**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**живопис припрате**

**(35о-37о) слепа калота у припрати (Гозба Премудрости)?**

над припратом Марковог манастира, у слепој калоти и највишим зонама налази се композиција сложеног садржаја у чијем је средишту Христос као оличење Речи и Премудрости Божје

Бог Син окружен небеском славом, седи на дуги црвене боје и благосиља обема рукама; под његовим ногама су престоли

**Христов медаљон посут звездама на белој позадини носи седам крилатих фигура**. широко раширених руку изнад главе ове женске фигуре у равномерном распореду подупиру плави обруч горњег неба. на њима су дугачке доње хаљине и тунике без рукава у плавој или црвеној боји. **натписи крај њих уверавају да је реч о персонификацијама Дарова Светог Духа (Ис. 12, 2).** делимично или у целини сачуване су сигнатуре уз четири узастопне фигуре, које су распоређене на јужној и источној страни низа: **Дух знања; Дух Савета; Дух Силе; Дух богобојажљивости. између персонификација Дарова Светог духа распоређено је осам шестокрилих серафима. у истом, спољном прстену, као централна фигура на северној страни насликан је старозаветни пророк и цар Соломон.**

трећи сегмент композиције распоређен је око прстена са персонификацијама, серафимима и Соломоном и садржи **представу трпезе којој прилазе праведници груписани у девет хорова**, који су и просторно издвојени у неку врсту сивих полулоптастих облика, вероватно представљајући заједничке мандорле. **на великој трпези раније су се много боље видели прикази путира са вином и патене са хлебом, као и натпис у четири реда**

**треба додати и то да су у оквиру композиције Христос Премудрост помешани натписи на грчком и српском језику, што је вероватно последица коришћења различитих предложака**

**(363-368)** полазећи од истока, у смеру казаљке на сату прву светитељску групу у североисточном углу чини **хор старозаветних пророка**, иза њих је **хор мученика и хор мученица**; иза њих, у југозападном углу, насликане су **свете монахиње**; на западној страни налази се **хор старозаветних прародитеља** (представници ове групе праведника су Адам и Ева, док младић између њих вероватно представља њиховог сина, праведног Авеља); следе **свети ђакони**, **хор светих монаха**; наредну групу чине **свети архијереји** и напослетку, заправо први који прилазе трпези са јужне стране су **апостоли**.

**(369-37о)** четврти и уједно последњи сегмент композиције насликан је у највишој зони припрате. испод хорова праведника и трпезе, на источном и западном зиду налазе се поворке светих мученика у раскошним патрицијским костимима, који се састоје од хаљина и огртача украшених бисерима. подељени у групе од по четири, они благо издигнутих глава и рукама у молитвеном ставу подижу поглед ка призору који се одвија изнад њих, посредно учествујући у гозби Премудрости.

апстрактна богословска мисао о Премудрости, заснована на деветој причи Соломоновој (9, 1‒18), добила је у Марковом манастиру не само знатно другачију него и много сложенију иконографску замисао од ранијих примера представе. **удаљивши се од доследне илустрације старозаветних стихова, сликари и наручиоци програма у цркви Светог Димитрија осмислили су оригиналну целину која се ослања на већи број извора литургијско-химнографске и теолошке природе**

најближу аналогију Христос Логос и Премудрост из Марковог манастира има у истоименој композицији у параклису Преображења у Хрељиној кули Рилског манастира (1334/1335)

**Христос Премудрост и Реч Божја ‒ тема надахнута богослужењем Великог четвртка, евоцира Христову евхаристијску жртву и причешћивање верних. на то указују трпеза и путир, који симболишу небески олтар и бесмртну храну, као и положај руку праведника у хоровима и мученика ‒ као у представи Причешћа апостола.** од средњевизантијског периода у припратама манастирских цркава сликају се и представе које имају евхаристијско значење ‒ догађаји везани за Спаситељева страдања, старозаветни образи Христове жртве а изузетно и Причешће апостола

**у средњовековној Србији схватања о даровима Светог духа и Соломоновој причи о Премудрости задобила су и идеолошку конотацију у оквиру слике идеалног хришћанског владара, која се исказивала у писаном наслеђу и на ликовним представама. тако већ свети Сава у жељи да свог оца, Стефана Немању опише као заштитника цркве и стуб вере, каже да је имао Соломонову премудрост**

