

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ

ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Маријана Љ. Марковић

ЦРКВА СВЕТОГ ЂОРЂА У АЈДАНОВЦУ И
СРПСКА УМЕТНОСТ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XV
ВЕКА

докторска дисертација

БЕОГРАД, 2022

UNIVERSITY OF BELGRADE

FACULTY OF PHILOSOPHY

Marijana Lj. Marković

The church of St. George in Ajdanovac and Serbian
art of the second half of the XV century

Doctoral dissertation

BELGRADE, 2022

Ментор:

др Драган Војводић, дописни члан САНУ, редовни професор
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

др Драган Војводић, дописни члан САНУ, редовни професор
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

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

др Зоран Ракић, ванредни професор
Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Татјана Стародубцев, редовни професор
Универзитет у Новом Саду, Академија уметности

Датум одбране:

ЦРКВА СВЕТОГ ЂОРЂА У АЈДАНОВЦУ И СРПСКА УМЕТНОСТ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XV ВЕКА

САЖЕТАК

Предмет проучавања докторске дисертације је црква Светог Ђорђа у Ајдановцу и српска уметност настала у периоду од пада Смедерева 1459. године до почетка XVI столећа. Рад је посвећен првенствено католикону манастира Ајдановца, који је од свих споменика разматраног периода научној јавности најмање познат. У другом делу рада дат је преглед споменика изграђених и/или осликаних у другој половини XV века, као и књижног украса и икона. Циљ истраживања је свеобухватно сагледавање особености архитектуре и живописа ајдановачког храма и одређивање места тог споменика у оквирима српске уметности друге половине XV века.

Анализом архитектуре ајдановачког католикона дошло се до закључка да је то један од ретких споменика у целости саграђен у другој половини XV века и да се од других грађевина разматраног периода разликује првенствено по отвореном трему. Разматрањем целокупног сликарства цркве дат је увид у тематски програм живописа. Такође, након идентификовања највећег броја сачуваних сцена и појединачних фигура уочено је да су у ајдановачком живопису заступљене неке од представа ретко сликаних како у српској тако и у византијској уметности. На основу сигнатура крај светитеља и натписа на свицима закључено је и да је главну улогу у украшавању ајдановачке цркве имао грчки сликар.

У другом делу дисертације начињен је преглед српске уметности друге половине XV века. Показало се да је градитељска делатност на подручјима насељеним Србима делимично замрла, на шта су по свој прилици утицали строги османски прописи по питању подизања нових цркава. Сачуване живописане целине сведоче о одржавању уметничког континуитета у првом периоду под Османлијама. Сагледавањем сликаних остварења тог периода уочено је да су, осим неизоставних циклуса и појединачних фигура, у репертоаре сликаних храмова уношене занимљиве новине које указују на то да са гашењем српске Деспотовине уметничка креативност није у потпуности утихнула. У

прилог томе говоре и илуминирани рукописи у којима су очуване неке од најупечатљивијих заставица орнаменталног типа. На крају, увидом у градитељске подухвате, сликане програме, илуминиране рукописе и иконе друге половине XV века стиче се јаснија слика о целокупном уметничком стваралаштву српског народа у првом периоду након гашења српске Деспотовине, којем по својим особеностима у потпуности припадају архитектура и сликарство цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу.

Кључне речи: Ајдановац, српска уметност друге половине XV века, архитектура, зидно сликарство, рукописи, иконе

Научна област: Историја уметности

Ужа научна област: Српска средњовековна уметност

УДК:

THE CHURCH OF ST. GEORGE IN AJDANOVAC AND SERBIAN ART OF THE SECOND HALF OF THE XV CENTURY

SUMMARY

The subject of the study of the doctoral dissertation is the church of St. George in Ajdanovac and Serbian art created in the period after the fall of Smederevo in 1459 to the beginning of the 16th century. The study primarily focuses on the katholikon of the monastery of Ajdanovac, which is the least known to the scientific public of all the monuments of the considered period. Overview on the monuments built and/or painted in the second half of the 15th century, as well as illuminated manuscripts and icons is given in the second part of the study. The aim of the research is a comprehensive overview of the artistic peculiarities of the architecture and paintings of the church in Ajdanovac and to determine that monument and its place within the Serbian art of the second half of the 15th century.

Based on the analysis of the architecture of the katholikon in Ajdanovac, a conclusion was reached that it is one of the few monuments built in its entirety in the second half of the 15th century and that it differs from other buildings of the considered period primarily by its open porch. Analysis of the entire fresco program of the church has enabled an insight into the thematic program of paintings. Also, after identifying the largest number of preserved scenes and individual figures, it was concluded that some of the representations in Ajdanovac belong to the rarely painted themes in both Serbian and Byzantine art. Based on the signatures and the inscriptions on the scrolls, it has been noted that the main role in the decoration of the church in Ajdanovac belonged to a Greek painter.

The overview of Serbian art of the second half of the 15th century, presented in the second part of the dissertation, indicates that the construction activity in areas inhabited by Serbs was rare, which was probably the result of the strict Ottoman regulations regarding the construction of new churches. Nevertheless, the preserved painted church ensembles of that time witness the maintenance of artistic continuity in the first period under the Ottomans. In addition to the traditional cycles and individual figures in the painted ensembles of that period, the production of new and peculiar scenes was an indication that the artistic creativity did not

completely vanished with the end of the Serbian Despotism. This thesis is supported by a certain number of illuminated manuscripts in which some of the most impressive flags of the ornamental type have been preserved. Finally, an insight into the architecture, painted programs, illuminated manuscripts and icons of the second half of the 15th century gives a clearer picture of the entire artistic creativity production of the Serbian people in the first period after the end of the Serbian Despotism to which belong the architecture and painting of the church of St. George in Ajdanovac.

Keywords: Ajdanovac, Serbian art of the second half of the XV century, architecture, mural painting, manuscripts, icons

Scientific field: Art history

Scientific subfield: Serbian medieval art

UDC:

САДРЖАЈ

I. Увод	1
II. Историографски преглед проучавања цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу и српске уметности друге половине XV века	3
III. Храм Светог Ђорђа у Ајдановцу	30
Историја манастира	30
Архитектура цркве	40
Зидно сликарство храма	48
Тематски програм живописа у наосу	49
Сликарство у припрати	102
Представа Страшног суда у трему	149
Програмске и стилске особености	158
IV. Културноисторијске прилике и уметнички токови у српским земљама у првом периоду османске власти	171
Архитектура	184
Сликарство	191
Рукописи и иконе	227
V. Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу у развојним токовима сувремене српске уметности	238
Списак скраћеница	243
Списак илустрација	286

I. УВОД

Српска уметност друге половине XV столећа, односно неколико првих деценија након пада Смедерева 1459. године, дуго је остајала у сенци научног интересовања. Ипак, поједини истраживачи су спорадично објављивали прилоге о сликаним репертоарима једног броја храмова, док су рукописи и иконе претежно помињани у каталозима и другим радовима различите садржине. Иако су живописане целине појединих споменика познате, до сада није дат преглед целокупне уметничке делатности у првом периоду након гашења српске Деспотовине.

Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу је, од свих споменика насталих након пада Смедерева, привлачила најмању пажњу истраживача те је у највећој мери остала неистражена. Како је то један од ретких споменика подигнутих и осликаних у првом периоду Османске владавине на простору некадашње српске Деспотовине чини се разложно да се управо њему у овом раду посвети највећа пажња. С тим у вези, историографски преглед радова о храму Светог Ђорђа у Ајдановцу биће издвојен у односу на преглед литературе што се односи на временски блиске и познатије храмове, како би се пружила јаснија слика о историји и значају његовог истраживања. Из истог разлога ајдановачкој цркви биће поклоњена највећа пажња, те ће она засебно бити обрађена у првом делу рада. Поред тога циљ овог рада је да се пружи преглед српске уметности од 1459. године до почетка XVI столећа на простору на ком је живео српски народ. Након најобимнијег поглавља посвећеног цркви манастира Ајдановца, пажња ће бити посвећена градитељским подухватима у Старом Сланкамену, Богородичиним црквама у Матки, Трескавцу и Јашуњи, као и храмовима у Грахову и Лугу. У раду ће бити пружен осврт и на фреске поменутог периода од којих су настарије оне у припрати Нове Павлице (1464. и 1465), потом Светој Петки у Побужју (с. 1467 и 1500), јединој сачуваној фресци из цркве Светог Николе у Сланкамену (последња трећина XV века), остацима живописа у манастиру Ком (с. 1470) на острву Одринска гора, обновљеним фрескама у Светом Никити (1484), сликарству у наосу Трескавца (с. 1485), олтарском делу нове цркве Светог Прохора Пчињског (1488/1489), Светом Николи у Горњаку (с. 1490) (претежно сачуване на јужном зиду), у Богородичином храму у Матки (1496/1497), Јовану Богослову у

Поганову (1499), на источном зиду припрате Богородичиног храма у Јашуњи (1499), као и црквици Светог Николе у Кучевишту (1501) и храму посвећеном истом светитељу у Грахову (с. 1501). Поред тога биће пружен кратак осврт на илуминиране рукописе и иконе датоване у последње четири деценије XV века, а све у намери да се уметничко стваралаштво у првом периоду након гашења Деспотовине прикаже као целина и тиме стекне јаснија слика о обиму деловања уметника и одликама српске уметности друге половине XV века, зарад веродостојнијег одређења места ајдановачке цркве у њеним развојним токовима.

II. ИСТОРИОГРАФСКИ ПРЕГЛЕД ПРОУЧАВАЊА ЦРКВЕ СВЕТОГ ЂОРЂА У АЈДАНОВЦУ И СРПСКЕ УМЕТНОСТИ ДРУГЕ ПОЛОВИНЕ XV ВЕКА

Ајдановачка црква у историографији

За прве скромне доприносе и упознавање шире јавности са ајдановачким храмом заслужно је тек неколико путописаца и љубитеља старина који су по ослобођењу, односно завршетку српско-турских ратова (1876–1878) обилазили споменике на југу Србије. Да ли због запуштености, слабог осветљења и утиска који је одавао живопис цркве Светог Ђорђа истраживачи су храм помињали тек у неколико реченица. Захваљујући историчару Љубомиру Ковачевићу који је 1878. године преписао натпис у цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу данас су познати подаци о времену живописања и ктиторима. Учесник српско-турски ратова напомиње и да је црква била затворена од 1875. године због насиља Арнаута.¹ Године 1889. током пропутовања кроз села западно од Прокупља Феликс Каниц је видео стару ајдановачку цркву. Он том приликом записује само да је обновљена 1884. и да је у наредних пет година била једина богомоља у Здравинском кланцу.² Професор београдског Универзитета, Тихомир Ђорђевић, недуго потом (1895) бележи да су Арнаути и даље насељени у околини манастира, а за сам католикон каже да је грађен од камена и цигле прилажући у свом тексту мере храма. Угледни етнолог први помиње да је мала припрата „сва живописана“. Такође, он наводи имена четири учесника *Службе архијереја*, док за остатак живописа каже да је „доста искварен“. За разлику од Љубомира Ковачевића који је напоменуо да поред натписа у цркви постоји још један нечитљив на фасади Тихомир Ђорђевић главни ктиторски натпис не помиње, већ записује оно што је могао видети од слова изнад улаза у припрату.³

Храм светог Ђорђа у Ајдановцу није привлачио већу пажњу ни млађих истраживача. Објављена су два кратка рада посвећена живопису док су подробнија разматрања изостала. Бојана Дељанин 1981. године пружа неколико података о

¹ Ковачевић, *Неколико српских натписа и билежака*, 272.

² Каниц, *Србија: земља и становништво*, 300.

³ Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, 32–33.

архитектури споменика са неаргументованом напоменом да је трем касније дозидан. Такође, ауторка грешком наводи да је ктиторски натпис први пут публикован 1869. године. Њен суд о фреско сликарству је уопштен и дат у кратким цртама. Ипак, захваљујући том прилогу сазнаје се да је у отвореном трему насликан Страшни суд, потом да је циклус патрона у припрати, док су у зони стојећих фигура свети Прокопије, Ђорђе, Богородица, Христос и Јован Претеча. Подаци о сликарству у наосу су нешто оскуднији. Међу стојећим фигурама наводи арханђела Михаила и цара Константина са мајком Јеленом. Из циклуса Великих празника помињу се четири сцене, с тим да је *Улазак у Јерусалим* идентификован као *Бекство у Египат*.⁴ Десет година касније (1991) Миша Ракоција је написао прилог о представи *Васкрсење Христово*. Аутор рад заснива на чињеници да Адам у руци држи уже којим је био везан у аду. Он ту „иконографску особеност“ доводи у везу, са једне стране, теолошком ученошћу наручиоца живописа или сликара, а са друге, слободом уметника да на тај начин укаже на ропство под којим су се нашли хришћани.⁵ Ипак, на том месту, како ће се показати, није насликано уже већ се налази оштећење неправилног облика.

Највећи допринос познавању архитектуре ајдановачког католикона у времену пре великих конзерваторских и рестаураторских радова дат је у делу Марице Шупут *Споменици српског црквеног градитељства XVI–XVII век* из 1991. године.⁶ У прегледу Сретена Петковића *Српска уметност XVI и XVII века*, иако успут поменуто, сликарство у Ајдановцу је окарактерисано као дело грчких уметника који су по налогу ктитора исписивали претежно српске натписе.⁷ Манастиру је посвећена и мала монографија из 2008. године која нема научну вредност.⁸

Црква Светог Ђорђа поменута је и у неколико радова енциклопедијског карактера и појединим прегледима.⁹ На основу укратког увида у скромне прилоге о ајдановачком храму јасно је да је целокупан сликани програм цркве до данас остао непознат па се

⁴ Дељанин, *Манастир Ајдановац*, 110–112.

⁵ Ракоција, *Прилог проучавању иконографије*, 143–149.

⁶ Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 22–23.

⁷ Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 28.

⁸ Ђинђић, *Манастир Св. Великомученика Георгија*.

⁹ Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, 23; *Топлички крај. Мала енциклопедија Топлице*, 250, 258; *Споменичко наслеђе Србије*, 86; Милеуснич, *Ајдановацки во имя великомученика Георги*, 341; Ракић, *Ајдановац*, 89.

постојећа сазнања заснивају на непотпуним подацима које треба преиспитати и у великој мери допунити.

На крају треба поменути да су током израде дисертације објављена два прилога о цркви Светог Ђорђа. Један се односи на архитектуру храма и до сада непознатих измена које су се збиле у XX веку, док је у другом пажња била посвећена занимљивој сцени Сабор арханђела насликаној у припрати.¹⁰

¹⁰ Марковић, *Представа Сабор арханђела*, 357–366; eadem, *Архитектура цркве Светог Ђорђа*, 83–94.

Досадашња проучавања српске уметности друге половине XV века

Када је реч о другим храмовима саграђеним и/или осликаним у времену које обухвата наслов овог рада интересовање путописаца и истраживача је било приметно веће, посебно за поједине споменике попут Светог Јована Богослова у Поганову. Њиховим радовима претходе спорадични описи путника који су преко Балкана ишли за Цариград. Тако је немачки духовник Стефан Герлах са изаслаником цара Светог римског царства Максимилијана II, Давидом Унгнадом, 1573. године обишао цркву у Сланкамену и о њој оставио најранији податак. Герлах том приликом бележи да храм има куполу и да је осликан сценама из Новог завета.¹¹

У XIX веку међу првим истраживачима старина нашли су се Руси који су обилазили споменике у данашњој Северној Македонији. Године 1860. руски дипломата Михаил Александрович Хитрово на духовит и искрен начин описује своје доживљаје људи и обичаја путујући по Македонији. Он се након шестомесечног боравка у Битољу упутио на север и том приликом обишао Богородичину цркву у Трескавцу. Поред описа тадашњих прилика у манастиру и неколико легенди које се преплићу са историјским догађајима у путопису занимљивог путника наводи се да је манастир био обновљен и да је у знак сећања на гром који га је ударио добио назив Трескавац. Да ли је тај или неки сличан догађај претходио оправкама и живописању у XV веку тешко је рећи.¹² Неколико година касније храм посећује и руски архимандрит Антонин (Андреј Капустин) напомињући како надимак манастира одлично осликава карактер краја пошто је све у крају попуцало, а од ветрова се чак и чује непрекидно пуцкетање. Архимандрит већу пажњу посвећује архитектури храма и на основу фресака и постојећих натписа покушава да одреди време настанка.¹³ За истраживање сликарства које припада времену

¹¹ Путопис 1674. године објављује Герлахов унук Самоило, а 1893. године преноси га географ Петар Матковић: Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka*, 14. Cf. Руварац, *Стари Сланкамен*, 397–398; Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, 119.

¹² Хитрово, *Поџдка на Прилепскују ярмарку*, 238. V. и Хаци-Васиљевић, *Прилеп и његова околина*, 106.

¹³ Архимандрит Антонин, *Поџдка въ Румелию*, 331–342, лист 7–8. Касније је његове описе препричао Стојан Новаковић [idem, *Старе српске старине по Македонији. Белешке с путовања архимандрита Антонина од године 1865*, Споменик СКА 9 (1891) 11–2], а на њих се позивао и Јован Хаци-Васиљевић који је околину манастира обилазио у два наврата (1897. и 1900): Хаци-Васиљевић, *Прилеп и његова околина*, 67–68, 83–87.

обухваћеном насловом овог рада заслужни су један век млађи аутори чија дела говоре о стилским одликама живописа. Међутим, занимљив би могао бити податак који је знатижељни Рус прибележио. Он је у гвозденом сандуку, који је поменуо и Михаил Хитрово, видео неколико старих оштећених књига. У једној, боље очуваној, је прочитао да је писана у лето 1468. године од стране Григорија Грка из Костура и сина Манојла.¹⁴

Радови српских истраживача потичу из последњих деценија XIX века што је било у складу са тадашњим приликама. Наиме, највећи број српских споменика који се на неки начин везује за уметност друге половине XV века налази се јужно од Западне Мораве. Поменуте крајеве знатижељни путописци почели су обилазити након што су се Османлије повукле из тих предела.¹⁵ Када је реч о споменицима који су у приметно већој мери привлачили пажњу поједини истраживачи су преносили целокупан преглед живописа. Са друге стране, за већину храмова забележени су само основни подаци.

У периоду када је обављао функцију судије у Смедереву и Крушевцу (1877) политичар Алекса Јовановић посећује цркву Светог Прохора Пчињског. Описујући утисак који је на њега оставио храм бележи да постоји неколико слојева живописа. У „трећој препрати“ помиње плочу са натписом који ишчитава и преноси да је живописање платио син попа Радоње, Марин из Кратова. Ипак, како је погрешно прочитао годину осликавање је померио за неколико деценија уназад.¹⁶

Наредне године Михаило Валтровић и Драгутин Милутиновић обилазе манастир Поганово дајући у кратким цртама повољну оцену о живопису који су на основу очуваног натписа сместили у 1500. годину.¹⁷ Оснивачи Српског археолошког друштва бележе да је сликарство брижљиво израђено, да су фигуре складних пропорција а боје засићене и топле.¹⁸ Одмах потом манастир посећује и виши државни чиновник Мита Ракић. Ипак,

¹⁴ Треба напоменути да је аутор у загради рашчитао годину (ΖЦΘ\$), али да је уместо првог слова \$ ставио Ζ што је без сумње грешка: Архимандрит Антонин, *Повјезда въ Румелию*, 340. На то је пажњу скренуо и Новаковић: *idem*, *Старе српске старине по Македонији*, 30. V. и Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, 102, бр. 332.

¹⁵ Сф. Милићевић, *Краљевина Србија. Нови крајеви*, IX, XII.

¹⁶ Јовановић, *Пчиња. Историјска црта из нове српске покрајине*, 319.

¹⁷ Како је осликавање завршено у октобру 1498. то би значило да је тачна година живописања 1499. Милутиновић, Валтровић, *Извештај уметничком одбору*, 451. V. и Стојановић, *Стари српски записи и натписи* VI, 99, бр. 10052.

¹⁸ Милутиновић, Валтровић, *Извештај уметничком одбору*, 451–452.

