**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**циклус Христовог детињства**

**(217-218) ком циклусу могу припадати сцене са потрбушја лукова и највиших зона ђаконикона? која је ово композиција?**

циклус Христовог детињства насликан је у сажетом облику и простире се на потрбушју лукова и највишим зонама ђаконикона и наоса . **Сусрет Марије и Јелисавете**

циклус се састоји од сцена: **Сусрет Марије и Јелисавете** (Лк. 1: 40‒44; Протојев. 12:1‒3), **Први Јосифов сан** (Мат. 1:20‒21; Протојев. 14:2; Псеудо-Матеј 11; Маријино јеванђеље 10:2; Јосифово јеванђеље 6), **Пут у Витлејем** (Лк. 2:4‒5; Протојев. 17:5; Псеудо-Матеј 13:1; Јосифово јеванђеље 7), за којом следи **оштећена композиција**, док веома опширну завршну сцену **Покољ Витлејемске деце** чини више епизода (Мт. 2: 16‒18; Протојев. 22:1; Псеудо-Матеј 17:1; Јосифово јеванђеље 8).

 **два Јосифова сна, која су се десила пре убиства младенаца и чије место према устаљеном иконографском поретку претходи Путу у Витлејем и Бекству у Египат, сликају се у истом иконографском виду**. то понекад може отежати прецизно одређење њиховог иконографског садржаја.

на фрагментарно сачуваном делу фреске види се мушка фигура која води белу магарицу, затим делић плаве и црвене тканине са Богородичине одеће и део ногу Јосифових који корача иза њих

**због оштећења није могуће знати да ли је фреска садржала малог Христа, најчешће сликаног на Јосифовим раменима или у Богородичиним крилима ‒ мотив који чини основну иконографску разлику између сцена Пут у Витлејем и Бекство у Египат.**

**(219) оштећена композиција**

коначну процену одлаже и наредна композиција на потрбушју лука између ђаконикона и наоса, чији је иконографски садржај готово у потпуности страдао**.** претпоставка - **сажети избор епизода у циклусу обухватао Пут у Витлејем и Попис, уместо Бекства у Египат**

**зашто би сликари изоставили групу сцена везаних за Спаситељево Рођење (Рођење Христово, Поклоњење мудраца, Повратак мудраца и Бекство у Египат)?**

циклус Богородичиног Акатиста садржи све поменуте епизоде

**међусобно допуњавање тематски сродних почетних делова циклуса Акатиста и Христовог детињства обогатило је иконографско уобличавање оваплоћења и Богородичиног зачећа у простору ђаконикона**

**(22о-222) која је ово композиција?**

**посебно наглашен сегмент циклуса и завршна сцена је фреска Покоља витлејемске деце, која се простире дуж целог јужног зида наоса, са леве и десне стране прозорског отвора**

емоционална кулминација и завршница догађаја оличена је у фигури Рахиље, која раширених руку и на коленима оплакује непомичну децу тамних лица и затворених очију, положену око ње

**(222) са којим композицијама из циклуса Великих празника комуницира представа Покољ витлејемске деце и зашто?**

**повезаност Убиства у Витлејему и празничних сцена Рођења и Крштења ослања се на традиционално патристичко тумачење, које у жртви младенаца види доказ Христовог отеловљења, док се крштење ових прехришћана сматра јединственим, јер се Света тајна испунила у крви дечијој и сузама њихових мајки**

**недужна деца из Витлејема сматрана су протомартирима који су страдали за Христа**

**из ког разлога јој је посвећено толико пажње и простора у задужбини Мрњавчевића?**

полазиште за одговор свакако лежи у сагледавању сцене из Марковог манастира у оквирима развојних токова византијског сликарства, посебно раздобља XIV века, када тема Убиства младенаца добија на значају, али значење иконографије Покоља у Витлејему до сада је више пута разматрано у светлу историјских околности.

**потенцијал представе смрти младенаца да изрази поруке политичке или друштвене природе**

**висок степен естетског израза у приказима суровог насиља свакако би могао бити одраз историјске реалности, првенствено део историјске реалности везане за турска освајања на територји Балкана,**

**као „одјек мучних времена“ и Војислав Ђурић је протумачио слике Покоља витлејемске деце у Марковом манастиру**

**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**циклус Христових јавних делатности**

**сцена која следи након Покоља Витлејемске деце приказује догађај који се одиграо након повратка Свете породице из Египта, када су о празнику пасхе Марија и Јосиф, након три дана трагања, пронашли дванаестогодишњег Исуса како разговара са јеврејским мудрацима у храму у Јерусалиму (Лк. 2: 40‒49).**

нагли прелаз у излагању прича из Христовог детињства у коме недостају најважнији тренуци временског интервала омеђеног догађајима смрти младенаца и дванаестогодишњег Христа у храму, делимично се ублажава ако се узме у обзир тематска усаглашеност између сцена детињства и епизода из циклуса Акатиста.

**представа Христа Емануила који проповеда обухвата јужну страну потрбушја лука и јужни зид југозападног угаоног травеја**

дванестогодишњи Христос проповеда у храму је епизода којом се завршава Христово детињство и започиње његова јавна делатност, због чега ова сцена означава прелаз и истовремено везу између два циклуса.

**жеља да се нарација сликаног програма у наосу изложи према хронолошком следу јеванђеоских догађаја из Спаситељевог живота на земљи определила је и место циклуса Христове јавне делатности. он се надовезује на сцене из Христовог рођења и детињства.**

**десет епизода које приказују чудесне догађаје и поуке простире се на западном и северном зиду наоса и протезиса.**

**(223-224) Свадба у Кани**

догађај који означава почетак јавне манифестације Христових чудотворних моћи (Јн. 2: 1‒11).

