

„ХРИСТОС ПРОКЛИЊЕ СМОКВИНО ДРВО“  
У ЦРКВИ СВЕТОГ НИКИТЕ КОД СКОПЉА

Црква Светог Никите код Скопља, задужбина српског краља Милутина, страдала је више пута током седам векова свог постојања, па је већи број фресака које је око 1324. године израдила радионица угледног солунског зографа Михаила Астрапе пропао или је знатно оштећен. Због тога избор сцена и фигура, њихов распоред, а тиме и програмске поруке живописа, још увек нису потпуно познати.<sup>1</sup> Једна од оштећених фресака налази се у горњој зони источног зида ђаконикона (сл. 1). Према мишљењу појединих истраживача реч је о сцени из циклуса Христових посмртних јављања.<sup>2</sup> По месту у програму та сцена би се, заиста, најлогичније могла сврстати у поменути циклус јер се испод ње налази композиција на којој васкрсли Христос, на обали Тиверијадског мора, позива апостола Петра да крене за њим (сл. 2). Тешкоће, међутим, причињава иконографско решење оштећене сцене. На левој страни композиције јасно се уочавају Христос и један апостол иза њега. Могуће је да се иза фигуре тог апостола видела глава још једног ученика. У позадини је стеновито узвишење које на десној страни улази у први план слике. Испруживши десну руку у знак обраћања или благослова, Христос се креће према неком „објекту“ црне контуре и тамносмеђе боје, насликаном на падини поменутог узвишења. Облик „објекта“ није јасан због знатног оштећења фреске (сл. 3).

Описано иконографско решење не може се довести у везу са композицијама које, као делове циклуса Христових посмртних јављања, наводе сликарски приручници, а ни са представама укључиваним у тај циклус у средњовековном сликарству, чак ни када је реч о најопширнијим циклусима какви су они у цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (1313-1318), Благовештењској цркви у Грачаници (око 1320) и храму Христа

---

<sup>1</sup> О датовању фресака Светог Никите и њиховом програму в. М. Марковић, *Свети Никита код Скопља, историја и живопис* (непубликована докторска дисертација), Београд 2005 (са старијом литературом).

<sup>2</sup> За програм фресака у Светом Никити в. нпр. П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967, 55; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 344.



Сл. 1 Црква Светог Никите код Скопља, фреске на источном зиду ђаконикона

Fig. 1 The Church of St. Nicetas near Skopje, frescoes on the eastern wall of the diaconicon



Сл. 2 Христос позива Петра да крене за њим (Јован 21:19–22), црква Светог Никите код Скопља, источни зид ђаконикона

Fig. 2 *Christ Invites Peter To Follow Him* (John 21:19-22), the Church of St. Nicetas near Skopje, eastern wall of the diaconicon

Пантократора у Дечанима (1339- 1348).<sup>3</sup> Извесне сличности постоје једино са иконографијом *Пута у Емаус*. Међутим, на представама тог догађаја сачуваним у црквама чије се фреске приписују радионици Михаила Астрапе све три фигуре, Христос, Лука и Клеопа, међусобно су раздвојене и јасно су видљиве. При томе је у цркви Богородице Љевишке у Призрену (1310-1313) Христос окренут ка Луки и Клеопи, док се у Нагоричину и Грачаници осврће према двојици ученика идући испред њих (сл. 4).<sup>4</sup> На жалост, у сцени из Светог Никите Христова глава се више не види, али се уочава да се Спаситељ не обраћа апостолима него му је рука испружена у супротном правцу. Сцена из Светог Никите не може се препознати као

<sup>3</sup> За циклус Христових посмртних јављања у сликарским приручницима в. М. Медић, *Стари сликарски приручници, III: Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 306-311. О том циклусу у наведеним српским црквама в. Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 108-110; *idem*, *Грачаница. Сликарство*, Београд-Приштина 1988, 124; *idem*, *Српско сликарство*, 321-322, 332; *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 19.