његову пажњу заокупљују рукописи које затиче у цркви, као и загонетне личности ктитора.¹⁹

Број знатижељних путописаца и чиновника који су се упутили ка јужним пределима се са годинама само увећавао. Милан Ђ. Милићевић скреће пажњу тадашњој јавности на јашуњске споменике у околини Лесковца. За женски манастир посвећен Ваведењу Богородичином бележи само да је познат под именом Црковница и објављује ктиторски натпис, али са погрешним датумом, чиме се изградња споменика померила на пету деценију XVI века.²⁰

Недуго потом руски дипломата Иван Јастребов затекао се у манастиру Матка о ком је записао да је био славан, али сада напуштен и да само неписмени монах у друштву једног сељака чува цркву. Јастребов први наводи да је храм обновљен 1497. године заслугом Милице и да има куполу попут Нереза, Мушутушта и Речана, те да је у свима њима исти стил. Поред тога он описује фреске на западном зиду наоса са ликовима цара Константина, његове мајке и ктиторке и њеног сина, али напомиње да су и поред српских натписа изостале представе српских светитеља, који ће касније бити запажени. На поду испред иконостасне преграде примећује натпис из 1372. на основу ког закључује да је храм био подигнут сто година пре обнове.²¹

Након Мите Ракића чешки историчар Константин Јиречек, аутор дела која представљају незаобилазно штиво у изучавању историје српског и бугарског народа, такође бележи понешто о Погановском манастиру. Поред времена осликавања наводи да је изнад иконостаса прочитао и 1512. годину.²²

Године 1891. бугарски академик Ефрем Каранов објавио је грађу за етнографију појединих места у Македонији уз бугарску и српску границу где укључује и манастир Прохора Пчињског. Каранов објављује натпис са тачном годином живописања.²³

¹⁹ Ракић, *Из нове Србије*, 178–184.

²⁰ Милићевић, *Краљевина Србија. Нови крајеви*, 27–28. Ту годину и назив манастира од Милићевића преузима и Љ. Стојановић: *idem, Стари српски записи и натписи I*, 166, бр. 510.

²¹ Јастребов, *Наставак бележака из мог путовања по Старој Србији*, 48–49.

²² Иречек, *Путуваня по Българија*, 555.

²³ Карановъ, *Материяли по етнографията*, 312.

Године 1892. архимандрит манастира Гргетег Иларион Руварац изложио је све до тада познате податке о историји цркве Светог Николе у Сланкамену. На основу натписа на ормару на ком је урезана 1468. година претпоставио је да је реч о години изградње, а захваљујући народном предању које је забележио Вук Стефановић Караџић као могућег ктитора наводи Вука Гргуровића.²⁴

Седам година потом Павел Николајевич Миљуков учесник археолошке експедиције по Македонији објавио је неколико страница о манастиру Трескавцу. Иако је изградњу и живописање цркве сместио у XIV век Миљуков је први више пажње посветио распореду и програму живописа приложивши и неколико цртежа фигура светих ратника.²⁵ У истом раду аутор преноси натпис о живописању црквице Светог Николе у Кучевишту, неколико сцена из циклуса Великих празника, фигуре српских светитеља, као и криптограме на довратницима.²⁶

На самом измаку XIX и првој деценији XX века Јован Хаџи-Васиљевић је обилазио споменике у околини Скопља. Посетивши манастир Кучевиште имао је прилику да види и параклис на спрату посвећен Светом Николи. Поред године живописања укратко је попут Миљукова забележио да су међу другим светитељима насликани свети Сава и Симеон Немања.²⁷ За цркву Свете Петке у Побужју написао је да је старинска, али да су је сељани проширили и дозидали срушивши западни зид. У старијем делу храма препознаје ликове Стефана Дечанског и цара Уроша (?) и преписује натпис наводећи да је реч о години живописања као у параклису у Кучевишту.²⁸ Хаџи-Васиљевић даје неколико података и о манастиру Матка. Поред димензија храма он наводи да је порушена припрата коју је према натпису подигла Милица 1497. године, када је обновила целу цркву. Аутор бележи да живопис потиче из времена када је црква била зидана и преноси споменути натпис пред олтарском преградом.²⁹ У цркви Светог Никите преписао је натпис о обнови храма,

²⁴ Руварац, *Стари Сланкамен*, 383–384.

²⁵ Миљуков, *Хришћанскія древности Западной Македонии*, 110–111, 113–119.

²⁶ *Ibid.*, 132–133.

²⁷ Хаџи Васиљевић, *Скопље и његова околина*, 408, 410, п. 1. Сф. и Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, 122, бр. 389.

²⁸ Ипак, живопис у Побужју завршен је 1500. године с обзиром на то да је у натпису као крај радова наведен 9. октобар. Хаџи Васиљевић, *Скопље и његова околина*, 413–414.

²⁹ *Ibid.*, 425–428.

погрешно ишчитавши годину живописања.³⁰ Нешто раније, за време свог чиновништва у Битољу обишао је и манастир Прохор Пчињски. Преиспитавши дотадашња сазнања о манастиру путописац је указао на грешке које је приметио код ранијих путописаца и преписао натпис који је убрзо потом био уништен.³¹

Године 1907. поп Атанасије Петровић описујући обичаје народа у Скопској Црној Гори бележи да су за време Турака подизани нови храмови, да је црква Светог Никите обновљена 1484. године, Света Петка у Побужју захваљујући сељанима осликана 1500, а Свети Никола у Кучевишту 1501. године.³²

У раду *Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo* из 1908. године Теодор Шмит описује Поганово као бугарски споменик.³³ Поред основе цркве са димензијама³⁴ аутор је дао и свој суд о сликарству. Сматрао је да се живопис разликује на појединим местима и да не припада све истом времену, те да су поједине фигуре светих ретуширане.³⁵ Шмит наводи да је сликарство одлично очувано, тј. нетакнуто и прегледно представља програм живописа. Шмит је скренуо пажњу да уметничка достигнућа у Поганову заслужују монографију и да се сликарство може окарактерисати као рана ренесанса.³⁶

Наредне године Никодим Павлович Кондаков обилази споменике у Скопској Црној Гори и том приликом посећује Кучевишки манастир. За црквицу на спрату бележи да чува натпис из 1501. године и укратко набраја неколико фресака из зоне стојећих фигура.³⁷ За Богородичину цркву манастира Матка каже да је мала, једнокуполна са добро очуваним живописом. На основу плоче на поду закључује да је храм подигнут око 1370. године и да сликарство, чију је израду платила Милица при митрополиту Атанасију, потиче из истог времена.³⁸ Неколико месеци пре почетка Првог балканског рата (1912) архитекта Пера

³⁰ *Ibid.*, 455. О фреско натпису на западном зиду и уоченим грешкама у препису старијих истраживача: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 142, п. 194.

³¹ Хаџи-Васиљевић, *Свети Прохор Пчињски*, 58–117; *idem*, *Јужна стара Србија II*, 372–387.

³² За податке о уметничким подухватима Петровић изражава захвалност академику Љубомиру Ковачевићу: Петровић, *Скопска Црна Гора*, 410–411.

³³ У то време, па све до 1918, црква Јована Богослова била је у оквиру Бугарске државе.

³⁴ Schmit, *Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo*, 122–123.

³⁵ *Ibid.*, 123.

³⁶ *Ibid.*, 124–127.

³⁷ Кондаков, *Македонија*, 186.

³⁸ *Ibid.*, 191–192.

Поповић, као члан научне екскурзије за испитивање старе српске архитектуре под покровитељством Краљевско-српске академије наука и уметности, између осталог обилази и манастир Матку. Он бележи да су ктитори насликани на западном зиду, десно од врата. На основу њихове одежде закључује да је реч о имућнијим појединцима. Крај ктитора примећује портрете светог Саве и Симеона Немање, а за припрату поменути у натпису каже да није сачувана.³⁹

У то време Милојко Веселиновић подстакнут натписом који је објавио Милан Ђ. Милићевић о женском манастиру у Јашуњи обилази споменик и исправља погрешно прочитану годину (1499). Напомиње и да манастир нико не назива именом Црквоница како је забележио Милићевић већ „Света Богородица или Горњи Манастир“ пошто се налази на узвишењу у односу на оближњи храм посвећен Светом Јовану Претечи. Дипломата који је своје службовање углавном проводио у јужним крајевима претпоставља да је манастир напуштен у XVIII веку услед немирних прилика. Такође, описујући архитектуру закључује да спољашњи изглед не осликава унутрашњу поделу простора. Највећу пажњу посвећује живопису на источном зиду припрате, на ком се налази натпис о живописању и ктиторски портрет. Веселиновић наводи да је „сва црква живописана као и у доњем мушком манастиру“, али не помиње никакв украс у наосу, већ само онај у припрати с краја XV века, као и онај из 1868. године.⁴⁰

Бугарски археолог Богдан Фрилов у раду о старој бугарској уметности наводи да је Поганово подигнуто с краја XV века и да су фреске блиске оним у Кремиковцима. Стилско јединство највише уочава на представама светих Теодора у обе цркве, сматрајући да их је радио исти сликар или бар мајстор исте сликарске школе.⁴¹

Андре Грабара у прегледу религиозног сликарства у Бугарској такође помиње цркву Светог Јована Богослова у Поганову. У другој деценији двадесетог века угледни истраживач објављује фреско натпис о времену осликавања наоса. Као особеност истиче представе српских и бугарских светитеља у једном споменику, подсећајући на географски положај самог манастира. Аутор скреће пажњу и на велики број приказаних анахорета, те

³⁹ Поповић, *Прилог за студију старе српске црквене архитектуре*, 115.

⁴⁰ Веселиновић, *Јашуњски манастири*, 338–340, 344–348.

⁴¹ Филов, *Старобългарското изкуство*, 65–66, 78, 80.

да живопис одише монашким духом попут споменика на Светој Гори. По њему се највећи значај погановског сликарства огледа у новим иконографским мотивима, непознатим ранијим храмовима на Балкану, а присутним у светогорским споменицима при чему се веза са Атосом само продубљује. Грабар у појединим детаљима налази и утицај италијанске уметности.⁴²

Учесник многобројних ратова и дипломирани правник Станислав Краков 1926. године објавио је свој путопис по Јужној Србији скренувши пажњу на то да су села Скопске Црне Горе „данас исто онако чисто српска као под Милутином или царем Стефаном Душаном“.⁴³ Краков за село Побужје каже да у њему постоје две старе цркве од којих се једна срушила,⁴⁴ док је у Кучевишту посетио параклис Светог Николе видевиши на зидовима велике фигуре анђела и ктитора „премазане у прошлome веку“.⁴⁵ За манастир Матку, у ком је затекао руског свештеника и руског топографа, бележи да је из XIV века, али да се о њему не зна много, као и да су очуване фреске невешто рађене од стране сеоског живописца. Краков преноси и да је непозната властелинка Милица, чији се портрет налази у цркви, призидала и затворила припрату у XV веку.⁴⁶

* * *

Помаци у изучавању српске уметности друге половине XV века били су постепени и у складу са интересовањима и открићима појединих истраживача. Они су широј јавности у највећој мери представљени у последње четири деценије XX века.

Године 1982. приликом истраживања припрате Нове Павлице под окриљем Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду, сликар-конзерватор и

⁴² Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, 338–353. Недавно потом о манастиру већ познате податке излажу протојереј Теодор Титов и Крастју Мијатов: Т. Титов, *Погановски манастир св. Јована Богослова*, Преглед црквене епархије нишке 10 (1927) 343–354; К. Миятев, *Погановския манастир*, Софија 1936.

⁴³ Краков, *Кроз Јужну Србију*, 12. Сф. и Кондаков, *Македонија*, 171.

⁴⁴ Краков, *Кроз Јужну Србију*, 12.

⁴⁵ *Ibid.*, 13.

⁴⁶ *Ibid.*, 24–25. Поједине цркве усупут помињу Николај Окуњев и В. Р. Петковић: Н. Окуњев, *Стари српски живопис и његови споменици у блиској околини Скопља*, Црква и живот 1–2 (1923) 39–41; Петковић, *Стари српски споменици*, III–XIII. За натписе у више цркава тог доба в. и Смирновъ, *Коллекция копий старыхъ надписей*, 109, 111–113, 116–117.

историчар уметности, Радомир Петровић је открио фреске из 1464. године. То је представљало значајну новину, како у познавању самог споменика тако и у сагледавању уметности друге половине XV века.⁴⁷ Захваљујући том сазнању година оживљавања уметничке делатности након пропасти Деспотовине померена је за две деценије раније. Убрзо потом Петровић открива и фреске на источном зиду припрате, односно западној фасади храма посевећеном Ваведуњу Богородице, као и фреске на источном делу јужног зида нартекса.⁴⁸ Највише пажње привлачили су историјски портрети рашког митрополита Јоаникија и непознатог властелина приказаних на јужном зиду. Петровић је изнео хипотезу да властелин припада члану породице Анђеловић, док је касније Сретен Петковић предложио другачије решење. Он је сматрао да би портрет пре могао припадати рођаку митрополита.⁴⁹ Радомир Петровић потом прилаже рад о палеографским особинама натписа у припрати храма и доводи их у везу са књижевником Владисавом Граматиком.⁵⁰ Најмлађи рад на тему фресака из времена под Османлијама, преиспитивању и сумирању дотадашњих истраживања о манастиру Нова Павлица изнео је Бранислав Цветковић у свом докторском раду. Аутор је, чини се исправно, образложио због чега у припрати није могао бити насликан неки од чланова породице Анђеловић, али и да је с обзиром на тренутно стање живописа и доступних историјских података тешко доћи до коначног одговара.⁵¹

Храм Светог Николе у Сланкамену је такође завредио неколико значајних радова. У Зборнику за друштвене науке Матице српске Лазар Мирковић је 1955. године преиспитао шест деценија раније написан текст Илариона Руварца о ктитору цркве у Сланкамену, али је већу пажњу посветио уметности млађег периода, односно иконама, књигама и другим богослужбеним предметима.⁵² У преписаном инвентару цркве из 1791. године стоји да је храм грађен од камена и цигле и да купола почива на четири ступца. Из

⁴⁷ Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 243–248.

⁴⁸ *Idem*, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 137–154; *idem*, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања у Новој Павлици*, 44–45.

⁴⁹ Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 337; *idem*, *Српска уметност XVI и XVII века*, 27.

⁵⁰ Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 153–154; *idem*, *Криптоним Владислава Граматика у Новој Павлици*, Гласник Баштина 3 (Приштина 1992) 167–181.

⁵¹ Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 223–235.

⁵² Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, 117–136.

пописа се сазнаје и да су у куполи насликани пророци и јеванђелисти.⁵³ Највише прилога о цркви објављено је у шестом броју Зборника за ликовне уметности 1970. године. Војислав Кораћ се тада први озбиљније посветио истраживању првобитне архитектуре храма и њених узора, чему су претходили конзерваторски радови Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Новом Саду. Он закључује да су градитељи пореклом из Угарске и да се у основи угледају на моравске грађевине, посебно Раваницу.⁵⁴ У истом зборнику Сретен Петковић се осврнуо на првобитни живопис, односно представу *Три јерарха* на западној страни североисточног ступца. Због сакоса звонастих рукава који му није био познат из старијих српских и византијских споменика, а који налази на руским иконама друге половине XV века, аутор доноси закључак да је фреска могла настати под руским или влашким утицајем.⁵⁵ У каснијем раду Сретен Петковић напомиње да су представе Три јерарха биле честе у грчкој уметности и да је она у Сланкамену могла бити урађена на основу грчког предлошка.⁵⁶ Ипак, старије дело је другим истраживачима било ближе, па су стога преузимани првобитни Петковићеве закључци.

Насупрот мишљењу Војислава Кораћа Петар Момировић износи став о западноукрајинском пореклу архитектуре цркве у Сланкамену, која је саграђена за потребе становника из Галиције и Подолије.⁵⁷ На такав закључак наводе га два записа у богослужбеним књигама исписана од стране дијака пореклом из поменутих историјских области средње Европе.⁵⁸ Чини се да је Момировићев став тешко оправдати, посебно када се има у виду да су шајкаши из Украјине били привремено у Сланкамену као испомоћ у борби са Турцима. Са друге стране неколико докумената открива да су Срби били већинско становништво до краја XV века у Сланкамену.⁵⁹ Стога се чини вероватније да се

⁵³ *Ibid.*, 131. Исте године те податке објављује и Љубомир Иванчевић у Раду војвођанских музеја: *idem*, *Прилог проучавању цркве св. Николе*, 197–199.

⁵⁴ Кораћ, *Стара црква у Сланкамену*, 293–311; Касније су ти закључци објављени и у делима Марице Шупут: *eadem*, *Српска архитектура у доба турске власти*, 44–45; *eadem*, *Споменици српског црквеног градитељства*, 129–134.

⁵⁵ Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 315–329.

⁵⁶ *Idem*, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting*, 521–522.

⁵⁷ Они су се у Сланкамену затекли као вични шајкаши и ратници на рекама. Момировић, *О православном храму светог Николе*, 233–241.

⁵⁸ Један запис потиче из 1490, а други из 1513. године. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, 113, 128, бр. 360, 416.

⁵⁹ Ћирковић, *Последњи Бранковићи*, 454–455; *idem*, *Срби у одбрани угарских граница*, 473; *idem*, *Српски живаљ на новим огњиштима*, 438. Момировић заступа став да је црква подигнута 1468, али да су

неко од последњих изданака лозе Бранковића могао наћи међу ктиторима. Томе у прилогу говоре и три српска рукописа настала у Сланкамену првих деценија XVI века, од којих је један из 1513. године писан за београдског митрополита Максима.⁶⁰ Пре четири године објављена је и научно-популарна монографија поводом 550 година постојања храма у којој су скупљена сва досадашња истраживања допуњена сазнањима из документације о конзерваторским и рестаураторским радовима, као и новијој историји цркве.⁶¹

Око 1470. године датују се и фрагменти фресака у манастиру Кому на острву Одринска гора, задужбини браће Ђурђа и Алексе (Љеше) Црнојевића.⁶² Године 1970. Војислав Ђурић у прилогу о уметничкој делатности на тлу Црне Горе наводи да из поменутог периода потичу остаци живописа на западној фасади, као и попрсје Богородице са малим Христом у апсиди северног параклиса, што се понавља у каснијим прегледима уметности на подручју Црне Горе.⁶³ Недавно је поводом 600 година постојања објављен зборник радова о манастиру Успења Пресвете Богородице на Кому чији је уредник Јован Б. Маркуш.⁶⁴

Млађе фреске из цркве Светог Никите код Скопља обрађене су у неколико значајних радова. Године 1965. Светозар Радојчић бележи како се сликарство тог времена по стилским карактеристикама лако може раздвојити од старијег.⁶⁵ Десет година касније Петар Миљковић-Пепек прилаже натпис о обнови живописа у цркви 1483/1484. године осврћући се на конзерваторско-уметничке способности сликара који су се трудили да ускладе свој рад са старијим живописцима.⁶⁶ У млађим прилозима о живопису XV века

Русини за које је грађена могли доћи у Сланкамен и 1485. или 1490. године. Момировић, *О православном храму светог Николе*, 236.

⁶⁰ Павловић, *Украш у рукописима писаним у Срему*, 32–33, 42–43.

⁶¹ Ђеранић Берић, Колунџија, *Црква Светог Николе у Старом Сланкамену*.

⁶² Црква је саграђена у првој четвртини XV века. Ђурић, *Умјетност*, 477–478. О манастиру Кому v. Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 171–177; В. Јововић, *Средњовјековни манастири у Скадарском басену у периодици на простору Црне Горе од 1835. до 1941. године*, Истраживања 25 (Нови Сад 2014), п. 5. О архитектури: Ђурић, *Умјетност*, 478–480.

⁶³ Ђурић, *Умјетност*, 498–499, сл. 101. V. Петковић, *Културна баштина Црне Горе*, 54–55; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 173.

⁶⁴ *Манастир Успења Пресвете Богородице на Кому*, 33, et passim.

⁶⁵ Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 80–81.

