

Оригинални научни рад
уџк: 75.052
726:27-523.42
doi: 10.5937/zrffp55-59158

ПРОТОМАЈСТОР ФРЕСКА У ПАРАКЛИСУ СВЕТИХ БЕСРЕБРЕНИКА У ВАТОПЕДУ (1365/1366–1368)

Анђела Ђ. ГАВРИЛОВИЋ¹
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Институт за историју уметности
Београд (Србија)

¹ andjela1321@gmail.com;  <https://orcid.org/0000-0002-5734-8820>

Примљен: 29. 4. 2025.
Прихваћен: 10. 6. 2025.

ПРОТОМАЈСТОР ФРЕСАКА У ПАРАКЛИСУ СВЕТИХ БЕСРЕБРЕНИКА У ВАТОПЕДУ (1365/1366–1368)²

Кључне речи:
параклис Светих
Бесребреника;
манастир Ватопед;
Света Гора;
деспот Јован
Угљеша;
1365/1366–1368;
1366–1368;
српска
средњовековна
уметност;
првобитне фреске;
протомајстор;
митрополит Јован
Зограф.

Сажетак. У најновије време у научној литератури је публикована фреска Светог Јована Златоустог из централне апсиде параклиса Светих Бесребреника у Ватопеду, која припада првобитном слоју живописа из времена оснивања параклиса и његовог ктитора, серског деспота Јована Угљеше (1365–1371). Квалитетна савремена фотографија фреске Светог Јована Златоустог пружа могућност вишестране анализе. Из истраживања иконографије наведене фреске и натписа на њој, односно њеним поређењем са одговарајућим фрескама у манастиру Андреашу, а посебно са фреском истог светитеља у тој цркви, произилази да је фреску Светог Јована Златоустог у ватопедском параклису насликао митрополит Јован Зограф. Истраживања у овом раду доводе такође до закључка да је исти сликар који ју је извео насликао и представу Христа Агнеца изнад олтарског прозора, ликове арханђела Михаила и Гаврила који се клањају Богородици у конхи апсиде, као и првобитну фигуру Светог Григорија Богослова поред Светог Јована Златоустог и првобитну ктиторску композицију са ликом деспота Јована Угљеше у припрати. Готово све првобитне фреске ове мале, али веома важне цркве у ватопедској светињи биле су премазане 1847. године и тако постале недоступне очима стручњака. Иако је број фресака које је митрополит Јован Зограф извео у овом сликаном светогорском ансамблу невелик, оне имају изузетну уметничку вредност и посебан значај, будући да померају сазнања о времену деловања митрополита Јована Зографа, сведочећи да је он већ почетком друге половине шездесетих година XIV века био увелико оформљен, искусан и афирмисан уметник. Такође, оне показују да су припадници династије Мрњавчевића већ од тог времена познавали овог еминентног сликара и ангажовали га за потребе украшавања својих задужбина. У раду је извршено и прецизније датовање фресака параклиса: првобитна ктиторска фреска деспота Јована Угљеше, за коју је, између осталог, основано изнето мишљење да је очувана испод новог слоја, и која је најпре насликана, датована је у време 1365/1366, а првобитне фреске у беми централне апсиде, насликане непосредно након ње, датоване су у време 1366–1368. године.

² Реализацију овог истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (Уговор бр. 451-03-137/2025-03/200163).

Увод и историографија

Параклис Светих Бесребреника Козме и Дамјана у оквиру комплекса манастира Ватопеда на Светој Гори, у целини посматрано, представља важан и недовољно обрађен споменик српског средњовековног наслеђа на Светој Гори Атонској (Петковић, 1950, стр. 52; Радојчић, 1955, стр. 181; Ђурић, 1961; Đurić, 1972, стр. 285–287; Ђурић, 1975, стр. 77, 217 – нап. 99; Ђурић, 1978, стр. 118; Кораћ, 1992, стр. 175; Ђурић, 1995; Марковић, 2016, стр. 67, сл. 1). Први истраживач-ходочасник који је поменуо овај ватопедски параклис био је Василије Григорович Барски, који је 1744. године посетио Атонско полуострво (Григорович Барский, 2004, стр. 194). Он је поменуо шест параклиса које је у манастиру Ватопеду подигао монах Симеон Српски (Стефан Немања), ослањајући се на локално светогорско предање, које му приписује и изградњу параклиса Светих Бесребреника. Сто година касније, и српски сликар и истраживач старина на Светој Гори Димитрије Аврамовић наводи да је монах Симеон Српски ктитор ватопедског параклиса Светих Врача. Значајно је напоменути да је Аврамовић известио и о поновном осликавању фресака у овом параклису 1847. године, будући да је управо те године походио Свету Гору и манастир Ватопед. Забележио је да се тај параклис „поново живописе и све грчки подписују светитеље, а да су га Срби направили нема ни словца ни помена!” (Аврамовић, 1847, стр. 70). Без обзира на то што је реч о грчким натписима, а познато је да су бројни српски манастири носили грчке натписе, постоји отворена могућност да из Аврамовићеве реченице провејава извесно сведочанство тренутка у којем је он посетио овај светогорски манастир, тј. да је тада постојала извесна тенденција да се српске фреске и натписи на њима из одређеног разлога са намером прикрију, што остаје за даља истраживања.³

³ Аврамовић свакако не би изнео такву врсту податка без разлога. На извесно „захлађивање односа” између Ватопеда и Хиландара, односно Грка и Срба, упућивала би околност да Аврамовић на више места понавља да му монаси из Ватопеда нису дозволили да види и поброји драгоцености које су Срби даривали Ватопеду, да прочита њихове натписе и да их забележи (Аврамовић, 1847, стр. 70). На овакав закључак би



Слика 1. Параклис Светих Бесребреника, манастир Ватопед, поглед са југоистока, 1364/65. Извор: Καλαϊτζίδης, 2019, стр. 57

Владимир Петковић је први закључио да је ктитор параклиса Светих Бесребреника, очуваног до данашњег дана, српски деспот Јован Угљеша (1365–1371), с обзиром на то да је у припрати параклиса насликан са црквом у рукама (Петковић, 1950, стр. 52, сл. 128, 129).⁴ Светозар Радојчић је приметио да поједине пресликане фигуре на фрескама на западном зиду

могла указивати и одлична очуваност одређеног броја очишћених првобитних фресака у централној апсиди параклиса Светих Бесребреника (и других), будући да оне нису уништене временом и да се није јавила потреба за новим слојем живописа, већ су само прекривене новим слојем живописа. Уз то, фреске параклиса до данашњег дана још увек нису очишћене. У том смислу би се оваква ситуација могла упоредити са поновним доласком Бранислава Нушића у манастир Светог Јована Претече на Меникејској гори код Сера, када су Грци прекречили фреску цара Душана у литију (унутрашњој припрати) овог храма (Јокић Стаменковић, 2022). Као и у ватопедском параклису, тако је и у манастиру на Меникејској гори код Сера реч о српском ктиторству као сведочанству и одразу значајне историјске улоге и снажног утицаја Срба на овим просторима у другој половини XIV века.

Поводом поновног живописања параклиса Светих Бесребреника 1847. године, Војислав Ј. Ђурић је изнео став да је Аврамовић био „неправедан према сликару и ктиторима обнове параклиса [...] онда када их је набедио да крију српско ктиторство овог споменика” (Ђурић, 1961, стр. 127). У вези са наведеним различитим гледиштима, треба приметити да је Димитрије Аврамовић писао о фрескама параклиса Светих Бесребреника и манастиру Ватопеду као очевидац који је на лицу места посматрао извођење новог слоја фресака, док, за разлику од њега, Војислав Ј. Ђурић око сто десет година касније износи сопствено тумачење Аврамовићевог исказа.

⁴ Локална светогорска традиција приписује оснивање параклиса Светом Симеону и Светом Сави. Видети у тексту изнад.

