



Дејан ЃОРЃИЕВСКИ

ДВА ПРИМЕРА НА СПЕЦИФИЧНА СРЕДНОВЕКОВНА ОБЛЕКА ОД МАКЕДОНИЈА

Апстракт: Во текстот се претставени два примера на ретка средновековна облека, кои се спомнуваат во пишаните извори, едната дел од лесното вооружување, а другата дел од благородничката облека. Во недостиг од археолошки артефакти што би можеле да ни кажат повеќе за нејзината употреба, побарани се аналогии во фреско-сликарството. Преку наведените примери заклучивме дека е можно споменатите облеку да биле претставени како реални, современи артефакти на нашите фрески.

Малиот број истражувани локалитети од средновековието во Македонија даваат сосема малку податоци за животот и културата на населението од тој период. Недостигот од археолошки наоди и артефакти сепак се надолува со огромното количество пишани извори и фреско-сликарство. Кога станува збор за материјал што е подложен на распаѓање (како што е облеката), нашите сознанија за неговиот изглед најчесто зависат единствено од примероците што се претставени на фреските, иконите, печатите, монетите или минијатурите¹. Како најверодостојни секогаш се земаат

киторските портрети, кои се сметаат за историски “верни” прикази на реалните луѓе од периодот кога се насликани, што не значи дека треба да ги исклучиме и останатите ликови од фреските. Напротив, голем дел од нив во себе ги содржат т.н. “realia” - современи артефакти претставени во византиски религиозен пиктурален контекст, кои ни даваат драгоцен податоци за материјалната култура на луѓето од тој период. Во текстот се искористени два примера на средновековна облека - едната како дел од воената опрема, другата можеби дел од византиската аристократска облека, кои во фреско-сликарството се застапени само на неколку примероци и за чие постоење наоѓаме подлога во пишаните извори.

Во еден од актите на охридскиот архиепископ Димитриј Хоматијан, напишан во 1216 - 1236, во кој се споменува архонтот Никола Цахенос и припадникот на војската на императорот - Василиј Драгубил, набројани се и дел од свадбените дарови кои Драгубил ги добил како дар од мајката на својата поранешна свршеница, ќерка на архонтот². Меѓу другото, наведено е и дека тој добил панцирна кошула од свила, наречена казакан³.

¹ За археолошки пристап при реконструкцијата на изгледот на средновековната облека кај нас, сп. Ј. Ковачевиќ, *Средновековна ношња Балканских Словена* - Студија из историје средновековне културе Балкана. Посебна издања Историјског института САНУ (ССХV), књ. 4, Београд 1953; Е. Манева, *Детали за народната, женска облека од XVI век - Некропола Водоча, гроб 862, Патримониум 7 - 8, Скопје 2010, 149-159; eadem, Свечената машка одежда од крајот на XV век - Некропола Водоча, гроб 934, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 63, Скопје 2010, 375 - 389. За користење на сликаните и пишаните извори при реконструкцијата на средновековната облека (со вклучени примери и од нашиот регион), cf. I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts,**

Leiden 1976; E. Piltz, *Le costume officiel des dignitaires byzantins à l' époque Paléologue*, Uppsala 1994; M.G. Parani, *Reconstructing the reality of images. Byzantine material culture and religious iconography (11th -15th century)*, Leiden - Boston 2003, 11 - 154; А. Нитић, *Тканине и профани костим у српском сликарству XIV и прве половине XV века - порекло и развој стила*, Ниш и Византија 2, Ниш 2004, 318 - 334.

² J.B. Pitra, *Responsiones Demetrii Chomatiani, Analecta sacra et classica Spicilegio Solesmensi parata VI*, Paris - Rome 1891, 77 - 79; G. Prinzing (rec.), *Demetrii Chomateni Ponemata Diaphora*, (CFHB XXXVIII), Berlin 2002, 75 - 78; нецелосен германски превод на стр. 81* - 82*

³ *Responsiones Demetrii Chomatiani*, 78; *Demetrii Chomateni Ponemata Diaphora*, 77:1.