<sup>4</sup> Д. Панић – Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 19882, сл. 13; Б. Живковић, *Богородица Љевишка, цртежи фресака*, Београд 198, 40; Тодић, *Грачаница*, Т. VI. Представа из Нагоричина није публикована. И *Пут у Емаус* из Хиландара има сличну иконографију као наведени примери, в. W. Taylor Hostetter, Jr., *In the heart of Hilandar. An interactive presentation of the frescoes in the main church of the Hilandar monastery on Mt. Athos*, Београд 1998 (CD-ROM).



Сл. 3 Христос проклиње смоквино дрво, црква Светог Никите код Скопља, источни зид ђаконикона  
Fig. 3 *Jesus Curses The Fig Tree*, the Church of St. Nicetas near Skopje, eastern wall of the diaconicon



Сл. 4 Пут у Емаус, Грачаница, јужни зид наоса  
Fig. 4 *Walk To Emmaus*, Gračanica, southern wall of the naos

*Пут у Емаус* ни због поменутог „објекта“ на кога се односи Христов гест. Такав „објекат“ не јавља се ни у једној нама познатој представи Христовог јављања Луки и Клеопи.<sup>5</sup>

Оштећена фреска из ђаконикона Светог Никите својом иконографијом не одговара ни текстовима тзв. Васкрсних јеванђеља, која су према неким сликарским приручницима и појединим примерима из поствизантијске уметности имала пресудну улогу у одабиру сцена циклуса Посмртних јављања.<sup>6</sup> Евентуално би се, из два разлога, могло помишљати на *Христово троструко обраћање Петру после обеда на обали Тиверијадског мора* (Јован 21:15–17). Прво, до „трегубог“ обраћања Петру дошло је на отвореном простору.<sup>7</sup> Друго, Христос је, према Јовановом сведочењу, након што је три пута поставио исто питање Петру на обали Тиверијадског мора, позвао тог апостола да крене за њим (Јован 21:19–22), што је значајно ако се има у виду да је јеванђељски пасус у коме се говори о поменутом позивању Петра илустрован у Светом Никити такође у ђаконикону, и то

<sup>5</sup> О иконографији *Пути у Емауси* в. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV, XV et XVI siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916, 641 сл.; Н. Feldbusch, *Emmaus*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1968, 622-624.

<sup>6</sup> О утицају тзв. Васкрсних јеванђеља на иконографију cf. Millet, *Recherches*, 38-40, 53-56; С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 99-100; Тодић, *Нагоричино*, 108-109; idem, *Српско сликарство*, 140.

<sup>7</sup> Реч је, у ствари, о јављању на обали Генисаретског језера. Оно се у јеванђељима најчешће назива „морем галилејским“, а у цитираном Јованом пасусу поменуто је као Тиверијадско море (по граду Тиверијади на обали језера).



Сл. 5 Христово троструко обраћање Петру после обода на обали Тиверијадског мора (Јован 21:15–17), Дечани, јужни зид олтарског простора

Fig. 5 Christ Approaches Peter Three Times After The Meal At The Sea Of Tiberias (John 21:15-17), Dečani, southern wall of the sanctuary

одмах испод неидентификоване сцене (сл. 1 и 2). Међутим, није јасно какву би улогу у илустрацији приче о Христовом троструком обраћању Петру имао „објекат“ у десном делу неидентификоване сцене из Светог Никите. На сцени је, осим тога, тешко пронаћи место за још неку фигуру, а у *Христовом троструком обраћању Петру* обично се, поред Петра, сликају и остали апостоли који су присуствовали разговору на обали Тиверијадског мора. Такво је, на пример, решење сцене у Дечанима, а више апостола помиње и „Ерминија“ Дионисија из Фурне (око 1730). При томе у Дечанима Христос седи на престолу, док се у позадини сцене јављају архитектонске кулисе (сл. 5).<sup>8</sup> Дионисије из Фурне препоручује да се и Христос и

