

---

*Анђела Гавриловић*  
(Одељење за историју уметности, Институт за историју  
уметности, Филозофски факултет, Београд)

## **ПОСВЕТА ЦРКВЕ СВЕТИХ АРХАНЂЕЛА КОД ПРИЗРЕНА, ЊЕН ДУХОВНИ ЗНАЧАЈ, РАЗЛОЗИ ОДАБИРА И УТИЦАЈ НА ЖИВОПИС ЦРКВЕ<sup>1</sup>**

*Апстракт:* Предмет овог рада су посвета Цркве Светих Арханђела код Призрена (1343/1348–1352) и разлози њеног одабира. У фокусу истраживања налазе се изводи из оснивачке Светоарханђеловске хрисовуље цара Душана, као и анализа одабране очуване ликовне грађе из српских средњовековних цркава и цркава насталих под византијских духовним утицајем која приказује празник Светог арханђела Михаила (Сабор арханђела Михаила; 8/21 новембар) којем је посвећена гробна црква цара Стефана Душана (краљ: 1331–1346; цар: 1346–1355). Разматрањем упоредног ликовног материјала, уз чврсте аргументе и неопходан опрез, извршена је реконструкција одређеног дела живописа Душанове задужбине на Бистрици, који је давао основни тон њеном сликаном програму. Тај сегмент живописа је у ликовном смислу чинио основу визуелног идентитета ове царске гробне цркве и био директно условљен њеном посветом, функцијом, као и владарским, идејним и духовним узорима цара Душана, у складу са његовим положајем у српској средњовековној држави и у широј византијској политичкој, духовној и културној екумени.

*Кључне речи:* Црква Светих Арханђела код Призрена, цар Стефан Душан, посвета цркве, Сабор арханђела, живопис, реконструкција.

### *Увод*

Црква Светих арханђела код Призрена представља једну од најзначајнијих српских светиња на Косову и Метохији (1343/1348–

---

<sup>1</sup> andjela1321@gmail.com; orcid.org/0000-0002-5734-8820. 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 (број уговора 451-03-33/2026-03/200163).



Сл. 1 Свети арханђели код Призрена, место гроба цара Душана, југозападни део наоса, данашњи изглед

Fig. 1 The Holy Archangels near Prizren, the burial place of Emperor Stefan Dušan, southwestern part of the naos, present-day appearance

1352). Стицајем немилих историјских околности, она је једна од најтеже оштећених српских цркава (сл. 1), што је условило и околност да је њој посвећен сразмерно мали број научних радова, па и научних осврта.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Р. Грујић, *Откопавање Светих Арханђела код Призрена (Прелиминарни извештај)*, Гласник Скопског научног друштва 3 (1928) 239–274; А. Дероко, *Моументална и декоративна архитектура у средњовековној Србији*, Београд 1953 (1985<sup>2</sup>), 85–89, сл. 120–123, 144–147, 150; Р. Ивановић, *Властелинство Манастира св. Арханђела код Призрена* (1. део), Историјски часопис 7 (1957) 345–360; Р. Ивановић, *Властелинство Манастира Арханђела код Призрена: историјско-географска обрада насеља* (2. део), Историјски часопис 8 (1959) 209–253; С. Ненадовић, *Конзервација рушевина манастира Светих Арханђела код Призрена*, Старине Косова и Метохије 4–5 (1971) 402–408; В. Јовановић, *Археолошка истраживања средњовековних споменика и налазишта на Косову*, у: П. Ивић (ур.), *Зборник округлог стола о научном испитивању Косова*, одржаног 26. и 27. фебруара 1985. године, Београд 1988, 17–66; З. Расолкоска Николовска, *Фрагменти фресака Душанове задужбине Светих арханђела код Призрена*, у: В. Ј. Ђурић (ур.), *Дечани и византијска уметност средином XIV века: Међународни научни скуп поводом 650 година манастира Дечана*, септембар 1985, Београд – Приштина 1989, 389–398; Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 114–120; Д. Поповић, *Представа владара над „царским вратима“ цркве Светих арханђела код Призрена*, Саопштења 26 (1994) 25–36; М. Милинковић, *Нова археолошка истраживања комплекса Св. Арханђела код Призрена*, Гласник Српског археолошког друштва 11 (1996) 208–223; В. Бикић, *Прилог културној стратиграфији манастира Светих арханђела код Призрена*, Старица 47 (1996) 276–286; В. Кораћ, *Свети арханђели, Душанов царски маузолеј*, Глас САНУ 384, *Одељење историјских наука*, књ. 10 (1998) 191–201; исти, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, Београд 2003, 129, 217, 229–230, 280, 298–299; исти, *Смисао грађења по узору: Примери у српској архитектури XIV века*, Зборник радова Византолошког института 41 (2004) 206–209; Д. Војводић, *Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића*, у: Д. Поповић, Д. Војводић (ур.), *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, Београд 2016, 284–289, сл. 219–221); *Византијске и романо-готичке концепције у српској архитектури и скулптури XIV столећа (до 1371)*, у: Д. Поповић, Д. Војводић (ур.), *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, Београд 2016, 326–328; Б. Вранешевић, *Грифон*, у: М. Марковић, Д. Војводић (ур.), *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост*, Београд 2017, 204–205; В. Паче, Д. Прерадовић, *Стваралачке везе са уметношћу*

Манастиру Светих арханђела и његовој главној цркви нарочито се посветио српски историчар и теолог, професор Универзитета и протојереј Радослав Грујић, па је његово име постало синоним за ову задужбину цара Душана и истраживања тог манастира. Он је био први истраживач Душанове задужбине и једини који је постојећу манастирску грађу испитивао *in situ*.<sup>3</sup> Професор Грујић је вршио ископавања у тој светињи од 6. јуна до 27. августа 1927. године.<sup>4</sup> Његова ископавања представљају прво организовано археолошко ископавање неког средњовековног споменика на територији Косова и Метохије.<sup>5</sup> Наредна ископавања извршена су под руковођством Слободана Ненадовића од 1961. до 1965, када су вршени конзерваторски захвати на манастирском комплексу, који су резултирали монографијом Слободана Ненадовића о Манастиру Светих арханђела (1967).<sup>6</sup> У њој су објављене бројне фотографије Грујићевих скица и бележака са терена из времена ископавања из 1927. Почетком XXI века објављено је ново издање текста оснивачке хрисовуље цара Душана за Манастир Светих арханђела, и њен превод на савремени српски језик,<sup>7</sup> а хрисовуља је анализирана са више различитих аспеката, док су, што је важно за ово истраживање, у пропратним студијама размотрени манастир Светих арханђела, време његовог настанка и његова посвета.<sup>8</sup> Након монографије Слободана Ненадовића о овом манастиру (1967), примарно усмерене на архитектуру манастирског комплекса, и студије о Светоарханђеловској хрисовуљи (2003), српска светиња на Бистрици добила је и своју савремену свеобухватну научну монографију, чиме је

---

*Западне Европе*, у: Д. Војводић, М. Марковић (ур.), Уметничко наслеђе српског народа на Косову и Метохији. Историја, идентитет, угроженост, заштита, Београд 2017, 203–207; Д. Радичевић, *Позносредњовековни период у светлу археологије*, Д. Војводић, М. Марковић (ур.), Уметничко наслеђе српског народа на Косову и Метохији. Историја, идентитет, угроженост, заштита, Београд 2017, 271–289; Д. Павловић, *Почеци истраживања и збрињавања споменика*, у: Д. Војводић, М. Марковић (ур.), Уметничко наслеђе српског народа на Косову и Метохији. Историја, идентитет, угроженост, заштита, Београд 2017, 436–437; И. Бијелић, *Реконструкција спољних облика цркве Светих арханђела код Призрена – ревизија*, Зограф 44 (2020) 165–178; I. Sinkević, *Serbian Royal Mausolea. A Quest for Cultural Identity*, у: M. A. Rossi, A. I. Sullivan (ed.), *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, Berlin – Leiden 2022, 71–72; N. Piperski, J. Đorđević, *The Church of the Holy Archangels in Prizren: A New Type of the Nemanjić Royal Mausoleum?* *Bulgaria Mediaevalis* 12 (2021) 125–139; С. Ђомлија, *Манастир Светих Арханђела код Призрена*, Нови Сад 2025 (необјављени завршни рад, Филозофски факултет) 13–83.

<sup>3</sup> Грујић, *Откопавање*, 239–274; Поповић, *Представа*, 25.

<sup>4</sup> Грујић, *Откопавање*, 239–274.

<sup>5</sup> Радичевић, *Позносредњовековни период*, 273.

<sup>6</sup> С. Ненадовић, *Душанова задужбина манастир Светих Арханђела код Призрена*, Београд 1967.

<sup>7</sup> С. Мишић, Т. Суботин Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, Београд 2003, 85–144 (превод повеље: Д. Богдановић).

<sup>8</sup> Мишић, Суботин Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, 9–57, 77–83, 145–149, 163–210 (Мишић), 58–75, 151–161 (Суботин Голубовић); за посвету цркве посебно: *Исто*, 61 (Суботин Голубовић).