Еден век подоцна, терминот казакан повторно ќе биде наведен во документите. Во еден од актите на манастирот Ватопеди, кој потекнува од 1325 год. и кој всушност претставува тестамент на богатиот скутериос Теодор Сарантенос од Верија, во делот каде што говори за своето оружје, ја вројува и панцирната кошула⁴. Самиот термин казакан веројатно е варијанта на арапскиот *kazaghand*, кој во исламската милитарна практика претставува дел од лесното вооружување на војникот, во форма на метална кошула, прекриена со волна од внатрешната и од надворешната страна⁵. Муслиманите ја носеле или со панцир (во тој случај била облекувана под панцирот) или без него. Во секој случај, византиската армија уште во XIII век ја адаптирала оваа исламска воена облека за свои цели и казаканот станал дел од византиската опрема.

Постојат неколку примери во видното сликарство за употребата на казаканот во Византија. Најстариот потекнува од Охрид, од црквата Богородица Перивлепта (1295 г.)⁶. На западната страна на североисточниот столбец е насликана фигурата на св. Меркуриј, кој во десната рака ја држи сабјата со потписот на Михаил Астрапа, а со левата ја придржува корицата (сл. 1)⁷. Носи шлем карактеристичен за западните народи (kettle hat)⁸, редок вид штитници за нозете⁹ и црвен плашт врзан



1. Св. Меркуриј, Богородица Перивлепта (1295), Охрид

со јазол од предната страна, украсен со тавлиа, која можеби го сигнира како војник од повисок ранг¹⁰. Врз панцирот, кој има штитници за рацете и за вратот, тој носи бела кошула, однапред закопчана со пет копчиња. Зографот намерно го “превртел” горниот дел, со цел да ни ја долови внатрешноста на кошулата, обложена со ситни метални парчиња. Токму овој “панцирен” изглед на внатрешноста на облеката ни дозволува во неа да го препознаеме византискиот казакан, споменат седумдесетина години порано, во писмото на Хоматијан. Уникатноста на охридскиот примерок е во тоа што панцирната кошула само тука е закопчана однапред и има изглед на елек. Кај сите други примероци што ќе ги наброиме, копчињата за закопчување се над рамото и по правило се оставаат незакопчани, за да може да се обезбеди слободно движење на раката.

Во црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричино (1315 - 1317)¹¹, казаканот е претставен на западната страна на пиластерот, покрај преминот од нар-

Хиландар, cf. М. Марковиќ, Првобитни живопис главне манастирске цркве, *Манастир Хиландар*, ур. Г. Суботиќ, Београд 1998, 226.

¹⁰ А. Babuin, Later byzantine arms and armour, *A companion to medieval arms and armour*, ed. D. Nicolle, Suffolk 2002, 97.

¹¹ Годината 1317, а не 1317/18 како завршна за живописот е предложена од Г. Суботиќ и Д. Тодоровиќ, cf. Г.

⁴ J. Vompaire - J. Lefort - V. Kravari - C. Giros (eds.), *Actes de Vatopédi I*, Paris 2001, 358.

⁵ M.G. Parani, op.cit., 120.

⁶ П. Миљковиќ - Пепек, *Делото на зографите Михајло и Еутихиј*, Скопје 1967, 43-51 и passim; Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990, 84-101 (со преглед на литературата напишана до 1990); Б. Тодић, *Фреске у Богородици Перивлепти и порекло охридске архиепископије*, Зборник радова Византолошког института XXXIX, Београд 2001/ 2002, 147-163; Ц. Грозданов, Идентификација на светци во живописот на наосот на Перивлепта во Охрид, *Прилози. Одделение за општествени науки, XXXVI-1*, МАНУ, Скопје 2005, 5-22; И. К. Заров, *Ктиторството на великиот хетеријарх Прогон Згур на Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Зборник. Средновековна уметност 6, Скопје 2007, 49-61; idem, *Към иконографията на стенната живопис в купола на църквата Св. Богородица Перивлепта в Охрид*, Проблеми на искуството 1 (2007), 16-25; idem, *Портрети и натписи во олтарскиот простор и наосот на Св. Богородица Перивлепта во Охрид*, Патримониум.мк 3-4, 5-6 (2008-2009), 55-80; Ц. Грозданов, *Попрсја архијереја у олтару цркве Богородице Перивлепте у Охриду*, Зограф 32, Београд 2008, 83-90; idem, *О идејно - тематским основама живописа у љаконикону Охридске Перивлепте*, Зограф 33, Београд 2009, 93-100.

⁷ П. Миљковиќ - Пепек, op.cit., 50.

⁸ M.G. Parani, op.cit., 125.

