
Бојана Стевановић
(Институт за историју уметности, Београд)

ЗАПАЖАЊА И ДОПУНЕ У ИШЧИТАВАЊУ И ТУМАЧЕЊУ МЛАЂЕГ СЛОЈА СЛИКАРСТВА ИЗ ЦРКВЕ УСПЕЊА БОГОРОДИЦЕ У РЕЖЕВИЋИМА *

Црква посвећена Успењу Пресвете Богородице у манастиру Режевићима, према предању, подигнута је по налогу краља Стефана Првовенчаног, у доба када је првовенчани српски краљ наводно 1126. г. долазио у Паштровиће.¹ Током свог претрајавања овај храм је више пута био дограђиван.² У досадашњој науци уочено је постојање два слоја живописа.³ У овој прилици пажњу ћемо посветити млађем слоју режевићког сликарства, будући да смо дошли до нових података који допуштају да се читања и тумачење овог програма допуне и исправе. Млађи слој сликарства очувао се на сводовима, у олтару и наосу цркве. Ваља поменути да сликани програм новијег слоја, није у целости сачуван. Разлог томе су накнадне интервенције изведене у циљу продужавања наоса цркве, приликом којих је био порушен западни зид.⁴

¹ В. Р. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 281; Т. Пејовић, *Манастири на тлу Црне Горе*, Нови Сад–Цетиње 1995, 82; А. Чиликов, *Паштровске цркве и манастири: зидно сликарство*, Подгорица 2010, 35–36, за предање в. Исто, 35 нап. 121; Т. Пејовић, А. Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори, Подгорица–Београд 2011*, 118; Л. Ђурашковић, *Фреско-сликарство манастира Режевићи, Паштровски алманах 2* (Петровац 2016), 145.

² Р. Вујичић, *Преглед старог сликарства на подручју Будве и Паштровића*, Гласник одјељења умјетности књ. 14 (Подгорица 1995) 35; Пејовић, *Манастири на тлу Црне Горе*, 82.

³ Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 111; С. Раичевић, *Сликарство Црне Горе у новом вијеку*, Подгорица 1996, 90; Ч. Марковић, Р. Вујичић, *Споменици културе Црне Горе*, Нови Сад–Цетиње 1997, 170; Чиликов, *Паштровске цркве*, 35–36; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири*, 120–122; Б. Стевановић, *Слојеви сликарства апсиде и источног зида цркве Богородичиног Успења у Режевићима*, Ниш и Византија 14 (2016) 449–464.

⁴ Чиликов, *Паштровске цркве*, 102.



Сл. 1. Богородица Знамења окружена анђелима, црква Успења Богородице

Fig. 1. The Virgin of the Signs surrounded with angles

Живопис млађег слоја аутори су различито датовали.⁵ Најужи временски оквир за настанак новијег сликарства предложили су Татјана Пејовић и Александар Чиликов, који су мишљења да је осликавање обављено између 1627. и 1630. г.⁶

У темену источног дела свода насликана је у плавом медаљону Богородица типа Знамења, са Христом у медаљону на грудима окружена осморицом анђела (сл. 1).⁷ Иако је ова представа оштећена види се да је Богородица приказана у ставу Оранте.⁸ Даље, ка западу, у темену свода је приказан Христ Сведржитељ окружен са четири симбола јеванђелиста.⁹ Представа Христа уписана је у кружно поље оперважено траком. Христ у левој руци носи јеванђеље украшених корица. Слободан Раичевић сматра да је програм свода режевитке

црквице у извесној мери неуобичајен, будући да се на овом месту чешће срећу Христови образи односно христолошке теме.¹⁰ Програм свода не одступа од тема раније приказиваним у куполним храмовима. Богородица је насликана у једној од купола Раванице.¹¹ Међутим, најпре сликани програм једнобродних црквица македонских градова почев од XIV столећа,¹² а потом и примери који непосредније претходе сликарству Успенског храма у Режевићима - црква Светог Николе у Великој Хочи (око

⁵ За предлагана датовања у старијој литератури в. Стевановић, *Слојеви сликарства*, 448.

⁶ Пејовић, Чиликов, *Православни манастири*, 122.

⁷ Чиликов, *Паштровске цркве*, 101.

⁸ Описи као и ишчитавање натписа базирани су на фотографијама начињеним током два обиласка 2012 и 2014 г.

⁹ Чиликов, *Паштровске цркве*, 101.

¹⁰ Раичевић, *Сликарство Црне Горе*, 90.

¹¹ Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, II, Београд 2016, 42.

¹² В. Ј. Ђурић, *У сенци фирентинске уније: Црква Св. Госпође у Мржепу (Бока которска)*, ЗРВИ 35 (1996) 26, 28. На сводовома су некад сликани и горњи део Вазнесења, Преображење и Света Тројица на престолу. (С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965, 108, 198–190; Г. Суботић, *Долац и Чабићи*, Београд 2012, 37, 39).



Сл. 2. пророци Давид, Илија, Јелисеј, Захарија

Fig. 2. The profets David, Elijah, Elisha, Zechariah

1577. г.) и црква Светог Николе у метохијском селу Кијеву (1602–1603 г.),¹³ показују да сликање Богородице у темену свода не представља необичност. У временски и географски блиској старијој цркви манастира Подмаине, чије се сликарство датује у време након 1630 г. такође је у темену свода приказана Богородица са Христом.¹⁴

У зони испод, са северне и јужне стране свода нижу се допојасне фигуре пророка,¹⁵ са сваке стране по осморица.¹⁶ Раичевић идентификује Захарију, Авакума, Давида, Илију и Јелисеја, а Чиликов поред наведених још и Јону и Соломона.¹⁷ Поменути аутори, међутим, нису успели да идентификују и неке друге пророке, нити су се упуштали у ишчитавање и идентификовање текстова исписаних на свицима које носе. Ми смо били у прилици да детаљније сагледамо представе пророка и текстове исписане на њиховим свицима.

На јужној страни, посматрано од истока ка западу, први је пророк Давид (сл. 2).¹⁸ Њега прати сигнатура: пр(о)р(о)к(ъ) дави(дъ).¹⁹ Цар Давид у левици држи свитак на коме се чита: слиши дацѣрь и вижди и прикло[ни ѡхо твоѡ]. Реч је о тексту псалма 45:10 (Пс. 44:11) који се чита током богослужења на празнике Рођења и Ваведења Богородице, као и на часовима повечерја пред Божић. Поменути текст прати представе цара Давида у многим византијским и српским храмовима, а доводи се у везу са Благовестима.²⁰ И у Режевићима, је цар Давид приказан најближи Богородици из Благовести, насликаној на јужној страни источног зида.

¹³ Чиликов, *Паитровске цркве*, 103.

¹⁴ М. Марковић, *Тематски програм живописа у старој Богородичиној цркви у Подмаинама*, Саопштења 47 (2015) 204, 211, са старијом литературом.

¹⁵ Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 112.

¹⁶ Чиликов, *Паитровске цркве*, 101.

¹⁷ Раичевић, *Сликарство Црне Горе*, 160 нап. 320; Чиликов, *Паитровске цркве*, 101.

¹⁸ За сликање цара Давида в. М. Медић, *Стари сликарски приручници III. Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 241 чл. 204/2.

¹⁹ ⟨⟩ У оваквим заградама је дата реконструкција оштећених слова, () у овим разешење текста под титлом, док је у оваквим [] текст који следи, а није био исписан.

