



Андријана ГОЛАЦ-ЧУБРИЛО

ФРЕСКА ПРЕОБРАЖЕЊА У МОНАСТИРУ ЗРЗЕ

Кључне речи: Преображење, Пророци су те (одзго) нагостили, Манастир Зрзе

Апстракт: У раду је представљена фреска Преображења из лунете изнад улаза у главну цркву манастира Зрзе, окружена представама Богородице са Христом и пророцима. Због везе која је уочена између пророчких фигура и Богородице са дететом, извршена је анализа свих појединости композиције и установљена њена припадност малом броју српских средњовековних примера иконографске теме „Пророци су те (одзго) нагостили”.

Фреска Преображења, која је тема овог рада, налази се у плиткој ниши изнад западног улаза у најстарију цркву манастира Зрзе. Ликови пророка и представа Богородице са дететом, који су приказани на архиволти око нише, употпуњују сцену храмовне славе. Ова целина је више пута споменута у досадашњој литератури, углавном у оквиру пописа и анализа фресака припрете, за које се верује да су јој истовремене (1368-1369).¹ Сма-

трамо да због своје изузетно сложене и слојевите симболике заслужује посебну пажњу, будући да до сада није на адекватан начин представљена и анализирана. Осим детаљног приказа, тежња овог рада биће да покаже да фреска на архиволти представља сведену варијанту сцене „Пророци су те (одзго) нагостили”, која је у XIV веку радо сликана у задужбинама краља Милутина (у раду ћемо се ограничити на примере из споменутог периода). Наведена композиција се састоји из два дела, односно фреске Преображења у ниши изнад улаза у храм, и представе Богородице са дететом, и осам пророка на архиволти која нишу уоквирује (сл.1).

Фреска Преображења

Сцена Преображења је приказана на уобичајен начин, иконографијом која у потпуности одговара времену у ком је настала.² У горњем делу су приказани Христос, Мојсије и Илија на Тавору, а у доњем апостоли Петар, Јован и Јаков. Христос је дат фронтално са свитком у левој руци, док

¹ Светозар Радојчић је фреску приписао митрополиту Јовану, сматрајући да спада у његова најранија остварења, С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, 166; Војислав Ђурић је уочио да пророци на њој прослављају Богородицу, али је није детаљније анализирао, В. Ј. Ђурић, *Радионица митрополита Јована зографа*, Зограф 3 (1969), 24; Зорица Ивковић је сцену укратко описала, без упуштања у њену анализу, З. Ивковић, *Живопис из XIV века у манастиру Зрзе*, Зограф 11 (1980) 68-69; Идентификујући пророке Иван Ђорђевић је погрешно само по питању Гедеона, И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 179; Загорка Расолкоска-Николовска фреску спомиње у оквиру свог рада о сликарству манастира Зрзе и њеног метоха Светог Николе, Расолкоска-Николовска, *Манастирот Зрзе со црквите Преображение и Свети Никола*, Средновековната уметност во Македонија, Скопје 2004, 351; Бранислав Тодић наводи да је ова композиција дело сликара који су радили у припрати цркве Преображења и закључује да су пророци

на њој насликани у циљу прослављања Богородице. Б. Тодић, *Сликарство припрете Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 212.

² Библиографија о сцени Преображења је веома обимна: Н. В. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*, С.-Петербург 1892, 195-204; А. Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton University Press, 1968; А. Andreopoulos, *Metamorphosis: The Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography*, St Vladimir's Seminary Press 2005, 67-75; S. Ness, *The Uncreated Light: An Iconographical Study of the Transfiguration in the Eastern Church*, Cambridge 2007; А. Strezova, *Hesychasm and Art: the appearance of new iconographic trends in Byzantine and Slavic lands in the 14th and 15th centuries*, ANU Press 2014; и друго. Сам догађај је описан код Мат. XVII, 1-6; Марк. IX, 2-7; Лк. IX, 28-35; II Петр. I, 16-18.



