



Смиљка ГАБЕЛИЋ

### СЛИКАРСТВО XIV ВЕКА У СВ. СПАСУ (ЦРКВИ ВАЗНЕСЕЊА) У ШТИПУ

Малу, једнобродну и полуоблично засведену цркву Вазнесења Христовог - Св. Спаса, ситуирану на обронку брда Кумлак, над реком Отињом, у пределу Новог Села у Штипу (сл. 1-2), одликују витки архитектонски облици, скромно али брижљиво изведене фасаде, са сразмерно пуно уских отвора, и живопис различитог квалитета, који потиче из два различита периода. Први слој сликарства савремен је добу подизања овог храма, други датује из времена његове обнове, која

је уследила неколико столећа касније. Сликани слојеви на свим зидовима међусобно нису јасно разграничени. На појединим местима дошло је у ствари до подебљавања претходног слоја, због тога их није увек једноставно разликовати. Како је, уз то, живопис овог храма до пре неколико деценија био и веома потамнео, у његовом првом засебном представљању у научној литератури, хронолошки различити слојеви ових фресака заправо нису били ни уочени.<sup>1</sup> Те разлике су запа-



Сл. 1. Штип, црква Св. Спаса  
(Вазнесења Христовог), поглед са северозапада  
Fig. 1. Shtip, Holy Savior church  
(The Ascension of Christ), viewed from north-west

<sup>1</sup> С. Петковић, *Црква Свети Спас во Штип*, Зборник на штипскиот Народен музеј II (Штип 1961), 81-96. Ова штипска црква је, иначе, у историјско-уметничкој литератури позната од раније - В. Р. Петковић, *Преглед споменика кроз повесницу српскога народа*, Београд 1950, 353, такође је и архитектонски снимљена - Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања*, Старинар VII (Београд 1932), 102-103



Сл. 2. Штип, црква Св. Спаса (Вазнесења Христовог), поглед са североистока  
 Fig. 2. Shtip, Holy Savior church (The Ascension of Christ), viewed from north-east

жене тек током конзерваторско рестаураторских радова, када је тематски издвојен старији слој фреска.<sup>2</sup> Међутим, у досадашњој литератури првобитно сликарство ове цркве, констатовано у највишим деловима, није детаљно сагледано нити у потпуности презентовано, као што није ни ближе стилски одређено. Штипски храм по свом сликарству до сада је био прикључен само споменицима поствизантијског раздобља, у складу са датумом обновљених фресака,<sup>3</sup> али – незаслужено - још нема своје место у прегледима средњовековне уметности.

Црква „Вазнесења Господа Бога и спаса наша Исуса Христа“ изграђена је пре 1388. године, када се у изворима помиње први пут, као и њен оснивач војвода Дмитар. Према повељи Константина Драгаша, изdatoј 26. марта те године у Штипу, овој

цркви су потврђена даривања војводе Дмитра и других приложника. Из исте повеље сазнаје се да је војвода био сродник Константинов („всесрдачни сродник и брат“) и да је цркву сазидао „от основанија“ на свом имању „у Штипу граду“, наводе се потом међе тог поседа, поклоњена имања и села, затим и други приложници међу којима има властеле (Василије Будовић, Доброслав Лелотев, сестра протопопа Русина Тиха са сином Михом, Павле), занатлија (Стајо клобучар) и свештених лица (калуђерица Марта). Црква је била манастирска а што се посвете тиче, наводи се и као „Спасова“ и као „црква Вазнесења.“ Сам војвода је, осим села, даровао млинове, вртове, ливаде, градине и две воденице.<sup>4</sup> На основу побројаних података и чињенице да је Дмитар многе од приложених поседа откупио, сматра се да је овај Константинов војвода располагао знатним богатством и, отуда, заузимао једно од важнијих места у хијерархији власти Драгашеве области.<sup>5</sup> Истина, будући да у

<sup>2</sup> К. Балабанов, А. Николовски, Д. Корнаков, *Споменици на културата на Македонија*, Скопје (1961) 1980, 119 (К. Балабанов); К. Балабанов, *Постојана галерија на икони во црквата Успеније на Св. Богородица во Ново Село – Штип*, Штип 1972, 6-7, сл. 2 (издање из 1988, 13-16, сл. 2); Ј. Петров, *Истражувачки и конзерваторски работи во црквата Вознесење – Св. Спас во Штип*, Зборник на штипскиот Народен музеј IV-V (Штип 1975), 155-167, сл. 6, 8-9.

<sup>3</sup> С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 196, сл. 89.

<sup>4</sup> С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 765-768; cf. Р. Михаљчић, *Крај Српског царства*, Београд 1975, 184. О карактеру титуле војводе – Р. Михаљчић, *Владарске титуле обласних господара*, Београд 2001, 152-156, посебно 154.

<sup>5</sup> М. Шуица, *Немирно доба српског средњег века. Властела српских обласних господара*, Београд 2000, 59-69, посебно 61-62.





Сл. 3. Живопис на своду  
Fig. 3. Frescos on the vault

настанку имања његове ктиторије у Штипу учествују и друге личности, па и на основу околности да је црква малих димензија, треба приметити да се његово имовно стање не чини нарочито велико. О штипском војводи Дмитру располаже се са мало других података. Донекле се може мислити да се он раније јавља у исправи господина Константина од 20.VI 1379. године као дародавац неких села манастиру Хиландару, међу којима су Козјак, Рурак и Криви Дол, што их је претходно добио од Константина Драгаша.<sup>6</sup> Узима се и да се штипски

<sup>6</sup> С. Новаковић, *Законски споменици*, 456-457; М. Шуица, *Немирно доба*, 61; Х. Матанов, *Књажевството на Драгаш*, Софија 1997, 32, 256-260 (аутор претпоставља да би исти војвода Дмитар могао бити ктитор цркве Св. Ђорђа у Горњем Козјаку код Штипа, као и да се његов син Дабижив помиње после 1355. године; такође мисли да би се могао идентификовати са једним од двојице синова Владиславе, Димитријем, који се наводе у натпису на јужној фасади Богородичине цркве у Кучевишту). У вези са евентуалним криторством војводе Дмитра над црквом Св. Ђорђа у Горњем Козјаку тешко је разумети зашто се ова црква, тада постојећа, не помиње у повељи из 1379. године, па на тешкоћу у изједначавању ове две личности упозорава

војвода Дмитар касније помиње као „милосник“ (извршилац) у повељи Константина Драгаша изdatoј 15.VIII 1381. године у Струмици, којом Константин потврђује Хиландару посед манастира Леснова, додатно га увећавши.<sup>7</sup> Изгледа да нема препрека изједначењу штипског војводе Дмитра, ктитора Св. Спаса, са милосником Константинове повеље из 1381. године, и то био његов први помен у историји, јер нам се чини да је његово поистовећење са козјачким Дмитром, наведеним 1379. године, несигурно.