сликари као и писци руководили су се дакле истим духовним начелом да искажу да је власт суверена коју обављају у врлинама добијена милошћу Божјом. замисао фреске у Марковом манастиру подразумевала је још сложенији задатак ‒ да се у слику преточи оно што је ученој монашкој средини краља Марка, упућеној у савремене јој богословске токове, по свему судећи било добро познато, а то је да су **дарови Светог духа духовна храна са трпезе Премудрости, која долази од Христа Логоса и Премудрости**

**(371-372) шта је ово? у ком простору је насликано?**

сцене које приказују живот и страдање светог Димитрија распоређене су на сводовима и у највишој зони припрате. циклус светог Димитрија у Марковом манастиру састоји се од седам сцена. реч је о најважнијим и најчешће приказиваним догађајима везаних за живот и страдање светитеља

**(373-375)** почетак циклуса је на западној страни северног свода где је насликан **Свети Димитрије пред Максимијаном** (како казује житије цар Максимијан дознаје да је високи царски чиновник Димитрије хришћанин и да јавно проповеда веру, због чега се разгневи)

**(372)** наредна сцена приказује **светог Димитрија како се моли Богу у тамници**, где га је према житију бацио цар Максимијан након што je његов високи службеник одбио да се одрекне хришћанства

**(372)** у наставку зида, са друге стране прозора је други догађај из тамнице ‒ **Несторова посета Димитрију пред излазак у борбу против гладијатора Лија (**приказан је тренутак када свети Димитрије даје благослов Нестору да убије Лија)

**(376-377) завршни моменат Несторове победе над Лијем у присуству цара Максимијана** налази се на источном делу северног свода. непомично тело побеђеног горостаса лежи прободено на врховима копаља, док је Нестор у горњем делу композиције у победничком ставу.

**(378)** друга половина циклуса на јужној страни припрате није тако добро сачувана. пета сцена на западном делу јужног свода потпуно је уништена. на основу познатог скупа сцена може се претпоставити шта је била тема уништене фреске на западној страни јужног свода. према хронолошком току хагиографског наратива, који је поштован и у илустрованим циклусима, након Несторовог погубљења војници су стрелама усмртили и светог Димитрија, усред молитве у тамничкој ћелији

**(379)** затим следи **Погубљење Несторово**, развијено на читавој површини лучно обликованог зида под сводом (оно је уследило након што је цара разљутио неочекивани исход борбе младог хришћнина и Лија)

**(378-379)** последња сцена циклуса претпела је велика оштећења, али се на основу сачуваних делова може препознати њен првобитни садржај. у доњем делу фреске је велики отворен ковчег. сликар је оживео сиву површину саркофага честим мотивом маскирона, скицираним у само неколико потеза. завршна сцена циклуса приакзивала је, по свему судећи, **сахрану светог Димитрија.**

**(38о-383) попрсја мученика?**

педесет и шест светитељских попрсја насликано је у четвртој зони припрате

распоређени су тако да их на дужим странама ‒ источном и западном зиду има по двадесеторица, док је на северном и јужном зиду било места за осам попрсја

**међу њима преовлађује група Четрдесеторице мученика страдалих у Севастији**, преосталу површину испуњавају портрети других угледних мученика хришћанске цркве

положај који је додељен ликовима севастијских мученика у Марковом манастиру потврђује њихово апотропејско значење. заједно са петаестак других мученика они чине низ који се протеже дуж зидова четврте зоне припрате, „подупирући“ слепу калоту, односно све сегменте у њеном подножју

**(384-394) шта је ово? у ком простору је насликано?**

циклус светог Николе пружа се у трећој зони припрате и изложен је у тринаест сцена

**(384-386)** циклус започиње на јужном зиду приказом **Рођења светог Николе**

**Полазак светог Николе у школу**

**(387-388)** наредне три композиције кроз постојане иконографске обрасце приказују уздизање светог Николе на лествици црквене хијерархије - **Рукоположење светог Николе за ђакона, Рукоположења светог Николе за свештеника и Посвећивање светог Николе за епископа**

циклус прекида празнична сцена Успења Богородичиног, која се простире на средишњем делу западног зида припрате

**(389)** на северном делу истог зида циклус се наставља илустрацијом популарне приче о три девице ‒ **Свети Никола дарује сиромашног, који је имао три кћери**

**наредних шест епизода посвећено је илустрацији приче о три војводе; треба напоменути да њихов хронолошки редослед не прати наративни ток из светитељевог житија**