⁶⁶ На годину обнове су успут скретали пажњу и старији истраживачи: v. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 116, п. 6; Миљковић-Пепек, *Црквата Св. Никита*, 384–385, п.

писано је углавном укратко и претежно у контексту сликарске радионице која је декорисала неколико споменика крајем века.⁶⁷ Најтемељнији рад о обновљеним фрескама објавио је професор Миодраг Марковић у монографској студији о Светом Никити из 2015. године. Он је дошао до закључка да су фреске по свој прилици рађене између марта и септембра 1484. године од стране једног од уметника који је своја знања стицао највероватније на простору Костура.⁶⁸

Детаљније податке о живопису из 1488/1489. године у цркви Светог Прохора Пчињског доноси Гојко Суботић у Лесковачком зборнику 1989. године. С обзиром на мали број сцена које су преостале након преправки и рушења западног дела храма на основу распореда у хронолошки блиским споменицима, аутор претпоставља како је могао изгледати целокупни програм живописа.⁶⁹ Новија истраживања споменика покренута с почетка овог века изродила су зборник радова о манастиру. Публикација обилује различитим подацима и представља најпотпунији скуп старијих извора и литературе значајних за проучавање житија, историје, архитектуре, сликарства, икона као и ризнице манастира.⁷⁰ Овом приликом највећу пажњу свакако привлачи прилог Јадранке Проловић о сликарству у храму које прати богат визуелни материјал. Ауторка фрагмент живописа на источној фасади цркве доводи у везу са слојем из XV века.⁷¹

О Богородичином храму манастира Трескавац Бошко Бабић је написао неколико значајних радова на самом крају шездесетих и почетком седамдесетих година XX века. У чланку објављеном у часопису Стремеж наводи скоро све сцене из циклуса Великих празника и циклуса Страдања насталих крајем XV века. Он ишчитава већину имена крај допојасних ликова светих, као и имена светитеља насликаних у зони стојећих фигура.⁷²

27, Т. 42.1. Реставраторски подухват хвали и Милтијадис Гаридис у прегледу зидног сликарства православног света од 1450. до 1600. године: Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 82.

⁶⁷ V. стр. 20–24. Cf. и Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 337; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 28–29.

⁶⁸ Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 27–28, 72–73, 102, 218–258.

⁶⁹ Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 9–14. У популарној монографији о манастиру Миша Ракоција сажето представља сликани репертоар: idem, *Манастир Светог оца Прохора Пчињског*, Врање 1977, 40–49. V. и С. Смолчић, *Манастир Свети Прохор Пчињски*, Врање 2020.

⁷⁰ *Манастир Свети Прохор Пчињски*, ed. Н. Макуљевић, Београд–Врање 2015.

⁷¹ Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 223–318.

⁷² Бабић, *Манастирот Трескавец*, 53; Idem, *Сликарскиот ансамбл*, 67–79.

Такође, аутор је пажњу посветио и цитатима исписаним на луковима и око Христа Пантократора у калоти куполе. Потом у кратком прилогу о историји манастира у првом броју Зборника за ликовне уметности Матице српске раздваја различите фазе градње, сматрајући да је обнова храма претходила осликавању у деветој деценији XV века.⁷³ Светозар Радојчић у истом броју зборника осврћући се на стилске сродности са другим споменицима такође даје преглед фресака с краја XV века уз одређене иконографске посебности попут Адамовог попрсја испод Распећа Христовог уз могуће литерарне предлошке.⁷⁴ Елизабета Касапова је 2009. године објавила монографију о архитектури храма у којој постоји поглавље о архитектонским изменама у XV веку. Ауторка понавља став Бабића о времену градитељских подухвата.⁷⁵ Те године и Светлана Смолчић објављује рад о историји и живопису девете деценије XV века.⁷⁶ У најновијој монографији о манастиру иста ауторка износи другачије мишљење о времену обнове због индиција да се испод сликаног слоја из XV века налази старији живопис, са напоменом да се још чека на истраживачке радове у манастиру који би за велики број питања дали конкретније одговоре.⁷⁷ Светлана Смоличић углавном даје преглед распореда живописа без разматрања значајнијих питања и стилских карактеристика у контексту уметности друге половине XV века.

Године 1940. Радивој Љубинковић, укратко је представио основни распоред живописа Богородичине цркве манастира Матка (1496/1497) са освртом на поједине занимљивости,⁷⁸ док је Гојко Суботић темељно преиспитао скромне и непотпуне прилоге свих ранијих истраживача цркве у оквиру своје студије о Охридском зидном сликарству XV века. Суботић је препознао највећи број фигура приложивши у раду и цртеже фресака.⁷⁹ Касније је Загорка Расолкоска-Николовска предложила идентификацију Климента Охридског, на месту једног раније препознатог архијереја.⁸⁰ Најмлађи рад о

⁷³ *Idem*, *На маргинама историје манастира Трескавац*, 26.

⁷⁴ Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 89–93.

⁷⁵ Касапова, *Архитектурата*, 170–171. О историографији изучавања целокупног споменика: *ibid.*, 1–7; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 1–16.

⁷⁶ *Eadem*, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 43–78.

⁷⁷ *Eadem*, *Манастир Трескавац*, 222, п. 2–4. О живопису XV века: *ibid.*, 221–279.

⁷⁸ Љубинковић, *Српски црквени споменици*, 4–6, 17–22. V. и Петковић, *Старине*, 25–26.

⁷⁹ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 141–158.

⁸⁰ Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност во Македонија*, 475–479.

манастиру објављен је у научно-популарној књизи о споменицима на подручју истоименог села и не садржи нове значајне податке.⁸¹

Највише информација о Богородичином храму у Јашуњи средином XX века дала је Мирјана Ђоровић-Љубинковић. Како је у близини споменика недуго потом подигнута црква посвећена Јовану Претечи од стране мушких чланова породице Кантакузин она претпоставља да ктиторке храма припадају тој породици. У раду прилаже основу напомињући да је градња вероватно изведена од ломљеног камена због чега се неправилности уочавају на зидовима. Ауторка је допунила број фигура које је поменуо Милојко Веселиновић на источном зиду припрате обогативши га описом многобројних појединости.⁸² Касније Срђан Марковић бележи да је захваљујући сондирању закључено да испод креча на многим местима није постојао живопис иако се годинама претпостављало другачије.⁸³ Ипак, није јасно када су изведена истраживања на живопису које аутора наводе на такав закључак пошто у документацији из априла 1989. године која се чува у Завода за заштиту споменика културе у Нишу пише само да је „остали део живописа под кречом“. Најтемељнији рад о одликама ктиторског портрета и покушају одгонетања везе између насликаних личности дала је Светлана Пејић у педесетом броју часописа Саопштења.⁸⁴ У исто време ауторка објављује рад о Богородице Заступнице разматајући преостале представе у зони стојећих фигура.⁸⁵

Захваљујући путописцима с краја XIX и почетка XX века програм живописа у цркви Светог Јована Богослова у манастиру Поганову је у највећој мери познат, док су постојећа сазнања употпуњена чланком Драгана Тодоровића из 1967. и цртежима фресака

⁸¹ Димитрова et al., *Матка*, 183–199.

⁸² Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 229–236.

⁸³ Марковић, *Јашуњски манастири*, 254. Исти аутор написао је кратак текст о манастиру у књизи С. Ерцеговић-Павловић, Д. Костић, *Археолошки споменици и налазишта лесковачког краја*, Београд 1988, 64–65. V. и Ђорђевић, *Женски манастир Ваведења*, 198. У најновијој публикацији о манастиру Јована Претече у Јашуњи Гојко Суботић је приложио цртеж очуваних фресака у Богородичиној цркви: Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 25–31. Богородичина црква је укратко поменута и у недавно објављеној књизи поводом пет векова од постојања од манастира Светог Јована Претече: Пејић, Ниношевић, Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, 83–86.

⁸⁴ Ауторка је том приликом ишчитала и натписе на свицима пророка који окружују представу у лунети изнад улаза. Пејић, *Јашуњска ктиторница Ксенија*, 95–110.

⁸⁵ Пейич, *Богородица Заступница*, 157–170.

издатим 1986. године.⁸⁶ О храму је објављено више популарних публикација, али на подробнија разматрања се још увек чека.⁸⁷ Истраживања је неопходно спровести посебно у смеру откривања порекла уметника ангажованих на осликавању цркве. На то је скоро пре четрдесет година указао Гојко Суботић у уводном тексту за цртеже погановских фресака.⁸⁸

Захваљујући сачуваном натпису изнад прозора на јужном зиду наоса у науци је дуго времена претежно била позната само година живописања цркве Свете Петке у Побужју.⁸⁹ Поред белешке о времену осликавања крај неколико фресака светаца постоје молитве појединих дародаваца.⁹⁰ Архитектури и сликарству цркве прилежније је била посвећена Загорка Расолкоска-Николовска. Она је 1983. године објавила резултате својих истраживања дошавши до закључка да нису све фреске у цркви настале истовремено, односно 1500. године. Од неколико слојева два потичу из друге половине XV века. Старији је рађен по наруџбини мештана који су плаћали појединачне фреске. Захваљујући њиховим сачуваним именима и упоређивањем са личностима која се јављају у пописним дефтерима из 1452/1453. и 1467/1468. ауторка је дошла до закључка да је до осликавања могло доћи после 1467. године. Тај слој за разлику од млађег из 1500. године прекрива ниже делове зидова.⁹¹ Расолкоска-Николовска млађи слој стилски доводи у везу са оним у црквици Светог Николе у Кучевишту.⁹²

Параклис Светог Николе је привлачио најмању пажњу истраживача па је претежно успут помињан у контексту стилских сродности са другим споменицима разматраног

⁸⁶ Тодорович, *Погановски манастир*, 33–44; Живковић, *Поганово*.

⁸⁷ О археолошким и конзерваторским радовима: Г. Томић, Б. Дељанин, М. Митровић, *Истраживачки радови на локалитету Поганово*, Пиротски зборник 8–9 (1979) 211–227. О манастиру и његовој околини: С. Крумов Сотиров, *По долината на Ерма*, Ниш 1977; *idem*, *Поганово – звено между Земјата и Небето*, Димитровград 2002; Радојичић, Суботић, *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*; П. Матински, *Манастир Св. Јована Богослова код Поганова*, Поганово 2008.

⁸⁸ Живковић, *Поганово*, 4. О ктиторима и историографском прегледу изучавања архитектуре храма: Радојичић, *Манастир Поганово*, 301–306; Суботић, *Једна градитељска радионица*, 811–833.

⁸⁹ V. Петковић, *Старине*, 24.

⁹⁰ Сликар је забележио податак да је плаћен по броју фигура које је насликао, а имена дародаваца је исписивао крај фресака. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 59, п. 194–196; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 33, 38, 40, 47, 51.

⁹¹ *Eadem*, *Црквата Света Петка во Побужје*, 33, 45–46. (=eadem, *Средновековната уметност во Македонија*, 483–505).

⁹² *Eadem*, *Црквата Света Петка во Побужје*, 46.

периода, пре свега сликарством у оближњем храму Свете Петке у Побужју. Владимир Р. Петковић објавио је с почетка двадесетог века натпис о времену живописања црквице,⁹³ а сликарски репертоар изложен је прегледно у цртежима фресака манастира Кучевиште из 2008. године.⁹⁴

Средином XX века, скупљајући податке о споменицима североисточне Србије, Ђурђе Бошковић је забележио да су у пећинској цркви Светог Николе манастира Горњак старе фреске из XIV–XV века, док је остатак урађен у XIX веку.⁹⁵ Радомир Николић 1970. године у кратком прилогу о цркви наводи да је живопис најбоље очуван на јужном зиду испоснице. Он идентификује пет сцена из циклуса Великих празника и три стојеће фигуре. Такође прави искорак у датовању живописа са XIV на крај XV или почетак XVI века. Николић пре свега доводи фреске у везу са уметничким делом у Крепичевцу, али и са другим српским споменицима тог периода.⁹⁶ Две деценије касније Гојко Суботић изнео је став да су на основу стилских паралела фреске у Горњаку изведене око 1490. године.⁹⁷ Недуго потом он је допунио преглед живописа идентификовањем преосталих фрагмената сцена и фигура приложивши уз рад и цртеже фресака. Поред тога аутор претпоставља да је црква раније могла бити посвећена светом Ђорђу с обзиром на његов портрет крај олтарске преграде, као и да је живописана руком уметника пореклом из Кратова. Као уметничке аналогије за сликарство у пећинској црквици не наводи Крепичевац, већ Светог Петра и Павла у Орлици (1491), Прохора Пчињског и четворојеванђеље из манастира Слепче.⁹⁸

Најзначајнији рад о архитектури цркве Светог Николе у Грахову, историји њеног настанка и сродним грађевинама објавили су 1964. године В. Кораћ и В. Ј. Ђурић.⁹⁹ Деценију касније познавању цркве у Грахову допринео је и Слободан Раичевић који је

⁹³ Петковић, *Старине*, 23.

⁹⁴ Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 32–36.

⁹⁵ Бошковић, *Средњовековни споменици североисточне Србије*, 189–190, 195–196.

⁹⁶ Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, 161–165.

⁹⁷ Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 11–12.

⁹⁸ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 107–119.

⁹⁹ Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 561–599; О нешто ранијим и непотпуним подацима: Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 61, п. 1.

представио програм живописа.¹⁰⁰ В. Кораћ и В. Ј. Ђурић изнели су став да су фреске у Грахову инспирисане критским сликарима с почетка XVI века,¹⁰¹ док је С. Раичевић поред византијских узора видео и продор западњачких стилова. Раичевић претпоставља да су сликари пореклом са приморја подједнако могли бити упућени у уметничке токове на Криту, као и оне на Западу.¹⁰²

* * *

Сачуван мали број храмова из друге половине XV века старији истраживачи су сврставали у прегледе архитектонског стваралаштва споменика изграђених у XVI и XVII веку.¹⁰³ Исти приступ имали су и аутори који су за предмет свог интересовања изабрали сликарство настало након обнове Пећке патријаршије. Радове прегледног карактера најпре је писао Сретен Петковић укратко пружајући увид у иконографски репертоар и особености очуваних живописаних целина. На основу тога он даље износи закључке о уметничким способностима мајстора.¹⁰⁴

Разноликост и неуједначеност очуваних живописаних целина друге половине XV века утицала је на то да је досадашње научно интересовање било усмерено ка уопштеном представљању тематског програма живописа. Међутим, одређени број истраживача упоредо је оцењивао квалитет уметничких достигнућа често тежећи томе да се поједина дела припишу истим уметницима.

Андреас Ксингопулос је 1957. године издао књигу о религиозном сликарству из времена када је највећи део грчке територије био под Турцима у оквиру које је једно поглавље посвећено споменицима друге половине XV века. Грчки археолог наводи да је

¹⁰⁰ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 205–228.

¹⁰¹ Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 563.

¹⁰² Раичевић, *Црква Светог Николе*, 217. V. и Петковић, *Културна баштина Црне Горе*, 31–32.

¹⁰³ Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти*, 37, 45, 61, 89–90, 94; eadem, *Споменици српског црквеног градитељства*, 23, 61, 93–94, 114–115, 139, 218–219, 238–240; eadem, *Српско црквено градитељство од 1459. до 1557. године*, 237–255.

¹⁰⁴ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 115–117; idem, *Сликарство моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*, 310; idem, *Painting in Serbia, Macedonia and Montenegro*, 715–744; idem, *Artistic activity and the struggle for survival of the serbian church during the sixteenth and seventeenth centuries*, *Balkan studies* 24/2 (1983) 617–618; idem, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting*, 519–521; idem, *Раздобље прилагођавања*, 327, et passim; idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 7–8, et passim. V. и Тричковић, *Манастири у околини Пирота*, 82–84; Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 41–46.

Поганово осликано под утицајем уметности ренесансе Палеолога, а тој групи припаја и друге споменике чије живописане целине припадају времену након пада под турску власт: црква Светог арханђела Михаила у селу Педула на Кипру, католикон манастира Преображење на Метеорима (1483), Свети Никола монахиње Евпраксије у Касторији (1485/1486), Свети бесребрници у Сервији и храм посвећен Арханђелима у Какопетрији на Кипру. Такође, аутор сматра да многобројни сликани детаљи у Поганову (1499) указују на италијански утицај попут војничке опреме и јеврејских капа. По њему се највећи значај живописа у Поганову огледа у детаљима који се у XVI веку јављају на фрескама критских уметника на Светој Гори незапажени пре тог времена.¹⁰⁵ Аутор је скренуо пажњу на то да су многобројни споменици друге половине XV века недовољно познати и истражени, али је указао на велику сличност између сликарства у цркви Јована Богослова у Поганову и у католикону Метеора.¹⁰⁶ Две године потом Бошко Бабић увиђа сличности између сликарства у Трескавцу и цркви посвећеној Светом Николи у Касторији.¹⁰⁷ Тој групи Светозар Радојчић додао је фреске из Светог Никите и живопис у олтарском простору капеле Светог Николе Болничког у Охриду (1480/1481). Радојчић је скренуо пажњу на повезаност програма живописа поменутих цркава (изузев сликарства у капели), као и типологији ликова.¹⁰⁸ Насупрот старијем мишљењу о стилској вези Поганова са другим наведеним споменицима Радомир Николић уметничко достигнуће у цркви Јована Богослова доводи у везу са Прохором Пчињским, Ајдановцем, Лапушњом и испосницом Светог Николе манастира Горњак.¹⁰⁹

Две деценије потом Гојко Суботић у предговору публикације у којој је дат преглед живописа у цркви Светог Јована у манастиру Поганово исказује јасан став да су фреске дело сликара образованих на уметничком наслеђу Костура. Старијим живописцима

¹⁰⁵ Ευγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας*, κγ', 65–66, 258.

¹⁰⁶ *Ibid.*, 65.

¹⁰⁷ Бабић, *Манастирот Трескавец*, 53. Касније је проширио списак споменика: *idem*, *Сликарскиот ансамбл*, 71–72.

¹⁰⁸ Истом стилу аутор приписује и фреске Богородице Рациотисе и Светог Николе архонтисе Теологине. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 73, *et passim*. Суд Светозара Радојчића исте године укратко преноси Сретен Петковић, одвајајући при том фреске у Прохору Пчињском као највише достигнуће тог периода: Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 115–116.

¹⁰⁹ Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, 161–165.

Костура приписује сликарство у Преображењу на Метеорима, Трескавцу и Светом Никити, а млађој генерацији фреске у Кремиковцима и Поганову.¹¹⁰

Евангелија Георгиџијани у чланку заснованом на закључцима до којих је дошла у својој докторској дисертацији о манастиру Преображења на Метеорима пажњу је такође усмерила на сликарску радионицу сматрајући да се њена делатност развијала на простору Грчке, Македоније, Србије и Молдавије. Живописаним целинама које је Радојчић окарактерисао као део једне уметничке групе придодаје неколико фресака у католикону Прохора Пчињског и оне са источног зида и нартекса Панагије Хавјаре (Παναγία Χαβιάρá) у Верији (1498), нартекса Светог Ђорђа у Кремиковцима (1493. и 1503) и још неколико недатираних дела у Касторији.¹¹¹ У исто време Милтијадис Гаридис објављује књигу о православном сликарству између 1450. и 1600. године дајући велики значај италијанском утицају у делима анонимних сликара.¹¹²

Насупрот закључку Евангелије Георгиџијани Гојко Суботић у деветој деценији XX века, како је већ поменуто, износи став о стилском јединству у Прохору Пчињском, Светом Николи манастира Горњак, цркви Светог Петра и Павла у Орлици (1491) као и рукописа из манастира Слечке сматрајући да је поменута дела радио уметник из Кратова. Иако у фрескама храма посвећеном пчињском испоснику уочава извесне разлике аутор сматра да је на то утицало поштовање карактера старијег слоја живописа.¹¹³ Потом је у чланку о уметности с краја XV века поновио став да су у Поганову радили мајстори из

¹¹⁰ Живковић, *Поганово*, 4.