1. Фреска Преображења са Богородицом и пророцима, лунета изнад западног улаза у главну цркву манастира Зрзе

десном благосиља. У снажном је покрету на шта указују набори на његовој усковитланој хаљини. По устаљеном обичају, Мојсије се налази десно од Христа, са таблицама закона у рукама, док је лево од њега свети Илија, чији гест руком указује на то да је у разговору са Спаситељем.³ Тавор је приказан у виду планине која је спојена само у доњем делу, док се у горњем „рачва“ у три врха, на којима тројица стоје.⁴ Иза Христа је геометријска фигура изведена из ромба и овална мандорла иза ње.⁵ Обе су оивичене светлоплавом бојом која по-

³ Ness, *The Uncreated Light*, 29.

⁴ Andreopoulos, *Metamorphosis*, 225-227. Аутор пише о променама у иконографији Тавора, повезујући их са утицајем исихазма. Уп. Strezova, *Hesychasm and Art*, 81.

⁵ О развоју иконографије мандорле: J. Patterson, *Hesychastic thought as revealed in Byzantine, Greek and Romanian church frescoes: a theory of origin and diffusion*, RESEE, Tome XVI – 1978. No 4 (Octobre-Décembre) 663-670; W. C. Loerke, *Observations on the Representation of Doxa in the Mosaics of S. Maria Maggiore, Rome, and St. Catherine's, Sinai*,

степенно прелази у све светлију нијансу и на крају се завршава белом бојом.⁶

Доњи део фреске са апостолима доста је страдао,⁷ што се нарочито односи на њихова лица.

Gesta, Vol. 20, No. 1, Essays in honor of Harry Bober (1981), pp. 15-22; В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21 (1990) 41-59. Аутор доноси списак сцена на којима се налази мандорла изведена из ромба, каква је приказана у манастиру Зрзе, с тим да је датије у XVI век, Мако, *Геометријски облици*, 54; Andreopoulos, *Metamorphosis*, 90-96, и другде; R. Georgijeva Todorova, *New Religion-New Symbolism: Adoption of Mandorla in the Christian Iconography*, Ниш и Византија IX, 2011, 48-63.

⁶ О симболици боје мандорле: Р. Г Тодорова, *Червене мандорли в православната иконографија и тяхното присъствие в българската възрожденска иконопис – образци от варненска и великопреславската епархия*, Известия на Съюза на учените, Варна 2011, 82-89.

⁷ О начину приказивања тројице апостола у сцени Преображења, Andreopoulos, *Metamorphosis*, 156-158.



2. Преображење Христово, северна певница цркве Светих апостола у Пећи (средина XIV века)

Са сигурношћу се може идентификовати једино апостол Петар, захваљујући сачуваном детаљу седе косе и браде. Насликан је у доњем левом делу сцене, као пандан светом Илији. Испод Христа је највероватније апостол Јован, који се на том месту најчешће приказује, што би значило да се сасвим десно налази Јаков.⁸ Петар је приказан у тренутку када пада на колена, телом је окренут од Христа и као да покушава да побегне док се осврће да га погледа преко рамена.⁹ Као доказ наглог покрета, химатион му је полетео високо изнад главе. Апостол (Јован?), који се налази испод Христа, делује као да је пао са висине и дочекавши се на колена покушава четвороношке да се удаљи од визије на Тавору. Руке је испружио у покушају да ублажи пад, док му химатион пада преко главе. Апостол на десној страни (Јаков?) изгледа као да га је сила светлости збацила са планине, и док пада

наглавачке леву руку је поставио испред себе у покушају да се заштити од пада, а десном прекрива очи. Као и апостол у централном делу сцене, химатион му је полетео наниже према глави.

Највећа сличност уочава се са сценом Преображења у северној певници цркве Светих апостола у Пећи, насликаном око средине XIV века (сл. 2).¹⁰ Осим у готово истоветној иконографији, најзначајнија паралела се огледа у живим и смелим покретима фигура и њиховим усковитланим драперијама, што се пре свега односи на апостола Петра, који је у обе цркве насликан на идентичан начин. Сличан положај заузима апостол (Јаков?) на десној страни зрзанске фреске са оним младог Јована, који се у Светим апостолима налази испод Христа. Незнатне разлике уочавају се у детаљима попут облика мандорле, распореда Мојсија и Илије, као и изостављања пратећих епизода пењања на Тавор и силаска са њега, за које на зр-

⁸ Andreopoulos, *Metamorphosis*, 158.