⁹ Исти такви штитници има и св. Евстатиј Плакида во



2. Св. Ѓорѓи Горг, Старо Нагоричино (1317)

тексот во наосот, како составен дел од облеката на св. Ѓорѓи Горг (сл.2)¹². Светителот е претставен во стоечки став, со десната рака го придржува копјето, а со левата го држи мечот, неизваден од корицата. Носи кратка туника врз која има панцир, казакан и плашт, прицврстен за левото рамо со кружна фибула, украсена со бисери и скапоцени камења. Под неговите војнички чизми се забележува уште еден детал - тој носи штитници за

Суботић - Д. Тодоровић, *Сликар Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског*, Зборник радова Византолошког института XXXIV, Београд 1995, 136

¹² Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 87, т.1.



3. Св. Никита, Грачаница (1321)

нозете, кои однадвор се направени од материјал сличен на металните делови од казаканот, а однатре веројатно биле обложени со дебела волна, за да се спречи триењето на металот со кожата¹³. Неговата панцирна кошула е поинаква од онаа на св. Меркуриј во Перивлепта и припаѓа на вториот тип, карактеристичен по тоа што копчињата се сместени на рамото. Се забележува дека е прицврстена за половината со некаков ремен или врвца. Самата кошула е декорирана едноставно, со орнаментика што претставува комбинација од три мали кругчиња, групирани во вид на триаголник и нанесени насекаде по кошулата.

Скоро идентично, ателјето на Астрапа ќе го претстави истиот тип панцирна кошула и на две фрески во манастирот Грачаница (1321)¹⁴. Тука претставата на светиот воин Никита (сл. 3), спо-

¹³ Исти вакви чорапи - штитници во Нагоричино носи и св. Прокопиј. За останатите примери cf. M.G. Parani, op. cit., 121-122.

¹⁴ Б. Тодић, *Грачаница. Сликарство*, Београд - Приштина, 1988; Idem, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 330 - 337.



4. Судињето на Христос пред Кајафа, Грачаница (1321), детаљ

ред своето вооружување во голем дел потсетува на онаа на св. Ѓорѓи од Нагоричино¹⁵. Светителот е претставен во расчекор, облечен во кратка туника, панцир и казакан и исти штитници на нозете како и св. Ѓорѓи. Во десната рака држи сабја, а во левата е корицата на мечот со коланот и мал, тркалезен штит. Плаштот е насликан завиткан на левата рака на воинот, но не е прицврстен со фибула. Декорацијата на казаканот е со слична орнаментика како и во Нагоричино, надополнета со хоризонтални ленти и “Λ” мотиви.

На сличен начин панцирната кошула е претставена и на една од сцените од циклусот на Христовите страдања¹⁶. Војникот што го води Христос пред Кајафа носи казакан, раскопчан над левото рамо, декориран повторно со кругови групирани во триаголници и ромбовидни орнаменти (сл. 4). Декорацијата на ромбовидните орнаменти и хоризонталните линии зографите ја употребиле уште еднаш, на претставата на св. Ѓорѓи во црквата св. Никита во Чучер (по 1324 г.)¹⁷. Св. Ѓорѓи е насликан веднаш до патронот на храмот, со десната рака го држи мечот исправен над градите¹⁸, а со

левата ги опфаќа копјето и штитот (сл.5). Преку десното рамо му е прикачен коланот што ја држи корицата на мечот, а на левото му е врзан плаштот во јазол. Зад половината на воинот јасно е видлива дршката и невообичаената глава на боздоганот, со конусна форма и најмалку осум перки¹⁹. Казаканот којшто и тука е облечен над панцирот, од останатите се разликува по отворот под појасот, кој не е претставен на другите примери. Јасно се видливи и копчињата што се закопчувале над десното рамо, со издолжено цилиндрично тело и топчеста глава.

Дваесетина години подоцна, други зографи што работеле во припратата на Лесновскиот манастир претставиле уште една панцирна кошула, која многу наликува на претходната од Чучер²⁰. На

¹⁵ Б. Тодић, *Грачаница*, сл. 68.

¹⁶ *Ibidem*, сл. 41.

¹⁷ М. Марковић, *Уметничка делатност Михаила и Евтихија. Садашња знања, спорна питања и правци будућих истражувања*, Зборник народног музеја XVII/2 (2004), 106 - 107; за претставата на св. Ѓорѓи, сп. П. Миљковиќ - Пепек, *op.cit.*, 56, сл. 88.