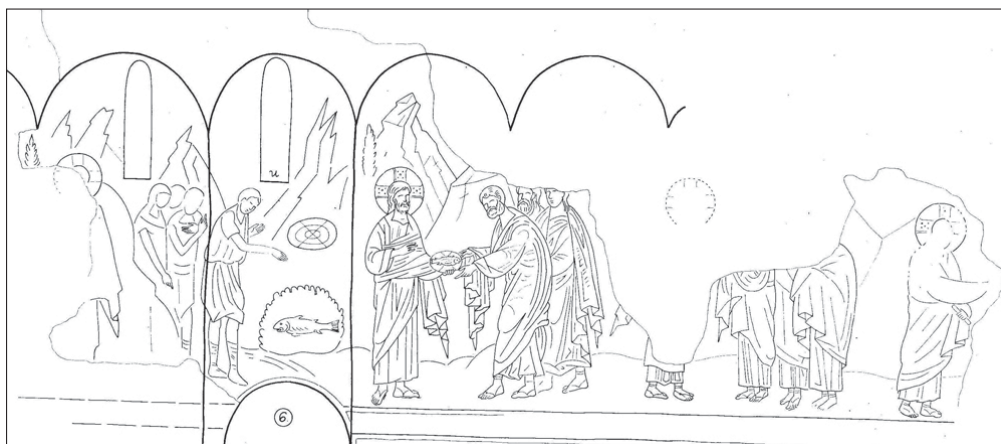
апостоли насликају како стоје поред усидрене лађе.<sup>9</sup>

Ако се узму у обзир интегрални текстови јеванђеља, тј. сви јеванђељски описи догађаја који су уследили после погребња Христовог, а не само одабрани пасуси читани недељом на јутрењу (тзв. Васкрсна јеванђеља), представа са фигуром Спаситеља који се, у пратњи ученика, креће кроз стеновити пејзаж могла би се довести у везу са још четири догађаја: *Христос одводи апостоле у Витанију* (Лука 24:50), *Апостоли после риболова на Тиверијадском мору излазе на обалу и затичу наложен огањ с хлебом и рибом* (Јован 21:9), *Христос заповеда апостолима који су изашли на обалу Тиверијадског мора да донесу уловљену рибу из мреже* (Јован 21:10-11) и *Христос даје хлеб и рибу ученицима* (Јован 21:12-13).

Оштећена фреска из ђаконикона Светог Никите не може се идентификовати са представом одласка Христа и апостола у Витанију из истих разлога због којих је одбачена идентификација са две претходно

<sup>8</sup> Сцена је, иначе, веома ретка у српском средњовековном живопису. Могуће је да је била насликана у Богородици Љевишкој, на северној страни наоса, као трећа у низу од четири композиције (сл. 6). На почетку тог низа су представе *Апостоли после риболова на Тиверијадском мору излазе на обалу и затичу наложен огањ с хлебом и рибом* (Јован 21:9) и *Христос даје хлеб и рибу ученицима* (Јован 21:12-13), а последња сцена у низу била би *Христос позива Петра да крене за њим* (Јован 21, 19-22). Композиција која би могла представљати *Христово троструко обраћање Петру* укључује фигуре Христа, Петра и још два апостола у стеновитом пејзажу. Христос стоји наспрам ученика. Cf. Живковић, *Љевишка*, 39; Панић–Бабић, *Богородица Љевишка*, 56, сл. 11.

<sup>9</sup> За опис сцене у сликарском приручнику Дионисија из Фурне в. Медић, *Стари сликарски приручници*, III, 310-311.



Сл. 6 Сцене из циклуса Христових посмртних јављања (Јован 21:9-22), Богородица Љевишка у Призрену, северна страна наоса (цртеж Б. Живковић)

Fig. 6 The scenes from the Cycle of Christ's Post-Resurrection Appearances (John 21:9-22), The Theotokos of Ljeviša in Prizren, northern side of the naos (drawing by B. Živković)

разматране сцене из циклуса Посмртних јављања (*Пут у Емаус* и *Христово троструко обраћање Петру после обода на обали Тиверијадског мора*). На фресци нема места за фигуре свих једанаест апостола који су пратили Христа, а појава „објекта“ на кога се односи Христов гест била би сасвим необјашњива у сцени *Христос одводи апостоле у Витанију*. Уосталом, Христов одлазак у Витанију непосредно пре Вазнесења није, колико нам је познато, приказиван у средњовековном зидном сликарству.

