

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Ана Ж. Радовановић

**ЗИДНО СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ СВЕТОГ  
БОРБА У МАНАСТИРУ ТЕМСКА**

докторска дисертација

БЕОГРАД, 2021

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Ana Ž. Radovanović

**FRESCO PAINTING IN TEMSKA  
MONASTERY'S CHURCH OF ST. GEORGE**

Doctoral Dissertation

Belgrade 2021

**МЕНТОР:**

**др Миодраг Марковић**, редовни члан САНУ, редовни професор  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

**ЧЛАНОВИ КОМИСИЈЕ:**

**др Миодраг Марковић**, редовни члан САНУ, редовни професор  
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

**др Зоран Ракић**, ванредни професор

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

**др Марка Томић Ђурић**, научни сарадник Византолошког института САНУ

Датум одбране \_\_\_\_\_

# ЗИДНО СЛИКАРСТВО ЦРКВЕ СВЕТОГ ЂОРЂА У МАНАСТИРУ ТЕМСКА

## САЖЕТАК

Предмет проучавања докторске дисертације је зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска код Пирота. Рад је, поред програмско-иконографских особености живописа, посвећен и проучавању ликовних и стилских особености овог фреско ансамбла и идејним основама његовог тематског програма.

Манастир Темска, са својом бурном и богатом историјом у време вековног турског ропства, постао је центар духовног и националног живота области горњег Понишавља. Захваљујући обиљу сачуваног епиграфског материјала у могућности смо да реконструишемо најважније догађаје из историје и живота манастира. Велики број натписа и записа исписаних или угребаних у цркви, на надгробним споменицима или црквеним књигама омогућио је податке о времену живописања храма, тачној години подизања припрате, игуманима и ктиторима, као и о бројним везама које је манастир одржавао са околним храмовима. Ипак, натписи смештени унутар цркве нису нам у потпуности дали одговоре на питања о времену градње наоса и пореклу сликара обе фазе живописа.

Натпис о живописању храма налази се на западном зиду наоса, из кога се сазнаје да је завршено 1576. године, трудом игумана Захарија, што је послужило као основ за претпоставку да је црква грађена непосредно пре осликавања, највероватније 1575. године.

Име ктитора није забележено унутар цркве, као што не постоји ни ктиторска композиција, али се на сачуваном натпису у олтару, јужно од проскомидије, помињу игуман Захарија и ктитори, највероватније сеоски приложници из овога краја.

Натписи на источном и јужном зиду припрате омогућили су прецизније податке о њеном зидању и живописању 1654. године, за време игумана Симеона.

Како се из натписа закључује да су и наос и припрата живописани за релативно кратко време, у раду је изнета претпоставка да је у свакој од ове две сликарске групе засигурно радио главни зограф са барем једним мајстором помоћником, односно, да су радила најмање два мајстора у свакој целини.

Истраживања у раду обухватила су и детаљну палеографску анализу слова из натписа и сигнатура на фрескама, која је показала да, када је реч о старијем сликарству наоса, постоји један рукопис, који је по свој прилици припадао главном зографу, и то српског порекла.

Када је реч о пореклу сликара млађег сликарства припрате, истраживање је показало да би они могли бити чланови неких од путујућих тајфи које су пристигле са Југа, највероватније из северозападне Грчке или данашње јужне Албаније.

Будући да у досадашњим истраживањима зидно сликарство цркве Светог Ђорђа никада није темељно обрађено, до краја идентификовано и на адекватан начин протумачено, циљ истраживања био је сачињавање свеобухватног прегледа тематског програма фресака и анализа свих аспеката програмске структуре живописа.

У раду је начињена идентификација одређеног броја појединачних фигура, појединачних сцена и сцена које су улазиле у састав циклуса, који су у претходној литератури или остали непримећени или нетачно протумачени.

Иако је програмска, иконографска и стилска анализа фресака показала релативно уобичајен садржај типичан за храм ове величине, у оквиру сликане декорације уочена су и нека решења која немају паралеле у сликарству византијске и поствизантијске епохе.

Извођењем аналогича са временски и територијално блиским и удаљеним сликаним ансамблима византијског света дошло се до закључка да су поједине сцене из циклуса патрона храма, као и поједина спајања сцена у оквиру једне фреске, али и појединачни иконографски детаљи у сценама, јављају само у Темској.

Посебну вредност у живопису цркве Светог Ђорђа у Темској имају упливи локално наглашаваних култова. Домаће традиције посебно су утицале на стварање мотива у иконографији Страшног суда, где нису понављане раније утврђене шеме, већ су примери грешника узети из блиске околине и тиме портретисани животи обичног српског сељака.

**Кључне речи:** зидно сликарство, Манастир Темска, иконографија, епиграфски материјал, поствизантијски период,

**Научна област:** Историја уметности

**Ужа научна област:** Српска средњовековна уметност

**УДК:**

# FRESCO PAINTING IN TEMSKA MONASTERY'S CHURCH OF ST. GEORGE

## SUMMARY

The subject of the doctoral dissertation is wall painting in the Church of St. George in the Temska Monastery, near Pirot. Besides the special program and iconographic characteristics of the frescoes, the work is also devoted to studying the visual and stylistic features of this fresco ensemble and the conceptual foundations of its thematic program.

The Temska Monastery, with its turbulent and rich history at the time of multicentennial Turkish occupation, became a center of the spiritual and national life of the upper Ponišavlje area. Thanks to a wealth of preserved epigraphic material, we are able to reconstruct the most important events from the monastery's history and life. The numerous writings and inscriptions written or scratched into the church's headstones or church books have provided data on the time of fresco painting in the church, the exact year the narthex was built, the hegoumenoi and the ktetors, as well as on the many ties the monastery maintained with nearby churches. Nonetheless, the writings inside the church have not fully answered our questions about the time of building of the nave and about the origin of the painters of both phases of fresco painting.

The inscription concerning the fresco painting of the church is located on the western wall of the nave, from which we learn that it was completed in 1576, through the efforts of hegoumenos Zachary, which served as grounds for the assumption that the church was built just before the fresco painting, most likely in 1575.

The ktetor's name is not documented in the church, just like there is no ktetorial composition, but hegoumenos Zachary and the ktetors, most probably village contributors from this area, are mentioned in the preserved inscription at the altar, south of the proskomedia.

The inscriptions on the eastern and southern wall of the narthex provided more specific data on the building and fresco painting of the church in 1654, during the term of hegoumenos Simeon.

Since the inscriptions lead to the conclusion that the frescoes in both the nave and the narthex were painted in a relatively short time, the paper presents the assumption that a main zograf and at least one assistant master must have worked on both of these groups of paintings, i.e., that at least two masters must have worked on each of the fresco units.

The research in the paper also included a detailed paleographic analysis of the letters in the inscriptions and signatures on the frescoes, which showed that, where the older painting of the nave is concerned, there is one handwriting which likely belonged to the main zograf, of Serbian origin.

As for the origin of the painter of the younger painting in the narthex, the research showed that they could have been members of some of the traveling tayfas (zograf workshops) which had come from the south, most likely from northwestern Greece or present-day southern Albania.

Given that in research conducted so far the wall painting of the church of St. George has never been thoroughly processed, fully identified and adequately interpreted, the aim of the research was to put together a comprehensive review of the thematic program of the frescoes and an analysis of all aspects of the program structure of the frescoes.

The paper identifies a number of individual figures, individual scenes and scenes that were included in cycles, which had either been overlooked or incorrectly interpreted in previous literature.

Even though the program, iconographic and stylistic analysis of the frescoes showed relatively usual content typical of a church of this size, some solutions without parallels in the painting of the Byzantine and post-Byzantine epochs were also detected among the painted decorations.

The drawing of analogies with temporally and territorially close and distant painted ensembles of the Byzantine world led to the conclusion that certain scenes from the cycle of the church patron, as well as certain amalgamations of scenes within a single fresco, but also individual iconographic details, appear only in Temska.

The influence of locally highlighted cults poses a special value in the fresco painting of the Church of St. George in Temska. Domestic traditions particularly affected the creation of motifs in the iconography of the Last Judgment, where previously defined patterns were not repeated, but rather the examples of sinners were taken from the direct vicinity and thereby portrayed the lives of ordinary Serbian peasants.

**Keywords:** wall painting, Temska Monastery, iconography, epigraphic material, post-Byzantine period

**Scientific field:** Art history

**Scientific subfield:** Serbian medieval art

**UDC number:**

## САДРЖАЈ РАДА

<b>I</b>	<b>УВОД СА ИСТОРИОГРАФИЈОМ.....</b>	<b>1</b>
<b>II</b>	<b>ИСТОРИЈА МАНАСТИРА И ГЛАВНЕ ЦРКВЕ.....</b>	<b>12</b>
<b>III</b>	<b>АРХИТЕКТУРА ЦРКВЕ СВЕТОГ ЂОРЂА.....</b>	<b>26</b>
<b>IV</b>	<b>ПОПИС ФРЕСАКА С НАТПИСИМА, РАСПОРЕД СЦЕНА И ПОЈЕДИНАЧНИХ СВЕТИТЕЉСКИХ ФИГУРА .....</b>	<b>29</b>
<b>V</b>	<b>ОПИС И ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА ЖИВОПИСА .....</b>	<b>45</b>
	НАЈСТАРИЈЕ ФРЕСКЕ ИЗ XVI ВЕКА, ФРЕСКЕ НАОСА.....	45
	МЛАЂИ СЛОЈ ЖИВОПИСА ИЗ XVII ВЕКА, ФРЕСКЕ ПРИПРАТЕ.....	115
<b>VI</b>	<b>ПРОГРАМСКА АНАЛИЗА ЖИВОПИСА.....</b>	<b>175</b>
<b>VII</b>	<b>СТИЛСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА.....</b>	<b>181</b>
<b>VIII</b>	<b>ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА.....</b>	<b>190</b>
	РАСПОРЕД И ПОПИС ФРЕСАКА.....	193
	ЛИТЕРАТУРА СА СКРАЋЕНИЦАМА.....	212



## I УВОД СА ИСТОРИОГРАФИЈОМ

Манастир Темска са црквом посвећеном светом Ђорђу налази се 15 километара северозападно од Пирота, на старом путу Пирот - Књажевац.<sup>1</sup> Смештен је између села Темске, на улазу у клисуру Темштицу, и средњовековног утврђења Темац. Манастир је највероватније добио име по реци Темској, која се налази у непосредној близини; такође, бројни истраживачи назив манастира повезују и са оближњом средњовековном тврђавом Темац, од које су се данас очувале само рушевине зидова утврђења и цркве.<sup>2</sup>

У манастиру Темска сачуван је велики број натписа и записа који су исписани или угребани у цркви, на надгробним споменицима или црквеним књигама. Највише натписа угребано је у живопис западне фасаде припрате, а они најважнији, у наосу и припрати, исписани су у оквиру фресака. Обиље епиграфског материјала, са значајним датумима и именима, пружило је драгоцене податке везане за историју и живот манастира, из којих се, поред осталог, сазнаје да је овај споменички комплекс био средиште духовног и верског живота области горњег Понишавља, од 1576. до ослобођења од Турака у XIX веку.

Ипак, писани подаци о времену настанка манастира и грађења његовог храма нису сачувани. Натпис смештен на западном зиду наоса над улазним вратима говори искључиво о времену живописања наоса и олтара, али не и о години зидања цркве. Према овом натпису, наос је живописан у периоду од 10. V до 21. VII 1576, трудом игумана Захарија. Наведена година основ је за претпоставку да је храм саграђен непосредно пре осликавања, односно 1575.<sup>3</sup> Не треба искључити ни могућност да је данашња црква подигнута и знатно раније, можда на темељима неке старије грађевине, што би потврдила систематска археолошка истраживања, која до данас нису изведена.<sup>4</sup>

Име ктитора цркве није забележено, али још један сачувани натпис у олтару, јужно од нише проскомидије, који помиње игумана Захарија и ктиторе, наводи на закључак да их је било неколико. Ако се узме у обзир чињеница да се ктитори у Темској помињу само као анонимни у групи, а сликани програм цркве не садржи ктиторску композицију, извесно је да не може бити реч о ктитору или ктиторима из редова неке од властеоских породица, већ највероватније о групи сеоских приложника из овога краја, што није био редак случај у градитељству мањих сеоских цркава XVI и XVII века.

Прецизнији подаци о зидању и живописању припрате остали су забележени у оквиру два натписа на источном и јужном зиду, из којих се сазнаје да је и подигнута и живописана 1654. године, за време игумана Симеона. Подаци саопштавају и то да је живописање нартекса завршено за свега 40 дана, од 5. септембра до 15. октобра 1654. године, што дозвољава закључак да је зидан у току летњих месеци те године.

Манастир о коме се понешто, али ипак недовољно зна, имао је своју бурну историју у време вековног турског ропства. Више пута је био пустошен и паљен, у тим превирањима по

<sup>1</sup> Манастирски комплекс, поред главне цркве, чине и три конака, монашко гробље и звоник, као и економски објекти, стара чесма и воденица.

<sup>2</sup> И. Јовановић, *Микротопонимија слива Темштице и Топлодолске реке*, Пиротски зборник 22 (1996) 165-170.

<sup>3</sup> М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI - XVII век*, Београд 1991, 249. Податак да је наос живописан у току маја, јуна и јула месеца, елиминисае могућност да је црква зидана исте, 1576. године, за само нешто више од месец дана сезоне, непосредно после зиме.

<sup>4</sup> У извештају који је Завод за заштиту споменика културе из Ниша објавио 1970. године, након завршетка програма истраживачких и конзерваторско - рестаураторских радова на манастиру, наводи се да конзерваторским радовима нису претходила систематска археолошка истраживања и ископавања, што је онемогућило доношење дефинитивних закључака везаних за време грађења цркве и њене првобитне архитектуре, А. Радовић, *Манастир Темска - истраживачки и конзерваторско - рестаураторски радови 1970. године*, Саопштења X (1974) 137.

неколико година остајао пуст, да би, потом, настојањем вредних калуђера и уз помоћ мештана и приложника бивао обнављан. О тим немирима и несигурним временима кратко али језгровито говоре многи записи на зидовима манастирске цркве и бројним надгробним споменицима.

Из библиографског прегледа текстова који се односе на манастир Темску, могао би се стећи утисак да је овај, по много чему особен споменик наше прошлости, довољно дуго предмет научног интересовања. Ипак, тематском класификацијом и систематизацијом целокупне библиографске грађе која се односи на овај манастир запажа се да највећи број текстова представља или кратке или узгредне помене цркве или синтетичке радове који се ослањају на већ публиковане студије без озбиљнијих проучавања саме цркве, имајући за циљ популаризацију културне баштине, без осврта на одређене научне непознанице.

Прошлост Темског манастира са црквом Светог Ђорђа истражује се од друге половине XIX века. Најранији подаци о споменику настали су после 1878. године и могу се пронаћи у белешкама и извештајима путописаца и љубитеља старина, који су обилазили српске манастире у Пиротском крају, непосредно након припајања ових територија новоослобођеној Србији.

Ти први описи потичу из пера наших истраживача Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровића, чија су истраживања обухватила неколико споменика насталих у турском периоду на подручју трнског и пиротског среза, међу којима је била и Темска. У Извештају Уметничком одбору Српског Ученог Друштва 1879. године Валтровић и Милутиновић су први пут објавили архитектонске снимке основе, пресека и детаља архитектуре темске цркве.<sup>5</sup>

У ово време, поред осталог, почела су истраживања карактеристика говора, народног живота, стваралаштва и других особености пиротског краја. Међу првима који су истраживали овај део Србије био је Мита Ракић, који је, са извесним елементима путописа, 1880. године дао литерарне описе пиротског округа, посебну пажњу посвећујући споменицима, рукописима, црквеним књигама, старим записима, епиграфским споменицима, са освртом на манастире Темску и Суково.<sup>6</sup> На овај начин, практично је први који је увео пиротски округ у домен научних истраживања у српској историографији. Истраживачком оку Мите Ракића промакли су натписи унутар цркве, па наводи да они не постоје, као ни ктиторска композиција, али је уочио два слоја живописа на источном зиду припрате, публикујући, по први пут, неке од натписа из композиције Страшног суда.

Публиковање натписа у Темској наставио је Љубомир Ковачевић, који 1884. године у својој књизи Белешке и натписи доноси најважнији натпис, исписан над вратима на западном зиду цркве, као и натписе на источном и јужном зиду припрате, који говоре о години осликавања храма и подизања припрате.<sup>7</sup> Поред ових, објавио је и два натписа са спољне фасаде припрате, који говоре о историји манастира.

Милан Ђ. Милићевић је у својим путописним делима С Дунава на Пчињу и Краљевина Србија из 1882. и 1884. године изнео тачне судове о општим приликама у новоослобођеним крајевима, посебно о приликама у пограничним крајевима, у оквиру којих је дао кратке описе и манастира Темске.<sup>8</sup> Његова саопштења, документација и судови о новим крајевима остала су до данас један од темеља наших знања о историји, етнографији, језику и култури овог дела српског народа у Турској. Иако намењен широј публици, прилог доноси низ вредних запажања, нарочито о оближњој тврђави Темац, о којој износи вредне историјске податке, као

<sup>5</sup> Валтровић и Милутиновић, *Документи I - теренска грађа 1871 - 1884*, Београд 2006, 228, 229, 230; исти, *Документи II - теренска грађа 1872 - 1907*, Београд 2007, 42.

<sup>6</sup> М. Ракић, *Из Нове Србије*, Отаџбина, књ. 4, 5 и 6 (1880-1881), Лесковац 1987, 135-138.

<sup>7</sup> Љ. Ковачевић, *Белешке и натписи*, Гласник СУД 56, 1884, 357, 358.

<sup>8</sup> М. Ђ. Милићевић, *С Дунава на Пчињу*, ГНЧ 4 (1882-9 234; исти, *Краљевина Србија*, Београд 1884, 177.

и то да се на зидовима цркве налази велики број натписа. Милићевић је први аутор који је објавио натпис са гроба Милутина Карановића, из порте манастира.

Пет година касније, о манастиру Темска нешто опширније пише Милош С. Анђелковић у Гласу Нишке епархије за 1889. годину.<sup>9</sup> Живопис у храму он погрешно датује у „доба Немањића“, али даје детаљан опис манастирског комплекса, димензије цркве и записује један број натписа са гробова у порти. Вредни су и његови подаци о обнови коју је манастир доживео 1876. године за време игумана Тесарија, за кога, између осталог, саопштава да је подигао манастирски конак. Поред овога, Анђелковић даје списак свих игумана Темског манастира, почевши од игумана Захарија (1576), до архимандрита Петронија (1892). У тексту се говори и о манастирској библиотеци која је основана 1894, па у оквиру тога аутор даје попис књига који је затекао у манастиру.

У своме монументалном делу Стари српски записи и натписи, Љубомир Стојановић је натписе из манастира Темске уврстио у чак четири тома свог корпуса.<sup>10</sup> Поред најважнијих натписа у наосу и припрати, који су претходно већ били публиковани, Стојановић доноси и читање допуне натписа на јужном зиду припрате, који говори о највећој обнови манастира у XVII веку, за време игумана Партенија. Публикујући по први пут у овој књизи бројне натписе из Темске, посебно оне који су се налазили на спољној фасади припрате, али и на иконстасу и појединим књигама које су се чувале у манастиру, Стојановић је својим драгоценим читањима указао на богатство епиграфског материјала које се вековима баштинило у темском манастиру.

Основне податке о манастиру забележио је и путописац и археолог Феликс Каниц 1904. године у свом делу Србија земља и становништво.<sup>11</sup> Овде се такође наводи да црква Светог Ђорђа обилује натписима и записима, које је Каниц све погрешно датовао у 1576. годину. Поред познатих података о оближњој тврђави Темац и гробу Милутина Карановића, занимљивост овог текста лежи у томе што је аутор унео податке о самом манастирском имању, начинима издржавања и приходима манастира које је приликом посете манастиру добио од тадашњег игумана Темске, чије име није наведено.

Средином прве деценије прошлог века истраживања карактеристика говора пиротског краја наставио је Александар Белић у својој књизи Дијалекти Источне и Јужне Србије.<sup>12</sup> Он је 1905. године боравио у Темској, када је пронашао запис на једној прозорској дасци на тавану старог манастирског конака, из кога се сазнаје о историјским приликама у манастиру у годинама од 1737 – 1742. Белић је овај натпис анализирао са аспекта дијалекта пиротског краја, закључивши да садржи све карактеристике локалног дијалекта, те да је без сумње настао у самом манастиру. У оквиру натписа био је урезан модел цркве, који је, према његовим речима, приказивао Темску, који је Белић прецртао заједно са натписом. Највећа вредност његовог рада је у томе што је поменута даска са натписом у току историје нестала, те нам је Белић оставио својеврсно сведочанство, које би неповратно било уништено да том приликом није забележено.

Сличним мотивима за изучавање прошлости Пирота и околине руководио се и Коста Н. Костић, када је 1905. године писао Историју Пирота.<sup>13</sup> Тражећи старе књиге, записе и белешке, Костић је публиковао велики број натписа из Темске, посебно оних из XVI и XVII столећа.

<sup>9</sup> М. С. Анђелковић, *Историјска белешка важнијих манастира и црква нишке епархије*, Глас - црквени календар са шематизмом нишке епархије за 1900. годину, Ниш 1899, 172-177.

<sup>10</sup> Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. I, Београд 1902, бр. 723, 755, 1511, 1896, 1964; исти, *Стари српски записи и натписи*, књ. II, Београд 1903, бр. 2124, 2125, 2402, 5735, 5736, 5737, 5793, 5794; исти, *Стари српски записи и натписи*, књ. IV, Сремски Карловци 1923, бр. 7135; исти, *Стари српски записи и натписи*, књ. V, Сремски Карловци 1925, бр. 7611, 7708, 8182, 8563, 8668, 8742, 8797, 8809, 9315, 9316.

<sup>11</sup> Ф. Каниц, *Србија земља и становништво*, књ. 2, Београд 1985, 232.

<sup>12</sup> А. Белић, *Дијалекти Источне и Јужне Србије*, Београд 1999, 173.

<sup>13</sup> К. Н. Костић, *Историја Пирота*, извештај пиротске гимназије за 1907/08. годину, Пирот 1973, 11-35, 40-55.

Поредећи их са записима које су претходно објавили Љ. Стојановић и А. Белић, објавио је оне који до тада нису били уочени.

Тихомир Ђорђевић је 1908. у Старинару у тексту о Манастиру Светог Ђорђа записао усмену традицију и казивања локалног становништва без критичности и објективности, по којој је Темску саградио извесни хајдук из оближњег села Рудиње. Такође, у овом тексту публикован је и натпис о живописању иконостаса 1735. године.<sup>14</sup>

Остављајући по страни, овом приликом, занимљиве путописне белешке и прегледе у којима је Темска заузела своје место због бројних епиграфских натписа, нашу пажњу усмерићемо на сам почетак научног истраживања манастира, пре свега зидног сликарства. Први који је детаљно писао о фрескама био је Владимир Р. Петковић, који је чак у три наврата писао о цркви Светог Ђорђа. Први пут 1911. године у оквиру књиге Српски споменици од XVI - XVIII века, текст којим је аутор поставио основе за сва каснија истраживања; други пут 1923, када је у књизи Старине, записи, натписи, листине објавио велики број натписа, и трећи, 1950. године у оквиру Прегледа цркава кроз повесницу Српског народа, где је сумирао све опште податке о манастиру.<sup>15</sup> Први од наведених текстова, из 1911. године, најважнији је за изучавање сликаног програма цркве Светог Ђорђа, стога што је његов садржај до овог текста био у потпуности непознат. Петковић је публиковао готово потпун репертоар зидних слика, посебну пажњу посвећујући композицији Страшног суда и циклусу патрона храма у припрати. Поред овога, указао је на најбитније иконографске и стилске особености темског живописа и тачно прочитао већину сигнатура на фрескама, што је посебно значајно јер је један део натписа у деценијама које су уследиле оштећен или избледео.

Историјом Темског манастира бавио се деценију касније Владимир. М. Николић у оквиру своје две књиге Народне школе у Пироту и округу пиротском до ослобођења 1877. године и Стари Пирот, етнолошке белешке из прошлости града.<sup>16</sup> У овим радовима, аутор је оставио значајан прилог познавању рада школе која је била смештена у Темској, почевши од доласка јеромонаха Ђесарија 1836. године, који је школу и основао, до његове смрти 1876. Николић пише о животу игумана, о манастирским учитељима, али и о историјским приликама у другој половини XIX века, хајдуцима који су се сакривали у манастиру, понављајући неке од већ публикованих записа из манастира који су описивали тадашње прилике.

За разлику од претходника, Мирко Д. Живановић је 1933. у *Нишављу* забележио да је темски манастир подигао „неки од Дејановића“, у XIV веку, уз образложење да су Дејановићи у том периоду владали овим крајевима, „око Жеглгова, Ђустендила, Самокова“.<sup>17</sup> Поред општих података о манастиру, аутор наводи натпис о Јеген – паши са спољне фасаде припрате.

У овом делу историографског прегледа текстова који се односе на манастир Темску, посебну пажњу желели бисмо да посветимо инжењеру, археологу и историчару уметности Сергеју Николајевичу Смирнову, личности која је, без сумње, оставила највећи допринос изучавању манастира и чијим су радом покренута сва његова важна питања. Смирновљева истраживања Темске настала су након 1922. године, када је предводио краљевску археолошку експедицију по српским средњовековним храмовима, која је ангажована ради украшавања Опленачке цркве.<sup>18</sup> Смирнов је Темску посетио три пута: прва два пута, у априлу 1933, и 1934.

<sup>14</sup> Т. Ђорђевић, *Манастир Светог Ђорђа*, Старинар III (1908) 109.

<sup>15</sup> В. Петковић, *Српски споменици од XVI - XVIII века, Темска*, Старинар VI (1911) 193-203; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, Београд 1923, 46-49; исти, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, САНУ, Посебна издања CLVII, одељење Друштвених наука 4, Београд 1950, 322, 323.

<sup>16</sup> В. М. Николић, *Народне школе у Пироту и округу пиротском до ослобођења 1877. године: са старинским записима и белешкама о пиротској епархији*, Сремски Карловци 1924, 79-82; исти, *Стари Пирот, етнолошке белешке из прошлости града*, Пирот 1974, 93.

<sup>17</sup> М. Д. Живановић, *Нишавље*, Пирот 1933, 23-24, 43, 52-54.

<sup>18</sup> С. Смирнов, *Краљева црква на Дедињу, архитектонско-археолошка расправа*, Београд 1935, 1; И. Ђорђевић, *Значај Николаја Лвовича Окуњева за српску историју уметности*, in: *Студије српске средњовековне уметности*,

године, у манастир је, по његовим речима, само свратио пролазећи овим крајем, а јула 1938, приликом треће посете, он је на молбу игуманије прегледао храм и саставио *Извештај о поправци цркве*, који је био упућен Светом архијерејском Синоду.<sup>19</sup> Од овог Извештаја је 1942. године настала прва научна монографија о Темском манастиру, у којој је обрађена историја, архитектура и живопис манастира. На жалост, ова монографија никада није публикована. Смирнов је, ради добијања средстава за штампање књиге, упутио те године три писма Нишкој епархији и тадашњем владика Јовану, истичући да је од изузетне важности да се стручна и шира јавност упозна са „спомеником чисто српског карактера о коме се мало зна“. Немарношћу тадашњих црквених власти средства том приликом нису одобрена, а након Другог светског рата Смирнов је емигрирао у Уругвај, где је 1958. године завршио свој живот.

Смирновљева монографија о Темској, припремљена у рукопису на српском језику, део је његове богате заоставштине која се чува у Посебним фондовима Народне библиотеке Србије и сведочи значај који Сергеј Смирнов има за српску културу.<sup>20</sup>

У чему је вредност рада Смирнова о Темској? Пре свега, важно је поменути поделу текста: у првом делу наведени су подаци везани за историју Пирота и околине од XII до половине XIV века; други део говори о историји Темског манастира; трећи је посвећен архитектури; у четвртм је разматрано тадашње стање цркве и дат предлог за поправку; пети део доноси натписе и записе у цркви и надгробним споменицима; у шестом су изнете информације о Јеген - пашином времену; о живопису храма и иконографским особеностима писано је у седмом поглављу; у осмом су представљени сви игумани и братство манастира, а у последњем, деветом делу, писано је о тадашњој управи и имовинском стању манастира.

Поглавље о архитектури доноси веома вредне и детаљне описе конструкције и архитектонских елемената храма, материјала од кога је грађен, уз пратеће цртеже основе, вертикалних пресека и детаља архитектуре темске цркве. Такође, урађен је и један број акварела орнаментике. У оквиру теренских истраживања Смирнов је утврдио да су темељи цркве врло плитки, од 30 до 50 цм испод терена. Он наводи да је црква, с обзиром да је осликана 1576. године, морала бити подигнута годину-две пре тога, а одређена непрецизност поткрала се у читању натписа у припрати, чију градњу он датује у 1655. годину.

Иако је највећи број записа и натписа из манастира до Смирнова већ био публикован, његов допринос лежи у томе што је, након што их је детаљно испитао и копирао, упоредио са свим претходним читањима. За важније записе и натписе приложио је и фотографске снимке, посебно оних који су се разликовали од претходних читања или су Смирнову били интересантни са палеографског становишта. Његови цртежи и фотографије могу се сматрати прворазредном грађом за изучавање манастира.

Рукопис Сергеја Смирнова вредан је и стога што садржи врло прегледне цртеже с распоредом живописа, као и уздужне пресеке цркве са уписаним бројевима који показују распоред сцена и појединачних фигура. У оквиру поглавља о живопису Смирнов наводи и разлике у односу на распоред фресака које је публиковао Владимир Петковић.

На крају осврта на монографију Сергеја Смирнова о манастиру Темска, желели бисмо да укажемо на неку врсту „научне неправде“ за коју смо уочили да је нанета његовом имену. Поједини аутори који су о Темској писали након Смирнова, користили су његово рукопис, чак и читаве пасусе наводили без измена, али нико од њих није навео Смирнова као извор! Заправо, његово име се у историографији манастира Темска нигде и не може уочити. Без жеље

---

Београд 2008, 548; А. Радовановић, *Дворска капела Светог Андреја Првозваног*, in: Дворски комплекс на Дедињу, Београд 2012, 237.

<sup>19</sup> Смирнов се, поред осталог, бавио прикупљањем натписа и записа, па је, како је сам навео „боравак у Темској искористио да своју збирку натписа и допуни“.

<sup>20</sup> С. Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, Заоставштина Сергеја Смирнова, Народна библиотека Србије, одељење Посебних фондова, сиг. Р - 699/1.

да улазимо у политичке разлоге који су потенцијално довели до тога да се име Сергеја Смирнова не помиње ни у једном историографском прегледу манастира Темска, сматрамо да је наша дужност да укажемо на овакав пропуст у историографији.

У то време Темском се бави и Душан Ристић, чији методи и ставови у научном погледу нису отишли даље од оних које су нам оставили путописци с краја XIX века. Темска је поменута 1941. године, додуше сумарно, у прегледу Православних манастира епархије Нишке.<sup>21</sup> У тексту су најпре саопштени основни подаци о цркви, са неодрживим образложењима за приписивање ктиторства браћи Дејановић. Овај аутор излаже новију историју манастира у XVIII и XIX веку и даје лични суд о томе да живопис у наосу сличан живопису Жиче, Неродимља „и других манастира XIV и XV века“.

Темски живопис је уврштен и у велику синтезу Сретена Петковића о *Зидном сликарству на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*.<sup>22</sup> Овај аутор посматра поједине сцене из корпуса темског фреско-ансамбла у оквиру обимне сликарске делатности покренуте у Србији након обнове Пећке патријаршије 1557. године, али уз напомену да зидна декорација Темске није ушла у преглед споменика, и није детаљно испитивана, с обзиром да манастир није био под јурисдикцијом Пећке патријаршије. У књизи је направљен осврт на композицију Страшног суда, у којој се у Темској јављају типови појединачних грешника, за које Петковић каже да представљају мале социолошке студије, као и на композицију Уздизања Часног крста, као реткој у српској средњовековној уметности.

За монографско изучавање манастира Темска капитално дело представља књига *Манастир Темска* Леонтија Павловића из 1966. године.<sup>23</sup> Рад је настао на основу ауторовог самосталног изучавања споменика у два наврата 1951. и 1965. године, када је, боравећи у манастиру, детаљно проучио архитектуру и живопис манастира, као и сачуване епиграфске записе. Књига је подељена на пет важних целина: историју, архитектуру, живопис, орнаментику и историјско-уметничку анализу живописа. У оквиру првог поглавља о историји манастира, најпотпуније су сакупљени записи и натписи из манастира, датих у 96 цртжа и калкова. Посебну вредност имају они записи који до ове монографије нису публиковани. Павловић је извршио упоређивање свих публикованих натписа и записа из Темске, посвећујући посебну пажњу оним садржајима који су другачије прочитани од ранијих читања.

Када је реч о архитектури, поред врло детаљних података о цркви, приложених цртежа основе и вертикалних пресека, новина у овом раду је то што је аутор понудио могуће аналогije за архитектонски модел Темске, односно порекло основе темске цркве пронашло је место међу хронолошки или географски блиским храмовима.

Пишући о живопису цркве Светог Ђорђа, Павловић наводи списак споменика који су хронолошки, али не и стилски аналогни сликарству Темске. Готово потпун сликани програм дат је уз пратеће натписе и сигнатуре, организоване у посебним табелама. Ипак, приметно је да постоје извесне грешке у препису, разрешавању и рашчитавању натписа и сигнатура. Поједине сцене су детаљно описане, са посебним освртом на композицију Страшног суда и оне из циклуса патрона храма у припрати, који су стилски и иконографски исцрпно анализирани. Уз то, у књизи се налази велики број фотографија фресака, које су овом приликом први пут објављене.

Ипак, сматрамо да је највећи допринос Павловић остварио у последњем поглављу, у којем је начињена историјско – уметничка анализа живописа кроз различите аспекте, и као таква, представља пионирски покушај. У овом делу аутор је анализирао тематику програма, желећи да Темско сликарство прикаже као резултат активности српским монаха, везаних за

<sup>21</sup> Д. Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, Ниш 1941, 54-57.

<sup>22</sup> С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад 1965, 76-78, 104.

<sup>23</sup> Л. Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево 1966.

Пећку патријаршију, анализирао проблем ауторства зографа кроз сагледавање језичких карактеристика натписа на фрескама, и понудио могуће литерарне изворе за поједине сцене, пре свега за оне које припадају циклусу патрона храма. Павловић је први аутор који је у свој текст о Темском сликарству укључио и анализу цртежа, боје и архитектонског простора на фрескама.

Током 1970. године Завод за заштиту споменика културе из Ниша реализовао је комплетан програм истраживачких и конзерваторско – рестаураторских радова. Радови су започети августа те године детаљним снимањем постојећег стања и комплексним истраживањем архитектуре. Паралелно са истраживањима анализирани су сви добијени подаци, што је резултирало израдом документованог елабората за конзерваторско - рестаураторске интервенције. Резултате радова на манастиру 1970. године представио је стручној јавности четири године касније архитекта и конзерватор Александар Радовић, руководилац пројекта, у *Саопштењима* Републичког завода за заштиту споменика.<sup>24</sup>

У раду је евидентан продубљенији стручни и научни интерес за овај објекат, који се испољио у оквиру проучавања ширих и комплекснијих тема које се односе, пре свега, на одређене архитектонске хронолошке и стилске целине. У самим истраживањима је прихваћена концепција заштите објекта враћањем његовог изгледа на стање једне од најстаријих утврђених фаза, чиме је презентована аутентична, далеко чистија и вреднија архитектура од затечене. Студија архитектке Александра Радовића остала је све до почетка XXI столећа једини опширнији рад о архитектури цркве Светог Ђорђа. Након што је у уводном делу укратко коментарисао географски положај манастира и основне историјске податке о њему, Радовић је у даљем тексту поставио готово сва кључна питања о особеностима архитектонског решења храма. Анализирао је архитектуру цркве са многих аспеката (особине плана, решења сводова, кровова, отвора, декорације фасада, техника зидања) и из различитих фаза градње. Такође, по први пут су спроведена детаљна истраживања кубета са куполом. Аутор закључује да није у питању аутентична архитектура и да је објекат претрпео низ врло неуких интервенција, које су знатно измениле и деградирале његов аутентични изглед.

Ипак, с обзиром да конзерваторским радовима нису претходила систематска археолошка истраживања, како је наведено у извештају, Радовић није изнео коначни закључак о времену грађења цркве и њеној првобитној архитектури. Он износи две могућности: прву, да је црква подигнута пре 1576. године и то можда чак знатно раније, и другу, да је непосредно пре 1576. саграђена на остацима неког старијег храма. На крају наводи да је зидана највероватније 1575. године, с обзиром да је наос живописан у току маја, јуна и јула месеца 1576, те да црква није могла бити зидана те године за само нешто више од месец дана сезоне непосредно после зиме. Нешто одређенији је био када је време грађења припрате у питању, закључивши да је зидана у току летњих месеци 1654. године.

Три године касније, Темили Марк Вајнер пише о циклусу житија патрона темске цркве, уврштавајући га у своју велику синтезу о илустрованим житијима овог светитеља у византијској уметности.<sup>25</sup> Она се овде не бави посебно литерарном основом и могућим ликовним узорима темског циклуса, нити запажа иконографске појединости у њему. Ауторка кроз преглед византијских споменика у којима се јавља циклус омогућила је доношење закључка да се поједине сцене циклуса из Темске, попут *Усековања главе васкрслог умрлог*, као и необично спајање одређених сцена, у читавом византијском свету јављају само у Темској.

Осамдесетих година прошлог века о Темској се није много писало. Томислав Панајотовић је 1982. године је у својој књизи *Пирот кроз векове* једно поглавље посветио

<sup>24</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 125-139.

<sup>25</sup> Т. М. Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, (vol, I-II), New York 1977. (непубликована докторска теза одбрањена на Универзитету у Њујорку 1977), 74.

манастиру Темска.<sup>26</sup> Уз поновни осврт на основне податке о манастиру, географском положају, народном предању о породици Дејановић као ктиторима, појединим фрескама које се у храму истичу својим квалитетом, аутору се поткрала и историјска погрешка да је манастир припадао Пећкој патријаршији, сматрајући тиме оправданом чињеницу су се међу појединачним светитељским фигурама у цркви нашли портрети деспотице Ангелине, Симеона Немање и светог Саве, чије је култове неговала Патријаршија.

У Пироту је 1987. године издата публикација поводом 150 година рада основне школе у Темској.<sup>27</sup> Књига прати рад школе од њеног оснивања 1836. године и њен четрдесетогодишњи рад у манастиру, уз богате податке из историје манастира, посебно оне везане за игумана Ђесарија, ослободилачке ратове који су вођени у пиротском крају, Милутина Карановића и сл. Захваљујући овој књизи, могуће је у целини сагледати какав и колики значај је манастир имао у просветном и образовном смислу за пиротску област, као један од снажних центара писмености. Такође, овде је наведен важан податак да је у манастиру настала рукописна књига *Слова изабрана* коју је 1764. у манастиру написао тадашњи игуман Темске, а потоњи епископ Пакрачко – славонски, Кирил Живковић.

Другачија је ситуација у последњој деценији прошлог века, у којој о Темској постоји више помена. Иако нису у питању текстови који су посвећени искључиво Темској, већ је помињу углавном сумарно, са општим подацима, у прегледу српских манастира на територијама под турском влашћу, уочили смо и другу групу текстова у којима се у оквиру изучавања одређених култова и иконографије светитеља, помиње и Темска. Један од таквих текстова јесте онај који говори о *култу и иконографији свете Анастасије Фармаколитрије Драгана Војводића*, у коме је први пут публикован натпис изнад лика ове светитељке у јужној певници у Темској, чиме је помогао њеној тачној идентификацији.<sup>28</sup> Поред овога, аутор је пронашао одговарајуће аналогije за иконографски тип свете Анастасије Фармаколитрије са велом из Темске, поредећи га са њеним ликом из манастира Поганово, цркве Светог Николе у селу Веви и манастира Ломница.

Гојко Суботић је три године касније пишући о *најстаријим представама светог Георгија Кратовца* детаљно анализирао и описао његов лик из северне певнице манастира Темска.<sup>29</sup> Важно је истаћи да је аутор указао на то да је лик светог Ђорђа Новог из Темске једини сачувани на подручју Софијске митрополије, под чијом јурисдикцијом је манастир и био, као и то да је од познатих представа овог светитеља ова најближа Софији, тј. месту где је светитељ страдао.

На манастир Темску осврнула се 1991. године и Марица Шупут у свом прегледу *Споменика српског црквеног градитељства XVI – XVII века*.<sup>30</sup> Ауторка је типологију архитектуре цркве Светог Ђорђа проучавала у оквиру ширег истраживања сакралне архитектуре овог времена, закључивши да триконхосна основа сажете варијанте има као особеност симетричан распоред простора, што говори да је грађена према идеално замишљеној схеми. Анализирајући детаљно куполу цркве, закључује да решење којим је остварена квадратна основа куполе подсећа на сужавања поткуполне конструкције позната у позној моравској архитектури и каснијим споменицима у којима се продужава моравско градитељство. Сматрајући да црква манастира Темске најнепосредније наставља традицију малих, сажетих моравских споменика познијег раздобља, ауторка указује на сличност темског архитектонског склопа са архитектуром манастира Липовац код Алексинца. Шупут је сврстала

<sup>26</sup> Т. Панајотовић, *Пирот кроз векове: историјски догађаји, записи, предања, сећања, људске судбине*, Пирот 1982, 19, 20, 54.

<sup>27</sup> *Основна школа у Темској 1836-1986*, Поводом 150 година рада, Пирот 1987.

<sup>28</sup> Д. Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византијског културног круга*, Зограф 21 (1990) 36.

<sup>29</sup> Г. Суботић, *Најстарије представе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ 32 (1993) 167-202.

<sup>30</sup> Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 249, 250.



Темску у низ грађевина које су подигнуте средином друге половине XVI века, тачније 1575. године, на шта, према њеном мишљењу, упућује натпис о томе да је живописана 1576. Ипак, ауторка не одбацује могућност да је црква из старијег времена, па чак и то да је подигнута на старијим темељима, али је њен дефинитивни суд да је подигнута у XVI веку. Текст Марице Шупут у оквиру ове књиге вредан је због систематичног приступа, којим је и архитектура манастира Темска сигурније и тачније сагледана у оквиру ондашњих градитељских токова, при чему су веома важни, на једном месту објављени, цртежи основа, пресека и аксонометријских изгледа главне цркве.

Борислава Лилић је 1994. године са доста појединости писала о игуману Кирилу Живковићу и његовој рукописној књизи *Слова изабрана*, што је објављено у књигама *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту и Историја Пирота и околине*.<sup>31</sup> Већ познати подаци овде су обогаћени новим појединостима и наводима.

Наредне, 1995. године, основни подаци о манастиру Темска наведени су у два прегледа средњовековних манастира у Србији: *Водичу кроз манастире у Србији* и *Средњовековним манастирима Србије* Слободана Милеуснића.<sup>32</sup> У посебним поглављима посвећеним овом манастиру нису наведена нова сазнања, већ општи познати подаци о времену градње и живописања, обновама и појединим игуманима, без много осврта на живопис. Упркос томе што публикације нису допринеле новим сазнањима, значајне су са аспекта приказивања историјских вредности Темске широј публици.

Пред крај деценије натписе и записе у Темској детаљније је проучавао и Николај Овчаров 1998. године, у оквиру своје обимне студије о натписима и записима у црквама тадашње СР Југославије, где је посебну пажњу посветио манастирима Темској и Поганово.<sup>33</sup> Он наводи да је Темски манастир познат по епиграфици и бројним надгробним плочама, да су неки од тих натписа на грчком, али да је већина исписана ћирилицом. Аутор је забележио 16 натписа који су исписани или урезани на спољној фасади припрате.

Важан корак у даљем проучавању циклуса патрона храма у Темској почетком наредне деценије начинио је Бојан Поповић, у оквиру своје студије о *Циклусу Светог Ђорђа на територији Пећке патријаршије*.<sup>34</sup> У овом тексту се посебно анализира литерарни извор за циклус патрона у Темској, уз објашњење да је овај манастир одличан пример делимичног преузимања текста Ерминије као извора, по којој се може тумачити највећи део циклуса, али да поједине сцене, попут уводне, у којој Свети Ђорђе дели имовину сиромашнима, није поменута у тексту и среће се само у темском циклусу у периоду од 1557 – 1690. године. Ипак, у тексту се не наводи да је велики број сцена описан у текстовима српске рецензије житија из XIV века.<sup>35</sup> Аутор је нашао место појединим сценама у оквирима византијске уметности, приметивши да се спајање сцена *Испијање отрова* и *Васкрсење умрлога* могу једино видети у Темској. Оно што је аутор превидео, међутим, јесте да сцена која се такође јавља у Темској, *Усековање главе васкрслог*, није типична за циклус Светог Ђорђа и да је међу бројним споменицима широм хришћанског света остала без аналогија.

---

<sup>31</sup> Б. Лилић, *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту*, Пирот 1994, 10; иста, *Историја Пирота и околине*, књ. I, Пирот 1994, 18, 25, 28, 163.

<sup>32</sup> С. Милеуснић, *Водич кроз манастире у Србији*, Београд 1995 (и новије изд. 2009), 390, 391; исти, *Темска, Манастир посвећен Светом великомученику Георгију*, in: *Средњовековни манастири Србије*, Нови Сад 1995, 206.

<sup>33</sup> Н. Овчаров, *Надписи-графити и записи по стенописите на цркви и манастири от западније покрајини в СР Југославија: (Темска, Поганово)*, Известия на државните архиви 75 (София 1998), 198-233.

<sup>34</sup> В. Роровић, *The Cycle of Saint George in the Territory of the Peć Patriarchate*, ЗЛУМС 34-35 (2003) 104-108.

<sup>35</sup> С. Новаковић, *Апокрифи ћирилског зборника XIV века*, Старине ЈАЗУ VIII, Загреб 1876, 36-39; *Из наше књижевности феудалног доба*, приредили Д. Павловић и Р. Маринковић, Београд 1968, 221-223.

На манастир Темску поново се осврнуо Сретен Петковић 2003. године у свом сумарном прегледу манастира објављеном у књизи *Културна баштина Србије*.<sup>36</sup> Ту су укратко саопштени расположиви подаци о Темској везани за историју, архитектуру и сликарство, али у веома малом обиму и без нових сазнања.

Десет година касније монографију о Темској мањег формата објавио је Млађан Цуњак.<sup>37</sup> У уводном делу аутор разматра питање порекла назива тврђаве Темац, доводећи га у везу са именом села и манастира Темска. По њему, етимолошки гледано, Темац и Темска воде порекло од речи Хема, што је у римско време био назив за Стару планину. Како је ова област представљала гранични појас између римских провинција, Цуњак сматра да је логично да река која протиче поред тог превоја добије слично име. У прилог овој тврдњи аутор наводи и то да је поменута река била у улози разграничавања између две области – тема.

Цуњак прави детаљан осврт на период историје тврђаве Темац са почетка XV века, на устанке који су у том периоду вођени у овом крају, указујући на то да би тврђава могла бити из IX или X века, и да је ту постојала црква из доба Византије, која је касније срушена. Ипак, овакве наводе аутор није довео у везу са манастиром Темска.

Новина коју овај рад доноси односи се на време подизања главне цркве. У дотадашњој литератури, како је и указано, усталило се мишљење да је црква подигнута највероватније годину дана пре осликавања, дакле, 1575. године. Цуњак заступа тезу да је црква подигнута пре турских освајања ових простора, али уз доста нејасан аргумент да је у току конзерваторских радова 1970. године на своду откривена малтерна подлога која је сферична, што према аутору, наводи на констатацију да је првобитни – изворни сводни покривач био од олова, кога данас нема. Та констатација, закључује аутор, указује на то да је црква била подигнута пре турских освајања ових простора, јер су Турци скидали олово са кровова цркава, за потребе ливења топова.

Цуњак сматра да је Темска у својој историји имала три, односно четири фазе развоја. Прву фазу он временски везује за XIV век и породицу Дејановић, али не наводи ни један аргумент у корист овој хипотези; другу за крај XVI века, о чему сведочи натпис из 1576. године; трећа фаза везана је за крај XVII века, за период игумана Партенија, о чему сведочи натпис на крсту куполе, док би се четврта фаза могла везати за обнову цркве везану за 1970. годину, када јој је враћен првобитни изглед и оловни покривач. Међу овим фазама аутор не наводи време подизања и грађења припрате, као ни натпис који о томе оставља прецизне податке.

Сматрамо, ипак, да је аутор изнео врло драгоцен закључак о години грађења главне цркве, анализирајући натпис из проскомидије. Према овом натпису, црква је само живописана 1576. године за време игумана Захарија, што је навело аутора на закључак да она није могла бити обновљена или подигнута претходне, 1575. године, зато што би то свакако морало бити забележено на натпису, поготово ако је на једном и другом послу био ангажован исти игуман. Стога аутор сматра да је црква обновљена око 1557. године, одмах по обнови Пећке патријаршије, и да је њен обновитељ био неко од калуђера који из скромности није желео да остави писане трагове о себи.

Општи подаци о манастиру Темска објављени су 2013. године и у сумарном прегледу *манастира и црква јужне и источне Србије*, чији је аутор Миша Ракоција.<sup>38</sup> Аутор износи мишљење да је црква Светог Ђорђа настала угледањем на манастир Поганово, као и да јој припада посебно место на путу формирања триконхалних грађевина на простору југоисточне

<sup>36</sup> С. Петковић, *Културна баштина Србије*, Нови Сад 2003, 304.

<sup>37</sup> М. Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, Темска 2013.

<sup>38</sup> М. Ракоција, *Манастири и цркве јужне и источне Србије*, Ниш 2013, 168, 169.

Србије и западне Бугарске. Од велике је важности објављена фотографија на којој се, поред фреске Богородичиног *Успења*, види и натпис изнад западних врата наоса.

Године 2017. о зидном сликарству Темске писале су ауторке Александра Димитријевић и Јасмина Златковић у тексту *Зидно сликарство наоса у манастиру Светог Ђорђа у Темској*.<sup>39</sup> Вредност овог дела понајвише лежи у томе што су ауторке указале на то да је Темска представља својеврсни документ времена у коме је сликарство настало, као и то да у уметничком смислу живопис представља синтезу старих иконографских решења и неких нових, попут нових представа светитеља пострадалих за веру. У тексту су изнете и тврдње које нису поткрепљене одговарајућим чињеницама, попут оне да су ктитори наоса били имућнији људи из тог краја, иако саме ауторке наводе да поред њихових имена у проскомидији не стоје властелинске титуле, које би овакву тврдњу учиниле основаном. Такође, мишљење ауторки јесте да је црква грађена највероватније 1575. године, али се у даљем тексту поткрала извесна противуречност, а то је да су, према њиховој претпоставци, ктитори само обновили живопис 1576. године. Одређена непрецизност поткрала се и у закључку да су због насликаних ликова Светог Симеона Српског и Светог Саве у припрати, Темска и крај око ње припадали обновљеној Пећкој патријршији, а не Цариградској.

У раду је изложен детаљан и прегледан сликани програм наоса Темске, али донекле непотпун. Изостављене су поједине светитељске фигуре, а неке од набројаних, које су нетачно идентификоване код старијих аутора, овде су поновљене.

У општој оцени до сада објављених истраживања манастира Темска могу се уочити две етапе. Прва је обележена претежно описивањем, препричавањем и тумачењем легенди и усмених казивања, набрајањем затченог инвентара и проучавањем натписа. У другој етапи, од четрдесетих година прошлог века, приступа се проучавању манастира на два плана: научном, који од историчара и путописаца све више преузимају историчари уметности, стварајући засебне студије о манастиру и конзерваторско - истраживачком, ради заштите и стварања документације о споменику. Ипак, иако су у овим радовима начињени покушаји да се расветле бројне недоумице везане за прошлост, архитектуру и сликарство манастира Темска, питање времена градње цркве, посебне теме у сликарству, бројне иконографске специфичности, избор насликаних светитеља, као и питање порекла сликара, у досадашњој литератури нису добили одговарајуће анализе и одговоре.

Монографским приступом, којим би се исцрпно описали прошлост, архитектура и сликарство Темске, и у коме би се манастир сагледао у укупној слици духовног и уметничког живота Балкана у време турске владавине у XVI и XVII веку, могле би, барем делимично, бити расветљене ове важне чињенице везане за манастир, које до данас у литератури нису у довољној мери проучене.

---

<sup>39</sup> А. Димитријевић, Ј. Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру светог Ђорђа у Темској*, Лесковачки зборник LVII (2017) 291-303.

## II ИСТОРИЈА МАНАСТИРА И ГЛАВНЕ ЦРКВЕ

Манастир и село Темска назив су добили према имену средњовековног града Темац, који се налази у непосредној близини, изнад хидроцентрале Темац, на реци Темштици.<sup>40</sup> На овом месту данас се уочавају само рушевине зидова утврђења и цркве.<sup>41</sup>

Тврђава Темац помиње се почетком XV века, када је 1404. године избио устанак у Бугарској против турске власти, на челу са Фружином, сином цара Ивана Шишмана.<sup>42</sup> Подаци о том устанку су остали оскудни, тако да је његов ток остао недовољно расветљен. У историографији се наводи да је то било на територији области Темске, и да је султан Сулејман Челебија, најстарији син Бајазита I, заједно са својом војском стигао у област града Темца те године, и након његовог осажњања, веома брзо је угушио и сам устанак.<sup>43</sup> О овом догађају пише и Константин Филозоф: „...подиже се цар Сулејман и дошавши у Темску, освоји је!“<sup>44</sup> Турска војска је тада кренула из пиротског краја преко Топлице и Косова даље према Овчем пољу и султан је упутио своје посланике деспоту Стефану тражећи сагласност да пређе кроз његове земље без сметњи.<sup>45</sup>

Тврђава Темац се последњи пут помиње у натпису из 1692. године, записаног на западној фасади припрате темског храма, у коме се наводи да су у време аустријско - турског рата (1683 – 1699) у тврђави вођене борбе и да је разорена од стране Мађара.<sup>46</sup>

Манастир Темска обилује бројним натписима који су исписани или угребани у цркви, на надгробним споменицима или књигама. Највише их је угребано у живопис западне фасаде припрате, а најважнији, у наосу и припрати, исписани су црном бојом у оквиру фресака. Обиље епиграфског материјала, са значајним датумима и именима, пружа нам драгоцене податке везане за историју и живот манастира, јер су већином забележени руком калуђера који су кроз векове боравили у њему. Из ових натписа сазнаје се о времену живописања храма, тачној години подизања припрате, игуманима манастира, бројним калуђерима који су посећивали храм или пристизали да би се у њему задржали, као и о везама које је темски храм имао са околним храмовима из којих су они полазили. Такође, натписи сведоче и о тешкоћама које је наш народ трпео под турском влашћу, о ратовима и страдању, о перодима када је храм бивао пуст и доживео велику обнову крајем XVII века, о хајдучији која је скривана унутар манастирских зидова. Захваљујући овим садржајима које су натписи откривали, манастир Темска постао је својеврсно сведочанство минулих времена, не само у духовном, већ и историјском и културном смислу.

Ипак, међу овим натписима нису сачувани и они који би нам у потпуности осветлили време градње наоса, као и порекло зографа. У даљем раду свакако ће бити начињени покушаји да се поставе основе за добијање одговора и на ова питања.

---

<sup>40</sup> А. Дероко, *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд 1950, 151; И. Здравковић, *Средњовековни градови у Србији*, Београд 1970, 5, 14; Ј. Калић, *Пиротски крај у средњем веку*, Пиротски зборник 8-9 (1979) 197; Милеуснић, *Темска*, 206; Јовановић, *Микротопонимија слива Темштице*, 165.

<sup>41</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 2.

<sup>42</sup> Ц. Георгијева, *Османска владавина у бугарским земљама*, in: *Историја Бугарске*, ed. С. Пириватрић, Београд 2008, 127.

<sup>43</sup> Ст. Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, Београд 1933, 328; Ј. Калић, *Ниш у средњем веку*, *Историјски часопис XXXI* (1984) 32.

<sup>44</sup> К. Филозоф, *Живот Стефана Лазаревића, деспота српскога*, Београд 2009, 56.

<sup>45</sup> Више о овим догађајима: Милићевић, *С Дунава на Пчињу*, 234; исти, *Краљевина Србија*, 177; Р. Агатоновић, *Одношаји између Србије и Бугарске од XII до XV века*, Београд 1899, 163-165; Костић, *Историја Пирота*, 14; Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, 326, 327; Живановић, *Нишавље*, 19; *Старе српске биографије XV и XVII века*, превео Ј. Мирковић, Београд 1936, 90.

<sup>46</sup> О овом натпису ће нешто касније бити више речи.

Натпис о живописању наоса смештен је унутар цркве, на западном зиду, у правоугаоном пољу над улазним вратима. Исписан је старословенским писменима црном бојом, на свежем малтеру светлоокер основе, и будући да је највећим делом сачуван без оштећења, изузев последњег реда, лако се чита:

ИЗВОЛЕННЕМ ОЦА І СЪ ПОСПИШѢННЕМ СНА И СВЪРШѢННЕМЪ С(В)ЕТАГО ДЪХА НСЪПИСА СЕ СНЕ Б(ОЖ)ЕСТАВНИ ХРАМЪ  
ПОВѢДОНОСЦА Х(РИСТО)ГО ГЕОУРГНЕ НСЪПИСА СЕ ВЪ ЛЕТО ·Ѡ·Ѡ·Д· ПОЧЪ СЕ ПИСАТ МѢ(СЕ)Ц МАТА ·І· И СВЪРШѢ СЕ МѢ(СЕ)Ц  
(Н)ЪЛІА ·К·(А)· И СЪ ТРЪ(Д)И ИГЪМѢ(НЬ) ЗАХ(АР)А.<sup>47</sup>

После уобичајене инвокације, наводи се да је црква светог великомученика Ђорђа у целини осликавана у периоду од 10. маја до 21. јула 7084. године, што значи 1576. године по Христовом рођењу, трудом игумана Захарија. Игуман Захарија и ктитори, чија се имена не наводе, помињу се у натпису који је смештен у олтару, на уском простору јужно од нише протезиса, намењен њиховом помињању на проскомидији. Ова два натписа настала су у исто време, што се закључује по идентично написаним словима. Натпис у протезису гласи:

ПОМѢНИ Г(ОСПОД)И КТИТОРИ ЕЖЕ ПРИЛОЖИ ВЪ ХРАМЪ СЕГО И ПОМѢНИ Г(ОСПОД)И ИГЪМЕНЬ ЗАХАРИА.<sup>48</sup>

Текст натписа изнад западних врата не бележи податке о години зидања цркве, већ искључиво о њеном живописању. Ипак, податак да је наос живописан у току маја, јуна и јула месеца, елиминише могућност да је црква зидана 1576. године, за само нешто више од месец дана сезоне, непосредно после зиме. Према томе, црква је зидана, ако не знатно раније, вероватно током 1575. године.<sup>49</sup> С обзиром да грађевински радови на цркви по обиму нису представљали већи подухват, о чему говоре њене скромне размере, они вероватно нису трајали дуже од једне године. Такође, како је у натпису наведено да је за осликавање цркве заслужан њен игуман, засигурно је 1576. године овде постојао манастир. Завод за заштиту споменика културе из Ниша, реализовао је 1970. године програм истраживачких и конзерваторско - рестаураторских радова на манастиру. У извештају објављеном након завршетка интервенција, наводи се да конзерваторским радовима нису претходила систематска археолошка истраживања и ископавања, што је онемогућило доношење дефинитивних закључака везаних за време грађења цркве и њене првобитне архитектуре.<sup>50</sup> У извештају постоје напомене да одређени подаци упућују на могућност да је црква подигнута пре 1576. године, и то можда знатно раније, или да је непосредно пре 1576. године саграђена на остацима старијег храма. На то пре свега упућује разматрање времена живописања (1576. године), односно грађења непосредно пред живописање или знатно раније, затим сводар са фрагментом живописа уграђен у своду припрате, али и подаци добијени реконструкцијом сводне конструкције и зидова. Детаљним чишћењем свода наоса констатовано је да је он скоро у потпуности сачуван, али су на њему карактеристичне пукотине у угловима и по уздужној оси свода, које су најчешће изазване слегањем темеља. До тога долази у случајевима када је црква подигнута на нестабилном тлу, или на остацима старијег објекта. Друга претпоставка о могућности постојања старијег храма везана је за коришћење опеке у сводним конструкцијама. Опека је коришћена само у декоративном зидању лукова и кубета, али је уочено и присуство бројних комада опеке у шуту на сводовима. Према мишљењу руководиоца пројекта, архитекте Александра Радовића, за ово су могућа два одговора: први, да та опека представља остатке извесних архитектонских елемената на цркви који су могли раније постојати (декоративно зидане архиволте и венци), а којих више нема; и други, да су то комади опеке са рушевина

<sup>47</sup> Овај натпис, са малим разликама у читању, објављен је и код: Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Анђелковић, *Историјска белешка*, 177; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. I, бр. 723; Милићевић, *Краљевина Србија*, 178; Петковић, *Српски споменици*, 201; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 46; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 22; Овчаров, *Натписи-графити*, 198-233.

<sup>48</sup> Петковић, *Српски споменици*, 201; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 22.

<sup>49</sup> Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 249.

<sup>50</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 137.

старијег храма који је постојао на месту данашње цркве.<sup>51</sup> Свакако, прецизније податке о времену градње цркве показала би систематска археолошка истраживања.<sup>52</sup>

Име ктитора цркве није сачувано, али сачувани натпис у олтару, јужно од нише проскомидије, који помиње игумана Захарија и ктиторе, наводи на помисао да их је било неколико. Пошто се ктитори помињу само као анонимни у групи, а сликани програм цркве не садржи ктиторску композицију, извесно је да не може бити реч о ктитору из редова неке од властеоских породица, већ највероватније о групи сеоских приложника из овога краја, што није био редак случај у градитељству мањих сеоских цркава XVI и XVII века.<sup>53</sup> Било да су поменути именом или остали анонимни, као у Темској, били су присутни на натписима у црквама који су често били постављени на истакнутом месту, а неретко и крај нише у проскомидији, са практичном наменом ради спомињања на богослужењу.<sup>54</sup>

Очувани споменици показују да су већ последњих деценија XV и почетком XVI века значајну улогу у ктиторским подухватима имали удружени верници у сеоским срединама и хришћанским махалама градова, који су, предвођени свештеницима, својим прилозима омогућавали обнављање, живописање и даривање цркава.<sup>55</sup> У условима у којима није постојала чвршћа обједињујућа снага цркве, локална предузимљивост била је од великог значаја, некад чак и пресудна за обнову црквеног, и уметничког живота.<sup>56</sup> Колективно приложништво у овим временима је било доказ хришћанског идентитета становништва, а преко њега и припадности сопственом народу. Ово преплитање религијске и етничке свести била је општебалканска појава.<sup>57</sup> То је доказ опште усмерености народа ка одржавању и неговању цркве као институције, као правог носиоца његових духовних потреба и тежњи.<sup>58</sup> Натписи у црквама у селима и малим градовима у поствизантијском периоду сведоче о различитим обрасцима приложништва.<sup>59</sup> Осликавање темске цркве, судећи према натпису на проскомидији, потпомогнуто је приложништвом удружених појединаца, или сеоских породица, који се у натпису и наводе као „ктитори и приложници“.<sup>60</sup> Судећи по имену игумана Захарија који је наведен у натпису, иницијатива за овај подухват припадала је свакако њему, као што је било уобичајено да потиче од свештеника, игумана, монаха или сељака који је био истакнути члан заједнице.<sup>61</sup>

<sup>51</sup> Исто, 131.

<sup>52</sup> М. Цуњак изнео је мишљење по коме темска црква није могла бити подигнута или обновљена непосредно пред осликавање, него доста раније, сматрајући да би такав податак био забележен у натпису изнад западних врата, на начин на који је то учињено у натпису у припрати, посебно ако је игуман Захарија био ангажован као поручилац и на грађењу (обнови) и на осликавању цркве. Аутор заступа тезу да је црква обновљена одмах након обнове Пећке патријаршије и да је за то био задужен неко из црквених кругова, највероватније игуман, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 24.

<sup>53</sup> М. Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећивању*, Богословље XIV, Београд 1939, 7.

<sup>54</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 60.

<sup>55</sup> Примери таквих цркава су Ајдановац (1492), Трново (1505), Рашинска црква (1518), црква у селу Штрпце код Призрена (1577), О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984, 33-35; С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995, 7.

<sup>56</sup> Исто, 11.

<sup>57</sup> Георгијева, *Османска владавина*, 132.

<sup>58</sup> Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 41.

<sup>59</sup> Више о овоме: Р. Љубинковић, *Студије из средњовековне уметности и културне историје*, Београд 1982, 84-87; А. Laiou-Thomadakis, *Peasant Society in the Late Byzantine Empire. A Social and Demographic Study*, Princeton, N. J. 1977, 42-44; S. Kalopissi-Verti, *Church foundations by entire villages (XIIIth – XVIth century)*, ЗРВИ 44 (2007) 333-340; иста, *Collective patterns of patronage in the Late Byzantine Village: The evidence of church inscriptions*, *Realities Byzantines* 14 (2008) 125-137.

<sup>60</sup> С. Калописи-Верти сматра да уколико се у оквиру натписа не наводе титула или занимање приложника, у питању су обични сељаци и ситни земљопоседници, исто, 129.

<sup>61</sup> Исто; С. Петковић, *Уметност првих деценија по обнови Пећке патријаршије, 1557-1614*, in: *Историја српског народа*, књ. 3, том 2, Београд 1994, 358.

Цркве које су подизане и живописане од стране сеоских приложника, биле су, по правилу, скромних димензија, са живописом осредњег квалитета, и сведоче о скромним могућностима сеоских становника.<sup>62</sup>

Бројни су храмови на територији обновљене Пећке патријаршије у којима су у оквиру натписа забележени бројни приложници и монаси заслужни за подизање цркве. Чини се посебно занимљивом чињеница да су готово сви посвећени светом Николи, што би могло да укаже на велику популарност коју је овај светитељ имао у српском и свеpravославном народу. Бројни приложници и фрагментарно очувана имена монаха исписани су изнад западних врата у цркви Светог Николе у Шишеву код Скопља (1565), Светом Николи у Новацима код Тетова (1576/1577.), Светом Николи у Ђураковцу код Пећи (1592), у проскомидији Светог Николе у селу Мушникову код Призрена (друга пол. XVI века), у Светом Николи крај села Млечан код Пећи (1601/1602.), Светом Николи у селу Кијеву код Пећи (1602/1603.), Светом Николи у селу Стрезовце код Куманова (1606), Светом Николи у селу Божице код Босиљграда (1607/1608), Светом Николи у Подврху код Бијелог Поља (1613/1614), и другде.<sup>63</sup>

Прецизнији подаци о зидању и живописању припрате остали су забележени у оквиру два натписа на источном и јужном зиду.<sup>64</sup> Први део натписа, на источном зиду, исписан је изнад врата која воде у наос и данас је у великој мери оштећен. Стога смо се у његовом навођењу у овом раду послужили читањима Л. Павловића и С. Смирнова, који су натпис публиковали са малим разликама.<sup>65</sup> Он гласи:

изволеннем ѿца и поспнишѣннемъ снна и саврѣшѣннемъ с(ве)таго дѣха нспопнса се снѣ...храмъ побѣдоносца  
х(рнсто)во георѓиѣ.<sup>66</sup>

Наставак натписа налази се на јужном зиду припрате изнад прозора. Из овог натписа сазнајемо да је живописање нартекса завршено за свега 40 дана, и да је трајало од 5. IX до 15. X 1654, што дозвољава закључак да је зидана у току летњих месеци 1654. године, за време игумана Симеона.<sup>67</sup> Натпис гласи:

и потѣ се месѣца септевра ѿ ден и саврѣши м[ес]ц ѿтворѣта и є н настоатељ нгоуден симеон и зѣда и пѣса ва  
лето: з·р·з·г.<sup>68</sup>

Овај део натписа завршен је цртежом модела цркве, изведеним црном и белом бојом, са црвеним акцентима на кубету, олтару и бочним прозорима. Судећи по крову на две воде, прозору на спрату, три прозора на апсиди и недостатку певничких конхи, на овом цртежу није приказан модел Темске. До модела црквице нацртан је преплетни орнамент који држи десна рука. Л. Павловић наводи да је рад сличан барелефном украсу на гробу смедеревског епископа

<sup>62</sup> Kalopissi-Verti, *Church foundations by entire villages*, 239.

<sup>63</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 164, 176, 187, 192, 196, 197, 203, 204, 210.

<sup>64</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), Пројекат наставак конзерваторских радова у манастиру Темска, сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.), стр. 3.

<sup>65</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 21; Павловић, *Манастир Темска*, 8, сл. 5.

<sup>66</sup> Овај натпис, са извесним грешкама објављен код: Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Милићевић, *Краљевина Србија*, 178; Стојановић, *Записи и натписи*, бр. 1511; Петковић, *Српски споменици*, 200; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 47.

<sup>67</sup> Овчаров, *Надписи-графити*, 198-233. Да нартекс није зидан у време када је саграђен наос види се и по отпалом живопису на источном зиду припрате, који је први пут осликан 1576. године, истовремено када и наос, а други пут 1654. године преко старог живописа, када је живописана целокупна припрата.

<sup>68</sup> Овај натпис са незнатним разликама у читању објављен је код: Анђелковић, *Историјска белешка*, 173; Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Милићевић, *Краљевина Србија*, 178; Стојановић, *Записи и натписи*, књ I, бр. 1511; Петковић, *Српски споменици*, 200; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 47; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 24; Радовић, *Манастир Темска*, 1974, 135; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 249; Б. Лилић, *Пирот и околина у списима савременика од XV до XX века*, Пирот 1994, 215.

Софронија из 1615. године из Благовештења кабларског.<sup>69</sup>

Током XVII века манастир је био доста активан, што најбоље потврђују три натписа на западном зиду нартекса. У оквиру сцене *Свети Ђорђе убија аждају*, поред десне руке принцезе, црним мастилом исписан је натпис, из кога сазнајемо да су седмог априла 1686. године (7194) у Темску долазили ђакон Христофор, Коста и Пахомије, али из кога се не сазнаје одакле су дошли. Он гласи:

да се знае кога сам дошел аз ђаксон христофор сас коста априлна з. ден н сас пахомиа з р ч д.<sup>70</sup>

Две године касније (1688) записан је на западној фасади нартекса на северној страни композиције светог Ђорђа, изнад фигуре царице, један податак који се не односи на манастир, него на оближње село Чипровци. Овај натпис поседује историјску вредност не само за Темски манастир, где се налази, већ и за околину, односно Понишавље и Пирот, као и за бугарску државу. У натпису се наводи:

ка лето з р ч с плени се чипоровци оу хандоуќк егенъ пашинно вреде ахъ неколе агареномъ чедомъ појакко оупрежехоу табежехоу.<sup>71</sup>

Запис је оставио податке о приликама и догађају који се одиграо у малом металуршком граду Чипровци, у западном делу Старе планине, као и о личности Румелијског беглербега Јеген Осман – паше, зета свргнутог султана Мехмеда IV (1648-1687), који се побунио против новог султана Сулејмана II (1687-1691).<sup>72</sup> Одметнувши се од званичне султанове власти, Јеген-паша приспео је са бројном војском у Софију, где се утврдио, одакле је одлазио у суседне покрајине и пљачкао их.<sup>73</sup> У оваквим околностима посебно су страдали Пирот и Понишавље, где је чинио бројна злодела и спроводио намете.<sup>74</sup> Након аустријског заузимања Београдске тврђаве 1688, избио је чипровски устанак са центром у поменутом граду Чипровцима. Према неким изворима, на устанике је кренула војска Јеген-паше, а одбрана самих Чипроваца, у којима су се затворили устаници, била је преслаба да одоли нападима. Почетком октобра исте године град је заузет и у потпуности разорен.<sup>75</sup> Овакве историјске прилике у крајевима близу Темског манастира нашле су одјек у натпису на зиду овог манастира, дајући му посебну историјску важност.

<sup>69</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 6, сл. 7 и сл. 8.

<sup>70</sup> Када је реч о натписима и сигнатурама у наосу и припрати, у раду се нисмо држали стандардног старословенског и грчког писма и правописа којим су исписани, већ су они преписани директно према оригиналу. Костић, *Историја Пирота*, 51; Петковић, *Српски споменици*, 202; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. IV, бр. 7135; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 25.

<sup>71</sup> Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Милићевић, *Краљевина Србија*, 178; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. I, бр. 1896; Петковић, *Српски споменици*, 205; Живановић, *Нишавље*, 23; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 25; *Основна школа у Темској 1836-1986*, 7.

<sup>72</sup> Георгијева, *Османска владавина*, 157.

<sup>73</sup> Ј. Томић, *Десет година из историје српског народа и цркве под Турцима 1683-1693*, Београд 1902, 25 – 28; Јеген-пашу помиње и Ђ. Даничић: „посла царь соулдланъ егенъ пашу подь бноградъ, 1688 г. Ђ. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, св. I (а-к) Београд 1863, 329, као и у св. II (л-н), Београд 1863, стр. 303-304, где се наводи: „пиротъ град, кон нда н сада на нншавн више ннша, браше се тоурици на еген пашоу околе пирота 1688. г.“

<sup>74</sup> Љилић, *Историја Пирота и околине*, 25; С. Петровић, *Историја града Пирота: до пропасти деспотовине Србије*, Пиротски зборник 22 (1996) 17; Костић, *Историја Пирота*, 19.

<sup>75</sup> Георгијева, *Османска владавина*, 158.



Испод натписа о Јеген-паши, исписан је нови текст четири године касније, који гласи:

ДОНДЕ ВЛАДКАЪ У МАНАСТРЪЪ СТАГО ГЕОРГИЕ ФЕОКЛИФЪ СОФИНСКИ МСЦЪ МАРТЬ КД ДНЪ. ФОГДА ПРІДЕ ДЪХОВНИКЪ ВЛАЧ  
ЪТ ВЛАХНСКОМ ЗЕМАН І ТЪГАТА БЕШЕ У ОНЪСТЕЛЪ МАНАСТРЪ ОТ МАЦАРЕ БЪ ЛЕТО У ТЪ Н С. АХЪ ДЛОГО ТИ СЕ КРЪВН  
ПРОЛАСИЕ У ГРАДЪЪ ТЕМЪЦЪ О СНОМАСН ХРИСТИАНЕ ГЛАДОМ І МАЦАРОМЪ. ПНСА АЗЪ МНОГОГРЕШНИ УБОГЪ УНИЛЪ ЛЮБЕНЪ  
ГРЕШНИ ПОП.<sup>76</sup>

Према тумачењу С. Смирнова, из уводног дела натписа закључује се да је манастир био угледан и да је уживао извесно поштовање, јер су га посетили софијски архиепископ Теоклит и извесни духовник Влча из Влашке.<sup>77</sup> Ипак, чињеница да су манастир затекли запустелим, као и преостали подаци из натписа, уводе нас у другачије историјске прилике. У аустријско - турском рату (1683 – 1699) аустријска војска је у септембру 1689. године заузела Ниш, а убрзо након тога и Пирот, под командом генерала Пиколоминија.<sup>78</sup> Док су аустријске трупе боравиле у Пироту, одреди Мађара су преко села Темске предузели поход на Видин.<sup>79</sup> Мађари су тада опустошили темски манастир, и, сва је прилика, народ се тада повукао у оближњу тврђаву Темац, где је страдао од глади и мађарских напада.<sup>80</sup> У литератури је наведено да су тврђаву - град Темац Мађари разорили по заузимању.<sup>81</sup> Овај натпис је, уједно, последњи у коме се помиње да је вођена нека борба око тврђаве Темац.<sup>82</sup> Аутор овог натписа „многогрешни поп Љубен“ је својим сведочанством расветлио једним делом страдање нашег народа у аустријско - турским превирањима на крају XVII столећа.

Пет година касније, на северној половини спољне фасаде нартекса, код довратника, исписан је нови текст 1697. године, руком јеромонаха Стефана, који је у Темску пристигао са Свете Горе, из бугарског манастира Зографа. Овај текст је и овога пута послужио као сведок ондашњих тешких прилика за хришћане, које нису заобишле ни манастир Темску. Натпис је у литератури различито датован, а с обзиром да је данас готово у потпуности избледео, у његовом навођењу послужићемо се читањима С. Смирнова и Л. Павловића.<sup>83</sup> У натпису је наведено:

ПНСА ДНОГОГРЕШНИ ЕРОМО(НАХ) СТЕФАНЪ ОТ МАНАСТРА ЗЪГРАФ Н ТЪГАТА БЕШЕ НУЖДА НА ХРИСТИАНЕ ОТ ХАРАЧ ТУРСКИ  
ОТ ПРОКЛЕТНУХ АГАРЕН. Н ПНСАХ В ЛЕТО 1697 Н С Н Е.<sup>84</sup>

Према већ наведеном натпису софијског владике Теоклита, манастир је потпуно опустео 1692. Године. Већ 1699. са Свете Горе, из манастира Ксенофонта, у Темску је стигао јеромонах Партеније, са којим почиње велика обнова манастира. О томе сазнајемо из натписа на јужном зиду припрате, који се надовезује на натпис игумана Симеона из 1564. Нови текст исписан је у осам редова, од којих су прва четири реда оивичена линијама које су оштрим сечивом урезане у малтер. Текст је у извесној мери сачуван, али су поједини делови избледели, те смо

<sup>76</sup> Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. I, бр. 1964; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 26; Павловић, *Манастир Темска*, 15, сл. 12.

<sup>77</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 26; Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, 54-57; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 322, 323.

<sup>78</sup> Милићевић, *Краљевина Србија*, 90, 225, 226, 377.

<sup>79</sup> Р. Веселиновић, *Срби у Великом рату 1683-1699*, in: *Историја српског народа*, 491—574; Лилић, *Историја Пирота и околине*, 26; Петровић, *Историја града Пирота*, 18.

<sup>80</sup> Костић, *Историја Пирота*, 20.

<sup>81</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 26; Радовић, *Манастир Темска*, 136.

<sup>82</sup> Дероко, *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, 151; Павловић, *Манастир Темска*, 5.

<sup>83</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 28; Павловић, *Манастир Темска*, 12, таб. I, 1.

<sup>84</sup> Овај натпис уз бројне разлике публикован је и код: Костић, *Историја Пирота*, 52; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. IV, бр. 7274; Петковић, *Српски споменици*, 202; К. Костић и Љ. Стојановић (који је штампао исти текст по Костићу) датују натпис у 1700. годину, јер су највероватније погрешно протумачили слово „И“ као цифру 8, а не као везу између слова „С“ и „Е“. В. Петковић је натпис датовао у 1735. годину, највероватније погрешно прочитавши „Е“ као „Г“, а „И“ између „С“ и „Е“ прочитао као „М“, добивши на тај нај начин годину 7243, Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 28.

га и овога пута реконструисали уз помоћ читања која су објавили С. Смирнов и Л. Павловић.<sup>85</sup> Он гласи:

ВЕДОМО БЪДИ ВЪСАКОМЪ ХРИ(С)ТОЛЮБ(НВОМЪ ЧИТАТЕЛЮ) АЗЪ ГР(ЪШНИ) ПАРФЕНІА ЈЕРОМОНАХ БЪХ ОТ МЕСТА ПИРОТСТЕН ОТ СЕЛО ТЕМЪНИЦИЦА ПРНЕХ ИНОТЪСКИ СОБРАЗЪ ВЪ С[В]Е[Т]Ю ГОРЪ (ВЪ МОНАСТІР) ЗЕНОФЪ. ПОТОМЪЖЕ ПЛЕНЪ ВНСТЪ ПОВЪСЪДА. АЗЪ ЖЕ ПРІДОХ БЛИЗЪ СОФІА ВЪ МОНАСТІРЪ НАІАНСКИ И ТАМО ПОНОВИХЪ ЕЛНКО МОГОХ. А ПРИИДЕ (КНР ЮВАНЪ ХЛЪБЪ..Ъ..)МОЕ И ПРОСТН..КОЕ ПОПОВЕ НАСТАНЪШЕ. ЦАЗТОЖЕ ПРІ..МН ЖЕ ВЕСЕЛНОМЪ СЕ І Д(У)ША НАША ДИЛОВА ВЕСЕЛЕ СЕ ИЖЕ КОГОЖДО НАПАЈАЮЩИХЪ МЕДОТЪЧНИХЪ И Б(О)ЖСТ(А)ВНИХЪ (СЛОВЕСЪ) И НАСЛАЖДАЮЩА СРЦА СЛОВЕСИ СТАДА ОБЦЕ Х(РИСТО)ВЕ ВЪ ЛЕТ(О) З·С·З ПРІДОХ ТО ЛЕТО СЕХЪ ВОДА ШКСЪ(ДНА) И ТОГДА ДОВЕДОХ ВОДЪ И НАПРАВНЪ ЧЕШМЪ ПРЪМО ВРАТЬ ЦРКОВНИ СОВРШНЪ ЧЕШМЪ ЛЕТ(О) З·С·И. И ВІДОХ ЦРКВЪ ВЕЛМН СЕ ПОКРОВЪ РАСПАЛЪ И ПРІЪВАХЪ КМЕТОВЕ И ПРІДАДОШЕ И НАСТАНЪШЕ ТАМ ЦРКВЪ. ПОНОВИХЪ И ВЪСЕ КЕЛЕНЪ.И ЦРКВЪ..ПРЕЖДЕ БЕШЕ КЛО..АЗЪ ЖЕ МНШЛАХЪ ЯМОМЪ И М(О)Л(И)ТВІИ (СВЕТАГО) ГЕ(О)РГІА СЪВРЪШН СЕ МОНАСТІРЪ ВЪ ЛЕ(ТО) З·С·АІ. (ПОТОМЪЖЕ..ПРН ВЛ(А)Д(И)КЪ) АНАСТАСІА: ПРН Ц[А]РА СВЛТАНЪ (АХМЕТА). ТО ЛЕТО СТАНЪ Ц(А)РЪ НА Ц(А)РА В БРАТА (ЕДНН)...<sup>86</sup>

Наведени текст представља важан извор за проучавање историје манастира Темска. Из његовог садржаја сазнајемо о животу јеромонаха Партенија и његовом доласку у Темски манастир. Партеније, који је родом био из пиротског округа, из села Тамњанице, замонашио се на Светој Гори у манастиру Ксенофонту. Након тога одлази у манастир Светог Илије, у близини Софије. Ипак, код С. Смирнова наилазимо на важну претпоставку да је јеромонах Партеније, након боравка на Светој Гори, дошао право у темски манастир, одакле је „због великог плена“ морао побећи у Софију, у манастир Светог Илије. Иако се из самог натписа у припрати не може добити јасан доказ за овакав закључак, Смирнов, тумачећи део текста „прииде кир Јован“, закључује да је Јован дошао код јеромонаха Партенија позивајући га да се врати у Темску, где је првобитно боравио након Ксенофонта.<sup>87</sup> У прилог овоме, сматра Смирнов, наводи се и опис весела које је настало његовим повратком у Темску. Оно што се поуздано из даљег текста може закључити јесте да је Партеније дошао (или се вратио) у Темски манастир 1699. и бројним интервенцијама обновио порушени манастир. У манастиру је наредне, 1700. наступила оскудица у води, па је он довео воду и подигао чесму у близини црквених врата.<sup>88</sup> Даље се наводи да је, уз помоћ кметова, 1703. поправио црквени кров и конак. Важан историјски податак јесте да се све то догодило у време нишког владике Анастасија и турског султана Ахмеда I.<sup>89</sup>

Створивши тако основне услове за поновно активирање манастира, јеромонах Партеније је забележио своју значајну обновељску делатност, не само у запису у припрати већ и урезивањем свога имена на металном крсту на куполи, где је на источној страни крста, при дну, урезао своје име „партенн(а).<sup>90</sup>

С обзиром на то да се у натпису у припрати наводи да је јеромонах Партеније 1699. поставио нови кров цркве, основано је претпоставити да је те године покрио цркву каменим плочама и поставио метални крст на куполи са урезаним својим именом.<sup>91</sup>

Јеромонах Партеније је у Темској, у оквиру различитих натписа, поменут четири пута. Поред наведених натписа на јужном зиду припрате, где је уз године 1699, 1700 и 1703. његово

<sup>85</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 15, сл. 8.

<sup>86</sup> Овај натпис са извесним разликама у читању објављен је и код: Анђелковић, *Историјска белешка*, 176; Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. II, бр. 5735, 5736 и 5737; Костић, *Историја Пирота*, 51, 52; Петковић, *Српски споменици*, 200, 201; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 47.

<sup>87</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 30.

<sup>88</sup> Партенијево камено корито је првобитно било у порти манастира, а данас је ван манастирских зидина и служи као праг за улаз у казаницу. Корито са стране има три рупе и биљну орнаментику, Павловић, *Манастир Темска*, сл.13а.

<sup>89</sup> Кратак сиче текста на јужном зиду налазимо код: Милићевић, *Краљевина Србија*, 178; Ковачевић, *Белешке и натписи*, 357; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. II, бр. 2124.

<sup>90</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 127.

<sup>91</sup> *Исти*, 136.

име поменуто три пута у оквиру истог текста, као и на крсту куполе, помиње се и још два пута, након његове смрти, 1726. Један од записа налази се на источном зиду припрате, испод натписа из 1654, а говори о смрти игумана Партенија:

ВЕДОМО БОУДН КАКО ПРЕСТАВН ПАРФЕНІА. Б(О)ГЪ ДА ПРОСТН.<sup>92</sup>

О тачној години његове смрти сазнајемо са надгробног камена из 1726. из манастирске порте, на коме је записано: ПРЕСТАВН ЕРОДОНАХ ПАРФЕНН ВЪ ЛЕТО З С Л Д.<sup>93</sup>

Партенијева обнова је, уједно, и последња градитељска фаза манастира, о чему је већ било речи.

За време јеромонаха Партенија, у манастиру је 1716. време боравио нишки владика Јоаникије, са својим ђаконом Серафионом. О овој посети сазнајемо из натписа који је угребан на јужној страни спољне фасаде припрате, при дну базилике у оквиру композиције са *светим Димитријем и Калојаном*. У њему се наводи:

ПРИДЕХЪ ЗДЕЪ МОНАСТІРЪ ВЛАДИКА ІОАНИКІЕ НИШКИ МЦА М[А]Р[ТА] КЪ ДНЕ ЛЕТ(А) АЦІСІ Н ПРАТ[Н] ЕГО ВЪСАЖИТЕЛНИ ДНАКОН СЕРАФИОН.<sup>94</sup>

Из исте године (1716) на северној страни истог зида, код предњих ногу коња светог Ђорђа, налази се још један натпис о ђакону Серафиону:

ДНАКОН СЕРАФИОН ВЛАДИКЕ НИШКОГ ЛЕ(ТА) АЦІСІ.<sup>95</sup>

На истом зиду, на северној половини, налази се натпис на коме је јасно исписана година 1725, али нам садржај натписа не пружа нарочите податке за сагледавање прошлости храма, јер је у њему упућена молитва патрону, светом Ђорђу. У тексту, чији аутор није записао своје име, наводи се:

ДИВНИ МОН СТЫ ГЕСОРГНЕ СКОРО МН БОУДН ПОДОШНИКЪ Н КА ТЕБЕ ОУПОВАЕД...Н БОУДН...Н ЗАПИСАХЪ В ЛЕТО З С К Г.<sup>96</sup>

Два записа на истом зиду, која потичу из 1726. и 1728. садрже податке о боравку двојице јеромонаха у манастиру. У првом је записано:

СОФРОННЕ ЕРОДОНАХЪ 1726 ЛЕТО.<sup>97</sup>

Јеромонах Софроније, који се потписао баш на годину смрти јеромонаха Партенија, није у свом запису оставио прецизније податке о томе да ли је манастир посетио или је био део манастирског братства. На истом месту, две године након тога, забележио је своје име јеромонах Јосиф из манастира Свете Тројице са Тимока, недалеко од села Горње Каменице,

<sup>92</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 21; Павловић, *Манастир Темска*, 8, сл. 5. Ово су, уједно, једини аутори који су објавили овај каснији додатак у натпису.

<sup>93</sup> Овчаров, *Надписи-графити*, 198-233; Павловић, *Манастир Темска*, сл. 14.

<sup>94</sup> Петковић, *Српски споменици*, 202; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 48; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 31; Павловић, *Манастир Темска*, 12, сл. 15.

<sup>95</sup> Овај натпис публикован је само код: Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 31; Павловић, *Манастир Темска*, 12, таб. I, 2. Нишки владика Јоаникије и његов пратилац, ђакон Серафион помињу се у натпису на камену који се налазио у цркви Светог Николе у Нишу, у коме се наводи да је храм подигнут трудом „митрополита нишког кир Јоаникија и служитеља архиђакона Серафиона“ 1722. године, Стојановић, *Записи и натписи*, књ. II, бр. 2402. Име овог ђакона познато је и са иконе Свих светих, из 1726. године, која се чува у Музеју Српске православне цркве у Београду, где се он помиње као протосинђел нишког владике.

<sup>96</sup> Испод овог натписа забележена је година „1725“, док је у натпису 7223, тј. 1715. Писац је вероватно направио омашку, па је написао слово „к“ уместо „л“, Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 32. Павловић сматра да рукопис овог текста доста подсећа на онај којим је исписан текст из 1692. године, односно да је у питању поп Љубен, *Манастир Темска*, 14.

<sup>97</sup> Петковић, *Српски споменици*, 202; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 48; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 32.

између Књажевца и Темске. Овај запис значајан је понајвише због тога што из њега сазнајемо да су одржавани присни односи са околним манастирима. У њему се наводи:

да се знае кога прнде еромонахъ ѿоснѣ ѿт светѣ тронцѣ на тидокъ въ лето з с л з.<sup>98</sup>

Наведене посете говоре у прилог томе да је манастир оживео након обнове јеромонаха Партенија. Године 1735. осликан је иконостас у цркви за време игумана Висариона, у чему су учествовали и темски јеромонаси Јосиф и Гедеон. Подаци о осликавању иконостаса забележени су у натпису у врху иконостаса, са леве и десне стране Распећа.<sup>99</sup> У њему је било наведено:

саписа се сна фемкло у стѣго георгина кодъ еромонаха егүмена висариона ѿоснѣ ер[о]монахъ и гедеонъ еромонахъ и роднне нмъ неделко цюрцо нмдсонъ монсана код д...анастасна...н...сннгла феофанъ въ лѣто з с м г.<sup>100</sup>

Игуман Висарион се још једном помиње у натпису из 1737, када је темски манастир у новом Аустријско – турском рату (1737-1739), приликом повлачења аустријске војске, заробљен од стране Турака и поново опустео у наредне три године.<sup>101</sup> Запис је, према наводима Тихомира Ђорђевића, пронађен на једној прозорској дасци 1888, коју је затекао на тавану старог манастирског конака, и том приликом га делимично публиковао.<sup>102</sup> Нешто касније, 1905, у целини га је објавио Александар Белић, који је натпис анализирао са аспекта дијалекта пиротског краја. Он је закључио да натпис садржи све карактеристике локалног дијалекта, и да је, без сумње, настао у самом манастиру, наводећи, такође, да је испод урезаног натписа био додат и модел цркве која подсећа на Темску.<sup>103</sup> Према запису А. Белића натпис је гласио:

з с м е 1737

да се зна како бнстѣ раздирница оу тна времена а заробн манастирѣ с(ве)ты георгина при игүмена висариона и братна ннфи, ѿоснѣ ѿ данила.

ѿ тога времена насадихмо лозѣ на бегов мостѣ з с н . бн манастирѣ пѣстѣ годинѣ г .<sup>104</sup>

Из натписа се сазнаје да је рат почео 1737, када је манастир поново опустео на три године, али је 1742. поред Беговог моста, недалеко од манастира, на реци Темштици, засађен виноград, из чега се може закључити да су се исте или претходне године калуђери заједно са игуманом Висарионом вратили у манастир. Стога је 1742. могуће узети као време писања натписа у целини.

На спољној фасади припрате 1760. јеромонах Нифонт, сабрат Рилског манастира, који је те године посетио Темску, забележио је натпис. Том приликом он је истакао да су хришћани у тим крајевима поново трпели неповољан положај и велику беду која је владала. Натпис гласи:

<sup>98</sup> Натпис је са извесним грешкама штампан код: Костић, *Историја Пирота*, 51; Петковић, *Српски споменици*, 202, где наведени аутори уместо „тидокъ” штампају „тиокъ”, као и код: Стојановић, *Записи и натписи*, књ. V, бр. 7611, где је погршено наведена година „з е л е”; тачно публикован натпис доноси: Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 32, као и: Павловић, *Манастир Темска*, 17, сл. 16.

<sup>99</sup> Запис више не постоји јер је 1935. године иструган са иконостаса на коме се налазио, Павловић, *Манастир Темска*, 14.

<sup>100</sup> Костић, *Историја Пирота*, 52; Петковић, *Српски споменици*, 201-202; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 48; Стојановић, *Записи и натписи*, књ. V, бр. 7611; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 32; Павловић, *Манастир Темска*, 12, таб. I, 4.

<sup>101</sup> Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, 56; Лилић, *Историја Пирота и околине*, 28. Аустријска војска поново је заузела Пирот 1737. године, али су га исте године турски одреди поново преузели, попаливши 140 села у пиротском крају, Костић, *Историја Пирота*, 19.

<sup>102</sup> Ђорђевић, *Манастир Светог Ђорђа*, 109.

<sup>103</sup> Белић, *Дијалекти Источне и Јужне Србије*, 173, 174; С Смирнов наводи да приликом његове посете манастиру, поменута даска са натписом није пронађена, Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 33.

<sup>104</sup> Белић, *Дијалекти Источне и Јужне Србије*, 173.

да зна кога прѣде нѣфонть ѿром[она]хъ ѿт манастирѣ рѣлски ѡ стѣго георгиа ва л[е]тѣ хѣѡ

а щ ѣ. и тогда ѡбрете пѣшьке всюдѣ и би велѣкы беды на хрѣстниани.<sup>105</sup>

За сагледавање духовног живота хришћана у пиротском крају значајни су подаци о свештеницима и калуђерима који су били настањени по селима и манастирима, од којих су неки били писмени и образовани, и као такви, имали неоспоран утицај на народ. Метоси у Пироту и поједини манастири у околини били су расадници писмености и просвете и седишта окупљања српског народа под Турцима. Иако записи у Темској тог времена изражавају у највећој мери незадовољство над тешком судбином народа, манастира и монаха, међу њима постоје и они који говоре о просветној делатности и учитељима. Један од таквих био је јеромонах Кирил Живковић, игуман манастира Темска од 1760 – 1765, а од 1786. и епископ. На његовом портрету који је 1799. године насликао Арса Теодоровић, остављен је запис из кога се сазнаје да је рођен у Пироту или његовој околини 1730. године.<sup>106</sup> Замонашио се у светогорском манастиру Зографу, где је јеромонашки чин добио 1750. године.<sup>107</sup> Стекавши знање грчког језика и образовање у духу васељенског православља, као јеромонах провео је две године у Русији, да би се потом вратио у завичај, где је пет година био игуман манастира Темска.<sup>108</sup> У њој је основао и школу, и пиротска средина је, тиме, по први пут добила добро образованог учитеља.<sup>109</sup> Највећи и најзначајнији траг Кириловог књижевног рада у Темској јесте познати *Темски рукопис*, састављен 1764, на молбу господара Неше Чилића из Пирота, за његовог сина, ученика Младена, који је требало да представља зборник моралних поука. Пун наслов овог дела гласи: *Из душевног објѣда в неделни днеш слова избрани на прости език болгарски*.<sup>110</sup> О томе да је књига настала у самом манастиру сведочи запис на 232. листу ове књиге, у коме се наводи:

спнсах азъ грешни и недостонни еромонах кирил, нгоман темскаго манастира, храма светаго великомучѣника георгиа в томѣ мннир ва предела пиротски, лета 1764, дѣца нѣлан 13, на богоуднлно прощенне гдара неши чланча, снна его младен у пирот.<sup>111</sup>

Наслов овог дела, доступног и познатог у науци, подстакао је истраживаче језика да отворе питање о томе да ли се ради о књижевном делу писаном на најисточнијем дијалекту српског језичког простора, или на локалном бугарском говору, односно „простим језиком бугарским“, како је наведено у наслову. Бројни аутори износе тврдње по којима је Живковић рођењем био Бугарин, јер су два народа, српски и бугарски, трајно разграничени тек после Српско - бугарског рата 1885, а област око Темске и у савремено доба представља зону прелазних локалних говора између два словенска народа.<sup>112</sup>

<sup>105</sup> Натпис је са доста грешака први публикувао: Костић, *Историја Пирота*, 53, а потом и В. Петковић, *Старине, записи, натписи, листине*, 49, али су оба аутора погрешно прочитала име јеромонаха као „Јеротије“; по њима је натпис објавио Стојановић, *Записи и натписи*, књ. V, бр. 8182; тачан натпис дају: Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 34; Павловић, *Манастир Темска*, 17, сл. 18.

<sup>106</sup> Н. В. Радосављевић, *Кирил Живковић, епископ Пакрачко-славонски (прилози за биографију)*, *Историјски часопис*, књ. LXIII (2014) 61; Б. Лилић, *Пироћанац Кирило Живковић, владика пакрачко-славонски*, *Пиротски зборник* 19–20 (1994) 38; Ј. Недељковић, *О неким писмима Кирила Живковића, пакрачког епископа*, *Археографски прилози* 19 (1996) 233; Б. Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотека*, *Летопис СКД Просвјета* за 2008, Загреб 2008, 180; исти, *Живковић, Кирил*, СБР 3, Д–Ж, Нови Сад 2007, 773-774.

<sup>107</sup> Б. Лилић, *Прилог биографији Кирила Живковића, пакрачког владике*, *Лесковачки зборник XXXVI* (1996) 367.

<sup>108</sup> Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић*, 368; Лилић, *Пироћанац Кирило Живковић*, 63.

<sup>109</sup> Чалић, *Живковић, Кирил*, 774.

<sup>110</sup> Радосављевић, *Кирил Живковић*, 65. Рукопис садржи 464 стране, које су у оригиналу пагиниране по листовима, тј. има укупно 232 листа, а данас се чува у библиотеци Матице српске у Новом Саду, под сигн. ПП 169 Лилић, *Историја Пирота и околине*, 163.

<sup>111</sup> Иста, *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту*, 9.

<sup>112</sup> Више о овоме: А. Младеновић, *О вокалском систему пиротског говора друге половине XVIII века*, *Пиротски зборник* 8–9 (1979) 271–278; К. Л. Иванова, *Археографски бележки от книгохранилица на Југославия*, *Език и*

На северном делу спољног зида припрате налази се урезани натпис од 20. јуна 1779. године из кога се сазнаје да је у манастир долазио извесни Јако(в) Ратков из Бугарске, који гласи:

ДА СЕ ЗНАЕ КОГО ДОДЕ ТАКОВ РАТКОВЪ ОТ КАЛОФАРЪ ВА ЛЕТО 1779. НЮНЕ ДНЪ К'.<sup>113</sup>

Три године касније, запис о својој посети Темској урезао је изнад претходног натписа јеромонах Серафим из манастира Суводола, у близини Зајечара:

ЗДЕ ПРДЕ ЕРОМОНАХЪ СЕРАФИМЪ ОТ СУХОДОЛЪ МАНАСТРЪ 1781.<sup>114</sup>

Запис из 1795. на јужној страни истог зида доноси нам податке о још једном игуману манастира Темске. Подаци говоре да је монах Козма, као и један од његових претходника, игуман Кирил Живковић, дошао из светогорског манастира Зографа, и постао игуман Темске пре 25. V 1795, како је наведено у натпису. Овај запис је лично сведочанство игумана Козме, у коме он изражава своје наде у Божији суд након своје смрти:

МА 25

1795

ТРИ ВЕЩИ БОЮСА

А: НЕДЕЛЪ ГДЕ ОБРАЩАСА

Б: КОГДА ХОЩЕ ОУМРЕТИ

Г: КАКО ХОЩЕТЪ БГЪ ДА МЕ СЪДИ

КОСМА МОНАХ І ЗОГРАФЕЦЪ І ЕРЪМЕНЪ СЕГО МОНАСТРА.<sup>115</sup>

Сачувана архивска грађа преноси да је за време игумана Козме засађен виноград и да је 1799. постављен водовод и чесма у манастирској порти, као и да је у то време направљен епископски сто са 16 малих столова.<sup>116</sup> Овај податак говори о томе да је у то време манастирско братство било бројно.

Сачувани натписи саопштавају да је манастир и у наредном, XIX столећу, био веома активан. Као што је био случај и у претходним вековима, чести су они натписи који говоре о посетама свештеника и обичног народа из разних крајева, што сведочи о томе да је манастир био активан. На спољном зиду припрате запис о посети Темске оставио је Божин Стојановић, параћински свештеник, како се наводи, који је манастир посетио 23. IX 1822.

1822 септембра 23

ДОХОДИ ПОПЪ БОЖИНЪ СТОЈАНОВИЧЪ ПРОТОПОПЪ ПАРАЋИНСКИ.<sup>117</sup>

---

литература XXVII, 4, София 1972, 55–57; В. П. Василев, *Темският ръкопис-български езиков паметник от 1764. г.*, Старобългаристика/Paleobulgaria IX, 1, София 1986, 49–72.

<sup>113</sup> Костић, *Историја Пирота*, 53; Петковић, *Српски споменици*, 202; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 49; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 35; Павловић, *Манастир Темска*, 17, сл. 19.

<sup>114</sup> Костић, *Историја Пирота*, 53; Петковић, *Српски споменици*, 202; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 49; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 35; Павловић, *Манастир Темска*, 17, сл. 21.

<sup>115</sup> Натпис је, уз доста грешака и непотпун датум објавио: Петковић, *Српски споменици*, 203; исти, *Старине, записи, натписи, листине*, 49; потпун и тачан натпис доноси: Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 35; Павловић, *Манастир Темска*, 19, сл. 24.

<sup>116</sup> Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 61.

<sup>117</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 37; Павловић, *Манастир Темска*, 19, сл. 25.

Велики број натписа показао је да је већина посетилаца Темске долазила из Бугарске. Два натписа из 1843. и 1845. на спољном зиду припрате забележена су од стране посетилаца из градова Копривштице и Видина. Први гласи:

на месеца септемвриа 1843 доде цоко главчо от копрившница.<sup>118</sup>

Други посетилац је забележио:

1845 стонла авацин нзъ видинъ.<sup>119</sup>

Након избијања Пиротске буне 1836, Темштани су у њој имали великог учешћа, заједно са тек пристиглим игуманом Ћесаријем, који представља најзначајнију личност за темски манастир у XIX веку.<sup>120</sup> Ћесарије је у Темску дошао 1836, као млад јеромонах из манастира Хиландара, оставши њен управитељ пуних 40 година<sup>121</sup>. Одмах након доласка, игуман Ћесарије започиње обнову манастира и манастирског имања, па је за само неколико година, заједно са својом братијом, и уз помоћ мештана, обрадио 130 хектара манастирске земље.<sup>122</sup> Најзначајнији део манастирске обнове свакако је подизање спратног дела великог западног конака, 1836.<sup>123</sup> У овом конаку отворио је основну школу за школовање ђака из Темске и околних села.<sup>124</sup> Школа је у манастиру радила до Ћесаријеве смрти 1876, након чега је премештена у село Темску.<sup>125</sup> Последњи учитељ у самом манастиру био је Стојан Николић, о коме је остао запис сачуван у једној од књига које су се чувале у манастиру:

знати се када учи даскалаъ стоянъ николић деца на манастирѣ; беше 1877 лето, јуниа 15 день.<sup>126</sup>

Након Париског мировног уговора 1856. године (којим је окончан рат Русије против Турске и њених западних савезника), јачају тајне везе Пироћанаца са српским властима, али и политичка и дипломатска активност Кнежевине Србије за ослобођење крајева Старе Србије.<sup>127</sup> Кнез Михаило је водио посебну бригу о Нишавским и Старопланинским хајдуцима и овај ослободилачки покрет деловао је под епицентром у Шумадији и Београду.<sup>128</sup> Њихово сабирно место био је управо Темски манастир, који на челу са игуманом Ћесаријем, постаје духовно и национално упориште у борбама за ослобођење.<sup>129</sup> Хајдуци су били у тајној вези са игуманом и он их је помагао, а неретко и крио у самом манастиру, поставши тиме централна личност тог краја под Турцима.<sup>130</sup> Зато су Турци често претресали манастир и будним оком пратили рад игумана Ћесарија. Када је 1862. дружина Стојана хајдука из Ореовице нанела турској војсци велике губитке, Турци су ударили на темски манастир, опустошили га, и 6. августа те године похапсили калуђере и игумана Ћесарија, који иако отеран у Ниш, убрзо се вратио у манастир.<sup>131</sup> О овом догађају сачуван је запис у једној књизи пронађеној у манастиру, који гласи:

<sup>118</sup> Костић, *Историја Пирота*, 53.

<sup>119</sup> Исто; Павловић, *Манастир Темска*, 19, сл. 26.

<sup>120</sup> Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, 54; *Основна школа у Темској 1836-1986*, 14.

<sup>121</sup> Николић, *Народне школе у Пироту*, 79; И. Николић, *Пирот и срез нишавски : 1801-1918*, књ.1, 1801-1883, Пирот 1981, 122; Милеуснић, *Темска*, 206.

<sup>122</sup> Николић, *Народне школе у Пироту*, 79.

<sup>123</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 138, сл. 9.

<sup>124</sup> Николић, *Народне школе у Пироту*, 79.

<sup>125</sup> *Основна школа у Темској 1836-1986*, 19; Павловић, *Манастир Темска*, 23.

<sup>126</sup> Костић, *Историја Пирота*, 53.

<sup>127</sup> Лилић, *Историја Пирота и околине*, 235.

<sup>128</sup> В. Бутиган, *Политички покрети у другој половини XIX века и њихов утицај на пиротски крај*, Пиротски зборник 22 (1996) 208.

<sup>129</sup> Милеуснић, *Темска*, 206; Петровић, *Историја града Пирота*, 47.

<sup>130</sup> Николић, *Народне школе у Пироту*, 80; Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, 55.

<sup>131</sup> Николић, *Народне школе у Пироту*, 80; Петровић, *Историја града Пирота*, 47

на 1862 сен месецъ августъ 6 ден кога караше селянѣ у нишѣ апсе за хандуци и калуѣри одъ темску.<sup>132</sup>

Са почетком Првог српско - турског рата 1876, ослободилачки покрет Пирота прерастао је у народни устанак у пограничним селима пиротског краја. Српска војска је, после тешких борби у пиротској области, била принуђена на повлачење, након чега су уследиле турске репресалије.<sup>133</sup> Том приликом страдало је око педесет села, међу којима је и Темска. Темски манастир је опљачкан, а игуман Тесарије је мученички изгубио живот.<sup>134</sup> Тесаријев надгробни споменик, који је подигао игуман хаџи Теофило 1896, налази се са северне стране цркве иза олтара, и на њему је остављен запис:

*Овде почивају посмртни остаџи Тесарија игумана манастира Темског - св. Ђорђа који је управљао манастиром 40 година злостављан од Турака умро месеца јула 1876. Овај спомен подиже се за време игумана Доротеја 1895. год, а пренесе му кости из Сопота и овај крст намести игум. х. Теофило 17. октобра 1896. год.*<sup>135</sup>

Најважнији циљ ослободилачког покрета становника пиротског краја - ослобођење од турског ропства и припајање Кнежевини Србији, достигнут је 28. децембра 1877, уласком српске војске у Пирот, за време Другог српско-турског рата.<sup>136</sup> Тиме су створени основни политички услови за ослобађање сељака на подручју пиротске области од феудалних односа и за друштвено - политичку интеграцију пиротског краја са Кнежевином Србијом.<sup>137</sup> Напад на турску војску укопану у Нишору (између Темске и Пирота) почео је 24. децембра 1877, где је храбро погинуо Милутин Карановић, пешадијски капетан.<sup>138</sup> Заједно са њим погинуло је још 115 српских војника, од којих је 30 сахрањено у заједничкој гробници у порти манастира, иза олтарске апсиде, а преостали део страдалих ван порте манастира, на јужној страни.<sup>139</sup> 1921. године иза апсиде је подигнута камена плоча у којој су урезана имена свих погинулих хероја у бици код Нишора.<sup>140</sup> Ту се налази и споменик капетану Милутину Карановићу, чијој се успомени Ђура Јакшић одужио приповетком „Капетанов гроб и стиховима који нису штампани ни у целокупним делим Ђуре Јакшића.<sup>141</sup> Те стихове је капетанова жена Марија дала да се урежу на његову надгробну плочу у Темској.<sup>142</sup>

Из архивске грађе сазнајемо да је 1899. манастиром управљао синђел Симеон, а након њега, до 1941. игуман јеросхимонах Исаија, руски избеглица, који је сахрањен у јужном делу манастирске порте.<sup>143</sup>

Године 1924. одлуком надлежног архијереја манастир је претворен у женски, и у њега су усељене руске монахиње, које су избегле након Октобарске револуције.<sup>144</sup> Руске монахиње су са собом донеле и бројне богослужбене књиге и разне црквене сасуде, као и бројне рецептуре за производњу традиционалних мелема за лечење широког спектра болести. По томе је

<sup>132</sup> Костић, *Историја Пирота*, 48; Павловић, *Манастир Темска*, 23, таб. IV, 2.

<sup>133</sup> Бугићан, *Политички покрети у другој половини XIX века*, 209, 210; В. Стојанчевић, *Српски народ у Старој Србији и Великој источној кризи 1876-1878*, Београд 1998, 47.

<sup>134</sup> Више о овом догађају види: Ракић, *Из Нове Србије*, 137; Николић, *Народне школе у Пироту*, 82; Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, 55.

<sup>135</sup> Милићевић, *С Дунава над Пчињу*, 234; исти, *Краљевина Србија*, 177;

<sup>136</sup> Бугићан, *Политички покрети у другој половини XIX века*, 211; Стојанчевић, *Српски народ у Старој Србији*, 43.

<sup>137</sup> Тек одлукама Бечког конгреса, маја 1878, потврђене су тековине ослободилачке борбе Србије и становника пиротског краја, када је пиротски крај ушао у састав Кнежевине Србије, Бугићан, *Политички покрети у другој половини XIX века*, 211.

<sup>138</sup> Т. Панајотовић, *Пирот кроз векове*, 54; Лилић, *Историја Пирота и околине*, 209.

<sup>139</sup> Николић, *Пирот и срез нишавски*, 208; Ракић, *Из Нове Србије*, 138.

<sup>140</sup> Према приватној фото-документацији.

<sup>141</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 23.

<sup>142</sup> *Основна школа у Темској 1836-1986*, 14.

<sup>143</sup> О томе сведочи надгробни споменик на коме је записано: “Овде се чува прај јеросхимонаха игумена Исаије, који је рођен 16. 10. 1886, а умро 07. 10. 1941, родом из Русије”.