¹¹¹ Ауторка број споменика додатно шири и покушава све да их окарактерише као дела велике уметничке радионице. Након тога раздваја уметничке радионице и њихове ученике који су радили у различитим споменицима. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores*; eadem, *Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα*, 145–172 (cf. Παλιούρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, 117; Кунева, *Иконата на Св. Димитър на трон*, 325–330; Геров, *Une icône de Saint Georges du XV siècle*, 299–307; Захаријева, *Кратово като културен и художествен център*, 36–46).

¹¹² Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 73–76, et passim.

¹¹³ Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 11–13. Касније је тај став поновио у два рада: idem, *На прагу новог века*, 156; idem, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 107–119. Исту скупину споменика Бранка Иванић доводи у везу са царицом Маром као главном заговорнику јачања култова балканских светитеља [eadem, *Мара Бранковић и монументално сликарство друге половине 15. века*, Ниш и Византија 2 (2004) 335–342]. Бранислав Цветковић на основу живописа у поменутим споменицима датује сликарство у Липовцу (idem, *Манастир Липовац*, 83; Цветковић, *Теренска истраживања у области Врања и Пчиње*, 99–100), док Мајја Захаријева сматра да нема основа да се црква у Липовцу доводи у везу са тим споменицима пошто не деле заједничке стилске одлике: eadem, *Кратово като културен и художествен център*, 42.

Костура напоменувши да су они били ангажовани од Молдавије до Тесалије.¹¹⁴ У раду о културном наслеђу Костура, који је изнедрио значајне сликаре друге половине XV века, покушао је да дефинише карактер ликовног израза тог уметничког центра у времену када је почела да се ствара забуна и многобројна дела приписују једној радионици.¹¹⁵ Међутим, том приликом аутор наводи да је сликар цркве Светог Јована Богослова потекао из радионице из које је живописац који је радио у Прохору Пчињском, Горњаку, Орлици и фреску на фасади костурске цркве Богородице Расиотисе.¹¹⁶ Суботић наводи како уметник „одговарајуће сликарске узор не могао да нађе у старијим споменицима Костура, нити је своја широка знања имао прилике да представи у њиховим тесним просторима“, а одмах потом да се у Поганову „могло опазити окретање разним старијим узорима из Костура..“.

Такође, аутор исказује раније изречено мишљење да су погановски сликари оставили траг у Кремиковцима (1493. и 1503) и на фасади косутрске цркве Богородице Кубелидике (1495/1496), а можда и у неким споменицима Молдавије имајући „улогу у трансмисији искуства костурске средине у румунске земље“.¹¹⁷ Суботић италијански утицај запажен на делима костурских уметника одбацује и упадице из западне уметности приписује живој и богатој трговини у Костура где се у XV веку могла наћи разноврсна роба.¹¹⁸

Најмање пажње по питању стилских сродности привукло је сликарство у Побужју и Кучевишту. Загорка Расолкоска-Николовска је 1983. године сликарство старијег уметника у Побужју довела у везу са фреском Богородице Елеусе у цркви Светог Спаса у Кучевишту, док је рад млађег сликара препознала у горњој црквици Светог Николе.¹¹⁹ Десет година касније Гојко Суботић претпоставља да је старији слој живописа у Побужју рађен од стране уметника са јужне обале Јадрана који се игром случаја затекао у околини Скопља. Представу светог Петра из Деизиса доводи у везу са западном иконографијом, односно сценом *Traditio legis*, а поред тога види сличности и у начину моделовања фигура и архитектуре.¹²⁰ Истом уметнику Суботић, попут Загорке Расолкоска-Николовске,

¹¹⁴ Суботић, *На прагу новог века*, 156.

¹¹⁵ *Idem*, *Костурска сликарска школа*, 122–131.

¹¹⁶ *Ibid.*, 123–124.

¹¹⁷ *Ibid.*, 124–125.

¹¹⁸ *Ibid.*, 123.

¹¹⁹ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 46.

¹²⁰ Суботић, *На прагу новог века*, 154.

приписује допуне у нартексу Светог Спаса у Кучевишту – представу Богородице Елеусе у лунети, али и лик свете Петке.¹²¹

Када се сагледају радови настали протеклих деценија примећује се да се стално ширио списак храмова који су неретко довођени у везу са једним од два поменута уметничка центра, а понекад и са целинама раније окарактерисаним као дела уметника из различитих центара. С тим у вези у појединим чланцима стварају се споне које је понекад тешко испратити, те се чини да би стилске одлике многобројних споменика на широком подручју Балкана требало додатно анализирати.¹²² Ипак, разматрања тако комплексног питања би у овом тренутку превазилазила оквире рада који нема за циљ преиспитивање и обим делавања неколико сликарских група, посебно када је реч о грчким споменицима од којих многи нису у довољној мери проучени. У оквиру поглавља о српској уметности друге половине XV века биће речи о уметничким достигнућима само у храмовима који су наведени у уводном поглављу како би се стекла шира слика о српској уметности у времену у ком је осликан ајдановачки католикон.

* * *

Међу ликовним остварењима српског минијатурног сликарства друге половине XV века највећу пажњу привлачила су илуминирана дела Владислава Граматика. Интересовање истраживача првенствено је било усмерено на тематски садржај његових радова, као и на поговор у *Зборнику* из 1469. године, у коме је писац забележио основне податке о себи и времену у ком је стварао. Делове из поменутог *Зборника* преноси Тура

¹²¹ *Ibid.*, 155.

¹²² Cf. Петковић, *Сликарство на подручју Пећке патријаршије од средине XV века*, 193; Суботић, *Костурска сликарска школа*, 123–124 (=Радојичић, Суботић, *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, 54–55); Е. Бакалова, *Србските учени за монументалната црквена живопис от XV век в България*, ЗРВИ 44 (2007) 499; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 340; Роровска-Коробар, *The icone of Jesus Christ the Saviour*, 34–38; З. Ждраков, *Кям идентификацията на костурското ателие от XV век*, Ниш и Византија 2 (2004) 253–266; Гергов, *Une icone de Saint Georges du XV siècle*, 306; Вълева, *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастир*, 297–306; Вълева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакване*, 263–272; Valeva, *Sur la question sur la soit-dite „Ecole artistique de Kastoria”*, 181–221; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 283, 294–297; Захаријева, *Кратово като културен и художествен център*, 36–46; Суботич, *Настенная живопись покоренных южнославянских стран*, 478–479; Поповска-Коробар, *Белешка о стилским паралелама*, 111–122; Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour*, 109–124, etc.

Даничић у Старицама Југословенске академије знаности и уметности из 1896. године.¹²³ Скоро педесет година касније о рукописима дијака Владислава пише и Ђорђе Сп. Радојичић,¹²⁴ док су значајније оцене његовог књижног украса дате у делу Светозара Радојичића о минијатурама у старим српским рукописима.¹²⁵ Украсу у обимном *Зборнику Владислава Граматика* пажњу посвећује и Јованка Максимовић 1983. године. Максимовић се осврће и на *Метафраст Стефана Доместика* и, попут Димитрија Богдановића, на основу водених знака и писма настанак рукописа смешта у период око 1465. године.¹²⁶ Недуго потом, покушавајући да одреди обим преписивачке делатности и украшавања рукописа на Косову и Метохији од 1450. до 1600. године, Вера Павловић у *Зборнику Матице српске за ликовне уметности* из 1993/1994. године укратко помиње неколико рукописа из манастира Дечана с краја XV века.¹²⁷ Ауторка скреће пажњу и на *Четворојеванђеље* из манастира Свете Тројице у Пљевљима из 1476. године, чији је основни текст оплемењен крупним орнаменталним сликаним заставицама.¹²⁸ Павловић напомиње и да је у рукописима насталим у време турске владавине на Балкану потиснут флорални украс, те да је у свом најлепшем облику до изражаја дошао преплетни тип орнамента.¹²⁹ Рукописи дечанске ризнице обрађени су и у значајном каталогу из 2011. године. Захваљујући том раду пружен је увид у обим преписивачке радионице негованој у оближњој испосници Белаји крајем XV века, као и заступљености књижног украса.¹³⁰ О раније поменутом *Метафрасту Стефана Доместика*, између осталог, било је речи 2016.

¹²³ Daničić, *Rukopis Vladislava Gramatika*, 44–50, etc.

¹²⁴ Радојичић, *Стари српски књижевници*, 36. V. и Божић, *Потискивање православља*, 287; Богдановић, *Нова средишта књижевне делатности*, 337–338. Монографију о личности Владислава Граматика објавио је Георги Данчев 1969. године: Данчев, *Владислав Граматик*. Најмлађи рад у ком је укратко дат осврт на личност дијака Владислава написала је Ирена Шпадијер: eadem, *Стара српска књижевност*, 147.

¹²⁵ Радојичић, *Старе српске минијатуре*, 48–49.

¹²⁶ Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, 157; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 132–134.

¹²⁷ Павловић, *Украс рукописа*, 6–8. Исте године поједине украшене рукописе из дечанске библиотеке помиње и Љупка Васиљев (eadem, *Орнаментика у српским рукописима*, 47. V. и Давидовић, *Српски скрипторији од XII до XVII века*, 61).

¹²⁸ Павловић, *Украс рукописа*, 21.

¹²⁹ *Ibid.*, 29; Павловић, *Порекло заставица у рукописима Владислава Граматика*, 315–332.

¹³⁰ Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, 39, et passim. Исте године објављена је књига о скитовима и келијама манастира Дечана где је скренута пажња на делатност дијака Никандара (Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 41–42).

године у каталогу насталом поводом изложбе о рукописном наслеђу српског народа одржаној у галерији Српске академије наука и уметности.¹³¹

За разлику од рукописа српске иконе друге половине XV столећа познате су у далеко мањем броју (Богородица Одигитрија из манастира Ваведења у Јашуњи и икона Христа Пантократора која се чува у Музеју српске православне цркве).¹³² Средином XX века у оквиру рада о јашуњским манастирима Мирјана Ћоровић-Љубинковић пружа неколико информација о икони Богородице Одигитрије. Претпостављајући да потиче са првобитног иконостаса ауторка описује икону и наводи њене мере, закључујући да је реч о ретко лепом иконописном раду с краја XV века.¹³³ О икони укратко пише и Драгутин Ђорђевић 1990. године. Ђорђевић наводи да је икона насликана по узору на Богородичину икону са Свете Горе (XV век) као и да се на „левој страни“ очувао део епитета. Он преноси и да је почетком четрдесетих година XX века икона красила северни зид наоса јашуњске цркве док се од 1962. године чувала у Музеју црквених старина у Нишу.¹³⁴ Ђорђевић помиње радове на конзервацији иконе, док је недавно Гојко Суботић забележио да је тим поводом икона однета у Народни музеј у Београду где је 1974. године била укључена у изложбу посвећеној сто тридесетој годишњици Музеја. Након тога није враћена у Ниш и губи јој се сваки траг. Суботић наводи да је реч о икони која је у каталогу окарактерисана као дело с почетка XVII века.¹³⁵ Овде би ваљало скренути пажњу на чињеницу да је у каталогу за дебљину даске на којој је рађена икона написано 3 cm, док Мирјана Ћоровић-Љубинковић у свом опису наводи да је дебљина даске 5,5 cm.¹³⁶

У оквиру поменутог каталога неколико редова посвећено је и икона *Imago Pietatis* из Поганова; икона је окарактерисана као дело уметника који је 1499. године насликао

¹³¹ Убипарип, Ракић, *Метафраст Стефана Доместика*, 336–339.

¹³² У седамдесете године XV века датована је и двострана икона из Котора који је у то доба био под Млетачком републиком. Икона није укључена у преглед српске уметности разматраног периода пошто је урађена у стилу несвојственом за српску уметност и по наруџбини братовштине флагеланата. О икони в. Живковић, *Двострана икона из Котора*, 135–142.

¹³³ Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 235.

¹³⁴ Ђорђевић, *Женски манастир Ваведења*, 201–202. Икону укратко помињу и Мирјана Татић-Ђурић и С. Петковић: Татић-Ђурић, *Познате иконе од XII–XVIII века*, XV; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 343 (=idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 40–41).

¹³⁵ Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 31, п. 23–25.

¹³⁶ Преостале мере се такође разликују за 0,5–1 cm. Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 235; *Сликарство у средњовековној Србији*, 35.

свете ратнике у наосу цркве.¹³⁷ Међутим, у каталогу штампаном 1971. године насталом поводом прославе *Шест векова Крушевца*, наводи се да икона потиче с краја XIV века.¹³⁸ Таквог мишљења била је и Гордана Бабић. Цењена ауторка сматрала је да икона мртвог Христа по свој прилици с краја XIV века и рад грчког сликара.¹³⁹ Међутим, 1987. године Мирјана Татић-Ђурић вођена мишљу да икона много личи на фреску из нише протезиса храма Светог Јована Богослова, њену израду смешта у време живописања цркве.¹⁴⁰

У крај XV века датована је и икона Христа Пантократора из Музеја српске православне цркве. Њу први помиње и публикује Светозар Радојчић 1974. године. Угледни истраживач наводи да је реч о скромном уметничком делу насталом вероватно у сеоској средини.¹⁴¹ Сретен Петковић 1994. године такође укратко бележи да је поручилац иконе извесни Георгије вероватно из сеоске средине, што закључује на основу текста исписаног крај Христа.¹⁴²

Наведени научни доприноси изучавању српског минијатурног сликарства и иконописа друге половине XV века од неизмерног су значаја за излагање општих карактеристика тих видова уметничког изражавања, с обзиром на то да је само неколицина илуминираних рукописа данас публикована, док је изглед једне иконе остао непознат.

* * *

Сагледавањем досадашњих истраживања цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу јасно је да су она сасвим скромна. Најзначајније податке о храму дао је Љубомир Ковачевић преписавши натпис са западног зида наоса. На тај начин сачувани су основни подаци о ктиторима и времену живописања. Кратки прилози млађих аутора, настали пре неколико

¹³⁷ *Сликарство у средњовековној Србији*, 19.

¹³⁸ *Моравска Србија. Људи и дела*, 41, Т. 30.

¹³⁹ Вајцман et al., *Иконе*, 196.

¹⁴⁰ Татић-Ђурић, *Познате иконе од XII–XVIII века*, XV.

¹⁴¹ Радојчић, *Иконе*, 15, сл. 24. Икона Христа Пантократора публикована је неколико пута, али сама није привлачила већу пажњу истраживача: С. Милеуснић, *Музеј српске православне цркве*, Београд 2001, 23–24, 27; С. Душанић, *Музеј српске православне цркве*, Београд 2008, 16, сл. 18. V. и С. Пејић, *Уметност српских земаља у првом столећу османске владавине*, in: *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку II*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 459, сл. 371.

¹⁴² Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 343–344 (=Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 41).

деценија, прилично су оскудни и у великој мери их треба допунити. Имајући у виду да је један од малобројних српских споменика друге половине XV века остао скоро у потпуности непознат научној јавности оправдава намеру да се у овом раду управо њему посвети највећа пажња.

Насупрот ајдановачкој цркви други споменици српске уметности разматраног периода повремено су привлачили пажњу истраживача. Путописци и љубитељи старина с краја XIX и почетка XX века претежно су о њима давали опште податке касније у већој мери допуњене. Једино је Теодор Шмит још у првој деценији XX века пружио преглед целокупног живописа цркве Светог Јована Богослова у Поганову. Не треба заборавити и да је неколицина најстаријих истраживача спорадично давала суд о стилским карактеристикама једног броја споменика. Ипак, највише помака у познавању појединачних остварања насталих у првом периоду након гашења српске Деспотовине начињено је у протеклих шест деценија. Поједини храмови су обрађени монографски, док су други посматрани у контексту одређених сликарских радионица. Ипак, до сада нису начињени покушаји да се уметничко стваралаштво српског народа на широком подручју на ком је он живео у времену након пада Смедерева 1459. године до почетка XVI столећа сагледа као целина. Из тог разлога циљ овог истраживања је да се поред монографског приступа проучавања историје, архитектуре и живописа цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу, пружи увид у обим уметничке делатности српског народа у другој половини XV века. Таквим приступом ајдановачки храм на крају може бити сагледан у контексту времена из којег је поникао.

III. ХРАМ СВЕТОГ ЂОРЂА У АЈДАНОВЦУ

ИСТОРИЈА МАНАСТИРА

Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу смештена је у области Топлице, мирном и шумовитом пределу на јужним обронцима Великог Јастрепца, између села Велика Плана, Горња Јошаница и Здравине.

Подаци о историји манастира који се могу наћи у једином познатом ајдановачком летопису из 1960. године претежно су непоуздани.¹⁴³ Ипак поједине информације из летописа ће овде бити изложене и преиспитане из разлога што се односе на важна питања као што су време постанка или име манастира, а које су у старијим радовима о цркви обично преношене без критичког осврта.

По народном предању, забележеном у летопису, манастир је добио име по турском бегу (или спахији) Ајдану. Аутор летописа, свештеник Тихомир Танасијевић из Прокупља, као разлог наводи немили догађај приликом ког су вукови напали Ајдана док је чувао овце у близини храма.¹⁴⁴ Тешко је замислити због чега би један високо позиционирани члан турског друштва или војник чувао стадо оваца у забаченом пределу Великог Јастрепца. Потврду за то да име манастира није могло настати на тај начин пружа још један противречни податак из истог извора – да је Ајдан живео у периоду након Велике сеобе 1690. године када су претежно Арнаути насељавали те крајеве. Са друге стране, у наставку текста, аутор наводи да не би било чудно ни да је црква добила име по посланику деспота Стефана. По речима свештеника, дипломата сличног имена – Ајдин – је у деспотово име након битке код Ангоре ишао Тимуру (1403/1404),¹⁴⁵ а потом и принцу

¹⁴³ Летопис је 1974. године, приликом посете храму, преписала Љубица Поповић и тај препис се данас чува у документацији Завода за заштиту споменика културе у Нишу, док се оригиналу изгубио траг. Велику захвалност дугујем Ђорђу Стошићу из Завода, који ми је омогућио да прегледам сав материјал о ајдановачком храму и другим споменицима с краја XV века.

¹⁴⁴ Турског бега Ајдана помиње и Душан Ристић у раду из 1941. године: *idem*, *Православни манастири Епархије нишке*, 60.

¹⁴⁵ Константин Филозоф, *Повест о словима. Житије деспота Стефана Лазаревића*, 95; Пурковић, *Кнез и деспот Стефан Лазаревић*, 63; Јиречек, *Историја Срба I*, 337.

Мусли у време када су се водиле борбе око османског престола (1410).¹⁴⁶ У летопису се потом закључује да је Ајдин могао имати поседе у околини Јастрепца на основу привилегија двора. У ствари реч је о истом имену – Аудин, али се за веларно „д“ приликом транскрипције у првом случају користило слово а, иако је испрвније реч изговарати са гласом „и“.¹⁴⁷

Тихомир Ђорђевић који је посетио цркву 1895. године, са друге стране, записао је да локално становништво села Велика Плана није знало по чему је Ајдановац добио име. Разлог томе су била „Арнаутима насељена села у којима ни живе душе српске не беше“,¹⁴⁸ али наводи да црква потиче из времена када су Срби живели у том крају.¹⁴⁹

Из пописних дефтера средином XV века познато је више Ајдина. Један је син извесног Ибн Јахшије,¹⁵⁰ други је тимарник, брат Драгомана и Догана, али није познато у ком месту,¹⁵¹ док је трећи познат као ризничар (хазнадар) тимарник у селу Кончулић код Рашке, итд.¹⁵² Ипак, треба имати у виду да је име Ајдан (Ајдин) често у исламском свету¹⁵³ и да га је манастир могао добити на основу неке личности која није поменута у познатим историјским изворима.

Далеко поузданији податак о цркви забележио је Љубомир Ковачевић у другој половини XIX века (1878. године). Он је тада ишчитао и преписао натпис са западног зида

¹⁴⁶ Пурковић, *Кнез и деспот Стефан Лазаревић*, 98.

¹⁴⁷ Велику захвалност дугујем колеги Владимиру Божиновићу који ми је скренуо пажњу на начин на који се то име изговара, као и његово значење.