 **као што је чест обичај у сликарству Палеолога, свадбени обед и чудо са вином представљени су као два одвојена момента.**

**(225-226) Изгон трговаца из храма** (Мт.21: 12‒13; Мк. 11:15; Лк. 19: 45‒46; Јн. 2: 13‒22)

јужна страна западног зида наоса

**њено повезивање са Свадбом у Кани заснива се на тексту друге главе Јовановог јеванђеља, према којем је Христов одлазак у јерусалимску цркву уследио непосредно након чуда у Кани галилејској**

**Христова спаситељска делатност на земљи наставља се групом исцелитељских чуда обједињених мотивом воде.**

**(227) Исцељење раслабљеног у бањи Витезди (с**еверна страна западног зида наоса)

**(228-229) Сусрет Христа и Самарјанке на Јаковљевом бунару**

**(23о) Христово исцељење слепорођеног код Силоамске бање** (Јн. 9: 1‒8)

у сферно обликованој површини на северном зиду истог компартимента наоса смештене су две епизоде. на левој страни Христос, у пратњи апостола, међу којима се препознаје само Петар, пружа руку и помазује очи слепом. на десној страни исцељени слепорођени младић умива се над бунаром Силоамске бање.

**сликар је воду у Јаковљевом бунару насликао црвеном бојом. уз подсећање на крстообразни облик кладенца, ова два елемента највероватније подвлачe узајамну повезаност Христове смрти и крштења у патристичким тумачењима**

**(231) Исцељење човека који је имао водену болест** (Лк. 14: 1‒6)

на потрбушју лука ка наосу и одговарајућем пандантифу северозападне слепе калоте.

**(232-233) Исцељење човека са сувом руком** (северни зид наоса)

**(234) Чудо са Хананејком** (Мат.15, 21‒28; Мк.7, 24‒31)

источна половина северног зида наоса

Христос је у пратњи апостола, десном руком благосиља жену, док у левој држи свитак. извијеног тела и руку подигнутих изнад главе Хананејска жена је представљена у тренутку када се ослобађа демона у обличју прозирне и једва видљиве фигурине

дидактичка вредност садржана је у делу текста који претходи чуду - истрајно обраћање Хананејке Христу у којем га моли да излечи њену кћерку, коју је запосео демон сматра се парадигмом снаге вере и молитве у православном богословљу

**оштећена фреска**

велики део наредне фреске је уништен, а са њим и драгоцени иконографски садржаји, због чега није могуће са сигурношћу одредити о ком Христовом делу је реч

потрбушје лука ка протезису испуњавају фигуре Христа, за којим следи дванаест апостола, од којих Петар и Јован руком показују на њега. спаситељ стоји, у левој руци држи свитак, док је са шаке десне, савијене у лакту недостатак бојеног слоја уклонио и њен јасан облик, па тако не можемо закључити да ли је положај прстију приказивао благослов.

**(235) Васкрсење удовичиног сина** (источни зид протезиса)

многољудна композиција, чија је једна трећина страдала, чине Христос и апостоли, које дочекује група Јевреја. наставак сцене на потрбушју лука ка олтарској апсиди приказује дечака како седи у кревету, док уз њега стоји мајка, којој се обраћа један старији Јеврејин. грађевина иза њих означава кућу удовице из града Наина

**ова јеванђеоска епизода спада у најважније Христове победе над смрћу током његових земаљских чудотворних делатности**

**карактеристике циклуса Христове јавне делатности?**

циклус не одликује доследност у систему излагања

**није испоштован у потпуности хронолошки континуитет, али ни богослужбени след представљених јеванђеоских зачала**

смисао међутим није изостао приликом груписања мањих целина у оквиру циклуса

**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**циклус сликаног календара**

**(236-241) шта је насликано у зонама испод Великих празника? који је ово циклус?**

испод Великих празника су, у западном делу наоса, Христова чуда и параболе, а ниже је менолошки циклус тј. циклус сликаног календара

попрсја мученика у чашицама уплетеним у венац цветова. разнобојни цветови са попрсјима светих распоређени су у два реда, образујући прегледну целину. повезује их рацветала врежа, која формира венац. редослед датума не одвија се према јединственом правилу. најчешће се ток календара може пратити распоредом цветова од горњег ка доњем реду

**основно значење иконографског и литерарног мотива венца припада великој хришћанској топици мучеништва. препознатљиви симбол вечног блаженства у царству небеском представља награду највећим борцима и страдалницима вере.**

симболика лишћа и цвећа саставни је део реторичке слике раја, као и рајских предства у минијатурном сликарству. стога се с правом може закључити да је венац разнобојних цветова пажљиво биран елемент с намером да кроз веома пријемчиво значење своје иконографије допринесе основној идејној замисли циклуса, а то је **венац црквене године испуњен мученицима у рајском животу.**

**где се налази циклус сликаног календара?**

менолошки циклус у Марковом манастиру заузима простор олтара и наоса

**започиње илустровањем месеца септембра на источном зиду ђаконикона и наставља се на јужном зиду ђаконикона и јужном зиду наоса, а завршава у проскомидији средином децембра**. остали делови (преостале две трећине) календара нису били насликани.