¹⁸ Ваквиот став е карактеристичен за архангелот Михаил. За асоцијацијата на овој гест со императорските телохранители, за кои изворите зборуваат дека го носеле мечот на десното рамо, cf. M. G. Parani, *op.cit.*, 154.

¹⁹ Г.А. Шкриванић, *Оружје у средњовековној Србији, Босни и Дубровнику*, Београд 1957, 92, сл. 48.6. За друг вид боздоган од овие простори, сп. Ј. Ананиев - М. Ивановски, *Средновековно оружје од комплексот Водочки цркви кај Струмица*, *Macedoniae Acta Archaeologica* 14 (1993 - 1995), Скопје 1996, 225 - 230; Е. Манева, *Кој бил носител на боздоганот шестопер од Водоча?*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет 61, Скопје 2008, 349 - 361.

²⁰ С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998, 34.



5. Св. Ѓорѓи, Св. Никита (по 1324), Чучер

претставата на св. Артемиј (сл. 6), кој е вооружен со меч прикачен со колан (ист начин префрлен преку рамото како во св. Никита) и држи копје со десната рака, а мал тркалезен штит, зад кој се гледа лак за стрели, со левата рака, врз панцирот засилен со метални штитници на градите е насликан казакан со ист отвор под појасот како и кај св. Ѓорѓи во Никита²¹. Дури и неговата декорација е во духот на творештвото на ателјето на Астрапа, со познатите кругчиња групирани во триаголници и ромбовидните мотиви. Тоа значи дека таквата декорација станала скоро стандардна при изработката на овие кошули, затоа што освен што има континуитет на нашите примери, се среќава и на Запад²².

Во секој случај, фреските сведочат дека употребата на казаканот, којшто византиската војска го адаптирала од исламските народи уште на почетокот на XIII век, е континуирана најмалку до средината на XIV век, а за тоа наоѓаме потврда како во пишаните, така и преку насликаните примери. Во црквата Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричино постои уште еден пример на ретко претставувана сред-



6. Св. Артемиј, Лесново - припрата (1349)

новековна облека, кој заслужува да му се посвети поголемо внимание. Во циклусот посветен на патронот во црквата е вклучено и најпопуларното чудо на овој светител - Спасувањето на царевата ќерка од аждајата²³. Во сцената е прикажан св. Ѓорѓи, качен на коњ, како носи знаме со десната рака, а во левата ги држи трапезовидниот штит и уздите на коњот (сл. 7). Особено е интересно палтото што го носи врз металниот оклоп - тоа е во вид на кафтан, долго до колена, однапред е отворено се до вратот, а закопчано е единствено со ромбовидно копче или фибула, со четири бисери поставени на рабовите. Палтото е со бледоцрвена боја и со златни опшивки околу вратот, краевите на ракавите и долниот дел. Карактеристични се празните ракави на палтото - ниту една друга фигура од живописот во црквата не е облечена на таков начин, со празни ракави. Дека палтото претставува детаљ, кој намерно е потенциран од сликарите, ни зборува и фактот што иако сцените од животот на св. Ѓорѓи се насликани еднопруго, без бордури, само во оваа сцена тој е облечен

²¹ Ibidem, 199, sl. 106.

²² D. Nicolle, *Arms and armour of the crusading era 1050 - 1350. Western Europe and the crusader states*, London - Pennsylvania 1999, fig. 340-B.

²³ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, 113 - 115, sl. 45, 54 - 56, 67, 68, 71; за култот на овој светител и чудото со аждајата, cf. Ch. Walter, *The Origins of the Cult of Saint George*, *Revue des études byzantines*, tome 53, Paris 1995, 320 - 323; Idem, *Warrior saints in Byzantine art and tradition*, Ashgate 2003, 140 - 142.



7. Св. Ѓорѓи ја спасува принцезата, Старо Нагоричино (1317)

во ваква облека. Во сите други, тој е прикажан или полугол, или во долга, азурносина туника, со црвена или бледоцрвена хламида врз туниката, вообичаено за маченичките претстави. Слично вакво палто успеавме да најдеме само на една од мозаичните претстави на мачениците од црквата Христос Хора (Кахрие Џамија) во Истанбул²⁴. Неидентификуваниот маченик е облечен во туника, одозгора покриена со палто со празни ракави, декорирано со трилисна и крстовидна орнаментика (сл. 8). Единствената разлика со претставата во Нагоричино е отсуството на копче или фибула на вратот (која можеби и постоела, но е прикриена со превртениот дел на околувратникот), што е и разбирливо ако се земе предвид тоа што св. Ѓорѓи е насликан како коњаник. Во секој случај, станува збор за ист манир во облекувањето на скоро идентична облека, што е доволно за да ги претпоставиме нејзиното реално постоење и аристократскиот карактер. Аристократскиот, а веројатно и церемонијалниот карактер на ова палто произлегува од фактот што маченикот од Хора е насликан во групата на мачениците (најчесто свети војници) облечени во благородничка облека, со свечени хламиди украсени со тавлии и декорирани со императорски амблеми²⁵. Истото може да го