Према једном сасвим непоузданом податку презетом код Ј. Иванова, понегде се у литератури наводи да је штипска црква Св. Спаса саграђена и живописана 1369. године. Услед нетачности, које се уочавају код хронологије настанка других објеката у истом извору, то се не може прихватити.<sup>8</sup>

и - З. Расолкоска Николовска, *Црквата Св. Георги во Горен Козјак во светлината на новите испитувања*, Симпозијум 1100. годишнина од смртта на Кирил Солунски, 1, Скопје 1970, 219.

<sup>7</sup> С. Новаковић, *Законски споменици*, 455; М. Шуица, *Немирно доба*, 61.

<sup>8</sup> Ђ. Иванов, *Северна Македонија*, Софија 1906, 202-203. У произвољност поменуте белешке са 1369.





Сл. 4. Христос из Вазнесења  
Fig. 4. Christ from the Ascension



Сл. 5. Исто, детаљ (Христос)  
Fig. 5. The Ascension, detail (Christ)

Млађе сликарство овог храма настало је 1601. године у време свештеника Дојка и епископа Рувима, уз финансијску подршку мутавђије Павла а непосредном заслугом сликара Јована, како сведочи фреско натпис у унутрашњости храма, исписан словенским језиком над западним улазом.<sup>9</sup> Слика се потписао на крају овог ктиторског натписа, јако стилизовано и на грчком језику. Због тога је логично мислити да је био Грк, који је радио у тадашњим најјужнијим деловима Пећке патријаршије. Дело које је оставио у штипском Св. Спасу одликује се скромним квалитетима а о овом живописцу изгледа нема других података.<sup>10</sup> У штипском храму сви натписи на живопису исписани су на старословенском језику осим свита-

годином код штипског учитеља Д. Бељанина уверава нас погрешно датовање других објеката из XIV века у Штипу; Арханђели су, тако, из доба цара Самуила а црква Св. Јована из 1236. године (ibid., 203-204). Cf. И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 130, који такође не прихвата основаност датума из поменуте белешке.

<sup>9</sup> Ђ. Иванов, *Български старини из Македонија*, Софија 1908, 172; Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, IV (Ср. Карловци 1923), Београд 1986, 94, бр. 6489.

<sup>10</sup> С. Петковић, *Црква Свети Спас*, 85-86, сл. 4 (калк натписа); id., *Зидно сликарство*, 150.

ка код двојице архијереја у олтару, св. Василија Великог и св. Јована Златоустог, који су, као и сликарев потпис, на грчком.

Живопис Св. Спаса је највише пострадао услед дејства влаге, наиме због сталног прилива воде која се спуштала са падине брда, затим услед паљења свећа што је довело до стварања наслага чађи и воска, најзад и због пожара који је, како се мисли, захватио иконостас.<sup>11</sup> У доњој половини цркве, на зидовима и у апсиди, млађе сликарство је урађено на новом слоју малтера, који се по структури разликује од старог.<sup>12</sup> Данас су доста страдале и ове фреске, у приземној зони. У горњим партијама првобитно фрескосликарство је у време обнове остављено, свакако због тога што је било довољно добро сачувано или су оштећења могла бити задовољавајуће санирана, с тим што је и на тим површинама местимично долазило до подебљавања старијих фресака. У току конзерваторско реставраторских радова фреске Св. Спаса су саниране, очишћене, ретуширане и фиксиране, међутим шалитра је у толикој мери оштетила живопис на своду да је ту, на жалост, спречила интервенције.<sup>13</sup> Како ћемо у овом прилогу ближе

<sup>11</sup> Ј. Петров, *Истражувачки и конзерваторски работи*, 157-158, 163-164.

<sup>12</sup> Ibid., 163.

<sup>13</sup> Ibid., 158-162, посебно 161.