<sup>144</sup> Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 29.



манастир надалеко постао чувен, и та традиција се успешно чува и данас у Темској у којој је производња мелема једна од главних делатности. На основу података са надгробног споменика у порти цркве сазнајемо да је од доласка руских монахиња до 1945. на челу новоформираног сестринства била схимонахиња Ана, рођена 1884. године у Русији, а умрла те, 1945. године.

У непосредној близини овог налази се други надгробни споменик, који нам помаже у даљој реконструкцији новије историје манастира. Из текста са овог споменика сазнајемо да је претходну наследила схигуманија Марија, која је била на том положају све до 1971. године. Након ње манастиром је руководила игуманија Тавита, до 1983, а затим игуманија Ангелина, која је живела и управљала манастиром до 1992, о чему нам информације пружа још један надгробни споменик. Претпоследња игуманија, Јелена, била је на том положају до 1999, када је наследила садашња схи-игуманија Ефросинија.

Године 1948. комплекс манастира Темске стављен је под заштиту државе, као културно добро од великог значаја за Републику Србију.<sup>145</sup>

---

<sup>145</sup> Према Решењу Републичког завода за заштиту споменика културе број 327 од 08. 03. 1948. године.

### III АРХИТЕКТУРА ЦРКВЕ СВЕТОГ ЂОРЂА

Српско градитељство је у деценијама после 1557, упоредо са новим црквеним приликама, доживело нови полет, нашавши узоре међу споменицима касног XIV и раног XV века. Цркве тролисне, триконхосне основе, омиљене у доба моравске градитељске школе, нису заборављене ни у овом раздобљу, с једне стране због старих темеља који су условљавали обнову, а са друге због живих традиција моравске архитектуре.<sup>146</sup>

Црква Светог Ђорђа састоји се од наоса са олтаром на источној страни, накнадно дозидане припрате на западној страни и дрвеног трема испред припрате. Триконхосна основа сажете варијанте има као особеност симетричан распоред простора, што говори да је грађена према идеално замишљеној схеми, као код цркава моравског стила, али у овом случају, провинцијског, упрошћеног типа. Просторно решење је у облику сажетог уписаног крста са надвишеном куполом, споља осмостраном а унутра кружне основе. По дужини црква има три травеја. Источни и западни су истих димензија и нешто краћи од средњег, изнад којег стоји купола. Простор олтара чине источни травеј и олтарска апсида. Нишама у зиду, лево и десно од апсиде, назначена су места протезиса и ђаконикона.

Бочне конхе су истих мера као олтарска апсида; све три су истог облика, полукружне споља и изнутра. Засвођене су на уобичајен начин, полукалотама. С обзиром да је ширина цркве већа од распона бочних апсида, ширина у певничким апсидама је сужавана како би се из правоугаоника прешло у квадратну основу за кубе. Због таквог решења певничке конхе су више извијене једна према другој него што је случај код сличних грађевина.

Централни део наоса надвишује споља осмострана купола, са кружном основом изнутра, са тамбуром ослоњеним на пандантифе.<sup>147</sup> Купола се не ослања ни на ступце, ни на пиластре, већ су мале димензије наоса дозволиле да се конструише без њих, јер је за њено ношење била довољна и сама јачина зидова, полуобличастих сводова и попречних лукова.<sup>148</sup> Куполу непосредно носе полуобличасти сводови постављени подужно, изнад источног и западног травеја и полукалота изнад бочних конхи. Пошто је пречник куполе краћи од ширине наоса, сводне конструкције изнад бочних конхи продужене су у простор наоса.<sup>149</sup> Кубе је зидано сигом, квадерима различитих димензија, са местимичном употребом танке опеке.<sup>150</sup> У тамбуру кубета смештено је осам уских прозора са транзенама, који имају скоро архитравни завршетак. Стране тамбура куполе такође су равне, завршене венцима, а на спојевима страна су испади који подсећају на колонете. Колонете су израђене од тесане сиге, полукружног су пресека и нису тордиране. При врху имају лепезасто проширење којим се пластично везују за венац кубета. Завршни елемент колонете истовремено припада и венцу, па је на тај начин постигнута компактна веза два битна елемента декорације вертикалних колонета и хоризонталног венца. Овако једноставно решење показује тежњу градитеља да са малим

---

<sup>146</sup> Тринконхалном типу цркава у развијеној и сажетој варијанти тзв. уписаног крста с куполом припадају Ново Хопово (1576), Стари Јазак, (крај XVI и поч. XVII века), Петковица (1580), Грнчарица код Крагујевца, (средина XVI века), Папраћа и Моштаница у Босни (друга половина XVI века), Петковић, *Уметност првих деценија*, 365; исти, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 74; Г. Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт до велике сеобе (1459-1690)*, in: *Историја српске културе*, Горњи Милановац 1996, 150.

<sup>147</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 13.

<sup>148</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 26, сл. 37.

<sup>149</sup> Решење којим је тако остварена квадратна основа куполе подсећа на сужавања поткуполне конструкције позната у позној моравској архитектури и каснијим споменицима у којима се продужава моравско градитељство, Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 249-250.

<sup>150</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 128.

бројем елемената и чистом формом, на овом, иначе скромном објекту, ипак постигне извештан ниво декоративности.<sup>151</sup>

Купола има постоље у облику кубуса који је незнатно подигнут изнад стрехе наоса. Великих је димензија и непропорционалан у односу на целину цркве, а за разлику од куполе, зидано грубо и непрецизно. Александар Радовић наводи да данашње кубично постоље није аутентично, што је утврђено у току конзерваторско - рестаураторских радова 1970. године, када је отварањем сонди са сваке стране постоља уочено да је аутентично постоље у маси данашњег, али је било сувише оштећено, па је у некој од обнова президано.<sup>152</sup>

Свод цркве је готово у потпуности сачуван, правилног је полуобличастог профила и зидан је крупним комадима сиге.<sup>153</sup> Кров нартекса и ексонартекса је нешто нижи од крова наоса.<sup>154</sup>

Зидови цркве зидани су од неправилних комада ломљеног речног камена, уз употребу плочастог шкриљца, великих облутака и сиге. Обе врсте камена коришћене су из непосредне близине манастира. Притесани комади камена коришћени само за обраду углова, око доворотника и допрозорника, док је опека коришћена само у декоративном зидању лукова и кубета.

Спољни зидови су неразуђени и без пластичне декорације, а завршени су једноставним венцима.<sup>155</sup> Одсуство разуђености фасада, каменог украса, розета и керамопластичне декорације заједничко је за већину храмова који подражавају моравски триконхос, те стога, својом спољашњошћу не наличе на триконхосе с краја XIV и почетка XV века.<sup>156</sup>

За непун један век од изградње главне цркве остварени су материјални услови за градњу одговарајуће припрате, пошто је дрвена конструкција испред наоса највероватније већ била дотрајала. Дозидана припрата је грађевина правоугаоне основе, зидана истим материјалом и техником као црква, прекривена подужним полуобличастим сводом изнад којег је, као и код цркве, двоводни кров. Да нартекс није зидан у време кад и наос види се по отпалом живопису на западној фасади наоса, која је први пут сликана 1576, истовремено кад и наос, а други пут 1654, преко старог живописа, кад је живописана припрата. Припрата је грађена са нешто нижим теменом у односу на наос, па је део старијег живописа западне фасаде наоса остао ван конструкције. Старији живопис свакако је морао бити заштићен неком дрвеном конструкцијом. На старијем живопису се у највишем делу јасно се уочавају косо сликане бордуре које обележавају контуре првобитне живописане површине на том зиду, а ван којих не постоји фреско - малтер.<sup>157</sup> Извесно је да ове контуре обележавају положај косих кровних равни неке грађевине која је била прислоњена уз цркву. С обзиром на велики нагиб косих равни може бити речи о дрвеној кровној конструкцији.

Трем је трећа композициона компонента, настао највероватније у току велике обнове јеромонаха Партенија, почетком XVIII века.<sup>158</sup> Са јужне и северне стране има по један шири отвор, док са чеоне, западне стране, има три таква отвора, врло неправилних линија. Конструкција је у целини дрвена са испуном од камена, што је битна разлика од грађења цркве и припрате.<sup>159</sup> Свод трема је такође полуобличасти, али у доњим деловима нераван.

---

<sup>151</sup> Исто, 127.

<sup>152</sup> Исто, 129, 130.

<sup>153</sup> Према документацији Покрајинског завода у Нишу (непубликована грађа), сиг. Ск 8, В3.

<sup>154</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 34 и 40.

<sup>155</sup> Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 249.

<sup>156</sup> Петковић, *Уметност првих деценија*, 367.

<sup>157</sup> Радовић, *Манастир Темска*, сл.7.

<sup>158</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 26.

<sup>159</sup> Исто, сл. 40.

Црква Светог Ђорђа манастира Темска представља скроман, али типичан пример архитектуре турског периода који најнепосредније наставља традицију малих, сажетих моравских споменика познијег раздобља, какав је на пример манастир Липовац код Алексинца, удаљен стотинак километара од Темске.<sup>160</sup>

---

<sup>160</sup> Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 174, сл. 492, 493; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 250.

#### IV ПОПИС ФРЕСАКА С НАТПИСИМА, РАСПОРЕД СЦЕНА И ПОЈЕДИНАЧНИХ СВЕТИТЕЉСКИХ ФИГУРА

##### СЛИКАРСТВО XVI ВЕКА

###### КУПОЛА

*Небеска литургија, Б(о)жеставна литургија*

Натпис око Небеске литургије: Η ΤΑ ΧΕΡΣΒ(ΗΜ) ΜΗΣΤΙΚΟΣ ΗΚΟΝΗΖΟΝΤΕΣ  
ΚΕ ΤΗΝ ΖΟΓΩΠΙΟ ΤΡΙΑΔΙ ΤΟΝ ΤΡΙΣΑΓΝΟ ΗΜΝΟ ΠΡΟΣΑΔΟΤΕΣ  
ΠΑΣΑ ΤΗΝ ΒΙΟΤΗΚΥΝ ΑΠΟΘΟΜΕΘΑ ΜΕΡΙΜΝΟ (?)  
ΩΣ ΤΟ(Ν) ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΟΝ ΟΛΟΝ ΠΟΔΕΞΟΝΜΕΝΗ  
ΤΕΣ ΑΓΓΕΛΗΚΕΣ ΑΟΡΑΤΟΣ ΔΟΡΗΦΟΡΣΜΕΝΟΝ ΤΑΞΕΣΗ  
ΑΛΙΛΪΑ

Натпис испод Небеске литургије: номоу... оу...пок(ло)нни се оц...с сном ...ством...оца по...

Бесплотна бића

*Христос Старац данима, Ω Ο (Ν)*

Христос Емануил, лѣте на крил вѣтре

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Пророк Малахија, прор(ок) малаха

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Пророк Мојсије, прор(ок) монсен

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Пророк Давид, пр(о)ро(к) д(ав)нд

Попрсје пророка у медаљону, уништено

Пророк Јелисеј, пр(о)ро(к) елнсе(н)

Попрсје пророка у медаљону, уништено

## Пандантифи

Свети јеванђелист Јован, евангелист ювань

Свети јеванђелист Матеј, евангелист матен

Свети јеванђелист Марко, евангелист марко

Свети јеванђелист Лука, евангелист лвка

## СВОДОВИ

### Свод западно од поткуполног простора

*Богородица у медаљону,  $\overline{\text{MP}} \overline{\text{OY}}$*

Натпис око Богородице у медаљону: чьстнѣншоюу хероувнѣмь и славнѣншоюу бѣзь расоудѣннѣ серафнѣмь бѣзь нстѣннѣ б(ог)а слово рождѣшоюу сущюу б(огородн)цѣ тебѣ величаемь

### Северна певница

Света Тројица као крилати трикефалос

### Јужна певница

Христос анђео Великог савета

## ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

### Апсида

*Служење литургије са Христом агнецом,  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$*

Арханђел Михаило, арха(нгель) м(нхань)

Арханђел Гаврило, (архангель) гавриль

Свети Јован Златоусти, с(ве)ти нѡ златовсть, натпис на свитку: б(ож)е б(ож)е нашъ нже н(е)б(есн)нын нже хлѣбъв пищѣ къ семя мнро

Свети Василије Велики, с(ве)ти васлане, натпис на свитку: г(оспод)н б(ож)е наша нже на високын живих н на смѣренна призраеш (н)же на сп(а)сеніе

Свети Атанасије, с(ве)ти афанасне, натпис на свитку: б(ож)е с(ве)тын нже въ с(ве)тын(хъ) почиваени (нж)е трис(ве)тынѣмь гла(сомь)

Свети Григорије, с(ве)ти григ(оріе), натпис на свитку: испльненне законѣ и прор(о)ко ти еси х(рист)е бо(же) нашъ испльннѣн ѡ..

*Причешће апостола хлебом,  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ , (шест апостола)*

*Причешће апостола вином,  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$ , (шест апостола)*



Испред иконостаса:

Света Недеља, с(вє)та нед(є)ла

### **Северни зид, друга зона, фриз са попрсјима у медаљонима (И-3)**

Попрсје мученика

Попрсје мученика

Попрсје мученика

Испред иконостаса:

Попрсје мученика

### **Јужни зид, друга зона, фриз са попрсјима у медаљонима (И-3)**

Свети Спиридон, с(вє)ти спиридонъ

Свети Никодим, с(вє)ти никодимъ

Свети Јаков, (јакѡ)вѣ

Испред иконостаса:

Свети Кирил, с(вє)ти киририл

### **Северни зид, највиша зона (И-3)**

*Мироносице на гробу Христовом, ѿтвалєн кандєнь*

*Оплакивање и Полагање Христа у гроб, ѿ єпнтафоїос (ѡрннос)*

### **Јужни зид, највиша зона (И-3)**

*Силазак Светог Духа на апостоле, пентикостъ*

### **Свод, северна страна (И-3)**

*Апостоли из Вазнесења*

*Силазак у ад, вьскрьсеннїє х(рнсто)во*

### **Свод, јужна страна (И-3)**

*Апостоли из Вазнесења, уништено*

*Рођење Христово, рождьство х(рнсто)во*

### **Теме свода (И-3)**

Попрсје Христа из Вазнесења, ІС̄ ХС̄

Христос Пантократор, ІС̄ ХС̄



## НАОС

### Зона стојећих фигура

#### Северна певница (И-3)

##### *Деизис*

Свети Јован Претеча, нѡмн, натпис на свитку уништено

Христос, натпис на књизи: придѣте благословѣнн ѡ(т)ца моего наследянте зготованое <вацѣ царство>

Богородица,  $\overline{\text{МР}} \overline{\text{ΘΥ}}$ , натпис на свитку: прииди моленіе мѣт[е]ри свое щедро те просиши м(а)ти

Свети Симеон Столпник, с(вє)ти <си>мѣ[ε]онъ ст<льпникъ>,  $\overline{\text{IC}} \overline{\text{XC}}$

Свети Ђорђе, с(вє)ти геѡргне

Свети Димитрије, сигнатура уништена

Свети Нестор, с(вє)ти нестора

#### Северни зид (И-3)

Свети Трифун, с[вє]ти трифон

Свети Прокопије, с[вє]ти прокопне

Свети Зосим, с[вє]ти зосида

#### Западни зид

Цар Константин и Јелена (с[вє]та елена)

Арханђео Гаврило, ар[хан]гѡс гавриѡль, текст на свитку уништен

северни доворотник

Свети Јевтимије, с(вє)ти ефѡиме, текст на свитку уништен

јужни доворотник

Свети Антоније, с(вє)ти антонне, текст на свитку уништен

Натпис о живописању наоса: изволенем ѡца ї съ поспншѣннем сина и съврѣшѣннемъ с(вє)таго дѡха  
нспнса се сие б(ѡж)єставни храмъ побѣдоносца х(ристо)го геѡргне· нспнса се въ лето · $\overline{\text{Z}} \cdot \overline{\text{П}} \cdot \overline{\text{Д}}$ · почѣ се писат  
мѣ(есе)ц мѡа ·ї· и съврѣшї се мѣ(есе)ц <н>ѡїа ·к·<а>· и съ трѣ(д)н їѡмѣ(нь) зах(арїа)

Арханђео Михаило, а(н)гѣль мнханль, натпис на свитку: азъ архнстратнгъ сын г(оспод)не посланъ есмь  
от...

Свети Онуфрије, с(вє)ти онфрїе

Свети Макарије, с(вє)ти макарије

### **Јужни зид (З-И)**

Свети Зосим и Марија Египатска, с(вє)та мариа егип(атска)

Света Јулита и Кирик, с(вє)та злнта и с(вє)ти кнрикъ

### **Јужна певница (З-И)**

Свети Теодор Тирон, с(вє)ти тєω(доръ)

Свети Теодор Стратилат, с(вє)ти тєωдоръ стратилатъ

Свети Дамјан врач, с(вє)ти дамнанъ

Свети Козма врач, фрагменти, сачувана слова од имена...к..ц

Свети Меркурије, с(вє)ти мєркхрнє

*Анђео се јавља светом Пахомију...с(вє)ти пахомнє, ІС ХС, натпис на свитку:... сѣас хнцѣ на спасєннє*

### **Друга зона, фриз са попрсјима у медаљонима**

#### **Северна певница, (И-З)**

Оштећено попрсје неидентификованог светитеља, фрагменти, сачувана слова од имена...сп..ѣис.

Свети апостол Марко, с(вє)ти маръ(ко)

Свети апостол Тимон, с(вє)ти тимонъ

Георгије Нови Кратовац, с(вє)ти гѣωргіє новы

Свети Арсеније Српски, с(вє)ти арсеннє

Свети Мисаил, с(вє)ти мисанѣ

Свети Азарија, с(вє)ти азарна

Свети Ананија, с(вє)ти ананна,

#### **Северни зид (И-З)**

Свети Мина Египатски, с(вє)ти мнна

Свети Виктор, с(вє)ти викт(оръ)

Свети Викентије, с(вє)ти викєтнє

Свети Артемије, с(вє)тън артеме

### **Јужни зид (З-И)**

Свети Мардарије, мардарнє

Свети Аксентије, азєтнє

Свети Јевстратије, євстра(тнє)

Свети Евгеније, с(вє)ти євєннє

### **Јужна певница (З-И)**

Свети Орест, орестъ

Света Марина, марина

Света Варвара, вавара

Света Катарина, с(вє)та катєрина

Света Петка, с(вє)та пєтка

Света Анастасија, с(вє)та анас(та)сиа

Света Ангелина, с(вє)та агєлина

Свети Пантелејмон, сачувана слова од имена...п(антєлє)нц(о)нъ

### **Виша зона, композиције**

#### **Северна певница (И-З)**

*Скидање с крста, сѣнѣне*

*Распеће, распєтєне*

*Пут на Голготу, привєстъ на крѣстъ, фрагмент натписа на свитку Понтија Пилата: привєдєн(ъ) крѣнѣ*

#### **Северни зид (И-З)**

*Ругање Христу, порѣганне*

Свети Вартоломеј, сачувано слово имена... θ

#### **Западни зид**

*Успење, вєпенне*

#### **Јужни зид, (З-И)**

Пророк Илија, пророк илнѣ

*Одрицање Петрово, ѡтрєтѣнне с(вє)тои(ѡ) (п)єтрѡ*

#### **Јужна певница (З-И)**

*Христос пред Пилатом, вѣнѣнне пилатѡ*

*Издајство Јудино*

## **Највиша зона, композиције**

### **Северна певница (И-3)**

*Тајна вечера*

*Прање ногу, ѝмнѣнне*

### **Северни зид**

*Христов улазак у Јерусалим, цѣѣтаносіе*

### **Западни зид**

*Преображење, преображенне*

### **Јужни зид**

*Васкрсење Лазарево, ѱскрѣсенне лазарево*

### **Јужна певница (З-И)**

*Критење Христово, натпис није сачуван*

*Сретење, фрагменти*

## **СЛИКАРСТВО XVII ВЕКА**

### **ПРИПРАТА**

#### **Свод (И-3)**

Деизис

Богородица Оранта у попрѣју

Серафими

Христос Пантократор, ѱседрѣ(жнтель)

Свети јеванђелист Матеј (Анђео), мѣѣн

Свети јеванђелист Јован (орао), публикован натпис (данас уништен):  $\text{I}\omega$  бoгo(слoвь)

Свети јеванђелист Лука (во), лѣка

Свети јеванђелист Марко (лав), мѣрко

Свети Јован Крститељ, с(ѳ)тн  $\text{I}\omega$ (анѣ), натпис на свитку: покантѣ се приѣлнжн с(ѳ) цр(с)тѣіе не(ѳсноѳ)

## **Источни зид - Страшни суд**

### Христос, Небески свитак

Христов лик у свитку и хорови анђела (XVI век)

Престо са крилатим огњеним точковима (XVI век)

Два анђела која савијају свитак (XVI век)

### Хетимасија

Приуродовљени престо, поклонене част(т)ни пр(ест)ѣ(ль) (XVI век)

Арханђео, фрагмент

Адам, иницијал у нимбу „А“ (XVI век)

Ева, ева

Хорови анђела (XVI век)

Херувими (XVI век)

Деизис (XVI век)

Херувими (XVI век)

Два анђела, вероватно савијају Небески свитак, фрагменти

### Апостоли

Апостол Петар, иницијал „П“ (XVI век)

Апостол Јован, иницијал „Н“ (XVI век)

Апостол Лука, иницијал „Л“ (XVI век)

Апостол Симон, иницијал „С“ (XVI век)

Апостол Вартоломеј, иницијал „В“ (XVI век)

Апостол Тома, иницијал „Ф“ (XVI век)

Апостол Павле, иницијал „П“ (XVI век)

Апостол Матеј, „М“ (XVI век)

Шест неидентификованих апостола

### Хорови праведних

Хор апостола, фрагмент натписа: л(нкъ) ап(о)сто(ла) (XVI век)

Апостол Петар

Апостол Павле

Апостол Јован Богослов

Хор архијереја, лнк архиѣрѣи (XVI век)

Свети Василије Велики

Свети Јован Златоусти

Свети Григорије Богослов (?)

Хор јеромонаха, лнк ѣромонахъ (XVI век)

Хор преподобних, лнк прѣподобних (XVI век)

Хор старозаветних пророка, фрагменти, лнк пророкъ

Дела хришићанског милосрђа, дашѣ наѣмь мнлостъ христнани <ѡбо>ги (XVI век)

Дела милосрђа, *Био сам у тамници*

Дела милосрђа, *Био сам наг*

Дела милосрђа, *Био сам болестан*

Четири неидентификована дела милосрђа

Богородичина фреско-икона, фрагмент, **МР** (XVI век)

Просјак, <прнде>тѣ <благословенн> ѡца мо[его] наследвнте оготован<о> вама ѡ(а)р(ст)во небе[сное] знабожн[н]ка

Просјак, [незна]бож(нн)ка...ндете проклетн ва вѣчни мѡка ва ог(а)нь неогасень ва адъ нестѣ

Рај, чьси рани (XVI век)

Богородица на престолу, **М** **Ѡ**

Праотац Аврам, иницијал „а”

Праотац Исак, иницијал „и-с”

Праотац Јаков (?), фрагмент

Праведни разбојник

Анђео са трозупцем

Апостол Петар

Апостол Павле

Група апостола

Четири рајске реке, фрагмент натписа: <г>ѡн и тигрь

Патронална фреско-икона светог Ђорђа, с(ве)ти георги

Натпис о зидању и живописању припрате изнад врата, нзколеннем ѡца и поспншѣннемъ сина и савршѣннем с(ве)таго дѡха нсьпописа се снѣ...храмъ победоносца х(рист)во георгие

ведомѡ боудн како преставн парфенїа. в(о)гъ да прости

Цареви, царь алезадрь, ц(а)рь дарна, ц(а)рь пора, ц(а)ра авадоносорь

Мојсије и Јевреји, пророка монѣ

### Васкрсење мртвих

Персонификација Земље

Персонификација Мора, стихна морска

Персонификације ветра

### Огњена река

Богати Лазар, бокаць лазарь

Теразије, кон мере криво

Главе грешника у Огњеној реци, црѣ (XVI век)

Персонификација ада (XVI и XVII век)

Демон и Јуда (XVI век)

Теразије правде (XVI век)

### Групне муке у паклу (XVI век)

*Црв који не мирује*, фрагмент, „емь”

*Шегрут зуба*, скрѣжѣце зѣби

*Крајња тама*, ть[а]мѣ кроиѣшна

*Мучење хладноћом*

*Мучење ватром*

### Појединачни типови грешника

Каматник, каматн[н]к (XVI век)

Прекупац (?), фрагмент натписа: криво (XVI век)

Воденичар, водѣничарь (XVI век)

Њивокрадица, (пре)орава є браздѣ (XVI век)

Неидентификовани тип грешника, фрагмент натписа: крѣчи (XVI век)

Ковач (?), (пра)зннка

Неидентификовани тип грешника, призлѣ[ш]ника

Хајдук, хадѣкь

Курва, кѣрѣ

Грешница која цркви не даје прилог, која не дава бозѣ (ха)рачь

## Виша зона – ликови пророка и композиција Уздицања часног крста

### **Јужни зид (И-З)**

Пророк Давид, фрагмент, (п)ророк, натпис на свитку: слнши дещи н внждн н прнклони <ухо тбоје>

Пророк Соломон, прѣмѣдрост създа себѣ храмъ

Пророк Данило, пророкъ данниль

Пророк Јеремија, пророкъ иеремна, фрагмент натписа на свитку: не приложит се (сѣ бѣ нашъ не приложит се н нь к немъ)

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

### **Западни зид (Ј-С)**

Уздицање Часног крста, фрагмент натписа: <вздвнженіе> ч[ас]нога <кръста>

Пророк Ноја, (п)р(о)рокъ но(је)

### **Северни зид (З-И)**

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Пророк Захарија Млађи, пр(о)рокъ захарна, натпис на свитку: тако глеть г(оспод)ъ ва време принети о послаш

Пророк Софонија, пр(о)рокъ софоніе, натпис на свитку: тако глеть г(оспод)ъ хот вѣта бѣдвцина врата твоа е...

Пророк Исаија, пр(о)рокъ исаниа, натпис на свитку: вѣзпнхъ вѣ печали <моен>

Пророк Авакум, натпис на свитку: г(оспод)ы всл[н]шах[ъ] сл[л]хъ твои н вбоах[ъ] се

Попрсеје пророка, уништено

Попрсеје пророка, уништено

Пророк Мојсије, монси, фрагмент натписа: вмиъ вѣ



## Трећа зона, циклус паторна храма

### **Јужни зид (И-З)**

*Свети Ђорђе дели богатство сиромашнима, с(вє)тн георгна раздѣлн бокатство свое нищель*

*Свети Ђорђе пред царем Диоклецијаном, при(дє) (геор)гна н рєтє ка царь дїокл(єтн)а(н)..сѣздаде васьє небо н зємлю*

*Мучење Светог Ђорђа копљима (?), фрагмент*

Неидентификована сцена циклуса, уништено

### **Западни зид (Ј-С)**

*Мучење Светог Ђорђа на точку, а(н)ггль..георгна ѿ врѣтежа*

*шибање Светог Ђорђа волујским жилама, с(вє)тн георгна повнен бинст*

*Испитивање пред Диоклецијаном, с(вє)тн георгне приведєнь б(н)тє ка ц(а)рѹ*

### **Северни зид (З-И)**

*Свети Ђорђе у тамници*

*Мучење Светог Ђорђа у ужареним чизмама*

*Свети Ђорђе испија отров, ц(а)рѹ дноклнтїан..рєчє а-ф-анаснє н напои георгна отрова*

*Свети Ђорђе васкрсава умрлог георгна васкрисє мртв(а)ца*

*Усековање главе мађионичару Атанасију и васкрслом умрлом, н посєченє а-ф-анасн н мртвєца*

*Васкрсавање Гликеријєвих волова*

*Свети Ђорђе прима мученички венац (?) уништено. Публиковани натпис, такође уништен, гласио је: приїде х(рнсто)с ѿт небеса н донєси георгїє венць. н приїде народ н говорьше георгїє велнкь тї є б(ог)ь*

*Усековање главе Светог Ђорђа, фрагменти. Публиковани натпис уништен, гласио је: нско(н)чанїє с[вє]томь георгїє*

## Друга зона, фриз са попрсјима у медаљонима

### **Јужни зид (И-З)**

Света Анастасија, анастаснѣ

Свети Мина, мнна

Свети Виктор, виктор

Свети Викентије, викєтїє

Свети Ананија, аннанна

Свети Азарија, азарна

Свети Мисаил, мнсань

### **Западни зид (Ј-С)**

Света Јефимија, с(ве)та гевџиџа

Света Анастасија Фармаколитрија, с(ве)та вармазолнтриџа

Света Евгенија, с(ве)та евгенџа

Света Варвара, с(ве)та варвара

Света Марина, с(ве)та марина

Света Катарина, с(ве)та катерина

Света Анастасија, с(ве)та анастасна

### **Северни зид (З-И)**

Свети Талалеј, талален

Свети Мартирије, мартириџе

Свети Орест, орестна

Свети Мардарије, мардарна

Свети Леонтије, леонтина

Свети Евгеније, евгенна

Свети Христофор, христофоръ

### **Зона стојећих фигура**

#### **Јужни зид (И-З)**

Свети Димитрије, с(ве)тн димитриџа

Свети Ђорђе, с(ве)тн георгиџа

Натпис изнад прозора о зидању и живописању припрате (наставак натписа на источном зиду):  
и почѣ се месѣца септемвриа ѿ ден и савѣрши м[с]ц ѿтворѣа і є н настоателъ нгоумен снмѣон и зѣда и пѣса ва  
лето: з·р·з·г (XVII век)

Натпис који се надовезује на претходни: ведомо бѣдн въсакомъ хри(с)толюб(нвомъ чнтателю) азъ  
гр(ѣшнн) парфенѣа керомонах бѣх ѿт места протстен ѿт село темьнианица прнѣх ннотъскн ѿбразъ въ с[в]ѣтѣю  
горѣ (въ монастир) зенофъ. потомиже пленъ внств повѣсѣдѣ. азъ же прѣдох близъ софѣа въ монастирѣ наїанскн  
и тамо поновнх елнко могох. а прннде (кнр юванъ хлѣбъ..ъ..)моє н прости..коє попове настанъше. џазтоже прѣ..мн  
же веселнхом се і д(у)ша наша милова веселе се нже когождо напаяющнх медоточннх и б(о)жст(а)вннх (словесъ)  
и наслаждающа срѣца словесн стадѣ овце х(рнсто)ве въ лет(о) з·с·з прндох то лето сехъ вода ѿскѣ(дна) и тогда  
доведох вода н направнх чешмѣ прѣмо вратъ црковнн совршнх чешмѣ лет(о) з·с·н. и вндох црквѣ велмн се  
покровъ распалъ н прнѣвах кметове н прндадоше н настанъше тан црквѣ. поновнх и въсе келне..н црквѣ..прежде  
беше кло..азъ же мншлах ѣмом н м(о)л(н)твн (светаго) ге(оргиѣа) съвѣрши се монастирѣ въ ле(то) з·с·аі.  
(потомиже..прн вл(а)д(н)кѣ) анастасѣа: прн ц[а]ра сватанъ (ахмѣта). то лето станѣ ц(а)рь на ц(а)ра в брата  
(ѣднн)...(XVIII век)

Свети Аврамије, фрагмент натписа с(ве)тн ав(ра)мѣна, натпис на свитку: KONOMC NOГЕНѢТОР  
MONOГEНОC IOVXС

Свети Пафнутије, с(вє)тн пафѣтнє

Свети Марко, с(вє)тн марко, натпис на свитку: ΕΒΡΕΪ ΓΕΣΙ ΓΩΝΤΧ ΘΕΧ

Свети Игњатије, с(вє)тн егнатна, фрагмент на свитку: ΔΕСПΟΤΙΙС

### Западни зид (Ј-С)

Света Теофанија, с(вє)та фѣофана

Света Недеља, с(вє)та недѣ[є]ль

Света Петка, фрагменти натписа: „п“, „є“, „т“

Попрсја свете Јулите и Кирика изнад западних врата, с(вє)та џанта, с(вє)тн кнрнкѣ

Арханђео Михаило, мнѣханль арханггелъ

Свети Теоктист, с(вє)тн фѣопнстос

### Северни зид (З-И)

Свети Алексије Божји човек, с(вє)тн алезна, натпис на свитку: азъ съд нмѣн твоє[го] сна н мене не позна те

Свети Акакије (?), фрагмент, натпис на свитку: Χ ΚΟΠΙΑСΙС ПОЛНІСІС ВРЕΓЕСΙΝΙΝ (а треба да гласи: ΟΥ ΚΟΠΙΑΣΕΙΣ ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙΝ)

Свети Иларион, с(вє)тн иларнон, натпис на свитку: И ПРОСЕУХИ ΔΟΥΛΕΒΟΝ ΚΕ ΤΟ ΘΕΟ (а треба да гласи: ΕΙ ΠΡΟΣΕΡΧΗ ΔΟΥΛΕΥΕΙΝ ΤΩ ΚΥΡΙΩ)

Свети Максим, с(вє)тн мазнмос, натпис на свитку: Ο ΜΟΛΟ ΓΙΤΙС ΜΙΣΟ ΠΟΛΙΤΙС

Свети Симеон Српски, с(вє)тн симеон сѣр[п]скн, натпис на свитку: прїдетє ка бок ка спасєнїє

Свети Сава, с(вє)тн сава

Свети Јевтимије, с(вє)тн евтнмна, натпис на свитку: АДРІФ ИТАО ПЛАТΧ ФОТОС И МИЛО

Свети Антоније, с(вє)тн антона, фрагмент на свитку: ..о монахе

### Западна фасада припрате (XVII век)

Допојасна Христова фигура, ІЃ ХЃ

*Свети Димитрије убија бугарског цара Калојана*, с(вє)тн днднтрна солоннскаго, ц(а)рь слооамць

Свети Ђорђе убија аждају, с(вє)тн георгна

Натпис из 1686: да се знає кога сам дошел аз дїакон христофор сас коста апрлална з- ден н сас пахѡмѡ з р ч д

Натпис из 1688: ва лето з р ч с плени се чнпоурѡвци оу хандоукъ егенъ пашинно вреде ахъ неколе агареномъ чедомъ поако оупрежехоу табежехоу

Натпис из 1692: донде влѣка ѣ манастрнрѣ стѣго георгне фѣокланѣъ софнскн мѣць мартѣ кѣ днѣ. фогда прїде дѣховникъ вача ѣт влахнскон земан і тѣгата беше ѣ опѣстель манастрнрѣ ѡт мацаре бѣ лето з тѣ н с. ахъ много тн се крѣвн пролаше ѣ градѣъ темѣць ѡ снромасн хрнстнїане гладом і мацаромѣ. пнса азъ многогрешнн ѣбогъ ѣннль любенѣ грешнн поп

Натпис из 1697: писа многогрѣшни еромло(нах) стефанъ отъ монастыря зѣграфъ и тыгана беше нѹжда на христіане отъ хараѣтѹ тѹрскн отъ проклетнх агарен. и писахъ в лето  $\overline{з}$  и  $\overline{с}$  и  $\epsilon$

Натпис из 1716: прндехъ зде ѣ монастырѣ вл(а)д(н)ка ѿоаннѣи нншкн  $\overline{лца}$   $\overline{л[а]р[та]}$   $\overline{кз}$  дне лет(а)  $\overline{ацси}$  и прат[н] егѡ вѣслѣжителни днакѡн серафѡнѡн

Натпис из 1716: днакѡн серавнѡн владнке нншкогъ ле(та)  $\overline{ацси}$

Натпис из 1725: днвни дон стѹ геѡргне скоро мн бѹди помѡшникъ и ка тебе оуповаем...и бѹди...и записахъ в лето з с к г

Натпис из 1726: софронне еромонахъ 1726 лето

Натпис из 1728: да се знае когдѣ прнде еромонахъ ѿоанфѣ отъ светѣ тронцѣ на тнмокъ вѣ лето з с л s

Натпис из 1760: да зна когдѣ прїде нїфонть ѿром[она]хъ отъ монастырѣ рїлскн ѣ стго георгна ва л[е]то  $\overline{хво}$  а  $\overline{щ}$   $\overline{з}$ . и тогда обрете пѣшьке всюдѣ и бн велїкы беды на хрїстїанн

Натпис из 1779: да се знае кого доде ѣакѡ ратковъ отъ калофаръ ва лето 1779. нюне  $\overline{днб}$   $\overline{к}$

Запис из 1789: зде прнде еромонахъ серафимъ отъ сѹходолъ монастырѣ 1781

Запис из 1795: ма 25

1795

трн вѣщн боюса

$\overline{а}$ : неделѣ где обрашѣса

$\overline{б}$ : когдѣ хошѣ оумретн

$\overline{г}$ : како хошеть  $\overline{бг}$  да ме сѣди

косма монахъ і зографецъ і егѣменъ сего монастыря

Запис из 1822: 1822 септемвра 23

доходн попъ божннъ стояновїтъ протопопъ параѣнскн

Запис из 1843: на месеца септеврїа 1843 доде цоко главѣо отъ копрншца

Запис из 1845: 1845 стонлѣ аващн нзъ вїдннѣ

## V ОПИС И ИКОНОГРАФСКА АНАЛИЗА ЖИВОПИСА

### НАЈСТАРИЈЕ ФРЕСКЕ ИЗ XVI ВЕКА, ФРЕСКЕ НАОСА

#### КУПОЛА

Сликана декорација куполе манастира Темска састоји се од попрсја Христа Старца данима у темену куполе, највиших чинов бесплотних сила у калоти куполе и слике Небеске литургије у тамбуру. У дну куполе смештено је 14 допојасних фигура пророка, од којих је поуздано идентификовано четири. У пандантифима су приказани јевенђелисти, док је Христос Емануил између њих. Куполни програм допуњују и два натписа, од којих један садржи текст Херувимске песме, док други, услед оштећености, није било могуће прочитати.

У просторној симболици византијског храма купола означава небо, а калота као најузвишеније место у просторној хијерархији храма означава небо над небесима или небески свод, који је станиште Христово.<sup>161</sup> Приказивањем Христовог лика у куполи симболички се испуњава њен смисао.

У темену куполе насликано је попрсје *Христа Старца данима* (Θ Ο ⟨N⟩), данас изузетно оштећено.<sup>162</sup> У литератури је навођено, међутим, да је у темену куполе приказан Христос Пантократор.<sup>163</sup> Ову тврдњу сматрамо неоснованом, стога што се на Христовом лику јасно уочавају седе брада и коса, која је раздвојена по средини и вијори преко левог рамена. Могућност да је услед оштећења бојеног слоја могло доћи до губитка боје на Христовој коси одбацили смо стога што наведени аутори истичу да је у куполи приказан Пантократор беле косе и браде. Уједно, чињеница да су медаљони Христа Пантократора, Христа из Вазнесења и Христа Емануила насликани у непосредној близини куполе, упућује, без двоумљења, да је у куполи приказан Старац данима.<sup>164</sup>

Извори за овај иконографски тип Христа леже у Књизи пророка Данила (VII, 9, 22), као и у Откривењу Јована Богослова (Ап. I, 14), где се описује старац са косом белом као вуна, као снег. Његове седе власи симбол су његове вечности, и означавају да је он рођен од Оца пре времена и да као превечни Логос постоји од почетка.<sup>165</sup> Иако је Он за нас нов, Он је стар или, боље речено, он је превечан, о чему сведочи Његова бела коса.

<sup>161</sup> М. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019, 45. О космолошком симболизму византијске куполне цркве в. А. Grabar, *La ténoinage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edese au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien* CA 2 (1947) 41-67; Г. А. Прокопиу, *Ο κοσμολογικός συμβολισμός στην αρχιτεκτονική του βυζαντινού ναού*, Атина 1981, 119-124 (о космолошком симболизму куполе и одговарајућој сликаној декорацији), 147-184 (о космолошком симболизму византијске куполне цркве у делима хришћанских писаца); К. Е. McVey, *The domed churches as Microcosm. Literary roots of an architectural symbol* DOP 43 (1983), 81—121; Г. К. Вагнер, *Византийский храм как образ мира*, ВВ 47 (1986) 174-180; Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 34-35; Т. Метјуз, *Преображајни симболизам византијске архитектуре и значење Пантократора у куполи*, in: Храм и уметност, ур. Епископ Јован нишки, Београд 2013, 27-48; Т. F. Mathews, *The Transformation Symbolism in Byzantine Architecture and the Meaning of the Pantokrator in the Dome*, in: Church and People in Byzantium, ed. R. Morris, Birmingham 1990, 191-214). О представљању неба у византијској уметности в. А. Grabar, *L'iconographie du ciel dans l'art chrétien de l'antiquité et du haut moyen âge*, CA 30 (1982) 5-22.

<sup>162</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>163</sup> Фреску су на овај начин идентификовали следећи аутори: Петковић, *Српски споменици*, 199; исти, *Преглед црква кроз повесницу Српског народа*, 323; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48, сл. 33; Павловић, *Манастир Темска*, 43, сл. 50; Љ. Поповић у оквиру Извештаја Покрајинског завода у Нишу из 1970. године о стању живописа у цркви, сиг. Ск 8, БЗ, стр. 8.

<sup>164</sup> Уп. G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979, 100.

<sup>165</sup> Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, Београд 2016, 252; уп. Ј. Радовановић, *Иконографија фреске Благовести из манастира Жиче*, Краљево 2000, 192; исти, *Иконографска*

У Темској је Старац данима приказан у црвеном хитону и плавом химатиону, док благосиља десном руком.<sup>166</sup> На месту где би требало да буде Христова лева рука отпао је бојени слој, тако да не можемо са сигурношћу рећи да ли је био приказан са књигом или свитком. Насликан је на светлоплавој позадини уоквирен траком беле боје.

Интересантан је пример педесетак година старији из цркве Светог Јована Крститеља у Јашуњи (1524). На своду наоса у медаљону је представа Христа сигнираног као Старац данима, у двојној мандорли и са свитком у левој руци, док десном благосиља.<sup>167</sup> Слични примери могу се видети на своду у цркви Светог Николе у Великој Хочи код Призрена (1577),<sup>168</sup> у калоти Светог Николе у Бијелом Пољу (седамдесетих година XVI века),<sup>169</sup> и своду Светог Димитрија у селу Готовуши код Урошевца (седамдесетих година XVI века).<sup>170</sup> Лик Старца данима окруженог пророцима срећемо и у старијем српском сликарству, као што је у испосници Светог Петра Коришког, у оквиру сликарства из око 1350. године.<sup>171</sup>

У калоти куполе су, у прстенастом појасу, наизменично насликани највиши чиновни *бесплотних бића*: шестокрили серафими, херувими са четири многоока крила и крилати точкови.<sup>172</sup> Њихово представљање у куполи требало би разумети као одраз општег места византијског богословља и мистагошких тумачења светих отаца цркве о њиховом невидљивом и светотајинском присуству у храму приликом богослужења, као првостворених бића најближих Богу у поретку бесплотних сила.<sup>173</sup> Приказивање највиших небеских сила у куполи храма, одмах испод Господњег лика, говори о њиховом непрекидном стремљењу ка Богу, о њиховој постојаној и пламтећој љубави према њему. Богоносни престоли, херувими и серафими из највеће близине од Бога примају истину, удостојени блистања славе Божје. Храм, као што је сликом у куполи и приказано, постаје обитавалиште свих бесплотних сила, палата Божја, речју, само небо.<sup>174</sup> Небеске силе посредују пред Богом за човека, заједно са Богородицом и светима моле за спасење људског рода у дан Страшног суда.<sup>175</sup>

Бројни су литерарни предлошци који повезују Христа и престоле. У визији пророка Данила (Дан. 7:9) Христов трон је описан као огњени пламен, те су под утицајем оваквог описа сликани јарко црвеном бојом. У Другој књизи Еноха, која се још назива и Књига Енохових тајни, за престоле се, прецизније оне са мноштвом очију, како се називају у овој књизи, каже да стоје пред лицем Божјим, извршавајући његову вољу.<sup>176</sup> У књизи пророка Језекиља (Јез. I, 15-21) престоли су описани у два наврата - прво када их је угледао на реци Хевару, сведочећи да их има четири и да су сви једнаки као да су утиснути један у други, поредећи их са

---

*истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 1; Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, 99.

<sup>166</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48, сл. 33.

<sup>167</sup> М. Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старинар I (1950) 229—236; С. Марковић, *Јашуњски манастири*, Лесковачки зборник XVII (1977) 249—255; Г. Суботић, *Зидно сликарство Светог Јована Претече у Јашуњи* (1), Лесковачки зборник XXVII (1987) 23—36 С. Пејић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, Лесковац 2017, сл. 25.

<sup>168</sup> П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II-III, Приштина 1963, 166-182.

<sup>169</sup> С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI века*, ЗФФ VIII-2 (1964) 546-550.

<sup>170</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 183.

<sup>171</sup> В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 66.

<sup>172</sup> Према теренским белешкама аутора. У литератури се наводи то да су у овом појасу насликане само серафими, Петковић, *Српски споменици*, 199; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48, сл. 33; Павловић, *Манастир Темска*, 43, сл. 51. Више о сликама ових крилатих сила види: О. Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim*. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst, I, Altenburg 1894, 57-60.

<sup>173</sup> Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 251; уп. Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 372; Л. А. Шченикова, *Силе небеске: Иконографија и литургијски текстови*, in: *Храм и уметност*, ур. Епископ Јован нишки, Београд 2013, 225-238.

<sup>174</sup> С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991, 19.

<sup>175</sup> Шченикова, *Силе Небеске*, 232.

<sup>176</sup> *The Book of the Secrets of Enoch*, 26-27.

точковима од хрисолита (Јез. I, 16). На другом месту (Јез. I, 17-21 и X, 12), Језекиљ наводи да сваки од четири престола иде на своју страну, да су им обим и висина застрашујући, да имају мноштво очију и да се крећу заједно са херувимима. Под утицајем описа у књигама пророка, пламени престоли представљају се са мноштвом очију и крилима.<sup>177</sup>

У цркви Светог Јована Крститеља у Јашуњи на своду око медаљона Христа Старца данима приказани су наизменично херувими и ватрени точкови.<sup>178</sup> Главна разлика између темских и јашуњских престола је у томе што су у Јашуњи обухваћени у једну целину, заједно са ликом Старца данима, услед одсуства куполе.

У манастиру Ломница (1577/1578.) серафими, кола и крилати симболи јеванђелиста носе медаљон са ликом Пантократора, а у калоти Бездина (1539) и Новог Хопова (1608) Пантократор је окружен анђелима.<sup>179</sup>

У тамбуру куполе, између прозора, на месту које је предвиђено за ликове пророка, насликана је *Небеска литургија*, како гласи и натпис изнад Христове фигуре на источној страни тамбура: *б(о)жѣставна литургија*.<sup>180</sup> Он је приказан у трочетвртинском ставу, док благосиља поворку анђела ђакона, која се наставља на јужној страни тамбура. Христос није приказан у архијерејској одећи, већ у дугачкој плавој хаљини.<sup>181</sup> У Темској постоји само источна часна трпеза надвишена мермерним балдахином, испред које стоји Христос, а изнад које бди шестокрили серафим. Трпеза је, по свему судећи празна, преко ње је пребачен само пурпурни антиминос који пада са предње стране. У Небеској литургији у Темској у улози служитеља учествује 14 анђела - ђакона, обучених у стихаре. Процесија започиње са два анђела која су приказана у простору између наредног пара прозора у тамбуру. Први анђеоло држи подигнуте руке, а други рипиду. На јужној страни тамбура следи их пар бесплотних ђакона окренут ка њима, од којих први покрива руке, а други маше рипидом.<sup>182</sup> Ову поворку дочекује на југозападном делу анђеоло - ђакон са путиром, леђима наслоњен на другог анђела, који држи у рукама држи кадионицу и дискос. Њему у сусрет иде нови пар бесплотних ђакона, од којих први држи патену са звездицом и кадионицу, а други путир. На западној страни тамбура приказан је анђеоло дубоко повијен унапред, носећи на леђима аер са крстом. У наредном пољу, следе га два анђела са путиром и кадионицом. Поворку завршавају три анђела која носе велики аер са мртвим Христом.<sup>183</sup>

Насликане појединости – кадионице, покривени дарови, рипиде и сл, одговарају оним богослужбеним предметима које носе ђакони у служби Великог входа у земаљском богослужењу. Појединости из темске Небеске литургије откривају одређење за онај иконографски облик који је у већој мери илустрација литургије него алузија на њу, што је

<sup>177</sup> Шченикова, *Силе Небеске*, 231-234.

<sup>178</sup> Г. Суботић, *Зидно сликарство Светог Јована Претече у Јашуњи*, 23—36; Пејић, *Јашуњски манастир*, 127, сл. XXV.

<sup>179</sup> Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999, 94-95, сл. I.

<sup>180</sup> В. Петковић је натпис прочитао као: *бжѣставна литургија*, *Српски споменици*, 199.

<sup>181</sup> Више о представи Небеске литургије в: S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoles dans les eglises du monde byzantin et postbyzantin*, L'information d'histoire de l'art 10/5 (Paris 1965) 196-199; М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 99-104; Т. Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд-Крушевац 2002, 381-411; Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века*, 365, 373; Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 377-382. У овим текстовима наведена је остала важнија литература о иконографији Небеске литургије.

<sup>182</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>183</sup> Више о аеру у оквиру композиције Небеске литургије види: Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи*, 401, 402. М. Марковић наводи мишљење В. Троицког, по коме велика тканина са представа Великог Входа представља аер, као и да се термин плаштаница јавља тек крајем XVI века и то као ознака за аер, који је добио специјалну намену, *Програм живописа у куполи*, 100; уп. В. Троицкий, *История плащаницы*, Богословский вестник, април 1912, т. I, Сергиев Посад 1912, 362 – 393, 505 – 530.

одлика иконографије епохе ренесансе Палеолога. Алузије на повезаност Небеске и земаљске литургије честе су у старозаветним текстовима (Пс. 110, 4) и у посланици апостола Павла Јеврејима (Јев. 5, 6; 7, 17-21), али и у тумачењима црквених отаца, већ у VIII веку. Ликовни приказ ове богословске идеје јавља се у раној епохи уметности Палеолога, што се може видети у цркви Богородице Олимпиотисе у Еласону и Краљевој цркви у Студеници,<sup>184</sup> а касније је приказивана у куполним програмима свих већих цркава XIV и XV века.<sup>185</sup> Све јачи одједи богослужења у сликарству XIV века допринели су да композиција Небеске литургије постане по детаљима једнака оној која се обавља у храму и тиме постане њена илустрација.

Ликовна основа композиције Небеске литургије настала је по узору на један од најважнијих делова литургијског чина, поворку Великог входа, у којој се часни дарови преносе из проскомидије у олтар, где се полагају на царску трпезу.<sup>186</sup> На овакав начин, у зидном сликарству земаља византијског културног круга представља се још од XIV века. Тиме се изражава идеја о јединству земаљског и небеског богослужења, по коме је видљиви обред у храму само одраз онога који анђели врше на небу.<sup>187</sup> Литургија је преточена у слику и пренета на небо.<sup>188</sup> Велики вход почиње Херувимском песмом и читањем молитве, коју свештеник тихо изговара, припремајући се за приношење дарова.<sup>189</sup> Стога у Темској читаву композицију Небеске литургије, прати текст молитве Херувимске песме на грчком језику, исписан изнад ликована анђела. Он гласи:

Н ТА ХЕРХВ(НМ) МНСТΙΚΟΣ НКОНΗΖΟΝΤΕΣ  
 ΚΕ ΤΗΝ ΖΟΓΩΠΙΟ ΤΡΙΑΔΙ ΤΟΝ ΤΡΙΣΑΓΝΟ ΗΜΝΟ ΠΡΟΣΑΔΟΤΕΣ  
 ΠΑΣΑ ΤΗΝ ΒΙΟΤΗΚΥΝ ΑΠΟΘΟΜΕΘΑ ΜΕΡΙΜΝΟ (?)  
 ὩΣ ΤΟ(Ν) ΒΑΣΙΛΕΑ ΤΟΝ ΟΛΟΝ ΠΟΔΕΞΟΝΜΕΝΗ  
 ΤΕΣ ΑΓΓΕΛΗΚΕΣ ΑΟΡΑΤΟΣ ΔΟΡΗΦΟΡΧΜΕΝΟΝ ΤΑΞΕΣΗ  
 ΑΛΙΛΨΙΑ

Први у хијерархији, херувими, серафими и престоли, налазе се најближе Богу, и насићујући се Божјом истином и премудрошћу предају вернима химне и молитве у којима се донекле може сазнати о најузвишенијим озарењима којих су удостојени.

Готово све куполе живописане у периоду након обнове Пећке патријаршије у свом саставу имале су и представу Небеске литургије. Само у Никољцу у Бијелом Пољу (седамдесетих година XVI века) није приказана, јер је купола била плитка, па су у појасу испод Старца данима у калоти приказани анђели.<sup>190</sup> У цркви Успења на смедеревском гробљу (шездесетих година XVI века) сликар је, у оквиру Небеске литургије, такође приказао само

<sup>184</sup> Бабић, *Краљева црква*, 68-69.

<sup>185</sup> У Старом Нагоричину, Грачаници, Богородичиној цркви у Пећи, Хиландару, Леснову, Дечанима, Раваници и другде, Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993, 95; исти, *Грачаница, сликарство*, Београд-Приштина 1988, сл. 6-9; Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, 379; Петковић, *Преглед црквених споменика*, 172, 339; Марковић, *Програм живописа у куполи*, 100-101; В. Ј. Ђурић, *Раванички живопис и литургија* in: Манастир Раваница-споменица о шестој стогодишњици, Београд 1981, 66-67.

<sup>186</sup> Марковић, *Програм живописа у куполи*, 99; Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи*, 382.

<sup>187</sup> Марковић, *Програм живописа у куполи*, 101.

<sup>188</sup> Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи*, 411.

<sup>189</sup> Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 137; F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, vol. I, Eastern Liturgies, Oxford 1896, 378, 5-8; Ј. Поповић, *Божанствене литургије*, Београд 1978, 32; А. Н. Муравијев, *Писма о служби Божјој у православној цркви*. Превод Ђуре Даничића, Београд 1867, 9, 26.

<sup>190</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 107, 181.



источну часну трпезу, надвишену балдахином, али је Христов лик испред трпезе приказао два пута, са сваке стране стола, и то у архијерејској одећи.<sup>191</sup>

У Ломници је Небеску литургију 1577/1578. сликар Лонгин приказао у сферном прстену у куполи који се простире испод медаљона са Пантократором. Овде је такође присутна само часна трпеза на источној страни са два пута приказаним Христовим ликом. Поворка од седам анђела ђакона у белим хаљинама са рипидама и свећњацима на северној и шест на јужној половини прстена приступа трпези, док уз самог Христа стоје два анђела обучени у плаве владарске одежде.<sup>192</sup>

У Темској је у сферном прстену испод Небеске литургије исписан текст, који у досадашњој литератури није публикован. Данас је текст у великој мери оштећен, па његово читање није било могуће, али се уочавају поједине речи на српскословенском:

нодоу... оу...пок(ло)нни се оц...с ном ...ством...оца по...<sup>193</sup>

У Темској су *пророци* заузели неуобичајено место у дну куполе, у појасу између прозора и пандантифа. Овај појас чини 14 допојасних фигура пророка у медаљонима, који до сада нису идентификовани. Разлог за то највероватније лежи у чињеници да су сигнатуре и ликови веома оштећени, па је идентификација била могућа код свега четири пророка. Такође, цитати са пророчким порукама на њиховим свитцима, којима се излаже икономија спасења, у потпуности су избледели, а у рукама не држе познате атрибуте, што је додатно онемогућило прецизну идентификацију.<sup>194</sup> Већи број пророка у куполи није добио значајну портретску индивидуализацију, те је, у оквиру преосталих фрагмената са пророчким фигурама, уочљиво да је, уз мале измене, употребљен један иконографски тип. На југоисточној страни прве две неидентификоване старозаветне личности сачуване су у фрагментима, на којима се уочавају седа коса и брада. На јужној страни, трећа пророчка фигура има смеђу косу и браду, а следи га пророк који је нешто боље сачуван, са краћом седом косом и брадом. На југозападном делу, поред фигуре петог по реду пророка, могуће је прочитати део сигнатуре: *прор(ок) малаха*. Без сумње, сликар је оваквом сигнатуром означио пророка Малахију, који је са својом седом косом и брадом, иконографски подударан уобичајеном начину приказивања овог пророка.<sup>195</sup> Неидентификовани пророк поред Малахија приказан је просед, са краћом шпицастом брадом. На западном делу је пророк Мојсије, у већем медаљону, који је лако идентификован захваљујући сачуваној сигнатури: *прор(ок) монсен*. Њега препознајемо и по филактериону, капи јеврејских свештеника, испод које се назире смеђа коса.<sup>196</sup> До Мојсија је неидентификовани пророк приказан као старац са дугом седом брадом и косом која му пада по плећима. На северозападном делу два медаљона такође садрже неидентификоване пророке, од којих је први млад и голобрад са дугом смеђом косом, а други са дугом седом косом и краћом брадом. На северној страни је пророк насликан са круном и у царској одори, поред кога је могуће

<sup>191</sup> Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старица II (1951) 160-173.

<sup>192</sup> За Ломницу в. Шево, *Манастир Ломница*, 66-67, сл. I.

<sup>193</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>194</sup> О иконографији пророка у византијској уметности још увек нема потпуне студије. Корисне податке дају: М. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophets in Byzantine Churches. A Catalogue*, Copenhagen 1979; J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, University Park – London 1988, 49 – 63, 122 – 123; Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећу: идентификација и тумачење текстова*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989; 443-464; иста, *Compositional and Theological Concepts in Four Prophet Cycles in Churches selected from the Period of King Milutin (1282-1321)*, Cyrillomethodianum, VIII-IX (Thessalonique 1984-85) 283-317; E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington 1990, 138 – 147; Марковић, *Програм живописа у куполи*, 101-103; С. Кисас, *Оморфоклисија*, Београд 2008, 14 - 31; Т. Παλαμπατοράκης, *Ἡ διάκοσμος τοῦ τρούλου τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγειας περιόδου στὴ Βαλκανικὴ χερσόνησο καὶ τὴν Κύπρο*, Аθῆνα 2001; А. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, PATRIMONIUM. МК, 5/10 (2012), 139-150.

<sup>195</sup> Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 50.

<sup>196</sup> Уп. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 127.

прочитати део сигнатуре:  $\rho(\rho)\rho(\kappa)$   $\delta(\lambda\beta)$ нд. Овај старозаветни цар приказан је са краћом седом косом и брадом. Иза њега је још једна неидентификована пророчка фигура, на којој се у фрагментима уочавају краћа седа коса и брада. На североисточном делу су два медаљона од којих је за првог могућа идентификација. Поред пророка, коме је лице оштећено, а на коме се види смеђа коса која се у репу спушта низ леђа, уочава се сигнатура:  $\rho(\rho)\rho(\kappa)$   $\epsilon\lambda\eta\sigma(\eta)$ . Он није приказан ћелав, како се уобичајено приказује, што је одређено описом из II Књиге о царевицима (IV), 2:23, према типу портрета апостола Павла.<sup>197</sup> Једино се на његовом свитку могу уочити трагови текста:  $\rho\delta\omega\lambda\alpha\eta$ .<sup>198</sup> Када се пророк Јелисеј слика у тамбуру или на неком другом месту у храму, уз њега се готово увек слика пророк Илија. Јака веза између ова два пророка заснована је на тексту из Књиге о царевицима: II (IV), 2:1-25, што је још више наглашено уколико та два пророка носе свитке на којима су исписане речи из њиховог дијалога: II Царевици (IV), 2:2, 2:4 или 2:6.<sup>199</sup> У Темској је пророчка фигура иза Јелисеја, као и она која му претходи, иако веома оштећена, приказана са седом косом и брадом. Стога је могуће изнети претпоставку да је у лику једног од ова два пророка око Јелисеја приказан пророк Илија, као и то да су на њиховим свицима били исписани неки од наведених цитата из Књиге о царевицима.

Прстен са пророчким фигурама на источној страни раздваја медаљон у коме је приказан допојасни лик *Христа Емануила*. Његово лице је оштећено, стога што је са греде која пролази кроз овај део куполе, а која спаја пандантифе, отпао бојени слој. Ипак, сачуван је горњи део лица, изнад обрва, са кратком ковчавом Христовом косом и нимб са уписаним крстом, а са доње стране видљив је Христов голи врат. Његова физиономија више подсећа на ону код младића него дечију. Приказан је, како је уобичајено за представе Емануила, у светлом хитону и црвеном химатиону, са клавусом, како благосиља обема рукама.<sup>200</sup> Христову мандорлу носе крила, а лево од Христове главе уочили смо део натписа који до сада није публикован:  $\lambda\theta\tau\epsilon$  на крилу  $\nu\theta\tau\tau\epsilon$ .<sup>201</sup> У питању је визија инспирисана Химном захвалности пророка Давида, тачније псалмом 18:10, где се наводи: „Седе (Господ) на херувима и подиже се, и полете на крилима ветра“. Од свих видова Христа, управо се ликом Младенца истиче његово двојно, богочовечанско порекло и, истовремено, догма оваплоћења.

Сликање Христа Емануила на сводовима храмова није било ретко у овом периоду. Паралеле се могу наћи на своду Светог Николе у Шишеву код Скопља (1565),<sup>202</sup> Светом Димитрију у селу Готовуши код Урошевца, Светом Николи у Великој Хочи код Призрена (око 1577),<sup>203</sup> Светој Тројици код Пљеваља (1592) где је Емануил сликан на потрбушју западног лука који носи куполу,<sup>204</sup> и Пиви (1604-1606) у темену свода централног брода.<sup>205</sup> Ипак, ни у једном од наведених примера храмова наведени текст Давидовог псалма не прати лик Емануила, као што је то случај у Темској.

Сведоци Христовог оваплоћења и ослонци хришћанског учења, *јеванђелисти*, насликани су у подножју куполе – у пандантифима, месту које је за њих резервисано још од X века.<sup>206</sup> У

<sup>197</sup> Уп. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 455.

<sup>198</sup> За неке од цитата који су коришћени за свитке пророка Јелисеја види: Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament*, 37-39.

<sup>199</sup> Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 455.

<sup>200</sup> За иконографију Емануила уопште: G. Millet, *La dalmatique du Vatican. Les élus images et croyances*, Paris 1945, 61-81.

<sup>201</sup> Према личним теренским запажањима.

<sup>202</sup> Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Скопље 1940, 22-28; А. Николовски, Д. Чорнаков, К. Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, Скопље 1961, 58-59.

<sup>203</sup> Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, 166-182.

<sup>204</sup> С. Петковић, *Делатност зографа пона Страхине из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 114-120.

<sup>205</sup> А. Јовичевић, *Пивски манастир*, Зетски гласник 44 (1933) 47-50; П. Слијепчевић, *Пивски манастир*, Сарајево 1934, passim.

<sup>206</sup> О сликању јеванђелиста у зидном и минијатурном сликарству в. Марковић, *Програм живописа у куполи*, 103; Е. Kitzinger, *The Portraits of the Evangelists in the Capella Palatina in Palermo*, Studien zur mittelalterlichen Kunst 800-1285, München 1985, 181-192; Н. Buchthal, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its relatives*, DOP

космолошком тумачењу куполног храма појас пандантифа јесте гранично подручје између вишег неба и земље, где се у слици приказују они који су пером забележили сведочанства о Христовом животу на земљи. Византијска традиција је током времена установила одређена правила приликом распоређивања ликова јеванђелиста. Двојица старијих и угледнијих писаца јеванђеља – Свети Јован Богослов и Матеј обично су се сликала на источном пару пандантифа, док је место Марка и Луке било на западном пару.<sup>207</sup> Иако су у Темској њихове представе сачуване у фрагментима, даје се запазити да је њихов распоред другачији од уобичајеног: на источном пару пандантифа приказани су свети Лука и Марко, а на западном пару свети Матеј и Јован.<sup>208</sup> Њихове сигнатуре су донекле нечитке, а објавио их је В. Петковић у целини. На северозападном пандантифу је јеванђелист Јован (евангелст јован), поред кога је његов симбол, орао, који у канцама држи затворену књигу.<sup>209</sup> Он је сед старац, високог чела, широке браде, како га описује и византијска традиција.<sup>210</sup> Испред њега је отворена књига, на којој је текст његовог јеванђеља, чија су слова данас избледела. Поред њега су две мастионице са перима за писање.<sup>211</sup> Његов лик смештен је у пећински пејзаж, који означава пећину на Патмосу, где је према апокрифним делима Св. Јован Богослов примио божанско надахнуће.<sup>212</sup> Његов пандан на југозападном пандантифу је апостол Матеј (евангелст матен), са својим симболом анђелом.<sup>213</sup> Приказан је са густом седом косом и краћом брадом, у тренутку кад се спрема да започне писање свог текста, са пером у десној руци кога држи изнад затворене књиге.<sup>214</sup> Поред њега назире се избледели трагови прибора за писање.<sup>215</sup> Догађај је смештен у амбијент његове радне собе, док се у позадини уочавају архитектонске кулисе, које одају писца одвајају од пејзажа у екстеријеру. На североисточном пандантифу, апостола Марка (евангелст марко) препознајемо по симболу лаву, који уздигнуте предње шапе преноси јеванђелисти божанско надахнуће.<sup>216</sup> Испред њега лежи затворена књига, поред које је прибор за писање.<sup>217</sup> Четврти писац јеванђеља, Лука (евангелст лвка), заузео је место на југоисточном пандантифу, заједно са својим симболом, волом. Приказан је са кратком смеђом косом и брадом, без тонзуре, са којом се уобичајено приказује. Јеванђелиста седи на широкој дрвеној клупи без наслона, а у позадини се уочавају зграде са тремовима.

Јеванђелисти са својим симболима на сличан начин приказани су у пандантифима у Петковици на Фрушкој Гори (1588),<sup>218</sup> Морачи и Светој Тројици у Пљевљима.<sup>219</sup>

Новозаветни ред појављивања аутора јеванђеља, према начину на који су њихови текстови исписани у Новом завету није поштован ни у неким старијим споменицима, као што

15 (1961) 127-139; R. S. Nelson, *Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980, passim; I. Spatharakis, *The left-handed evangelist. A contribution to Paleologan Iconography*, London 1988, passim.

<sup>207</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 72.

<sup>208</sup> Петковић, *Српски споменици*, 199; Павловић, *Манастир Темска*, 44, сл. 52.

<sup>209</sup> В. Петковић погрешно је навео да је Јован насликан на југозападном пандантифу, *Српски споменици*, 199; уп: Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, 45. Уобичајени симболи јеванђелиста настали су према тумачењу блаженог Јеронима и Германа, цариградског патријарха, Н. Покровский, *Очерки памятниковъ православной иконографии и искусства*, вып. I, С. Петербургъ 1893, 97-100.

<sup>210</sup> Уп. Бабић, *Краљева црква*, 87.

<sup>211</sup> Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 147 – 154.

<sup>212</sup> *Acta Joannis*, ed. Th. Zahn, Erlangen 1880, 3-165.

<sup>213</sup> Петковић, *Српски споменици*, 199.

<sup>214</sup> Уп. Н. Maguire, *The Depiction of the Sorrow in Middle Byzantine Art*, DOP, Vol 31. (1977), 133; Spatharakis, *The Left – Handed Evangelist*, 22.

<sup>215</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>216</sup> Петковић, *Српски споменици*, 199; уп. Spatharakis, *The Left – Handed Evangelist*, 8.

<sup>217</sup> Уп. Н. Buchthal, Н. Belting, *Patronage in Thirteenth – century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Washington 1978, 18.

<sup>218</sup> Б. Голубовић, *Зидно сликарство цркве манастира Петковице у Фрушкој Гори*, ЗЛУ 22 (1986) 89.

<sup>219</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 174-175, 188-189.

је случај у Краљевој цркви,<sup>220</sup> ни у Темској саременим споменицима, попут Ломнице<sup>221</sup> и Петковице.<sup>222</sup>

## ОЛТАРСКИ ПРОСТОР

Олтарске фреске илуструју основне христолошке догме: инкарнације, жртве и васкрсења Христовог, али и свете архијереје, који учешћем у богослужењу, сведоче о непрестаном присуству Бога - Логоса у животу Цркве, пре свега на литургији. У програмском смислу сликани програм олтара цркве Светог Ђорђа подражава схему која је установљена још у ранијим вековима, па је у горњој зони конхе апсиде насликана *Богородица Шира од небеса* са Христом Емануилом у медаљону на грудима, испод ње смештена је композиција *Причешће апостола*, док најнижи појас приказује *Служење литургије* са агнецом. Сликаству свода олтарског простора припада представа *Христа Пантократора* на западној страни, као и композиција *Вазнесења*, која заузима источни део темена свода, горње делове тријумфалног лука и бочне делове свода на источној страни. Циклус Великих празника почиње у олтарском простору композицијом *Благовести*, која је подељена у две целине на северној и јужној страни тријумфалног предолтарског лука, док је испод ње, на јужном зиду беме, приказано *Гостољубље Аврамово*. Циклус Великих празника се наставља на западном делу јужне стране олтарског свода, где је приказано *Христово Рођење*, док је наспрам ове композиције, на западном делу северне стране свода, сликан *Силазак у ад*. Испод композиције Христовог рођења, у највишој зони јужног зида олтара смештен је *Силазак Светог Духа на апостоле*, док су његови пандани у највишој зони северног зида олтара на западној страни завршне сцене циклуса Страдања Христових – *Оплакивање и Пологање Христа у гроб*, приказаних у оквиру исте слике, док се остатак сцена из циклуса налази у наосу цркве. Источно од Оплакивања, у истој зони, су *Мироносице на гробу Христовом*. Из олтара, у другој зони, креће низ медаљона, од којих су у прва два на јужном зиду приказани *свети Спиридон* и *свети Никодим*, док су на северном зиду данас остали само фрагменти два неидентификована медаљона. У протезису, који је решен у виду нише на источном зиду, налази се сцена *Imago pietatis*, која је поновљена на суседном зиду, северно од протезиса, у малој правоугаоној ниши. На северном зиду протезиса, у првој зони, приказана је *Визија светог Петра Александријског*, а у ђаконикону, који је као и протезис решен у виду нише, је *свети Роман*. На зиду јужно од ђаконикона налазе се у првој зони стојеће фигуре *светог Николе* и *светог Климента*.

### Конха

У полукалоти апсиде насликана је монументална допојасна *Богородица Шира од небеса* (ⲘⲠⲣ ⲄⲮⲩ), са попрсјем Христа Емануила у медаљону.<sup>223</sup> Стоји фронтално, руку раширених и подигнутих у ставу Оранте, чиме је наглашена њена заштитничка улога посреднице у искупљењу људског рода, односно њена улога у настанку цркве земаљске.<sup>224</sup>

У опису фреске, Л. Павловић наводи да је Христос Младенац приказан како благосиља обема рукама.<sup>225</sup> Ипак, наша фото документација омогућила је прецизнији увид у изглед саме фреске, захваљујући чему смо уочили да Христос у левој руци држи развијен свитак, иако је текст који је на њему био исписан, данас у потпуности избледео. Христос је приказан у белом

<sup>220</sup> Бабић, *Краљева црква*, 87-94.

<sup>221</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 95.

<sup>222</sup> Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, 104.

<sup>223</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48.

<sup>224</sup> За тумачење Богородичиног лика у конхи апсиде в: М. Татић-Ђурић, *Врата Слова. Ка лику и значењу Влахернитисе*, in: Студије о Богородици, Београд 2007, 101-122; М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015, 136.

<sup>225</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 36.

хитону и окер химатиону. Богородици са Христом се са десне и леве стране приклањају арханђели Михаило и Гаврило, јер се она слави не само као „часнија од херувима и неупоредиво славнија од серафима“, већ и „светија од светих анђела“, јер је родила Бога Логоса.<sup>226</sup> Арханђео на северној страни је означен натписом *ἄγγελος μὴ* (ханль), док је сигнатура изнад арханђела Гаврила у потпуности оштећена.<sup>227</sup> Арханђео Михаило је одевен у белу хаљину чији су набори истакнути црвеном бојом, док држи испружену десну руку, којом указује на Богородицу. Арханђео Гаврило носи црвену хаљину, и држи испружену леву руку.

Представе Богородице, најчешће са Христом - Младенцом, окружене анђелима, рано су заузеле сликане површине овог дела храма, јер оваква декорација апсиде упућује на догму Оваплоћења, које је најављено код пророка Исаије (Ис. 7.14.) и јеванђелисте Луке (Лк. I, 26-3).<sup>228</sup> Богородичин епитет „Шира од небеса“ повезан је са литургијом светог Василија Великог у којој се каже да је утроба Богородичина пространија од небеса.<sup>229</sup> Кроз њу су оваплоћењем, на коме се гради целокупан домострој спасења, и на које се стално подсећа на литургији, сједињене две природе у Христу, па је, стога, олтар сматран не само сликом Христовог гроба, већ и местом његовог рођења, Витлејемском пећином.<sup>230</sup> Поред овога, важно је истаћи и то да се приказивањем Богородице у олтару истиче и њено значење Цркве, јер је она као састваралац у оваплоћењу Богочовека, али и као молитељица за спас људског рода, постала симбол идеалног храма.<sup>231</sup>

Христос Емануил помиње се први пут код пророка Исаије (VII, 14): „Зато ће вам сам Господ дати знак, ето девојка ће затруднети и родиће сина, и наденуће му име Емануило“, а касније опет у Јеванђељу по Матеју (I, 23): „Ето девојка ће зачети, и родиће сина, и наденуће му име Емануил, што значи - с нама Бог“.

Међу најстаријим представама Богородице Шире од небеса у српском средњовековном сликарству су оне из XIII века у манастиру Морача, Сопоћанима, цркви Светог Николе у Студеници,<sup>232</sup> док се примери из XIV века могу наћи у црквама Светог Димитрија у Пећи,<sup>233</sup> ниши ђаконикона цркве Богородице Љевишке,<sup>234</sup> затим у властeosким задужбинама, код којих укупан број представа указује на учесталост њене појаве током XIV века.<sup>235</sup>

Просторно и хронолошки најближа представа Богородице Шире од небеса из Темске налази се у Ајдановцу (1492), која је данас доста оштећена. Овде је Богородица приказана у пуној фигури, што је разликује од оне из Темске, а осим тога, са леве и десне стране Богородице су арханђели Михаило и Гаврило, који јој се клањају. У медаљону на грудима приказан је Емануил који обема рукама благосиља. У цркви Светог Николе у селу Зрзе код Прилепа (1536) Богородица Платитера приказана је два пута, једном у конхи апсиде и други пут у конхи бочне капеле.<sup>236</sup> Богородица Шира од небеса приказана је и у конхи цркве Светих

<sup>226</sup> Б. Тодић, *Грачаница*, Приштина 1999, 151.

<sup>227</sup> Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду, где се у захтеву за додељивање средстава за конзерваторско-рестаураторске радове у Темској описује и стање живописа у олтару. Овде је наведено и то да је фигура Богородице, као и фигуре у доњем појасу, оштећена у великој мери од влаге, као и да је са површине од 0,50 м<sup>2</sup> у апсиди отпао малтер, сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.).

<sup>228</sup> Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 255; уп. Тодић, *Грачаница*, 150; Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 134.

<sup>229</sup> Поповић, *Божанствене литургије*, 120.

<sup>230</sup> Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 256.

<sup>231</sup> Исто, 255; уп. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 136; Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 77; Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 117.

<sup>232</sup> Татић-Ђурић, *Врата слова*, за Морачу, сл. 3 и 4; Сопоћане, сл. 7; Светог Николу у Студеници, сл. 9.

<sup>233</sup> Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећкој патријаршији*, Београд 1964, сл. 24.

<sup>234</sup> Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Приштина-Београд 2007, цртеж 22.

<sup>235</sup> И. М. Борђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 73.

<sup>236</sup> Н. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVII век*, Скопје 2009, 75, 77, 79, 80, 84.

Апостола у Мушникову код Призрена (1563-1565),<sup>237</sup> цркви Светог Николе у Ђураковцу код Пећи (1592),<sup>238</sup> као и у цркви Светог Спаса у Штипу (1601),<sup>239</sup> са Христом Емануилом у медаљону на Богородичиним грудима. Веома слична Богородици Широј од небеса из Темске јесте нешто млађа Богородица из Светог Димитрија у Арбанасима (1621), која упркос бројним оштећењима показује допојасну Богородицу са Христом у медаљону на грудима и умањеним фигурама арханђела који јој се клањају. Сликарски поступак, колорит, димензије фигура, пре свега пренаглашене Богородичине, као и изглед самих ликова у композицији, показују изузетну сличност са Темском.<sup>240</sup>

У зони испод Богородице Шире од небеса приказана је композиција *Причешће апостола*.<sup>241</sup> Средишњи део слике заузима часна трпеза, покривена пурпурном тканином, изнад које је постављен балдахин. Испод балдахина свету тајну причешћа апостола врши Христос - архијереј, приказан два пута, обучен у раскошан сакос украшен медаљонима у којима су уписани крстови.<sup>242</sup> На северној страни композиције Христос (ΙϞ ΧϞ) причешћује шесторицу апостола хлебом, кога узима левом руком из патене на трпези. На средини стола, поред патене стоји затворено јеванђеље. На јужној страни Христос (ΙϞ ΧϞ) причешћује апостоле вином из путира, који држи у левој руци.<sup>243</sup> У оба вида, Христос десном руком благосиља апостоле. Групу од шест апостола на северној страни предводи апостол Петар, који прилази Христу смерно погнут, испруживши обе руке да прими освећени хлеб из Христове руке.<sup>244</sup> Јужну поворку предводи апостол Павле, приказан ћелав, са густом краћом брадом, дубоко повијен напред. Апостоли су приказани обучени у хитоне и химатионе, са испруженим рукама, како би примили свето причешће.<sup>245</sup> Њихове фигуре су знатно крупније од фигуре Христа. На обе стране насликана је архитектура са кулама и колонадама.

И у бројним старијим споменицима апостоле у оквиру ове теме предводе Петар и Павле<sup>246</sup> или Петар и Јуда<sup>247</sup> или Петар у оба вида причешћивања.<sup>248</sup> Сликарски приручник Дионисија из Фурне из XVIII века сугерише да се у овој композицији издвоје ликови апостола Петра и Јована,<sup>249</sup> па се може претпоставити да је сликар из Темске у старијим споменицима и у Ерминији имао различите узоре и да се определио за образац виђен у неким нашим споменицима XIV века.

Причешће апостола је литургијски вид догађаја јеванђелске историје, која се у молитвама анафоре, заједно са Христовом заповешћу апостолима за трпезом за којом је поделио тело и

<sup>237</sup> П. Пајкић, *Црква Св. Апостола Петра и Павла у Мушникову*, Гласник Музеја Косово и Метохије I, Приштина 1956, 27-34; исти, *Цркве Средачке жупе из турског периода*, 55, 64-66.

<sup>238</sup> Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања, Ђураковац*, Старијар VIII-IX, сер. III (1933) 289-290.

<sup>239</sup> С. Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј II (1960) 81-96.

<sup>240</sup> И. Гергова, Б. Пенкова, „Св. Димитър“, *Арбанаси*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 67-74.

<sup>241</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 36.

<sup>242</sup> Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 47.

<sup>243</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48; уп. Бабић, *Краљева црква*, 114; Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 77; Б. Тодић, *Традиција и новине у програму и иконографији дечанских фресака*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 270; Н. Maguire, *The Icons of Their Bodies: saints and their images in Byzantium*, Princeton 1996, 53.

<sup>244</sup> Миљковић-Пепек наводи три најчешћа модела приликом приказивања предводника колоне апостола, П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967, 88.

<sup>245</sup> О положају руку на сцени в. Бабић, *Краљева црква*, 114, нап. 176.

<sup>246</sup> За примере в. В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990, 35-36.

<sup>247</sup> У Охридској Перивлепти, Ариљу и Старом Нагоричину, Миљковић-Пепек, *Делото*, таб. XLI, XLII, CXXII, CXXIV.

<sup>248</sup> Тодић, *Грачаница*, 80, 94, таб. II.

<sup>249</sup> Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual*, transl. by Paul Hetherington, London 1974, 103.

крв, понавља и потврђује на свакој литургији Јована Златоустог и Василија Великог.<sup>250</sup> Двострука представа Христа у архијерејској одежди у оквиру ове сцене резултат је тумачења њега као првосвештеника „по реду Мелхиседекову“, који причешћује приносећи истовремено себе као жртву.<sup>251</sup> Причешћивање апостола у два вида јесте ликовни одраз овог чина у свештенослужитељским заједницама, док су верници, како је и данас обичај, примали причешће из путира у коме су сједињени хлеб и вино.<sup>252</sup>

Овакво иконографско решење, које је у себи носило сложену симболику ове богословске мисли, први пут је ликовно уобличено у другој деценији XIV века, док је у поствизантијско време било широко распрострањено.<sup>253</sup> Неки од примера налазе се у Светом Николи у Великој Хочи, Никољцу у Бијелом Пољу, Петковици.<sup>254</sup> Занимљива појединост у оквиру ове композиције налази се у Пустини, где је на северној страни сцене, на крају групе апостола коју Христос причешћује хлебом, приказан Јуда, који пљује причест леђима окренут Христу.<sup>255</sup>

Најнижу зону апсиде испунила је композиција *Служење литургије* са агнецом, која се у монументалном сликарству византијских цркава уобичајено приказује у овој зони још од XI века.<sup>256</sup> Ова композиција уједињује најистакнутије архијереје православне цркве у јединствени чин служења литургије пред Христом – агнецом на часној трпези, чиме се, дословно, илуструје евхаристијска жртва.<sup>257</sup>

У средишњем делу композиције представљена је часна трпеза покривена плавом тканином, на којој је златна патена у којој лежи Агнец који благосиља (ІГ ХГ). Њега чувају два херувима, један смештен изнад његове главе, а други изнад трпезе.<sup>258</sup> Са северне и јужне

<sup>250</sup> Мт, XXVI: 26–28; Мк, XIV: 22–24; Лк, XXII: 19–20; Л. Мирковић, *Православна литургија* II, Београд 1926, 95–97.

<sup>251</sup> Више о композицији: Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, 53–66.

<sup>252</sup> О начину на који су верници примали причест в. S. Gerstel, *Monumental painting and eucharistic sacrifice*, New York 1993, 149–152. Сложен однос између слике и обреда анализирао је С. Jolivet-Lévy, *Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen age*, in: *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge): Actes du séminaire tenu à Paris, Institut catholique (1997-2004)*, Paris 2009, 162–174.

<sup>253</sup> Примери из XIV века су у Светом Никити у Чучеру, Богородици Љевишкој, Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, 56; уп. Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, Т IX и X. За остале средњовековне примере в. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 74. За примере из XV столећа в. Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980, цр. 68, 78, 84 и 108.

<sup>254</sup> Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, 88 и цртеж 3.

<sup>255</sup> Више о овој појединости у оквиру композиције в: А. Tourta, *The Judas Cycle? Byzantine examples and Post Byzantine Survivals*, *Byzantinische Malerei. Bildprogramme - Ikonographie-Stil*, Wiesbaden 2000, 322–324. Овај детаљ је нетипичан за иконографију композиције на простору обновљене Пећке патријаршије и јавља се у малом броју споменика, уп. С. Пејић, *Манастир Пустина*, Ваљево 2002, 127, 128. Детаљ са Јудом који пљује причест присутан је у оквиру композиције Причешћа код грчких сликара XVI и XVII столећа. За примере в. S. Petković, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting from the middle of the fifteenth to the end of the seventeenth centuries*, *АѠна* 1992, 518–519.

<sup>256</sup> Више о композицији *Служење литургије*: Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 80; А. L. Townsley, *Eucharistic doctrine and the liturgy in the late Byzantine painting*, *Oriens Christianus*, 58 (1974) 138–153; Ch. Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, London 1982, 198–214; idem, *The Christ Child on the altar in Byzantine apse decoration*, in: *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international d'Études Byzantines*, II/B, Athens 1979, 219–223; S. Gerstel, *Liturgical scrolls in the Byzantine sanctuary*, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 35 (1994), 195–204; eadem, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle 1999, 37–47.

<sup>257</sup> На свакој литургији мистично се обнавља Христова жртва преко освећивања часних дарова - хлеба и вина, уп. Тодић, *Грачаница*, 140; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 258.

<sup>258</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Ск 212, за 1984. годину; у извештају Покрајинског завода на Петроварадину из 1972. године о конзерваторско - рестаураторским радовима на живопису цркве наводи се да је исте године испод прозора у апсиди уклоњен бојени премаз на коме је био насликан крст, око кога су биле звезде сликане бронзом. Након скидања овог премаза откривен је агнец и два херувима, Документација покрајинског завода у Петроварадину (непубликована грађа), сиг. Е-500/Г, стр. 2. У прилогу овоме сведочи и опис Павловића о пређашњем стању овог дела композиције: „Оба арханђела нашао сам

стране Агнецу се клањају творци литургије и архијереји са исписаним свицима у рукама чији су текстови изабрани са намером да истакну најважније делове литургије према Јовану Златоустом и Василију Великом и тиме текстуално употпуне садржај композиције. Архијереји су обучени у полиставрионе са омофорима, и са богато украшеним епитрахиљима испод.<sup>259</sup> Обе поворке предводе арханђели у ђаконским одежама и са рипидама у рукама. Северно је арханђео Михаило, од чијег се натписа сачувало само *αρχα(нгелъ) μ(нханъ)*.<sup>260</sup> Јужно је арханђео Гаврило, од чије се сигнатуре очувало: *(αρχαγγελъ) гавриѣль*.<sup>261</sup> Оба арханђела имају црвену косу и крила. Иза њих следе по два архијереја са обе стране часне трпезе. За разлику од уобичајеног распореда у сцени Служења литургије, установљеног још у XIII веку, у коме се на челу колоне архијереја приказују Василије Велики северно од часне трпезе, а Јован Златоусти јужно, сликар из Темске их је приказао у распореду који је поштован у ранијим вековима (XI и XII), у коме је први на северној страни Јован Златоусти, а јужно од трпезе је свети Василије.<sup>262</sup> Исти распоред двојице архијереја који предводе колону насликан је претходно у цркви Преображења у манастиру Зрзе (1535), у светим апостолима у Касторији (1547), Светој Петки у Валешу (1554) и цркви Светих Теодора у Берату.<sup>263</sup>

Јован Златоусти *(с(в)ѣтн нѡ златѡустъ)* приказан је као ћелав, са мало косе која се спушта до ушију и са кратком смеђом брадом.<sup>264</sup> Он носи свитак са исписаним текстом молитве Предложења из литургије по светом Василију Великом, коју изговара свештеник на крају проскомидије: *в(ѡ)ж)є в(ѡ)ж)є нашъ н)жє н(є)б(єсн)нын хлѣбъв пищѣ вѣ сєдѡ цнро*.<sup>265</sup>

Затим следи свети Атанасије, означен натписом: *(с(в)ѣтн а-фанаснє*.<sup>266</sup> Представљен је као сед ћелав старац, широке равно подсечене браде. У рукама држи свитак на коме је исписан текст молитве коју свештеник изговара након певања Трисвете песме: *в(ѡ)ж)є (с(в)ѣ)тын н)жє вѣ (с(в)ѣ)тын(хъ) почнвєнн (н)ж)є трнс(в)є)тыннѡ глѡ(сѡмъ)*.<sup>267</sup> На јужној страни трпезе, иза арханђела Гаврила стоји свети Василије Велики, други писац литургије, изнад кога је натпис: *(с(в)ѣтн вєснє*.<sup>268</sup> Приказан је са кратком црном косом и дужом брадом, док му је у рукама свитак са текстом уводне молитве на литургији оглашених: *г(ѡспѡд)н в(ѡ)ж)є наша н)жє на висѡкын живнх н на смѣрєнна призраєш (н)жє на сп(а)сєннє, која у литургијском поретку следи након чина проскомидије, а пре Великог хода*.<sup>269</sup> Бројни су примери који показују да текст ове молитве није бивао

1951. године премазана жутом посном бојом, а насликане звездиче, голуб и крст су дати масном бојом“, *Манастир Темска*, 40.

<sup>259</sup> Уп. Бабић, *Краљева црква*, 115.

<sup>260</sup> В. Петковић објавио је већи део натписа, који гласи: „агел цнханъ“, *Српски споменици*, 199.

<sup>261</sup> В. Петковић објавио је натпис у целини: „αρχος гавриѣль“, *исто*.

<sup>262</sup> О устаљеном месту приказивања светог Јована Златоустог и Василија Великог на челу колоне у Служби архијереја, в. И. М. Ђорђевић, М. Марковић, *"Маркова црква" над реком Бабунѡм у близини Велеса*, Зограф 27 (1998-1999) 138; Д. Симић-Лазар, *Каленић. Сликарство и историја*, Крагујевац 2000, 112-113.

<sup>263</sup> А. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Београд 2019 (непубликована докторска дисертација) 103; А. Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων ενορίας Ελεουσης Καστοριάς– The church of the Holy Apostles in Eleoussa Parish, Kastoria*, Καστορία 2015, 16, 35.

<sup>264</sup> Петковић, *Српски споменици*, 200; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48; уп. Г. Бабић, *Литургијски текстови исписани на живопису апсиде Светих Апостола у Пећи*, Зборник заштите споменика културе, књ. XVIII, Београд 1967, 82.

<sup>265</sup> У преводу текст гласи: „Боже, Боже наш, који си послао небески хлеб, храну целоме свету“, Григорије Светогорац, *Тумачење Божанствене литургије*, Београд 2010, 73; уп. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, 385; *иста*, *Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских цркава*, ЗЛУМС 2 (1966) 19; L. W. Daly, *Rotuli: Liturgy Rolls and Formal Documents*, *Greek Roman and Byzantine Studies* 14 (1973) 333-338; Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, 8-14, 309.

<sup>266</sup> В. Петковић, *Српски споменици*, 200.

<sup>267</sup> У преводу текст гласи: „Боже Свети, који у светима почиваш, тебе трисветим гласом певају серафими...“, Григорије Светогорац, *Тумачење Божанствене литургије*, 122; уп. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 80.

<sup>268</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48.

<sup>269</sup> У преводу текст гласи: „Господе Боже наш, који на висинама живиш и на смирене гледаш, који си ниспослао спасење роду људском“, Григорије Светогорац, *Тумачење Божанствене литургије*, 144.



распоређен према неком утврђеном правилу.<sup>270</sup> Последњи архијереј који се приклања Агнецу јесте свети Григорије (σ(κ)ετ(ι) γριγ(ο)ρ(ι)ε). Други део његовог имена данас је изгледео, што је створило недоумице око његове идентификације.<sup>271</sup> Ипак, сматрамо да је у Темској приказан свети Григорије Богослов, чији је лик веома рано прикључен групи најзначајнијих црквених отаца у оквиру композиције Службе архијереја, а поред тога добија засебан култ који се слави заједно са светим Јованом Златоустим и Василијем Великим, на празник Света Три јерарха, који у апсиди чине поворку литургичара.<sup>272</sup> Приказан је стар, седе коврцаве косе, широке у шпиц завршене браде и са опуштеним дугим брковима.<sup>273</sup> На његовом свитку чита се текст молитве након певања „Буди име Господње“ на крају литургије, који гласи: *исπληνέντε законъ и прор(о)ко ти еси χ(ρισ)т(ε) βο(ж)е нашъ испληνέντι ω...*<sup>274</sup>

Четворица архијереја из композиције Служење литургије у Темској приказани су и у цркви Светог Николе у селу Шишеву код Скопља (1565), али је на јужном зиду олтару низу у коме су Јован Златоусти и свети Григорије додат и Кирил.<sup>275</sup> Композицији из Темске просторно и хронолошки је најсличнија она из цркве Светог Николе Дабарског код Прибоја (1571) у којој у Поклоњењу агнецу у олтарском простору учествују Григорије Богослов, Василије Велики, Јован Златоусти и Атанасије Велики.<sup>276</sup> У цркви Светог Петра и Павла изнад села Дубнице код Врања, која је била живописана само у олтарском простору и то 1576. године, у апсиди се, испод представе Богородице Шире од небеса, агнецу на јужној страни клањају Григорије Богослов и Василије Велики, а на северној Јован Златоусти и свети Никола.<sup>277</sup> У манасатиру Девич (1578) у најнижој зони олтарске конхе у Поклоњењу агнецу приказани су Свети Григорије, Василије, Јован Златоусти и Атанасије.<sup>278</sup>

У темену олтарског свода, на западном делу, у медаљону је приказан *Христос Пантократор* (Ι̅Ϟ̅ Χ̅Ϟ̅) који десном руком благосиља, док у левој држи затворено јеванђеље. Обучен је у светлоплави хитон и црвени химатион.<sup>279</sup> Медаљон је насликан на светлоплавој позадини, уоквирен траком беле боје. Два концентрична кружна поља у нијансама беле и светло плаве, у ликовном смислу, материјализују светлост која полази од Христа. Медаљон је уписан у квадрат, којим се наговештавају четири небеска краја, односно четири стране света којима Сведржитељ влада. Квадрат је насликан у наизменичним нијансама тамније и светлије плаве.<sup>280</sup> Медаљон и квадрат уписани су у окер ромбоидну фигуру. Иза квадрата провирују

<sup>270</sup> G. Babić and Ch. Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration*, in: REB, tome 34, (1976) 273-278.

<sup>271</sup> Када је реч о Григорију Назијанском, обично се у његовој сигнатури он наводи као Григорије, док је код других светитеља са тим именом правило да се натписи наводе у пуном називу њиховог имена, *исто*, 272.

<sup>272</sup> С. Пајић, *Представе и култ Три јерарха у поствизантијској уметности*, ЗЛУМС 34-35 (2003) 60.

<sup>273</sup> Овде је највероватније у питању грешка сликара, с обзиром да се Григорије Богослов уобичајено приказује ћелав, М. Медић, *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005, 393.

<sup>274</sup> У преводу текст гласи: „Христe Боже наш, ти сам јеси пуноћа закона и пророка; ти си испунио сав очев домострој спасења.“, Григорије Светогорац, *Тумачење Божанствене литургије*, 264.

<sup>275</sup> Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, 22-28; Николовски, Чорнаков, Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, 58-59.

<sup>276</sup> В. Петковић, *Натписи и записи у старим српским црквама*, Старинар II, сер. III (1925) 28-29.

<sup>277</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 177.

<sup>278</sup> С. Смирнов-Ђ. Бошковић, *Археолошке белешке из Метохије и Прекорупља*, Старинар VIII—IX (1933/34), 263-264.

<sup>279</sup> О Пантократору, в: О. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, Boston 1964, 17-21; Е. Lucchesi Palli, *Christusbild: der Pantokrator*, Lexicon der Christlichen Ikonographie, Ed. E. K. Kirschbaum, 8 vols, Freiburg 1968-1976, 394; J. Timken Matthews, *The Pantocrator: Title and Image*, Ann Arbor 1980; Бабић, *Краљева црква*, 64-76; А. Ђ. Gavrilović, *Christ Pantocrator in the Dome of the Church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć. Iconography and Meaning*, ЗЛУМС 43 (2015) 13-31.

<sup>280</sup> О иконографији, значењу, теолошким основама и патристичким тумачењима мандорле у византијској уметности, в: О. Brendel, *Origin and Meaning of the Mandorla*, Gazette des Beaux-Arts 25 (1944) 5-24; В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21 (1990) 41-59. R. G. Todorova, *Visualizing the Divine. Mandorla as a Vision of God in Byzantine Iconography*,

симболи јеванђелиста, попрсне представе крилатих анђела и један пар састављених крила, како је у Старом Завету описано у Визији пророка Језекиља.<sup>281</sup> На супротној страни квадрата фреска је оштећена, али је могуће да су овде били приказани точкови, како се даље наводи у Визији.<sup>282</sup> Смештање симбола јеванђелиста уз медаљон са Пантократором указује на чињеницу да су јеванђелисти, као Христови следбеници и живи сведоци његове земаљске делатности и учења, наставили са ширењем Христове речи међу људима.

На сличан начин приказан је Пантократор на своду наоса Светог Јована у Јашуњи, у медаљону на окер позадини, у плавом хитону и црвеном химатиону, са Јеванђељем у левој руци и ставу благосиљања десном. И овде је медаљон уписан у два квадрата, који, заротирани, формирају осмоугао. Иза медаљона провирују симболи јеванђелиста, који држе свако своје јеванђеље.<sup>283</sup> У цркви Арханђела Михаила и Гаврила у Црној Реци код Тутина (око 1580) на своду је у медаљону приказан Пантократор на уобичајен начин, на позадини која је тамно-зелена. Овде је медаљон такође уписан у квадрат, коме као да су додати троуглови на странама, па се не може рећи да је квадрат уписан у квадрат. У троугловима су симболи јеванђелиста, док је источно од Христовог лика анђео у царској одећи са сфером и копљем у рукама, односно херувим на јужној страни.<sup>284</sup>

Композиција *Вазнесења Христовог* необично је уклопљена у расположиви део олтарског простора. Она заузима источни део темена свода са Христом из Вазнесења, горње делове тријумфалног лука где су смештени Богородица и анђели и бочне делове свода на источној страни са апостолима.<sup>285</sup>

Влага и механичка оштећења оштетили су велики део ове композиције.<sup>286</sup> Како смо навели, у темену свода је приказан уобичајени мотив слике: у кружном медаљону дата је фигура Христа у седећем положају (ΙϞ ΧϞ), који десном руком благосиља, а у левој држи савијени свитак.<sup>287</sup> Са унутрашње стране ивице медаљона сликар је различитим нијансама жуте и окер желео да прикаже дугу око Христа.<sup>288</sup> На северној и јужној страни медаљон придржавају два анђела, од којих је онај северно сачуван фрагментарно, па се данас уочавају само врхови крила.<sup>289</sup> Анђео са јужне стране широко раширивши руке придржава медаљон, са

---

Icon 6 (2013) 287-296; eadem, *Orthodox Cosmology and Cosmography: Iconographic Mandorla as Imago Mundi*, Ниш и Византија XII (2014) 143- 154.

<sup>281</sup> Јез. I, 5-10.

<sup>282</sup> Према теренским белешкама аутора; уп. Е. Т. Dewald, *The Iconography of the Ascension*, American Journal of Archaeology, ser. 2, vol. XIX (Concord 1915), 282; S. Barbagallo, *Iconografia liturgica del Pantokrator*, Roma 1996, 105-130.

<sup>283</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, 127.

<sup>284</sup> С. Вуловић, *Црна Ријека и црноречки манастир Св. Петра Коришког*, ГНЧ XIV, Београд 1894, 283-288; Р. Станић, *Нека запажања о споменичким особеностима црноречког манастира и о програмским и стилским одликама зидног сликарства*, in: *Манастир Црна Ријека и Свети Петар Коришки*, Приштина-Београд, 1998, 105-116.

<sup>285</sup> У литератури је ова сцена погрешно идентификована. Павловић је медаљон са Христом Пантократором на западном делу олтарског свода идентификовао као Христа из Вазнесења, док за источни део олтарског свода наводи да приказује Христов Убрус. Такође, за делове композиције Вазнесења са апостолима, који се налазе на северном делу свода тврди да приказују Жртву Аврамову, *Манастир Темска*, 41, сл. 44.

<sup>286</sup> Овакво стање фреске потврђује и документација Покрајинског завода у Нишу, где се у Извештају о стању живописа у цркви из 1970. године (сиг. Ск 8 ВЗ, стр. 6), наводи да су влага и механичка оштећења оштетили велики део композиције.

<sup>287</sup> Павловић је ову сцену погрешно идентификовао као Христов Убрус, *Манастир Темска*, 41.

<sup>288</sup> Уп. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, 74.

<sup>289</sup> О иконографији Вазнесења в. А. Ευγγούπουλος, *Η τοιχογραφία της Αναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης*, Αρχαιολογική Εφημερίς 77 (1938) 32-53; S. Tsuji, *Les Portes de Saint- Sabine. Particularités de l'Ascension*, СА 13 (1962) 13-28; К. Wessel, *Himmelfahrt*, RbK II (1971) 1244-1262; П. Симић, *Фреска Вазнесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога*, Зограф 6 (1975) 21.

извијеним телом на горе и савијеним ногама као да лебди у ваздуху. Овом утиску доприносе и раширена крила и залепшан огртач.<sup>290</sup>

Други део композиције Вазнесења, као што је поменуто, смештен је на горњим деловима тријумфалног лука. На северној страни лука је приказана стојећа фигура Богородице, у ставу Оранте, обучена у црвени мафорион.<sup>291</sup> Са њене леве стране је у целој фигури дат анђео, у полупрофилу ка Богородици.<sup>292</sup> Услед недостатка простора, његова фигура је до пола заклоњена Богородицом. Овај део композиције смештен је у стеновити пејзаж. На јужној страни тријумфалног лука, у потпуности је отпао бојени слој у оквиру поља предвиђеног за Вазнесење, али се свакако може претпоставити да је на овом делу био приказан још један анђео.

Фигуре апостола су на бочним деловима свода, такође у стеновитом пејзажу. На северној страни групу од три апостола предводи Павле приказан проћелав и са дужом брадом, у живој гестикулацији.<sup>293</sup> На делу композиције Вазнесења на јужном своду, који је данас у потпуности оштећен, групу апостола је највероватније предводио Петар.

Сликање Вазнесења на своду олтарског травеја следи програмску дефиницију олтара која је усвојена у византијској уметности још у XI веку. Ова програмска дефиниција утемељена је на догматско-литургијској и химнографској традицији, по којој свод олтарске апсиде симболише горње небо и престо Господњи, поред кога је са десне стране сео Син Божји, након вазнесења.<sup>294</sup>

Смисао Вазнесења потпуније се може сагледати уколико се овај догађај догматски доведе у везу са Оваплоћењем.<sup>295</sup> Установљени распоред празничних сцена према коме су Благовести на тријумфалном луку, а Вазнесење на своду олтара, формира просторно - симболичко јединство догађаја којим је Оваплоћење најављено и завршница Христовог земаљског живота, којом се испуњава иконономија спасења.<sup>296</sup>

Вазнесење је сликано у горњим зонама олтарског простора у скоро свим споменицима из турског периода. У XVI и XVII веку слика се у Светим апостолима у Мушникову, Светом Николи у Дубочици, Смедереву, Никољцу, Светој Тројици пљеваљској, Светом Спасу у Штипу, Пиви, Хопову, Добриловини, Светом Николи у Подврху и другде.<sup>297</sup>

Најсличније решење темском налази се на своду и источном зиду олтара Црне Реке у Тутину где је у темену свода Христос у медаљону дат у седећем положају, како благосиља са обе руке, док два анђела са доње стране носе медаљон. Други део композиције је у највишој зони источног зида, у лучном пољу, где су апостоли смештени у стеновитом пејзажу, подељени у две групе, док су између њих Богородица и два анђела. И овде је, као и у Темској, број апостола смањен – северну групу од четири апостола предводи Павле, док је на јужној страни први Петар. Стојећа фигура Богородице је у ставу Оранте. За разлику од сцене

<sup>290</sup> Уп. Бабић, *Краљева црква*, 159.

<sup>291</sup> За укључивање Богородице у композицију Вазнесења, према синаксарима и Елифанијевом *Житију Богородице* види: Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*, С-Петербург 1892, 443; Dewald, *The Iconography of the Ascension*, 283.

<sup>292</sup> Личности које су у Делима апостолским (1: 10-11) поменуте као „два човека која стадоше пред њима у белим хаљинама“ у химнографији и иконографији су добили облик анђела. О томе, в. N. Γκιолές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος*, Αθήναι 1981, 315-321.

<sup>293</sup> Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 84.

<sup>294</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 202.

<sup>295</sup> J. G. Davies, *The Peregrinatio Egeriae and the Ascension*, *Vigiliae Christianae* vol. 8 (1954), 96-99.

<sup>296</sup> О вези Вазнесења и Оваплоћења у делима светих отаца IV и V века, в. *исто*, 96, n. 12, 97.

<sup>297</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 164, 165, 170, 171, 182, 184, 190, 199, 202.

Вазнесења у Темској, где су ликови апостола статично постављени, у Црној Реци су приказани високо подигнутих руку, док живо гестикулирају.<sup>298</sup>

Циклус Великих празника почиње у олтарском простору, сценом *Благовести* (Лк. 1: 26-38). Ова композиција, како је уобичајено, подељена је у две целине и насликана је на северној и јужној страни тријумфалног предолтарског лука.<sup>299</sup> Физичка празнина између фигура арханђела Гаврила и Богородице овде се не осећа, јер су повезани гестовима и подељеним натписом који их прати. На северној страни, изнад арханђела Гаврила чита се део натписа: *ελα(γ)ωβε*, а на јужној се наставља: *ψαννε*. Представљен је сусрет благовеститеља Гаврила и Богородице (Лука I, 26, 28) у тренутку када се он управо спушта на тло, да Марији саопшти радосну вест. Он је на тај начин и приказан, са снажно искораченом левом ногом, подигнут на своје прсте, као да је тек слетео. Арханђео је дат у полупрофилу, са подигнутом десном руком, у гесту благослова, док у левој држи скиптар украшен бисерима.<sup>300</sup> Одевен је у дугу црвену тунику. Утисак дубине простора постигнут је развијеном архитектонском кулисом иза њега. Богородицу небески гласник затиче како испреда (пурпурну) нит за нову завесу јеврејског Храма, са вретеном у десној руци, како су је често приказивали мајстори у претходним временима, поштујући традицију насталу на основу описа овог догађаја у апокрифном тексту Протојеванђеља Јаковљевог (XI, 1).<sup>301</sup> Преко леве шаке, коју држи ослоњену на крилу, намотан је остатак вунице.<sup>302</sup> Мотив са предивом иако припада сфери свакодневног живота, носи сложену поруку Христовог Оваплоћења као централног места празника Благовести.<sup>303</sup> Пурпурно предиво као мотив сагледан у светлу патристичке егзегезе, химнографије и проповеди првенствено се односи на метафору о завеси јеврејског Храма као телу Христовом.<sup>304</sup>

Богородица је приказана како седи на пространој дрвеној клупи без наслона, на белом јастуку, а не на уобичајеном црвене боје.<sup>305</sup> Телом и ногама окренута је од Гаврила, а главом према њему како би чула речи које јој упућује, што чини да положај њеног тела делује помало неприродно.<sup>306</sup> Маријино тело прекривено је тамноцрвеном хаљином и мафорионом. У горњем левом углу види се сегмент неба из кога се зрак косо спушта према Богородици. Зраком је симболично представљен јеванђелски опис силаска Светог Духа (Лк. 1, 35): И сила Свевишњег осениће те! У позадини Богородице је развијена архитектура.

У манастиру Поганово Благовести су приказане на истом месту, на северној и јужној страни предолтарског лука, на сличан начин као у Темској, али се од ње разликују по Богородици која стоји и преде док дочекује благовеститеља Гаврила. Уобичајено раздвојени

<sup>298</sup> Станић, *Нека запажања*, 105-116.

<sup>299</sup> О иконографији *Благовести* в. G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangile aux XIV, XV et XVI siècles*, Paris 1916, 67-92; К. Δ. Καλοκύρης, *Η Θεοτόκος εις την Εικονογραφίαν*, Ανατολής και Δήσεως, Θεσσαλονίκη 1972, 115-120; Nadermann-Misguich, *Kurbino*, Skopje 1992, 96-103; М. Марковић, *Циклус Великих празника*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 107-108 (са осталом важнијом литературом).

<sup>300</sup> Уп. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 173.

<sup>301</sup> У Библији је овај догађај описан у првој глави Јеванђеља по Луки (Лк. I, 26-38), али иконографија сцене прати начин на који је описан у Протојеванђељу Јаковљевом, *исто*, 174. За преглед свих литерарних извора, канонских и апокрифних који описују Благовести Марији и њену реакцију, в. J. L. Elliot, *A Synopsis of the Apocryphal Nativity and Infancy Narratives*, Leiden – Boston 2006, 27-35.

<sup>302</sup> О представама предива у сцени Благовести, в. К. D. Kalokyris, *Η Θεοτόκος εις την εικονογραφίαν Ανατολής και Δύσεως*, Thessalonike 1972, 115-16.

<sup>303</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 303, 304.

<sup>304</sup> Детаљну анализу теме уз одговарајуће литерарне изворе и примере из уметности пружа М. Evangelatou, *The purple thread of the flesh: The theological connotations of a narrative iconographic element in Byzantine images of Annunciation*, in: *Icon and Word: the Power of Images in Byzantium. Studies Presented to Robin Cormack*, Aldershot 2003, 261-275.

<sup>305</sup> Уп. Бабић, *Краљева црква*, 135.

<sup>306</sup> За овакав положај Богородичиног тела в. E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 173, нап. 262.

актери у Благовестима, на прочељу олтарског лука, приказани су и у Светом Јовану у Јашуњи, где је Богородица такође у стојећем ставу, испред богато украшене клупе са јастуком.<sup>307</sup>

Циклус се наставља на западном делу јужне стране олтарског свода, где је приказано *Христово Рођење*.<sup>308</sup> Натпис који прати сцену није публикован, али је у самом врху композиције могуће прочитати сигнатуру: ροϱδϱστω ρ(ηστω)βο, иако је сцена сачувана само фрагментарно.<sup>309</sup> У композицији је, како је то уобичајено, обједињено више епизода јеванђелског (Мт. 1: 18-25, Лк. 1: 1-20) и апокрифног описа догађаја.<sup>310</sup> Темски зограф обогатио је сцену бројним епизодама, по узору на фреске Рођења из охридске Перивлепте, Краљеве цркве, Светог Никите или Марковог манастира.<sup>311</sup> Представом доминира фигура Богородице, која је већих димензија у односу на остале фигуре, приказана како лежи у пећини.<sup>312</sup> Десно од ње је тек рођени Христос, повијен у пелене, који лежи у јаслама, налик каменом саркофагу. Овакво приказивање јасли, које одговарају изгледу каменог саркофага, наглашава паралелизам Христовог рођења и смрти.<sup>313</sup> Поређење колевке и будућег гроба, у кога ће тело Спаситеља бити положено, присутно је од средњевизантијског периода у литургијским коментарима и химнографским саставима који су читани на богослужењу на Велики петак.<sup>314</sup>

У Темској во и магарац, који својим дахом греју новорођенче, нису приказани изнад јасала, како је уобичајено, већ изнад сцене купања новорођеног Христа, која се налази у доњем делу композиције.<sup>315</sup> Овде је приметна једна иконографска особеност: необичне представе вола и магарца насликане су као стојеће фигуре, у људској одећи, у хитонима, огрнути плавим химатионима, који су закопчани на грудима. Такође, предње ноге вола испружене су напред, према малом Христу, као да су у питању руке. У дну слике, где је представљено купање новорођенчета, једна жена у црвеној хаљини држи врч из кога сипа воду за купање, док друга жена, у белој хаљини, држећи наог Христа у крилу, креће десном руком да провери топлоту

<sup>307</sup> Пејић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, 130.

<sup>308</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49.