рехабилитован њен значај (2024).<sup>9</sup> Уз велики број илустрација у боји, монографија доноси мноштво нових закључака и запажања о цару Душану и његовој задужбини на Бистрици, а посебну пажњу њени аутори, Влада Станковић и Јелена Ердџан, посветили су царској идеологији и посвети цркве, анализи култа арханђела Михаила и везаности цара Душана за задужбине истоимене посвете у Цариграду и Јерусалиму.<sup>10</sup> Надовезујући се на резултате истраживања у наведеној књизи, али и постојећег корпуса литературе о Светим арханђелима у целини, у раду ће, са аспекта односа писане речи и слике, иконографије, као и симболике одређених сцена у српској средњовековној и византијској уметности у ширем смислу речи, бити истражени разлози који су навели цара Душана да своју гробну цркву посвети управо Светим Арханђелима. Најпре ће у том смислу бити размотрена Душанова оснивачка хрисовуља у којој он говори о посвети главне цркве односно манастира.

#### *Посвета цркве и Душанова оснивачка хрисовуља*

Како је добро познато, гробна задужбина српског цара Душана посвећена је Светим Арханђелима Михаилу и Гаврилу, што је њен ктитор цар Душан посебно нагласио и у својој оснивачкој хрисовуљи овом манастиру, посветивши више редова теолошким објашњењима њене посвете.<sup>11</sup> У тексту хрисовуље се говори о поменутом два арханђела „у којима (sc. Бог) особито дело показа божаства својега, богоразумна светила великих чиновачелника, богоугодна од искона арханђела Михаила и доброгласног Гаврила, војводе небеских сила, предстатеље и добре приставе над свима Господа и Владике нашег Исуса Христа, непрестану песму достохвално к њему узашиљући. зато и даром свога милосрђа показа им да буду начелници...“.<sup>12</sup> Арханђео Михаило према Душановим речима из хрисовуље „бестелесном природом достиже савршенство“,<sup>13</sup> и он „као светлоносан јављајући се озго, изгледом преславним и лепотом неизрецивом, блистањем своје благодати“, „божанствену мисао“ испуњава и „благоугодно и побожно са усрђем овакву знаменујући ствар тајанства твојег ... знаменова и чиновачелника радости наше, посредника Гаврила“.<sup>14</sup> А „чиноначалник радости наше“ – арханђео Гаврило „с неба радост Деве принесе, говорећи овако: „Радуј се, Обрадована, Господ с тобом!“ (Лк 1.28)“.<sup>15</sup> У повељи цар Душан истиче да су се овој радости задивили анђели „тајној речи његовој, којој весеља будућег убедљив проповедник бивши, свечудесно и сваки ум задивљујући приноси и нешто

<sup>9</sup> В. Станковић, Ј. Ердџан, *Цар Душан и Манастир Свети арханђели*, Призрен – Нови Сад 2024, 15–239.

<sup>10</sup> *Исто*, 125–129 (Станковић), 133, 169–185 (Ердџан).

<sup>11</sup> За ранија тумачења ових редова хрисовуље: Поповић, *Слика владара*, 29–32.

<sup>12</sup> Мишић, Суботин Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, 85.15–21, 28, 117.

<sup>13</sup> *Исто*, 85.28, 117.

<sup>14</sup> *Исто*, 85.30–86.36, 117–118.

<sup>15</sup> *Исто*, 86.36–38, 118.

до крајности тајанствено: објављује долазак нас ради ваплоћеног с небеса на земљу, ка чистој којој у чистоти не познаде скверни (јединочедни, пак, Син Очев у њу се усели, а од недара се Очевих не одвоји)<sup>16</sup>; ка њој силажење, од ње узлажење, одмах на небеса узнос, као служитељ великога овог тајинства шаље се доброгласни Гаврил<sup>16</sup> (подвукла А. Г.).<sup>16</sup> У наставку повеље цар Душан наглашава Христово оваплоћење и крајњи резултат оваплоћења, који је и претходно поменуо: „Шта, дакле, друго, но пренеизрециво његово понижење и силажење, ваплоћење и вачовечење: *будући сав Бог, постаде сав човек*, тело примивши и душу која има логос и ум, *да заблуделе врати, пале подигне, просветли помрачени*



Сл. 2 Сабор арханђела, Цаленциха, купола  
Fig. 2 Synaxis of Archangels, Tsalenjikha, dome

[ум] и оно што је сломљено исцели, и чеда Божија – људе наследницима божанствене славе и учесницима створи. Дивног ли човекољубља Божијег, којим од небића у биће приведени бисмо, по неизрецивој његовој вољи и хтењу, доброразумно благоизволео ти (...) за последњег обновљења којим и нама што би (...) и благо да буде чудесно показа Господ, којег вазљубише оци наши и на њега се уздаше; уздањем својим спасли су се (Рим 8.24). Јер омрзнуше све земаљско, све старање своје усредсредише на духовно сазнање и страх Божји, и заменише земаљско царство за небеско живљење и славу бесконачну, оставивши нам достохвалне успомене на земљи, сваког уживања и весеља пуне – то јест: Симеона Немању, првог и светог господина, отачаствољупца, просветитеља (...)“ (подвикла А. Г.).<sup>17</sup> У повељи Душан каже за арханђеле Михаила и Гаврила да су „два светила велика на којима је и Дух Божији лебдео“, истиче их као „служитеље великог тајинства, тј. чиноначалнике Михаила и Гаврила, који је благовесник спасног о нама провиђења.“<sup>18</sup> Уз све наведено, текст хрисовуље указује да су арханђели Михаило и Гаврило и „помоћ“ „на Страшном и праведном суду“.<sup>19</sup> Како се може закључити, Душан говорећи о два арханђела указује на оваплоћење Христово, и крајњи резултат и циљ Његовог оваплоћења

<sup>16</sup> Исто, 86.38–47.

<sup>17</sup> Исто, 86.48–65,118.

<sup>18</sup> Исто, 88.110–111, 114–116, 119.

<sup>19</sup> Исто, 89.146–148, 120.



Сл. 3 Манастир Милешева, Страшни суд, детаљ

Fig. 3 Mileševa Monastery, Last Judgment, detail

– да људе учини наследницима божанствене славе која је сагледана као будуће весеље (тј. небеско живљење, слава бесконачна и будући век) чији је проповедник арханђео Гаврило. Такође, запажа се да цар Душан у хрисовуљи не говори само о једном арханђелу, Михаилу, већ подједнаку пажњу указује и подједнако уважава обојицу – и Михаила и Гаврила.

*Празник Светих арханђела и утицај посвете  
Душанове задужбине на њен живопис*

Празник Светог арханђела Михаила који се према православном календару прославља 8/21. новембра, носи још један назив – Сабор арханђела. Будући да је Манастир Светих арханђела код Призрена пострадао до данашњег дана ниједна фреска није очувана *in situ*, већ су очувани само веома мали фрагменти живописа.<sup>20</sup> Ипак, с обзиром на то да је црква посвећена празнику Светих арханђела ван сваке сумње је да је фреска која је визуелно приказивала овај празник некада украшавала њену унутрашњост. Празник којем је посвећена Душанова гробна црква на Бистрици током векова је у византијској и српској средњовековној уметности ликовно могао бити представљан на неколико начина, што показује поређење раних представа са оним познијим, када се иконографски вид сцене устаљује. Тако је нпр. у Менологу цара Василија II (крај X века) празник прослављан 8/21. новембра приказан као Тријумф арханђела

<sup>20</sup> Расолкоска Николовска, *Фрагменти*, 389–398.



Сл. 4 Успење Богородице, детаљ, параклис Светог Јована Богослова, Манастир Богородице Мавриотисе, Касторија ( XII век)

Fig. 4 Dormition of the Mother of God, detail, Parekklesion of St. John the Theologian, Monastery of Panagia Mavriotissa, Kastoria (12<sup>th</sup> century)

Михаила над сатаном.<sup>21</sup> С друге стране, у Ватиканском лекционару (Vat. gr. 1156, fol. 266r) овај празник је илустрован сценом Чудо у Хони, уз коју стоји натпис „Сабор арханђела“.<sup>22</sup> Уз све наведено, и сама иконографија сцене Сабора арханђела у форми арханђеловског сабрања је у српској средњовековној, византијској и шире посматрано православној уметности могла да варира.<sup>23</sup> Такође, у литератури су мишљења подељена око тога да ли самостални приказ двојице арханђела (Михаила и Гаврила) који заједно држе сферу са Христовим ликом представља исти догађај као и композиција у саставу циклуса арханђела у којој су два арханђела са медаљоном са Христовим попрсјем у рукама окружени небеским силама.<sup>24</sup> С обзиром на дате нејасноће, истичем да назив сцене „Сабор арханђела“ користим у раду да означим „Сабор арханђела Михаила“, празник који се слави 8/21. новембра и који представља скраћену форму назива овог празника.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> G. Babić, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 101.

<sup>22</sup> Исто, 101, fig. 65.

<sup>23</sup> О томе: С. Габелић, *Четири фреске из циклуса арханђела Михаила у Леснову*, Зограф 7 (1977) 58–59; иста, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 54–58; иста, *Византијски и поствизантијски циклуси арханђела XI–XVIII века*, Београд 2004; иста, *Манастир Лесново. Историја и живопис*, Београд 1998, 94–95.

<sup>24</sup> Габелић, *Циклус арханђела*, 57–58 (пос. и 58.17); Д. Војводић, *Средњовековни живопис Жиче*, Београд 2016, 94.

<sup>25</sup> Мишић, Суботин Голубовић, *Светоарханђеловска хрисовуља*, 61 (Суботин Голубовић; са наведеним празницима посвећеним арханђелима у календару источне цркве).