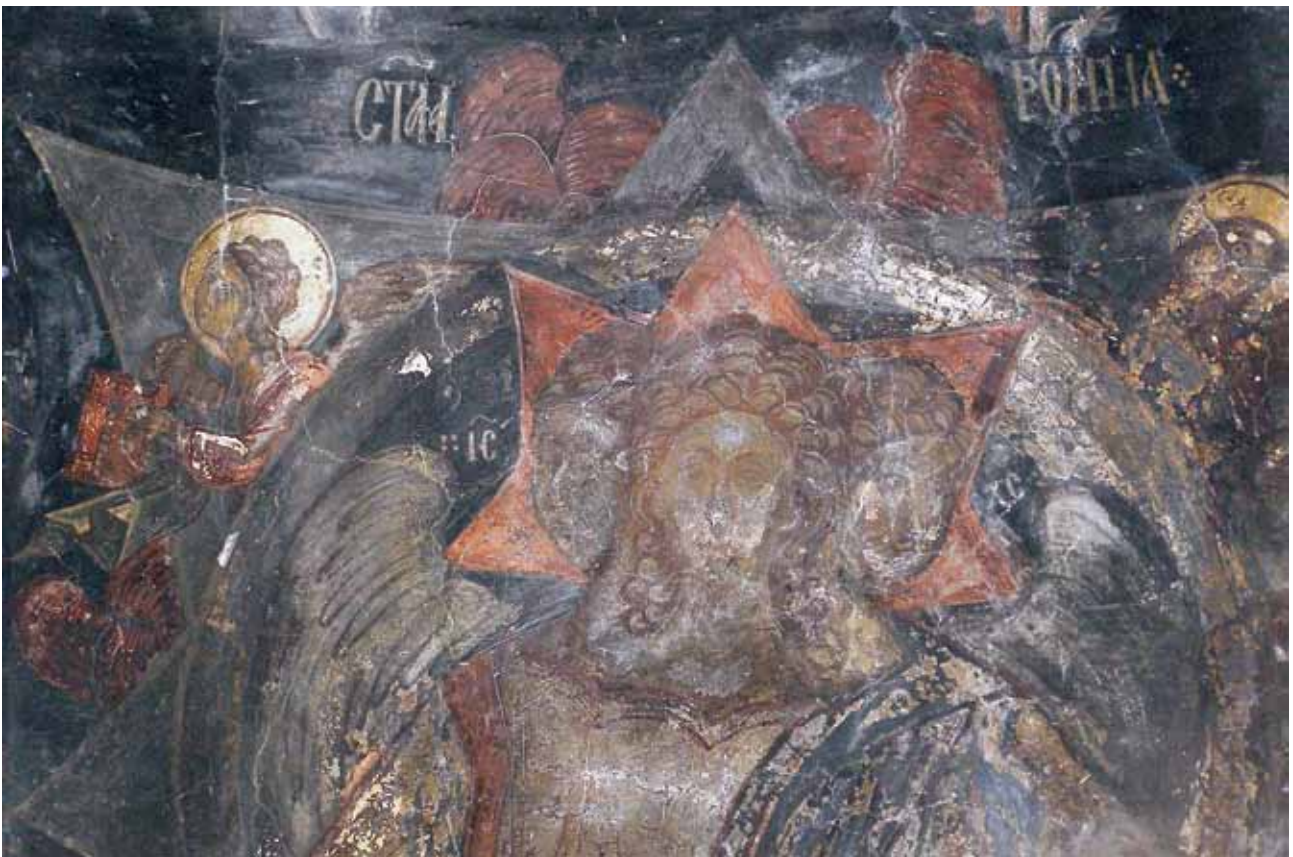




Сл. 6. Исто, детаљ (глава анђела)  
 Fig. 6. The Ascension, detail (an angels head)

размотрити, оригинално сликарство подразумева управо те делове, прецизније читаву декорацију бачваствог свода (сл. 3-11), појас на бочним зидовима непосредно испод свода (сл. 12-22) и тимпанонска поља на источном и западном зиду (сл. 23-26). У основним цртама тако је у литератури већ било уочено,<sup>14</sup> али су стилска одређења ових фресака, иконографске појединости и натписни текстови остали занемарени.

Програм свода садржи неколико елемената једне целине, пет великих медаљона који су испуњени различитим видовима хришћанског Бога и Богородице, и у основи, одражава праксу сликарства XIV stoleћа неговану у мањим црквама без куполе из касног византијског доба, по чему су посебно добро познати охридски храмови.<sup>15</sup> Као највиши у храму, појас илуструје небеску сферу, доносећи посебна значења представа применом иконографски различитих структура. За разлику од других сличних решења, Штип доноси варијанту са приказима Христа из Вазнесења, Св. Тројице, Хетимасије, Христа Емануила и Богородице, бројно увећану вероватно захваљујући знатној дужини свода. Гледајући од истока према западу, у првом



Сл. 7. Св. Тројица  
 Fig. 7. The Holy Trinity

<sup>14</sup> Ibid., 164-165 (са широким датовањем у XIV век); К. Балабанов, *Постојана галерија, 7* (који живопис неосновано ставља у 1369. годину).

<sup>15</sup> О значењу и теолошким основама теме Тројице у различитим видовима, њеним иконографским





Сл. 8. Св. Тројица, детаљ  
Fig. 8. The Holy Trinity, detail

је медаљон са Христом и анђелима из горњег дела композиције Вазнесења Христовог, чији се доњи део налази на источном зиду олтара. Унутар мандорле, Христос, **ic x̄c**, седи на дуги благосиљајући обема рукама. У крацима крста у Христовом ореолу убележена су три слова **o**, уместо уобичајеног **o** **en**. Док би Христова сигнатура поред рамена могла бити оригинална, назив композиције, **вѣзнес(е)ник**, обликом слова одговара натписима XVII века. Представа Христа обухваћена је светлосном мандорлом која је првобитно могла бити бела а чији је широки руб сив. Њу са стране носе два анђела, налик на исти приказ у Св. Николи

решењима и посебним значењима – Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971, 72-79; такође – Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, црт. 4, 40, сл. 140, 162-165, 177, сл. 120, 190, 205, 206, са охридским примерима из Св. Николе Болничког, Григоријевог капеле у Богородици Перивлепти, Константина и Јелене и Богородице Болничке, истичући њену литургијску компоненту; за XV столеће – Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, 173-174, црт. 6, 14, 29, 45, 52, 76, 93, 111. Недавно је публикован занимљив пример троглаве

Болничком у Охриду,<sup>16</sup> само што су анђели у Штипу задобили необично велике димезије у односу на фигуру Христа и крила су им склопљена. Обојица су у хитону и химатиону. Анђео на јужном страни на ногама носи зеленкасте ципеле-повоје, док је други бос. У другој мандорли на своду је допојасна представа троглаве Св. Тројице, са новијим односно поновљеним натписом у врху **стаа троица**. Уз петокраки црвени нимб, који окружује три младалачке главе божанства, са једним вратом, исписана је сигнатура **ic x̄c**, која је вероватно оригинална (Јован 10:30). Божанство је крилато, десном руком благосиља а левом придржава развијени спитак на коме је исписано: **✝ отц(а)в безначелнв с(и)нв без.р.е.. њ .х̄в с..**<sup>17</sup> Централни светлосни круг, непосредно око

Св. Тројице с краја XIII века, са свода цркве Св. Ђорђа код Костура, а са главама младог Христа, Старца Дана и голуба св. Духа (С. Кисас, *Оморфиекслија. Зидне слике цркве Светог Ђорђа код Касторије*, Београд 2008, црт. 62, сл. на стр. 46).