<sup>309</sup> Према документацији Покрајинског завода у Нишу, стр. 8. За иконографију Рођења Христовог као и њене јеванђеоске, апокрифне, хомилитичке и химнографске литерарне изворе, в. J. Lafontaine - Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in *The Kariye Djami*, vol. IV, 208-218; eadem, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien*, in: *Miscellanea codicologica F. Masai dicata*, MCMLXXIX, 1, Ghent 1979, 11-21; P. J. Nordhagen, *The Integration of the Nativity and the Annunciation to the Shepherds in Byzantine Art*, Actes du XXIIe Congrès international d'histoire de l'art, Budapest 1969, I, 1972, 253-257; K. Καλοκύρης, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βοσταντίνην τέχνην τῆς Ἑλλάδος*, Αθήναι 1956; Г. Бабић, *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу*, Рашка баштина I (1975), 49-57.

<sup>310</sup> S. Novaković, *Апокрифно протојеванђеље Јаковљево*, глава XI, Starine JAZU X, Zagreb 1878.

<sup>311</sup> Бабић, *Краљева црква*, 138-143; V. R. Petković, *La peinture Serbe du moyen age*, I-II, Beograd 1934, таб. CLXVIII; Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 152-157. Рођење Христово, као један од два најзначајнија догађаја Новог Завета, рано је постало присутно у византијској црквеној поезији, чиме се објашњава рана појава илустрације скоро свих епизода овог празника, које видимо и на примеру из Темске. Обједињене у јединствену целину, епизоде се срећу и на византијским иконама и илустрацијама рукописа XI века, Бабић, *Циклус Христовог детињства*, 49-57.

<sup>312</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 43.

<sup>313</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 152. Мотив јасли/саркофага детаљно анализира S. Gabelić, *Rodjenje Hristovo и Celoreki. Funkcionalno modifikovanje predložka freske*, Patrimonium 7-8 (2010) 218-219; eadem, *Првобитно сликарство цркве Св. Николе у Челопеку код Темова*, in: *Византијски свет на Балкану*, II, Београд 2012, 487. На исти начин, у каменом саркофагу приказан је тек рођени Богомладенац у Светом Јовану у Јашуњи, Пејић, *Јашуњски манастир*, 130.

<sup>314</sup> Химна која је према типу Цариградске цркве у употреби од X века приписује се најчешће Симеону Метафрасту и Нићифору Васиلاكису, Н. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1985, 100-101, n. 75. И цариградски патријарх Герман (VIII в.) у свом делу *Црквена историја* олтар пореди са Христовом колевком и гробом, idem, *The Depiction of Sorrow*, 139-140, (PG 98, col. 389).

<sup>315</sup> О мотиву купања новорођеног Христа види: P. J. Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene*, BZ 54/2 (1961), 333-337.

воде.<sup>316</sup> На овом делу фреске отпао је бојени слој, али је могуће претпоставити да је ту био приказан суд у коме се налазила вода за купање.<sup>317</sup> Мотив купања малог Христа не заснива се ни на јеванђељском ни одређеном апокрифном извору, већ представља позајмицу из античке уметности.<sup>318</sup> У десном доњем углу седи замишљени Јосиф, који држи главу наслоњену на длан десне руке.<sup>319</sup> Његова фигура је малих димензија, иако је он најближи посматрачу. Изнад њега приказана су два пастира, од којих први рукама показује на Богородицу и Дете, а други седи наслоњен на пастирски штап. Читав догађај се одвија у стеновитом пејзажу, изнад кога је, у самом врху композиције сегмент неба, из кога се спуштају три зрака на Витлејемску пећину. На средишњем зраку сија звезда, која наводи тројицу мудраца који долазе да се поклоне Христу.<sup>320</sup> Њима су приказане само главе које провирују иза стена. Део фреске испод њих у потпуности је уништен. На једном фрагмену уочава се део тунике, па је могуће претпоставити да су овде били приказани хорови анђела који славе Христово рођење.<sup>321</sup> Са друге стране стене, у горњем десном углу насликана су допојасно два анђела, окренута према Христу.

На сличан начин је Рођење приказано у Ломници где су бројне убичејене епизоде са Христом у јаслама и Богородицом, сегментом неба са три зрака, анђелима и пастирима, Јосифом наслоњеним на своје руке, купањем новорођенчета са двома бабицама, обогаћене илустрацијом доласка свете породице у Витлејем.<sup>322</sup>

Наспрам Рођења, на западном делу северне стране свода, сликана је композиција *Силаска у ад*, сигнирана као: *вскрсење х(ристо)во*.<sup>323</sup> У средишту слике стоји Христос, окружен белом мандорлом, у тамноцрвеном хитону са светлоплавим клавусом и окерним химатионом који вијори, као да је Спаситељ тек слетео у ад.<sup>324</sup> У левој руци држи велики голготски крст, симбол жртве и победе над адом и смрћу, док десном руком избавља из гроба Адама, који према Христу хода по ивици саркофага, показујући тиме да је испунио овоземаљску мисију и својом крсном жртвом искупио прародитељски грех и људском роду донео спасење.<sup>325</sup> Са Адамом су у истом саркофагу Ева и три мушке фигуре, од којих прва највероватније представља Авеља, иако у Темској није приказан са својим препознатљивим атрибутом, пастирским штапом. На супротној страни, у саркофагу стоје два старозаветна цара Давид и Соломон, са крунама на главама.<sup>326</sup> Давид је окренут ка Соломону и руком указује на Спаситеља. Изнад њих је допојасно приказан Јован Претеча, који проповеда старозаветним

<sup>316</sup> У апокрифним текстовима који су везани за Христово Рођење, Протојеванђељу Јаковљевом и Псеудо-Матејевом јеванђељу, помињу се две бабице, па се, стога, оне редовно приказују у византијским представама Рођења још од IX века, Тодић, *Старо Нагоричино*, 101.

<sup>317</sup> Уп. Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, Рашка баштина 2, Краљево 1980, 146; Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 175-177.

<sup>318</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 101; уп. Бабић, *Краљева црква*, 143; Р. J. Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child*, 334.

<sup>319</sup> Јосифов став у Рођењу Христовом треба видети у светлу изражавања туге, чији узроци леже и у прошлости и у будућности. Први и основни разлог за такав став односи се на његову збуњеност око чудесног Христовог зачећа, али упућује и на будућност, на надолазећу смрт и страдање Христово, Maguire, *The Depiction of the Sorrow*, 139.

<sup>320</sup> Канонско јеванђеље (Мат. II, 1-10) и византијски божићни стихови помињу три мудраца са истока, а рани апокрифи описују три персијска краља које је анђео довео до Јерусалима и Витлејема, Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 143.

<sup>321</sup> Уп. Тодић, *Старо Нагоричино*, 101; Бабић, *Краљева црква*, 143.

<sup>322</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 71.

<sup>323</sup> Петковић, *Српски споменици*, 200; Павловић, *Манастир Темска*, сл. 44; Смирнов, *Темски манастир Светог Борђа*, 49. О теми, изворима и иконографским обележјима композиције Силаска у ад в. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии*, 399-425; Millet, *Recherches*, 616-617; А. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 245-249; R. Lange, *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966.

<sup>324</sup> Уп. А. Grabar, *Christian Iconography. A study of its origins*, Princeton 1968, 152.

<sup>325</sup> Уп. Марковић, *Циклус Великих празника*, 112; Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (1977) 35; R. Lange, *Die Auferstehung*, 16, 17.

<sup>326</sup> Уп. Ј. Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9 (1978) 22.

царевима и праведницима о Христовом доласку.<sup>327</sup> Његов поглед управљен је директно ка посматрачу, док обема рукама указује на онога о коме проповеда.

Христос стоји на сломљеним вратима пакла, испод којих лежи персонификација ада у виду тамнопуте немани, која има људску главу са истакнутим белим зубима којима шкргуће и раширене руке.<sup>328</sup> Он је омчом око врата привезан за разрушена адска врата, око којих леже разбацани ексери, клинови, катанци и кључеви.<sup>329</sup> Сцена се завршава брдовитим пејзажем, а са горње стране обухваћена је црно - белом траком, налик платну, којим као да је обележена граница између два света.<sup>330</sup>

Композиција Силазак у ад заснована је на хомилитским и апокрифним текстовима. О Христовом силаску у пакао говоре велики црквени оци још у II веку, а касније се ова тема јавља и у делима хришћанских песника.<sup>331</sup> У раним временима апокрифно Никодимово јеванђеље пружало је најбољи опис Христовог силаска у подземни свет, па је оно, у почетку, највероватније служило као основни литерарни извор за сликање ове сцене.<sup>332</sup> У потоњим вековима, иконографију ове сцене обликовале су и проповеди и песме надахнуте празником Велике суботе, који је у хришћанској цркви био посвећен Христовом боравку у гробу и његовој победи над смрћу и адом.<sup>333</sup> Ови списи пружали су разне могућности сликарима за уношење различитих мотива у садржај ове сцене. Под утицајем Никодимовог јеванђеља, и сликарима посебно инспиративан, био је спис светог Епифанија, архиепископа кипарског из IV века, под називом: *Слово Св. Епифанија Кипарског на Велику суботу - о погребу тела Господа нашег Исуса Христа, о Јосифу из Ариматеје и Никодиму и о силаску у гроб, после спасоносних страдања*.<sup>334</sup> Овај текст је, најчешће од свих сродних текстова био читан на богослужењу празника Велике суботе, о чему сведоче и грчки и српски извори.<sup>335</sup> У овом делу се, између осталог, наводи и присуство бројних личности које стоје у саркофазима.<sup>336</sup>

Композиција *Силаска Светог Духа на апостоле* (Дела II, 1-4) приказана је у највишој зони јужног зида олтара, испод Рођења Христовог.<sup>337</sup> Сигнатура која прати ову сцену није публикована до данас, Л. Павловић чак наводи да никакав натпис не прати сцену, али се он ипак може прочитати: пентикост.<sup>338</sup> На монументалној полигоналној дрвеној клупи са наслоном, са северне и јужне стране седи шесторица апостола. Налик античким филозофима

---

<sup>327</sup> Као литерарни извор за приказивање проповеди Јована Претече у аду, сликарима је служило „Слово на Велики петак о силаску светог Јована Претече у ад“, од Јевсевија, епископа александријског или емеског, који је код нас веома рано преведен са грчког, сматра се још у XII столећу. О томе нам говори и тропар посвећен Претечи, али и „Слово на Велику суботу Епифанија Кипарског, где се наводи да се међу старозаветнима налази и „највећи од свих пророка - Јован, који онима који су у гробовима проповеда Христа, Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 104.

<sup>328</sup> Тропари и стихире који се читају на Велику суботу говоре о аду као бићу са људским особинама, што је утицало на изглед његове персонификације, Марковић, *Циклус Великих празника*, 117. Будући да је ђаво оличење греха и да пребива у тами, на фрескама се углавном приказује тамнијом бојом, Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 106.

<sup>329</sup> Браве, кључеви, ексери и клинови сликају се од почетка XI века, *исто*, 93.

<sup>330</sup> Уп. В. Петковић, *Дечани II*, Београд 1941, 30.

<sup>331</sup> Марковић, *Циклус Великих празника*, 112.

<sup>332</sup> *Исто*, 113. О овом апокрифу и његовим словенским редакцијама в. А. De Santos Otero, *Die Handschriftliche Überlieferung der altslavischen Apokryphen*, Bd. II, Berlin-New York 1981, 61-98.

<sup>333</sup> *Исто*. О значењу које хришћанска црква даје Великој суботи в. Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење православне источне цркве*, Београд 1961, 169-171.

<sup>334</sup> Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 36; уп. А. Vaillant, *L'Homelie d'Epiphane sur l'ensevelissement du Christ*, Radovi Staroslovenskog instituta 3, Zagreb 1958, 40.

<sup>335</sup> Марковић, *Циклус Великих празника*, 113.

<sup>336</sup> Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 90.

<sup>337</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48.

<sup>338</sup> Према теренским белешкама аутора.

у екседри, приказани су у разговору окренути један ка другом, живо гестикулишући.<sup>339</sup> Централни положај апостола Петра и Павла наглашен је полуелиптичним сегментом неба изнад њих, из кога излази 12 пламенова, симбола језика Светог Духа, од којих ће сваки сићи на по једног апостола.<sup>340</sup> У продужетку најдуже, средишњег зрака приказан је голуб, који симболише присуство св. Духа. Овде није приказан уобичајен детаљ са персонификацијом Космоса у виду фигуре старца који држи 12 свитака.<sup>341</sup>

Смештање композиције Силаска светог Духа на апостоле у олтарски простор тумачи се идејом апостолства, која се непрестано понавља у православној цркви кроз тајну рукоположења свештеника. По узору на сликане програме из XIV века тема се распоређује и у олтарима храмова из XVI и XVII века.<sup>342</sup>

Силазак Светог Духа у иконографској варијанти каква је искоришћена у Темској чест је у византијским споменицима.<sup>343</sup> У турском периоду на сличан начин је композиција приказана у Црној Реци,<sup>344</sup> Светом Спасу у Штипу,<sup>345</sup> Ломници<sup>346</sup> и Петковици,<sup>347</sup> у којима се фигуре дванаесторице апостола приказују док седе на полукружној катедри, лагано окренутих глава један према другом, са кодексима или свитцима у рукама, док је при врху постављен сегмент неба са дванаест танких зракова усмерених ка апостолима. Једина разлика у односу на композицију из Темске је та што је у наведеним храмовима додата и персонификација Космоса.

Саставни део сликаног програма олтарског простора цркава из периода турске владавине чиниле су и старозаветне сцене. Ипак, оне нису тако бројне, нити честе, услед тога што је у храмовима мањих димензија најчешће било места само за основну тематику, а такође, ктитори - лаици, сеоско свештенство и недовољно образовани сликари нису били упознати са дубљим теолошким садржајем кога носе старозаветне сцене.<sup>348</sup>

У Темској је, у олтарском простору, од старозаветних сцена приказано *Гостољубље Аврамово*, изнад нише ђаконикона, северно од композиције Силаска Светог Духа на апостоле.<sup>349</sup> Представа је сигнирана као: «[в]та трѡнца».<sup>350</sup> Темски сликар је сцену сликао на месту које је за њу резервисано у много старијим српским споменицима и у уобичајеној схеми: за столом седе три анђела, који у левој руци држе ротулусе, а десна им је у гесту благосиљања трпезе.<sup>351</sup> Обучени су у црвене хитоне и плаве химатионе. Сва тројица анђела насликана су са крстом у нимбу, са сигнатурама  $\bar{\omega}$   $\bar{\delta}$   $\bar{\eta}$ . У схеми троугаоне композиције у Темској Христос -

<sup>339</sup> О иконографији ове представе: Марковић, *Циклус Великих празника*; 119; L. Uspensky, *Iconography of the Descent of the Holy Spirit*, St.Vladimir Theological Quarterly 31, Crestwood, N.Y., 1987, 309, 347; А. Н. Грабар, *Иконографическая схема Пятидесятницы*, SK II (Prague 1928) 223-237.

<sup>340</sup> Уп. В. Петковић, *Дечани II*, 30; Ј. Поповић, П. Маркичевић, Б. Н. Јовановић, Св. Андреја Кесаријски, *Тумачење саборних посланица (Прве, Друге и Треће Јованове и Јудине) и Апокалипсиса (Откривења Св. Јована Богослова) Светог Писма Новог Завета*, Србиње 2004, 3.

<sup>341</sup> Дела II, 4-12.

<sup>342</sup> Мирковић, *Православна литургија*, 121-127. У XVI-XVII веку у Светом Николи у Дубочици, Никољцу, Светој Тројици у Пљевљима, Штипу, Пиви, Хопову, Подврху, Петковић, *Зидно сликарство*, 165, 181, 190, 196, 199, 206, 211.

<sup>343</sup> А. Н. Грабар, *Иконографическая схема Пятидесятницы*, 223-237.

<sup>344</sup> Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, Рашка баштина 1 (1975) 116, црт. 8.

<sup>345</sup> Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, 88.

<sup>346</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 74.

<sup>347</sup> Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, 94, црт. 3.

<sup>348</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 101.

<sup>349</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 48.

<sup>350</sup> Петковић, *Српски споменици*, 200.

<sup>351</sup> У XIV веку у охридској Перивлепти, Светом Никити или Грачаници, Миљковић-Пепек, *Делото*, 50, 55; Тодић, *Грачаница*, сл. 28.



анђео заузима средишње, највише место.<sup>352</sup> Овакво приказивање у складу је са византијском иконографском схемом св. Тројице, у којој се инсистира на издвајању и уздицању њеног другог лица, Христа Логоса, из групе анђела.<sup>353</sup> Средишње, највише место у схеми троугаоне композиције Христу - анђелу доделили су византијски песници и црквени оци у прасимболици жртве. О томе су записана сведочанства код Атанасија Александријског, Јустина, Теодора Кирског, Евсевија из Цезареје и Епифанија Кипарског, која се сва своде на уверење отаца да старозаветном патријарху не долазе у кућу три анђела, већ Христос и два анђела.<sup>354</sup>

Фреска је данас оштећена, па се на трпези углавном назире три чиније са храном, прибор за обедовање и хлебови.<sup>355</sup> Поред ових предмета, евхаристички смисао који ова композиција носи, наглашавају фигуре Аврама на јужној и Саре на северној страни, у позадини.<sup>356</sup> Аврам носи врч са пићем, а Сара посуду са храном. У задњем плану је архитектура једноставних линија.

Композиција Гостољубље Аврамово, представља илустрацију 18. главе Прве књиге Мојсијево (Ген. I 18, 1-10), која бележи тренутак када Аврам и Сара примају и госте три анђела: „После ми се јави Господ у равници мамријској кад сеђаше на вратима пред шатором својим у подне. Подигавши очи своје погледа, и гле, три човека стајаху према њему“. Композиција има слојевита симболичка значења. Као старозаветна префигурација Свете Тројице, још од XIII века се обележава као Св. Тројица, што ликовно потврђују крстасти ореоли тројице арханђела.<sup>357</sup> Такође, Гостољубље Аврамово представља старозаветни праобраз евхаристичне жртве, а схватало се и као старозаветна префигурација Тајне вечере, или се Аврам тумачио као свештеник који приноси жртву Светој Тројици на часној трпези.<sup>358</sup> Стога је олтарски простор, у коме се налази часна трпеза - жртвеник, одговарајуће место за сликање ове композиције.

У оквиру олтарског простора тему Гостољубља Аврамовог налазимо у Ломници<sup>359</sup>, Светом Николи у Дубочици код Пљеваља (1565),<sup>360</sup> Хопову (1608)<sup>361</sup> и Жежевици крај Чачка (1609),<sup>362</sup> затим у Морачи, у Црној Реци крај Тутина, у Никољцу, Пиви, цркви Св. Николе у Божици крај Сурдулице.<sup>363</sup>

Завршна сцена циклуса Страдања Христових, која у оквиру исте слике приказује *Оплакивање и Полагање Христа у гроб*, заузела је простор у највишој зони северног зида олтара, на западној страни.<sup>364</sup> Иако припадају циклусу Христових страдања, ове две композиције се у Темској надовезују на сцене Великих празника. Величина преосталог расположивог простора није пружила могућност за одвојено приказивање Оплакивања и Полагања у гроб, због чега су најважнији елементи ове две епизоде сједињени у оквиру једне сцене у завршници циклуса Мука. Слика је просторно ограничење са којим се сусрео решио

<sup>352</sup> Анђео у средини је иконографски често поистовећиван са Христом. На слици је обично наглашен не само фронталним ставом и централним местом у слици, већ и смештањем испред средишњег, правоугаоног дела архитектуре, *исто*, 195.

<sup>353</sup> М. Тагић - Ђурић, *Икона Св. Тројице са потписом сликара Јована*, in: Студије о Христу, Београд 2011, 192.

<sup>354</sup> *Исто*, 193.

<sup>355</sup> Фреска је избледела од шалитре, а на неким местима је и потамнела од дима и прашине, према документацији Покрајинског завода у Нишу, 8.

<sup>356</sup> Уп. Тодић, *Грачаница*, 143.

<sup>357</sup> Више о томе в: исти, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици – сликарство*, Саопштења XX-XXI (1988/89.) 117-118, са одабраном литературом.

<sup>358</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 101; уп. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 275; G. Nordstrom, *Ravenna Studien*, Stockholm, 1953, 115.

<sup>359</sup> С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, ЗЛУМС I (1965) 162.

<sup>360</sup> А. Јовићевић, *Манастир Дубочица*, Зетски гласник 89, Цетиње 1933, 3.

<sup>361</sup> Д. Давидов, *Хопово*, Београд 1964, таб. V.

<sup>362</sup> М. Протић, *Под Бањицом црква Жежевица*, Краљево 1937, 17-28; Петковић, *Зидно сликарство*, 208-209.

<sup>363</sup> М. Тагић - Ђурић, *Икона Св. Тројице са потписом сликара Јована*, in: Студије о Христу, 193.

<sup>364</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 40, сл.44.

кроз компактну композициону структуру, у којој су приказани само најважнији садржаји два догађаја.<sup>365</sup>

Оплакивање Христа нема подлогу у канонским јеванђељима, већ је иконографија сцене настала под утицајем химни, служби и апокрифних текстова, пре свега, апокрифног Никодимовог јеванђеља.<sup>366</sup> Слика нарочито одговара тексту службе Георгија Никомедијског, која се чита на Велики Петак.<sup>367</sup>

Сликар ове сцене је погрешно исписао натпис као: ω επιταφιος, уместо επιταφιος.<sup>368</sup> Уобичајени други део натписа: ορννος, данас није сачуван, али се у горњем десном углу фреске уочавају трагови слова, која су највероватније означавала ову реч. Средишњи део композиције заузима фигура Христа који лежи на одру, прекривен само белом драперијом око бедара, преко које су његове положене руке. Богородица, на челу одра, седи на дрвеној клупи, приљубљена уз Христову главу.<sup>369</sup> Њена хаљина и мафорион су бели. У дну Христових ногу седи Јосиф из Ариматеје, јако повијен напред, држећи Христова стопала испод браде. Иза одра стоје две жене, које изражавају тугу на различите начине: прва држи рукама своје лице и плаче, док друга подиже руке високо.<sup>370</sup> Десно од њих је апостол Јован, повијен над одром и са лицем у сузама. Сликар је сваком од учесника ове композиције приказао трагове суза у виду тамних линија које се спуштају из њихових очију. У позадини, испред јерусалимског зида види се крст на коме је Христос био разапет. Јосиф из Ариматеје поновљен је у горњем десном углу слике, где је приказан како стоји у каменој гробници, док замахује пијуком. Јосиф је, према јеванђелским текстовима, тајно припремио гроб Христу и његову сахрану описују сва четири јеванђеља.<sup>371</sup> Двоструко представљање Јосифа јесте последица омиљеног начина формулисања композиција у коме су сликари, поред основне теме, приказивали и епизоде.<sup>372</sup>

У манастиру Зрзе, на северном зиду наоса цркве Преображења, сликар Онуфрије је, такође услед недостатка простора, у оквиру једне сцене приказао елемете обеју сцена Оплакивања и Полагања. Као и у Темској, у манастиру Зрзе су оне надовезане на циклус Христових Страдања.<sup>373</sup>

У Пустињи је на источном зиду јужне певнице Оплакивање Христово означено као Полагање Христово у гроб. Христос је овде приказан док лежи на одру испод крста на коме је распет. Око њега су Богородица, Марија Магдалина, Јован, Јосиф и Никодим. И овде је Јосиф из Ариматеје приказан два пута у оквиру сцене, са том разликом што у Пустињи није приказан како припрема гроб Христу, већ како одлази.<sup>374</sup>

<sup>365</sup> За иконографију Оплакивања и Полагања у гроб, в. Millet, *Recherches*, 489-516; К. Weitzmann, *The origin of the Threnos*, in: *De Artibus Opuscula XI: Essays in honor of Erwin Panofsky*, ed. M. Meiss, New York 1960, I, 476-490, II, pls. 161-168; М. Σωτηρίου, *Ενταφιασμός – Θρήνος*, ΔΧΑΕ 7 (1973-1974) 139-148; М. Татић-Ђурић, *Пижета са Јованом и Јосифом Ариматејским*, ЗНМ, IX-X (1979), 551-567; I. Spatharakis, *The influence of the Lithos in the development of the iconography of the Threnos*, in: idem, *Studies in Byzantine manuscript illumination and iconography*, London 1996, 225-248; Събев, *Страстният циклъл*, 82-87, 130.

<sup>366</sup> С. Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 128; уп. D. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz, Der Ritus – Das Bild*, München 1965, 52-66.

<sup>367</sup> Н. Belting, *An Image and its function in the liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34-35 (1981) 1-17; I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000, 68.

<sup>368</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>369</sup> Туга Богомајке за страдалим Сином није истицана у канонским текстовима јеванђеља, али је веома заступљена у апокрифним списима, какво је Никодимово јеванђеље, М. Татић - Ђурић, *Скидање с крста*, in: *Студије о Христу*, 225.

<sup>370</sup> Више о овоме: Н. Maguire, *Women Mourners in Byzantine Art, Literature, and Society*, in: *Crying in the Middle Ages: Tears of History*, ed. E. Gertsman, New York-London 2011, 8-12.

<sup>371</sup> Матеј XXVII: 57-60; Марко XV: 43-46; Лука XXIII: 50-53; Јован XIX: 38-42; уп. Ц. Вълева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакаване от XV век*, Ниш и Византија VI (2008) 263-272.

<sup>372</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 102.

<sup>373</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 156-158.

<sup>374</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 102.

Спајање елемената Оплакивања и Полагања у гроб јавља се и у старијим споменицима – у Светом Никити и католикону Хиландара, где је представа монументалних димензија смештена у полукалоту северне певнице.<sup>375</sup>

Источно од представе Оплакивање Христа у истој зони на северном зиду, насликана је композиција *Мироносице на гробу Христовом*, која представља Васкрсење Спаситеља, сигнирана као: *отвален канџенъ*.<sup>376</sup> У средишњем делу композиције, на поклопцу мермерног саркофага седи анђеоло са раширеним крилима, окренут на десно. Обучен је у белу тунику, са скиптром у левој руци, док десном показује празан гроб који се налази испод њега. У отвореном саркофагу види се покров којим је било обмотано Христово тело, као и судариум за главу.<sup>377</sup> На јужној страни саркофага стоји још један анђеоло у белој хаљини и дугачким крстом у десној руци.<sup>378</sup> На северној страни Христовог гроба стоји шест мироносица, од којих прве две носе крчаге у рукама.<sup>379</sup> Испред гроба, на земљи, седи пет стражара са копљима у рукама, у белим униформама и капама у облику купе. Стражари су, угледавши анђеле, од страха постали као мртви.<sup>380</sup>

Овај догађај описују сва четворица јеванђелиста. Ипак представа два анђела и шесточлана група мироносица, које у рукама носе крчаге, највероватније са припремљеним мирисима за помазивање Христовог тела, указују на Лукино јеванђеље као литерарну подлогу (XXIV, 1-6). Христов покров и судариум, који одвојено леже у гробу, посебно у свом тексту истиче Јован (XX, 5-7).<sup>381</sup> Композиција Мироносице на гробу припада циклусу Посмртних јављања и Христових страдања као и литургијској целини Васкрсних јеванђеља.<sup>382</sup>

Композиција Мироносице на гробу у Темској иконографски не одступа од старијих примера, какве налазимо у Сопоћанима,<sup>383</sup> Светом Никити код Скопља<sup>384</sup> или Грачаници.<sup>385</sup> Ипак, уобичајена група од три мироносице је овде, као и у још неким храмовима XVI и XVII столећа увећана, у овом случају на шест ликова. Број од шест мироносица јавља се већ 1409/1410. године у Богородици Милостивој на Преспи.<sup>386</sup> Као у Темској, група Мироносица увећана је на пет до седам жена и у црквама Ваведења у Доцу,<sup>387</sup> Христовог Рођења у Арбанасима,<sup>388</sup> у Добрском,<sup>389</sup> Пустињи, цркви Успења у Искрецу,<sup>390</sup> Ломници.<sup>391</sup>

Поред Силаска у ад, који у источнохришћанској иконографији означава Васкрсење Христово, у поствизантијском периоду је, готово по правилу, композиција Мироносице на гробу као 13. сцена, укључена у циклус Великих празника.<sup>392</sup> С обзиром на то да се из

<sup>375</sup> Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 174.

<sup>376</sup> Петковић, *Српски споменици*, 200; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49; Павловић, *Манастир Темска*, таб. IV, 9.

<sup>377</sup> С. Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, 129.

<sup>378</sup> О два анђела на гробу шире види: С. Пејић, *Животис цркве Св. Тројице у Завоју*, Саопштења XXV (1993) 164 и нап. 31, где су наведени слични примери и старија литература.

<sup>379</sup> Уп. Grabar, *Christian Iconography*, 123.

<sup>380</sup> Мотив са заспалим војницима јавља се и у Ломници – њих шест, приказаних са копљима и штитовима, Шево, *Манастир Ломница*, 73.

<sup>381</sup> Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, 129.

<sup>382</sup> Илустрација четвртог васкрсног јеванђеља, зачало 112, С. Петковић, *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008, 59-60.

<sup>383</sup> В. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963, 126.

<sup>384</sup> С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 2010, 99.

<sup>385</sup> Petković, *La peinture Serbe*, pl. LXXVIII.

<sup>386</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 41, црт. 18.

<sup>387</sup> П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I (1961) 150.

<sup>388</sup> Л. Прашков, *Църквата Рождество Христово в Арбанаси*, София 1979, 49.

<sup>389</sup> С. Михайлов, *Църквата Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат в с. Добърско*, ИАИ XXIX (1966), сл. 25.

<sup>390</sup> Д. Каменова, *Стенописите на Искрецијка манастир*, in: Български художник (1984) сл. 23.

<sup>391</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 73.

<sup>392</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 110; Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 35.

празничног циклуса не изоставља Силазак у ад, који носи исти догматски смисао као Мироносице на гробу, ово дуплирање сцена нам показује колики је значај догма Васкрсења имала за вернике тога доба и за спасење људског рода.<sup>393</sup> Два вида представе Христовог васкрсења често су сликана у непосредној близини, као што је случај и у Темској. Упорно понављање композиције Мироносице на гробу, чак и у врло сажетим репертоарима храмова мањих димензија из доба турске владавине, у којима су због тога понекад изостављени неки од сталних догађаја празничног циклуса, свакако чини посебну тематску особеност.<sup>394</sup> То је случај у цркви у Дивљу, Петровићима, Сићеву или Богошевцима.<sup>395</sup>

*Зона медаљона:* у другој зони, на зиду јужно од ђаконикона, полазе четири медаљона, који се настављају кроз јужну певницу, и завршавају код западног зида наоса. У прва два медаљона, која припадају олтарском простору, приказани су *свети Спиридон*, означен натписом: с(в)тн спнрндонъ, и *свети Никодим* са сигнатуром: с(в)тн ннкоднмъ.<sup>396</sup> Ова два светитеља приказана су на сличан начин: са седом косом и брадом, која им прекрива уши, држећи јеванђеље у левој руци, док десну држе подигнуту у гесту благосиљања. Обучени су у полиставрионе са црвено - белом шаром и са омофорима са крстовима. Свети Спиридон није приказан са својим карактеристичним атрибутом, капом украшеном шаховским пољима, већ је такву капу добио Никодим.<sup>397</sup> Трећи медаљон пресечен је гредом која носи иконостас, којом је заклоњено око две трећине лика. Аутори наводе да је у питању *свети Јаков* и данас се може уочити преостали део сигнатуре: ѓ(к)оѡѡ.<sup>398</sup> Приказан је у одећи идентичној оној коју носи свети Никодим поред њега, и са капом, у гесту благосиљања, са јеванђељем у десној руци. Последњи у низу медаљона на јужној страни испред иконостаса приказује *светог Кирила*, са нетачно написаном сигнатуром: с(в)тн кнрнрнн. Свети Кирил дат је такође у архијерејском орнату, са омофором са крстовима и капом украшеном шаховским пољима, док држи књигу у левој руци, а десном је у гесту благосиљања. И Јаков и Кирил приказани су стари, са седом косом која им прекрива уши, а Кирил има дугу шиљату браду подељену у два прамена.

Ни једно од наведених имена светих не садржи топографску одредницу, па је у први мах тешко закључити на које архијереје се ови медаљони односе. Уколико пођемо од претпоставке да су у питању свети Спиридон Кипарски, Јаков брат Божији и Кирил Александријски, преостала би недоумица везана за идентитет светог Никодима, јер се под тим именом у синаксарима помиње једино име светог српског архиепископа Никодима I Пећког (1317 – 1324), чиме се пружа основа за даљи закључак да и преостала три медаљона приказују свете српске архиепископе и патријархе из XIII, XIV и XV века: светог патријарха Спиридона I (1380 – 1389), четвртог по реду српског патријарха, светог Јакова архиепископа (1286 – 1292) и светог патријарха Кирила I (1407 – 1419).<sup>399</sup> Тиме би се могла објаснити и чињеница да патријарх Спиридон једини није приказан са капом украшеном шаховским пољима, како би била јасна чињеница да је у питању он, а не свети Спиридон Чудотворац, коме је таква капа

<sup>393</sup> Пејић, *Манастир Пустућа*, 110; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 213.

<sup>394</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 69. У српској средини та слика из циклуса Христових јављања после Васкрсења наша се покрај Великих празника већ у првој половини XIII века, Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 212; уп. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, 82.

<sup>395</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 197, 201, 193, 195.

<sup>396</sup> Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево 1966, 37, сл. 44.

<sup>397</sup> Са конусном капом од плетене сламе, која означава сиромашно порекло и скроман живот архијереја Спиридона, а коју препоручује Приручник, насликан је у Краљевој цркви, Грачаници и Раваници, Бабић, *Краљева црква*, 130; Тодић, *Грачаница*, 81, 86; Живковић, *Раваница*, 19; *Ерциџега*, 156.

<sup>398</sup> Пуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 47.

<sup>399</sup> Према црквеном календару ови светитељи се прослављају на следеће датуме: Никодим I (11./24. мај), Спиридон I (15./28. јун), Јаков (3./16. фебруар) и Кирил I (30. август/12. септембар).

карактеристични атрибут.<sup>400</sup> Култови ових светитеља уско су везани за Пећку патријаршију, у којој се и чувају њихове мошти. Овим се пружа основа за закључак да су у другој зони обједињени свети чији је култ однегован на јединственом географском простору – на подручју Пећке патријаршије.

Представе српских архиепископа и патријараха нису честе и сликају се у неколико црква непосредно после 1557. године. Такође, нисмо уочили ни један пример храма у коме су Спиридон, Никодим, Јаков и Кирил приказани заједно, као у Темској. Обнављајући живопис припрате Пећке патријаршије 1561. године, патријарх Макарије наложио је да се живопису и његови претходници на патријарашком престолу, па су у галерији од тринаест пећких архиепископа и патријараха на северном и источном зиду приказани и патријарх Спиридон и архиепископ Јаков.<sup>401</sup> И у зидној декорацији цркве у Будисавцима код Пећи (1568) је у првој зони међу ликовима српских архиепископа и патријараха приказан српски архиепископ Никодим.<sup>402</sup> Нешто касније, 1594. године, у манастиру Ораховици код Пакраца приказани су архиепископи од св. Саве до Јоаникија II, првог патријарха, међу којима су сликани и Јаков и Никодим.<sup>403</sup>

Сликање светих српских архиепископа и патријараха углавном је било везано за катедралне цркве, као што су биле Грачаница и Ораховица, у којима је њиховим приказивањем требало истаћи углед и континуитет самосталне српске цркве и њених представника. Због тога се намеће питање због чега је темски сликар приказао ове црквене представнике у тако невеликом храму као што је Темска?

За проналажење могућих одговора на ово питање неопходно је сагледати Темску у одређеном политичко-историјском контексту, који би омогућио увид у положај који је манастир заузимао у време настанка ових фресака. Након 1557. године пиротски крај није улазио у састав обновљене Пећке патријаршије, већ је био у саставу Софијске митрополије, све до 1761. године, када је основана Нишавска, односно Пиротска епархија, са седиштем у Пироту, као засебна целина у саставу Софијске митрополије, са канонски постављеним епископом из Цариграда.<sup>404</sup> Софија је припадала Цариградској патријаршији, а пиротски крај и предео око Темске, који је много западније, био је у саставу српске државе још од времена владавине краља Милутина.<sup>405</sup> Имајући у виду историјски континуитет који је имао у српској држави, пиротски крај након обнове није могао да промакне тежњама Патријаршије да оживи успомену на српску средњовековну државу, величину њене историје и цркве, као и на њене представнике на црквеном трону.<sup>406</sup> Стога су, сва је прилика, у Темској приказани ликови

---

<sup>400</sup> Павловић сматра да је у питању свети Спиридон Чудотворац, те да је живописац грешком заменио сигнатуру њему и Никодиму, не узимајући у обзир да су са истом капом приказани и Јаков и Кирило, *Манастир Темска*, 42.

<sup>401</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 84, 162.

<sup>402</sup> М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 113-144.

<sup>403</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 85, 191.

<sup>404</sup> Лилић, *Историја Пирота и околине*, 36; уп. В. Вучковић, *Нишка епархија*, Ниш 2011, 27. Пећки патријарси су од обнове до укидања Патријаршије 1766. године имали под својом јурисдикцијом и југоисточни део Бугарске око Дупнице, Ђустендила и Самокова, В. Чубриловић, *Српска православна црква од XV-XIX века*, ЗФФ V-1, Београд 1960, 173; М. Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459-1766)*, Београд 1965, 154-8.

<sup>405</sup> Завладавши читавим Поморављем, кнез Лазар је држао Ниш и део источне Србије, и у његовој држави пиротски крај је постао значајно стратегијско место, П. Матински, *Манастир Светог Јована Богослова код Поганова*, Поганово 2008, 20. Константин Филозоф бележи да су крај око Темске и тврђава Темац такође припадали и држави деспота Стефана, са прекидом од 1404 - 1413 године, в. напред стр. 12.

<sup>406</sup> У време обнове Пећке патријаршије осетио се општи полет у верско - црквеном и културно - просветном животу Срба под турском влашћу, и то није мимоишло ни пиротски крај, где су се налазили нови ослонци за одржање народне самосвести и историјског континуитета. У Пироту и околини постојало је доста метоха, од којих су најзначајнији метоси царских лаври - Хиландарски, Студенички и Дечански, као и метоси Суковског и Рилског манастира. Они су имали посебну улогу у одржавању трајања историјске традиције и учвршћивању живе

светих српских архиепископа и патријараха, којима је требало указати на историјски континуитет који је манастир и крај око њега имао у српској држави, упркос томе што након обнове нису били обухваћени границама Пећке патријаршије.

На северном зиду олтара, у другој зони, налазе се четири неидентификована медаљона, која досадашња истраживања не помињу. Прва два припадају олтарском простору, трећи медаљон је пресечен иконостасном гредом, док је последњи смештен испред иконостаса. Иако сигнатуре приказаних светитеља у наведеним медаљонима нису сачуване, на основу њихове иконографије се може закључити да су у питању свети мученици. Сваки од ових ликова приказан је млад, голобрад, са густом смеђом коврцавом косом, с тим што крајњи лик, испред иконостаса, носи и тонзуру. Обучени су у хитоне и украшене химатионе закопчане под грлом, а у десној руци држе крст.

У ниши *ђаконикона* насликана је фигура *светог Романа*, која је претрпела велика оштећења.<sup>407</sup> Десно од њега сачуван је натпис: *с(в)ѣтн романъ*.<sup>408</sup> Светитељ је приказан допојасно, као мушкарац средњих година, са краћом црном косом и брадом, али и са тонзуром. Обучен је у бели стихар са орнаментима. У левој руци држи троструки крст, а у десној украшени умотани свитак. Овај атрибут засигурно треба да подсети на чудо у коме се Богородица јавила у сну светом Роману и дала му да прогута свитак, јер као неписмен није могао прочитати Писмо. За верне широм источнохришћанског света литургија на земљи представља слику небеске, у којој ђакони замењују невидљиве бесплотне силе.<sup>409</sup> Стога је на северном и јужном зиду нише *ђаконикона* живописац приказао по једног херувима.<sup>410</sup>

Лик Романа Мелода из нише *ђаконикона*, будући да је насликан са тонзуром, одступа од старије и савремене праксе, као и од упутстава из сликарског приручника.<sup>411</sup>

Хронолошки близак лику светог Романа из Темске јесте онај насликан у ниши са јужне стране источног зида цркве Светог Теодора Тирона у селу Доња Битиња код Урошевца (шездесетих година XVI века),<sup>412</sup> *ђаконикону* Светог Николе у Новацима код Тетова (1576/1577),<sup>413</sup> у јужној ниши олтара Светог Николе у селу Мушникову код Призрена, где је сликан заједно са Симеоном Столпником.<sup>414</sup> Ипак, најсличнији му је лик светог из Ломнице, где је такође приказан са тонзуром.<sup>415</sup>

*Јужни зид, зона стојећих фигура*: на зиду јужно од *ђаконикона*, дате су стојеће фигуре двојице архијереја: *светог Николе* и *светог Климента*.<sup>416</sup> Обучени су у полиставрионе, а свети Никола носи и омофор. Њега прати натпис: *с(в)ѣтн н(н)кола*, док је сигнатура изнад светог

---

и активне народне свести, Лилић, *Историја Пирота и околине*, 30; уп. В. Стојанчевић, *Југоисточна Србија у XIX веку*, Ниш 1996, 12.

<sup>407</sup> Према документацији Покрајинског завода у Нишу, 7; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49; В. Петковић је забележио да је у *ђаконикону* затекао лик Богородице у молитвеном ставу, али доцнији истраживачи наводе светог Романа, Петковић, *Српски споменици*, 200.

<sup>408</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 37, сл. 44.

<sup>409</sup> Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 247; уп. Ј. Радовановић, *Иконографија фресака протезиса цркве Светих Апостола у Пећи*, in: *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 11.

<sup>410</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 42.

<sup>411</sup> Ту је описан као младић са једва видљивом брадом, а тонзура се не помиње, *Ерциџа*, 157.

<sup>412</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 171.

<sup>413</sup> Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935, 191, 216.

<sup>414</sup> Пајкић, *Црква Св. Апостола Петра и Павла у Мушникову*, 64-66.

<sup>415</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 127.

<sup>416</sup> Према документацији Покрајинског завода у Нишу, 2; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49.

Климента веома оштећена.<sup>417</sup> Могуће је уочити поједина слова: κλι(με)ν(τ)α.<sup>418</sup> Свети Никола је приказан проћелав, са кратком седом брадом, држећи јеванђеље у левој руци, док десном благосиља.<sup>419</sup>

У периоду под турском влашћу култ светог Николе је доживео процват, у коме је више од половине обновљених цркава било њему посвећено, а његов лик, био он патрон цркве или не, заузимао је угледно место у цркви.<sup>420</sup> Велика приврженост култу овог светитеља може се пратити у српској средњовековној држави још од времена Стефана Немање, а свој углед дугује статусу брзог помоћника, заштитника мајки, деце, путника и морепловаца, затвореника и оних који би у невољи призивали његову помоћ.

Међу храмовима из овог периода у којима је сликан свети Никола у првој зони наоса јесу Свети Никола у Дубочици код Пљеваља,<sup>421</sup> Преображење у Будисавцима код Пећи,<sup>422</sup> Ломница,<sup>423</sup> Никољац у Бијелом Пољу,<sup>424</sup> фрушкогорска Петковица,<sup>425</sup> и другде.

Свети Климент је са кратком густом седом косом, са лобањом која му је знатно проширена изнад слепоочница и дугачком шиљатом брадом, раздвојеном у два прамена. Иако име светог не садржи топографску одредницу, његове особене физиономске одлике одговарају иконографији Охридског Климента.<sup>426</sup> У рукама држи развијени свитак на коме је исписан грчки текст: ΕΝΑ ΡΧΙΝΝΟ ΛΟΓΟΣ ΧΚΕΟ ΛΟΓΟΣΧ ΗΝΓΡΟ.<sup>427</sup>

Свети Климент Охридски је насликан на јужном зиду ђаконикона манастира Ломнице, али је ту приказан са одступањима од својих устаљених типолошких особина лика, као што је широка брада средње дужине.<sup>428</sup> У старијим споменицима лик Климента Охридског срећемо у Краљевој цркви, Старом Нагоричину, Грачаници, Матеичу, а са изразито дугачком брадом насликан је Андреашу.<sup>429</sup>

Низ стојећих фигура се наставља на делу јужног зида испред иконостаса, где је приказана *света Недеља*, од чије се сигнатуре сачувало: с(κ)ε)та ηεδ(ε)λια.<sup>430</sup> Ова светитељка се, на основу иконографије њене одеће, у оквиру византијске уметности приказује у три вида: у

<sup>417</sup> Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду, где се у Захтеву за додељивање средстава за конзерваторско - рестаураторске радове у Темској, описује и стање живописа у олтару, сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.); В. Петковић, такође наводи да се сигнатура изнад светог Климента не може прочитати, али износи претпоставку да је на његовом месту приказан свети Јован Милостиви, *Српски споменици*, 200. На ову грешку (у одељку „Разлике са Петковићем“) указује С. Смирнов, наводећи да је у питању свети Климент, Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 53; на исту тврдњу наилазимо и код Павловића, *Манастир Темска*, 42.

<sup>418</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>419</sup> Свети Никола, као поуздани и брзи помоћник и заступник пред Христом, уживао је велику популарност у доба турске владавине, па је више од половине обновљених цркава било посвећено њему, а готово без изузетка је његов лик, био он патрон цркве или не, добијао угледно место у храму, Петковић, *Зидно сликарство*, 68.

<sup>420</sup> Исто.

<sup>421</sup> А. Јовићевић, *Манастир Дубочица*, 3.

<sup>422</sup> Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, 113-144

<sup>423</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 86, 159.

<sup>424</sup> Петковић, *Трагом једне сликарске групе*, 546-550.

<sup>425</sup> Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, 105.

<sup>426</sup> Више о иконографији светог Климента Охридског в: Ц. Грозданов, *Појава и продор портрета Климента Охридског у средњовековној уметности*, ЗЛУМС 3 (1967) 50-51; исти, *О портретима Климента Охридског у охридском живопису XIV века*, ЗЛУМС 4 (1968) 105-107; Д. Војводић, *Представе Светог Климента Охридског у зидном сликарству средњовековне Србије*, in: *Византијски свет на Балкану*, I, Београд 2012, 145-167.

<sup>427</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>428</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 85, 128, сл. 8.

<sup>429</sup> Ц. Грозданов, *Портрети на светителите од Македонија од IX до XVIII век*, Скопје 1983, таб. I и II, сл. 13, црт. 10, сл. 19 и 22.

<sup>430</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49.

властелинској, владарској, и одећи која комбинује елементе владарске и властелинске.<sup>431</sup> У Темској је света Недеља приказана у два вида: као властелинка, што се уочава по дугачкој плавој хаљини са црвеним огртачем, који је богато дезениран са унутрашње стране и орнаментисаној марами у коју је умотана њена глава, и као владарка, јер је преко мараме насликана масивна, богато украшена, затворена круна. У десној руци држи (двоструки) крст, а длан леве руке држи окренут ка посматрачу, у висини груди.<sup>432</sup>

Примери у којима је света Недеља приказана као властелинка, уједно су и најстарији. Прве познате представе јављају се већ од VII-XV века, али их већ у XV веку смењују оне где је Недеља приказана у одећи владарки. Сликање овог типа светитељке још интензивније ће се наставити у наредном столећу.<sup>433</sup>

У Светом Јовану у Јашуњи света Недеља сликана је у медаљону у наосу на западном зиду изнад врата, у владарском костиму, кога чини богато украшена затворена круна на глави, као и црвени плашт преко плаве тунике, кога красе низови ушивених бисера по крагни. У десној руци држи шестокраки крст, док јој је лева рука покривена огртачем.<sup>434</sup>

У ниши *проскомидије* налази се представа *Мртвог Христа - Imago pietatis*.<sup>435</sup> Фреска је данас страдала готово до непрепознатљивости, а да јесте у питању ова представа открива саркофаг у коме се уочава део Христове наге фигуре, са драперијом око бедара и глава, са склопљеним очима, нагнута ка десном рамену. Лево од фигуре Христа мало боље је очуван стојећи лик Богородице у црвеном огртачу са мафорионом. Десно од саркофага преостао је само фрагмент Јована Богослова на коме се уочава окер хаљина и део нимба. У врху композиције највероватније се налазио сегмент неба.<sup>436</sup>

Сцена *Imago pietatis* се, као симболички израз Распећа, јавља у Византији у XII веку, док је пре тога приказ Богородице са Христом или недалеко од њега водио порекло са двостраних литијских икона.<sup>437</sup> Као слика Христове жртве, приказује се, уз понеки изузетак, у ниши протезиса, што је посебно наглашено у поствизантијском периоду. Према тумачењу литургичара, чином ломљења агнеца, као обреда који се врши у проскомидији, евоцира се голготска жртва. Пробадање „копљем“ десне стране четвртасог агнеца, свештеник током обреда проскомидије симболички понавља гест војника на Голготи.<sup>438</sup> Служба Проскомидије је у тесној вези са представом Мртвог Христа, на шта указују речи службе којима се указује на његову жртву: „Искупио си нас пречасном Крвљу својом од клетве законске, на крсту прикован и копљем прободен излио си бесмртност људима, Спаситељу наш.“ затим: „Као

<sup>431</sup> S. Gabelić, *St. Kyriaki in Wallpainting of Cyprus*, *Archeologia Cypria* I, Nicosia 1985, 117, 118.

<sup>432</sup> На сличан начин је Света Недеља представљена у манастиру Зрзе, одевена у владарски орнат, односно богато украшену хаљину, огртач и отворену круну на глави опточену бисерима. Испод круне је бели вео увезан око врата, Голац, *Манастир Зрзе*, 272.

<sup>433</sup> Више о приказивању свете Недеље на фрескама средњовековне Србије в: Д. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије*, Београд 1988 (необјављен дипломски рад).

<sup>434</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 30.

<sup>435</sup> Петковић, *Српски споменици*, 201; Смирнов, *Темски манастир Светог Борђа*, 48; Павловић, *Манастир Темска*, 35.

<sup>436</sup> Више о иконографији сцене и различитим типовима представе Мртвог Христа види: Ch. Walter, *The Dead Christ on the Altar in Gelati, Georgia*, *Зограф* 26 (1997) 139-142; И. М. Ђорђевић, *Две занимљиве представе мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, *ЗРВИ* 37 (1998) 188-193; М. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона велике суботе на иконографију средњовековног сликарства*, *ЗРВИ* 37 (1998) 167-179; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 272.

<sup>437</sup> Симић-Лазар, *Каленић*, 138. Најстарији пример је из XII века – двострана икона из Костура, на којој је са једне стране приказан Мртав Христос до појаса, а са друге стране Богородица Одигитрија, Belting, *An Image and its function in the liturgy*, 1-16.

<sup>438</sup> М. Tomić Đurić, *To picture and to perform: The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir*, *Зограф* 38 (2014) 124-125.



овца на заклање би вођен” и „Жртвује се Јагње Божје...”, и још: „Један од војника прободу му ребра копљем и одмах потекоше крв и вода...”.<sup>439</sup>

Сцена *Мртви Христос* била је уобичајени део сликаног репертоара у нишама проскомидија у турском периоду, како у великим манастирским, тако и у сеоским црквама. Након обнове Патријаршије многобројне варијанте представљања Христа између Богородице и светог Јована Јеванђелисте доживеће процват, те их налазимо у бројним споменицима - Дубочици, Црној Реци, Тројици Пљеваљској, Пиви, Хопову, Светом Јовану у Јашуњи, Петковици, Ломници, Пустињи, Подвру, итд.<sup>440</sup>

У досадашњој литератури није наведено да је представа Мртвог Христа у Темској, у оквиру олтарског простора, приказана два пута. Ипак, уочили смо да је сцена поновљена на суседном зиду, северно од протезиса, испод композиције Визије Петра Александријског, у малој правоугаоној ниши. Иако је слика потамнела од чађи, на источном зиду нише уочава се допојасна фигура Христа у гробу, са прекрштеним рукама и главом клонулом ка десном рамену.<sup>441</sup> Од сигнатуре се очувало само  $\text{I}\overline{\text{C}}$ . На северном зиду нише уочава се веома оштећена допојасна фигура Богородице, са видљивим траговима натписа:  $\text{M}\overline{\text{P}} \text{Θ}\overline{\text{Υ}}$ . Сачуван фрагмент живописа упућује на то да је јужно од Богородичине главе могао бити насликан херувим. На јужном зиду нише фигура Јована Богослова у плавом огртачу такође је фрагментарно сачувана, са видљивим делом натписа:  $\text{I}\omega(\text{ань})$ .<sup>442</sup>

За разлику од периода након обнове Патријаршије, када је, како смо већ навели, сликање Богородице поред Христа у сцени *Imago pietatis* било често, у старијим споменицима то није био случај. Међу ретким храмовима у којима јесу илустровани у оквиру сликаног програма јесу Јошаница и Рамаћа, у којима је читава сцена сликана у протезису,<sup>443</sup> док је у Руденици Христос приказан у ниши протезиса, а Богородица у ниши северно од њега.<sup>444</sup> У Градцу Мртв Христос у гробу чини целину са сликом Богородице у наспрамној ниши олтара.<sup>445</sup> На сличан начин су Богородица и Христос приказани у Марковом манастиру, с тим да су у њему насликани на западном зиду наоса.<sup>446</sup>

Изнад представе Мртвог Христа у ниши, на северном зиду протезиса, у првој зони, приказана је *Визија светог Петра Александријског*, још једна тема са евхаристичном симболиком.<sup>447</sup> Олтарски простор било је уобичајено место за приказивање визије овог правоверног епископа и учесника Првог Васељенског сабора, коме се у тамници, у коју је био

<sup>439</sup> За везу службе и сцене, в. Belting, *Man of Sorrows*, 7; Марковић, *Прилог проучавању*, 167-170; И. А. Шалина, *Икона „Христос во гробе” и Нерукотворный образ на Константинопольској плацаници*, in: А. Lidov, *Eastern Christian Relics*, Moscow 2003, 310-312. О развоју службе проскомидије, в. Walter, *The Rite of the Prothesis, Art and ritual*, 232-238.

<sup>440</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 101; уп. Д. Симић - Лазар, *Мртви Христос*, Зограф 20 (1989) 81-94. У храмовима XVI и XVII века сцена се редовно означава као њетје, иако заправо не представља Снетије (Оплакивање), већ је у вези са симболиком Христове жртве, што оправдава њено место у протезису. Пример тога је у Светој Тројици пљеваљској, где су уз Христа у гробу насликани и Богородица, Јосиф из Ариматеје и свете жене, што нас наводи на закључак да је представа Мртвог Христа у XVI веку сматрана делом Оплакивања, Петковић, *Зидно сликарство*, 166.

<sup>441</sup> Бројни су примери на којима је Христос насликан са рукама прекрштеним на грудима, или у висини струка, како је приказан у ниши протезиса Нове Павлице, Јошанице, Рамаћи, в. Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, сл. 3 и 4; Светом Јовану у Јашуњи, в. Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 21; Копорину, в. М. Радујко, *Манастир Копорин*, Београд 2006, 121-122, 150-154; цркви Ваведена у Каленићу, в. Симић-Лазар, *Каленић*, 121; Ксенофонту, в. G. Millet, *Monuments de l’Athos, Les Peintures*, Paris 1927, 169, fig. 5; и другде.

<sup>442</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>443</sup> Ђорђевић, *Две занимљиве представе*, сл. 3 и 4.

<sup>444</sup> Исто, 192.

<sup>445</sup> Радојчић, *Старо српско сликарство*, 158.

<sup>446</sup> Томић-Ђурић, *The Man of Sorrows*, 306; иста, *Фреске Марковог манастира*, 379-381.

<sup>447</sup> Петковић, *Српски споменици*, 199; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49; Павловић, *Манастир Темска*, 40.

заточен оптужбама јеретика Арија, јавио Христос.<sup>448</sup> У Темској је већи део слике оштећен, па натпис који је пратио ову сцену није у потпуности сачуван.<sup>449</sup> Од преосталог дела сачуване су само речи: спасе проклетъ арна петре.<sup>450</sup> Оне су исписане у три реда јужно од Петровог лица. Фигура светог Петра Александријског сачувана је до пола - приказан је у архијерејском орнату, у полиставриону са омофором, благо повијен напред, са подигнутом десном руком, у знак обраћања Христу. Уредна коврџава седа коса и брада уоквирују његово забринуто лице, које је у контрасту, са веома тамним инкарнатом. Испред њега, у светлосној мандорли, стоји Христос – дечак у поцепаној хаљини.<sup>451</sup> У Темској је изостављена часна трпеза на којој стоји мали Христос, испод које се убичежено слика грешни Арије.

Визија светог Петра Александријског носи литургијско значење јер је тумачена као слика евхаристијске жртве оваплоћеног Логоса, који се током богослужења полаже на часну трпезу.<sup>452</sup>

Ова тема се у минијатурном сликарству јавља већ X и почетком XI века<sup>453</sup>, али тек од XIII века добија своје место у олтарском простору, и то најчешће у протезису и ђаконикону, где ће се касније усталити и редовно сликати, посебно у поствизантијском периоду, када постаје убичајени део сликаног програма.<sup>454</sup> У XVI и XVII веку ова композиција се слика не само у великим манастирским средиштима, већ и у сасвим малим сеоским храмовима, попут Темске.<sup>455</sup> Сва је прилика да је илустрација дијалога између Христа и Петра Александријског, како у ранијим временима, тако и у поствизантијском сликарству, била универзални образац опомене свакој врсти јереси која је била уперена против свете Цркве.<sup>456</sup>

Бројни су примери, како они из XV века, тако и они из периода након обнове Патријаршије, посебно они са простора Охридске архиепископије, у којима се приказује детаљ са змијом као симболом пакла, која гута Арија. Оваквом иконографијом је сцена насликана у цркви Богородице Милостиве на Преспи, Матки,<sup>457</sup> Поганову и каснијим примерима из XVI века, рецимо у Крепичевцу, Светом Николи у Долгацу,<sup>458</sup> Преображењској цркви у манастиру Зрзе,<sup>459</sup> као и цркви Светог Николе у селу Зрзе.<sup>460</sup>

Ипак, није редак ни модел композиције приказан у Темској, који се састоји само од ликова светог Петра Александријског и Христа на часној трпези, без Арија и симболичне аждаје. Можемо га наћи и у Црној Реци, где је у простору проскомидије, на северном зиду, приказан млад Христос са раздртим хитоном, који левом руком придржава, а десну пружа ка

<sup>448</sup> О овој иконографској теми основну студију је дао G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie, Mèlanges Charles Diehl*, Paris 1930, 99-115; уп. Archimandrite S. Koukiaris, *The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, Зограф 35 (2011) 63-71; S. Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter of Alexandria, from the Church of St. Archangels in Prilep. Iconographical research*, Зограф 36 (2012) 83-88.

<sup>449</sup> Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду, где се у Захтеву за додељивање средстава за конзерваторско-рестаураторске радове у Темској, описује и стање живописа у олтару, сиг.4-Р (од 1968-1979. год.); на овај податак наилазимо и у документацији Покрајинског завода у Нишу, 2.

<sup>450</sup> В. Петковић је пре више од једног столећа прочитао и реч „Раздра“ која је стајала испред наведених речи, која се данас не може усочити, *Српски споменици*, 199; уп. Павловић, *Манастир Темска*, таб. IV, 7.

<sup>451</sup> Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 47.

<sup>452</sup> Тодић, *Грачаница*, 133.

<sup>453</sup> Најстарији приказ ове сцене у минијатурном сликарству је у Менологу Василија II, J. Bogdanović, *The Rhetoric and Perfomativity of Light in the Sacred Space: A Case Study of the Vision of St. Peter of Alexandria*, Hierotopy of Light nad Fire in the Culture of the Byzantine World, ed. A. Lidov, Moscow, Theoria 2013, 284;

<sup>454</sup> Списак цркава доноси: Koukiaris, *The depiction of the Vision*, од 64, 65 и даље.

<sup>455</sup> Срећемо је у Дивљу, Бељаковцу, Пограђу, Петровићима, Божици, Млечану и многим другим, Петковић, *Зидно сликарство*, 73.

<sup>456</sup> О Арију и његовој јереси, в. Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 2017, 68.

<sup>457</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, Богородица на Преспи, 38, 41; за Матку, 145, 157.

<sup>458</sup> Н. Митревски, *Фрескоживописот*, 30.

<sup>459</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 134-136.

<sup>460</sup> Н. Митревски, *Фрескоживописот*, 75, 82.

светом Петру Александријском. Свети Петар је дат у архијерејској одежди, како десном руком показује на Христа, а у левој држи свитак са текстом молитве.<sup>461</sup> Од осталих цркава у којима су у сцени присутни само млади Христос и свети Петар Александријски, јесу Јошаница,<sup>462</sup> Петковица,<sup>463</sup> Свети Спас у Штипу<sup>464</sup> и Ломница, где свети Петар, у богато украшеној свештеничкој одећи са епитрахилем и капом украшеном крстовима стоји преко пута Христа детета, који, огрнут прозирном хаљином, стоји на каменом постољу изнад кога је балдахин.<sup>465</sup>

На најисточнијем делу северног зида, уз олтарску преграду, приказана је, као пандан светој Недељи на јужној страни, стојећа светитељска фигура која до сада није поменута, нити идентификована у литератури. Доста оштећен мушки лик приказан је у владарском орнату, одевен у црвени сакос са лоросом пребаченим преко леве руке. Лорос је, као и перибрахиони и наруквице, украшен са многим плавим каменовима и мноштвом бисера. Свечани орнат употпуњен је инсигнијама са којима је насликан: на глави носи куполасту круну, стему, а у десној руци дугачки трокраки крст.<sup>466</sup> Лице је у потпуности оштећено, назире се само краћа смеђа брада, завршена у шпиц. Од натписа су се сачувала поједина слова:  $\overline{\text{тн}} \text{ст}(\epsilon)\text{ф}(\lambda)\text{н} \langle \text{к} \rangle \text{р} \text{а} \text{л} \text{ь}$ .<sup>467</sup>

Идентификација оштећене владарске фигуре довела је до извесне недоумице у вези са тим да ли је реч о портрету краља Милутина или Стефана Дечанског, који се на овакав начин често приказују и сигнирају у зидном сликарству.<sup>468</sup> Полазећи од претпоставке да је у питању лик краља Милутина, осврнули смо се на његов пандан на јужном зиду, лик свете Недеље, чији је култ у Бугарској у тесној вези са култом краља Милутина.<sup>469</sup> Мошти светог српског краља чувају се у цркви Свете Недеље у Софији, која је катедрални храм Софијске митрополије, којој је до 1761. године припадао и темски манастир.<sup>470</sup> Ипак, овакву претпоставку убрзо смо одбацили због чињенице да су мошти краља Милутина у софијску цркву Свете Недеље пренесене тек средином XVIII столећа, када њихов култ почиње да се спаја.<sup>471</sup>

Чини се, стога, оправданом претпоставка да је на овом истакнутом месту у Темској приказана стојећа фигура Стефана Дечанског, чији се култ нагло шири у другој половини XVI века и налази свој одраз како у литератури, тако и у сликарству.<sup>472</sup> Стефан Дечански као светитељ и његово житије постају омиљена тема у српском сликарству тек након обнове Патријаршије. На основу сачуваних примера, као светитељ он није био представљен ни у

<sup>461</sup> Станић, *Црна Река*, 102, црт. 8.

<sup>462</sup> Б. Кнежевић, *Стара црква у бањи Јошаници*, ЗЛУМС 12 (1976) црт. 11.

<sup>463</sup> Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, црт. 4а.

<sup>464</sup> Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, 86.

<sup>465</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 59, 84, 101.

<sup>466</sup> Према теренским белешкама аутора; део фреске на коме је била приказана лева шака владара, оштећена је, тако да не можемо са сигурношћу рећи да ли се и у левој руци налазила владарска инсигнија.

<sup>467</sup> Исто.

<sup>468</sup> А. Джурова, *Славјанските светии в контекста на бароковата иконография на покровителството (За култа кџв св. Крал Стефан Урош Милутин)*, Археографски прилози, књ. 24, Београд 2002, 17-45; С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996, 29-46;

<sup>469</sup> А. Джурова, И. Патев, *Хронологијата на култа кџм св. Стефан Урош II Милутин (св. Крал) в југозападна Бџлгария*, in: *Манастир Студеница – 700 година Краљеве цркве*, Београд 2016, 100-111.

<sup>470</sup> Лилић, *Историја Пирота и околине*, 36; Вучковић, *Нишка епархија*, 27.

<sup>471</sup> Х. Темелски, *Софијската катедрала „Св. Недеља“*, Църковен вестник бр. 13, 2004. Мошти су из Трџпче пренесене у Софију између 1455. и 1469. године прво у ротонду Светог Ђорђа, где су се чувале до XVIII века када су премештене у цркву Свете Недеље, И. Гергова, *Култът кџм св. Крал Милутин „Софијски“ в Бџлгария*, Проблеми на изкуството 4, (2000), 19-22; Джурова, Патев, *Хронологијата на култа кџм св. Стефан Урош II Милутин*, 101, 102.

<sup>472</sup> М. Ђоровић - Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старинар књ. IX – X (1959) 175. На истом, северном зиду, су у медаљонима приказани ликови светог Виктора, Мине и Викентија, који се славе истог дана као и Стефан Дечански, 11. новембра.

једном храму до средине XVI века.<sup>473</sup> Његов лик најчешће заузима место управо у првој зони, представљен у целој фигури, међу најпоштованијим светитељима.<sup>474</sup> У XVI веку лик светог краља - мученика у првој зони приказан је у Богородичиној цркви у Студеници код Ушћа, Светом Николи у Дубочици код Пљеваља, Морачи, цркви Светог Николе у Великој Хочи, Светом Николи Дабарском у Бањи код Прибоја, цркви Светих апостола Петра и Павла у Тутину, Петковици, Богошевцима, Кијеву, Светом Николи крај села Млечан код Пећи, Пиви, Светом Николи у Подврху код Бијелог Поља, и др.<sup>475</sup>

## НАОС

Сводови и виша зона зидова наоса украшени су појединачним фигурама, као и сценама из циклуса Великих празника и Страдања Христових. На своду западно од поткуполног простора је медаљон са допојасном фигуром *Богородице* окружене херувимима и серафимима, у темену свода јужне певнице сликан је *Анђео Великог савета*, док је у темену свода северне певнице *Света Тројица* у виду троглавог анђела. У вишој зони преплићу се циклуси Великих празника и Страдања Христових – *Сретење* и *Крштење* у јужној певници, *Васкрсење Лазарево* на јужном зиду, док је *Преображење* на западном. У вишој зони северне певнице су композиције *Прање ногу* и *Тајна вечера*, а *Улазак у Јерусалим* је на северном зиду.

Преплитање циклуса Великих празника и Страдања Христових наставља се и у нижој зони, у којој су у јужној певници смештене композиције *Издајство Јудино* и *Христос пред Пилатом*, док су на јужном зиду *Одрицање Петрово* и стојећа фигура *пророка Илије*. На западном зиду, у нижој зони је *Успење Богородичино*, на северном зиду је као пандан светом Илији насликан *свети Вартоломеј*, на кога се надовезује композиција *Ругање Христу*.

Испод ове зоне, на северном и јужном зиду тече низ медаљона, у коме су свети Пантелејмон, свете Ангелина, Анастасија, Петка, Катарина, Варвара, Марина и свети Орест приказани у јужној певници, док су на јужном зиду свети Јевгеније, Јевстратије, Аксентије и Мардарије. Њихови пандани на северном зиду су свети Артемије, Викентије, Виктор и Мина, а у северној певници су три јеврејска младића из Вавилонске пећи - Ананија, Азарија и Мисаил. Њих следе свети Арсеније, Ђорђе Кратовац, Тимон, Марко и један неидентификовани светитељ.

Зона стојећих фигура у јужној певници започиње сценом Анђео се јавља светом Пахомију, иза које су свети Меркурије, свети врач Козма и Дамјан и свети Теодори Тирон и Стратилат. У продужетку, на јужном зиду су Кирик и Јулита и свети Зосима са Маријом Египатском. Низ се наставља на западном зиду где су смештени ликови светих пустињака Макарија и Онуфрија, затим арханђела Михаила и Гаврила северно и јужно од улаза, у доворотницима су свети Антоније и Јевтимије, а низ на западном зиду завршавају цар Константин и царица Јелена.

На северном зиду су у првој зони свети ратници Зосим, Прокопије и Трифун, док се на њих у северној певници надовезују Нестор, Ђорђе и Димитрије. Низ се у северној певници завршава фигуром светог Симеона Столпника и Деизисом са Богородицом и Јованом Крститељем.

<sup>473</sup> Исто. Цамблаково житије Стефана Дечанског из прве деценије XV века.

<sup>474</sup> У великим манастирским центрима, али и у једном броју мањих цркава живописаних након обнове Пећке патријаршије важно место добијају домаћи светитељи, пре свега најистакнутији представници лозе Немањића, који добијају своје почасно место у првој зони, Петковић, *Зидно сликарство*, 81, 82.

<sup>475</sup> Исто, 83, 84.



вернику.<sup>487</sup> Чињеница да су се ликови Свете Тројице са три главе сликали скоро увек у малим, претежно сеоским црквицама, говори о њиховој примамљивости за теолошки недовољно образовану средину.<sup>488</sup>

Интересантна представа свете Тројице са три лица позната је и у нашем старијем сликарству – сликана је у припрати Светог Климента у Охриду 1295, као и у наосу Матеича.<sup>489</sup>

Слика Свете Тројице у виду троглавог анђела приказана је на своду цркве Светог Спаса у Штипу, код кога су све три главе, од којих је средишња чеоно постављена, обухваћене вишекраким нимбом.<sup>490</sup> Попрсје троглавог анђела било је насликано и у врху потрбушја јужног поткуполног лука цркве Светог Николе у Рамаћи крајем XIV века, где су три чеоно постављене главе на три јасно размакнута врата, од којих је средња глава нешто већа од осталих, а уоквирене су нимбовима који се преклапају.<sup>491</sup> У скиту Успења Богородичиног у Белаји, из XV века, крилати трикефалос је читавим телом полуокренут налево, са нимбовима са уписаним крстовима.<sup>492</sup> У католикону манастира Зрзе зограф Онуфрије је 1535. године насликао бисту анђела раширених крила са три главе обухваћене једним нимбом у који је уписан крст.<sup>493</sup>

Поред ликова Старца данима у темену куполе, Христа Емануила на источном поткуполном луку, Пантократора на западној страни олтарског свода и Христа из Вазнесења на источној, као и Анђела Великог савета у своду јужне певнице, представом Свете Тројице у своду северне певнице се заокружује низ различитих Христових персонификација у Темској.

У цркви Светог Николе у селу Шишеву код Скопља из 1565. године на своду су насликани: Христос Емануил, Пантократор, Старац данима и горњи део Вазнесења; у цркви Светог Николе у Великој Хочи код Призрена на своду су приказани: Христос Емануил, Пантократор, горњи део Вазнесења, Старац данима и анђеоло Великог савета; у цркви Светог Димитрија у селу Готовуши код Урошевца на своду су Христос Емануил, Старац данима, Пантократор и горњи део Вазнесења; у манастиру Пива на темену свода централног брода ређају се представе анђела Великог савета, Емануила, Пантократора и Старца данима.<sup>494</sup> У манастиру Свете Тројице код Пљеваља на потрбушјима лукова који носе куполу су Анђеоло Великог савета, Емануило, Пантократор и Старац данима.<sup>495</sup> Наведени примери показују да су различите Христове персонификације међу најбројнијим управо у манастиру Темска.

У периоду након обнове Патријаршије постојала је тежња да се циклус Христових страдања, упркос недостатку простора, опширније илуструје, што је довело до тога да се често поједине сцене из циклуса Страдања умећу у појас у коме се сликају Велики празници. При том, сликари су водили рачуна да убачена сцена хронолошки одговара редоследу догађаја. У Темској се ова два циклуса у вишој зони преплићу у певницама и на зидовима наоса. Живописци су приказали по две композиције из два циклуса у северној и јужној певници, и по једну на јужном, западном и северном зиду наоса. Од седам композиција у вишој зони, пет

<sup>487</sup> Извесну улогу у настанку, а касније у дугом одржавању овакве представе, имали су очигледно митологија и паганске религије уопште, што се одразило и у народним умотворинама, В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Посебна издања СКА СХХХИИ, Београд 1941, 58-65.

<sup>488</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 75; уп. исти, *Црква свети Спас во Штип*, 91-92.

<sup>489</sup> Р. Грујић, *Иконографски мотив сличан индиском тримуртију у старој српској ликовној уметности*, Ткалчићев зборник I, Загреб 1955, 99.

<sup>490</sup> Војводић, *Дечанска пустиња*, 83, 84; С. Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу (цркви Вазнесења) у Штипу*, Patrimonium.МК 3-4, 5-6 (Скопје 2008-2009), 102-103, сл. 7.

<sup>491</sup> Војводић, *Дечанска пустиња*, 84; Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, ЗЛУМС 4 (1968) 134.

<sup>492</sup> Војводић, *Дечанска пустиња*, 85, сл. 58.

<sup>493</sup> Исто, 84.

<sup>494</sup> Исто, 164, 177, 183, 198.

<sup>495</sup> Исто, 189.

припада циклусу Великих празника (*Сретење, Криштење, Васкрсење Лазарево, Преображење и Улазак у Јерусалим*), а две Христовим страдањима (*Прање ногу, Тајна вечера*).

У Светом Спасу у Штипу међу Велике празнике је улазила композиција Скидање с крста, а у Божици Оплакивање Христа.<sup>496</sup> У XVII веку у већини храмова врши се чак потпуно сажимање ова два циклуса. Исто као у Темској, У Градишту, Подмаинама, Сићеву код Ниша, Црколезу, Прасквици, итд. иза Уласка у Јерусалим почиње циклус Страдања.<sup>497</sup> У другој половини XVI века у цркви изнад села Лопардинаца код Бујановца, сликари су после Христовог Уласка у Јерусалим у наставку почели да сликају Христова Страдања, али су циклус нагло заврили сценом Христос пред Пилатом. Такође и у Јекси, црквици код Ријеке Црнојевића, анонимни мајстор је 1626/1627. започео циклус Страдања, али га је прекинуо већ после композиција Тајне вечере и Прања ногу.<sup>498</sup>

Из олтарског простора, циклус Великих празника се наставља у вишој зони јужне певнице, где је испод Аиђела Великог савета, на источној страни, смештена композиција *Сретење*.<sup>499</sup> Њена сигнатура, услед велике оштећености фреске, није преостала, али је сцену могуће идентификовати на основу иконографског садржаја, који је уобичајен.<sup>500</sup> Фигуре су груписане око часне трпезе јерусалимског храма, надвишене балдахином. Испод њега Симеон Богопримац, повијен, и са испруженим, али покривеним рукама, спрема се да прихвати дете – Христа, који је у Богородичином наручју. Иза ње стоји седокоси стари Јосиф, чија је фигура толико оштећена, да не можемо утврдити да ли у рукама држи грлице, које помиње Лука.<sup>501</sup> Иза Јосифа се уочавају степенице Јерусалимског храма. На другој страни, иза Симеона је пророчица Ана, озбиљног и достојанственог израза, која држи развијени свитак, на коме избледела слова не могу идентификовати. Она се уобичајено приказује са свитком у руци, и представља ону која је препознала Спаситеља када га је видела у храму. За њу се каже: „говораше о Исусу свима који чекаху избављење Јерусалима”.<sup>502</sup> Неуобичајено је то што је Ана приказана веома младолика, и по свему судећи, са тамном косом која провирује испод вела што јој покрива главу, што није у складу са Лукиним јеванђељем, где се наводи да је Ана била у дубокој старости када се збио догађај.<sup>503</sup> На исти начин, нешто касније, пророчица је приказана и у манастиру Пустућа.<sup>504</sup>

Темски сликар се приликом распоређивања фигура у Сретењу придржава уобичајене иконографије, која се јавља, рецимо, у цркви Светих Апостола у Пећи, Ариљу,<sup>505</sup> Светом Никити код Скопља,<sup>506</sup> Леснову,<sup>507</sup> где су учесници сцене подељени симетрично, па су на једној страни приказани свети Јосиф и Богородица, а наспрам њих Симеон и Ана.

Теолошки симболизам литерарних основа сцене понекад је усмерен ка догађајима Христових понижења и страдања. Тако је у проповеди коју је на Сретење саставио Георгије Никомедијски (IX в.) малом Христу доделио речи којима набраја догађаје који ће се испунити

<sup>496</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 72.

<sup>497</sup> Исто.

<sup>498</sup> Исто.

<sup>499</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197; Павловић, *Манастир Темска*, сл. 57; С. Смирнов погрешно је идентификовао сцену као Ваведење, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50.

<sup>500</sup> Висок степен оштећености фреске потврђује и Извештај Покрајинског завода у Нишу из 1970. године о стању живописа у цркви (обрадила Љубица Поповић), где се наводи да се ликови једва распознају, сиг. Ск 8, БЗ, стр. 5. Више о иконографији Сретења види: D. C. Short, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, Art Bull. (1946), 17-32; H. Maguire, *The Iconography of Symeon with Christ Child in Byzantine Art*, DOP 34-35 (1980-1981), 261-269; Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 182.

<sup>501</sup> Лука: II, 24.

<sup>502</sup> Лк. II, 38. За текст на свитку, в. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109.

<sup>503</sup> Лука: II, 37.

<sup>504</sup> Пејић, *Манастир Пустућа*, 107.

<sup>505</sup> Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005, 121, 122.

<sup>506</sup> Марковић, *Свети Никита*, 158-159.

<sup>507</sup> С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и живопис*, Београд 1998, 77-78.

када наврши тридесету годину, најпре крштење у Јордану, потом Издајство Јудино, суђење пред Кајафом, бичевање, све до распећа и полагања у гроб.<sup>508</sup> Ови делови проповеди свакако нису могли имати снажнијег одјека на сликарство, али њихов садржај сведочи о вези између Христовог уласка у храм и Његовог страдања.<sup>509</sup> Стога, одређену програмску вредност поседује и просторни контекст композиције Сретења. Вертикално сагледавање сликаних целина указује на то да се испод Сретења, у зони испод, налазе сцене циклуса Страдања: Издајство Јудино и Христос пред Пилатом.<sup>510</sup>

Западно од Сретења у јужној певници смештено је *Крштење*, чији натпис, као и у претходној композицији, није сачуван.<sup>511</sup> Велики део представе испуњен је традиционалним елементима: у средишњем делу је нага Христова фигура огрнута драперијом, која стоји у води Јордана на једној правоугаоној плочи, испод које провирују главе риба и фантастичних водених животиња.<sup>512</sup> Десну руку, у гесту благослова водама, Христос спушта према Јордану, чији су узбуркани таласи, који надвишују Христову фигуру, приказани полукружним, широким плавим потезима.<sup>513</sup> У дну Христових ногу, персонификација Јордана у виду наог старца стоји окренута ка Христу, ка коме подиже леву руку, док десном придржава преврнуту амфору.<sup>514</sup> Лик уплашеног Јордана инспирисан је псалмом (Пс. 73: 13-14), који се читао на јутрење Богојављења<sup>515</sup> и визијама пророка Исаије (Ис. 27:1; 51:9-10).

Са друге стране композиције приказана је персонификација Мора, као женска крилата фигура обнажених груди, која јаше на два риболика бића и бежи пред Јорданом, покретом наглашавајући страх. Ове две персонификације уселиле су се у слику Христовог крштења као дословна илустрација текста псалма (Пс. 113/114, 3): „Море виде и побеже, Јордан се обрати натраг“, који ће бити толико апострофиран у црквеној поезији.<sup>516</sup> У врху композиције је мотив са отвореним вратима неба, поред којих провирује рука Божија, шаљући на Христа Духа Светог, приказаног у виду голуба, који као да је пролетео кроз небеска врата. Отворена небеска врата немају свој извор у канонским јеванђељима. Овај мотив преузет је из текстова црквених писаца и хомиличара. Помињу се код Јована Златоустог, а у објашњењу Псеудо – Григорија се, поред врата, наводе и рука Божија и голуб који силази на новог Ноја – Христа.<sup>517</sup> На левој страни слике стоји Јован Крститељ, који је искорачио левом ногом, а десну руку је положио на Христово теме. Његова одећа, помињана у хомилијама Јована Златоустог, као и у јеванђељима (Мат. III, 4 и Мар. I, 6), састоји се од химатиона и хаљине од камиље длаке. У доњем углу, иза фигуре св. Јована, иако доста оштећена, назире се крошња дрвета поред које је секира. Овај детаљ, који је алузија на Претечино пророштво, заснива се на јеванђелским

<sup>508</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 160.

<sup>509</sup> Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, 98.

<sup>510</sup> О тим сценама детаљније у поглављу посвећеном циклусу Страдања.

<sup>511</sup> Натпис, такође, није публиковао ни један од претходних истраживача.

<sup>512</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 57. За иконографију сцене, в. Ф. И. Шмит, *Один из иконографических вариантов Крещения Спасителя*, ИРАИК XV (1911), 73-91; Покровский, *Евангелие*, 159-193; Millet, *Recherches*, 170-186; LCI IV, 247-255; Татић-Ђурић, *Икона Христовог крштења*, in: Студије о Христу, 267-279; Ch. Walter, *Baptism in Byzantine Iconography*, *Sobornost* 2/2 (1980) 8-25.

<sup>513</sup> Обичај је да се на празник Богојављења певају химне о Христу, који, да би освештао воду за искупљење и очишћење људског рода, бива прекривен водом Јордана, М. Татић - Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 128; уп. Мирковић, *Православна литургија*, 11.

<sup>514</sup> Тај иконографски тип био је нарочито популаран у сликарству XIV века у Солуну и суседним областима, као и у задужбинама краља Милутина, Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 161.

<sup>515</sup> Walter, *Baptism in Byzantine Iconography*, 22.

<sup>516</sup> Уп. Бабић, *Краљева црква*, 147; уп. Татић - Ђурић, *Икона Христовог крштења*, in: Студије о Христу, 128. Проф. Б. Тодић сматра да, уколико је присуство персонификација инспирисано текстом наведеног псалма, њихов облик је несумњива позајмица из антике, што је посебно извесно за персонификацију мора, *Старо Нагоричино*, 102.

<sup>517</sup> Татић - Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 130.



текстовима.<sup>518</sup> Са друге стране Јордана, као и обично, насликане су фигуре три анђела, који покривених руку, у ритуалу крштења, служе уместо ђакона. У позадини се види високо, оштро засечено стење, што може бити метафора псалма 114, 4 где се наводи да „Горе скакаше као овнови, брдашца као јагањци“.<sup>519</sup>

Веома слична композицији Крштења у Темској је она из манастира Ломнице.<sup>520</sup> И овде је у питању симетрична композиција, са фигуром Христа у центру, који стоји на супеданеуму испод кога извирују змије, док по води пливају рибе. Ефекат узбурканих таласа ломнички сликар је постигао на сличан начин: полукружним, широким плавим потезима. Јован Крститељ, у хаљини од кострети и огртачу, на левој страни слике полаже руку на Христову главу. Ипак, ломнички сликари изоставили су компликованије детаље, попут персонификације Мора и секире уз дрво.<sup>521</sup>

Највишу зону јужног зида наоса заузима композиција *Васкрсења Лазаревог*, коју прати натпис: *вскрсење лазарево*.<sup>522</sup> На левој страни стоји Христос у пратњи апостола. Лазареве сестре су у проскинези пред Христом, док Марија прислања образ уз лево стопало Христово, обухватајући га рукама.<sup>523</sup> Христос гестом благослова васкрсава брадатог Лазара у погребним повојима, који је до пола устао из саркофага. Десно од њега уочавају се фрагменти мушке фигуре која односи поклопац скинут с гроба. Испред Лазара сликар је приказао човека који стоји, и приноси десну руку носу. Сведоци Христовог чуда, група Јевреја, посматрају догађај пред капијом Витаније.

Химнографски састави који за тему имају чудо са васкрсењем Лазара носиоци су и теолошке идеје о две природе Христове.<sup>524</sup> Опис Христовог ламента над умрлим Лазаром, снажан је израз Христове људске природе у Канону Андрије Критског (трећи тропар, прва песма), који се чита на вечерњу уочи Лазареве суботе.<sup>525</sup>

Васкрсење Лазарево је тема која је веома рано почела да се илуструје и која је још од ранохришћанског периода сматрана префигурацијом Христовог васкрсења. Илустрацију овог јеванђелског догађаја срећемо већ у IV веку, а у иконографском обрасцу и учесницима који ће се касније понављати у свим епохама византијског и српског сликарства сцена се формирала у VI веку.<sup>526</sup> Како Васкрсење Лазарево не представља само једно од бројних Христових чуда, већ је постало слика наде у васкрсење човечанства, то се у неким старијим споменицима, као у Грачаници, овај догађај илуструје са више епизода које су му претходиле.<sup>527</sup>

У споменицима турског периода сасвим је уобичајена иконографска варијанта из Темске, у којој се Лазар слика како тек придиже из гроба. Сличне су сцене Лазаревог Васкрсења у

<sup>518</sup> Мат. III, 10; Лука III, 9; судећи по овим текстовима ови елементи персонификују симболику казне поводом Другог доласка Христовог; Татић - Ђурић, *Икона Христовог крштења*, 129.

<sup>519</sup> *Исто*, 127.

<sup>520</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 7.

<sup>521</sup> У споменицима из XIV века слика се секира уз дрво или персонификација Мора, Бабић, *Краљева црква*, сл. 99, 100; G. Millet – A. Frollow, *La Peinture du moyen âge en Yugoslavie (Serbie, Macédoine et Monténègre)*, фасц. 3, Paris 1954, таб. 110, 2, таб. 35, 3; Тодић, *Грачаница*, сл. 121.

<sup>522</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197.

<sup>523</sup> Уп. В. Петковић, *Дечани II*, 30; Maguire, *The Depiction of the Sorrow*, 128.

<sup>524</sup> О томе, в. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 169; Yevics, *Lazarus Saturday in the Byzantine Tradition: An Example of the Structural Analysis of the Byzantine Triodion*, Ph. D. diss., Drew University 1997, 329-331.

<sup>525</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 169; *Зборник црквених богослужбених песама, псалама и молитава*, Београд 2013, 423.

<sup>526</sup> G. Schiller, *Iconography of Christian Art I-II*, London 1971, fig. 560, 561, 565.

<sup>527</sup> Тодић, *Грачаница*, 117, сл. 38.

Црној Реци,<sup>528</sup> Тријебњу<sup>529</sup> и Петковици.<sup>530</sup>

*Преображење* је приказано у највишој зони западног зида, где је вешто уклопљено у простор испод сводног лука. Данас је сигнатура сцене у потпуности оштећена, али је В. Петковић прочитао: *преображење*.<sup>531</sup> Сликара је Христа у централном делу фреске приказао са савијеним свитком у левој руци, и у гесту благосиљања десном, обученог у дугу белу хаљину са клавусима и огртачем који вијори иза њега.<sup>532</sup> Тамнија мандорла, која непосредно окружује Христову стојећу фигуру, емитује зраке светла који полазе из ње у осам праваца, зракасто, наговештавајући геометријску структуру слике. Око ње је пун круг светлосне мандорле, карактеристичне за таворски приказ.<sup>533</sup> Око Христа су пророци Илија и Мојсије, који у десној руци, покривеној скутом огртача, држи кодекс, уместо таблица закона.<sup>534</sup> Овакав детаљ показује, на неки начин, сликарево недовољно разумевање теме, а на исти начин овај мотив поновљен је у манастиру Ломница.<sup>535</sup>

Илија и Мојсије су окренути ка Христу и означени су нимбовима, а Мојсије на глави носи филактерион, капу јеврејских свештеника. За разлику од горњег дела композиције, где се одвија драматична визија божанске светлости, површину доњих партија слике одликује наративност. У доњој половини композиције, у стеновитом пејзажу, приказани су апостоли Петар, Јован и Јаков, који у драматичним положајима и скраћењу падају на земљу, заслепљени таворском светлошћу.<sup>536</sup> Поред главног догађаја на Тавору, у доњој половини композиције, у стеновитом пејзажу, насликан је долазак Христа са апостолима Петром, Јованом и Јаковом на планину Тавор и Повратак са Тавора (Мат. XVII, 1 и 7-9; Мар. IX, 2 и 8-9; Лука IX, 28 и 36). Епизоде су симетрично постављене на левом и десном крају фреске, смештене у стеновити пејзаж. Оне чине пролог, односно епилог главне теме. На левој страни испред Христа корача Јаков, а Христа следе Јован и Петар. Сва четворица држе подигнуту десну руку, којом поглед посматрача упућују на врх Тавора. У епизоди силаска са горе, апостоли стоје испред Христа, где Јован, приказан с краја, замишљено гледа у посматрача, придржавајући руком браду.

Двојна мандорла представља одраз темљних догматских начела у иконографији. Нека од њих могу се сагледати у светлу христолошких тумачења Христовог Преображења на Тавору, у чијем средишту је учење о двема Христовим природама.<sup>537</sup> Тако Христифор из Митилене (XI) и Григорије Синајски (XIII) старозаветне пророке Илију и Мојсија виде као симболе Христове људске природе.<sup>538</sup> Већина црквених писаца и теолога описује облак светлости као небески шатор који се надвио над пророцима, а неки међу њима (Ориген,

<sup>528</sup> Станић, *Црна Река*, црт. 3.

<sup>529</sup> З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971, 319.

<sup>530</sup> Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, црт. 6.

<sup>531</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197. За иконографију Преображења: Покровскій, *Евангелие*, 195-204; K. Weitzmann, *A Metamorphosis icon of miniature on Mt. Sinai*, *Старинар XX* (1970) 415-421; S. Ness, *The Uncreated Light: An Iconographical Study of the Transfiguration in the Eastern Church*, Cambridge 2007, LCI IV, 416-421.

<sup>532</sup> Мат. XVII, 2 и Лука IX, 29.

<sup>533</sup> Примере овалне мандорле у сцени Преображења у зидном сликарству наводи, S. Dufrenne, *La manifestation divine dans l'iconographie byzantine de la Transfiguration*, in: *Nicée, II, 787-1987: Douze siècles d'images religieuses*, Paris 1987, 193, n. 43, 2. О геометријским облицима мандорле у сцени Преображења у византијском сликарству од XIV до XVIII века, в. С. Р. Charalampidis, *The Representations of the Uncreated Light (Lux increate) in the Byzantine iconography of the Transfiguration of Christ*, *Arte Medievale*, n.s 2, no. 1 (2003) 129-136.

<sup>534</sup> Мат. XVII, 3; Мар. IX, 4; Лука IX, 30-31.

<sup>535</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 72, 106.

<sup>536</sup> Више о положајима и представљању апостола у оквиру композиције Преображења в: Weitzmann, *A Metamorphosis icon*, 415-419.

<sup>537</sup> A. Andreopoulos, *The Mosaics of the Transfiguration in St Catherine's Monastery on Mount Sinai: A discussion of its origins*, *Byzantion* vol. 72, No. 1 (2002), 14-18.

<sup>538</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 181.

Анастасије Синаитски) сматрају да су Мојсије и Илија доживели сопствени преображај како би могли да погледају лице и светлост преображеног Бога у слави.<sup>539</sup>

Иако су неведене епизоде саставни део иконографије представе Преображења још у XI и XII веку,<sup>540</sup> овај вид развијања догађаја кроз пролог, централни догађај и епилог био је посебно популаран у сликарству Палеолога.<sup>541</sup> Ипак, појачана наративност ове врсте није била уобичајена за српске зографе који су сликали у периоду обновљене Пећке патријаршије. Ове епизоде, укључене у композицију Преображења налазимо нешто касније у хоповском сликаном програму (1608), Пустињи (1622) и Благовештењу кабларском (1632).<sup>542</sup> Но, решења која претходе или су савремена живопису у Темској сачувана су у католикону (1535) и цркви Св. Николе (1560) у Лаври и Дохијару (1568) на Светој Гори.<sup>543</sup>

Циклус Великих празника наставља се у највишој зони северног зида, где је насликан *Улазак у Јерусалим* (Мт. XXI, 1-11; Мар. XI, 1-10; Лк. XIX, 29-40; Јов. XII, 12-19). Композиција је данас великим делом избледела, нарочито у горњој половини, те нисмо уочили сигнатуру, али је В. Петковић прочитао: цвѣтаносіе.<sup>544</sup> Слика је изабрао једноставну традиционалну композицију, сведену на основну јеванђелску садржину и главне ликове.<sup>545</sup> Христос се, јашући на белом магарету, приближава капији града, окренут према апостолима који корачају иза њега. Десном руком их благосиља, а у левој држи затворен свитак. Иако је фреска на овом делу претрпела оштећења, на апостолима који предводи групу може се уочити седа густа коса, па је највероватније у питању апостол Петар. Он десном руком указује на Исуса, а види се да то чине и остали. У позадини се, иза групе апостола назире стеновити пејзаж. Међу првима који дочекују Христа су два дечака; један храни мазгу сеном, а други простире кошуљу преко које ће Христос прећи. Ту је и жанр - детаљ са дечаком који покушава да се успне на дрво. С обзиром да је овај део фреске претрпео највеће оштећење, уочили смо само фрагмент разлисталог дрвета и пар стопала који виси испод крошње.<sup>546</sup> Живост збивања умирују статичне групе апостола иза Христа и народа пред јерусалимским зидинама, које се састоје од шест високих кула и улазне капије. Описани детаљи су дуго понављани развијени средњовековни образац, карактеристичан за ову сцену из циклуса Великих празника.

Детаљи са децом која бацају гранчице и простиру хаљине описани су у апокрифном Никодимовом јеванђељу и литургијској поезији, као показатељ да деца посебно могу препознати Спаситеља.<sup>547</sup> Важност те идеје да су управо деца препознала Сина Божијег нагласио је још у XI веку Михајло Хонијат говорећи: „Христос поставља пред себе децу да и они препознају свог Господа“.<sup>548</sup>

На исти начин композиција Уласка у Јерусалим је сведена и лишена уобичајених детаља,

<sup>539</sup> Облак светлости помиње се код Мт: XVII, 5 и Мар. IX, 7.

<sup>540</sup> Примере рукописа из XI и XII века са наративном сценом Преображења наводи Millet, *Recherches*, 231, fig. 198, 200; cf. Марковић, *Циклус Великих празника*, 109.

<sup>541</sup> О наративности у средњовековној уметности, в. Т. Papamastorakis, *Pictorial Lives. Narrative in thirteenth century vitae icons*, Mouseio Venaki 7 (2007) 33, nap. 4; О наративности у сликарству Палеолога, в. N. Zaras, *The Passion Cycle in Staro Nagoričino*, JÖB 60 (2010) 201-205.

<sup>542</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 112.

<sup>543</sup> Исто.

<sup>544</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197; У Извештају Покрајинског завода у Нишу из 1970. о стању живописа у цркви (обрадила Љубица Поповић), забележено је да је већа пукотина оштетила композицију Цвети и то највише са западне стране. Наводи се и то да је шалитра овде изменила колорит, сиг. Ск 8, Б3, стр. 5.

<sup>545</sup> Празник Цвети прославља се у Јерусалиму литургијом и процесijом још од VI века, а илуструје се у исто време на рељефима саркофага. У илустрациjама рукописа из V и VI века слика је добила композициону схему која ће се понављати у каснијим епохама, Schiller, *Iconography*, Vol II, 18-23, фиг. 31.

<sup>546</sup> На основу личних теренских запажања. Више о симболици мотива који се јављају и оквиру композиције уласка у Јерусалим види: Епифаније Кипарски, *Беседа на Цвети*, PG 43 (1864) 436, 504; уп. Ј. Радовановић, *Фреске празника Цвети из манастира Леснова и Дечана*, in: Радови из иконографије, Београд 2008, 115-123.

<sup>547</sup> Millet, *Recherches*, 281-282.

<sup>548</sup> Исто, 284.

попут мајки са децом, и у Светом Јовану у Јашуњи.<sup>549</sup>

Испод наведене представе, у највишој зони северне певнице цркве Светог Ђорђа смештене су две композиције из циклуса Страдања: западно је приказано *Прање ногу*, а источно *Тајна вечера*.<sup>550</sup>

Композиција *Прање ногу*, којом у Темској почиње циклус Страдања, сигнирана је као: *византијска* (Јов. XIII, 1-15).<sup>551</sup> Композиција понавља раније утврђен образац, без значајних измена: на левој страни седи Христос у пурпурном хитону, опасан убрусом, а на десној апостоли, на челу са Петром, коме је учитељ првом умио ноге.<sup>552</sup> Петар седи на високој клупи, крај које леже његове сандале. Христос му се обраћа, што се види по гестовима руку, док Петар десном руком показује на своју главу, а левом показује на ногу. Петрова лева нога спуштена је у велики суд са водом, налик крстионици, изнад које је амфора. Темска слика *Прање ногу* је очигледно илустрација оног тренутка у оквиру овог догађаја који је описан у јеванђељу (Јов. XIII, 9), када апостол Петар упућује речи Христу: "Господе, не само моје ноге, него и руке и главу".<sup>553</sup>

Остали апостоли, припремајући се, одвезују ужурбано сандале, подељени у две групе: једна седи на клупи, а друга на поду.<sup>554</sup> Неки од њих, због подигнутих руку и различитих гестикулација и положаја главе, делују да су у живој расправи и да коментаришу Христове речи. Тиме је идејни акценат управо стављен на Христову поуку, како се то чинило и у старијим и темској савременим споменицима широм Балкана. Иза апостола је архитектура, између које је сликар уметнуо детаљ са олисталим палминим дрветом.

У Светим арханђелима у Кучевишту,<sup>555</sup> манастиру Филантропина,<sup>556</sup> Црној Реци<sup>557</sup> или Ломници<sup>558</sup> апостол Петар такође подиже десну руку, док Христос у овом дијалогу подучава гестом благосиљања уз посуду с водом. Овај детаљ преузет је из светоотачких текстова.<sup>559</sup>

Источно је *Тајна вечера*, чија је сигнатура потпуно уништена. Група од дванаесторице апостола, на челу са Христом, окупљена је око полукружног мермерног стола. Христос није приказан у средини групе, како је уобичајено, већ на прочељу стола и једини је на слици обележен нимбом.<sup>560</sup> На његовом месту, у средишту стола, сликар је приказао Јуду који, нагнутог преко стола, пружа руку ка посуди испред себе. Јован седи десно од Христа и приљубљује се уз њега. Остали апостоли гестикулирају рукама и гледају у Христа или један у другог. Петорица су приказана на клупи са предње стране стола, а осталих седам иза стола. На столу су насликани округли хлебови, зделе са прибором за обедовање, ибрици и репа. Важно је истаћи да Христос на овој композицији није приказан док благосиља, што је уобичајено, већ са обе руке положене на крилу. То значи да ликовни акценат није стављен на

<sup>549</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 29.

<sup>550</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50; Павловић, *Манастир Темска*, сл. 54.

<sup>551</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197.

<sup>552</sup> Јов. XIII, 4 – 9.

<sup>553</sup> О различитим варијантама покрета Петрове руке, в: Е. Н. Kantorowicz, *The Baptism of the Apostles*, DOP 9/10 (1956) 236; уп. П. Събев, *Страстният циклъл в Българската стенна живопис през XVII век*, Велико Търново, 2011, 30-37.

<sup>554</sup> На сличан исти начин апостоли су у оквиру ове композиције приказани у цркви Св. Петра и Павла у Тутину, уп. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 147.

<sup>555</sup> А. Серафимова, *Зидно сликарство у наосу цркве Светих арханђела у Кучевишту*, магистарски рад одбрањен 1994, Филозофски факултет у Београду, 122.

<sup>556</sup> М. Acheimastou-Potamianou, *The Monastery of Hagios Nikolaos ton Philantropinon and the First Phase of Postbyzantine Painting*, Athina 1983, 74.

<sup>557</sup> Станић, *Црна Река*, црт. 3.

<sup>558</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 76.

<sup>559</sup> Millet, *Recherches*, 316.

<sup>560</sup> Уп. С. Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, 121.

моменат вечере у коме је установљена евхаристија, већ на тренутак у којем Христос апостолима открива истину о издаји и предодређеним страдањима.<sup>561</sup>

По овом детаљу, као и по општој композиционој схеми, темској Тајној вечери најближа је слика из Ломнице, где је Христос приказан на исти начин – како седи на прочељу стола и са обема рукама спуштеним на крило.<sup>562</sup>

Тајна вечера из темског циклуса Страдања се односи на установљење свете тајне Причешћа. Иконографија теме са свим елементима који се јављају у Темској обликована је у другој половини IX века,<sup>563</sup> и као таква се сликала у већини византијских споменика.<sup>564</sup> У споменицима XVI – XVII века ова композиција сликана је на два начина – са Христовом фигуром централно или бочно постављеном.<sup>565</sup> Бројни примери показују да је у споменицима са подручја Пећке патријаршије радије сликана варијанта са Христом који седи на левом прочељу трпезе, као што је у Темској. Таква решења налазимо у Светом Николи Дабарском<sup>566</sup> и Светој Тројици пљеваљској.<sup>567</sup>

## КОМПОЗИЦИЈЕ – НИЖА ЗОНА

Осам сцена, колико их је приказано у овој зони наоса, распоређено је прегледно у певницама, као и на јужном, северном и западном зиду. Шест композиција илуструје Христова страдања (*Издајство Јудино*, *Христос пред Пилатом*, *Одрицање Петрово*, *Ругање Христу*, *Пут на Голготу* и *Скидање с крста*), а две припадају циклусу Великих празника (*Распеће и Успење Богородичино*). Осим композиција, у овој зони насликане су и две стојеће фигуре пророка Илије и апостола Вартоломеја на јужном и северном зиду.

У јужној певници на источној страни смештена је сцена *Издајство Јудино*, која обухвата Јудин пољубац и епизоду Одсецање уха Малху.<sup>568</sup> У средишњем делу слике стоји Христос, као највећа фигура читаве композиције, праћен апостолима. Јуда приступа Христу и са обе испружене руке покушава да га загрли, што непосредно претходи целиву издаје. Положај његовог тела оставља утисак као да је у скоку, ослоњен на прсте леве ноге, док му је десна подигнута високо у ваздуху. Као што је уобичајено, овде је приметно инсистирање на физичкој ружноћи Јудиној. Око Христа и Јуде приказано је мноштво војника у панцирима са копљима и бакљама. Необична су два војника у првом плану: први, приказан иза Јуде, држи исукану дугачку сабљу усмерену ка Христу, док други, приказан иза Христа, држи високо подигнуте руке и широко раширене ноге. У епизоди која следи непосредно после издајства, у доњем десном углу слике насликан је апостол Петар који одсеца ухо Малху, служи свештеничког поглавара. Иако је овај догађај наведен у сва четири јеванђеља, само апостол Јован наводи да

<sup>561</sup> Мт. XXVI, 21 – 23; Мк. XIV, 18 – 20; Лк. XXII, 21 – 23; Јов. XIII, 21 – 25.

<sup>562</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 25.

<sup>563</sup> У Хлудовском псалтиру, Schiller, *Iconography*, fig. 68.

<sup>564</sup> У Старом Нагоричину, Грачаници или Протатону, нпр., Тодић, *Старо Нагоричино*, 73, 111-112; исти, *Грачаница*, 122; Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 19/1.

<sup>565</sup> Уп. Събев, *Страстният циклъл*, 37-45.

<sup>566</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 128.

<sup>567</sup> Исти, *Света Тројица у Пљевљима*, 182.

<sup>568</sup> Услед избледелости фреске натпис није преостао, те је, стога, можемо идентификовати само на основу иконографије. Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду, где се у Захтеву за додељивање средстава за конзерваторско - рестаураторске радове у Темској, описује и стање живописа у наосу, сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.), стр. 3; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50. За иконографију Издајства Јудиног, в. Millet, *Recherches* 326–344; Ch. Papatziakou, *Η Προδοσία του Ιούδα. Παράτηρήσεις στην μεταεικονομαχική εικονογραφία της παράστασης*, *Byzantina* 23 (2003) 233–260 (са нагласком на период од IX - XII века). О иконографском третману сцене у византијској и италијанској уметности, в. А. Derbes, *Picturing the Passion in Medieval Italy. Narrative painting, Franciscan ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996, 45-71.

је Петар ово учинио, док се у осталим не наводи име, већ само да је у питању неки од апостола. Стога је Јованово јеванђеље (XVIII, 10) засигуран извор епизоде у Темској.

На сличан начин овај догађај илустрован је у манастиру Пустиња, где композиција Јудиног пољупца садржи епизоду Одсецања уха Малху.<sup>569</sup> Овде су у центру композиције фигуре Христа и Јуде, код кога сликар, за разлику од темског, није инсистирао на физичкој ружноћи. Око њих двојице приказано је мноштво копљеноша и војника исуканих мачева, а становници Јерусалима држе упаљене свеће и високо подигнуте бакље.<sup>570</sup>

Два наведена сижеа приказана су у стеновитом пејзажу, који се данас тешко уочава, док су у позадини јерусалимске зидине са кулама.<sup>571</sup>

Увећање броја војника који окружују Христа у Јудином издајству већ је уочено у сликарству XIV stoleћа и из тих узора преузети су иконографски обрасци у XVI и XVII stoleћу. Велики број војника у оквиру илустрације ове теме налазимо и у Светим арханђелима у Кучевишту,<sup>572</sup> Црној Реци,<sup>573</sup> Ломници,<sup>574</sup> Поганову, Шишеву и другде.<sup>575</sup>

На западном зиду јужне певнице, у оквиру исте композиције приказане су две епизоде - *Христос пред Пилатом* и *Пилат пере руке*, а цела композиција сигнирана је као: *вднвѣнне пплатв*.<sup>576</sup> Тај догађај је описан у сва четири јеванђеља: по Матеју (XXVII, 11-26), Марку (XV, 2-15), Луки (XXIII, 1-25) и Јовану (XVIII, 33-40), с тим да је једино у јеванђељу по Матеју описано Пилатово прање руку (XXVII, 24), које је приказано у темској цркви. Овај догађај је описан и у апокрифном јеванђељу Никодимовом (IX, 4).<sup>577</sup>

Са леве стране је насликан Христос, који везаних руку приступа Пилату. Сигниран је  $\overline{\text{I}}\overline{\text{C}}\overline{\text{H}}\overline{\text{C}}$  и једини приказан са нимбом. Испред Христа су два стара свештеничка поглавара, од којих се један подупире штапом, док су поред и иза њега војници у оклопима и карактеристичним шлемовима оловне боје, који га гурају ка Пилату.<sup>578</sup> На десној страни композиције Понтије Пилат, приказан као млад и голобрад, како га управо описује *Ерминија* Дионисија из Фурне,<sup>579</sup> обучен у дивитисион и лорос, са круном на глави, седи на престолу испод једног орнаментисаног лука. Окренут је ка нагнутом војнику који придржава посуду испод Пилатових руку, док изнад њега слуга сипа воду из ибрика.<sup>580</sup>

На сличан начин је композиција приказана у Црној Реци, где су војници који приводе Христа Пилату приказани са истим детаљем – карактеристичним шлемовима оловне боје. У

<sup>569</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 94; уп. С. Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, 122.

<sup>570</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, сл. 64.

<sup>571</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>572</sup> Серафимова, *Зидно сликарство у наосу цркве Светих арханђела у Кучевишту*, 124.

<sup>573</sup> Станић, *Црна Река*, 106, 109, црт. 5.

<sup>574</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 46.

<sup>575</sup> М. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athenes 1989, 313-345.

<sup>576</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198; Павловић, *Манастир Темска*, 51.

<sup>577</sup> *The Gospel of Nicodemus or Acts of Pilate* (based on public domain text), 15, 4. Више о иконографији ове сцене види: види: С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13 (1971) 293-312, где је наведена сва важнија литература.

<sup>578</sup> Јеванђелисти не помињу војнике који приводе Христа Пилату. У својим јеванђељима они једино наводе да је након суђења код јеврејског првосвештеника Христос одведен Пилату (Мт. XXVII, 2; Мк. XV, 1; Лк. XXIII, 1; Јо. XVIII, 28), С. Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, 123.

<sup>579</sup> А. Paradoroulo-Kerameus, *Denys de Fourna, Manuel d'Iconographie Chretienne*, St. Petersburg 1909, 105.

<sup>580</sup> Према теренским белешкама аутора. Поред Матеја (XXVII, 24), и Никодимово апокрифно јеванђеље описује Пилатово симболично прање руку (IА IV, 9), Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, 123; уп. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 148.

наставку сцене приказана је епизода са Пилатом који пере руке, који је у царској одећи и богато украшеном круном на глави, окренут ка младићу који му пружа посуду да испере руке.<sup>581</sup>

У царској одећи и са круном на глави, док седи на престолу, Пилат је у оквиру ове композиције приказан и у Ломници.<sup>582</sup> У споменицима из турског периода честа је некритичност сликара, који Пилата, који је био намесник римских императора, сликају у костиму према узорима са византијског двора из времена Палеолога.<sup>583</sup>

Циклус Христових страдања се наставља на јужном зиду, где је на источној страни илустрована композиција *Одрицање Петрово*, од чије сигнатуре су се данас очувале речи: *ωτρετίννε с(ве)тои(с) <п>ετρσ* (Мат. XXVI, 69-75; Мар. XIV, 66-72; Лк. XXII, 55-62; Јов. XVIII, 17-18, 25).<sup>584</sup> Сцена је компонована у три целине, поделом планова по хоризонтали, уз помоћ једног зида у предњем плану и архитектуре у позадини.<sup>585</sup> У горњем делу су допола пресечене фигуре апостола Петра и слушкиње свештеничког поглавара, приказане у белој хаљини широких рукава. Гест Петрових подигнутих руку показује његово одрицање Христа. Сликара ове композиције у Темској је, сва је прилика, услед недостатка простора, направио инверзију догађаја, па је тако са леве стране епизоде са Петром и служавком приказао његово покајање након трећег оглашавања петла, чиме је створен утисак да завршна епизода претходи другим двома. Овде је апостол Петар, сасвим лево у горњем плану, приказан на уобичајен начин: наслоњен на стуб, док плаче са главом у својим длановима. Поред њега је петао уклопљен у градске зидине. У доњем плану Петар и војници седе око ватре у средини, са испруженим босим ногама. Сликара је вешто створио утисак дијалога између учесника, пре свега гестовима руку војника које су испружили ка апостола, и главама окренутим ка њему, док Петар, окренут ка посматрачу, подигнутом левом шаком још једном показује да се одриче свог учитеља. У његовом нимбу сликара је забележио иницијал „П“. Овај део композиције је фино компонован, са кружно постављеним фигурама војника.

Троструко одрицање Петрово, какво видимо у Темској насликано је већ у најстаријем циклусу Страдања Христових, оном који је насликан у пећким Светим апостолима,<sup>586</sup> а у веома сродном иконографском облику ова епизода се среће и у позном сликарству XVI и XVII века.<sup>587</sup>

На западној страни јужног зида последња у низу је стојећа фигура *пророка Илије*, са сигнатуром: *пророк илиа*.<sup>588</sup> Пророк Илија, као једна од најпознатијих личности Старог завета, често се јавља на представама.<sup>589</sup> У Темској се Илија лако препознаје по аскетском лицу, по дугој седеј косој и бради и по огртачу постављеним крзном.<sup>590</sup> На овај начин овај пророк је представљен и у монументалном сликарству у житијним сценама, као и међу другим пророцима.<sup>591</sup> У току турског периода ретко је сликан као стојећа фигура, и у том случају му је дат свитак са текстом, као што је то учињено и у Темској. Цитат исписан на свитку пророка Илије преузет је из Књиге о царевима: II Цареви (IV), 2:6, и гласи: *рѣче илиа къ елнсею седѣ вбозде*

<sup>581</sup> Исти, *Црна Река*, 107.