**где још постоји циклус сликаног календара?**

сликани календари са представама мученичких смрти светитеља садрже развијеније композиције у одређеном амбијенту које се ослањају на постојећа житија светитеља и бројни су у зидном сликарству средњег века: Црква Четрдесет мученика у Трнову у Бугарској (1230), црква Светог Николе Орфаноса у Солуну (1309-1319), црква Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (1317), црква Благовештења манастира Грачанице (1320), црква Успења Богородице манастира Трескавца код Прилепа (између 1334. и 1343. године), црква Вазнесења Господњег манастира Дечана (1347), црква Светог Ђорђа код Иванграда (друга половина XIV века), црква манастира Козије у Влашкој у Румунији (1386), комплекс Пећке Патријаршије (1565), црква Светог Николе у манастиру Филантропинону на Острву на Јањинском језеру у Грчкој (XVI век), трпезарија манастира Велика Лавра Светог Атанасија на Светој Гори (XVI век), црква Светог Јована Крститеља и трпезарија манастира Дионисијат на Светој Гори (XVI век), црква Сабора светих Арханђела у манастиру Дохијар на Светој Гори (XVI век) и црква Светог Георгија у манастиру Вороњец у Румунији (XVI век)

поред тога, постоје и илуминирани литургијски рукописи који садрже сликане календаре са представама мученичких смрти светитеља: Vat. gr. 1613 тј. Менолог Василија II (крај X века) и Gr. th. f. 1 (друга четвртина XIV века)

**одлике менолошког циклуса у Марковом манастиру?**

сликани календар у цркви Светог Димитрија није целовит. насликан је у скраћеном виду и састоји се од три и по месеца (од 1. септембра до 14. децембра).

овакво решење нема непосредни узор међу зидним или минијатурним менолозима.

због тога је, чини се најупутније упознати се са принципима којима се руководило приликом програмског уређења већих целина у оквиру сликане декорације цркве Светог Димитрија.

**имајући у виду „покретљивост“ календара у простору црквене грађевине, као и његово уобичајено место у припрати, не може се избећи почетна упитаност над сликаревом одлуком да не настави циклус у том делу храма.**

**увидом у начин рада прве групе мајстора постаје јасно да они све циклусе распоређују на исти начин, а то значи да циклуси започињу у ђаконикону, круже наосом и завршавају се у протезису.** од тог правила није се одступило ни када је у питању календар.

**једним делом овакав начин распоређивања одређен је архитекстонско-конструктивним склопом црквене грађевине, према којем су наос и припрата у својим горњим зонама два одвојена и независна простора, због чега су их и сликари прве групе тако третирали**.

**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**циклус Христових Страдања**

**(242) који циклус је насликан испод циклуса сликаног календара?**

**циклус Христових Страдања, са великим бројем сцена**

простире се у другој зони олтара и наоса

почиње на јужној страни олтара Тајном вечером, која је насликана поред Причешћа апостола, и наставља се на јужном зиду ђаконикона и наоса, прелази на западни и потом северни зидд централног дела храма, са завршетком у протезису и на северној страни беме. циклус не залази у припрату.

овај простор допустио је опширно излагање последњих догађаја из Спаситељевог живота на земљи. **двадесет и пет, највећим делом добро сачуваних сцена, распоређених у јединствени хоризонтални појас сведоче о тематским, иконографским и стилским одликама циклуса Мука**.

**(243-244) Тајна вечера**

догађај установљења свете евхаристије на Сиону (Мт. 26:20‒29; Мк. 14: 17‒25; Лк. 22: 14‒22, Јв. 13: 18‒30)

без значајнијих измена сликар задржава све елементе решења најчешће понављаног у сликарству Палеолога - у центру полукружног стола седи Христос, са обе стране окружен шесторицом апостола без нимбова

смештањем Тајне вечере непосредно уз Причешће апостола желела се истаћи важност оба вида установљења свете евхаристије ‒ литургијски и историјски

**(245-246) Прање ногу** (зид изнад нише ђаконикона)

**(247) Поука апостолима о скромности** (преостала површина источног зида ђаконикона)

натпис је парафраза Христових речи којима их учи скромности (тако творито ко мене видите - Јн. 13:15). у збијеној гомили апостоли с пажњом гледају у Спаситеља, који им упућује благослов.

иако се помиње на литургији Великог четвртка овај јеванђеоски догађај није тако често приказиван у оквиру циклуса Мука; највише је заступљен у црквеним споменицима светогорске и солунске иконографске традиције с почетка и првих деценија XIV века (Протатон, Ватопед, Старо Нагоричино, Св. Никита); **средином истог столећа поука апостолима о скромности насликана је у Леснову и Матеичу**

**(248-249) Молитва у Гетсиманији** (јужни зид ђаконикона)

уводна епизода Јудиног издајства, која се уобичајено приказује у оквиру Јудиног пољупца, представљена је у циклусу Марковог манастира као засебна сцена

**(248-249) Јуда узима сребрњаке**

**(25о-252) Издајство Јудино**

**Суђење Христу добило је посебан значај у циклусу Страдања Марковог манастира.**

**све фазе процеса, који су чинили јеврејски и римски суд, изложене су по реду и опширно.**

у јединственом хоризонталном појасу, пред кулисама које означавају Јерусалим као место догађаја, може се пратити судски поступак у континуитету.

**(253-254) Христос код првосвештеника Ане**

одмах по хапшењу Христос је изведен пред јеврејског првосвештеника Ану

у сцени која следи примењен је утврђени иконографски модел

**(254-255) Троструко Петрово одрицање**

утврђени иконографски модел Троструког Петровог одрицања

сваки од сегмената композиције упућује на ситуације које су се одиграле **најпре код врата, изван зида двора (Јн. 18:17), затим код ватре (18:25) и на крају у двору**

након тога, уследило је његово покајање.