Могућност да је ђаконикону Светог Никите илустрован један од наведених догађаја који су се одиграли после Христовог јављања Петру и још шесторици апостола док су ловили рибу на Тиверијадском мору чини се нешто прихватљивијом због околности да је радионица Михаила Астрапе имала склоност да то јављање, о коме једини говори јеванђелист Јован (Јн. 21:1–22), илуструје детаљно. Доказ је живопис Богородице Љевишке где су, као што је већ поменуто, насликане епизоде *Апостоли после риболова на Тиверијадском мору излазе на обалу и затичу наложен огањ с хлебом и рибом* (Јован 21:9) и *Христос даје хлеб и рибу ученицима* (Јован 21:12-13) (сл. 6).<sup>10</sup> Међутим, ни те две представе по иконографском решењу не одговарају разматраној фресци из ђаконикона Светог Никите. На њој Христос није окренут према апостолима, не обраћа им се, нити им даје хлеб и рибу, него иде испред њих и при томе је насликан само један ученик или, можда, двојица, а у догађају на обали Тиверијадског мора учествовала су седморица. Осим тога „објекат“ на кога се односи Спаситељев гест десне руке не личи на „наложен огањ“ с хлебом и рибом који се јавља на представи *Апостоли после риболова на Тиверијадском мору излазе на обалу и затичу наложен огањ с хлебом и рибом* из Богородице Љевишке. Оштећена представа из ђаконикона Светог Никите

<sup>10</sup> Cf. нап. 8.



Сл. 7 Христос храни пет хиљада људи на гори у Галилеји (детал), црква манастира Христа Хоре у Цариграду, средиши травеј спољашње припрате

Fig. 7 *Feeding The 5000 In Galilee* (a detail), the Monastic Church of Christ of Chora in Constantinople, the central bay of the outer parvis



Сл. 8 Исцелење месечара, Дечани, наос, источна страна северозападног ступца

Fig. 8 *Healing A Sleep-Walker*, Dečani, the naos, east side of the northwestern column

из истих разлога не може се довести у везу ни са изузетно ретко сликаном композицијом *Христос заповеда апостолима који су изашли на обалу Тиверијадског мора да донесу уловљену рибу из мреже* (Јован 21:10-11).<sup>11</sup>

Из свега што је наведено закључује се како нема основа да се о сцени која је насликана у највишој зони источног зида ђаконикона Светог Никите говори као о делу циклуса Христових посмртних јављања. Стога се мора размотрити могућност да она припада неком другом циклусу. С обзиром на иконографију сцене и чињеницу да се на јужном зиду ђаконикона налази представа *Исцелења Петрове таште*, једино се може помишљати на циклус Христових чуда и поука. Међутим, и после тог закључка идентификација сцене није нимало лака због недовољне

<sup>11</sup> Једини нама познат пример те представе у монументалном сликарству сачуван је у Мирожском манастиру у Пскову (око 1140), в. В. Д. Сарабьянов, *Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря*, Москва 2002, 68. Т. VII/бр. 9. Ту су, међутим, на јужној страни поткуполног простора, у оквиру једне композиције спојене две епизоде из приче о јављању на обали Тиверијадског мора - *Христос заповеда апостолима који су изашли на обалу Тиверијадског мора да донесу уловљену рибу из мреже* (Јован 21:10-11) и *Христос даје хлеб и рибу ученицима* (Јован 21: 12-13). Одмах поред насликано је Јављање ученицима док су ловили рибу на Тиверијадском мору, са Петровом фигуром у води (Јован 21:4-8).