<sup>582</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 76.

<sup>583</sup> Поред тога, овај иконографски детаљ уочљив је и на готово свим примерима из XIV века.

<sup>584</sup> В. Петковић је натпис прочитао као: „ωτρετίνне петра“, *Српски споменици*, 198.

<sup>585</sup> За иконографију сцене, в. Millet, *Recherches*, 345-361; Maguire, *The Depiction of the Sorrow*, 133; Събев, *Страстният циклъл*, 56-58.

<sup>586</sup> Ђурић, *Пећка патријаршија*, 123.

<sup>587</sup> У Црној Реци и Ломници, на пример, Станић, *Црна Река*, 107; Шево, *Манастир Ломница*, 77.

<sup>588</sup> В. Петковић је прочитао: „илиа“, *Српски споменици*, 198.

<sup>589</sup> Његова иконографија установљена је још у доба Јустинијана, Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 456.

<sup>590</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 58.

<sup>591</sup> Више о сценама из живота пророка Илије у српском средњовековном сликарству види: Ђурић, *Византијске фреске*, 37, где је наведена старија литература.

иako посла де г(оспод)ъ до иорданъ.<sup>592</sup> Наведени текст садржи речи дијалога између пророка Илије и Јелесеја, чиме се подвлачи њихова веза заснована на тексту из Књиге о царевима.<sup>593</sup>

Уклапање ликова старозаветних пророка у програм сликарства на местима са одређеном литургијском наменом или уз одређене сцене из циклуса које се односе на Богородицу или на Христа среће се како у старијим, тако и у споменицима из времена под турском влашћу. У Светим апостолима у Пећи испод *Томиног неверовања* насликани су један непознати пророк и Илија, испод *Одашиљања апостола* Исаија и непознати пророк, а композиције посвећене пророку Данилу смештене су у протезис.<sup>594</sup> Пророци уз поједине теме сликани су и у Светој Тојици у Пљевљима, у Морачи,<sup>595</sup> као и у Црној Реци, где је поред *Ругања Христу* насликан пророк Давид.<sup>596</sup>

Најмонументалнија композиција читавог сликаног ансамбла наоса Темске, *Богородичино успење*, приказана је на свом канонском месту, на западном зиду, у зони изнад стојећих фигура. Сачувани део сигнатуре гласи: *спенне*.<sup>597</sup> Иако је Богородичину смрт зограф исказао на стандардан начин, пажњу ваља обратити на поједине детаље.<sup>598</sup> На изузетно декоративном одру почива тело Богородице, са главом на извезеном јастуку. Иза одра, на средини, остарели апостол Јован нагиње се ка њеном узглављу, са видљивим изразом туге на лицу.<sup>599</sup> Иза њега је Христос у златном химатиону, окружен двоструком светлосном мандорлом, који држи персонификацију душе своје мајке на покривеним рукама, уобичајено приказане као одојче увијено у беле повоје.<sup>600</sup> Са сваке стране су у гризају по три анђела са покривеним рукама драперијом, док је над светлосном мандорлом и један серафим. Богородичином одру, уобичајено, приступају апостолске групе, архијереји, анђели и свете жене.<sup>601</sup> Лужна поворка предвођена је апостолом Петром, који стоји код Богородичиног узглавља, и који, као и у старијој иконографији, у десној руци држи кадионицу.<sup>602</sup> Лужну поворку предводи апостол Павле, који од туге покрива лице рукама, а у обе групе уочавају се три архијереја, са отвореним јеванђељем у рукама. У питању су, свакако, први атински епископи Дионисије Ареопагит и Јеротеј и Тимотеј, први епископ Ефеса.<sup>603</sup> Обе поворке завршавају се ликовима јерусалимских жена. У позадини, иза апостола, сликар је приказао

<sup>592</sup> Непотпун текст и са извесним грешкама објавили су: Петковић, *Српски споменици*, 198; Павловић, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 3.

<sup>593</sup> За дијалог који овај пророк води са Јелесејем најчешће су се користили следећи цитати: I Књига о царевима (III), 17:1 и II Књига о царевима (IV), 2:2, 2:4 и поменути 2:6. За примере споменика где се јављају ови цитати види: Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 456-458, где је наведена релевантна литература.

<sup>594</sup> Ђурић, *Пећка патријаршија*, 38, 56.

<sup>595</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 188, 175, 190.

<sup>596</sup> Станић, *Црна Река*, 106.

<sup>597</sup> Овај натпис наводи Петковић, *Српски споменици*, 197; могуће да ово није потпуни натпис, али је фреска у наставку оштећена, па није могуће утврдити да ли је сликар забележио и наставак. Овакво стање фреске потврђује и документација Покрајинског завода у Нишу, где се наводи да је десна половина композиције, где би могао бити наставак сигнатуре, већим делом захваћена шалитром.

<sup>598</sup> Међу текстовима који се везују за иконографију Богородичине смрти највише се истичу три проповеди Андрије Критског, три проповеди цариградског патријарха Германа и три проповеди Јована Дамаскина, као и проповеди Јована, солунског архиепископа. Уп. С. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина*, in: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 184. Иначе, Успење Богородице је илустровано и по текстовима Томиног апокрифног јеванђеља и саставу Јосифа из Ариматеје, в. С. Новаковић, *Апокрифне приче о Богородичиној смрти*, прештампано из XIII књиге Старица ЈАЗУ, Загреб 1886, 1-15.

<sup>599</sup> Уп. Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 64.

<sup>600</sup> Уп. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, 184, 185; Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 149.

<sup>601</sup> Уп. А. Давидов - Темерински, *Циклус Успења Богородице*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 181-188.

<sup>602</sup> Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 189.

<sup>603</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 373; уп. Тодић, *Старо Нагоричино*, 103.



архитектонска здања, али без двојице мелода, Св. Јована Дамаскина и Св. Козме Мајумског, који се уобичајено приказују на прозорима грађевина, са свитцима чијим се текстовима прославља узношење Богородичине душе на небо.<sup>604</sup> У вертикалној оси слике, изнад Христа у мандорли, приказано је узношење Богородице на небо: она седи у округлој мандорли, коју подижу два анђела и у лету прате пут њеног узношења. Ту је и епизода са предавањем Богородичиног појаса апостолу Томи, који јој се приближио на облаку са анђелом пратиоцем. Овај детаљ, у коме Богородица пружа појас апостолу Томи, има бројне аналогije у текстовима који се баве темом Богородичиног вазнесења - среће се код Псеудо-Јосифа, у једном писму Псеудо-Дионисија Ареопагита Титу, епископу критском, и у неким млађим изворима.<sup>605</sup> Долазак апостола који хронолошки претходи Богородичиној смрти приказан је, као што је уобичајено, у горњем делу слике: лево и десно од Богородице у мандорли представљени су апостоли у облацима, у пратњи анђела. Ипак, ови облаци решени су на специфичан начин: приказани у гризају, са предње стране завршавају се маскама, налик античким.<sup>606</sup> Композиција садржи и познати иконографски детаљ какав је епизода са анђелом који са предње стране одра враћа мач у корице, а пред њим стоји Јефонија са одсеченим рукама, који је тиме спречен да оскрнави одар.<sup>607</sup>

Обједињавање приказа Богородичине смрти и њеног Вазнесења, према обрасцу Христовог вазнесења, познат је модел византијске уметности. Укључивање епизода везаних за долазак апостола пред Богородичин одар, као и њихово путовање у облацима, познати су још од XI века. Овако компонована сцена Успења посебну популарност стиче у доба Палеолога и може се пратити до средине XVII века.<sup>608</sup> По својој иконографији, Успење из Темске може се упоредити са сценама у храмовима који су били под јурисдикцијом Пећке патријаршије, као што је Готовуша (седамдесете године XVI века), Доња Битиња.<sup>609</sup> Ипак, највише сличности композиција из Темске показује са оним насталим коју деценију касније у Пустињи (1622),<sup>610</sup> Ломници (1608)<sup>611</sup> и Новом Хопову (1608).<sup>612</sup>

На западној страни северног зида, где се продужава зона, смештена је стојећа фигура апостола *Вартоломеја*, као пандан светом Илији на јужном зиду.<sup>613</sup> Иако аутори наводе да се његова сигнатура није очувала, сигуран траг у идентификацији лика јесте сачувано слово „θ“, а понајвише његова иконографија. Апостол је, као што је уобичајено, приказан млад, голобрад, са кратком смеђом косом.<sup>614</sup> У левој руци држи њигу, а у десној свој уобичајени атрибут – одрану кожу у облику људске фигуре.<sup>615</sup>

На источној страни северног зида, у продужетку, наставља се циклус Христових страдања композицијом *Ругање Христу*. Следећи јеванђелске текстове, зографи су

---

<sup>604</sup> Јован Дамаскин је, као омиљени песник празника Богородичиног Успења, сликан на фрескама са овом темом заједно са Козмом Мајумским. Оба света мелода спадају у иконографску шему Успења и према светогорском сликарском приручнику, Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 184.

<sup>605</sup> Б. Тодић, *Грчаница*, 155.

<sup>606</sup> В. Петковић сматра да је овде у питању утицај античке Аристофанове драме „Облаци“, *Српски споменици*, 197; уп. Павловић, *Манастир Темска*, 54.

<sup>607</sup> У сеоским црквама из доба турске владавине кажњавање Јефонија због скрнављења одра чест је мотив, Петковић, *Зидно сликарство*, 70.

<sup>608</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 94; уп. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина*, 181-193; Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998, 115, нап. 76.

<sup>609</sup> Б. Тодић, *Цркве у Сиринићкој жупи и њихове фреске*, Баштина 4, Приштина 1993, 123-124.

<sup>610</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 92-94, сл. 63.

<sup>611</sup> Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, црт. XXXII, 270-271, сл. 216; Шево, *Манастир Ломница*, сл. 11.

<sup>612</sup> Д. Давидов, *Хопово*, сл. 47.

<sup>613</sup> С. Смирнов га је погрешно идентификовао као архиђакона Стефана, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50.

<sup>614</sup> Уп. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 385.

<sup>615</sup> Према теренским белешкама аутора.

илустровали prizor у којем се фарисеји и војници подсмевају Христу.<sup>616</sup> Он је приказан у средишту композиције, док стоји на супеданеуму, одевен у скерлетни огртач, са трновим венцем уместо круне и трском у левој руци уместо скиптра, док десном благосиља.

Сцена је ниском архитектонском кулисом подељена у два плана. У предњем, лево и десно од Христа су двојица играча у светлим хаљинама и са шеширима, који изводе неки гротескни плес са подигнутим рукама.<sup>617</sup> Онај на левој страни у рукама држи кастањете, док десни држи марамицу. Играче прате музиканти: у другом плану композиције су четворица војника са шлемовима, од којих двојица ударају у таламбас и бубањ, а друга два дувају у трубу и у дугачки рог.<sup>618</sup> У задњем плану је стеновити предео, а на тамноплавом небу изнад Христове главе стоји натпис: *порџанне*.<sup>619</sup>

У зидном сликарству из периода турске владавине, у оквиру композиција ругања Христу, често се сусреће мотив младића који са марамицама и кастањетама изводе неку врсту плеса пред Христом. С. Радојчић наводи да та игра на фрескама из XVI и XVII века веома подсећа на савремен начин играња у сеоским срединама, те стога, обичаји преузети из свакодневице, као што су свирачи и играчи, уносе у сцену елементе жанра.<sup>620</sup>

Иако се иницијално руководио текстом јеванђеља по Матеју као извором, темски сликар није остао имун на утицаје решења старијих и савремених споменика, који су у своју иконографију такође укључили свираче и играче, као што је на композицији Ругања у манастиру Зрзе, где су двојица насликана како свирају у дугачке трубе или рог.<sup>621</sup> За разлику од темске представе, развијене „позоришне” сцене са великим бројем ликова који играју и свирају различите инструменте, насликане су у Старом Нагоричину,<sup>622</sup> Светом Никити код Скопља,<sup>623</sup> Полошком,<sup>624</sup> Дечанима,<sup>625</sup> Леснову, где је Ругање приказано у две сцене,<sup>626</sup> и другде.

Циклус страдања продужава се у северној певници, где је на западној страни представљен *Христов пут на Голготу*, чија сигнатура гласи: *прнвѣстѣ на крѣстѣ*.<sup>627</sup> Композиција је смештена у стеновити пејзаж, у коме корача поворка на челу са Симоном из Кирина који носи крст, а следи га Христос са везаним рукама, окружен тројицом војника.<sup>628</sup> На пурпурном Христовом огртачу опажају се редови бисера на оковратнику, и трнов венац на глави. Између два војника из Христове пратње провирује сед, старији човек чију главу покрива овелика капа

<sup>616</sup> Догађај је описан у јеванђељима по Матеју (XXVII, 27-30); Марку (XV, 16-19) и Јовану (XIX, 2), док га Лука не помиње.

<sup>617</sup> Више о одећи и ношњи у оквиру композиције Ругање Христу, као и о паралелама са народном ношњом види: П. Васић, *Српска ношња у средњем веку*, Гласник Етнографског музеја бр. 43, Београд 1979, 28.

<sup>618</sup> Р. Пејовић, *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*, Београд 1984, 44-46, 51. Узимајући у обзир чињеницу да стихови који описују Ругање (Мт. XXVII, 27 – 29; Мк. XV, 16 – 19; Јов. XX, 23) не наводе присуство музичара и играча, С. Радојчић сматра да овај утицај треба тражити у античким мимичким комадима и пародијама дворског церемонијала, исти, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, in: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 155-179, уп. С. Кесић – Ристић, *Циклус Христових страдања*, 124, 125. Свирачи се јављају у Ругању Христу и у старијим споменицима, на пример у Матки, Суботић, *Охридска сликарска школа*, 52, таб. 112.

<sup>619</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198.

<sup>620</sup> С. Радојчић, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, 179; уп. Пејић, *Манастир Пустиниња*, 92; Сљбев, *Страстнијат циклс*, 61-65.

<sup>621</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 55-57. О утицајима античких позоришних комада и пародијама дворских церемонијала, који су довели до увођења ових новина у сцену Ругања, в. Радојчић, *Ругање Христу*, 155-179.

<sup>622</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 63.

<sup>623</sup> Марковић, *Свети Никита*, 213.

<sup>624</sup> Роровић, *The Passion Cycle*, fig. 9.

<sup>625</sup> Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 124-25.

<sup>626</sup> Габелић, *Лесново*, 85, 86, 87, сл. 28 и 29.

<sup>627</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50.

<sup>628</sup> Више о мотиву Симона који носи Христов крст, и изворима за његово приказивање в: Кесић – Ристић, *Циклус Христових страдања*, 126.

– најпре би могао бити Кајафа.<sup>629</sup> У оквиру композиције посебну пажњу привлаче две коњаничке фигуре са леве стране, од којих она у првом плану, без сумње представља Пилата. Живописац га је, као и у сцени Суђења, приказао као младог, голобрадог, са круном, обученог у дивитисион и лорос. Он јаше на белом, сликарски зналачки насликаном коњу, и подиже натпис на коме није исписан уобичајен текст, који је на Голготи прикудан на Христов крст. Свитак је веома избледео и није поменут у литератури, али се могу уочити преостале речи: *πρωθεν(ς) κρινης*.<sup>630</sup> Овај текст јавља се и у манастиру Пустућа, а има свој извор у Јовановом јеванђељу (XIX, 19-20), које помиње Пилатово присуство на Голготи.<sup>631</sup>

Необичан иконографски мотив у виду два коњаника на крају поворке у оквиру композиције Пута на Голготу налазимо у Лесковцу<sup>632</sup> и Веви,<sup>633</sup> а један коњаник јаше на крају поворке у Матки.<sup>634</sup>

Проширивање епизоде Христовог пута на Голготу коњаничком фигуром Пилата са пратњом представља иконографску особеност која је рано уочена у литератури, и за чијим се пореклом дуго трагало.<sup>635</sup> У живопису црква обновљене Пећке патријаршије овај детаљ није чест, а његово увођење у представу пута на Голготу углавном указује на северногрчко порекло сликара.<sup>636</sup> Група коњаника међу којима је насликан и Пилат, приказана је 1633/1634. у оквиру циклуса Страдања у пећким Светим апостолима, а Пилат са свитком у рукама међу коњаницима је насликан и у циклусу Мука у цркви Светог Николе у Мушникову.<sup>637</sup> У XVI веку међу споменицима Епира и континенталне Грчке тема Пута на Голготу је веома често проширивана епизодом са Пилатом. Његов лик је наглашаван царским орнатом и исписаним свитком, као што је то учињено у Филантропиону, а на слично је поновљено у Велчишту, Драгалевцима, Харлау, костурској цркви светог Николе Мегалију, као и у кучевишким Светим арханђелима.<sup>638</sup>

У Путу на Голготу коњаничка група слична темској, поред оне у Пустући са којом је најсличнија, може да се види у цркви Светог Николе у Шишеву, Арбанасију, Вукову или Вици<sup>639</sup> – дакле споменицима које су широм Балкана фрескама украшавали мајстори или сликарске дружине невеликог образовања.<sup>640</sup>

*Распеће* је насликано у средишњем делу треће зоне северне певнице, сигнирано као: *распетне* (Мт. 27: 35-56; Мк. 15: 24-41; Лк. 23: 33-49; Јов. 19: 18-30).<sup>641</sup> У средишту композиције је распети Христос, чије благо повијено али још чврсто тело, опасно перизомом, и опружене руке прикуцане за крст, не одају патњу. Једино опуштеном главом, наслоненом на десно раме,

<sup>629</sup> Према теренским белешкама аутора; уп. Пејић, *Манастир Пустућа*, 108.

<sup>630</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>631</sup> Пејић, *Манастир Пустућа*, 108.

<sup>632</sup> Р. Љубинковић, *Црква светог Вазнесења у селу Лесковцу код Охрида*, Старинар II (1951) 205.

<sup>633</sup> Суботић, *Охридска сликарска школа*, 86-93, црт. 70, 79 и 112.

<sup>634</sup> Крајњи леви део композиције у Матки је оштећен тако да остаје резерва да је првобитно на том месту било насликано још коњаника. Такође, у сликарству из 1531/1532. у манастиру Филантропина у Епиру, поворку у оквиру композиције завршавају четири коњаника, М. Acheimastou-Potamianou, *Questions of 16th Century monumental paintings: The provincial Epiriotic School*, ΔΧΑΕ 1991-1992, Αθηνα 1992, 29-37, fig. 1.

<sup>635</sup> Више о пореклу овог мотива и његовом ширењу у византијском свету види: Пејић, *Манастир Пустућа*, 108, 109.

<sup>636</sup> *Исто*.

<sup>637</sup> За пећке апостоле в. Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, сл. 190; за Мушниково в. П. Пајкић, *Цркве Средачке жупе из турског периода*, Приштина 2011, 71.

<sup>638</sup> Acheimastou-Potamianou, *The Monastery of Hagios Nikolaos ton Philantropinon*, 89-94; Garidis, *La peinture murale*, сл. 84, 108, 124, 190; Серафимова, *Зидно сликарство у наосу Светих арханђела у Кучевишту*, 141.

<sup>639</sup> Л. Прашков, *Црквата „Рождество Христово в Арбанаси“*, sh. 60; А. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928, II, pl. LV; А. Tourta, *A Study of the Linotopi Painters*, ЗЛУМС 27-28 (1994) 319-325, сл. 60 а.

<sup>640</sup> Събев, *Страстният цикл*, 65-58.

<sup>641</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198. За иконографију Распећа, в. Millet, *Recherches* 396-460; К. Wessel, *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966, passim; М. Mrass, *Kreuzigung Christi*, RbK 5 (1995) 284-356.

и спуштеним капцима, сликар је саопштио сву мистику крсне смрти која је значила победу. Као што је било уобичајено, крст је приказан пободен на Голготи, где је Адамов гроб симболички приказан лобањом.<sup>642</sup> Сведоци Христовог распећа су симетрично распоређени, лево и десно од вертикалне осе означене крстом. Лево од крста је Богородица, која гестовима руку и изразом лица дочарава велику тугу за својим сином, док иза ње стоје свете жене које је придржавају. Десно стоје апостол Јован и центурион Лонгин, приказан са шлемом, штитом и подигнутим копљем, којим су прободена Христова ребра. Анђели који плачу над Христом смештени су уз горњи крак крста са леве и десне стране, а у угловима су персонификације Сунца и Месеца у виду људских профила смештених у необичне, “ракетолিকে“ заобљене купе од којих се шире зраци.<sup>643</sup> У позадини виде се бедеми Јерусалима.

Будући да су описи Христовог распећа доста шутири у канонским јеванђељима, сликари су се за илустровање наведене теме користили и различитим апокрифним текстовима, бирајући композициону схему која је најбоље одговарала тренутку из тока догађаја који су намеравали да прикажу, тако да ни темски пример не доноси занимљивости у том погледу. Распеће са бројним детаљима, као што је присуство ожалашћених светих жена и најдражег Христовог ученика, Јована Богослова, двојице разбојника на крсту, војници који пробијају копљем Христова ребра или му дају сунђер натопљен оцтом, војници који бацају коцку под крстом, сликају се већ од краја VI века, у Рабулином јеванђељу из 586. године.<sup>644</sup> Темски сликар изоставио је већи део поменутих детаља, као и учене алузије које се срећу у теми Распећа у старијим споменицима.<sup>645</sup>

У једном броју споменика из турског периода композиција Распећа сведена је на основни садржај, без поменутих епизода, као што је то учињено у Сићеву, Будисавцима или Тријебњу.<sup>646</sup> У овом периоду срећу се композиције Распећа са више наративних детаља, као оно насликано у Смедереву, где су насликани и војници који бацају коцку под крстом.<sup>647</sup>

*Скидање с крста* последња је у низу сцена у овој зони, насликана на источном зиду северне певнице, сигнирана као: сѣнѣтнѣ (сѣ крста).<sup>648</sup> То је уобичајено решена сцена из циклуса Страдања, на којој се око благе дијагонале мртвог Христовог тела групишу фигуре учесника овог драматичног догађаја. Богородица стоји са леве стране, приљубљујући свој образ уз Христов, погледа упртог ка његовим затвореним очима, а једна од мирносица целива његову руку. Јосиф се попео високо на дрвене мердевине и прихвата Христово тело око груди. Десно од крста, јако повијен и уплакан, стоји апостол Јован који приноси усне ка већ откованој десној руци свог учитеља. Никодим клечи и клештима вади клин из десног Христовог стопала.

Композиција *Скидање с крста* само је успутно поменута у извештајима јеванђелисте Марка (XV, 40-47) и Луке (XXIII, 50-53). Епизода је инспирисана проповедима Георгија из

<sup>642</sup> Иако нема свој извор у јеванђелским текстовима, лобања на Голготи представља традиционални иконографски елемент. Објашњење треба тражити у апокрифним легендама и у списима великих црквених отаца, који смештају Адамов гроб на Голготу. Поред овога, у литургијској поезији говори се о искупљењу Адамовог греха Христовом крсном жртвом, чиме је откупљен и грех читавог човечанства, Марковић, *Циклус Великих празника*, 112. Више о симболици лобање на Голготи види: Ј. Поповић, *Тумачење Светог Еванђеља по Јовану. Тумачење посланица Светог Јована Богослова*, Београд 2001, 216.

<sup>643</sup> Овај мотив има своје праузоре у ранохришћанској уметности, где су персонификације небеских тела још од III века приказиване комбиновањем људских фигура и различитих геометријских и астралних облика, Марковић, *Циклус Великих празника*, 112, 114; више о представама сунца и месеца у оквиру композиције Распећа в: Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, 23.

<sup>644</sup> Schiller, *Iconography*, fig. 327.

<sup>645</sup> У нашим споменицима XIV века постоје примери Распећа без двојице распетих разбојника – у Краљевој цркви, Светом Никити код Скопља или дечанском Распећу из циклуса Празника, Бабић, *Краљева црква*, 158, сл. 106, 107; Millet-Frolow, *Moyen âge en Yugoslavie*, III, pl. 52, 3; Марковић, *Циклус Великих празника*, 111-112.

<sup>646</sup> Пајкић, *Цркве у долини Белог Дрима*, 165-167; Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, 113-114; Кајмаковић, *Зидно сликарство у Б и Х*, 318-326.

<sup>647</sup> Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, 160-173.

<sup>648</sup> Према теренским белешкама аутора.

Никомедије, ђакона и хартофилакса цариградске Свете Софије из XI века, у којима се посебно истиче лик Богородице која грли и љуби тек отковане удове њеног сина.<sup>649</sup> Ову основну идеју слике у XIII веку проширује Псеудо-Бонавентура, говорећи о двома лествицама крај крста, на које се Јосиф пење како би извадио ексеру из Христових руку. Тада Богородица узима десну руку свога сина која виси и приљубљује је уз своје лице.<sup>650</sup>

Скидање с крста слично темском срећемо у Црној Реци, где у централном делу композиције Христово тело држи Јосиф из Ариматеје који стоји на мердевинама постављеним уз крст. Лево од крста је група светих жена које тугују, на челу са Богородицом која грли Сина, док је са десне Јован Богослов, који приљубљује своје лице уз Христову леву шаку. Композиција поседује и једну иконографску изузетност: као равноправни учесник приказан је пророк Исаија у целој фигури, са свитком у рукама.<sup>651</sup>

## ЗОНА МЕДАЉОНА

Између прве зоне са стојећим фигурама на јужном и северном зиду и виших зона са композицијама, ниже се појас медаљона са попрсјима светитеља. Низ медаљона, како је поменуто, креће из ђаконикона, где их је четири, наставља се кроз јужну певницу, где их је осам, и даље преко јужног зида, где се још четири медаљона завршава код западног зида наоса.<sup>652</sup> Источно од прозора јужне певнице су св. Пантелејмон, св. Ангелина, св. Анастасија, св. Петка. Западно од прозора су св. Катерина, св. Варвара и Марина и св. Орест.<sup>653</sup>

Свети бесребреник Пантелејмон нема сачувану сигнатуру, осим слова: п(антеле)нмо(њ), али је у његовом приказивању поштован давно утврђени тип: младић без браде и бркова, са густом смеђом косом, зачешљаном иза ушију.<sup>654</sup> Обучен је у декорисану хаљину и огртач, са лекарском кутијом у левој<sup>655</sup> и пинцетом у десној руци.<sup>656</sup>

Култ светог Пантелејмона везан је за Никомедију, из које потиче, и у којој је страдао, а његове реликвије чуване су у неколико цркава у Цариграду и шире.<sup>657</sup>

Лик светог Пантелејмона забележен је у цркви Светог Николе у селу Шишеву код Скопља (1565),<sup>658</sup> Светом Николи у Новацима код Тетова,<sup>659</sup> и Светом Спасу у Штипу.<sup>660</sup>

<sup>649</sup> За иконографију сцене и њене литерарне изворе, који имају порекло у наративним (патристичким, апокрифним) као и химнографским делима в. Millet, *Recherches*, 467–482. Литерарни извори детаљно су размотрени код Е. Crawford Parker, *The Descent from the Cross: its relation to the extra-liturgical Depositio drama*, New York 1978 (необјављена докторска дисертација) 23-32; Y. Nagatsuka, *La Descente de Croix. Son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIVe siècle*, Токио 1979, *passim*.

<sup>650</sup> Татић - Ђурић, *Скидање с крста*, in: Студије о Христу, 224, 225.

<sup>651</sup> Станић, *Црна Река*, 107-108.

<sup>652</sup> О пореклу медаљона са попрсјима светитеља који су повезани петљом види: С. Петковић, *Сликарство моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*, in: *Моравска школа и њено доба*, Београд 1972, 312.

<sup>653</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 55; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323.

<sup>654</sup> Према теренским белешкама аутора; уп. М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 245. За иконографију овог светог, в. Hadermann-Misguish, *Kurbilovo*, 243–245; Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 44; Т. Стародубцев, *Свети лекари. Поштовање и представљање у источњохришћанском свету средњег века*, ЗЛУМС 47 (2019) 70-71. О честом приказивању Светих врача у малим црквама у периоду турске владавине, Петковић, *Зидно сликарство*, 68.

<sup>655</sup> За кутију као део опреме светих лекара, в. С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средњовековном сликарству*, *Зограф* 38 (2014) 66-70.

<sup>656</sup> За пинцету, *исто*, 65.

<sup>657</sup> Стародубцев, *Свети лекари*, 50-53. Алексије I Комнин му је у Нерезима код Скопља 1164. подигао цркву, В. Кораћ-М. Шупут, *Архитектура Византијског света*, Београд 1998, 164-165.

<sup>658</sup> Николовски, Чорнаков, Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, 58-59.

<sup>659</sup> Грујић, *Скопска митрополија*, 191, 216.

<sup>660</sup> Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, 81-96.

До светог Пантелејмона је света *деспотица Ангелина*, коју прати сигнатура: с(в)та аггелнна.<sup>661</sup> Обучена је у монашку одећу, пошто је за живота примила схиму. Необично је то да уз монашку одећу деспотица на глави носи круну, испод које се низ рамена спушта бели вео, чиме се ствара утисак о култу владарке монахиње.<sup>662</sup> Сликана је младолика, са шестокраким крстом у десној руци, а леву шаку држи отворену ка напред.<sup>663</sup> Култ деспотице Ангелине почиње да јача половином XVI века, заједно са култовима свих светих деспота Бранковића.<sup>664</sup>

У медаљону поред приказана је *Света Анастасија*, чија је сигнатура у великој мери избледела. У идентификацији ове светитељке од велике помоћи био је Драган Војводић, који је у оквиру чланка о култу Свете Анастасије Фармаколитрије, први публикувао њен натпис у Темској: с(в)та ана[та]сиа.<sup>665</sup> У питању је светитељка уз коју се везује атрибут „Фармаколитрија“, за коју хагиографска традиција наводи да је мученица пострадала у Сирмијуму крајем III или почетком IV века.<sup>666</sup> Њене мошти су из првобитног сирмијумског светилишта у V веку пренете у Цариград, што је њен култ учинило популарним, те је ова светитељка често представљана у уметности Византије и земаља под њеним културним утицајем. У Темској светитељка уместо уобичајеног мафориона носи вео повезан на начин карактеристичан за портрете властелинки хришћанки из прве половине XV века и огрнута је плаштом.<sup>667</sup> Слична решења за лик свете Анастасије налазимо у манастиру Поганову, цркви Светог Николе у селу Веви и манастиру Ломници, где је такође приказана са детаљима владарског орната – царском одећом и круном.<sup>668</sup> Оваква иконографија, у оквиру наведених цркава, јасно одваја свету Анастасију од светитељки приказаних у одећи обичних жена. Драган Војводић наводи да је вео са којим је светитељка приказана у Темској и Поганову веома сличан оном који је на глави ктиторке Милице у Матки.<sup>669</sup>

Одмах до прозора је медаљон са попрсјем *свете Петке*: с(в)та п(т)ка.<sup>670</sup> Светитељка је приказана на уобичајен начин, у једноставнијој одећи која се састоји од плаве хаљине и црвеног огртача са капуљачом, са шестокраким мученичким крстом у десној руци и отвореном левом шаком.

Хришћанска традиција познаје неколико светих мученица са именом Петка, што понекад ствара недоумицу око тога о којој је реч. Међу њима су се по важности култова издвојиле Римска великомученица (страдала у II веку), Иконијска (страдала у III веку) и Епиватска преподобна светитељка, (Нова, Трновска, монахиња из X века).<sup>671</sup> На представама светитељки са именом Петка које немају ниједан иконографски знак распознавања, веома је тешко одредити идентитет насликане личности.

Драган Војводић истиче да је у таквим, бројним примерима, међу којима је и представа из Темске, проблематику неопходно сагледати у светлу изразитијег поштовања неких од

<sup>661</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198.

<sup>662</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 59. Више о овом култу и представама владара у монашкој одећи са круном в: И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, Лесковачки зборник XXXIII (1993), 159-166.

<sup>663</sup> Ј. Радовановић, *Прилог иконографији светих српских деспота Бранковића*, in: Радови из иконографије, Београд 2008, 143.

<sup>664</sup> Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 153.

<sup>665</sup> Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије*, 36.

<sup>666</sup> Уз представе светих Анастасија јављају се два атрибута: „Фармаколитрија“ и „Римска“, *исто*, 35.

<sup>667</sup> *Исто*, 38.

<sup>668</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 132.

<sup>669</sup> Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије*, 38.

<sup>670</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>671</sup> Света Петка римска се слави се 26. јула, а епиватска 13. или 14. октобра (за житије светитељке, в. F. Halkin, *Sainte Parscève la Jeune et sa Vie inédite BHG 1420z*, in: *Studies on the Slavo-Byzantine and West-European Middle Ages. In Memoriam Ivan Dujčev*, Sofia 1988, 281–229. Нема помена иконијске Петке у грчким синаксарима и збиркама житија. Састави о њеном животу познати су једино на словенском језику. О култовима све три светитељке детаљно код: Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена, у Охриду*, Београд 1974, 89–104; Војводић, *Свете жене*, 142–171 .

светитељки на појединим територијама.<sup>672</sup> У складу са тим, сва је прилика да је овде приказана Епиватска, односно Трновска Петка, јер је њен култ нарочито прослављан на овим просторима после 1398. године, када су њене мошти пренете из Видина у Србију, најпре у Крушевац, а затим у Београд, где су доспеле након пада Другог Бугарског царства под турску власт, 1396. године.<sup>673</sup>

Најбоља аналогија за лик свете Петке из наоса Темске јесте она на западном зиду наоса јашуњске цркве Светог Јована. Приказана је у медаљону, одевена у црвени огртач са капуљачом, са крстом у десној руци и левим дланом окренутим према посматрачу.<sup>674</sup>

Први медаљон западно од прозора садржи лик *свете Катарине*, са сигнатуром: с(в)та катерина.<sup>675</sup> Она је, као и деспотица Ангелина, приказана у монашкој одећи са бисерном круном на глави, испод које пада вео и мученичким крстом у десној руци. Венци или круне на главама мученица одређују их као Христове невесте.<sup>676</sup>

Света Катарина са богато украшеном бисерном круном на глави, испод које пада орнаментисани вео, приказана је у низу медаљона у другој зони западног зида наоса Светог Јована у Јашуњи, али без атрибута у рукама.<sup>677</sup>

Иза ње је света великомученица *Варвара* (вавара), у пурпурном огртачу, са белим велом и крстом у десној руци. У византијској уметности света Варвара се обично приказује богато одевена, са круном или дијадемом на глави.<sup>678</sup> На тај начин, са дијадемом је света Варвара представљена у Светом Јовану у Јашуњи, али у комбинацији са монашком одећом, тј. са пурпурним огртачем и белим велом и са крстом у руци.<sup>679</sup>

Следи је *света Марина* (марина) у плавој хаљини, са црвеним мафорионом.<sup>680</sup> О популарности култа свете Марине антиохијске на Балкану сведоче представе светитељке у оба иконографска вида – као појединачна фигура, у погрсу, и у виду представе инспирисане житијем, где је описана борба са демоном.<sup>681</sup> Маринин лик носио је читав спектар апотропејских значења; првенствено је поштована због моћи савладавања демона.<sup>682</sup> И у Темској је примењен чест начин приказивања свете Марине у црвеној одећи, што је симболички вид наглашавања хагиографских података о девичанској крви која је проливена њеним мученичким страдањем.

<sup>672</sup> Војводић, *Свете жене*, 184, 206–208.

<sup>673</sup> Исто, 214, 218–220; Ј. Магловски, *О Београдском култу свете Петке Српске и манастиру Фенеку*, ЗНМ XVIII-2 (2007) 117–149, нап.3; И. Божилев, *Друго Бугарско царство (1186–1393/96)*, in: *Историја Бугарске*, 120–121; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 190.

<sup>674</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 30.

<sup>675</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>676</sup> Више о различитим приказивањима светитељки и њиховим атрибутима в: Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 189. О култу св. Катарине и њеним представама у православној средњовековној уметности, Војводић, *Свете жене*, 2–33.

<sup>677</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 30.

<sup>678</sup> У каснијој византијској уметности се приказује пуних образа, који њеном лицу дају изразито округли облик, што је за Византинце било обележје посебне лепоте, Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 28.

<sup>679</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 30.

<sup>680</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>681</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 437. За иконографска решења Марининог лика, в. Војводић, *Свете жене*, 316; D. Piguët-Papaуotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge*, Paris 1987, 169; Тодић, *Грачиница*, 84, 104, 129, 243, 248, 249, 250, 255; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 136, 142, 149.

<sup>682</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 437.

Бројни су храмови у којима су света Петка и Марина приказане заједно или у оквиру исте групе светих жена – у Грачаници,<sup>683</sup> Кучевишту,<sup>684</sup> Полошком,<sup>685</sup> Марковом Манастиру.<sup>686</sup>

Лику свете Марине из Темске веома је сличан онај на западном зиду јашуњске цркве Светог Јована Претече, који се разликује по покривеним шакама светитељке и одећи која се састоји од црвене хаљине без плашта.<sup>687</sup>

Крајње западно у јужној певници је *свети Орест* (орестъ), којим почиње група *Петозарних мученика* из Севастије у Јерменији.<sup>688</sup> Приказан је као младић без бркова и браде са коврцавом костом, зачешљаном иза ушију.<sup>689</sup> Група се наставља на јужном зиду, где су (у правцу и-з) смештени медаљони са ликовима *Светог Евгенија* (с(в)ѣтн ѿвгеннѣ), *Јевстратија* (ѿвѣстра(тнѣ)), *Аксентија* (азѣтнѣ) и *Мардарије* (мардарнѣ).<sup>690</sup> Сва петорица мученика одевени су у патрицијску одећу коју чине доња дугачка туника и плашт, а сви држе мученички крст у десној руци. Евгеније и Јевстратије имају исти облике косе и браде – густа седа коса, зачешљана иза ушију, док је брада шиљата, средње дужине и са два прамена. Аксентије је приказан са истим обликом и бојом косе, али му је седа брада кратка. Мардарије, који завршава групу мученика, приказан је са кратком црном коврцавом косом и таласастом краћом црним брадом. Када је лик светог Мардарија у питању, дошло је до непоштовања најважније типолошке карактеристике – није приказан са црвеном капом, како је уобичајено, већ са богато украшеном круном на глави.

Оваква груба грешка сликара темског манастира изгледа није била неуобичајена, посебно међу старијим споменицима. Посебно су сликари у Охриду показали недовољно познавање иконографије Петозарних мученика, где се као пример може истаћи пример светог Мардарија из Малог светог Климента, где је изостављена капа, као најкарактеристичнији елемент његове иконографије.<sup>691</sup> Ипак, за приказивање светог Мардарија, у оквиру групе Петозарних мученика, са круном на глави, нисмо пронашли одговарајуће аналогije.

Петозарни мученици из јерменског града Севастије у црквеном календару прослављају се заједно, на дан мученичке кончине светог Јевстратија, 13. децембра, који је био најугледнији међу њима и обављао службу писара у високој државној администрацији.<sup>692</sup> За време цара

<sup>683</sup> Тодић, *Грачаница*, 84, 104, 129, 243, 248, 249, 250, 255 (пресликано у XVI веку).

<sup>684</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 136 (пресликано у XVI веку).

<sup>685</sup> *Исто*, 149.

<sup>686</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 435-438.

<sup>687</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 30.

<sup>688</sup> За иконографију Петозарних мученика у византијској уметности, в. D. Mouriki, *The Mosics of Nea Moni on Chios I*, Athens 1985, 143-147; K. Weitzmann, *Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste*, DOP 33 (1979) 95-112; Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athenes 1982, 74-81; E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elason in Northern Thessaly*, Athens 1992, 199-200. За иконографију Петочислених у српској средњовековној уметности, в. С. Габелић, *Представе Петозарних мученика у цркви Светог Стефана у Кончи*, Зограф 29 (2002-2003) 191-199, посебно 191-192, 196 (са наведеним примерима). За одређене аспекте култа светог Јевстратија, в. Д. Ђорђевић, *Прилог кон проучавањата на култот на светите Петозарници и идејната програма во северната купола на манастирот Трескавец*, Патримониум 7 (2014) 121-132.

<sup>689</sup> За примере представе, в. Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 195, нап. 39.

<sup>690</sup> В. Петковић је у овом лику препознао пророка Данила, погрешно прочитавши део сигнатауре као „дани“, *Српски споменици*, 198.

<sup>691</sup> Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980, 153, сл. 160; Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 194, нап. 34.

<sup>692</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 418. За култ Петозарних мученика, в. F. Halkin, *L'epiloque d'Eusebe de Sevastee a la passion de S. Eustrate et de ses compagnons*, AB 88 (1970) 279-283; N. Patterson-Ševčenko, *The Posthumous Miracles of St. Eustratios on a Sinai Templon Beam*, in: *Byzantine Religious Culture. Studies in Honor of Alice Mary-Talbot*, Leiden – Boston 2012, 273-276.



Диоклецијана, са њим су за хришћанску веру пострадали старији свештеник Аксентије, службеник Евгеније, обичан грађанин Мардарије и млади војник Орест.<sup>693</sup>

Култ Петозарних мученика потиче из Јерменије, где су се, судећи према наводима из житија, у граду Араураки чувале реликвије светог Јевстратија.<sup>694</sup> Популарности култа допринела су чудотворна исцељења на гробу овог светитеља, која су забележена у спису Евсевија из Севастije.<sup>695</sup>

Поред овога, они су култом везани за Пећку патријаршију, где се и данас чувају делови њихових лобања у чијим ушним шкољкама има олова, које је ту остало иза њихових мученичких страдања.<sup>696</sup> Налазимо их у оквиру зоне медаљона у цркви Преображења у Будисавцима код Пећи, Светом Николи у Новацима код Тетова и Петковици код Сремске Митровице.<sup>697</sup>

Популарност коју су пет мученика из Севастije уживали у византијском свету огледа се и у великом броју представа, од којих су најстарије забележене у X веку.<sup>698</sup> Сликају се најпре у минијатурном сликарству и иконопису, а потом и у монументалној уметности, у виду попрсја или као целе фигуре.<sup>699</sup>

Бројни примери споменика показују да место групе Петозарних мученика у оквиру сликаних програма није прецизно дефинисано, те се у зависности од положаја истичу одређена значења и аспекти култа.<sup>700</sup> Један од најважнијих аспеката везан је за веровање у заштитничку улогу Петозарних мученика, која је заснована на исцелитељским чудима, посебно светог Јевстратија. Због тога је, сва је прилика, већи број представа смештен у западном делу цркава, на стубовима и другим конструктивним елементима. Профилактичну улогу петорице мученика из Севастije по свему судећи желео је да истакне и темски сликар, будући да им је додељен положај крај западног улаза у цркву.

Низ медаљона наставља се на северном зиду, где су смештена четири медаљона, на које се надовезује још осам у северној певници, а завршава се, како је већ поменуто, са четири медаљона у протезису.<sup>701</sup>

Први медаљон на западној страни северног зида у литератури није идентификован, највероватније услед оштећености сигнатуре. Ипак, сматрамо да је читање натписа могуће, те смо уочили: *с(в)етн артѣмѣ*. Свети ратник *Артемје* је приказан са кратком смеђом косом и брадом, са мученичким крстом у руци.<sup>702</sup> Следе медаљони са ликовима *светог Викентија* (*с(в)етн вкѣтнѣ*), *светог Виктора*, са избледелом сигнатуром, од које се сачувало: *с(в)етн вкѣтн(орѣ)*, а крајње источно је *свети Мина* (*с(в)етн мина*).<sup>703</sup> Свети Виктор и Викентије приказани су као млади и голобради, са густим смеђим косама. Обојица у десној руци држе крст, док Виктор насликан и са затвореним јеванђељем у левој руци. Виктор је одевен у окер хаљину,

<sup>693</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 418, 419.

<sup>694</sup> *Исто*, 419

<sup>695</sup> Patterson-Ševčenko, *The Posthumous Miracles of St. Eustratios on a Sinai Templon Beam*, 267–287.

<sup>696</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 52.

<sup>697</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 169, 176, 185.

<sup>698</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 419.

<sup>699</sup> Готово све познате представе Петозарних мученика из византијске и српске уметности изложила је детаљно и по хронолошком реду Смиљка Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 192, *passim* (са литературом).

<sup>700</sup> За фунерарно значење, в. *исто*, 198. Више о примерима в. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 418–422.

<sup>701</sup> Димитријевић, Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру светог Ђорђа у Темској*, 297.

<sup>702</sup> За иконографију светитеља, в. М. Марковић, *О иконографији светих ратника у истојнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 622; Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003, 191–194, 231–233.

<sup>703</sup> Према теренским белешкама аутора.

оивиченом бисерима око врата, преко које му је пребачен бордо огртач. Мученик - ђакон Викентије одевен је у светло далматику са ситним црвеним украсом.

*Свети Мина* је приказан са убичајеном иконографијом, као старац кратке валовите седе косе и браде, одевен у црвену тунику око врата опточеном бисером и светло плави плашт.<sup>704</sup> У левој руци држи мученички крст, а десном благосиља. Без сумње, у питању је свети Мина Египатски, пошто се овај мученик готово редовно слика у групи са светим Викентијем и светим Виктором, што је, као обичај, успостављено још у средњовизантијској уметности.<sup>705</sup> Иако мученичка страдања ове тројице страдалника за Христа нису повезана, римски војник Виктор, славни египатски војсковођа Мина и сарагоски ђакон Викентије прослављају се истог датума, 11 новембра, што објашњава њихово заједничко приказивање.<sup>706</sup>

Прве представе светог Мине Египатског јављају се на керамичким посудама и ампулама из V века, на којима је приказан у ставу оранса, одевен у тунику и огртач,<sup>707</sup> док су његове војничке и коњаничке представе у овом периоду ретке.<sup>708</sup> Иако је светитељ на западу готово увек приказиван као млад свети ратник без браде, оваква иконографија је у XI веку, након поновног оживљавања његовог култа на истоку, драстично измењена. Свети Мина добија карактеристичну иконографију седог старца обле седе браде, о чему сведоче његове бројне представе из Кападокије.<sup>709</sup> Оваква иконографска обележја свети је задржао током византијског и поствизантијског периода.<sup>710</sup>

Његово приказивање на овом месту у Темској, међу медаљонима са мученицима, треба довести у везу са исцелитељским моћима светог, што потврђују представе Петозарних мученика у медаљонима на зиду наспрам њега, чији је култ заснован на исцелитељским чудима.

Као мученик у медаљону, поред Виктора и Викентија, свети Мина је приказан у параклису Светог Николе у Кучевишту (1501), такође у другој зони северног зида, изнад

---

<sup>704</sup> За светог Мину, в. Walter, *The Warrior Saints*, 183-184; Н. Велимировић, *Охридски пролог*, Ваљево 2007, 889-900; Н. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantinoilanae*, Brussels 1902, 121-127; Ј. Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 211-216.

<sup>705</sup> Д. Војводић, *Стратиграфија зидног сликарства у католикону манастира Прасквице*, Зограф 38 (2014) 154. Византијска хагиографска традиција познаје двојицу светитеља под истим именом: Мину египатског и Мину Каликелада, цариградског сенатора чије се легенде делимично преплићу, а култови настају у приближно време. Више о томе, в. А. Kazhdan, *The Noble Origin of Saint Menas*, Byzantina 13 (1985) 667-672; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 611-614; Walter, *The Warrior Saints*, 181-190; W. T. Woodfin, *An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint*, DOP 60 (2006) 119-121. О раздвајању два култа у иконографији сведочи пример из цркве Епископи на Манију, где засебне светитељске групе чине св. Мина Каликелад са св. Ермогеном и св. Евграфом и св. Мина, св. Викентије и св. Виктор, в. Ν. Δραγδάκης, Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσης Μάνης, Αθήνα 1995, 201-203, 168-169, сл. 21-22, 29, таб. 40. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 613, 359, 362, указује на још један могући разлог заједничког сликања Виктора, Мине и Викентија, а он се односи на чињеницу да су се у цариградској цркви Светог Мине налазиле и мошти св. Виктора и св. Викентија.

<sup>706</sup> Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока I-III*, Владимир 1901, том II, 351; том III, 464-465. Тројица мученика насликана су заједно већ у синајском Менологу Симеона Метафраста (cod. gr. 500, fol. 129v), N. Patterson-Sevcenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago 1990, 65, microfilm fig. 1G10. У Тутину они су такође приказани један до другог на месту где се спајају јужни и западни зид наоса, Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 149; уп. С. Петковић, *Зидна декорација параклиса Св. Стефана у Морачи из 1642. године*, ЗЛУ 3 (1967), 142; уп. Војводић, *Свети Ахилије*, 89, 91.

<sup>707</sup> Walter, *The Warrior Saints*, 185-186, pl. 20. Осим овога, о развоју иконографије светог Мине на истоку, в. М. Hořinková, *Ikongrafie Svatých bojovníků křesťanského východu západu*, Prag 2008. 117-118.

<sup>708</sup> Исто, 186.

<sup>709</sup> Walter, *The Warrior Saints*, 187.

<sup>710</sup> Најстарија представа Мине Египатског се у српском средњовековном сликарству јавља у XIII веку, Марковић, *О иконографији светих ратника*, 614.

представе Деизиса. Слично је и то што су у Кучевишту тројица дати фронтално и укочених ставова, лишени покрета и међусобне комуникације.<sup>711</sup>

Медаљони се настављају у северној певници, где су западно од прозора смештени старозаветни јеврејски младићи из Вавилонске пећи, *Ананија*, *Азарија* и *Мисаил*, сигнирани као: с(в)етн ананна, с(в)етн азарна и с(в)етн мисанл.<sup>712</sup> Све три фигуре имају исти изглед.<sup>713</sup> Три отрока, како је уобичајено, приказани су као голобради младићи кратке коврцаве косе са карактеристичном белом капом-тефилином на глави.<sup>714</sup> Обучени су у плаве хитоне и црвене химатионе, са мученичким крстом у руци. Ананија и Мисаил су окренути у полупрофилу ка Азарији и левом, односно десном руком показјују на њега. Четврти младић би требало да је пророк Данило, кога библијско и хагиографско предање везује за три јеврејска друга. Три јеврејска младића били су пријатељи пророка Данила са којим су још као деца одведени из Јерусалима у Вавилон, као робови. Према писању светог Кирила Александријског, страдали су заједно са светим Данилом сечењем мачем, у време суровог цара Камбиза, сина цара Кира, у VI веку пре нове ере. У православним синаксарима они се заједно прослављају 17. децембра, што потврђују и заједничке представе.<sup>715</sup>

Тројица састрадалника пророка Данила, сликана према трећој глави његове књиге, сликани су у два вида у ансамблима насталим после 1557. године: као сцена Три младића у огњеној пећи, идејно везана за простор олтара,<sup>716</sup> као префигурација Христове жртве и васкрсења, и као мученици у зони медаљона.<sup>717</sup> Иако су отроци представљени у оквиру зоне медаљона неупоредиво чешћи, њихова симболика је мање јасна, па њихов положај може да варира у оквиру целине.<sup>718</sup>

Сликар темског манастира распоредио је као пандане палестинску и јеврејску групу светитеља. Он је поступио у складу са обичајем познатим још од XIV века, који подразумева да се две светачке групе сликају у низу или као пандани.

Међу споменицима турског периода тема Тројице младића у ужареној пећи сликана је у Милешеви, Петковици, Пиви, Жежевици, Ломници и другде.<sup>719</sup>

До тројице јеврејских младића је, одмах до прозора, насликан *свети Арсеније* (с(в)етн арьсенне).<sup>720</sup> Српски архиепископ, наследник Светог Саве на архијерејском трону, приказан је као стар човек, са густом седом косом и брадом, са јеванђељем у рукама. Његов портрет не јавља се нигде у периоду од пропасти српске државе до обнове Пећке патријаршије, али се зато његов лик после 1557. придружује најзначајнијим црквеним оцима у оквиру сликаних програма у Будисавцима код Пећи (1568), припрати Грачанице (1570), Ораховици код Пакраца (1594), Жежевици код Чачка (1609), Подврху, проскомидији Мораче, Завали, Благовештењу

<sup>711</sup> Још примера са одговарајућом библиографијом наведено је код: Ђорђевић, *Сликарство властеле*, 132, 174; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 613-614, н.364; Woodfin, *An Officer and a Gentleman*, 138-142; Тодић, *Грачаница*, 88, 95.

<sup>712</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>713</sup> Употреба исте иконографије за више различитих светитеља није неуобичајена, в. Марковић, *Појединачне фигуре*, 261-262. 338 Тодић, *Грачаница*, 105. 339; С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, *Менолог*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 430.

<sup>714</sup> У житију се наводи да су свети Ананија, Азарија и Мисаил носили капе када су бачени у ужарену пећ, Ј. Поповић, *Житија светих за децембар*, Београд 1978, 468.

<sup>715</sup> Delehaue, *Synaxarium*, col. 317-320.

<sup>716</sup> Сцену је Лонгин насликао у олтару Ломнице, у олтару је насликана и у Хопову, у Жежевици у проскомидији, а у ниши ђаконикона у Петковици, в. Петковић, *Зидно сликарство*, 79, 206, 208, 185.

<sup>717</sup> За неке примере представâ тројице светих јеврејских младића у византијској и старој српској уметности види: Ј. Проловић, *Представе мученика у Ресави. Прилог идентификацији*, Саопштења 40 (2008) 200-201.

<sup>718</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 130.

<sup>719</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 167, 185, 198-200, 208.

<sup>720</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51; 3. Ракић, *Икона Светог Арсенија Српског у Галерији Матице српске у Новом Саду*, Саопштења 35-36 (2003-2004) 113-126.

Кабларском и Прасквици.<sup>721</sup> Овим се наглашавао утицај средишта патријаршије – Пећи, где су почивале мошти српског архиепископа и где је 1561. насликан на источном зиду. Приликом осликавања Студенице 1568. године у ансамблу зидних слика је поред светог Саве и Стефана Дечанског, који су живописани у првој зони, од домаћих светитеља сликан још једино лик архиепископа Арсенија, који је добио истакнутије место у олтару.<sup>722</sup>

Први медаљон источно од прозора северне певнице приказује *светог Ђорђа Кратовца*, чија је сигнатура добро очувана и гласи: с(в)ѣтн гѣѡргіє новы.<sup>723</sup> За разлику од натписа, лик овог светитеља је оштећен, али се може разазнати младо лице без браде, уоквирено густом коврцавом смеђом косом, коју у горњем делу покрива, уколико се добро може разабрати због оштећености бојеног слоја, мала плитка капа смеђе боје.<sup>724</sup> Преко доње црвене хаљине пребачен је светлоплави огртач, у врху прикачен копчом, који дуж предњих ивица красе бисери. У десној руци уочава се мученички крст. Култ овог светитеља јавља се у првој половини XVI века, одмах након његове мученичке смрти у Софији 1515. године, када је спаљен на ломачи, након што је одбио да прими ислам.<sup>725</sup> Тиме је његов лик на зидовима црква, као и на бројним иконама постао симбол отпора исламизацији, која је у неким крајевима у ово време узимала маха.<sup>726</sup> У први мах култ Ђорђа Кратовца су прихватили и ширили светогорци, па се већ 1537. године у живопису Моливоклисије на Атосу јавља његов лик.<sup>727</sup>

Пиротски крај посебно је неговао његов култ, који је у те крајеве доспео преко Бугарске, сматрајући га заштитником занатлија, пре свега златара.<sup>728</sup>

Овакав костим без обележја лаичког одела оног времена свети Ђорђе Кратовац носи и на фрескама у Светом Николи Топличком, у Моливоклисији, у Палатицији код Верије, у Ломници, али и у неким млађим споменицима са подручја Пећке патријаршије – у Богошевцима или Јашуњи.

Од познатих представа светог Ђорђа Кратовца, најближа месту где је страдао, јесте ова из северне певнице манастира Темске, и то је, уједно, једини сачувани лик овог светитеља са подручја Софијске митрополије из овог периода.<sup>729</sup> Ипак, ликови светог Ђорђа Новог били су

<sup>721</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 85, 86.

<sup>722</sup> *Исто*, 85.

<sup>723</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198. У питању је свакако био кратовски мученик, јер је у читком натпису свети Георгије означен епитетом Нови, како се уобичајено обележавао на зидним сликама. Познато је да је недуго после његовог страдања, већ 1534, погубљен још један софијски мученик са истим именом, кога је црква такође канонизовала и прослављала као Георгија Новијег. Његова појава, ипак, није добила места у програмима зидног сликарства, и сви познати примери XVI столећа односили су се на кратовског златара чији се култ до тог времена бећ био утврдио и у оквиру ликовне традиције, Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт*, 167; уп. Петковић, *Зидно сликарство*, 88.

<sup>724</sup> Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт*, 167.

<sup>725</sup> Више о култу и представама светог Ђорђа Кратовца види: С. Новаковић, *Служба и живот св. Ђорђа Кратовца*, ГСУД, књ. IV, св. XXI (1867) 97-156; М. Ђ. Милићевић, *Ђорђе Кратовац, светитељ Србин*, Сремска Митровица 1924, 47, 48; Ђ. Радојичић, *Стари српски књижевници XIV - XVII века*, Београд 1942, 39-41; Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, 140-143; Петковић, *Зидно сликарство*, 87, 88; Исти, *Artistic activity and the struggle for survival of the Serbian Church during the sixteenth and seventeenth centuries*, *Balkan Studies* 24/2 (1983), 622; Суботић, *Најстарије представе светог Георгија Кратовца*, 167-202; Р. Самарџић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, in: *Историја српског народа*, 64; Петковић, *Уметност првих деценија*, 83; Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт*, 148, 167; Б. Николовски, *Свети новомученик Георгије Кратовац: фреске и иконе XVI - XXI века, 500 година од смрти*, Београд 2013.

<sup>726</sup> Петковић, *Уметност првих деценија*, 83.

<sup>727</sup> *Исто*, 87.

<sup>728</sup> Занатлије у Пироту, Софији, Кратову и Скопљу узимају га за свог патрона, Николовски, *Свети новомученик Георгије Кратовац*, 33.

<sup>729</sup> У Софији је Ђорђе Кратовац, упоредо са прослављањем у Житију, Служби и Општој похвали вероватно био приказан и у оквиру сликаних програма. Међутим, најстарији споменици су изгубили фреске, због чега прегледи

чести на подручју обновљене Пећке патријаршије, јер је новог мученика Српска црква задржала у кругу домаћих светитеља: 1564/5. насликан је у цркви манастира Савине, 1565. у припрати Пећке патријаршије, 1568. у унутрашњем нартексу Богородичиног храма у Студеници сликан је у првој зони уз најугледније пустињаке, из друге половине XVI века сачувано је његово попрсје у старој цркви Успења Богородице на смедеревском гробљу, 1588. у Петковици, Светом Јовану у Великој Хочи, 1607/8. године у Ломници.<sup>730</sup>

До Кратовца је медаљон који приказује *светог апостола Тимона* (с(в)џи тцџџџ).<sup>731</sup> Допојасни портрет овог светитеља такође је у великој мери избледео, али се уочавају краћа проседа коса и брада.

Крајња два медаљона у северној певници данас су у великој мери претрпела оштећења, те су њихове сигнатуре тешко уочљиве, а ликови светитеља су избледели. У литератури је наведено да су у питању свети Марко (до прозора) и цар Урош, док њихови натиси нису наведени.<sup>732</sup> На основу личне фото-документације, уочили смо главни део сигнатуре првог светитеља: с(в)џи маџ(кџ), чиме можемо потврдити наведени идентитет.<sup>733</sup>

Ипак, уз лик у последњем медаљону, уочили смо слова: џџ.џџ. Поновљено слово „џ“ не одговара имену цара Уроша, тако да сматрамо да ова идентификација не може бити тачна.<sup>734</sup>

## ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА

Почиње у јужној певници, источно од прозора, где је, прва у низу, смештена сцена *Анђеосе јавља светом Пахомију*.<sup>735</sup> Епизода са анђелом, која је описана у светитељевом житију, у Темској је приказана уобичајеном иконографијом.<sup>736</sup> Анђеосе је приказан у трочетвртинском ставу окренут ка Пахомију, раширених крила, обучен у великосхимничку одећу, у којој се према хагиографским списима, чудесно јавио светом Пахомију.<sup>737</sup> На врху његовог кукула исписани су иницијали *ЇГ ХГ*.<sup>738</sup> Он кажипрстом леве руке показује на своју монашку ризу, јер је, према житију, анђеосе Пахомију предао заповест Божију о установљењу општежитељног монаштва, са правилима за монашки живот. У десној руци анђела стоји развијен свитак са

---

уметности у Бугарској не спомињу представе светог Ђорђа Новог које су настале пре XVIII века, Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт*, 167.

<sup>730</sup> Исто; уп. Petković, *Artistic activity*, 622.

<sup>731</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>732</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198; Павловић, *Манастир Темска*, 46; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51.

<sup>733</sup> Велику захвалност за израду фото-документације, захваљујући којој је било могуће идентификовати бројне сцене и ликове, дугујемо Зорану Радосављевићу, фотографу Покрајинског завода у Нишу.

<sup>734</sup> Иако не наводи његову сигнатуру, Павловић описује цара Уроша у Темској као младог, налик детету, што одговара представи о „нејаком Урошу“, која је посебно развијена у XVI веку, Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, 114, сл. 26. Поред нав. дела више о култу и представама цара Уроша види: С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, ЗРВИ 2 (1953) 171; О. Зиројевић, *Србија под турском влашћу (1459 – 1804)*, Нови Пазар 1995, 44.

<sup>735</sup> Аутори наводе да су у питању фигуре арханђела Рафаила и светог Пахомија, Петковић, *Српски споменици*, 195; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50; Павловић, *Манастир Темска*, 52; Димитријевић, Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру светог Ђорђа у Темској*, 297.

<sup>736</sup> За иконографију сцене, v. Denys de Fourn, *Manuel*, 162-163; Миљковић-Пепек, *Делото*, 99; Тодић, *Старо Нагоричино*, 117; S. E. J. Gerstel, *Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike*, DOP 57 (2003), 233; Е. С. Семенова, *Монашеска тема в росписях северной галереи церкви Богородицы Левшики в Призрене*, Вестник ПСТГУ, Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства 2014, Вып. 3 (15). С. 80-83.

<sup>737</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 250. Светом Пахомију се анђеосе јавио два пута. Први пут када му је, обучен у монашку схиму, донео таблицу са уставом и правилима монашког живота, а други, када му је пренео вољу Божју о томе да треба да приведе многе Господу, Поповић, *Житија светих за мај*, 390 и 394. У темској цркви је приказана прва од две епизоде.

<sup>738</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 52.

речима којима указује Пахомију на то како монах треба да буде одевен, од кога су данас остале сачуване речи: сѣас хѣмѣ на спасѣнне.<sup>739</sup> Свети Пахомије је приказан стар, ћелав, са седом брадом издељеном у праменове, обучен у окер хаљину, која му сеже до колена.<sup>740</sup> Код његове главе сачувала се сигнатура: с(ѣ)тн пахомнѣ.<sup>741</sup>

Сцена Анђео се јавља светом Пахомију насликана је на јужној страни наоса, где је у продужетку, на јужном зиду насликана представа Причешће Марије Египатске. Тако су на истом зиду приказани један представник општежића, односно Пахомије, оснивач египатског монашког живота и утемељивач правила монашког живота и једна од најславнијих представница пустиножитељског живота, Марија Египатска.

Ова изразито монашка тема, сва је прилика, потекла је са Свете Горе, одакле се проширила и у друге монашке центре.<sup>742</sup> Можемо је пронаћи у северозападној капели Протатона,<sup>743</sup> доњој зони наоса цркве Богородице Перивлепте у Охриду,<sup>744</sup> у спољном северном броду Богородице Љевишке,<sup>745</sup> у првој зони западног зида припрате цркве у Старом Нагоричину,<sup>746</sup> у доњој зони параклиса Светог Димитрија у Дечанима,<sup>747</sup> и другде. Такође, сцена је приказана и у припрати манастира Зрзе, где је старац приказан у обраћању анђелу, који у десној руци држи развијени свитак, док левом показује на своју капуљачу.

У манастиру Ломница тема је илустрована такође у првој зони јужног зида, где су и анђео и Пахомије приказани у монашкој одећи, док Пахомије пружа руке према анђелу држећи дуг штап.<sup>748</sup>

Разумљиво је што се ова ретка тема, уско везана за иночки живот, нашла на зидовима манастира Темске, који је још од времена свог оснивања био важан монашки центар пиротског краја.

## СВЕТИ РАТНИЦИ

Источно од прозора у јужној певници започиње галерија од девет ликова светих ратника у Темској, распоређених у јужној и северној певници, као и на подужном зиду северне певнице. Они нису приказани на западном зиду међу стојећим фигурама, а у јужној певници, њихов низ прекинут је фигурама светих врача Козме и Дамјана. Приказивањем светих ратника у певницама поновљен је уобичајени програм у овим деловима храма, установљен још од краја XIV века и формирања моравског сликарства.<sup>749</sup> У српској уметности с краја XIV и почетком XV века култ светих ратника нагло јача, посебно у временима сукоба са Турцима, јер су сматрани патронима војничких кругова.<sup>750</sup> Ово је посебно дошло до изражаја у сеоској

<sup>739</sup> Према теренским белешкама аутора. Анђео који стоји пред Пахомијем се обично слика са текстом на свитку који гласи: „У овом оделу спашиће се свако тело, Пахомије“, Медић, *Стари сликарски приручници III*, 415. В. Петковић и Павловић наводе да се ништа од текста на свитку није очувало.

<sup>740</sup> За иконографију светог Пахомија, в. S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, in: *Милешева у историји српског народа*, Београд 1987, 51-66.

<sup>741</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>742</sup> Gerstel, *Civic and Monastic Influences*, 233.

<sup>743</sup> В. Ј. Ђурић, *Светогорске идеје у сликарству Протатона*, ХЗ 8 (1991) 85-86, fig. 10.

<sup>744</sup> Миљковић-Пепек, *Делото*, 49-50, 99-100, сл. 30.1.

<sup>745</sup> Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 65, сл. 21, 132; Тодић, *Српско сликарство*, 313; Семенова, *Монашеска тема*, 77-95.

<sup>746</sup> Тодић, *Српско сликарство*, 323; исти, *Старо Нагоричино*, са примерима сцене из доба Палеолога, 87, 117, 137, сл. 33.

<sup>747</sup> Марковић, *Појединачне фигуре*, 250.

<sup>748</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 86, сл. 15.

<sup>749</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 99; уп. Петковић, *Сликарство моравске школе*, 314; исти, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 23.

<sup>750</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 67.

средини на Балкану у XVI и XVII веку, стога што је верни народ у њима видео своје директне заштитнике, који су најнепосредније, оружјем, могли да бране оне који им се обраћају.<sup>751</sup> Стога се, у овом периоду, свети ратници најчешће приказују у пуној војној опреми, наоружани копљима, мачевима и штитовима, чиме се наглашавају њихова војничка обележја, док су њихове заслуге за хришћанску веру премештане у други план.<sup>752</sup> У Темској су заступљена оба типа светих ратника: први су представљени у пуној ратничкој опреми, одевени у кратке тунике, са панцирима, кратке плаштове, са припијеним чакширама уз ноге, док држе копља, мачеве и штитове као оружје. Други тип приказује ратнике као мученике, у племићкој одећи, у дугим хаљинама преко којих носе плаштове, са копљем у једној, а крстом у другој руци.<sup>753</sup>

Низ светих ратника, као што смо поменули, започиње у јужној певници, где је источно од прозора приказан *свети Меркурије*. Његова сигнатура је данас у потпуности избледела, али је В. Петковић забележио: *с(в)ѣтн меркѣрнѣ*.<sup>754</sup> Овог ратника свакако можемо препознати по његовом карактеристичном атрибуту, шлему, који је у Темској веома декоративно решен, са перушком на врху.<sup>755</sup> Његово лице уоквирено је кратком смеђом косом и брадом, а приказан је у пуној ратничкој опреми, са панциром и мачем у десној, а штитом у левој руци.<sup>756</sup> Свети Меркурије са мачем, као атрибутом, приказује се од XI века, када почиње да замењује копље,<sup>757</sup> па се крајем XIII и почетком XIV века у цркви Богородице Перивлепте, а затим и у Протатону, јавља са закривљеним мачем.<sup>758</sup>

На сличан начин је свети Меркурије приказан у јашуњској цркви Светог Јована, где је насликан са мачем у десној и штитом у левој руци. Лук и тоболац са стрелама налазе се на левој страни тела, није изостао ни његов атрибут, шлем са пером.<sup>759</sup>

Западно од прозора у јужној певници налазе се представе *светих Теодора, Тирона и Стратилата*.<sup>760</sup> Први, ближе прозору, је *Теодор Стратилат*, сигниран као: *с(в)ѣтн теѡдорѣ стратилатѣ*.<sup>761</sup> Од сигнатуре другог Теодора, данас се сачувало само: *с(в)ѣтн теѡ(дорѣ)*.<sup>762</sup> Слика их

<sup>751</sup> Исто, 68.

<sup>752</sup> Култовима и представама светих ратника посвећена је обимна литература, од које наводимо само најновије студије: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 567-626; исти, *Свети ратници из Ресаве. Иконографска анализа*, in: *Манастир Ресаве. Историја и уметност*, Деспотовач 1995, 191-216; Walter, *The Warrior Saints*; J. Ковачевић, А. Столић, *Иконографија светих ратника у манастиру Светог Јована Богослова у Поганову*, Лесковачки зборник LV (2015) 335-344, где је наведена старија литература.

<sup>753</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>754</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>755</sup> Више о приказивању светог Меркурија са овим атрибутом в: Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 204-206; уп. Walter, *The Warrior saints*, 101, 102; Габелић, *Лесново*, 136.

<sup>756</sup> У српском сликарству XVI и XVII века свети Меркурије се најчешће слика како обема рукама држи стрелу. Овакав вид представљања светог настао је под утицајем персијског минијатурног сликарства, које је у време владавине Турака, путем персијских рукописних књига, доспело и до сликара који су радили у црквама у нашој земљи, Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, ЗЛУ I, (Нови Сад 1965) 125; Петковић, *Српска уметност*, 249-250. За приказе панцира на представма светих ратника, в. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 623; P. Ł. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2011, 125-161; Д. Ѓорѓијевски, *Средновековна дефанзивна облека – прилог кон проучавањето*, Патримониум 11 (2013) 129-139.

<sup>757</sup> За појаву мача у представама светог Меркурија, F. Curta, *How to do things with Saints: On the Iconography of St. Mercurius's legend*, ICMS 1994, 117, нап. 37, са примерима.

<sup>758</sup> Исто, 118.

<sup>759</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, 145.

<sup>760</sup> Смирнов, *Темски манастир*, 50.

<sup>761</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>762</sup> За иконографију светих Теодора, в. Л. Мавроудинова, *Св. Теодор – развитие и особености на иконографския му тип в средновековната живопис*, Известия на Института за искусствознание 13 (1969) 33-52; Марковић, *Свети ратници*, 204; исти, *О иконографији светих ратника*, 574-577, 594-597; Ch. Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint*, REB 57 (1999) 163-210; исти, *The Warrior Saints*, 44-66; A. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and post-Byzantine period*, Зограф 34 (2010) 53-64.

је, као великомученике, приказао са венцима у коси. Њихове физиономије су сличне: дати су као средовечни мушкарци, густе смеђе коврцаве косе, зачешљане иза ушију, али са различитим обликом браде - код Тирона је дугуљаста и обло завршена, а код Стратилата је чини неколико увијених и посебних праменова, од којих је средњи најдужи.<sup>763</sup> Испод плашта Теодора Стратилата назире се златни оклоп, украшен флоралним мотивима, испод којег је туника. У десној руци држи копље, а у левој спуштен мач. Теодор Тирон у десној ручи држи мач, док му се у левој назире штит, који је делимично избледео.

Култ светих Теодора је имао велики значај у целом источнохришћанском свету.<sup>764</sup> До преплитања њиховог култа дошло је крајем X и почетком XI века, а до разграничавања њихове иконографије тек у XII веку, премештањем средишта њиховог култа у Цариград и Сер.<sup>765</sup> Бројни су примери њиховог заједничког приказивања и они су једни од најчешће сликаних светих ратника. Јављају се у Милутиновим задужбинама, Дечанима,<sup>766</sup> бројним властеоским задужбинама,<sup>767</sup> Раваници, Ресави,<sup>768</sup> и другде. На територији обновљене Пећке патријаршије неки од споменика у којима су насликани свети Теодори јесу Свети Апостоли у Мушникову код Призрена,<sup>769</sup> Светом Николи у Дубочици код Пљеваља,<sup>770</sup> Богородичиној цркви у Студеници код Ушћа,<sup>771</sup> цркви Успења у Смедереву,<sup>772</sup> Бањи код Прибоја<sup>773</sup> и другде.

Двојица најпоштованијих светих ратника, Ђорђе и Димитрије, насликани су западно од прозора у северној певници, а до њих је Свети Нестор. Први до прозора је Свети Ђорђе, са доста оштећеном сигнатуром: с(в)тн георге.<sup>774</sup> Приказан је као млад и голобрад, са густом смеђом косом зачешљаном иза ушију. На глави, као великомученик, носи мученички венац.<sup>775</sup> Свети Ђорђе је насликан у војничкој одећи, са дугим окер плаштом који му сеже до чланака, а везан је у чвор високо на његовим грудима. Испод плашта се назире панцир и туника, док на ногама носи окер дубоке чизме.<sup>776</sup> Има штитник за бедра који је направљен од белог перја.<sup>777</sup> У левој руци држи копље и необични орнаментисани штит кружног облика, на чијој је предњој страни приказано човечије лице.<sup>778</sup>

Појава оваквог детаља није јединствена у Темској. У цркви Светог Димитрија у Пећи, међу фрескама из XIV века, налази се представа арханђела Михаила, на чијем је оклопу на сличан начин представљен људски лик.<sup>779</sup> Међу неретким сличним представама треба истаћи

<sup>763</sup> Облик браде представља једну од две иконографске разлике између светих Теодора. Друга је облик косе - код Тирона коса сеже до ушију, не прекривајући их, док је код Стратилата дужа и покрива уши, Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 204.

<sup>764</sup> Више о култу светих Теодора в. исто, 199.

<sup>765</sup> Исто, 201; исти, *О иконографији светих ратника*, 596.

<sup>766</sup> Исто, 607.

<sup>767</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 60, 88-90.

<sup>768</sup> Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 199-204

<sup>769</sup> Пајкић, *Црква Св. Апостола Петра и Павла у Мушникову*, 64-66.

<sup>770</sup> А. Јовићевић, *Манастир Дубочица*, 3.

<sup>771</sup> В. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924, 33-59, 78-81; С. Мандић, *Откривање и конзервирање фресака у Студеници*, Саопштења I (1956) 39-40; А. Василић, *Студеница*, Београд 1960, 14-18.

<sup>772</sup> Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, 160-173.

<sup>773</sup> Петковић, *Преглед црквених споменика*, 13-15.

<sup>774</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198.

<sup>775</sup> Уп. Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 20.

<sup>776</sup> За развој иконографије светог Ђорђа са најранијим примерима в. Марковић, *Свети ратници*, 198; Walter, *The Warrior Saints*, 109-141; исти, *The Origins of the cult of St. George*, REB 53 (1993) 317-318; Hořínková, *Ikongrafie Svätých bojovníků křesťanského východu západu*, 61-71.

<sup>777</sup> Grotowski, *Arms and Armour*, 170-174.

<sup>778</sup> О украсним мотивима на штитовима и њиховом значењу, в. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints*, 236.

<sup>779</sup> Р. Љубинковић, *Црква светих апостола у Пећи*, Београд 1964, сл. 35.



човеколику представу на штиту светог Меркурија у цркви Светих бесребреника у Ватопеду.<sup>780</sup> У манастиру Црна Река свети Ђорђе у оквиру панцира на грудима у медаљону носи профил са људским ликом.<sup>781</sup> Штит са мотивом човечијег лица на предњој страни носи и свети Теодор Тирон на десном рамену у манастиру Зрзе, који је приказан на јужном зиду наоса.<sup>782</sup>

Темска представа светог Ђорђа у северној певници веома је слична оној у јужној певници манастира Црне Реке, где је насликан младолик, голобрад са кестењастом ковчавом косом, како држи копље у десној, а штит кружног облика у левој руци. Преко оклопног дела одеће пребачен је огртач тамноцрвене боје, који је везан у чвор на грудима. Такође, како је већ поменуто, свети Ђорђе на грудима носи профил са људским ликом.<sup>783</sup>

Свети Ђорђе био је двоструко прослављан: као заштитник војника и ратника и као победитељ зла. У црквама се често приказује на истакнутим местима, на улазу у цркву или испред олтара, чак и у апсиди.<sup>784</sup> Уживао је велику популарност у хришћанском свету,<sup>785</sup> а захваљујући утицајима који су из Византије продирали у Србију, већ од XI века постоји потврда о поштовању овог светог ратника, о чему сведочи његов лик насликан у цркви Светог Михаила у Стону.<sup>786</sup> Од времена Стефана Немање њему у част подиже се велики број цркава, али и остали представници лозе Немањића веровали су у заступништво и помоћ овог светог.<sup>787</sup> Стефан Првовенчани, а касније и краљ Милутин подигли су, односно обновили цркве посвећене светом Ђорђу у знак захвалности за победу.<sup>788</sup> Стефан Дечански се пред иконом овог светог ратника молио непосредно пред битку код Велбужда.<sup>789</sup>

Поред светог Ђорђа је *свети Димитрије*, чија се сигнатура изгубила, а пошто сигнатуру нико до сада није објавио, сва је прилика да оштећење на фресци није новијег датума. Свети ратник је, као и његов претходник, сликан као млад, без браде, са смеђом таласастом косом која му се спушта до ушију иза којих је заденута. И њега је сликар, као великомученика, приказао са венцем у коси. Услед значајног оштећења на овом делу фреске, тешко је утврдити из чега се у потпуности састојала његова војничка одећа, али је сачуван дугачки плави плашт везан у чвор на грудима, који му сеже до чланака. Такође, тешко се уочавају делови униформе испод плавог плашта. Једино се са сигурношћу може рећи да у десној руци држи копље окренуто нагоре.<sup>790</sup>

Свети Димитрије је већ у првој половини IX века уврштен међу најзначајније свете ратнике, чему је допринело веровање у његову заштитничку моћ и војну помоћ коју је пружао граду Солуну и његовим становницима, одакле се његов култ ширио.<sup>791</sup> У српској средњовековној држави његов култ је био веома развијен, пре свега због светог Саве, који се

---

<sup>780</sup> V. J. Đurić, *La peinture murale de Resava, L'ècole de la Morava et son temps*, Symposium de Resava 1968, Beograd 1972, fig. 13.

<sup>781</sup> Станић, *Црна Река*, 99.

<sup>782</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 172.

<sup>783</sup> Станић, *Црна Река*, 99.

<sup>784</sup> Walter, *The Warrior saints*, 126.

<sup>785</sup> Посебно је на хришћанском Истоку његов култ био распрострањен. Велики број цркава у Египту, Месопотамији, Малој Азији, на Атосу и на Балкану био је њему посвећен, В. Петковић, *Циклус слика из легенде Св. Ђорђа*, Старинар књ. V сер. III (1930) 7.

<sup>786</sup> Марковић, *О иконографији светих ратника*, 602.

<sup>787</sup> *Исто*, 600-601.

<sup>788</sup> *Исто*, 601; Тодић, *Старо Нагоричино*, 121.

<sup>789</sup> Марковић, *О иконографији светих ратника*, 601, нап. 272; I. Drpić, *The Serres Icon of Saints Theodores*, BZ 105/2 (2012), 678-679.

<sup>790</sup> О наоружању светог Димитрија, в. И. М. Ђорђевић, *Представе светог Димитрија у српским властеоским задужбинама из времена Немањића*, in: Студије српске средњовековне уметности, Београд 2008, 94.

<sup>791</sup> Ј. Радовановић, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија на фрескама манастира Дечана*, Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века, Београд 1988, 117; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 581, 583.

при повратку из Никеје поклонио његовим светим моштима у Солуну. Ширењу његовог култа допринели су и преводи бројних хагиографских и других текстова о светом Димитрију.<sup>792</sup>

Бројни су примери храмова у којима су, након обнове Пећке патријаршије, у првој зони наоса приказни један поред другог свети ратници Ђорђе и Димитрије – срећемо их у Будисавцима код Пећи, цркви Успења у Смедереву, Светој Петки у Трнави код Рашке, Петковици, Светом Јовану у Великој Хочи код Призрена, Светом Николи у Ђураковцу код Пећи, Светом Николи у селу Мушникову код Призрена, Светом Спасу у Штипу и другде.<sup>793</sup>

Крајње западно, у оквиру северне певнице је *свети Нестор* (с(в)тн нестор).<sup>794</sup> Он започиње групу светих ратника у Темској који нису приказани у војничкој одећи, већ као ратници – мученици. У ову групу, иза светог Нестора, на северном зиду (у правцу и-з) спадају и свети Трифун (с(в)тн трифон), свети Прокопије (с(в)тн прокопне) и свети Зосим (с(в)тн зосима).<sup>795</sup>

Свети Нестор је приказан уобичајеном иконографијом, као млад, без браде и са кратком смеђом косом.<sup>796</sup> Одевен је, као и остали ратници из ове групе, у племићкој одећи, коју чини богато украшен дугачки плави хитон и окер огртач. У десној руци држи мученички крст, а копље у левој.<sup>797</sup>

Његов култ се везује за светог Димитрија, за чије су житије обојица везана, због чега је и приказан поред њега.<sup>798</sup> Нестор, који је био Димитријев слуга, под његовим утицајем примио је хришћанску веру, која је крунисана његовом мученичком смрћу.<sup>799</sup>

Низ светих ратника-мученика се наставља на источној страни северног зида где је приказан *Свети Трифун*. Његов лик изведен је у складу са правилима иконографије.<sup>800</sup> То је голобради младић са густом коврцавом косом, зачешљаном иза ушију. Као и његов претходник, обучен је у племићку одећу, која се састоји од дугачког плавог огртача, испод које је дугачка окер туника. Туника је преко груди и у доњем делу богато искићена бисерима који су груписани тако да изгледом формирају облик цветова. Копље држи у левој руци, док му је у десници бели мученички крст.

Место које слика светог Труфуна има у сликаним програмима српских цркава још од XIII века показује да се култ веома поштованог мученика наглашавао у различитим програмским контекстима.<sup>801</sup> Као у Темској, посебни значај његова представа могла је добити убрајањем у групу светих мученика (Хиландар, Дечани, Свети Ђорђе у Речанима).<sup>802</sup> Свети Трифун је

<sup>792</sup> Радовановић, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија*, 117.

<sup>793</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 169, 170, 179, 185, 186, 187, 192, 196.

<sup>794</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198.

<sup>795</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 49, сл. 56; према Извештају Покрајинског завода у Нишу, 4.

<sup>796</sup> За иконографију светог Нестора, в. Denys de Fourn, *Manuel*, 157-158; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 592, нап. 196, 610-611, 620, 621, нап. 433, 622; исти, *Свети ратници из Ресаве*, 208, сл. 13; С. Петковић, *Иконе манастира Хиландара*, Манастир Хиландар 1997, 158; Walter, *The Warrior Saints*, 227-230;

<sup>797</sup> Више о приказивању оваквог типа светог ратника види: Петковић, *Зидно сликарство*, 67.

<sup>798</sup> Поред светог Димитрија је, али као ратник са мачем који извлачи из корица, приказан у Старом Нагоричину и Дечанима, Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 47; Марковић, *О иконографији светих ратника*, сл. 3. За друге примере, в. Walter, *The Warrior Saints*, 227-229.

<sup>799</sup> H. Delehaeye, *Synaxarium ecclesiae Constantinopolitanae*, Brussels 1902 167-168.

<sup>800</sup> О иконографији светог Трифуна најопширније код: С. Габелић, *О иконографији св. Трифуна*, Културно наследство 28-29 (Скопје 2004), 107-119 (са старијом литературом); E. Smirnova, *The martyr saint Tryphon in the image of a warrior and other rare depictions of the saint in Russian art*, Nis i Vizantiја 12 (2014) 311-322.

<sup>801</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 431. О култу светог Трифуна у Србији в. Ј. Максимовић, *Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961, 49-60. Најстарија представа овог светитеља код нас је у Сопоћанима, Б. Живковић, *Сопоћани*, Београд 1984, 33.

<sup>802</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 353; М. Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, in: Манастир Хиландар, ed. Г. Суботић, Београд 1998, 226; исти, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, 246-247, сл. 1, 2; В. Ј. Ђурић, *Непознати споменици српског средњовековног сликарства у Метохији, I*, Старине К и М II (1963) 80, сл. 16; Б. Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог*

сликан и у оквиру мученичких група у Старом Нагоричину, Грачаници, Богородици Одигитрији у Пећи, Леснову итд., а како је утврђено на основу већег броја представа, „његово место није стриктно одређено, нити је имао сталног парњака“.<sup>803</sup>

Најближу аналогију фигура светог Трифуна из манастира Темске има са оном из манастира Ломница, насликан на западној страни југозападног пиластра, обучен као мученик са трокраким белим крстом у руци.<sup>804</sup>

До Трифуна је *свети Прокопије*, приказан на сличан начин – као голобради младић, са кратком таласастом смеђом косом.<sup>805</sup> На његовој племићкој одећи су боје замениле места у односу на његовог претходника – преко рамена је пребачен окер огртач, испод кога је плави хитон, богато украшен бисерима на грудима, око руку и по доњем рубу. У десној руци Прокопије држи копље, а у левој трокраки крст.

Важно је истаћи да је у западним деловима некадашње бугарске државе, данашње источне Србије, којој припада и Темска, свети Прокопије уживао велику популарност, што је ову област чинили једном од значајних средишта култа овог свитеља.<sup>806</sup>

Аналогију од значаја за пример из темског манастира јесте онај у Црној Реци, где је свети Прокопије одевен у тамноцрвену хаљину и плави огртач, украшен златним орнаментима. У десној руци држи крст, а леву је спустио поред тела.<sup>807</sup>

Низ ратника-мученика на северном зиду завршава *свети Зосим*, представљен као средовечан, са краћом смеђом брадом.<sup>808</sup> Његов дугачки плави хитон по рубовима и преко груди је украшен низовима бисера, а огрнут је дугачким окер огртачем. И њему је сликар доделио крст у десној руци, а копље у левој.

Обједињено приказивање два иконографска типа светих ратника, издваја Темску међу великим бројем српских споменика.<sup>809</sup> Сликане у оба вида, као ратнике и као мученике, налазимо их у манастиру Светог Јована Богослова у Поганову (крај XV века), где су петорица ратника (Ђорђе, Димитрије Нестор и Свети Теодори) приказани у војничкој одећи са мачевима, копљима и штитовима, а двојица (Меркурије и Прокопије) су приказани у патрицијској одећи са крстом, без оружја.<sup>810</sup> Поред Поганова, познат је пример пећинске цркве Св. Атанасија у Калишту из Струге (XIV век), где је на северном зиду приказан свети Теодор Тирон у племићкој одећи са крстом у руци, док су поред њега Свети Ђорђе и Димитрије у панциру, са оружјем.<sup>811</sup> У манастиру Црна Река у лучно засведеној ниши у јужном зиду наоса, у галерију светих ратника светих Теодора Тирона и Стратилата, Ђорђа и Димитрија, обучених у оклопе, панцире, са копљима и штитовима, укључен је и свети Артемије, приказан као мученик, одевен у хаљину са огртачем, чији су рубови украшени белим бисерним зрнцима, са крстом у десној руци.<sup>812</sup> У Ломници су, у зони појединачних фигура у наосу, плејади ратника-мученика, коју чине свети Ђорђе, Димитрије, Трифун, Теодор Тирон и Стратилат, Мина и

---

*Ђорђа у Речанима*, Ниш и Византија X (2012) 85–87; Габелић, *О иконографији св. Трифуна*, 110–111, нап. 20, 21, 22, сл. 2.

<sup>803</sup> Исто, 114-114.

<sup>804</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 18.

<sup>805</sup> За култ и иконографију светог Прокопија, в. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 621, сл. 2; Walter, *The Warrior Saints*, 94–100; С. Габелић, *О иконографији светог Прокопија*, ЗРВИ 42 (2006) 527–559.

<sup>806</sup> Исто, 549.

<sup>807</sup> Станић, *Црна Река*, 100.

<sup>808</sup> Према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Ск 212, за 1984. годину.

<sup>809</sup> Више о ова два начина приказивања светих ратника у српској уметности в: Петковић, *Зидно сликарство*, 67.

<sup>810</sup> Ковачевић, А. Столић, *Иконографија светих ратника*, 337, 338.

<sup>811</sup> Исто, 337.

<sup>812</sup> Станић, *Црна Река*, 99.

Прокопије, сви у обучени у хаљине са огртачима и крстом у руци, придружени Меркурије и Нестор, обучени као војници.<sup>813</sup>

Галерија фигура из прве зоне наоса наставља се у јужној певници, где су између поменутих фигура светих Меркурија и Теодора Стратилата приказане фигуре светих врача и бесребреника *Козме* и *Дамјана*.<sup>814</sup> Први, чија је сигнатура у извесној мери оштећена, па се уочавају слова: „к“ и „м“, насликан је испод самог прозора певнице, због чега је његова фигура мања у односу на остале у певници.<sup>815</sup> Западно од прозора, фигура Светог Дамјана сигнирана је као: с(в)тн дамнань.<sup>816</sup> Омиљени пар светих исцелитеља приказан је у дугим хитонима (Козма у плавом, а Дамјан у црвеном) и химатионима. Дати су као средовечни људи, са кратком смеђом косом и брадом. Лик светог Козме је доста страдао, па се не може са сигурношћу рећи шта је од лекарског прибора држао у рукама, док се у левој руци светог Дамјана јасно уочава касетирана кутија за лекове.

Свети бесребреници Козма и Дамјан, заједно са Пантелејмоном, у малим црквама овог периода добијају почасно место у првој зони, а њихов култ је у околини Пирота био посебно развијен.<sup>817</sup> Они су били поштовани као чудотворни исцелитељи у малим, сеоским срединама, где су епидемије често немилосрдно харале становништвом. Заправо, зону стојећих фигура по сеоским црквама у целини испуњавају светитељи који су сматрани помагачима и заштитницима верног народа, који их је призивао у помоћ.<sup>818</sup>

Козма и Дамјан, са физиономијама, костимима и атрибутима какви су насликани у Темској, неизоставни су у сликаним програмима српских споменика из XVI и XVII века, па тако њихове ликове срећемо у Светом Николи Шишевском, Будисавцима код Пећи, Светом Николи у Новацима код Тетова, Никољцу, Сићеву, Светом Спасу у Штипу, Хопову, Подврху, Ломници и другде.<sup>819</sup>

Низ стојећих фигура, након јужне певнице, продужава се на јужном зиду, где су крајње источно приказани света мученица *Јулита* и њен син *Кирик*, сигнирани као: с(в)та џанта и с(в)тн кирнк.<sup>820</sup> Света мученица обучена је у црвени мафорион и плави хитон, а у рукама не држи крст, већ се у ставу молитве, подигнутих руку, обраћа сину. Свети Кирик, обучен у бели хитон без орнамената, по физиономији лица и висини више подсећа на младића него на трогодишње дете. Он подигнуте главе гледа у мајку, и кажипрстом десне руке показује на чело, подсећајући на који начин је пострадао.<sup>821</sup>

У већини споменика са подручја Пећке патријаршије свети Кирик се слика као дечак,<sup>822</sup> док се као младић са раном на челу чешће приказује у споменицима северне Грчке, посебно у сликарству зографа из Линотопа.<sup>823</sup> Ипак, као младић који руком показује на рану на челу сликан је у још два споменика са подручја Пећке патријаршије – у цркви Арханђела Михила у

<sup>813</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 86-88, сл. 6, 16, 17, 18, 19, 23, 26.

<sup>814</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50; Димитријевић, Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру светог Ђорђа у Темској*, 297.

<sup>815</sup> В. Петковић је објавио пун натпис: „с(в)тн козма“, *Српски споменици*, 198.

<sup>816</sup> *Исто*.

<sup>817</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 52.

<sup>818</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 68.

<sup>819</sup> *Исто*, 164, 169, 176, 180, 181, 193, 196, 204, 210

<sup>820</sup> Петковић, *Српски споменици*, 198.

<sup>821</sup> За житије светих Кирика и Јулите, в. Delehaue, *Synaxarium*, col. 817.

<sup>822</sup> У Светом Николи у Дубочици, Будисавцима код Пећи, припрати Грачанице, Никољцу у Бијелом Пољу, Светој Петки у Дрснику код Призрена, Светом Јовану у Великој Хочи код Призрена, Светом Николи у Богошевцима код Призрена, Пиви, Светом Ђорђу у Бељаковцима код Куманова, Светом Николи у Подврху код Бијелог Поља, Петковић, *Зидно сликарство*, 165, 169, 172, 175, 182, 183, 186, 195, 198, 203, 211.

<sup>823</sup> Tourta, *A Study of the Linotopi Painters*, 245-246. Као младић са раном на челу Кирик је приказан и у сликарству Дечана, Марковић, *Појединачне фигуре*, 260.

Борчу (1553)<sup>824</sup> и Ломници.<sup>825</sup> На територији Бугарске, у припрати цркве Светог Петра и Павла у Свиштову (1644) свети Кирик, насликан са својом мајком као стојеће фигуре, има изглед младића који својом висином допире до мајчиних фруди.<sup>826</sup>

До мученичког пара мајке и сина је у западном углу јужног зида сликар приказао палестинског монаха *светог Зосима који причешћује свету Марију Египатску*.<sup>827</sup> Од њихових сигнатура се очувало само: „(в)та мариа егип(атска)“.<sup>828</sup> Зосим је приказан у полупрофилу, као старац, проћелац, са седом косом и брадом. Он носи фелон и омофор, са кога су избледели крстови. У левој руци држи путир, а десном руком приноси кашичицу Марији и причешћује је.<sup>829</sup> Марија Египатска је насликана на западној половини сцене, на начин како то препоручује приручник Дионисија из Фурне, у пуном профилу, као изразито мршава, испијена старица, нага, са јако наглашеним ребрима и кошчатим удовима.<sup>830</sup> Коса јој је седа и кратка и издељена у бројне праменове, како је и наведено у житију.<sup>831</sup> Обе руке држи испружене према Зосими, а око десне јој је обавијена хаљина коју јој је дао Зосима, а која веома мало прекрива средишњи део њеног тела. Инкарнт Маријиног лица је таман, готово црн, а остатак тела је у тамном океру. У позадини овог пара је пустињски пејзаж.<sup>832</sup>

У споменицима XIV века усталио се обичај њеног приказивања у првој зони сликарства,<sup>833</sup> свакако уз одређене варијације по питању места њеног приказивања. Сликање светитељкиног лика у близини улаза у цркву било је у вези са њеним житијем и покајањем због грехова,<sup>834</sup> док њено смештање у зону стојећих фигура, којој припадају највећим делом монаси и најстрожи испосници, има изразито монашки карактер.<sup>835</sup>

На сличан начин онеме у манастиру Темска света Марија Египатска је приказана у цркви Светог Јована Богослова у Поганову, чија је нага, непропорционална фигура са малом главом спрам тела, неприродно издужена. Огрнута је црвеном драперијом, а положај руку је исти као у Темској.

Поред композиције у Поганову, Причешће Марије Египатске приказано је и у цркви Успења у Смедереву,<sup>836</sup> манастиру Свете Тројице код Пљеваља,<sup>837</sup> и манастиру Озрен код Маглаја (1608/1609).<sup>838</sup>

У египатским пустињама, поред Марије Египћанке, подвизавала су се још два поштована пустињака, којима се на западном зиду наставља низ стојећих фигура у Темској. Јужно од врата, у углу су приказани *свети Макарије Велики* и *свети Онуфрије Велики*, одређени

<sup>824</sup> С. Кесић, *Живопис цркве Арханђела Михаила у Борчу*, Саопштења XXV (1993) 71-72.

<sup>825</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 89, 140.

<sup>826</sup> Г. Геров, „Св. Петър и Павел“, *Свицов*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, София 2012, 142, сл. 3.

<sup>827</sup> Основна студија за познавање иконографије светог Зосима и свете Марије Египатске јесте С. Радојчић, *Una poenitentium. Марија Египатска у старој српској уметности XIV века*, in: Текстови и фреске, Горњи Милановац 2002, 40-56. О томе још в: Војводић, *Представе светитељки*, 496; С. Н. Татарченко, *Причащение преподобной Марии Египетской в византийской монументальной живописи*, Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2012. Вып. 1 (7), 24-50.

<sup>828</sup> В. Петковић је објавио обе сигнатуре: „(в)етн зосим“ и „(в)та мариа египатска“, *Српски споменици*, 198.

<sup>829</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 58 а.

<sup>830</sup> Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual*, 59. Марија Египатска је једна од неколико женских светитељки које се приказују као старице, због њених бројних година проведених у аскетизму у пустињи, где је дочекала дубоку старост, Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 31.

<sup>831</sup> Поповић, *Житија светих за април*, 8.

<sup>832</sup> Уп. Марковић, *Појединачне фигуре*, 250.

<sup>833</sup> С. Радојчић, *Марија Египатска*, 51.

<sup>834</sup> Ј. Поповић, *Житија светих за април*, Београд 1973, 12-13.

<sup>835</sup> О монашком карактеру сцене, в. Татарченко, *Причащение*, 24-50

<sup>836</sup> Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, 160-173.

<sup>837</sup> Петковић, *Делатност зографа попа Страхине из Будимља*, 114-120.

<sup>838</sup> М. Филиповић, Ђ. Мазалић, *Манастир Озрен*, Споменик САН СГ, Београд 1951, 111-118.

сигнатурама: с(к)ти макарије и с(к)ти онуфрије.<sup>839</sup> Свети Макарије Велики био је један од првих монаха пустињака, надалеко познат по својим чудима, исцелитељским моћима и непорочном животу.<sup>840</sup> Они су на фресци окренути један према другом у полупрофилу, и држе подигнуте руке. Приказани су као пустињаци у дубокој старости, са дугим седим косама, издељеним у таласасте праменове који им падају низ леђа, и равним седим брадама завршеним у шпиц, које им сежу до стопала. Истакнута су главна обележја аскете који је према предању тридесет година провео у пустињи - тело светог Макарија у потпуности је прекривено дугим седим длакама,<sup>841</sup> док је Онуфрије приказан готово потпуно наг, са белом тканином, налик на пелену, завезаном преко бедара, изнад које се виде наглашена ребра овог испосника.<sup>842</sup>

Представе светог Онуфрија честе су у монументалном средњовековном сликарству,<sup>843</sup> а једна од најранијих налази се у цркви Панагија тон Халкеон у Солуну (XI век).<sup>844</sup> У периоду након обнове Пећке патријаршије занимљиви примери сликања светог Онуфрија срећу се у Благовештењској цркви у Добруну,<sup>845</sup> и у припрати манастира Пустиња.<sup>846</sup> Ипак, за разлику од представе у Темској, свети је у Добруну и Пустињи приказан фронтално, са рукама подигнутим до висине груди, окренутим према посматрачу. Такође, Онуфрије је у Добруну приказан сав обрастао густом седом длаком, због чега у пределу бедара нема тканину, нити лишће. У Пустињи је наг до појаса, са лишћем око бедара. У оба храма свети има дугу браду која се спушта до стопала и дугу косу, која се у таласима спушта низ рамена.<sup>847</sup> Веома блиска аналогија може се уочити у припрати бугарске цркве Светог Петра и Павла у Свиштову (1644), где је свети Онуфрије приказан са дугом седом брадом до чланака подељеном у два дела, наг, са црвеном тканином око бедара. Обе руке држи подигнуте и окренуте према посматрачу.<sup>848</sup>

Свети *арханђели Михаило и Гаврило*, како је уобичајено, приказани су јужно и северно уз врата.<sup>849</sup> Арханђео Михаило сигниран је као: α(η)γέλς μιχαήλς, а његов пандан на северној страни: α[ρχα]ν[γ]ε[λ]ος γαβριήλς.<sup>850</sup> Михаило је приказан у одећи ратника, са панциром, кратком туником и плаштом, док држи мач у десној, а свитак у левој руци. Текст на свитку се данас

<sup>839</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197; исти, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323.

<sup>840</sup> Ј. Поповић, *Житија светих за јануар*, Београд 1972, 577-596.

<sup>841</sup> О иконографији и представама Макарија Великог, в. Tomeković, *Les saints ermites*, 43, 239-240, fig. 60, 61, 103, 108, 132; Радујко, *Копорин*, 230-233; Б. Тодић, *Сликарство приправе Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 213.

<sup>842</sup> У сликарском приручнику Дионисија из Фурне наводи се да је он наги старац дуге косе и браде, која му сеже до стопала, в., *The Painters Manual*, 165. За иконографију светог са примерима, в. Tomeković, *Les Saints Ermites*, 26, fig. 65, 66, 103, 108. У његовом житију се описује да је сав обрастао длаком и сед, са косом и брадом које сежу до земље, а око бедара умотан у перизому сачињену од лишћа, Ј. Поповић, *Житија светих за јун*, Београд 1972, 257. За разлику од старијих представа овог пустиножитеља, на којима је приказан са листом или лишћем који му прекривају бедра, у Лагудери, испосници Светог Неофита на Пафосу, Светом Николи код Мариова, Богородичиној цркви у Пећи и припрати манастира Зрзе бедра светог су, као у Темској, прекривена белом тканином, Голац, *Манастир Зрзе*, 79.

<sup>843</sup> О најранијим представама овог светог, в. П. Костовска, *Фигурите на монасите во Св. архангел Михаил, Варош: прилог кон нивната идентификација*, Патримониум.Мк 9 (2011) 83.

<sup>844</sup> Tomeković, *Les Saints Ermites*, 26. Нешто касније, у XII веку, његов лик је сликан у Курбинову, на западном зиду испоснице Светог Неофита на Пафосу, у Лагудери, у наредном столећу у цркви Светог Николе у Манастиру код Мариова, Светом Димитрију у Вароши, Милешеви, а у XIV веку на западном зиду приправе Светог Николе Орфана, као и јужном зиду испод свода у припрати Ваведенске цркве у Хиландару, Tomeković, *Les Saints Ermites*, 26; A. Stylianou, J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985, 134, fig. 60; *исто*, 82-83, fig. 37; Костовска, *Фигурите на монасите*, 84; Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 349, 354.

<sup>845</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 145.

<sup>846</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, сл. 56.

<sup>847</sup> Исто.

<sup>848</sup> Г. Геров, „Св. Петър и Павел“, *Свищов*, 142, сл. 3.

<sup>849</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50. За хронолошки преглед теме уз назнаке о иконографским особеностима појединачних примера и месту сликања арханђела, в. Т. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних: представе арханђела Гаврила у храмовима живописаним у доба Лазаревића*, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, Београд 2012, 329-335; Габелић, *Лесново*, 197; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 66.

<sup>850</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197.

назире у траговима, а публикувао га је В. Петковић: азъ архистратигъ сынъ г(оспод)не посланъ есмь ѿт...<sup>851</sup> Супротно њему, Гаврило је насликан у богато украшеним одорама, попут царских, нагнут напред, будући да је приказан у ставу писања, са свитком у десној руци, и пером којим исписује текст у левој руци. Данас се ништа од текста на Гавриловом свитку није сачувало, стога што су слова у потпуности избледела.<sup>852</sup> Постављање ликова водећих представника небеских сила, пратилаца Божјих и посланика Божјих међу људима, поред портала храма, имало је нарочит значај. Они су, тиме, одређени као строги чувари светиње, цркве Божје, који брину о чистоти људских душа и њихових дела.<sup>853</sup> Гаврило уписује мисли и дела, а Михаило не пушта грешне у храм, кажњавајући мачем недостојне.<sup>854</sup>

Арханђели као чувари улаза у храм, тема позната из старијег сликарства, са исуканим мачевима, срећу се и око улаза у грачаничку припрату,<sup>855</sup> у Липљану,<sup>856</sup> Подврху,<sup>857</sup> цркви Преображења у Будисавцима<sup>858</sup> или Светом Николи Ореочком.<sup>859</sup>

Стојеће фигуре светих пустињака настављају се у довратницима, где је у јужном приказан *свети Антоније Велики* (с(в)ѣти антонне), а у северном *преподобни Јефтимије Велики* (с(в)ѣти ѣфѣиме). Свети Антоније био је подвижник, анахорета, један од великих монашких узора и зачетник монаштва, а строги аскетски живот који је водио описан је у хагиографској књижевности где је прослављен као узор подвижништва.<sup>860</sup> У Темској је приказан на начин који препоручује Ерминија Дионисија из Фурне, са краћом брадом подељеном на два дела, са кукулом са Христовим иницијалима и црвеном огртачу, у гесту благосиљања.<sup>861</sup> На свитку који држи у левој руци назиру се поједина слова, али услед оштећења није могуће прочитати текст у целини.

Представе овог светог веома су честе.<sup>862</sup> Насликан је у зони стојећих фигура на јужном зиду северног параклиса Жиче,<sup>863</sup> припрати Старог Нагоричина,<sup>864</sup> у првој зони јужног параклиса Грачанице,<sup>865</sup> католикону Марковог манастира,<sup>866</sup> јужно од врата западног зида наоса цркве Светог Никите код Скопља,<sup>867</sup> у приземном појасу јужне певнице Ваведењске

---

<sup>851</sup> Исто.

<sup>852</sup> Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Ск 212, за 1984. годину, стр. 3, где се наводи да ову зону на више места покрива слој шалитре, као и то да су се у целој зони јавила потклубочења. Фигуре арханђела, како се наводи, избледеле су и огуљене, а малтерни слој је на њима местимично напукао и отпао. Такође, нико од досадашњих аутора није објавио текст са свитка арханђела Гаврила. Према сликарским приручницима текст исписује се следећи текст: „Држећи у руци брзописну трску, бележим мисли оних што улазе: искрене чувам, а оне друге брзо уништавам“, Медић, *Стари сликарски приручници*, III, 534, 535.

<sup>853</sup> О етапама у развоју представа арханђела уз улаз са значењем чувара, в. М. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1989, 359–366; Г. Геров, *Ангелите – пазители на входа*, ЗРВИ 46 (2009) 435–441.

<sup>854</sup> В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 369, 370; уп. М. Татић - Ђурић, *Арханђели чувари врата у Дечанима*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 366. За есхатолошки аспект овакве иконографске концепције, в. Габелић, *Лесново*, 196–197.

<sup>855</sup> Тодић, *Грачаница*, 249-250.

<sup>856</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 195.

<sup>857</sup> Исто, 211.

<sup>858</sup> Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, 123.

<sup>859</sup> М. Машнић, *Манастирот Св. Никола Ореочки*, Културно наследство XIV-XV (1987-88), Скопје 1990, 9.

<sup>860</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 316.

<sup>861</sup> *The Painters Manual*, 59. О иконографији св. Антонија Великог, в. S. Tomeković, *Les saints eremites*, 24-24, 52. О монашким прекривачима за главу, в. Tomeković, *исто*, 89-93.

<sup>862</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 179.

<sup>863</sup> Исто, 308.

<sup>864</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117; исти, *Српско сликарство*, 323.

<sup>865</sup> Исто, 334; исто, 88, 109, 170, 183.

<sup>866</sup> Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 316.

<sup>867</sup> Марковић, *Свети Никита*, 104, 186, 194-195, 197

цркве у Хиландару,<sup>868</sup> и другде. Његов лик у Темској сасвим одговара раније насликаним примерима, али се највеће сличности уочавају са оним ликом који је насликан на јужном зиду припрате манастира Ломница, где је свети пустињак одевен у монашку одећу са капуљачом и аналавом, док му је на капуљачи исписан Христов монограм.<sup>869</sup>

Преподобни Јефтимије Велики, ћелав и са дугом шиљатом брадом, поред окер хаљине и црвеног огртача носи и аналав.<sup>870</sup> У левој руци држи крст, а у десној свитак са текстом, чији се текст, такође услед оштећености, не може прочитати.

У сликарству из доба краља Милутина, насликан је у доњој зони јужног зида у жичком северном параклису,<sup>871</sup> првој зони јужног зида припрате Старог Нагоричина,<sup>872</sup> северном зиду северног параклиса у Грачаници,<sup>873</sup> у зони стојећих фигура северне певнице цркве Ваведења у Хиландару.<sup>874</sup> Његов лик се налази међу најзначајнијим монасима и у наосу цркве Богородичиног Ваведења у Кучевишту (до 1331),<sup>875</sup> припрати цркве Благовештења у Добруну (1343),<sup>876</sup> на западном делу јужног зида припрате у Дечанима, где је приказан како обема рукама држи развијени свитак.<sup>877</sup>

У северозападном углу западног зида, стандардно су приказани *цар Константин* и његова мајка, *царица Јелена*, између којих је велики голготски крст.<sup>878</sup> Фигура цара Константина је веома избледела и оштећена, те се није сачувала сигнатура, док је лик царице Јелене, вероватно најбоље очуван у наосу.<sup>879</sup> Поред њене главе чита се сигнатура:  $\epsilon(\kappa)\tau\alpha$   $\epsilon\lambda\eta\eta\alpha$ .<sup>880</sup> Представљени су у складу са вишевековном иконографском традицијом – у царском орнату и са владарским инсигнијама, са крунама на главама. Одећа цара Константина је избледела и није могуће уочити њене делове и украс. Отворена широка круна царице Јелене украшена је низовима бисера. Испод круне, по царичиним раменима, падају крајеви богато орнаментисаног вела пребаченог преко главе. Вео је на грудима причвршћен брошем у облику цвета. Света Јелена држи крст десном руком, док је лева подигнута испред ње и окренута дланом према посматрачу.

<sup>868</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 353.

<sup>869</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 12.

<sup>870</sup> У житију је свети описан као црноризац са великом проседом брадом, в. Поповић, *Житија светих за јануар*, 628; Габелић, *Лесново*, 125. За светитељеву иконографију, в. Tomeković, *Les Saints Ermites*, 21-23.

<sup>871</sup> Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, 308.

<sup>872</sup> *Исто*, 323.

<sup>873</sup> *Исто*, 335.

<sup>874</sup> *Исто*, 353.

<sup>875</sup> Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 132. О представама светог Јевтимија на територији Македоније в. Голац, *Манастир Зрзе*, 89.

<sup>876</sup> *Исто*, 145.

<sup>877</sup> Tomeković, *Les Saints Ermites*, fig. 43.