**(256) Христос код првосвештеника Кајафе**

**у складу са политичким статусом Јудеје као римске провинције, пресуда изречена на јеврејском суду своју правоснажност стицала је потврдом представника римске власти.**

**стога не изненађује што је суђењу пред Пилатом посвећено највише епизода у циклусу, чак седам; реч je о најопширнијој целини такве врсте у источно-православној уметности.**

**(257) Исус Христос пред Пилатом**

**натпис није сачуван, али судећи према општем распореду композиција приказан је тренутак када Пилат поставља Христу питање: „Ти ли си цар Јудејски “** (Јн. 18, 33‒38; Мт. 27, 11; Лк. 23, 3; Нк. 15, 2).

**(257) Пилат и јеврејски свештеници**

епизода која се односи на Пилатове речи упућене јеврејским свештеницима да не налази никакве кривице на Исусу (Јн. 18, 38, Лк. 23, 5).

**(258) наставак суђења** (Јн. 19, 10)

**(258-259) Пилат се обраћа Јеврејима** (Јн. 18, 31)

**(26о-261) суђење на месту званом Гавата** (Јн. 19, 13)

**(262-263) Бичевање Христа**

**(264-265) Пилатово прање руку**

последња, седма сцена посвећена Пилатовом суду у Марковом манастиру

**најопширнији приказ суђења Христу у источно-православној уметности нема сачувану одговарајућу аналогију**

**(266-267) Ругање Христу**

**(266-267) Пут на Голготу**

последња етапа Спаситељевих Страдања приказује догађаје на Голготи

групу предводи Симон из Кирене

**(268-269) Утврђивање крста на Голготи**

након хода брдовитим пределом, поворка се зауставља на месту где се припрема крст

војник који је водио Христа сада му приноси посуду у којој је сирће помешано са жучи

**(27о-271) Пењање на крст**

**(272-273) Распеће Христово** (северни зид наоса и протезиса)

**(274) Јосиф Ариматејски моли Пилата за Христово тело**

оштећена композиција, али чини се да, на основу описаног фрагментарног материјала, постоји основа за претпоставку да је према првобитној замисли након Распећа уследила сцена Јосиф моли Пилата за Христово тело.

**(275-276) Скидање с крста и Полагање у гроб (површина изнад нише протезиса)**

 драматична интерпретација догађаја везана за Христов погреб достиже кулминацију

вероватно услед недостатка простора који би омогућио да се прикажу као посебне целине, најважнији елементи Оплакивања и Полагања у гроб сједињени су у оквиру последње сцене циклуса Мука

**(277-278) Христово јављање мироносицама** (северни зид беме)

хронолошки, тематски и просторно надовезује се на догађаје Страдања

**одлике циклуса Христових Страдања у Марковом манастиру?**

**далеко мањи простори црквених грађевина, које су мајстори тзв. охридске групе осликали пре поруџбине краља Марка (бочне капеле и фасада Богородице Перивлепте, Богородица Болничка, Пештани, Св. Ђорђе у Речанима, Климентов манастир) нису дозвољавали извођење овакве тематско-иконографске целине.**

**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**циклус Богородичиног Акатиста**

**(279) који је циклус у питању?**

читава прва зона у цркви Светог Димитрија посвећена је Богородичином Акатисту

циклус који броји двадесет и четири епизоде почиње на јужној страни олтарске апсиде, наставља се на јужном зиду наоса и припрате, потом на северној страни цркве и завршава на северној површини олтарске апсиде

такав распоред омогућио је очекивану прегледност изузетно опширне тематске целине, што је само делимично нарушено прекидом на западном зиду припрате, који је по традицији намењен празничној сцени Успења Богородичиног

текст рановизантијске химне која прославља Богородицу почиње да се илуструје у време раних Палеога; реч је о променама ширих размера на пољу тематског и идејног уобличавања сликаних програма цркава овог раздобља, који се проширују и обогаћују темама надахнутим делима црквене поезије. ликовни приказ добиле су две основне целине Акатиста, прва, „историјска“ (од првог до седмог икоса) и друга, догматско-похвална (од седмог икоса до дванаестог кондака)

**(28о-282) Благовести (први и други икос, први кондак)**

десно од олтарског прозора насликан је први икос

треће по реду су Благовести на бунару, насликане на источном зиду ђаконикона уз нишу

**(283) Сила Вишњег осени бракомнеискусну Дијеву (Зачеће) (други кондак)**

у горњем делу нише ђаконикона приказан је други кондак

препознатљиви почетни стихови четврте строфе *сила вишњег осени*... исписани су испод небеске светлости у три нијансе сиве, раздвојене у три зрака који симболишу Свету Тројицу; средишњи међу њима спушта се на Марију дјеву у знак зачећа

**(284) Сусрет Марије и Јелисавете и Прекори Јосифови (трећи икос и трећи кондак)**

наредне две епизоде, насликане на јужном зиду ђаконикона, везане су за примање вести о зачећу Марије Дијеве; њима се заокружује део поетске повести о отеловљењу Христовом

трећи икос приказује сусрет Марије и Јелисавете

Јосифови прекори упућени Марији са увећаним трудничким стомаком под Богородичином хаљином

**(285-286) Рођење Христово (четврти икос)**

декоративно осмишљена граница између олтара и наоса, која је обележавала место олтарске преграде уједно раздваја теме оваплоћења и догађаје везане за Христово рођење и детињство у циклусу Акатиста

**(287) Путовање мудраца (четврти кондак) и Поклоњење мудраца Богородици са Христом (пети икос)**

очигледно је дошло до уплива иконографије празничне сцене Рођења Христовог, која неретко садржи и епизоду са мудрацима, због чега текст химне није доследно преточен у слику (иконографска преплитања циклуса Акатиста са христолошким и теотоколошким циклусима)

Поклоњење мудраца Богородици са малим Христом - царска иконографија значајан је чинилац идејног обликовања циклуса Богородичиног акатиста у Марковом манастиру прожимајући немали број његових епизода; божанска и људска природа Христова опевана је у петом икосу алузијом на његову владарску улогу