²⁰ Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 49.

Следећи је пророк Илија – **пр(о)р(о)къ илиа** (сл. 2).²¹ Десна рука му је на грудима, док у левој држи свитак са речима 2 стиха 2 главе Друге књиге о царевима: **реч[е] илиа ка елисе[ю] сжв...**²²

Поред пророка Илије је његов ученик пророк Јелисеј – **пр(о)р(о)къ елисеи** (сл. 2).²³ Он је окренут ка западу и не гледа ка пророку Илији. Својом иконографијом личи на апостола Павла.²⁴ Покривеном левом руком придржава свитак на коме се чита: **⟨в⟩аз(х)пих ва печалѣ (sic!) моѣ ка в(о)г⟨у⟩**. Реч је о тексту 3 стиха 2 главе књиге пророка Јоне.²⁵ Љубица Поповић је пак истакла да у средњовековном сликарству није било случајева да текст из Јонине књиге држи неки други пророк.²⁶ Следи пророк Захарија – **пр(о)р(о)къ захариа** (сл. 2).²⁷ Профет држи одигнуту десницу усмерену ка Јелисеју, а у левој, прекривеној огртачем, придржава свитак са нечитким текстом: **в(л)а(госло)вен[ъ] ег нагъ илвѣ...⟨к или в⟩опо**.²⁸

Низ пророка се наставља, у средишњем травеј представом младоликог голобрадог пророка Авакума – **пророкъ авакумъ** (сл. 3), приказаног у карактеристичном гесту.²⁹ У левој руци држи свитак са текстом: **г(о)спод и · слишах слѣх[ъ] тв(о)и и ѡбѡа се**. Ово су речи цитата *Авакум*, 3:1 (3:2).³⁰

²¹ За иконграфију пророка Илије в. Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 456–457.

²² Последња слова су невешто и нечитко исписана те се не могу поуздано реконструисати речи које следе. Lj. Popovich, *Hithero Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Зограф 19 (1988) 36 сл. 8. Уколико је овај цитат у питању последња слова могуће припадају наставку садржаном у Јелисејевом одговору који гласи: „*Тако жив био Господ и тако жива била душа твоја*”. Међутим, истоветан текст садржи и 9 стих 2 главе Друге књиге о царевима који почиње речима: „*Рече Илија ка Јелисеју*”, а наставља се: „*Ишти шта хоћеш да ти учиним докле се нисам узео од тебе. А Јелијеј рече: Да буду два дела духа твог у мене.*»

²³ Треба истаћи да је било уобичајено повезивање пророка Илије и његовог ученика Јелисеја, те су неретко сликани један крај другог. (Д. Војводић, *Представе пророка у Спасовој цркви у Жичи*, Ниш и Византија 12 (2014) 340).

²⁴ Поповић, *Фигуре пророка*, 455.

²⁵ Popovich, *Hithero Unidentified Prophets*, 28; A. m. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches. A Catalogue*, Copenhagen 1979, 69–72.

²⁶ Popovich, *Hithero Unidentified Prophets*, 28.

²⁷ Реч је о пророку Захарији оцу Јована Претече који се слика као старац, а не његовом младом имењаку. (Медић, *Стари сликарски приручници III*, 245 чл. 204/24).

²⁸ Текст је нејасан, али могуће је сликар имао на уму да испише део цитата Прве књиге Самуилове 25, 32 који гласи: „*Тада рече Давид Авигеји: Да је благословен Господ Бог Израшљев, који те данас посла мени на сусрет*”. Такође су могле бити у питању речи Прве књиге о царевима 1, 48: „*Да је благословен Бог Израшљев који даде данас ко ће седети на престолу мом да виде моје очи*”.

²⁹ Профет држи подигнуту руку и кажипрстом указује на своје десно ухо. За иконографију пророка Авакума в. Ch. Walter, *The Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 34 (1989) 251–260, посебно 254.

³⁰ Ј. Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора у цркви манастира Ресаве*, Зограф 32 (2008) 138.



Сл. 3. пророци Авакум, Јован, Данило, неидентификовани

Fig. 3. Prophets Habakkuk, John, Daniel, unidentified

Окренут ка Авакуму је пророк сигниран: **пророкъ ѿвань** (сл. 3).³¹ Приказан је у иконографији уобичајеној за представе светог Јована Претече – разбарушене дуге косе, са брадом средње дужине. Одевен је у хаљину од камиље длаке, преко које носи огртач. Откривену десну руку држи подигнуту а, домалим прстом додирује палац. У левој покривеној руци држи свитак на којем је исписано: **покаите [с]е вратити приближи се царство небе[сное]**. Иако текст има пропуста јасно је да је реч о цитату 2 стиха 3 главе из јеванђеља по Матеју.³²

Поред светог Јована Претече насликан је **пророкъ <да>ни<ль>** (сл. 3). Приказан је као младолик голобрад, изразито кратке косе, благо усмереног погледа ка Јовану. Одевен је у хаљину плаве боје, и огртач украшен нашивком. Црвено рухо огртача кресе цветићи формирани од бисера. Десни длан држи отворен у молитвеном гесту. У левој покривеној руци држи свитак на којем се чита: **видехъ сръ летѣщиъ аз не<лено и> зрело**. Будући да текст није јасан, није могуће утврдити да ли је реч о стиховима из пророштва Захаријиног 5, 1–4³³ или о речима из Откровења „*видех сръ летећи који жање зелено*“ (14:14–16), које се тумаче као визија пророка Захарије.³⁴

Последњи је пророк на јужној страни чија је сигнатура у потпуности уништена (сл. 3). Пророк је окренут ка свом младоликом суседу. Приказан је као млађи човек смеђе косе. На месту доњег дела лица бојени слој је оштећен, али како изгледа ни он није имао браду. Одевен је у црвени хитон

³¹ Услед погрешног читања сигнатуре уз овог пророка, Чиликов препознаје у њему пророка Јону. Чиликов, *Пашировске цркве*, 100 сл. 90, 101. Чак и да није очувана сигнатура иконографија не одговара пророку Јони који се слика као ћелав старац округле браде. (J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, Pennsylvania 1988, 52, табла у боји I, сл. 3, 42, 60).

³² *Дечанске фреске. Распоред и натписи*, 37.

³³ С. Ђурић, *Љубостиња, Црква Успења Богородичиног*, Београд 1985, 76.

³⁴ A. Serafimova, *The Old Testament Wall Paintings in the Šiševo Monastery of Saint Nicolas (1630)*, *Scripts & e-Scripta The Journal of Interdisciplinary Mediaeval Studies*, Vol. 10–11, Sofia 2112, 370.



Сл. 4. пророци Соломон, Исаија, неидентификовани, Јеремија

Fig. 4. Prophets Solomon, Isaiah, unidentified, Jeremiah

преко којег носи плави химатион. Десну руку држи подитнуту, док у левици држи оштећени свитак на којем се чита: **ПРЕ..ДР..ЗДАС.БЕ..ЖИВ(О)ТАМ(Ь)**

На северној страни, први у низу пророка почев са источне стране је избледела представа пророка Соломона **ПРОРОКЪ СОЛОМОН(Ь)** (сл. 4).³⁵ Приказан је благо окренут, ка наредном пророку. Десну руку држи савијену у лакту и уздигнуту, у левој носи свитак, на коме се виде само нека слова: **ПР...А...Д...** На свитку пророка Соломона је често био исписан текст из *Прича Соломонових* 9:1.³⁶ Овај текст је исписиван на свитку који носи млади пророк, а неретко када су пророци Давид и његов млади наследник довођени у програмску везу са Благовестима.³⁷ Ваља истаћи да је текст првог стиха девете главе *Прича Соломонових*, чешће читан од текста који носи његов пандан, цар Давид.³⁸ Он представља почетак паримије током служби већем броју Христових и Богородичиних празника, међу којима су и Благовести.³⁹ Ипак на основу слабо очуваних преосталих слова чини се да не можемо бити уверени да је био исписан уобичајени цитат.