ватопедског параклиса (за које је мислио да су оригиналне) показују особине нешто каснијег стила у Поморављу (Радојчић, 1955, стр. 181). Бавећи се истим питањем, особито важан допринос проучавању фресака параклиса Светих Бесребреника у Ватопеду пружио је Војислав Ђурић, који је ове фреске такође укључио „у проблематику испитивања порекла стила једног броја фресака Моравске школе” (Ђурић, 1961, стр. 126) и уочио готово истоветне предлошке које су при извођењу Светих ратника користили уметници у параклису Светих Бесребреника, Ресави и Сисојевцу (Ђурић, 1961, стр. 131; Ђурић, 1972, стр. 285–287; Ђурић, 1975, стр. 217, нап. 99, сл. 84; Ђурић, 1995, стр. 28).

За разлику од Војислава Ђурића, каснији истраживачи фресака параклиса Светих Бесребреника у Ватопеду имали су прилику да виде и анализирају неколико фресака које су биле очишћене од премаза из XIX века. Након делимичног чишћења фресака овог параклиса априла 1995. године, Евтимииос Цигаридас је исправно констатовао да ликови арханђела Михаила и Гаврила који се клањају Богородици, а које је он први пут објавио, припадају првом, најстаријем слоју фресака параклиса (Τσιγαρίδας, 1996, стр. 280, сл. 240, 241). Цигаридас је новим фрескама које је објавио и новим доказима које је представио оснажио мишљење Војислава Ђурића о уметничким сличностима фресака у параклису Светих Бесребреника са фрескама Ресаве (Τσιγαρίδας, 1996, стр. 284). Ипак, погрешно је сматрао да блиске иконографске, типолошке и стилске везе фресака у ова два ансамбла могу да послуже као аргумент за позније датовање живописа параклиса Светих Бесребреника од датовања које је истакао Војислав Ђурић – између 1365. и 1371 – па их је датовао ближе времену живописања Ресаве – у крај XIV и почетак XV века (Τσιγαρίδας, 1996, стр. 284). У складу са изнетим, Цигаридас је погрешно сматрао да је ктиторска фреска деспота Јована Угљеше у припрати млађа од фресака у наосу. С друге стране, исти аутор је исправно закључио да ће проблем датовања фресака у ватопедском параклису моћи да буде разрешен тек након уклањања слоја фресака из XIX века и свеобухватног објављивања сликане декорације параклиса (Τσιγαρίδας, 1996, стр. 283).

Евангелиос Киријакудис је размотрио представе арханђела који се клањају Богородици у централној апсиди параклиса Светих Бесребреника, доносећи и фотографију арханђела Михаила (Κυριακoudis, 1997, стр. 96–97, сл. 3). Миодраг Марковић је у свом чланку о задужбинарској делатности Срба на подручју Ромејског царства одговарајућу пажњу посветио и параклису Светих Бесребреника у Ватопеду као задужбини деспота Јована Угљеше. Он је истакао две могућности датовања изградње параклиса и датовања његовог живописа (око 1364. или 1370. године), а такође је приложио и фотографије Светог Прокопија из наоса и Светог арханђела Гаврила из централне олтарске апсиде (Марковић, 2016, стр. 67, сл. 46, 47). Стилијанос Калаицидис



Слика 2. Параклис Свeтих Бесребреника, манастир Ватопед,
фреске у централној апсиди, 1366–1368. Извор: Καλαϊτζίδης, 2019, стр. 89

је извршио 3D снимање параклиса Светих Бесребреника у Ватопеду, што је важно за разумевање простора овог здања и општег распореда његових фресака (Καλαϊτζίδης, 2019). Он је објавио и фотографије фресака централне олтарске апсиде, које су обухваћене овим истраживањем (сл. 2; Καλαϊτζίδης, 2019, стр. 72, 76, 77, 86, 89), док је у грчком издању књиге Гојка Суботића и јеромонаха Јустина Симонопетритског о деспоту Јовану Угљеши, издате поводом обележавања 650 година од Маричке битке (1371–2021), објављена фотографија Светог Јована Златоустог из централне апсиде овог храма (Σούμλοτις, Јер. Ιουστίνος, 2022, стр. 58; сл. 3а). У српском издању ове књиге на истом месту објављена је такође фотографија фреске Светог Јована Златоустог из параклиса Светих Бесребреника у Ватопеду, међутим, из апсиде јужног брода, што нас је, као куриозитет, заинтересовало и упутило на ово истраживање (уп. Суботић и Јер. Јустин, 2024, стр. 58). Фреска Светог Јована Златоустог из централне апсиде ватопедског параклиса нуди вишеструке могућности анализе и, као кључ за истраживање сликарства параклиса деспота Јована Угљеше, представља фокус овог рада (сл. 3а–3δ, 5).



Слика 3а. Параклис Светих Бесребреника, манастир Ватопед,
Свети Јован Златоусти, детаљ, централна апсида,
1366–1368. Извор: Σούμλοτις, Јер. Ιουστίνος, 2022, стр. 58

Фреска Светиој Јована Златоустој у централној айсиди параклиса Светиѣх Бесребреника

Како је фреска са ликом Светог Јована Златоустог била недоступна истраживачима све до њеног чишћења 1995. године (сл. 3а–д, 5, 8), али и заштићена, и слабо похођена будући на Светој Гори Атонској и додатно сакривена од погледа иза олтарске преграде, она није привукла пажњу истраживача. Благодаречи драгоцепој фотографији из књиге Гојка Суботића и јеромонаха Јустина Симонопетритског она је данас публикована и доступна истраживачима (Σοῦμλoтitς, Γερ. Ιουστίνος, 2022, стр. 58; сл. 3а). Поређењем фреске Светог Јована Златоустог из ватопедског параклиса са фреском истог светитеља из манастира Андреаша (1388/1389) и другим одговарајућим фрескама тог сликаног ансамбла, долази се до сигурног закључка да је фреска из параклиса Светиѣх Бесребреника дело митрополита Јована Зографа. Подударност рукописа сликара у натписима на првобитним фрескама Светиѣх Бесребреника и Андреаша чврсто и недвосмислено потврђује овај закључак. У редовима који следе ограничићемо се, због обима излагања, на разматрање иконографских одлика стила фреске са ликом Светог Јована Златоустог и на палеографску анализу натписа на фрескама које је извео митрополит Јован, са посебним акцентом на фресци Светог Јована Златоустог. Напоследку, укратко ћемо се осврнути и на ктиторску композицију са ликом серског деспота Јована Угљеше (сл. 7а).

Свети Јован Златоусти је у централној апсиди ватопедског параклиса приказан као први члан литургијске поворке оца цркве са северне стране беме и њен предводник. Насликан је у полупрофилу, замишљеног погледа, окренут према Часној трпези, као човек позних зрелих година, светлосмеђе косе и браде, испошћеног лица и упалих образа са наглашеним јагодицама. Његов портрет одликују тонзура, средње танка брада са два кратка кружна прамена и танки бркови. Одевен је у бели стихар са црним рекама, полиставрион са црвеним крстовима, а приказан је са златним епитрахилем и омофором са црним крстовима. У рукама му је свитак са текстом молитве Предложења, исписане на грчком језику: Ὁ Θεός, ὁ Θεός ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον, τὴν τροφήν τοῦ παντὸς κόσμου („Боже, Боже наш, [који си послао] небески хлеб храну свему свету...”) (Babić & Walter, 1976, стр. 270; Јевтић, 2009, стр. 408), текстом који се често јавља на свитку Светог Јована Златоустог, али и у рукама других архијереја (Гавриловић, 2018, стр. 91).

Упркос општости иконографије Светог Јована Златоустог, на фрескама са ликом овог светитеља из ватопедског параклиса Светиѣх Бесребреника и из Андреаша јасно се уочавају особености рада митрополита Јована Зографа, односно начина на који он изводи лик цариградског патријарха (398–404) и знаменитог проповедника (сл. 3а–д, 4, 5; о иконографији Светог Јована Златоустог: Demus, 1960, стр. 110–119, сл. 22–33; Maguire, 1996, стр.