**(288) Повратак мудраца у Вавилон (пети кондак)**

четврти пут у оквиру Богородичиног акатиста мудраци су приказани како се враћају у Вавилон

**од начина на које се представља њихов повратак, сликари Марковог манастира одлучили су се за онај који је најмање заступљен**

према одабраном иконографском предлошку избегнута је слика помпезног дочека, а мудраци су представљени након силаска с коња, како предају узде слуги пред зидинама Вавилона

**упоређивање приказа мудраца у све четире епизоде пример је који показује да је групу која је радила на Акатисту сачињавало више сликара**

**њихов израз, иако у великој мери почива на истом стилском канону ипак не успева да прикрије разлике у вештини и занатском умећу мајстора**

**најбољи међу њима увео је трочлану групу мудраца у епизоду Рођења и био је највероватније задужен и за Повратак мудраца**

**друга двојица сликара, међу којима се најлошије показао онај који је извео Поклоњење, насликали две средишње епизоде**

**Бекство у Египат (шести икос)**

од некада дугачког натписа веома мало је јасно сачувано, свега по које слово

садржај сцене распоређен је у две целине које захватају завршетак северног зида наоса и одговарајућу површину северног лука на зиду која дели наос од припрате

**(289-29о) Сретење (шести кондак)**

 први, историјски део циклуса завршава се сценом Сретења, која је насликана на почетку јужног зида припрате; шести кондак у потпуности преузима иконографску формулу установљену за истоимену празничну сцену

**(291) Нову показа твар (седми икос)**

наредних дванаест сцена припада другом делу Богородичиног акатиста; у свакој од њих прослављају се Богородица и Христос кроз алузије и метафоре теолошког значења.

тринаеста строфа слави отеловљење Логоса и чудо девичанског порода

**(292-293) Необично рођење (седми кондак)**

„Необично рођење“ следи као наставак чудесног зачећа и оваплоћења, опеваног у тринаестој строфи. смисао поруке седмог кондака, који усмерава вернике да се, видевши рођење Спаситеља удаље од овоземаљског света и ум свој узнесу ка небу, није у најподеснијем иконографском решењу пренет у илустрацији Марковог манастира. као сведоци оваплоћења овде су насликани анђели

у углу где се спајају јужни и западни зид припрате развија се свечана сцена у којој се Богородици на трону са малим Христом диве анђели, који прилазе са западног зида

**након ове сцене циклус се прекида и наставља на северном зиду припрате. прелаз између Богородичиног Акатиста и сцена посвећених Успењу Богородице изведен је вешто и неупадљиво, не само због тога што је реч о темама везаним за Мајку Божију, већ и захваљујући доследној примени сликане архитектуре**. зид пред којим се бестелесне силе клањају Спаситељу прелази у позадину наредне представе и неприметно се претапа у нови садржај, сцену у којој анђео најављује смрт Богородици. на исти начин циклус се наставља на северном зиду припрате осмим икосом.

**(294-295) Двострука природа Христа (осми икос)**

као што је то уобичајено централна идеја петнаесте строфе о двострукој природи Христовој исказана је приказивањем Спаситеља два пута, на земљи и на небу

све фигуре које прослављају Христа припадају групи светих архијереја

**сликарска дружина, чије се порекло у литератури везује за околину Скопља, имала је удела и у осликавању зоне стојећих фигура у олтару и наосу; у погледу стилског израза, највећа блискост се уочава између циклуса Акатиста и једног броја фигура у олтару**, што би природно упућивало на закључак да су их радили исти сликари. имајући у виду избор архијереја који су ови сликари оставили у олтару, односно на сцени Успења Богородице, сасвим је извесно да су један број архијереја само поновили.

**Поклоњење анђела (осми кондак)**

у наредној, шеснаестој епизоди сликом и текстом се заокружује тема доласка Бога Слова на свет. „Великом делу Оваплоћења“ ‒ Господу Исусу Христу у мандорли и у божанској слави диви се „сва природа анђеоска„

**(296) Речити говорници неми као рибе пред Христовим оваплоћењем (девети икос)**

седамнаеста строфа насликана је на северном зиду наоса, уз лук зидане преграде која тај простор дели од припрате. чудо Богородичиног девичанског порода пред којим су и највећи ретори остали неми „као безгласне рибе“, представљено је на уобичајен начин

**иконографија деветог икоса такође носи и одразе времена у којем је настала. та историчност циклуса највише се препознаје у одећи коју носе ретори.** на њима су раскошно орнаментисани кавадиони, опасани каишевима и појасевима, а није изостао ни понеки елемент аксесорија, као што је бела марамица. на главама имају полулоптасте капе, док само један међу њима, у првом реду са леве стране, очигледно издвојен због вишег ранга и важности, носи високу белу капу са кљунастим врхом на коме су уздужне вишебојне линије. три фигуре у првом плану држе прибор за писање, писаљке и развијене беле свитке. изглед и стање белих површина говори да од самог почетка није било никаквог текста на њима. **сви поменути одевни предмети одговарају описима костима и инсигнија достојанственика на цариградском двору Палеолога у XIV веку, о којима сазнајемо из списа под насловом *Трактат о службама* Псеудо-Кодина насталог средином столећа**

**(297) Силазак у Ад (девети кондак)**

циклус се наставља у наосу, сценом која приказује девети кондак. за њу је одабран иконографски предложак који преноси садржину празничне сцене Силазак у Ад