<sup>16</sup> Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство*, црт. 4.

<sup>17</sup> О православном учењу о троједном Богу, Св. Тројици,



Сл. 9. Преуговорљени престо  
Fig. 9. The Prepared Throne

Тројице, постављен је унутар двоструке четворокраке мандорле, такође омеђене ширком сивом бордуром, што заједно ствара утисак осмокраког геометријског тела. У крацима једне, на четири угла, насликани су симболи јеванђелиста а код друге, са спољашне стране, и црвени херувими. Штипска Св. Тројица у иконографском смислу доста дугује двема нешто старијим представама ове врсте са исте територије. Једно је фреска Св. Тројице, представљене у виду троглавог анђела, у композицији Навукодоноровог сна у Богородици Перивлепти у Охриду (1295),<sup>18</sup> пошто осим крила има и сва три млада лица а друго засебан, троглави приказ Св. Тројице у Богородичином храму у Матејчи, из средине XIV века,<sup>19</sup>

вид. Ј. Поповић, *Догматика православне цркве*, I, Београд 1980, 125-181, посебно 127-130.

<sup>18</sup> V. R. Petković, *La peinture serbe du moyen age*, II, Београд 1934, pl. CXXII.

<sup>19</sup> Н. Л. Окуњев, *Грађа за историју српске уметности*. 2. *Црква Свете Богородице Матешч*, Гласник Скопског научног друштва VII-VIII (Скопје 1929), 30, 111, сл. 15; Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002, 196 - 197.

на коме је сличан петокраки нимб. Није реч при том о истоветности облика, јер је у Матејчи ореол светлосиве боје и јасније изведен из два изокренута троугла, док је на представи у Св. Спасу црвен. Штипска Св. Тројица са три лица у свом столећу спада, заправо, у веома ретке примере и утолико је њен значај драгоценији, док ће касније овај иконографски вид постати далеко популарнији, посебно у XVI и XVII веку.<sup>20</sup> Преуговорљени престо, наредни приказ на своду штипског Св. Спаса био је сигниран у врху (п?...). Трон је постављен у централној кружној мандорли у чијем средишту је, на престолу, голуб с нимбом, који стоји на књизи јеванђеља прекривеној тканином, изнад које се види почетак великог крста. Иза престола стражаре два велика црвена херувима, од којих је сачуван само један. Са спољне стране ову мандорлу окружује кисоидна „слава“,<sup>21</sup> у чијим су угловима херувими са раширеним крилима, као и крстолико распоређене широке траке. Четврти медаљон на своду садржи представу Христа Емауила, како се у натпису делимично и чита (ΕΜΜΑ) ΝΟΙΛΩ. Христово младалачко попрсје окружује мандорла занимљивог облика,

најпре кружна, потом звездаста са осам кракова тј. удвостручена четворокрака и, на крају, поново кружна. Простор између кракова заузимају херувими са склопљеним крилима. Христос је у хитону и химатиону, десном руком изгледа показује на отворени и исписани свитак, који држи у левој, а који је данас на жалост нечитљив. Његово лице је страдало, но распознаје се да је сасвим млад и са кратком косом. Има сива крила, за која би се можда могло мислити да су додата накнадно. Средњовековни прикази Емануила по правилу их немају, а постоје на приказима из турског раздобља.<sup>22</sup> Једноставних је облика пети, најзападнији медаљон у Св. Спасу, у коме је насликана Богородица у попрсју. Круг носе летећи серафими, чија лица провирују у угловима. Крила су им црвена и,

<sup>20</sup> С. Петковић, *Зидно сликарство*, 73-75.

<sup>21</sup> Већи број примера геометријских облика ореола и мандорли у визанстијском сликарству, као „елемената који појачавају истицање небеске Божанске природе“, систематизовано је В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21 (Београд 1990), 41-59, нагласивши њихову појаву од краја XIII века и широку примену у XIV веку.

<sup>22</sup> Cf. С. Петковић, *Зидно сликарство*, 75.





Сл. 10. Христос Емануил  
Fig. 10. Christ Emmanuel

на унутрашњим деловима, бела. Допојасно приказана Богородица, **мр дѹ**, носи сиву хаљину и љубичасти мафорион који је више чела и на раменима украшен жутим „звездама“. Обе руке подиже навише, чиме се сврстава у иконографски тип орантне Богородице, свеопште молитетљице. Представа Богородице додаток је програмској целини највише зоне ове цркве у којој је изложено јединство божјих хипостаза, код приказа троглаве Св. Тројице ретког анђеоског типа, као смо видели, и дословно. Читав програм бачвастог свода замисао је теолошки образованијег поручиоца и вероватно је конципован непосредним настојањем припадника тадашњег манастирског братства. Није претерано речи да, превасходно због своје сводне декорације, штипски храм Св. Спаса има, и у ширим размерама, велики значај.

У хоризонталном појасу испод темена свода, приказан је низ пророка.<sup>23</sup> Ако читање њихових биста започнемо на јужној страни, као први гледајући од истока насликан је пророк Исаија, **пр(о)р(о)к(ь) isa(и)а**, јако дуге седе косе и браде, који