⁹ О иконографији апостола Петра у овој сцени, Andreopoulos, *Metamorphosis*, 158-160.

¹⁰ В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 220.

занској фресци није било места, а које су у Светим апостолима приказане.

Архиволта са Богородицом и пророцима

Како је већ речено, у темену архиволте која уоквирује сцену Преображења, насликана је Богородица са малим Христом и један испод другог, у стилу представе „Пророци су те (одзго) нагавестили”,¹¹ седам старозаветних пророка и са њима свети Јован Крститељ.¹² Иако су пророци приказани само са развијеним свицима, без карактеристичних пророчких атрибута,¹³ основна замисао била је иста – да се њиховим текстовима прослави Богородичина улога у Оваплоћењу и истакне њен значај у икономији спасења.

Допојасна Богородица сигнирана је грчким епитетом *Пантон Хара* ΜΡ ΘΥ Η Η ΠΑΝΤΩΝ ΧΑΡΑ.¹⁴ Одевена је у бордо мафорион, испод ког се назире сивкаста капа и хаљина исте боје, са

¹¹ В. Милановић, „Пророци су те нагавестили” у *Пећи*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Међународни научни скуп САНУ, децембар 1987, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991 (Научни скупови САНУ, књ. LVIII, Одељење историјских наука, књ. 17), 409-424, Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 106-107; за пример у цркви Богородице Одигитрије, уп. Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 136 и 140; Lj. Milanović, *The path to redemption reconsidering the role of the image of the Virgin above the entrance to the church of the Virgin Hodegetria at the Peć monastery*, 237-254; за пример насликан у оквиру фреске Успења у Старом Нагоричину, уп. Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 105-106; Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, треће издање, Београд 2007, 77-78.

¹² Слично композиционо решење, другачијег значења, налази се над јужним улазом Марковог манастира. М. Томић Ђурић, *Идејне основе тематског програма живописа цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, Београд 2017 (непубликована докторска дисертација), 703-750.

¹³ Постоје и други примери у којима поједини старозаветни пророци нису приказани са атрибутима, већ само са свицима, што је случај у неким грузијским црквама, М. Studer-Karlen, *Old Testament Prefigurations of the Mother of God in Medieval Georgian Iconography*, *Cultural Interactions in Medieval Georgia*, ed. M. Vacci, T. Kaffenberger, M. Studer-Karlen, Reichert Verlag Wiesbaden, 2018, 89-114. За Богородичине атрибуте, уп. М. Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних пробраза у српском сликарству од средине XIV до средине XV века*, ЗРВИ XLIII, Београд 2006, 281-317.

¹⁴ П. Н. Милуков, *Христианския древности Западной Македонии*, *Известия Русского археологического института в Константинополе IV/1* (София 1899), 75. О иконографском типу Богородице Евергетиде која,



3. Пророк Авакум, манастир Зрзе

двоструким златним наруквицама које је причвршћују на зглобу видљиве, леве руке. Главу је благо нагнула према детету, које држи на десној руци прекривеној мафорионом, док га левом руком, подигнутом до висине груди, благосиља.¹⁵

између осталих, може имати епитет Пантон Хара, М. Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне Мариологије – Икона Богородице Евергетиде*, Студије о Богородици, Београд 2007, 51-70. Допојасни тип Богородице са дететом на десној руци, који носи овај епитет, у вези је са онима који су били ближи световним професијама него духовним, па се често и готово искључиво, приказивао на печатима оних који су били у световној служби. Татић-Ђурић, *Из наше средњовековне Мариологије*, 57.