<sup>878</sup> Њихов заједнички портрет рано је постао саставни део сликаног програма византијских цркава, и западни зид је уобичајено место за њихово приказивање, Марковић, *Појединачне фигуре*, 250. О култном прослављању равноапостолних царева, в. Т. Суботин Голубовић, *Празновање светих Константина и Јелене у средњовековној Србији (према минејима XIII и XIV века)*, Археографски прилози 35 (2013) 21–46. О представама светих Константина и Јелене како држе Голготски крст у византијској уметности, в. N. Teteriatnikov, *The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross*, DhAE 18 (1995) 169–188; Ch. Walter, *Constantine Helene and the True Cross on Luxury Objects*, in: idem, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint*, Leiden 2006, 65–76; G. Gerov, *L'image de Constantin et Hélène avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique*, Ниш и Византија II (2004) 227–238. За примере из српске уметности и месту сликања, в. Ch. Walter, *New Constantines*, in: idem, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint*, Leiden 2006, 98–110; Т. Стародубцев, *Свети Константин и света Јелена у зидном сликарству у земљама Лазаревића и Бранковића (1371–1459)*, Ниш и Византија XII (2014) 361–376.

<sup>879</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 60.

<sup>880</sup> Према теренским белешкама аутора.



Часни крст, који царски пар придржава између себе, има тријумфални карактер и означава Христову победу над смрћу, али и тријумф хришћанства под царем Константином.<sup>881</sup>

По традицији из средњовизантијског доба, место првих царева - хришћана одређује се на зидовима у близини улаза, јер је на њих указивно као на узор вере. Присуство првог хришћанског цара и његове мајке је у сликаним програмима у старијим црквама готово неизоставно.<sup>882</sup> У споменицима из XVI и XVII века Константин и Јелена се редовно сликају у првој зони и по правилу се смештају на западни зид.

На сличан начин је царски пар Константина и Јелене приказан нешто касније, у сликарству манастира Пустиње, такође у царском орнату, где се осим круна различитих типова, уочава да царичина одећа обухвата вео и торакион, што се на просторима обновљене Пећке патријаршије ређе налазило.<sup>883</sup>

*Деизис*, традиционална тема посредовања Богородице и Јована Крститеља за спас људског рода у Темској је, како је то често бивао случај у средњовековним црквама, приказана уз олтарску преграду, на источној страни северне певнице.<sup>884</sup> Композиција која представља скраћену представу Страшног суда, уобичајено на централном месту приказује Христа на престолу, на великој, богато украшеној дрвеној клупи са наслоном.<sup>885</sup> Обучен је у пурпурни хитон са златним клавусом, огрнут плавим химатионом. Десном руком благосиља, док у левој држи отворену књигу са златним корицама. Текст на отвореном јеванђељу у руци небеског цара преузет је из јеванђеља по Матеју (XXV, 34), по коме се обећава испуњење људских надања у улазак у Царство Небеско: *прѣдѣте благословѣннѣи ω(т)ца дого наследѣнѣе зготованое (вѣмъ царство).*<sup>886</sup> Богородица и Јован Претеча су окренути са леве и десне стране ка њему, са испруженим рукама у знаку молитве.<sup>887</sup> Богородица, са сачуваном сигнатуром *МР ΘΥ*, обучена је у плави хитон и црвени мафорион, а у левој руци држи дугачак свитак са исписаним молитвеним текстом, којим се обраћа сину да приликом Страшног суда буде милостив према људском роду текстом: *прѣднѣи моленѣи мѣт[ε]ρнѣ своєи шѣдро те просѣши м(а)тнѣ.*<sup>888</sup> Претеча је насликан

<sup>881</sup> Ch. Walter, *IC XC NI KA: The Apotropaic Function of the Victorious Cross*, REB 55 (1997) 139-166.

<sup>882</sup> Цар Константин и царица Јелена сликани су у капели звоника у Жичи (1219), у старој припрати пећких Светих апостола, на западном зиду у Леснову, у западном простору наоса у Псачи, у Речанима, Каленићу и другде, Радојчић, *Старо српско сликарство*, 39; Ђурић, *Пећка патријаршија*, 123; Радојчић, *Старо српско сликарство*, 144, 151, 153.

<sup>883</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 87. Више о владарским инсигнијама на владарским портретима види: Д. Војводић, *Укрштена дијадама и „торакион.“ Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку*, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, Београд - Крушевац 2002, 249-273.

<sup>884</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50; Павловић, *Манастир Темска*, 49; уп. Марковић, *Појединачне фигуре*, 246; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 202.

<sup>885</sup> Детаљно о представи Богородице Заступнице крај иконостасне преграде са примерима код: I. M. Đorđević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the Discovery of the Figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the Naos of Lesnovo*, *Зограф* 20 (2000–2001) 13–14, 17–32 (са старијом литературом); Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11 (1975) 32–34; Ch. Walter, *Two Notes on the Deësis*, in: REB 28 (1970) 169.

<sup>886</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197. Деизис, као композиција, има вишеструка значења. Пре свега, то је литургијска слика, и као таква, може приказивати сваку литургијску књигу, понајвише јеванђеље, и то без уводног текста, Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, 114; О представама Деизиса уз олтарску преграду и етапама развоја детаљно код: Бабић, *О живописаном украсу*, 8–36.

<sup>887</sup> Ch. Walter, *Two Notes on the Deësis*, 169.

<sup>888</sup> В. Петковић је прочитао: „прѣднѣи моленѣи м[а]т[ε]рнѣ своєи шѣдрѣотнѣ просѣтнѣ и мѣтнѣ“, *Српски споменици*, 197; уп. Đorđević, Marković, *On the Dialogue Relationship*, 28; М. Татић-Ђурић, *Стеатитска иконица из Куриумлије*, ЗЛУМС 2 (1966) 76. Богородица као најзначајнији посредник између човечанства и Христа, у источнохришћанском свету је прилично рано почела да се слика уз олтарску преграду, те су се појавили различити типови њеног лика, често као заступнице пред Христом или у оквиру Деизиса. Њена молитва Христу изражена је не само гестом већ и текстом на свитку, Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 138. Више о заступништву Богородице и Јована Претече в: Walter, *Two Notes on the Deësis*, 311–336; исти, *Further Notes*, 161–187; исти, *Bulletin on the Deësis*, 261–269 (са прегледом библиографије до 1980. године); E. Negrău, *Deësis in the*

десно од Христа, и од његове сигнатуре очувало се само: *иѡан*.<sup>889</sup> Његова фигура је у целини изгледела, а у његовим рукама могу се видети трагови свитка, али не и слова текста који је ту првобитно био исписан.<sup>890</sup> Сцена је уоквирена црвеном бордуром унутар које се налазе три лука, насликана различитим нијансама светло плаве.

Лик Богородице заступнице, која у рукама држи свитак, често се среће у храмовима из периода под турском влашћу. Најзначајнији сачувани примери налазе се у Богородичиној цркви у Крепичевцу, наосу манастира Трескавац, Деизису Крушедола, ексонартексу Грачанице, нартексу Ломнице, јужној фасади Кучевишта, протезису Петковице, параклису Светог Николе у Морачи, фрескама сликара Радула у Црколезу, Светом Николи у Пећкој патријаршији и Прасквици.<sup>891</sup>

У средишњем делу северне певнице, испод прозора, смештена је фигура *светог Симеона Столпника*.<sup>892</sup> Од његове сигнатуре сачувала су се слова: *с(вє)тн снмѣ[є]онъ ст(лпннкъ)*, а В. Петковић је публикувао натпис у целини: *с(вє)тн снмѣонъ стлпннкъ*.<sup>893</sup> Приказан је у попрсју, у монашкој одећи на стубу, са крстом у десној руци, и левом отвореном испред груди.<sup>894</sup> На врху његовог кукула исписани су иницијали *ІС ХС*.

Свети Симеон Столпник неретко се слика у овом периоду, па га налазимо у Богородичиној цркви у Студеници код Ушћа, Пиви, Светом Ђорђу у селу Бељаковцима код Куманова (1606), Светом Николи у Подврху код Бијелог Поља и другде.<sup>895</sup> Најближа аналогија јесте лик светог Симеона Столпника у Ломници, који је приказан на стубу и са крстом у руци јужно од нише ђаконикона.<sup>896</sup>

---

*Romanian Painting of the 14th-18th Centuries. Themes and Meaning*, RT 93/2 (2011), 64–81; С. Пејич, *Богородица Застѣпница от църквата „Въведение Богородично в манастира Яшуња (1499)*, Маргиналия (2019) 157-170.

<sup>889</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>890</sup> О тексту на Претечином свитку кад се слика у оквиру Деизиса види: Медић, *Стари сликарски приручници III*, 555.

<sup>891</sup> Đorđević, Marković, *On the Dialogue Relationship*, 32. У чланку је наведена литература за наведене храмове, као и текстови са сваког свитка појединачно.

<sup>892</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 50. Свети столпници, приврженци велике аскезе, најчешће су смештани покрај улаза и пролаза, уз олтарску преграду или апсиду или на ступцима и пиластирма, Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 169.

<sup>893</sup> С обзиром на то да нисмо успели да идентификујемо сва слова натписа који је Петковић публикувао у целини, оштећење је, по свој прилици, новијег датума, Петковић, *Српски споменици*, 198.

<sup>894</sup> Положај руку светих столпника своди се на три типа: код једних су руке отворене испред груди, код других су раширене, а трећи десном руком држе крст, док лева им је отворена, И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, in: *idem, Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 43.

<sup>895</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 167, 199, 203, 210.

<sup>896</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 85.

## СВОД

Сликана декорација свода припрате манастира Темска састоји се од композиције *Деизис*, кога чине допојасне фигуре Христа Пантократора са симболима јеванђелиста, Богородице Оранте окружене серафимима и светог Јована Крститеља, приказаних у медаљонима.

На своду припрате темске цркве живописци су у низу један иза другог насликали три велика медаљона са Христом, Богородицом у молитвеном ставу и Светим Јованом Претечом, који постављени на овакав начин формирају *Деизис*.<sup>897</sup> У средишњем делу таванице приказан је Христос Пантократор, главом окренутом ка западу, од чијег се натписа данас сачувао само први део: *васѣдрѣ(житѣљ)*.<sup>898</sup> Христос десном руком благосиља, а у левој држи затворено јеванђеље. Обучен је у светлољубичасти хитон и плави химатион. Његов лик упечатљив је како због сигурног цртежа, тако и због колорита у коме преовлађује тамнија нијанса окера, са јаким просветљењима на челу и јагодицама. Његова фигура дата је на зеленој позадини, а медаљон у коме је представљен оивичен је кружном траком полихромног орнамента.<sup>899</sup> Сведоци Христовог оваплоћења, јеванђелисти, приказани кроз своје симболе, окружују његов медаљон.<sup>900</sup> Југозападно је насликан Анђео, као симбол јеванђелисте Матеја, означен као: *мѣѣн*.<sup>901</sup> Северозападно је орао, чији се натпис данас не види, али га наводи В. Петковић: *ю(в)го(словѣ)*.<sup>902</sup> Југоистично је насликан во, сигниран са: *лѣка*, а на североисточном делу је лав, обележен као: *мѣрко*.<sup>903</sup> Сви симболи јеванђелиста носе затворено јеванђеље. Источно од Христовог медаљона насликана је Богородица Оранта у попрсју, са рукама подигнутим за молитву. Њен медаљон је уписан у дупли квадрат, кога фланкирају по два серафима са сваке стране. У трећем медаљону, на западној страни, приказан је Свети Јован Крститељ са крилима, сигниран са: *с(в)ѣтн ю(анѣ)*. Претеча је десну руку подигао у знак благослова, а у левој руци држи развијен свитак на коме је исписана уобичајена сентенца: *покантѣ сѣ приближн с(в) цр(с)твѣ не(в)сноѣ*.<sup>904</sup> Обучен је у карактеристичну аскетску одећу, која се састоји од светло - плаве хаљине од камиље длаке, преко које је пребачен тамно - зелени огртач.

Крилати лик светог Јована Претече сликан је релативно често у оновременим споменицима, те се примери могу уочити у Светом Николи у Великој Хочи, Никољцу, Ломници, Жежевици.<sup>905</sup>

Најближа паралела фресци у манастиру Темска, када је реч о композиционој и иконографској схеми, јесте она на своду параклиса Светог Јована Крститеља у цркви Рођења Христовог у Арбанасима (Велико Трново) из 1632. године.<sup>906</sup> Допојасне фигуре Христа Пантократора, Богородице Шире од небеса и крилатог Јована Крститеља распоређене су у

<sup>897</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 52. Више о Деизису као композицији са вишеструким значењима, као и примерима у којима се слика, в. напред стр. 113, 114.

<sup>898</sup> Цео натпис: *васѣдрѣжѣтѣљ* - публиковао је Петковић, *Српски споменици*, 195; сва три медаљона веома су оштећена од влаге. На централном делу свода, од истока, према западу, велика пукотина оштетила је допојасне фигуре у медаљонима, нарочито њихова лица, према Извештају Покрајинског завода у Нишу, 7.

<sup>899</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 68, сл.83 и 89/6; уп. Метјуз, *Преображајни символизам*, 30.

<sup>900</sup> Више о значењу симбола јеванђелиста в: Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, 45; Spatharakis, *The Left – Handed Evangelist*, 8.

<sup>901</sup> Петковић, *Српски споменици*, 197.

<sup>902</sup> Исто.

<sup>903</sup> Исто.

<sup>904</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>905</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 182; Петковић, *Српски споменици*, 193-202, 186-193; Шево, *Манастир Ломница*, 133; Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, 184.

<sup>906</sup> Г. Геров, Е. Бакалова, Ц. Кунева, „Рождество Христово“, *Арбанаси*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, 91-125.

медаљонима једна иза друге. Разлика је у томе што су на бугарском примеру, уместо симбола јеванђелиста, око Христовог попрсја приказане допојасне фигуре једанаестице арханђела.<sup>907</sup> Христос десном руком благосиља, док му је Јеванђеље у десници. У Арбанасима Богородица на грудима држи дете Христа. Њен медаљон је уписан у дупли квадрат кога носе четири серафима. Свети Јован са крилима у левој руци држи развијен свитак, док десном благосиља, а одећа му се састоји од светло - плаве хаљине од камиље длаке и светло - окер огрточа.<sup>908</sup>

## ИСТОЧНИ ЗИД - КОМПОЗИЦИЈА СТРАШНОГ СУДА

На источном зиду припрате, а на некадашњој спољној фасади западног зида цркве, налази се представа Страшног суда. Ова сложена композиција, која је садржала есхатолошку и дидактичку садржину, и детаљно приказивала Други Христов долазак, била је омиљена у поствизантијском периоду на православном истоку.<sup>909</sup> Због своје јасне идејне поруке, која упућује на потребу праведног живота и, уједно, упозорава на казну за оне који падају у грех, ова композиција је веома често била укључена у сликани програм храмова.<sup>910</sup> Општа иконографска шема, преузета из ранијих времена, обогаћена је детаљима који идејно чине сложенијом њену поруку. Уобичајено је да се композиција слика на источном зиду припрате, како би се верник са Страшним судом суочио пре него што уђе у храм на богослужење, док се у црквама без припрате јавља као фасадна слика заклоњена тремом.<sup>911</sup>

У Темској је Страшни суд првобитно, пре изградње припрате, такође био део фасадне декорације. У горњој зони зида јасно се виде косо сликане бордуре, које обележавају контуре првобитне живописане површине.<sup>912</sup> Извесно је да те контуре обележавају положај косих равни неке конструкције која је била прислоњена уз цркву. С обзиром на велики нагиб косих равни, вероватно је у питању била дрвена кровна конструкција.<sup>913</sup>

У Темској се Страшни суд простире целом површином зида, и највећа је композиција и првог и другог живописа у Темској.<sup>914</sup> Још су први истраживачи приметили да се ова композиција састоји из два слоја живописа: доњег, који припада првобитном живопису главне цркве из 1576. године, преко кога је приликом каснијег дозиђивања и живописања припрате 1654. године пресликан млађи слој живописа, са истом тематиком.<sup>915</sup> На целом северном делу зида виде се трагови првобитног фреско сликарства, а на јужном делу ових фрагмената има у доњим површинама, где је отпао горњи слој живописа.<sup>916</sup> Сачувана целина млађег живописа

<sup>907</sup> Исто, 108, сл. 3.

<sup>908</sup> Исто, 109, сл. 1.

<sup>909</sup> Пејић, *Манастир Пустуња*, 77; С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима*, 168.

<sup>910</sup> Компликована иконографска шема Другог доласка Христовог из XIV века пренета је у потпуности у репертоар живописаца XVI и XVII столећа. По наративности и опширности описа ниједна композиција у малим храмовима, сем донекле Богородичино Успење, не обилује толиким детаљима. Бројни су храмови из XVI и XVII века у којима је илустрован Страшни суд, међу којима су: манастир Трнава (1554), припрата Пећке патријаршије (1561), Света Тројица у Брезовици код Плава (1567), Морача (1577-1580), Свети Никола у Великој Хочи (1577), црква Архангела Михаила у Велимљу (1586), Свети Никола у Кијеву код Пећи (1602/3), Свети Сава у Велимљу код Никшића (1605), црква Успења у Подмаинама (1630), црква Свете Петке у Младом Нагоричину (1628), припрата Лопардинаца (друга половина XVII века), Благовештење кабларско (1633), Петковић, *Зидно сликарство*, 77; уп. исти, *Раздобље прилагођавања*, 355; Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 153.

<sup>911</sup> Пејић, *Јациуњски манастир*, 159.

<sup>912</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 135.

<sup>913</sup> Исто.

<sup>914</sup> За разлику од старијих примера, где се Страшни суд слика на више зидова, у Темској је ограничен на један зид. То је било уобичајено решење за мање цркве које су подизане и украшаване током XVI и XVII века, З. Ракић, *Црква Светог Јована Претече у Црколезу*, Београд 2007, 42.

<sup>915</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 46; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323; Радовић, *Манастир Темска*, 35.

<sup>916</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.), као и Покрајинског завода у Нишу, сиг. 641/2. У извештају Покрајинског завода на Петроварадину, о конзерваторско

из 1654. године почиње изнад надвратника и наставља се на јужном делу источног зида, све до доњих површина.<sup>917</sup> На постојање два слоја живописа на источном зиду приправе упућује нас и то што су слова у натписима на преосталим деловима старијег живописа идентична оним из натписа изнад западних врата наоса цркве, из 1576. године. Такође, слова на натписима која припадају млађем слоју живописа, одговарају оним са натписа изнад врата источног зида приправе из 1654. године, који се наставља над прозором на јужном зиду.<sup>918</sup> Живописац је, након изградње приправе, по истој схеми, са веома сличним распоредом, поново насликао сцене Страшног суда, у склопу новог живописа приправе.<sup>919</sup> Ипак, разлика између првог и другог живописа је у броју зона: први живописац приказао је Страшни суд у пет зона. Пуна мисао о овој теми развијена је у другом живопису, који је проширен на шест хоризонталних зона.

### *Христос, Небески свитак*

Известан број истраживача наводи да композиција Страшног суда у Темској започиње илустрацијом Приуровљеног престола са инструментима страдања.<sup>920</sup> Ипак, пажњу нам је привукао фрагмент фреске који се данас уочава, а који заузима појас изнад Хетимасије до темена лука свода приправе. Како је тај део веома оштећен и избледео, у почетку нисмо могли прочитати фреску у целини. Уочавао се једино Небески свитак, на коме су били нејасни трагови живописања. У идентификацији ове прве зоне Страшног суда од помоћи нам је био Извештај Александра Радовића о радовима у Темској из 1970. године.<sup>921</sup> У њему се наводи да је највиши део живописа Страшног суда из 1576. године остао изнад свода данашње приправе, и да се, као такав, не може уочити са унутрашње стране приправе.<sup>922</sup> На том фрагменту, како се наводи, сликан је *Христов лик у мандорли*, који је при свакој интервенцији брижљиво чуван, па је горња половина Христовог лика, која је остала изнад сводне конструкције приправе, и данас у добром стању.<sup>923</sup> Увид у фото - документацију Покрајинског завода у Нишу омогућио нам је потврду оваквих навода. Фотографије откривеног фрагмента са спољне стране свода приправе, који је за потребе ове интервенције откривен и очишћен, приказују горњу половину Христове фигуре у свитку, иза кога је смештен хор анђела.

На преосталој половини Небеског свитка испод лука уочава се доња половина Христове фигуре, који је приказан у седећем положају, док му ноге почивају на престолу у виду огњених точкова са крилима. На северној и јужној страни свитка назиру се крила и доњи делови хаљина, па је основано претпоставити да свитак савијају два анђела. Анђели који савијају свитак симболишу небо које се повлачи на дан Страшног суда. То је знак краја времена, који се наводи у Апокалипси (VI, 14): „И небо се измаче као свитак кад се савије..“.

Овај начин приказивања Христа је редак на нашим просторима, али је карактеристичан северногрчки образац, распрострањен на територији данашње Македоније или на источним граничним подручјима Пећке патријаршије.<sup>924</sup>

---

- рестаураторским захватима на живопису у Темској 1972. године, наводи се да је након обијања малтера и чишћења живописа од кречних премаза, као и на основу сачињених сонди, установљено да се у припрати, поред видљивог дуплог слоја живописа на источном зиду, старији слој живописа подвлачи за око 15 цм испод зидова приправе, Документација покрајинског завода у Петроварадину (непубликована грађа), сиг. Е-500/Г, стр. 2.

<sup>917</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 56.

<sup>918</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>919</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 136.

<sup>920</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 52, скица. бр. 5; Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 51.

<sup>921</sup> Радовић, *Манастир Темска*, 125-139.

<sup>922</sup> *Исто*, 133.

<sup>923</sup> У извештају није публикована фотографија овог дела фреске који је остао изнад свода приправе.

<sup>924</sup> Пејић, *Манастир Пустућа*, 78.

У Темској, Хетимасија је заузела место у средини, док се Христос, како смо поменули, нашао у врху композиције. У иконографији Страшног суда овакав почетак није уобичајен, јер се најчешће Други Христов долазак и Престо Судије спајају у једну целину, у којој Христос седи на трону, окружен анђеоском војском и трибуналом апостола.<sup>925</sup> Инверзија места Христа и Приуговорљеног престола, која се јавља и у другим поствизантијским споменицима, није била резултат догматских и хијерархијских правила, већ лошег коришћења простора.<sup>926</sup> Особеност решења темске композиције састоји се у томе што је Христос, који се обично слика у средишту горње зоне, заузео не само највише место, него је и везан за Небески свитак, тако да су две сцене приказане заједно.

Ипак, ова формула није увек приказивана на исти начин. Небески свитак приказан у врху композиције, по свој прилици, је био новина XIV века: јавља се у параклису Кахрије цамије у Цариграду (1315—1321), где је био приказан увијен као пуж кога придржава један анђеоски у лету. У Богородици Љевишкој (1310 - 1313) сликан је свитак у врху лука у ексонартекусу, у виду дуге траке са Христом, коју савијају два анђела. У Воронцу у Молдавији (око 1547) широко развијени свитак у врху садржи мањи свитак са ликом Старца данима који савијају два анђела.<sup>927</sup>

Инверзија места Христа на трону и Приуговорљеног престола извршена је и у цркви Светог Јована у Јашуњи, где је сложено-дидактичка тема Страшног суда развијена у три појаса на западној фасади под тремом.<sup>928</sup> На фону пергаментног небеског свитка посутог звездама, са сунцем и месецом, који савијају анђели у лету, Христос лебди у кружној мандорли. Мандорлу окружују бестелесне силе: херувими и серафими и крилати точкови на којима почивају Христова стопала. У Јашуњи са овог места извире Огњена река. У цркви апостола Петра и Павла у Тутину (1646/1647) сликари су, користећи троугаони облик зида у горњем делу, на малој расположивој површини истовремено приказали Деизис и Небески свитак са Христом, чије крајеве држе анђели у лету.<sup>929</sup> У цркви Рођења Христовог у Арбанасима, у највишој зони композиције Страшног суда на источном зиду припрате, није сачувана Христова фигура на престоу у мандорли, већ два арханђела северно и јужно од овог оштећења, који су засигурно фланкирали Христов лик, а иза њих два анђела савијају Небески свитак.<sup>930</sup>

### Хетимасија

Испод сегмента неба живописана је Хетимасија. У средини композиције приказан је Приуговорљени престо, кога са леве и десне стране придржавају два анђела. Изнад њега делимично је сачуван натпис: *поклонение час(т)ни пр(ест)ѣ(ль)*.<sup>931</sup> На престоу се налазе атрибути Христовог мучења и страдања: голготски крст са трновим венцем, копље и трска са сунђером.<sup>932</sup> Испред крста је положено затворено јеванђеље, док са леве стране књиге стоји

<sup>925</sup> А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 192.

<sup>926</sup> Примери храмова у којима се може уочити наведена инверзија јесте црква манастира Кремиковаца у Бугарској (1493), где су апостоли били сасвим искључени из композиције или, касније, храм манастира Козије у Влашкој, Паскалева-Кабадаиева, *Црквата Св. Георги в Кремиковския манастир*, сл. 67 и 68. У манастиру Дилину, на Јањинском језеру у Епиру (1543) сликари су Христа и апостоле приказали у врху сцене, испод самог крова. Црква Светих апостола Петра и Павла у Тутину (1646/1647) такође је пример где је извршена ова инверзија, Д. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда у цркви Св. Петра и Павла у Тутину*, Саопштења XVII (1985) 173.

<sup>927</sup> Исто.

<sup>928</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 48.

<sup>929</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 167, сл.1; Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 151.

<sup>930</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „Рождество Христово“, *Арбанаси*, 101.

<sup>931</sup> Павловић је објавио натпис: „поклонение чсн“, *Манастир Темска*, 56.

<sup>932</sup> Са Другим Христовим доласком појавиће се, како се наводи, на небу знак Сина Човечијега, а то је Крст његов, кроз кога ће проћи сви људи. Крст ће бити огањ испитивања и прочишћавања (1 Кор. III, 12-15). И све ће то бити

голуб.<sup>933</sup> Преко предње ивице престола пребачена је Христова хаљина.<sup>934</sup> То је престо славе Христове припремљен за суђење на Другом доласку Христовом: „И гле, пријесто стајаше на небу, и на престолу сјеђаше неко“.<sup>935</sup>

Овај иконографски мотив је као самосталан формиран у ранохришћанском периоду.<sup>936</sup> У састав компилаторне целине Страшног суда мотив престола улази у време његовог коначног уобличавања од IX до XI века. Од X века уз крст са венцем почињу да се сликају и сунђер и трска, који постају саставни елементи овог мотива. Искупителска улога Христове крсне жртве, истакнута је у првом плану кроз *instrumenta martirii*, који тиме и Хетимасији дају сотериолошко значење.<sup>937</sup>

Хетимасију придржавају два анђела у старијем живопису, а у млађем се називу фрагменти арханђела у царској одећи.<sup>938</sup> Анђели из старијег живописа су у полупрофилу, док су арханђели представљени строго фронтално, положених крила, у непомичном ставу, стварајући утисак небеске страже која окружује Божји престо. Анђели и арханђели имају улогу посредника између небеског и земаљског света.<sup>939</sup> Представе арханђела у царском коситму у иконографском смислу представљају идеју о власти Цара над царевима, под чијим окриљем је читав небески и земаљски свет.<sup>940</sup>

У подножју престола извире Огњена река, у складу са Даниловом визијом (Дан. VII, 10), која се наставља целом јужном половином зида, до најниже зоне. У оквиру млађег слоја живописа, изнад извора Огњене реке уочава се посуда са чавлима којима је био прикован Христос. Престо славе Христове чувају небеске силе: два херувима, десно и лево од престола, и једна велика група анђела која стоји иза Хетимасије.<sup>941</sup> Анђели су распоређени у пет редова, али су већ од другог реда видљиви само врхови нимбова.<sup>942</sup>

Престо са анђелима помиње се код Матеја (XXV, 31): „А када Син Човечији буде дошао окружен славом и сви анђели са њим, Он ће сести на престо славе своје и сабраће се пред њим сви народи“, као и у Апокалипси (VII, 11): „И сви анђели стајаху око престола и старешина и четири жива бића, и падоше ничице пред престолом, и поклонили се Богу“.<sup>943</sup>

Са десне и леве стране престола у молитвеном ставу стоје Богородица и Јован Претеча.<sup>944</sup>

---

пред лицем Божјим и пред анђелима, и свим људима и народима, А. Јевтић, *Од Откривења до Царства небеског*, Острог 2011, 434, 435; уп. D. Milošević, *The Last Judgment*, Recklinghausen 1964, 66; Тодић, *Грачаница*, 161.

<sup>933</sup> У оквиру представе Страшног суда голуб се на Западу често слика, док је доста редак у византијској уметности, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 196.

<sup>934</sup> Христова хаљина се, у оквиру Хетимасије, редовно приказује, као један од инструмената мучења. Њена форма је типизирана: то је пурпурна тканина пребачена преко трона, Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 196. У Темској су се очувале само контуре Христове хаљине, али боја није преостала.

<sup>935</sup> Мт. XIX, 28; XXV, 31; Рм. II, 6; уп. Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 449; Марковић, *Појединачне фигуре*, 244; Тодић, *Традиција и новине*, 270.

<sup>936</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 196.

<sup>937</sup> Исто.

<sup>938</sup> О царској иконографији арханђела в. С. Mango, *Saint Michael and Attis*, *ΔΧΑΕ*, IV, 12 (1984) 39-62; С. Jolivet Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine*, in: *Etudes Cypariociennes*, London 2002, 447-461.

<sup>939</sup> Denys l'Aréopagite, *La hiérarchie céleste*, ed. G. Heil, M. De Gandillac, SC, vol. 58, Paris 1958, 128-130.

<sup>940</sup> Подстицај за уобличавање овакве иконографије нашао се и у иконофилским расправама цариградског патријарха Никифора, који је посебну пажњу посветио теми безграничне и вечне власти Христове, Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, traditional, présentation et notes par M. J. Mondzain-Baudinet, Paris 1990, 198-200.

<sup>941</sup> Услед великог оштећења овог дела фреске, тешко је рећи да ли анђели у рукама држе упаљене свеће, уобичајене атрибуте са којима се сликају око престола, чиме се у слици наглашава њихова литургијска улога.

<sup>942</sup> Павловић наводи да су видљиви и врхови копаља, које анђели држе у рукама, али услед оштећености овог дела фреске, нисмо у могућности да то потврдимо, *Манастир Темска*, 56.

<sup>943</sup> Исто; Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 197; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 171.

<sup>944</sup> Петковић, *Српски споменици*, 193; уп. Milošević, *The Last Judgment*, 65.

Њихове фигуре су предимензионисане, приказани су у полупрофилу окренути ка престолу. Приказивање Богородице и Јована Претече уз Приуготовљени престо није уобичајено.<sup>945</sup> Заступнички пар из Деизиса, по правилу, своје молитве за спасење људског рода упућује Христу, док је овде молитва упућена само симболично присутном Богу. Њихова неуобичајена појава пред престолом без Христа још једном наглашава поменуто значење спасења које Хетимасија са инструментима мучења носи.<sup>946</sup>

Иза Богородице и Претече, иако се данас само назире њихови обриси, лебди још један пар крилатих херувима.

Испод Хетимасије, са леве и десне стране, у клечећем ставу, приказани су Адам и Ева изнад које се јасно чита сигнатура: „а“, док је у ореолу Адама преостао једва читљив иницијал: „а“.<sup>947</sup> Између њих је, у полукружној ниши, патронална слика. С обзиром на то да данас видљиви прародитељи у Темској припадају различитим фазама живописања, они не стоје у истој равни, већ је Ева померена мало ниже у односу на Адама на супротној страни. Прародитељи, који се уобичајено приказују у представама Страшног суда, уз Приуготовљени престо, ова почасна места заузимају у знак откупљења човечанства, након свеопштег васкрсења.<sup>948</sup> Иконографски извор за њихово приказивање лежи у представама Христовог силаска у ад, у којима, као и у Другом доласку Христовом, први устају из мртвих, пружајући наду у васкрсење целокупном човечанству.<sup>949</sup>

На сличан начин је Хетимасија приказана у оквиру Страшног суда на западној фасади под тремом у Светом Јовану у Јашуњи, која је добила истакнуто место кружним оквиром на двоструким укрштеним квадратима.<sup>950</sup> На украшени дрвени трон положена је тамноплава Христова одећа, као и инструменти мучења: крст са трновим венцем положеним на укрштању кракова, копље и трска са сунђером, као и затворено јеванђеље на коме стоји голуб. Престолу се клањају два анђела и прародитељи Адам и Ева, приказани у проскинези под тремом.<sup>951</sup> У припрати цркве Светог Ђорђа у Великом Трнову (5. дец. XVII века), Хетимасију са голготским крстом чувају анђели у царској одећи, а у њеном подножју извире Огњена река, која се наставља јужном половином зида.<sup>952</sup> Такође, у трпезарији Бачковског манастира (1643) Приуготовљени престо из кога извире Огњена река, на коме се налазе оруђа страдања, чувају два арханђела.<sup>953</sup>

### *Апостоли*

Зографи оба слоја живописа приказали су са леве и десне стране Хетимасије апостоле, чланове Небеског суда, које чувају анђеоски хорони. На северној страни сачувани су апостоли који припадају првобитном слоју из 1576. године. Шест апостола је приказано уз оштру косину сликане бордуре и тај део фреске је веома оштећен.<sup>954</sup> Апостоли седе на дугачкој клупи са наслоном, и, као учесници у суђењу, држе у рукама књиге и свитке, како је и наведено у Апокалипси (XX, 4, 12): „Видео сам престоле, они су сели на њих и дато им је да суде“ и „Отворили су књиге, па и књиге живота. Мртвима је суђено према ономе што је у књигама писало“. Између глава апостола провирује по једна глава анђела. Идентификацију првих

<sup>945</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 196.

<sup>946</sup> Исто, 197; уп. Татић-Ђурић, *Статистика иконица из Куриумлије*, 70.

<sup>947</sup> Натписе изнад ликова Адама и Еве је објавио В. Петковић, који је прочитао да је сигнатура за Адама: „АДАМЪ“, *Српски споменици*, 196.

<sup>948</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 171.

<sup>949</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 197.

<sup>950</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл 48, 49.

<sup>951</sup> Исто, 157.

<sup>952</sup> И. Гергова, Б. Пенкова, „Св. Георги“, *Велико Търново*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, 65.

<sup>953</sup> Б. Пенкова, *Бачковски манастир, трпезария*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, 137.

<sup>954</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), фасцикла бр. 5 за 1982. годину.



апостола у Темској омогућавају нам очувани иницијали поред њихових нимбова. Први међу апостолима на северној страни је Петар (означен иницијалом „п”), иза њега је Јован (обележен словом „н”).<sup>955</sup> В. Петковић и Л. Павловић су идентификовали преосталу четворицу апостола: иза Јована је апостол Лука (означен словом „л”), Симон (означен са „с”), Вартоломеј (означен словом „к”) и на крају апостол Тома (обележен са „ф”).<sup>956</sup>

На јужној страни могуће је идентификовати ликове само прве двојице апостола, који припадају живопису из 1576. године. Први у низу, као што је уобичајено, седи апостол Павле (сигниран словом „п”), а иза њега је сачуван само део нимба другог апостола у низу, у коме је уписано слово „м“ као ознака за апостола Матеја.<sup>957</sup>

На сачуване фрагменте са ликовима апостола који припадају првобитном сликарству, надовезује се група од шест апостола из 1654. године.<sup>958</sup> Они се, у извесној мери, разликују од старијих пандана на супротној страни. С обзиром да сликар овога пута није поштовао ограничење наметнуто косином сликане бордуре крова првог сликарства, већ ивицу лука свода нове припрате, положај апостола је у равни са осталим хоризонталним зонама Страшног суда на јужној страни. Клупа на којој седе је богато колористички решена и украшена геометризованим орнаментима. Прва два, од шесторице апостола, у горњој половини нису сачувана, већ се данас уочавају само доњи делови тела и фрагменти књиге коју држе у рукама. Трећи апостол такође држи књигу, док преостала три држе свитке. Апостоли су у оба слоја живописа окренути један ка другом. Иза ове групе апостола приказана је анђеоска војска у пет редова, али се од другог реда уочавају само врхови нимбова и копља које анђели држе у рукама.

Велику сличност са апостолима из Темске који припадају млађем слоју живописа показују апостоли са западне фасаде трема јашуњске цркве Светог Јована.<sup>959</sup> Са северне и јужне стране Приуготовљеног престола, као сведоци суђења, испред хорава анђела, седе апостоли на двама лако искошеним клупама с наслоном.<sup>960</sup> Групе од по шест Христових ученика и следбеника предводи на северној страни апостол Петар, а Павле на јужној. И овде су, као у Темској, апостоли приказани у живом дијалошком односу, окренути један према другом.

### *Хорови праведних*

Саставни део композиције Страшног суда јесу и хорови праведних.<sup>961</sup> Они су у Темској приказани у оквиру првобитног живописа, у зони испод Хетимасије, између представе патрона у ниши и појаса са апостолима који седе.<sup>962</sup> Са северне стране према престолу приступају четири групе праведника, насликаних у попрсјима, са рукама подигнутим у молитви, а свака група лебди у засебном облаку. Прва група приказује *хор апостола*, означена као: л(нкъ) ап(о)сто(ла).<sup>963</sup> Од њих дванаесторице, видљива су тројица у првом плану, док су остали у позадини означени нимбовима и распоређени у шест редова. Свети Петар стоји на челу групе и држи кључеве од раја у руци. Иза њега је апостол Павле, проћелав, са крајом тамном брадом, а с краја, млади апостол без браде, густе кратке косе је апостол Јован.

<sup>955</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>956</sup> Петковић, *Српски споменици*, 193; Павловић, *Манастир Темска*, 56.

<sup>957</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194; Павловић, *Манастир Темска*, 56.

<sup>958</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 56, сл. 64.

<sup>959</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл 48.

<sup>960</sup> *Исто*, сл. 50.

<sup>961</sup> Медих, *Стари сликарски приручници III*, 365.

<sup>962</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), фасцикла бр. 5 за 1982. годину.

<sup>963</sup> Према теренским белешкама аутора.

Испод хора апостола у облаку је дат је хор архијереја: лнк архиепн.<sup>964</sup> Приказано је њих десет, распоређених у пет редова, а видљива су тројица у првом плану. Архијереји су одевени у полиставрионе са омофорима. Најпре се препознају писци литургије: први у низу је Василије Велики, препознатљив по дугој тамној бради, зашиљеној при врху, и краткој коси зачешљаној иза ушију. Он једини од свих ликова међу хоровима праведних гледа директно у посматрача, док је осталима поглед упрт ка Хетимасији. Иза њега, архијереј са тамном косом са залисцима и кратком округлом брадом, извесно да представља Јована Златоусог. Трећи архијереј је сед, проћелав са праменом косе на темену и кратком округлом брадом. То би могао бити Григорије Богослов.<sup>965</sup>

Лево од хора архијереја приказан је хор јеромонаха, сигниран као: лнк јеромонахъ.<sup>966</sup> Од њих 12, видљива су тројица у првом реду, обучени у мандије са кукулом. Изгледа да је живописац желео да прикаже све три фазе монашког живота, па је тако првог јеромонаха у низу приказао као старца дуге седе браде и бркова, другог као човека у зрелим годинама, са краћом црном брадом, а последњег у низу као младића, без бркова и браде.

Последња група праведника са северне стране, у најнижем делу, приказује хор преподобних, сигнирана као: лнк преподобних.<sup>967</sup> У питању су свете жене, које представљају преподобне мученице, обучене у пурпурне мафорионе.<sup>968</sup>

Од хорова праведних на јужној страни, у зони испод Хетимасије, очувао се фрагмент са натписом: лнк пророкъ.<sup>969</sup> У питању је хор старозаветних пророка, од кога су се на фресци очували само врхови нимбова.

Аналогија хронолошки и иконографски најближа темском примеру јавља се на источном зиду припрате цркве Рођења Христовог у Арбанасима.<sup>970</sup> Приказани су на истом месту, испод ликова апостола који седе на клупи, на северној страни читаве композиције Страшног суда. Хорови праведних насликани су у попрсјима, са рукама подигнутим у молитви, док лебде у шест засебних облака. Такође, у Светом Јовану у Јашуњи групе праведника који су својим делима обезбедили место у рају насликане су као хорови у засебним полуоблацима.<sup>971</sup> У њима су приказани ликови архијереја, ђакона, монаха и праведних жена и као пандани на супротној страни пророци, цареви и мученици. Занимљиво је да су у Јашуњи поједини ликови у групама праведних јасно индивидуализовани, па се у групи праведница препознаје обнажена света Марија Египатска, док су на челу групе архијереја писци литургије Јован Златоусти и Василије Велики. На челу групе старозаветних царева стоје Давид и Соломон.

#### *Дела хришћанског милосрђа и Богородичина фреско-икона*

У наредној, претпоследњој зони северног дела источног зида припрате сачували су се фрагменти првог и другог живописа, који су у литератури остали неидентификовани. Испод наведених хорова праведних у облацима насликано је 1576. године седам ликова, који својим изгледом подсећају на просјаци и убоге.<sup>972</sup> Групу предводе два сиромашна човека, који држе штаке у десној руци. Први у низу носи кошуљу са кратким рукавима, обучену преко голог тела, која сеже до колена, а закопчана је са три дугмета са предње стране. Његова физиономија

<sup>964</sup> Аутори не наводе овај натпис, иако је добро очуван.

<sup>965</sup> Уп. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 200.

<sup>966</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194.

<sup>967</sup> Исто.

<sup>968</sup> У цркви Светог Петра и Павла у Тутину ова група мученица приказана је у краљевској одећи, али без натписа који би одредили њихову социјалну припадност, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 173.

<sup>969</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), фасцикла бр. 5 за 1982. годину.

<sup>970</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „Рождество Христово“, *Арбанаси*, 101.

<sup>971</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 48, 157.

<sup>972</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 57, сл. 66.

је снажна, мишићава и предимензионирана, а преко леве руке му је пребачен атрибут који подсећа на две затворске решетке, спојене полукружним сводом. Без сумње, сликар је овим ликом желео да прикаже утамниченог човека. Други лик у низу убогих приказан је наг, прекривен белом тканином око бедара, такође млад, са израженом мишићавом физиономијом. Иза њега, младић у белој дугачкој кошуљи, налик болничкој, која се копча спреда, остављајући делове стомака и груди нагим, седи на ивици одра за који се придржава. Последња четири лика стоје у левом углу, два старца и два младића, обучени у дугачке тунике, без сумње се могу идентификовати као просјаци. Натпис који је сачуван изнад ове групе од седам ликова, може нам помоћи у идентификацији сцене: *дашѣ намѣ многость христинни (860)гн.*<sup>973</sup> На основу овог текста и иконографије несумњиво можемо закључити да ова целина фресака илуструје дела хришћанског милосрђа, чији је извор јеванђеље по Матеју (XXV, 35-46) у коме се казује како се Христос уочи страдања обратио ученицима на Маслиновој гори, у проповеди о свом другом доласку, речима: „...јер био сам гладан и дали сте ми да једем, био сам жедан и дали сте ми да пијем; био сам странац и ви сте ме примили; био сам наг, ви сте ме оденули, био сам болестан, ви сте ме посетили, био сам у тамници, ви сте дошли да ме видите". Извор појаве просјака је поређење Христа са сиромашнима, чиме се изражава идеја о милосрђу као једној од основних одлика доброчинства.

Епизоде дела хришћанског милосрђа у Темској нису приказане у засебним пољима, већ су смештене унутар једног заједничког поља, тако да седам епизода тече у непрекинутом низу. Истовремено, сликар није навео натписе за сваку епизоду појединачно, већ се натпис односи на фреску у целини, те стога, на основу иконографије са сигурношћу можемо утврдити само прва три дела милосрђа. Физиономија првог лика, одећа и атрибут у виду грађевине са решеткама, указују да је у заточеништву, па сматрамо да је у питању милосрђе „Био сам у тамници, ви сте дошли да ме видите“. Други човек у колони, приказан наг, упућује на Христове речи: „Био сам наг, ви сте ме оденули“, док лик иза њега, приказан у некој врсти болничке хаљине, док се у седећем положају придржава за ивицу одра, представља милосрђе „Био сам болестан, ви сте ме посетили“. Преостала четири лика у левом углу је тешко идентификовати, с обзиром да су приказани без атрибута, нису означени натписом, а сви су обучени у дугачке тунике. У питању су два старца дуге седе косе и браде и два младића са кратком тамном косом, од којих је један голобрад, а други са кратком смеђом брадом. Сва је прилика да је сликар, услед недостатка простора, четворицу наведених ликова приказао као једну збијену групу, у којој не можемо са сигурношћу разликовати преостала дела милосрђа. Поред овога, из описа уочавамо да редослед дела хришћанског милосрђа у манастиру Темска није истоветан са оним како јеванђелист Матеј наводи Христове речи.<sup>974</sup> Разлог за то је, по свој прилици, техничке природе – живописац се највероватније определио да најпре прикаже она дела хришћанског милосрђа чије је представљање било најједноставније и која садрже најјасније атрибуте.

Илустровање Дела милосрђа се касно појавило у поствизантијском сликарству.<sup>975</sup> Исти текст из јеванђеља по Матеју још је јасније илустрован у другој зони јужне и северне конхе цркве светогорског манастира Ксенофонта (око 1544), где је у уоквиреним четвртастим пољима приказано шест композиција која тачно одговарају оним милосрдним делима која се помињу код јеванђелисте Матеја, објашњених натписима: „био сам гладан“, „био сам жедан“, „био сам прогнан“, „био сам наг“, „био сам болестан“ и „био сам у тамници“.<sup>976</sup>

Неколико година касније, после 1553, у трпезарији светогорског манастира Дионисијата приказан је Циклус милосрђа, у оквиру кога је исписан текст који се односи на праведне са

<sup>973</sup> Према личним теренским белешкама.

<sup>974</sup> Уп. С. Петковић, *Дела хришћанског милосрђа на фрескама манастира Зрзе из 1635-1636. године*, Зборник на Музејот на Македонија 2, Скопје 1996, 253-259.

<sup>975</sup> У средњовековном сликарству све до пада Цариграда у православном свету није познато да је постојао циклус Дела хришћанског милосрђа, *исто*, 257.

<sup>976</sup> Millet, *Monuments de l'Athos*, pl. 175. У Ксенофонту све личности у композицијама Дела милосрђа су различите, а чине их три женска и три мушка лика, Петковић, *Дела хришћанског милосрђа*, 255.

десне стране Христа, чији је извор наведени стих из јеванђеља по Матеју XXV.<sup>977</sup> У Дионисијату су, као и у Темској, сцене приказане унутар заједничког поља, тако да шест епизода тече у непрекинутом низу. Дате су истим редоследом као у Ксенофону, почињући сценом „био сам гладан“, иза које следе епизоде „био сам жедан“, „био сам наг“, „био сам странац“, „био сам болестан“ и „био сам у тамници“.

Наведени примери упућују на закључак да је Атос имао велику улогу на ширење иконографских новина у православним земљама поствизантијског периода, као и на то да су постојале чврсте везе између светогорских манастира и балканских цркава.

У манастиру Зрзе, у другој зони на северном зиду у трему пред улазом у храм Светог Петра и Павла, 1635/1636. насликан је циклус Хришћанског милосрђа, у засебним пољима оивиченим црвеним бордурама.<sup>978</sup> Данас су у целини сачуване три сцене, а на основу величине сачуваних представа може се закључити да га је чинило шест сцена, по три у северној, односно јужној конхи. У северној су насликане епизоде: „био сам гладан“, „био сам жедан“ и „био сам наг“, док су у јужној: „био сам странац“, „био сам болестан“ и „био сам у тамници“.<sup>979</sup> Прве три сцене имају готово идентичну иконографију са Христом насликаним на западној половини сцене и женском фигуром наспрам њега која му у све три сцене пружа нешто што држи у рукама.<sup>980</sup> Све три епизоде имају развијену архитектуру у позадини. Преостале три сцене су доста оштећене, али се, поред Христа, на сачуваним фрагментима уочавају мушке фигуре. Сцене су имале сложени композициони склоп, судећи по четвртој сцени „био сам у тамници“, на којој су, уз Христов лик и милосрдне личности, приказана још три затвореника.<sup>981</sup> Циклус сличан зрзанском није сачуван на територији српске средњовековне државе, а нема га ни у поствизантијском сликарству.<sup>982</sup>

Илустровање Дела милосрђа ће се све више ширити у иконографији, па су, тако, на острву Саламини, у цркви Панагија Фанеромени 1735. настале зидне слике са овом тематиком.<sup>983</sup> Шест композиција које илуструју цитат из Матејевог јеванђеља сликане су на западном зиду изнад Страшног суда, у којима персонификација добротинства, у форми жене, испуњава дела наведена у јеванђељу.<sup>984</sup>

Како је поменуто, у манастиру Темска је циклус Милосрђа насликан у оквиру сложене композиције Страшног суда.<sup>985</sup> Приказивање ове две иконографске целине једне крај друге или једне у оквиру друге идејно је потпуно у складу. У Христовој проповеди ученицима на Маслиновој гори дела хришћанског милосрђа се непосредно и доводе у везу са Страшним судом и Христовим другим доласком, када ће они који су чинили милосрдна дела као праведници бити са његове десне стране и отићи у живот вечни.<sup>986</sup>

У Дионисијату се такође уочава близина циклуса Милосрђа и Страшног суда, будући да су у манастирској трпезарији приказани на два суседна зида.<sup>987</sup> У трему манастира Зрзе ове две целине дели северни део западне фасаде са сценама из циклуса светог Николе, патронима

<sup>977</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 172.

<sup>978</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 241.

<sup>979</sup> *Исто*.

<sup>980</sup> *Исто*, 242.

<sup>981</sup> Петковић, *Дела хришћанског милосрђа*, 255.

<sup>982</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 246.

<sup>983</sup> Н. Дидрон је 1861. уочио и идентификовао ове сцене, N. Didron, *Les oeuvres de miséricorde*, Annales archologiques XXI, Paris 1861, 196-197.

<sup>984</sup> Петковић, *Дела хришћанског милосрђа*, 255; P. Durand, *Denys de Fournas, Guide de la peinture*, Paris 1845, 277/1.

<sup>985</sup> Занимљив пример је из Ватиканског музеја (1061-1071) на коме су, као и у Темској, милосрђа насликана у оквиру сцене Страшног суда, и то истим редоследом: „био сам болестан“, „био сам утамничен“ и „био сам наг“, F. Volpe, *The Works of Mercy in Italian Medieval Art (c. 1050 – c. 1400)*, Turnhout 2011, fig. 2.

<sup>986</sup> Мт. XXV, 31-46.

<sup>987</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, 249.

параκληса Петром и Павлом и Богородицом са Христом у лунети изнад улаза.<sup>988</sup> Такође, у цркви Панагија Фанеромени на Саламини Дела милосрђа насликана су изнад Страшног суда.<sup>989</sup>

У продужетку Дела милосрђа, до ивице нише са патроналном сликом, данас се очувао фрагмент фреско-иконе, на коме се види део сликаног оквира у коме је Богородичин лик са натписом  $\overline{\text{MP}}$ , као и делови нимба и пурпурног мафориона. На преосталом фрагменту није се очувао лик малог Христа у Богородичином крилу, те, стога, не можемо са сигурношћу потврдити да је првобитно био приказан.<sup>990</sup> Ипак, на Богородичиним грудима, истина доста нејасно, може се уочити део рукава који, по свему судећи не припада њој, што нас наводи на закључак да је ова фреско-икона приказивала Богородицу са Христом. У Тутину је, у нартексу, такође у оквиру Страшног суда, насликана фреско-икона са представом Богородице са Христом. Смештена је северно од врата, уз саму ивицу довратника, док је на супротној страни, до јужне ивице врата, дата фреско-икона са попрсјем Христа који благосиља.<sup>991</sup> Сликање фреско-икона Богородице са Христом у оквиру Страшног суда није било ретко. Поред Темске и Тутина, јавља се у Страшном суду цркве Петра и Павла у Кривој Реци (1621), у цркви Светог Ђорђа у Поцесју код Рашке (прва пол. XVII века), али и на територији Бугарске, у цркви Светог Ђорђа у Великом Трнову.<sup>992</sup>

### Сиромашни

На илустрације милосрдних дела и Богородичину фреско-икону надовезују се делови живописа из 1654. године. Северно и јужно од ивица централне нише са представом патрона храма приказана су два лика који изгледом подсећају на сиромашне путнике.<sup>993</sup> Лик на северној страни обучен је у плаву тунику, са белим шеширом на глави и носи завежљај у виду беле врећице, која му виси преко левог рамена. У питању је младић без браде, са кратком црном косом. Леву руку држи подигнуту, а у десној носи дугачки бели штап. Изнад његове главе стоји натпис:  $\langle \text{прнде} \rangle \text{тѣ} \langle \text{благословенн} \rangle \text{оца} \text{мо} \langle \text{его} \rangle \text{наследнѣ оготован} \langle \text{о} \rangle \text{вадѣ} \text{ца} \langle \text{а} \rangle \langle \text{р} \langle \text{ст} \rangle \text{во} \text{неве} \langle \text{сное} \rangle \text{знавожн} \langle \text{н} \rangle \text{ка}$ .<sup>994</sup>

Са јужне стране, између нише са патроном и Огњене реке која се спушта поред њега, сиромашни путник је приказан као старији човек, са кратком седом косом и брадом. Обучен је у белу тунику, са штапом у левој руци и пребаченог завежљаја црвене боје преко левог рамена. Испод његових ногу чита се натпис:  $\langle \text{незна} \rangle \text{бож} \langle \text{ни} \rangle \text{ка} \dots \text{ндете} \text{проклетн} \text{ва} \text{вѣчнн} \text{изка} \text{ва} \text{ог} \langle \text{а} \rangle \text{нѣ} \text{неогасенѣ} \text{ва} \text{адѣ} \text{неситѣ}$ .<sup>995</sup> Овим текстовима успоставља се директна веза Судије са онима којима се суди.

Наведени натписи око ликова путника имају свој извор у јеванђељу по Матеју: (XXV, 34, 41): „Тада ће рећи Цар онима што му стоје са десне стране: „Дођите, благословени Оца

<sup>988</sup> Исто.

<sup>989</sup> Петковић, *Дела хришћанског милосрђа*, 256.

<sup>990</sup> Павловић наводи да је на овом месту приказан само Богородичин лик, *Манастир Темска*, 56.

<sup>991</sup> Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 152.

<sup>992</sup> Гергова, Пенкова, „Св. Георги“, *Велико Търново*, 60-65. Више о фреско-иконама в: И. М. Ђорђевић, *О фреско-иконама код Срба у средњем веку*, ЗЛУМС14 (1978) 77-98.

<sup>993</sup> У студији о Хетимасији из 1863. године Пол Диран је уочио присуство сиромашних путника у једној неименованој цркви на Јањинском језеру у Епиру и повезао из са IX Давидовим псалмом, где је речено: „Господ је уточиште сиромашку, уточиште у невољи“, Р. Durand, *Étude iconographiques sur l'Hetoimasia*, Paris 1867, 13, 14; Псалми IX, 9; У недавној публикацији о манастиру Дилиу на Јањинском језеру наведене су ове две личности као део Страшног суда сликаног 1543; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 172.

<sup>994</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194; Павловић, *Манастир Темска*, 57.

<sup>995</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194.

мога, примите Царство које вам је припремљено од постања света" и „Идите од мене, проклети, у огањ вечни који је припремљен ђаволу и анђелима његовим".<sup>996</sup>

Наведени текстови, заједно са илустрацијама милосрдних дела које им претходе, у композицији Страшног суда у Темској заокружују целину јеванђелског текста по Матеју, по коме је Цар славе припремио Рај за праведнике и оне који чине дела милосрђа, а паклене муке за оне који их одбијају, уз речи: „Заиста вам кажем: кад учинисте једном од ове моје најмање браће, мени учинисте“ и „Заиста вам кажем: кад не учинисте једном од ових најмањих, ни мени не учинисте“.<sup>997</sup> Сиромашни путници, тиме, постају сведоци добрих и лоших дела читавог људског рода и, уједно, симболи свих несрећника који ће се на дан суђења наћи пред престолом славе.<sup>998</sup>

Представе сиромашних представљају новину у сликарству поствизантијске епохе, која је настала у светогорској средини у четвртој деценији XVI века и раширена у областима Македоније и Бугарске. Исти тип ликова, у виду сиромашних путника, приказан је и у извесном броју светогорских манастира: у Великој Лаври (прва половина XVI века), Дионосиу (1547) и Дохиариу (1568), где су натписи који се односе на праведне, грешне и сиромашне, такође преузети из јеванђеља по Матеју. У овим храмовима, као и у Темској, текстови из натписа чине целину са двојицом сиромашних. На нашој територији, просјаци приказани као засебне фигуре, поред Темске, сликани су и у Светом Јовану у Јашуњи (1583), Планиници (1606), Пустини (1622), Благовештењу кабларском (1633) и Тутину (1646/1647).<sup>999</sup> У Јашуњи су се наге фигуре нашле у средишту низа праведника.<sup>1000</sup> Са северне стране композиције, испод лика Адама који клечи, налази се мушка фигура без ореола и без сигнатуре. Погледа упртог ка Хетимасији, он укрштеним рукама придржава светло парче тканине којим покрива своју наготу. На јужној страни, иза Еве и Огњене реке илустрована је слична фигура, у гесту обраћања. Наги човек је прекривен перизомом око бедара, док на глави носи капу. Поред његове фигуре исписан је текст: „Наг бејах и не оденусте ме“.

## Рај

Као у свим развијеним композицијама Страшног суда, и у Темској се представа Раја налази у најнижој зони северног дела композиције, заузимајући простор до висине надвратника, а прати је натпис: чьси њн. Рај је као Горњи Јерусалим опасан високим зидинама са четвртастим кулама.<sup>1001</sup> Иконографија темског раја нема специфичности. Унутар зидина, сасвим десно седе патријарси Аврам и Исак, означени иницијалима у нимбовима, држећи у крилу персонификације душа праведних, које извирују из њихових огртача, док једна душа праведника стоји поред Аврамовог крила. Лево од њих је Богородица на престолу, приказана као Оранта, а до ње се уочава фрагмент са ореолом, што указује да је у оквиру композиције био приказан и праотац Јаков.<sup>1002</sup> Очигледно, услед недостатка простора, сликар је изнад ових фигура приказао првог становника раја, Праведног разбојника, нагог, са пречагом око бедара,

<sup>996</sup> За прецизнију идентификацију ликова сиромашних путника и одређивање њихове везе са наведеним натписима од велике помоћи нам је био текст Д. Симић-Лазар о иконографији Страшног суда у цркви Светог Петра и Павла у Тутину, из 1646/1647. године. И у овој цркви су, као и у Темској, приказана двојица сиромашних путника, како се моле окренути у правцу Хетимасије, смештени иза ликова Адама и Еве, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 171; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 363.

<sup>997</sup> Мт. XXV, 34-46.

<sup>998</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 172.

<sup>999</sup> Пејић, *Манастир Пустиниња*, 78; иста, *Јашуњски манастир*, 159.

<sup>1000</sup> Исто, сл. 48.

<sup>1001</sup> Рајски бедем са бројним кулама је мотив преузет из античке и раније хришћанске уметности, означавајући, у симболичком смислу, границу између Царства небеског који припада вечности, и овоземаљског, пролазног, Д. Симић, Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 174.

<sup>1002</sup> Аврам, Исак и Јаков заједно су у оквиру представе раја приказани и у манастиру Пустиниња, Пејић, *Манастир Пустиниња*, 79.

који десном руком придржава крст са две пречке на коме је био разапет.<sup>1003</sup> Њему се приликом Распећа Христос обратио речима: „Уистину ти кажем, данас ћеш бити са мном у Рају”.<sup>1004</sup> Њему у сусрет лети анђеоло са дугачким трозупцем, упереним у разбојника. Са друге стране рајских врата са три степеника стоји група апостола распоређених у више редова, спремних да уђу у Небески Јерусалим. Они су предвођени апостолима Петром и Павлом који су окренути један ка другом у дијалогу. Упориште за овај детаљ налази се у јеванђељу по Матеју (XVI, 19) у ком Христос каже Петру да ће њему поверити кључеве царства небеског. Петар држи кључеве у левој руци према Христовом обећању: „И даћу ти кључеве од царства небеског“, а десном показује на врата раја.<sup>1005</sup> Наведени делови композиције припадају првобитном сликарству. Други темски мајстор поштовао је распоред првог, па је у најнижим деловима раја надовезао четири рајске реке које извиру из зидина, а које се уочавају на фрагментима из 1654. године.<sup>1006</sup> Данас су у Темској сачувани називи двеју река: (г)εον и тигрь.<sup>1007</sup>

У манастиру Пустиња, као и у Темској, читав доњи северни део заузима представа раја, који је опасан високим зидинама и четвртастим кулама. Унутар раја, међу растињем, седе Аврам, Исак и Јаков, стоји праведни разбојник са крстом, а у горњем регистру приказана је Богородица.<sup>1008</sup>

### *Четири царства*

У јеванђељу по Матеју наводи се: „А када дође Син Човечији...сабраће се пред њим сви народи, и разлучиће их једне од других као пастир што разлучује овце од јаради“.<sup>1009</sup> Стога су на јужној страни зида, испод зоне са апостолима, а одмах иза Еве, представљени цареви, као представници народа.<sup>1010</sup> Четворица императора седе на стенама, главама окренутим један ка другом, у очекивању суђења. Приказани су у царској одећи, обучени у дивитисион и лорос, са богато украшеним крунама на глави. Прва двојица, у рукама држе исукане мачеве, подигнуте увис, а друга двојица копља. Сачувани натписи помажу нам у њиховој идентификацији: царь млезадрь, ц(а)рь дарна, ц(а)рь пора, ц(а)ра лвадоносорь.<sup>1011</sup> Реч је о четири владара, који симболично представљају четири античка царства, како се наводи у Ерминији.<sup>1012</sup> Од четири цара, у иконографији тројица обично предводе иста царства: Македонско, Персијско и Вавилонско. Према наводима Ерминије, четврти цар представља Римску империју, што није у складу са представником четвртог царства у Темској, царем Пором.<sup>1013</sup> Цар Пор, у оквиру представе Страшног суда, јавља се и у цркви Светог Петра и Павла у Тутину. Аутор текста о иконографији Страшног суда у наведеној цркви, Драгиња Симић-Лазар, сматра да у тутинској цркви четврти цар сигниран као Порос, који замењује Августа, могао би бити индијски краљ, велики противник, а затим савезник Александра Македонског, или, пак, епирски краљ Пирос, неправилно сигниран.<sup>1014</sup>

<sup>1003</sup> Дан. VII, 13, 14. Више о литерарним изворима за сликање ове сцене в: Тодић, *Грачаница*, 163.

<sup>1004</sup> Лк. XXIII, 43. За иконографију и примере, Н. В. Покровский, *Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства*, Труды VI археологического съезда в Одессе, III, Одесса 1887, 285-384; И. А. Шалина, *Образ благоразумного разбойника на боковых вратах псковских иконостасов*, Искусство христианского мира, Т. XIII. М., 2016. 339-358.

<sup>1005</sup> Мт. XVI, 19.

<sup>1006</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 56.

<sup>1007</sup> Према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Sk 212, бр. теренске скице 21. Више о пореклу четири рајске реке види: Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 174.

<sup>1008</sup> Пејић, *Пустиња*, 79, 80.

<sup>1009</sup> Мт. XXV, 31, 32.

<sup>1010</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 57.

<sup>1011</sup> Ракић, *Из Нове Србије*, 137.

<sup>1012</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 176.

<sup>1013</sup> Исто; Радовановић, *Иконографија фресака протезиса цркве Светих Апостола у Пећи*, 49.

<sup>1014</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 176, 177.

Порекло царских ликова у оквиру Другог Христовог доласка треба тражити у књизи пророка Данила, који, у својој визији, наводи четири велике звери које излазе из мора, у тренутку када Старац дана седа на свој престо.<sup>1015</sup> У тексту се врло одређено наводи тумачење звери као симбола четири царства, која ће, са својим владарима на челу, изаћи из земље и предати своју власт Судији.<sup>1016</sup> То је објашњено речима: „Ове четири велике звери јесу четири цара, који ће изаћи из земље и предати своја царства светитељима Небеске васељене, на вечно поседовање, од вечности до вечности“.<sup>1017</sup>

У катедрали Успења у Владимиру Андреј Рубљов је у XV веку на необичан начин приказао симболе четири царства.<sup>1018</sup> У једном медаљону кружно је приказао четири животиње, које прате натписи: „римско, вавилонско, антихристово и македонско“. Одсуство персијског царства, овде замењеног антихристом, указује на несигурност сликара у идентитет четврте империје.<sup>1019</sup> Средином XVI века Тебанци који сликају у области Јањине укидају стари симболизам илустровања царства животињама, и представљају их фигурама њихових царева.<sup>1020</sup>

Четири царства приказана су у манастиру Пустуња у каменитом пејзажу, персонификована у виду седећих фигура старозаветних царева – Навукододносора, Дарија, Кира и Александра.<sup>1021</sup>

### *Мојсије и Јевреји*

Зона испод царева, на страни осуђених, приказује групу Јевреја предвођену Мојсијем, који је обележен натписом: пророка донс.<sup>1022</sup> Мојсијева глава са филактерионом једина је на сцени окружена нимбом. Он предводи представнике осуђеног народа, показујући им руком у правцу онога кога су разапели. Међу Јеврејима у првом плану виде се три старозаветна првосвештеника и један старозаветни цар са круном. Двојица првосвештеника рукама деле и вуку крајеве својих дугих седих брада, што је у јеврејском народу био симболични чин којим се означавало светогрђе.

Грех због кога је јеврејски народ осуђен, богоубиство, највећи је који постоји. О томе сведочи Јован, (VII, 19, 34): „Није ли Мојсије дао вама Закон? И нико од вас не извршава закон. Зашто тражите да ме убијете“ и „Тражићете ме и нећете ме наћи и помрећете у греху своме; где сам ја ви не можете доћи“.

Кривицу Јеврејског народа налазимо и у говору архиђакона Стефана пред Синедрионом: „Тврдоглави и необрезани срцем и ушима, ви се свагда противите Духу Светоме. Кога од пророка не побихе оци ваши? И побихе оне који предсказаше долазак Праведника кога сада ви, издајници и убице, постадосте.“<sup>1023</sup>

Ову кривицу потврдио је и Јован Златоусти у Беседи против Јевреја, (II, 1, 3): „Од свог детињства они читају пророке, али су разапели Онога кога су пророци прорекли...Ништа није бедније од људи (Јевреја) који свагда раде против свога спасења“.<sup>1024</sup>

<sup>1015</sup> Данило VII, 3-7, 9.

<sup>1016</sup> Исто, 176.

<sup>1017</sup> Данило VII, 17.

<sup>1018</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 177.

<sup>1019</sup> Исто.

<sup>1020</sup> Пејић, *Манастир Пустуња*, 81.

<sup>1021</sup> Исто.

<sup>1022</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194; Павловић, *Манастир Темска*, 56.

<sup>1023</sup> Дела VII, 51, 52.

<sup>1024</sup> Свети Јован Златоуст, *Беседе о Другом доласку Христовом*, in: *Апокалипса – тумачење Откривења Јовановог*, Београд 2012, 388.



Осуда Јевреја ће у току векова бити раширена у бројним текстовима којима ће се служити уметници.<sup>1025</sup>

Као подстрек за приказивање Јевреја као највећих грашника у појединим сценама Страшног суда поствизантијског периода, послужиле су и антисемитске идеје којима обилује Откровење Јованово, беседе светог Јована Златоустог и Григорија Ниског,<sup>1026</sup> а оптужбе на рачун Јевреја могу се наћи и у књизи пророка Језекиља.<sup>1027</sup>

Представници јеврејског народа, као осуђених на Страшном суду, често се приказују у поствизантијском периоду, посебно у светогорским црквама у XVI веку, које су шириле иконографске новине на Балкан.<sup>1028</sup> На сличан начин ова група, предвођена Мојсијем, приказана је код нас у манастиру Пустуња.<sup>1029</sup> Такође, на територији Бугарске, у цркви Рођења Христовог Арбанасима, у оквиру Страшног суда илустрована је група Јевреја испред које стоји Мојсијем са високо подигнутом руком којом показује на Хетимасију.<sup>1030</sup>

### *Васкрсење мртвих*

На Страшном суду у Темској илустровање васкрсења мртвих није добило засебну зону, вероватно услед недостатка простора, и жеље сликара да прикаже што више појединости у оквиру ове композиције. Сцена је своје место заузела испред и иза зоне са Јеврејима, и у целини припада сликарству из 1654. године.

Анђели трубачи чине ону групу мотива који се редовно приказују у оквиру Страшног суда.<sup>1031</sup> Они звуком својих труба најављују Други долазак Христов и њиме буде мртве који почивају у земљи и у мору, да би им се судило. У Темској два анђела дувају у дугачке трубе, при крајевима искривљене и проширене, дубоко нагнути напред.<sup>1032</sup> Постављени су тако да један стоји испред групе Јевреја, трубом усмереном ка земљи, а други иза групе, држећи трубу изнад морске воде. Ни један ни други нису обележени натписом.<sup>1033</sup>

У Светом Писму се анђели трубачи помињу на више места: „И послаће анђеле своје с великим гласом трубним (Мт. XXIV, 31); „Јер ће затрубити и мртви ће васкрснути и ми ћемо се променити (1 Кор. XV, 52); „Јер ће сам Господ са заповешћу, гласом арханђела, и са трубом Божијом сићи са неба“ (1 Сол. IV, 16).

На глас трубе персонификације Земље и Мора избацују своје мртве, који се јављају на суд.<sup>1034</sup> У Темској ове две персонификације приказане су у виду две женске фигуре, смештене једна испод друге, док седе на двоглавим животињама. Персонификација Земље одевена је у дугу плаву хаљину, а на главу носи капу, издељену режњевима, налик жиру. Она седи на леђима двоглаве звери, са главама налик коњским, гривом и шапама налик лавовским и роговима налик козјим. Ово фантастично биће избацује људске главе из својих уста.

<sup>1025</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 174.

<sup>1026</sup> А. Серафимова, *Семиотичка анализа и поствизантички паралели на Страшниот суд во кучевшиките Свети Архангели*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, нап. 46, 47, 48 и 49.

<sup>1027</sup> Јез. 4-24:13. 25-32.

<sup>1028</sup> Група јевреја предвођених Мојсијем сликана је у трпезарији светогорског манастира Дионисијата, у Варлааму на Метеорима, у костурским црквама Светог Николе Кирица и Светом Николи архонткиње Теологине, у охридској Богородици Перивлепти, у Зрзу и Кучевишту, Пејић, *Манастир Пустуња*, 81.

<sup>1029</sup> Исто.

<sup>1030</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „*Рождество Христово*“, *Арбанаси*, 101.

<sup>1031</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 196.

<sup>1032</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 57.

<sup>1033</sup> Према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Sk 212, бр. теренске скице 21.

<sup>1034</sup> Пејовић, *Представе музичких инструмената*, 20.

Персонификација Земље развија двоглаву змију подигнутим рукама, уместо уобичајеног декоративног античког вела.<sup>1035</sup> Земља није означена натписом.

Персонификација Мора, приказана испод ове представе, такође је жена која седи на леђима двеју великих риба, које су спојене. Поред ње чита се натпис: *стихна морска*.<sup>1036</sup> На себи има црвени огртач, али са откривеним десним делом груди. Насликана је како држи једрењак са развијеним једром у левој руци, а у десној дугачку белу заставу. Њен лик је дат у полупрофилу, са дугом, увијеном косом и круном на глави. Персонификација Мора се налази у простору морске воде, у којој се виде четири мање рибе, како пливају међу таласима. Ипак, у Темској ове рибе не избацују ништа из уста, чиме се иначе илуструје враћање живота свима које је вода прогутала, бродовима, рибама и животињама, а што се може довести у везу са текстом Апокалипсе (XX, 13): „И море даде мртве који су у њему“. Иста сцена наведена је и у другим канонски и апокрифним текстовима.<sup>1037</sup>

Представе персонификација Земље и Мора уобичајене су у оквиру васкрса мртвих и јављају се већ у раним примерима са овом тематиком.<sup>1038</sup> Обе фигуре припадају класичном наслеђу византијске уметности, иако немају литерарну основу за приказивање у оквиру Страшног суда.<sup>1039</sup>

У четири угла површине коју заузима морска вода смештене су четири људске главе, у профилу, како дувају у правцу таласа.<sup>1040</sup> У питању су персонификације четири врсте ветра, које, према Грабару, персонификују снагу природе.<sup>1041</sup> Извори за њихово приказивање налазе се у тексту Данилове визије (VII, 2): „Видех у виђењу своме, четири ветра небеска ударише се на великом мору“. <sup>1042</sup> Та четири ветра наводе се као силе које ће избацити из мора четири звери које персонификују четири царства. То је снага која гура земаљска царства у њиховом успону према вечном, небеском, или ка њиховом паду у царство ада.

Четири врсте ветра, по свој прилици, су новина постпалеологовског времена.<sup>1043</sup> Као алегоријске фигуре које дувају у велике трубе јављају се у бугарским црквама XV и светогорским XVI века.<sup>1044</sup> Персонификације ветра се у XVI веку срећу и у манастирима Јањине, а у Србији приказани су у цркви светог Петра и Павла у Тутину.<sup>1045</sup>

На звук трубе, као што је поменуто, представљено је опште васкрсење. У брдовитом пејзажу, у истој зони у којој су приказани јеврејски народ и персонификације Земље и Мора, леже три отворена саркофага из којих устају по два пара васкрслих покојника, одевених у бела загробна платна, којима су им умотане главе и руке.

У Новом завету васкрсење мртвих помиње јеванђелист Јован (V, 28-29): „Јер долази час у који ће сви који су у гробовима чути глас Сина Божјег. И изаћи ће они који су чинили добро у васкрсење живота, а они који су чинили зло у васкрсење суда“, као и апостол Павле у својим посланицама (1Кор. XV, 52): „Уједанпут, у трену ока, при последњој труби мртви ће васкрснути нераспадљиви“.

---

<sup>1035</sup> На исти начин је персонификација Земље приказана у цркви у Тутину, али уместо необичне капе носи круну, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 177.

<sup>1036</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194.

<sup>1037</sup> Апокалипса (XX, 13); Јов. (V, 28, 29); 1Кор. (XV, 52), Јефрем Сиријски, Василије Нови, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 177.

<sup>1038</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 198.

<sup>1039</sup> *Исто*.

<sup>1040</sup> Павловић их је погрешно идентификовао као главе које избацују делове људског тела, *Манастир Темска*, 58.

<sup>1041</sup> Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, 295/4.

<sup>1042</sup> Радовановић, *Иконографија фресака протезиса цркве Светих Апостола у Пећи*, 49, 53.

<sup>1043</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 177.

<sup>1044</sup> *Исто*.

<sup>1045</sup> *Исто*.

У оквиру Васкрсења мртвих у Темској су приказане и бројне животиње, које из уста избацују делове људског тела, које су прогутале.<sup>1046</sup> Међу њима, приказане су птице: паун, чапља, врана која избацује људско стопало и дивље звери, попут две лисице, од којих једна лежи, а друга избацује птицу из својих уста; ту је и вук, који избацује људску руку, затим медвед који повраћа главу, јелен који мирно лежи. Најниже је приказан лав, који се препознаје по гриви, из чије губице виси глава. Све ове животиње сликар је распоредио у истој зони заједно са групом Јевреја, анђелима трубачима и персонификацијама Земље и Мора.<sup>1047</sup>

Аналогија, која је иконографски најближа темском примеру, јавља се на северној фасади цркве Светог Јована у Јашуњи. На јужној страни фасаде су, у стеновитом пејзажу, у оквиру приказа општег васкрса на земљи и мору, сликане птице и животиње које враћају мртве, мртви који устају из гробова на звук трубе анђела, персонификација Земље, анђеоло који труби на море, као и персонификација Мора. Ове две персонификације показују велику сличност са онима из Темске – персонификација Земље је приказана као женска фигура са дијадемом у коси, која укрштених ногу седи на фантастичној животињи и рукама изнад главе држи уску тканину. Персонификација Мора седи на великој риби, представљена као обнажена жена, са копљем у десној руци и једрењаком у другој.<sup>1048</sup>

У Пустињи Земљу персонификује жена која седи на фантастичној животињи и над главом држи змију. Персонификација мора је женска фигура која седи на киту и која на длану држи једрењак. Око ње су рибе које из утробе избацују делове људских тела.<sup>1049</sup>

### *Огњена река*

Животиње које враћају прогутане делове људских тела немају свој литерарни извор у Светом писму, али се срећу код светог Јефрема Сирина, у његовом опису Другог доласка Христовог: „Што су растргле звери...што су растргле птице, све ће се вратити у трен ока“.<sup>1050</sup>

Поред њих протиче Огњена река која односи грешнике у адске чељусти, раздвајајући групу из општег васкрсења од представе Суђења и мерења душа испод ње. Као што је већ поменуто, Огњена река извире у подножју Приготовљеног престола, тече око лунете, шири се и дијагонално спушта ка јужном углу сликане површине, где грешнике чекају адске чељусти. Огњена река је саставни део свих шема Страшног суда још од средњовизантијске епохе.<sup>1051</sup> Она представља казну за све грешнике, који ће судњег дана бити бачени у огањ неугасиви.<sup>1052</sup>

Вечна казна у пламеним мукама позната је из бројних извора. У Старом завету наводи је пророк Исаија (Ис. LXVI, 15, 16): „Господ ће доћи са огњем, да излије свој гнев у јарости и претњу у пламену огњеном. Јер ће Господ судити огњем и мачем...“ Према визији пророка Данила (VII, 10): „Река огњена излажаше и течаше испред њега (Господа)“. На основу ових навода, Огњена река се редовно приказује како истиче на левој страни, испод ногу Христа судије.<sup>1053</sup> У Јовановој Апокалипси она се веома прецизно наводи (Ап. XIX, 20; XX, 15; XXI,

<sup>1046</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл.70; уп. Milošević, *The Last Judgment*, 35.

<sup>1047</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1048</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 52.

<sup>1049</sup> Иста, *Манастир Пустиња*, 80.

<sup>1050</sup> Свети Јефрем Сиријски, *Беседе о Другом доласку Христовом*, in: *Апокалипса – тумачење Откривења Јовановог*, Београд 2012, 355, 434.

<sup>1051</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178.

<sup>1052</sup> Јевтић, *Од Откривења*, 439.

<sup>1053</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 205. У Темској Огњена река не истиче испод Христових ногу, као што је прописано иконографским правилима и писаним изворима, већ испод самог Престола, услед њихове инверзије. У жељи да прикажу већи број појединости на често малим површинама зидова у храмовима, поствизантијски сликари су повремено приказивали Огњену реку испод Престола, као што је случај у Кремиковцима у Бугарској (XV век) и у цркви Светог Петра и Павла у Тутину (1646/1647), али се та појединост

8): „И би ухваћена звер...и који се клањаху лику њеном, обоје живи бише бачени у језеро огњено“ и „ко се не нађе записан у Књизи живота, бачен би у језеро огњено“, као и „страшљивцима и неврјерима и поганима и крвницима, и курварима и врачарама, и идолопоклоницима, и свима лажама, њима је дијел у језеру што гори огњем и сумпором“. Огњена река се наводи и у другим бројним изворима од синоптичара до аутора посттестаментарних и апокрифних текстова.<sup>1054</sup>

У темској цркви су данас очувани делови Огњене реке који припадају различитим фазама сликања. Њен највећи део, од Хетимасије до нивоа надвратника западних врата, припада живопису из 1654. године. Млађи слој је отпао са леве половине зида од нивоа надвратника до најниже тачке сокла, и на тој површини данас је видљив првобитни слој. Сачувани фрагменти из различитих периода омогућавају нам увид у то да је сликар другог живописа у великој мери поштовао оквире и распоред старијег програма.

На почетку реке, како је то уобичајено, приказан је одвојено богаташ из параболе о богатом и убогом Лазару, сигниран као: *вокать лазарь*.<sup>1055</sup> Паклене муке богаташа дошле су као казна за грех који је начинио према убогом Лазару, о чему казује јеванђелска параболо у Лукином јеванђељу.<sup>1056</sup> Богаташ је приказан допојасно, наг, као млад голобради мушкарац. Кажипрстом десне руке указује на свој дугачки исплажени језик, молећи Аврама да му пошаље сиромашног Лазара из Раја, како би умочио прст у Огњену реку и расхладио му језик, док га пржи ватра. Иако је богаташ у Темској погрешно сигниран као Лазар, његова нетачна идентифицирања, заправо, није представљала реткост. Судаћи на основу бројних примера, његова погрешна идентификација јавља се међу споменицима удаљеним и географски и хронолошки, а чинили су је истовремено и врхунски сликари (Дечани, Богородица Љевишка) и провинцијски зографи (црква Агетрија на југу Пелопонеза (око 1200), црква Светог Николе тис Стегис на Кипру из XII века).<sup>1057</sup> Ова чињеница нас упућује на закључак да мотив богаташа у Огњеној реци који је означен као „богати Лазар“ није настао као последица недовољне образованости сликара, већ је, очигледно, сличан предлошак, са грешком у натпису, дуго кружио ширим балканским простором и изазвао ову пометњу.<sup>1058</sup>

Мотив са богаташем у Огњеној реци редовно се јавља, почевши од првих уобличених верзија до поствизантијског периода.<sup>1059</sup> Богаташ у Темској, приказан у огњеној реци као полуфигура и означен као „богати Лазар“, на сличан начин приказан је у XIII веку у цркви Светог Ђорђа у Куварасу на Атици, у XIV веку у Грачаници и Дечанима, у XV веку у Кремиковцима, у јашуњском Светом Јовану, Кијеву код Пећи (1602/1603), Штави (1633 – 1636), Тутину (1646/1647), као и у Рожену (1611), Слимници (1614) или костурској цркви Светог Николе (1663).<sup>1060</sup>

Представа у Темској, наиме, у целини одговара јеванђелском извору и може се иконографски поредити са оном у Пустини, означеном натписом „богати Лазар“, који одговара нагој полуфигури.<sup>1061</sup> Поред ове, извесна сличност јавља се и са богаташем из Јашуње, који је насликан у бујици усковитлане пламене реке, тачније наго попрсје голобрадог мушкараца који гестом показује да га мори жеђ. И овде је начињена карактеристична грешка у идентификацији „богатога Лазара“, начињена преко сликарског предлошка.<sup>1062</sup>

---

није често понављала, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178; Паскалева-Кабадаиева, *Црквата Св. Георги в Кремиковския манастир*, сл. 68.

<sup>1054</sup> Матеј (XIII, 42; XXII, 13; XXV, 30, 41); Марко (IX, 43, 44); Лука (XII, 5); Кирил Александријски, Јефрем Сиријски, Василије Нови, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178.

<sup>1055</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194; Павловић, *Манастир Темска*, 56.

<sup>1056</sup> Лука (XVI, 19-26).

<sup>1057</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 204.

<sup>1058</sup> Пејић, *Манастир Пустинија*, 79.

<sup>1059</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 204.

<sup>1060</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179; Пејић, *Манастир Пустинија*, 79.

<sup>1061</sup> *Исто*, сл. 81.

<sup>1062</sup> *Иста*, *Јашуњски манастир*, 161.

Испод лика богаташа, у наставку, из Огњене реке израњају на десетине људских глава. У питању су главе мушкараца, све приказане на сличан начин: са кратком црном косом, тамног инкарната, без браде и бркова и са широко отвореним, готово избуљеним очима. На неким местима се, чак, појављују и удвојена лица са три ока и два пара уста.<sup>1063</sup> У идентификацији ових глава помоћ нам пружа представа теразија на средишњем делу реке, која је забодена у једну од глава, изнад које је записано: кон цре криво.<sup>1064</sup> Овде, дакле, нису приказани уопштени типови грешника, вец тачно одређен тип греха, што ће добити своју пуну формулацију у завршној зони пакла. Између ових глава се у води провлаче три дугачке модре змије, као оличења ђавола и тамних непознатих сила, које се доводе у везу са грешницима.<sup>1065</sup>

На ово сликарство надовезује се део Огњене реке који припада старијем живопису. Тај део је данас доста избледео, па се једва могу распознати женски ликови, који су најбројнији, али је међу њима видљива и глава монаха са кукулом и крстом на њему. Занимљиво је то да у овом делу Огњене реке, који припада старијем живопису, постоје два натписа која означавају да се међу грешницима у реци налазе и цареви.<sup>1066</sup> Први гласи: црѣ, и делује као да је насумице написан између глава на средишњем делу, јер ни једна није означена круном. Други натпис: „цр” стоји изнад главе коју су адска уста већ прогутала. Мотив цара у адској реци је чест мотив, а може да означава једног од гонилаца хришћана, попут Диоклецијана.<sup>1067</sup>

Приказивање царева и монаха у оквиру Огњене реке требало је да у очима нижих друштвених група, а у случају темске обичног сељака, нагласи једнакост свих људи пред лицем смрти, као и то да ће они који су уживали различита достојанства (духовна, царска) за живота, због својих грехова бити бачени у Огњену реку, на Другом Христовом доласку.<sup>1068</sup>

И у првом и у другом живопису адска река се улива у чељусти немани, која гута грешнике. Данас су видљиве немани из оба слоја живописа, постављене тако да стоје једна иза друге, од којих је старија знатно мањих димензија. Специфичност персонификације ада који припада живопису из 1654. године јесте његово приказивање у два вида. У првом виду је то фигура класичног демона, тамноплаве боје, великих димензија и мишићаве форме, са масивним роговима на глави. Њему у крилу, као што је уобичајено, седи наги Јуда, кога овај придржава снажном левом руком.<sup>1069</sup> Демон јаше животињу зелене боје, чија се глава не види, јер је са тог дела отпао слој живописа.<sup>1070</sup> Као занимљив иконографски детаљ уочава се реп животиње, који се завршава змијском главом, која прождире људску главу, налик Јудиној.

Литерарни извор за приказивање ђавола у Огњеној реци можемо пронаћи у Апокалипси (XX, 10): „И ђаво који их вараше би бачен у језеро огњено и сумпорно, где је и звер и лажни пророк“.

Ипак, верзија ада у виду огромне модре немани, са отвореном зубатом чељусти, која чека грешнике да их прогута, није уобичајена. Тај двоструки монструм је поствизантијски образац, кога је сликар Теофан први пут приказао у светогорском манастиру Велика Лавра, заједно са другим значајним новинама које је увео у поствизантијско сликарство прве половине XVI века.<sup>1071</sup>

У цркви Рођења Христовог у Арбанасима, која уједно представља и најбољу аналогију темској фресци, налази се, у доњем десном углу источног зида, слика адских чељусти, у које

<sup>1063</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1064</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 56, сл.71.

<sup>1065</sup> О мотиву грешника кога нападају змије, нешто касније ће бити више речи.

<sup>1066</sup> Према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Sk 212, бр.теренске скице 21.

<sup>1067</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179.

<sup>1068</sup> Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 206.

<sup>1069</sup> Milošević, *The Last Judgment*, 29, 73.

<sup>1070</sup> У цркви Светог Петра и Павла у Тутину животиња је приказана као двоглава, налик зверима које носе персонификације земље и мора, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178.

<sup>1071</sup> Двострука представа персонификације ада нарочито ће бити прихваћена у Русији у XVIII веку, као и у Молдавији и Бугарској, М. Garidis, *Études sur le Jugement dernier postbyzantin du XV<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècles. Iconographie Esthétique*, Thessalonique 1985, 71, 72, 76, 77, 80, 81.

се улива Огњена река, испред којих седи демон који јаше животињу. Његова фигура је у већој мери оштећена, па не можемо са сигурношћу рећи да ли је у крилу држао Јуду.<sup>1072</sup>

### *Мерење душа*

Централно место Христовог суђења на Другом доласку јесте утврђивање односа између добрих и лоших дела сваког човека, којим се, након општег васкрсења, одређује његов даљи пут у вечности. Овај догађај се у ликовном изражавању Страшног суда приказује у виду Теразија правде. То нам поручује Стари завет, где је речено: „Нека ме измери на мерилима правим и нека Бог позна доброту моју“ (Јов. XXXI, 6), као и „измерен си на мерилима и нашао се лак“ (Дан.V, 27). Мерење душа најављено је и у Апокалипси (XX, 12): „...и књиге се отворише и друга књига се отвори, која је Књига живота и бише суђени мртви по делима својим као што је записано у књигама“.

Ова сцена је у Темској приказана у троуглу између Огњене реке и фриза на коме су приказани осуђени у аду.<sup>1073</sup> Са овог троугла, отпао је слој млађег живописа, те сцена са Теразијама правде која се данас види, припада првобитном живопису.

Из сегмента неба појављује се Божја рука, у којој се налазе душе праведних. О кажипрст Божје руке окачена је вага, изнад које се није очувао натпис. На сваком тасу ваге леже свитци, који носе запис о добрим и лошим делима сваког човека. Између тасова стоји анђеоло у плавом хитону, са раширеним крилима, великих димензија, који спроводи праведно суђење.<sup>1074</sup> Надланицом леве руке, анђеоло гура душу грешника у правцу ада. Душа грешника приказана је у виду човека у потпуности нагог, окренутог главом у правцу адских чељусти, који својом мимиком и снажно отвореним устима, изражава љутњу и страх. Око његове душе отимају се четворица демона: један је обема рукама ухватио леви тас теразија, на коме су исписани свитци са гресима, вукући га на доле, у борби да га спусти и тако се избори за његову душу; крајње десно, уз саму реку стоји демон повијен од терета свитака са уписаним гресима које носи на леђима. Највећи међу њима вуче осуђеног грешника обема рукама из руке анђела, окренут такође у правцу ада. Изнад глава ова два демона приказана је још једна група свитака, која чека да буде измерена на праведним мерилима. Сасвим доле, у зони пакла и групних мука, грешника вуче још један демон, окачен о његову леву ногу. Овог демона анђеоло пробада дугачким трозупцем у левој руци. Демони имају уобичајену типологију, антропоморфну и бесполну. Сви су приказани у плавој боји, са наостршеном косом, налик пламену, и са кратким реповима.<sup>1075</sup>

Испод ових демона, лево од места где се Огњена река улива у адска уста, очувао се фрагмент који припада млађем живопису, на коме је други сликар приказао одвођење грешника у Огњену реку у нешто измењеном виду. На овом фрагменту виде се три младића, у потпуности нага, са рукама везаним на леђима. На њима је врло прецизно приказана људска анатомија, као и њихови портрети, за разлику од грешника из старијег живописа, чији су тело и лице дати у основним контурама и без пропорције. Око њих су, у покрету, приказана три демона, који им везују руке на леђима и усмеравају их у правцу пакла. Демони су приказани на исти начин као и они из старијег живописа, само мањих димензија.<sup>1076</sup>

<sup>1072</sup> Геров, Бакалова, Куњева, „Рождество Христово“, Арбанаси, 101.

<sup>1073</sup> На исти начин Теразије правде заузимају сликани простор у цркви у Тутину, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178.

<sup>1074</sup> Анђеоло са вагом се јавља већ у најранијим представама, пре коначног формирања теме. У Светом Стефану у Костуру, који је датован у другу половину IX века, приказано је мерење душе, Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 204.

<sup>1075</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1076</sup> Исто.

Ипак, нада у добар одговор и праведно суђење на Страшном суду у Темској је изражена тиме што је десни тас Праведних мерила, са свицима са добрим делима, ипак претегао. Стога су, одмах иза анђела и теразија, на уском простору насликане душе праведника. Данас је овај део сцене, у оквиру првог живописа, доста оштећен. Назиру се контуре два нага тела, у загрљају, окренутих у правцу северне половине зида, где се налази представа Раја.

Занимљиво је да су душе праведних у другом живопису приказане на другачији начин. То знамо на основу очуваног фрагмента који припада овој фази, из 1654. године, а који је смештен изнад првобитних Теразија правде. На овом фрагменту виде се три фигуре, налик деци, у белим туникама, које збијено стоје окренуте у правцу Раја. Иако се није очувао натпис који би помогао у њиховој прецизној идентификацији, са великом сигурношћу можемо рећи да су у питању персонификације душа које су, након мерења дела, одређене за Рај. У том правцу их обеа рукама усмерава анђеоло, чија је горња половина очувана, који је такође окренут ка Рају. Анђеоло нема атрибуте, попут трозупца или ваге, са којима је приказан анђеоло из старијег живописа. То нас наводи на претпоставку да је у другом живопису, у оквиру ове сцене, било приказано више од једног анђела који учествују у мерењу душа на Теразијама правде.<sup>1077</sup>

Мерење душа приказано у Светом Јовану у Јашуњи показује извесне сличности са сликом из Темске. Из сегмента неба спушта се Христова рука која придржава „праведне теразије“, док анђеоло држи копље окренуто ка тамном демону спуштених крила, повлачећи ка себи заштитнички нагу душу праведника. У продужетку, два демона гурају ка напред пет нагих грешника, руку свезаних на леђима и са конопцем око врата, док их испред адских чељусти, стојећи на фантастичној животињи, дочекује сотона.<sup>1078</sup>

### *Групне муке у паклу*

Испод Теразија правде, а изнад завршне зоне са представама појединачних типова грешника, налазе се илустрације групних паклених мука. Мучења грешника по којима гамижу црви, који су у потпуном мраку, које пржи пламен или леди хладноћа, спадају у групу колективних паклених мука. Њима се одређује врста мучења, а библијски текстови су им послужили као извор.<sup>1079</sup>

Данас са великом прецизношћу можемо идентификовати пет врста приказаних мука, од којих све припадају првобитном живопису. Ове илустрације изведене су у оквиру кружних поља, на заједничкој тамној позадини.

Од представе првих по реду приказаних паклених мука данас се очувао фрагмент на јужној половини круга, са сачувана последња три слова из натписа: „ѿѿ”.<sup>1080</sup> У првом плану виде се црви који никад не мирују, приказани таласастим потезима беле боје. Црви, као симболи људске савести, од које је човек у току живота окретао главу, сада га прате у вечности. Они прекривају главе грешника, насликане у другом плану, које се доста тешко разазнају. Уочавају се очи и поједине црте лица на безбројним и сабијеним главама осуђених на групне муке у паклу. На овој слици употребљен је окер, као доминантна боја инкарната.

Извори за ову врсту паклених мука налазимо у речима пророка Исаије (66, 24): „И излазиће и гледаће мртва телеса оних људи који се одметнуше од мене, јер црв њихов неће умрети и огањ њихов неће се угасити..“, а наводи је и Марко (IX, 44, 48): „Где црв њихов не умире и огањ се не гаси“.

<sup>1077</sup> Душе праведних у Темској до сада нису поменуте у литератури.

<sup>1078</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 52.

<sup>1079</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 207.

<sup>1080</sup> У Дечанима натпис који прати групу грешника по којима гамижу црви гласи: црвн неоспаќдн, В. Петковић, *Дечани II*, Београд 1941, 55.

Наредну илустрацију групних мука лако можемо идентификовати уз помоћ сачуваног натписа: *скрѣжѣще зуби*.<sup>1081</sup> У кружном пољу приказана су два мушкарца у профилу, у потпуности нага. Косе су им, наkostenе, подигнуте на горе, а изрази лица, са истуреним вилицама и наглашеним стиснутим зубима, остављају утисак мржње коју грешници носе. Тај утисак појачавају гестови њихових руку, који изгледају као да штитају и даве један другога, док стоје један наспрам другог. Ликови су рађени у нијансама црне и сиве боје. Ова врста казне односи се на мржњу, непријатељство и непраштање које је грешник носио у себи, чиме је директно прекршио Христову заповест: „Љуби ближњега свога као самога себе“, о којој виси сав Закон и пророци.<sup>1082</sup>

Извор за мучење са шкргутом зуба налазимо код Матеја (XIII, 42): „И бацише их у пећ огњену; онде ће бити плач и шкргут зуба“.

Наредна илустрација мука у паклу, описана као крајња тама у којој неће бити ни зрака светлости, у Темској је означена натписом: *тъ[а]ма крѣдѣшна*.<sup>1083</sup> Она је припремљена за оне који ће због својих грехова у вечном животу у потпуности бити одсечени од светлости Спаситеља. У кружном пољу је постављен велики број људских лобања, које се преклапају, а само су њихови зуби и очи акцентовани белом бојом. Остатак слике дат је у црној боји.

Крајња тама наводи се у јеванђељу по Матеју (XXV, 30): „А неваљалог слугу бацише у таму најкрајњу; онде ће бити плач и шкргут зуба“.

Последње две илустрације групних паклених мука у Темској које се данас делимично могу уочити јесу хладноћа и ватра.<sup>1084</sup> У првој се називају људска лица, налик скицама, која се међусобно преклапају, а сликар је кратким испрекиданим потезима белом бојом покушао да створи утисак леда и хладноће. Овом утиску доприносе модро-плаве и црне нијансе у оквиру сцене, чији је натпис вероватно остао испод слоја млађег живописа. Другачији колорит коришћен је на сцени до ње, где су приказане колективне муке у вечној ватри. На малој површини преосталог фрагмента такође се уочавају густо збијена људска лица, изведена у нијансама окера.

### *Грешници у одвојеном фризу*

Завршна зона Страшног суда у Темској приказује појединачне типове грешника у паклу. Постављена је у висини сокла и од горњег дела композиције одвојена је црвеном бордуrom, тако да чини целину за себе, али је идејно везана за Страшни суд и представља његов саставни део.<sup>1085</sup> Појединачне типове грешника приказали су живописци и првог и другог сликарства Страшног суда. Данас се граница између старијег и млађег живописа у овој зони јасно уочава.<sup>1086</sup> Старији живопис сачувао се на северној половини појаса, до нивоа пода, док се млађи надовезује на јужној половини, али не стоји у истој равни са старијим, већ је померен на горе за двадесетак сантиметара. Млађи слој не иде до нивоа пода, већ се завршава црвеном бордуrom и са доње стране, испод које је сокл.

За разлику од групних испаштања грехова у паклу, где грехови нису прецизно одређени, у овој зони су појединачни преступи одређени натписом изнад сваког грешника, као и атрибутом којим је грех почињен.<sup>1087</sup> У Темској многобројне представе грешника укључују и

<sup>1081</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1082</sup> Матеј (XXII, 39).

<sup>1083</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194.

<sup>1084</sup> Уп. Тодић, *Грачаница*, 129.

<sup>1085</sup> Исти, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, ЗЛУ 14 (1978) 194.

<sup>1086</sup> Према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Sk 212, бр.теренске скице 21.

<sup>1087</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 207. У живопису Црколеза (XVII век) представљена је и натписима означена читава галерија преступника најразличитијих типова грешника. Слично томе и у живопису



знатан број оних чији су преступи били жигосани посебно у сеоској средини.<sup>1088</sup> На тај начин, сликари су, користећи тему, укључили у Страшни суд низ сасвим оригиналних сцена, које су могли да сагледају у својој најближој околини.<sup>1089</sup>

Од прве фигуре у низу сачувао се њен горњи део, означен натписом: *каматн[и]к*.<sup>1090</sup> Казна за онога ко даје новац на зајам под тешким условима је јасно одређена: млади голобради, наги мушкарац, повијен напред под правим углом, обешен је за руке везане на леђима, док му је око врата виси терет, по свој прилици врећа са новцем, иако се она није очувала.<sup>1091</sup>

На исти начин приказана је и друга фигура у низу, као наги мушкарац обешен за везане руке на леђима. Од натписа се очувало само: „*криво*”. Око врата су му окачене теразије, те је највероватније приказан прекупац.<sup>1092</sup> Иза њега следи мушкарац обешен о везане руке, са кошаром на глави, док му о врату виси тежак воденички точак, као казна због закидања на мери брашна.<sup>1093</sup> Иако је натпис изнад њега данас у великој мери оштећен, В. Петковић га је прочитао као: *водѣничарь*.<sup>1094</sup> У галерији преступника четврти по реду јесте њивокрадица, тј. онај који је плугом бесправно заорао туђу њиву. Зато је приказан упрегнут рукама у плуг, док га с леђа напада ђаво у црном шеширу. Десном руком га удара штапом по леђима, а левом му забија рало у задњицу.<sup>1095</sup> Изнад њега очувао се натпис: *⟨пр⟩орава є вразда*.<sup>1096</sup> Од последњег у низу појединачних грешника који припадају првобитном живопису очувао се фрагмент на коме се уочавају само две шаке везане конопцем, као да је преступник обешен о њих, а изнад се може прочитати само први део натписа: „*крѣн*“.<sup>1097</sup>

Фриз са појединачним грешницима се даље наставља ликовима који припадају млађем живопису.<sup>1098</sup> Наредна фигура није сачувана у целини, а на преосталом фрагменту уочава се један део наге мушке фигуре, која седи на пламену ватре, са рукама везаним на леђима. В. Петковић и Л. Павловић погрешно су идентификовали ову фигуру као грешника који недељом не иде у цркву, највероватније због тога што се изнад њега сачувао фрагмент натписа:

---

тугинске цркве налазе се многобројни натписи и инструменти уз разне типове грешника на источном зиду припрате, Петковић, *Зидно сликарство*, 77; уп. Petković, *Iconographic similarities*, 520; Ракић, *Црква Светог Јована Претече у Црколезу*, 40.

<sup>1088</sup> Најчешћи иконографски типови грешника јесу врачари, блуднице, воденичари, крчмари, клеветници, каматници, кривобразници, хајдуци, жене које не доје, као и они који спавају недељом. Они се приказују наги, унезверених лица са ланцима везаним на рукама и леђима. Вечне муке им стварају змије које их обавијају, или атрибути грехова који их терете, Љ. Стошић, *Ликови законопреступника у српској уметности од IX до XIX века*, in: *Средњовековно право у Срба у огледалу историјских извора*, Београд 2009, 338, 339; уп. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 194; Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 206; Петковић, *Зидно сликарство*, 77; Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда*, 72; Радојчић, *О неким заједничким мотивима*, 170.

<sup>1089</sup> Вуловић, *Неколико средњовековних споменика*, 147.

<sup>1090</sup> В. Петковић и Павловић погрешно су публиковали овај натпис, наводећи да је записано: „*кон (кам)атн криво*“, *Српски споменици*, 194; уп. *Манастир Темска*, 58.

<sup>1091</sup> На овај начин, са кесом окаченом о врат, приказан је каматник у Тугину, Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179.

<sup>1092</sup> У Богородици Љевишкој је прекупац такође приказан са теразијама око врата, Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 200.

<sup>1093</sup> Будући под непосредним утицајем византијског, односно старог римског права, текстови српских средњовековних закона за најтеже преступе предвиђали су казне вешањем стрмоглавце, дављењем везивањем воденичког камена за врат, а потом бацања у воду, до ослепљивања и батинања, Стошић, *Ликови законопреступника*, 339.

<sup>1094</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194.

<sup>1095</sup> Уп. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 200; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179.

<sup>1096</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1097</sup> *Исто*.

<sup>1098</sup> У прилог овоме говоре различите карактеристике натписа старијег и млађег живописа.

⟨празника.><sup>1099</sup> У Грачаници је на западном зиду међу ликовима у галерији појединачних грешника приказана фигура наог мушкарца са везаним рукама, који је идентификован натписом: *ковачъ кон коѣ оу празникъ.*<sup>1100</sup> Сва је прилика да је и у Темској приказан ковач, узимајући у обзир и пламен, као атрибут греха који га мучи у вечности.

У продужетку је приказана нага мушка фигура сигнирана: *призл[ш]ника.*<sup>1101</sup> Нагом човеку ђаво, који стоји иза његових леђа, сврдлом буши језик кроз врат.<sup>1102</sup> До њега је мушкарац обешен наг над ватром, обележен натписом: *хадѣкъ.*<sup>1103</sup> Претпоследња у низу је женска фигура, у потпуности нага, са истакнутим грудима, рукама везаним на леђима и косом црвене боје, у облику пламена. Приказана је док чучи изнад распламсале ватре. Њен грех дефинисан је натписом: *кѣрка.* Последња фигура у групи појединачних грешника такође је нага жена, поред које се чита натпис: *која не дава бозѣ (ха)рачъ.*<sup>1104</sup> Око њеног тела обмотале су се две дугачке змије које је гризу за дојке.<sup>1105</sup>

Текстуална основа на којој почива представа индивидуалних мука у паклу почиње већ у Посланицама апостола Павла (Рим.1,27 – 31; 2 Тим. 4,14) и Апокалипси (Откр. 2, 20; 3,17;), што се касније разрађивало у богословској литератури.<sup>1106</sup> У српској редакцији житија Светог Василија Новог наводи се чак 21 казна за различите типове грешника.<sup>1107</sup> Поред овога, у беседама Јефрема Сирина описане су неке од тих казни које су коришћене у српској средњовековној уметности за ликовно приказивање Страшног суда.<sup>1108</sup>

Значајни су и бројни апокрифи који су у то време били у великој употреби.<sup>1109</sup> Међу њима је посебно вредан пажње апокрифни спис *Слово о показаних Господа нашего Исуса Христа како отвештати на суде*, који је сачуван у рукопису XVI века, али нема сумње да је у српском језику постојао и раније.<sup>1110</sup> У овом делу, у одабиру грехова водило се рачуна да они буду очигледни и препознатљиви посматрачу. Ове представе имале су јасан религиозно - дидактички смисао, и због тога се искључивала замршена симболика.<sup>1111</sup>

На приказивање појединачних грешника засигурно су утицала и оновремена правна акта која су се односила на оне преступе који су у сеоским срединама били најчешћи, па су се, стога, страдања у паклу њихових извршилаца посебно наглашавала.<sup>1112</sup> Ове представе су, уједно, чиниле одраз свакодневног живота у оваквој средини, испољен и кроз популарне

<sup>1099</sup> Погрешној идентификацији лика претходило је нетачно читање натписа. Обојица аутора наводе да изнад грешника стоји записано: „кон спне ѣ недеља да не иде ѣ цркъвѣ“. Ова тврдња не подудара се са оним што је данас могуће прочитати у натпису, као ни са оним што је наведено у документацији Републичког завода, где је такође наведен преостали сачувани део натписа: „дника“, према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Sk 212, бр. теренске скице 21; уп. *Српски споменици*, 194; *Манастир Темска*, 58.

<sup>1100</sup> Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 194.

<sup>1101</sup> Према фото документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Sk 212, бр. теренске скице 21.

<sup>1102</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 58.

<sup>1103</sup> Петковић, *Српски споменици*, 194.

<sup>1104</sup> Павловић наводи да је ова фигура мушкарац, погрешно је сигнирајући са: „кон не дава“.., *Манастир Темска*, 58, сл.72.

<sup>1105</sup> О мотиву змије која напада грешнике у паклу види: Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 195-199.

<sup>1106</sup> *Исто*, 201.

<sup>1107</sup> *Исто*; уп. Стошић, *Ликови законпреступника*, 338; Milošević, *The Last Judgment*, 21; С. Новаковић, *Живот св. Василија Новог*, Споменик СКА, XXIX, Београд 1895, 33-113.

<sup>1108</sup> Свети Јефрем Сиријски, *Беседе о Другом доласку Христовом*, 355-376; уп. Радојчић, *Милешевске фреске Страшног суда*, 71; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178; Milošević, *The Last Judgment*, 10, 17, 18.

<sup>1109</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179.

<sup>1110</sup> Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 201; уп. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179; Ракић, *Црква Светог Јована Претече у Црколезу*, 40.

<sup>1111</sup> Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 202.

<sup>1112</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 207.

молитве, дуговековне фолклорне традиције и оновремене моралне назоре.<sup>1113</sup> У прилог овоме говоре и натписи који су уз починоце греха исписани на чистом народном језику.<sup>1114</sup> Ови натписи пружају богату грађу за социолошку студију тадашње сеоске средине.<sup>1115</sup> На основу категорија грешника који се муче у паклу добија се јасна слика о томе шта је обичан човек, као део патријархалне средине у периоду под турском влашћу, сматрао грехом који завређује адски огањ.<sup>1116</sup> Стога, поучни карактер који у себи носи композиција Страшног суда, у овим временима долази до изражаја још више него раније. Прилагођавање једне старе иконографске шеме средини за коју се ствара, учинило је Страшни суд тако популарном темом.<sup>1117</sup>

Фигуре грешника са атрибутима греха у сличној иконографској схеми били су приказани у XIV веку у грчким споменицима: у цркви Богородице Мавриотисе у Костуру (после 1200), а нешто касније у Св. Ђорђу у Кувари на Атици (1230 - 1240).<sup>1118</sup>

У Србији се овакве фигуре приказују на најзначајниим фреско - ансамблима: у XIII веку у Сопоћанима, а у XIV веку у Богородици Љевишкој, Грачаници и Дечанима.<sup>1119</sup> У XVII столећу се овакви ликови живопису у малим сеоским храмовима: у цркви Светог Мине у Штави, у Тутину и у Црколезу, где су у већ познатим иконографским схемама представљене читаве галерије грешника и њихове казне.<sup>1120</sup> У овим храмовима, заједно са живописом у Темској, заокружује се и завршава серија представа грешника на нашим просторима.<sup>1121</sup> Такође, занимљив пример, веома сличан овом мотиву из Темске, срећемо у цркви Рођења Христовог у Арбанасима, где је у најнижој зони изложен велики број ликова појединачних грешника. Међу њима су крчмар, приказан као наг човек, завезан за буре, развратник, као човек који се кува у казану испод кога је ватра. Ту су и фигуре грешница: оне које не раде, убице, лопови, итд.<sup>1122</sup>

---

<sup>1113</sup> Ракић, *Црква Светог Јована Претече у Црколезу*, 40.

<sup>1114</sup> Исто.

<sup>1115</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 77.

<sup>1116</sup> Исто.

<sup>1117</sup> Исто.

<sup>1118</sup> Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 207; уп. Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 194.

<sup>1119</sup> Исто; уп. Стошић, *Ликови законпреступника*, 338; Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, 207.

<sup>1120</sup> Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 201; Стошић, *Ликови законпреступника*, 338.

<sup>1121</sup> Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 179; Тодић, *Новооткривене представе грешника на Страшном суду*, 201.

<sup>1122</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „Рождество Христово“, *Арбанаси*, 101.

## ВИША ЗОНА – ЛИКОВИ ПРОРОКА И КОМПОЗИЦИЈА УЗДИЗАЊА ЧАСНОГ КРСТА

Виша зона припрате темске цркве украшена је допојасним ликовима старозаветних пророка. Низ од двадесет пророчких фигура почиње на јужном зиду, где је крајње источно приказан пророк Давид, а следе га Соломон, Данило и Јеремија, док је преосталих шест медаљона на јужном зиду страдало. У највишој зони западног зида сликани су композиција Уздизања Часног крста и допојасна фигура пророка Ноје. На северном зиду прва три пророчка медаљона нису сачувани, а преостали пандани пророцима на јужном зиду јесу пророк Захарија Млађи, Софонија, Исаија, Авакум, за њима следе још два страдала медаљона, а низ се завршава ликом Мојсија.

Четврта зона јужног, западног и северног зида припрате испуњена је допојасним ликовима *старозаветних пророка*, који чине тематски сложену и по броју импозантну целину, о којој до сада у литератури није детаљније писано.<sup>1123</sup> Већина физиономија пророчких фигура у припрати изведена је у складу са иконографском традицијом која се заснива на њиховим описима у најстаријим сликарским приручницима и текстовима о животима пророка.<sup>1124</sup> Сачувани фрагменти показују да сви, осим пророка Ноја, носе свитке са пророчким порукама којима се излаже икономија спасења и прославља господар васељене – Пантократор. Избор и међусобни однос пророчких личности и њихових цитата осмишљен је тако што је вођен јасним теолошки и литургијски аргументованим идејама.