констатираме и во Нагоричино - св. Ѓорѓи тука е претставен во триумф над аждајата, издвојуван со силата на Христовиот знак, па преку уникатната облека е потенциран церемонијалниот карактер на сцената.

Пишаните извори не зборуваат експлицитно за постоењето на ова палто. Неговото вклучување во сцената во која св. Ѓорѓи е прикажан како коњаник и предниот расцеп на облеката ни дозволува да претпоставиме дека се работи за коњанички тип кафтан, кого изворите од средновизантискиот период го именуваат како скарамангион²⁶. Сличен на кавадиионот²⁷, тој станал дел од дворската

²⁶ *Oxford dictionary of Byzantium* 2, ed. A. Kazhdan, Oxford 1991, 1908; M. G. Parani, op.cit., 11, 57 n. 27, 61 n. 38; T. Dawson, *Oriental costumes at the byzantine court. A reassessment*, Byzantium 76, Bruxelles 2006, 97 - 114 (со поинаква реконструкција на средновизантискиот скарамангион); P. Ł. Grotowski, *Święci wojownicy w sztuce średniobizantyńskiej (843-1261). Rozważania nad tradycją i innowacją w ikonografii i uzbrojeniu i ubioru*, Krakow 2011, 215 - 219 (со наведената литература).

²⁷ Кавадиионот е често спомнуван во Трактатот за дворските достоинства на Псеудо - Кодин, cf. Pseudo - Kodinos, *Traité des Offices*, ed. J. Verpaux, Paris 1966, 146 - 166, 200, 219 - 220, 274. За кавадиионот, v. *Oxford dictionary of Byzantium* 2, 1088; T. Dawson, *Kremasmata, Kabadion, Klibanion: Some aspects of middle Byzantine military equipment reconsidered*, Byzantine and Modern Greek Studies 22, Oxford 1998, 38 - 42; M. G. Parani, op.cit., 60 - 61, P. Ł. Grotowski, loc.cit.

²⁴ P. Underwood, *Kariye Djami*, vol.I, New York - Princeton 1966 - 1975, 154.

²⁵ R. S. Nelson, *Heavenly Allies at the Chora*, Gesta 43-1, 2004, 34.

облека уште во IX век. Пурпурен скарамангион можел да носи само императорот (освен пурпурен, носел и црвен или златен), додека дворјаните го носеле во разни бои, но карактеристични биле по златните опшивки по рабовите,²⁸ какви што се претставени и во Нагорчино. Сепак, се чини дека скарамангионот не припаѓал на т.н. гала-облека на царскиот двор, затоа што и царот и поданиците го носеле дури по излегувањето од палатата²⁹. Во секој случај, идентификацијата на овој вид палто како скарамангион треба да се прифати со резерва, затоа што во ниту еден од описите не е спомнато дека треба да се носи со празни ракави. Проблемот се усложнува и со фактот што во единствениот ракопис во кој се опишани облеките од доцновизантискиот период - оној на Псеудо Кодинос, не се споменува скарамангионот, а неговото идентификување со терминот скараникон³⁰ кој го има во овој ракопис³¹, веќе е отфрлено³².

И празните ракави што ги гледаме на двете фрески зборуваат за аристократскиот карактер на палтото. Не е јасна нивната симболика, но Псеудо - Кодинос дава добар опис на еден друг вид облека, која исто така е карактеристична по празните ракави³³. Станува збор за термините гранаца и лапацас,³⁴ за кои се вели дека се однесуваат на свечена дворска облека со асирско потекло³⁵. Гранацата е носена од царот, и тоа без појас, а ракавите останувале празни и допирале до глуждовите. Истата облека ја носеле и дворските достоинственици (архонти), но со појас, а ракавите што висат морале да бидат прикачени од задната страна на појасот. Во тој случај, таа се викала лапацас. На крајот,



8. Неидентификуван маченик, Христос Хора (1321), Константинопол

Псеудо - Кодинос вели дека само великиот доместик имал право едниот ракав да го носи прикачен за појасот, а другиот, во знак на достоинство, слободно да виси³⁶. Оттука, може да заклучиме дека празните ракави што висат на облеката, сами по себе претставувале симбол на достоинство, карактеристичен за највисоките дворски кругови.