¹⁵ По овом детаљу зрзанска представа нема паралела у српском средњовековном сликарству. На њега је указала још Зорица Ивковић, али се није бавила њиме детаљније. Ивковић, *Живопис из XIV века*, 68. Осим тога, неуобичајена је чињеница да Христос није приказан са крстастим, већ као и Богородица обичним нимбом, што се вероватно може протумачити као грешка настала приликом касније преправке фреске.



4. Цар-пророк Давид и Језекиљ испод њега, манастир Зрзе



5. Цар-пророк Соломон, манастир Зрзе

Христос ИС ХС је окренут према мајци, у левој руци држи свитак, док десном руком, гестом карактеристичним за Богородицу, указује на њу.

Лево и десно на странама архиволте налазе се, од северне према јужној страни, пророци Авакум, Гедеон, Језекиљ, цареви-пророци Давид и Соломон, Исаија, Јона, и као последњи на јужној страни, свети Јован Крститељ. Сви су приказани до појасно, осим Авакума и Претече, који су дати пуном фигуром. Они држе развијене свитке чији су текстови углавном страдали, па их је немогуће са сигурношћу ишчитати. Због тога њихова реконструкција мора бити заснована на претпоставци да су пророци, који су углавном окренути навише према Богородици и детету, насликани са идејом да величају ону која је родила Спаситеља.¹⁶

¹⁶ О старозаветним пророцима и њиховим текстовима везаним за Богородицу, Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија Богородичиних праобраза*, 281-317.

Низ почиње на северној страни са пророком чији је натпис скоро избрисан. Међутим, на основу његових иконографских особености и карактеристичног геста десном руком лако се препознаје млади Авакум (сл. 3).¹⁷ Он је голобрад и одевен у светлољубичасти химатион, испод ког извирује бела хаљина. У левој руци држи нагоре отворен свитак, а десну је подигао до уха. Мада се од његовог текста може разазнати тек понеко слово, верујемо да је представљао 3. стих 3. главе пророка, којим се најављује Христово оваплоћење.¹⁸

¹⁷ Walter, *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47 (1989), 251-260; LCI II, 205; Popović, *Hitherto Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Зограф 19 (1988), 34; Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 44.

¹⁸ Walter, *The Iconography*, 256. За објашњење овог текста Авакумовог свитка са примерима, Војводић, нав. дело, 43-44. Осим ових, млади пророк је могао држати и текстове 3,1 или 3,2 своје књиге, будући да се

Изнад њега се налази старац уз ког је могуће разазнати слова *edeon*, што би, када се узму у обзир његове иконографске особености, указивало на пророка Гедеона.¹⁹ Приказан је као старац ћелавог темена са смеђом косом, која му се у таласима спушта од потиљка до рамена. Има округлу браду како то прописују стари сликарски приручници.²⁰ Одевен је у бели хитон и окер химатион. У десној руци држи нагоре развијен свитак, а левом указује на њега. Као и код других, текст је немогуће ишчитати, а од слова се на свитку разазнају *ρε εψ βε*, што је недовољно за његову идентификацију. Међутим, извесно је да је био у вези са Богородичином представом, будући да је, иако на зрзанској фресци без Руна, Гедеонов лик у вези са објавом непорочног зачећа Богородичиног.²¹

Следећи у низу је пророк Језекиљ *ιεζεκιλ*, који је одевен у црвени хитон и бели химатион. То је старац беле браде и високог чела са мало таласасте смеђе косе која се у праменовима спушта од темена низ врат.²² Језекиљ у левој руци држи нагоре развијени свитак чија су слова избледела, а десном указује на њега. Будући да је његова представа у вези са мајком и дететом у темену архиволте, онда је то морао бити пророков текст о затвореним вратима (Јез. 44:2), који алудира на Богородичино безгрешно зачеће.²³

они, између осталог, тумаче и као Богородичине префигурације. Walter, *The Iconography*, 255-256.

¹⁹ Иван Ђорђевић је пророка идентификовао као Јелисеја, Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 179.

²⁰ Dionysios of Fourni, *The Painter's Manual* transl. by Paul Hetherington (London 1974), 29; Медић, *Стари сликарски приручници Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, II, Београд 2002, 536; LCI II, 125-126.