¹⁴⁸ По његовим речима могло би се закључити да Аранути нису из ајдановачког краја отишли након ослобођења 1878. године, као што је то био случај у многобројним насељима тог дела земље. Cf. von Hahn, *Reise von Belgrad nach Salonik*, 45; Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, 17; Каниц, *Србија: земља и становништво*, 283, 288–289, 294, 298; Милићевић, *Краљевина Србија. Нови крајеви*, XVII–XVIII.

¹⁴⁹ Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, 32.

¹⁵⁰ Зиројевић, Ерен, *Попис области Крушевца, Топлице и Дубочице*, 397; Šabanović, *Krajište Isa-Bega Ishakovića*, 107.

¹⁵¹ *Oblast Brankovića. Opširni katastarski popis iz 1455. godine*, 137. Cf. и Šabanović, *Krajište Isa-Bega Ishakovića*, 114.

¹⁵² Šabanović, *Krajište Isa-Bega Ishakovića*, 50. Познат је и спахија Ајдин, члан посаде у Ресави (Stojaković, *Braničevski tefter*, 229), као и неколико Ајдина који су забележени у пописним књигама на простору Македоније (*Турски документи за историјата* 3, 178, 187, 211).

¹⁵³ Име Ајдин значи интелектуалац, просветљени, па је због значења саме речи то могла бити и незванична титула, а не име. V. Demirha et al., *A frequency dictionary of Turkish*, 258. У 14. веку постојала је династија Ајдинида, чија је престоница био Ајдин, град у регији Анатолије. V. Inalcik, *The rise of the turcoman maritime*, 310, 313. Такође, у области Прешева, почетком XX века постојало је место Ајдиновица: Хаџи Васиљевић, *Јужна стара Србија II*, 66.

наоса који је данас скоро у потпуности избледео. Натпис је сведочио о времену живописања храма и његовим ктиторима:

† ИЗВОЛІЕНІЕМЪ ОТЦА, И ПОСПЕ(ШЕ)НІЕМЪ СЫНА, И СЪВРЪШЕНІЕМЪ СВЕТАГО ДОУХА СЪБ¹⁵⁴
БОЖСТВНИ ХРАМЪ СВЕТИ ГЕОРГЕ ПИСА СЕ ВЪ ЛѢТ(О) ·Z· ТИСОУШТО ·X· И ЕГОУМЕНЪ ДАНИЛЪ И
ЕГОУМЕНЪ МАТЕА, И АНИСИА,¹⁵⁵ СТЕПАНА, ЖИВКО.¹⁵⁶

У време када је Ковачевић посетио цркву, јасно је био очуван део текста из ког се сазнаје да је црква „писана“, односно осликана, 7000. године од постанка света. То би даље значило да је она морала бити украшена у периоду од септембра 1491. до краја августа 1492. године по Христовом рођењу пошто је година по византијском рачунању времена почињала 1. септембра. Чињеница да је храм „писан“ 1492. године отклања сумње и у то да је украшавање почето у пролеће или лето 1491. године. Чини се да би онда било исправно закључити да осликавање храма није започето на крају сликарске сезоне, већ да су целокупни радови на живописању изведени 1492. године.¹⁵⁷ Како ће се касније показати, главни сликар је био грчког порекла те је мало вероватно да је он започео радове у септембру 1491. године и да се враћао у Ајдановац на пролеће наредне године, посебно што његов рукопис није присутан у другим познатим и оближњим храмовима тог периода.¹⁵⁸

Љубомир Ковачевић напомиње да ·X· у натпису „завршује врсту“ и да значи хаџи или хаџи. Он скреће пажњу и на то да је година највише оштећена, али да верује да је

¹⁵⁴ Уместо другог меког знака можда је стајало слово „и“ (Ѣ).

¹⁵⁵ Уместо Анисија у документацији која се чува у Републичком заводу за заштиту споменика културе наводи се име Анание. Колико је познато за то не постоји никакво образложење у литератури, па делује да је дошло до грешке. Томе у прилог говори и чињеница да се сви истраживачи позивају на натпис који је прочитао Љ. Ковачевић.

¹⁵⁶ Ковачевић, *Nekoliko srpskih natpisa i bilježaka*, 272. Натпис касније објављује и Љ. Стојановић: *idem*, *Стари српски записи и натписи* I, 115–116, бр. 374.

¹⁵⁷ Цркве су обично осликаване током пролећа и лета, односно од априла до септембра: Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 54. Да су сликари увек радили у топлим месецима потврђује датовање сликарања многобројних храмова: Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Арљу*, 32; Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници*, 43–44, etc.

¹⁵⁸ За осликавање Ајдановца није било потребно много времена због малих димензија храма. Примера ради наос цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска осликан је за нешто мало мање од пуна три месеца (од 10. маја до 21. јула 1576. године), док је припрата украшена за 40 дана (Радовановић, *Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска*, 13, 15). Такође, Богородичина црква у манастиру Пустиња (1622) живописана је цела за 72 дана (Пејић, *Манастир Пустиња*, 17). V. и Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Арљу*, 32, п. 96.

добро прочитао. Насупрот томе Ковачевић не помиње већа оштећења на неком другом месту у тексту те се стиче утисак да је преписао цео натпис. Ипак, чини се необично да се између године осликавања и помена игумана Данила налази везник „и“, пошто се пре имена обично исписује још нека реч која би се односила на ангажовање ктитора, али данашње стање натписа на западном зиду наоса не дозвољава да се било који део текста додатно провери.¹⁵⁹ Из тог разлога може се само изнети претпоставка да савестан аутор ипак није успео добро да прочита део текста након године живописања. Да се слово „х“ не односи на почасну титулу „хаџи“ у прилог говори то што се она обично исписује пре имена те би у овом случају била исписана након речи игуман.¹⁶⁰ Такође, слово „х“ не би могло да има бројну вредност пошто би то била 7600, односно 2092. година по Христовом рођењу. Како су имена дародаваца исписана у номинативу преостаје могућност да, уколико је Ковачевић оштећења тумачио као тачке, слова „х“ и „и“ чине део једне речи – хтитори.

Световна имена поменута на крају натписа исписана су у номинативу, као што је то случај и са именима игумана. Несвакидашња имена – Анисија и Степана – наводе на помисао да је можда реч о женским особама. Међутим, Љ. Стојановић сматра да су оба имена мушка,¹⁶¹ а такво мишљење неговано је и у старијој литератури о ајдановачкој цркви. За разлику од имена Анисија Степана се среће у још једном натпису – међу ктиторима храма Светог Јована Претече (1670) крај града Велеса у Северној Македонији, али из контекста није могуће са сигурношћу закључити о ком роду је реч.¹⁶² У опширном катастарском попису у области Бранковића из 1455. године може се видети да је Степан врло често име. У скоро сваком пописаном селу постоје бар две особе под тим именом, док име Степана нигде није забележено.¹⁶³ Уколико је заиста реч о женском имену разлог за то могао би се наћи у чињеници да су женска имена пописивана само у случају удовица те их је сачувано веома мало. Ипак сумњу да се у Ајдановцу, међу горе наведеним личностима, налазе жене потхрањују друга сачувана имена у катастарском попису из

¹⁵⁹ Cf. друге ктиторске натписе из временски блиских споменика: Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, 112–113, 120, 122–123, бр. 357, 387, 389–391; idem, *Стари српски записи и натписи* IV, 37, бр. 6193; idem, *Стари српски записи и натписи* VI, 99, бр. 10050.

¹⁶⁰ Cf. idem, *Стари српски записи и натписи* I, 305, 334, 409, бр. 1129, 1301, 1682, etc.

¹⁶¹ Idem, *Стари српски записи и натписи* III, Београд 1905, 282, 431.

¹⁶² Idem, *Стари српски записи и натписи* I, 404, бр. 1653.

¹⁶³ *Oblast Brankovića. Opširni katastarski popis iz 1455. godine*, 4–8, 10, et passim.

1455. године. Примера ради на тимару Дурута Манастирлије, у селу Извор, наводи се Степика као син извесног Пријезде, док се на тимару Махмуда, сина Тахира Гермијаније у селу Равуће наводи име Ненада за мушкарца (као и у селима Вислица, Кравја, Добратин, Луковац, Бесино и Горњи Брадаш, итд.). Исти је случај са именима Станица и Радица које се у савремено доба даје женским особама.¹⁶⁴ Са друге стране, у *Речнику личних имена код Срба* Анисија и Степана су забележена као женска имена.¹⁶⁵ Име Анисија (грч. Ἀνυσία) има једна хришћанска светитељка чији се помен врши 30. децембра,¹⁶⁶ а исто име забележено је и у Призренском поменику (крај XIV – почетак XV века) као калуђерско. Име Степана постоји у Пећком поменику, али није назначено да је реч о монашком имену.¹⁶⁷ Стога би се могло рећи да су се међу ктиторима у Ајдановцу заиста могле наћи две женске особе. Такође, у том случају, могло би се претпоставити да је Анисија била монахиња, а Степана и Живко световна лица која су живела у близини манастира.

Присуство народних имена међу ктиторима у натпису не представља реткост, посебно у времену када су балкански народи били под Османлијама.¹⁶⁸ На основу доступних података није могуће закључити у каквом су међусобном односу били ајдановачки ктитори, али се може претпоставити да су поједине личности из натписа могле бити рођаци поменутих игумана.¹⁶⁹ Понекад су се међу ктиторима налазили и свештеници, али је испред њихових имена увек писало „поп“.¹⁷⁰

¹⁶⁴ *Ibid.*, 8, 119, 177, 185, 188, 190, 193, 228, 245, 286, 289, 291, 301, 310, 329, 337, 340–342, 345–347, et passim.

¹⁶⁵ У истом речнику постоји и име Јанисија као фонетска варијанта имена Анисија. Ауторка књиге се за име Степана позива на Стојановићеве *Старе српске записе и натписе*, односно на име које он тумачи као мушко. Грковић, *Речник личних имена*, 219, 259, 310. Овом приликом изражавам захвалност проф. др Владимиру Поломцу који ми је скренуо пажњу на поменути речник.

¹⁶⁶ Delehaue, *Synaxarium*, 355–357, col. 1055; Грковић, *Речник личних имена*, 219.

¹⁶⁷ Новаковића, *Српски поменици XV–XVIII века*, 10, 16–17, 42, 104. У Призренском и Крушевачком поменику (1606) се као калуђерско име помиње Јанисија: *ibid.*, 17, 114.

¹⁶⁸ Народна имена су се по правилу увек наводила на крају натписа: Cf. Суботић, *Из историје сликарства у Скопском крају*, 428.

¹⁶⁹ Примера ради у храму Светог Димитрија у Бобошеву (1487/1488) као ктитори се наводе јеромонах Неофит са синовима свештеницима Дмитром и Богданом: Staneva, R. Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 15.

¹⁷⁰ Миљковић, Крстић, *Парохијско свештенство у Браничеву у другој половини XV века*, 341–342, п. 64. Поред тога, познати су случајеви када су људи из села били спремни да приме монашки позив како би остали у својој средини: *ibid.*, 336, п. 34.

У поменутом ајдановачком летопису се наводи да храм потиче из времена владавине краља Милутина (1282–1321),¹⁷¹ што је изложено као могућност и у неколико радова о цркви, посебно у монографији посвећеној храму Светог Ђорђа.¹⁷² Иако нема историјских извора који би могли да потврде такву претпоставку као полазиште је изнета чињеница да је краљ Милутин био познат као велики ктитор и приложник.¹⁷³ Са Ајдановцем се доводи у везу један манастир посвећен Светом Ђорђу, подигнут у периоду Милутинове владавине који је као прилог требало да припадне Хиландару након смрти Радославе, жене почившег властелина Милше.¹⁷⁴ Исти манастир се после тога помиње у потврди хиландарских добара цара Душана из 1348. године. Реч је о храму у селу Уложиште које данас не постоји, а помиње се у наведеним документима.¹⁷⁵ Овом приликом треба скренути пажњу да се црква у Уложишту не би могла поистоветити са манастиром Светог Ђорђа у Ајдановцу, јер се сматра да је село Уложиште било у области Метохије, на месту садашњег села Милановић код Ораховца.¹⁷⁶ Такође, села која се налазе око ајдановачког манастира била су позната под истим или сличним именом и у средњем веку, па делује да не би било недоумица о месту храма у случају да је у старијим документима он поменут уз топоним.¹⁷⁷

Један манастир Светог Ђурице помиње се у пописном дефтеру (насталом у периоду између 1444. и 1445. године) на тимару¹⁷⁸ извесног Јусуфа, сина Саруце Асоглана, а са тахвила¹⁷⁹ Миладина.¹⁸⁰ Реч је о области северно од Куршумлије, а јужно од Јастрепца, на

¹⁷¹ Сф. Ристић, *Православни манастири Епархије нишке*, 60. О владавини краља Милутина: *Историја српског народа I*, 437–475.

¹⁷² Ђинђић, *Манастир Св. Великомученика Георгија*, 4–5.

¹⁷³ Више о томе сф. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији*, 88–98.

¹⁷⁴ То потврђује и цар Душан 1332–1337. године. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, 405.

¹⁷⁵ *Ibid.*, 418–423. Сф. Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, 24; Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњевековној Србији*, 97–98.

¹⁷⁶ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 182; М. Ивановић, *Метохија. Споменици и разарања*, Нови Сад–Београд 2013, 356.

¹⁷⁷ Сф. Зиројевић, Ерен, *Попис области Крушевца, Топлице и Дубочице*, 386, 389–390, 392–394, 397, п. 63–64, 105, 129, 186; *Oblast Brankovića. Opširni katastarski popis iz 1455. godine*, 26, 28, 337, 340, п. 346, 348. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, 517–518; Благојевић, *Манастирски поседи крушевачког краја*, 40–41.

¹⁷⁸ Војно добро са прходима до 20.000 акчи годишње. В. Бркић, *Насеља и становништво Топлице и Дубочице*, 244.

¹⁷⁹ Пренос, преносно писмо. У тимарском систему означава пренос тимара са једног на другог спахију, а на мукатама је значао закупни рок. В. Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 68, п. 24; Бркић, *Насеља и становништво Топлице и Дубочице*, 244.

¹⁸⁰ Зиројевић, Ерен, *Попис области Крушевца, Топлице и Дубочице*, 393.

простору на ком се налази ајдановачки храм. У случају да је реч о Ајдановцу, то би била потврда да је он постојао и у првој половини XV века. Ипак, треба имати у виду могућност да је на тој територији можда био изграђен још неки манастир чији је патрон такође био свети Ђорђе.¹⁸¹

На претпоставку/закључак да храм потиче из времена краља Милутина старије ауторе могла је навести плоча са подацима о обнови храма, постављена пре нешто више од сто година, у лунети изнад улаза у припрату:

„Ова црква звана ајдановачка храм Светог Велико Мученика Георгија подигнута је Још удоба Немањића као Метох Манастира Наумпоре под Турском Владавином Разрушена је Послобођењу обновљена 1887^f када је и освећена Под владавином Краља Милана Обреновића Iа од Јепископа Нишког Госп Димитрија¹⁸² поставен · натпис · 28 јуна · 1907 г“ [sic!].

Испод плоче фрагментарно је сачуван и старији натпис исписан на надвратнику тамним словима на светлој позадини † Д..О.Е.ВЛД...НН.. МΟΥ.Л..О... ... НН.. М... ... ВД..Л... ...¹⁸³ Такође у припрати, изнад улаза у наос, сачувана је правоугаона површина на којој је некада био исписан још један натпис непознате садржине.

Нажалост, с обзиром на недовољно очуване историјске изворе из XV века о ктиторима ајдановачке цркве, као и о личности по којој је настало необично име манастира није могуће рећи нешто више.

У летопису се наводи народно предање о млађој историји цркве по којем је извесни игуман Стефан за време Турака на први дан Ускрса одржао службу са манастирским

¹⁸¹ *Ibid.*, n. 189. Ф. Каниц наводи као је у области Здравина (где се налази и ајдановачки храм) биле рушевине многобројних светилишта (*idem*, *Србија: земља и становништво*, 300), док Милићевић преноси како се прича да је у присоју јастребачком од Суповца код Мораве до Јанкове Клисуре било 77 црква и да су све готово пуне (*idem*, *Краљевина Србија. Нови крајеви*, 360).

¹⁸² Будући београдски митрополит (1905–1920) и српски патријарх (1920–1930).

¹⁸³ Тихомир Ђорђевић је преписао мало другачије: ДЕ...ЕВЛОИИ М·НІТОУПРЕ МОУВЛНРОНО.....ТИ ННТ..М..... ВД..... *Idem*, *Поред Топлице: путописне белешке*, 33.

братством и наредио да звоне звона иако је то било забрањено.¹⁸⁴ Из тог разлога манастир је био нападнут. Бежећи од Турака монаси су драгоцености из храма однели преко Јастрепца у манастир Наупару,¹⁸⁵ док су звона затрпали у близини храма. По речима појединих сељака забележено је да је манастир имао велико имање (од места где се састају рашевачки и ајдановачки поток па све до врха Горњег Здравина, а затим до Горње Јошанице и Белог камена у Малој реци) и поседовао је тапију, која је приликом сеобе можда однета на север земље. Након ослобођења од Турака на црквеном имању су нађене многобројне кости и лобање. Аутор скреће пажњу на то да су се стреле и копља могла наћи на том простору и у време писања летописа. Са друге стране Тихомир Ђорђевић који је цркву посетио 1895. године није забележио сличне податке, јер су у то доба у близини манастира живели Арнаути досељеници.¹⁸⁶

Подаци о много млађој историји манастира у већој су мери познати. Забележено је да су манастирски конаци спаљени за време бугарске окупације (1916–1918) због тога што су се за време Топличког устанка (1917) ту крили четници и устаници.¹⁸⁷ У извештају Љ. Поповић који се чува у нишком Заводу за заштиту споменика наводи се да је у манастиру једно време био штаб Косте Војиновића,¹⁸⁸ али он у свом дневнику то не помиње. Ипак, чињеница је да се често кретао по шумовитим пределима око села Велика Плана, недалеко од манастира.¹⁸⁹ Са друге стране, Коста Миловановић Пећанац у свом дневнику наводи како се 11. априла 1917. године (по старом календару) са људима из свог штаба сместио у једну црквену кућу у близини села Ајдановац. Ту су вршена саслушања сељака који су пљачкали.¹⁹⁰

¹⁸⁴ О разликама у односу хришћана и муслимана према црквеним звонима: Радић, *Хиландарска звона су утихнула 1491. године*, 86–87, са старијом литературом. Cf. и сведочанства путописаца из друге половине XIX века: Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и старој Србији*, 22 etc.

¹⁸⁵ У документацији Републичког завода пише да драгоцености ни у Наупари нису биле сачуване.

¹⁸⁶ Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, 32.

¹⁸⁷ Коста Војиновић наводи да су у првој половини маја 1917. Бугари „попалили сва околна села као и Велику Плану“. *Жив се не предајем*, 177.

¹⁸⁸ V. и Ристић, *Православни манастири Епархије нишке*, 60.

¹⁸⁹ О Топличком устанку и борбама Косте Војиновића: Перовић, *Топлички устанак 1917; Жив се не предајем*, 14, 17, 90–91, etc.

¹⁹⁰ *Дневник Косте Миловановића Пећанца*, 101. То је први и једини пут (колико је познато) да се Ајдановац назива селом.

Након ослобођења уз манастир је формирана парохија па су свештеници од села Чучале (Јанкове клисуре) до села Доње Речице били при ајдановачкој цркви.¹⁹¹ Године 1936. на основу предлога нишког епископа Јована црква је поново претворена у манастир. Д. Ристић наводи да је за првог старешину манастира постављен Нифон Јевремовић, док је манастирски намесник био јеромонах Ђорђе.¹⁹² Чини се да је манастир имао значајно место у развоју новије историје Топлице – у августу 1941. године на манастирском земљишту је званично оформљен топлички партизански одред,¹⁹³ у присуству делегата КПЈ Сретена Младеновића-Мике. То је познато на основу плоче која је постављена на конаку осам година касније. Из тог разлога се и на Дан устанка народа Србије (7. јула) у манастиру окупљао народ.