Слика 36. Параклис Светих Бесребреника, манастир Ватопед,
Свети Јован Златоусти, централна апсида, детаљ,
1366–1368. Извор: Светогорски центар Αγιορειτική Εστία



Слика 4. Манастир Андреаш на Тресци, Свети Јован Златоусти, бема, 1388/1389. Аутор фотографије: Дарко Николовски

78–81; Фокин и др., 2010, стр. 240–250). Прва заједничка и истакнута иконографска одлика обеју фресака јесте светитељева тонзура. У овом погледу иконографија светитељева је варијала, а он је ређе приказиван са тонзуром. Са кружном тонзуром су приказивани поједини други црквени архијереји (Заров, 2009, стр. 58, 59; Гавриловић, 2019, стр. 504, 507), као и српски архијереји (Ђурић, 1991, сл. 43, 123; Миљковић, 2013; Гавриловић, 2018, стр. 120–122, сл. 3, 46, 47, 104), затим поједини свети ђакони (Гавриловић, 2018, стр. 97, 98), каткад и јеванђелист Лука (Бабић, 1987, стр. 90, сл. 37), а од ранохришћанских времена и одређени припадници клира (Миљковић, 2013, стр. 988–989). Ипак, тонзура Светог Јована Златоустог из ватопедског параклиса Светих Бесребреника и из Андреаша унеколико је другачија од наведених кружних пострига, јер је цариградски архијереј у два споменичких целинама дословно приказан са танким кружним венцем косе на врху главе, готово сасвим налик Христовом трновом венцу, који и симболизује (о симболици кружног пострига видети Миљковић, 2013). У том смислу, као најбоље аналогије оваквом иконографском решењу могу се навести ликови овог светитеља у сценама *Службе оца* у Цркви Богородице Перивлепте у Охриду (1294/1295; Заров, 2009, стр. 59, сл. 61), у Краљевој цркви у Студеници (1313/1314; Бабић, 1987, стр. 115–126, сл. 74, 76), у Цркви Светог Николе Орфаноса (Τοῦ Ορφανού, 1986, стр. 67–68, Т. 3), Светог Никите код Скопља (1322–1324) (Марковић, 2015, стр. 137, сл. 137, Т. 4, 21), у олтару Цркве Христа Пантократора у Дечанима (1338/1339) (Поповић, 1995, сл. 2) и на источном зиду параклиса Светог Георгија из исте цркве (Тодић, 2005, стр. 435, сл. 357; после 1346). Са тонзуром је Свети Јован Златоусти приказан и у сцени *Учишљество Светиој Јована Златоустој* у припрати Цркве Светог архистратига Михаила у Леснову (Габелић, 1998, Т. XXXVIII; 1349). Оно што је важно приметити јесте да је у свим наведеним споменицима, као и у параклису Светих Бесребреника, тонзура архијереја приказана веома детаљно и педантно (Заров, 2009, стр. 59). Уз наведене споменике, који, између осталог, сведоче о узорима сликара ватопедског параклиса, свакако најближа аналогија његовој представи је лик Светог Јована Златоустог у Андреашу. Овде треба приметити да тонзура Светог Јована Златоустог није прописана саветима ерминија (Τοῦ Ορφανού, 1986, стр. 68, сл. 21) и да је знаменити цариградски патријарх и проповедник знатно чешће приказиван као старац са ћелом попут Светог Павла или пророка Јелесеја, што је одлика иконографије која је преовладала у византијској и српској уметности.⁵ Каткад, знатно ређе, светитељ је приказиван и са крстоликим власима косе (Σίστου, 2022, стр. 501, сл. 3.8; стр. 81, сл. 5.13; стр. 83, сл. 5.15;

⁵ За апостола Павла, уп. нпр.: Ђурић, 1991, сл. 87; Prolović, 1997, сл. 95, 102; за пророка Јелесеја, уп. нпр.: Gavrilović, 2011, стр. 353, нап. 18; за Светог Јована Златоустог, уп. нпр.: Габелић, 1998, стр. 70, Т. 19, 20).

стр. 85, сл. 5.17). На фрескама у Светим Бесребреницима и у Андреашу тонзура је изведена на идентичан начин, у форми низа кружних коврца. И светитељева коса у пределу изнад ушију такође је изведена у форми низа коврца, које су у Андреашу мање наглашене.

Још једна важна заједничка особеност иконографије Светог Јована Златоустог у ватопедском параклису Светих Врача и у Андреашу јесу златне инсигније архијерејског достојанства, посебно богато опточене драгим камењем и бисерима: истакнути и богато украшени златни епитрахил, надбедреник и наруквице. За светитељев епитрахил у ватопедском параклису и Андреашу карактеристично је да је он не само видљив већ и посебно истакнут у пределу око врата. Епитрахил који је видљив око врата јавља се чешће на представама Светог Јована Златоустог него на представама других епископа, а у српским споменицима јавља се већ у Богородичиној цркви у манастиру Студеници (Живковић, 2019, стр. 57, 99, 333, сл. 283). Међутим, за разлику од највећег броја примера, у Светим Бесребреницима епитрахил је не само златоткан већ је и око врата изведен знатно раскошније – украшен је обиљем бисера, који уз бордуру формирају и крстолики мотив. Сликари и у Андреашу, и у Светим Бесребреницима илуструје у доњем делу обе траке епитрахила, једну краћу и другу дужу, од којих је свака подједнако богато украшена различитим драгим камењем, бисерима и другим украсима. Обе траке епитрахила завршавају се карактеристичним лоптастим и полулопастим кићанкама, а у Светим Бесребреницима види се и омофор, чији се крај испред епитрахила завршава на исти начин. Док се најбоље аналогије за начин приказивања украса доњег дела епитрахила који пада до ногу, поред Андреаша (Prolović, 1997, сл. 15–17, уп. и сл. 18–19), налазе у горенаведеним црквама, сликари су знатно ређе раскошно приказивали горњи део епитрахила у пределу око врата. Митрополит Јован Зограф се у овом погледу у Андреашу определио за скромније иконографско решење, а одговарајуће паралеле за начин илустровања горњег дела епитрахила (који је присутан у ватопедском параклису) налазе се у Цркви Богородице Перивлепте у Охриду (Заров, 2009, стр. 59, сл. 61), Краљевој цркви (Бабић, 1987, сл. 77) и у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији (Гавриловић, 2018, стр. 91, сл. 26). Осим у Светим Бесребреницима у Ватопеду, украс у форми драгуља са четири крстолико постављена бисера јавља се, од наведених споменика, још у Краљевој цркви у Студеници, док се у Грачаници среће у форми четири крстолико постављена драгуља на горњем делу епитрахила, а украшава и доњи део ових одежди у истој цркви. Истоветни крстолики украс од бисера митрополит Јован Зограф понавља и на десној епиманици Светог Јована Златоустог у ватопедском параклису, а ови украси су у обиљу присутни и на епиманикама Светог Јована Златоустог и на његовом епитрахилу у Богородичиној цркви у Пећкој патријаршији (Гавриловић, 2018, стр. 91, сл. 26), као и на наруквицама Светог Јована Златоустог у централном олтару Дечана.

суптилно издвојио слова *јойу* и *омеу* спустивши их испод епитета *свeйи*, док су она у Андреашу благо али довољно издвојена, односно померена удеоно од епитета *свeйи* и свечаном, дугачком и пресеченом титлом суптилно одвојена и од другог дела имена Јован.

На ватопедској фресци присутан је још један заштитни знак митрополита Јована Зографа који се јавља и у Андреашу, такође на фресци Светог Јована Златоустог. Посреди је посебан вид исписивања епитета *Злајџоусџи*, у форми контракције. Митрополит Јован Зограф исписује прва два слова овог епитета (*хи* и *ро*) у форми христогорама (сл. 3а, 4), а тај епитет у целини исписује и у специфичном скраћењу. У ватопедском параклису прва три исписана слова (*хи*, *ро* и *ми*) деле заједнички стуб, па је реч исписана вертикално, а овај стуб слова формира осу речи *Хризосџом*. У Андреашу је реч исписана хоризонтално, али је контрахована на истоветан начин, при чему горњи крајеви слова *хи* у обема црквама имају за митрополита Јована особене привеске.

У вези са натписом са именом Светог Јована Златоустог у параклису Светих Бесребреника, од посебног је значаја указати на слово *ми*, садржано у речи *Злајџоусџи* (ΧΡ(ΥΣΟΣΤΟ)ΜΟΣ; сл. 3а). Реч је о раскошнијој варијанти овог слова, која представља још један заштитни знак рукописа митрополита Јована Зографа. Оно је повезано лигатуром са Христовим монограмом у контрахованој речи *Злајџоусџи*. Раскошна варијанта слова *ми* се на фресци Светог Јована Златоустог у светогорском параклису јавља још једном, и то на свитку овог архијереја, о чему ће бити речи мало касније.