²¹ О сцени Руно Гедеоново (Суд. VI, 37-38) као најави безгрешног зачећа Христовог, Ј. Радовановић, *Руно Гедеоново у српском средњовековном сликарству*, Зограф 5 (1974), 38-43; Тодић, *Старо Нагоричино*, 106; Б. В. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 94; В. Милановић, *Старозаветне теме и Лоза Јесејева*, Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије, Београд 1995, 222; С. Габелић, *Манастир Лесново*, Београд 1998, 174, 176, 178, сл. 80; С. Ђурић, *Љубостиња*, Београд 1985, 72-73, 75-79, сл. 62, 64, 68, 69, 71, 74, 75, 77; Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија*, 285, 289.

²² LCI I, 716-717.

²³ Иначе, пророк Језекиљ се у сцени „Пророци се те (одозго) наговестили” приказује са дверима која су у вези са Богородичиним девичанством. Милановић, *Пророци*, 411, са старијом литературом; Тодић, *Старо Нагоричино*, 106-107; Габелић, *Лесново*, 175, 178; Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија*, 288-289; Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 77.



б. Пророци Исаија и Јона, манастир Зрзе

Као последњи међу пророцима на северној страни архиволте, одмах до Богородице, насликан је старозаветни цар и Христов прародитељ, Давид пророк *δαδδ* (сл. 4). Цар-пророк је одевен у раскошну одећу преко које носи бели химатион.²⁴ Он је старац округле седе браде и коврцаве косе,²⁵ а на глави има отворену круну. Иако се од његовог текста разазнају само почетна два слова, *π* и *ο*, јасно је да је његова представа у вези са најављеном Богородичином улогом у оваплоћењу.²⁶ Због тога верујемо да су на Давидовом свитку били исписани стихови псалма 45:10, који су читани на празник Богородичиног рођења,²⁷ као и Ваведења.²⁸

²⁴ За истицање Давида као пророка и краља, Габелић, *Лесново*, 161.

²⁵ *The Painter's Manual*, 28; LCI I, 477-490.

²⁶ Глигоријевић-Максимовић, *Иконографија*, 288.

²⁷ А. М. Gravggaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches*, Copenhagen, 1979, 29 (31).

²⁸ Исто; Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова*, in: Архиепископ Данило II и његово доба, Међународни научни скуп поводом 650 године од смрти, дец. 1987, Београд 1991, 448.



7. Свети Јован Претеча, манастир Зрзе

На јужној страни архиволте, десно од Богородице, као пандан пророку Давиду, налази се цар-пророк Соломон $\pi\rho\rho\rho\rho\ \sigma\omicron\lambda\omicron\mu\nu$.²⁹ Он је голобрад младић, смеђе коврцаве косе са отвореном круном на глави (сл. 5).³⁰ Приказан је у браон хаљини са окер оковратником преко које носи црвени химатион. Десном руком благосиља, а у левој држи свитак на коме су, како се чини, слова $\alpha\kappa. \sigma\omicron. \nu\gamma. \kappa\epsilon$, што би указивало на текст Соломонове Премудрости,³¹ који се чита уочи Рођења Богородице, Благовести и Успења.³²

²⁹ О улози Давида и Соломона у најави оваплоћења, Габелић, *Лесново*, 161.

³⁰ Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual*, 28.

³¹ Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της παλαιολόγιας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήνα 2001, 192. Са овим текстом је свети приказан у цркви Светог Николе у Какопетрији, А. Stylianou, J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985, fig. 27.