Храм је 31. марта 1970. године добио својство споменика културе.¹⁹⁴ Након тога су стручњаци Покрајинског завода за заштиту споменика културе Новог Сада, под руководством Душана Нонина, извршили конзерваторске радове на живопису.¹⁹⁵

Приликом теренског истраживања у ајдановачком манастиру 1974. године Љубица Поповић је забележила да се на часној трпези чувају мошти светог Наума у ћивоту из 1871. године на ком пише: „сеи моћи светог пророка Наџна, согради протоереи Вџксан попа Михаилевић“. Поред тога она је пописала и двадесет црквених књига с краја XIX и почетка XX века, углавном из Русије. У манастиру је у том тренутку било и једно кандило, потом бронзано звоно купљено 1902, а 1926. године породица Проловић је поклонила икону светог Ђорђа у спомен браће настрадале у рату. Наведени подаци потврђују да дешавања у манастиру нису замрла током тешких година у топличком крају с краја XIX и на самом почетку XX века.

Ново интересовање за тај споменик културе исказано је двадесет година касније, крајем 1995, када су започети планови за обнову ајдановачког манастира. Конзерваторски

¹⁹¹ Године 1895. у *Православна српска црква у Краљевини Србији* наводи се да храм има две парохије придворичку и горњојошаничку од којих свака има седам села.

¹⁹² Ристић, *Православни манастири Епархије нишке*, 60–61. Ти подаци се могу наћи и у летопису у којем су наведена имена наредних пет старешина, као и то да су служили у парохијама седам околних села.

¹⁹³ *Заштита споменика културе*, бр. 30.

¹⁹⁴ На основу документације нишког Завода за заштиту споменика културе.

¹⁹⁵ Подаци о тим радовима сачувани су у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе Нови Сад, као и у нишком Заводу.

радови на архитектури и живопису трајали су (са прекидима) до првих година овог века.¹⁹⁶

¹⁹⁶ У литератури се наводи да су радови завршени 1996/1997. године: *Споменичко наслеђе Србије*, 86.

АРХИТЕКТУРА ЦРКВЕ

Црква светог Ђорђа је скромно архитектонско здање (сл. 1). Реч је о једнобродној грађевини правоугаоне основе без куполе, са олтарском апсидом на истоку и припратом на западу. Припрата је од наоса, са којим је конструктивно повезана, одвојена пуним зидом, а пред њом је истовремено подигнут и омањи трем (сл. 2), што у првом периоду османске власти на старим српским територијама није било уобичајено.¹⁹⁷ Трем има два лучно решена отвора на западној страни, између којих се налази зидани стубац. На северној и јужној страни трема је по један отвор предвиђен за пролаз верника и монаха. Спољашње димензије цркве износе 13,43 m са северне и 13,37 m са јужне стране (без апсиде), док је ширина 5,95 m.¹⁹⁸ Висина од пода до свода наоса износи 4,50 m, а припрате 4,35 m. Ниска олтарска апсида, полукружно решена и са унутрашње и са спољашње стране, наткриљена је полукалотом док су наос, припрата и трем засведени подужним полуобличастим сводом и покривени двосливним кровом.¹⁹⁹ Источна и западна фасада храма су нешто више од бочних фасада и издижу се у виду забата изнад двосливног крова остатка грађевине.

На источном зиду, широком 80 cm и са северне и са јужне стране, налази се по једна ниша за проскомидију и ђаконикон (сл. 3). Ниша за проскомидију је знатно већа и лучно решена (95x65), док је она на јужном делу источног зида готово квадратног облика (45x52). На северном зиду олтара постоје још две нише које су постављене једна изнад друге (44x46 и 40x48 cm). Олтарски део од остатка наоса раздваја дрвени иконостас из млађег периода,²⁰⁰ док на јужном зиду наоса постоји још једна ниша (67x82). По остацима бордуре око поменутих отвора, може се закључити да су све нише постојале пре осликовања храма.

¹⁹⁷ Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 15.

¹⁹⁸ На основу личних мерења.

¹⁹⁹ О архитектури (осим података који се могу наћи у документацији *Републичког* завода за заштиту споменика културе у Београду и Завода за заштиту споменика културе у Нишу) једини објављени текст је написала Марица Шупут: eadem, *Споменици српског црквеног градитељства*, 22–23.

²⁰⁰ Иконе са иконостаса пописала је Љ. Поповић 1974. године и датовала у другу половину XIX или почетак XX века (на основу документације у ЗЗСК у Нишу).

С обзиром на то да светлост у цркву продире са јужне стране кроз по један мали прозор у наосу и припрати, унутрашњост је слабо осветљена. У олтарском простору постоји уски правоугаони отвор на источном и јужном зиду и један нешто већи на апсиди (сл. 3–4).

Верници и монаси су у цркву првобитно могли да уђу само са западне стране – кроз једноставне портале надвишене лунетама на западном и источном зиду припрате. Касније је пробијен улаз на северном зиду наоса који данас претежно користе монаси, будући да се све остале грађевине у оквиру манастира налазе северно од католикона (сл. 5). Тај пролаз је био уцртан на основи храма из 1970. године.²⁰¹ Могуће је да је до отварања новог улаза дошло у првој половини XX века, када су услед потреба обновљене монашке заједнице подигнути нови конаци.²⁰² Поред тога, приметни су и мањи радови на проширењу пролаза између наоса и припрате, тачније на северном довратнику, што је по свој прилици урађено у исто време.²⁰³

Ајдановачки храм је саграђен на неравном терену, претежно од крупнијих комада ломљеног и притесаног камена, али је на одређеним деловима, попут отвора, лукова и поткровног венца, коришћена опека. Највећи камени блокови употребљени су приликом градње југоисточног и североисточног дела цркве. Као везивно средство коришћен је малтер. Крајем шездесетих година XX века, услед великих оштећења сликаног слоја на своду наоса могло се видети да су у том сегменту здања приликом градње коришћени само камен и малтер, док је свод трема изведен опеком.²⁰⁴ Начин градње приметан је и на неким деловима западног зида припрате. На тим местима коришћени су мањи квадери различитих димензија често са три стране уоквирени танким и дугуљастим опекама.

²⁰¹ Цртеж је израдио М. Војиновић и он се чува у документацији ЗЗСК у Нишу.

²⁰² Д. Ристић наводи како је после Првог светског рата подигнут нови конак (дугачак 26, а широк 13 метара): *idem, Православни манастири Епархије нишке*, 60. У документацији нишког Завода (1. мај 1967) пише да је конак тих размера подигнут после Великог рата уз помоћ Министарства правде. У Заводу се чува један цртеж рађен слободном руком из 1974.(?) на ком је југоисточно од храма уцртан стари конак. Сличан правоугаони простор на истом месту налази се и на катастарском плану манастирских добара из 1974. године.

²⁰³ То се може видети на цртежу М. Војиновића из 1970. године, али не и на цртежима основа публикованим у радовима С. Петковића и М. Шупут. Cf. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 15; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 23.

²⁰⁴ На основу документације из нишког Завода за заштиту споменика културе из 1969. и 1998. године.

У документацији Завода за заштиту споменика културе у Нишу чува се елаборат о интервенцијама које је неопходно спровести на цркви. У њему се наводи да се на темељима назиру трагови првобитне полигоналне апсиде.²⁰⁵ Данас се, претежно на јужном делу, са спољашње стране уочавају мање неправилности и испупчења која су могла одговарати позицији некадашњих лезена.

Спољашњи изглед храма се мењао више пута, претежно у XX веку. На фотографијама старијих истраживача се може видети да је црква седамдесетих и осамдесетих година XX века била омалтерисана, окречена и виша него што је данас (сл. б).²⁰⁶ Већ је поменуто да се на основу натписа на плочи постављеној изнад улаза у припрату зна да је храм обновљен 1887. године (сл. 7). Са друге стране, Феликс Каниц бележи да је црква била обновљена 1884,²⁰⁷ док Тихомир Ђорђевић 1895. године записује да је „пређашни“ окружни начелник Урош Кнежевић настојао да се не уништи стари живопис приликом поправљања и обнављања цркве.²⁰⁸ Ипак, Ђорђевић не наводи које године су вршене преправке. У ајдановачком летопису наводи се да је српска ослободилачка војска 1878. године са крова (који је био у врло лошем стању) уклонила два самоникла дрвета и пресадила у манастирско двориште. Том приликом је храм омалтерисан и окречен. Подаци о обнови из летописа (1878), Каницовог дела (1884) и натписа о обнови на западном зиду припрате (1887) не слажу се за неколико година. Када је Љубомир Ковачевић посетио цркву 1878. године забележио је да је она пре три године затворена због насиља околних Арнаута.²⁰⁹ На основу расположивих података тренутно није могуће утврдити да ли су током све три претходно наведене године заиста вршене оправке и у ком обиму. Из летописа се сазнаје и да је црква у Првом светском рату била оштећена. Године 1929. је поправљена и подигнута за 1,60 m у висину, али нису сачувани

²⁰⁵ Елаборат је написан у априлу 1970. године, а као пројектанти и руководиоци радова наведени су архитекта Милорад Војиновић и Љубица Поповић.

²⁰⁶ На основу фото-документације из Легата С. Петковића (1981), потом Завода за заштиту споменика културе у Нишу (снимио Ј. Шурдиловић, 1974) и Републичког завода за заштиту споменика културе (1978). О томе је било речи и у извештају комисије која је извршила преглед манастира 1969. године.

²⁰⁷ Каниц, *Србија: земља и становништво*, 300.

²⁰⁸ Вероватно је да му је сам начелник о томе лично говорио, с обзиром на то да су заједно путовали од Врања ка Прокупљу 1. маја 1895. године. Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, 19, 32–33.

²⁰⁹ Ковачевић, *Неколико српских натписа и билежака*, 272.

други подаци о тим радовима.²¹⁰ У поменутом елаборату о интервенцијама на храму (1970) стоји да је црква покривена жлебастим црепом који је неопходно скинути, јер не одговара првобитном кровном покривачу. Предложено је и да се цреп замени ћерамидом, која је постојала у време изградње храма. Ипак, на основу млађе документације из 1974. године, у којој се наводи да је кровна конструкција попустила и да северну страну угрожава влага, јасно је да у међувремену није било никаквих радова на архитектури.

До самог краја XX века двосливни кров је био покривен црепом, а апсида ћерамидом. Поред тога, храм је био ограђен дрвеном тарабом.²¹¹ Сам католикон, као и његова околина данас изгледају потпуно другачије. Од 1995. године у манастиру су вршени многобројни конзерваторско-рестаураторски радови.²¹² Две године касније урађене су велике измене на кровној конструкцији католикона, о чему сведочи скроман број фотографија. Након што су са зидних површина скинути креч и малтер јасно се видело да су горње зоне зидане циглом и да не одговарају првобитном изгледу цркве.²¹³ Том приликом извршена је комплетна рестаурација спољашњости храма (сл. 8). Цигле су скинуте, а висина крова је враћена у првобитно стање. У документацији из 1998. године се помиње да су поједини делови фасаде растресити и да је извршено разиђивање, а потом и блоковање камених површина. На вишим деловима источне и западне фасаде јасно се запажају те интервенције. Раније подизање висине зидова и малтерисање утицали су и на то да скроман фасадни украс у виду тестерастог поткровног венца буде прекривен. Он је на северној и јужној страни изведен у виду хоризонтално ређаних опека у три реда између којих се налазе два реда опеке слагане тако да се ствара зупчасти низ. На свим осталим деловима урађен је један ред тестерастог венца између два реда хоризонтално слаганих опека. Венац је присутан и у највишој зони апсиде, као и на источној фасади у истој висини, с тим да делимично прелази и на јужну фасаду. На фотографијама јужне и источне стране цркве из 1997. године уочава се да је у току скидања малера украс у нивоу највишег дела апсиде поново постао видљив (сл. 8–9). Насупрот томе, сличне фазе рада на поткровном венцу нису документоване. Наредне године је забележено само „чишћење и

²¹⁰ Исти података на основу летописа наводи и Бојана Дељанин: Дељанин, *Манастир Ајдановац*, 111.

²¹¹ Републички завод за заштиту споменика културе, инв. бр. 207. (снимак Н. Катанић).

²¹² На основу документације из Завода за заштиту споменика у Нишу.

²¹³ Фото-документација нишког Завода из септембра 1997. године.

праће троредних и петоредних фасадних венаца од опеке“. Иако у документацији нема детаљнијих података о поткровном венцу, јасно је да је он морао бити скинут приликом разиђивања. Ипак, није назначено да ли је првобитно у потпуности био очуван и на који начин је извршена његова рестаурација. Како црква није поново малтерисана види се да плосната и дугачка цигла са нижих делова грађевине одговара оној од које је урађен поткровни венац. Сличан украс постоји на највишим деловима апсида временски блиских споменика – храму Ваведења Пресвете Богородице и цркви Јована Претече у Јашуњи.²¹⁴ На самом крају радова кров и апсида су покривени оловом.

Под у цркви је 1969. године био од набијене земље и прекривен даскама, док је испред иконостаса у то доба постојао остатак кружне камене плоче са профилисаном ивицом.²¹⁵ Камена плоча је уцртана и на основи из 1970. године. Поред тога, на истом цртежу се може видети још један кружни објекат у југоисточном делу припрате, који се у документацији не помиње (сл. 2). Могуће је да је на том месту стајала посуда за освећену воду, попут агијазми из припрата старијих споменика српске средњовековне архитектуре.²¹⁶ Данас се поменути објекти нажалост не могу видети, а под је свуда изузев у олтару (где су остале дрвене даске) прекривен новим плочицама. На улазу у трем са северне и јужне стране постоји по један низак степеник, док је под трема покривен великим каменим плочама. На бочним странама оба степеника уклесано је „приложио цркве Влајко Живановић“ [sic!]. Натпис је боље сачуван на јужном степенику (сл. 10). Могуће је да су приликом радова у првој половини XX века поплочани стаза око цркве и под трема. Дотрајале плоче под тремом су уклоњене 1998. године, а нове су заливане бетоном. Раније приложени степеници са јужне и северне стране трема су сачувани на истом месту. У то време уклоњени су и стари дрвени оквири прозора на апсиди и јужној фасади и урађене су нове транзене „по угледу на пронађене остатке првобитних“.²¹⁷

²¹⁴ Пејић, Ниношевић, Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, 117, сл. 18; Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, сл. 11, 27.

²¹⁵ На основу извештаја комисије која је извршила преглед манастира 1969. године у саставу Љ. Поповић, Б. Дељанин и А. Радовић.

²¹⁶ Ćurčić, *The original baptismal font*, 313–322; Kandić, *Fonts for the Blessing of the waters in Serbian medieval churches*, 61–78.

²¹⁷ Других података о првобитним транзенама и где су оне пронађене нема у документацији нишког Завода.

Камене фасадне површине дерсоване су тонираним малтером, па је црква добила племениту жућкасту боју. Такође, дерсовани су и венци од опеке.²¹⁸

Источно од храма налази висок звоник изграђен највећим делом 2002. године. Старији звоник био је југозападно од цркве, на месту где се данас налази надстрешница са клупама за вернике.²¹⁹

Имајући у виду неколико битних радова у претходна два века може се закључити да је делимично измењен првобитни изглед храма и његове околине. На основу натписа на западном зиду наоса у ком се помињу два игумана,²²⁰ може се извести закључак и да је у време осликавања храм имао статус манастира. Ипак, нису вршена археолошка испитивања на основу којих би се могло сазнати нешто више о другим манастирским зградама и темељима католикона,²²¹ пре свега неправилностима уоченим на апсиди. Строга правила за изградњу храмова, која су била на снази посебно током првог периода османске власти, налагала су да нови сакрални објекти могу бити подигнути искључиво на темељима старијих здања. Стога се чини могућим да је и ајдановачка црква након пропасти српске Деспотовине подигнута на месту старије грађевине, те да су стари темељи искоришћени приликом градње.²²² Тихомир Танасијевић у ајдановачком летопису претпоставља да је храм након пада српске Деспотовине под Османлије вероватно био порушен и да је обновљен у периоду од 1478. до 1492. године, односно до године живописања. Имајући у виду да је у области у којој се црква налази често долазило до сукоба између Срба, Угара и Турака још од 1425. године, старији храм је могао бити срушен и далеко раније, или пак неколико деценија пре коначног престанка постојања Деспотовине.²²³ Становници јужних крајева некадашњих српских земаља први су се

²¹⁸ Како је наведено у документацији Завода за заштиту споменика културе у Нишу из 1998. године.

²¹⁹ Републички завод за заштиту споменика културе, снимак из 1978. (Н. Катанић); фото-документација из легата Сретена Петковића из 1981. године. Старији звоник постојао је и у септембру 1997. године: фото-документација нишког Завода за заштиту споменика културе.

²²⁰ *Surga*.

²²¹ У документацији се не помињу стари коначи југозападно од храма иако је на једном цртежу рађеном слободном руком то забележено, па остаје отворено питање да ли су то били првобитни коначи или неке грађевине настале у млађој историји манастира. С. Петковић наводи да су неки коначи и спомен чесма зидани током обнова 1887, 1907 и 1949. године: *Споменичко наслеђе Србије*, 86.

²²² По османском закону храмови који нису саграђени на темељима старијих цркава морали су бити порушени. *Капини и капин-пате*, 31, 43, 66; Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 47–49.

²²³ Спремић, *Крушевац у XIV и XV веку*, 14–18.

суочили са новим политичким приликама и правилима наметаним од стране османске управе, те су им се веома рано прилагодили. Стога се не чини необичним што је након краткотрајног замирања градитељске делатности управо на том простору почела изградња нових и обнова старијих споменика.

Подаци о тачном времену подизања храма Светог Ђорђа у Ајдановцу нису сачувани, али је он свакако морао бити саграђен барем једну годину, а највише деценију пре осликавања. Није реткост да се у времену под Османлијама на украшавање цркава чекало неколико година након изградње. Средства која је требало обезбедити за такав подухват понекад су успоравали цео процес.²²⁴ Извесно је да је ајдановачка црква један од ретких и незаобилазних сведока уметничке делатности у првим деценијама након пропасти српске Деспотовине, чиме је завредила да у марту 1970. године буде проглашена спомеником културе од великог значаја.

* * *

Ајдановачки храм скромних димензија, једноставног унутрашњег простора, саграђен је по свој прилици у бурном и незивесном времену када су претежно грађене цркве сличног архитектонског склопа. Измене које су вршене на вишим деловима цркве и прозорима не дозвољавају да се у потпуности осветли изворни изглед грађевине што отежава анализирање архитектуре споменика па самим тим и градитељских узора. Приликом градње коришћени су различити комади камена чијој обради није поклоњена велика пажња, осим када је реч о отворима и ступцима на западном делу грађевине. Ипак, чини се да су искусни мајстори успели на неравном терену да саграде цркву складних пропорција и отвора на трему.

²²⁴ Примера ради сачуван је натпис из хронолошки блиског споменика (1500/1501) који сведочи да је католикон манастира Лапушње саграђен (у то доба на простору кнежевине Влашке) од стране војводе Радула и жупана Гегине, док се на живописање чекало до 1510. године. Станојевић, *Неколико натписа и записа*, 409–410. О ктиторима в. Кнежевић, *Ктитори Лапушње*, 36–51, са старијом литературом. О повлашћеном положају ктитора на подручју Влашке: Кнежевић, *Друштво и уметност*, 179.V. и Суботић, *Из епиграфске грађе*, 78; Svetković, *The portraits in Lapašnja and iconography of joint ktetorship*, 295–308. О времену изградње и живописања млађих споменика: Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 52–53.