у њему се казује како су тројица војвода цара Константина на свом путу за Фригију, где су се упутили да по налогу цара угуше буну, били сведоци спасавања тројице невиних, осуђених на смрт у ликијској Мири. житије даље описује њихов повратак у Цариград, али и преокрет, који уносе клевете епарха Евлавија да су подстрехивали побуну против царске власти. то је био разлог што их је цар Константин неправедно осудио и бацио у тамницу. сетивши се како је спасао три невина човека, тројица војвода се помолише светом Николи. услишивши њихове молитве свети епископ мириклијски јави се у сну цару Константину и епарху Евлавију потврдивши невиност три војводе. потом се и цар лично увери у њихову невиност, те их посла светом Николи да му се захвале на спасењу

**(389-39о)** на почетку тог низа нашле су се сцене **Јављање светог Николе цару Константину у сну** и **Јављање светог Николе епарху Евлавију у сну (391)**, након којих следи **Избављање три човека од смрти (392)**; у следећој епизоди **Три војводе у тамници (392)**

циклус се наставља на источном зиду припрате сценом **Три војводе пред царем Константином** (за ову композицију преузета је иконографска фомула царске аудијенције)

**од ове сцене сликање циклуса преузели су мајстори друге групе, што је довело до значајних разлика у изведби фресака. најпре се примећује разлика у физиономијама три војводе.** изузев најстаријег члана групе, сличност за ликовима које су представили сликари прве групе је минимална. по свему судећи тзв. сликари Акатиста користили су исте предлошке који су им послужили за приказе тројице мудраца у циклусу Богородичиног Акатиста. и друге појединости указују на другачији ликовни третман. у складу са својим стилским уверењима, ови сликари су дали брижљиву и минуциозну обраду најважнијих предмета на слици, као што су: супеданеум на којем су представе двоглавих орлова, украси на царској круни и окову јеванђеља, изглед свећњака и мача итд. и детаљи на костимима добили су већу пажњу. тако је доња кошуља седог војводе добила изглед источњачког одевног предмета, испуњеног пругама и ситним коцкастим украсима.

**(393)** прича о три војводе завршава се сценом **Три војводе пред светим Николом**

**(394)** последња сцена **Смрт светог Николе** иконографски је најсадржајнија представа циклуса; приказу опела славног мириклијског епископа додељена је читава јужна половина источног зида припрате

циклус посвећен животу светог Николе у Марковом манастиру не показује значајна одступања од устаљених образаца у погледу садржине и иконографије. тринаест сцена расподељено је на више тематских подцелина које се односе на рођење, школовање, успињање на црквеној хијерархијској лествици, чуда (прича о три девице, прича о три војводе) и смрт светитеља. највише простора у циклусу одвојено је за илустрацију приче о три војводе, која је изложена у шест епизода. она прославља моћ и способност светог мириклијског епископа да одбрани недужне и да се заузме за њих код највиших ауторитета власти.

**Марков манастир**

**црква Светог Димитрија**

**стилске особености**

 **у цркви је приметан рад две групе сликара чиме се побија претходна теза да су мајстори желели да ускладе своје сликарство.**

**у горњим зонама ради сликар који ствара гипке фигуре издужених покрета и прецизног цртежа**. примењује плаве и црвене тонове и вешт је. карактеришу га живи покрети витких, издужених фигура, смела скраћења, нпр. анђео на коњу из Рођења. слободно гради простор са иреалном позадином на којој ритмички поставља тробродне грађевине и куле. јаки контрасти светло-тамног, површинско моделовање драперије, која је цртачки савршена. тамно сазвучје црвених и плавих површина, мистична светлост. његов сарадник има слабији цртеж, сличан колорит. **поменута двојица мајстора раде углавном у горњим зонама цркве, од сводова до кордонских венаца, али су њихове и стојеће фигуре у наосу и припрати, део циклуса Светог Николе и фасадне фреске. фигуре композиција горњих делова храма су високе, витке, малих округлих глава, сугестивних очију, цртане вешто. талентован цртач, вешт у представљању живих покрета. композиције су врло једноставне. фигуре су у првом плану, симетрично распоређене, а главни учесници радње имају широке необичне ставове и гестове**.