³² Милановић, *Пророци*, 410; Поповић, *Фигуре про-*

Као пандан Језекиљу, следећи у низу је пророк Исаија $\pi\rho\rho\rho\ \iota\sigma\alpha\iota$. Он је представљен као старац дуге седе косе и браде (сл. 6).³³ Одевен је у светли хитон и љубичасти химатион. Поглед је усмерио према свом парњаку, десну руку као да је подигао у знак поздрава или обраћања, а леву одмара поред тела. Он не држи свој свитак већ делује као да га је окачио о десно раме, одакле му пада низ груди. Текст је потпуно избледео, али верујемо да је представљао Ис. 11:1,³⁴ или је пак реч о много чешће исписиваном тексту овог пророка (Ис. 7:14), који се односи на Христово оваплоћење.³⁵

Као последњи међу старозаветним пророцима, на јужној страни архиволте је пророк Јона $\pi\rho\rho\rho\ \iota\omega\nu\alpha$, у белом хитону и плавом химатиону. Он је старац седе косе и браде, иако је у старим сликарским приручницима препоручено његово сликање као ћелавог старца са округлом брадом.³⁶ Некако је неприродно извијен и окренут према Богородици, у левој руци држи свитак, а десном благосиља. Пророкова фигура је доста страдала, а текст његовог свитка је, као и код већине, потпуно избрисан. Међутим, сматрамо да он није пресудан како би се разумело Јонино присуство на зрзанској фресци. Наиме, поред тога што је често прикључиван групи најзначајнијих пророка,³⁷ Јонина књига се чита на празник Христовог рођења.³⁸

Иако неуобичајено, као последњи међу пророцима на јужној страни архиволте, налази се свети Јован Крститељ (сл. 7).³⁹ Једини је насликан фронтално, уобичајеном иконографијом, одевен у кратку белу хаљину од длаке, преко које носи браон химатион.⁴⁰ Десном руком благосиља, а у левој држи развијени свитак на ком је могуће уочити реч покаји, која чини део Јованове опомене људима да се приближило време успостављања Царства небеског: „Покајте се, јер је близу Царство небеско” (Мт. III, 2).⁴¹

рока, 448. За списак текстова које држи цар-пророк Соломон, Поповић, *Фигуре пророка*, нап. 37.

³³ За промену иконографских особености овог пророка, Поповић, *Фигуре пророка*, 450.

³⁴ Gravgaard, *Inscriptions*, 53 (93); Поповић, *Фигуре пророка*, 451.

³⁵ Gravgaard, *Inscriptions*, 51-53; Поповић, *Фигуре пророка*, 450.

³⁶ *The Painter's Manual*, 28; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 169, 353, 536; LCI II, 414-421.

³⁷ Поповић, *Фигуре пророка*, 454, нап. 98.

³⁸ A. Rahlfs, *Die Alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche*, Berlin 1915, 40, 61-62.

³⁹ Као и у Зрзу он је прикључен пророцима на икони, која се данас налази у Националној галерији у Даблину, уп. T. McCloughlin, *Representations of Old Testament Prophets on Icons of the Theotokos: hymnography and iconography*, ResearchGate 2018, fig. 3; и у тамбуру лесновске куполе, Габелић, *Лесново*, 59, са другим примерима.

Како се види из наведеног, на зрзанској сцени се текстовима на свицима не може потврдити искључива веза пророка са представом Богородице, због чега морамо напоменути да се поједини међу њима могу довести и у везу са догађајем на Тавору. Како бисмо ту везу боље разумели, морамо се најпре осврнути на паралелу између Христовог Преображења и Васкрсења, будући да се на зрзанској фресци, осим прослављања Богородице, јасно уочава тежња за истицањем идеје о општем васкрсењу, које ће се догодити приликом Христовог Другог доласка. Стога, када имамо у виду да је гозба на крају света, која је описана код Исаије, заправо алузија на успостављање Царства небеског (Ис. 11:6-9; 25:6-10), односно, да се Језекијева прича о есхатолошком храму (47:1-12) тумачи на исти начин, и да је Јонин тродневни боравак у утроби кита заправо префигурација Христовог боравка у аду (Мат. XII, 40), постаје јасно због чега су тројица наведених пророка укључена у сцену. Што се тиче Претече, његова улога је нешто сложенија. Најпре се текстом на његовом свитку потврђује идеја о ишчекивању Другог доласка Христовог, што би се могло довести у везу са фунерарним карактером приправе у којој је положен један од ктитора манастира Зрзе, монах Харитон.⁴² Осим тога, његов лик на фресци мора се схватити као спона између Старог и Новог завета,⁴³ што је уосталом улога коју има и сама сцена Преображења.⁴⁴ Коначно, Крститељ се јавља као новозаветни пророк, који је приликом крштења посведочио божанску природу Христову (Мт. III, 16-17; Мк. I, 10-11; Лк. III, 21-22; Јн. I, 32-34) на начин на који су то учинили Мојсије и Илија приликом његовог преображења на тавору.⁴⁵