очуваности и необичног мотива који се јавља наспрам Христа и апостола. Постоји, ипак, и једна олакшавајућа околност. Довољно је, и у овом случају, размотрити само оне сцене из циклуса Христових чуда и поука у којима се, иза Христа и апостола, у позадини јавља стеновити пејсаж. У сликарском приручнику Дионисија из Фурне и најопширнијим циклусима, попут оних у цариградској Хори (око 1320), Грачаници, Дечанима и припрати Пећке патријаршије (1565), таквих сцена има укупно једанаест: *Христос и Самарјанка*, *Христово исцелење губавца по завршетку беседе на гори*, *Исцелење два бесна човека у Гергесинској земљи*, *Исцелење глувонемог човека код мора галилејског*, *Христос храни пет хиљада људи на гори у Галилеји*, *Исцелење месечара*, *Христос проклиње смоквино дрво*, *Парабола о изгубљеној овци*, *Христос и Закхеј*, *Исцелење бесног човека у околини Гадаре* и *Исцелење човека који је био нем и слеп*.<sup>12</sup>

И без детаљне анализе јасно је да већина наведених сцена не може бити идентификована са оштећеном фреском из ђаконикона Светог Никите. Сцене *Христос и Самарјанка*, *Христос и Закхеј* и *Исцелења два бесна човека у Гергесинској земљи* насликане су на другим местима у тој цркви.<sup>13</sup> Композиције *Христос храни пет хиљада људи на гори у Галилеји*, *Исцелење месечара* и *Парабола о изгубљеној овци* треба искључити из разматрања јер њихова иконографска решења, изузев позадине, немају ништа заједничко са оштећеном фреском (сл. 7-9).<sup>14</sup>

Од пет преосталих сцена пажњу најпре заслужује *Христово исцелење губавца по завршетку беседе на гори* (Матеј 8:1-4), јер између те сцене и *Исцелења Петрове таште*, које је такође насликано у ђаконикону Светог Никите (на северном зиду), постоји извесна литургијска веза. Наиме, догађај о коме говори јеванђелист Матеј на почетку 8. поглавља



Сл. 9 *Парабола о изгубљеној овци*, Дечани, северна страна пролаза из наоса у протезис

Fig. 9 *Parable Of The Lost Sheep*, Dečani, north side of the archway leading from the naos to the prothesis

<sup>12</sup> Cf. Медић, *Стари сликарски приручници*, III, 264-293, 312-337; P. A. Underwood, *The Kariye Djami*, vol. I, New York 1966, 108-151; В. Р. Петковић-Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, II, Београд 1941, 32-33, 37-40; *Зидно сликарство Дечана*, 19, 22, 25-26, 33; Петковић, *Зидно сликарство*, 163.

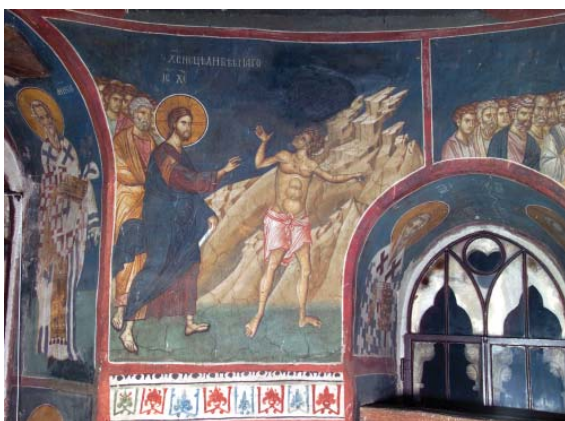
<sup>13</sup> Фреска с представом *Исцелења два бесна човека у Гергесинској земљи* потиче из времена обнове 1484. године, али треба још једном поновити да је приликом те обнове живописа у великој мери задржан првобитни програм фресака.

<sup>14</sup> Cf. нпр. иконографска решења тих сцена у цариградској Хори (Underwood, *Kariye*, I, 121-123, pl. 238, 241, 244) и Дечанима (Петковић-Бошковић, *Дечани*, II, Т. ССXXII/2, ССXXXV/1).