као што показују и остали примери циклуса Акатиста, решења за осамнаесту строфу настајала су без значајнијег стваралачког искорака на иконографском плану, тачније преузимана су из постојећег тематског репертоара православне уметности. **најчешће и у више иконографских варијанти је сликан Христос како благосиља различите групе људи; неретко је приказивано и Васкрсење (Силазак у Ад), а сасвим изузетно Христос Анапесон и Спаситељев пут на Голготу. ипак ових неколико наизглед сасвим различитих представа повезује идеја о спасилачкој улози Христовој, што је и најважнија порука деветог кондака**

**(297) Богородица као двери спасења (десети икос)**

Богородичина улога заштитнице наглашена је у наредној, деветнаестој строфи

композиција је осмишљена према тексту десетог икоса, чији су почетни стихови првобитно били исписани при врху композиције: „Богородице дјево, стена си девојака и свију који ти притичу...“. Мајка Божија са малим Христом у наручју, стоји на супедиону испред пурпурног шатора; иза њих се издиже висок зид, од којег је видљив само највиши део са два стубића на крајевима, између којих је разапет црвени велум

**(298) Приношење химне Благодарности Спаситељу (десети кондак)**

на крају северног зида, уз декоративно поље којим је предвиђено обележавање места иконостасне преграде насликан је десети кондак. у средишту композиције је Христос који седи на трону испред једне екседре и благосиља десном руком, док у левој држи затворени свитак. шест анђела са десне и група архијереја са леве стране служи Спаситељу приносећи му химну благодарности

**Богородица светлосна свећа (једанаести икос)**

 циклус се наставља у олтару; на северном зиду протезиса насликана је двадесет и прва строфа

од натписа се јасно виде само два слова у првом делу; вероватно је, према обичају, био исписан почетни стих једанаестог икоса „Као светлосну буктињу, која светли онима што су у тами...“.

сликовитост речи одредила је и садржај слике. у средишту симетрично постављене композиције је стојећа, фронтална фигура Богородице на црвеном супедиону, изнад чије главе је насликана свећа. она обасјава таму пећине пред којом се дванаест апостола, у молитвеном ставу клања Мајци Божијој, док их мали Христос у њеном наручју благосиља обема рукама

**ипак највећу пажњу на овој фресци изазива један детаљ. реч је о доста ретком приказу наушнице у десном уху Христа Емануила.** она има облик алке (вероватно сребрне) са малим задебљањем на дну. у вези са тим, важно је приметити следеће ‒ од свих епизода Богородичиног акатиста у Марковом манастиру које садрже представу Богородице са малим Христом у наручју, **само је у три примера Емануило насликан са минђушом: у једанаестом икосу, дванаестом икосу и дванестом кондаку.** дакле, поред приказа који разматрамо, минђуша краси десно ухо Христа детета и на представама икона Елеусе и Одигитрије у последњим строфама циклуса. док се на другом примеру уочава једноставна алка у десном уху Христа детета, на представи иконе Богородице Умиљеније некада се јасније видео и привезак на Емануиловој минђуши **(обичај да се Емануило слика са минђушом може се пратити у иконографији Христа од XII века)**

иконографско решење Емануиловог лика са минђушом, познато вероватно једино са новца, сигурно је оставило трага и на неким другим, до данас несачуваним делима савремене престоничке уметности. другим речима, уколико је постојала представа Христа Емануила са минђушом (паром минђуша) њен иконографски изглед морао је бити строго утврђен у оквирима царске уметности пре него што је „пренет“ на новац. то питање захтева продубљенији осврт на улогу слике и њеног порекла у комнинској владарској идеологији, посебно за време цара Манојла I Комнина

**(299) Христос цепа старе законе (једанаести кондак)**

у протезису је насликана и двадесет и друга строфа циклуса Акатиста

у конкавној површини горњег дела нише жртвеника смештен је устаљени садржај; делимично је сачуван и одговарајући натпис (десна страна композиције) ‒ преузет из почетних стихова строфе

у средишту композиције је Христос који цепа Адамов хирограф, симбол опроштаја грехова човечанству; са његове десне и леве стране распоређене су две групе светих ‒ старозаветне личности и апостоли

**(3оо-3о2) Прослављење Богородице од које је рођен Син Божији (дванаести икос)**

двадесет трећа и двадесет четврта епизода циклуса налазе се на северном зиду беме и олтарске апсиде. **прослављање Мајке Божије исказано је у последњим строфама химне на нарочит начин ‒ као слике свечаних литија са иконама Богородице у присуству представника световне и духовне власти.** прате их кратки натписи ‒ почетни стихови 12. икоса и 12. кондака

на челу поворке у дванаестом икосу насликана је икона Богородице са Христом типа Умиленије (Елеусе). Христос дете има неубичајен детаљ ‒ минђушу, o чему је било речи раније. **на изузетан углед иконе указује подеа** (ποδέα) ‒ њен састав и декорација. скупоцена тканина, израђена вероватно од свиле црвене боје по себи има златоткане медаљоне испуњене зооморфним и орнаменталним садржајем. мотиви двоглавих орлова, барских птица, расцветалих и стилизованих врежа у облику звезде или спирале извежени златним и сребрним концем, распоређени су без посебне правилности по тканини, која се завршава двоструком бисерном оптоком.