Уз фигуру Светог Јована Златоустог у Светим Бесребреницима је истим рукописом исписан и епитет *Боџослов* (ὁ Θεολόγος), који се односи на суседног светитеља – Светог Григорија Богослова (сл. 3а–б, 7) – што упућује на то да се испод пресликане фреске овог светитеља налази оригинална фреска коју је такође насликао митрополит Јован Зограф. И натпис који прати представу Христа Агнеца на Часној трпези испред Светог Јована Златоустог у Ватопеду исписан је истоветним рукописом, што потврђује да је и ова фреска митрополитово дело, а исто важи и за представе арханђела у другом сликаном регистру централне апсиде ватопедског параклиса (сл. 2). Овај закључак потврђују и ликовне особености поменутих фресака, о којима ће бити речи другом приликом.

Молиџва на свџику Свeйџој Јована Злајџоусџој у ценџралној айсиди џараклиса Свeйиx Бесребреника

Када је реч о молитви на свитку Светог Јована Златоустог, запажа се да је митрополит Јован Зограф варирао текстове молитава исписане на свџицима архијереја у олтарима црква које је изводио. Стога молитва на свитку

овог архијереја у параклису Светих Бесребреника у Ватопеду и у Андреашу није подударна – у Ватопеду је на свитку Светог Јована Златоустог исписан текст молитве Предложења (Σοῦμлотις, Јер. Ιουστίνος, 2022, стр. 58; сл. 5), а у Андреашу текст молитве Трисвете песме (Prolović, 1997, стр. 102–103, сл. 15, 16; сл. 4). Ако се упореде слова и дијакритички знакови на овим свицима, уочава се да су слова и надредни знакови (присутни на оба места) подударни, односно да их је исписала иста рука. У питању су слова *омикрон*, *и̑и̑и̑а*, *си̑ма*, *и̑и̑а*, *оме̑а*, *и̑ав*, *фи*, као и аспер над *омикроном* у члану испред именице *Θεός*, титла изнад именице *Θ(εό)ς*, тачка за одвајање целине речи исписана у средини реда, акут и гравис. Поједина слова, попут слова *ми*, митрополит је исписивао у варијантама, па је слово *ми* на свитку у Светим Бесребеницима исписао раскошније, а у Андреашу једноставније (сл. 3а, 4, 5). Чињеница да је у манастиру Андреашу на свитку другог архијереја из сцене *Службе о̑и̑аца*, александријског епископа Светог Петра (299–310), митрополит Јован на идентичан начин исписао текст молитве Предложења као на свитку Светог Јована Златоустог у ватопедском параклису (Prolović, 1997, стр. 103, сл. 20; Σοῦμлотις, Јер. Ιουστίνος, 2022, стр. 58; сл. 5, 6) – омогућава „идеално” поређење ових натписа. Поређењем рукописа, словних



Слика 5. Параклис Светих Бесребреника, манастир Ватопед, Свети Јован Златоусти, централна апсида, детаљ, 1364/1365–1368. Извор: Светогорски центар Αγιορειτική Εστία



Слика 6. Манастир Андреаш на Тресци, Свети Петар Александријски, северни зид олтара, 1388/1389. Аутор фотографије: Дарко Николовски

особености и њихових морфолошких одлика на ова два свитка недвосмислено се потврђује да је сликар фреске Светог Јована Златоустог у параклису Светих Бесребреника у Ватопеду био митрополит Јован Зограф.

Једина разлика у тексту између молитве Предложења исписане у Светим Бесребреницима и у Андреашу јесте та што је на почетку молитве у Андреашу, на свитку у рукама Светог Петра Александријског, митрополит на почетку исписао: „Госпoде Боже наш...“, а на свитку Светог Јована

Златоустог поновио два пута реч *Бої* („Боже, Боже наш...”; сл. 5, 6). Реч *Бої* (Θεός) у првом реду на свитку у Светим Бесребреницима, а у трећем у Андреашу, исписана је на исти начин, са чланом и титлом, а сва њена слова (ό, Θ, С) имају подједнаку ширину и ужа су од слова у наредним редовима. Облик ових слова је истоветан на оба свитка. У другом реду и наредним редовима слова на оба свитка задобијају веће димензије и постају шири. Слово *ми*, прво слово у другом реду на свитку у ватопедском параклису, тако заузима два словна места првог реда, исто као и наредна слова: *омеја*, *ни* и *иѿиѿиѿа*, док је само *омикрон* (члан *δ*) уже, а исто је слово на крају другог реда у речи *τόν*, знатно мањих димензија, уже и ниже. Тако је сликар и у другом реду исписао подједнак број слова, упркос њиховим димензијама. Како је свитак у рукама Светог Петра Александријског ужи и издуженији, слова на њему су већих димензија, па по правилу три до четири слова заузму један ред. Без обзира на ове разлике у варирању изгледа свитка, изглед слова и њихов облик су исти.

Примера ради, слово *иѿиѿа*, прво слово из речи *наш* (ἡμῶν), у оба споменика има два дебела стабла и тању хоризонталну линију која их повезује на половини висине слова (сл. 5, 6). Слово *ми*, наредно слово исте речи (Π Β)⁷, раскошније је од истог слова у истој молитви у Андреашу (V Α), где је присутна његова једноставнија варијанта. Раскошнији вид слова се на ватопедској фресци појављује два пута: једном на свитку са текстом молитве Предложења (Π Β; ἡμῶν) и други пут у оквиру архијерејевог епитета *Хризосѿом* (ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ), као што смо напоменули. Тај карактеристични, комплекснији вид слова, присутан у Ватопеду, митрополит Јован Зограф исписује идентично као у сцени *Благовесѿи* над главом Богородице у Андреашу, у другом делу речи *Благовесѿи* (-ΛΙΣΜΟΣ; уп. Prolović, сл. IIIb). У Ватопеду бочна стабла слова *ми* су дебела, а унутрашње линије свечане спојнице полазе из врхова стабала и полукружно се спуштају, састајући се под оштрим углом на половини висине слова. Митрополит Јован Зограф приликом исписивања слова *ми* на грчком језику користи специфичан украс, који је карактеристика његовог рукописног манира: он посебно украшава базе стубова овог слова, а оно што га у писању *ми* издваја од других сликара јесте изглед базе десног стуба, који он при дну продужава удесно кратком дебљом линијом под правим углом, налик на кратку, малу, равну петелјку. Та „доња пречка” прелази границу стуба.

Слово *омеја* и на свитку Светог Јована Златоустог у Ватопеду (Π Β), и на свитку Светог Петра Александријског у Андреашу (V Α) има средњу линију знатно краћу од бочних линија које су повијене, а десна линија у Андреашу

⁷ Редни број у загради у наставку текста представља ознаку броја реда на свитку у којем се налази дато слово; слово „Β” означава „ватопедски параклис”, а слово „Α” Андреаш.

има и привезак. Наредно слово, *ни*, из речи $\eta\mu\omega\nu$, има унутрашњу линију која почиње од врха левог стабла и спаја се са десним при његовом дну (II B). Варијетет овог слова јавља се у Ватопеду у речи *хлеб* ($\alpha\rho\tau\omicron\nu$; IV B), где унутрашња линија почиње испод врха левог стуба, а завршава се пре дна десног стуба, док у Андреашу у речи $\eta\mu\omega\nu$, али и у другим речима унутрашња линија слова *ни* почиње испод врха левог стуба и спаја се са десним при средини стуба (V, VI, VIII, IX, X, XI A). Без обзира на ове варијетете, линија која спаја два стабла увек је нешто тања на оба свитка. Тако је учињено и у речи $\eta\mu\omega\nu$, у којој се циркумфлекс налази на истом месту у обема црквама – између слова *омеџа* и *ни* (II B; V A; сл. 5, 6). Још једна варијанта слова *ни* јавља се у речи $\tau\eta\nu$ у Ватопеду (IV B), где је леви стуб слова скраћен на половину висине слова, а десни стуб је регуларне висине, док линија која спаја два стабла полази од врха левог стуба и спаја се са десним на дну десног стуба, као у речи *наи* ($\eta\mu\omega\nu$) на истом свитку (II B). Ово слово је, попут слова *ми*, украшено „доњом пречком” која прелази границу стуба (IV B), а исти украс се на ватопедском свитку јавља на још једном месту (V B).