Сл. 10 *Исцелeње губавца* (Матеј 8:1–4), Дечани, олтарски простор, зид апсиде

Fig. 10 *Cleansing Of A Leper* (Mathew 8:1-4), Dečani, the sanctuary, the apse wall



Сл. 11 *Исцелeње бесног човека у околини Гадаре*, Дечани, олтарски простор, зид апсиде

Fig. 11 *Healing The Demoniac At Gadara*, Dečani, the sanctuary, the apse wall

своје књиге евоцира се на литургији треће суботе по Педесетници, а о исцелeњу Петрове таште говори се следеће, четврте суботе по празнику силаска светог Духа.<sup>15</sup> Међутим, на представама *Исцелeња губавца*, бар када је реч о примерима из српског средњовековног сликарства (сл. 10), у позадини се најчешће јављају архитектонске кулисе, вероватно под утицајем верзија догађаја које дају јеванђелисти Марко (1:39–42) и Лука (5:12–13).<sup>16</sup> Осим тога, треба још једном поновити да на оштећеној сцени из ђаконикона Светог Никите, изузимајући Христа и једног или два апостола, највероватније није била представљена више ниједна фигура. Из тог разлога, а и због осталих карактеристика њихових иконографских решења, из разматрања треба искључити и сцене *Исцелeње бесног човека у околини Гадаре*, *Исцелeње глувонемог човека код мора галилејског* и *Исцелeње човека који је био нем и слеп* (сл. 11–13).<sup>17</sup>

Системом елиминације остала је за анализу само једна сцена - представа Христа који, покрај пута из Витаније у Јерусалим, проклиње смоквино дрво на вечну неплодност (Матеј 21:18–20; Марко 11:12–14).

<sup>15</sup> Cf. нпр. J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix n° 40, X<sup>e</sup> siècle*, II, Roma 1962, 146–147, 148–149.

<sup>16</sup> В. нпр. примере из Хиландара (Hostetter, *Chilandar*, CD-ROM) и Дечана (Петковић-Бошковић, *Дечани*, II, Т. ССXXI/2).

<sup>17</sup> За иконографска решења тих сцена в. нпр. Петковић-Бошковић, *Дечани*, II, Т. ССXXI/1, ССXXII/1; Underwood, *Kariye*, I, 142–144, pl. 260.





Сл. 12 Исцељење човека који је био нем и слеп, црква манастира Христа Хоре у Цариграду, припрага, пандантиф јужне куполе

Fig. 12 *Healing A Blind And Mute*, the Monastic Church of Christ of Chora in Constantinople, the parvis, pendentive of the southern dome



Сл. 13 Исцељење глувонемог човека код мора галилејског, Дечани, наос, јужна страна северисточног ступца

Fig. 13 *Healing A Deaf-Mute At The Sea Of Galilee*, Dečani, the naos, south side of the northeastern column

Постоје, међутим, и други разлози за закључак да је на фресци са источног зида ђаконикона Светог Никите илустрована прича о Христу и смоквином дрвету. Важан је пре свега податак да се та представа, која је у зидном сликарству веома ретка, јавља у неким црквама чије су зидне слике блиске живопису Светог Никите (сл. 14-15). Михаило и Евтихије насликали су је на јужном зиду северозападног травеја наоса Богородице Перивлепте у Охриду (1294/1295),<sup>18</sup> а иста сцена може се видети и у северозападном травеју хиландарског католикона (1317-1321).<sup>19</sup> Што је још важније, у делимично сачуваном „објекту“ на кога се односи Христов гест на неидентификованој представи из ђаконикона Светог Никите могло би се препознати криво стабло смокве (сл. 3).<sup>20</sup>

<sup>18</sup> У Богородици Перивлепти прича је илустрована са две композиције, као у илустрованим четворојеванђељима. На једној Христос, праћен ученицима, проклиње смоквино дрво (Матеј 21:18-19 и Марко 11:12-14), а на другој се виде Христос и три ученика како се удаљавају од усахлог дрвета; први међу њима, највероватније Петар, обраћа се Христу (21:20-22 и Марко, 11:20-26). Композиције нису поменуте у постојећој литератури о охридској цркви. За слично иконографско решење у илустрованим четворојеванђељима в., нпр., Т. Velmans, *Le tétraévangile de la Laurentienne. Florence, Laur. VI.23*, Paris 1971, 31, 38, Figs. 94, 164.