Сл. 5 Арханђео Михаило, Хора, параклис Теодора Метохита, источни травеј

Fig. 5 Archangel Michael, Chora Church, parekklesion of Theodore Metochites, eastern bay

Неколико примера сцене Сабора арханђела у српској средњовековној, византијској и грузијској уметности – који ће бити разматрани у овом раду – са сигурношћу сведоче да је она морала бити насликана и у Душановој задужбини на Бистрици, као и да је на њену појаву у тој цркви утицало више фактора. Ова сцена је украшавала Душанову задужбину као слика посвете цркве. С друге стране, како је већ горе наведено, постојало је неколико начина на који је празник Светог арханђела Михаила могао бити приказан у византијској и српској уметности. На специфичан иконографски вид приказивања овог празника указују примери који ће бити тема овог рада. Неки од њих настали су готово

у време истовремено са живописом Душанове задужбине, други с крајем XIV века, док су одређене сцене насликане у XVII веку, као верне реплике првобитних фреска на њиховим изворним местима. Такође, поједине композиције из XVI и XVII века настале су угледањем на узор из XIV века, што сведочи о дугом континуитету појаве и симболици ове теме. Приликом анализе фресака, неће бити праћен хронолошки принцип у излагању грађе, већ ће акценат бити стављен на значење сцене. Такође, циљ рада није да обухвати све примере ове сцене, већ да укаже на неколико кључних примера који јасно потврђују њено присуство у Душановој задужбини, који објашњавају њену симболику и функцију у оквиру сликаног програма Душанове задужбине и оправдавају њену посвету. Стога се рад фокусира на примере који објашњавају значење сцене Сабора арханђела, а које је утицало на опредељење цара Душана да своју задужбину посвети овом, а не неком другом празнику.

#### *Ликовне представе и значење сцене Сабор арханђела*

Приликом разматрања посвете Душанове цркве, неопходно је расветлити смисао празника који се прославља 8/21. новембра, односно значење ове сцене на појединим очуваним споменицима монументалног живописа у српској средњовековној и византијској уметности у ширем смислу речи. С обзиром на то да цар Душан у оснивачкој хрисовуљи са

јасном намером не помиње само арханђела Михаила, већ обојицу арханђела, и Михаила и Гаврила, у раду ће бити анализирани сцене на којима су представљена оба арханђела.

За објашњење симболике сцене Сабора арханђела у православној уметности кључна је готово изузетна појава сцене Сабора арханђела у куполи *Преображењске цркве у Цаленцихи* (Грузија; сл. 2), задужбини коју је обновио војвода над војводама и велики управитељ (министар) двора Вамек I Дадјани (1384–1396), најмоћнији феудални господар у западној Грузији свог времена. Ова фреска је до данашњег дана очувана на новијем слоју живописа који потиче из XVII века.<sup>26</sup> Ипак, без обзира што она данас не потиче са првобитног слоја фресака, него са оног обновљеног, нема сумње да је она и првобитно у XIV веку била насликана на истом месту, на шта је више пута већ указивано у литератури.<sup>27</sup> Овакав закључак потврђује више фактора о којима ће бити речи у наставку.

На почетку треба истаћи да појава сцене Сабора арханђела у куполи *Преображењске цркве у Цаленцихи* представља изузетну, крајње ретку појаву не само у грузијској уметности XIV века, већ у византијској уметности уопште, и да се потпуно уклапа у првобитни сликани програм куполе са којим идејно кореспондира. У врху куполе у *Цаленцихи* приказано је попрсје Христа Пантократора на слоју из XIV века, којег окружује сцена Сабора арханђела на слоју из XVII века. Испод сцене Сабор арханђела следи сликани регистар са композицијом *Поклоњење Хетимасији* (XIV век). Док су у сцени Сабора арханђела насликани бројни (арх)анђели, предвођени Михаилом и Гаврилом који у рукама заједнички држе медаљон са ликом Христа Емануила, у зони испод су у прстену тамбура изобразени бројни шестокрили и два анђела која се (на источном делу) клањају Хетимасији.<sup>28</sup>

Сцену Сабора арханђела у куполи *Цаленцихе*, поред специфичног места у сликаном програму, одликује и раскош и сложеност иконографског решења. У њој је насликано укупно девет (арх)анђела у фронталном ставу. Два предводника, арханђели Михаил и Гаврило, у рукама заједнички држе медаљон са Христовим ликом, а у другој руци држе жезла. Преостали



Сл. 6 Арханђео Михаило, икона, Народни музеј Светог Матеја, Пиза

Fig. 6 Archangel Michael, icon, National Museum of St. Matthew, Pisa

<sup>26</sup> И. Лордкипанидзе, *Роспись в Цаленджиха. Художник Кир Мануил Евгеникос е его место в грузинской средневековой монументальной живописи*, Тбилиси 1992, 29–32, ил. 6–7; I. Lordkipanidze, M. Janjalia, *Tsalenjikha. Wall Painting in the Saviour's Church*, Tbilisi 2011, fig. 39–40, 42–43.

<sup>27</sup> Lordkipanidze, M. Janjalia, *Tsalenjikha*, 16.

<sup>28</sup> О теми хетимасије в. доле.

(арх)анђели у рукама држе жезла, петорица у другој руци држе и сфере са Христовим монограмом у рукама, а два анђела другом руком не држе сфере, већ придржавају одежде. Арханђели Михаило, Гаврило, Рафаило и Урило су прецизно означени натписима.<sup>29</sup> Иако се данас не виде натписи уз преостале небеске силе, на једном месту се може прочитати „анђео Господњи“.<sup>30</sup> Четири точка распоређена у два пара фланкирају арханђеле Михаила и Гаврила са Христовим ликом у медаљону. Фреска у целини запрема читав појас у куполи који у то време углавном заузима Небеска литургија.<sup>31</sup> Ако се упореде ретке теме у куполама у православној уметности тог времена које се сликају уместо Небеске литургије увиђа се да заправо сцена у Цаленцихи иконографски представља обогаћену варијанту теме арханђела присутну нпр. у куполи Марковог манастира код Скопља (1376/1377–1380/1381).<sup>32</sup> Грузијска фреска је обогаћена мотивом медаљона са попрсним ликом Христа Емануила којег у рукама заједнички придржавају арханђели Михаило и Гаврило на истоку. Ако се изузме овај детаљ, може се констатовати да су преостали делови ових двају сцена истоветни: различити (арх)анђели су приказани у фронталном ставу са сферама и жезлима у рукама одевени у царске или дворске одежде у обе цркве. Такође, запажа се да је, и у Марковом манастиру, као и у Цаленцихи, идентитет одређеног броја арханђела (Михаила, Гаврила, Рафаила, Урила) прецизно одређен натписима.<sup>33</sup> Осим Марковог манастира, од временски блиских споменика се истиче купола Цркве Светог Димитрија у Прилепу (око 1380?) у којој је изображено исто идејно решење. Ту је уз Пантократоров попрсни лик насликано седам допојасних анђела у медаљонима са сферама у рукама.<sup>34</sup> Од ранијих решења аналогних Марковом манастиру истиче се нпр. мозаична декорација куполе Свете

<sup>29</sup> Лордкипанидзе, *Роспись в Цаленджиха*, 31.

<sup>30</sup> *Исто*, 31–32.

<sup>31</sup> За Небеску литургију: К. Wessel, *Himmlische Liturgie*, у: (hrsg.) К. Wessel, М. Restle, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 3, Himmelsleiter – Kastoria, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1978, 119–131; Т. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλλου των ναών της Παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, Αθήναι 2001, 135–165; Т. Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, у: Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић (ур.), Трећа југословенска конференција византолога, Крушевац, 10–13. мај 2000, Београд 2002, 381–415; А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Београд – Пећ 2018, 55–61; Љ. Марковић, Б. Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, Зограф 42 (2018) 212–218.

<sup>32</sup> За изглед и иконографију сцене у Марковом манастиру: G. Millet, T. Velmans, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, Fasc. 4, Paris 1969, pl. 73/140; М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд – Битољ 2019, 45–49, сл. 20–21.

<sup>33</sup> Лордкипанидзе, *Роспись в Цаленджиха*, 31; Томић Ђурић, *Фреске*, 47–48.

<sup>34</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1975, 87; Ристић, *Црква Светог Димитрија у Прилепу*, Синтеза 3–4 (1979) 218, сл. 22, Т. 26–29.

Софије у Кијеву (1030–1040). Ту су уз Христов попрсни лик приказана четири арханђела у фронталном ставу у пуној фигури у царским одежама са сферама у рукама као у Цаленцихи и у Марковом манастиру.<sup>35</sup>

Сликани програм куполе у Цаленцихи обогашен је и истицањем Хетимасије којој се клањају два анђела у регистру испод фреске Сабора арханђела.<sup>36</sup> У овом регистру испод фреске Сабора арханђела насликано је једанаест шестокрилих и два анђела који се клањају хетимасији. У жељи да поспе нагласи значење сцене Сабора арханђела, учени сликар Манојло Евгеник, који је дошао из Цариграда, је централни мотив ове композиције – фигуре арханђела Михаила и Гаврила са медаљоном са Христом у рукама – поставио на источни сегмент куполе, непосредно изнад Хетимасије. Овакво иконографско решење верно је поновио и зограф који је ову сцену обновио у XVII веку. Мотив хетимасије није чест у сликаним програмима купола, а јавља се нпр. у Богородици Перивлепти у Мистри (1360–1370), или нпр. у Цркви Часног крста у Пелендри на Кипру (1353–1375).<sup>37</sup>

Подједнако као и хетимасија, и иконографија (арх)анђела у Цаленцихи који у рукама држе сфере и жезла такође указује на симболику Другог Христовог доласка, Страшног суда и Васкрсења, будући да се они управо у оваквом виду и сликају у оквиру сцена и циклуса Страшног суда у чији састав улази и хетимасија. Као одличан пример може послужити фреска Страшног суда у припрати Цркве Вазнесења у Манастиру Милешеви (XVI век; сл. 3).<sup>38</sup> Ту су арханђели насликани са сферама у рукама на којима су приказани голготски крстови. Наведена иконографија повезује милешевску фреску са једном необичном сценом Сабора арханђела у припрати Цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу (1492) и сведочи о њеној симболици, показујући да та сцена са иконографског и идејног аспекта представља један „исечак“ из нпр. милешевског, али и других представа Страшног суда.<sup>39</sup> Стога је њено место у припрати сасвим оправдано и разумљиво. Натпис на веома оштећеној ајдановачкој фресци сцену јасно дефинише као Сабор арханђела, а уједно, објашњава и значење композиције са арханђелима која уоквирује медаљон са ликом Христа Пантократора у Марковом манастиру, Светом Димитрију у Прилепу и у Цркви Свете Софије Кијевске. Овим

<sup>35</sup> V. Lazarev, *Old Russian Murals and Mosaics from the XI to the XVI Century*, London 1966, 38, fig. 19.