Прва два места на јужном зиду, на источној страни, резервисана су за старозаветни царски пар, *Давида* и *Соломона*. Цареви - пророци често су укључени у иконографски програм цркава и готово увек се сликају у пару.<sup>1125</sup> Њихове сигнатуре у Темској нису сачуване, само су испред Давида видљиви остаци натписа: <пр>орок.<sup>1126</sup> Можемо их идентификовати на основу царске одеће у којој су приказани, као и према сачуваним текстовима свитака које држе у левој руци.<sup>1127</sup> Код пророка Давида се још уочава фрагмент седе браде, са којом се уобичајено приказује, док глава пророка Соломона није сачувана.<sup>1128</sup> На свитку код Давида чита се текст: санши деши н вижди н приклони (χχο τβοε). У питању је текст псалма 45:10 (Пс. 44:11), који се читао 8. септембра на празник Рођења Богородице, односно 21. новембра, када се слави Ваведење.<sup>1129</sup> Пророк Соломон држи свитак са чувеним цитатом из старозаветних Прича Соломонових, (9:1): прѣмѣдрост създа свѣт хрмѣ.<sup>1130</sup> Овај стих чита се као паримија на вечерњим службама на Богородичине Празнике Рођења, Благовести и Успења.<sup>1131</sup> Текст прославља

<sup>1123</sup> В. Петковић преглед живописа на јужном зиду завршава са трећом зоном, а С. Смирнов и Павловић наводе само идентитете првих пет пророка, без даље анализе, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51; *Манастир Темска*, 59.

<sup>1124</sup> За текстове *Живота пророка* в: Т. Shermann, *Prophetarum Vitae fabulosae*, Leipzig 1907; С. С. Torrey, *The Lives of Prophets*, JBL, Philadelphia 1946.

<sup>1125</sup> Ова традиција је дуга и може се пратити већ од XI века, Παλαμαστοράκης, *Ἡ διάκοσμος τοῦ τροῦλου τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγειας περιόδου στῆ Βαλκανική χερσόνησο καί τὴν Κύπρο*, Αθήνα 2001, 175.

<sup>1126</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1127</sup> Уп. Сотирис, *Ομορφωκλιсија*, 14.

<sup>1128</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 235; уп. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, 148; Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 49, 50.

<sup>1129</sup> Уп. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 448; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 237.

<sup>1130</sup> Према теренским белешкама аутора; уп. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, 149; Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament*, 28-29. Све старозаветне личности обично носе свитке са текстом из списка Старог Завета који су средњовековном човеку били познати преко делова који су се читали на богослужењима. То су, највећим делом, били стихови паримија из књига пророка које се читају на великим празницима или у дане када се прослављају одређени пророци, Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 237. За списак цркава у којима је пророк Соломон представљен са овим цитатом, в. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 448; Παλαμαστοράκης, *Ἡ διάκοσμος τοῦ τροῦλου τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγειας περιόδου στῆ Βαλκανική χερσόνησο καί τὴν Κύπρο*, 191.

<sup>1131</sup> А. Rahlfs, *Die Alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche*, Berlin 1915, 46, 140, 152; *Prophetologium*, vol. I, Pars altera, *Lectioes anni immobilis*, ed. G. Enberg, Copenhagen 1980, (L 49c, 14 i L 63c), 14; R. P. E. Mercenier,

Богородицу као храм Божје Премудрости, кроз кога је остварено Христово оваплоћење. Овакво тумачење уједно се надовезује и на традицију о Соломону као градитељу храма.<sup>1132</sup>

До наведеног царског пара пророка приказан је *пророк Данило: пророкъ данилъ*.<sup>1133</sup> Овај вавилонски пророк приказан је на уобичајен начин – као млад и голобрад, у царском костиму.<sup>1134</sup> На његовом свитку назиру се поједина слова и делови натписа, али у недовољној мери да би се текст могао прочитати.<sup>1135</sup>

Четврти у низу је велики *пророк Јеремија: пророкъ ѱερεμια*.<sup>1136</sup> Иако је његов лик, као и текст на свитку у великој мери оштећен и избледео, уочава се старац са испијеним образима, овалном седом брадом и косом која му у дугим увојцима пада по плећима.<sup>1137</sup> Највећи део текста на његовом свитку је уништен, уочавају се преостала слова: не приложит се.<sup>1138</sup> Компаративном анализом утврдили смо да је преостали део натписа део цитата из Варуха, 3:53 који гласи: сѣ бѣ нашъ не приложит се и нь к нам.<sup>1139</sup> Наведени текст је део читања на богослужењу на празник Рођења Христовог, због префигуративног значења које носи, јер говори о доласку Господа на земљу.<sup>1140</sup> Са преосталог дела зида у овој зони у потпуности је отпао бојени слој, тако да није могуће утврдити идентитете преосталих пророка.<sup>1141</sup> Узевши у обзир чињеницу да смо на супротном, северном зиду, на основу сачуваних фрагментата утврдили да је постојало десет пророка, о чему ће бити више речи, можемо са великом сигурношћу претпоставити да је и јужни зид бројао ликове десет пророка.

На западном зиду приказан је само један пророк. Јужно од композиције Уздизања Часног крста, у малој троугаоној површини до лука свода, налази се лик *пророка Ноја*, од чијег се натписа сачувао само део: (п)р(о)рокъ но(ѣ).<sup>1142</sup> За разлику од осталих сачуваних пророка у припрати који носе свитке исписане одређеним пророчанским порукама, он је једини који носи карактеристични лични атрибут, у виду барке која плива по валовитом мору.<sup>1143</sup> Пророци уз поједине теме сликани су и у Светој Тројници у Пљевљима, Морачи и Црној Реци.<sup>1144</sup>

Ликови пророка на северном зиду су данас у великој мери оштећени, па су од прва три пророка отали сачувани само врхови нимбова. Први кога поуздано можемо идентификовати,

---

*La prière des Églises de rite byzantine, II, Les fêtes, I. Grandes fêtes fixes*, Monastère de Chevetogne 1953, 82. Примере српских паремејника који потврђују богослужбену употребу стихова на Богородичине празнике наводи: В. Милановић, „Пророци су те наговестили“ у Пећи, in: Архиепископ Данило II и његово доба, Београд, 1991, 410, нап.12.

<sup>1132</sup> J. Meyendorf, *Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme*, DOP 41 (1987) 392.

<sup>1133</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1134</sup> О пророку Данилу, в. Н. Давидовић- Радовановић, *Фреска визије пророка Данила у цркви Св. Апостола у Пећкој патријаршији*, Старине Косова и Метохије 2-3 (1963), 199-210; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 243; уп. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, 148; Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 49.

<sup>1135</sup> За неке од цитата који су коришћени за свитке пророка Данила: Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament*, 23-26. Ј. Поповић наводи да је постојало најмање седам различитих избора текстова, од којих су Данило, 2:44, и Данило, 7:9 били најчешћи, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 458.

<sup>1136</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1137</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 243; уп. Παλαμστωράκης, Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλου, 208-211; Сотирис, *Ομορφωκλιση*, 14.

<sup>1138</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1139</sup> Избор текстова на свицима пророка Јеремије мења се, али цитат из Варуха, 3:53, чини се да је нешто чешће био приписиван овом пророку и да је имао најширу географску распрострањеност, уп. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 454; Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, 143.

<sup>1140</sup> Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 454.

<sup>1141</sup> Према Извештају Покрајинског завода у Нишу, 2.

<sup>1142</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1143</sup> Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 130.

<sup>1144</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 188, 175, 190; Станић, *Црна Река*, 100-112.

четврти по реду, јесте *пророк Захарија Млађи*, са сачуваном сигнатуром: пр(о)рокъ захарна.<sup>1145</sup> Пророк Захарија, који је веома често био укључен у групу пророчких личности, у Темској је приказан млад, без бркова и браде, са равном косом која му прекрива уши и сеже до врата.<sup>1146</sup> Обучен је у царску одећу. У левој руци држи подигнут свитак на коме стоји записано: тако глеть г(оспод)ъ ва време прнетн о послаш.<sup>1147</sup> До њега је пророк Софонија, са сигнатуром: пр(о)рокъ софонѣ.<sup>1148</sup> Приказан је на уобичајен начин, као старац са бујном седом косом и брадом, обучен у плави хитон и црвени химатион.<sup>1149</sup> На његовом свитку сачуван је текст: тако глеть г(оспод)ъ хот врьта вьдвщна врата твоа е..<sup>1150</sup>

Шести пророк у низу је *Исаија* уз кога стоји сигнатура: пр(о)рокъ исана.<sup>1151</sup> Представљен је у складу са иконографијом која преовладава још од комнинске уметности као проћелав старац, са дугом седом брадом, у црвеном хитону и плавом химатиону.<sup>1152</sup> Он држи препознатљив текст из пророка Јоне, 2:3 који гласи: вьзъпихъ вь пѣталн (моен).<sup>1153</sup> Ово је најчешће исписиван цитат пророка Јоне, који се читао као део четврте паримије на вечерњем за Велику Суботу, а његов литургијски смисао односио се на Васкрсење.<sup>1154</sup>

До Исаије је пророк чији су натпис, као и највећи део главе, уништени, али по типологији и сачуваном тексту на свитку са сигурношћу можемо рећи да је у питању *пророк Авакум*.<sup>1155</sup> Сачуван је фрагмент на коме се види царска одећа, као и део врата, који открива млад голобради лик.<sup>1156</sup> Док се код других пророка на свицима уочавају различити или необично ретки текстови, код пророка Авакума је увек присутан један од његова два омиљена цитата: Авакум, 3,2, или Авакум, 3,3.<sup>1157</sup> Први од ова два текста искоришћен је у Темској, где је на свитку пророка Авакума записано: г(оспод)ы всл[н]шах[ъ] с[л]хъ твои и вьоах[ъ] се.<sup>1158</sup> Овај пророчки стих није улазио у састав паримејника, али је цитиран у божићним службама.<sup>1159</sup> *Књига попа Данила* из 1674. године препоручује други стих треће главе као пропратни текст за сцену Распећа.<sup>1160</sup> Такође, у Ерминији Дионисија из Фурне даје се препорука да се овај текст наведе

<sup>1145</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1146</sup> Није у питању пророк Захарија, отац Јована Претече, који се слика као дугобради старац, већ онај кога црква прославља 8. фебруара, који се слика млад и голобрад, Медић, *Стари сликарски приручници III*, 245. Тај тип је јасно одређен још у VI веку, Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 453, нап. 84; Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 50.

<sup>1147</sup> Овај натпис, колико је познато, до сада није публикован.

<sup>1148</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1149</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 243; уп. Сотирис, *Оморфоклисија*, 14.

<sup>1150</sup> Овај натпис, колико је познато, до сада није публикован.

<sup>1151</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1152</sup> Пророк Исаија је још од периода комнинске уметности приказиван као старац седе дуге браде и косе и та ће иконографија бити поштована и у наредним византијским периодима, Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 450.

<sup>1153</sup> У преводу значи: (Јона 2:3): Завапах у невољи (својој ка Господу, и услыши ме; из утробе гробне повиках, и Ти чу глас мој); уп. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, 149.

<sup>1154</sup> G. Bertonière, *The Historical Development of the Easter Vigil and Related Services in the Greek Church*, Roma 1972, 60, 130-131, charts A<sub>2</sub>, C<sub>2</sub>. За примере Јониног цитата (2:3) в: Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament*, 70; Палацасторάκης, Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλου, 227;

<sup>1155</sup> О пореклу иконографије овог пророка в: Ch. Walter, *Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47 (1989), 251-260.

<sup>1156</sup> О пророку Авакуму, в., *Bibliotheca Sanctorum I*, Roma 1962, 2, sqq, *Lexikon für Theologie und Kirche*, IV, Freiburg 1960, 1295 sq; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 243; Lowden, *Illuminated Prophet Books*, 50.

<sup>1157</sup> Стихови 3:2 и 3:3 једини су цитати који прате лик пророка Авакума у византијској уметности, Палацасторάκης, Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλου, 233; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 242-243; Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи*, 452; за непотпуну листу цитата пророка Авакума в: Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament*, 44-46.

<sup>1158</sup> У преводу значи: (Авакум 3:2): Господе, чух реч твоју и уплаших се; уп. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, 145.

<sup>1159</sup> E. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantin, Fêtes fixes, II*, 1, Chevetogne, 1962, 186, 189, 193, 196, 219, 220.

<sup>1160</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 315.

уз овог пророка када се он слави 2. децембра.<sup>1161</sup> Цитат који прати Авакумов лик у припрати манастира Темска присутан је као мотив и у ирмосу четврте песме Великог канона Андрије Критског, који се чита на повечерју током прва четири дана Ускршењег поста.<sup>1162</sup>

Пророка Авакума следе два пророчка лика, у потпуности уништена, којима се виде само врхови нимбова. На крају, десети по реду, је *пророк Мојсије*, коме се очувао други део сигнатуре: *монсн*.<sup>1163</sup> Уочава се горња половина главе са филактерионом и смеђа коса до ушију, прошарана седим власима.<sup>1164</sup> Од текста на његовом свитку сачуване су само речи: *вль вь*.<sup>1165</sup>

Представама старозаветних пророка из припрате Темске веома су слична попреча пророка у темену сводне партије Светог Јована у Јашуњи, где је у фризовима насликано по 14 светих ликова који држе свитке са текстовима својих пророштава. Слично као у Темској, и овде је згуснути низ оживљен постављањем пророка у дијалошки однос, при чему је свакоме посвећена одговарајућа пажња у портретској индивидуализацији и давно установљеној иконографији.<sup>1166</sup> Сликарски вешто изведена галерија уздржаних ликова, умирених тамном, двотонском позадином, чини фризове изразито свечаним.<sup>1167</sup> Поред овога, учили смо да поједине цркве из XVII века на територији Бугарске, када је реч о пророчким фигурама, показују сличности са Темском. На своду цркве Светог Пантелејмона у Видину (1636) на јужној и северној страни свода наоса насликани су фризови са по 12 допојасних ликова пророка на свакој страни.<sup>1168</sup> Сличност са темским пророчким ликовима уочава се и на своду цркве Светог Илије у Бобошеву (1678),<sup>1169</sup> као и у Билинском манастиру Светог арханђела Михаила.<sup>1170</sup>

Највишу зону западног зида, која заузима простор изнад циклуса патрона, до нивоа лука свода припрате, испуњава велика композиција *Уздизања Часног крста*.<sup>1171</sup> Натпис, који се налази на највишем делу представе, испод доње ивице лука, данас је веома оштећен. Уочавају се преостала слова: „ч[ас]нога“. Сва је прилика да је пре једног столећа натпис био боље очуван, пошто га је В. Петковић публиковао у целости: *въдвѣженїе ч[ас]нога крѣста*.<sup>1172</sup> У средишту сцене стоји патријарх Макарије, који рукама са амвона високо подиже Часни крст (ІС ХС НИ КА).<sup>1173</sup> Десно од њега стоји поворка великодостојника, на челу са царем Константином, који у гесту дивљења држи подигнуте обе руке. У поворци народа и достојанственика приказаних иза патријарха стоји света царица Јелена. У позадини су зидине јерусалимског града.<sup>1174</sup>

Тема Уздизања Часног крста била је популарна у северној Грчкој, али и у другим деловима православног света, посебно у Русији и Румунији.<sup>1175</sup> Ипак, ова композиција као да

<sup>1161</sup> Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећу*, 29.

<sup>1162</sup> Saint Andrew of Crete, *The Great Cannon. A Poem of Saint Andrew of Crete*, trans. J. Dervas Chitty, London 1957, 17-18.

<sup>1163</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1164</sup> О почецима првосвештеничке представе Мојсија у византијском сликарству в. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 126-131.

<sup>1165</sup> Различити текстови на свитцима које носи Мојсије по правилу су бирани из једне од три његове од пет библијских књига, Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећу*, 446; више о овим натписима на Мојсијевом свитку в: Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament*, 77-81.

<sup>1166</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, 128-129.

<sup>1167</sup> Исто, сл. 29.

<sup>1168</sup> А. Куюмджијев, „Св. Пантелејмон“, *Видин*, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 82, 84.

<sup>1169</sup> М. Куюмджијева, „Св. Илија“, *Бобошево*, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 165-169.

<sup>1170</sup> Е. Бакалова, *Билински манастир „Св. Архангел Михаил*, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 176-179.

<sup>1171</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 82.

<sup>1172</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1173</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 435.

<sup>1174</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1175</sup> Petković, *Iconographic similarities*, 520; исти, *Artistic activity and the struggle for survival of the Serbian Church*, 624.

је остала без одјека у српској иконографији.<sup>1176</sup> На територији обновљене Пећке патријаршије налазимо је у свега два манастира: у цркви Успења Богородице у Пивском манастиру из 1605. године, и у католикону манастира Ново Хопово, живописаном три године касније.<sup>1177</sup> Оба храма живописана су од стране грчких уметника.<sup>1178</sup>

Важна аналогија налази се у параклису Светог Јована Крститеља, у бугарској цркви Рођења Христовог, где је композиција Уздизања Часног крста сликана на северном зиду, 1632. године. Централно место композиције заузима велики крст, кога високо подигнутог, са амвона до кога води пар степеника, држи патријарх Макарије. Десно од њега стоје великодостојници са царем Константином, а иза њега стоји сама царица Јелена. У позадини су зидине града Јерусалима.<sup>1179</sup>

### ТРЕЋА ЗОНА, ЦИКЛУС ПАТРОНА ХРАМА

Циклус житија светог Ђорђа, патрона темског храма, обухвата сцене које у иконографском смислу доносе неколико занимљивих појединости. Догађаји из његовог живота, мучеништва и чуда илустровани су у бројним споменицима широм византијског света, те су се иконографске схеме њихових композиција мењале, усложњавале и обогаћивале, пружајући сликарима овог периода низ различитих сликарских узора. Циклус великомученика Ђорђа сликан је од средњовизантијског периода.<sup>1180</sup> Најстарије представе овог циклуса у српској средњовековној уметности јесу у Ђурђевим Ступовима,<sup>1181</sup> на спољном северном зиду куле Светог Ђорђа у Хиландару (средина XIII века),<sup>1182</sup> Старом Нагоричину,<sup>1183</sup> Сопоћанима,<sup>1184</sup> Речанима<sup>1185</sup> и Дечанима.<sup>1186</sup> Најстарија житијна икона светог Ђорђа код нас је она из Струге, из треће четвртине XIV века.<sup>1187</sup>

Након обнове Пећке патријаршије 1557, па до средине XVII века, настаје више фреско - циклуса посвећених житију светог Ђорђа. Свега две сцене илустроване су у Никољцу (1570-1580),<sup>1188</sup> у цркви Светог Ђорђа у Подгорици (седма дец. XVI века) три сцене,<sup>1189</sup> у Ломници тринаест сцена,<sup>1190</sup> у Добриловини (1613) пет сцена,<sup>1191</sup> у цркви Светог Николе у Градишту (1619/1620),<sup>1192</sup> у Светом Спасу у Кучевишту (прва пол. XVII века).<sup>1193</sup> У периоду након

<sup>1176</sup> Petković, *Iconographic similarities*, 520; S. Petković, *Cretan influence on the Serbian paintings and woodcuts of the 16th and 17th centuries*, *Љаннина* 2003, 571; Петковић, *Зидно сликарство*, 104, 106.

<sup>1177</sup> М. Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка и мученика у живопису Пиве*, Црквене студије 11 (2014) 669, сл.1

<sup>1178</sup> Исто.

<sup>1179</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „Рождество Христово“, *Арбанаси*, 110.

<sup>1180</sup> Најстарији циклуси су у кападокијским црквама X-XI века и у капели Светог Ђорђа у Кијеву (1046-1067.), G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises de Cappadoce*, Paris 1925-1932, 132-133, I-a, 599; В. Н. Лазарев, *Древнорусские мозаики и фрески XI-XV в.*, Москва 1973, 25-26.

<sup>1181</sup> Д. Милошевић – Ј. Нешковић, *Ђурђеви ступови*, Београд 1983, 33.

<sup>1182</sup> V. J. Đurić, *Fresques medievales a Chilandar*, Contributions an catalogique des fresques du Mont Athos, Actes du XIIe Congrès international d'Etudes Byzantines, Ohride 1961, 69-71.

<sup>1183</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 216.

<sup>1184</sup> G. Babic, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969, 158.

<sup>1185</sup> Ђурић, *Непознати споменици*, 67-86.

<sup>1186</sup> Петковић, *Циклус слика*, 7-11.

<sup>1187</sup> V. J. Đurić, *Icones de Yugoslavie, Exposition a l'occasion du XIIIe Congrès International d'Etudes Byzantines*, Ohride 1961, 102, pl. XLIII.

<sup>1188</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 181-182; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 67.

<sup>1189</sup> Исто, 69.

<sup>1190</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 118-126.

<sup>1191</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 72.

<sup>1192</sup> V. Đurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima*, Istorijski zapisi I, Titograd 1960, 276.

<sup>1193</sup> Петковић, *Српски споменици*, 92-99.



обнове Патријаршије сликају се и многе житијне иконе светог Ђорђа. Међу српским иконама најпознатије су оне из Чајничка из 1574,<sup>1194</sup> икона из Полошког из 1630. године,<sup>1195</sup> из Пећи из средине XVII века,<sup>1196</sup> као и Радулова икона из Мораче.<sup>1197</sup>

Сви наведени примери, као и многи други из поствизантијског периода приказују велики број разноврсних решења појединих епизода из живота светог Ђорђа, за које је каткад тешко утврдити литерарни предложак или узор међу старијим споменицима.

Источни зид припрате у Темској краси храмовна фреско - икона Светог Ђорђа. Његов циклус започиње на јужном зиду, где се на источној страни налази композиција *Свети Ђорђе дели богатство сиромашнима*. Следе је композиције *Пред царем Диоклецијаном* и највероватније *Мучење копљима*. Завршна сцена на овом зиду није идентификована. На западном зиду нижу се представе: *Мучење Светог Ђорђа на точку*, *Шибане Светог Ђорђа волујским жилама*, и *Испитивање пред Диоклецијаном*. На западној страни северног зида сликан је *Свети Ђорђе у тамници*, иза кога су композиције *Мучење Светог Ђорђа у ужареним чизмама*, *Испијање отрова*, *Свети Ђорђе васкрсава умрлог*, *Усековање главе мађионичару Атанасију и васкрсом умрлом*, *Васкрсавање Гликеријевих волова*, *Свети Ђорђе прима мученички венац* и *Усековање главе Светог Ђорђа*.

Изнад натписа на источном зиду припрате, у ниши изнад врата која из припрате воде у наос, у оквиру композиције Страшног суда, смештена је храмовна фреско - икона Светог Ђорђа, који је сигниран као: *с(в)тн георги*.<sup>1198</sup> Патрон је приказан у пуној фигури, као младић, без бркова и браде, са густом коврцавом косом која му прекрива уши.<sup>1199</sup> Обучен је у војничку одећу која се састоји од оклопа и црвене хламиде која му сеже до листова и која је везана у чвор високо по средини тела.<sup>1200</sup> Оклоп је украшен орнаментисаним плочицама које су распоређене кружно.<sup>1201</sup> Испод оклопа провирује кожни штитник за доњи део, који се налази и на раменима светог Ђорђа. Униформа светитеља садржи још и плаву тунику, као и зелене чакшире, а као оружје он користи дугачки мач који десном руком вади из корица, које држи у левој руци.<sup>1202</sup>

Као двоструки заштитник, војника и ратника и као победитељ зла, свети Ђорђе је уживао велику популарност у хришћанском свету.<sup>1203</sup> Са продором хришћанства међу јужнословенске народе култ мученика-ратника преноси се и у средњовековне српске земље.<sup>1204</sup> Култ овог светитеља био је посебно снажан у поствизантијском периоду, како на грчком говорном

<sup>1194</sup> Љ. Којић, *О икони светог Ђорђа са житијем из Чајничка*, ЗЛУМС 7 (1971) 239-243.

<sup>1195</sup> *Исто*, 242, нап.25.

<sup>1196</sup> Đurić, *Icones de Yugoslavie*, No 89, pl. CXVI.

<sup>1197</sup> Р. Љубинковић, *Стварање зографа Радула*, Наше старине I (1953) 128.

<sup>1198</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 58. Храмовна икона често је била део композиције Страшног суда који је носио дидактичне поруке, и тиме се уклапала у општу идејну концепцију Другог Христовог доласка, Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, 153.

<sup>1199</sup> Уп. Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 20.

<sup>1200</sup> Свети Ђорђе је веома рано приказиван са војничком опремом. Најстарији сачувани пример је на бронзаном крсту пореклом из сиријског града Емесе (данас Хомс), из последње четвртине VI века. Униформа светитеља овде се састоји од панцира и дугог плашта, који му сеже до листова, док у левој руци држи штит, Марковић, *О иконографији светих ратника*, 578.

<sup>1201</sup> Ch. Walter, *St. George "Kephalphoros"*, Athens 1992, 698, 699.

<sup>1202</sup> Представе појединих светитеља у војничкој одећи и са оружјем појавиле су се у српској уметности као решење преузето из богате ризнице византијске иконографије, Марковић, *О иконографији светих ратника*, 568. Код нас се Св. Ђорђе први пут јавља у војничкој униформи у цркви Св. Михаила у Стону, С. Walter, *The Warrior saints*, 127.

<sup>1203</sup> Посебно је на хришћанском Истоку његов култ био распрострањен. Велики број цркава у Египту, Месопотамији, Малој Азији, на Атосу и на Балкану био је њему посвећен, Петковић, *Циклус слика из легенде Св. Ђорђа*, 7.

<sup>1204</sup> О култу светог Ђорђа у средњовековној Србији в: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 600, 601; Петковић, *Циклус слика из легенде св. Ђорђа*, 7. Више о култу светог Ђорђа међу представницима лозе Немањића, в. напред стр. 105.

подручју, тако и на територијама које су биле под утицајем византијске традиције.<sup>1205</sup> У касном периоду ропства под турцима балканских земаља наклоност ктитора према овом светитељу је појачана, јер је сматран брзопомоћником и заштитником стада, посебно ситне стоке.<sup>1206</sup> Иако велики број споменика показује да су сликани циклуси који приказују легенду о св. Ђорђу били међу омиљеним темама у византијској уметности, њима, за разлику од појединачних представа његовог лика, није било додељено истакнутије место у цркви, те се његов циклус најчешће приказивао у припратама храмова.<sup>1207</sup>

Илустроване епизоде из живота и мучеништва патрона темске цркве приказане су на јужном, западном и северном зиду припрате.<sup>1208</sup> Сцене из циклуса нижу се у трећој зони зидова, изнад зоне са медаљонима.<sup>1209</sup> Циклус светог Ђорђа у Темској започиње епизодама приказаним на јужном зиду припрате. Прва епизода, са источне стране, приказује догађај описан према житијима, како *Свети Ђорђе дели богатство сиромашинима*, након смрти оца Геронтија.<sup>1210</sup> Светитељ седи на великој дрвеној клупи са богато украшеним наслоном, док ноге држи на супеданеуму. Обучен је у дугачки плави хитон и црвену хламиду, која је закопчана на средини груди. Приказан је без бркова и браде, са веома крупним очима и са густом косом која му прекрива уши. У левој руци држи врећу са новцем, коју пружа групи од б сиромаша, који клече испред њега. Сцену нам објашњава и сигнатура: (вс)Отн георгина раздѣлн богатство своє нищєдѣ.<sup>1211</sup> Сиромаси имају тамне дугачке хаљине, један од њих носи и плашт без украса, а на ногама немају обућу. Они пружају руке према св. Ђорђу, који им дели богатство након смрти свога оца. Први човек у групи сиромаша носи повез преко очију, што указује на слепог човека.<sup>1212</sup> Последњи у групи који је мало издвојен од осталих, је младић који на глави носи необичну плаву капу, налик шубари. Он се телом ослања на штап који држи у левој руци.<sup>1213</sup> Овај атрибут упућује на то да је у питању богаљ и пружа нам кључ за разумевање иконографије ове сцене. Сиромашни којима св. Ђорђе дели богатство су, заправо, богаљи, слепи и болесни, тачније оне групе које се могу видети и на представама Христових чудесних исцељења.<sup>1214</sup> Сликари циклуса у Темској су се тиме, у основи, ослонили на иконографско решење библијске сцене прилагодивши је новом садржају.<sup>1215</sup> У другом плану је архитектура - св. Ђорђе је приказан пред својом кућом, на којој преовлађују сиве нијансе, на коју се

<sup>1205</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 29; T. Gouma - Peterson, *Narrative Cycles of Saints' Lives in Byzantine Churches from the Tenth to the Mid-fourteenth Century*, in: *Byzantine Saints and Monasteries*, Brookline 1985, 37.

<sup>1206</sup> Чајкановић, *О врховном богу*, 68.

<sup>1207</sup> Житије светог Ђорђа сликано је и у многим споменицима на Балкану у периоду под турском влашћу. У костурској цркви Богородице Кумбелидики и у манастиру Светог Ђорђа у Фили циклус је, као у Темској, сликан у припрати, а присутан је и у сликаном програму у Като Флорији из 1497, Дохијару из 1568, или Богородичиној цркви у манастиру Витума из 1600. године, Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 67-68, 69-70, 72-73, 75. Већи део циклуса у бројним храмовима прикупљен је захваљујући раду Темили Марк-Вејнер, која је прва покушала да установи комплетан репертоар циклуса Светог Ђорђа. Она је успела да их идентификује 37, од којих је пет на територији средњовековне Србије, Ch. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 348. Истраживањем је обухваћен и манастир Темска, Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 74.

<sup>1208</sup> Поповић, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1209</sup> Када је реч о циклусу патрона храма, занимљиво је то да у наосу цркве, осим стојеће фигуре Светог Ђорђа у северној певници, не постоји ни једна сцена са догађајем из његовог живота. Циклус Светог Ђорђа храм је добио изградњом и осликавањем нартекса, 1654. године, Павловић, *Манастир Темска*, 58.

<sup>1210</sup> У апокрифима се отац Св. Ђорђа често наводи са тим именом, Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 394; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51; Поповић, *Житија светих за април*, 350; Н. Велимировић, *Свети великомученик Георгије*, Православље 579, Београд 1991, 11; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323; И. Лордкипанидзе, *Житијный цикл святого Георгия в Убиси*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 100, 101.

<sup>1211</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1212</sup> Слепе људе приказане у оквиру ове теме налазимо и у XIV веку у цркви Светог Ђорђа у Речанима, као и на Синајској икони Светог Ђорђа са сценама из његовог житија из XV века, Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 110, 112.

<sup>1213</sup> Слична фигура са штапом или штакама појављује се готово у свим представама ове епизоде, *исто*, 109.

<sup>1214</sup> *Исто*, 109.

<sup>1215</sup> *Исто*, 114.

надовезује велика окер грађевина. Куле на врховима ових зграда повезане су белом платненом тканином украшене геометријским орнаментима.

Сцена у којој Свети Ђорђе дели сиротињи своје богатство може се довести у везу са текстовима српске рецензије житија из XIV века.<sup>1216</sup> О периоду живота светитеља пре његовог појављивања пред Диоклецијаном говоре два текста, у којима се наводи да је Свети Ђорђе био трговац.<sup>1217</sup> Ипак, у житијним текстовима овај догађај одрицања од земаљских добара чини се да је добио површан третман.<sup>1218</sup>

Најстарији сачувани пример ове епизоде потиче из XI века и налази се на сребрном крсту из Местије у Грузији, на коме су формиран иконографски обрасци бројних сцена циклуса.<sup>1219</sup>

Када је реч о фреско сликарству, ова композиција је највише приказивана у храмовима на територији Грчке.<sup>1220</sup> Налазимо је у цркви Светог Ђорђа у месту Епископи у Манију (кр. XII века) и у цркви Светог Ђорђа у Ксидасу (XIV век).<sup>1221</sup>

Сцена дељења богатства сиромашнима је у средњовековној Србији била веома ретко представљана.<sup>1222</sup> Први пример ове сцене у нашој земљи илустрован је у цркви Светог Ђорђа у Речанима, из XIV века.<sup>1223</sup> Важно је истаћи то да, након Речана, наредни пут када се композиција јавила у зидном сликарству наше земље био је три столећа касније, управо у припрати темског манастира. Треба рећи и то да је темски храм, уједно, једини у коме се ова сцена приказује у периоду након обнове Пећке патријаршије 1557. године.<sup>1224</sup>

Наредна сцена спада међу најчешће илустроване у циклусу, а њоме започиње мучеништво светитеља.<sup>1225</sup> Она приказује тренутак када *Св. Ђорђе исповеда своју хришћанску веру пред царем Диоклецијаном.*<sup>1226</sup> О томе шта он говори цару, сазнаје се из сигнатуре, која гласи: *прн(де) (геор)гна н ретъ ка царъ дѡкл(етн)а(н).сѣздаде васеъ небо н землю.*<sup>1227</sup> Цар седи на богато украшеном престољу уздигнутом на подијуму, док ноге држи на белом супеданеуму. Његова фигура смештена је у амбијент градске капије. Император је приказан са косом зачешљаном иза ушију и краћом брадом, окренут у профилу на десно. На глави носи полигоналну круну, богато украшену. Обучен је у плави дивитисион и лорос, а преко носи плашт, који се аграфом закопчава по средини груди. На ногама носи црвене чизме.<sup>1228</sup> Левом руком, на крилу, придржава дугачки мач, увучен у корице. Гест његове десне руке указује да се обраћа светитељу. Испред цара стоји пет великодостојника, који му приводе св. Ђорђа. По њиховој одећи можемо закључити да нису у питању војници, који су уобичајени у приказивању ове епизоде.<sup>1229</sup> Обучени су у дуге огртаче са кратиким рукавима, који се копчају каишима и

<sup>1216</sup> Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 395.

<sup>1217</sup> Новаковић, *Апокрифи ћирилског зборника XIV века*, 74; *Из наше књижевности феудалног доба*, 221. У Торжественику из збирке Хлудова у Марковом манастиру налази се текст у коме се наводи да је отац Светог Ђорђа био паганин Геронтије, а мајка тајно исповедала хришћанску веру, Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 395.

<sup>1218</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 108 и нап. 1.

<sup>1219</sup> Исто, 109; уп. Тодић, *Старо Нагоричино*, 114.

<sup>1220</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 41-42 кат. бр. 13, 49, кат. бр. 26, 57 кат. бр. 42.

<sup>1221</sup> Исто, 41-42 кат. бр. 13, 49, кат. бр. 26, 54 кат. бр. 36, 94-95 кат. бр. 108, 109.

<sup>1222</sup> Поповић, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1223</sup> Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 397; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 54 кат. бр. 36.

<sup>1224</sup> Поповић, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1225</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 116.

<sup>1226</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51; Поповић, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1227</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1228</sup> Обућа племића и владара су обично биле чизме црвене боје, Васић, *Српска ношња*, 35.

<sup>1229</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 461. Представе из циклуса Св. Ђорђа не показују висок степен уједначености. Ова чињеница указује на то да сликари нису дословно копирали сцене из овог циклуса у својим илустрацијама ове епизоде. Највероватније су ране представе циклуса служиле као модели, који су касније допуњавани новим учесницима, Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 119. Инспирација преузета из средњовековне

дугмадима у горњем делу. Крајеви рукава и оковратници украшени су крзном. На главама носе капе црвене и плаве боје, које се састоје од украсних трака у доњем делу у украшене белим тракама у предњем делу и кришкастог горњег дела. Оваква одећа је типична за приказивање имућних људи у сликарству турског периода.<sup>1230</sup> Дворјани, за разлику од Диоклецијана, не носе оружје већ држе прекрштене руке на грудима или покретима десне руке указују на цара. Приказани су као средовечни и старији људи, са дугим седим или смеђим брадама. Свети Ђорђе је насликан у идентичној одећи као и великодостојници, са црвеном капом, означен нимбом. И у овој сцени су, као и на претходној, куле на архитектури у другом плану повезане дугачким белим платнима.

Овај догађај испитивања пред царем Диоклецијаном наведен је у текстовима српске рецензије житија из XIV века, али се уместо Диоклецијана наводи цар Дадијан.<sup>1231</sup>

У зидном сликарству на територији наше земље, темској композицији хронолошки претходе две сцене: из Старог Нагоричина (XIV век) и из манастира Никољац (XVI век).<sup>1232</sup> Ипак, највећу иконографску сличност налазимо са сценом у манастиру Ломница, где су одећа цара и царски престо украшени на веома сличан начин као на фресци у Темској.<sup>1233</sup> Иконографски образац изабран за ову тему у Ломници заснива се на традицији установљеној у старијим споменицима, и та схема је понављана, уз незнатна одступања, и у Речанима, Дечанима или на икони из Струге.<sup>1234</sup> Епизода са испитивањем пред Диоклецијаном јавља се и на Чајничкој житијној икони светог Ђорђа Кефалофороса, из 1574. године, на којој су поред Диоклецијана и Светог Ђорђа приказана два војника иза царевог престола, као и на житијној икони из Пећке патријаршије, из четврте деценије XVII века, на којој Свети Ђорђе стоји пред царем док му војници снажно држе везане руке.<sup>1235</sup>

У литератури је наведено да су наредне сцене које су се простирале дуж јужног зида готово у потпуности страдале и да се не могу идентификовати. Истраживачи се, међутим, нису усагласили када је реч о њиховом броју.<sup>1236</sup> На основу сачуваних фрагмената можемо изнети претпоставку да су сликари у наставку зоне насликали још две сцене. О томе шта је могла бити тема треће по реду сцене на јужном зиду, од помоћи нам је сачувана фигура Диоклецијана који седи на трону, испред кога се назиру три фигуре. Сачувани делови униформе, панцира и тунике, упућују на то да су две фигуре војници. Десно од њих, по свој прилици, је стајао св. Ђорђе, кога препознајемо по сачуваним ципелама и доњем делу огртача, истоветних онима са

---

традиције је заједничка карактеристика свих поствизантијских циклуса Св. Ђорђа, која је допуњавана новим мотивима, Popović, *The Cycle of Saint George*, 108; Ст. Новаковић, *Легенда о св. Гјурђу у старој српско-словенској и у народној усменој литератури*, Старине ЈАЗУ XII, Загреб 1880, 131.

<sup>1230</sup> Павле Васић наводи опис одеће племства у средњем веку, који у многome подсећа на ону из композиције пред Диоклецијаном у Темској: својом дужином одело племића је допирало до земље или до листова, спреда је било просечено, а горње одело је имало кратке рукаве, док је доње било светлије боје. Дуж ивица је било опточено крзном; Васић, *Српска ношња*, 33.

<sup>1231</sup> Новаковић, *Апокрифи*, 75; *Из наше књижевности феудалног доба*, 221.

<sup>1232</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, кат. бр. 24 и 62.

<sup>1233</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 82, табла 44.

<sup>1234</sup> *Исто*, 120.

<sup>1235</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, кат. бр. 90 и 94; Е. С. Овчинникова, *Икона „Георгий с отсечной головой” в собрании московского Исторического музея*, in: *Византия, южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура*, Москва 1973, 164-171; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961, 131; К. Weitzmann, М. Chatzidakis, К. Miatev, S. Radojčić, *Icones from South Eastern Europe and Sinai*, London 1968, 95; А. Василић, М. Теодоровић - Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, Приштина 1957, 9; М. Матић, *Свети Георгије са житијем*, in: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији, идентитет, значај, угроженост*, Београд 2017, 112.

<sup>1236</sup> Павловић, *Манастир Темкса*, 62; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 74; Popović, *The Cycle of Saint George in the Territory of the Peć Patriarchate*, 104; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 46; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323.

којима је приказан у претходној сцени. На основу наведених сачуваних фрагмената, Б. Поповић износи претпоставку да је у Темској у оквиру треће сцене на јужном зиду било приказано мучење Светог Ђорђа копљима, истичући да је ова епизода била најчешће илустрована након испитивања пред Диоклецијаном.<sup>1237</sup> Четврта сцена није сачувана, јер је са ње у потпуности отпао бојени слој.<sup>1238</sup>

Догађаји из живота патрона се даље нижу у трећој зони западног зида, где су насликане три сцене. Прва, јужно од прозора, приказује *Мучење св. Ђорђа на точку*.<sup>1239</sup>

На овој сцени читава конструкција справе за мучење излази из велике правоугаоне платформе. У њеном предњем делу, у отвору стоји пободено 12 белих шиљака на високим дршкама, који окретањем точка треба да прободу кожу мученика.<sup>1240</sup> Дрвени точак је подигнут на осовину која је причвршћена за вертикално постављени ослонац. Механика точка овде је јасно представљена: са сваке стране точка постављен је по један усправни држач за пречку која пролази кроз сам точак. Пречка се са обе стране завршава дршкама за које су привезани конопци, чијим повлачењем се активира точак.

Свети Ђорђе је привезан уз обод точка у лежећем положају, дуж његове горње ивице. Везан је за точак конопцима у зглобовима шака и стопала, као и преко стомака. Светитељ је приказан наг у горњем делу, а доња половина тела му је обмотана белим платном.

На слици су приказана три целата, један са леве, а два са десне стране точка, обучени у дугачке беле тунике, које прате драматичне покрете њиховог тела. Двојица у првом плану праве снажне искорак ногом, и обема рукама вуку крајеве конопца, активирајући на тај начин конструкцију точка.<sup>1241</sup>

Анђео Господњи, који је према житијима одвезао светитеља са точка и зацелио његове ране, спушта се из сегмента неба у горњем десном углу.<sup>1242</sup> Иако је фреска у овом делу оштећена, видљив је део написа: *а(н)ггль..георгина ѿ врѣтѣжа*.<sup>1243</sup>

Занимљив детаљ фреске јесте дуплирана фигура Светог Ђорђа, који је поново приказан како лежи на поду испред точка, одвезаних руку у ногу, чиме је сликар вероватно желео да нагласи величину чудесног краја ове епизоде мучеништва.

На тлу Кападокије налазимо најстарије сачуване сцене мучења на точку у зидном сликарству. У граду Гереме, у капели бр. 9, из X века, ова сцена приказује светитеља на ободу точка, везаних руку.<sup>1244</sup> Са десне стране стоји целат у краткој туници који држи обмотан конопац око тела светог Ђорђа, док га са друге стране целат држи за стопала.

---

<sup>1237</sup> Popović, *The Cycle of Saint George*, 104. И у житију светог Ђорђа се наводи да је након епизоде пред царем, он одведен на мучење копљима, Поповић, *Житија светих за април*, 351.

<sup>1238</sup> Popović, *The Cycle of Saint George*, 104; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 74.

<sup>1239</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 52; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323; Павловић, *Манастир Темкса*, 60; Popović, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1240</sup> Представа мучења Св. Ђорђа на точку саставни је део готово сваког циклуса о светитељу и најчешће илустрована епизода његовог мучеништва. У литерарним изворима точак је био инструмент који је служио за истезање удова мученика. Ипак, у страдању Светог Ђорђа коришћен је као оруђе за раздирање меса, Walter, *The Cycle of Saint George*, 351; Walter, *The Warrior*, 139; Велимировић, *Свети великомученик Георгије*, 11.

<sup>1241</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1242</sup> У српској рецензији житија из XIV века детаљно се описује се овај догађај са чудесним исцељењем светитеља, Новаковић, *Апокрифи*, 80.

<sup>1243</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1244</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 145.

На фрескама у Карагедик Килисе у Белисирми, из XI века, такође у оквиру циклуса светог Ђорђа, мучење на точку није приказано, али је точак илустрован на сцени у којој анђео спасава светог Ђорђа.<sup>1245</sup>

Веома драматичан приказ мучеништва светог Ђорђа на точку срећемо у Хлудовском псалтиру у Москви, из IX века (Hist.Mus., ms. Gr. 139, fol. 44r). Сцена је овде приказана на маргини, као илустрација Псалма XLIII, 23 (44, 23).<sup>1246</sup> Точак је овде постављен изнад земље, конструкција је стабилизована додавањем пречке на самом врху, у коју је убачено неколико оштрих ножева, окренутих сечивима на доле. О њиховој оштрини сведоче крвава леђа св. Ђорђа.<sup>1247</sup>

У уводним минијатурама рукописа Хомилија Григорија Назијанског о Макавејцима из IX века, из Париза, једна од девет уводних минијатура приказује мучење на точку. Употребљена је уобичајена иконографска схема: тело светитеља је растегнуто по ободу точка, који је подигнут високо изнад земље вертикалним стубом, а његово кретање контролишу конопцима два целата.<sup>1248</sup>

На територији Србије, у зидном сликарству се у XIV веку сцена мучења на точку јавља у Старом Нагоричину и Дечанима, у XVI веку у сликарству манастира Никољац, а у XVII веку у манастиру Ломница.<sup>1249</sup> У овом последњем, сусреће се особени иконографски образац у коме су, поред два целата који окрећу точак, приказана још два у позадини, који батинају светог Ђорђа везаног за точак.<sup>1250</sup> Конструкција точка у Темској веома је слична оној у цркви Светог Ђорђа у Кремиковцима у Бугарској (1493), на источном зиду припрате.<sup>1251</sup> Додали бисмо још и поменуте житијне иконе из Чајничка и Пећке патријаршије на којима је приказана уобичајена шема са два целата који окрећу точак.<sup>1252</sup>

Епизоде из живота патрона се настављају северно од прозора, где је приказано *Шибанье светог Ђорђа волујским жилама*.<sup>1253</sup> Фреска је добро очувана и лако се чита натпис у горњем делу: с(в)тн георгина побнен винст.<sup>1254</sup> Светитељ је у првом плану, наг, са белом драперијом око бедара.<sup>1255</sup> Он лежи на стомаку, положен на велику дрвену даску, за коју је конопцима привезан за руке, ноге и преко стомака. Његова фигура је предимензионирана. Са леве и десне стране даске стоји по један мучитељ, који бичује светитеља. Одевени су у кратке беле тунике, са црвеним капама на глави. Приказани су у тренутку када снажно замахују волујским жилама. По стомаку светог Ђорђа виде се ране од удараца. Сцена је измештена из градског амбијента са архитектуром, па се у позадини види стеновити предео.

Догађај са бичевањем светог Ђорђа, описан према житијима, саставни је део циклуса још од XI века.<sup>1256</sup> Илустрација овог догађаја јавља се на крсту из Местије, где је коришћен

---

<sup>1245</sup> Исто, 146.

<sup>1246</sup> Исто.

<sup>1247</sup> Исто, 147.

<sup>1248</sup> Исто, 149.

<sup>1249</sup> Исто, каталог споменика бр. 23, 29, 62, 68.

<sup>1250</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 121, таб. у боји XIII.

<sup>1251</sup> К. Паскалева-Кабаданева, *Църквата Св. Георги в Кремиковския манастир*, София 1980, 83, 84, сл. 78.

<sup>1252</sup> Овчинникова, *Икона „Георгий с отсечной головой“*, 168; В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131; Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, *Icons from South Eastern Europe and Sinai*, 95; Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, 9; Матић, *Свети Георгије са житијем*, 112.

<sup>1253</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 49; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323; Павловић, *Манастир Темкса*, 60.

<sup>1254</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1255</sup> Бела драперија је одећа у коју је свети Ђорђе најчешће одевен у сценама мучења, Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 176.

<sup>1256</sup> Новаковић, *Апокрифи*, 75; *Из наше књижевности феудалног доба*, 222.

стандардни иконографски образац за приказивање овог догађаја.<sup>1257</sup> Извесна одступања од уобичајене иконографске шеме, када је ова тема у питању, јављају се у Старом Нагоричину, где је свети Ђорђе приказан док лежи на ниској мермерној плочи, док га двојица целата чврсто држе, а двојица задају ударце.<sup>1258</sup>

Представа на икони из Кијева, из XII/XIII века такође приказује светог Ђорђа везаног за ниску платформу, а двојица целата држе оруђа мучења у свакој руци.<sup>1259</sup> На веома сличан начин ова сцена је приказана нешто раније у Кремиковцима, а хронолошки аналогне Темској су две сцене из XVII века: прва припада зидном сликарству Ломнице, а друга је део житијне иконе из Пећи.<sup>1260</sup> У Ломници светитељ није приказан док лежи на плочи, како је уобичајено у већини храмова, већ до колена затворен у правоугаони сандук, повијен на леву страну, са рукама везаним у зглобовима.<sup>1261</sup>

Једна од карактеристика циклуса светог Ђорђа јесте умножавање сцена испитивања пред Диоклецијаном.<sup>1262</sup> Последња у низу сцена на северној страни западног зида идентификована је у литератури као поновно *Испитивање пред Диоклецијаном*.<sup>1263</sup> Сцену објашњава и натпис: *с(в)ѣтн георгне прнвѣдєнь в(н)сѣ ка ц(а)рѣ*.<sup>1264</sup> Диоклецијан седи на широком, богато украшеном престолу, док ноге држи на земљи. Император је представљен на идентичан начин као и у претходним сценама циклуса, са богато украшеном круном, обучен у дивитисион, лорос и плашт. Једина разлика у његовом приказивању је у томе што овде Диоклецијан не држи мач у своје крилу, већ у левој руци држи бело копље. Гестом десне руке обраћа се Ђорђу. Испред њега, у средини композиције, стоји свети Ђорђе, окренут у полупрофилу на леву страну према цару. Обучен је у плави хитон, а десном руком дотиче химатион, којим је преко огрнут. Иза светитеља стоје два војника, од којих га онај први грубо гура десном руком ка Диоклецијану. Војници су приказани у оклопима и шлемовима, са дугачким кожним чизмама на ногама. У рукама држе дугачка бела копља. Имају љутит израз лица, намрштен поглед, а поред густих обрва, које појачавају утисак љутине, и веома дуге бркове, који се спуштају дуж образа. Иза актера ове епизоде уздиже се градска тврђава црвене боје, чија фасада је украшена розетом.<sup>1265</sup>

Циклус се даље наставља на северним зиду, где са западне стране прва сцена приказује *Светог Ђорђа који седи у тамници*.<sup>1266</sup> Фреска је у горњем делу у потпуности уништена, и натпис који би одређивао сцену није преостао. Сцена је по формату ужа од осталих сцена на северном зиду. На њој се види свети Ђорђе иза тамничких решетака, приказан као допојасна фигура, обучен у хитон и химатион, погледа упртог ка небу, у молитвеном ставу. Његово лице делује као да је обасјано светлом која долази споља, иако на слици не постоји светлосни извор.

Епизода са утамничењем светог Ђорђа није била ретко сликана у византијској уметности.<sup>1267</sup> У оквиру житијних прича, овај догађај је више пута истицан, јер је по царевој

<sup>1257</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 175.

<sup>1258</sup> Исто, 179.

<sup>1259</sup> Исто, 180.

<sup>1260</sup> Паскалева-Кабадаиева, *Църквата Св. Георги в Кремиковския манастир*, 89, сл. 49; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, каталог споменика бр. 68 и 94; Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131; Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, *Icons from South Eastern Europe and Sinai*, 95; Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, 9; Матић, *Свети Георгије са житијем*, 112.

<sup>1261</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 83, табла у боји бр. XIII.

<sup>1262</sup> Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, 349.

<sup>1263</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 74; Popović, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1264</sup> В. Петковић је овде прочитао: „стн георгна прнвѣдєн вист ка ц[а]рѣ“, *Српски споменици*, 197.

<sup>1265</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1266</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 46; Петковић, *Српски споменици*, 196; исти, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323; Павловић, *Манастир Темска*, 60; Popović, *The Cycle of Saint George*, 108.

<sup>1267</sup> В. каталог сцена: Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 100-103; Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 400.

наредби светитељ након сваке епизоде са мучеништвом затваран у тамницу.<sup>1268</sup> Тамновање светог Ђорђа сликано је и у Дечанима, Воронецу, Сучевици, и другде.<sup>1269</sup>

Наредна композиција у литератури је идентификована као поновно *одвођење Светог Ђорђа у тамницу*.<sup>1270</sup> Фреска је у великој мери оштећена, па није сачуван натпис који би потврдио тачност ове идентификације. На левој страни композиције сачуван је фрагмент на коме се уочава престо и доња половина фигуре цара Диоклецијана, из које се закључује да је насликан на исти начин као у претходним сценама. Десно од њега виде се фигуре два војника у оклопима и са шлемовима, од којих први гура светог Ђорђа далеко од цара, држећи га за десно раме. Светитељ држи подигнуте обе руке, а велики искорак који прави десном ногом оставља утисак као да трчи. Обучен је у кратку тунику, која оставља његове ноге голе од колена на доле, а на ногама се уочавају дугачке црвене чизме које покривају његове потколенице. Овај значајан детаљ упућује нас на потпуно другачију идентификацију сцене. У житијима се приповеда да је цар Диоклецијан наложио да се, као нова казна, искују гвоздене чизме, које ће изнутра бити прободене гвозденим клиновима, и да их усијају на ватри, док се не ужаре и постану црвене.<sup>1271</sup> Даље се приповеда како су мученику војници обули чизме, и бијући га, гонили све до тамнице, где је након дуге молитве био чудесно исцељен.<sup>1272</sup> У Темској је у продужетку сцене приказан и овај догађај из житија, у коме се види свети Ђорђе у тамници, иза једног зида са решеткама. Вероватно је овај детаљ слике навео истраживаче да је у целини погрешно идентификују. Наведена иконографија сцене, која се у потпуности подудара са описом из житија, упућује нас на закључак да је у питању илустрација епизоде *Мучења светог Ђорђа у ужареним чизмама*.<sup>1273</sup>

Један од најранијих примера илустровања ове сцене јавља се на фрескама у оквиру циклуса светог Ђорђа у Карагедик Килисе у Белисирми, из XI века. Код нас се ова сцена приказује на већ поменутих иконама из Чајнича и Пећи, где је ова епизода приказана на нешто другачији начин. На првој, свети Ђорђе лежи на земљи са високо подигнутом десном ногом, док му два целата обувају чизме.<sup>1274</sup> У оквиру ове сцене није приказана епизода са светим Ђорђем у тамници. Пећка икона приказује војника који држи светитеља за десно раме, као што је то случај у Темској. Он је приказан у стојећем ставу, наг, са тканином око бедара, док му двојица целата обувају црвене ужарене чизме. У наставку сцене види се тамница, у виду куле, у којој је свети Ђорђе приказан у ставу молитве.<sup>1275</sup>

Претпоследња фреска циклуса обједињује три епизоде из живота патрона. На њој се уочавају сцене: *Свети Ђорђе испија отров*, *Свети Ђорђе васкрсава умрлог*, и *Усековање главе мађионичару Атанасију и васкрслом умрлом*.<sup>1276</sup> У левом углу фреске приказан је Диоклецијан на престолу, са мачем у левој руци и подигнутом десном руком. Десно од његовог трона стоји група великодостојника, обучених у дуге огртаче, са капама на глави, од којих је први, заклоњен до пола наслоном царевог престола, испружио леву руку ка њему, у гесту обраћања. У питању је мађионичар Атанасије, кога можемо идентификовати на основу сачуваног натписа у горњем левом углу фреске. Натпис говори о садржају дијалога између цара и мађионичара,

<sup>1268</sup> Исто; Поповић, *Житија светих за април*, 350, 357; Велимировић, *Свети великомученик Георгије*, 11.

<sup>1269</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 120.

<sup>1270</sup> Петковић, *Српски споменци*, 197; Павловић, *Манастир Темска*, 62; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 74.

<sup>1271</sup> Новаковић, *Апокрифи*, 75; *Из наше књижевности феудалног доба*, 221; Поповић, *Житија светих за април*, 353.

<sup>1272</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 166.

<sup>1273</sup> Више о иконографији ове сцене в: исто, 165-173.

<sup>1274</sup> Исто, 84; Овчинникова, *Икона „Георгий с отсечной головой”*, 168.

<sup>1275</sup> Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131; Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, *Icones from South Eastern Europe and Sinai*, 95; Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, 9; Матић, *Свети Георгије са житијем*, 112.

<sup>1276</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 46; Павловић, *Манастир Темска*, 60, 61; Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 74; Поповић, *The Cycle of Saint George*, 104.



али нас и уводи у наредну сцену: ц(а)рљ диоклѣтиан..рече аѳанасије и напои георгина отрова.<sup>1277</sup> У сцени која следи свети Ђорђе стоји окренут леђима цару, обучен у дугачку белу тунику. Приказан је у тренутку док подигнутим рукама прима посуду са отровом, коју му пружа мађионичар Атанасије. У позадини, одмах иза главе мађионичара, види се занимљив детаљ: мали бели ћуп, из кога је, по свој прилици, извршилац цареве наредбе сипао отров у посуду коју пружа светитељу. Атанасије је у дугој црвеној туници, са смеђом косом и брадом, приказан без мараме на глави, како је приказан у појединим црквама.<sup>1278</sup> Иако главни учесник догађаја, Ђорђе је овде приказан мањих димензија у односу на фигуре цара и мађионичара.<sup>1279</sup> У другом плану су три групе зашиљених стрмих брда, између којих је, на левој половини фреске, грађевина са кулом украшена двама розетама. Кроз један од отвора на кули провирује женска глава, умотана у сиву мараму, која радознано посматра догађај.<sup>1280</sup>

Иако је епизода са испијањем отрова била популарна у литератури, број забележених храмова код нас у којима је сачувана илустрација ове епизоде, није велики.<sup>1281</sup> Поуздано идентификована представа у оквиру циклуса светог Ђорђа налази се у Старом Нагоричину где је приказан док пружа бокал са отровом Атанасију. Мађионичар носи мараму обмотану око главе и држи руке подигнуте, у знак дивљења над чудом, у коме је светитељ остао жив након попијеног отрова.<sup>1282</sup>

Сличност између представе у Старом Нагоричину и поствизантијских илустрација ове епизоде лежи у томе што су главни учесници догађаја, свети Ђорђе и мађионичар Атанасије, најчешће приказивани као стојеће фигуре.<sup>1283</sup> Некада се у више сцена илуструје мучеништво отровом. Утицај Ерминије, или њој заједничког извора, на сликану традицију присутну још у XIV веку, био је пресудан за постојање ове епизоде.<sup>1284</sup>

На Чајничкој житијној икони ова епизода је упрошћена, па је сликар приказао само главне учеснике, Атанасија који из високо подигнутог суда улива отров светом Ђорђу у уста.<sup>1285</sup> Извесна сличност у илустрацији ове епизоде са темском може се уочити на икони из Пећи, на којој је приказан Диоклецијан на престолу са леве стране, док централни део сцене заузимају стојеће фигуре Атанасија и Ђорђа.<sup>1286</sup>

У житијима се приповеда како је након испијања отрова, који није нашкодио светом Ђорђу, мађионичар Атанасије предложио цару Диоклецијану да нареди светитељу да васкрсне из гроба покојника, који је ту био сахрањен неколико дана раније, ван градских зидина.<sup>1287</sup> Ђорђе се након тога усрдно молио Богу да изврши чудесни чин васкрења покојника. У Темској је, у оквиру исте фреске, у горњој десној половини, илустрован овај догађај, који је идентификован сачуваним натписом: георгина васкрне мртв(а)ца.<sup>1288</sup> Свети Ђорђе је приказан у клечећем ставу, у молитви, погледа упућеног ка сегменту неба, уз горњу ивицу слике. Десно од њега види се отворен гроб, у коме усправљен стоји покојник, кога је светитељ васкрсао

<sup>1277</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1278</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 183.

<sup>1279</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 60.

<sup>1280</sup> Исто.

<sup>1281</sup> В. каталог споменика: Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 35-97.

<sup>1282</sup> Исто, 183. Сцена са испијањем отрова преузета је од Симеона Метафраста, Тодић, *Старо Нагоричино*, 114.

<sup>1283</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 184.

<sup>1284</sup> Роровић, *The Cycle of Saint George*, 109.

<sup>1285</sup> Овчинникова, *Икона „Георгий с отсечной головой”*, 168.

<sup>1286</sup> Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131; Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, *Icones from South Eastern Europe and Sinai*, 95; Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, 9; Матић, *Свети Георгије са житијем*, 112.

<sup>1287</sup> Новаковић, *Апокрифи*, 78; Поповић, *Житија светих за април*, 355.

<sup>1288</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

својом молитвом.<sup>1289</sup> Оживљени покојник обучен је у белу загробну хаљину орнаментисану црвеним пругама. Драматичност догађаја исказана је подигнутим рукама васкрслог, у гесту запрепашћења. Његова глава се не види, услед оштећења овог дела фреске.<sup>1290</sup>

Темили Марк-Вејнер сматра да извори за иконографију представе у којој свети Ђорђе васкрсава покојника леже у Новом Завету, у представама Васкрсења Лазаревог, Страшног суда и Христовог силаска у ад.<sup>1291</sup> Бројни су споменици у којима је остала сачувана ова епизода из живота светитеља: на икони из Кијева из XIII века, у оквиру циклуса св. Ђорђа у Старом Нагоричину, Дечанима, на икони из Струге из XIV века, на крсту из Тбилисија у Грузији из XV века, у цркви Св. Ђорђа у Кремиковцима у Бугарској из XV века, као и на поменутиим иконама из Чајничка и Пећи.<sup>1292</sup> Упоредном анализом сцене у оквиру ових споменика, ауторка истиче да је у свима васкрсли човек приказан на готово истоветан начин: умотан у своју загробну одећу, док стоји у свом саркофагу.<sup>1293</sup> Извесно је да се иконографија ове сцене у многоме ослања на представу Васкрсења Лазаревог, из које су уметници преузели положај и одећу васкрслог човека у сцени са св. Ђорђем, као и смештање гробнице у оквиру пећине.<sup>1294</sup>

Две иконе са Синаја из XIII и XV века засноване су на другачијим моделима. На старијој икони васкрсли човек приказан је на готово идентичан начин као у Темској: док устаје из каменог саркофага, са рукама подигнутим према св. Ђорђу, обучен у одећу која је декорисана, док му је једно раме голо. Овакав приказ има најближе паралеле у сцени Страшног суда.<sup>1295</sup> Сликари приправе у Темској је на композицији Страшног суда на источном зиду употребио исти начин приказивања загробне одеће на двојици умрлих који, испред персонификације Земље, на звук анђеоских труба устају из гроба.

Синајска икона из XV века показује трећи тип представе чудесног васкрсења које је учинио св. Ђорђе, у коме је покојник представљен на сличан начин на који се приказују Адам и Ева у сцени Силаска у Ад, у тренутку када излази из гроба, са једним босим стопалом испруженим уназад.<sup>1296</sup>

У житијима се даље описује како је мађионичар Атанасије, присуствоваши овом чудесном догађају васкрсења мртваца, молио за опроштај светог Ђорђа, исповедајући хришћанску веру, због чега Диоклецијан изриче наредбу да се посече глава мађионичару и васкрслом.<sup>1297</sup>

Ова епизода је у Темској приказана у оквиру исте фреске, у доњем десном углу и означена је натписом: *и посече главу аџанаси и мртвеца*.<sup>1298</sup> Крајње десно стоји целат, у уском окер костиму из једног дела, са црвеном капом на глави, у тренутку док снажно замахује мачем у десној руци, а левом придржава футролу, у коју ће вратити мач након погубљења.<sup>1299</sup> Атанасије је у оквиру ове сцене приказан док стоји и чека своје погубљење. Испред целата стоји још увек усправно обезглављено тело васкрслог, из чијег посеченог врата шикљају

<sup>1289</sup> У српској рецензији житија из XIV века наводи се да је свети Ђорђе васкрсао једну жену, која, након чудесног васкрсења, на питање цара како јој је име, одговорила да је била паганин, Новаковић, *Апокрифи*, 83.

<sup>1290</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1291</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 206-211.

<sup>1292</sup> Види каталог сцена: *исто*, 100; Паскалева-Кабадаиева, *Црквата Св. Георги в Кремиковския манастир*, 90.

<sup>1293</sup> На Кијевској икони из XIII века, саркофаг лежи дубоко у пећини, у планини. У Старом Нагоричину саркофаг стоји у усправном положају, *исто*, 206-208.

<sup>1294</sup> О иконографији представе Васкрсења Лазаревог в: Millet, *Recherches*, 232-254.

<sup>1295</sup> Могуће је да је уметник нашао аналогију у сцени Страшног суда због тога што покојник у причи о св. Ђорђу, након чудесног васкрсења, саопштава да је био закопан вековима, Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 210.

<sup>1296</sup> *Исто*.

<sup>1297</sup> Новаковић, *Апокрифи*, 78.

<sup>1298</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196. Догађај са посечењем главе мађионичара Атанасија детаљно је описан у српској рецензији житија из XIV века, Новаковић, *Апокрифи*, 79; *Из наше књижевности феудалног доба*, 223.

<sup>1299</sup> Сцена представља дословну илустрацију текста Ермније Дионисија из Фурне, Роровић, *The Cycle of Saint George*, 104; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 463.

млазеви крви. Напред су две посечене главе, Атанасија и васкрслог човека, означене нимбовима.<sup>1300</sup>

Представа усековања васкрслог човека није типична за циклус светог Ђорђа. Нужно је нагласити да се она јавља једино у циклусу патрона у Темској и међу бројним споменицима широм хришћанског света она је остала без аналогија.<sup>1301</sup> Такође, важно је истаћи и то да се главне теме фреске, тровање отровом и васкрсење умрлога, често могу видети у оквиру различитих циклуса светог Ђорђа као засебне сцене, али њихово спајање, заједно са другим мотивима, срећемо такође једино у Темској.<sup>1302</sup>

Завршне епизоде из циклуса патрона у Темској, заузеле су место на источном делу северног зида, приказане у оквиру једне фреске. Иако је данашње стање фреске такво да је са скоро 2/3 површине отпао бојени слој, на основу сачуваних фрагмената и натписа које је објавио В. Петковић, са сигурношћу можемо изнети претпоставку да су на њој постојале три сцене.<sup>1303</sup>

У доњем левом углу фреске, на преосталом фрагменту, илустрована је епизода из живота светог Ђорђа, у којој он на чудесан начин *васкрсава волове сељаку Гликерију*.<sup>1304</sup> До сада није публикован натпис који је пратио ову сцену, јер је, по свему судећи, био уништен још у време В. Петковића, који га не наводи поред остала два натписа у оквиру фреске. У идентификацији сцене нам је, стога, помогао њен иконографски садржај. Свети Ђорђе је приказан како стоји на прозору тамнице, која је смештена у оквиру грађевине са кулом, украшене розетом, обучен у дугачку плаву тунику, огрнут плаштом. По гестовима руку закључујемо да је у живом дијалогу са земљорадником Гликеријем, коме су угинули волови у току радова на њиви.<sup>1305</sup> Он дигнутим рукама моли свеца да му оживи волове, док истовремено придржава црни дугачки штап. Обучен је у белу тунику, има краћу браду и младолик је.<sup>1306</sup> Иза Гликерија стоји група људи, која помно прати догађај. У средишњем делу фреске, уздигнути на једном брду, стоје два вола под истим јармом, оживљени молитвама светог Ђорђа.<sup>1307</sup> Један је црвене, други тамноплаве боје. Л. Павловић је истакао занимљиву појединост да су јарам и врста волова на фресци исти као они који се и данас могу видети у околини Пирота.<sup>1308</sup>

Васкрсавање Гликеријевих волова има литерарну подлогу у готово свим сачуваним верзијама житија. Старија верзија доноси да је светом Ђорђу дошла жена по имену Схоластика и, будући сиромашна, плачући га молила да помогне њеном сину коме је угинуо во током орања. Ђорђе јој је, како се даље приповеда, рекао да призове име Божије и дотакне вола штапом који јој је дао, што је она и учинила, а након тога је во чудесно оживео. У млађој верзији житија земљорадник по имену Гликерије дошао је у тамницу да моли заточеног Ђорђа

<sup>1300</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1301</sup> В. каталог сцена Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 100.

<sup>1302</sup> Роровић, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1303</sup> В. Петковић и Павловић наводе да су у оквиру ове фреске постојале само две сцене- *Крунисање Светог Ђорђа* и *Усековање*.

<sup>1304</sup> У српској рецензији житија из XIV века уместо Гликерија наводи се жена по имену Схоластика, која моли светитеља да јој оживи једног вола, Новаковић, *Апокрифи*, 82, 83; Поповић, *Житија светих за април*, 357; Лордкипанидзе, *Житијни цикл святого Георгия в Убиси*, 104.

<sup>1305</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 61; Роровић, *The Cycle of Saint George*, 104.

<sup>1306</sup> П. Васић наводи да је одело српског сељака у средњем веку било начињено од белог или мрког сукна или шајака, Васић, *Српска ношња*, 25. Већ у другој половини XVI века страни путници истичу сличност наше народне ношње са одећом која је сликана на фрескама, Радојчић, *О неким заједничким мотивима*, 160.

<sup>1307</sup> Занимљиво је да је С. Смирнов, приликом треће посете манастиру, јула 1938. године, забележио да није приметио ову сцену, коју је још 1911. идентификовао В. Петковић. Он пише овако: "Ову слику видели смо на више места у овдашњим нашим споменицима, јер има доста цркава где је насликан циклус догађаја из живота овога свеца; на пример: у припрати Дечана, у Старом Нагоричину, у Полошком, и на другим местима. Али овде нисмо приметили ову слику, коју смо чак и (по Дечанима) наместили у мозаику на Опленцу", *Темски манастир Светог Ђорђа*, 54.

<sup>1308</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 61.

за помоћ, јер му је у току орања угинуо во. Ђорђе му говори да ће во оживети уколико Гликерије поверује у хришћанског Бога. Преобративши се у хришћанство, Гликерије се вратио на њиву, где је затекао вола живог, те је отишао у град да се помоли хришћанском Богу. Тада га Диоклецијанови људи ухватише и обесише. Сви старији сачувани сликани примери ове теме ослањају се на млађу верзију житија.

Најстарији сачувани пример ове композиције је на поменутом крсту из Местије, на коме је приказан један васкрсли во.<sup>1309</sup> Најстарија илустрација ове епизоде на којој се могу видети два вола, као што је случај у Темској, насликана је у Старом Нагоричину. Овде је један во приказан како лежи мртав, док други стоји. На сличан начин животиње су приказане и на фресци у Дечанима, док је на икони из Струге, Гликерије приказан са два вола који стоје.<sup>1310</sup> У манастиру Ломница волови су приказани између светог Ђорђа и Гликерија, непропорционално мали, али такође под заједничким јармом.<sup>1311</sup> Епизода се среће и на иконама из Чајнича и Пећи, где је Гликерије, као и у Темској, приказан са једним црвеним и једним црним волем.<sup>1312</sup>

У житију светог Ђорђа се даље приповеда како је, након чуда са васкрсавањем волова, велики број људи почео да прилази чудотворцу и прима хришћанство.<sup>1313</sup> Због тога Диоклецијан поново изриче наредбу да се мученик утамничи, до извршења смртне казне. У сну се светом Ђорђу, након молитве, јавио Спаситељ, који му је положио мученички венац на главу.<sup>1314</sup> Иако данас није сачуван део фреске који илуструје овај догађај описан у житију, са сигурношћу можемо рећи да он јесте био њен саставни део, стога што је В. Петковић публиковао натпис који је, очигледно, у његово време постојао: *прїде х(ристо)с от некса и донеси георгїѣ венць. и прїде народ и говорѣше георгїе великѣ тї є в(ог)ь.*<sup>1315</sup> Наша је претпоставка да се овај део композиције налазио у горњем левом углу фреске, с обзиром да се на веома малом сачуваном фрагменту у овом делу може уочити сегмент неба.

Завршна сцена циклуса, *Усековање главе светог Ђорђа*, сачувана је у фрагментима.<sup>1316</sup> Њену сигнатуру, која је данас уништена, знамо захваљујући В. Петковићу, по чијим наводима је гласила: *нско(н)чанїє с[в]ѣ[т]оѣ георгїе.*<sup>1317</sup> Од читаве композиције сачувана је само глава светог Ђорђа, уоквирена нимбом, која одвојена од тела пада на земљу. Виде се и испружене руке мученика и део његове ноге, савијене у колену, што указује да је целим телом нагнут напред, скоро додирујући земљу.<sup>1318</sup> Велику сличност представа Усековања светог Ђорђа из Темске показује са иконом из Пећи, на којој је светитељ такође приказан нагнут напред, са испруженим рукама, док његова одсечена глава, уоквирена нимбом, лежи на земљи.<sup>1319</sup>

Како наводи Бранислав Тодић, три сцене из циклуса светог Ђорђа - Погубљење св. Ђорђа, Сахрана св. Ђорђа и Смрт других хришћана, нису морале бити чврсто везане за

<sup>1309</sup> Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 214.

<sup>1310</sup> *Исто*, 217.

<sup>1311</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 83, табла 39.

<sup>1312</sup> В. каталог сцена: Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 100-103; Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131; Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, *Icones from South Eastern Europe and Sinai*, 95; Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, 9; Матић, *Свети Георгије са житијем*, 112.

<sup>1313</sup> Поповић, *Житија светих за април*, 357.

<sup>1314</sup> *Исто*, 359.

<sup>1315</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1316</sup> Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.), 641/2; А. Радовић, у оквиру конзерваторско - рестаураторских радова у Темској 1970. године, наводи да је дејством сила насталих пуцањем свода, дошло до врло опасног потклубучења велике површине живописа на северном зиду припрате, *Манастир Темска*, 125-139.

<sup>1317</sup> Петковић, *Српски споменици*, 196.

<sup>1318</sup> Више о иконографији ове сцене в: Mark-Weiner, *Narrative Cycles*, 238-240; уп. Петковић, *Дечани II*, 5.

<sup>1319</sup> Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131; Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, *Icones from South Eastern Europe and Sinai*, 95; Василић, Теодоровић-Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, 9; Матић, *Свети Георгије са житијем*, 112.

одређени литерарни извор, јер је њихова иконографија веома поједностављена и наликује представама из Менолога.<sup>1320</sup>

## ЗОНА МЕДАЉОНА

Испод ове зоне на јужном, западном и северном зиду припрате тече низ медаљона, у коме су света Анастасија, свети Мина, Виктор, Викентије, Ананија, Азарија и Мисаил на јужном зиду, на западном су свете Јефимија, Анастасија Фармаколитрија, Евгенија, Варвара, Марина, Катарина и Анастасија. Низ се наставља на северном зиду, где су из правца запада приказани свети Талалеј, Мартирије, Орест, Мардарије, Леонтије, Евгеније и Христофор.

Раздвајајући зону стојећих фигура од зоне у којој су смештене композиције из живота патрона цркве, зона медаљона представља узани декоративни фриз. Ликови у медаљонима приказани су на уобичајен начин: у трочетвртинском ставу допојасних фигура, које у једној руци држе крст, као символ њиховог страдалништва за веру, а другу руку држе под огртачем или дланом окренутим напред.<sup>1321</sup> Медаљони су смештени у вреже од стилизованог лишћа и цветова, а у оквиру њих, ритмично се смењују зелени и црвени фон на коме су сликане светитељске фигуре. Занимљиво је то да ни један од приказаних светитеља у овој зони на јужном зиду нема у свом натпису уобичајен придев „свети“.<sup>1322</sup>

Низ медаљона започиње на јужном зиду, у западном углу, где је први у низу светитеља у литератури погрешно идентификован као свети Анастасије, кога је пратила и погрешна сигнатура: *анастасн*.<sup>1323</sup> Ипак, у питању је женска фигура са мафорионом и крстом у руци, која представља *свету Анастасију*, а тачна сигнатура гласи: *анастасѣ*.<sup>1324</sup> Постоји неколико разлога због којих је, највероватније, у литератури дошло до наведене замене светитеља са истим именом: први је тај што испред имена не стоји придев *сты/ста*, који би омогућио разликовање њиховог идентитета. Други разлог је везан за чињеницу да сви остали ликови у медаљонима у овој зони приказују мушке светитеље. Важно је истаћи то да је на западном зиду припрате, у другој зони, у медаљону још једном приказана света Анастасија, око чијег идентитета нема недоумице, пошто је правилно сигнирана као: *с(вѣ)та анастасна*. Она има исти изглед као Анастасија на јужном зиду, јер су, очигледно, рађене по истом предлошку. Слика је грешком поновио лик ове светитељке у припрати, што је навело истраживаче да је нетачно идентификују на јужном зиду.

До Анастасије је *свети Мина* (днна), приказан са уобичајеном иконографијом, као старији човек са густом седом коврцавом косом и краћом брадом.<sup>1325</sup> Обучен је у плави хитон и црвени химатион са богато украшеним оковратником, опточеним бисерима. Десном руком показује на светог Виктора у медаљону поред, док у левој држи крст. Исто као у наосу, нема сумње да је у припрати приказан свети Мина Египатски, који се најчешће слика у групи са светим Викентијем и светим Виктором, који следе у наредним медаљонима у припрати, са којима се прославља истог дана, 11. новембра.<sup>1326</sup> Овај обичај њиховог заједничког приказивања

<sup>1320</sup> У првој од наведених сцена уобичајено је да целат замахује мачем док се св. Ђорђе усправљен моли са подигнутим погледом и рукама, Тодић, *Старо Нагоричино*, 114.

<sup>1321</sup> Уп. Пејић, *Манастир Пустуња*, 85.

<sup>1322</sup> У Јашуњи је у припрати на јужном зиду такође изостављена словна ознака светости на фризу стојећих фигура, Пејић, *Јашуњски манастир*, 170.

<sup>1323</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195; Павловић, *Манастир Темска*, 59, сл. 57 и 90.

<sup>1324</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1325</sup> За светог Мину, в. Walter, *The Warrior Saints*, 183-184; Велимировић, *Охридски пролог*, 889-900; Delehaue, *Synaxarium ecclesiae Constantinoilitanae*, 121-127; Поповић, *Житија светих за новембар*, 211-216.

<sup>1326</sup> Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока I–III*, том II, 351; том III, 464–465. уп. Петковић, *Зидна декорација параклиса Св. Стефана*, 142; уп. Војводић, *Свети Ахилије*, 89, 91.

установљен је још у средњовизантијској уметности.<sup>1327</sup> Приказивање светог Мине на овом месту у темској припрати, међу медаљонима са мученицима и мученицама, треба довести у везу са његовим исцелитељским моћима, што потврђују ликови Петозарних мученика, Ореста, Мардарија и Евгенија на северном зиду наспрам њега, чији је култ заснован управо на исцелитељским чудима.

Затим следи *свети Виктор* (вктѳр), млади светитељ тамне косе и браде, са крстом у десној руци и левим дланом окренутом ка посматрачу. Њега фигура је у полупрофилу окренута ка светом Мини. Свети Виктор је одевен у црвени хитон, оивичен украшеном крагном, и плави химатион, везан у чвор на левом рамену.

Четврти у низу је *свети Викентије*, у натпису означен као: вкѳтѳѳ.<sup>1328</sup> Светитељ је приказан као млад, голобрад, са кратком црном косом. Одевен је у плави хитон, преко кога је пребачен црвени огртач који се копча на грудима. Длан десне шаке држи отворен према посматрачу, а у левој држи крст. Ова три светитеља чине целину и уобичајено је њихово заједничко приказивање, стога што се сва три мученика прослављају 11. новембра.

Веома слична овој светитељској групи из Темске јесте она из манастира Пустине, где су свети Виктор, Викентије и Мина приказани допојасно у медаљонима, обучени на веома сличан начин – са хитонима и химатионима који се копчају на грудима, а имају богато украшене крагне.<sup>1329</sup>

Ова светитељска група приказана је и у бројним другим храмовима на територији обновљене Патријаршије, као на пример у Петковици, у другој зони јужног зида наоса, у Светој Тројици пљеваљској на западном зиду наоса, међу медаљонима на потрбушју лукова уз северни зид цркве Светог Саве у Велимљу код Никшића (1605), као и у зони медаљона северног зида наоса Светог Николе у селу Божице код Босилеграда (1607/1608).<sup>1330</sup>

Три крајња светитеља на западној половини зида јесу старозаветни јеврејски младићи из Вавилонске пећи, *Ананија*, *Азарија* и *Мисаил* (аннана, азарна, мисанљ).<sup>1331</sup> Три отрока, како је уобичајено, приказани су без браде и бркова, са химатионима који прекривају њихову леву руку, у којој сва тројица држе крст. Ананија је приказан са тонзуром, док друга два отрока на глави носе филактерионе.<sup>1332</sup>

У цркви Светог Спаса у Несебару (1609) на северном зиду наоса приказана је ова светитељска група која показује доста сличности са групом у Темској. Овде сва тројица носе филактерионе, али су им шаке покривене. Окренути су фронтално ка посматрачу, а преко хитона носе огртаче са богато украшеном крагном.<sup>1333</sup>

Такође, три младића из Вавилонске пећи илустрована су и у Светом Јовану у Великој Хочи код Призрена (осамдесетих година XVI века), цркви Светог Николе у селу Богошевцима код Призрена (крај XVI – почетак XVII века), цркви Светог Николе крај села Млечан код Пећи (1602), и другде.<sup>1334</sup>

<sup>1327</sup> Војводић, *Стратиграфија*, 154. Више о култу светог Мине Египатског и разликама у односу на представе светог Мине Каликелада в: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 611-614. Више о развоју представе светог Мине в. напред стр. 98.

<sup>1328</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1329</sup> Пејић, *Манастир Пустиня*, 90, 91.

<sup>1330</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 185, 189, 202, 204.

<sup>1331</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1332</sup> Према теренским белешкама аутора. У житију се наводи да су свети Ананија, Азарија и Мисаил носили капе када су бачени у ужарену пећ, Поповић, *Житија светих за децембар*, 468.

<sup>1333</sup> И. Гергова, „Св. Спас“, *Несебър*“, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, 32.

<sup>1334</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 186, 195, 197.

Низ медаљона наставља се на западном зиду, где је северно и јужно од прозора распоређено седам медаљона са ликовима светих мученица. Приказане су на сличан начин: свака са крстом у десној руци, и у једноставном огртачу који им прекрива главу, наизменично у плавој и црвеној боји. Окренуте су у полупрофилу једна ка другој. Такође, њихова лица приказана су на готово идентичан начин, разлика се, рекло би се, уочава само у сигнатурама. Почевши од југозападног угла, прва у низу је светитељка која је означена натписом: *(в)та гевсима*. Она је у литератури погрешно наведена као света Гевсимија.<sup>1335</sup> Православни синаксари не помињу свету жену са овим именом, те је, сва је прилика, дошло до грешке сликара у писању овог имена. Натпис, једним делом, као и иконографија насликане свете, указују на *свету Јефимију*, чији се култ прославља 16. IX.<sup>1336</sup>

На сличан начин је ова света приказана на западном зиду припрате бугарске цркве Светог Атанасија у Арбанасима (1667), допојасно, у зони медаљона, у мафориону и са мученичким крстом у руци.<sup>1337</sup>

До ње је света мученица која је сигнирана као: *(в)та фармаколитрија*.<sup>1338</sup> Иако су, очигледно, сликари изоставили име ове свете жене, а атрибут исписали у деформисаном облику, на основу овог натписа са сигурношћу се може закључити да су сликари у припрати желели да насликају сирмијумску мученицу *Анастасију Фармаколитрију*, али без јасног знања о томе коју свету представљају.<sup>1339</sup> Њен лик је првобитно био насликан и у наосу у јужној певници, али рад двојице сликара који су радили у различито време и у различитим просторима цркве, оставља могућност да су два пута насликали лик исте свете жене.<sup>1340</sup> Ипак, света Анастасија у наосу и припрати приказана је на два различита начина. Портрет из јужне певнице, како је наведено раније у тексту, приказује властелинку хришћанку која носи вео и плашт, док је Анастасија из припрате у одећи обичних жена, коју чине туника, грчка капа и мафорион. На исти начин, и са атрибутом „Фармаколитрија“, света Анастасија је приказана у Св. Анаргирима у Костуру, у припрати Св. Богородице Форбиотисе у Асину (на слоју из II пол. XIV века) и Св. Константину и Јелени у Охриду.<sup>1341</sup>

Најближу аналогију чини светитељкина представа из манастира Јашуње, приказане у зони стојећих фигура у припрати, из Анастасије Римљанке и Богородице Гликофилусе са Христом.<sup>1342</sup> Сирмијумска мученица исцелитељских моћи приказана је у дугој црвеној хаљини и плавим огртачем који је закопчан на грудима. У десној руци држи мученички крст. Разлика у односу на лик из Темске јесте та што је у Јашуњи приказана са својим атрибутом – бочицом у облику ибрика.

Последњи у низу медаљона са јужне стране прозора садржи попрсје *свите Евгеније* (*(в)та њвгениа*) у плавом мафориону и са мученичким крстом у десној руци.<sup>1343</sup> Света преподобномученица Евгенија насликана је и у цркви Светог Николе у селу Стрезовце код Куманова (1606), у зони медаљона на западном зиду наоса.<sup>1344</sup>

<sup>1335</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 61; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51.

<sup>1336</sup> Више о култу Свете Јефимије, иконографији и разним облицима писања њеног имена у писаним српским средњовековним споменицима в: Војводић, *Представе светитељки*, 252-264.

<sup>1337</sup> И. Гергова, Б. Пенкова, „Св. Атанасиј“, *Арбанаси*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, 162.

<sup>1338</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195; Павловић, *Манастир Темска*, сл.74.

<sup>1339</sup> Несебичну помоћ у идентификацији лика Анастасије Фармаколитрије у припрати пружио нам је проф. Д. Војводић. У уметности византијског културног круга сликом су приказиване две светитељке са именом Анастасија, од којих црква једну, Фармаколитрију, помиње 22. децембра, а другу, Римску, 12. и 29. октобра.

<sup>1340</sup> Више о њеном лику у јужној певници Темске, као и о култу Анастасије Фармаколитрије, в. напред, стр. 145-146.

<sup>1341</sup> Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије*, 36.

<sup>1342</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 64.

<sup>1343</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1344</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 203-204.

Северно од прозора, у истој зони, нижу се у медаљонима ликови четири светитељке: *свете Варваре* (с(в)ета варвара), *свете Марине* (с(в)ета марина), *свете Катарине* (с(в)ета катерина) и *свете Анастасије* (с(в)ета анастасна).<sup>1345</sup>

*Света Варвара* је приказана у црвеном мафориону са крстом у десној руци и левим дланом отвореним ка посматрачу. Окренута је у полупрофилу ка светој Марини. На сличан начин је света Варвара приказана у манастиру Ломница, на западном зиду, северно од композиције Богородичиног Успења. Дата је допојасно, у правоугаоном пољу, у светлоплавом мафориону. У десној руци држи мученички крст, а леви длан окренут ка посматрачу. Такође, глава јој је у полупрофилу, окренута на леву страну.<sup>1346</sup>

Следећа у низу медаљона на западном зиду јесте *света Марина*. Окренута је у полупрофилу ка својој претходници, одевена у плави мафорион, са крстом у десној руци. Као што је поменуто у раду, култ свете Марине антиохијске на Балкану био је развијен, о чему сведоче њене представе у оба иконографска вида - као појединачна фигура, у попрсју, на начин на који је приказана Темској, и у виду представе инспирисане житијем, где је описана борба са демоном.<sup>1347</sup> Ова светитељка се, ради наглашавања хагиографских података о девичанској крви која је проливена њеним мученичким страдањем, често приказује у црвеној одећи, што је учинио и зограф који је њен лик насликао у наосу.<sup>1348</sup> Ипак млађи сликар припрате то није учинио, већ је приказао у одећи плаве боје, што највероватније показује његово непознавање житија.

У маслинасто-зеленој хаљини и са црвеним мафорионом света Марина је приказана у зони стојећих фигура на западном зиду наоса цркве Рођења Христовог у Арбанасима, са високо подигнутим крстом у десној руци.<sup>1349</sup> У левој руци држи нешто налик на мртвог демона, што је свакако алузија на њено житије где је описана њена борба и победа над демоном, због чега је била посебно поштована.

Уз наведене примере, света Марина приказана је у Пиви, у првој зони западног зида наоса, као и у цркви Светог Николе у селу Стрезовце код Куманова, у зони медаљона у наосу.<sup>1350</sup>

Претпоследњи медаљон испуњен је ликом *свете Катарине*, која је окренута ка последњем медаљону на западном зиду у коме је сликана *света Анастасија*, такође окренута ка својој претходници. Обе свете држе крст у десној руци, Катарина је у плавом мафориону, а Анастасија у црвеном.<sup>1351</sup> Будући да је ово други пут у припрати да је једна светитељка у зони медаљона сигнирана као Анастасија, и једна као „Фармаколитрија“, сва је прилика да је у овом, завршном, медаљону на западном зиду приказана света Анастасија Римска, која се најчешће приказује као монахиња, иако су све три свете приказане на исти начин.<sup>1352</sup> Лик свете Анастасије Римске приказан је и у Светом Јовану у Великој Хочи и Светом Николи у селу Стрезовце код Куманова.<sup>1353</sup>

<sup>1345</sup> За разлику од њене представе у Темској, Света Варвара се у византијској уметности најчешће приказује у скупоцепој одећи и са круном на глави, Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 28.

<sup>1346</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 11.

<sup>1347</sup> За иконографска решења Марининог лика, в. Војводић, *Свете жене*, 316; Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture*, 169; Тодић, *Грачаница*, 84, 104, 129, 243, 248, 249, 250, 255; Борђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 136, 142, 149.

<sup>1348</sup> В. напред стр. 95.

<sup>1349</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „*Рождество Христово*“, *Арбанаси*, 103.

<sup>1350</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 198, 204.

<sup>1351</sup> О култу св. Катарине и њеним представама у православној средњовековној уметности, Војводић, *Свете жене*, 2–33.

<sup>1352</sup> У Ломници је лик свете Теодоре сликан три пута у олтару и наосу, Шево, *Манастир Ломница*, 163.

<sup>1353</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 186, 204.



На северном зиду низ започиње у западном углу и садржи седам медаљона, који, као и њихови пандани на јужном зиду, у натписима не садрже епитет „свети“ испред имена светитеља.<sup>1354</sup> Први у низу је *свети бесребреник Талалеј* (талален), који није приказан као свети врач, већ као мученик. Светитељ је насликан као младић, са густом црном косом, без браде и бркова и са крстом у левој руци.<sup>1355</sup> Свети Талалеј је обично сликан у складу са чином светитеља међу којима се нашао.<sup>1356</sup>

До њега је *свети Мартирије* (мартирје). Слика га је приказао са краћом, густом, коврцавом косом и брадом и са крстом у левој руци. На подручју Пећке патријаршије на овакав начин приказан лик ипођакона Мартирија јавља се у Пустини, у оквиру зоне медаљона на северном зиду припрате. Светлана Пејић наводи да у регистрима и каталозима живописаних целина на подручју патријаршије није пронађена аналогија за наведени лик, упркос чињеници да је у претходним временима он улазио у састав репертоара менолога.<sup>1357</sup>

Трећи по реду је *свети Орест* (орестна), чији су лик, као и сигнатура данас у великој мери избледели.<sup>1358</sup> Ипак, могуће је уочити да је светитељ приказан као младић, голобрад, са кратком равном косом.<sup>1359</sup> Његовим ликом почиње у припрати непотпуна група Петозарних мученика из Севестије у Јерменији.<sup>1360</sup> На сличан начин је свети Орест приказан у Ломници – на северној страни југоисточног пиластра, младолик, у хаљини и огртачу, са крстом у руци.<sup>1361</sup>

Четврти је *свети Мардарије* (мардарна).<sup>1362</sup> Обучен је у пурпурни хитон и плави химатион, а приказан је као старац кратке густе седе косе и браде, са крстом у левој руци.<sup>1363</sup>

Пети по реду светитељ у низу јесте *свети Леонтије* (леон[н]тна).<sup>1364</sup> Његово лице је веома оштећено, па се само називу црте и на појединим деловима је могуће уочити да је приказан са тамном краћом косом и брадом. И он, као и његови претходници у овој зони, носи крст, али у десној руци. Приказивање светог Леонтија је ретко у овом периоду, и јавља се у зони медаљона олтарског простора Пустине, поред још ређе представе светог мученика Арете.<sup>1365</sup> Његов лик може се уочити на јужном зиду западног пролаза између централног и бочног брода у манастиру Пива, као и у медаљону на јужном луку испод пандантифа манастира Ново Хопово.<sup>1366</sup>

Претпоследњи је *свети Евгеније* (евгенна), добро очуван.<sup>1367</sup> То је млади голобради светитељ, са кратком црном косом. Обучен је у црвену тунику и плави химатион, а поглед му је управљен ка посматрачу.<sup>1368</sup> Приметно је изостављање појединих мученика из група којима

<sup>1354</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 54.

<sup>1355</sup> Медјић, *Стари сликарски приручници III*, 412 (грчки), 413 (српски). Више о култу мученика и лекара светог Талалеја и његовом представљању у источнохришћанском свету в: Т. Стародубцев, *Мученик и лекар свети Талалеј и његово поштовање и представљање у средњовековном источнохришћанском свету*, Ниш и Византија XV (2017) 275-288.

<sup>1356</sup> Исто, 280.

<sup>1357</sup> Пејић, *Манастир Пустинија*, 90.

<sup>1358</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1359</sup> За примере представе, в. Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 195, нап. 39.

<sup>1360</sup> За иконографију Петозарних мученика у византијској уметности, в. Mouriki, *The Mosics of Nea Moni*, 143-147; Weitzmann, *Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste*, 95-112; Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas*, 74-81; Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa*, 199-200. За иконографију Петочислених у српској средњовековној уметности, в. Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 191-199, посебно 191-192, 196 (са наведеним примерима).

<sup>1361</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 88.

<sup>1362</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1363</sup> За примере представе в. Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 196.

<sup>1364</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1365</sup> Пејић, *Манастир Пустинија*, 130.

<sup>1366</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 199, 206.

<sup>1367</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1368</sup> Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 195.

припадају. Сликари су приказали тројицу популарних петозарних мученика (Ореста, Мардарија и Евгенија), а изоставили Јевстратија и Аксентија.<sup>1369</sup> Слична појава уочава се и у манастиру Пустућа, где је из групе Петозарних изостављен свети Мардарије.<sup>1370</sup>

Петозарни мученици су култом везани за Пећку патријаршију, где се и данас чувају делови њихових лобања у чијим ушним шкољкама има олова, које је ту остало иза њихових мученичких страдања.<sup>1371</sup> Зографи су их приказали и у Петковици, Ораховици, Пиви, цркви Светог Ђорђа у селу Бељаковцима код Куманова, и другде.<sup>1372</sup>

Најзад, ред се завршава медаљоном у коме је приказан *свети Христовор* (христофор). За идентификацију овог светитеља захвалност дугујемо В. Петковићу, који је публикувао натпис, а који данас, услед потпуног оштећења бојеног слоја, није преостао.<sup>1373</sup> Преостала је само горња половина лица са ореолом, из које се види да је светитељ приказан као младић са кратком, равном, црном косом. Лик светог Христовора приказан је и у зони стојећих фигура јужног зида наоса манастира Ново Хопово.<sup>1374</sup>

---

<sup>1369</sup> Дешава се да су мученици распоређени у групи без посебног правила. Примере наводи и коментарише Габелић, *Представе Петозарних мученика*, 196.

<sup>1370</sup> Пејић, *Манастир Пустућа*, 100.

<sup>1371</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 52.

<sup>1372</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 185, 191, 199, 203.

<sup>1373</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1374</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 205.

## ЗОНА СТОЈЕЋИХ ФИГУРА

Прву зону започињу светитељски ликови на јужном зиду, са западне стране: свети Димитрије и Ђорђе, иза којих следе свети Аврамије, свети Пафнутије, свети Марко и свети Игњатије. Низ се наставља на западном зиду где су сликане светитељке Теофанија, Недеља и Петка. Изнад улаза у припрату су допојасни Кирик и Јулита, а северно од врата су арханђео Михаило и свети Теоктист. На северном зиду су у првој зони свети Алексије, свети Акакије, свети Иларион, свети Максим, свети Симеон Српски, свети Сава, свети Јевтимије и свети Антоније.

На простору прве зоне јужног зида припрате приказани су свети мученици ратници, монаси и пустиножители.<sup>1375</sup> Стојеће светитељске фигуре представљене су прегледно, једна уз другу, фронталног става. Низ започиње између источног угла и прозора, где су приказани *свети Димитрије и свети Ђорђе*, сигнирани као: *с(в)тн димитрија и с(в)тн георгија*.<sup>1376</sup> Обојица су приказани младолики, без бркова и браде и са белим пантљикама у коси. Димитрије има равну косу, зачешљану иза ушију, док је Ђорђе са коврцавом косом, која му прекрива уши.<sup>1377</sup> Обучени су тунике до колена, које су богато украшене по рубовима. Око струка имају појасеве завезане у чвор. Огрнути су плаштовима, који се по лепоти сликарске обраде и луксузном изведбом детаља истичу у живопису темске припрате. Са наличја су у потпуности постављени богатим крзном, чију је текстуру живописац веродостојно приказао. Димитрију се са предње стране плашт копча на грудима и са лица је зелене боје, док Ђорђу слободно пада преко рамена и у црвеној је боји. Свети мученици у десној руци држе мученички крст.<sup>1378</sup> На сличан начин двојица светих су приказани на северном зиду наоса цркве Светог Петра и Павла у Свиштову. Иако су приказани као ратници, са копљем у рукама, њихове главе, као и одећа у коју су одевени, плаштови којима су огрнути, сликарски су обрађени са великом сличношћу са ликовима из Темске, уз бројне детаље у украсу и текстури материјала.<sup>1379</sup>

Поред мучеништва које су преподобни претрпели проливањем своје крви, важан је био и подвиг добровољног мучеништва, који су на себе преузимали. Свети монаси и пустиножители посветили су свој живот Богу, духовно се непрекидно усавршавајући.<sup>1380</sup> Сликање светих монаха у припратама је уобичајено у старијим споменицима код нас, а рекло би се и да су њихови портрети обавезни у црквама са припратама из периода под турском влашћу, што нам казују примери из Пећке припрате, Дубочице, припрате грачанице, Мораче, Светог Јована у Великој Хочи, Светој Тројици пљеваљској, Добриловини, Подврху и другде.<sup>1381</sup>

---

<sup>1375</sup> Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, 51; у првој зони ликови пустињака и мученика местимично су изгледали. Овде има и мањих оштећења од огреботина и напукле малтерне подлоге. У сличном су стању и фигуре у другој зони са делимично оштећеним сигнатурама, према Извештају Покрајинског завода у Нишу, 3.

<sup>1376</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1377</sup> Овакве физиономије двојице најпоштованијих међу светим ратницима могу се видети на многобројним делима средњовековне уметности, а формиране су већ на њиховим најранијим представама, Марковић, *О иконографији светих ратника*, 621; уп. Ковачевић, Столић, *Иконографија светих ратника*, 338. Више о култу ова два света ратника и примерима храмова у којима су приказани в. напред стр. 104-106.

<sup>1378</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1379</sup> Геров, „*Св. Петър и Павел*“, *Свищов*, 141.

<sup>1380</sup> Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 168.

<sup>1381</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 162-163, 165-166, 171-173, 174-176, 186-187, 188, 208-210, 211. Ликови светих монаха понекад се могу видети и у програму наоса, као што је у Дечанима, где су у програм параклиса Светог Николе уврштени ликови Теодосија Општежитеља, Антонија Великог и још двојице пустиножителиа, Марковић, *Појединачне фигуре*, 244.

Са западне стране прозора, ниже се ансамбал преподобних стараца: први је *свети Аврамије* (с(в)етн ав(ра)мина), приказан, као стар, ћелав, са дугом широком белом брадом.<sup>1382</sup> Длан леве руке држи отворен ка посматрачу, а одевен је у дугу црвену хаљину, преко које је плави огртач закопчан на грудима са аналавом. На његовом развијеном свитку у десној руци исписан је грчки текст: ΚΟΝΟΜΟС ΝΟΓΕΝΙΤΟΡ ΜΟΝΟΓΕΝΟС ΙΟΥΧС.<sup>1383</sup> Могућа аналогија за светог Аврамија из Темске може се наћи у Светом Пантелејмону у Видину (1636), где је приказан у зони медаљона на западном зиду припрате.<sup>1384</sup>

До њега је насликан *свети Пафнутије* (с(в)етн пафѣтнѣ), као старац са дугачком седом брадом, раздјељеном по средини. Преко доње хаљине носи црвени плашт, који се копча под грлом и аналав, а на глави има кукул. У левој руци држи затворено јеванђеље, док подигнутом десном руком указује на њега.

Затим следи *свети Марко* (с(в)етн марко), са густом седом косом и краћом широком брадом.<sup>1385</sup> На његовом свитку, који држи у десној руци, на грчком је записано: ΕΒΡΕΪ ΓΕСΙ СΩΝΤХ ΘΕХ.<sup>1386</sup> Длан леве руке држи отворен ка посматрачу, а одевен је у дугу црвену хаљину са аналавом, преко које је пребачен плави огртач. Главом је окренут према светом Игњатију. У питању је свакако апостол и јеванђелист Марко, пошто остали светитељи са овим именом имају другачију иконографију, а једино се апостол и јеванђелиста приказује на овакав начин.<sup>1387</sup>

Најзападније је приказан *свети Игњатије* (с(в)етн ѣгнатн), са густом седом косом и дугом брадом подељеном по средини. Он такође држи свитак, на коме је једино преостала реч: ΔΕСПΟΤΙΙС.<sup>1388</sup> Његова одећа се састоји од црвене хаљине са аналавом и плавог огртача. У Светом Пантелејмону у Видину<sup>1389</sup> Игњатије је сликан на зиду северно од апсиде, у цркви Рођења Христовог у Арбанасимана у зони медаљона,<sup>1390</sup> у Светом Атанасију у Арбанасима на северном зиду наоса,<sup>1391</sup> и другде.

Низ стојећих фигура даље се наставља на западном зиду, где су јужно од врата насликане три свете жене. Мученице, чије је порекло водило из угледних или царских породица, сликане су у раскошној одежди, налик оној које су носиле владарке или властелинке.<sup>1392</sup> На главама носе круну или венац, како би се показало да су Христове невесте.<sup>1393</sup> У таквом руху приказане су прве две светитељке на јужном делу западног зида, *света Теофанија* (с(в)ета ѣофана) и *Недеља* (с(в)ета неѣѣ[е]љ). Света царица Теофанија насликана је у владарском костиму, са крстом у десној руци и богато украшеном круном на глави.<sup>1394</sup> Обучена је у црвену тунику са лоросом и огрнута плавим плаштом.

<sup>1382</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51; према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. Ск 212, за 1984. годину; према документацији Покрајинског завода у Нишу (непубликована грађа), сиг. Ск 8, ВЗ; Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323.

<sup>1383</sup> Исти, *Српски споменици*, 195; Павловић, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 5.

<sup>1384</sup> Куюмджијев, „Св. Пантелејмон“, *Видин*, 83.

<sup>1385</sup> Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, 323.

<sup>1386</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 6.

<sup>1387</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 385.

<sup>1388</sup> Према теренским белешкама аутора. О уобичајеном тексту на свитку светог Игњатија в. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 393.

<sup>1389</sup> Куюмджијев, „Св. Пантелејмон“, *Видин*, 82.

<sup>1390</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „*Рождество Христово*“, *Арбанаси*, 92.

<sup>1391</sup> Гергова, Пенкова, „Св. Атанасиј“, *Арбанаси*, 155.

<sup>1392</sup> Као што је поменуто раније, света Недеља се у оквиру византијске уметности приказује у три вида: у властелинској, владарској, и одећи која комбинује елементе владарске и властелинске, Gabelić, *St. Kyriaki in Wallpainting of Cyprus*, 117, 118.

<sup>1393</sup> Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 189.

<sup>1394</sup> Више о иконографији светитељки сликаних у одећи владарки в: Војводић, *Представе светитељки*, 76-80.

За свету царицу Теофанију приказану са круном нисмо пронашли одговарајуће аналогије. У манастиру Ломница је у прозору на северном зиду поткуполног простора насликана света Теофанија, али без круне, као мученица са крстом у руци.<sup>1395</sup> На исти начин, као мученица са мафорионом и крстом у руци, света је приказана на западном зиду припрате цркве Рођења Христовог у Арбанасима у зони стојећих фигура.<sup>1396</sup>

Света Недеља такође је дата у владарском костиму, који се састоји од плаве тунике са лоросом и црвеног огртача и богато украшене круне. У десници држи крст.

Изузетну сличност са ликом свете Недеље из Темске показује светитељкин лик три године млађи, из цркве Светог Николе у Гинцима у Бугарској (1657/1658), која је насликана у владарској одежди, са лоросом и круном на глави и велом који се спушта испод круне. Ови елементи владарске одежде украшени су на исти начин као у Темској.<sup>1397</sup>

До њих је фигура *свите Петке*, чији су глава и натпис данас у великој мери оштећени, али је могуће разазнати слова „п“, „ѐ“ и „т“, те са великом сигурношћу можемо закључити да је у питању лик Свете Петке.<sup>1398</sup> Светитељка је приказана у дугој плавој хаљини и црвеном огртачу, са крстом у десној руци.<sup>1399</sup>

Света Петка уживала је велику популарност у сеоским срединама, па се, најчешће у првој зони, како је овде и случај, приказивала у готово свим сеоским храмовима од друге половине XVI, до краја XVII века.<sup>1400</sup> Слично и света Недеља, која се од свих светитељки, после свете Петке, најчешће сликала у храмовима.

Света Недеља и света Петка заједно су насликане и у цркви Светог Илије у Долгацу, у манастиру Зрзе, а нарочито се доводе у везу једна са другом у Бугарској, где су често и приказиване заједно.<sup>1401</sup>

Зону стојећих фигура на западном зиду прекинут је допојасним ликовима Свете Јулите и светог Кирика, смештених изнад улазних врата. Мученички пострадали мајка и син, означени су сигнатурама: *с(в)та џлнта* и *с(в)ти крнкъ*.<sup>1402</sup> Света мученица држи обе руке подигнуте у ставу молитве, обучена је у плави мафорион и хитон. Свети Кирик, није приказан као дете, како је уобичејено, већ као младић, у белом хитону са орнаментима.<sup>1403</sup> Приказан је проћелав, са валовитом смеђом косом која се на потиљку спушта иза ушију. Кажипрст десне руке, усмерен ка челу, требало би да подсети на то како је страдао.

Емотивно снажна слика мајке која са херојском снагом прихвата мученичку смрт малог сина издваја се као најважнија порука представе, нарочито ако су у близини насликане и друге свете жене, што је случај на западном зиду припрате у Темској.<sup>1404</sup> Смиљка Габелић скренула је пажњу на још једно могуће симболично значење које представе овог мученичког пара мајке и сина могу имати када се сликају у оквиру програмских целина улаза, као што је случај у

<sup>1395</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 89.

<sup>1396</sup> Геров, Бакалова, Кунева, „*Рождество Христово*“, *Арбанаси*, 100, 101.

<sup>1397</sup> Е. Бакалова, „*Св. Никола, Гинци*“, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 146-148.

<sup>1398</sup> Овај натпис је публиковао Петковић, *Српски споменици*, 195. Овакво стање фреске потврђује и документација Републичког завода у Београду, где се наводи да је фреска са ликом Свете Петке претрпела већа оштећења, сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.).

<sup>1399</sup> Више о култу и иконографији свете Петке в.: Ј. Поповић, *Житија светих*, Београд 1961, 574-575; Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 55-56 и 89-101; Војводић, *Представе светитељки*, 142-224; Т. Суботин - Голубовић, *Петка Преподобна-Петка Мученица*, ЗРВИ 45 (2008)177-190; и другде.

<sup>1400</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 68.

<sup>1401</sup> R. Popov, *Paraskeva and her 'sisters': Sainly personification of women's rest days and other themes*, in: *Cult of Saints in the Balkans*; M. Detelić, *St Paraskeve in the Balkan Context*, *Folklore* 121/1(2010), 93.

<sup>1402</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1403</sup> Бише о приказивању светог Кирика као младића, в. напред стр. 108, 109.

<sup>1404</sup> Војводић, *Свете жене*, 476.

Темској. Нешто од апотропејских вредности могла је преузети ова фигурална композиција која за тему има невину жртву.<sup>1405</sup>

У бугарској цркви Успења Богородичиног у Прибоју (XVII век) приказани су допојасни свети Кирик и Јулита, окренути један ка другоме.<sup>1406</sup> Света Јулита одевена је у црвени мафорион и хитон, са мученичким двокраким крстом у десној руци, док леву руку држи окренуту према посматрачу. Лик светог Кирика показује сличност са оним из Темске, пре свега у физиономији главе – приказан је као младић, са голим чеоним делом и кратком смеђом косом која је на потиљку зачешљана иза ушију. Разлика је у томе што у бугарској цркви Кирик десном руком истовремено држи мученички крст и кажипрстом показује своје чело. Такође, овде је свети приказан у црвеној хаљини без орнамената.

У Светом Илији у Илинцима (прва деценија XVII века) мученички пар Кирик и Јулита показују велику подударност са оним из Темске. Приказани су на западном зиду припрате цркве, допојасно у медаљонима, окренути један ка другом. Јулита носи црвени мафорион и хитон, држи крст у десној руци, са окренутом левом руком ка посматрачу. Кирик је и овде приказан са физиономијом младића, у белој орнаментисаној туници.<sup>1407</sup>

Северно од врата представљен је арханђео Михаило, као строги чувар светиње, који опомиње све који светом храму прилазе као грешници. Његова сигнатура гласи: *μιχαηλ αρχαγγελ.*<sup>1408</sup> Приказан је у одећи ратника - у оклопу испод кога је плава туника и са црвеном хламидом која му сеже до чланака, а везана је у чвор на левом рамену. На ногама носи утегнуте зелене чакшире. Крилати архистратиг има веома озбиљан, готово љутит израз лица, који одговара његовој улози, чувара храма. Овој улози доприноси и дугачки исукани мач који држи у десној руци, високо подигнут, док у левој придржава сферу на којој су Христови иницијали.<sup>1409</sup>

Блиска аналогија арханђелу у Темској уочена је у цркви Светог Јована Крститеља у Роженском манастиру у Бугарској (1662) приказан на западном зиду наоса.<sup>1410</sup> Одевен у одећу ратника, са златним панциром испод кога се до колена спушта тегет туника, а јарко црвена хламида везана је у чвор преко левог рамена. Крилати арханђел у десној руци држи исукан мач, а у левој свитак са грчким натписом, што је и главна разлика између ове две представе, као и сферу са Христовим иницијалима.<sup>1411</sup>

Фигура која завшава низ у првој зони западног зида јесте *свети Теоктист*, нетачно сигниран као: *с(в)ε)τι φεοκτιστος*.<sup>1412</sup> Представљен је као великосхимник са седом брадом која је издељена у велики број засебних праменова. Његова риза састоји се од дуге црвене хаљине, преко које је плави огртач закопчан на грудима и аналава. На глави носи кукул са Христовим иницијалима. На развијеном свитку у његовој десној руци исписан је грчки текст: *ΟΚΡΑΤΟΝ ΓΑΣΤΡΟΣ ΕΚΡΑΤΙΣΕΝ V XV*.<sup>1413</sup> Иако нетачно сигниран, нема сумње да је у питању свети Теоктист, који се слика са густом брадом. Могућност да је у питању свети Теопист смо

<sup>1405</sup> Габелић, *Лесново*, 120–121.