Уз слово *ми*, најспецифичнији печат рукописа митрополита Јована Зографа, који се запажа на оба свитка, представља исписивање првог дела придева *небески* ($\omicron\upsilon\rho\acute{\alpha}\nu\iota\omicron\nu$) из синтагме *небески хлеб* ($\omicron\upsilon\rho\acute{\alpha}\nu\iota\omicron\nu$ $\alpha\rho\tau\omicron\nu$; III B; VII A; сл. 5, 6). Први део овог придева ($\omicron\upsilon\rho\acute{\alpha}\nu\iota\omicron\nu$ -) исписан је минускулом, тј. у форми курзива, што је куриозитет, будући да су остала слова исписивана мајускулом, односно уставом. Не само што је слово *омега* истоветно исписано већ је митрополит Јован Зограф начинио специфичну подударну контракцију скративши реч *небески* на исти начин, чиме ју је истакао. Притом, секвенца *-урав-* унутар речи $\omicron\upsilon\rho\acute{\alpha}\nu\iota\omicron\nu$ је контрахована и представљена курзивном лигатуром $\upsilon\upsilon$ (у виду три повезана таласаста потеза), која је обележена титлом. Због тога је ленис, који би нормално стајао изнад *ијсилона*, померен на прво слово дифтонга (*омикрон*), а акценат (акут) на *јоџи*: $\acute{\omicron}\upsilon\tilde{\nu}\acute{\iota}\omicron\tilde{\nu}$ (= $\acute{\omicron}\upsilon(\rho\acute{\alpha})\nu\acute{\iota}\omicron\tilde{\nu}$). Након курзивне лигатуре $\upsilon\upsilon$ са титлом следе регуларно, уставно исписана слова *јоџа*, *омикрон* и *ни* и наредна слова. Изнад, односно између наредне *алфе* ($\alpha\rho\tau\omicron\nu$) и слова *ро* ($\alpha\rho\tau\omicron\nu$) су ленис и акут на подударном месту и истоветног облика (III B; VIII A). Слово *џав* на врху дебелог стабла има тању пречку, која има за митрополита Јована карактеристичне троугласте привеске или привеске сродног неустаљеног облика и величине (II, IV, V, VI B; VI, VIII, IX, XI, XII A), а база стуба је каткад украшена, као и слово *ми*, доњом пречком која прелази границу стуба (VI B; VI, VIII, IX, XII A; сл. 5, 6). Слово *иџа* је такође истоветно на оба свитка у речима *ТНН* и *ТРОФН* – водоравна танка линија спаја два дебела стабла на средини слова (IV, V B; IX, X A). Када је ово слово умањено, када је лево стабло заједничко претходном слову, десно стабло је краће, па се танка хоризонтална линија налази на средини висине краћег стабла, као нпр. у члану *ТНН* (IV B). Овде је и *иџа* задобила украсе на базама стубова,

као слово *ми*, а њени стубови су уједно и стубови суседних слова *ѿав* и *ни*, што је занимљивост.

Осим на примеру исписивања придева *небески* (*οὐράνιον*), подударност рукописа на два свитка је посебно видљива у начину исписивања именице *храна* (*τὴν τροφήν*) – митрополит Јован Зограф је слова *иѿи* и *ни* из члана и у Светим Бесребреницима, и у Андреашу везао заједничким стаблом, а гравис исписао и изнад *иѿе* и изнад *ни* (IV B; IX A). На исти начин је пове- зао ова два слова у речи која прати тај члан (*τροφήν*; IV–V B; IX–X A). Члан именице *свеѿи* (*τοῦ παντὸς κόσμου*; V B; XI A) има лигатурно *иѿсилон* са пти- чицом спојеном са основним кружићем, а овај диграм показује варијанте: у Андреашу (XI, XIII A) птичица прелази горњу линију реда и има привеске, *омикрон* је у форми овала, а циркумфлекс изостаје, док у Ватопеду одсу- ствују привесци на птичици, *омикрон* има форму круга, диграм је исписан тачно до висине горње линије, а циркумфлес изнад њега (V, VII B). Слова *алфа* и *ни* у речи *свему*, тј. *целоме* (*παντός*) спојена су заједничким стаблом на оба свитка и наредна слова су изведена истоветно. Слово *ѿав* показује исте украсе у оба споменика као и слово *ми* (IV, VI B; VI, VIII, IX, XII A; в. горе). Митрополит Јован Зограф у оба споменика по потреби смањује слово *омикрон* на половину висине реда (*τόν*; II B; *κόσμου*; XII A). Финална *сиѿма* је *сиѿма лунаѿшум*, карактеристична за митрополитов рукопис (I, VI B; III, IV, XII, XIII A), која се јавља на горе поменутих његовим уметничким делима, али и унутар речи (VI B, XIII A), а капа је, попут слова *хи*, украшена привесцима, односно доњом пречком на десном делу слова (VI B; I, XII A).

На крају, треба указати да је фраза молитве Предложења у целини иста на оба свитка, па се текст завршава речима *целоме свеѿиу* (*παντὸς κόσμου*) и тачком у средини реда, уз благу варијацију, са додатим чланом *τό*, присут- ним у Андреашу. Осим изгледа слова, и линије редова и ивице оба свитка су решене на исти начин, а примећује се и да архијереји у обема црквама на истоветан начин придржавају свитак десном руком, са палцем и кажипрстом испред и средњим, домалим и малим прстом иза свитка, тако да се свитак налази између кажипрста и средњег прста. Како се на основу изложеног може видети, писмо митрополита Јована Зографа одликује однеговани, рутинирани дуктус, који на појединим речима прелази у курзив. Он текст исписује крупним, свечаним, калиграфским уставним писмом.

Митрополит Јован Зограф био је веома значајан српски живописац с краја XIV и почетка XV века, а његово дело у ватопедском параклису Светих Бесребреника потврђује га као уметника школованог у најбољим византијским сликарским радионицама Солуна.⁸ Одраније је познато да је

⁸ На овом месту треба указати да је Војислав Ј. Ђурић приметио сличан начин обраде чела код старијих светитеља у параклису Светих Бесребреника и у Каленићу, па сасвим исправно наслутио присуство радионице митрополита Јована Зографа у

он осликавао цркве за чланове породице Мрњавчевића. Тако је по позиву краљевића Андреаша, млађег брата краља Марка, осликао његову задужбину Светог Андрије на Тресци (1388/1389) (Prolović, 1997), а њему се приписују и фреске другог слоја у Цркви Светог Димитрија у Прилепу (око 1380?) (Ђурић, 1975, стр. 87; Тодић, 2013, стр. 254; Томић Ђурић, 2016, стр. 373). Из анализе фреске Светог Јована Златоустог из централне апсиде параклиса Светих Бесребреника, спроведене у овом раду, са сигурношћу произилази закључак да је њу, као и неколико суседних фресака овог здања, насликао митрополит Јован Зограф.⁹ Ове фреске показују да је серски деспот Јован Угљеша лично познавао митрополита Јована Зографа, на чији је позив овај сликар и дошао на Свету Гору и осликао бему омање али по много чему значајне задужбине, посвећене Светим Бесребреницима.

Познато је да је серски деспот Јован Угљеша нарочито био наклоњен манастиру Ватопеду. Од десетак деспотових повеља које је издао светогорским манастирима између 1358. и 1371. године, у којима се потврђују његова даривања или озакоњују пресуде, две су посвећене његовим даровима Ватопеду (Ђурић, 1961, стр. 128–129, са изворима). Поседна брига и наклоност коју је Јован Угљеша указао манастиру Ватопеду огледала се и у подизању личне задужбине у овој светогорској обитељи, толико везаној за личност Светог Саве и српску историју, а нарочито у избору изузетног уметника, митрополита Јована Зографа, који је био протомајстор живописа деспотове задужбине.