У прегледима српског црквеног градитељства под Турцима ајдановачкој цркви није била посвећена велика пажња, али се понекад истицао њен, за то време необичан, отворен трем. Трем је саграђен од истог материјала као и остатак грађевине и за њега нису пронађене директне паралеле на подручју Балкана. Треба подсетити да су отворени западни делови грађевине у српској архитектури познати још из времена краља Милутина и да су се угледали на архитектуру византијских споменика, али они нису били често подизани и претежно су додавани накнадно.²²⁵

Иако узорни који су ајдановачки градитељи следили нису познати, може се претпоставити да су се они такође угледали на отворене ексонартексе византијских и светогорских споменика, те да су попут сликара, како ће се касније показати, потекли из јужних крајева Балканског полуострва.²²⁶

²²⁵ За цариградске примере и о функцији западних делова храма v. Marinis, *Architecture and ritual in the churches of Constantinople*, 65, etc. Неки од српских примера: Света Тројица у Сопоћанима (крај XIII или почетак XIV века), Богородица Љевишка (почетак XIV века), Пећ (тридесете године XIV века), Грачаница (средина XIV века). За друге примере у српској уметности v. Ђурић, Ћирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 92–100. О реконструкцији сопоћанског ексонартекса: О. Кандић, *Обнова спољне приправе цркве Свете Тројице у манастиру Сопоћани*, Саопштења 29 (1997) 89–95.

²²⁶ V. S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans: from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven – London 2010, 303–305, 415, 503, 655.

ЗИДНО СЛИКАРСТВО ХРАМА

Живопис у цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу је делимично страдао, посебно на своду и северној страни наоса. Поред тога, један део сликарства заувек је изгубљен услед физичких оштећења насталих приликом пробијања улаза на северном зиду наоса.

Приликом конзерваторских радова на живопису који су извршени пре пола века забележено је да је сликарство са многих делова отпало вероватно због прокишњавања крова, а да је трем „делимично био премазан посном црвеном бојом“. Такође, примећено је да су у ранијем периоду фреске делимично биле прекривене малтером.²²⁷ Имајући у виду поменуто стање фреска од пре педесет година не чуди што старији истраживачи нису били у могућности боље да сагледају сликани програм у периоду који је претходио конзерваторским радовима.

²²⁷ По извештају сликара-конзерватора Душана Нонина који се чува у документацији Нишког и Покрајинског завода за заштиту споменика културе.

Тематски програм живописа у наосу

Сликарство на своду наоса

На темену свода наоса ајдановачког католикона живопис је претежно очуван у фрагментима (сл. 11). У олтару, изнад часне трпезе, је медаљон чији је централни део у највећој мери страдао. Данас се могу видети поједини делови са остацима беле тканине. Оквир медаљона изведен је бледо ружичастом бојом која је коришћена приликом сликања многобројних ајдановачких сцена и фигура. На њему је црвеном бојом исписан текст на грчком језику: $\dots\Upsilon\Theta\tilde{\eta}\dots\epsilon\tilde{\delta}\tilde{\eta}\dots\sigma\tau\dots\Upsilon\Theta\tilde{\eta}\tau\tilde{\theta}\epsilon\theta\alpha\tilde{\eta}\alpha\tilde{\eta}\tau\omega\tilde{\mu}\tilde{\eta}\tilde{\eta}\dots$ ²²⁸ Кружна трака са цитатом је уписана у две преклопљене косоугаоне, ²²⁹ а између њихових крака извирује по једна глава серафима. Са обе стране глава бесплотних, којих је по свој прилици било осам, пада по једно крило док је треће високо уздигнуто (сл. 12).

На централном делу свода, испред иконостаса, насликан је разнобојни медаљон уоквирен ромбом,²³⁰ који је пак био уписан у плаво квадратно поље фрагментарно очувано. Сликарство у унутрашњости медаљона је у највећој мери страдало. Данас је могуће видети делиће тамноплаве и црвене тканине, као и линије које би могле припадати јеванђељу, односно књизи у левој руци светог. Десно од места на ком је била глава постоје остаци натписа $\langle\text{I}(\eta\sigma\theta\upsilon)\zeta\rangle\text{X}(\rho\iota\sigma\tau\acute{o})\zeta$. С обзиром на поменуте фрагменте делује да је попреје Христа Пантократора красило део свода испред иконостаса.²³¹ Медаљон је сачињен од зелене коју са обе стране окружује бела, док је његова унутрашња линија извучена црвеном бојом.²³² Са источне стране, изван ромба, делимично су сачувани мањи ореоли. На југоисточном делу се може видети натпис $\text{I}\theta(\tilde{\eta}\tilde{\eta})$ под којим је мали фрагмент главе. Нема сумње да је на том месту насликан орао, симбол јеванђелисте Јована, с обзиром на

²²⁸ Приликом ишчитавања натписа у стреластим заградама $\langle \rangle$ дата је реконструкција оштећених слова, у облик $()$ разрешење текста под титлом, док је у угластим $[]$ реконструисан део текста, који није био исписан. Коса црта / означава да је текст био исписан са две стране лика, | док усправна црта означава да је текст који следи исписан у нижем реду.

²²⁹ О различитим облицима мандорли, нимбова и њиховој симболици: Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности*, 41–59.

²³⁰ С краја XIII века познате су прве представе ромба који окружује Христову фигуру: *ibid.*, 44.

²³¹ О иконографији Христа Пантократора: *The Oxford dictionary of Byzantium* I, 438.

²³² О симболици боја у средњовековној уметности: James, *Light and colour in byzantine art*, 91–110.

остатке тела и једног крила. Са североисточне стране види се спољашња, бела, линија ореола и попрсе у плавом хитону и црвеном химатиону. Оно држи црвену књигу богато украшену бисерима. Обе фигуре су окренуте ка истоку. На северозападној страни постоји само део натписа – (M)ΑΓ(KO)– који открива да је на том месту био симбол јеванђелисте Марка. Најмање је очуван део у југозападном углу, месту на ком се налазила представа последњег писца јеванђеља. Врло мали фрагмент окер боје, могао је припадати волу, симболу јеванђелисте Луке. Иако на североисточном делу није очуван натпис, разложно је претпоставити да је на том месту насликан симбол јеванђелисте Матеја, с обзиром на то да је он најчешће представљен у виду младолике (крилате) људске фигуре (сл. 13).²³³ Представе (симбола) јеванђелиста нису реткост ни у другим храмовима временски блиским цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу.²³⁴ Живописци који су радили у малим грађевинама без куполе у највиши део храма сместили су и представе аутора јеванђеоских текстова, који су у куполама византијских и српских храмова сликани на пандантифима.²³⁵

Западно од другог медаљона очуван је већи фрагмент са деловима фигура два анђела. Изнад њихових крила је у потпуности очуван натпис – Η ΕΤΗΜΑΣΙΑ ΤΙΟΥ ΘΡΟΝΟΥ,²³⁶ а између њих крст. Од левог анђела види се горњи део његовог левог крила и главе. Испред крила је крст чија је горња укрсница украшена великим зеленим драгуљима и мањим белим бисерима који их уоквирују. Такав украс постоји и на остатку ниже укрснице. Поред тога доња укрсница је у горњем делу украшена орнаментима у облику тролисних детелина. Крај крста је са једне стране очуван горњи део копља, док се са друге види мали

²³³ Nelson, *The iconography of preface*, 15–19, 110–114. У Откровењу Јовановом (Отк 4, 7) поред три наведена апокалиптична створења помиње се само створење које „имаше лице као човек“. Симбол јеванђелисте Матеја се најчешће слика као анђеоска са крилима. Ипак у XV веку није реткост да она буду изостављена. На цртежу попречног свода цркве Светог Ђорђа у Годивју (средина XV века) види се лик Христа Сведржитеља окруженог тетраморфима од којих је симбол јеванђелисте Матеја представљен без крила, што би се могло рећи и за његово попрсе на своду католикона манастира Свих светих у Лешанима (1451/1452) и храма пророка Илије у Долгацу (1454/1455): Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 28, 30, 52–53, 76, црт. 6, 29, 52.

²³⁴ Неки од примера су црква Светог Јована Претече у Јашуњи (1524) и храм Светог Николе у Љубанцима (XVI век): Поповска-Коробар, *Белешка о стилским паралелама*, 113; Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 61, 65–67, црт. I.

²³⁵ Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 81–88. Старији аутори јеванђеоских текста обично су били сликани на источном делу поткуполног простора. V. Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора*, 147; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 53–54; idem, *Зидно сликарство Давидовице*, 179.

²³⁶ О сцени v. Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 80–97; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα*, 87–107.

фрагмент – можда сунђер који се на сцени Хетимасија такође слика као једно од оруђа страдања. Десно од крста су делови крила другог анђела и сегмент нимба бесплотног (сл. 14). Од доњег дела сцене остао је фрагмент црвене боје који би могао припадати супедиону, на ком је обично сликан Приуготовљени престо. Није познато како је изгледао престо (који може да се тумачи као симбол Бога Оца), потом Дух Свети (сликан у виду голуба) и да ли је јеванђеље на престолу било отворено. Та три елемента су неизоставни део представе Хетимасије кроз коју је исказана симболика Светог Тројства, док симболи страдања подвлаче жртву оваплоћене речи.²³⁷

На преосталој површини су остаци плаве кисиоде иза које је вероватно још једна црвена украшена звездама. Између кисиода биле су, као на првој представи, главе серафима. Потврда за то се може наћи на два мала фрагмента – један је сачуван поред ореола анђела из Хетимасије, док је други нешто северније.

На темену свода једнобродних храмова без куполе, попут цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу, обично су сликани различити иконографски видови Христа (Христос Пантократор, Старац Дана, Анђео Великог савета, Емануло, али и Христос из Вазнесења окружен анђелима). На тај начин се одржавала вишевековна просторна симболика храма по којој је највиши део означавао небо и дом Христов.²³⁸ Неретко се на своду могао наћи и медаљон са представом Богородице Оранте и Приуготовљени престо. Таква традиција се може пратити од друге половине XIV века.²³⁹ У случају када је храм био мањи, на своду

²³⁷ Παλαεστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 84–86; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα*, 88–89.

²³⁸ Многобројне куполе византијских и српских храмова краси попрсеје Христа Сведржитеља често праћено различитим цитатима из псалама или јеванђеља. Cf. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 71–72, п. 2, 5; Παλαεστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 72–76; Метјуз, *Преображајни симболизам византијске архитектуре и значење Пантократора у куполи*, 29–30, 42; Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα*, 55–56, 65–66; Maguire, *The icons of their bodies*, 115–118; Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 41–43.

²³⁹ Ђурић, *У сенци Фирентинске уније*, 28; Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу*, 101–102; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 173–174; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 177; За живопис на сводовима млађих храмова уз иконографске занимљивости: Петковић, *Зидно сликарство*, 67, 73–75. Cf. и Tsuji, *The headpiece miniatures*, 175–187; Кнежевић, *Сликарство манастира Крепичевца*, 295, црт. 4, сл. 7; Куюмџиева, *Ликът на Бога*, et passim.

су сликана само три медаљона и то обично са приказом Свете Тројице (Христ из Вазнесења или Христ Пантократор, потом Старац Дана и Приуготовљени престо).²⁴⁰

Исписан на грчком језику, натпис на најисточнијем медаљону у цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу је највећим делом оштећен. Сачувани фрагмент допушта да се изнесе претпоставка о тексту који је окруживао некадашње попрсје. У речи ἸϞΘΑΝΑΤΩΜΕΝ. је могуће реконструисати 20–22. стих 102. псалма.²⁴¹ Поред тога, на основу остатака беле тканине у медаљону не би било без основа претпоставити да је на том месту уметник насликао попрсје Христа Старца Данима.²⁴² С обзиром да се у 102. псалму 18–25. помиње милосрдни Творац који је створио небо и земљу и слушао са неба хвалу Господу није необично што се тај цитат поред лика Христа Пантократора исписује и око Христа Старца Данима.²⁴³ Сачувани су примери на своду цркве Вазнесења у Лескоецу (1461/1462), параклиса Светог Николе у Кучевишту (1501) и куполи Светог Николе у Никољцу (осма деценија XVI века).²⁴⁴ Од других попрсја сликаних на највишем делу једноставних

²⁴⁰ Како је показао Г. Суботић на примерима црква из stoleћа којем припада и сликарство ајдановачког храма: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 173; idem, *Свети Константин и Јелена*, 72–79; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 140–141, 177, црт. 40, сл. 190; Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 50, 115–116. Cf. и Видоеска, *Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски*, 10–11.

²⁴¹ Κύριος ἐξ οὐρανοῦ ἐπὶ τὴν γῆν ἐπέβλεψεν τοῦ ἀκοῦσαι τοῦ στεναγμοῦ τῶν πεπενδημένων, τοῦ λῦσαι τοὺς υἱοὺς τῶν τεθανατωμένων, τοῦ ἀναγγεῖλαι ἐν Σιών τὸ ὄνομα Κυρίου καὶ τὴν αἰνεσίαν αὐτοῦ ἐν Ἱερουσαλήμ. Тај стих се пева током Ускршње литургије и може бити исписан на свитку пророка Давида. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies*, 32; Παλαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλον*, 75, п. 90.

²⁴² Пророк Данило на основу своје визије описује Бога Оца као старца „на коме беше одело бело као снег“ (Дан 7, 9). Представа Старца Данима на своду олтарског дела цркве честа је у млађим споменицима, као што је примера ради у Пиви (1604/1605) и Завали (1619): Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, 99, 100, п. 32, сл. 37; Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка*, 669, сл. 15–16. Његова представа је понекад красила средишњи медаљон, што се може видети на сводовима споменика са подручја Охрида. Суботић, *Свети Константин и Јелена*, сл. 11; idem, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 52–53, 68–69, 100–101, црт. 29, 45, 76; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 140–145, сл. 40. Иако је он често сликан у белој одећи, треба напоменути да то није увек био случај. Cf. Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*, 63; Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка*, 683, сл. 16. О Старцу Данима v. и Кујумџиева, *Ликът на Бога*, 38–83.

²⁴³ Преглед црква у којима натпис окружује Христа Сведржитеља: Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 71–72, п. 5, сл. 13; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 162; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 97; Παλαμαστοράκης, *Ὁ διάκοσμος τοῦ τροῦλον*, 75; Поповић, *Живопис у своду цркве Светог Николе у Великој Хочи*, 95–97; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 71. Cf. и Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 77, п. 19; Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, 377–378; Марковић, *Програм живописа у куполи*, 102.

²⁴⁴ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 99; Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, 52, п. 76. Ауторка наводи да је 102. псалм крај Христа Старца Данима био исписан и у Долгацу (1454/1455), позивајући се на књигу Г. Суботића у којој пише да поменути иконографски вид Христа окружује орнаментална трака. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 53. Колико је аутору овог рада познато цитат у Кучевишту до сада није поменут у старијој литератури.

храмова Христос Емануило такође може бити у белој одећи, али по свој прилици његов лик је био на темену свода припрате.²⁴⁵ Тамноплави химатион уобичајен за представу Христа Пантократора и фрагмент са делом натписа у другом медаљону потврђују да је његово попрсје красило део свода испред олтара. Фрагменти сликарства на најзападнијем делу свода данас сведоче више о оштећењима насталим приликом прокишњавања кровне конструкције него о живопису који је красио тај део цркве. С обзиром на остатке кисоида, сличне оним у олтарском простору, може се претпоставити да је у њиховом средишту био медаљон са још једним попрсјем. Тај део свода могао је красити лик Богородице или Анђела Великог савета који су поред других иконографских видова Христа такође сликани у највишем делу једноставних храмова без куполе.²⁴⁶

²⁴⁵ *Infra*.

²⁴⁶ Изузетак представља сликарство на своду Светог Николе Болничког (с. 1345/1346) на ком су насликани Христос из Вазнесења, Христос Сведржитељ, Хетимасија и арханђел Гаврило: Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 38, 43, 45, п. 63, сл. 4. О иконографским особеностима на сводовима цркава осликаних након 1557. године: Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 73–75. Cf. и Поповић, *Живопис у своду цркве Светог Николе у Великој Хочи*, 78, сл. 1–2.

Допојасне фигуре старозаветних личности

Испод темена свода делимично су очувана попрсја светих. У једнобродним грађевинама без куполе то место је било уобичајено за представе старозаветних личности које су предвиделе Христов долазак као услов за спасење људског рода.²⁴⁷ У Ајдановцу пророци, различите старосне доби, су насликани на позадини која је изведена у две траке (окер и плаве боје). На јужном делу свода, од истока ка западу, као први у низу је човек дуге смеђе косе и браде. Одевен је у вунену тунику преко које носи зелени химатион. Теме главе и део лица светог је страдао, али није тешко уочити да му је поглед усмерен ка допојасној фигури насликаној са његове леве стране. Десном руком благосиља, док у левој држи развијени свитак. Исписана слова на ротулусу су претежно избледела ...|ZBA|.T|.BN|.C, док су са десне стране ореола, на месту на ком је било име светитеља, присутна већа оштећења – (C)(B)T(h)(H) / На основу карактеристичне одеће и смеђе дуге косе могло би се претпоставити да је као први у низу на јужној страни свода насликан свети Јован Претеча.²⁴⁸ Овде треба подсетити да вунену тунику може да носи и пророк Илија,²⁴⁹ али се он најчешће приказује као старији човек седе косе.²⁵⁰

Са првом допојасном фигуром пар би могао да чини цар Соломон насликан као голобради младић бујне кратке косе која се види под круном. Иако је бојени слој са лица отпао, делимично сачуван цртеж открива облик очију, део носа и усана. Круна на његовој глави је богато украшена бисерима и драгим камењем, а поред те владарске инсигније на себи има тамну тунику и једноставан розе плашт (сл. 15). Цар благосиља десницом, док у левој руци држи свитак који је у горњем делу уништен ...|ШФ.|Н С|ЪТВ|ОРН. Од старозаветних

²⁴⁷ С тим да постоје неки изузеци попут Богородичине цркве у Мржепу (1451/1452) где су у највишој зони јужног зида насликани пророци, а наспрам њих анђели у медаљонима: Ђурић, *У сенци Фирентинске уније*, 11–12, 28–29, сл. 4–5, 7.

²⁴⁸ Неки од примера представе светог Јована Претече одевеног у вунену тканину и химатион постоје у Милешеву (с. 1224), северном параклису Грачанице (1321), Шишеву (1565), Светом Николи у Великој Хочи (последње деценије XVI столећа), етс. Радојчић, *Милешева*, 79; Тодић, *Грачаница: сликарство*, 109; Видоеска, *Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски*, 12.

²⁴⁹ О милоту, карактеристичној одећи светог Илије в. Поповић, *Фигуре пророка*, 456–457; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 234.

²⁵⁰ Један од ретких примера где је свети Илија насликан са смеђом косом постоји у цркви Светих Апостола у Пећи (1633/1634). Ипак, ауторка текста о фрескама средишњег травеја приликом описа пророка наводи да је сед: Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*, 65.

личности које могу носити круну издвајају се Давид, Соломон и Мојсије.²⁵¹ Пророк Мојсије се понекад слика са круном, док је Давид и Соломон увек носе.²⁵² Такође, пророк Соломон се увек слика као голобради младић, а делимично очувано почетно слово имена изнад свитка говори у прилог претпоставци да је управо он насликан као други у низу на јужној страни свода.²⁵³

Бојени слој на ком су била насликана рамена и глава наредног попрсја је у потпуности страдао, а од преосталог сликарства на том делу види се само десна рука која благосиља. У левици, испред груди, сачуван је мали део некадашњег ротулуса, док се изнад левог рамена види још један фрагмент – ...ϥ|...|...|...Т. На основу положаја тела светог могуће је закључити да је он био окренут ка апсиди. На истоветан начин је, у оквиру олтарског простора, насликана наредна допојасна фигура чије је лице претежно избледело, али се још увек виде обриси бркова и браде. Дуга коса му пада иза рамена, а на себи носи црвени огртач украшен бисерима под којим је плава туника. Изнад левог рамена је остатак штапа који је свети држао у левој руци, а нешто више су сачувана и прва два слова његовог имена – ΑΡ(ΩΝΗ). Како на десном рамену претходног попрсја такође постоје остаци огртача исте боје може се претпоставити да је на том месту насликан још један првосвештеник (сл. 16).²⁵⁴

Изван олтарског простора, на јужном делу свода, било је места за још осам допојасних фигура од којих су три највећим делом уништене. Пророк Авакум први је у низу приказан до старозаветног првосвештеника Арона и окренут му је леђима. Младић кратке косе, одевен у бели хитон и ружичасти химатион, има клавус на десном рамену. У

²⁵¹ Једна иконографска реткост запажена је у сликарству поствизантијског споменика, храму Светог Ђорђа у Добриловини (с. 1613), где је у тамбуру куполе насликан пророк Амос такође са круном на глави: Марковић, Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, 220, сл. 14.