носи свитак са цитатом из властите књиге: **Ѡ се д.. въ чревѣ приметъ и родитъ сина и нарекоутъ име кмоу** (Исаија 7:14). Други је пророк Михеј **прор(о)к(ь) м...** веома дуге седе косе и браде, са текстом узетим из његове пророчке књиге: **и ти витлѣме доме ефратовъ ничимъ же мь..** (Михеј 5:2). Следи пророк Амос, **пророк(ь) амѡс**, такође јако дугачке седе косе и нешто краће браде, са свитком: **.. ѡт сѡна изидѣтъ законъ и слово г(оспод)нк** (Михеј 4:2). Четврти је Јеремија, **пророк(ь) ереми(а)**, веома оштећене главе али свакако сед, са нечитљивим текстом на свитку. Пети пророк, Језекиљ, **пророк(ь) кзекил(ь)**, једини постављен фронтално, је са дугачком седом косом и брадом, док је његов свитак оштећен. Шести је Авдија, **пр(о)р(о)к(ь) авди(а)**, дугачке смеђе косе и браде средње дужине са свитком: **тако глаголетъ г(оспод)ъ измите се и чисти боудете** (Исаија 1:16). Седми је Гедеон, **пророк(ь) гидеѡн**, дуге седе косе и браде, са свитком: **почрпете водоу сѡу съ вѣселѣемъ**, осми Илија, **пророк(ь) илѡа**, сед и брадат а држи добро познати текст: **рѣвноуе порѣвноувахъ по г(оспод)и возѣ моемъ в(ь)седръжитѣлю** (1 књ. о царевима 19:10, 14). Претпоследњи је Јелисеј, **пророк(ь) елѡсеи**, са карактеристичним залисцима на челу, проседе ретке косе и подуже тамне браде, а са цитатом

<sup>23</sup> Код С. Петковић, *Црква Св. Спас*, 89, и К. Балабанов, *Постојана галерија*, 42, нап. 8, сачувана имена пророка су побројана; није било покушаја идентификовања ликова са оштећеним сигнатурама а текстови исписани на свицима нису донети.





Сл. 11. Богородица  
Fig. 11. The Holy Virgin

Сл. 12. Пророци Исаија и Михеј  
Fig. 12. The prophets Isaiah and Micah



који у разговору са прококом Илијом често носи: **живь г(оспод)ъ в(ог)ъ мои и жива д(оу)ша моја** (2 књ. о царевима 2:2, 2:4 и 2:6). Десети пророк, сасвим на западној страни свода, је Јона, **пророк(ъ) јона**, насликан са веома израженим челом, кратке седе косе и браде и са данас само делимично читљивим текстом: **ид... нја животь мои**. Прелазећи на северни зид, као најзападнији је приказан пророк Захарија **пр(о)р(о)к(ъ) захариа**, веома дугачке седе косе и браде, на чијем је свитку текст: **радоуи се зѣло дѣци синова проповѣдан дѣци иер(оу)салима** (Софонија 3:14). Поред њега је Софонија, **пр(о)р(о)к(ъ) софониа**, постарији човек знатно краће седе браде и кратке седе косе, са неидентификованим текстом на свитку: **изоуст. младѣнць и съ соуцихъ свврѣшилъ еси хвалоу**. Као тринаести и четрнаести у низу насликани су Арон, **пророк(ъ) алрон**, који има јако дугу седу косу и браду и на глави малу капицу, са свитком: **яко агнць незловиви вѣде се на заколкнѣ** (Исаија 53:7) и пророк са несачуваним именом, **пр(о)р(о)к(ъ) ...**, смеђе коврѣаве косе и једва назначене браде, који има круну на глави (Мојсије?) а чији је свитак нечиљив: **... животь .. висоуць на крѣс ...** Два следећа попрсја, која су окренута једно ка другоме, веома су оштећена, заједно са текстовима на свицима. Једно представља младог пророка, без браде, вероватно Соломона, а друго, код кога се распознаје круна, седа краћа коса и обла седа брада, Давида. Поред њих је непознати





Сл. 13. Пророк Амос  
Fig. 13. The prophet Amos

Сл. 14. Пророци Језекиљ и Авдија  
Fig. 14. The prophets Ezekiel and Obadiah



пророк, пр(о)р(о)к(ь) ...с..., са седом дугачком косом и брадом и нејесним тестом на свитку.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> С. Петковић, *Црква Свети Спас*, 89, овде је забележио само слово М, остављајући пророка неидентификованим, а К. Балабанов, *Постојана галерија*, 89, читао га је нетачно као Мојсија, који је у овом пророчком низу насликан на другом месту.

Следи Авакум, [пророк(ь)] авѡкоум(ь), који је без браде а са дугачком косом, а који, чини се, подиже руку према свом уху, држећи можда свој познати текст на свитку, који је тешко и непоуздано препознатљив ...сл. ... дѡ(ла) (Авакум 3:2). Последња два попрсја представљају, изгледа, Малахија, пр(о)р(о)к(ь) (мал)л(а)χια, и Захарију Млађег, [пр(о)р(о)к(ь)] за(х)ариа. Први је сед и са дугачком брадом, са свитком: **иѡ...г(оспод)ь днь ѿн на гороу елѡнскою**, а други, без браде, код кога делом очувани натис гласи: **въ днь ѿ нь стануѡтъ нозѡ г(оспод)ы на горѡ елѡнскеи прѡмо иероусалимоу** (Захарија 14:4). Пророци су, по увреженом обичају, постављени у паровима, изузев попрсја Језекиља како смо већ помемули. По двојица се, тако, телом окрећу или показују руком један према другом и свици које држе у рукама најчешће им се додирују. Приметан је однос појединих текстова са свитака у њиховим рукама са сценама Великих празника приказаним у нижој зони. Писане поруке са свитака пророка Исаије и Михеја одговарају Рођењу Христовом, насликаном испод њих, пророка Амоса композицији Сретења а Илије и Јелисеја фресци Васкрсења Лазара. Типологија пророка одговара распострањеним приказима ових старо-

заветних ликова, подразумевајући њихову животну доб, као и изглед и дужину косе и браде. Добро познате црте, на пример, поседују Авакум, Илија, Мојсије, Јона и други. Такође се може приметити и нарочита одећа код Захарије, Арона и Мојсија, која у XIV веку спада готово у стандардну. На њиховим плаштевима, наиме, исписана су такозвана украсна слова. Код Захарије се, у горњем





Сл. 15. Пророци Авдија и Гедеон  
Fig. 15. The prophets Obadiah and Gideon

од неколико редова, одређеније распознаје да је исписано: **ЗАХАР**, иако су слова спојена. Обичај исписивања слова на плаштевима ових пророка, у првом реду код Захарија, такође још и Самуила, у монументалном сликарству забележен је почев од краја XIII века,<sup>25</sup> а у истом раздобљу, премда ређе и са мање правилности, може се срести и на одећи других светитеља, на фигурама светих војника, мученика, ђакона и анђела.<sup>26</sup> Код пророка је она у директној вези са описом нарочите одеће првосвештеника Арона по којој су имена старешина дванаест Израилевих племена, према 28. глави Друге књиге Мојсијеве, посебно према стихови-

<sup>25</sup> Л. Павловић, *Иконографска епиграфика код пророка*, Зборник за ликовне уметности 20 (Нови Сад 1984), 3-46, посебно 15.