Наредни је избледели лик пророка крај чије представе се није очувала сигнатура (сл. 4). Он је човек старије доби, седе косе, седе шпицасто завршене браде средње дужине. Преко црвене доње хаљине носи плави огртач са нашивком. У десној шаци држи кљешта, док левом прекривеном руком држи свитак на коме се чита: **КЛЕЩЕ ТЕ МИССЛѢНІЕ . БОУ**. Будући да је профет приказан са кљештима, која се помињу и у тексту исписаном на његовом свитку чини се да га са правом можемо идентификовати као про-

³⁵ За изглед пророка Соломона в. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 241 чл. 204/3.

³⁶ **ПРѢМУДРОСТЬ СЪЗДА СѢБЕ ХРАМЪ**. (Поповић, *Фигуре пророка у куполи*, 448).

³⁷ Војводић, *Представе пророка у Спасовој цркви*, 335–336.

³⁸ Поповић, *Фигуре пророка у куполи*, 448.

³⁹ Војводић, *Зидно сликарство*, 48–49.



Сл. 5. пророци Арон, Захарија млађи, Гедеон, неидентификовани

Fig. 5. Prophets Aaron, Zechariah younger, Gideon, unidentified

рока Исаију. Клешта су Богородичина префигурација, заправо она представљају њену утробу или руке, док је Христ жеравица, што је у складу са визијом пророка Исаије.⁴⁰

Следећи је приказан средовечни профет са круном на глави крај чије фигуре такође није преостала сигнатура (сл. 4). Реч је о фронтално окренутој личности, смеђе косе која прекрива уши. Он има браду средње дужине. Леви део лица му је оштећен. Одевен је у плави хитон и црвени огртач. Десну руку држи на грудима, док у левој носи свитак на коме се чита: **в(а)г(о)с(а)в(е)нъ г(о)сп(о)дъ в(о)г(ъ) из(раи)л(е)въ иа[ко]**.⁴¹

Крај њега је пророк чији део сигнатуре се назире: **прор(о)къ**, док је од имена остало: **ем...** што упућује на то да је на овом месту био приказан пророк Јеремија (сл. 4).⁴² Он је благо окренут у лево ка претходном пророку. Приказан је као човек средње доби, смеђе косе и средње дуге смеђе браде. Одевен је у црвену доњу хаљину преко које носи плави огртач украшен нашивком око врата и рамена. Леву шаку држи на грудима, а у плаштом прекривеној десници носи свитак са текстом: **приїдетъ вазидем на горѹ г(о)сп(о)д(и)**. Ове речи одговарају цитату 3 стиха 2 главе из књиге пророка Исаије, али и 2 стиху 4 главе из књиге пророка Михеја.

Низ пророка наставља се дуж средњег травеја. Први, од истока ка западу, је пророк од чије сигнатуре је видљиво: **пророкъ** и почетна слова имена: **ар**, па се разложно може у њему препознати **ар(о)нъ** (сл. 5). На такву идентификацију упућује и текст са свитка који држи у левој руци: **такъ г(а)голетъ г(о)сп(о)д(и) ка аронъ** (Изл. 4, 27).⁴³ Приказан је као средовечан човек кратке смеђе косе, и проседе кратке браде. Одевен је у црвену хаљину са оковратником. Преко хаљине носи плави огртач.

Крај њега је пророк крај кога се чита: **пророкъ за...а** (сл. 5). Благо је окренут ка пророку са своје леве стране. Судећи по иконографији и преосталим словима имена, у лику овог младог пророка треба препознати

⁴⁰ Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 106.

⁴¹ В. нап. 28. Чини се да се сликар забунуио и понављао невешто исписујући и комбинујући речи истог цитата.

⁴² Пророк Јеремија се уобичајено слика као старац шиљате баде (Медић, *Стари сликарски приручници III*, 243 чл. 204/7), што у Режевићима није случај.

⁴³ Невешто је написано слово **г** у речи **г(а)голетъ** те оно личи на слово **р**.

Захарију млађег. Приказан је као голобради младић кратке смеђе косе.⁴⁴ Пророк је одевен у плаву хаљину преко које носи црвени огртач украшен бисерним цветовима, окер бордуром и нашивком. Млади Захарија држи десницу на грудима и шаком указује ка свитку у покривеној левој руци на којем се чита: **ти (ви)длееме зѣмѣ юдова**. У питању је цитат 6 стиха 2 главе из јеванђеља по Матеју или 2 стих 5 главе из Михеја.⁴⁵

Поред Захарије млађег насликан је пророк крај кога се очувала готово потпуно избледела сигнатура са именом: **ГЕДЕОН(Ъ)** (сл. 5). Он је приказан као човек кратке косе и седе браде средње дужине. Одевен је у црвену хаљину са окер оковратником. Хаљину красе цветићи. Пророку преко левог рамена пада плави огртач. Десну шаку држи у молитвеном гесту, а у покривеној левој руци носи свитак на коме се чита: **видѣхъ животъ вашъ висѣше**.⁴⁶ Нема сумње да је у питању 66 стих 28 главе Пете књиге Мојсијеве: „И живот ће твој бити као да виси...” који се доводи у везу са Христовим Распећем.⁴⁷ Судаћи по сачуваним примерима, поменути текст носи Мојсије,⁴⁸ што овде није случај.

Последња у низу пророка са северне стране је фигура старијег пророка разбарушене седе косе и седе браде (сл. 5). Ни крај његове представе се није очувала сигнатура. Бојени слој је отпао у пределу леве половине лица и читавог попрсја. На основу фрагмента левог рамена очито је да је пророк био одевен у црвену хаљину са украсним нашивком око врата и преко рамена. У левој руци носи свитак са текстом: **ре[в]но(ѣ) поревноетъ г(оспод)и**.⁴⁹ Реч је о тексту 10 стиха 19 главе из Прве књиге о царевима којим се наговештава Христово Вазнесење.⁵⁰

Христолошки циклус започет Благовестима и Тајном вечером на источном зиду,⁵¹ свој ток је настављао у простору олтару на источном делу јужног зида, у зони над стојећим фигурама од које је одвојен сликаном орнаменталном траком. Дакле, од истока ка западу прва са јужне стране, у најнижој зони свода, је композиција Издајство Јудино,⁵² коју прати натпис: **претаніе х(ри)с(то)во**. Наредна композиција је у науци различито

⁴⁴ За иконографију младог пророка Захарије в. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 245 чл. 204/24.

⁴⁵ Р. Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*, Саопштења 25 (1993) 66. Текст је ближи речима Матејевог јеванђеља. На сличност ова два цитата указано је код: Gravgaard, *Inscriptions*, 76–77.