Пресликани натпис на ктиторској фресци деспота Јована Угљеше у припрати (сл. 7а) сведочи да је она, као и првобитне фреске наоса тробродног параклиса, настала након што је Угљеша одликован деспотским звањем, дакле након 1364–1365. године, будући да је на њој означен са титулом деспота (Ђурић, 1961, стр. 129). Најзад, када је реч о ктиторском портрету серског деспота у параклису Светих Бесребреника (сл. 7а), може

ватопедском параклису, али се напоследку „у целини” није определио за ту могућност: „[...] сродан начин обраде чела [...] упражњавају и сликари радионице митрополита Јована зографа из Зрзе, који су радили у Андреашу, Љубостињи и Копорину и иконе у манастиру Зрзе. Међутим, њихова уметност у целини не може се ближе повезати са овим солунским и српским сликарским радионицама, иако је саздана највероватније на поукама солунског сликарства, јер је ослоњена добрим делом и на локалне монашке сликарске традиције Македоније” (Ђурић, 1961, стр. 134–135); о уметничкој делатности митрополита Јована Зографа (осн. лит.): Ђурић, 1969, стр. 18–33 (са старијом литературом); Бабић Ђорђевић и Ђурић, 1982, стр. 145, 154–156 (= Ђурић & Бабић, 1997, стр. 107–111); Prolović, 1997, стр. 42–51, 77–231, пос. 201–222; Тодић, 2013, стр. 253–255 (са литературом).

⁹ Под „неколико суседних фресака” подразумевамо фреску Христа Агнеца на Часној трпези, лик Светог Григорија Богослова, који још није очишћен од слоја живописа из 1847. године (сл. 2, 3б, 8), као и фигуре арханђела Михаила и Гаврила који се клањају Богородици у регистру изнад композиције *Служба оцаца* (сл. 2).

се са сигурношћу изнети закључак да је митрополит Јован Зограф насликао првобитну ктиторску композицију деспота Јована Угљеше са моделом цркве у руци. Судећи по првобитним очуваним и очишћеним фрескама овог параклиса (сл. 2, 3а–б, 5, 8), са великом сигурношћу се може изнети мишљење да се и данас испод новог слоја живописа из 1847. године налази оригинална фреска са ликом деспота Јована Угљеше коју је насликао митрополит Јован Зограф. Неколико важних аргумената сведочи у прилог томе да је првобитни портрет деспота Јована Угљеше, који је насликао овај сликар, очуван испод премаза из 1847. године. Стога сматрамо да би се након уклањања новог слоја фресака из 1847. године, могао, попут фресака у београдском параклису, указати још један оригинални портрет серског деспота у српској средњовековној уметности. Две чињенице нарочито чврсто оснажују такво мишљење и наводе на тај закључак. Грчки сликар Матеј, који је пресликао фреске у ватопедском параклису, доста је детаљно поновио изглед и карактер првобитног сликарства (Ђурић, 1961, стр. 128, 132), о чему сведоче првобитне фреске у централној апсиди параклиса (сл. 2, 3а–б, 5), као и ликови Светих ратника на северном зиду северног брода. Када је реч о натписима уз епископе у олтару, он се држао оригинала. Међутим, када је реч о натписима на свицима архијереја, он је поновио ранији текст сопственим рукописом, док је само поједина слова исписао онако како је то учинио митрополит Јован Зограф (сл. 3а–б, 5, 8). Исто важи и за фреску деспота Јована Угљеше: поједина слова у натпису крај деспота потпуно одговарају дуктусу митрополита Јована (*иѣѣа*, лигатурно *иѣсилон* уз *омикрон*, *иѣиѣа*, *јѣиѣа*, *омеѣа*, *ни*, *ѣама*), што сведочи о томе да је сликар Матеј имао пред очима натпис који је пресликао и да се њиме руководио.

Исти Матејев однос према оригиналу може се приметити и када је реч о портрету деспота Јована Угљеше, који веома верно приказује деспотов лик. Сликар Матеј свакако није могао да се без предлошка, оригиналне фреске, обавести о веродостојном изгледу средњовековног ктитора параклиса. О чињеници да је митрополит Јован Зограф првобитно веродостојно насликао деспотов лик, који је сликар Матеј 1847. године веома верно пресликао, сведочи околност да пресликани портрет деспота Јована Угљеше у Ватопеду према портретним цртама сасвим одговара деспотовом постхумном портрету, очуваном у лунети изнад северних врата литија у манастиру Светог Јована Претече на Меникејској гори код Сера, на слоју живописа насталом коју годину после Маричке битке 1371. године (сл. 7б; за мишљење да је реч о деспотовом портрету видети Ђорђевић, 1994, стр. 212, нап. 259, 252, нап. 134; Djurić, 1998, стр. 403–404).¹⁰ Упадљива сличност овог портрета из

¹⁰ О овом портрету видети и: Σοῦμπλιτς, Γκ. & Ιερ. Ιουστίνος, 2022, σελ. 44–45; Суботић, Јер. Јустин, 2024, стр. 44–45 (поводом идентитета личности аутори заговарају другачије мишљење).



Слика 7а. Параклис Светих Бесребреника, манастир Ватопед, ктиторска композиција, деспот Јован Угљеша, припрата, источни зид, 1365/1366, пресликана фреска, 1847. Извор: Светогорски центар Αγιορειτική Εορτία



Слика 7б. Манастир Светог Јована Претече на Меникејској гори код Сера, лити, деспот Јован Угљеша, постхумни портрет, лунета изнад северних врата, 1371–1375. Извор: Σούμлотις, Γερ. Ιουστίνος, 2022, стр. 45



Слика 8. Параклис Светих Бесребреника, Свети Јован Златоусти, прсликана фреска, нови слој, 1847, стање пре чишћења 1995. Извор: Светогорски центар Аιυορειτικη Εοτια

манастира код Сера са пресликаним портретом серског деспота у Ватопеду такође са сигурношћу упућује на закључак да је под новим, пресликаним слојем живописа очувана првобитна средњовековна фреска из времена изградње параклиса и његовог осликавања.

Изградња параклиса Светих Бесребреника у Ватопеду и његово осликавање шире су датовани у време између 1364–1365. године, када је Јован Угљеша добио деспотску титулу, и 1371. године, када је погинуо на Марици (о времену осликавања параклиса видети Ђурић, 1961, стр. 129). У новије време је Миодраг Марковић истакао две могућности датовања изградње параклиса и датовања његовог живописа: око 1364. или 1370. (Марковић, 2016, стр. 67). Изглед деспота Јована Угљеше на верно пресликаном (па према томе и оригиналном) портрету у ватопедском параклису, односно поређење овог портрета са постхумним портретом деспота Јована Угљеше на фресци у манастиру Светог Јована Претече на Меникејској гори, нуде могућности за прецизније датовање првобитног сликарства ватопедског параклиса. Будући да је деспот на фресци у манастиру на Меникејској гори приказан као човек наглашено седе, беле косе и браде, а у Ватопеду на пресликаној фресци он није сед (мора се оставити могућност да је на оригиналној фресци ипак макар и незнатно сед), може се закључити да је портрет у припрати ватопедског параклиса Светих Бесребреника настао знатно ближе 1365. него 1371. години, док деспот није сасвим оседео, тј. док се на његовом лику нису јавили видни знаци старења. Стога је највероватније да се, као нпр. и у Пећкој патријаршији, са осликавањем параклиса Светих Бесребреника отпочело у припрати, а да су се тек након осликавања припрате уметници посветили живописању олтара и наоса. Поређења ради, у седишту Српске цркве је најпре настао портрет архиепископа Данила у млађим годинама, са риђом косом и брадом у припрати, а потом је живописана Богородичина црква, где је исти ктитор приказан као доста старији човек (за Патријаршију, уп. Гавриловић, 2018, стр. 45–49). У том случају би првобитни деспотов портрет у припрати био насликан одмах по изградњи параклиса, међу првим фрескама (око 1365–1366), након чега би сликари почели да живопишу олтар и наос. Судећи по димензијама цркве, њено осликавање је могло трајати две до три сезоне, па је параклис по свој прилици могао бити завршен око 1368. године (осликаван: 1365/1366–1368). У прилог ранијем датовању првобитне ктиторске фреске (1365–1366. године) говори изглед деспота на верно пресликаној ктиторској фресци у параклису. Овај деспотов портрет у Светим Бесребреницима настао је за време савладарства српског цара Уроша V (1355–1371) и краља Вукашина (1365–1371), када је Света Гора била под српском влашћу и под протекторатом владајућих династија Немањића и Мрњавчевића (Кораћ, 1992). Упркос малом броју фресака које је у параклису Светих Бесребреника извео митрополит Јован Зограф, оне имају изузетне уметничке вредности и доприносе бољем познавању рада овог уваженог

сликара, сведочећи да је он већ почетком друге половине шездесетих година XIV века био увелико оформљен, искусан и афирмисан уметник.¹¹

Извори

Аврамовић, Д. (1847). *Описаніє древностій србски у Свѣтой (Аѣонској) Гори*. Београдъ: Книгопечатня Княжества Србскогъ.