<sup>36</sup> О хетимасији и њеном значењу: Палацасторџкџ, *О диџкошмоџ*, 80–97; Поповић, *Српски владарски гроб*, 87–88, 109, 112, 183; Д. Павловић, *Представе на потрбушију западног лука у Богородичиној цркви у Градцу*, Ниш и Византија 21 (2023) 265–281; иста, *Досадашња сазнања о програму и иконографији првобитног зидног сликарства Богородичине цркве*, у: Д. Прерадовић, В. Божиновић, Д. Павловић, *Документи за проучавање Богородичине цркве манастира Градца*, Београд 2025, 176; за представе хетимасије у куполи посебно: Палацасторџкџ, *О диџкошмоџ*, 83–84.

<sup>37</sup> Палацасторџкџ, *О диџкошмоџ*, пџв. 36, 39, 57–59.

<sup>38</sup> С. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда, Одабрани чланци и студије*, Београд – Нови Сад 1982, 182–189; Поповић, *Српски владарски гроб*, 57.

<sup>39</sup> Необична ајдановачка представа Сабора арханђела у новије време добила је и своју вредну засебну студију: М. Марковић, *Представа Сабор арханђела у цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу*, Ниш и Византија 16 (2018) 357–366.

примерима треба додати и готово изузетну фреску Успења Богородице у параклису Светог Јована Богослова у Манастиру Богородице Мавриотисе у Касторији (XII век) у којој је уз Богородичин одар са северне стране насликан хор арханђела од којих један арханђео држи сферу са крстом у руци (сл. 4).<sup>40</sup> Раскоши сцене доприносе и нимбови арханђела различитих боја. Наведене фреске јасно имплицирају есхатолошко-фунерарни контекст и значење појаве (арх)анђела са сферама у рукама. Треба додати да натписи на сферама појединих (арх)анђела у куполи Цаленцихе такође додатно потврђују да сцена носи значење Страшног суда. Док три (арх)анђела у рукама држе сферу у којој је исписан само иницијал Христовог имена са титлом, сфере два анђела садрже три иницијала «X Δ K» (такође са титлама) који Христа у куполи грузијске цркве недвосмислено означавају као праведног судију (Χριστός Δίκαιος Κριτής; сл. 2). Наведени епитет преузет је из друге посланице апостола Тимотеја и гласи: „Сад ме чека венац правде, који ће ми дати Господ у онај дан, праведни Судија; али не само мени, него и свима који се радују Његовом доласку“ (2 Тим 4.8). Као један од примера појаве наведена три иницијала односно овог епитета може одлично послужити допојасна фреска арханђела Михаила из јужног параклиса Цркве Христа Хоре у Цариграду (сл. 5). На њој је арханђео приказан фронтално у медаљону како држи сферу са наведена три иницијала. Постављен у теме лука источног травеја, арханђео идејно директно комуницира са фреском Силаска у ад у апсиди, а такође и са фреском Страшног суда испред ње. Овакав положај додатно појашњава смисао Сабора арханђела у Цаленцихи и симболику празника Светог арханђела Михаила.<sup>41</sup> Поред тога што се налази између ове две представе, изнад лика арханђела у Хори је приказано мерење душиних дела на „мерилима праведним“ над којим су хетимасија и Христос из Деизиса. Свакако да сцена Сабора арханђела (Михаила) у Цаленцихи указује на ово значење, које и Душан истиче у оснивачкој манастирској хрисовуљи.

Уз пример из Метохитовог параклиса икона са ликом арханђела Михаила из Народног музеја Светог Матеја у Пизи (крај XIII века) још подробије илустрuje Душанове речи из повеље према којима су арханђели Михаило и Гаврило „помоћ на Страшном суду“.<sup>42</sup> На овој икони арханђео Михаило у левој руци држи медаљон са ликом Христа Емануила и „мерила“, а у другој руци жезло као своје оружје којим онемогућује демона у покушају да претегне тасове на „мерилима праведним“ (сл. 5).<sup>43</sup> Арханђелово жезло

<sup>40</sup> N. Moutsopoulos, *The Monastery of the Virgin Mary Mavriotissa at Castoria*, Athens 1967, pl. 14, fig. VI, O.

<sup>41</sup> D. Talbot Rice, *Art of the Byzantine Era*, London 1963, 212–213; P. Underwood, *The Kariye Djami*, Vol. 1, *Historical Introduction and Description of the Mosaics and Frescoes*, New York 1966, 242–243 [242]; исти, *The Kariye Djami*, Vol. 3, *The Frescoes*, Plates 335–553, New York 1966, 336–338, 340 [201], 369 [204], 408–425 [212–216], 472; Станковић, Ердељан, *Цар Душан и манастир Свети арханђели*, сл. стр. 139 (Ердељан).

<sup>42</sup> Исто, 89.146–148, 120.

<sup>43</sup> Talbot Rice, *Art*, fig. 226; D. Pallas, *Himmelsmächte, Erzengel und Engel*, у: (hrsg.) K. Wessel, M. Restle, *Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Bd. 3, *Himmelsleiter – Kastoria*, Stuttgart: Anton Hiersemann, 1978, 46 (13–119); В. Лазарев, *Историја*

делује као божанска интервенција за заштиту праведне душе и показује арханђела Михаила као заштитника од демона односно према речима цара Душана „помоћ на Страшном суду“. Ово значење носи и представа Сабора арханђела уопште чији је један сегмент значења приказан на икони из музеја у Пизи. С обзиром на своју симболику, фреска Сабора арханђела у куполи Цаленцихе, осим са представом Хетимасије, својим значењем кореспондира и са ктиторским натписом на северозападном ступцу куполе у истој цркви у којем је исказана молба Спаситељу за спасење на дан Страшног суда, а који гласи: “Били смо послати уз Христову помоћ у Цариград и довели смо сликара Кир Манојла ...ми ... Макхаребели Квабалија и Андроник Габисулава ... и молимо се Спаситељу да нас спаси на велики дан Страшног суда. Амин, амин, амин“.<sup>44</sup>

Имајући у виду све до сада речено, ако се појава фреске Сабора арханђела у Цаленцихи сагледа са аспекта посвете те цркве, на први поглед се уочава изванредан „несклад“. Наиме, очекивало би се да се ова тема појави у куполи цркве посвећене Светим арханђелима, каква је нпр. управо црква цара Душана код Призрена, а не у цркви посвећеној празнику Преображења. Међутим, овај „привидни несклад“ стоји у чврстој и директној вези са актуелним византијским исихастичким токовима уметности и духовности XIV века и указује на наду у спасење на дан Страшног суда, дајући сцени и сликаном програму цркве у целини наглашену сотериолошку димензију.

Појава сцене Сабора арханђела у куполи Преображењске цркве у Цаленцихи резултат је контаката ктитора и сликара са најелитнијим токовима цариградске уметности. Исти престонички утицаји препознају се и у живопису Матеича (1355–1360), где је ова композиција – у форми арханђела Михаила и Гаврила који држе медаљон са Христовим ликом – насликана уз портрет цара Душана.<sup>45</sup> Присуство те сцене уз ктиторску композицију и лик цара Душана у Матеичу са сигурношћу сведочи да је поменута сцена некада представљала део сликаног програма његове задужбине на Бистрици, о чему ће детаљније бити речи у даљем тексту. Сликара Манојло Евгеник, који је украсио фрескама куполу у Цаленцихи, стварао је под снажним утицајем исихастичких учења XIV века. Она су објашњавала и наглашавала чврсту идејну везу између тајне

---

*византијског сликарства*, Београд 2004, 153, сл. 434; A. Weyl Carr, *Icon with Saint Michael the Archangel*, у: Н. Evanns (ed.), *Byzantium. Faith and Power (1261–1557)*, New York – London 2004, 496–497 (no 299).

<sup>44</sup> Лордкипанидзе, *Росписъ и Цаленджиха*, 13–14; Lordkipanidze, Janjalia, *Tsalenjikha*, 15.

<sup>45</sup> За матеичку сцену Сабора арханђела: Millet, Velmans, *La peinture*, pl. 46/94, pl.48/97; Е. Димитрова, *Манастир Матеиче*, Скопје 2002, 190–191, црт. V, 86, Т. XLVI; Б. Цветковић, *Извори и ктитори: Прилог критици редукционизма (Полошко, Ариље, Матеич)*, Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности 15 (2025) 167–168; за различита мишљења о времену настанка матеичких фресака: Ђурић, *Византијске фреске*, 70; Е. Димитрова, *Ктиторска композиција и ново датовање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу*, Зограф 29 (2002/2003) 181–189; Lj. Vinulović, *The Painted Program of the Mateič Monastery and the Ktetorship of Empress Jelena Nemanjić Asen as the Path to the Salvation of the Soul*, *Bulgaria Mediaevalis* 12 (2021) 145; Цветковић, *Извори и ктитори*, 168.