**на фресци је документован и један од начина ношења иконе у литији**

**(3о3) Служба пред иконом Богородице (дванаести кондак)**

у средишту последње сцене циклуса је икона Богородице Одигитрије, којој приносе похвалу црквени великодостојници и појци. на самој икони издвајају се два детаља ‒ натпис на Богородичином мафориону и раније разматрана алка у уху Емануила. **на десној страни Богородичиног огртача, у висини њене надлактице исткана је златна трака са прилично нејасним словима, испод које теку златне ресе. реч је вероватно о типу декорације, истанчаног поетског порекла, који садржи цитат четрнаестог стиха 44/45 псалма („Сва је слава кћери цареве унутра**)

под иконом је раскошно украшена подеа, која прекрива постоље на три ножице

леву страну композиције заузима хор. сви појци (psaltai) су окренути ка икони у полупрофилу. **први до иконе је протопсалт**, таласасте седе косе до врата и браде средње дужине расуте у праменовима. на глави има плави скијадион обрубљен по ивицама златном траком. носи црвену хаљину са белим расцветалим врежама и плавим цветовима, док су на раменима украсни нашивци са извеженим мотивима златних крстића у црним медаљонима. **обема рукама хирономише оксију ‒ најчешћи знак у циклусима Акатиста, како грчким тако и словенским**. до њега је појац у тамноплавој хаљини са златним нашивком на рамену, на којој је извежена разлистала лоза у црној боји. он је нешто млађи, има проседу смеђу косу и браду, а на глави црвени скијадион за златним ивицама. такође десном руком изводи знак оксије. трећи у низу препознат је као **доместикос ‒ вођа хора**

**у иконографском изразу последњих строфа учествују и симболи снажног и недвосмисленог значења. такав је двоглави орао у хералдичком положају на велу иконе у двадесет и трећој строфи. с правом се може константовати да је реч о оригиналном решењу, које се не среће у иконографији Акатиста**

у укупној декорацији задужбине Мрњавчевића било је предвиђено да се уз фреску из Акатиста двоглави орао нађе и на другим местима у храму. стилизовани ливени двоглави орлови били су део декорације монументалног полијелеја који је украшавао и осветаљавао храм. већи су висили на четири ланца изнад лучног дела хороса, док су они мањих димензија били прикачени за дно кандила. избор фигура хороса био је у складу са високим статусом његовог поручиоца

**није потребно задржавати се на закључку да описани скуп црта лица не показује никакву сличност са сачуваним портретима ктитора Марковог манастира ‒ Вукашина или Марка Мрњавчевића. такође се не може упоредити ни са јединим сачуваним портретом цара Уроша у зрелој доби у Псачи.** уз опрез, који овакво поређење свакако изискује може се приметити да описане портретске црте највише одговарају портретима Стефана Душана, у којима је српски суверен приказан у млађим годинама. јасно је наравно да не постоји основ за сликање цара Стефана Душана, па ни његовог сина у задужбини Мрњавчевића у којој се истиче двојно породично ктиторство

**сасвим је могуће да је према замисли идејног творца сликаног програма требало у први план истаћи симболичке вредности кроз типске слике владара и црквених достојанственика, који се јасно препознају по својим инсигнијама**

**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**живопис у најнижем појасу**

**и на капителима зида између наоса и припрате**

зид који дели наос од припрате обликован је у виду тролучне конструкције на стубовима

**може се рећи да живопис распоређен на потрбушјима лукова, капителима и четвороугаоним пољима над њима има одлике тематске целине**

најбројнију и просторно обједињену групу чине појединачни ликови светих лекара и лекарки, а место су добили и други уважени светитељи и свете жене, као и сложеније иконографске представе Христа и Богородице

**(3о4-3о9) потрбушја северног и јужног лука који деле припрату од наоса**

Свети Трифун (потрбушје јужног лука; десна половина искоришћена је за део епизоде из циклуса Акатиста)

Свети Козма и Дамјан (десна и лева страна потрбушја северног лука)

Свети Пантелејмон и његов учитељ Ермолај (**на четвороугаоним пољима изнад капитела на наличју зида, који одваја припрату и наос**)

**југозападни капител**

на источној страни капитела налазе се тројица светих врача, Сампсон, Диомид и Зотик (источна страна), свети врачи Кир и Јован (јужна страна), Симеон Дивногорац (западна страна), Свети Козма и Дамјан из Рима (северна страна)

**северозападни капител**

 Света Текла и Марија Магдалина (источна страна), Кирик и Јулита (јужна страна), Симеон столпник (западна страна), Света Петка и највероватније Марина (северна страна)

**галерија ликова светих врача у Марковом манастиру једна од најбројнијих у српском средњовековном сликарству**

**(3о4-31о) шта је ово? на ком простору се налази? шта је идеја ове представе?**

на предњој страни зида који раздваја наос од припрате, у пољима изнад западног пара капитела налазе се представе умрлог Господа и уплакане Богородице (раздвојени Имаго пиетатис). извор за ову представу је канон који се пева на Велику Суботу.

 типична иконографија – Христос са рукама прекрштеним на грудима, глава му пада на груди, а иза њега је крст; експресивност почива на величини груди

 старији пример – изнад улаза у продскомидију Милешеве и на западном зиду проскомидије Сопоћана

**(311-322) шта је ово? на којој зидној површини се налази?**

 **на луку између припрате и наоса налази се Христос који благосиља и држи почетке лозица у оквиру које је представљено дванаест апостола – Христос Амфелос**

**представа је надахнута стиховима из Јовановог јеванђеља (15:1‒2): „Ја сам прави чокот и отац мој је виноградар. Сваку лозу на мени која не рађа рода одсећи ће је; и сваку која рађа род очистиће је да више роди“.** тешња веза између јеванђеоске параболе и њене ликовне интерпретације развиће се у наредним столећима, у оквиру теме Христос лоза истинита, односно Χριστός η Αμπέλος. њену иконографску структуру чини разгранато дрво винове лозе са лишћем и плодовима, у чијем средишту је допојасна Христова фигура, а у стилизованим гранама попрсја апостола. на литерарни извор најчешће указује отворено јеванђеље са исписаним стиховима петнаесте главе по Јовану. најстарије представе овог типа настају у XV веку на Криту, а потом се сликају у светогорским манастирима и другим уметничким центрима православног света са значењима која су зависила од појединачних програмских замисли ‒ као симбол објединитељске снаге Цркве