Григорович Барский, В. (2004). *Второе посещение Святой Афонской Горы Василия Григоровича Барского им самим описанное*. Москва: Индрик.

Литература

Бабић, Г. (1987). *Краљева црква у Студеници*. Београд: Просвета – Републички завод за заштиту споменика.

Бабић Ђорђевић, Г. и Ђурић, В. Ј. (1982). Полет уметности. У: Ј. Калић (ур.), *Историја српског народа*, Књ. 2, *Доба борби за очување и обнову државе (1371–1537)* (стр. 144–191). Београд: Српска књижевна задруга (= Ђурић, В. Ј. и Бабић Ђорђевић, Г. (1997). Полет уметности. У: В. Ј. Ђурић и Г. Бабић Ђорђевић (прир.), *Српска уметност у средњем веку*. Књ. 2, *XIV–XVI век*. Београд: Српска књижевна задруга).

Габелић, С. (1998). *Манастир Лесново. Историја и сликарство*. Београд: Стубови културе.

Гавриловић, А. (2018). *Црква Бојородице Одијирије у Пећкој њајријарији*. Београд: Манастир Пећка патријаршија.

Гавриловић, А. (2019). Култ римског папе Светог Силвестра Првог у српским земљама од 1166. до 1459. године. *Црквене студије*, 16, 501–519.

Ђорђевић, И. (1994). *Зидно сликарство српске власице у доба Немањина*. Београд: Филозофски факултет.

Ђурић, В. (1961). Фреске црквице св. Бесребреника деспота Јована Угљеше у Ватопеду и њихов значај за испитивање солунског порекла ресавског живописа. *Зборник радова Византолошког института*, 7, 125–138.

Ђурић, В. Ј. (1969). Радионица митрополита Јована зографа. *Зограф*, 3, 18–33.

Ђурић, В. Ј. (1975). *Византијске фреске у Југославији*. Београд: Издавачки завод Југославије.

Ђурић, В. Ј. (1978). Уметност. У: В. Ј. Ђурић (ур.), *Хиландар* (стр. 56–130). Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Србије – Југословенска ревија.

Ђурић, В. Ј. (1991). *Сојоћани*. Београд–Приштина: Просвета – Републички завод за заштиту споменика културе – Јединство.

Ђурић, В. Ј. (1995). Историографско-мемоарска белешка о уметничком пореклу ресавских сликара. У: М. Пантић (ур.), *Манастир Ресави: Историја и уметност* (стр. 25–36). Деспотовац: Народна библиотека Ресавска школа.

¹¹ Како смо већ напоменули, о ликовним особеностима овог живописа биће речи другом приликом.

- Живковић, М. (2019). *Најсјарије зидно сликарсјиво Боћорoдичинe црквe у Сјудeници и њeјoвa oбнoвa у XVI вeкy* (нeoбјaвљeнa дoктoрскa дисeртaцијa). Филoзoфски фaкултeт, Бeогрaд.
- Зарoв, И. (2009). Пoртрeти и нaтписи вo oлтaрскиoт прoстoр и нaoт нa Св. Бoгo-рoдицa Пeривлeптa вo Oхрид. *Пaјћримoниум*, 3–4, 55–82.
- Јeвтић, A. (2009). *Хрисћиoс Нoвa Пaсхa. Бoжaнсјивeнa лићурјијa. Свeшћeнoслужeњe, Причeшћe, зaјeдницa бoћoчoвeчaнскoј шeлa Хрисћoвoј*. Бeогрaд–Трeбнјe: Свeти мaнaстири Хилaндaр, Oстрoг, Тврдош.
- Јoкић Стaмeнкoвић, Д. (2022, 1. oктoбaр). У Грчкoј oткривeнa фрeскa пoрoдицe цaрa Душaнa. *Пoлићикa*. <https://www.politika.rs/scc/clanak/519308/freska-car-dusan-grcka-otkrice-dimitrije-markovic>
- Кoрaћ, Д. (1992). Свeтa Гoрa пoд српскoм влaшћy (1345–1371). *Збoрник рaдoвa Визaнћиoлoшкoј инсјићићyћa*, 31, 1–199.
- Мaркoвић, М. (2015). *Свeћићи Никитићa кoд Скoйћa. Зaдyжбинa крaљa Милућинa*. Бeогрaд: Службeни глaсник – Филoзoфски фaкултeт, Институт зa истoријy yмeтнoсти.
- Мaркoвић, М. (2016). Србијa у Визaнтији – ктитoрскa дeлaтнoст српских зaдyжбинaрa нa пoдручјy Рoмeјскoг цaрствa. У: Д. Пoпoвић и Д. Вoјвoдић, (ур.), *Сaкрaлнa умeћнoсћ срћских зeмaљa у срeдњeм вeкy* (стр. 57–73). Бeогрaд: Српски кoмитeт зa визaнтoлoгијy – ЈП Службeни глaсник – Визaнтoлoшки институт САНУ.
- Миљкoвић, Б. (2013). Крyжни пoстриг у прaвoслaвнoј цркви (στρογγύλη κοῦρα, παλαθήθρα, свeщeнћъскo гoуцън'цe. *Збoрник рaдoвa Визaнћиoлoшкoј инсјићићyћa*, 50, 987–1002.
- Пeткoвић, В. (1950). *Прeјлeд црквeних сјoмeникa крoз јoвeсницy срћскoј нaрoдa*. Бeогрaд: Нaучнa књигa.
- Пoпoвић, Б. В. (1995). Пoгрaм живoписa у oлтaрскoм прoстoрy. У: В. Ј. Ђурић (ур.), *Зиднo сликарсјиво мaнaсјићирa Дeчaнa. Грaђa и сјудујe* (стр. 78–97). Бeогрaд: Српскa aкaдeмијa нaукa и yмeтнoсти.
- Рaдoјчић, С. (1955). Спoмeници мaнaстирa Хилaндaрa. *Збoрник рaдoвa Визaнћиoлoшкoј инсјићићyћa*, 3, 163–193.
- Сyбoтић, Г. и Јeр. Јустин (2024). *Јoвaн Уљeшa. Хрисћиoљyбиви Дeсјoић Сeрa (1365–1371)*. Свeтa Гoрa: Свeтoгoрскa библiotекa мaнaстирa Симoнoпeтрe.
- Тoдић, Б. (2005). Зaјeдницa свeтих и вeрних. У: Б. Тoдић и М. Чaнaк Мeдић (ур.), *Мaнaсјићир Дeчaни* (стр. 410–435). Бeогрaд–Дeчaни: Музeј у Приштини (сa измeштeним сeдиштeм), Цeнтaр зa oчувaњe нaслeђa Кoсoвa и Мeтoхијe – Мпeтoсyпe – Српски прaвoслaвни мaнaстир Дeчaни.
- Тoдић, Б. (2013). Јoвaн (II). У: Б. Тoдић (пpир.), *Срћски сликaри: oд XIV до XVIII вeкa*, књ. 1 (стр. 253–255). Нoви Сaд: Платoнeум.
- Тoмић Ђурић, М. (2016). Нoвo крaљeвствo нa југy – ликoвнo ствaрaлaштвo у држaви Мрњaвчeвићa. У: Д. Вoјвoдић и Д. Пoпoвић (ур.), *Сaкрaлнa умeћнoсћ срћских зeмaљa у срeдњeм вeкy* (стр. 367–379). Бeогрaд: Српски кoмитeт зa визaнтoлoгијy – Службeни глaсник – Визaнтoлoшки институт САНУ.
- Фoкин, A. Р., Зaйцeв, Д. В., Кoрoлeв, A. A., Чeнцoвa, В. Г., Турилов, A. A., Лyкaшeвич, A. A. и Мaхaнкo, М. A (2010). Иoaнн Злaтoуст. Чaстђ II. *Прaвoслaвнaя eнциклoпeдиa*, 24, 200–250.