⁴⁶ На основу снимака из 2012. и 2014. г. Ерминија предлаже да се пророк Гедеон слика као ћелав старац дуге браде. (Медић, *Стари сликарски приручници III*, 245 чл. 204/23); На свитку се у последњој речи чита: **висѣше**, али слову **ш** недостаје доња црта. Очито је да је у доњем делу свитка вршена конзерваторска интервенција, те је вероватно првобитно било исписано **ц**.

⁴⁷ Г. Бабић, В. Кораћ, С. Ћирковић, *Студеница*, Београд 1986, 73, 77 сл. 63.

⁴⁸ Gravgaard, *Inscriptions*, 79–80.

⁴⁹ Грешком је исписано слово **о** у речима **ре[в]но(ѣ) поревноетъ** уместо **8: ре[в]но(ѣ) поревнѣтъ**.

⁵⁰ Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*, 65–66.

⁵¹ Стевановић, *Слојеви сликарства*, 452–458.

⁵² Чиликов, *Паштровске цркве*, 99, 102 сл. 94.



Сл. 6. Издајство Јудино, Христ пред Пилатом

Fig. 6. Judas' Betrayal, Christ before Pilate

препозната као Суђење пред Кајафом,⁵³ односно Христ пред Кајафом,⁵⁴ или пак као Христ пред Пилатом.⁵⁵ Композицију прати натпис: **приведоше килџ** (sic!) (сл. 6). Упркос натпису који помиње привођење Кајафи, иконографија упућује недвосмислено да је приказана сцена Пилатовог суда.⁵⁶ У левом делу сцене је приказан Христ у пратњи већег броја војника у панцирима како прилази Пилату на трону са десне стране. Трон чувају двојица гардиста. Пилат је одевен у плаву хаљину, а на глави носи куполну круну. Он седи руку пружених изнад крила. На месту шака и већег дела лица његова представа је оштећена, али се види да окреће главу у страну и не гледа у групу наспрам себе, у којој стоји Христ. Пилатовим намерним окретањем главе указује се на његово невољно суђење.⁵⁷ Фигура која стоји најближе Пилату је слуга - *samillus* одевен у црвену хаљину који је, сва је прилика, држао бокал са водом и посуду над којом је Пилат прао руке, међутим на том месту је оштећење.⁵⁸ Чини се да је преко руке носио убрис. Фреска је оштећена и у пределу слугиног лица. Види се, међутим,

⁵³ Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 112.

⁵⁴ Раичевић, *Сликарство Црне Горе*, 160 нап. 320.

⁵⁵ Чиликов, *Паштровске цркве*, 99, 102 сл. 95.

⁵⁶ О сцени Пилатовог суда в. М. Томић-Ђурић, *Сцене Пилатовог суда у Марковом манастиру*, у: *Византијски свет на Балкану, II*, Београд 2012, 503–520, са старијом литературом.

⁵⁷ С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, у: С. Радојчић, *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 222.

⁵⁸ Исто, 221. Фигура слуге који је држао бокал са водом и посуду над којом Пилат пере руке готово је неизоставни део ове композиције (С. Габелић, *Првобитно сликарство цркве Св. Николе у Чelopeку код Тетова*, у: *Византијски свет на Балкану, II*, Београд 2012, 489).

да је гологлав. По правилу, *camillus* је сликан као млад и гологлав,⁵⁹ одевен у кратку хаљину, а најчешће је поред крчага са водом и посуде носио преко руке или рамена убрус.⁶⁰ У позадини сцене је сликана архитектура *praetorium*-а. Ипак, на грађевини суднице сликар није приказао апсиду која представља карактеристичан детаљ места где се догађај одиграо.⁶¹ Преко грађевина је пребачен велум. Треба истаћи да на режевићкој сцени није насликан судијски сто, што је прилично ретко, мада не без аналогија.⁶²

Сцене које следе Пилатов суд су Одрицање Петрово, приказано у простору наоса,⁶³ и последња сачувана композиција на јужној страни – илустрација Христовог пута на Голготу.⁶⁴ Над сценом се очувао натпис: **ПРИВЕДОШЕ Х(РИ)С(ТА) НА КРСТЪ**. Циклус је свој ток настављао у најнижој зони свода на северној страни. Сцене се нижу од запада ка истоку. Наредна композиција је Распеће Христово.⁶⁵ Над сценом се фрагментарно очувао натпис: **⟨РА⟩СПЕ⟨ТИЕ⟩ Х(РИ)С(ТО)ВО**. На основу преосталих фрагмената јасно је да је у Режевићима било приказано развијено Распеће. Ваља изнети запажање Светлане Пејић да је у споменицима савременим осликовању Пустине (1622. г.), на територији обновљене Пећке патријаршије махом сликано сажето Распеће сведено на приказ распетог Спаситеља, док се у споменицима на просторима северозападне Грчке сликају се сва три распећа, при чему се уводе и детаљи попут ломљења голени.⁶⁶

Наредни илустровани догађај из Христолошког циклуса који припада циклусу Спаситељевих Страдања је Скидање с крста.⁶⁷ Над композицијом се чита део натписа: **САНЕТИЕ**, док је наставак у великој мери избледео: **Х(РИ)С(ТО)ВО**.

Следећа композиција залази у простор олтара. Ранији истраживачи сликаног програма цркве Успења Богородице у Режевићима као

⁵⁹ Габелић, *Челопек. Црква Св. Николе (XIV и XIX)*, Београд 2017, 71; Слуга није баш увек гологлав (Војводић, *Зидно сликарство*, 131).

⁶⁰ Габелић, *Челопек*, 71.

⁶¹ Иста, *Манастир Конче*, Београд 2008, 111; Томић-Ђурић, *Сцене Пилатовог суда*, 511; Постоје примери где је овај архитектонски део потпуно измењен као у Кончу (Габелић, *Манастир Конче*, 111, сл. 36), или изостављен као у Челопеку (Иста, *Првобитно сликарство цркве Св. Николе*, сл. 4), Марковом манастиру (Томић-Ђурић, *Сцене Пилатовог суда*, 511, сл. 7).

⁶² Габелић, *Првобитно сликарство цркве Св. Николе*, 488. Уочено је на пример, да су у током друге половине XIV в. судијски сто и писарски прибор приказивани много ређе. (Томић-Ђурић, *Сцене Пилатовог суда*, 512).

⁶³ Чиликов, *Пашировске цркве*, 99, 100 сл. 88.

⁶⁴ Као последњу сцену са јужне стране Рајко Вујичић наводи „Стављање Христа на крст“. (Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 112); Композицију која је следила Одрицање Петрово Чиликов назива „Привођење ка крсту“, док уз илустрацију стоји да је реч о Пењању на крст (Чиликов, *Пашировске цркве*, 99, 100 сл. 88).

⁶⁵ Чиликов, *Пашировске цркве*, 99, 100 сл. 91. За развијену композицију Распећа в. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 127.

⁶⁶ С. Пејић, *Манастир Пустине*, Београд 2002, 109.

⁶⁷ Чиликов, *Пашировске цркве*, 99, 100 сл. 91; О иконографији Скидања с крста в. Д. Симић-Лазар, *Каленић. Сликарство, историја*, Крагујевац 2000, 176–178.