Преображења Христовог (празника којем је црква у Цаленцихи посвећена) и тајне Његовог Васкрсења, на коју алудира сликани програм у куполи Цаленцихе. Тако је нпр. Свети Григорије Палама у својој беседи истакао да је Христос приликом свог Преображења на Тавору засијао Светлошћу коју овај црквени писац изједначава са Царством Божијим са оне стране сваког времена и века: „Он Сам, који је засијао том Светлошћу, показао је да је она нестворена називајући је Царством Божијим“.<sup>46</sup> Такође, Свети Григорије Палама је додао и следеће: „верујемо да је такво и наслеђе оних који се спасавају“.<sup>47</sup> Ту светлост угледни ромејски теолог и светогорски монах такође директно повезује и изједначава са оном светлошћу о којој говори Свети Јован Богослов у Откривењу показујући да: „онај будући и непролазни (постојани) град не потребује сунца ни месеца да му светле, јер га слава Божија осветли, и светлост је његова Јагње (Отк. 21.23)“.<sup>48</sup> У складу са наведним, православна уметност је од времена исихазма била посебно прожета учењима о божанској природи Христа, која су доводила у идејну везу Христову теофанију на Тавору са појављивањем Христа у телу након васкрсења, истичући богословске аспекте Христових јављања након Васкрсења.<sup>49</sup> Да је овакво истицање празника Преображења било везано за царску цариградску традицију и присутно и пре исихастичких учења речито сведочи типик манастира Пантократора. Византијски василевс Јован II Комнин (1118–1143) изједначава значај празника Преображења и Васкрсења по питању начина осветљавања главне цркве Манастира Пантократора у Цариграду повећене Христу Пантократору. Наиме, у седмом поглављу типика које се односи на осветљавање наведене цркве у време празника Јован II Комнин, неочекивано, предност над свим празницима даје Преображењу, а не Васкрсењу. Након што детаљно прописује како црква треба да буде осветљења на празник Преображења, он додаје: „Празник Васкрсења треба да буде прослављен у сваком погледу на исти начин“.<sup>50</sup> Ове одредбе византијског цара на свој начин дословно представљају тумачење о светлости које је изнео Свети Григорије Палама, а уједно и најдиректније откривају порекло духовног импулса који је обликовао идејно-уметнички израз у Цаленцихи, а посебно њено куполно решење.

<sup>46</sup> *Patrologia graeca*, T. 151, 432C–D.

<sup>47</sup> *Исто*, 432D.

<sup>48</sup> *Исто*, 433C–D.

<sup>49</sup> N. Zarras, *The iconographical Cycle of the 'Eothina' Gospel pericopes in Churches from the reign of King Milutin*, Зорграф 31 (2006/2007) 111.

<sup>50</sup> P. Gautier, *Le typikon du Christ Sauveur Pantocrator*, *Revue des études byzantines* 32 (1974) 38–39.164–177; J. Ph. Thomas, A. Constanides Hero (ed.), *Pantokrator: Typikon of Emperor John II Komnenos for the Monastery of Christ Pantokrator in Constantinople*, *Byzantine Monastic Foundation Documents. A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, Washington, D.C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2000 (transl. R. Jordan), 725–781, 741, 755; S. Kotzabassi, *Feasts at the Monastery of Pantokrator*, у: S. Kotzabassi (ed.), *The Pantokrator Monastery in Constantinople*, Boston – Berlin 2013, 154.



узор.<sup>52</sup> На јужном зиду Левановог параклиса у полукружној ниши је у зони стојећих фигура насликана ктиторска композиција са портретима Левана II Дадјана, његове супруге Нештан Дареџан и њихове деце. Изнад ктиторске композиције у лунети нише је допојасни Христос у зрелим годинама који благосиља ктиторе из сегмента неба са зрацима светлости. Непосредна паралела између ктиторске композиције и сцене Сабора арханђела се уочава већ у самом гесту фигура: ктитори Леван Дадјани и његова супруга Нештан Дареџан у рукама заједнички придржавају своју задужбину као што арханђели Михаило и Гаврило у рукама заједнички држе медаљон са ликом Христа Емануила. Оваквим визуелним решењем, ктитори и сликари су још једном подвукли наду у будуће спасење и васкрсење посредством ктиторског чина. Директне алузије на Васкрсење и спасење присутне су и на суседним фрескама Левановог параклиса које сведоче о истоветном значењу сцене Сабора арханђела. Наспрам ктиторске композиције, у зони стојећих фигура, су ктиторови сродници, сахрањени у истом простору. Изнад њих, у другој зони, изведене су композиције *Силазак у ад* и *Мироносице на гробу Христовом*, док су на западном зиду у другој зони живописа две сцене из живота пророка Јоне, од којих се истиче сцена *Кит бљује Јону*. Источни зид краси стојећи лик *Богородице са малим Христом* у мандорли на грудима којој се клањају два анђела, док је у нижој зони насликана *Служба архијереја*. С обзиром на гробну функцију параклиса и његов сликани програм, јасно је да је сцена Сабор арханђела носила дубока есхатолошко-васкрсна назначења, обликована по узору на решење куполе Цаленцихе.

На овом месту треба указати да је програм живописа у параклису Левана II Дадјанија тематски у великој мери подударан са сликаним програмом гробног параклиса Вамека I Дадјанија у Цркви Успења Богородице у Хобију, а у знатној мери и са сликаним програмом Цаленцихе.<sup>53</sup> У литератури је већ раније указано на повезаност сликаног програма југоисточног параклиса у Богородичиној цркви у Хобију и хероона у контексту наглашене фунерарне намене ових простора.<sup>54</sup> Међу просторе истог, специфичног типа и намене убраја се и Црква Светог Спаса у Верији (1314/1315). У њој је, уз наглашене фунерарне теме – Распеће и Силазак ад у нишама северног и јужног зида – на истакнутом месту источног зида насликан Сабор арханђела у форми арханђела Михаила и Гаврила са медаљоном са Христовим попрсјем у рукама.<sup>55</sup> Подударности

<sup>52</sup> За овај параклис и његове фреске в. доле.

<sup>53</sup> За сликани програм југоисточног параклиса Вамека Дадјанија у Богородичиној цркви у Хобију: И. Лордкипанидзе, *Роспись придела Вамека Дадјани в Хоби*, у: Г. Б. Алибегавшили, В. В. Беридзе, Т. Б. Князевская, О. И. Подобедова (Редкол.), *Средневековое искусство: Русь. Грузия, Москва 1978*, 131–144; В. Todić, *Le programme des fresques dans la chapelle de Wameq Dadiani à Khobi (Géorgie)*, Зограф 20 (1989) 74–80.

<sup>54</sup> Gautier, *Le typikon*, 36–37.140–156, 74, 75.772–778; *Pantokrator: Typikon*, 740, 745, 754; Todić, *Le programme*, 74–80.

<sup>55</sup> Σ. Πελεκανίδης, *Καλλιέργης. Όλης Τετταλίας άριστος ζωγράφος*, Αθήνα 1973, 13–17, πίν. 1; Todić, *Le programme*, 74–80; Α. Tsitouridou Turbié, *Remarques sur le programme*

између сликаних програма Вамековог параклиса у Хобију, цркве у Верији и Цаленцихе, недвосмислено потврђују како фунерарну намену ових здања, тако и специфично значење које је тема Сабора арханђела имала унутар ових сакралних простора.<sup>56</sup>

На основу свега до сада казаног произилази да присуство теме *Сабора арханђела* у куполи Цаленцихе упућује на јасан закључак да је ова црква имала истакнуту гробну функцију. Присуство истоимене композиције у сликаном програму Матеича у форми арханђела Михаила и Гаврила који у рукама држе мандорлу са Христовим ликом наводи на истоветан закључак. У Матеичу је поменута сцена постављена уз саму ктиторску композицију – управо на месту где се она, изван сваке сумње, налазила и у Душановој задужбини на Бистрици. У задужбини на Скопској Црној Гори очувана је сложена ктиторска композиција, која је наводила истраживаче на различите судове и ставове поводом питања ктитора и намене матеичке цркве.<sup>57</sup> Централни део композиције, насликан на јужном зиду цркве између јужног портала и ђаконикона, чине ктитори – царица Јелена, млади син Урош и цар Душан, док је поред Душана, у наставку, насликана фреска Сабор арханђела. Ликови српског патријарха Јоаникија и матеичког игумана Макарија, на улазу у ђаконикон и проскомидију насликани су у Матеичу због њиховог удела у осликовању цркве.<sup>58</sup> Присуство њихових ликова на матеичким фрескама, сведочи да су они након Душанове смрти помогли царици Јелени у осликовању задужбине.<sup>59</sup> У састав матеичке ктиторске композиције улази и фреско-икона Богородице Одигитрије над улазом у ђаконикон.<sup>60</sup> Идејно сложеној ктиторској композицији у Матеичу је по богатству иконографије и симболике саобразна сцена Сабор арханђела источно од јужног улаза у цркву уз лик цара Душана. О нераскидивој вези матеичке фреске Сабора арханђела и ктиторске композиције говори чињеница да је насликана одмах уз њу. Она на свој начин и представља део ктиторске композиције, будући да се својим значењем на њу надовезује.