Пошто смо указали на значење свих слојева зрзанске целине, можемо закључити да она представља сведену варијанту теме „Пророци су те (одозго) навестили”, уз посебну везу са сценом Преображења. Наведена иконографска тема је настала под утицајем црквене химнографије и светоотачке литературе, а нарочит процват је доживела почетком XIV века.⁴⁶ По први пут се у српском сликарству јавља у цркви Богороди-

це Љевишке (почетак XIV века), где је у лунети изнад улаза, што води у унутрашњу припрату, насликана допојасна Богородица Одигитрија са малим Христом, док се на потрбушју лукова испред ње налази дванаест пророка са развијеним свицима и предметима својих визија.⁴⁷ Илустација наведене химне приказана је на неубичајен начин у нагоричкој цркви, где је укључена у композицију Богородичиног Успења. Осам пророка приказано је, као и у манастиру Зрзе, допојасно са развијеним свицима, с том разликом што су у Старом Нагоричину уз њих насликани атрибути који симболизују Богородицу.⁴⁸ На нешто млађем примеру из цркве Богородице Одигитрије у Пећи (1334), у ниши изнад улаза у храм, налази се Богородица Живоносни источник са малим Христом у раскошној посуди на грудима. На потрбушји-ма лукова овог травеја налазе се пророци, којих је данас остало пет. Као и у призренској цркви, они су приказани са атрибутима Богородичиних префигурација и развијеним свицима, чији се текстови односе на њу.⁴⁹ Још један пример, који је претходио зрзанском, налази се у припрати лесновске цркве (1349). Наиме, у темену лука између источног пара пиластара, приказана је Богородица Извор живота унутар хексагоналног базена из ког избијају млазеви воде, док су сцене пророка са префигурацијама, на унутрашњим површинама лука и западном зиду приправе, везане за њу.⁵⁰ Занимљиво је то да се, осим код малобројних наведених примера, поједини пророци са атрибутима и сличним текстовима на свицима, јављају око Богородичине представе у темену куполе, или на другим местима у цркви, уз представе које су са њом у вези.⁵¹ Из наведеног разлога нам је интересантно решење са потрбушја лукова и ширих страна пиластара у цркви Светих апостола у Пећи (средина XIV века). На њима се налази попрсје Христа у медаљону, који обема рукама благосиља шесторицу пророка са развијеним свицима. Као и на зрзанској архиволти, приказани су Авакум, Исаија, Језекиљ, Давид, Соломон, а са њима Софонија, Илија и Јелисеј, који се у Зрзу (осим светог Илије у оквиру сцене Преображења), не

⁴⁰ LCI VII, 164-190.

⁴¹ Са овим текстом је Крститељ приказан у тамбуру у Леснову, Габелић, *Лесново*, 123, са старијим примерима.

⁴² Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 178.

⁴³ Andreopoulos, *Metamorphosis*, 163.

⁴⁴ Andreopoulos, *Metamorphosis*, 111-114.

⁴⁵ Ова веза постаје јаснија када се зна да је пророк Илија сматран прасликом светог Јована Крститеља, уп. Жан Данијелу, *Свето писмо и литургија*, Краљево, 2009, 87.

⁴⁶ За литерарне изворе сцене, Милановић, *Пророци*, 414-415.

⁴⁷ Милановић, *Пророци*, 414, 416; Тодић, *Српско сликарство*, 314-315; Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 77, 138-139.

⁴⁸ Милановић, *Пророци*, 418; Тодић, *Старо Нагоричино*, 106-107.

⁴⁹ Бурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 135-136.