епизоду која следи Скидању с крста наводе Мироносице на гробу Христовом.⁶⁸ Упркос томе што је сцена јако оштећена, остаци натписа и очувани фрагменти доводе у питање ту идентификацију. У највишем регистру се може прочитати: **по...**, док у наставку следи **х(ри)с(то)во** (сл. 7). У левом делу сцене приказана је стојећа фигура жене, са нимбом. Одевена је црвену хаљину преко које носи плави мафорион. Света жена је усмерила поглед ка суседној стојећој фигури чије је лице уништено. Види се да је њено теме покривено, као и да има нимб око главе. Од ове представе преостала је благо савијена подигнута лева рука. Десно од описане фигуре стоји особа у црвеном мафориону, она је такође приказана са нимбом. Поглед ове особе је усмерен ка средњој фигури, са уздигнутом руком. Иза ове три личности виде се још два нимба. У висини појаса свете у плавом мафориону се виде обриси главе неке личности приказане без нимба. Ова фигури је изгледа била одевена у одећу црвене боје, јер се нешто ниже види фрагмент црвене драперије. Незнатно испод оштећења где је некада био насликан доњи део њеног лица и торзо преостао је фрагмент сликаног садржаја у нижем делу композиције. Наиме, на овом фрагменту сиво-беле основе исликане су плаве и црвене линије што подсећа на погребне Христове завоје, а личност без нимба је вероватно једна од особа које држе Христово тело. Читав догађај је смештен у пејзаж, у чијој позадини се виде окомите стене. На основу иконографије као и делимично очуваног натписа који треба читати као: **по(г)ревање** **х(ри)с(то)во** сматрамо да је реч о композицији која илуструје полагање Спаситељевог тела у гроб.⁶⁹ Као последња композиција на северној



Сл. 7. Полагање у гроб

Fig. 7. The Entombment of Christ

⁶⁸ Чиликов, *Паиштровске цркве*, 99. За иконографију сцене Мироносице на Христовом гробу в. Millet, *Recherches*, 517–540.

⁶⁹ За иконографију Полагања у гроб в. Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 128–129; За развој сцене Оплакивања и Сахране Христове и њихово комбиновање в. I. Spatharakis, *The Influence of the Lithos in the Development of the Iconography of the Threnos*, у: Исти, *Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography*, London 1996, 225–248. Приликом оплакивања Богородица обично седи, а тело Христово је положено на земљу или на камен-литос. Богородица може и да стоји међу приказаним женама мироносицама, она стоји крај Христове главе. За варирање положаја Богородице на сценама Оплакивања в. Spatharakis, *The Influence of the Lithos*, 228, 230, 246, сл. 11, 247–248.

страни, најближа источном зиду, приказана је сцена Христовог Силаска у ад.⁷⁰ Сцена је у приличној мери избледела, а натпис над њом се није очувао.

Не треба сумњати у то да је сликаном репертоару режевићког храма припадала и композиција Успења Богородице. Она је била приказана на свом уобичајеном месту, на западном зиду.

У зони стојећих фигура иза свете Недеље, приказане на источном делу јужног зида у простору олтара,⁷¹ приказан је Деизис.⁷² Деизис је такође насликан под сликаном аркадом. Христу на трону у средини композиције прилазе Богородица са десне и Јован Крститељ са леве стране. Доњи део композиције значајно је страдао. Крај Богородичине главе види се остатак сигнатуре: **МИ(тѧ)Р**. Од сигнатуре која је пратила фигуру Христа сачувало се: **Ι(ϥϣ)ϸ(ϣ)**. Свети Јован је приказан са препознатљивом разбарушеном дугом косом. Обе руке држи молитвено испружене ка Христу. Крај његовог нимба се чита: **ϥ(ϥϩ)τι**.

Ранији истраживачи су истакли место сликање Деизиса у режевићкој цркви као посебност.⁷³ Уобичајено место за ову композицију било је уз олтарску преграду, у наосу.⁷⁴ Рајко Вујичић је сликање Деизиса у олтару био склон да објасни претпоставком да је ту било предвиђено место за гроб неке уважене личности, уз назнаку да би то било потребно да се провери археолошким истраживањима.⁷⁵ Наиме, истраживачи су Деизис тумачили сходно месту у сликаном програму.⁷⁶ Оваква Вујичићева претпоставка је у складу са, у науци неретко истицаним, мишљењем да композицију Деизиса у простору олтара треба доводити у везу са фунерарном наменом храма.⁷⁷ Недавно је међутим скренута пажња да, на пример, сликање Деизиса у апсиди не треба нужно повезивати са фунерарном функцијом храма.⁷⁸ Разлог због којег је Деизис у Режевићима насликан у простору олтара не може поуздано да се утврди.

⁷⁰ Чиликов, *Паштровске цркве*, 99. О иконографији Силаска у ад в. *L. Haderman-Misguish, Kurbino. Les fresques de Saint Georges et la peinture du XII e, Bruxelles 1975*, 162–167, 162–167; Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (1977) 34–47.

⁷¹ О тој недавно запаженој представи и њеној вези са старијим слојем живописа в. Стевановић, *Слојеви сликарства*, 459–460.

⁷² Чиликов, *Паштровске цркве*, 97.

⁷³ Исто, 102, са старијом литературом.

⁷⁴ Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 66.

⁷⁵ Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 112.

⁷⁶ I. M. Djordjević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in the Christian Art. Apropos of the discovery of the figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the naos of Lesnovo*, Зограф 28 (2000–2001) 27.

⁷⁷ В. Ђурић, *Најстарији живопис испоснице пустиножитеља Петра Коршиког*, ЗРВИ 5 (1958) 181; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, Београд 1994, 86, 169, 178; Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 29–30; Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries*, 20.

⁷⁸ М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, 251–257; Т. Стародубцев, *Питања уметничких утицаја хришћанског Истока у Србији*

На северном зиду, у олтарском оростору, у зони стојећих фигура а наспрам Деисиса, и свете Недеље, приказана је Визија светог Петра Александријског.⁷⁹ Под насликаним луковима чија структура подражава мермер приказани су главни учесници ове композиције - свети Петар Александријски и мали Христ. У левом делу композиције у трочетвртинском профилу приказана је стојећа фигура светог Петра Александријског. Крај њега се чита слабо видљива сигнатура: **с(в)ѣти петр...дриски**. Он је приказан као човек кратке проседе косе и браде. Одевен је у полиставрион преко којег носи омофор. Обе руке држи испружене - у гесту обраћања малом Спаситељу који стоји наспрам њега. Мали Христ је приказан као дечак који десницом упућује благослов светом александријском епископу. Спаситељ је одевен у поцепану црвену хаљину. Левом руком придржава подерану хаљину. Христ стоји иза часне трпезе. У најнижем регистру сцене виде се разјапљене чељусти црне немани из које вири допојасна фигура грешног Арија одевеног у полиставрион преко којег носи омофор. Арије је окренут ка светом Петру Александријском, а леђима је окренут од часне трпезе и Христа. Приказан је као голобрад човек смеђе косе. Епизода са Аријем јавља се и у ранијој уметности, мада важи за типичан мотив позновизантијског доба који је широко распрострањен у балканским областима. У житију светог Петра, међутим, нема помена Арија у светитељској визији⁸⁰ и детаљ сцене са приказом аждаје која прождире Арија ретко се слика.⁸¹ Аждају која гута јеретика срећемо у оквиру Визије светог Петра Александријског насликане цркви свете Недеље у Чесминову,⁸² као и у Пустини.⁸³ Представа Визије светог Петра Александријског спада у обавезни сликани репертоар олтарског простора не само већих, већ и савсим малих сеоских цркава осликаваних у XVI и XVII веку на просторима Пећке патријаршије.⁸⁴

Поред Визије светог Петра Александријског, идући ка западу, приказана је стојећа фигура светог Николе уобичајене иконографије.⁸⁵ Од сигнатуре исписане крај светог преостало је изгледало име: **н(и)кола**. Након обнове Пећке патријаршије култ Мирликијског епископа јача. О томе сведочи бројност храмова чији је он патрон као и чињеница да је његов лик и када му цркве нису посвећене добијао нарочито угледно место у цркви.⁸⁶

крајем XII и током XIII столећа и путева њиховог преношења, Зограф 40 (2016) 52; Скренута је пажња на значење надгробног храма и указао на раније погрешно поистовећивање појмова „*есхатолошко*“ са „*фунерарним*“.