<sup>1406</sup> Б. Пенкова, "Успение Богородично", *Прибой*, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 203-205.

<sup>1407</sup> Б. Пенкова, *Илиенски манастир „Св. Илија“*, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 190.

<sup>1408</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1409</sup> Сфера је симбол царске власти и тријумфа хришћанства, cf. G. de Jerphanion, *Les caractéristiques et les attributs des saints dans la peinture cappadocienne*, AB 55 (1937) 1-28,16; A. Grabar, *L'icône byzantine*, Paris 1957, 28, nap. 2; idem, *Zur Geschichte von Sphaira, Globus und Reichsapfel*, Historische Zeitschrift 191 (1960) 336-348. Више о арханђелу Михаилу као чувару улаза у храм в. напред стр. 111.

<sup>1410</sup> Г. Геров, "Св. Йоан Кръстител", *Костница на Роженския манастир*, in: Корпус на стенописите от XVII век в Българија, 149-152.

<sup>1411</sup> *Исто*, 152, сл. 4.

<sup>1412</sup> Према теренским белешкама аутора. В. Петковић је прочитао: *с(в)ε)τι φεοκτιστος*, *Српски споменици*, 195.

<sup>1413</sup> В. Петковић је текст са овог свитка објавио у нешто другачијем виду: *ο κρaтo(н) γaσтpoc eκpαтiσeн (ψ)vχiс*, *Српски споменици*, 195.

одбацили, зато што се светитељ приказује млад и голобрад.<sup>1414</sup> Уз то, сликар је овог палестинског испосника приказао у близини његовог учитеља на северном зиду, светог Јевтимија Великог.

На северном зиду низ стојећих светитељских фигура започиње у северозападном углу, где је први по реду приказан *свети Алексије Божји човек*.<sup>1415</sup> Светитељ има кратку смеђу браду и таласасту густу тамну косу, зачешљану иза ушију, а обучен је у тамно плави хитон.<sup>1416</sup> Изнад њега је наведена сигнатура:  $\varsigma(\nu\epsilon)\tau\eta \mu\lambda\epsilon\zeta\eta\alpha$ . У десној руци држи развијен свитак на коме је сачуван текст:  $\alpha\zeta\eta \varsigma\alpha\delta \eta\delta\eta\eta \tau\upsilon\omicron\epsilon[\gamma\omicron] \varsigma\eta\eta\alpha \eta \mu\epsilon\eta\epsilon \eta\epsilon \rho\omicron\eta\eta\alpha \tau\epsilon$ .<sup>1417</sup> Свети Алексије са отвореним и исписаним свитком у руци приказан је и у Светој Тројици у Пљевљима, трпезарији Велике Лавре, католикону Дохијара и манастира Дионисијата, итд.<sup>1418</sup> У Ломници је представљен у пуној фигури, у хаљини кратких рукава са аналавом.<sup>1419</sup> У Илинском манастиру Светог Илије свети Алексије сликан је у првој зони на северном зиду, уз ликове светог Симеона и светог Саве Српског.<sup>1420</sup>

Наредна фигура данас је веома оштећена. Део бојеног слоја је у потпуности отпао, тако да нису сачувани глава и натпис изнад светитеља. Ипак, рекло би се да је ово оштећење новијег датума, пошто изван број аутора, у својим публикацијама о Темској, наводе натпис којим су идентификовали другу по реду светитељску фигуру. В. Петковић, Л. Павловић и С. Смирнов наводе да је у питању *свети Исакије*, који је, како наводе, носио сигнатуру:  $\varsigma(\nu\epsilon)\tau\eta \eta\varsigma\alpha\kappa\eta$ .<sup>1421</sup> Исти идентитет светитеља наведен је и у оквиру документације Покрајинског завода у Нишу, у Извештају о стању живописа у цркви из 1970. године.<sup>1422</sup> Остатак фигуре је добро очуван. Светитељ је обучен у плави хитон и црвени химатион, а носи аналав. У десној руци држи свитак исписан на грчком:  $\chi \text{ ΚΟΠΗΑΣΙΣ ΠΟΛΝΙΣΙΣ ΒΡΕΓΕΣΙ ΝΙΝ}$ .<sup>1423</sup> У питању је доста нетачно написана грчка сентенца која треба да гласи:  $\omicron\upsilon \text{ ΚΟΠΑΣΕΙΣ ΠΟΛΛΟΙΣ ΕΤΕΣΙΝ}$ .<sup>1424</sup> Ипак, према Књизи попа Данила из 1674. године, овај натпис на свитку би требало да носи монах Акакије.<sup>1425</sup> Врло је вероватно да је овде дошло до грешке сликара или до погрешног читања натписа од стране В. Петковића, те да је у питању био свети Акакије, јер је у истом приручнику попа Данила за светог Илариона ( $\varsigma(\nu\epsilon)\tau\eta \eta\lambda\alpha\rho\iota\eta\eta$ ), који је у Темској насликан поред Акакија, предвиђен текст са којим је он на фресци и насликан. Он гласи:  $\eta \text{ ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΔΟΥΛΕΒΟΝ ΚΕ ΤΟ ΘΕΟ}$ .<sup>1426</sup> И ова грчка сентенца је нетачно написана, а требало је да гласи:  $\epsilon\iota \text{ ΠΡΟΣΕΡΧΗ ΔΟΥΛΕΥΕΙΝ ΤΩ ΚΥΡΙΩ}$ .<sup>1427</sup> У манастиру Пустиња је свети Акакије приказан као стојећа фигура са јужне стране pročелја западног поткуполног лука.<sup>1428</sup>

<sup>1414</sup> Медић, *Стари сликарски приручници III*, 403, 417.

<sup>1415</sup> Читава површина ове зоне, почевши од северозападног угла, у великој мери је потклобучена, а малтер је напукао. Покрајински завод у Нишу извршио је 1968. године превентивну заштиту ових делова живописа, лепљењем газе преко најугроженијих површина. Неким ликовима у овој зони изгребане су очи, према Извештају Покрајинског завода у Нишу, 7.

<sup>1416</sup> Више о представама Светог Алексија у поствизантијској уметности в: Д. Павловић, *Представе Светог Алексија Божјег човека, Светог Јована Каливита и Светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском зидном сликарству*, in: ЗНМ XXI-2 (Београд 2014) 57-60.

<sup>1417</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 8.

<sup>1418</sup> Павловић, *Представе Светог Алексија Божјег човека*, 60.

<sup>1419</sup> Шево, *Манастир Ломница*, сл. 13.

<sup>1420</sup> Пенкова, *Илиенски манастир „Св. Илија“*, 189.

<sup>1421</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195; Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 51.

<sup>1422</sup> Према Извештају Покрајинског завода у Нишу, 7.

<sup>1423</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 9.

<sup>1424</sup> У преводу значи: „Нећеш се трудити много година.“, М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002, 366-367.

<sup>1425</sup> Исто.

<sup>1426</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 10.

<sup>1427</sup> У преводу, њено значење је: „Ако се прихватиш служења Господу“, Медић, *Стари сликарски приручници II*, 366-367.

<sup>1428</sup> Пејић, *Манастир Пустиња*, 91.

*Свети Иларион* је дат проћелав, са кратком црном косом зачешљаном иза ушију и дугом црном брадом, подељеном по средини. Обучен је у црвени хитон са аналавом и плави химатион. На сличан начин, у дугој хаљини, са свитком који држи обема рукама и са брадом која је подељена у два прамена и сеже до груди, свети Иларион је приказан у зони стојећих фигура на јужном зиду приправе цркве Рођења Христовог у Арбанасима.<sup>1429</sup>

Наредна стојећа фигура приказује *светог Максима*, а сигнирана је: ϩ(ϰ)тн λαζνιϩ.<sup>1430</sup> Оно што је необично у сигнатури изнад светог Максима јесте комбинација српског придева „сти“ и грчке верзије имена светитеља. Л. Павловић сматра да је ова „грешка“ у натпису последица брзине и недовољне писмености зографа.<sup>1431</sup> Свети Максим је дат просед, са густом раздељеном брадом, у плавој хаљини са аналавом и црвеним химатионом. На његовом свитку пише: О МОЛО ГИТИС МИЗО ПОЛИТИС.<sup>1432</sup>

Међу најугледнијим хришћанским светитељима издвојеним у првој зони, често се јављају у пару *свети Симеон Српски* и *свети Сава*, који су у Темској приказани у продужетку прве зоне северног зида.<sup>1433</sup> Судајући по ликовним представама, међу српским светитељима током XVI века овај пар је био неупоредиво омиљен, а њихов култ нарочито после 1557. године добија велики значај, са тенденцијом да се прошири на целу територију Пећке патријаршије.<sup>1434</sup> То је и разумљиво, с обзиром да су Пећки патријарси сматрани наследницима Савиног архијерејског трона.<sup>1435</sup> Још од XIII века, Симеон Немања и Свети Сава се сматрају и прослављају као „једномисаони“, „сједињени у духу“, „неразлучни“. Та духовна веза ових великих светитеља српске цркве нашла је свој одраз у уметности, те су отац и син постали обавезни део репертоара фресака у нашим храмовима.<sup>1436</sup> Након обнове Пећке патријаршије 1557. године, при осликавању скоро сваког храма у раздобљу од средине XVI

<sup>1429</sup> Геров, Бакалова, Кунева, *„Рождество Христово“*, Арбанаси, 99, 102.

<sup>1430</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1431</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 59.

<sup>1432</sup> *Исто*, 50, таб. V, 11.

<sup>1433</sup> Ракић, *Из Нове Србије*, 135; С. Петковић, *Раздобље прилагођавања. Уметничко стварање од турских освајања до 1557. године*, in: *Историја српског народа*, 355; о представама Светог Саве и Светог Симеона постоји обимна литература, од које, ради уштеде простора, издвајамо само: Г. Суботић, *Иконографија Св. Саве у време турске власти*, in: *Зборник Сава Немањић - Свети Сава. Историја и предање*, Београд 1979, 344-355; Д. Милошевић, *Иконографија Светог Саве у средњем веку*, in: *Сава Немањић - свети Сава. Историја и предање*, Београд 1979, 279-315; С. Петковић, *Иконографија Св. Симеона Српског у доба турске владавине*, in: *Међународни научни скуп Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање*, Београд 2000, 381-392; Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, 42, 56; Б. Тодић, *Представе Св. Симеона Немање, наставника праве вере и добре владе, у средњовековном сликарству*, in: *Међународни научни скуп Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање*, Београд 2000, 295-304; Д. Војводић, *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије Светог Саве Српског*, Ниш и Византија XIII (2015) 49-72; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 171-174.

<sup>1434</sup> Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку, Темска*, 83; према истраживањима професора С. Петковића, који је сачинио исцрпан иконографски преглед зидног сликарства овог времена, лик св. Саве, најчешће са Симеоном Немањом, сачували су следећи споменици украшени између 1557. и 1614: приплата Пећке патријаршије (1565), Дубочица код Пљеваља (1565), Брезовица (1567), Богородичина црква у Студеници (1568), Будисавци (1568), Богородичина црква на смедеревском гробљу, спољна приплата Грачанице (1570), Морача (1574), Св. Никола у Великој Хочи, Трнава код Рашке (1579/80), Никољац, Петковица (1588), Св. Јован у Великој Хочи, Ораховица код Пакраца (1594), Св. Тројица Пљеваљска (1594/5), Мушниково, Богошевци, Пограђе, Црна Река (око 1600), Кијево код Пећи (1601/2), Пива (1604-1606), Петровићи (1605), Велимље (1605), Ломница (1580. и 1607/8), Хопово (1608), Подврх (1613/4) и Аранђелово. Овом периоду припадају и недавно очишћени ликови Св. Саве и Симеона из цркве Успења Богородице у манастиру Савини (1564/5). У наредним деценијама Св. Сава је сликан у Крупи, Добрићеву и Завали (1619) (рад Георгија Митрофановића), Мостаћима (1623), у Св. Николи Шишевском (1630), Св. Петру и Павлу у Тутину (1646/1647) и др, Petković, *Artistic activity*, 620; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 355; уп. Г. Суботић, *Иконографија св. Саве у време турске власти*, 347.

<sup>1435</sup> Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт*, 148.

<sup>1436</sup> Петковић, *Иконографија Св. Симеона Српског у доба турске владавине*, 386, 387; уп. Милошевић, *Иконографија Светог Саве*, 297; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 172.



века до краја XVII, живописци су, било српског или грчког порекла, уносили у своје сликане репертоаре двојицу наших најзначајнијих светитеља.<sup>1437</sup> У Темској је родоначелник свете лозе Немањића представљен као великосхимник, дуге седе браде која је завршена врло оштро.<sup>1438</sup> Његова монашка риза састоји се од једноставне плаве хаљине са црвеним огртачем закопчаним под грлом, аналава са врпцама и појасом са предње стране и са кукулом на глави.<sup>1439</sup> Означен је сигнатуром: с(в)тн снѣон сѣр[п]скн.<sup>1440</sup> У левој руци, високо подигнут, држи свитак са ћирилским текстом: прѣте ка бок ка спасеніе.<sup>1441</sup> С. Петковић наводи да је натпис на свитку Симеона Немање јединствен у сликарству из периода турске владавине.<sup>1442</sup> До њега је фигура светог Саве, одевеног у стихар и са кос кратких рукава, који је украшен крстовима уписаним у двоструке кругове.<sup>1443</sup> На себи има и омофор на коме се виде крупни крстови. У левој руци држи јеванђеље, док уздигнутом десницом благосиља.<sup>1444</sup> Његова сигнатура је врло једноставна: с(в)тн сава. Представљен је као средовечан човек, са нешто ширим лицем, мрке косе и браде, прошаране седим власима.<sup>1445</sup> Коса је краћа, подсечена до иза ушију. У Темској свети Сава нема тонзуру.<sup>1446</sup> Лице се завршава пуном округлом брадом. Л. Павловић наводи да су ликови Симеона Немање и Саве из Темске најсличнији онима из цркве Вазнесења у Завоју из XVI века.<sup>1447</sup>

Поред овог примера, уочили смо да веома добру аналогију представљају ликови светог Симеона и Саве на северној страни припрате у Светом Илији у Илинцима, приказани као стојеће фигуре у првој зони, окренуте према посматрачу. Свети Симеон је представљен као великосхимник, дуге седе браде која је завршена у два оштра прамена и кукулом на глави. Његова монашка риза садржи црвену хаљину са плавим огртачем закопчаним на грудима, као и аналав и појас са десне стране.<sup>1448</sup> Поред њега, свети Сава је приказан, као у Темској, као средовечан човек, са широким лицем, тамно-смеђе косе и округле браде, која садржи понеку седу влас. Није приказан са тонзуром. Обучен је у стихар, који је украшен крстовима уписаним

<sup>1437</sup> Петковић, *Иконографија св. Симеона Српског*, 390.

<sup>1438</sup> Изузев у Студеници, Симеон Немања је у свим другом храмовима у доба турске владавине био приказиван као монах, *исто*, 382.

<sup>1439</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 59; Лилић, *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту*, 8; лик Симеона Немање био је формиран доста рано, још на почетку XIII века, а остао је непромењен и у доба турске владавине, што је било у складу са тежњама српске цркве да се доследно чува традиција из времена државне самосталности, Петковић, *Иконографија Св. Симеона Српског* у, 383; уп. Марковић, *Појединачне фигуре*, 244.

<sup>1440</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195; Ракић, *Из Нове Србије*, 135.

<sup>1441</sup> Овај текст објавио је Павловић, али је данас веома оштећен, па га је доста тешко прочитати, *Манастир Темска*, 50, таб. V, 12; овај натпис публикује и Лилић, *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту*, 8.

<sup>1442</sup> Петковић, *Иконографија св. Симеона Српског*, 386. На свитку Светог Симеона из времена турске владавине у највећем броју случајева су исписане речи 11. стиха 33. (34) Давидовог псама: „Ходите децо, послушајте ме, научићу вас страху Господњем“, уп. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 174.

<sup>1443</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 75; уп. Лилић, *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту*, 8; на раним представама светог Саве, насталим у XIII веку, он је сликан у полиставриону. Од времена краља Милутина често је приказиван у свечаном сакосу украшеним крупним крстовима или круговима са уписаним крстовима, Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 175; уп. Васић, *Српска ношња*, 43; треба поменути да када се св. Сава приказује у обављању неке одређене функције везане за чин (у олтару, у проскомидији), или док молитвено посредује за своје потомке, увек носи полиставрион. Ако је у питању репрезентативни портрет, св. Сава носи сакос, Д. Милошевић, *Иконографија Светог Саве*, 297; Војводић, *Путеви и фазе*, 49-72.

<sup>1444</sup> Ово је, уједно, и најстарији иконографски тип светог Саве, са јеванђељем у левој руци и у ставу благослова десном руком, што указује на његове две најважније особине: настатника свога народа и архијереја, Милошевић, *Иконографија светог Саве*, 287; уп. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и племића у наосу и припрати*, 285.

<sup>1445</sup> Када се слика заједно са оцем Симеоном Немањом, свети Сава се најчешће приказује као човек средњег доба, а кад чинодејствује, као стар човек, Милошевић, *Иконографија светог Саве*, 298.

<sup>1446</sup> О представама светог Саве без тонзуре в: Војводић, *Путеви и фазе*, 56, 57.

<sup>1447</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 60, сл.76.

<sup>1448</sup> Пенкова, *Илиенски манастир „Св. Илија“*, 190.

у двоструке кругове. На себи има и омофор. У левој руци држи јеванђеље, док уздигнутом десницом благосиља.<sup>1449</sup>

Ипак, најбоља аналогија за темски пар јавља се нешто раније у наосу јашуњског манастира Светог Јована, на западном зиду у зони стојећих фигура, северно од улазних врата. Стефан Немања приказан је као стари, седи монах, дуге, шиљате браде, у ризи с кукулом. Свети Сава одевен је у сакос са омофором, држи јеванђеље пред грудима и благосиља уздигнутом десницом. Сликан је као средовечан човек густе, смеђе, округле браде, без тонзуре.<sup>1450</sup>

Низ стојећих фигура у првој зони северног зида завршава се ликовима двојице светих пустињака: претпоследњи је *свети Јефтимије*,<sup>1451</sup> а крајњи *свети Антоније*.<sup>1452</sup> Изнад првог стоји сигнатура: с(в)тн ѿтнџна.<sup>1453</sup> Светитељ је приказан као ћелав, са дугом седом брадом која се завршава оштрим шпицем.<sup>1454</sup> Хитон му је плав, а химатион црвене боје. Носи и аналав.<sup>1455</sup> Левом руком придржава дугачки развијен свитак, на коме је исписано: АДРІФ ИТАО ПЛАТХ ФОТОС И МИЛО.<sup>1456</sup>

На сличан начин је свети Јевтимије приказан у манастиру Ломница – као старац уске, до стопала дугачке браде, обучен у хаљину и огртач.<sup>1457</sup>

Свети Антоније (с(в)тн антона) на глави има кукул са Христовим иницијалима, а у десној руци држи бели игумански штап. На његовом свитку чита се грчки текст, од кога је једино преостало сачувано: ...о монахе.

Свети Антоније велики је у XVII веку сликан у Пиви, цркви Светог Николе у селу Стрезовице код Куманова (1606), припрати цркве Светог Николе у Подврху код Бијелог Поља (1613/1614).<sup>1458</sup>

---

<sup>1449</sup> Исто.

<sup>1450</sup> Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 39.

<sup>1451</sup> Више о иконографији светог Јефтимија и примери храмова у којима је приказан, в. напред стр. 111.

<sup>1452</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 60. Више о иконографији светог Антонија и примери храмова у којима је приказан, в. напред стр. 111.

<sup>1453</sup> Петковић, *Српски споменици*, 195.

<sup>1454</sup> Уп. Maguire, *The Icons of Their Bodies*, 24.

<sup>1455</sup> Уп. Петковић, *Дечани II*, 3.

<sup>1456</sup> Павловић, *Манастир Темска*, 59, таб. V, 13.

<sup>1457</sup> Шево, *Манастир Ломница*, 90.

<sup>1458</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 199, 203, 210.

## ЖИВОПИС ЗАПАДНЕ ФАСАДЕ ПРИПРАТЕ

На западној фасади припрате, односно источном зиду ексонартекса, сликане су сцене из живота светих ратника Ђорђа и Димитрија, које су, услед урезивања текстова, записа и година у различитим историјским периодима, физички оштећене.<sup>1459</sup> Јужно од врата приказана је сцена у којој свети Димитрије, означен натписом: с(в)џи димитрија солонискога, убија бугарског цара Калојана, изнад кога је сликар исписао нетачну сигнатуру: ѓрѣ слоллмѣ.<sup>1460</sup> У првом плану је свети Димитрије који јаше на коњу, док дугачким белим копљем пробада у дну сцене смештеног цара Калојана, који је према историјским изворима погинуо приликом опсаде Солуна 1207. године.<sup>1461</sup> Одевен је исто као и Ђорђе, само је комбинација боја његове одеће другачија. Димитрије је у ратничкој опреми, са златним панциром на грудима, испод кога је плава туника, а преко је зелени плашт. Како је уобичајено у сценама светих ратника који се боре против непријатеља, плашт му се у жустром покрету вијори иза леђа. Л. Павловић је указао на то да су његов панцир и мач истог облика и орнаментике као они које носи свети Ђорђе на патроналној фреско-икони у ниши на источном зиду припрате.<sup>1462</sup> Овај податак указује на чињеницу да је исти зограф који је 1654. године осликао припрату, осликао и западну фасаду ексонартекса.

Калојан је дат у дну сцене, у тренутку када бива прободен Димитријевим копљем, док пада са свог коња. Цар, као и његов коњ, приказани су у знатно мањим димензијама од његовог противника. Калојаново копље са црвеном заставицом је изломљено на три дела. И он је приказан у панциру, са црвеним плаштом и сабљом за појасом. У позадини се виде зидине Солуна, унутар којих се налазе високе куле и базилика.

У трему манастира Зрзе је наспрам Ђорђа приказан свети Димитрије, такође знатно већих димензија од осталих учесника сцене.<sup>1463</sup> Има панцир на грудима, кратку црвену хаљину налик онима које су носили римски војници, и кратке чизме, штитнике за рамена и плашт пребачен преко њих. Коњи оба света ратника у зрзанском трему приказани су са по једном подигнутом ногом којом газе непријатеље пред собом.

Северно од врата приказана је епизода из живота патрона храма, у којој он убија аждају и спасава од смрти цареву кћер. Ова епизода није нашла своје место у оквиру циклуса у припрати, те је, по свему судећи, сликар као најчешће илустровану епизоду из живота светог Ђорђа, желео да је прикаже на истакнутом месту, на самом улазу у храм. Од целокупне композиције, сигнатура постоји само изнад главног учесника догађаја: ѓџи георѓи.<sup>1464</sup> Свети ратник, млад и голобрад и у војничкој униформи, са црвеним плаштом који се вијори, јаше

<sup>1459</sup> Према документацији Републичког завода у Београду (непубликована грађа), сиг. 4-Р (од 1968-1979. год.), 641/4; Радовић, *Манастир Темска*, 136. У периоду након обнове Пећке патријаршије истакнуто место у сеоским црквама добијају управо сцене са светим Ђорђем на коњу, како пробада аждају, и Светим Димитријем, док убија цара Калојана. У првој зони сликани су у: Трнави (1579), Ђураковцу (1592), Кијеву (1602), Млечану (1601), а међу великим манастирским црквама ови свети ратници на коњима представљени су на фасадама Никољца и Мораче, Петковић, *Зидно сликарство*, 66.

<sup>1460</sup> Према теренским белешкама аутора.

<sup>1461</sup> Више о овом догађају и о култу Светог Димитрија в: Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави*, 7. С. Маслев, *Славјанските нападения срецу Солун в "Чудесата на св. Димитър и тяхната хронологија проф. А. Бурмов"*, Известия на Института за българска история 6 (1956) 671-691. 18; Радовановић, *Иконографска истраживања*, 124; С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, 354, 359; Р. Д. Петровић, *Свети Димитрије пробада бугарског цара Калојана на коњу и спасава град Солун у српској уметности*, Ниш и Византија VI (2008) 217-233. Најстарија хагиографска дела посвећена страдању и чудима светог Димитрија не садрже помен о постојању култа који претходи његовом развоју у Солуну током V века, Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 483-485.

<sup>1462</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 71 и 85.

<sup>1463</sup> Голац, *Манастир Зрзе*, сл. 169.

<sup>1464</sup> Према теренским белешкама аутора.

свог белог коња, који се пропиње на задње ноге, којима, уједно стоји на репу аждаје.<sup>1465</sup> Левом руком свети Ђорђе му затеже узде, а десном пробада копљем огромну плаву неман која се савија испод коња.<sup>1466</sup> Аждаја је приказана као бодљикава рептилија, која се данас једва распознаје услед оштћења.<sup>1467</sup> Испред коња у градској капији стоји принцеза, обучена у владарско одело које се састоји од бордо хаљине оивичене златном траком и са круном затвореном круном на глави.<sup>1468</sup> Она пружа десну руку према светом Ђорђу у гесту обраћања, док у левој држи узицу за коју је везана неман око врата. На врху куле цар и царица са богато украшеним крунама на главама поздрављају Ђорђа, а цар му пружа кључеве од капије. Царица испод круне има бели вео. Десно од њих стоји царев дворјанин, који је затегао лук и стрелу, усмеривши је у правцу аждаје.<sup>1469</sup>

Сцена приказује најпопуларније чудо светог Ђорђа, које је описано у сиријској редакцији текста житија.<sup>1470</sup> У њему се приповеда како је свети убио аждају и спасио принцезу и становнике града Сирофиникије, недалеко од Лиде, у којој су чуване његове мошти. Становнике овог места дуго је застрашивала аждаја која је боравила у оближњем језеру, и, након бројних безуспешних покушаја да је убију, одлучили су да послушају савет свог цара, не би ли умилостивили неман. Цар, који је био паганин, примио је од својих богова одлуку, преневши је поданицима, да сваког дана жртвују по једно од њихове деце. Уз то, дао је завет да ће жртвовати своју ћерку, принцезу, када на њега буде дошао ред. И заиста, када је дошло време да испуни обећање, цар ју је послао на обалу језера да чека аждају. У житију је описано како је Бог, у жељи да избави безбожно становништво града, послао светог Ђорђа у помоћ, и то као војника Небеског цара, који језди са копљем у руци.<sup>1471</sup> Након што је, уз Божју помоћ, савладао неман, становници су поверовали у Христа и одлучили да се крсте, а на месту на ком је Ђорђе убио аждају, подигли су цркву посвећену Богородици.

На фресци темског трема приказан је тренутак светитељевог прискакања у помоћ принцези. Уочава се бела узица у девојчиној левој руци, која је на другом крају везана око аждајиног врата, како је и описано у житију: „свети Георгије нареди девојци да својим појасом веже аждају и води је у град као кротког пса”.<sup>1472</sup>

Ова тема се јавља у монументалном сликарству крајем X и почетком XI века у Кападокији,<sup>1473</sup> а од ранијих примера из Грузије, на којима Ђорђе пробада мушку фигуру понекад одевену у царски орнат, разликује се по томе што се као непријатељ сада јавља аждаја.<sup>1474</sup> У српском средњовековном сликарству је ова тема први пут приказана у Старом

---

<sup>1465</sup> За приказивање светих ратника на коњима, в. Петковић, *Зидно сликарство*, 67; Суботић, *Охридска сликарска школа*, 65, 68; Walter, *The cycle of saint George*, 352; N. Chatzidakis, *Saint George on Horseback "in Parade". A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum*, Thymiamia, Collected Studies-Memory of Laskarina Boura, Benaki Museum, Athens 1994, 61-65; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 577-579; Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints*, 74-86; M. Paissidou, *Warrior Saints as Protectors of the Byzantine Army in the Palaiologan Period: the Case of the Rock-cut Hermitage in Kolchida (Kilkis Prefecture)*, in *Heroes-Cults Saints*, Sofia 2015, 183-187, 189-196; M. Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints in medieval Crete. The representation of the equestrian Saint George "Thalassoperatis" at Diavaide in Heraklion*, Зограф 41 (2017) 143-156.

<sup>1466</sup> Више о различитим видовима приказивања аждаје у оквиру ове сцене, као и о изворима за њено сликање види: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 577; Walter, *The Origins of the cult of St. George*, 320-322; исти, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, 354; исти, *The Warrior saints*, 128.

<sup>1467</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл.86.

<sup>1468</sup> На сличан начин је у оквиру ове композиције принцеза приказана у трему манастира Зрзе, одевена у дугачку бордо хаљину оивичену златном траком, али са отвореном круном на глави, испод које се спушта вео, Голац, *Манастир Зрзе*, сл. 168.

<sup>1469</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл.87.

<sup>1470</sup> А. Кирпичников, *Свети Георгий и Егорий Храбрый, Исследование литературной историй христианской легенды*, С. Петербург 1879, 50-58; Поповић, *Житија светих за април*, 371-374.

<sup>1471</sup> Исто, 373.

<sup>1472</sup> Исто.

<sup>1473</sup> Марковић, *О иконографији светих ратника*, 577; Шево, *Манастир Ломница*, нап. 192.

<sup>1474</sup> Walter, *The cycle of Saint George*, 352; Голац, *Манастир Зрзе*, 252.

Нагоричину,<sup>1475</sup> и Дечанима.<sup>1476</sup> Прича о чуду са аждајом често се јавља као средишња тема житијних икона светог Ђорђа, а омиљена је и у нашим позним споменицима зидног сликарства, чак и онда када су посвећени неком другом патрону.<sup>1477</sup> Сцена посебно добија на популарности у поствизантијском периоду, када се у својству заштитника јавља на фасадама цркава и поред, или недалеко од улаза у храм. Ликовно уобличење легенде о победи светог Ђорђа над аждајом неодвојиво је од других прехришћанских, хришћанских и националних легенди о херојима, а пример из Темске дословно понавља ту устаљену схему.

Јакe паралеле уочавају се између фигуре темског светог Ђорђа и оног у лунети изнад улаза у цркву Светог Ђорђа у Ломници.<sup>1478</sup> И овде је свети приказан под пуном ратном опремом и са црвеним плаштом, који се вијори иза њега, како пробада аждају копљем које држи у десној руци. И у Ломници је принцеза приказана у оквиру зидина и кула града, са чијег врха краљ и краљица посматрају догађај гестикулирајући рукама. Принцеза држи десну руку подигнуту према светом, док левом држи узицу за коју је завезана немам.

Изразита паралела уочава се у нешто старијем Светом Јовану у Јашуњи, где су на северозападном делу северне фасаде у засебним пољима насликани свети Ђорђе и Димитрије као ратници на коњима, који убијају аждају, односно бугарског цара Калојана.<sup>1479</sup> Ова фреска уједно представља и најбољу аналогију темској. Свети Ђорђе јаше модро-белог коња, и копљем које држи у десној руци пробада аждају у пећини. И овде немам држи на врпци принцеза, која носи затворену и богато украшену круну на глави, детаљ исти као у Темској. Принцеза, која стоји испред зидина града, држи врпцу обмотану око леве руке, док десну подиже према светом Ђорђу. На врху куле стоје три особе и посматрају догађај. Мушкарац и жена, насликани ближе светом, такође на главама носе затворене круне, па је јасно да су овде приказани краљ и краљица. И овде је, као и у Темској приказана особа поред њих, која на глави носи црвену капу. Оно што ову композицију разликује од оне у Темској је то што у Јашуњи фигура поред краља и краљице не затеже лук и стрелу, већ десну руку држи подигнуту у гесту обраћања светом Ђорђу.

Свети Димитрије је на јужној страни у Јашуњи приказан на коњу који је окренут према сцени са Ђорђем, док се он, идентично као у Темској, окреће уназад према непријатељу ког пробада копљем. За разлику од Темске, где свети Димитрије држи копље обема рукама, овде се налази у његовој десној руци, док левом држи узде. Његов коњ је црвен и насликан на готово идентичан начин оном у манастиру Темска. У обе цркве коњ држи подигнуту десну ногу и има главу сразмерно малу у односу на тело. И у Јашуњи су сцене у којима Ђорђе и Димитрије убијају непријатеље пред собом насликани у засебним пољима оивиченим црвеним бордурама.

На фресци западне фасаде цркве Светог Николе у Подврху, коју је 1613-1614. године осликао поп Страхиња, услед великих оштећења, видљиви су само остаци сцене тријумфа светог Ђорђа над аждајом на северној половини, и као њен пандан Димитрије на јужној.<sup>1480</sup> Од сцене чуда светог Ђорђа је сачуван део светитељеве фигуре на коњу са подигнутом десном руком у којој држи копље, а десно од њега је кула на чијим се бедемима налазе цар и царица, са затвореним крунама на главама. На левој страни, иза светог Ђорђа је сегмент неба из ког рука Божја благосиља ратника. Композиција је смештена поред фигуре арханђела Михаила, који, као чувар храма, стоји са исуканим мачем. На другом делу зида се, јужно од храмовних врата, налази арханђео Гаврило са мачем у десној руци и отвореним свитком у левој. Поред

<sup>1475</sup> Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 114.

<sup>1476</sup> Walter, *The cycle of Saint George*, fig. 5.

<sup>1477</sup> Као што је, на пример, учињено у Светом Николи у Ђураковцу, Пајкић, *Цркве у долини Белог Дрима*, 147.

<sup>1478</sup> Шево, *Ломница*, 59, 84, 125, 126, 144, сл. 38.

<sup>1479</sup> Доњи део фреске, на ком су ноге Димитријевог коња, а са њима и светитељев непријатељ, сасвим је страдао, али се може закључити да се радило о бугарском цару Калојану, Пејић, *Јашуњски манастир*, сл. 70.

<sup>1480</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 210-211.

њега се уочава преостали део фигуре светог Димитрија на коњу, са копљем у руци. Сликани програм фасаде истиче апотропејску улогу арханђела Михаила и Гаврила, али и светих ратника, када су приказани уз или недалеко од улаза у храм.<sup>1481</sup>

Још један упечатљив пример налази се на западној фасади цркве Богородичиног Успења у Морачи, коју је 1616. осликао Георгије Митрофановић, приказавши светог Димитрија у борби са Калојаном на северној, а Ђорђа у борби са аждајом на јужној страни од улаза у цркву.<sup>1482</sup> Као и у Темској насликани су уз улаз у храм, представљајући његове чуваре.

Двојица светих ратника као заштитника на коњима као мотив се јавља веома рано. У овом виду приказују се на амулетима већ од IV века, а такав је и пример на икони из Виноце.<sup>1483</sup> На најраније сачуваним примерима јавља се Соломон на коњу, док се од VI века приказују и други свети.<sup>1484</sup> Појава светих ратника на коњима везана је за периферне делове византијског царства, одакле се даље ширила у друге источнохришћанске области.<sup>1485</sup> Број њихових представа увећао се у монументалном сликарству након периода иконоборства, а решење из темског трема, са двојицом сучељених светих ратника, посебно постаје популарно у поствизантијском периоду. У доба турске власти на Балкану, умножава се број представа светих коњаника који тријумфују над непријатељем, као последица појачане потребе за њиховим сликањем у својству заштитника, због чега се приказују непосредно уз улаз у храм.<sup>1486</sup>

Сцене са светим Димитријем и светим Ђорђем повезује допојасна Христова фигура, смештена у правоугаоном пољу изнад улазних врата. Христос, приказан у црвеном хитону и плавом химатиону, са обе руке благосиља све који у храм улазе.

---

<sup>1481</sup> За заштитничку улогу светих ратника, в. В. Snelders, A. Jeudy, *Guarding the Entrances: Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia*, ECA 3 (2006), 105-142.

<sup>1482</sup> С. Петковић, *Морача*, Београд 1986, 65.

<sup>1483</sup> К. Балабанов, *Керамичке иконе из Виноце*, Београд 1991, 14.

<sup>1484</sup> За ране примере, в. Grotowski, *Arm and Armour*, 74-86.

<sup>1485</sup> За продор иконографије светих ратника на коњима на Балкану и њеној вези са крсташима, в: Lj. Džidrova, *Crusaders in the Central Balkans*, in: *The Crusades and the Military Orders Expanding the Frontiers of Medieval Latin Christianity*, ed. Z. Hunyadi, J. Laszlovszky, Budapest 2001, 187-212, нарочито 193-194.

<sup>1486</sup> *Исто*, 194.

## VI ПРОГРАМСКА АНАЛИЗА ЖИВОПИСА

Карактеристике сликаног програма цркве Светог Ђорђа у Темској условљене су особеностима њене архитектуре и историјским околностима у којима је живопис настао, а можда највише ученошћу и посебним захтевима наручилаца, као и образовањем сликара. Скромне димензије католиконе темског манастира и једноставност унутрашњег просторног решења условили су сажетост тематике зидних слика, распоређених према већ утврђеном обрасцу. Приметна је спретност мајстора да зидне површине малих размера, како у наосу, тако и у припрати, испуне већим бројем сцена и ликова, економично и вешто се прилагођавајући простору, чиме је формирана складна, прегледна и јасна декоративна целина. У анализи сликаног програма темске цркве уочава се тежња ка наративности, испољене не толико кроз бројност фигура у оквиру композиција, већ кроз бројност самих композиција, у чему се огледа труд сликара да на најцелисходнији начин украсе скромни простор ове цркве.<sup>1487</sup> Традиционални репертоар испуњава зидове и сводове овог храма, као и већине храмова мањих димензија у овом периоду. Као што је наведено, живопис у наосу и припрати настао је у две фазе, 1576. и 1654. године и није уједначеног квалитета.

У темену куполе, као и у зони сводова, приказане су различите Христове персонификације у медаљонима: у највишој тачки храма је Старац данима, на источном поткуполном луку Христос Емануил, у темену олтарског свода на западној страни је Пантократор, на источној Христос из Вазнесења, док је Анђео Великог савета сликан у темену свода јужне певнице. Посебно је занимљив лик Христа Емануила поред кога су исписани стихови псалма 18:10 – „лѣте на крилѣ вѣтрѣ“, инспирисани Химном захвалности пророка Давида, који исписани на овакав начин, уз Христа Емануила на поткуполном луку, јесу јединствен случај. Такође, у темену свода северне певнице приказана је ретка представа Свете Тројице, у виду крилатог трикефалоса. Ретки су храмови из турског периода у којима су сви наведени Христови ликови на сводовима заједно приказани у оквиру једног сликаног програма.<sup>1488</sup>

Куполне грађевине XVI и XVII века, као и Темска, у својим највишим површинама углавном имају програм установљен у старијем српском сликарству – Старац данима са Небеском литургијом око њега и пророцима у тамбуру. На своду припрате формиран је *Деизис* са Пантократором, окруженим симболима јеванђелиста, Богородицом и Јованом Претечом, док су на северној и јужној страни низови пророка у највишим зонама. Тако је у припрати, као у наосу, на највишим површинама смештен лик Христа, окружен пророцима, у чијим је текстовима најављена његова мисија.

У пандантифима је сликање јеванђелиста – аутора текстова у којима је записан Христов овоземљски живот, учења и страдања – установљено у византијским споменицима већ од комнинског периода и у готово свим српским споменицима.

У олтарском простору тема оваплоћења је истакнута монументалном допојасном Богородицом Широм од небеса са Христом у медаљону, а приказане су и литургијске теме у ужем значењу, утврђене у складу са старим правилима карактеристичним за декорацију најсветијег дела цркве. Стандардна је, пре свега, композиција *Причешће апостола*, која представља литургијски вид Тајне вечере. У декорацију конхе укључена је и слика *Служење свете литургије*, али у сажетом виду, јер укључује ликове четворице литургичара.

Литургијско значење теме *Визија светог Петра Александријског*, установљене у византијској иконографији још у X и XI веку,<sup>1489</sup> одредило је њено приказивање у олтару и у

<sup>1487</sup> Данас су очуване 153 појединачне фигуре и 41 композиција.

<sup>1488</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 67.

<sup>1489</sup> Millet, *La vision de Pierre d'Alexandrie*, 99-115.

нашим старијим споменицима, посебно у сликарству XIV века.<sup>1490</sup> Како је програм сликарства споменика из XIV века умногоме утицао на формирање програма у споменицима из турског периода, Визија Петра Александријског сликана је у готово свим Темској савременим споменицима на истом месту у олтару.<sup>1491</sup>

Тема *Мртви Христос у гробу* се такође јавља на месту у неколико старијих споменика, али је тек у споменицима осликаним после 1557. готово редовно уврштана у репертоар сликарства олтарског простора.<sup>1492</sup> Занимљиво је то да је представа Мртвог Христа у Темској, у оквиру олтарског простора, приказана чак два пута – у протезису и поновљена је на зиду северно од протезиса, испод композиције Визије Петра Александријског, у малој правоугаоној ниши.

Од старозаветних догађаја приказано је само *Гостољубље Аврамово*, изнад нише ђаконикона. Одсуство већег броја старозаветних сцена у Темској било је у складу са традицијом осликавања цркава из турског периода, најпре стога што је у мањим храмовима било места једино за основну тематику, а уједно је сликање ових сцена захтевало од мајстора и наручилаца боље познавање сложеног теолошког садржаја којим су обиловале старозаветне сцене.<sup>1493</sup> Гостољубље Аврамово слика се у олтару још од IV века, а због свог евхаристијског значења понавља се на овом месту у програмима бројних византијских споменика, па је тако чест и у олтарима споменика из турског периода.

У горњим зонама наоса приказане су двадесет две композиције из циклуса Великих празника и Страдања Христових. Оне су распоређене на вишим и највишим зонама олтара, певница и зидова наоса. Циклусу Великих празника, који у Темској садржи свих дванаест празника, придружена је и тринаеста сцена, са *Мироносицама на гробу Христовом*. Циклус Страдања опширно је илустрован и садржи девет композиција (*Тајна вечера, Прање ногу, Издајство Јудино, Ругање Христу, Одрцање Петрово, Христос пред Пилатом, Пут на Голготу, Скидање с крста, Оплакивање и полагање Христа у гроб*).

Композиција *Благовести*, којом почиње циклус Великих празника, насликана је на месту које је за ову тему уобичајено у византијским црквама од XII века, а које се понавља у црквама из турског доба.<sup>1494</sup> Сликари су у олтарском простору једну наспрам друге поставили композиције *Рођења Христовог* и *Силаска у ад*, што је уочљиво и у неким старијим споменицима и понавља се у црквама из XVI - XVII века.<sup>1495</sup> Таквим распоредом се у Темској издавају ова два кључна новозаветна догађаја и највећа хришћанска празника.

Посебну иконографску реткост у Темској представља композиција *Христовог рођења* на јужној страни олтарског свода, у оквиру које се налазе необичне представе вола и магарца. Они су насликани изнад сцене купања новорођенчета, али као стојеће фигуре, обучене у

<sup>1490</sup> Као у Светој Софији у Охриду на слоју сликарства из 1346-1350, Старом Нагоричину, Светом Никити у Чучеру и другде, Ц. Грозданов, *Визијата на Петар Александријски во живописот на Богородица Перивлента (Св. Климент) во Охрид*, in: Студиј за охридскиот живопис, Скопје 1990, 102-108.

<sup>1491</sup> Тако је у Светом Николи у Шишеву, Светом Николи у Великој Хочи, Никољуцу, Светој Петки у Дрснику, Петковици, Црној Реци, Жежевици, Озрену, Хопову, Светој Тројици у Пљевљима, Ораховици, Светом Спасу у Штипу, Пиви и другде, Петковић, *Зидно сликарство*, 73.

<sup>1492</sup> У XIII-XV веку у Градцу, Матеичу, Руденици или Каленићу, Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 41-42, 70-71, 96-97, 101-104.

<sup>1493</sup> Гостољубље Аврамово и Три младића у пећи огњеној најчешће су, као што је то био случај у Дубочици, Хопову, Жежевици и Ломници, сликани као пандани на северном и јужном зиду олтара, исто, 101.

<sup>1494</sup> Тодић, Грачаница, 116; у XVI – XVII веку у Смедереву, Светом Николи у Великој Хочи, Светој Петки у Дрснику, Црној Реци, Петковици, Светом Јовану у Великој Хочи, Светој Тројици у Пљевљима, Мушникову, Светом Спасу у Штипу, и другде, Петковић, *Зидно сликарство*, 177-178, 183-186, 188-190, 192, 196.

<sup>1495</sup> У Краљевој цркви и Богородичиној цркви у Пећи, Бабић, *Краљева црква*, 62; Ђурић, *Пећка патријаршија*, 146; у Светом Николи у Шишеву, Тријебњу, Светом Николи у Великој Хочи, Светој Петки у Дрснику, Петковици, Светом Спасу у Штипу, Пиви, Ломници, Петковић, *Зидно сликарство*, 164, 171, 177-178, 183, 185, 196, 198-199; Шево, *Манастир Ломница*, 151.



људску одећу, тачније у хитоне и плаве химатионе закопчане на грудима. Предње ноге вола испружене су ка напред и делују као да су људске руке. За овакав мотив нисмо пронашли одговарајуће аналогije, па би одговори на многа питања, која се намећу оваквим јединственим мотивом, могли бити заокружени у засебној студији која би била посвећена овом питању.

Иако циклуси Великих празника и Страдања прате устаљену иконографску схему, јављају се извесне измене уобичајеног редоследа у низању сцена. То се, пре свега, односи на неуобичајен почетак циклуса Страдања на северном зиду, који је означен сценом *Прања ногу*, уместо да јој претходи *Тајна вечера*, што је било уобичајено за наше споменике у XVI и XVII столећу.<sup>1496</sup> Ово се може објаснити утицајем сликарских приручника, у којима се најпре дају упутства за сликање Прања ногу, па затим Тајне вечере.<sup>1497</sup> Такође, и јеванђелски текст (Јов. 13, 4-15) наводи догађаје почевши од Прања ногу. Започињање циклуса композицијом Прање ногу има своје узорне и у старијим споменицима.<sup>1498</sup> Уз то, северни зид није био уобичајен за приказивање Тајне вечере. Распоред живописа цркава из овог периода упућивао је да се ова композиција смести или на јужни зид олтарског простора, што је идејно одговарало месту где све вршила евхаристија, установљена на Последњој вечери, или на јужни зид наоса. Судаћи по великом броју сцена из циклуса Мука у Темској, јасна је тежња сликара да се овај циклус, упркос не нарочито пространим зидним површинама, исприча опширније. То је за последицу имало да су поједине сцене из овог циклуса измешане у највишим зонама наоса са сценама Великих празника.<sup>1499</sup> У Темској циклус Страдања почиње из композиције *Уласка у Јерусалим*, што се у другој половини XVI века уочава и у цркви изнад села Лопардинаца код Бујановца.<sup>1500</sup>

Нелогичности у излагању сцена из циклуса Празника и Мука у Темској могле би се тумачити и општим опадањем нивоа богословске учености сеоских сликарских дружина с краја XVI века.

У вишу зону северног и јужног зида наоса, сликар је, заједно са циклусом Великих празника и Страдања, сасвим неуобичајено, као пандане, сместио стојеће фигуре пророка Илије и апостола Вартоломеја. Илија је у храмовима овог периода ретко сликан као стојећа фигура, и у том случају, као што је случај и у Темској, дат му је свитак. На Илијином свитку у Темској забележен је текст дијалога са пророком Јелисејем, те нисмо нашли оправдање за сликање апостола Вартоломеја као његовог пандана. Сликање ликова старозаветних пророка поред композиција из циклуса који се односе на Богородицу или Христа, као што је свети Илија у Темској поред композиције Одрицања Петровог, било је уобичајено како у старијим споменицима, тако и оним из периода под турском влашћу.

Број појединачних светитељских ликова у програму живописа наоса знатно је увећан, будући да им се, поред стојећих фигура доње зоне, придружују и ликови из друге зоне, сликани у попрсјима у мадаљонима. Распоређивање појединачних светитељских ликова у најнижој зони сликарства уобичајено је како у старијим, тако и у свим Темској савременим споменицима.<sup>1501</sup>

У програму живописа наоса и олтара, у зони медаљона, важно је истаћи да је приметно истицање појединих светитељских група, које су припадале кругу домаћих светитеља, као што су деспотица Ангелина и Ђорђе Кратовац, али и свети српски архиепископи – Арсеније, Јаков

<sup>1496</sup> Примери цркава из овог периода у којима је дошло до наведене инверзије сцена јесу: Матка (1497), наос Лопардинаца (крај XVI века), Свети Спас у Штипу (1601), Подмаине (1630), *исто*, 67.

<sup>1497</sup> *Исто*.

<sup>1498</sup> Страдања започињу Прањем ногу и у Светим апостолима у Пећи, Ђурић, *Пећка патријаршија*, 121-122.

<sup>1499</sup> Током XVII века у многим црквама извршено је потпуно сажимање ова два циклуса.

<sup>1500</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 67.

<sup>1501</sup> Изузетно у припрати манастира Хопова стојеће фигуре се нижу у два приземна појаса, а у цркви Успења у манастиру Градиште у Паштровићима у најнижој зони сликарства смештена су попрсја појединачних светитеља, а не стојеће фигуре, Петковић, *Зидно сликарство*, 66-67.

и Никодим и патријарси –Спиридон I, Кирил I и Јаков. Приказивањем њихових ликова требало је указати на историјски континуитет који је Темска и крај око манастира имала у српској држави, иако након обнове није била обухваћена границама Пећке патријаршије. Представе српских архиепископа и патријараха нису честе и сликају се у неколико цркава непосредно после 1557. године. За заједничко приказивање Спиридона, Никодима, Јакова и Кирила, нисмо пронашли одговарајуће аналогije за пример из Темске.

У првој зони сликане су стојеће фигуре светитеља, које у наосу сачињавају највећим делом свети ратници, свети врач, пустињац, Деизис крај олтарске преграде, а почасна места дата су светом краљу Стефану Дечанском и светој Недељи, који су дати као пандани на северном и јужном зиду испред иконостаса. Осим што је Деизис у поствизантијском периоду најчешће приказиван на северном зиду уз олтарску преграду, неретко се на северном зиду ниже Христова свита, коју у чине свети ратници - у Темској Ђорђе, Димитрије, Нестор, Трифун, Прокопије и Зосим, са двојицом Теодора и Меркуријем наспрам њих, на јужном зиду. Важно је истаћи то да су у Темској у најнижој зони обједињено приказана два иконографска типа светих ратника: једна група је у пуној ратничкој опреми, а друга у мученичкој одећи. Ова појава била је ретка и издваја Темску међу великим бројем српских споменика, а претходно се јавља и у манастиру Поганову, на крају XV века. Како је у сеоским црквама овог касног периода свети ратници чешће сликају у пуној ратничкој опреми са оружјем, чиме је истицана њихова улога заштитника и брзопомоћника, а у монашким срединама је омиљенији тип ратника обучених у патрицијске костиме са мученичким обележјима, очито је да су се у Темској удружили сликари пореклом из сеоске средине са наручиоцима из монашких редова и монашких схватања.

У програмима цркава XVI и XVII века често је заступљена монашка тема *Анђео се јавља светом Пахомију*. Ова тема јавља се и у старијим споменицима,<sup>1502</sup> а у Темској је приказана на уобичајен начин – арханђел Гаврило у монашкој одећи са капуљачом који кажипрстом леве руке указује на своју ризу Пахомију, са којим води дијалог.

У распореду темских фресака у куполи, олтару и највишим површинама под куполом, осећа се снажан утицај идеја програма сликарства који се ширио из обновљеног центра Пећке патријаршије. Јасно смишљен и логично развијан део темске декорације који је, готово са сигурношћу можемо рећи, осмислио и поставио игуман-ктитор Захарије, који подразумева фреске у куполи и пандантифима, Различите Христове видове на сводовима, Богородицу окружену арханђелима у олтарској конхи, Вазнесење, Силазак св. Духа на апостоле, Рођење и Силазак у ад, Улазак у Јерусалим – показују ону целовитост програмског склопа каква се среће у храмовима о којима су се у то време бринули из највишег црквеног врха. Игуман Захарије је био изузетно добро упућен у суштину тог идејног склопа, који је диктирао распоред сликарства у храмовима из периода непосредно након обнове Патријаршије, а који се у највећој мери ослањао на програме фреско-декорације српских споменика из првих деценија XIV века.

Када је реч о млађем слоју живописа темског манастира из XVII века, у оквиру сликаног програма припрате, као што је поменуто, на своду је приказан Деизис, у три медаљона, од којих централни заузима попресе Пантократора са симболима јеванђелиста, као и допојасним фигурама старозаветних пророка у највишој зони. У највишој зони западног зида, илустрована је композиција *Уздизања часног крста*, која је представљала новину у зидној декорацији на нашој територији из доба турске владавине и чинила је изузетну тему у нашем касном сликарству у средњовековним традицијама.<sup>1503</sup> Илустровање ове теме било је уобичајено по светогорским манастирима XVI века, али како је била потпуно нова и одударала је од

<sup>1502</sup> Пахомије са анђелом је сликан у Љуботену и Дечанима, Ж. Татић – В. Р. Петковић, *Архитектура и живопис храма Светог Николе код села Љуботена*, ГСНД II, Скопје 1927, 109-124; Марковић, *Појединачне фигуре светитеља*, 250.

<sup>1503</sup> Петковић, *Зидно сликарство*, 104-106.

уобичајене тематике, није била прихваћена у нашој средини, која је неговала изразити традиционализам.<sup>1504</sup> Поред Темске, ова композиција се јавља у још два манаситра са територије обновљене Пећке патријаршије: у Пиви (1605) и Новом Хопову (1608).

Горње површине припрате, како је било уобичајено за овај период, биле су испуњене илустрацијама из живота и чуда патрона храма.<sup>1505</sup> Ипак, у циклусу светог Ђорђа у Темској истичу се две композиције које су биле ретке не само за територију Србије, већ за читав византијски свет. Прва, која приказује *Светог Ђорђа који дели богатство сиромашнима*, једино је у овом храму приказана у периоду након обнове Пећке патријаршије. Друга композиција, која илуструје *Усековање главе човека кога је васкрсао свети Ђорђе* међу бројним споменицима широм хришћанског света остала је без аналогија. За сликара припрате карактеристично је и необично спајање сцена у оквиру циклуса патрона, по свему судећи због недостатка простора. То је за последицу имало то да је спајање сцена *Свети Ђорђе испија отров*, *Свети Ђорђе васкрсава умрлог*, и *Усековање главе мађионичару Атанасију и васкрсом умрлом* извршено само у оквиру сликаног програма темског храма.

Важно место у првој зони припрате, међу монасима, ратницима, пустиножитељима и светим мученицама, добили су свети Сава и Симеон Немања, што је било у складу са тежњама обновљене српске цркве да што више оснажи култ оснивача српске цркве и државе из династије Немањића.

Недовољно знање, сликарска неспретност и збуњеност уочљиви су на неколико детаља у програму млађег темског живописа. Најгрубља грешка је свакако виšekратно појављивање истих светитеља у припрати, пре свега свете Анастасије, која је приказана чак три пута.

Тематика нартекса у Темској проширена је великом целином Страшног суда, сликаног на најистакнутијем месту и на највећој површини, која по наративности и опширности описа превазилази све друге композиције у оквиру цркве. Иако је илустровање Другог Христовог доласка било уобичајено у припратама храмова овог периода, његова посебна вредност била је у укључивању различитих категорија грешника у најнижој зони, који су представљени са атрибутима мучења. У Темској је поређана и означена кратким натписима цела галерија преступника најразличитијих врста, који су били део патријархалне средине наручилаца и верника. Тиме нам иконографија Страшног суда саопштава да су и домаће традиције утицале на стварање мотива. Вредност ове галерије грешника дефинисаних кратким натписима је у томе што пружа богату грађу за социолошку студију тадашње сеоске средине и, уопште, читавог пиротског краја.

У оцени избора и распореда програма у Темској треба поменути да је тај избор био у једнакој мери намењен монашкој заједници и верницима-сељацима. Велики број ликова светих мученица у програму наоса и у репертоару припрате и избор најпоштованијих светих ратника и брзопомоћника, чији су култови имали одраза и у народу, указују да су творци програма у Темској подједнако усмерили избор појединачних светитељских фигура према укусу лаичке публике као и према захтевима монашке заједнице.

На крају програмске анализе живописа сматрамо да је важно да истакнемо да се две целине старијег и млађег живописа међусобно не допуњају, већ су независне једна од друге. Што се тиче сцена, оне се не удвајају, тј. нема истих сцена које се понављају у старијем и млађем слоју. Такође, судећи по понављању одређених фигура у наосу и припрати, као што су

---

<sup>1504</sup> Исто, 113.

<sup>1505</sup> Циклус житија патрона храма у византијским споменицима који су старији од XIV века налазио се у припратама или у бочним бродовима, као што је случај у цркви Светог Пантелејмона у Нерезима, Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, 13-14. Од XIV века, па надаље, циклус добија место у наосу или поткуполном простору, што указује на пораст значаја култа једног од најпоштованијих хришћанских светитеља, Ђурић, *Пећка патријаршија*, 197.

свети Мина, Виктор и Викентије, Димитрије и Ђорђе, света Анастасија, и др. две сликане целине се међусобно не допуњују.

## VII СТИЛСКЕ ОСОБЕНОСТИ ЗИДНОГ СЛИКАРСТВА

Сликар нартекса у великој мери се угледао се на тематику и ликовну концепцију свог претходника у наосу, што упућује на исте предлошке или сликарски приручник. То се највише може уочити на композицији Страшног суда, у којој је млађи живописац, након изградње припрате, по истој схеми, са веома сличним распоредом, поново насликао сцене Страшног суда, у склопу новог живописа припрате. Ипак, код млађег сликара, у оквиру ове композиције, преовлађује већа колористичка разноврсност и богатији систем орнаменталног украшавања, што се посебно уочава у горњој зони, на преосталим фрагментима Хетимасије и клупе на којој су распоређени апостоли.

Сликари обе фазе живописања остварили су дела осредњег сликарског квалитета и у обе групе може се уочити да нису у потпуности овладали техником и свим елементима сликарске вештине, што се посебно уочава у приказу анатомије и небрижљивом исписивању натписа.

Иако су настале са временским размаком од скоро једног века, фреске старијег и млађег живописа су у стилском погледу прилично уједначене. Већину композиција и ликова ове две мале, али репертоарски садржајне целине, повезују исте црте. Сликари су, услед мале површине расположивог простора у главној цркви и припрати, приступили неправилној подели зидних површина на мање појасеве, у којима су фигуре веома збијене, дате у zdeпастим формама, често невешто смештеним у архитектонски простор. Због тога и старији и млађи сликари често упадају у наглашено упрошћавање и шематизовање, што се најбоље огледа у одсуству портретских карактеристика већине ликова. Све ово доприноси утиску о недовршености, па и ликовној површности фресака.

Пажљивом иконографском анализом стиче се утисак да су главни мајстори у обе фазе живописања највећу пажњу посветили оним фрескама и темама које су имале кључно место у декоративном програму наоса и припрате и које су се, својим положајем у храму и димензијама наметале оку посматрача као најважније. Сасвим сигурно, главни мајстори обе фазе били су задужени за осликавање сводова и фигура светих ратника, где су показали пуну зрелост своје стваралачке вештине.

У изузетна остварења главног сликара наоса спада попрсје Христа Старца данима у темену куполе, коме је удахнуто нешто од елемената портретске слике којом је сликар показао да је солидан цртач, који вешто водећи линију, ствара низ паралелних потеза различитих у дебљини, стварајући утисак волумена, чиме су посебно ефектно решене Христове седе коса и брада.

Млађи зограф је на своду припрате приказао у три медаљона Деизис, са попрсјем Христа Пантократора у средини, који ни мало не заостаје по квалитету сликарске обраде. Шта више, ово дело спада у најбоље портретско остварење припрате, ако не и читавог сликаног ансамбла цркве, упечатљиво како сигурним цртежом, тако и колоритом, у коме преовлађује једна тамнија нијанса окера, просветљена на челу и јагодицама, са узаном смеђом сенком која чини оквир лица. Колорит Христове одеће чине ружичаста и плава, а интензивна зелена одабрана је за позадину.

Иако су ликови старозаветних пророка, како оних у куполи наоса, тако и оних који су приказани у највишој зони јужног и северног зида припрате, у великој мери општењени, преостали фрагменти нам омогућавају да донесемо закључке у вези са квалитетом сликарског поступка старијег и млађег живописца. Преостали сачувани старији пророци у куполи обучени су у једноставне хитоне и химатионе, који су изведени једнообразно и без украшавања, чији је оригинални колорит избледео. Без сумње, далеко успешније решење понудио је сликар припрате, чије се пророчке фигуре истичу брижљивом обрадом лица и одеће. Њих

карактеришу племените и портретски разноврсне црте лица, које прати брижљиво сликана одећа са богатим орнаменталним украсима од бисера и драгог камења (Давид, Соломон, Данило, Захарија, Авакум). За пророке из припрате може се рећи да је сликар користио разноврсну палету са равноправним учешћем жуте, љубичасте, плаве и зелене, али су њихове нијансе доста скромне.

Избор патрона храма, светог Ђорђа, засигурно је утицао на то да се посебна пажња у оба слоја живописа посвети сликању светих ратника. Сликари и старијег и млађег слоја фресака показали су посебну сигурност у моделовању, пре свега начином обраде одеће и униформе светих ратника. Њихова одећа, оружје, панцири, штитови украшени су са пуно детаља разним орнаментима или додацима у виду појасева, наруквица и бисерних трака, што је допринело утиску декоративности програма. Сликари припрате је портретима светог Ђорђа и Димитрија додао плаштове који су са наличја богато украшени натуралистички приказаним крзном, који се по лепоти обраде и смислом за детаљ истичу у живопису храма.

Композиције у обе целине су знатно поједностављене, сведене на најважније учеснике, који се, дати упрошћено, без много појединости, неинвентивно ређају испред често богато рашчлањене архитектуре, претежно на неправилном растојању једна од друге, без жеље да се остваре занимљивији композициони или просторни односи. У већини композиција главни актер је смештен у оси уоквирене површине. Пратеће групе, као и исти ритам решавања другог плана, фланкирају главни лик, што доприноси утиску симетричности композиција. Ипак, на одређеном броју сцена сликари померају главног протагонисту на леву страну (*Прање ногу, Тајна вечера, Христос пред Пилатом, Васкрсење Лазарево*), и у том случају споредне фигуре нису увек у позадини. Ово је посебно приметно на млађем живопису, у сценама из циклуса патрона храма (*Дељење богатства сиромашинима, Испитивање пред Диоклецијаном, Васкрсавање Глиkerијевих волова*), где продор у дубину није наглашаван и догађај се одвија у првом плану.

При сликању великих композиција, уопштено говорећи, у старијем сликарству наоса се уочавају уједначени композициони ритмови, који се, уз сведени колорит, непрекидно понављају, производећи утисак монотоније. Иако статичне и уздржане, поједине сцене обogaћене су низом детаља, а постоји покушај приказивања личности у покрету (*Издајство Јудино, Ругање Христу, Пут на Голготу*).

Не пазећи много на анатомске тачности, темски сликари наоса често произвољно смањују или увећавају своје фигуре подешавајући их према зидним површинама. Скраћење фигура посебно је изражено у приказу јеванђелиста на пандантифима, и у композицијама *Мироносица на гробу Христовом* и *Преображења*, чиме су оне лишене сваке грациозности. Супротно овоме, сувише издужене или крупне фигуре, на којима главе делују непропорционално мале, налазимо код анђела - ђакона у Небеској литургији у куполи, Богородице у медаљону у своду испод куполе, на четворици архијереја у Служењу литургије у олтару, композицијама Христовог пута на Голготу и Распећа.

Иако су се сликари Темске и старијег и млађег живописа, у великом броју случајева користили искуством старих мајстора и придржавали предложака прописаних сликарским приручницима, нису овладали свим тајнама добре композиције. Због тога су, чини се, избегавали масовне композиције са великим бројем учесника, у које је неопходно било унети велики број појединости. Стога су овакве сцене у Темској ретке, али када их сликају, старији живописци остварују солидна решења, у којима показују извештан смисао за монументалност у концепцији и, истовремено, склоност ка детаљу. Своје праве квалитете они су исказали у сцени *Успења Богородичиног*, смештеној на великој и најпрегледнијој површини западног зида наоса. Успење је у програму наоса најуспешније изведена композиција, чија је монументалност постигнута преко ширине концепције и великог броја од приближно седамдесет ликова. У оквиру ове сцене, иконографски је посебно занимљив детаљ са

апостолима у горњој половини, које је сликар приказао у облацима у гризају, који се са предње стране завршавају маскама, налик античким.<sup>1506</sup> Склоност ка детаљу сликар ове композиције показао је, пре свега, кроз богато орнаментално украшавање Богородичиног одра, а нису изостале ни појединости у виду Петрове кадионице и два чирака, која фланкирају епизоду са ањелом и Јеврејином Јефонијом испред Богородичиног одра.

У масовне сцене у наосу може се убројити и *Издајство Јудино*, са мноштвом војника, од којих су двојица у првом плану дата у покрету, са подигнутим рукама и широко раширеним ногама. У другом плану се уз војнике уочавају врхови копаља и светлуцање бакљи, што заједно уноси драматичност у читаву композицију. Ипак, сликар ове теме није успео да њене елементе повеже у чврсту целину, па сцена делује непрегледно и са доста нагомиланих појединости.

Способност да на једноставан начин удахне уверљивост догађајима и прикаже дубока преживљавања и јака осећања, поседује само сликар наоса. Извесних живописних појединости покрета и емоција има у композицијама *Одрицања Петровог*, *Распећа*, *Скидања с крста*, *Оплакивања* и *Успења* у наосу. У наведеним композицијама сликар је сличним ефектима дочарао патње Петрове док слуша глас петла, као и плач жена и апостола – благим наклоном главе, или њеним бацавањем уназад, како је приказана Богородица у Распећу, мимиком лица која је изражена спуштеним обрвама и капцима, као и обавезним покривањем уста или лица шаком. На овај начин сликар је остварио доста сугестивна и речита решења, којима се емоција и драматичност јеванђелских догађаја преноси на посматрача.

Сликар припрате ни једној од композиција није удахнуо овај печат, те његови ликови остају лишени сваке експресије и емоције. То се најбоље уочава у сценама у којима се описује мучеништво патрона храма, на којима је он увек приказан са истим, смиреним изразом лица, готово идентичним онима које поседују светитељи у медаљонима, у зони испод.

Када је реч о *појединачним светитељским ликовима у медаљонима*, у обе целине остварен је изванредан број солидних портретских остварења. Сликар наоса показује извесну сигурност у моделовању, што потврђује и начином обраде одеће светитеља, у чије извођење уноси више појединости и детаља. И мушким и женским ликовима често додаје круне, које су декоративно обрађене, што се посебно уочава на портрету светог Мардарија на јужном зиду наоса.

Када је реч о сликању женских ликова у медаљонима, за сликара наоса карактеристично је одређене светитељке из јужне певнице приказује истовремено у монашкој одећи са круном на глави, испод које се спушта вео. То се, пре свих, односи на лик свете деспотице Ангелине, чији је култ владарке монахиње желео да нагласи, а са истим елементима приказана је и света Катарина. Међу боља остварења спада и портрет свете Анастасије, приказане са велом карактеристичним за портрете властелинки хришћанки из прве половине XV века.<sup>1507</sup>

Насупрот њему, сликар припрате као да је најмање пажње посветио светим женама у зони медаљона, које се разликују само по сигнатурама. Све су приказане на исти начин: у једноставном огртачу који им прекрива главу, наизменично у плавој и црвеној боји. Такође, њихова лица су моделована на идентичан начин, са крупним очима и дугим израженим обрвама које прате линију горњег капка, дугим носевима и малим устима. Стиче се утисак да је живописац користио исти предлог за сва попрсја светитељки у припрати, пошто је њихова једина разлика у сигнатури и боји мафориона. Овоме треба додати и то да сликар прави извесне грешке приликом коришћења предлога, пошто је у припрати чак три пута поновио лик свете Анастасије у медаљону, од којих је само једна правилно сигнирана, што је допринело томе да у литератури преостале две буду погрешно идентификоване.

<sup>1506</sup> В. напред стр. 88, 89.

<sup>1507</sup> Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије*, 38.

У пропорционисању стојећих фигура наоса сликари као да су користили различите модуле, што без сумње, квари општи утисак о овом ансамблу. Најскладније делују фигуре младоликих светих ратника, са овалним лицима и крупним очима. Ипак, највише је оних фигура који имају мале главе спрема тела (свети Кирик, Зосима, архангели Михаило и Гаврило код улазних врата, свети Димитрије). Међу изразито непропорционалне фигуре, са извесним анатомским аномалијама, спада и лик свете Марије Египатске на јужном зиду, чија је фигура спрема мале главе неприродно издужена.

Важно је истаћи то да је у наосу посебна пажња посвећена сликању одеће архијереја, међу којима су четворица архијереја која се поклањају агнецу у најнижој зони олтара, свети Никола и Климент јужно од ђаконикона. Архијереји из олтара обучени су у полиставрионе са црвено-белом и црно-белом шаховском шаром, и омофоре са крстовима.

За млађег сликара приправе могло би се рећи да је вештији у пропорционисању фигура прве зоне. Све фигуре су насликане са главама пропорционалним телу, у истим одежама, изведених једнообразно и без украшавања, али које доста логично прате линије фигура.

За сликаре темског храма и старијег и млађег живописа заједничко је то да се не уочава цртачка сигурност и спретност. *Цртеж* је у већини сцена силов, са оштрим потезима, показујући изразити линеаризам. Ово се најбоље може уочити у начину на који су сликари обе групе решавали одећу и драперије, које су често приказане једнообразно, са наборима који нелогично прате линију тела. Цртачка несигурност мајстора довела их је до недостатка интересовања за анатомске студије ликова. То особито долази до изражаја при одређивању пропорција, па су бројне фигуре које су изведене са изразитим анатомским аномалијама. Поред честих деформација, темски сликари посежу и за местимичним упрошћавањем и свођењем облика. Ипак, нису само ове карактеристике цртежа уочљиве. Постоји и разиграна и динамична линија у цртежу, чија је превласт над недовољно богатим колоритом честа, нарочито код композиција, што одаје склоности мајстора ка већем степену изражајности. Сликари сводова и горњих зона наоса и приправе су солидни цртачи, који поседују сигуран цртеж и који вешто водећи линију, њоме јасно ограничавају форму. Примери тога су ликови Христа Старца данима у куполи наоса и Пантократора у своду приправе, ликови пророка у горњој зони приправе, и композиција Уздизања Часног крста.

Ликовна реализација *архитектуре* и сликарска решења простора у Темској показују већу разноврсност.<sup>1508</sup> Архитектонске кулисе редовно у обе целине остају у другом плану, између њих и фигура нема комуникације, па је њихова улога најчешће сведена на декоративну. Овај утисак појачан је њиховим не тако педантним шарањем, ломљењем форми и варирањем лучних пролаза, једноставних прозора, тремов са исцртаним стубовима и бројним зидовима који се спирално увијају. Ово се у наосу посебно уочава у сценама *Христа пред Пилатом* и *Тајне вечере*. Поред богато орнаментисаних зидова, у старијем живопису сликане су и издужене грађевине равних и двосливних кровова, четворостране куле или засведене базилике. На њима су прозори најчешће издужени, завршени архитравно, понегде и полукружно.<sup>1509</sup>

У припрати су се сликари послужили богатом архитектонском орнаментиком: на свим грађевинама присутним у сценама из живота светог Ђорђа уочавају се розете, аркаде, мали кружни отвори и таласасте линије. Када жели да привуче поглед ка главном учеснику догађаја, млађи сликар поставља иза њега надвишену конструкцију или кулу или га поставља у оквир врата. То је било нарочито важно и због тога што се сцене нижу једна за другом, често без

<sup>1508</sup> Више о архитектонском простору у српском средњовековном сликарству в: А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, ЗЛУМС 27/28 (1991-1992) 157-269.

<sup>1509</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 79, 81 и 82.



формалних преграда. Оваквим ефектима мајстор приправе се посебно служи у сценама циклуса светог Ђорђа.

*Пејзаж* је у позадини приказан углавном у виду стеновитих планина са осветљеним и затамњеним падинама, са сиромашном вегетацијом, које се контрастно смењују са ниским широким заравнима, доприносећи утиску перспективе. Када сликар у оквиру композиције комбинује пејзаж са архитектуром, постиже још јачи ефекат чврстине и пуноће слике, што налазимо у *Цветима*, *Васкрсењу Лазарево*, *Ругању*, а у припрати у завршним сценама циклуса патрона храма.

*Колористички ансамбл* старијих зидних слика у Темској показује сведени регистар боја, који, технолошки посматрано, није прворазредног квалитета. То је за последицу имало да су данас бројне фреске у наосу на којима се није очувао оригинални колорит. Томе треба додати и чињеницу да су поједини делови фресака освежавани и ретуширани, али на штету оригиналних, што се посебно уочава када се овакве фреске упореде са онима на којима поправке нису вршене и које су и даље тамне. Пример тога су представе Богородице у конхи апсиде и Мртвог Христа у протезису, које нису ретуширане и њихова основа је тамна, а основано је претпоставити да је некада била плава, јер се плава уочава на осталим сценама у олтару. Стога је тешко доносити коначне закључке када је реч о оригиналној колористичкој палети сликара наоса. У наосу је посебно непостојана зелена, која се отиरे са позадине, остављајући видљивом доњу окер основу.

У општем утиску о бојеним вредностима живописа наоса на важности добија контраст окера са сивоплавом као колористичка доминанта. Ово се, пре свега, уочава у сценама циклуса Празника и Страдања, у којима се највећи део основе креће од жутог окера до ружичасте, често коришћене да покрије масе стеновитог пејзажа, али у једној прљавој нијанси, која често представља замену за црвену. Овакав тоналитет позадине заузима највише простора у сценама Рођења, Цвети, Ругања и Силаска у ад, а на њега се надовезује плави фон са примесама сиве. Исти фон примењен је и у првој зони стојећих фигура. Овај колорит коришћен је и при сликању архитектуре у наосу.

Када је реч о палети која је коришћена за сликање драперија, сликари су највећу пажњу посветили оним ликовима који имају кључно место у декоративном програму наоса и приправе. Ликови у првој зони наоса приказани су у драперијама на којима је спроведено контрастно начело: на јужној страни су окерни или ружичасти огртачи пребачени преко тамноплавих хитона или панцира, који су на појединим партијама расветљени белом, тако да делују доста пластично, скоро као да имају метални одсјај. На супротној, северној страни, химатиони су углавном рађени у тамноплавој, где се пластичношћу истиче онај на светом Димитрију.

Христов лик у бројним композицијама оба циклуса обучен је у одећу на којој се понавља колористички образац: пурпурни хитон и химатион у једном светлом и прозачном сивом тону, са примесама плаве. На овај начин, његова одећа приказана је у композицијама *Тајне вечере*, *Силаска у ад*, *Вазнесења*, *Јудиног пољупца* и *Пути на Голготу*.

Живља, богатија колористичка скала примењена је у сликарству нартекса. Најлепши поступак уочава се код сликара који ради свод и горњу зону са пророцима, а у најнижој зони богатијом палетом служи се и код ликова светог Ђорђа и Димитрија и арханђела Михаила, чији је колорит топлији и разноврснији, са фино усклађеним површинама топлих и хладних боја.

Ликови Христа Пантократора, Богородице и Јована Претече из Деизиса у своду приправе поседују разноврсну палету, са равноправним учешћем зелене, плаве, црвене, наранчасте и тамнољубичасте, али су њихове нијансе доста скромне. Сликар је посебну пажњу посветио кружној полихромној траци око медљона Пантократора, приказане у виду преплета цик-цак

трака, које у себи сабирају читав наведени регистар боја. У припрати се зелена постојано очувала и сликар је у комбинацији са плавом користи као позадину и појединачних ликова и композиција. У сликању архитектуре овде је постигнута већа колористичка живост, јер се грађевинама додају топла нијанса наранџасте и светлољубичасте. Не водећи много рачуна о законима боја, мајстор припрате их, рекло би се, сасвим спонтано ставља на зидне површине здања постижући понегде изванредне живописне ефекте (*Свети Ђорђе дели богатство, Пред Диоклецијаном, Истијање отрова*).

У моделацији *инкарната* у обе целине као основа служи зелена, најчешће у маслинастој нијанси, а преко ње се наноси бела. Такође, и у старијем и у млађем живопису из моделације је искључена ружичаста, због чега је пластичност ликова минимална. Дефинисање ликова сликари оба слоја најчешће врше широким потезима боје преко целе површине лица, што је инкарнат, у највећем броју случајева, остављало без валерског нијансирања.

У наосу су фигуре у оквиру композиција решаване сумарно, са јаким тамномеђим сенакама око очију, али је приметна тенденција сликара да користи расветљен колорит на инкарнату секундарних личности, док су интензивније боје употребљене на Христовом лику.

Просветљен инкарнат уочава се и код попреча у медаљонима, особито на челу, јагодицама и у корену носа, на којима је завршни акценат нанесен у широким белим намазима. Оквир лица чини широка смеђа сенка, која се нарочито проширује на прелазу између лица и врата. Због свега тога ликови у овој зони наоса рађени су типски и остављају утисак да се понављају.

Само у зони стојећих фигура већа пажња посвећена је исцртавању и дефинисању ликова. Овим ликовима се у наосу линијски наглашавају обрве, горњи капци и подочњаци, а белом појачавају беоњаче. Са нешто више детаља у моделацији и пажљивијим сликањем изведен је портрет царице Јелене. Њен светлоружичаст инкарнат је просветљен на челу, јагодицама и бради и скоро неприметним прелазом се надовезује на светлозелену, која се постепено затамњује ка ивицама облика, а лице је завршено узаном смеђом сенком која чини оквир лица. Сенчење је извршено тамним површинама испод носа, доње усне, браде и у спољним угловима очију. Због тога је пластичност њеног лика успешније реализована у односу на остале стојеће фигуре наоса.<sup>1510</sup>

Анасамбл стојећих фигура у припрати је уравнотеженији и показује успешнија решења од оних у наосу. Њима је посвећена већа пажња код односа светлог и тамног и валерског нијансирања лица, па ликови делују пластичније. Мајстор припрате је, рекло би се, бољи познавалац анатомије, јер физиономије лица даје прецизније и детаљније, са боље издиференцираним партијама. Лица су шира, заобљеност волумена постигнута је помоћу благих прелаза код којих је гама богатија, а колорит живљи, са јачим контрастима који иду из сенке из ивице лица ка веома расветљеним партијама на челу и јагодицама. За овог сликара карактеристично је и то да дебелим тамним линијама наглашава обрве и доњи капак.

Посебан осврт направили бисмо и на ликове из најниже зоне Страшног суда, који су по ликовном квалитету најслабија решења. Појединачни типови грешника само су контурно исцртани црном бојом преко основног тона, који је дат у тамном океру, изузев код ликова адских мучитеља код којих је тамноплав. Анатомију је сликар покушао да прикаже исцртавањем дебелих тамноцрвених линија, чиме је открио свој наивни смисао за осећање реалистичних детаља. Ликови су наивно изведени, без сенчења, без пропорција и примене пластике и обраде анатомије. Продор у дубину и трећу димензију сликар на овим ликовима није покушавао да представи.

<sup>1510</sup> Павловић, *Манастир Темска*, сл. 60.

Код осталих ликова на Страшном суду инкарнати су сиви окер, понекад са ружичастим тоновима и зеленкастим и мрким сенкама, што указује да рад на композицији није био уједначен.

### *Порекло и број сликара*

Сликари који су формирали живопис у наосу и припрати темског храма нису оставили своје потписе, па се не може поуздано рећи колико их је на том послу било ангажовано. Ипак, оно што је извесно јесте да су за живописање храма биле задужене две сликарске групе. На основу сачуваних натписа у наосу и припрати сазнаје се да је прва група мајстора осликавала цркву 1576. године, док је друга група живописала припрату 1654. године. Из натписа се такође сазнаје да су олтар и наос живописани за свега 72 дана, од 10. маја до 21. јула, од којих је око 60 могло бити радно, ако се изузму нерадни дани према црквеном календару. Нартекс је осликан за свега 40 дана, од 5. 9. до 15. 10. како је саопштено у натпису, од којих је радних могло бити свега 35 дана.

С обзиром да су обе целине живописане за релативно кратко време, у свакој од ове две сликарске групе засигурно је радио главни зограф са барем једним мајстором помоћником, дакле, радила су најмање два мајстора у свакој целини. Два сликара из главне цркве се у стилском погледу битно не разликују и не полази нам за руком да јасно разликујемо њихове индивидуалне рукописе. Треба нагласити и то да детаљном анализом слова из натписа и сигнатура фресака наоса, укључујући и натписе изнад западних врата и у проскомидији, нисмо уочили два рукописа, већ само један, који је највероватније припадао главном зографу.<sup>1511</sup>

Иако су сликари главне цркве у Темској остварили уједначену целину, пре свега у обради инкарната и схватању и реализацији композиција, може се уочити да је главни мајстор бољи цртач, вештији у обликовању драперија појединачних фигура, које изводи са више детаља, и у моделацији ликова. Стојеће фигуре из прве зоне наоса и олтара, композицију *Служење литургије* са агнецом, куполу у целини, као и Богородицу у медаљону на своду западно од поткуполног простора, изводио је несумњиво бољи мајстор. Други мајстор сликао је, рекло би се, изванредан број композиција, засигурно оне из олтара. У сликању сцена он показује извесну неспретност у пропорционисању фигура и наглашено упрошћавање при обради физиономија и драперија. Понекад је склон ка деформацијама ликова и изразитом шематизму у сликању пејзажа и архитектонског декора. Извесна наивност чини га мање способним од првог темског мајстора, профињенијег и племенитијег у цртежу.

Нешто је лакше разликовати руке сликара припрате, али су најуспелији радови реализовани у своду (*Христос Пантократор, Деизис*), највишој зони северног и јужног зида где су приказани пророци, у највећем броју стојећих фигура у првој зони, посебно св. Димитрија и Ђорђа, па је основано претпоставити да их је насликала рука главног мајстора. Такође, резултати анализе слова из натписа и сигнатура показали су могућа три различита рукописа, која би свакако указала на тројицу сликара: један рукопис уочава се у свим натписима и сигнатурама на српскословенском, укључујући и натписе о живописању и градњи на источном и јужном зиду; други рукопис уочава се у првој зони, у грчким текстовима на свитцима стојећих фигура, док се трећи јасно уочава у натписима у оквиру композиције Страшног суда на источном зиду.

Досадашњи прегледи резултата истраживања везаних за сликарство манастира Темска показују да, почев од 1911, до данас није учињено много на идентификовању порекла сликара. У недостатку непосредних извора, покушај одговора мора бити заснован на резултатима

---

<sup>1511</sup> Павловић наводи тврдњу да се у натписима наоса виде два рукописа, што би ишло у прилог тези да су цркву осликавала два мајстора, али не бисмо могли да се сложимо са овом тврдњом. На свим фрескама у главној цркви, укључујући и натписе изнад западних врата и у проскомидији, уочили смо исти облик слова, без разлика, *Манастир Темска*, 72.

проистеклим, пре свега, из анализе језика и писма којим се сликари служе, као и на особеностима у избору појединачних светитеља у медаљонима и зони стојећих фигура.

Темски сликари се нису представили као вешти исписивачи текстова, односно натписа и сигнатура. У наосу је највећи део фресака са српским натписима. Рукопис главног мајстора наоса присутан је у сваком натпису и свитку, где се види да је највероватније он исписивао и српске и грчке натписе, и то мешањем одређених ћириличних слова са грчким. Осим немарности, па чак и неукости приликом писања слова, сликари у обе целине показују недовољно познавање грчког језика и писма. Уочљиве су бројне језичке и правописне грешке при исписивању текстова на грчком, које проистичу из непознавања језика. Натписи на грчком, попут оних у тамбуру куполе и на свитку светог Климента, када се упореде са српскословенском редакцијом осталих натписа у наосу, показују сличност грчких слова са ћириличним, посебно узимајући у обзир начин исписивања и изглед слова. На основу овога се може изнети претпоставка да су сликари наоса били Срби, који су се користили грчким предлошцима, али их нису пажљиво проучили и копирани.<sup>1512</sup> Ово је навело поједине истраживаче на претпоставку да порекло сликара главне цркве у Темској потраже у групи зографа обновљене Пећке патријаршије, а који су одређени временски период могли провести на Светој Гори.<sup>1513</sup> Приметно је, такође, истицање појединих група које су припадале кругу домаћих светитеља (деспотица Ангелина, Ђорђе Кратовац, српски архиепископи Арсеније, Јаков и Никодим, као и свети српски патријарси Спиридон и Кирило, свети краљ Стефан Дечански). Култове ових светитеља неговала је и ширила Пећка, а не Цариградска патријаршија, што може ићи у прилог мишљењу да је главна црква у Темској дело српских сликара.

Судећи према натписима у наосу и припрати, живописци су имали мало времена за осликавање ових целина, па је вероватно једна од последица њиховог брзог сликања била та што је велики број медаљона на јужном зиду наоса, као и на северном и јужном зиду нартекса остао без уобичајеног епитета „свети“.

Сликари наоса и приликом исписивања натписа на српском језику показују извесну неукост. Све сигнатуре су исписиване полууставним словима, док су текстови на свитцима извођени калиграфским словима, без труда, са великим бројем словних грешака, метатеза, неразумљивих места, искривљених текстова - коруптела. Дуктус слова је несигуран и сличан и у обележавању имена светаца и код дужих текстова свитака.<sup>1514</sup>

На слабију писменост уметника у наосу указују и дуплирана слова код неких сигнатура (с(вє)тн кнѣринн), као и грешке у падежима код исписивања појединих имена (с(вє)тн несторѧ, ѧковѧ..). Постоје и натписи који су у целини погрешно написани, као што је у сцени Оплакивања и Полагања у гроб (ω επνταφοиос). Сликари понегде не разликују знакове њ и њ, и често мешају знакове за вокале са знаковима за полуглас.

У нартексу је дуктус слова текстова и сигнатура друкчији код грчких, него код српских текстова. Због дужих сентенци на свитцима и натписима на грчком највероватније да су се сликари служили грчким предлошцима, али је очито да због непотпуне писмености сликар није могао да савлада компликоване грчке текстове.

Судећи према тешко разумљивим текстовима исписаним на свитцима монаха, од којих се неким не може докучити смисао, нити се упоредити са текстовима које срећемо у старијим и тадашњим споменицима, као ни са онима на које упућује ерминија, треба поменути да су темски живописци слабо познавали светоотачку литературу и нису уложили труд да избором текстова на свитцима подвуку улогу свих ових портрета у темској припрати.

<sup>1512</sup> Димитријевић, Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру Светог Ђорђа у Темској*, 299.

<sup>1513</sup> Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа*, 52; Павловић, *Манастир Темска*, 72.

<sup>1514</sup> *Исто*, 73.

Занимљиво је да је у сигнатурама неких светитеља у првој зони употребљена комбинација српског придева „свети“ и грчке верзије имена светитеља ( нпр. с(в)ετн μαζνιос).

Ипак, и у словенским натписима опажају се бројне језичке и ортографске грешке. Једна од најгрубљих је исписана уз ликове Анастасије Фармаколитрије и Јефимије (с(в)ετα φαρμακολιτρία, с(в)ετα γεφимиα). Очигледно је да мајстори који су те натписе поред одређених ликова исписивали, нису разумели шта су писали.

Управо чињеница да сликари кроз натписе показују истовремено непотпуно познавање српског језика, као што и грчки натписи и текстови обилују неправилним језичким формама и грешкама, што наводи на закључак да њиховим ауторима ни грчки није био матерњи језик, могла би да укаже на то да су творци фресака нартекса били путујући зографи, чланови неке путујуће тајфе приспеле са Југа, из северозападне Грчке или данашње јужне Албаније и да су њени чланови у већини били Цинцари.<sup>1515</sup> Поред њих, морао је постојати барем један сликар српског порекла, о чему сведоче натписи у оквиру Страшног суда, који су уз починиоце греха исписани на чистом народном језику. О томе сведоче и неки детаљи које млађи темски сликари преузимају непосредно из своје сеоске околине, као што су на пример јарам и врста волова из композиције Свети Ђорђе васкрсава Гликеријеве волове, исти они који се и данас могу видети у околини Пирота.

Сродност сликарства мајстора из Темске са фрескама у Арбанасима – цинцарском селу у Бугарској – можда је још један аргумент у прилог овој, за сад само наговештеној могућности. Такође, и композиција Уздизања Часног крста у припрати темског храма представља могућу иконографску сродност млађег живописа са оним појединостама које обележавају сликарство сеоских дружина из Грчке.

Оскудна знања, сликарска неспретност и небрижљивост уочљиви су на неколико иконографских детаља у млађем темском живопису. Да поменемо само означавање свете Анастасије Фармаколитрије као Вармазолитрије, свете Јефимије као Гевсимије, неразумљиве текстове на свитцима монаха у припрати, непоштовање карактеристика физиономија појединих светитеља, описаних у приручнику или устаљених у сликарској пракси – све су то појединости у којима се откривају неуост, збуњеност и недоследност сликара из 1654. године, по чему је такође препознатљиво њихово порекло из сеоске средине, као и недовољно образовање. Готово је несумњиво да су у оба слоја живописа ктитори-игумани Захарије и Симеон заслужни за осмишљеност, ученост и јасноћу које се уочавају у појединим партијама темског живописа.

Све ово су такође елементи који млађе сликарство у Темској уврштавају међу споменике широм земаља које су се у XVI и XVII веку нашле под турском окупацијом, а који су живописани трудом сличних сеоских тајфи.

---

<sup>1515</sup> Посебну захвалност за извођење оваквог закључка и несребичну помоћ при анализи натписа у припрати дугујемо проф. Зорану Ракићу.

## VIII ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Споменички комплекс манастира Темска кроз своју бурну историју у време вековног турског ропства био је средиште духовног, верског и националног живота области горњег Понишавља, од 1576.

Иако су резултати досадашњих научних истраживања значајно увећали расположива знања о овом сликарству, до сада није учињено системско проучавање које би сликани програм и његов програмски контекст сагледало у целини. Истраживања спроведена у току израде дисертације дала су обиље материјала, на основу којих смо дошли до низа занимљивих претпоставки и констатација. Многи подаци послужили су при доношењу одређених закључака, док су неке претпоставке остале за даља проучавања.

На самом почетку истраживања, када је реч о историографији, сусрели смо се са првом непубликованим монографијом о манастиру Темска, коју је 1942. године саставио руски инжењер Сергеј Смирнов, у којој су покренута важна питања везана за манастир. Ова монографија, према нашем увиду, оставила је највећи допринос изучавању манастира до данас, и стога су је одређени аутори у својим студијама обилно користили. Ипак, изненађује чињеница да Смирнов у историографији нигде није наведен као извор, првенствено код аутора који су се служили његовим текстом, те нам је од велике важности било да у овом раду покушамо да донекле исправимо ову неправду нанету његовом делу.

У манастиру Темска сачуван је велики број натписа и записа који су исписани или угребани у цркви, на надгробним споменицима или црквеним књигама. Обиље епиграфског материјала, са значајним датумима и именима, пружило је драгоцене податке везане за историју и живот манастира. Из ових натписа, који су махом исписивали калуђери који су кроз векове боравили у манастиру, сазнаје се о времену живописања храма, тачној години подизања припрате, игуманима манастира, бројним калуђерима који су посећивали храм или боравили у њему, као и о везама које је Темска одржавала са околним храмовима. Најважнији догађаји из историје манастира у овом раду реконструисани су понајвише захваљујући управо бројним натписима. Највише их је угребано у живопис западне фасаде припрате, и из њих се, поред осталог, сазнаје о бројним тешкоћама које је наш народ трпео под турском влашћу, о ратовима и страдању, о перодима када је храм бивао пуст, и о великој обнови крајем XVII века. Захваљујући овим садржајима које су натписи сведочили, манастир Темска постао је својеврсно сведочанство минулих времена, не само у духовном, већ и историјском и културном смислу и одиграо велику улогу у буђењу и одржавању народне свести становника овога краја.

Ипак, остаје чињеница да кроз наша истраживања нисмо могли доћи до поузданијих података о времену настанка манастира и грађења његовог храма, јер писани подаци говоре искључиво о времену живописања наоса и олтара, али не и о години зидања цркве. Према натпису на западном зиду наоса, његово живописање је трајало у периоду од 10. маја до 21. јула 1576. године, трудом игумана Захарија, што је основ за претпоставку да је црква грађена непосредно пре осликовања, највероватније 1575. године. У раду су остављене напомене и неки подаци који упућују на могућност да је храм подигнут и знатно раније, могуће на темељима неке старије грађевине, што би потврдила систематска археолошка истраживања, која до данас нису изведена.

У оквиру цркве име ктитора није забележено, али се на сачуваном натпису у олтару, јужно од проскомидије, помињу „игуман Захарија и ктитори“, што упућује да их је било неколико. Ктитори се, дакле, помињу само као анонимни у групи, а како у храму не постоји

киторска композиција, извесно је да не може бити речи о ктитору или ктиторима из редова неке од властеоских породица, већ највероватније о групи сеоских приложника из овога краја.

Прецизнији подаци о зидању и живописању припрате остали су забележени у оквиру два натписа на источном и јужном зиду, из којих се сазнаје да је и подигнута и живописана 1654. године, за време игумана Симеона. Из натписа се још види и то да је живописање нартекса завршено за свега 40 дана, од 5. септембра до 15. октобра 1654. године, што је дозволило закључак да је зидан у току летњих месеци те године.

У темској је до данашњих дана веома добро очувана зидна декорација, и у оквиру ње, велики број тема. У целини посматрано, живопис цркве Светог Ђорђа чине стилски претежно уједначене фреске, изведених са доста наивности, остајући без већег одјека у средини за коју су настале. Ипак, црква Светог Ђорђа, иако невеликих димензија, поседује тематски врло драгоцен и богат живопис, чија највећа вредност, пре свега, лежи у бројним иконографским посебностима.

С обзиром да су и наос и припрата живописани за релативно кратко време, може се изнети претпоставка да је у свакој од ове две сликарске групе засигурно радио главни зограф са барем једним мајстором помоћником, односно, да су радила најмање два мајстора у свакој целини. Треба нагласити и то да су истраживања обухватила и детаљну палеографску анализу слова из натписа и сигнатура на фрескама, те су, што се тиче сликарства наоса, показала да постоји само један рукопис, који је највероватније припадао главном зографу, и то српског порекла.

Натписи у припрати указали су и на порекло сликара млађег репертоара. Истраживање је показало да би творци фресака припрате могли бити путујући зографи, чланови неке путујуће тајфе приспеле са Југа, из северозападне Грчке или данашње јужне Албаније.

Највећи број фресака показују релативно устаљен садржај типичан за здање ове величине. У највишој тачки храма је Старац данима, у тамбуру бесплотне силе, Небеска литургија, као и очувани фрагменти фигура пророка, док су на пандантифима јеванђелисти. Избор фресака у олтару илуструје основне христолошке догме: инкарнације, жртве и васкрсења Христовог, али и свете архијереје, који учешћем у богослужењу, сведоче о непрестаном присуству Бога - Логоса у животу Цркве, пре свега на литургији. У току истраживања први пут су прочитани сви текстови на свицима које држе архијереји у представи Служења литургије. Такође, уочено је да је представа Мртвог Христа поновљена два пута – поред оне већ познате у ниши проскомидије, идентификована је и друга композиција на суседном зиду, северно од протезиса. Трећа и четврта зона садрже местимично измешане сцене Великих празника и Страдања Христовог, други појас заузимају медаљони, а у првом су традиционално постављене стојеће фигуре.

У току истраживања идентификоване су одређене јако оштећене композиције у наосу и припрати које у ранијој литератури нису поменуле, или су остављене у домену претпоставки или су, пак, само поменуле без даље аргументације (*Вазнесење Христово, Мучење Светог Ђорђа у ужареним чизмама*).

Такође, извођењем аналогија са временски и територијално блиским и удаљеним сликарним ансамблима византијског света дошло се до закључка да су поједине сцене из циклуса патрона храма, као и поједина спајања сцена у оквиру једне фреске, јављају само у Темској (*Испијање отрова и Васкрсење умрлога, Усековање главе васкрслог*).

Налажење аналогија са временски блиским споменицима помогло је и у идентификацији свих сегмената композиције Страшног суда, који су махом били нетачно или непотпуно идентификовани (Христов лик у мандорли, хорови архијереја, дела милосрђа, фреско-икона Богородице са Христом, сиромашни путници, ликови у Рају, ликови у Огњеној реци, групне паклене муке, појединачни типови грешника у паклу). Захваљујући фото – документацији

Покрајинског завода у Нишу, као и личној фото- документацији начињене у току теренских истраживања, у раду је извршена идентификација одређеног броја веома оштећених и раније непознатих фигура у свим деловима храма (Старац данима, пророци у куполи, Христос Пантократор, Христос Емануил са стиховима Давидовог псалма 18:10, Анђео Великог савета, Света Тријица у виду крилатог трикефалоса, Стефан Дечански, свети Артемије, пророци у највишој зони припрате). Овим је утврђено да сликани програм цркве Светог Ђорђа садржи бројне Христове персонификације у медаљонима у темну куполе, као и у зони сводова, што није био чест случај у храмовима из турског периода.

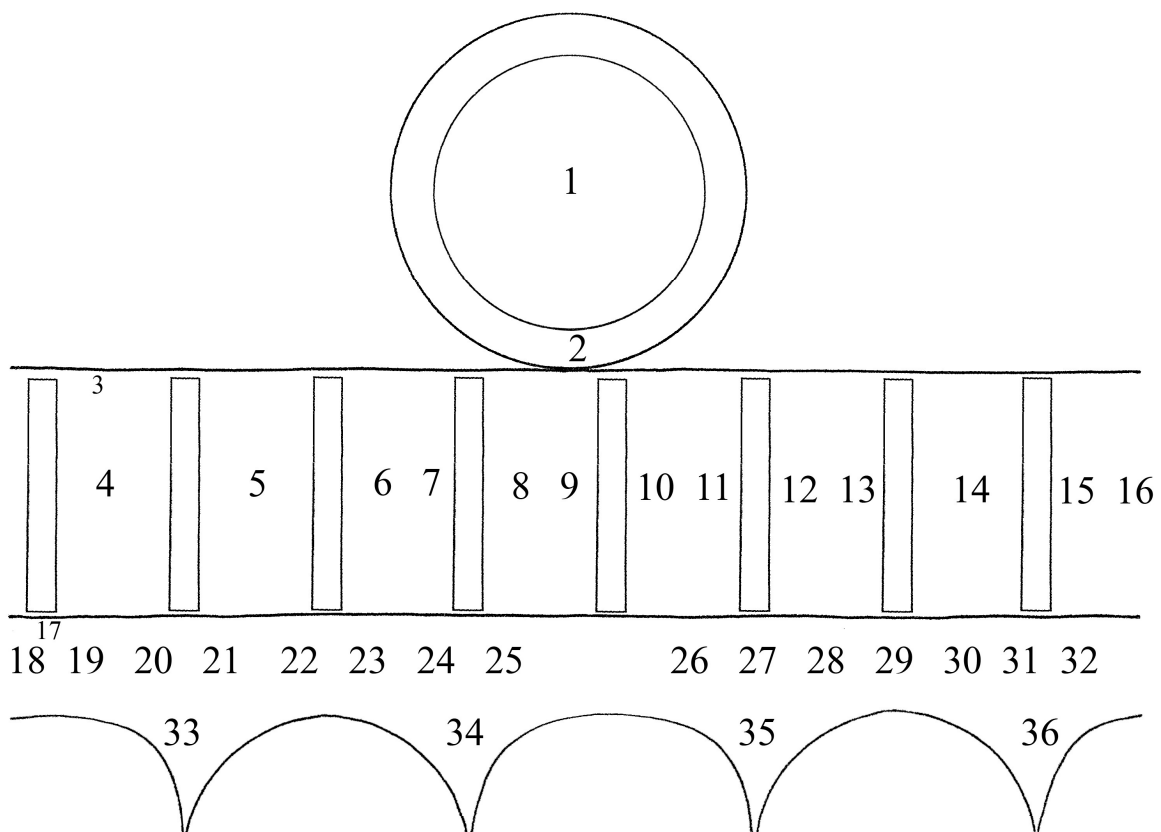
Поједини иконографски детаљи у сценама су у раду уочени по први пут (нпр. необичне представе вола и магарца у виду стојећих фигура обучених у људску одећу у сцени Рођења Христовог, за које нису пронађене аналогije).

Посебну вредност у живопису цркве Светог Ђорђа у Темској имају упливи локално наглашаваних култова. У раду је први пут предложена идентификација четворице ликова у медаљонима на јужној страни олтара и наоса, односно да су на том месту приказани свети српски архијереји и патријарси (Спиридон, Никодим, Јаков и Кирил). Дакле, у Темској је приметно истицање појединих група које су припадале кругу домаћих светитеља, коме овде, поред наведених српских архијереја и патријараха припадају и деспотица Ангелина, Ђорђе Кратовац, Стефан Дечански, као и Свети Сава Српски и Симеон Немања у припрати.

Домаће традиције су утицале на стварање мотива и у иконографији Страшног суда. Тако су настали детаљи у најнижој зони пакла који су везани за свакодневицу и проблеме српског народа пиротског краја и његовог односа с Турцима, међу које спадају појава хајдука, давање прилога цркви, преоравање туђих њива, воденичар који мери криво, каматник, курва, ковач који кује недељом. Дакле, сликарство темске цркве не понавља раније утврђене шеме, у којима су у истој сцени приказивани цареви и феудалци, већ узима примере из блиске околине и портретише животе обичног српског сељака. Тиме је сликарство цркве манастира Темска постало огледало и хроника историје пиротског краја, откривајући у себи читаву плејаду ликова и карактера свог времена.