---

*iconographique de l'église du Christ Sauveur à Veroia*, G. Koch (ed.), *Byzantinische Malerei. Bildprogramme – Ikonographie – Stil. Symposium in Marburg vom 25.–29.6.1997*, Wiesbaden 2000, 338–341, fig. 1.

<sup>56</sup> Лордкипанидзе, *Роспись придела*, 131–144; Todić, *Le programme*, 74–80 (Хоби); Лордкипанидзе, *Роспись и Цаленджиха*; Lordnipanidze, Janjalia, *Tsalenjikha*, 15–21 (Цаленциха).

<sup>57</sup> За ктиторску композицију у Матеичу: Димитрова, *Манастир Матејче*, 185–190; Е. Димитрова, *Ктиторска композиција и ново датоване живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу*, Зограф 29 (2002/2003) 181–189; Vinulović, *The Painted Program*, 141–164; за детаљан преглед историографије поводом питања ктиторства и намене Матеича: Цветковић, *Извори и ктитори*, 160–163.

<sup>58</sup> За ове портрете: Димитрова, *Ктиторска композиција*, 184–185, црт. 1, сл. 4, 6.

<sup>59</sup> За податак српског патријарха Пајсија, писца Житија цара Уроша, да је цар Душан основао Богородичину цркву у Матеичу, али да га је затекла изненадна смрт у току радова на цркви в. доле напомену 60 и 62.

<sup>60</sup> О фресци Богородице Одигитрије у Матеичу: Димитрова, *Манастир Матејче*, 185–188, Т. XLIII; Димитрова, *Ктиторска композиција*, 181, сл. 2; Vinulović, *The Painted Program*, 153; Цветковић, *Извори и ктитори*, 168.



Сл. 8 Ктиторска композиција, царица Јелена Немањић и њен син Стефан Урош V, Матеич

Fig. 8 Ktitorial composition: Empress Jelena Nemanjić and her son Stefan Uroš V, Mateič Monastery

Сцена Сабора арханђела у виду арханђела Михаила и Гаврила који у рукама држе овалну мандорлу са ликом Христа Емануила у Матеичу, као и истоимена сцена у куполи Цаленцихе, носе симболику Другог Христовог доласка, Страшног суда и Вакрсења. Ове представе потврђују фунерарни карактер обеју светиња, сврставајући их у ред престижних гробних задужбина специфичног сликаног програма какве су биле Црква Христа Спаса у Верији, југоисточни параклис Цркве Успења Богородице у Хобију и друге. Цариградску редакцију тематског програма присутну у хероону (Цркви арханђела Михаила у Пантократоровом манастиру у Цариграду), у Матеичу додатно упечатљиво и снажно поцртава и оприсутњује и фреско-икона Богородице Одигитрије. Сцене *Сабора арханђела* у Верији и Матеичу пружају поуздано сведочанство о томе да је ова композиција припадала репертоару фунерарних тема присутних у хероону, и у Душановој задужбини на Бистрици. На такав закључак наводе и други чиниоци, чија даља разрада, превазилази оквире овог рада. Како ктиторске композиције у Матеичу и Цаленцихи имају подударан изглед у погледу приказаних чланова породице, оне нуде одговор на питање о томе ко је сахрањен испред тих сцена односно чије место вечног покоја су ове цркве представљале. Будући да су цар Душан и Вамек I Дедијани сахрањени у самосталним задужбинама – Светим арханђелима и у параклису у Хобију, Матеич и Цаленциха су служили као места вечног покоја њихових супруга. Што се тиче Матеича, српски патријарх Пајсије наводи да је Душанов син, цар Стефан Урош V сахрањен у другој цркви,<sup>61</sup> док се, када је реч о Цаленцихи мора оставити и отворена могућност да је

<sup>61</sup> *Живот цара Уроша*, у: Старе српске биографије XV и XVI века – Цамблук, Константин, Пајсије (предг. П. Поповић, прев. Л. Мирковић), Београд 1936, 139.

Сл. 9 Сабор  
арханђела,  
Матеич

Fig. 9 Synaxis  
of Archangels,  
Mateič  
Monastery,  
kathilikon



уз Вамекову супругу, Марекх, испред ктиторске композиције сахрањен и Вамеков син Мамаја II, о чему ће последњу реч свакако дати археолошка истраживања.

Низ аргумената потврђује да се место гроба царице Јелене Немањић у Матеичу налази испред ктиторске композиције. Пре свега, то сугерише вековни устаљени обичај у српској средњовековној уметности да се портрет владара-ктитора односно владарке са задужбином у руци слика управо изнад места његовог односно њеног вечног починка. На исту намену Матеича указује и сцена *Сабор арханђела*, насликана уз ктиторску композицију са којом чини јединствену тематску целину. Директну и у значењском смислу потпуну аналогију пружа фунерарни параклис Левана II Дедијанија, где је његов гроб смештен испод ктиторске композиције и сцене Сабора арханђела у своду здања. Као и у Левановом параклису и у Матеичу је поцртана визуелна паралела између ове две фреске. Као што арханђели Михаило и Гаврило у рукама заједнички држе овалну мандорлу са ликом Христа Емануила, тако и царица Јелена и њен син Урош у рукама заједнички држе своју задужбину (сл. 8–9). Овај иконографски поступак подвлачи наду у васкрсење и спасење ктитора, док сама представа небеских сила поуздано указује на близину владарске гробнице. Поред наведених иконографских фактора, поуздани материјални доказ који потврђује да се гроб царице Јелене налазио изнад ктиторске композиције јесте масивни камени блок – дословно „одваљен од гроба“ – који се услед тешких историјских околности данас налази измештен испред сцене Сабора арханђела (сл. 10). Овај споменик неспорно припада надгробном обележју царице Јелене Немањић и некада се налазио испод њеног ктиторског портрета. С обзиром на изузетну вредност матеичке цркве у целини и надгробног обележја српске царице, намеће се неопходност хитних



Сл. 10 Матеич, поглед на јужни зид цркве и надгробно обележје царице Јелене Немањић

Fig. 10 Mateič Monastery, katholikon, view of the southern wall of the church and the tombstone of the Empress Jelena Nemanjić

конзерваторских радова на том споменику, као и потреба савремених археолошких испитивања.<sup>62</sup> Уколико гробна конструкција испод тла није отворана, постоји оправдана нада да се на овом месту *in situ* и даље налазе мошти прве српске царице.

Без обзира што фреске Светих арханђела код Призрена више на постоје, присуство фреске Сабора арханђела у Цркви Пресвете Богородице у манастиру Матеичу, осликаној непосредно након Светих арханђела и Душанове смрти (након 1355),<sup>63</sup> не оставља места сумњи да је она била насликана и у Душановој задужбини на Бистрици на исти начин и на истом месту као што је то учињено у Матеичу – уз ктиторску композицију. О њеној појави у Душановој цркви на Бистрици говори истоветна, наглашена фунерарна намена цркве. Сцена у Матеичу може послужити и за реконструкцију изгледа фреске која се у Светим арханђелима код Призрена налазила у близини Душановог гроба.<sup>64</sup>

<sup>62</sup> J. Ćirić, *Mateič Monastery. A Place of Cultural Memory in Urgent Need of Conservation*, Ниш и Византија 21 (2023) 305–322.

<sup>63</sup> За податак српског патријарха Пајсија Јањевца (1614–1647) у Житију цара Уроша да је цар Душан основао цркву у Матеичу, коју су по његовој смрти у току радова на цркви завршили женацарица Јелена и син Урош: *Живот цара Уроша*, 138. О чињеници да је цар Стефан Душан био ктитор Матеича несумњиво сведочи његов ктиторски портрет у оквиру царске породице у ктиторској композицији. Околност да царица Јелена и син Урош заједно држе у рукама задужбину, наводи на закључак да је цар Душан изненада умро у време, док је матеичка црква још увек била у изградњи. У познијим писаним изворима се наводи да је ктитор цркве била царица Јелена: Цветковић, *Извори и ктители*, 161. За различита мишљења о времену настанка цркве и живописа в. напомену 45 овог рада; за различита мишљења о ктиторству и намени Матеича: Цветковић, *Извори и ктители*, 160–168.

<sup>64</sup> За матеичку сцену Сабора арханђела: Millet, Velmans, *La peinture*, pl. 46/94,

Најзад, још један веома важан споменик у којем се јавља сцена Сабора арханђела биће анализиран у раду. У питању је Црква Светих арханђела у Кучевишту, у којој је фреска Сабора арханђела насликана у два наврата – у наосу (1591) и у припрати (1630/1631).<sup>65</sup> За разлику од примера анализираних у раду, фреска у припрати Кучевишта чини интегрални део циклуса арханђела. Њена позиција у сликаном програму, уз све претходно наведено, потврђује семантичку истоветност композиција Сабора арханђела унутар циклуса са истоименим самосталним представама.<sup>66</sup> Кучевишка сцена насликана је у лунети западног зида припрате и јукстапозирана са представом Деизиса, Хетимасијом и оруђима Христових Страдања (Крстом, копљем и губом) из монументалне сцене Страшног суда изображене на скоро читавој површини источног зида припрате.<sup>67</sup> На основу фресака Матеича, Цаленцихе и Цркве Светих арханђела у Кучевишту може се само наслутити велелепност Душанове задужбине и сложеност њене фреско-декорације. Као и у Матеичу, и у Светим арханђелима у Кучевишту је насликана самостална фреска Сабора арханђела у зони стојећих фигура (уз благи варијетет у односу на њено место у Матеичу – у јужној певници уз иконостас; 1591),<sup>68</sup> а у кучевишкој цркви је такође изведен и циклус арханђела (1630/1631).<sup>69</sup> Треба указати и на чињеницу да је црква посвећена Светим арханђелима, а да се у лунети над улазом у наос налази попрсје арханђела Михаила који у руци држи монохромну сферу са попрсјем Христа Емануила, што указује на варијетете исказивања идеје спасења.<sup>70</sup>

#### Закључак

Како се на основу изложеног може закључити, очуване ликовне аналогije, подаци из историјских извора и изнете чињенице поуздано упућују на закључак да је самостална фреска Сабор арханђела била илустрована у зони стојећих фигура у Цркви Светих арханђела код Призрена као слика посвете цркве, и уједно као кључни носилац визуелног идентитета царске задужбине код Призрена, будући да је у себи као у жижи својом симболиком обједињавала кључне идејне замисли које су стајале у

рп.48/97; Димитрова, *Манастир Матејче*, 190–191, црт. V, 86, Т. XLVI; Цветковић, *Извори и ктители*, 167–168.