⁷⁹ Чиликов, *Паиштровске цркве*, 97, детаљ сл. 83.

⁸⁰ S. Koukialis, *The depiction of the Vision of Saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, Зограф 35 (2011) 67.

⁸¹ Пејић, *Манастир Пустинија*, 125–126.

⁸² Чиликов, *Паиштровске цркве*, 123.

⁸³ Неман из Пустиније је слична приказаној у Режевићима. (Пејић, *Манастир Пустинија*, 125 сл. 91, као и илустрација на полеђини књиге).

⁸⁴ Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 73.

⁸⁵ Чиликов, *Паиштровске цркве*, 97.

⁸⁶ Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 68.



Сл. 8. Свети Трифун
Fig. 8. Saint Tryphon



Сл. 9. Свети Мисаил
Fig. 9. Saint Misael

На источном ојачавајућем луку свода насликане су четири стојеће фигуре. Ближе темену су видљиви остаци нимбова и доњи делови две фигуре. Одевене су у плаве хаљине украшене окерним тракама нашивеним испод појаса и при доњем рубу њихових хаљина преко којих носе црвене огртаче. У нижој зони, са јужне стране је свети Трифун,⁸⁷ идентификован захваљујући сигнатури: **трифун[ъ]** (сл. 8). Одевен је попут двојице непрепознатих светих насликаних у вишој зони. Његов огртач краси окер нашивак искићен бисерима и драгим камењем. У десници држи бели мученички крст, док му је лева шака отворена, у молитвеном положају. Свети Трифун је насликан као млад, голобрад, густе, уредно зачешљане косе.⁸⁸

Наспрам светог Трифуна, са северне стране, приказан је такође млади, голобради свети заглађене, смеђе косе.⁸⁹ Изнад главе виде се остаци сигнатуре - **с(вѣ)ти м(и)саил[ъ]** (сл. 9). Свети Мисаил је један од тројице јеврејских младића. Његова представа је оштећена у пределу десног рамена, док је доњи део фигуре у потпуности уништен. Свети носи црвени огртач са богато искићеним оковратником. Упркос оштећењима назире се да је свети држао обе шаке у висини груди отворене, у молитвеном положају. Може се, дакле помишљати да су на овом луку, поред светог Трифуна била насликана тројица јеврејских младића - Ананија, Азарија и Мисаил. Према упутству из приручника које се даје сликарима, они се приказују као млади и голобради.⁹⁰ Ипак, треба нагласити да се у оквиру галерије мученика три јеврејска младића сликају са карактеристичним капама на глави.⁹¹ Реч је о

⁸⁷ Чиликов, *Пашировске цркве*, 101; За култ и сликање светог Трифуна в. С. Габелић, *О иконографији св. Трифуна*, Културно наследство 28–29 (2002–2003) (2004) 107–120.

⁸⁸ Слика је одступио од уобичајене иконографије светог који се приказује као безбради младић коврцаве косе. (Медић, *Стари сликарски приручници III*, 413 чл. 435).

⁸⁹ Чиликов истиче да је свети неидентификован, а у загради наводи могућност да је у питању свети Филип. (Чиликов, *Пашировске цркве*, 101).

⁹⁰ Медић, *Стари сликарски приручници III*, 239 чл. 202.

⁹¹ Ј. Проловић, *Представе мученика у Ресави - прилог идентификацији*, Саопштења 40 (Београд 2008) 200–201.

особеним источњачким оглављима с филактерионима.⁹² У сликаним програмима насталим након 1557. године тројица јеврејских младића обично су сликани или у оквиру сцене три младића у пећи огњеној у простору олтара, или као мученици насликани у зони медаљона. Рецимо, у Пустини су Ананија, Азарија и Мисаил смештени у темену источног поткуполног лука и готово без сумње на тај начин доведени у програмску везу са сликарством олтара.⁹³ У Режевићима их је такође могуће довести у везу са олтарским простором. Ипак, у погледу иконографије се запажају извесне особености. Поред тога што нису насликани са уобичајеним капама они су приказани као стојеће представе чиме су такође сликари одступили од устаљеног обрасца.

Две најниже сликане зоне су одвојене кордонским венцем на којем је сликана бордура са мотивом беле палмете која је наизменично уписана у црвена и плава кружна поља. Стојеће фигуре су приказане испод сликане аркаде са тордираним стубићима,⁹⁴ које су заступљене у још неким паштровским црквама - цркви Светог Крста у Новосељу,⁹⁵ и цркви Свете Недеље у Чесминову, где пак нема тордираних стубића који одвајају фигуре.⁹⁶ Најранији пример сликања стојећих фигура под оваквим аркадама, са простора данашњег црногорског приморја, представља живопис цркве посвећене Рођењу Богородице из манастира Подластве, датован у прву половину XV столећа.⁹⁷ Такође, сликана аркада је присутна и у неким другим црквама са простора обновљене Пећке патријаршије - у цркви Светог Николе у Грахову (поч. XVI в.), цркви светог Николе у Богошевцу (кр. XVI, поч. XVII в.) као и у цркви Светог Ђорђа у Ораховцу (XVII в.).⁹⁸ Ваља приметити да је слична аркада каква је приказана у Режевићима красила доњу зону трпезарије манастира Хиландара коју је 1621 осликао Георгије Митрофановић.⁹⁹

Међу стојећим фигурама у наосу заступљене су представе светих лекара, светих ратника,¹⁰⁰ и свети Сисоје.¹⁰¹ На јужном зиду, посматрано од

⁹² Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, Зограф 34 (2010) 79 сл. 15–16, 82.

⁹³ Пејић, *Манастир Пустиня*, 130.

⁹⁴ Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 111; Чиликов, *Паштровске цркве*, 97, 111, 119, 195. Сасвим оправдано, Александар Чиликов не сматра да је мотив присутан у Режевићима био инспирисан готиком, већ старијим примерима који се срећу у православним храмовима. В. Чиликов, *Паштровске цркве*, 195–196.

⁹⁵ Уп. Чиликов, *Паштровске цркве*, 111, 112 сл. 108.

⁹⁶ *Исто*, 119, 123 сл. 135, 124 сл. 137.

⁹⁷ *Реч је о старијем слоју живописа Подластве*. (А. Чиликов, *Сликаство храма Свете Госпође у манастиру Подластва*, у: *Грбаљ кроз вјекове*, 2005, 548, 550, 558, 560).

⁹⁸ Чиликов, *Паштровске цркве*, 196.

⁹⁹ З. Ракић, *Зидно сликарство XVII века*, у: *Манастир Хиландар*, Београд 1998, 264.

¹⁰⁰ Чиликов, *Паштровске цркве*, 97.