изувијана лозица са попрсјима апостола и јеванђелиста у чашицама цветова постоји као фигурална декорација на одежди у којој су представљени српски црквени прелати у XIV веку. најраскошнији и уједно најстарији пример је сакос Саве I у Богородици Љевишкој, по којем су златном жицом извежени светитељски ликови

**сагледана међу живописом који је непосредно окружује представа Емануила са апостолима у средишњем луку симболише саборност Цркве у којој се живот Спаситеља непрестано оприсутњује кроз Свете тајне**

**(323-347) зона стојећих фигура? шта је овде приказано? који су појединачни приказани ликови? која је функција ове сцене? јавља ли се где другде нешто слично?**

 прву зону наоса и припрате у цркви Светог Димитрија испуњава јединствени идејно-композициони ансамбл, који чини неколико тематских целина. сложене политичке и црквене околности крајем XIX века одразиле су се веома неповољно на стање ових фресака, умањивши прилику да се оне ваљано и у потпуности проуче наредних неколико деценија. због уверења да представљају „профане“ портрете, тачније ликове српских владара из кућâ Немањића и Мрњавчевића, читав низ од двадесет осам фигура био је у више наврата током осме и девете деценије XIX века уништаван и прекриван масном фарбом по налогу бугарских црквених ауторитета

**Царски деизис ‒ почетна композиција, која представља тематско и идејно средиште сликане декорације целе прве зоне.** Христос приказан са свим обележјима владарског достојанства (камелавкион, пурпурни дивитисион, укрштени лорос, перибрахиони, епиманике, црвене ципеле) седи на небеском престолу ‒ широком трону са лучно обликованим наслоном. Цар над царевима десном руком благосиља, а у левој држи свитак. његова стопала положена су на црвени супедион, изнад којег са обе стране извирују огњена кола. као небеска царска пратња са обе стране престола, у благом наклону стоје анђели у далматикама са лоросом. у ставу молитвеног заступништва Христу прилазе са десне стране Богородица Царица и цар Давид, а са леве крилати свети Јован Претеча. за разлику од Христа Цара царева и старозаветног цара Давида, чије је рухо истоветно владарском костиму из доба Палеолога, изглед Мајке Божије у иконографији Царског деизиса у великом броју примера унеколико одступа од свечане одоре која се среће на портретима српских и византијских владарки

порекло иконографије Царског Деизиса у Марковом манастиру препознаје се Велики вход из литургијâ Василија Великог и Јована Златоустог, у којем се најављује евхаристијска жртва Христа цара царствујућих и Господа господствујућих

**програмске особености сликарства у католикону Марковог манастира подстакле су и настанак нових тумачења 45. псалма, којима је узет у обзир однос Царског Деизиса како према суседним тематским целинама тако и спрам композиција које су просторно одвојене од ње** (представа позната још од Трескавца, западне фасаде охридске Богородице Перивлепте и Заума)

**за старозаветним царом Давидом следи поворка светих у који су укључени и портрети ктитора. осамнаест међу њима приказано је у властеоском костиму, што је Светозару Радојчићу био основни разлог да композицију назове Небески двор или Небески Јерусалим.**

први у низу светих мученика је **свети Ђорђе**; за појасом је заденута бела марамица (убрус) ‒ аксесорија која је саставни део властеоског костима, ослања се о штап са белом дршком (диканикион), који представља статусни симбол византијских великодостојника. следе **свети Теодор Тирон и свети Теодор Стратилат (332)**, приказани са особеним и препознатљивим иконографским обележјима. следећи у низу је најстарији у светитељској групи доње зоне, **свети Мина (333)**. на глави има високу дворску капу црвене боје са оштрим ивицама које формирају облик неправилног трапеза. лик младог светитеља дуге тамно смеђе косе, коме је добар део инкарната страдао типолошки одговара христоликим светитељима **Никити и Артемију (333)**

на северном делу западног зида припрате насликани су **свети Константин и Јелена** који заједно држе голготски крст. млади голобради светитељ, који стоји до светих Константина и Јелене препознат је као **свети Прокопије (335)**

арханђели су насликани у Марковом манастиру као чувари храма покрај западног портала. на северном делу источног зида припате је **Гаврило**

(337-347) низ светих мученика наставља се јужно од улаза, а потом на јужном зиду припрате и наоса**. за дванаест светачких фигура, које чине већину ове скупине до сада није утврђен идентитет. поред тога што су натписи одавно нестали, отежавајућа околност за покушај идентификације јесу и већа оштећења на лицима неколико светих као и доследно иконографски спроведен изглед дворјана, из којег су изузети уобичајени атрибути и карактеристични делови костима ‒ елементи препознавања светитеља.**

**у складу са програмском традицијом свети Димитрије, патрон храма насликан је на јужном зиду уз олтарску преграду као пандан Царском деизису**

**укључивање владарских и ктиторских портрета у низ који се молитвено обраћа Христу има снажне идеолошке поруке, усмерене ка истицању легитимитета власти краља Марка.** иако су познати и примери када је владарска породица смештена непосредно уз Деизис (Љуботен), царска иконографија Христова чини да се у Марковом манастиру препознају додатна значења

**напослетку може се приметити да иако је задужбина Мрњавчевића манастирска црква у њој нема представа светих монаха нити других композиција које слове за „монашке“. реч је очигледно о другачијој програмској замисли, окренутој ка литургијским и церемонијалним аспектима сликарства.**