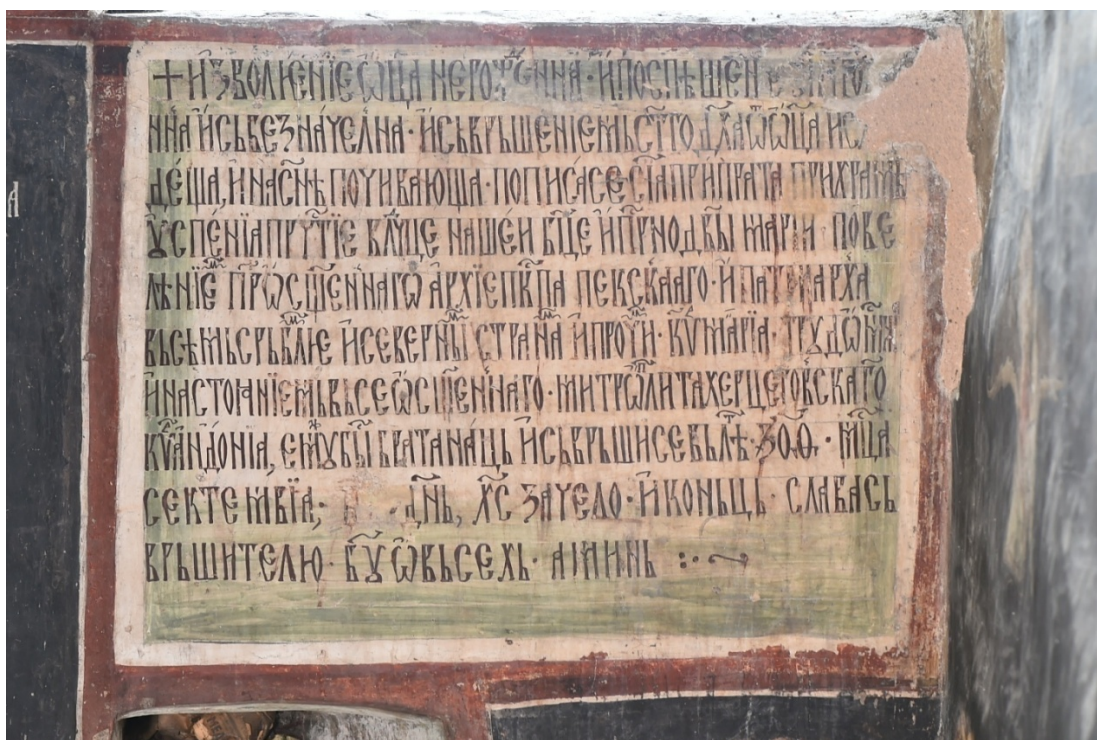
12. Престоли, детаљ, западни зид изнад порталаж



13. Арханђел Гаврило, западни зид око улаза



14. Опело митрополита Дионисија, југозападни пиластар



15. Ктиторски натпис, западни зид



16. Христос анђео Великог савета, западни зид



17. Ротулус, детаљ у рукама Христа анђела Великог савета



18. Света Тројица, јужни део свода западног крака крста



19. Патријарх Јефрем и патријарх Јоаникије, северни зид



20. Богородичин акатист, Х икос, деталь, јужни зид



21. Пророк Давид, источни зид



22. Пророк Јереміја, источни зид



23. Пророк Арон, источни зид



24. Пророк Мојсије, источни зид



25. Свети Дух у виду голуба, Крштење Христово, детаљ, источни зид



26. Развијена сцена Христовог Крштења, источни зид



27. Патријарх Макарије Соколовић, митрополит херцеговачки Антоније и митрополит грачанички Дионисије, југоисточни пиластар



28. Купола



29. Свети Сава Јерусалимски и Свети Јефрем Сирин, јужни зид



30. Богородичин Покров, западни зид око улаза



31. Богородичин Покров, деталь



32. Богородичин Покров, деталь



33. Крилати Јован Крститељ, југоисточни пиластар



34. Архиепископ српски Арсеније, архиепископ српски Св. Сава, Св. Симеон Мироточиви



35. О тебе радујет се, детаљ, јужни део свода западног крака крста

БИБИОГРАФИЈА

Александра Столић, рођена је 20. октобра 1989. године у Приштини. Завршила је основне студије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2013. године, као одличан студент (просечна оцена 8, 89, дипломски испит 10). Мастер студије завршила је 2014. године, одбранивши мастер рад с темом Иконографија Христових чуда у Дечанима. Од фебруара 2014. године до марта 2015. обавила је стручну праксу у Народном музеју у Крагујевцу, док у јуну 2015. у Народном музеју у Београду полаже кустоски испит, и стиче звање кустоса. Учесница је отварања многобројних изложби и активна учесница многобројних научних скупова. Ауторка је више десетина текстова за каталог изложби као и научних радова. Од 2017. године ради као стручни сарадник часописа за књижевност, уметност и културу под називом Кораџи. Од фебруара 2019. запослена је као асистент на Катедри за историју уметности на Филозофском факултету Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици.

ОБЛАСТИ ИНТЕРЕСОВАЊА И ИСТРАЖИВАЊА:

- Српска средњовековна уметност
- Источнохришћанска уметност средњег века
- Византијска уметност
- Поствизантијска уметност

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Александра Столић

Број индекса: ИУ15-0015

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

“Спољашња приправа манастира Грачанице”

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Александра Столић

Број индекса ИУ15-0015

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада „Спољашња припрата манастира Грачанице“

Ментор ванр. проф. др Зоран Ракић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Спољашња приправа манастира Грачанице“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CCBY)
2. Ауторство – некомерцијално (CCBY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CCBY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CCBY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CCBY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CCBY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.