⁵⁰ Габелић, *Лесново*, 172-173.

⁵¹ Милановић, *Пророци*, 413, са старијим примерима.

јављају. Још четворицу пророка, који су овде били насликани, данас није могуће разазнати. Преко пута медаљона са Христом насликана је Богородица са дететом на рукама и развијеним свитком, на ком су исписане речи њеног дијалога са сином, у којем га моли да приликом суђења буде благ према људима.⁵² Осим улоге у оваплоћењу Спаситељевом, текстом на свитку се истиче и њена заступничка улога, коју на зрзанској фресци има свети Јован Крститељ, будући да и он носи свитак са речима којима се саветује вернима да се покају јер се приближава Други долазак Христов.⁵³

ЗАКЉУЧАК

Из наведеног се јасно уочава да тема „Пророци су те (одозго) навестили” није имала устаљену иконографију по питању броја и избора пророка, и да је у појединим примерима, попут

оних у Нагоричину и Зрзу, могла бити у вези са другим темама, док су, са друге стране, решења у неким црквама укључивала читаве циклусе Богородичин префигурација (Лесново). Осим што се од старијих узора разликује по типу Богородице у ниши (Јевеишка и Одигитрија у Пећи), зрзанска целина је другачија и по недостатку пророчких атрибута, који су имали за циљ да прикажу одређене Богородичине епитете, а који су због ограниченог простора из ње изостављени. Значај и јединственост зрзанске композиције огледа се пре свега у Претечином прикључивању пророчком низу, којим је, осим похвале Богородици, истакнута идеја о васкрсењу и нада у будуће спасење. Тако се, и поред сведености композиције, илустрација химне „Пророци су те (одозго) навестили” из зрзанске цркве, придружује малом броју примера у монументалној уметности српског средњег века.

⁵² Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 210.

⁵³ О заступничкој улози Богородице и Јована Претече, Ch. Walter, *Two Notes on the Deësis*, REB 26 (1968) 311-336; Ch. Walter, *Further Notes on the Deësis (planches)*, REB 28 (1970) 161-187; Ch. Walter, *Bulletin on the Deësis and the Paraclesis*, REB 38 (1980) 261-269; A. Cutler, *Under the Sign of the Deësis: On the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature*, DOP 41 (1987) 145-154; Ц. Грозданов, *Христос цар, Богородица царица, Небеските сили и светите војни од живописот од XIV и XV век во Трескавец*, Културно Наследство XII-XIII (1985-1986), Скопје 1988, 5-19; E. Akyürek, *The Marian iconography of the west bay in the parcclesion of Kariye*, Sanat Tarihi Yilligi XV, Istanbul 2002, 3-4; E. Negrău, *Deësis in the Romanian Painting of the 14th-18th Centuries. Themes and Meaning*, RT 93/2 (2011) 64-81; С. Пейич, *Богородица Застъпница от църквата „Въведение Богородично в манастира Яшуня (1499)*, Маргиналия (2019) 157-170.

Andrijana GOLAC-ČUBRILO

THE TRANSFIGURATION FRESCO IN THE MONASTERY OF ZRZE

Summary

From all that has been said it can clearly be understood that the theme "The prophets have mentioned Thee from above" did not have a standard iconography in terms of the number and choice of depicted prophets. In some cases (Nagoričino and Zrze) it could be combined with another theme, or it could involve whole cycles of Marian prefigurations (Lesnovo). Except for differing from older examples by the type of Theotokos in the niche (Ljeviška and Odigitrija in Peć) the composition in Zrze is also distinctive in terms of the omission of the prophet's attributes which were meant to indicate specific epithets of the

Mother of God, but were left out due to the lack of space. The importance and uniqueness of the composition in Zrze is seen in the participation of Saint John the Baptist in the prophetic array by whose presence, apart from the praise of the Mother of God, the idea of resurrection and hope in the future salvation is also emphasized. We can conclude that, even though reduced, the composition in Zrze joins a scarce number of examples of the theme "The prophets have mentioned Thee from above" depicted in Serbian medieval painting.