<sup>26</sup> S. Gabelić, *Prophylactic and Other Inscriptions in Late Byzantine Fresco Painting*, *Byzantinische Malerei. Bildprogramm, Ikonographie, Stil*, ed. G. Koch, Wiesbaden 2000, 57-72, посебно 57-58 (овакви натписи могу се наћи и на одећи неименованих световних лица унутар појединих композиција, обично на оковратницима, но никада их не налазимо код историјских портрета, савремених црквених прелата нити апостола).

<sup>27</sup> Л. Павловић, *Иконографска епиграфика*, 6-10, са већим бројем примера у ликовној уметности и са дискутабилним препознавањем обређеног броја слова на плаштевима пророка.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 32-41 (примери од средине XVI до почетка XVIII века).

ма 12 и 29.<sup>27</sup> На фигурама пророка та врста одеће слика се и касније, у турском периоду,<sup>28</sup> тако да она није у непосредној вези са питањем датовања штипских представа. Можемо једино констатовати да се због популарности овог иконографског обичаја сликару Јовану, почетком XVII века, слова на плаштевима тројице пророка, које је затекао, свакако нису чинила необичним.

У највишем делу источног зида илустрован је доњи део Вазнесења Христовог. Композиција је преполовљена прозорским отвором, тако да су на северној страни шесторица апостола и Богородица, на јужној преостала шесторица апостола, док су два анђела у врху, изнад прозора. На овој сцени је необично изведена стеновита позадина, у виду разнобојних и јарко обојених широких пруга. Не чини се да је фреска дело сликара који је радио на своду, јер су фигуре сликане невешто а ликовне карактерише испразан израз. Можда је у питању други сликар скупине из XIV века или треба мислити да се ради о накнадним освежавањима фреске, током обнове с почетка XVII столећа. Преображење, [пр]еображ[ен]ије ... , припада у целини оригиналном слоју из XIV века изузев назива, који је изгледа поновљен. Композиција има сведену иконографску схему, каква је у савременом византијском сликарству примењивана једнако често као и она друга, допуњавана наративним епизодама. Христ, стојећи између Илије и Мојсија на гори Тавору, у брдовитом пределу са





Сл. 16 Пророк Илија  
Fig. 16. The prophet Elijah



Сл. 17. Пророци Јелисеј и Јона  
Fig. 17. The prophets Elisha and Jonah

два стабла, благосиља десном а у левој руци држи ротулус. Обучен је у беле хаљине (према Матеј 17:2, Марко 9:3, Лука 9:29). Мојсије носи таблице закона исписане лажним словима. Распоред свих учесника иконографски је очекиван, при чему нимбове имају само три фигуре у горњем делу сцене. Апостол Петар клечи у предњем плану на

левој страни, придигнут на једној ноzi и, комуницирајући са Христом, има леву руку подигнуту до своје главе. Апостоли Јован, у средини, и Јаков, у десном углу, окрунути су леђима један од другогa. Јован је читавим телом полагао, једну руку има испружену по земљи а другом заклања лице. Јаков је склупчан на земљи, леђима окренут до-





Сл. 18. Пророци Захарија, Софонија и Арон  
 Fig. 18. The prophets Zachariah, Zaphaniah, and Aaron



Сл. 19. Пророци Арон и Мојсије (?)  
 Fig. 19. The prophets Aaron and Moses (?)

гађају, а лице је подбочио руком и гледа уназад, ка Христу. Нарочит печат читавој сцени даје, као и увек, Христова светлосна мандорла. Овде је њен облик кружан и вишечлан. Непосредно уз Христа насликан је светао троугаони облик, чији је врх уперен навише, а два краја наниже, око њега су радијано постављени снопови танке светлости а све то обухваћено је широком округлом мандорлом. Ако се прихвати мишљење да се смисао геометријских мандорли заснива на симболичком значењу која су придавана бројевима, светлост која на Преображењу обасјава Христа представљала би симбол Св. Тројице.<sup>29</sup> Усложњени облик „небеског позађа“ на сцени Преображења, као и код појединих других представа, могућно је посматрати и као одјек исихастичких схватања тога

раздобља.<sup>30</sup> У сваком случају, штипске мандорле из Преображења, као и са свода, по формама слојевите и упечатљиве, треба прикључити богатом корпусу разноврсних светлосних мандорли које посебно често срећемо у зидном сликарству друге половине XIV века и у потоњем раздобљу. У неком периоду након настанка Св. Спаса, у последњим деценијама XIV века, и самог почетка XVII века, када је обновљена, цркву је, како смо већ поменули, захватио пожар. Инкарнат постојећих фигура на своду због тога је измењен, а нимбови појединих пророчких фигура на источној страни су црвени, код којих је инкарнат, уз то, претежно и савим страдао остављајући видљив углавном цртеж. Фреске у нижим зонама је 1601. године зограф Јован, како се чини, обио са зида.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> В. Мако, *Геометријски облици*, 42-43.

<sup>30</sup> *Ibid.*, 53.

<sup>31</sup> Ј. Петров, *Истраживачки и конзерваторски работи*, 158.





Сл. 20 Пророци Соломон (?) и Давид (?)  
 Fig. 20. The prophets Solomon (?), and David (?)