<sup>65</sup> А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, пл. IX/97, XII, сл. 39, 45–46.

<sup>66</sup> У литератури су подељена мишљења око тога да ли самостална сцена двојице арханђела (Михаила и Гаврила) који заједно држе сферу са Христовим ликом представља исти догађај као и композиција у саставу циклуса арханђела у којој су два арханђела са медаљоном са Христовим ликом у рукама окружена небеским силама. О томе: Габелић, *Циклус арханђела*, 57–58 (пос. и 58.17); Војводић, *Средњовековни живопис Жиче*, 94.

<sup>67</sup> Серафимова, *Кучевишки манастир*, 129–130, пл. XII/280, сл. 46, 63–65.

<sup>68</sup> *Исто*, пл. IX/97, сл. 39.

<sup>69</sup> *Исто*, пл. XII, сл. 45–46.

<sup>70</sup> О овој фресци: *Исто*, 207–208.

основи сликаног програма Душанове цркве. Очувана истоимена фреска уз ктиторски портрет цара Душана у Матеичу са сигурношћу упућује на такав закључак и на место њеног сликања – уз ктитора. Као и у Матеичу, фреска Сабора арханђела је у цркви на Бистрици имала вишеслојну симболику. Не само што је носила наглашене фунарне, односно есхатолошко-васкрсне конотације, већ је истицала Душанов новостечени и од Бога подарени царски идентитет. Ако се обједине горенаведени закључци настали на основу поређења са Матеичом, као и ранија запажања о сликаном програму Душанове цркве на Бистрици, може се констатовати да се сцена Сабор арханђела као самостална композиција одлично уклапа у програм Душановог светоарханђеловског храма. Ранијим изучавањима фрагментата светоарханђеловског живописа је на сигурним основама и обазриво, с обзиром на природу грађе, изнето исправно мишљење да је Цркву Светих арханђела на Бистрици некада красила фреска Страшног суда.<sup>71</sup> С обзиром на њену идејну повезаност са сценом Сабора арханђела сме се претпоставити да се налазила уз њу у југозападном делу цркве уз гроб цара Душана. Такође, бројност очуваних фрагментата живописа католикона на Бистрици са главама и деловима фигура (арх)анђела, као и постојање циклуса арханђела у Матеичу оправдано су навели раније истраживаче на мишљење да је циклус арханђела чинио део сликаног програма гробне цркве цара Душана, а и сама њена посвета упућује на исти закључак.<sup>72</sup>

Изложене чињенице наводе на закључак да је куполе Душанових задужбина – Светих арханђела на Бистрици и Матеича – красила фреска Сабор арханђела, приказана у истоветном иконографском виду као у Цаленцихи. Поменуто иконографско решење – са арханђелима Михаилом и Гаврилом који држе медаљон са Христовим ликом окружени небеским силама – настао је под утицајем византијске царске уметности. Иако су фреске Светих арханђела уништене, као и фреска у калоти матеичке куполе, с обзиром на наглашен царски карактер и идентитет Душанових Светих арханђела и Матеича,<sup>73</sup> треба ипак опрезно указати да би појава наведена сцене у куполама ова два храма била сасвим очекивана и одговарајућа. Који су уметници осликали Душанову задужбину на Бистрици и задужбину на Скопској Црној гори, данас је тешко рећи, али се с обзиром на спецификум и изузетност појаве сцене Сабора арханђела развијене иконографије у куполи у православном свету уопште, може на сигурним основама изнети мишљење да је узор и подстицај за такво репрезентативно иконографско и идејно решење сликаног програма куполе, како цару Душану, тако и Вамеку I Дедијанију могао доћи са једног места одакле се он у читавој православној васељени најпре могао очекивати с обзиром на царски фунерарни карактер здања – из Цркве Светог Арханђела Михаила у Пантократоровом манастиру у Цариграду. Идејне везе између посвете

<sup>71</sup> Расолкоска Николовска, *Фрагменти*, 394.

<sup>72</sup> Исто.

<sup>73</sup> Станковић, Ердељан, *Цар Душан и Манастир Светих арханђела*, 125–129 (Станковић), 133, 169–185 (Ердељан); Кораћ, *Споменици*, 230; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 47, 49.

Душанове цркве празнику Светог арханђела Михаила и тајне Васкрсења и посвете хероона речито показује јужни параклис Теодора Метохита у Хори, такође посвећен арханђелу Михаилу.<sup>74</sup> Познато је да је арханђео Михаило био заштитник византијских царева и царске власти.<sup>75</sup> У прилог појави сцене Сабора арханђела у куполи хероона и преузимања цариградског, хероонског идејног решења куполног програма са овом сценом примењеног у Светим арханђелима код Призрена, Матеичу и Цаленцихи би говориле и потврђене везе са византијском престоницом које су одржавали и цар Душан и Вамек I. У прилог овом мишљењу би сведочили и специфичан сликани програми Цаленцихе, југоисточног параклиса у Хобију и хероона (цркве Светог арханђела Михаила у цариградском Манастиру Христа Пантократора). Познато је да је Манастир Христа Пантократора у Цариграду са много аспеката послужио цару Душану као узор за његову задужбину на Бистрици, а као један од примера дословности у ослањању на узоре ове комнинске задужбине може илустративно да послужи много пута у литератури помињани под у цркви Светих Арханђела на Бистрици.<sup>76</sup> Стога се овакав трансфер идеја из Цариграда у Душанову задужбину могао очекивати и на другим пољима.<sup>77</sup>

Подигнути као владарске задужбине у зениту моћи српске средњовековне државе,<sup>78</sup> манастири Свети арханђели код Призрена и Матеич – попут грузијске Цаленцихе – представљају највише уметничко стваралаштво епохе. Они својом уметношћу верно рефлектују државну идеологију, моћ и хијерархијски статус цара Душана и његове супруге. Иако Вамек I Дадјани није био владар Грузије, он је имао велику моћ и утицај који се огледају у квалитету уметности у његовим задужбинама. Одлука цара Душана да за узор своје гробне цркве узме цариградски манастир Христа Пантократора сасвим је разумљива у тренутку када у држави стиче највиши, царски, чин.<sup>79</sup> Проглашење за цара пратило је још интензивније уподобљавање српског владара византијским империјалним, духовним и идејним обрасцима, где се кроз архитектуру и живопис тежило изједначавању са сјајем и симболиком гробних цркава византијских василевса. Сцене Сабора арханђела – у куполи Цаленцихе и у зони стојећих фигура поред лика цара Душана уз гроб царице Јелене у

<sup>74</sup> Underwood, *The Kariye Djami*, Vol. 1; Underwood, *The Kariye Djami*, Vol. 3.

<sup>75</sup> Мишић, Суботин Голубовић, *Светосвефанска хрисовуља*, 61 (Суботин Голубовић); Станковић, Ердџан, *Цар Душан и Манастир Свети Арханђели*, 127 (Станковић), 169–185 (Ердџан).

<sup>76</sup> За под Душанове цркве у Светим арханђелима: Ненадовић, *Душанова задужбина*, 57–65, сл. 71–73, 77, Т. LXI–LXXXVI; Станковић, Ердџан, *Цар Душан и Манастир Свети арханђели*, 200–203.

<sup>77</sup> О феномену интеракција и културног и уметничког трансфера и његовој сложености уопште: J. Erdeljan, *Cross-Cultural and Transcultural Entanglement and Visual Culture in Eastern Europe, ca. 1300–1550*, у: M. A. Rossi, A. I. Sullivan (ed.), *Eclecticism in Late Medieval Visual Culture at the Crossroads of the Latin, Greek, and Slavic Traditions*, Berlin – Leiden 2022, 29–55.

<sup>78</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 47, 49; Sinkević, *Serbian Royal Mausolea*, 71.

<sup>79</sup> Кораћ, *Споменици*, 230.