¹⁰¹ М. Живковић, *Свети Сисоје над гробом Александра Великог. Једна монашка тема поствизантијске уметности и њени примери у српском сликарству XVII века*, ЗРВИ 50/2, 915, сл. 2.



Сл. 10. Свети Козма, Дамјан, Пантелејмон и Никита

Fig. 10. Saint Cosmas, Damian, Panteleimon and Nikita

истока ка западу, према старијим истраживачима, приказани су свети лекари (сл. 10).¹⁰² Први свети је био приказан на пиластру који одваја источни од средишњег травеја. Од његове представе преостала је само глава са нимбом. Свети је приказан као млађи човек без браде, са густом смеђом косом. Он је поглед усмерио ка суседној фигури, ка западу. Крај њега, на јужном зиду преостао је такође само део главе са нимбом сачуван до нивоа врха носа. Свети је приказан као средовечна личност, кратке проседе косе. Поглед му је, као и претходном, усмерен ка западу. Сигнатуре код ових светих нису очуване. Од наредне фигуре сачувао се такође горњи део главе уоквирене нимбом. Свети је приказан са бујном смеђом, благо таласастом косом, која готово да прекрива уши. Бојени слој је оштећен у пределу лица светог. Свети је усмерен ка истоку, ка претходној двојци. Крај њега се чита остатак сигнатуре: <с(в)е)ти пан)телеј(монь). У прилог идентификовању тог светог као Пантелејмона сведочи његова препознатљива иконографија. Може се с много разлога претпоставити да претходно описани ликови двојице светих, насликани у низу испред светог Пантелејмона, представљају двојицу најугледнијих светих лекара - светог Кузмана и Дамјана. Свети врач, несумњиво поштовани као чудотворни исцелитељи и брзопомоћници у време обновљене Пећке патријаршије често су добијали почасно место у првој зони живописа.¹⁰³

Након светог Пантелејмона преостали су незнатни фрагменти - нимб, горњи део главе који покрива смеђа коса, као и врх копља са леве стране светог што упућује на то да је у питању фигура светог ратника. На срећу, крај њега се може прочитати део имена, које је могуће сасвим основано реконструисати као: <с(в)е)ти ни)кит(а)(сл. 10). Од последње сачуване стојеће фигуре на јужном зиду преостао је само горњи део нимба.¹⁰⁴

¹⁰² Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 111–112; Чиликов, *Паштровске цркве*, 97; На јужном зиду, уз Деизис (који је у олтару - наша примедба), приказане четири личности које Чиликов препознаје као свете врачеве. За иконографију светог Пантелејмона в. Naderman-Misguish, *Kurbinovo*, 243–245.

¹⁰³ Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 68.

¹⁰⁴ В. нашу нап. 102.



Сл. 11. Свети Сисоје, свети Прокопије, Нестор, Димитрије, Ђорђе

Fig. 11. Saint Sisoies, Procopios, Nestor, Dimitrios, George

На северној страни први од истока ка западу, на пиластру приказан је свети Сисоје (сл. 11).¹⁰⁵ Свети је приказан као млади, голобради монах, дуге косе. Прати га натпис: **с(вѣ)ти с(и)сои**. Свети Сисоје је одевен у расу плаве боје, преко које носи смеђи огртач. Свети стоји подигнутих, раширених руку над гробницом у којој је положен скелет покојника. Крај скелета није било исписано име почившег.¹⁰⁶ Изостанак имена покојника не представља нарочиту необичност, мада постоје бројни примери где је у оквиру представа наведено име Александра Великог.¹⁰⁷ У време блиско настанку познијег слоја цркве Успења Богородице у Режевићима композиција ламентата светог Сисоја је насликана у цркви Благовештења у Јекси,¹⁰⁸ и цркви посвећеној Успењу Богородице у манастиру Подмаинама.¹⁰⁹ У старијој литератури изражено је мишљење да се представа монаха над сандуком у живопису XVI и XVII в. налази само у Подмаинама и Режевићима, што је раније истраживаче навело на помисао о утицајима светогорске иконографије.¹¹⁰ Ваља истаћи да је ламент аве

¹⁰⁵ Живковић, *Свети Сисоје над гробом Александра Великог*, 915, сл. 2. Искрпно о светом Сисоју в. *Исто*, 913–929; Живковић, *Иконографска забелешка о сликарству хиландарског католикона представа светог Сисоја над гробом Александра Великог у ексонартексу*: in: *ΠΕΡΙΒΟΛΟΣ*. Зборник у част Мирјане Живојиновић, књ. II, ed. Б. Миљковић, Д. Целебџић, Београд 2015, 579–586.

¹⁰⁶ Живковић, *Свети Сисоје над гробом Александра Великог*, 915, сл. 2.

¹⁰⁷ *Исто*, 916, 921–922.

¹⁰⁸ *Исто*, 915, са старијом литературом.

¹⁰⁹ *Исто*, 915–916.

¹¹⁰ Када је реч о сликарима Режевића Чиликов доводи у питање мишљење да су цркву осликали страни живописци. Уп. Вујичић, *Преглед старог сликарства*, 112; Чиликов, *Паиштровске цркве*, 103.

Сисоја једна од карактеристичних поствизантијских иконографских тема која је заступљена у неколико српских цркава осликаних током прве половине XVII столећа.¹¹¹

На северној страни након светог Сисоја је представа светог Прокопија.¹¹² Он је приказан као голобрад младић, кратке бујне смеђе косе која му сеже иза ушију.¹¹³ Глава и поглед су му усмерени ка западу, ка следећој стојећој фигури. Крај светог се чита: **с(вѣ)ти пр(о)коп(и)ч** (сл. 11). Свети Прокопије је одевен у дугу зелену хаљину. Преко дуге хаљине свети носи тунику плаве боје. Туника је завршена окер бордуром која је оживљена орнаментима, а њен горњи и доњи руб краси ниска бисера. Преко тунике свети носи дуги црвени огртач са нашивком око врата и преко рамена. Огртач је прикопчан правоугаоном копчом. Доња хаљина је дугих рукава, док туника има рукав који сеже до лакта. Свети Прокопије држи десницу подигнуту навише и њоме придржава копље разнобојне дршке. Левом руком свети придржава свој огртач.

Поред светог Прокопија је такође свети ратник који је у досадашњој науци остао неидентификован (сл. 11).¹¹⁴ Од сигнатуре крај њега је преостало: **с(вѣ)ти не...** Свети је сликан као голобради младић, смеђе косе, окренут ка светом Прокопију. Почетак имена и иконографија упућују да је готово извесно да је овде приказан свети Нестор, некада сигниран **с(вѣ)ти не(стор)**.¹¹⁵ Он је одевен у доњу хаљину плаве боје, преко које носи црвену тунику завршену окер бордуром. Огрнут је дугим зеленим плаштом, опточеним по рубу ниском бисера. Огртач краси окер нашивак око врата и преко рамена. Свети у подигнутој левици држи истоветно копље као и свети Прокопије, док десном руком држи свој плашт. Препознавање светог Нестора у описаној фигури, осим натписа, поткрепљује и чињеница да је насликан уз светог Димитрија, уз којег се свети Нестор по правилу слика у византијском и поствизантијском живопису.

Следећи је представљен свети Димитрије (сл. 11).¹¹⁶ Крај њега се очувала сигнатура: **с(вѣ)ти димиртиѣ**. Свети је приказан као младић

¹¹¹ Живковић, *Свети Сисоје над гробом Александра Великог*, 914.