Сл. 21. Пророци Малахија и Захарије  
 Fig. 21. The prophets Malachi and Zachariah

Поновио је, при том, програм старог сликарства, који осим појаса са стојећим фигурама има на бочним зидовима још две хоризонталне зоне. На своду је интервенисао махом на позадинама. Попреја пророка, која су морала бити много боље сачувана, снабдео је новим (поновљеним) именима, оставивши или можда подебљавши старе текстове на свицима. О времену настанка натписа

сведочи дуктус. Поједина слова имају карактеристичне облике. Брзописно Д, тако, и јат са доле продуженом левом пречком, не бележе се у монументалном сликарству око средине XIV века, већ пре упућују на крај овог века. Није сасвим јасно зашто су текстови на свицима код пророка и Св. Тројице на своду црвени, уместо црни. Код назива пророка, рађених белом бојом, накнадно подебља-



вање је очигледно, јер XIV веку највероватније не могу припадати овако велика слова, китњаста завршетак слова К (у виду зареза на доњем десном краку) или скраћеница двоструког „о“ у виду положене осмице изнад речи пророк. За XIV век било би, чини се, необично и раздвајања имена на слоге, на обе стране ореола.

Стилске особености средњовековног живописа у штипској цркви незахвално је разматрати утолико што пуну анализу отежавају оштећења горњег слоја ових фреска. Колорит је практично немогуће сагледати, било због накнадних намаза, промена или пак његовог потпуног уништења. Упркос томе, уочавају се одређене карактеристике које сведоче колико о особеностима сликарског поступка и умешности живописца, толико и о могућем времену његовог рада. Можда најпре упада у очи сасвим солидан цртеж фигура, правилност пропорција и релативно успешна скраћења (Христос из Вазнесења, Преображење). Код сводних представа на којима су главе очуване, Богородице и Христа из Вазнесења, запажа се финоћа у обликовању, те видимо да лица имају правилан овал, а мали нос и уста. То су без сумње наслеђене особености класичног периода палеолошког стила, коме су се сликари периодично окретали током средине и друге половина XIV века, на пример у припрати Леснова (1349),<sup>32</sup> Малом Граду на Преспанском језеру (сликарство из 1368/9)<sup>33</sup> или костурским храмовима и Св. Ђорђа ту Вуну и Св. Николе Цоца (оба из средине или треће четвртине XIV века).<sup>34</sup> У штипском Св. Спасу израз лица је, судећи по ситним округластим очима са заобљеним зеницама, сталожен и миран. Та би особеност говорила да сликар припада оној струји касног палеолошког сликарства коју одликују изразита мирноћа израза, чак меланхолија, и светла палета, која је још пре средине века највероватније започела у Солуну, а један њен крак ширио се територијом северне Македоније у споменицима последњих деценија века. У овим областима њен изразити представник је Конче, чије је сликарство највероватније настало у седмој деценији века, пре или око 1366. године.<sup>35</sup> Штипски проро-



Сл. 22. Пророк Малахија, глава  
Fig. 22. The prophet Malachi, head

ци већином такође имају миран, чак доброћудан поглед. Међутим, њихова крупна чела, изразито меснати носеви, заталасане власи косе и браде као и физички снажна попрсја, доприносе да ове полуфигуре делују веома сугестивно. Завршни акценти заједно са бојеним слојем су нажалост нестали са лица, управо на име оно што би поузданије водило прецизнијем датовану. У затеченом облику, имајући на уму базични цртеж, штипски пророци подсећају на монументалне фигуре пророка из Старе Митрополије у Едеси, из осме или девете деценије XIV века.<sup>36</sup> Сликари војводе Дмитра, чини се по тим истим особеностима, угледао се на умерено експресивно сликарство треће четвртине века и, непосредније, радионицу локалних живописаца за коју се претпоставља да је свој центар имала у Скопљу а деловала је како у великим тако и мањим храмовима. Средином столећа радила је у наосу Леснова код Кратова (око 1346), а око три деценије касније у Марковом манастиру код Скопља (1376) и, сасвим сигурно, у Чelopeку код Тетова (седма или осма деценија XIV века).<sup>37</sup> Радионица се у композиционим решењима сцена ослањала на дела с почетка века,

<sup>32</sup> С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1989, 213-216, посебно 215, на пример сл. 115, Т. XLV, LIX, LX.

<sup>33</sup> В. Ј. Ђурић, *Мали Град – Св. Атанасије у Костуру – Борје*, Зограф 6 (Београд 1975), 31-50, посебно сл. 12-13.

<sup>34</sup> Е. Ν. Τσίγαρίδας, *Τοίχογραφιες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναυς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη 1999, 211-283, са илустрацијама.

<sup>35</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 76; С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008, 197-203.

<sup>36</sup> Е. Ν. Τσίγαρίδας, *Τοίχογραφιες της περιόδου των Παλαιολόγων*, 117-127, посебно εικ. 69, 77-84.

<sup>37</sup> С. Габелић, *Манастир Лесново*, 144-152, посебно 145-147, сл. 8-12, 26-27, 31; В. Ј. Ђурић, *Марков манастир – Охрид*, Зборник за ликовне уметности 8 (Нови Сад 1972), 137-141, 158-159.



Сл. 23. Вазнесење, северна страна  
Fig. 23. The Ascension, north side



Сл. 24. Вазнесење, јужна страна  
Fig. 24. The Ascension, south side

па ту црту препознајемо и на Преображењу у Штипу, које има класичну палеолошку схему ове композиције, такође судећи и по стаменој обради драперија на фигурама и правилним облицима глава. Истовремено, лица анђела са свода штипског храма, постављена у полупрофилу и са наглашеним колувовима очију а јако увученом брадом указује на преузимање манира распострањеног након средине века. Овде је дошло и до пренаглашавања, било услед невеште обраде или пак у намери постизања снажнијег израза. Премда без директних аналогија у другим споменицима, наведене појединости сликарске обраде указују да је трећа четвртина XIV века највероватније доба настанка овог живописа, чему не противурече ни карактеристике његове иконографије. Стил све-

дочи о сликару који није поседовао изразит квалитет, но свакако је био даровит. Треба по свему претпоставити да је у Св. Спасу у Штипу, за локалног војводу Дмитра, радио највероватније око 1380. године, односно у деценији у којој су цркви дарована и потврђена имања (1388). Његови домети пратили су умешност градитеља ове цркве. Обојица, сликар по солидности изведбе и примени савременијих решења у програму, а архитекта издуживањем пропорција здања и декорисањем слепим нишама, отворима и сполијама на фасадама, настојали су да достојно улепшају храм војводе Дмитра. У поређењу са другим задужбинама ситније властеле из XIV века, њихово остварење свакако се истиче допадљивошћу и релативним квалитетом.