Матеичу – представљају специфично престижно обележје ових задужбина свакако утемељено на царским иконографским обрасцима византијске престонице. У православној иконографији постојала је хијерархија аналогна византијском и српском средњовековном друштву, а њене карактеристике одређивао је стаус ктитора. Стога је уметност језиком иконографије представљала слику земаљског поретка, односно место ктитора у политичком, духовном и културном поретку византијске екумене у ширем смислу речи. Док су у Марковом манастиру у куполи анђели и арханђели приказани без Христа Емануила, у Матеичу је у сцени Сабора арханђела присутан Христос Емануило (сл. 9). Он је постављен у центар композиције, посебно истакнут елипсоидном мандорлом светлости и златним одежама, што упућује на преузимање престижних цариградских иконографских и идејних узора. Довољно је упоредити мандорлу Христа из сцене Сабора арханђела и мандорлу Христа Емануила у крилу Богородице у централној апсиди цркве Свете Софије у Охриду.<sup>80</sup> О преузимању царских иконографских решења сведоче и специфичности иконографије сцене. Док стандардне представе Сабора арханђела обично приказују Христа Емануила као допојасну фигуру (најчешће у медаљону), у Матеичу је он насликан у пуној стојећој фигури. Ово решење је готово уникатно; оно представља изузетак међу сачуваним самосталним представама ове теме, не само у оквирима српске средњовековне уметности, већ и у уметности византијског културног круга уопште.<sup>81</sup> Висок степен рафинираности и наглашено уподобљавање цара Душана царској иконографији арханђела (сл. 10) потврђују његов царски легитимитет и сведоче да су визуелни и идејни обрасци примењени у Матеичу преузети из византијске престонице. Цариградски идејно-уметнички токови били су примарни узор Душановог идеолошког програма. У том контексту, царски орнат, наглашена раскош и визуелно изједначавање владара са арханђелима дају матеичкој композицији особен карактер. Присуство ове сцене у Матеичу нуди поуздано сведочанство о томе да је иста композиција била насликана и над гробом цара Душана у Светим арханђелима. Стога живопис Матеича представља драгоцен иконографски путоказ за реконструкцију изгубљеног живописа светоарханђеловске задужбине на Бистрици, указујући на то да је у њој истоветна царски интонирана сцена красила и простор над гробом цара Душана. Као што матеичка сцена служи за реконструкцију изгледа сцене Сабора арханђела у зони стојећих фигура, тако и сцена Сабора

<sup>80</sup> А. М. Лидов, *Образ „Христа-архијерея“ в иконографической программе Софии охридской*, Зограф 17 (1986) рис. 2; А. Lidov, *Byzantine Church Decoration and the Great Schism of 1054*, Byzantion 48/2 (1989), fig. 6; за фреске у Светој Софији Охридској: Б. Тодић, *Архиепископ Лав – творац иконографског програма фресака у Светој Софији Охридској*, у: Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић (ур.), *Византијски свет на Балкану*, Књ. 1, Београд 2012, 119–136; о охридском архиепископу Лаву, ктитору цркве Свете Софије у Охриду: Ј. Šijaković, *The Good Shepherds and the Others*, у: В. Krsmanović (ed.), *Barbarians, Rhomaioi and Those in Between. Integrating the Christians of the Central Balkans into the Byzantine Empire (late 10th – mid-13th century)*, Vol. II, Belgrade 2025, 55–56.

<sup>81</sup> За аналогију у представи у оквиру циклуса: Габелић, *Циклус арханђела*, црт. 15; иста, *Манастир Лесново*, 94–95.

арханђела у куполи Цаленцихе омогућава поуздану реконструкцију истоимене композиције у куполама Светих арханђела код Призрена и Матеича.

Најзад, о појави сцене Сабора арханђела над гробом цара Душана и у куполи његове цркве (и у куполи Матеича) би сведочио и текст васкршњег тропара који са своје стране објашњава сцену и најдиректније уподобљавање гроба цара Душана и царице Јелене Светом и животворном Христовом гробу у Јерусалиму, дословно га изједначавајући: „Анђеоски сабор се задиви, угледавши Тебе међу мртвима, Тебе који си смртну силу разорио, Спасе, и са собом Адама подигао, и из ада све ослободио“.<sup>82</sup> И на другом месту се каже (вечерње у Среду Светле седнице): „Основ нашег спасења Христа славословимо, јер је Он из мртвих васкрсао и тако свет од обмане спасао, радује се сабор арханђела јер је обмана демонска умакла, пали Адам је устао а ђаво је поражен...“.<sup>83</sup> Како се на основу химнографских цитата може видети, сцена Сабор арханђела заправо представља потврду и радост васкрсења којом се изражава и сигурна нада у васкрсење ктитора. Стога је њено место над гробом царице Јелене у Матеичу (и у куполи храма) сасвим оправдано, као и разлози њене појаве у Светим арханђелима над гробом цара Душана (и у куполи). Појаву сцене Сабора арханђела у живопису Душанове задужбине додатно потврђује и оснажује начин на који сам цар Душан описује значај арханђела Михаила и Гаврила у својој оснивачкој хрисовуљи, повезујући на специфичан начин Оваплоћење и будуће весеље (будући век, Васкрсење), којих је све проповедник Гаврило. Истицањем анђеоског задивљења као предукуса будућег весеља, српски цар дословно понавља речи горепоменутог васкрсног тропара, скицирајући и назначујући речима сцену Сабора арханђела: „Све радосно ишчекујући с неба, Гаврил слетевши с неба радост Деве принесе, говорећи овако: „Радуј се, Обрадована, Господ с тобом!“ (Лк 1.28) Анђели се задивише тајној речи његовој, којом весеља будућег убедљив проповедник бивши, свечудесно и сваки ум завидљујући ...“.<sup>84</sup>

<sup>82</sup> *Осмогласник*, недеља на јутрењу, после 17. Катизме (према: [www.novisrblijak.narod.ru/Riznica/Bogosluzb\\_Srb/Oktoih\\_srb.pdf](http://www.novisrblijak.narod.ru/Riznica/Bogosluzb_Srb/Oktoih_srb.pdf); приступљено: 20. новембра 2025).

<sup>83</sup> *Цветни триод звани Пентикостар* [прир. Еп. будимски Лукијан (Пантелић)], Темишвар 2018, 74.

<sup>84</sup> Мишић, Суботин Голубовић, *Светоарханђелска хрисовуља*, 86.36–38, 118. Порекло илустрација: 1) Фонд Благо; 2) према: Lordkipanidze, Janjalia, *Tsalenjika*, fig. 40; 3) Фонд Благо; 4) фотографија у јавној употреби; 5) фотографија у јавној употреби; 6) фотографија у јавној употреби; 7) према: Lordkipanidze, Janjalia, *Tsalenjika*, fig. 156; 8) Анђела Гавриловић, 2023; 9) Анђела Гавриловић, 2023; 10) Анђела Гавриловић, 2023.

*Anđela Gavrilović*

(Department of Art History, Institute of Art History, Faculty of Philosophy, Belgrade)

THE DEDICATION OF THE CHURCH OF THE HOLY ARCHANGELS NEAR PRIZREN, ITS SPIRITUAL SIGNIFICANCE, REASONS FOR ITS SELECTION, AND ITS INFLUENCE ON THE PAINTED PROGRAM OF THE CHURCH

This paper examines the dedication of the Church of the Holy Archangels near Prizren on the Bistrica River (1343/1348–1352; fig. 1) and the factors influencing its selection. The research focuses on excerpts from the founding chrysobull of Emperor Dušan for the Monastery of Holy Archangels, as well as an analysis of selected extant visual material from Serbian medieval churches and those within the Byzantine spiritual sphere that depict the Synaxis of Archangels (the Synaxis of Archangel Michael, 8/21 November), the feast to which the burial church of Emperor Stefan Dušan (King: 1331–1346; Emperor: 1346–1355) is dedicated. By examining comparative visual material (figs. 2–7, 8, 9–10), with firm arguments and requisite scholarly caution, this paper offers a reconstruction of specific portions of the original frescoes that set the fundamental tone for its iconographic program. This segment of frescoes once formed the core of the visual identity of the imperial burial church near Prizren.

Given the church's dedication to the Archangel Michael, the theological meaning of the feast, and the mention of both archangel Michael and Gabriel in Dušan's founding chrysobull, it is concluded that the fresco depicting the church dedication feast, the Synaxis of archangel Michael, representing both archangel Michael and Gabriel, once formed part of the decorative program of the Holy Archangels near Prizren. The author examines the Synaxis scene, arguing that it was an integral part of the painted program of Stefan Dušan's endowment.

Drawing on analogies presented in the paper (specifically figs. 2, 7, 9), as well as the pronounced imperial character of both Holy Archangels and Mateič, the author contends that this scene in Holy Archangels was originally depicted in two locations: above Stefan Dušan's tomb in the southwest corner of the church, and in the dome. The preserved Synaxis fresco in Mateič (fig. 9) serves as a reliable model for reconstructing the eponymous composition in Dušan's endowment on the Bistrica River. Apart from Mateič one crucial analogy is found in the dome of the Tsalenjikha church (originally painted in the 14<sup>th</sup> century and later repainted in the 17<sup>th</sup> century; fig. 2). Just as the Mateič scene serves to reconstruct the Synaxis of the Archangels in the zone of the standing figures, the Synaxis of Archangels in the dome of Tsalenjikha allows for a reliable reconstruction of the eponymous composition in the domes of the Holy Archangels near Prizren and Mateič. The unique ellipsoidal form of Christ's mandorla in the scene of Synaxis of the Archangels in Mateič and its analogies in other scenes testify to the Constantinopolitan models that were transferred to Serbia and likewise employed in Tsalenjikha.

The Synaxis of the Archangels carries profound funerary and eschatological symbolism, intertwined with imperial connotations, which justify its presence in both Holy Archangels and Mateič. Its appearance in the painted program of the Holy Archangels Church was directly shaped by the church's dedication and its function as the place of Stefan Dušan's eternal rest. Ultimately, the presence of this scene and its iconography reflect a new political reality, serving to articulate Stefan Dušan's position within the Serbian medieval state and the broader Byzantine *oikoumene*.