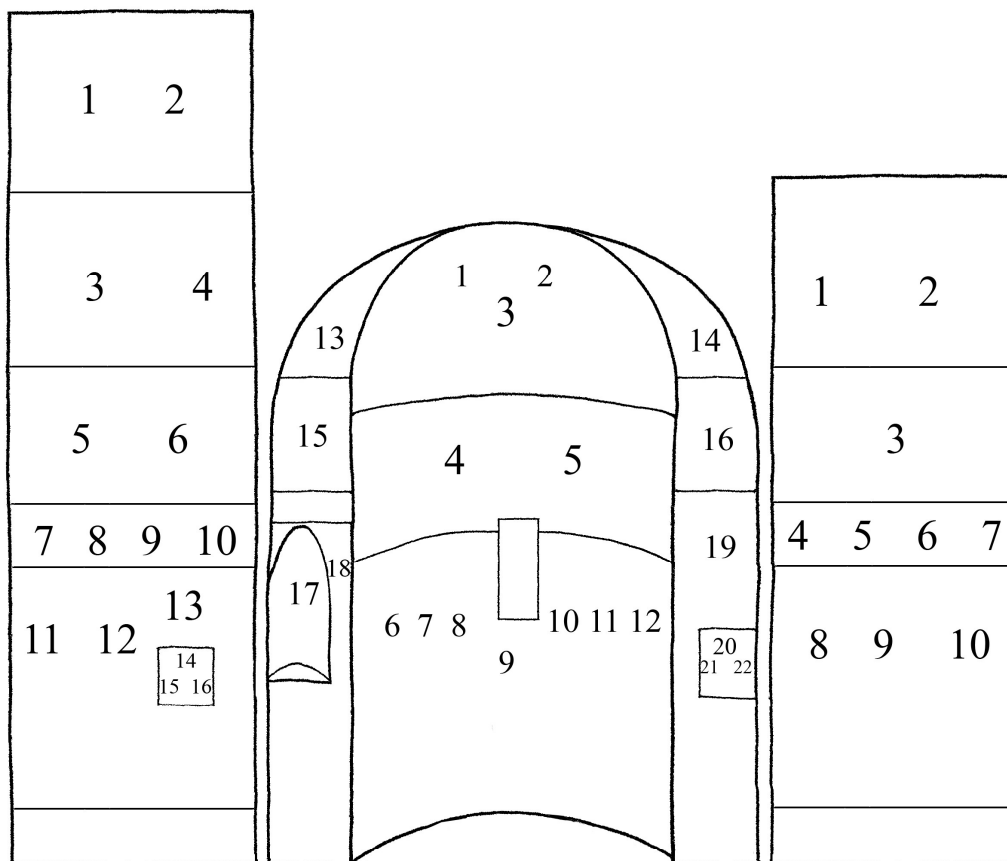
## РАСПОРЕД ФРЕСАКА



### I Купола и пандантифи (XVI век)

1. Христос Старац данима
2. Бесплотна бића
3. Натпис изнад Небеске литургије
4. Анђели-ђакони са аером
5. Христос за часном трпезом
6. Анђео-ђакон
7. Анђео-ђакон
8. Анђео-ђакон
9. Анђео-ђакон
10. Анђео-ђакон
11. Анђео-ђакон

12. Анђео-ђакон
13. Анђео-ђакон
14. Анђео-ђакон
15. Анђео-ђакон
16. Анђео-ђакон
17. Натпис на грчком
18. Пророк Давид
19. Попрсје пророка у медаљону, уништено
20. Пророк Јелисеј
21. Попрсје пророка у медаљону, уништено
22. Христос Емануил
23. Попрсје пророка у медаљону, уништено
24. Попрсје пророка у медаљону, уништено
25. Попрсје пророка у медаљону, уништено
26. Попрсје пророка у медаљону, уништено
27. Пророк Малахија
28. Попрсје пророка у медаљону, уништено
29. Пророк Мојсије
30. Попрсје пророка у медаљону, уништено
31. Попрсје пророка у медаљону, уништено
32. Попрсје пророка у медаљону, уништено
33. Свети јеванђелист Марко
34. Свети јеванђелист Лука
35. Свети јеванђелист Матеј
36. Свети јеванђелист Јован



II Олтарски простор (XVI век)

**Северни зид источног дела наоса**

1. Христос Пантократор
2. Вазнесење Христово
3. Силазак у ад
4. Апостоли из Вазнесења
5. Оплакивање и Полагање Христа у гроб
6. Мироносице на гробу Христовом
7. Попрсје мученика
8. Попрсје мученика
9. Попрсје мученика
10. Попрсје мученика
11. Свети краљ Стефан Дечански (?)
12. Визија Светог Петра Александријског

13. Христос Емануило
14. Imago pietatis
15. Богородица
16. Свети Јован Богослов

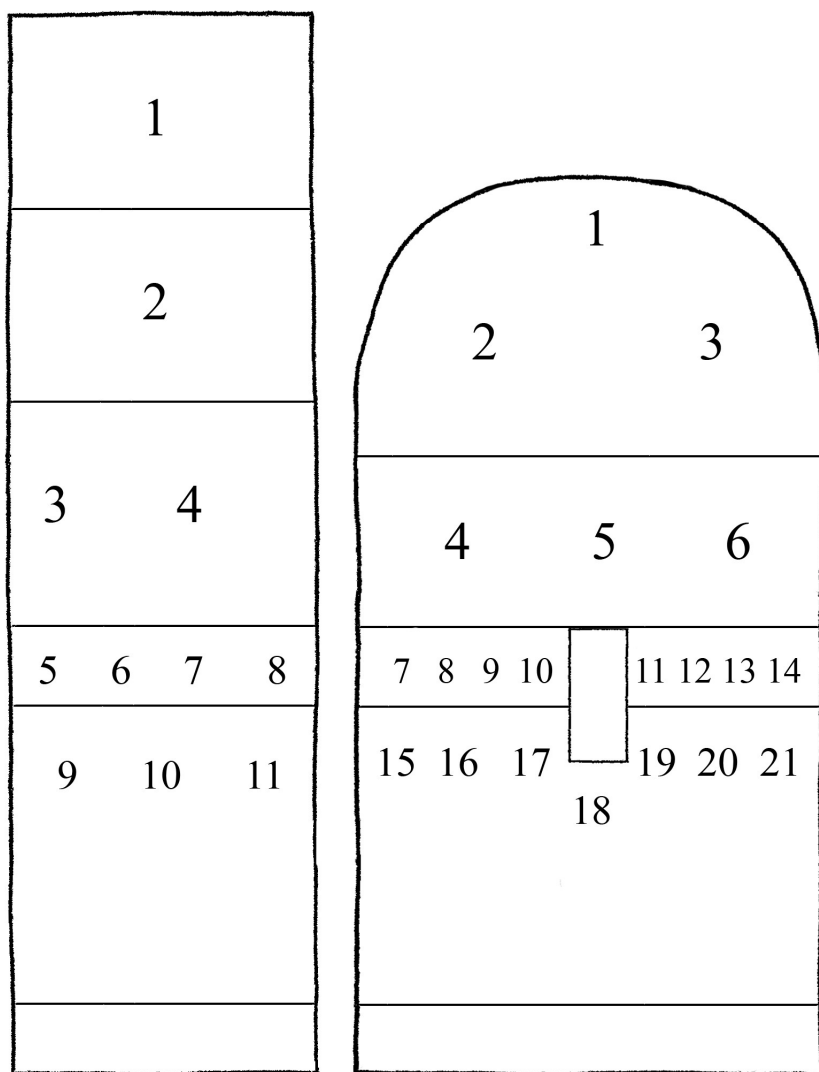
#### **Апсида и источни зид наоса**

1. Арханђео Михаило
2. Арханђео Гаврило
3. Богородица Шира од небеса са Христом Емануилом
4. Причешће апостола хлебом
5. Причешће апостола вином
6. Свети Атанасије
7. Свети Јован Златоусти
8. Арханђео Михаило
9. Христос Агнец на часној трпези
10. Арханђео Гаврило
11. Свети Василије Велики
12. Свети Григорије
13. Богородица из Вазнесења
14. Анђео из Вазнесења (?)
15. Благовести, арханђео Гаврило
16. Благовести, Богородица
17. Imago pietatis
18. Натпис уз проскомидију
19. Гостољубље Аврамово
20. Свети Роман Мелод
21. Херувим
22. Херувим

#### **Јужни зид источног дела наоса**

1. Апостоли из Вазнесења уништено
2. Рођење Христово

3. Силазак Светог Духа на апостоле
4. Свети Спиридон
5. Свети Никодим
6. Свети Јаков
7. Свети Кирил
8. Свети Никола
9. Свети Климент
10. Света Недеља



III Северна певница и северни зид западног дела наоса са сводом (XVI век)

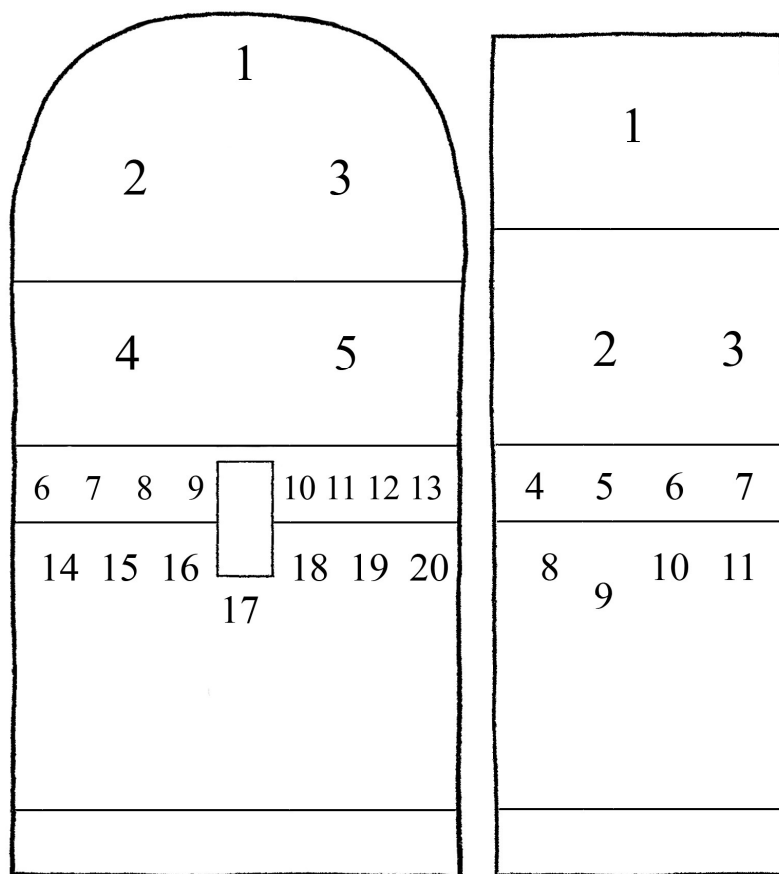
#### Северна певница

1. Света Тројица као крилати Трикефалос
2. Прање ногу
3. Тајна вечера
4. Пут на Голготу
5. Распеће
6. Скидање с крета

7. Свети Ананија
8. Свети Азарија
9. Свети Мисаил
10. Свети Арсеније
11. Свети Ђорђе Кратовац
12. Свети апостол Тимон
13. Свети апостол Марко
14. Оштећено попресе неидентификованог светитеља
15. Свети Нестор
16. Свети Димитрије
17. Свети Ђорђе
18. Свети Симеон Столпник
19. Деизис, Богородица
20. Христос
21. Свети Јован Претеча

#### **Северни зид западног дела наоса**

1. Богородица у медаљону
2. Христов улазак у Јерусалим
3. Свети Вартоломеј
4. Ругање Христу
5. Свети Артемије
6. Свети Викентије
7. Свети Виктор
8. Свети Мина
9. Свети Зосим
10. Свети Прокопије
11. Свети Трифун



IV Јужна певница и јужни зид западног дела наоса (XVI век)

#### Јужна певница

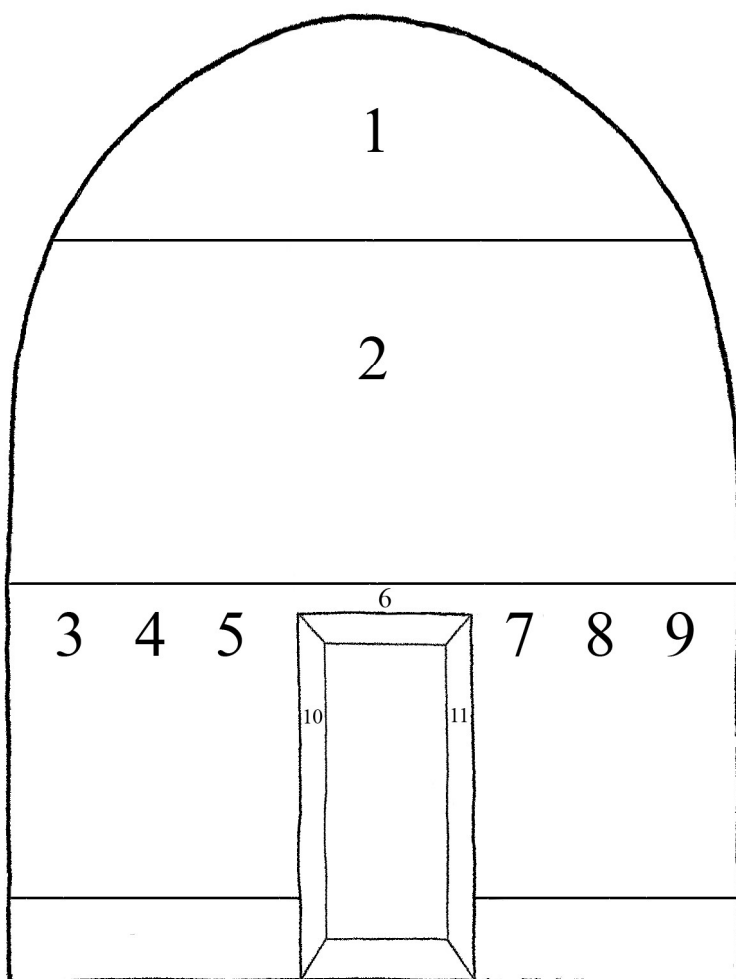
1. Христос анђео Великог Савета
2. Срећење
3. Крштење
4. Издајство Јудино
5. Христос пред Пилатом
6. Свети Пантелејмон
7. Света Ангелина
8. Света Анастасија
9. Света Петка
10. Света Катарина



11. Света Варвара
12. Света Марина
13. Свети Орест
14. Анђео
15. Свети Пахомије
16. Свети Меркурије
17. Свети Козма
18. Свети Дамјан
19. Свети Теодор Стратилат
20. Свети Теодор Тирон

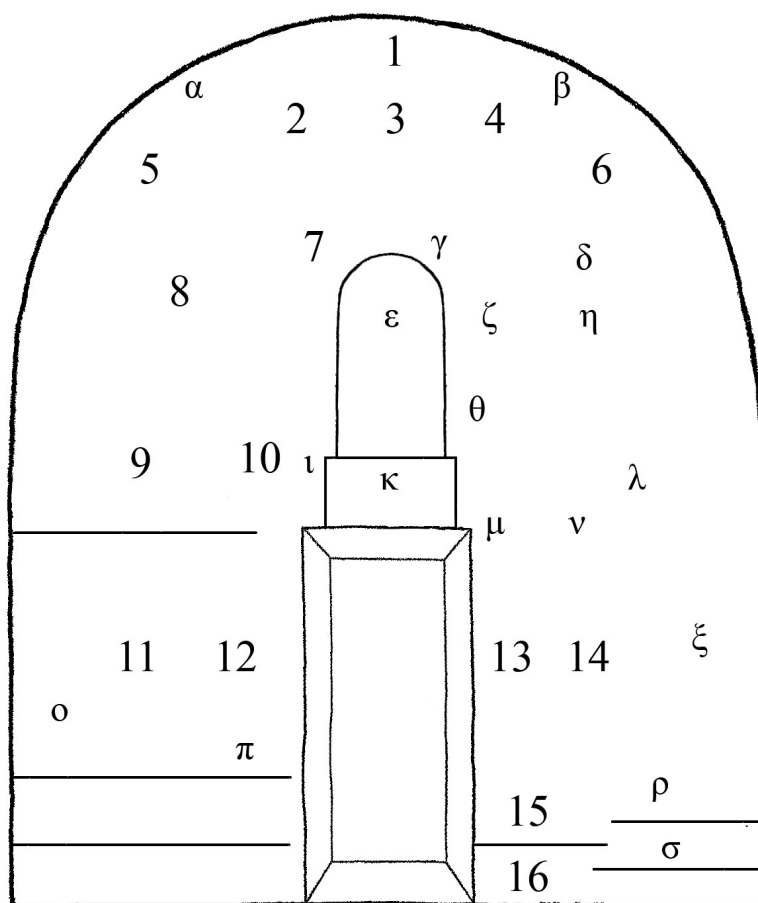
**Јужни зид западног дела наоса**

1. Васкрсење Лазарево
2. Одрицање Петрово
3. Пророк Илија
4. Свети Евгеније
5. Свети Јевстратије
6. Свети Аксентије
7. Свети Мардарије
8. Света Јулита
9. Свети Кирик
10. Свети Зосима
11. Света Марија Египатска



V Западни зид наоса (XVI век)

1. Преображење
2. Успење
3. Свети Макарије
4. Свети Онуфрије
5. Арханђео Михаило
6. Натпис о живописању наоса
7. Арханђео Гаврило
8. Цар Константин
9. Царица Јелена
10. Свети Антоније
11. Свети Јевтимије



VI Источни зид припрате  
(XVI и XVII век)

**Страшни суд**

1. Христов лик у свитку, хорови анђела и престо са крилатим огњеним точковима
2. Богородица
3. Хетимасија
4. Свети Јован Крститељ
5. Апостоли
6. Апостоли
7. Адам
8. Хорови праведних у облацима
9. Дела хришћанског милосрђа

10. Богородичина фреско-икона, фрагмент
  11. Рај – Богородица на престолу, Аврам, Исак и Јаков, фрагмент
  12. Група апостола
  13. Теразије правде
  14. Огњена река
  15. Групне муке у паклу
  16. Појединачни типови грешника
- α. Анђео
  - β. Анђео
  - γ. Арханђео, фрагмент
  - δ. Апостоли
  - ε. Патронална фреско-икона светог Ђорђа
  - ζ. Ева
  - η. Цареви
  - θ. Просјак
  - ι. Просјак
  - κ. Натпис о зидању и живописању припрате
  - λ. Мојсије и група Јевреја
  - μ. Теразије правде
  - ν. Огњена река
  - ξ. Васкрсење мртвих
  - ο. Рајске реке
  - π. Рајске реке
  - ρ. Адска чељуст
  - σ. Појединачни типови грешника

1			2				3		
4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
14	15		16		17 18	19		20 21	
22	23	24	25	26	27	28			
29	30	31	32	33	34	35	36		

### VII Свод и северни зид припрате (XVII век)

1. Свети Јован Крститељ
2. Христос Пантократор
3. Богородица Оранта у попрсју
4. Попрсје пророка, уништено
5. Попрсје пророка, уништено
6. Попрсје пророка, уништено
7. Пророк Захарија Млађи
8. Пророк Софонија
9. Пророк Исаија
10. Пророк Авакум

11. Попрсје пророка, уништено
12. Попрсје пророка, уништено
13. Пророк Мојсије
14. Свети Ђорђе у тамници
15. Мучење светог Ђорђа у ужареним чизмама
16. Свети Ђорђе испија отров
17. Свети Ђорђе васкрсава умрлог
18. Усековање главе мађионичару Атанасију и васкрсом умрлом
19. Васкрсавање Гликеријевих волова
20. Свети Ђорђе прима мученички венац
21. Усековање главе светог Ђорђа
22. Свети Талалеј
23. Свети Мартирије
24. Свети Орест
25. Свети Мардарије
26. Свети Леонтије
27. Свети Евгеније
28. Свети Христофор
29. Свети Алексије Божји човек
30. Свети Акакије (?)
31. Свети Иларион
32. Свети Максим
33. Свети Симеон Српски
34. Свети Сава,
35. Свети Јевтимије,
36. Свети Антоније

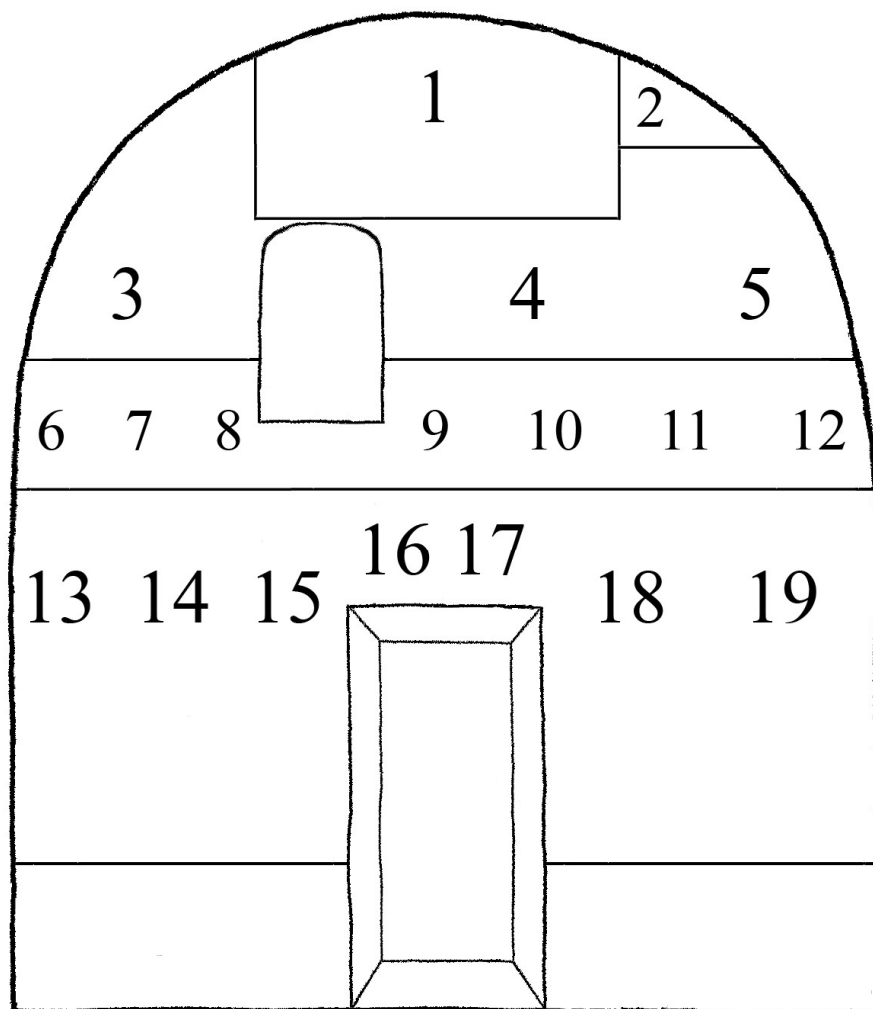
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11			12			13			14
15	16	17	18	19	20	21			
22	23	<sup>24</sup> □	25	26	27	28			

### VIII Јужни зид припрате (XVII век)

1. Пророк Давид, фрагмент
2. Пророк Соломон
3. Пророк Данило
4. Пророк Јеремија
5. Попрсје пророка
6. Попрсје пророка
7. Попрсје пророка
8. Попрсје пророка
9. Попрсје пророка
10. Попрсје пророка
11. Свети Ђорђе дели богатство сиромашнима
12. Свети Ђорђе пред царем Диоклецијаном
13. Мучење светог Ђорђа копљима (?), фрагмент

14. Неидентификована сцена циклуса, уништено
15. Света Анастасија
16. Свети Мина
17. Свети Виктор
18. Свети Викентије
19. Свети Ананија
20. Свети Азарија
21. Свети Мисаил
22. Свети Димитрије
23. Свети Ђорђе
24. Натпис изнад прозора о зидању и живописању припрате (наставак натписа на источном зиду)
25. Свети Аврамије
26. Свети Пафнутије
27. Свети Марко
28. Свети Игњатије

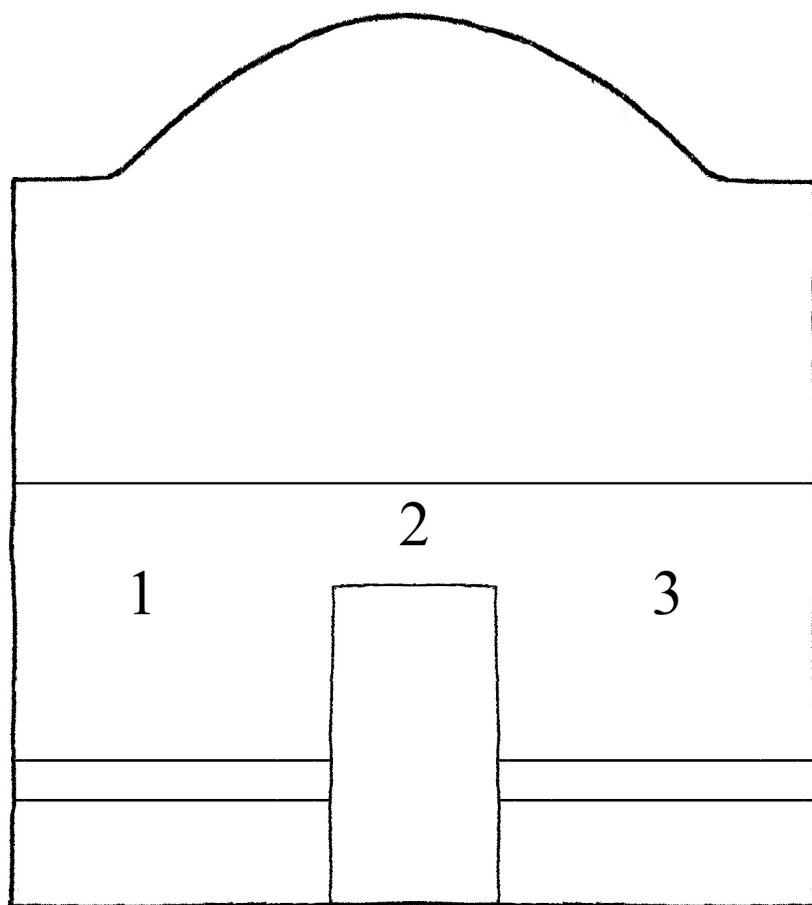




## IX Западни зид припрате (XVII век)

1. Уздизање Часног крста
2. Пророк Ноја
3. Мучење светог Ђорђа на точку
4. Шибане светог Ђорђа волујским жилама
5. Испитивање пред Диоклецијаном
6. Света Јефимија
7. Света Анастасија Фармаколитрија
8. Света Евгенија
9. Света Варвара
10. Света Марина

11. Света Катарина
12. Света Анастасија
13. Света Теофанија
14. Света Недеља
15. Света Петка
16. Света Јулита
17. Свети Кирик
18. Арханђео Михаило
19. Свети Теоктист



X Западна фасада (XVII век)

1. Свети Ђорђе убија аждају
2. Допојасна Христова фигура
3. Свети Димитрије убија бугарског цара Калојана

## ЛИТЕРАТУРА СА СКРАЋЕНИЦАМА

ВВ = Византийский временник, Москва.

ГСНД = Гласник Скопског научног друштва, Скопље.

ГСУД = Гласник Српског ученог друштва

ГНЧ = Годишњица Николе Чупића

ЗЛУМС = Зборник за ликовне уметности Матице српске, Нови Сад.

ЗНМ = Зборник Народног музеја, Београд.

ЗРВИ = Зборник радова Византолошког института, Београд.

ЗФФ = Зборник Филозофског факултета, Београд.

ИАИ = Известия на Археологическия Институт, София

ПАТРИМОНИУМ = ПАТРОМОНУМ.МК. Списание за културното наследство-споменици, реставрација, музеи, Скопје.

Саопштења = Саопштења Завода за заштиту споменика културе

Споменик СКА = Споменик Српске Краљевске Академије

ССЗН = Стари српски записи и натписи, Београд.

Старине ЈАЗУ = Старине Југословенске Академије знаности и умјетности

ХЗ = Хиландарски зборник, Београд.

ΔΧΑΕ = Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Атина 1892 sqq.

АВ = Analecta Bollandiana

Art Bull = The Art Bulletin, New York (1913-)

BHG = Bibliotheca hagiographica graeca, I–III, ed. F. Halkin, Brussels 1957 (1895<sup>1</sup>).

BZ = Byzantinische Zeitschrift, München. CA = Cahiers Archeologiques, Paris. DOP = Dumbarton Oaks Papers, Washington.

CA = Cahiers Archeologiques, Париз

ECA = Eastern Christian Art in its Late Antique and Islamic Contexts

JBL = Journal of Biblical Literature, USA (1881-)

JÖB=Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Graz – Wien – Köln.

Kariye Djami Vol. 1-4 = P. Underwood, The Kariye Djami Vol. 1-4, New York - Princeton 1966-1975.

PG = J.-P. Migne, Patrologiae cursus completus. Series graeca, t.1–161, Paris 1857–1866.

RbK= Reallexikon zur byzantinischen Kunst, edd. K. Wessel, M. Restle, I– (Stuttgart 1966–)

REB = Revue des études byzantines, Paris.

Syn Cp (SEC) = H. Delehaye, Synaxarium ecclesiae Constantinoilitanae, Brussels 1902.

SK = Seminarium Kondakovianum, Praha.

Агатоновић, *Одношаји између Србије и Блгарске* = Р. Агатоновић, *Одношаји између Србије и Блгарске од XII до XV века*, Београд 1899.

Анђелковић, *Историјска белешка* = М. С. Анђелковић, *Историјска белешка важнијих манастира и црква нишке епархије*, in: *Глас - црквени календар са шематизмом нишке епархије за 1900. годину*, Ниш 1899, 172-177.

Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи* = Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 377-382.

Бабић, *Литургијски текстови* = Г. Бабић, *Литургијски текстови исписани на живопису апсиде Светих Апостола у Пећи*, *Зборник заштите споменика културе*, књ. XVIII, Београд 1967, 82.

Бабић, *Христолошке распре у XII веку* = Г. Бабић, *Христолошке распре у XII веку и појава нових сцена у апсидалном декору византијских црква*, *ЗЛУМС 2* (1966) 19;

Бабић, *Циклус Христовог детињства* = Г. Бабић, *Циклус Христовог детињства у пределу с хумкама на фресци у Грацу*, *Рашка баштина 1* (1975), 49-57.

Бабић, *О живописаном украсу* = Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, *ЗЛУМС 11* (1975) 8-36.

Бабић, *Краљева црква* = Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Београд 1987, 34-35;

Бакалова, *Билински манастир* = Е. Бакалова, *Билински манастир „Св. Архангел Михаил*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в Българија*, Софија 2012, 176-179.

Бакалова, *Св. Никола* = Е. Бакалова, „*Св. Никола, Гинци*“, in: *Корпус на стенописите от XVII век в Българија*, 146-148.

Балабанов, *Керамичке иконе* = К. Балабанов, *Керамичке иконе из Виноце*, Београд 1991, 14.

Белић, *Дијалекти Источне и Јужне Србије* = А. Белић, *Дијалекти Источне и Јужне Србије*, Београд 1999.

Бошковић, *Белешке са путовања* = Ђ. Бошковић, *Белешке са путовања, Тураковац*, *Старинар VIII-IX*, сер. III (1933) 289-290.

Божилев, *Друго Бугарско царство* = И. Божилев, *Друго Бугарско царство (1186-1393/96)*, in: *Историја Бугарске*, ed. С. Пириватрић, Београд 2008, 120-121.

Бутиган, *Политички покрети у другој половини XIX века* = В. Бутиган, *Политички покрети у другој половини XIX века и њихов утицај на пиротски крај*, *Пиротски зборник 22*, Пирот 1996, 208.

Вагнер, *Византијски храм* = Г. К. Вагнер, *Византијски храм как образ мира*, ВВ 47 (1986) 174-180.

Валтровић и Милутиновић, *Документи I* = М. Валтровић, Д. Милутиновић - *теренска грађа 1871 - 1884*, Београд 2006.

Валтровић и Милутиновић, *Документи II* = М. Валтровић, Д. Милутиновић - *теренска грађа 1872 - 1907*, Београд 2007.

Василев, *Темският ръкопис* = В. П. Василев, *Темският ръкопис-български езиков паметник от 1764*. г, Старобългаристика/Paleobulgarica IX, 1, София 1986, 49–72.

Василић, *Студеница* = А. Василић, *Студеница*, Београд 1960.

Василић, Теодоровић – Шакота, *Каталог ризнице* = А. Василић, М. Теодоровић - Шакота, *Каталог ризнице Пећке патријаршије*, Приштина 1957.

Васић, *Српска ношња* = П. Васић, *Српска ношња у средњем веку*, Гласник Етнографског музеја бр. 43, Београд 1979, 28.

Велимировић, *Охридски пролог* = Н. Велимировић, *Охридски пролог*, Ваљево 2007.

Велимировић, *Свети великомученик Георгије* = Н. Велимировић, *Свети великомученик Георгије*, Православље 579, Београд, 1991, 11.

Веселиновић, *Срби у Великом рату* = Р. Веселиновић, *Срби у Великом рату 1683-1699*, in: *Историја српског народа*, књ. 3, св. 1, Београд 1993, 491—574.

Војводић, *Свети Ахилије* = Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве Светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005.

Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије* = Д. Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византијског културног круга*, Зограф 21, Београд 1990, 36.

Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника* = Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 137.

Војводић, *Представе Светог Климента Охридског* = Д. Војводић, *Представе Светог Климента Охридског у зидном сликарству средњовековне Србије*, in: *Византијски свет на Балкану*, I, edd. Б. Крсмановић, Ј. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012, 145-167.

Војводић, *Представе светитељки* = Д. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије*, Београд 1988 (необјављен дипломски рад).

Војводић, *Путеви и фазе* = Д. Војводић, *Путеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије Светог Саве Српског*, Ниш и Византија XIII (2015) 49-72.

Војводић, *Укрштена дијадима* = Д. Војводић, *Укрштена дијадима и „торакион“*. Две древне и неуобичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, edd. Ј. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд - Крушевац 2002, 249-273.

Војводић, *Стратиграфија* = Д. Војводић, *Стратиграфија зидног сликарства у католикону манастира Прасквице*, Зограф 38 (2014), 154.

Вуловић, *Црна Ријека* = С. Вуловић, *Црна Ријека и црноречки манастир Св. Петра Коришког*, ГНЧ XIV, Београд 1894, 283-288.

Вучковић, *Нишка епархија* = В. Вучковић, *Нишка епархија*, Ниш 2011.

Вълева, *За един иконографски вариант* = Ц. Вълева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакаване от XV век*, Ниш и Византија VI (2008), 263-272.

- Габелић, Циклус арханђела = С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991.
- Габелић, *Првобитно сликарство у Челопеку* = С. Габелић, *Првобитно сликарство цркве Св. Николе у Челопеку код Тетова*, in: *Византијски свет на Балкану*, II, edd. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012, 487.
- Габелић, *Сликарство XIV века* = С. Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу (цркви Вазнесења) у Штипу*, Патримониум 3–4, 5–6 (2008–2009), 102–103, сл. 7.
- Габелић, *Манастир Лесново* = С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и живопис*, Београд 1998.
- Габелић, *Представе Петозарних мученика* = С. Габелић, *Представе Петозарних мученика у цркви Светог Стефана у Кончи*, Зограф 29 (2002–2003) 191–199.
- Габелић, *О иконографији светог Прокопија* = С. Габелић, *О иконографији светог Прокопија*, ЗРВИ 42 (2006) 527–559.
- Георгијева, *Османска владавина* = Ц. Георгијева, *Османска владавина у бугарским земљама*, in: *Историја Бугарске*, ed. С. Пириватрић, Београд 2008.
- Гергова, *Култът към св. Крал Милутин* = И. Гергова, *Култът към св. Крал Милутин „Софийски“ в България*, Проблеми на изкуството 4, (2000), 19–22.
- Гергова, Пенкова, „Св. Димитър“, *Арбанаси* = И. Гергова, Б. Пенкова, „Св. Димитър“, *Арбанаси*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 67–74.
- Геров, *Ангелите* = Г. Геров, *Ангелите – пазители на входа*, ЗРВИ 46 (2009) 435–441.
- Геров, „Св. Йоан Кръстител“ = Г. Геров, „Св. Йоан Кръстител“, *Костница на Роженския манастир*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 149–152.
- Геров, „Св. Петър и Павел“ = Г. Геров, „Св. Петър и Павел“, *Свищов*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 142, сл. 3.
- Геров, Бакалова, Кунева, „Рождество Христово“ = Г. Геров, Е. Бакалова, Ц. Кунева, „Рождество Христово“, *Арбанаси*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 91–125.
- Голубовић, *Зидно сликарство Петковице* = Б. Голубовић, *Зидно сликарство цркве манастира Петковице у Фрушкој Гори*, ЗЛУ 22 (1986) 89.
- Голац, *Манастир Зрзе* = А. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Београд 2019 (непубликована докторска дисертација).
- Ѓорѓиевски, *Прилог кон проучавањата на култот на светите Петозарници* = Д. Ѓорѓиевски, *Прилог кон проучавањата на култот на светите Петозарници и идејната програма во северната купола на манастирот Трескавец*, Патримониум 7 (2014) 121–132.
- Ѓорѓиевски, *Средновековна дефанзивна облека* = Д. Ѓорѓиевски, *Средновековна дефанзивна облека – прилог кон проучавањето*, Патримониум 11 (2013) 129–139.
- Грабар, *Иконографическая схема Пятидесятницы* = А. Н. Грабар, *Иконографическая схема Пятидесятницы*, Seminarium Kondakovianum II (Prague 1928) 223–237.

Григорије Светогорац, *Тумачење* = Григорије Светогорац, *Тумачење Божанствене литургије*, Београд 2010.

Грозданов, *Визијата на Петар Александријски* = Ц. Грозданов, *Визијата на Петар Александријски во живописот на Богородица Перивлента (Св. Климент) во Охрид*, in: Студии за охридскиот живопис, Скопје 1990.

Грозданов, *О портретима Климента Охридског* = Ц. Грозданов, *О портретима Климента Охридског у охридском живопису XIV века*, ЗЛУМС 4 (1968), 105–107.

Грозданов, *Охридско зидно сликарство* = Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980.

Грозданов, *Појава и продор портрета Климента Охридског* = Ц. Грозданов, *Појава и продор портрета Климента Охридског у средњовековној уметности*, ЗЛУМС 3 (1967), 50-51.

Грозданов, *Портрети на светителите* = Ц. Грозданов, *Портрети на светителите од Македонија од IX до XVIII век*, Скопје 1983.

Грујић, *Скопска митрополија* = Р. Грујић, *Скопска митрополија*, Скопље 1935.

Грујић, *Иконографски мотив* = Р. Грујић, *Иконографски мотив сличан индиском тримуртију у старој српској ликовној уметности*, Ткалчићев зборник I, Загреб 1955, 99.

Давидов – Темерински, *Циклус Страшног суда* = А. Давидов-Темерински, *Циклус Страшног суда*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 192.

Давидов – Темерински, *Циклус Успења Богородице* = А. Давидов - Темерински, *Циклус Успења Богородице*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 181-188.

Давидов, *Хопово* = Д. Давидов, *Хопово*, Београд 1964.

Давидовић – Радовановић, *Фреска визије пророка Данила* = Н. Давидовић - Радовановић, *Фреска визије пророка Данила у цркви Св. Апостола у Пећкој патријаршији*, Старине Косова и Метохије 2-3 (1963), 199-210.

Дамаскин, *Празничне беседе* = Ј. Дамаскин, *Празничне беседе*, Београд 2002.

Даничић, *Рјечник* = Ђ. Даничић, *Рјечник из књижевних старина српских*, I-III, Београд 1863.

Дероко, *Средњовековни градови* = А. Дероко, *Средњовековни градови у Србији, Црној Гори и Македонији*, Београд 1950.

Димитријевић, Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру светог Ђорђа у Темској* = А. Димитријевић, Ј. Златковић, *Зидно сликарство наоса у манастиру светог Ђорђа у Темској*, Лесковачки зборник LVII (2017) 291-303.

Джурова, *Славјанските светии* = А. Джурова, *Славјанските светии в контекста на бароквата иконография на покровителството (За култа къв св. Крал Стефан Урош Милутин)*, Археографски прилози, књ. 24, Београд 2002, 17-45.

Джурова, Патев, *Хронологијата на култа към св. Стефан Урош II Милутин* = А. Джурова, И. Патев, *Хронологијата на култа към св. Стефан Урош II Милутин (св. Крал) в југозападна Българија*, in: *Манастир Студеница – 700 година Краљеве цркве*, Београд 2016, 100-111.



*Документација Републичког завода у Београду* = *Документација Републичког завода у Београду* (непубликована грађа), Пројекат наставка конзерваторских радова у манастиру Темска, сиг.4-Р (од 1968-1979. год.), стр. 3.

Ђорђевић, *Две занимљиве представе* = И. М. Ђорђевић, *Две занимљиве представе мртвог Христа у српском зидном сликарству средњег века*, ЗРВИ XXXVII, 1998, 188-193.

Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле* = И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.

Ђорђевић, *Значај Николаја Лвовича Окуњева* = И. Ђорђевић, *Значај Николаја Лвовича Окуњева за српску историју уметности*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 548.

Ђорђевић, *Манастир Светог Ђорђа* = Т. Ђорђевић, *Манастир Светог Ђорђа*, *Старинар* III (1908) 109.

Ђорђевић, Марковић, *"Маркова црква"* = И. М. Ђорђевић, М. Марковић, *"Маркова црква" над реком Бабуном у близини Велеса*, *Зограф* 27 (1998-1999) 138.

Ђорђевић, *О фреско-иконама* = И. М. Ђорђевић, *О фреско-иконама код Срба у средњем веку*, ЗЛУМС 14 (1978) 77-98.

Ђорђевић, *Представе светог Димитрија* = И. М. Ђорђевић, *Представе светог Димитрија у српским властeosким задужбинама из времена Немањића*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 94.

Ђорђевић, *Свети Симеон Немања* = И. М. Ђорђевић, *Свети Симеон Немања као Нови Јоасаф*, *Лесковачки зборник XXXIII* (1993) 159-166.

Ђорђевић, *Свети столпници* = И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, in: *idem*, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 43.

Ђурић, *Византијске фреске* = В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974.

Ђурић, *Иконе из Југославије* = В. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961.

Ђурић, *Непознати споменици* = В. Ј. Ђурић, *Непознати споменици српског средњовековног сликарства у Метохији, I*, *Старине КИМ II* (1963) 80.

Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија* = В. Ј. Ђурић, С. Ћирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд 1990.

Ђурић, *Раванички живопис и литургија* = В. Ј. Ђурић, *Раванички живопис и литургија*, in: *Манастир Раваница-споменица о шестој стогодишњици*, Београд 1981, 66-67.

Ђурић, *Светогорске идеје* = В. Ј. Ђурић, *Светогорске идеје у сликарству Протатона*, ХЗ 8 (1991) 85-86.

Ђурић, *Сопоћани* = В. Ђурић, *Сопоћани*, Београд 1963.

Епифаније Кипарски, *Беседа на Цвети* = Епифаније Кипарски, *Беседа на Цвети*, PG 43 (1864) 436, 504.

Живановић, *Нишавље* = М. Д. Живановић, *Нишавље*, Пирот 1933.

Живковић, *Сопоћани* = Б. Живковић, *Сопоћани*, Београд 1984.

*Зборник црквених богослужбених песама* = Зборник црквених богослужбених песама, псалама и молитава, Београд 2013.

Здравковић, *Средњовековни градови* = И. Здравковић, *Средњовековни градови у Србији*, Београд 1970.

Зиројевић, *Србија под турском влашћу* = О. Зиројевић, *Србија под турском влашћу (1459 – 1804)*, Нови Пазар 1995.

Зиројевић, *Цркве и манастири* = О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984.

Иванова, *Археографски бележки* = К. Л. Иванова, *Археографски бележки от книгохранилища на Југославия*, Език и литература XXVII, 4, София 1972, 55–57.

Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима* = М. Ивановић, *Црква Преображења у Будисавцима*, Старине Косова и Метохије I, Приштина 1961, 113-144.

*Из наше књижевности феудалног доба* = *Из наше књижевности феудалног доба*, ed. Д. Павловић и Р. Маринковић, Београд 1968.

Јевтић, *Од откривења* = А. Јевтић, *Од Откривења до Царства небеског*“, Острог 2011.

Јовановић, *Микротопонимија слива Темитице* = И. Јовановић, *Микротопонимија слива Темитице и Топлодолске реке*, in: Пиротски зборник 22 (1996) 165-170.

Јовићевић, *Манастир Дубочица* = А. Јовићевић, *Манастир Дубочица*, Зетски гласник 89 (1933) 3.

Јовичевић, *Пивски манастир* = А. Јовичевић, *Пивски манастир*, Зетски гласник 44 (1933) 47-50.

Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини* = З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971.

Калић, *Пиротски крај у средњем веку* = Ј. Калић, *Пиротски крај у средњем веку*, Пиротски зборник 8-9 (1979) 197.

Калић, *Ниш у средњем веку* = Ј. Калић, *Ниш у средњем веку*, Историјски часопис XXXI (1984), 32.

Каменова, *Стенописите на Искреџкиа манастир* = Д. Каменова, *Стенописите на Искреџкиа манастир*, in: Български художник (1984) 23.

Кесић, *Живопис цркве Арханђела Михаила у Борчу* = С. Кесић, *Живопис цркве Арханђела Михаила у Борчу*, Саопштења XXV, Београд 1993, 71-72.

Каниц, *Србија земља и становништво* = Ф. Каниц, *Србија земља и становништво*, књ. 2, Београд 1985.

Кесић - Ристић, Војводић, *Менолог* = С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, *Менолог*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 377-434.

Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања* = С. Кесић - Ристић, *Циклус Христових страдања*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 128.

Кирпичников, *Свети Георгиј и Егориј Храбриј* = А. Кирпичников, *Свети Георгиј и Егориј Храбриј*, *Изследование литературной историй христианской легенды*, С. Петербург 1879.

Кнежевић, *Стара црква у Јошаници* = Б. Кнежевић, *Стара црква у бањи Јошаници*, ЗЛУМС 12 (1976) 11.

Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи* = Б. Кнежевић, *Црква у селу Рамаћи*, ЗЛУМС 4 (1968) 134.

Ковачевић, Столић, *Иконографија светих ратника* = Ј. Ковачевић, А. Столић, *Иконографија светих ратника у манастиру Светог Јована Богослова у Поганову*, Лесковачки зборник LV (2015) 335-344.

Ковачевић, *Белешке и натписи* = Љ. Ковачевић, *Белешке и натписи*, Гласник СУД 56 (1884) 357, 358.

Којић, *О икони светог Ђорђа* = Љ. Којић, *О икони светог Ђорђа са житијем из Чајнича*, ЗЛУМС 7 (1971) 239-243.

Кораћ, Шупут, *Архитектура Византијског света* = В. Кораћ–М. Шупут, *Архитектура Византијског света*, Београд 1998.

Костић, *Историја Пирота* = К. Н. Костић, *Историја Пирота*, извештај пиротске гимназије за 1907/08. годину, Пирот 1973, 11-35, 40-55.

Костовска, *Фигурите на монасите во Св. архангел Михаил* = П. Костовска, *Фигурите на монасите во Св. архангел Михаил, Варош: прилог кон нивната идентификација*, Патримониум 9 (2011) 83.

Куюмџиев, “Св. Пантелејмон“, *Видин* = А. Куюмџиев, “Св. Пантелејмон“, *Видин*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 82, 84.

Куюмџиев, “Св. Илија“, *Бобошево* = М. Куюмџиева, “Св. Илија“, *Бобошево*, in: *Корпус на стенописите от XVII век в България*, София 2012, 165-169.

Лазарев, *Древнорусские мозаики* = В. Н. Лазарев, *Древнорусские мозаики и фрески XI-XV в.*, Москва 1973.

Лилић, *Историја Пирота* = Б. Лилић, *Историја Пирота и околине*, књ.1, Пирот 1994.

Лилић, *Пирот и околина* = Б. Лилић, *Пирот и околина у списима савременика од XV до XX века*, Пирот 1994.

Лилић, *Пироћанац Кирило Живковић* = Б. Лилић, *Пироћанац Кирило Живковић, владика пакрачко-славонски*, Пиротски зборник 19–20 (1994) 38.

Лилић, *Прилог биографији Кирила Живковића* = Б. Лилић, *Прилог биографији Кирила Живковића, пакрачког владике*, Лесковачки зборник XXXVI (1996) 367.

Лилић, *Светосавље и Светосавске прославе* = Б. Лилић, *Светосавље и Светосавске прославе у Пироту*, Пирот 1994.

Лордкипанидзе, *Житийный цикл святого Георгия* = И. Лордкипанидзе, *Житийный цикл святого Георгия в Убиси*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 100, 101.

Љубинковић, *Српски црквени споменици* = Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Скопље 1940.

Љубинковић, *Стварање зографа Радула* = Р. Љубинковић, *Стварање зографа Радула*, Наше старине I (1953) 128.

Љубинковић, *Студије из средњовековне уметности* = Р. Љубинковић, *Студије из средњовековне уметности и културне историје*, Београд 1982.

Љубинковић, *Црква светих апостола у Пећи* = Р. Љубинковић, *Црква светих апостола у Пећи*, Београд 1964.

Љубинковић, *Црква светог Вознесења* = Р. Љубинковић, *Црква светог Вознесења у селу Лесковцу код Охрида*, Старинач II (1951) 205.

Мавродинова, *Св. Теодор* = Л. Мавродинова, *Св. Теодор – развитие и особености на иконографски му тип в средновековната живопис*, Известия на Института за искусствознание 13 (1969) 33–52.

Магловски, *О Београдском култу свете Петке Српске* = Ј. Магловски, *О Београдском култу свете Петке Српске и манастиру Фенеку*, ЗНМ XVIII-2 (2007) 117-149.

Мако, *Геометријски облици* = В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, Зограф 21 (1990) 41-59.

Максимовић, *Которски цибориј из XIV века* = Ј. Максимовић, *Которски цибориј из XIV века и камена пластика суседних области*, Београд 1961.

Манић, *Откривање и конзервирање фресака у Студеници* = С. Мандић, *Откривање и конзервирање фресака у Студеници*, Саопштења I, Београд 1956, 39-40.

Мано - Зиси, *Стара црква у Смедереву* = Ђ. Мано-Зиси, *Стара црква у Смедереву*, Старинач II (1951) 160-173.

Марковић, *Једно необично решење* = М. Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка и мученика у живопису Пиве*, Црквене студије 11 (2014) 669.

Марковић, *Свети Никита код Скопља* = М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015.

Марковић, *О иконографији светих ратника* = М. Марковић, *О иконографији светих ратника у истоћнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 622.

Марковић, *Појединачне фигуре светитеља* = М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 245.

Марковић, *Првобитни живопис* = М. Марковић, *Првобитни живопис главне манастирске цркве*, in: *Манастир Хиландар*, ed. Г. Суботић, Београд 1998, 221-242.

Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона велике суботе* = М. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона велике суботе на иконографију средњовековног сликарства*, ЗРВИ XXXVII (1998) 167-179.

Марковић, *Програм живописа у куполи* = М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 99-104.

Марковић, *Свети ратници из Ресаве* = М. Марковић, *Свети ратници из Ресаве. Иконографска анализа*, in: *Манастир Ресаве. Историја и уметност*, Деспотовац 1995, 191-216.

Марковић, *Циклус Великих празника* = М. Марковић, *Циклус Великих празника*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 107-108.

Марковић, *Јашуњски манастири* = С. Марковић, *Јашуњски манастири*, Лесковачки зборник XVII (1977) 249—255.

Маслев, *Славјанските нападения срещу Солун* = С. Маслев, *Славјанските нападения срещу Солун в “Чудесата на св. Димитър и тяхната хронология проф. А. Бурмов”*, Известия на Института за българска история 6 (1956) 671-691.

Матински, *Манастир Светог Јована Богослова* = П. Матински, *Манастир Светог Јована Богослова код Поганова*, Поганово 2008.

Матић, *Свети Георгије са житијем* = М. Матић, *Свети Георгије са житијем*, in: *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији, идентитет, значај, угроженост*, Београд 2017, 112.

Машниќ, *Манастирот Св. Никола Ореочки* = М. Машниќ, *Манастирот Св. Никола Ореочки*, Културно наследство XIV-XV (1987-88), Скопје 1990, 9.

Медић, *Стари сликарски приручници* = М. Медић, *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005.

Метјуз, *Преображајни символизам* = Т. Метјуз, *Преображајни символизам византијске архитектуре и значење Пантократора у куполи*, in: *Храм и уметност*, ed. Епископ Јован нишки, Београд 2013, 27-48 (=Т. F. Mathews, *The Transformation Symbolism in Byzantine Architecture and the Meaning of the Pantokrator in the Dome*, in: *Church and People in Byzantium*, ed. R. Morris, Birmingham 1990, 191-214).

Милановић, *Програм живописа у припрати* = В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 369, 370.

Милановић, *“Пророци су те нагавестили”* = В. Милановић, *„Пророци су те нагавестили“ у Пећи*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд, 1991, 410.

Милеуснић, *Водич кроз манастире у Србији* = С. Милеуснић, *Водич кроз манастире у Србији*, Београд 1995 (и новије изд. 2009).

Милеуснић, *Темска* = С. Милеуснић, *Темска, Манастир посвећен Светом великомученику Георгију*, in: *Средњовековни манастири Србије*, Нови Сад 1995.

Милићевић, *Ђорђе Кратовац* = М. Ђ. Милићевић, *Ђорђе Кратовац, светитељ Србин*, Сремска Митровица 1924.

Милићевић, *Краљевина Србија* = М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија*, Београд 1884.

- Милићевић, *С Дунава на Пчињу* = М. Ђ. Милићевић, *С Дунава на Пчињу*, ГНЧ 4 (1882) 234.
- Милошевић, *Бурђеви ступови* = Д. Милошевић – Ј. Нешковић, *Бурђеви ступови*, Београд 1983.
- Милошевић, *Иконографија Светог Саве* = Д. Милошевић, *Иконографија Светог Саве у средњем веку*, in: *Сава Немањић- свети Сава. Историја и предање*, Београд 1979, 279-315.
- Миљковић-Пепек, *Делото на зографите* = П. Миљковић-Пепек, *Делото на зографите Михаило и Еутихиј*, Скопје 1967.
- Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве* = М. Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459-1766)*, Београд 1965.
- Мирковић, *Православна литургика* = Л. Мирковић, *Православна литургика II*, Београд 1926.
- Мирковић, *Хеортологија* = Л. Мирковић, *Хеортологија или историјски развитак и богослужење православне источне цркве*, Београд 1961.
- Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија* = Н. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVII век*, Скопје 2009.
- Михайлов, *Црквата Св. Теодор Тирон* = С. Михайлов, *Црквата Св. Теодор Тирон и Теодор Стратилат в.с Добърско*, ИАИ XXIX (1966) 5-39.
- Младеновић, *О вокалском систему пиротског говора* = А. Младеновић, *О вокалском систему пиротског говора друге половине XVIII века*, Пиротски зборник 8-9 (1979) 271-278.
- Муравијев, *Писма о служби Божјој* = А. Н. Муравијев, *Писма о служби Божјој у православној цркви*. Превод Ђуре Даничића, Београд 1867.
- Недељковић, *О неким писмима Кирила Живковића* = Ј. Недељковић, *О неким писмима Кирила Живковића, пакрачког епископа*, Археографски прилози 19 (1996) 233.
- Николић, *Народне школе у Пироту* = В. М. Николић, *Народне школе у Пироту и округу пиротском до ослобођења 1877. године: са старинским записима и белешкама о пиротској епархији*, Сремски Карловци 1924.
- Николић, *Стари Пирот* = В. М. Николић, *Стари Пирот, етнолошке белешке из прошлости града*, Пирот 1974.
- Николовски, *Свети новомученик Георгије Кратовац* = Б. Николовски, *Свети новомученик Георгије Кратовац: фреске и иконе XVI - XXI века, 500 година од смрти*, Београд 2013.
- Николовски, Чорнаков, Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија* = А. Николовски, Д. Чорнаков, К. Балабанов, *Споменици на културата во НР Македонија*, Скопље 1961.
- Новаковић, *Апокрифи* = С. Новаковић, *Апокрифи ћирилског зборника XIV вијека*, Старине ЈАЗУ VIII, Загреб 1876, 36-39.
- Новаковић, *Апокрифне приче* = С. Новаковић, *Апокрифне приче о Богородичиној смрти*, прештампано из XIII књиге Старина ЈАЗУ, Загреб 1886, 1-15.

- Новаковић, *Живот св. Василија Новог* = С. Новаковић, *Живот св. Василија Новог*, Споменик СКА, XXIX, Београд 1895, 33-113.
- Новаковић, *Легенда о св. Гјурџу* = С. Новаковић, *Легенда о св. Гјурџу у старој српско-словенској и у народној усменој литератури*, Старине ЈАЗУ XII, Загреб 1880, 131.
- Новаковић, *Служба и живот св. Бурђа Кратовца* = С. Новаковић, *Служба и живот св. Бурђа Кратовца*, ГСУД, књ. IV, св. XXI (18679 97-156).
- Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века* = С. Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, Београд 1933.
- Овчаров, *Надписи-графити и записи* = Н. Овчаров, *Надписи-графити и записи по стенописите на църкви и манастири от западније покрајини в СР Југославија: (Темска, Поганово)*, Известия на државните архиви 75 (1998), 198-233.
- Овчинникова, *Икона „Георгиј с отсечной головой”* = Е. С. Овчинникова, *Икона „Георгиј с отсечной головой” в собрании московского Исторического музея*, in: *Византија, јужные славјане и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура*, Сборник статей в честь В.Н. Лазарева, Москва 1973, 164-171.
- Основна школа у Темској 1836-1986*, Поводом 150 година рада, Пирот 1987.
- Острогорски, *Историја Византије* = Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 2017.
- Павловић, *Представе Светог Алексија Божјег човека* = Д. Павловић, *Представе Светог Алексија Божјег човека, Светог Јована Каливита и Светог Јефросина Повара у византијском и поствизантијском зидном сликарству*, in: ЗНМ XXI-2 (2014) 57-60.
- Павловић, *Култови лица* = Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965.
- Павловић, *Манастир Темска* = Л. Павловић, *Манастир Темска*, Смедерево 1966.
- Пајић, *Представе и култ Три јерарха* = С. Пајић, *Представе и култ Три јерарха у поствизантијској уметности*, ЗЛУМС 34-35 (2003) 60.
- Пајић, *Представе медицинских инструмената* = С. Пајић, *Представе медицинских инструмената и опреме у српском средњовековном сликарству*, Зограф 38 (2014) 66-70.
- Пајић, *Циклус св. Димитрија* = С. Пајић, *Циклус св. Димитрија*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 354, 359.
- Пајкић, *Цркве у Великој Хочи* = П. Пајкић, *Цркве у Великој Хочи*, Старине Косова и Метохије II-III (1963) 166-182.
- Пајкић, *Црква Св. Апостола Петра и Павла* = П. Пајкић, *Црква Св. Апостола Петра и Павла у Мушникову*, Гласник Музеја Косово и Метохије I, Приштина 1956, 27-34.
- Пајкић, *Сеоске цркве* = П. Пајкић, *Сеоске цркве у долини Белог Дрима*, Старине Косова и Метохије I (1961) 150.
- Пајкић, *Цркве Средачке жупе* = П. Пајкић, *Цркве Средачке жупе из турског периода*, Приштина 2011.

- Панајотовић, *Пирот кроз векове* = Т. Панајотовић, *Пирот кроз векове: историјски догађаји, записи, предања, сећања, људске судбине*, Пирот 1982.
- Панић, Бабић, *Богородица Љезишка* = Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љезишка*, Приштина-Београд 2007.
- Паскалева-Кабадаиева, *Црквата Св. Георги* = К. Паскалева-Кабадаиева, *Црквата Св. Георги в Кремиковския манастир*, Софија 1980.
- Пејић, *Јашуњски манастир* = С. Пејић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, Лесковац 2017.
- Пејић, *Манастир Пустуња* = С. Пејић, *Манастир Пустуња*, Ваљево 2002.
- Пејић, *Живопис цркве Св. Тројице у Завоју* = С. Пејић, *Живопис цркве Св. Тројице у Завоју*, Саопштења XXV (1993) 164.
- Пейич, *Богородица Застъпница* = С. Пейич, *Богородица Застъпница от црквата „Въведение Богородично в манастира Јашуња (1499)*, Маргиналия (2019) 157-170.
- Пејовић, *Представе музичких инструмената* = Р. Пејовић, *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*, Београд 1984.
- Пенкова, *Илиенски манастир* = Б. Пенкова, *Илиенски манастир „Св. Илия“*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, Софија 2012, 190.
- Пенкова, *“Успение Богородично“* = Б. Пенкова, *“Успение Богородично“, Прибой*, in: Корпус на стенописите от XVII век в България, Софија 2012, 203-205.
- Петковић, *Дечани II* = В. Петковић, *Дечани II*, Београд 1941.
- Петковић, *Манастир Студеница* = В. Петковић, *Манастир Студеница*, Београд 1924.
- Петковић, *Натписи и записи* = В. Петковић, *Натписи и записи у старим српским црквама*, Старинар II, сер. III (1925) 28-29.
- Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу* = В. Петковић, *Преглед цркава кроз повесницу Српског народа*, САНУ, Посебна издања CLVII, одељење Друштвених наука 4, Београд 1950, 322, 323.
- Петковић, *Српски споменици* = В. Петковић, *Српски споменици од XVI - XVIII века, Темска*, Старинар 6 (1911) 193 – 203.
- Петковић, *Старине* = В. Петковић, *Старине, записи, натписи, листине*, Београд 1923.
- Петковић, *Циклус слика из легенде Св. Ђорђа* = В. Петковић, *Циклус слика из легенде Св. Ђорђа*, Старинар 5 сер. 3 (1930) 7.
- Петковић, *Време настанка* = С. Петковић, *Време настанка и мајстори зидне декорације у Ломници*, ЗЛУМС 1 (1965) 162.
- Петковић, *Дела хришћанског милосрђа* = С. Петковић, *Дела хришћанског милосрђа на фрескама манастира Зрзе из 1635-1636. године*, Зборник на Музејот на Македонија 2 (1996) 253-259.



Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља* = С. Петковић, *Делатност зографа попа Страхиње из Будимља*, Старине Црне Горе I, Цетиње 1963, 114-120.

Петковић, *Зидна декорација параклиса Св. Стефана* = С. Петковић, *Зидна декорација параклиса Св. Стефана у Морачи из 1642. године*, ЗЛУМС 3 (1967), 142.

Петковић, *Зидно сликарство* = С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557-1614*, Нови Сад.

Петковић, *Иконе манастира Хиландара* = С. Петковић, *Иконе манастира Хиландара*, Манастир Хиландар 1997.

Петковић, *Иконографија Св. Симеона Српског* = С. Петковић, *Иконографија Св. Симеона Српског у доба турске владавине*, in: *Међународни научни скуп Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање*, Београд 2000, 381-392.

Петковић, *Културна баштина Србије* = С. Петковић, *Културна баштина Србије*, Нови Сад 2003.

Петковић, *Манастир Света Тројица* = С. Петковић, *Манастир Света Тројица у Пљевљима*, Пљевља 2008.

Петковић, *Раздобље прилагођавања* = С. Петковић, *Раздобље прилагођавања. Уметничко стварање од турских освајања до 1557. године*, у: *Историја српског народа*, књ. 3, том 2, Београд 1994, 355.

Петковић, *Сликарство моравске школе* = С. Петковић, *Сликарство моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*, in: *Моравска школа и њено доба*, Београд 1972, 312.

Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку* = С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995.

Петковић, *Трагом једне сликарске групе* = С. Петковић, *Трагом једне сликарске групе из друге половине XVI века*, ЗФФ VIII-2 (1964) 546-550.

Петковић, *Уметност првих деценија* = С. Петковић, *Уметност првих деценија по обнови Пећке патријаршије, 1557-1614*, in: *Историја српског народа*, књ. 3, том 2, Београд 1994, 358.

Петковић, *Црква свети Спас во Штип* = С. Петковић, *Црква свети Спас во Штип*, Зборник на Штипскиот народен музеј II (1960) 81-96.

Петровић, *Историја града Пирота* = С. Петровић, *Историја града Пирота: до пропасти деспотовине Србије*, Пиротски зборник 22 (1996) 17.

Петровић, *Свети Димитрије* = Р. Д. Петровић, *Свети Димитрије пробада бугарског цара Калојана на коњу и спасава град Солун у српској уметности*, Ниш и Византија VI (2008) 217-233.

Покровский, *Евангелие* = Н. Покровский, *Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских*, С-Петербург 1892.

Покровский, *Очерки памятниковъ православной иконографии* = Н. Покровский, *Очерки памятниковъ православной иконографии и искусства*, вып. I, С. Петербург 1893.

- Покровский, *Страшный суд* = Н. Покровский, *Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства*, Труды VI археологического съезда в Одессе, III, Одесса 1887, 285-384.
- Полный месяцеслов Востока* = Архиепископ Сергей (Спасский), *Полный месяцеслов Востока*, I–III, Москва 1997 (репринт другог, допуњеног издања објављеног у Владимиру 1901).
- Поповић, *Божанствене литургије* = Ј. Поповић, *Божанствене литургије*, Београд 1978.
- Поповић, *Житија светих* = Ј. Поповић, *Житија светих*, Београд 1961.
- Поповић, *Житија светих за јануар* = Ј. Поповић, *Житија светих за јануар*, Београд 1972.
- Поповић, *Житија светих за април* = Ј. Поповић, *Житија светих за април*, Београд 1973.
- Поповић, *Житија светих за јун* = Ј. Поповић, *Житија светих за јун*, Београд 1972.
- Поповић, *Житија светих за новембар* = Ј. Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977, 211-216.
- Поповић, *Житија светих за децембар* = Ј. Поповић, *Житија светих за децембар*, Београд 1978.
- Поповић, *Програм живописа у олтарском простору* = Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана, грађа и студије*, Београд 1995, 77.
- Поповић, Маркичевић, Јовановић, Св. Андреја Св. Андреја Кесаријски, *Тумачење саборних посланица* = Ј. Поповић, П. Маркичевић, Б. Н. Јовановић, Св. Андреја Кесаријски, *Тумачење саборних посланица (Прве, Друге и Треће Јованове и Јудине) и Апокалипсиса (Откривења Св. Јована Богослова) Светог Писма Новог Завета*, Србиње 2004.
- Поповић, *Тумачење Светог Еванђеља по Јовану* = Ј. Поповић, *Тумачење Светог Еванђеља по Јовану. Тумачење посланица Светог Јована Богослова*, Београд 2001.
- Поповић, *Фигуре пророка у куполи* = Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи: идентификација и тумачење текстова*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989; 443-464.
- Прашков, *Црквата Рождество Христово* = Л. Прашков, *Црквата Рождество Христово в Арбанаси*, Софија 1979.
- Проловић, *Представе мученика у Ресави* = Ј. Проловић, *Представе мученика у Ресави. Прилог идентификацији*, Саопштења 40 (2008) 200–201.
- Протић, *Под Бањицом* = М. Протић, *Под Бањицом црква Јежевица*, Краљево 1937.
- Пурковић, *Светитељски култови* = М. Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећивању*, Богословље XIV (1939) 7.
- Радовановић, *Дворска капела* = А. Радовановић, *Дворска капела Светог Андреја Првозваног*, in: *Дворски комплекс на Дедињу*, Београд 2012, 237.
- Радовановић, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија* = Ј. Радовановић, *Иконографија живота и чуда светог Димитрија на фрескама манастира Дечана*, in: *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988.117.

Радовановић, *Иконографија фресака протезиса* = Ј. Радовановић, *Иконографија фресака протезиса цркве Светих Апостола у Пећи*, in: *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 11

Радовановић, *Иконографија фреске Благовести* = Ј. Радовановић, *Иконографија фреске Благовести из манастира Жиче*, Краљево 2000.

Радовановић, *Иконографска истраживања* = Ј. Радовановић, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988.

Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана* = Ј. Радовановић, *Иконографске забелешке из Дечана*, Зограф 9 (1978) 22.

Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења* = Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (1977) 35.

Ј. Радовановић, *Прилог иконографији светих сремских деспота Бранковића*, in: *Радови из иконографије*, Београд 2008, 143.

Радовановић, *Фреске празника Цвети* = Ј. Радовановић, *Фреске празника Цвети из манастира Леснова и Дечана*, in: *Радови из иконографије*, Београд 2008, 115-123.

Радовић, *Манастир Темска* = А. Радовић, *Манастир Темска - истраживачки и конзерваторско - реставраторски радови 1970. године*, Саопштења X (1974) 137.

Радојичић, *Стари српски књижевници* = Ђ. Радојичић, *Стари српски књижевници XIV - XVII века*, Београд 1942.

Радојковић, *Турско-персијски утицај* = Б. Радојковић, *Турско-персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, ЗЛУМС I (1965) 125.

Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина* = С. Радојчић, *Беседе Јована Дамаскина и фреске Успења Богородичиног у црквама краља Милутина* in: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 184.

Радојчић, *О неким заједничким мотивима* = С. Радојчић, *О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства*, ЗРВИ 2 (1953) 171.

Радојчић, *Пилатов суд* = С. Радојчић, *Пилатов суд у византијском сликарству раног XIV века*, ЗРВИ 13 (1971) 293-312.

Радојчић, *Портрети српских владара* = С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Београд 1996.

Радојчић, *Ругање Христу* = С. Радојчић, *Ругање Христу на фресци у Старом Нагоричину*, in: *Узори и дела старих српских уметника*, Београд 1975, 155-179.

Радојчић, *Старо српско сликарство* = С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 2010.

Радојчић, *Una poenitentium* = С. Радојчић, *Una poenitentium. Марија Египатска у старој српској уметности XIV века*, in: *Текстови и фреске*, Горњи Милановац 2002, 40-56.

Радосављевић, *Кирил Живковић* = Н. В. Радосављевић, *Кирил Живковић, епископ Пакрачко-славонски (прилози за биографију)*, *Историјски часопис*, књ. LXIII (2014) 61.

Радујко, *Манастир Копорин* = М. Радујко, *Манастир Копорин*, Београд 2006.

Ракић, *Из Нове Србије* = М. Ракић, *Из Нове Србије*, Отаџбина, књ. 4, 5 и 6 (1880-1881), Лесковац 1987.

Ракић, *Икона Светог Арсенија Српског* = З. Ракић, *Икона Светог Арсенија Српског у Галерији Матице српске у Новом Саду*, Саопштења 35-36 (2003-2004) 113-126.

Ракић, *Црква Светог Јована Претече у Црколезу* = З. Ракић, *Црква Светог Јована Претече у Црколезу*, Београд 2007.

Ракоција, *Манастири и цркве јужне и источне Србије* = М. Ракоција, *Манастири и цркве јужне и источне Србије*, Ниш 2013.

Ристић, *Православни манастири* = Д. Ристић, *Православни манастири епархије нишке*, Ниш 1941.

Самарцић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку* = Р. Самарцић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, in: *Историја српског народа*, књ. 3, том 2, Београд 1994, 64.

Свети Јефрем Сиријски, *Беседе о Другом доласку Христовом* = Свети Јефрем Сиријски, *Беседе о Другом доласку Христовом*, in: *Апокалипса – тумачење Откривења Јовановог*, Београд 2012, 355, 434.

Свети Јован Златоуст, *Беседе о Другом доласку Христовом* = Свети Јован Златоуст, *Беседе о Другом доласку Христовом*, in: *Апокалипса – тумачење Откривења Јовановог*, Београд 2012, 388.

Семенова, *Монашеска тема* = Е. С. Семенова, *Монашеска тема в росписях северной галереи церкви Богородицы Левшики в Призрене*, Вестник ПСТГУ, Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства 2014, Вып. 3 (15). С. 80-83.

Серафимова, *Зидно сликарство у наосу цркве Светих арханђела у Кучевишту* = А. Серафимова, *Зидно сликарство у наосу цркве Светих арханђела у Кучевишту*, магистарски рад одбрањен 1994, Филозофски факултет у Београду, 122.

Серафимова, *Пророчките слова* = А. Серафимова, *Пророчките слова во манастирската црква Свети Никола Шишевски*, Патримониум 5/10 (2012) 139-150.

Серафимова, *Семиотичка анализа* = А. Серафимова, *Семиотичка анализа и поствизантиски паралели на Страшниот суд во кучевишките Свети Архангели*, Културно наследство 28-29/2002-2003, Скопје 2004, 163-192.

Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда* = Д. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда у цркви Св. Петра и Павла у Тутину*, Саопштења XVII (1985) 173.

Симић-Лазар, *Каленић* = Д. Симић-Лазар, *Каленић. Сликаство и историја*, Крагујевац 2000.

Симић-Лазар, *Мртви Христос* = Д. Симић - Лазар, *Мртви Христос*, Зограф 20 (1989), 81-94.

Симић, *Фреска Вазнесења Христовог* = П. Симић, *Фреска Вазнесења Христовог у Бијелом Пољу и њена литургијска подлога*, Зограф 6 (1975) 21.

- Слијепчевић, *Пивски манастир* = П. Слијепчевић, *Пивски манастир*, Сарајево 1934.
- Смирнов, *Краљева црква на Дедињу* = С. Смирнов, *Краљева црква на Дедињу, архитектонско-археолошка расправа*, Београд 1935.
- Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа* = С. Смирнов, *Темски манастир Светог Ђорђа, Заоставштина Сергеја Смирнова, Народна библиотека Србије, одељење Посебних фондова*, сиг. Р - 699/1.
- Смирнов-Бошковић, *Археолошке белешке* = С. Смирнов-Ђ. Бошковић, *Археолошке белешке из Метохије и Прекорупља*, *Старинар VIII—IX (1933/34)* 263-264.
- Сотирис, *Оморфоклисија* = С. Кисас, *Оморфоклисија*, Београд 2008.
- Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке* = Р. Станић, *Зидно сликарство цркве манастира Црне Реке*, *Рашка баштина 1 (1975)* 116.
- Станић, *Нека запажања о споменичким особеностима* = Р. Станић, *Нека запажања о споменичким особеностима црноречког манастира и о програмским и стилским одликама зидног сликарства*, in: *Манастир Црна Ријека и Свети Петар Коришки*, Приштина-Београд, 1998, 105-116.
- Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину* = Р. Станић, *Црква Св. Петра и Павла у Тутину*, *Рашка баштина 2 (1980)* 146.
- Старе српске биографије XV и XVII века* = *Старе српске биографије XV и XVII века*, превео Л. Мирковић, Београд 1936.
- Стародубцев, *Мученик и лекар свети Талалеј* = Т. Стародубцев, *Мученик и лекар свети Талалеј и његово поштовање и представљање у средњовековном источнохришћанском свету*, Ниш и Византија XV (2017) 275-288.
- Стародубцев, *Под заштитим бесплотних* = Т. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних: представе арханђела Гаврила у храмовима живописаним у доба Лазаревића*, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 329–335.
- Стародубцев, *Представе Небеске литургије* = Т. Стародубцев, *Представа Небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, edd. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд-Крушевац 2002, 381-411.
- Стародубцев, *Свети Константин и света Јелена* = Т. Стародубцев, *Свети Константин и света Јелена у зидном сликарству у земљама Лазаревића и Бранковића (1371–1459)*, Ниш и Византија XII (2014) 361–376.
- Стародубцев, *Свети лекари* = Т. Стародубцев, *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, ЗЛУМС 47 (2019) 70-71.
- Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића* Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, Београд 2016.
- Стевановић, *Циклус патрона* = Б. Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, Ниш и Византија X (2012) 85–87.

- Стојаковић, *Архитектонски простор* = А. Стојаковић, *Архитектонски простор у сликарству средњовековне Србије*, ЗЛУМС 27/28 (1991-1992) 157-269.
- Стојановић, *Записи и натписи* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. I, Београд 1902.
- Стојановић, *Записи и натписи* = *Стари српски записи и натписи*, књ. II, Београд 1903.
- Стојановић, *Записи и натписи* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. IV, Сремски Карловци 1923.
- Стојановић, *Записи и натписи* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књ. V, Сремски Карловци 1925.
- Стојанчевић, *Југоисточна Србија* = В. Стојанчевић, *Југоисточна Србија у XIX веку*, Ниш 1996.
- Стојанчевић, *Српски народ у Старој Србији* = В. Стојанчевић, *Српски народ у Старој Србији и Великој источној кризи 1876-1878*, Београд 1998.
- Стошић, *Ликови законпреступника* = Љ. Стошић, *Ликови законпреступника у српској уметности од IX до XIX века*, in: *Средњовековно право у Срба у огледалу историјских извора*, Београд 2009, 338, 339.
- Суботин-Голубовић, *Петка Преподобна-Петка Мученица* = Т. Суботин - Голубовић, *Петка Преподобна-Петка Мученица*, ЗРВИ 45 (2008) 177-190.
- Суботин-Голубовић, *Празновање светих Константина и Јелене* = Т. Суботин-Голубовић, *Празновање светих Константина и Јелене у средњовековној Србији (према минејима XIII и XIV века)*, Археографски прилози 35 (2013) 21-46.
- Суботић, *Зидно сликарство Светог Јована Претече* = Г. Суботић, *Зидно сликарство Светог Јована Претече у Јашуњи (1)*, Лесковачки зборник XXVII (1987) 23-36.
- Суботић, *Иконографија Св. Саве* = Г. Суботић, *Иконографија Св. Саве у време турске власти*, in: *Зборник Сава Немањић - Свети Сава*. Историја и предање, Београд 1979, 344-355.
- Суботић, *Најстарије представе светог Георгија Кратовца* = Г. Суботић, *Најстарије представе светог Георгија Кратовца*, ЗРВИ XXXII (1993) 167-202.
- Суботић, *Охридска сликарска школа* = Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.
- Суботић, *Свети Константин и Јелена* = Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена, у Охриду*, Београд 1974.
- Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт* = Г. Суботић, *Уметност од пада српских држава под турску власт до велике сеобе (1459-1690)*, in: *Историја српске културе*, Горњи Милановац 1996, 150.
- Суботић, *Црква св. Димитрија* = Г. Суботић, *Црква св. Димитрија у Пећкој патријаршији*, Београд 1964.
- Събев, *Страстният цикл* = П. Събев, *Страстният цикл в Бългаеската стенна живопис през XVII век*, Велико Търново, 2011.

Татарченко, *Причащение преподобной Марии Египетской* = С. Н. Татарченко, *Причащение преподобной Марии Египетской в византийской монументальной живописи*, Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2012. Вып. 1 (7), 24-50.

Татић, Петковић, *Архитектура и живопис храма Светог Николе* = Ж. Татић – В. Р. Петковић, *Архитектура и живопис храма Светог Николе код села Љуботена*, ГСНД II, Скопје 1927, 109-124.

Татић - Ђурић, *Арханђели чувари врата* = М. Татић - Ђурић, *Арханђели чувари врата у Дечанима*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 366.

Татић – Ђурић, *Врата Слова* = М. Татић - Ђурић, *Врата Слова. Ка лику и значењу Влахернитисе*, in: *Студије о Богородици*, Београд 2007, 101-122.

Татић – Ђурић, *Икона Св. Тројице* = М. Татић - Ђурић, *Икона Св. Тројице са потписом сликара Јована*, in: *Студије о Христу*, Београд 2011, 192.

Татић – Ђурић, *Пијета* = М. Татић-Ђурић, *Пијета са Јованом и Јосифом Ариматејским*, ЗНМ IX-X (1979) 551-567.

Татић – Ђурић, *Стеатитска иконица из Куришумлије* = М. Татић – Ђурић, *Стеатитска иконица из Куришумлије*, ЗЛУМС 2 (1966) 76.

Темелски, *Софийската катедрала „Св. Неделя“* = *Софийската катедрала „Св. Неделя“*, Х. Темелски, *Софийската катедрала „Св. Неделя“*, Църковен вестник бр. 13, 2004.

Тодић, *Грачаница* = Б. Тодић, *Грачаница, сликарство*, Београд-Приштина 1988.

Тодић, *Иконографски програм фресака* = Б. Тодић, *Иконографски програм фресака из XIV века у Богородичиној цркви и припрати у Пећи*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 372.

Тодић, *Представе Св. Симеона Немање* = Б. Тодић, *Представе Св. Симеона Немање, наставника праве вере и добре владе, у средњовековном сликарству*, in: *Међународни научни скуп Стефан Немања - Свети Симеон Мироточиви, историја и предање*, Београд 2000, 295-304.

Тодић, *Сликарство приправе Зрза* = Б. Тодић, *Сликарство приправе Зрза и богослужење Страсне седмице*, Зограф 35 (2011) 211-222.

Тодић, *Старо Нагоричино* = Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.

Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина* = Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Тодић, *Традиције и новине* = Б. Тодић, *Традиција и новине у програму и иконографији дечанских фресака*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 270.

Тодић, *Црква Богородичиног Успења* = Б. Тодић, *Црква Богородичиног Успења у Мртвици – сликарство*, Саопштења XX-XXI (1988/89.) 117-118.

Тодић, *Цркве у Сиринићкој жупи* = Б. Тодић, *Цркве у Сиринићкој жупи и њихове фреске*, Баштина 4 (1993) 123-124.

- Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани* = Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.
- Томић, *Десет година из историје српског народа* = Ј. Томић, *Десет година из историје српског народа и цркве под Турцима 1683-1693*, Београд, 1902.
- Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира* = М. Томић-Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019.
- Троицкий, *История плащаницы* = В. Троицкий, *История плащаницы*, Богословский вестник, апрель 1912, т. I, Сергиев Посад 1912, 362 – 393, 505 – 530.
- Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири* = М. Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старинар I (1950) 229—236.
- Ђоровић - Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи* = М. Ђоровић - Љубинковић, *Иконостас цркве Светог Николе у Великој Хочи. Прилог проучавању култа Стевана Дечанског*, Старинар књ. IX – X (1959) 175.
- Филиповић, Мазалић, *Манастир Озрен* = М. Филиповић, Ђ. Мазалић, *Манастир Озрен*, Споменик САН СГ, Београд 1951, 111-118.
- Философ, *Живот Стефана Лазаревића* = К. Философ, *Живот Стефана Лазаревића, деспота српскога*, Београд 2009.
- Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа* = М. Цуњак, *Манастир Светог Ђорђа – Темска*, Темска 2013.
- Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији* = В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Посебна издања СКА СХХХП, Београд 1941, 58-65.
- Чалић, *Живковић Кирил* = Б. Чалић, *Живковић, Кирил*, СБР 3, Д–Ж, Нови Сад 2007, 773-774.
- Б. Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотека*, Летопис СКД Просвјета за 2008, Загреб 2008, 180.
- Чубриловић, *Српска православна црква од XV-XIX века* = В. Чубриловић, *Српска православна црква од XV-XIX века*, ЗФФ V-1, Београд 1960, 173.
- Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства* = М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI - XVII век*, Београд 1991.
- Шченикова, *Силе небеске* = Л. А. Шченикова, *Силе небеске: Иконографија и литургијски текстови*, in: Храм и уметност, ed. Епископ Јован нишки, Београд 2013, 225-238.
- Шево, *Манастир Ломница* = Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999.
- Шалина, *Образ благоразумног разбойника* = И. А. Шалина, *Образ благоразумног разбойника на бокових вратах псковских иконостасов*, Искусство хришћанског мира, Т. XIII. М, 2016. 339-358.
- Шалина, *Икона „Христос во гробе“* = И. А. Шалина, *Икона „Христос во гробе“ и Нерукотворни образ на Константинопольској плащанице*, in: А. Lidov, *Eastern Christian Relics*, Moscow 2003, 310-312.



- ШМИТ, *Один из иконографических вариантов* = Φ. Ι. ШМИТ, *Один из иконографических вариантов Крещения Спасителя*, ИРАИК XV (1911) 73-91.
- Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού* = Ν. Γκιολές, *Η Ανάληψις του Χριστού βάσει των μνημείων της Α' χιλιετηρίδος*, Αθήναι 1981.
- Ν. Δρανδάκης, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Αθήνα 1995.
- Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Θεοτόκος εἰς τὴν Εἰκονογραφίαν*, Ἀνατολῆς καὶ Δήσεως, Θεσσαλονίκη 1972.
- Κ. Καλοκύρης, *Ἡ Γέννησις τοῦ Χριστοῦ εἰς τὴν βυζαντινὴν τέχνην τῆς Ἑλλάδος*, Αθήναι 1956.
- Ξυγγόπουλος, *Η τοιχογραφία τῆς Αναλήψεως* = Α. Ξυγγόπουλος, *Η τοιχογραφία τῆς Αναλήψεως ἐν τῇ ἀψίδι τοῦ Ἁγίου Γεωργίου Θεσσαλονίκης*, Αρχαιολογική Εφημερίς 77 (1938) 32–53.
- Παπαγκριακογ, *Η Προδοσία του Ιούδα* = Χ. Παπαγκριακογ, *Η Προδοσία του Ιούδα. Παρατηρήσεις στὴν μεταεικονομαχικὴ εἰκονογραφία τῆς παράστασης*, *Byzantina* 23 (2003) 233–260.
- Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τρούλου* = Τ. Παπαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τρούλου τῶν ναῶν τῆς παλαιολόγιας περιόδου στὴ Βαλκανικὴ χερσόνησο καὶ τὴν Κύπρο*, Αθήνα 2001.
- Προκοπίου, *Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς* = Γ. Προκοπίου, *Ὁ κοσμολογικὸς συμβολισμὸς στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ*, Αθήνα 1981.
- Σωτηρίου, *Ενταφιασμὸς – Θρήνος* = Μ. Σωτηρίου, *Ενταφιασμὸς – Θρήνος*, ΔΧΑΕ 7 (1973–1974) 139–148.
- Acta Joannis* = *Acta Joannis*, ed. Th. Zahn, Erlangen 1880.
- Acheimastou-Potamianou, *Questions of 16th Century monumental paintings* = Μ. Acheimastou-Potamianou, *Questions of 16th Century monumental paintings: The provincial Epiriotic School*, ΔΧΑΕ 1991-1992, Αθήνα 1992, 29-37.
- Acheimastou-Potamianou, *The Monastery of Hagios Nikolaos* = Μ. Acheimastou-Potamianou, *The Monastery of Hagios Nikolaos ton Philantropinon and the First Phase of Postbyzantine Painting*, Athina 1983.
- Andreopoulos, *The Mosaics of the Transfiguration* = Α. Andreopoulos, *The Mosaics of the Transfiguration in St Catherine's Monastery on Mount Sinai: A discussion of its origins*, *Byzantion* vol. 72, No. 1 (2002) 14-18.
- Babic, *Les chapelles annexes des églises byzantines* = G. Babic, *Les chapelles annexes des églises byzantines. Fonction liturgique et programmes iconographiques*, Paris 1969.
- Babić, Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls* = G. Babić and Ch. Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls in Byzantine apse decoration*, in: REB, tome 34 (1976) 273-278.
- Barbagallo, *Iconografia liturgica* = S. Barbagallo, *Iconografia liturgica del Pantokrator*, Roma 1996.
- Belting, *An Image and its function* = Η. Belting, *An Image and its function in the liturgy: The Man of Sorrows in Byzantium*, DOP 34–35 (1981) 1-17.
- Bertonière, *The Historical Development* = G. Bertonière, *The Historical Development of the Easter Vigil and Related Services in the Greek Church*, Roma 1972.

Bogdanović, *The Rhetoric and Performativity of Light* = J. Bogdanović, *The Rhetoric and Performativity of Light in the Sacred Space: A Case Study of the Vision of St. Peter of Alexandria*, Hierotopy of Light nad Fire in the Culture of the Byzantine World, ed. A. Lidov, Moscow, Theoria 2013, 284.

Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints* = M. Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints in medieval Crete. The representation of the equestrian Saint George "Thalassoperatis" at Diavaide in Heraklion*, *Зорпаф* 41 (2017) 143-156.

Botana, *The Works of Mercy* = F. Botana, *The Works of Mercy in Italian Medieval Art (c. 1050 – c. 1400)*, Turnhout 2011.

Brendel, *Origin and Meaning of the Mandorla* = O. Brendel, *Origin and Meaning of the Mandorla*, *Gazette des Beaux-Arts* 25 (1944) 5-24.

Brightman, *Liturgies* = F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, vol. I, Eastern Liturgies, Oxford 1896.

Buchthal, *A Byzantine Miniature* = H. Buchthal, *A Byzantine Miniature of the Fourth Evangelist and its relatives*, *DOP* 15 (1961) 127-139.

Buchthal, Belting, *Patronage in Thirteenth – century Constantinople* = H. Buchthal, H. Belting, *Patronage in Thirteenth – century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Calligraphy*, Washington 1978.

Charalampidis, *The Representations of the Uncreated Light* = C. P. Charalampidis, *The Representations of the Uncreated Light (Lux increate) in the Byzantine iconography of the Transfiguration of Christ*, *Arte Medievale*, n.s 2, no. 1 (2003) 129-136.

Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murals* = Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athenes 1982.

N. Chatzidakis, *Saint George on Horseback „in Parade“*. *A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum*, Thymiamia, Collected Studies-Memory of Laskarina Boura, Benaki Museum, Athens 1994.

Constantinides, *The Wall Paintings* = E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elason in Northern Thessaly*, Athens 1992.

Crawford-Parker, *The Descent from the Cross* = E. Crawford-Parker, *The Descent from the Cross: its relation to the extra-liturgical Depositio drama*, New York 1978, необјављена докторска дисертација, 23-32.

Curta, *How to do things with Saints* = F. Curta, *How to do things with Saints: On the Iconography of St. Mercurius's legend*, ICMS 1994, 117.

Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter of Alexandria* = S. Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter of Alexandria, from the Church of St. Archangels in Prilep*. *Iconographical research*, *Зорпаф* 36 (2012) 83-88.

Charalampidis, *The Representations of the Uncreated Light* = C. P. Charalampidis, *The Representations of the Uncreated Light (Lux increate) in the Byzantine iconography of the Transfiguration of Christ*, *Arte Medievale*, n.s 2, no. 1 (2003) 129-136.

- Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murals* = Th. Chatzidakis-Bacharas, *Les peintures murales de Hosios Loukas. Les chapelles occidentales*, Athenes 1982.
- N. Chatzidakis, *Saint George on Horseback „in Parade“: A Fifteenth Century Icon in the Benaki Museum*, Thymiamia, Collected Studies-Memory of Laskarina Boura, Benaki Museum, Athens 1994.
- Constantinides, *The Wall Paintings* = E. C. Constantinides, *The Wall Paintings of the Panagia Olympiotissa at Elason in Northern Thessaly*, Athens 1992.
- Crawford-Parker, *The Descent from the Cross* = E. Crawford-Parker, *The Descent from the Cross: its relation to the extra-liturgical Depositio drama*, New York 1978, необјављена докторска дисертација, 23-32.
- Curta, *How to do things with Saints* = F. Curta, *How to do things with Saints: On the Iconography of St. Mercurius's legend*, ICMS 1994, 117.
- Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter of Alexandria* = S. Cvetkovski, *The Vision of Saint Peter of Alexandria, from the Church of St. Archangels in Prilep. Iconographical research*, Зорграф 36 (2012) 83-88.
- Daly, *Rotuli* = L. W. Daly, *Rotuli: Liturgy Rolls and Formal Documents*, Greek Roman and Byzantine Studies 14 (1973) 333-338.
- Davies, *The Peregrinatio Egeriae and the Ascension* = J. G. Davies, *The Peregrinatio Egeriae and the Ascension*, Vigiliae Christianae vol. 8 (1954) 96-99.
- Delehaye, *Synaxarium* = H. Delehaye, *Synaxarium ecclesiae Constantinoilitanae*, Brussels 1902.
- Demus, *Byzantine Mosaic* = O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, Boston 1964.
- Denys l'Aréopagite, *La hiérarchie céleste* = Denys l'Aréopagite, *La hiérarchie céleste*, ed. G. Heil, M. De Gandillac, SC, vol. 58, Paris 1958, 128-130.
- Derbes, *Picturing the Passion in Medieval Italy* = A. Derbes, *Picturing the Passion in Medieval Italy. Narrative painting, Franciscan ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996.
- Dewald, *The Iconography of the Ascension* = E. T. Dewald, *The Iconography of the Ascension*, American Journal of Archaeology, ser. 2, vol. XIX (Concord 1915), 282.
- Didron, *Les oeuvres de miséricorde* = N. Didron, *Les oeuvres de miséricorde*, Annales archologiques XXI, Paris 1861, 196-197.
- Didron, *Iconographie de Dieu* = M. Didron, *Iconographie de Dieu*, Paris 1895.
- Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual* = Dionysios of Fourna, *The Painter's Manual*, transl. by Paul Hetherington, London 1974.
- Djordjević, Marković, *On the Dialogue Relationship* = I. M. Djorđević, M. Marković, *On the Dialogue Relationship Between the Virgin and Christ in East Christian Art. Apropos of the Discovery of the Figures of the Virgin Mediatrix and Christ in the Naos of Lesnovo*, Зорграф 20 (2000–2001) 13–14, 17–32.
- Djurić, *Icones de Yugoslavie* = V. J. Djurić, *Icones de Yugoslavie, Exposition a l'occasion du XIIIe Congrès International d'Etudes Byzantines*, Ohride 1961.

Djurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradišta V*. Djurić, *Fresko slikarstvo manastira Gradišta u Paštrovićima*, Istorijski zapisi I, Titograd 1960.

Djurić, *Fresques medievales* = V. J. Djurić, *Fresques medievales a Chilandar*, Contributions an catalogique des fresques du Mont Athos, Actes du XIIe Congres international d'Etudes Byzantines, Ohride 1961, 69-71.

Djurić, *La peinture murale* = V. J. Đurić, *La peinture murale de Resava*, L'ècole de la Morava et son temps, Symposium de Resava 1968, Beograd 1972.

Drpić, *The Serres Icon* = I. Drpić, *The Serres Icon of Saints Theodores*, BZ 105/2 (2012) 678-679.

Dufrenne, *La manifestation divine* = S. Dufrenne, *La manifestation divine dans l'iconographie byzantine de la Transfiguration*, in: *Nicée, II, 787-1987: Douze siècles d'images religieuses*, ed. F. Boespflug, N. Lossky, Paris 1987, 185-206.

Dufrenne, *Les programmes iconographiques* = S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoles dans les eglises du monde byzantin et postbyzantin*, L'information d'histoire de l'art 10/5 (Paris 1965) 185-199.

Durand, *Denys de Fourna* = P. Durand, *Denys de Fourna, Guide de la peinture*, Paris 1845.

Durand, *Ètude iconographiques sur l'Hetoimasia* = P. Durand, *Ètude iconographiques sur l'Hetoimasia*, Paris 1867.

Džidrova, *Crusaders in the Central Balkans* = Lj. Džidrova, *Crusaders in the Central Balkans*, in: *The Crusades and the Military Orders Expanding the Frontiers of Medieval Latin Christianity*, ed. Z. Hunyadi, J. Laszlovszky, Budapest 2001, 187-212.

Elliot, *A Synopsis of the Apocryphal Nativity* = J. L. Elliot, *A Synopsis of the Apocryphal Nativity and Infancy Narratives*, Leiden – Boston 2006.

Evangelatou, *The purple thread of the flesh* = M. Evangelatou, *The purple thread of the flesh: The theological connotations of a narrative iconographic element in Byzantine images of Annunciation*, in: *Icon and Word: the Power of Images in Byzantium. Studies Presented to Robin Cormack*, Aldershot 2003, 261-275.

Gabelić, *Rodjenje Hristovo u Čelopeku* = S. Gabelić, *Rodjenje Hristovo u Čelopeku. Funkcionalno modifikovanje predložka freske*, Patrimonium 7-8 (2010) 218-219.

Gabelić, *St. Kyriaki in Wallpainting* = S. Gabelić, *St. Kyriaki in Wallpainting of Cyprus*, Archeologia Cypria I, Nicosia 1985, 117, 118.

Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces* = G. Galavaris, *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Wien 1979.

Garidis, *La peinture murale* = M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450-1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athenes 1989.

Garidis, *Ètudes sur le Jugement* = M. Garidis, *Ètudes sur le Jugement dernier postbyzantin du XV<sup>e</sup> à la fin du XIX<sup>e</sup> siècles. Iconographie Estetique*, Thessalonique 1985.

Gavrilović, *Christ Pantocrator* = A. Đ. Gavrilović, *Christ Pantocrator in the Dome of the Church of the Virgin Hodegetria in the Patriarchate of Peć. Iconography and Meaning*, ЗИУМС 43 (2015) 13-31.

Gerov, *L'image de Constantin et Hélène* = G. Gerov, *L'image de Constantin et Hélène avec la croix: étapes de formation et contenu symbolique*, Ниш и Византија 2 (2004) 227–238.

Gerstel, *Monumental painting* = S. Gerstel, *Monumental painting and eucharistic sacrifice*, New York 1993.

Gerstel, *Liturgical scrolls* = S. Gerstel, *Liturgical scrolls in the Byzantine sanctuary*, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 35 (1994) 195-204.

Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries* = S. Gerstel, *Beholding the Sacred Mysteries. Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle 1999.

Gerstel, *Civic and Monastic Influences* = S. Gerstel, *Civic and Monastic Influences on Church Decoration in Late Byzantine Thessalonike*, DOP 57 (2003) 233.

Gouma – Peterson, *Narrative Cycles* = T. Gouma – Peterson, *Narrative Cycles of Saints' Lives in Byzantine Churches from the Tenth to the Mid-fourteenth Century*, in: *Byzantine Saints and Monasteries*, Brookline 1985, 37.

Grabar, *Christian Iconography* = A. Grabar, *Christian Iconography. A study of its origins*, Princeton 1968.

Grabar, *La peinture religieuse* = A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.

Grabar, *La temoinage d'une hymne* = A. Grabar, *La temoinage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edese au VIe siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien* CA 2 (1947) 41-67.

Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin* = A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936.

Grabar, *L'iconoclasme byzantine* = A. Grabar, *L'iconoclasme byzantine*, Paris 1957.

Grabar, *L'iconographie du ciel dans l'art chrétien* = A. Grabar, *L'iconographie du ciel dans l'art chrétien de l'antiquité et du haut moyen âge*, CA 30 (1982) 5-22.

Grabar, *Zur Geschichte von Sphaira* = A. Grabar, *Zur Geschichte von Sphaira, Globus und Reichsaphel*, Historische Zeitschrift 191 (1960) 336-348.

Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament* = M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament Prophecies in Byzantine Churches. A Catalogue*, Copenhagen 1979.

Grotowski, *Arms and Armour* = P. Ł. Grotowski, *Arms and Armour of the Warrior Saints. Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden-Boston 2011.

Hadermann-Misguich, *Kurbinovo* = Hadermann-Misguich, *Kurbinovo*, Skopje 1992.

Halkin, *L'épiloque d'Eusebe de Sevastee* = F. Halkin, *L'épiloque d'Eusebe de Sevastee a la passion de S. Eustrate et de ses compagnons*, AB 88 (1970) 279–283.

Halkin, *Sainte Parscève la Jeune* = F. Halkin, *Sainte Parscève la Jeune et sa Vie inédite BHG 1420z*, in: *Studies on the Slavo-Byzantine and West-European Middle Ages. In Memoriam Ivan Dujčev*, Sofia 1988, 281–229.

Hořínková, *Ikonografie Svatých bojovníků* = M. Hořínková, *Ikonografie Svatých bojovníků křesťanského východu západu*, Prag, 2008.

Jolivet-Lévy, *Images des pratiques eucharistiques* = C. Jolivet-Lévy, *Images des pratiques eucharistiques dans les monuments byzantins du Moyen âge*, In: *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident (Antiquité et Moyen Âge): Actes du séminaire tenu à Paris, Institut catholique (1997-2004)*, Paris 2009, 162-174.

Jolivet Lévy, *Note sur la représentation des archanges* = C. Jolivet Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l'iconographie byzantine*, in: *Etudes Cappadociennes*, London 2002, 447-461.

Jerphanion, *Les caractéristiques et les attributs* = G. de Jerphanion, *Les caractéristiques et les attributs des saints dans la peinture cappadoçienne*, AB 55 (1937) 1-28.

Jerphanion, *Une nouvelle province* = G. de Jerphanion, *Une nouvelle province de l'art byzantin. Les églises de Cappadoce*, Paris 1925-1932.

Kalopissi-Verti, *Church foundations* = S. Kalopissi-Verti, *Church foundations by entire villages (XIIIth – XVIth century)*, ЗРБИ XLIV (2007) 333-340.

Kalopissi-Verti, *Collective patterns of patronage* = S. Kalopissi-Verti, *Collective patterns of patronage in the Late Byzantine Village: The evidence of church inscriptions*, Realites Byzantines 14 (2008) 125-137.

Kantorowicz, *The Baptism of the Apostles* = E. H. Kantorowicz, *The Baptism of the Apostles*, DOP 9/10 (1956) 236.

Kazhdan, *The Noble Origin of Saint Menas* = A. Kazhdan, *The Noble Origin of Saint Menas*, Byzantina 13 (1985) 667-672.

Kitzinger, *The Mosaics* = E. Kitzinger, *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Washington 1990.

Kitzinger, *The Portraits of the Evangelists* = E. Kitzinger, *The Portraits of the Evangelists in the Capella Palatina in Palermo*, Studien zur mittelalterischen Kunst 800-1285, München 1985, 181-192.

Koukias, *The depiction of the Vision* = Archimandrite S. Koukias, *The depiction of the Vision of saint Peter of Alexandria in the sanctuary of Byzantine churches*, Зорпаф 35 (2011) 63-71.

Laiou-Thomadakis, *Peasant Society* = A. Laiou-Thomadakis, *Peasant Society in the Late Byzantine Empire. A Social and Demographic Study*, Princeton, N.J. 1977.

Lafontaine - Dosogne, *Iconography of the Cycle* = J. Lafontaine - Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ*, in *The Kariye Djami*, vol. IV, 208-218.

Lafontaine - Dosogne, *Les représentations de la Nativité* = J. Lafontaine - Dosogne, *Les représentations de la Nativité du Christ dans l'art de l'Orient chrétien*, in: *Miscellanea codicologica F. Masai dicata*, MCMLXXIX, 1, Ghent 1979, 11-21.

- Lange, *Die Auferstehung* = R. Lange, *Die Auferstehung*, Recklinghausen 1966.
- Lowden, *Illuminated Prophet Books* = J. Lowden, *Illuminated Prophet Books. A Study of Byzantine Manuscripts of the Major and Minor Prophets*, University Park – London 1988, 49 – 63, 122 – 123.
- Lucchesi Palli, *Christusbild: der Pantokrator* = E. Lucchesi Palli, *Christusbild: der Pantokrator*, *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, Ed. E. K. Kirschbaum, 8 vols, Freiburg 1968-1976, 394.
- Maguire, *Art and Eloquence* = H. Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1985.
- Maguire, *The Depiction of the Sorrow* = H. Maguire, *The Depiction of the Sorrow in Middle Byzantine Art*, *DOP* 31 (1977) 133.
- Maguire, *The Iconography of Symeon with Christ Child* = H. Maguire, *The Iconography of Symeon with Christ Child in Byzantine Art*, *DOP* 34-35 (1980-1981) 261-269.
- Maguire, *The Icons of Their Bodies* = H. Maguire, *The Icons of Their Bodies: saints and their images in Byzantium*, Princeton 1996.
- Maguire, *Women Mourners in Byzantine Art* = H. Maguire, *Women Mourners in Byzantine Art, Literature, and Society*, in: *Crying in the Middle Ages: Tears of History*, ed. E. Gertsman, New York-London 2011, 8-12.
- Mango, *Saint Michael* = C. Mango, *Saint Michael and Attis*, *ΔΧΑΕ*, IV, 12 (1984) 39-62.
- McVey, *The domed churches* = K. E. McVey, *The domed churches as Microcosm. Literary roots of an architectural symbol* *DOP* 43 (1983) 81—121.
- Mercenier, *La prière des Églises* = R. P. E. Mercenier, *La prière des Églises de rite byzantine, II, Les fêtes, I. Grandes fêtes fixes*, Monastère de Chevetogne 1953 (1962).
- Meyendorf, *Wisdom-Sophia* = J. Meyendorf, *Wisdom-Sophia: Contrasting Approaches to a Complex Theme*, *DOP* 41 (1987) 392.
- Millet, *La dalmatique du Vatican* = G. Millet, *La dalmatique du Vatican. Les élus images et croyances*, Paris 1945.
- Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie* = G. Millet, *La Vision de Pierre d'Alexandrie, Mélanges Charles Diehl*, Paris 1930.
- Millet, *Monuments de l'Athos* = G. Millet, *Monuments de l'Athos, Les Peintures*, Paris 1927.
- Millet, *Recherches* = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'évangélie aux XIV, XV et XVI siècles*, Paris 1916.
- Millet, Frollow, *La Peinture du moyen âge* = G. Millet – A. Frollow, *La Peinture du moyen âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro)*, *фаци.* 3, Paris 1954.
- Milošević, *The Last Judgment* = D. Milošević, *The Last Judgment*, Recklinghausen 1964.
- Mouriki, *The Mosics of Nea Moni* = D. Mouriki, *The Mosics of Nea Moni on Chios I*, Athens 1985.
- Mrass, *Kreuzigung Christi* = M. Mrass, *Kreuzigung Christi*, *RbK* 5 (1995) 284–356.

- Nagatsuka, *La Descente de Croix* = Y. Nagatsuka, *La Descente de Croix. Son développement iconographique des origines jusqu'à la fin du XIVe siècle*, Tokyo 1979.
- Negrău, *Deësis in the Romanian Painting* = E. Negrău, *Deësis in the Romanian Painting of the 14th-18th Centuries. Themes and Meaning*, RT 93/2 (2011) 64–81.
- Nelson, *Iconography of Preface* = R. S. Nelson, *Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, New York 1980.
- Ness, *The Uncreated Light* = S. Ness, *The Uncreated Light: An Iconographical Study of the Transfiguration in the Eastern Church*, Cambridge 2007, LCI IV, 416-421.
- Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes* = Nicéphore, *Discours contre les iconoclastes*, traditional, présentation et notes par M. J. Mondzain-Baudinet, Paris 1990.
- Nordhagen, *The Integration of the Nativity* = P. J. Nordhagen, *The Integration of the Nativity and the Annunciation to the Sheperds in Byzantine Art*, Actes du XXIIe Congres international d'histoire de l'art, Budapest 1969, I, 1972, 253-257.
- Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child* = P. J. Nordhagen, *The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene*, BZ 54/2 (1961), 333-337.
- Nordstrom, *Ravenna Studien* = G. Nordstrom, *Ravenna Studien*, Stockholm, 1953.
- Novaković, *Apokrifno protojevanđelje* = S. Novaković, *Apokrifno protojevanđelje Jakovljevo*, glava XI, Starine JAZU X, Zagreb 1878.
- Paissidou, *Warrior Saints* = M. Paissidou, *Warrior Saints as Protectors of the Byzantine Army in the Palaiologan Period: the Case of the Rock-cut Hermitage in Kolchida (Kilkis Prefecture)*, in *Heroes-Cults Saints*, Sofia 2015.
- Pallas, *Die Passion* = D. Pallas, *Die Passion und Bestattung Christi in Byzanz, Der Ritus – Das Bild*, München 1965.
- Papadopoulo-Kerameus, *Denys de Fournas* = A. Papadopoulo-Kerameus, *Denys de Fournas, Manuel d'Iconographie Chretienne*, St. Petersburg 1909.
- Papamastorakis, *Pictorial Lives* = T. Papamastorakis, *Pictorial Lives. Narrative in thirteenth century vitae icons*, Mouseio Benaki 7 (2007) 33-64.
- Patterson-Ševčenko, *Illustrated Manuscripts* = N. Patterson-Ševčenko, *Illustrated Manuscripts of the Metaphrastian Menologion*, Chicago 1990.
- Patterson-Ševčenko, *The Posthumous Miracles of St. Eustratios* = N. Patterson-Ševčenko, *The Posthumous Miracles of St. Eustratios on a Sinai Templon Beam*, in: *Byzantine Religious Culture. Studies in Honor of Alice Mary-Talbot*, Leiden – Boston 2012, 273–276.
- Petković, *Artistic activity* = S. Petković, *Artistic activity and the struggle for survival of the Serbian Church during the sixteenth and seventeenth centuries*, Balkan Studies 24/2 (1983) 622.
- Petković, *Cretan influence* = S. Petković, *Cretan influence on the Serbian paintings and woodcuts of the 16th and 17th centuries*, IΩannina 2003.



Petković, *Iconographic similarities* = S. Petković, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting from the middle of the fifteenth to the end of the seventeenth centuries*, AΘhna 1992.

Petković, *La peinture Serbe* = V. R. Petković, *La peinture Serbe du moyen age*, I-II, Beograd 1934.

Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture* = D. Piguet-Panayotova, *Recherches sur la peinture en Bulgarie du bas moyen âge*, Paris 1987.

Popov, *Paraskeva and her 'sisters'* = R. Popov, *Paraskeva and her 'sisters': Sainly personification of women's rest days and other themes*, in: *Cult of Saints in the Balkans*; M. Detelić, *St Paraskeve in the Balkan Context*, *Folklore* 121/1(2010), 93.

Popović, *The Cycle of Saint George* = B. Popović, *The Cycle of Saint George in the Territory of the Peć Patriarchate*, *3JYMC* 34-35 (2003) 104-108.

Popović, *Compositional and Theological Concepts* = Lj. Popović, *Compositional and Theological Concepts in Four Prophet Cycles in Churches selected from the Period of King Milutin (1282-1321)*, *Cyrrillomethodianum*, VIII-IX (1984-85) 283-317.

*Prophetologium, Pars altera* = *Prophetologium, Pars altera, Lectiones anni immobilis*, ed. G. Enberg, Copenhagen 1980-1981.

Rahlf's, *Die Alttestamentlichen Lektionen* = A. Rahlf's, *Die Alttestamentlichen Lektionen der griechischen Kirche*, Berlin 1915.

Saint Andrew of Crete, *The Great Cannon* = Saint Andrew of Crete, *The Great Cannon*. A Poem of Saint Andrew of Crete, trans. J. Dervas Chitty, London 1957.

Santos Otero, *Die Handschriftliche Überlieferung* = A. De Santos Otero, *Die Handschriftliche Überlieferung der altslavischen Apokryphen*, Vol. II, Berlin-New York 1981.

Shermann, *Prophetarum Vitae* = T. Sherman, *Prophetarum Vitae fabulosae*, Leipzig 1907.

Schiller, *Iconography* = G. Schiller, *Iconography of Christian Art I-II*, London 1971.

Shorr, *The Iconographic Development* = D. C. Shorr, *The Iconographic Development of the Presentation in the Temple*, *Art Bull.* (1946) 17-32.

Smirnova, *The martyr saint Tryphon* = E. Smirnova, *The martyr saint Tryphon in the image of a warrior and other rare depictions of the saint in Russian art*, *Nis i Vizantija* 12 (2014) 311-322.

Sinkević, *The Church of St. Panteleimon* = I. Sinkević, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi. Architecture, Programme, Patronage*, Wiesbaden 2000.

Snelders, Jeudy, *Guarding the Entrances* = B. Snelders, A. Jeudy, *Guarding the Entrances: Equestrian Saints in Egypt and North Mesopotamia*, *ECA* 3 (2006) 105-142.

Spatharakis, *The influence of the Lithos* = I. Spatharakis, *The influence of the Lithos in the development of the iconography of the Threnos*, in: idem, *Studies in Byzantine manuscript illumination and iconography*, London 1996, 225-248.

Spatharakis, *The left-handed evangelist* = I. Spatharakis, *The left-handed evangelist. A contribution to Paleologan Iconography*, London 1988.

- Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων* = A. Strati, *Ο ναός των Αγίων Αποστόλων ενορίας Ελεουσης Καστοριάς*– *The church of the Holy Apostles in Eleoussa Parish, Kastoria*, Καστορία 2015.
- Stylianou A., Stylianou J. A., *The Painted Churches of Cyprus* =A. Stylianou, J. A. Stylianou, *The Painted Churches of Cyprus*, London 1985.
- Tatić-Djurić, *Archanges gardiens* = M. Tatić-Djurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ed. V. J. Djurić, Beograd 1989, 359–366.
- Teteriatnikov, *The True Cross* = N. Teteriatnikov, *The True Cross Flanked by Constantin and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross*, DhAE 18 (1995) 169–188.
- Timken Matthews, *The Pantocrator* = J. Timken Matthews, *The Pantocrator: Title and Image*, Ann Arbor 1980.
- Todorova, *Orthodox Cosmology* = R. G. Todorova, *Orthodox Cosmology and Cosmography: Iconographic Mandorla as Imago Mundi*, Ниш и Византија 12 (2014) 143- 154.
- Todorova, *Visualizing the Divine* = R. G. Todorova, *Visualizing the Divine. Mandorla as a Vision of God in Byzantine Iconography*, Icon 6 (2013) 287-296.
- Tomić-Đurić, *To picture and to perform* = M. Tomić-Đurić, *To picture and to perform: The image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir*, Зорпаф 38 (2014) 124-125.
- Torrey, *The Lives of Prophets* = C. C. Torrey, *The Lives of Prophets*, JBL, Philadelphia 1946.
- Tourta, *The Judas Cycle* = A. Tourta, *The Judas Cycle? Byzantine examples and Post Byzantine Survivals*, Byzantinische Malerei. Bildprogramme - Ikonographie-Stil, Wiesbaden 2000, 322-324.
- Tourta, *A Study of the Linotopi Painters* = A. Tourta, *A Study of the Linotopi Painters*, ЗЛЮМС 27-28 (1994) 319-325.
- Townsley, *Eucharistic doctrine* = A. L. Townsley, *Eucharistic doctrine and the liturgy in the late Byzantine painting*, Oriens Christianus, 58 (1974) 138-153.
- Trifonova, *The iconographical type of saints* = A. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and post-Byzantine period*, Зорпаф 34 (2010) 53–64.
- Tsuji, *Les Portes de Saint- Sabine* = S. Tsuji, *Les Portes de Saint- Sabine. Particularités de l'Ascension*, CA 13 (1962) 13-28.
- Uspensky, *Iconography of the Descent* = L. Uspensky, *Iconography of the Descent of the Holy Spirit*, St. Vladimir Theological Quarterly 31, Crestwood, N.Y., 1987, 309, 347.
- Vaillant, *L'Homelie d'Epiphane* = A. Vaillant, *L'Homelie d'Epiphane sur l'ensevelissement du Christ*, Radovi Staroslovenskog instituta 3/3 (1958) 7-100.
- Walter, *Art and ritual* = Ch. Walter, *Art and ritual of the Byzantine Church*, London 1982.
- Walter, *Baptism* = Ch. Walter, *Baptism in Byzantine Iconography*, Sobornost 2/2 (1980) 8-25.
- Walter, *The Christ Child* = Ch. Walter, *The Christ Child on the altar in Byzantine apse decoration*, in: *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international d'Etudes Byzantines*, II/B, Athens 1979.

- Walter, *Constantine Helene* = Ch. Walter, *Constantine Helene and the True Cross on Luxury Objects*, in: idem, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint*, Leiden 2006, 65–76.
- Walter, *The Cycle of Saint George* = Ch. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, in: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, Београд 1989, 348.
- Walter, *The Dead Christ* = Ch. Walter, *The Dead Christ on the Altar in Gelati, Georgia*, Зорграф 26 (1997) 139-142.
- Walter, *Iconography of the Prophet Habakkuk* = Ch. Walter, *Iconography of the Prophet Habakkuk*, REB 47 (1989) 251-260.
- Walter, *IC XC NI KA* = Ch. Walter, *IC XC NI KA: The Apotropaic Function of the Victorious Cross*, REB 55 (1997) 139-166.
- Walter, *New Constantines* = Ch. Walter, *New Constantines*, in: idem, *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint*, Leiden 2006, 98–110.
- Walter, *The Origins* = Ch. Walter, *The Origins of the cult of St. George*, REB 53 (1993) 295-326.
- Walter, *St. George* = Ch. Walter, *St. George “Kephalophoros”*, Athens 1992.
- Walter, *Theodore* = Ch. Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint*, REB 57 (1999) 163–210.
- Walter, *Two Notes* = Ch. Walter, *Two Notes on the Deësis*, REB 28 (1970) 169.
- Walter, *The Warrior Saints* = Ch. Walter, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Burlington 2003.
- Weiner, *Narrative Cycles* = T. M. Weiner, *Narrative Cycles of the Life of St. George in Byzantine Art*, (vol, I-II), New York 1977.
- Weitzmann, *Illustrations to the Lives* = K. Weitzmann, *Illustrations to the Lives of the Five Martyrs of Sebaste*, DOP 33 (1979) 95–112.
- Weitzmann, *A Metamorphosis* = K. Weitzmann, *A Metamorphosis icon of miniature on Mt. Sinai*, Старица XX-1969 (1970) 415-421.
- Weitzmann, *The origin of the Threnos* = K. Weitzmann, *The origin of the Threnos*, in: *De Artibus Opuscula XI: Essays in honor of Erwin Panofsky*, ed. M. Meiss, New York 1960, I, 476-490.
- Weitzmann, Chatzidakis, Miatev, Radojčić, K. Weitzmann, *Icones* = M. Chatzidakis, K. Miatev, S. Radojčić, *Icones from South Eastern Europe and Sinai*, London 1968.
- Wessel, *Die Kreuzigung* = K. Wessel, *Die Kreuzigung*, Recklinghausen 1966.
- Wessel, *Himmelfahrt* = K. Wessel, *Himmelfahrt*, RbK II (1971) 1244-1262.
- Woodfin, *An Officer and a Gentleman* = W. T. Woodfin, *An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint*, DOP 60 (2006) 119-121.
- Wulff, *Cherubim* = O. Wulff, *Cherubim, Throne und Seraphim*. Ikonographie der ersten Engelshierarchie in der christlichen Kunst, I, Altenburg 1894, 57-60.

Yevics, *Lazarus Saturday* = F. E. Yevics, *Lazarus Saturday in the Byzantine Tradition: An Example of the Structural Analysis of the Byzantine Triodion*, Ph. D. diss., Drew University 1997.

Zaras, *The Passion Cycle* = N. Zaras, *The Passion Cycle in Staro Nagoričino*, JÖB 60 (2010) 201-205.

## БИОГРАФИЈА

Ана Радовановић је рођена 1983. године у Марибору, СР Словенија. Студије историје уметности на Филозофском факултету Универзитета у Београду завршила је 2008. године. Дипломски рад на тему *Икона Богородице Тројеручице*, који је одбранила код проф. др Миодрага Марковића, предложен је за Награду Спомен-збирке Павла Бељанског.

Академске 2009/2010. године уписала је докторске студије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду код ментора проф. др Миодрага Марковића. Учествовала је, под руководством проф. др Миодрага Марковића и проф. др Драгана Војводића, на теренском истраживању и студентској пракси септембра 2012. године.

Током три године била је запослена на месту дворског водича и кустоса при Уметничком одељењу на Дворском комплексу на Дедињу, где је била задужена за јавну презентацију ликовне збирке Краљевског и Белог двора. У оквиру Уметничког одељења, реализовала је велики број изложби и публикација везаних за предмете из Уметничке збирке Дворског комплекса.

Такође, организовала је велики број изложби посвећених многобројним јубилејима везаних како за националну историју, тако и за саму династију. Ангажована је и на пројекту *Каталогизација и документациона обрада уметничке збирке Дворског комплекса*, под руководством проф. др Јелене Тодоровић, чији је резултат формирана база ликовне збирке на Дворском комплексу, као и публикација под називом *Каталог државне уметничке колекције Дворског комплекса на Дедињу*, 2014. године. Посебно се бави изучавањем дворске капеле Светог Андреја Првозваног, чији су резултати публиковани у засебној монографији о Дворском комплексу, 2013. године.

Активни је учесник Центра за међународне студије уметности у Фиренци 2007. године - Outside Project (Study at the Outside Experimental Art Center in Florence, Italy), у организацији Факултета примењених уметности у Београду и Академије лепих уметности у Фиренци.

## Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Ана Ж. Радовановић

Број индекса 61090010/2009

### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

„Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска”

---

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

### Потпис аутора

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Ана Ж. Радовановић

Број индекса 61090010/2009

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада „Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска”

Ментор проф. др Миодраг Марковић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска“

---

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.  
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

**Потпис аутора**

У Београду, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

1. **Ауторство.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.



3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољава умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.