И двете опишани облеку што ги разгледавме во текстот зборуваат дека на територијата на денешна Македонија во целост била прифатена аристократската мода и современите достигнувања во военото вооружување во повисоките општествени слоеви, дури и во периодот кога била приклучена кон српската држава. А фреските кои во тој период се создавани кај нас, сè уште претставуваат отворен прозорец кон секојдневниот живот на средновековниот човек и неговата материјална култура.

²⁸ *Oxford dictionary of Byzantium* 2, 1908.

²⁹ N. Oikonomides, *Les listes de préséance Byzantines du IX^e et du X^e siècle*, Paris 1972, 185.23, 194.24 - 25.

³⁰ N. P. Kondakov, *Les costumes orientaux à la cour Byzantine*, Byzantion 1, Bruxelles 1924, 16 - 18.

³¹ Pseudo - Kodinos, 146.

³² A. P. Smirnov, *Qu'est - ce que le σκαράνικον?*, Byzantion 1, 726.

³³ Pseudo - Kodinos, 218, 219.

³⁴ Б. Цветковић, *Прилог проучавању византијског дворског костима - γράνατζα, λαπάτζας*, Зборник радова Византолошког института XXXIV, Београд 1995, 143-155.

³⁵ За невообичаениот пробив на исламска мода во доцновизантискиот период, v. M. G. Parani, *Cultural Identity and Dress: The Case of Late Byzantine Ceremonial Costume*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 57, Wien 2007, 95 - 134.

³⁶ Pseudo - Kodinos, 219:15-20.

Dejan GJORGJIEVSKI

TWO SPECIFIC EXAMPLES OF MEDIEVAL CLOTHES FROM MACEDONIA

Summary

The absence of archaeological finds from the medieval period, especially those which were part of medieval clothes, determines us to seek its look from the preserving frescoes and other media on which the clothes were represented. There are also numerous references from the ancient sources, naming the specific type of clothes from the same period. In two of them - Letters of Demetrios Chomatianos (1216 - 1236) and the will of Theodore Sarantenos from the Actes of Vatopedi (1325), we can find the word *kazakan*. According to some scholars (Nicolle, Parani), the word is modification of the Arabic *kazaghand*, a kind of mail shirt covered from the both sides with fabric. We believe that the byzantine *kazakan* is depicted on a few frescoes from Macedonia and Serbia. The oldest representation of it is from the church of Virgin Peribleptos at Ohrid (1295). The figure of the warrior saint st. Mercurios is depicted with a shirt with buttons on the middle of the front side. The painters carefully represented its inside, depicting metal parts of the shirt. Something similar is represented by the same painters in the church of St. George at Staro Nagoričino (the figure of st. George - 1317), Gračanica monastery - 1321 (st. Niketas and a warrior from Christ's Passion cycle) and St. Niketas church - after 1324 (figure of st. George). Again, in the same manner, the *kazakan* will

appear in the narthex of Lesnovo - 1349 (the figure of st. Artemios). All of the representations are very similar, with buttons on the shoulder and with similar decoration (three small circles grouped in triangles). There is a very interesting representation of a rider's coat at Staro Nagoričino. St. George is wearing a long coat with empty sleeves, fastened at the front with only one button (or fibula). We couldn't find any parallels for it, except in the church of Christ Chora (Kahrie Djami), where one of the martyrs is dressed in same way. We believe that the empty sleeves had a symbolic meaning in Byzantium, since Pseudo Kodinos described a dress with a name *granatza* (*lapatzas*), worn with empty sleeves only by the emperor himself or by the officials of the court. In this way, according to Pseudo Kodinos, empty sleeve signified dignity. There is no exact naming of the coat represented at Staro Nagoričino and Kahrie Djami, but we believe that it could be a representation of rider's caftan called *skaramangion*. *Skaramangion* was not considered a particularly ceremonial garment, but it was worn only by the emperor and the officials. Its gold embroidered borders and the red colour described in the sources allows us identified with the pointed frescoes from Macedonia and Constantinople.