Сл. 25. Преображење и Успење (западни зид)  
Fig. 25. Transfiguration and Dormition (west wall)





Сл. 26. Вазнесење (источни део цркве)  
Fig. 26. The Ascension (east side of the church)



Smiljka GABELIĆ

## THE 14<sup>th</sup> CENTURY PAINTING IN THE CHURCH OF THE HOLY SAVIOUR (THE ASCENSION) IN SHTIP

### *Summary*

The church of The Ascension - The Holy Savior was erected prior to year of 1388 (notes-1-2, 4) by the duke Dmtar. Its original fresco painting has been preserved only in the upper registers, in the vault and directly below – 5 medallions on the crown of the vault (n.15-22), twenty bust of prophets (n.23-28), the Ascension, and Transfiguration (n.29-30). The remaining painting which encompasses the three zones of the walls and the apse is the work of the painter Jovan from 1601 (n.9-11). In earlier literature the original fresco painting was not viewed in-depth, nor was it stylistically defined.

The original frescos in the upper sections were partially covered in the early 17<sup>th</sup> century during the renewal of the temple. It was intervened on the backdrop, and the inscriptions, while the scroll texts remained in their original state. Most probably the figure depictions were preserved in better state, than they are now.

On the barrel vault of the church in Shtip the extremely damaged frescos by humidity show details of fine painting and somewhat interesting iconography. The painter commissioned by the duke Dmtar did not pose exceptional quality, but he did not lack of talent. The images of the Virgin, Christ and the angels with their regular shape are executed in the best Byzantine

Paleologue tradition of painting. This also applies to the proportions of the figures and the treatment of the folds. The textile is heavy and the folds fall normally, this is seen best on the figures of the Transfiguration, and on Christ's garb in the medallion of the Ascension which is adorned by gold-light accents. The suggestive images of the twenty prophets bear a more dominant mark of their time, the late 14<sup>th</sup> century.

From iconographic aspect interesting are the roundels on the vault with the renditions of Christ from the Ascension, the Holy Trinity, the Hetoimasia, Christ Emmanuel, and the Virgin Orans. The period of the late 14<sup>th</sup> century is designated by the developed, multiply rayed doubled Christ's mandorla and the complex geometric forms. The decoration on the vault is an iconographic variation applied in the small size temples from the 14<sup>th</sup> century without domes that was here enlarged by the depiction of the medallion of the Virgin. In wider scale the most important feature of the fresco program in Shtip is the Winged Holy Trinity, with three faces, having in mind that such depictions are very rare in the 14<sup>th</sup> century.

The iconographic and style features, including the ductus of the text in the inscriptions, indicate that the endowment of the duke Dmtar in Shtip was probably painted around the year of 1380.



Смиљка ГАБЕЛИЌ

## СЛИКАРСТВОТО ОД XIV ВЕК ВО ЦРКВАТА СВ.СПАС (ВОЗНЕСЕНИЕ ХРИСОВО) ВО ШТИП

*Резиме*

Црквата на Вознесението Христово - Св.Спас во Штип е подигната од војводата Димитар пред 1388 година (заб. 1-2,4). Оригиналниот фрескоживопис на оваа црква е сочуван само во нејзините горни зони, на сводот и непосредно под него - 5 медалјони на темото на сводот (заб. 15-22), допојасја на дваесет пророци (заб. 23-28), Вознесението и Преображението (заб. 29-30). Останатиот фрескоживопис што опфаќа три зони од сидовите и во апсидата се дело на сликарот Јован од 1601 година (заб. 9-11,3). Во постарата литература оригиналниот живопис не бил одблизу разгледуван, ниту стилски детерминиран.

При обновувањето на храмот во почетокот на XVII век горните партии на црквата биле делумно премачкани. Интервенции биле извршени врз заднината и натписите, а текстовите на свитоците останале во оригинал. Најверојатно фигуралните претстави биле подобро сочувани од тоа што се денес.

На полуобличестиот свод од штипскиот храм, од мошне оштетените фрески од влага се претпознатливи детали со солиден ликовен квалитет и дел од интересната иконографија. Сликаторот на војводата Димитар не поседувал посебен квалитет, но не бил лишен од надареност. Ликовите на Богородица, Христос и на ангелите, според правилните облици се во духот на традицијата на најдоброто византиско сликарство на Палеолозите. Воедно, тоа

може да се каже и за вештината на пропорциите на фигурите и за обработката на драпериите. Ткаенината е тешка и се прекршува правилно, а тоа најдобро се гледа на фигурите од Преображението и на Христовата облека во медалјонот на Вознесението, која е прекриена со златни светлосни акценти. Сугестивните ликови на дваесетте пророци се одликуваат со посилен белег на времето, доцниот XIV век.

Од иконографски аспект се интересни кружните медалјони на сводот со претставите на Христос од Вознесението, св.Троица, Хетимизијата, Христос Емануил и Богородица Оранта. Разработените, повеќекраки и дуплирани форми на Христовата светлосна мандорла со сложени геометриски форми, упатуваат на периодот од доцниот XIV век. Тематски, декорацијата на сводот претставува иконографска варијанта што се применувала во малите бескуполни храмови во XIV век, значително зголемена со претставата на Богородица во медалјон. Во пошироки рамки, најзначајна карактеристика на програмата на штипскиот храм е претставата на крилатата св.Тројица со три лика, имајќи предвид дека овој вид на претставување е мошне ретко во XIV век.

Согледаните карактеристики на иконографијата и стилот, како и дуктусот на натписите во текстовите, укажуваат дека задужбината на војводата Димитар е живописана околу 1380 година.