<sup>19</sup> Пример из Хиландара је 1804. године пресликан, али је изворно иконографско решење задржано, в. Hostetter, *Hilandar* (CD-ROM).

<sup>20</sup> Слична форма смоквиног дрвета јавља се на непубликованој представи из охридске Богородице Перивлепте. За још један сличан пример в. Петковић-Бошко-



Сл. 14 Христос проклиње смоквино дрво (лево: Матеј 21:18-19 и Марко 11:12-14; десно Матеј 21:20-22 и Марко 11:20-26), Богородица Перивлепта у Охриду, јужни зид северозападног травеја наоса (цртеж Б. Живковић)

Fig. 14 *Jesus Curses The Fig Tree* (left: Mathew 21:18-19 and Mark 11:12-14; right: Mathew 21:20-22 and Mark 11:20-26), Holy Mother Perivlepta in Ohrid, southern wall of the northwest naos bay (drawing by B. Živković)



Сл. 15 Христос проклиње смоквино дрво, католикон Хиландара, северозападни травеј наоса

Fig. 15 *Jesus Curses The Fig Tree*, the Catholicon of Chilandar, the northwestern naos bay

После идентификације сцене из ђаконикона отвара се могућност за потпуније тумачење програма фресака у олтарском простору Светог Никите. То је, међутим, питање које захтева посебно разматрање па ћемо овде поменути само чињеницу да је прича о смоквином дрвету у богословској литератури тумачена као фигуративна најавна пропаст старе и установљења нове Цркве. Следио би закључак да је њено илустровање у олтару Светог Никите могло да има одговарајуће програмско значење.<sup>21</sup> Символична слика неплодности и пропасти старе Цркве била би пандан симболичним сликама оснивања Цркве Христове у средишњем делу олтарне цркве на Скопској Црној гори. Истовремено, као очигледно сведочанство о снази вере у Господа (Матеј 21:21) она би била најбољи увод у циклус Христових чуда и поука.

Иконографско решење представе *Христос проклиње смоквино дрво* у Светом Никити (Матеј 21:18–19) сасвим је уобичајено. Слична решења имају већ поменути примери из охридске Богородице Перивлепте и

вић, Дечани II, Т. CLXXXVIII/1. В. и О. Götz, *Der Feigenbaum in der religiösen Kunst des Abendlandes*, Berlin 1965. За одговарајући начин представљања дрвета у доба тзв. ренесансе Палеолога, в. нпр. Underwood, *Kariye*, II, pl. 197, 218, 223.

<sup>21</sup> О симболичном тумачењу Христовог проклињања смоквиног дрвета в. нпр. *Благовестник, или толкование блаженног Феофилакта, архиепископа болгарског, на святое евангелие*, ч. 1, Казань 1906, 256-257; Ch. W. F. Smith, *No Time For Figs*, *Journal of Biblical literature* 79 (1960), 315-327.