- Babić, G., & Walter, Ch. (1976). The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration. *Révue des études byzantines*, 34, 269–280.
- Demus, O. (1960). Two Palaeologan mosaic icons in the Dumbarton Oaks Collection. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, 89–119.
- Djurić, V. J. (1998). Les portraits des Serbes dans le monastère de St.-Jean Prodrome au Mont Ménécée. In: M. Παρχαρίδου Αναγνώστου (επιμ.), *Οι Σέρρες και η περιοχή τους από την αρχαία στη μεταβυζαντινή κοινωνία*. II. Διεθνές συνέδριο: Σέρρες 29 Σεπτεμβρίου – 3 Οκτωβρίου 1993. Πρακτικά (σελ. 399–405). Θεσσαλονίκη: Δήμος Σερρών.
- Durić, V. J. (1972). La peinture murale de Resava. Ses origines et sa place dans la peinture byzantine. In: B. J. Ћурић (Ed.), *Μοравска школа и њено доба* (pp. 277–291). Београд: Филозофски факултет, Одељење за историју уметности.
- Gavrilović, A. (2011). On some unidentified figures in the wall paintings of the church of the Virgin Hodegetria in Peć. *Niš i Vizantija*, 9, 349–357.
- Kyriakoudis, E. N. (1997). The Morava School and the art of Thessaloniki in the light of new data and observations. *Zograf*, 26, 95–106.
- Maguire, H. (1996). *The Icons of Their Bodies. Saints and Their Images in Byzantium*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Prolović, J. (1997). *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska: Geschichte, Architektur und Malerei einer palaiologenzeitlichen Stiftung des serbischen Prinzen Andreaš*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- Καλαϊτζίδης, Σ. Ε. (2019). *Τρισδιάστατη αποτύπωση του Ιερού Ναού Αγίων Αναργύρων της Ιεράς Μονής Βατοπαιδίου*. Θεσσαλονίκη 2019 (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία).
- Σίσσιου, Ι. (2022). *Η καλλιτεχνική σχολή της Καστοριάς κατά τον 14^ο αιώνα*. Καστοριά: Ι. Σίσσιου.
- Σούμποτιτς, Γκ., & Ιερ. Ιουστίνος. (2022). Εικόνες και τεκμήρια. In: Γκ. Σούμποτιτς & Ιερ. Ιουστίνος (επιμ.), *Ιωάννης Ούγκλεσης. Ο φιλόχριστος δεσπότης των Σερρών. Αφιέρωμα στα 650 χρόνια από τη μάχη του Έβρου (1371–2021)* (σελ. 35–103). Άγιον Όρος: Αγιορειτική βιβλιοθήκη της Μονής Σιμωνόπετρας.
- Τσιγαρίδας, Ε. Ν. (1996). Οι τοιχογραφίες του Παρεκκλησίου των Αγίων Αναργύρων, In: *Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου* (επιμ.), *Παράδοση. Ιστορία. Τέχνη*. Τόμος Α (σελ. 280–284). Άγιον Όρος: Ιερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου.
- Τσιτουρίδου, Α. (1986). *Ο ζωγραφικός διάκοσμος του Αγίου Νικολάου Ορφανού στη Θεσσαλονίκη*. Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών.

Анђела Ђ. ГАВРИЛОВИЋ

University of Belgrade
Faculty of Philosophy
Institute of Art History
Belgrade (Serbia)

Protomaster of the Frescoes in the Paraccesion of the Holy Anargyroi in the Vatopedi Monastery (1365/1366–1368)

Summary

The original fresco of St. John Chrysostom in the central apse of the parecclesion of Holy Anargyroi in Vatopedi monastery on Holy Mount Athos, the foundation of Serbian Despot Jovan Uglješa (1365–1371; fig. 1), has been recently published in scholarly literature for the first time (fig. 2, 3a–6, 5). In 1847, new frescoes were painted over all the original ones (fig. 7a, 8). In 1995, several original frescoes from the time of Despot Jovan Uglješa were cleaned and made visible, but only few of them have been published (Archangels Michael and Gabriel in the central apse). The recently published high-quality photograph of the original fresco of St. John Chrysostom in the central apse (fig. 2, 3a–6, 5) offers a comprehensive analysis, on the basis of which this fresco is, in the present paper, attributed to Serbian painter Metropolitan Jovan Zograf. In addition to the iconographic analysis, the handwriting of this artist provides definitive evidence of his authorship of the frescoes (fig. 3a–5). It is demonstrated that the letters next to the figure of St. John Chrysostom in the parecclesion of Holy Anargyroi are identical to the letters next to the figure of the same saint in the Andreaš monastery (fig. 3a–5). Furthermore, the palaeographic analysis and comparison of the texts written on the rolls of St. John Chrysostom in Holy Anargyroi (the Prayer of Offering) and of the same saint and of St. Peter of Alexandria in Andreaš leads to the same conclusion (fig. 5, 6). In the same way, the study shows that Metropolitan Jovan Zograf also painted the representation of Christ Melismos on the Holy Table next to the figure of St. John Chrysostom and the figures of Archangels Michael and Gabriel worshipping the Mother of God in the register above the scene of Officiating of Church Fathers (fig. 2). On the same basis, it can be stated with certainty that Metropolitan Jovan Zograf also painted the original figure of St. Gregory the Theologian, which is still waiting to be uncovered from the new, 19th-century fresco layer (fig. 3b, 5, 8).

Finally, it can be concluded with certainty that Metropolitan Jovan Zograf, in the capacity of a protomaster, painted the original 14th-century ktetor's composition featuring Serbian Despot Jovan Uglješa Mrnjavčević with the model of the parecclesion in his left hand (repainted in 1847). Several facts support this conclusion. The Greek painter, Matthew, who repainted the parecclesion frescoes in the 19th century repeated the appearance and gestures of the original 14th-century frescoes. Consequently, he also repeated the appearance of Serbian Despot Jovan Uglješa, leaving the original fresco below his own new layer intact (as is the case with the already mentioned original frescoes in the central apse which have been entirely preserved under the new 19th-century fresco layer). The conclusion that the original fresco depicting Serbian ktetor is still preserved

can be further proven by the comparison of the existing portraits of Despot Jovan Uglješa: the repainted fresco in the narthex of the parecclesion of Holy Anargyroi (fig. 7a) and the original, posthumous portrait preserved partially in the narthex of the Monastery of St. John Prodromos on Mount Menoikeion (fig. 7b), executed shortly after his death in 1371. Both the repainted portrait from the Monastery of Vatopedi and the posthumous portrait of Serbian Despot in the Monastery on Mount Menoikeion faithfully illustrate his portrait traits, showing strong similarity with the portrait traits of his elder brother Vukašin Mrnjavčević in Psača Monastery. The portrait of Despot Jovan Uglješa in the parecclesion of Holy Anargyroi was executed during the co-rulership of Serbian Tsar Stefan Uroš V (1355–1371) and King Vukašin (1365–1371). It was the time of great flourishing of Holy Mount Athos, which was under the Serbian rule and under the protectorate of the Nemanjić and Mrnjavčević dynasties. Despite the limited number of frescoes painted by Metropolitan Jovan Zograf in the parecclesion of Holy Monastery of Vatopedi, they have the highest artistic value, as they enhance our understanding of the era in which he worked, demonstrating that he had already established himself as a highly skilled painter by the beginning of the latter half of the 1360s. The paper offers a more precise dating of the frescoes of the parecclesion: the original donor's composition representing Despot Jovan Uglješa, is dated to 1365/1366, as it was created first, whereas the frescoes located in the bema of the central apse, which were painted immediately afterward, are dated to 1366–1368.

Keywords: the parecclesion of Holy Anargyroi; Vatopedi monastery; Holy Mount Athos; Despot Jovan Uglješa; 1365/1366–1368; 1366–1368; Serbian medieval art; frescoes; protomaster; Metropolitan Jovan Zograf.