¹¹² Чиликов, *Пашировске цркве*, 97, 98 сл. 85, 99 сл. 86, где се наводи да су приказани: свети Димитрије, неидентификовани свети ратник, свети Прокопије, и на пиластру свети Сисоје. На северном зиду после светог Сисоја, насликана су четири представника светих ратника. Последњи у низу, или први према принципу ређања од запада ка истоку, је промакао аутору, мада га је он као неидентификованог навео уз светог Димитрија у легенди уз снимак (Чиликов, *Пашировске цркве*, 98–99 сл. 87). Јасно је да није у питању неидентификовани свети ратник којег у тексту помиње пре светог Прокопија, што недвосмислено показује други снимак на којем је један други досада неидентификовани свети ратник приказан крај светог Прокопија. Уп. *Исто*, 97, 98 сл. 85.

¹¹³ О култу и иконографији светог Прокопија в. С. Габелић, *О иконографији св. Прокопија*, ЗРВИ 43 (2008) 527–559, са старијом литературом

¹¹⁴ Чиликов, *Пашировске цркве*, 97, 98 сл. 85; В. и нашу нап. 112.

¹¹⁵ За светог Нестора в. М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 610–611, 621 нап. 433.

¹¹⁶ Чиликов, *Пашировске цркве*, 97, 99 сл. 87. За култ и иконографију светог

кратке смеђе косе, благо окренут ка западу. Он је приказан у дугој црвеној хаљини, преко које носи смеђу тунику препасану појасом исте боје. Тунику краси окер обод. Свети Димитрије је огрнут дугим плаштом плаве боје, украшеним окер нашивком око врата и преко рамена, прикопчаним правоугаоном фибулом и овиченим ниском бисера. Десном руком, савијеном у лакту и уздигнутом придржава копље, док у спуштеној левој руци држи набор свог дугог огртача.

Последња сачувана стојећа фигура на северном зиду остала је готово незапажена и у досадашњој науци неидентификована (сл. 11).¹¹⁷ Међутим, светог прати, у великој мери оштећена, сигнатура чији се делови ипак могу разабрати: **с(вѣ)ти**, те се име на основу једва видљивих графема може реконструисати: **г(εω)ργ(и)ε**.¹¹⁸ Свети Ђорђе је насликан као млад, без браде, са кратком смеђом косом. Он је главу усмерио ка светом Димитрију. Свети је одевен у доњу хаљину зелене боје, преко које носи плаву тунику при дну украшену окер траком. Огрнут је црвеном хламидом оживљеном окер нашивком око врата и преко рамена. Свети држи леву руку уздигнуту и њоме је прихватио своје копље, док шаком спуштене деснице држи огртач.

На подручју обновљене Пећке патријаршије у галерији стојећих фигура обично су најбројнији свети ратници. Они су готово редовно сликани у војној опреми, са наоружањем и штитовима. На тај начин у први план је истакнута њихова ратничка делатност. Има, међутим, случајева где су у неким сеоским црквама свети ратници приказани као мученици, са мученичким крстом у руци. Нешто чешће, истакнуте су њихове заслуге и као ратника и као мученика тиме што у једној руци носе крст, док у другој држе копље.¹¹⁹ У Режевићима, свети ратници приказани су у одећи племића, без мученичких крстова, док на њихову ратничку делатност подсећају само копља.

Зона сокла испуњена је наизменичним цикцак црвеним и плавим дебелим линијама.¹²⁰ У позновизантијском сликарству неретко је на овај начин осликавана зона сокла.¹²¹

Занимљиво је да избор ликова уз иконостас одступа од уобичајеног. Наиме, уз иконостас у православним црквама, представе Христа и Богородице или Христа и храмовног патрона су биле редовно приказиване, каткад наглашене већим димензијама од осталих фигура, или истакнуте украсним оквиром.¹²² Тако, уколико је Богородица уистину

Димитрија в. Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003, 67–93.

¹¹⁷ Чиликов, *Паштровске цркве*, 99 сл. 87; в. нашу нап. 112.

¹¹⁸ О култу и иконографији светог Ђорђа в. Walter, *The Warrior Saints*, 109–144.

¹¹⁹ Петковић (С.), *Зидно сликарство*, 67.

¹²⁰ Чиликов, *Паштровске цркве*, 97.

¹²¹ За сликање орнамената и осликавање зоне сокла в. М. Марјановић, *Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 513–531; Пејић, *Манастир Пустиња*, 84–85.

¹²² Ђурић, *У сенци фирентинске уније*, 34.

била првобитно заштитница ове цркве, изостанак њене фреско-иконе представљао би необичност. То је, међутим, био случај у храму у Мржепу који поуздано, судећи по ктиторском натпису, светкује Велику Госпојину (Успење Богородице).¹²³

Ко су били сликари млађег слоја живописа Успенске цркве у Режевићима и која дела им се могу приписати можда ће показати нека будућа истраживања. Понеки пропуст у познавању иконографије и исписивању текста показује да нису били нарочито учени. За сада, чини се неоснованом изнета атрибуција сликарима који су са поп Страхињом сарађивали на осликовању манастира Градишта.¹²⁴

Bojana Stevanović

(Institute of Art History, Belgrade)

OBSERVATIONS AND ADDITIONS TO INTERPRETATION OF YOUNGER LAYER
OF PAINTING OF THE CHURCH OF THE ASSUMPTION
OF THE VIRGIN IN REŽEVIĆI

This paper presents the observations from the younger layer of painting of the church of Assumption of the Virgin in Reževići. Younger layer of painting has been dated differently by several different researchers but the assumption that is most likely of highest value is that it was rendered during the time period between 1627. and 1630. So far, in their summary lists of painted program of the church in question, researchers have not identified certain scenes and figures of saints accurately, and they have also missed to mention some of them. Also, there was no attention paid to the program of vault of the small church of Dormition. Information that the top of the vault had „Christ characters“ was mentioned, while the depiction of the Our Lady of the Sign in the orans position was presented in the blue medallion in the eastern part of the vault is nowhere to find. Waist-deep figures of prophets, on the northern and southern side of the vault were mentioned in the summary, some falsely due to mistaken readings of the signatures. Attempts to read the content of the scrolls in the hands of the prophets were omitted. Within the scenes of the Passion of Christ, one composition was recognized as Trial before Caiaphas. In spite of the inscription which mentions bringing to Caiaphas, iconography guides us unequivocally to recognize the scene of Pilate's court. Likewise, the damaged scene which was recognized as Myrrh bearers on Christ's Grave, based on iconography as well as partially preserved inscription leads us to believe that the depicted composition illustrates The Entombment of Savior. Based on the remaining letters of signatures, identification of holy figures from the fortifying vault arc as well as the saints depicted in the zone of the standing figures.

The identities of painters of the younger layer of painting in the Church of Assumption of the Virgin in Reževići and which works can be attributed to them may be revealed through some future researches. Several oversights in knowledge of iconography and text writing is showing us that their level of schooling was not very high.

translation Ana Stojadinović

¹²³ Исто.

¹²⁴ За мишљење да су живописци Режевића из радионице попа Страхиње в. Пејовић, Чиликов, *Православни манастири*, 122; Ђурашковић, *Фреско-сликарство*, 147–148, 151. За сликарску делатност попа Страхиње в. Б. Тодић, *Српски сликари од XIV до XVIII века*, књ. II, Нови Сад 2013, 167–173, са наведеном старијом литературом.