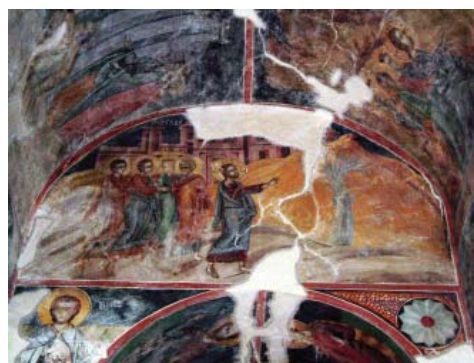
Сл. 16 Христос проклиње смоквино дрво, Дечани, јужна страна пролаза из наоса у протезис

Fig. 16 *Jesus Curses The Fig Tree*, Dečani, south side of the archway leading from the naos to the prothesis



Сл. 17 Христос проклиње смоквино дрво, припрата Пећке патријаршије, свод југозападнoг травеја

Fig. 17 *Jesus Curses The Fig Tree*, the parvis of the Peć Patriarchate, the southwestern bay vault



Сл. 18 Христос проклиње смоквино дрво, црква Успења Богородице у манастиру Пиви, наос, западни зид источнoг травеја јужног брода

Fig. 18 *Jesus Curses The Fig Tree*, the Church of the Assumption in the Piva Monastery, the naos, the western wall of the eastern bay of the south aisle

Хиландара (сл. 14 и 15),<sup>22</sup> представе истог догађаја у илустрованим четворојеванђељима,<sup>23</sup> као и неки други примери у монументалном сликарству, попут оних у олтару Дечана, припрати Пећке патријаршије и наосу католичко-на манастира Пиве, осликаном 1604/1605. године (сл. 16-18).<sup>24</sup>

Свуда је на левој страни Христос. Иза њега су ученици (обично двојица или тројица, али понекад и знатно већи број, зависно од расположивог простора), а десно је усахло смоквино дрво. Догађај се одвија у стеновитом пејзажу, с тим што се у Хиландару и на позним примерима (Пећ, Пива) у

<sup>22</sup> Мисли се на прву од две слике из охридске цркве (в. нап. 18).

<sup>23</sup> Cf., нпр., Velmans, *Le tétraévangile*, Figs. 94, 164; Л. Живкова, *Четворојеванђељето на цар Иван Александър*, Софија 1980, л. 62<sup>v</sup> и 118<sup>r</sup>.

<sup>24</sup> За представу из Дечана в. Петковић-Бошковић, *Дечани II*, Т. CLXXXVIII; *Зидно сликарство Дечана*, 96 (Б. В. Поповић). Представе из Пећи и Пиве никада нису биле репродуковане. Помиње их С. Петковић (*Зидно сликарство*, 163, 199-200).

позадини јавља архитектонска кулиса којом се алудира да се догађај одиграо у близини Витаније (сл. 16-18). Одговарајуће решење, укључујући и архитектонску кулису, за композицију *Христос проклиње смоквино дрво* предвиђа око 1730. године и приручник Дионисија из Фурне, базиран на средњовековној традицији: “Тврђава и изван ње брда и бесплодна смоква са сувим лишћем. Христос је гледа и пружа руке ка њој, а иза њега стоје апостоли, удивљени”.<sup>25</sup>

*Miodrag Marković*

PRESENTATION OF THE GOSPEL STORY ABOUT JESUS AND THE FIG TREE IN  
THE CHURCH OF ST. NICETAS NEAR SKOPJE

The upper register of the diaconicon eastern wall in the Church of St. Nicetas near Skopje includes the remains of a composition that has been unidentified so far. In the opinion of several researchers who have given their consideration to this composition, it was the integral part of the Cycle of Christ's Post-Resurrection Appearances. However, a detailed iconographic analysis shows that this opinion is wrong and that the subject fresco could primarily be brought into the connection with an illustration of the Gospel story about Jesus and the fig tree (Mathew 21:18-22). The story about Christ and the fig tree was presented in churches similar to St. Nicetas regarding the fresco painting. Michael Astrapas and Eutybios painted it on the southern wall in the northwestern bay of the naos of Holy Mother Perivlepta in Ohrid, while the same scene can also be seen in the northwestern bay of the Chilandar Catholicon. *The Story of the Fig Tree* was interpreted in the theological literature as a symbolical announcement of the decline of the old and establishment of the new church, and therefore it may be assumed that its illustration in the altar had a corresponding program meaning.

---

<sup>25</sup> Медиф, *Стари сликарски приручници, III*, 290-291.