**у доњим зонама сликари раде потпуно другачије – фигуре су анатомски непрецизне са великим главама.** они су експресивни у осликавању лица, скоро до карикатуре, посебно код старијих светитеља. раде Акатист у другој зони, Успење, Службу Христа и архијереја, Христа Амфелоса. њега карактеришу стамене фигуре великих глава, без врата, ситних очију, великог носа, усковитлане (усталасане) браде и разбарушене (рашчупане, замршене, неуредне, чупаве) косе. он је следбеник сликара из лесновског наоса. близак је сликару Зрза. Ђурић помишља да је пореклом из Скопља. у колориту му доминирају окер и плава. невешта композиција, главни лик има веће размере од осталих. Више га занимају лица и одећа. код њега има и реализма, на пример, Сахрана светог Николе има елемената жанра, са ударањем у клепало и доношењем свећа. светитељи из сцена насликаних у доњим зонама цркве такође имају кратка јака тела, веће главе, с деформисаним физиономијама (карикатуралне црте лица). у колориту доминира плаво и окер.

**друга група сликара је више окренута спољашњем изгледу фигура но њиховом унутрашњем животу. светитељи су обично стамене и кратке фигуре, скоро без врата, великих глава. старији светитељи су већином ситних очију, огромног носа подељеног на два режња, разбарушене косе и усковитлане браде. далеко од класичних узора, они се повинују тежњи за декоративношћу, на најчудеснији начин преплићу праменове браде и косе, сликану архитектуру и одежде прекривају сликовитим шарама.**диспропорције и анатомске наивности само су привидне грешке овог сликара, оне су веома смишљено убачене у ткиво слике.

**краљ Марко позвао мајсторе, који су стекли образовање или били професионално ангажовани у уметничким центрима државе Мрњавчевића ‒ Скопљу и Охриду. Ђурић је дао и ширу слику њиховог уметничког развоја, указавши на велики број цркава са територија Охридске архиепископије, Скопске митрополије и Пећке патријаршије, у којима се може препознати рад ове две сликарске групе**

фреске из цркве Светог Ђорђа у Речици крај Охрида, придодавши познатом кругу споменика још један фреско ансамбл који се може приписати раду охридске групе

разматра тематику фресака Марковог манастира за коју каже да је „прожета новим, суптилним теолошким идејама“, а као посебну вредност издваја теме симболичне и поетске садржине.

**особеност истиче се правилан распоред сликане декорације и снажан утицај богослужења, што задужбину Мрњавчевића повезује са другим црквама Македоније, Свете Горе и Мистре.**

**централни споменик највећих уметничких достигнућа у држави Мрњавчевића, чији живопис више него било који други у сликарству Палеолога почива на текстовима литургијске поезије и састава црквене књижевности.**

на основу честог понављања типских физиономија приликом сликања појединачних представа светитеља, аутор закључује да су сликари највероватније користили по неколико шаблона, што је био погодан начин да се брже изведе велики број ликова

**фреске су сигниране српски. сликари горњих зона пишу и грчки, а за њих српске натписе исписује писар Маниша**

**упечатљивији траг о себи оставио је један од писара који је поред рада у скрипторијуму учествовао и у пословима око осликавања цркве Светог Димитрија и манастирске трпезарије. од раније познатим потписима Манише у поменутом минеју, на југозападном стубу наоса и на западној страни кубичног постоља куполе цркве Светог Димитрија, могу се придодати још два која су недавно пронађена у приземљу и на спрату манастирске трпезарије, што указује на сарадњу која је постојала између писара и сликара**

осликавање цркве Светог Димитрија поверено је искусним сликарима, који су деловали у држави Мрњавчевића. у стварању овог значајног ансамбала монументалног сликарства друге половине XIV века учествовало је више сликара различитог стилског израза. мајстори прве групе школовани су у угледној охридској радионици, а њихов рад одвијао се током седме и осме деценије под покровитељством охридског архиепископа Григорија II (бочне капеле и фасада Богородице Перивлепте, Богородица Болничка, Пештани, Св. Ђорђе у Речанима, Климентов манастир). одавно је науци истакнуто да се водећи међу њима по својој изразитој експресивној снази издваја као један од најбољих сликара у Македонији у другој половини XIV века. са њима су тематски и програмски свој рад, који почива на конзервативнијим нормама палеолошког сликарства, усагласили сликари друге радионице, која је стварала у околини Скопља. уз дела монументалног сликарства и најстарије иконе из Марковог манастира убрајају се у врхунска остварења иконописа доба Палеолога. стилске и иконографске особености пет икона са представама Христа Пантократора, Богородице Одигитрије, светог Јована Претече, светог арханђела Михаила и светог Димитрија опредељују њихово датовање у хронолошки оквир којем припадају и фреске у католикону (између 1365. и 1377).