²⁵² Мојсије је са круном насликан у куполи Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији (с. 1335) и храму Светог Николе у Великој Хочи: Поповић, *Фигуре пророка*, 446–447, сл. 2; Поповић, *Живопис у своду цркве Светог Николе у Великој Хочи*, 95–97, сл. 16.

²⁵³ У малим једнобродним храмовима, у зони која је предвиђена за попрсја старозаветних личности које су најавиле Христов долазак, Давид и Соломон се обично сликају у пару, као први у низу или један наспрам другог, што је било уобичајено и у старијој уметности па су њихове фигуре најчешће заузимале источни део тамбура храмова који имају куполу (традиција која се може пратити од XI века): Т. Παλαμστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 174–175.

²⁵⁴ Представе старозаветних архијереја сликаних у олтару познате су још из IX и X века, док се у млађој уметности њихове фигуре срећу и у наосу: Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника*, 121–122.

левој руци држи свитак са познатим цитатом Авк 3, 2: Γ(ΟCΠΟΔ)Η Ο|ΥCΑΒ|Ι|CΗΑΧ C|ΑΖΧ| (ΤΕΘΗ),²⁵⁵ док десном благосиља (сл. 17).²⁵⁶

Са Авакумом пар чини старији пророк кратких бркова и браде. Чело и теме главе тог профете није очувано, али се иза његовог левог уха виде остаци кратке косе. Он носи жути хитон и црвени химатион, подсликан зеленом бојом. Пророк, попут Авакума, десном руком, савијеном у лакту, благосиља док му је у левој развијени свитак са текстом – C|ΑΧ|Ο|ΔΕ|CΗΕ ΙΑ|Κ|Ο Δ|Ϊ|Ζ|Β|Ε| ΗΗ Ρ|Χ|ΗΟ [sic!] (Пс 71, 6). На основу иконографије и цитата могло би се закључити да насликано попрсје припада Гедеоу (сл. 18). Када се тај старозаветни судија слика међу пророцима чешће је крај њега исписан цитат из Књиге о судијама (Сд 6, 36) иако у симболичном смислу они имају исто значење.²⁵⁷ Стих на Гедеоновом свитку пева се на празник Благовести као најаву Христовог оваплоћења.²⁵⁸

Наредна два пророка су окренута ка западу и као да су им главе усмерене ка темену свода. Лево је старац одевен у хитон и химатион. Горњи део његове главе је у потпуности уништен па се данас може видети само део лица који прекрива дужа и таласаста шиљата брада. Десна шака којом благосиља је насликана крај развијеног свитка коју држи у левој руци. Није познато одакле је преузет цитат исписан крај његове представе: Θ|Β|Α|Κ|Β C|Β|Χ|Ο|Τ|Α|Α|Β .²⁵⁹

Од следеће допојасне фигуре очувана су два фрагмента. На једном је голобрадо лице младог профете смеђе кратке косе. Пророк на себи има зелену тунику са бисерима украшеним оковратником, преко које носи огртач опточен бисерима. На другом

²⁵⁵ Тај цитат се чешће исписује на свитку пророка Авакума од његовог другог цитата (Авк. 3, 3): Pporovich, *Hitherto Unidentified Prophets*, 38, 40, п. 85; У раном средњем веку Григорије Назијански је поменуте речи, из Авакумове књиге, протумачио као пророштво о Христовом Васкрсењу, па се на тог пророка временом гледало као на пророка спасења. У књизи попа Данила (1674) препоручује се да се тај стих исписује уз сцену Распећа Христовог: Медић, *Стари сликарски приручници II*, 315; Gravgaard, *Inscriptions*, 45; Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 233; Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 65.

²⁵⁶ Саме речи су често додатно наглашене његовим гестом (усмерена рука ка уху) што у Ајдановцу није случај. V. Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 233, пп. 106, 121, 147; О развоју иконографије пророка Авакума и његовом необичном ставу: Walter, *The iconography of the prophet Habakkuk*, 251–260; Бабић, *Краљева црква у Студеници* 67, сл. 31.

²⁵⁷ Цитат из седамдесет првог псалма може се видети у Хиландару [1321 (обновљено 1804)] и Љубостињи (између 1406. и 1408): Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 186–187. Cf. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 68, п. 251 (II).

²⁵⁸ Mateos, *Le Turicon I*, 255.

²⁵⁹ Облак се помиње у два јеванђејска текста (Мт 17, 5; Лк 9, 34) и Откровењу Јовановом (Отк 14, 14),

фрагменту, у пределу десног лакта, је остатак црвеног огртача са белим бисерима распоређеним укруг око зеленог драгог камена. Свитака крај пророка данас се не може видети, што донекле отежава његову идентификацију. Раскошна одећа, која није виђена код претходних допојасних фигура и голобрадо лице наводе на претпоставку да оштећено попрсје припада пророку Данилу.²⁶⁰ Он се обично истиче по својој краткој хаљини богато украшеној бисерима (сл. 19). Наредно попрсје је нажалост у највећој мери уништено, а мали зелени фрагмент огртача сачуван у нивоу груди није довољан за идентификацију личности.

Лица преостала три пророка на јужном делу свода наоса такође су претрпела већа оштећења за разлику од свитака, са исписаним цитатима, које држе. Први у низу светитељ одевен у црвени хитон и плави химатион, лицем је био окренут ка истоку, односно попрсју са његове десне стране. Остаци његове кратке и полукружне браде очувани су у врху врата. Пророку на лево раме пада бујна смеђа коса, а са исте стране обема рукама држи развијени свитака са текстом: ΤΑΔ|Ε ΛΕ|⟨ΓΕ| Κ(ΥΡΙΟ)С С|(Υ)ΝΑΕ)Ο| ΤΗΝ| С(ΥΝΤΕΤΡΙ)ΜΜ(ΕΝΗΝ) ΤС [sic!].²⁶¹ Тај цитат је исписан на грчком језику и облици слова се разликују од оних на претходним свицима, али одговарају очуваним графемама на темену свода наоса. Реч је о шестом стиху четврте главе Књиге пророка Михеја, који се пева на Божић.²⁶² У старијој уметности Михеј је сликан спорадично па није утврђен одређени иконографски тип његове представе. Из тог разлога прикази пророка Михеја су разнолики – најчешће је представљен као човек средњих или старијих година смеђе/седе косе и браде, а ретко кад као голобради младић.²⁶³ Његова брада може бити дужа (завршена једним праменом) или краћа и обла као што је случај у Ајдановцу.²⁶⁴

²⁶⁰ О пророку Данилу и цитатима које може да држи: Поповић, *Фигуре пророка*, 457–458; Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 215–218.

²⁶¹ Није сасвим јасно да ли се уметнику измакла грешка на крају и на који начин би требало рашчитати последња два слова. (Мих 4, 6: λέγει Κύριος, συνάξω τὴν συντετριμμένην καὶ τὴν ἐξωσμένην εἰσδέξομαι καὶ οὐς ἀλωσάμην).

²⁶² Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 221–222; Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies*, 76; *Prophetologium* I, 38–39, L 1c. О употреби грчког језика приликом исписивања старозаветних стихова: Василев, *Текстове на грчки език*, 49. О двојезичним натписима v. и Vasilev, *Bilingualism in post-byzantine mural inscriptions*, 45–51.

²⁶³ Као младић је насликан у католикону манастира Пиве (1604/1605): Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка*, 670.

²⁶⁴ Cf. Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 220, πιν. 5, 134–135; Поповић, *Фигуре пророка*, 448, п. 43–44; Пејић, *Манастир Пустуња*, 185.

Последња два пророка чине пар, а између њих се налазе развијени ротулуси. Одевени су у хитон и химатион, као и већина допојасних фигура насликаних на јужном делу свода. Лице десног попрсја скоро је у потпуности уништено. Десна рука му је насликана испред груди, док левом држи свитак са цитатом из Друге књиге о царевима 2, 12: $\omega\upsilon\epsilon|\overline{\delta\upsilon\epsilon}\ \kappa|\rho\lambda\epsilon\sigma|\nu\eta|\sigma\upsilon\alpha|\ \iota\sigma\lambda|\eta\epsilon$ [sic!]. Речи које је изговорио Илијин ученик у тренутку када га је учитељ оставио и вазнео се на небо, обично су исписана на свитку пророка Јелисеја, те би се с тога могло претпоставити да њему припада претпоследње попрсје на јужном делу свода ајдановачког наоса.²⁶⁵ Његов лик је лако препознатљив и заснован на опису у истој књизи (2, 23), али због великих оштећења није могуће проверити да ли се ајдановачки уметник придржавао уобичајене иконографије приликом представљања тог пророка.²⁶⁶

Поред Јелисеја се налази свитак који обема рукама држи пророк насликан до западног зида. На свитку је у седам редова мрким словима исписан цитат: $\tau\alpha|\Delta\epsilon\ \Lambda|\epsilon\Gamma\epsilon|\iota\ \kappa(\Upsilon\rho\iota\omicron)\sigma|\ \text{ANA}|\text{MI}|\text{CO}(\text{N})$. “Овако говори Господ” је почетак многобројних реченица у Старом завету које изговара неколико пророка. Сходно томе, велики број насликаних профета у црквама држи свитак са тим цитатом: Захарија Старији [Зах 1, 3 (1, 4; 1, 14); 8, 2 (3, 4, 6, 7, 9, 14, 19, 20)]; Јелисеј (2Цар 2, 21); Исаија (Јер 5, 14; 23, 16); Амос (Ам 5, 16); Јоил (Јез 11, 17); Авдија (Ав 1, 1); Захарија Срповидац [Зах 1, 3; 8, 1 (3, 4, 6, 7, 9, 14, 19)].²⁶⁷ Ипак, реч “ $\alpha\nu\alpha\mu\iota\sigma\omicron\nu$ ” ни у једном случају не следи почетну инвокацију.²⁶⁸ Глава пророка није очувана, а на потиљку се види фрагмент смеђе косе. Он на себи има плави хитон и црвени химатион. Нажалост, на основу доступних података није могуће претпоставити о ком светитељу је реч (сл. 20).

У највишој зони западног зида данас се могу видети четири допојасне фигуре. Могуће да је на најјужнијем делу била насликана још једна личност с обзиром на простор

²⁶⁵ Пророк Јелисеј ретко држи свитак на којем су исписане речи изговорене у тренутку велике туге, а други примери у српском монументалном сликарству могу се видети у куполи Нове Павлице (с. 1389), Ресаве (с. 1417) и Каленића (између 1418. и 1427). Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 201; Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies*, 37; Porovich, *Hitherto Unidentified Prophet*, 30, 39. За један од најранијих представа пророка Јелисеја са тим свитком у уметности види: *ibid.*, п. 39.

²⁶⁶ Поповић, *Фигуре пророка*, 455; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 171.

²⁶⁷ Παλαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 196–197, 202, 208, 220–221, 225, 229, 239–240.

²⁶⁸ У Другој књизи Мојсијевој (Изд 20, 26) се помиње реч $\alpha\nu\alpha\beta\alpha\theta\mu\iota\sigma\iota\nu$, док је у Трећој књизи (Лев 24, 7) исписана реч $\alpha\nu\acute{\alpha}\mu\eta\sigma\iota\nu$. Треба напоменути и да је инвокација „ $\tau\acute{\alpha}\delta\epsilon\ \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota\ \text{K}\acute{\upsilon}\rho\iota\omicron\varsigma$ “ некада на свитку присутна иако не претходи цитату који је преузет из Старог завета. V. *infra*.

који је уметнику био на располагању. Од првог попрсја најбоље је очувана отворена и бисерима украшена круна, као и део ореола. Под круном је глава жене уоквирена белом тканином. Вео се види и на њеном левом рамену крај кога још увек постоји горњи део свитка – ΠΔ|ΣΠΕ|... Неретко се, посебно у поствизантијској уметности, међу старозаветним профетама сликају паганске пророчице – сибиле, те би се могло претпоставити да је једна од њих представљена и на западном зиду ајдановачког наоса.²⁶⁹ Попут личности из Старог завета сибиле пророкује о догађајима из живота, Страдања и Васкрсења Христовог, па се текст који обично држи односи на поменуте догађаје.²⁷⁰ По легенди постојало је 12 сибила, које су у живопису ретко именоване, али се понекад могу разликовати по цитату који држе. За њих је чешће коришћен заједнички назив паганске пророчице, што је вероватно био случај и у Ајдановцу.²⁷¹ Десно од ореола преостало је последње слово имена <ΙΒΗΛ>Α. Представе сибила из поствизантијског периода до сада су биле познате претежно из околине Скопља и јужних делова Бугарске.²⁷² Стога се њихова појава у осталим крајевима доводила у везу са охридским споменицима, односно представама које су уметници могли видети на том подручју.²⁷³ У ајдановачком наосу цитат који сибиле држи је највећим делом оштећен и из тог разлога га није могуће рашчитати.²⁷⁴

Ка паганској пророчици окренута је средовечна фигура у попрсју, смеђе косе и браде, одевена у хитон и химатион. Сачувани део сигнатуре са леве стране попрсја омогућује његову идентификацију – <ΠΡ(Θ)>ΡΘΚ<Β> ΕΖΕ<ΚΗΛ>. Занимљиво је да је прво слово имена пророка Језекиља исписано црвеном бојом, што није случај са другим очуваним

²⁶⁹ О представама сибила и античких филозофа: Дуйчев, *Древноезически мислител и писатели в старата българска живопис*, 14–61; Πεταλωτής, *Αρχαίοι Σοφοί και Σίβυλλες στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Τέχνη*, са старијом литературом.

²⁷⁰ *Ibid.*, 25. У старијој српској уметности антички филозофи и сибиле су сликани у оквиру сцене Лоза Јесејева: *ibid.*, 113–114, са старијом литературом. Cf. и Медаковић, *Представе античких филозофа и сивила*, 43–57; Давидовић-Радвановић, *Сибиле царица етиопска*, 28–42; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 153.

²⁷¹ Πεταλωτής, *Αρχαίοι Σοφοί και Σίβυλλες στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Τέχνη*, 14.

²⁷² Дуйчев, *Древноезически мислител и писатели в старата българска живопис*, 14–61; Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 75–76; Видоеска, *Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски*, 13; Василески, *Св. Атанасиј (Св. Никола), С. Шишево*, 236; Πεταλωτής, *Αρχαίοι Σοφοί και Σίβυλλες στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Τέχνη*, 127; Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 51–53. Чини се да је једна сивила насликана и међу попрсјима пророка на северном зиду цркве Свете Петке у Побужју. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, црт. 7.

²⁷³ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 135, 138–140, п. 186.

²⁷⁴ За препоручене цитате у сликарским приручницима: Медић, *Стари сликарски приручници II*, 586–587.

сигнатурама. Лева шака, којом држи свитак, је невешто насликана и у неприродном положају. Нажалост на ротулусу је преостало само неколико првих слова текста – ΔΕΙΡΓ ..., али је могуће претпоставити да је реч о другом стиху 44. главе његове књиге о затвореним вратима (сл. 21).²⁷⁵

На западном зиду су још два попрсја окренута ка северном делу свода. Крај оног ближег Језекиљу пише: ΠΡ(0)ΡΟΚЪ / ΒΑΛΑΑΜЪ. Стари врач, кратке полукружне браде, гледа ка горе. Једна рука му је испред тела у молитвеном ставу, док другом држи свитак на ком пише – ΝΕΒ|ΟΤΕ|ΜЪΚ|ΔΗΝ|ΟΕ.|ЖЕ.. Када Валаам држи исписани ротулус, обично је реч о цитату из четврте књиге Мојсије 24, 17.²⁷⁶ Ипак на ајдановачком свитку тог врача налази се други текст, за сада неутврђене садржине.²⁷⁷ Валаам није често сликан у старијој византијској уметности, за разлику од млађе у случају када је на сводовима присутан већи број старозаветних допојасних фигура.²⁷⁸

Последње попрсје у низу одевено је у светло ружичасту хаљину, преко које има огртач везан у чвор на грудима. На глави му је чалма у горњем делу обликована попут персијске капе, док остатак тканине пада са леве стране лица.²⁷⁹ Иако његова одећа наликује оној коју носе монаси изнад ореола јасно се види део сигнатуре – ΠΡ(0)ΡΟΚЪ ΒΑ... – захваљујући којој загонетну личност не треба тражити међу светим монасима. Лице пророка је претежно страдало током протеклих векова, а делимична оштећења присутна

²⁷⁵ О представама пророка Језекиља и цитатима исписаним на његовом свитку: Παλαμαστόρακης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 212–214; Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies*, 39–43; Поповић, *Фигуре пророка*, 451–452, п. 74.

²⁷⁶ Тај стих чини саставни део службе на Божић. Марковић, Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, 219–220, са старијом литературом; Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, сл. 45. Сф. и Медић, *Стари сликарски приручници II*, 333.

²⁷⁷ У селу Карлуково, у цркви посевећеној Успењу Пресвете Богородице (1602) Валаам држи свитак са делом цитата из молитве пред причешће коју је написао свети Јован Златоусти: Vasilev, *Bilingualism in post-byzantine mural inscriptions*, 48–49, fig. 3.

²⁷⁸ Неки од примера могу се видети у Светом Димитрију код Бобошева (1487/1488), Светом Јовану Претечи у Јашуњи (1524) итд: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 135, 138; Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 102–103; Поповска-Коробар, *Белешка о стилским паралелама*, 113, п. 21. Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 67, 76. Изузетак је храм у Добриловини (с. 1613) у ком је Валаам насликан у југоисточном делу куполе, крај Давида и Соломона: Марковић, Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, сл. 12–13. Осим као појединачна фигура он је сликан и у сценама Лоза Јесејева, Успење Богородице, као и у развијеној представи Пророци су те нагостили: Тодић, *Српско сликарство*, 103, 107, 315; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Арљу*, 152–155.

²⁷⁹ Чалма на глави светог ознака је његовог оријенталног порекла: Радујко, *Копорин*, 216, п. 559.

су и на свитку насликаном у његовој левој руци – ...[P.].[f..] NT. П.. . Постоје само два пророка чија имена почињу трећим словом азбуке, а то су Валаам и Варух. Сходно томе могло би се закључити да је Варух насликан на западном зиду Ајдановца. Његове представе из старије уметности нису нам познате, те је донекле необично што је уврштен у групу старозаветних личности у Ајдановцу.²⁸⁰ У сликарском приручнику Дионисија из Фурне наводи се да се Варух слика као старији човек округле браде, али не и да ли на глави може имати капу.²⁸¹ Представе пророка Варуха спорадично се јављају у уметности поствизантијског периода што је условило разноликост његових портрета. У цркви Светог Николе у Хопову (1608) Варух је насликан на потрбушју поткуполног лука као старац дуже таласасте косе и браде која му прекрива врат, док је на северном зиду нартекса Богородице Слимничке приказан као голобради младић.²⁸² Поред тога његова представа позната је и из католикона манастира Ивирон (1577), као и параклиса манастира Ватопед (1677/8).²⁸³ Услед великог оштећења на свитку који држи у Ајдановцу није могуће утврдити о ком цитату је реч (сл. 22).²⁸⁴

На своду северног дела наоса, у зони допојасних фигура, сликарство је у знатној мери оштећено, што отежава идентификацију преосталих представа. У делу намењеном за вернике данас се може видети један фрагмент са главом голобрадог пророка (сл. 23). Младић је окренут ка олтару и одевен је у плаву тунику. Као млади пророци се обично

²⁸⁰ Т. Папамасторакс га не помиње међу осталим пророцима у својој књизи о декорацији купола у доба Палеолога, осим што наводи цитат из његове књиге који може да држи пророк Јеремија. Cf. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 209. Cf. и Popovich, *Prophets carrying texts by other authors in Byzantine painting*, 232–235, n. 25; Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, 67.

²⁸¹ Медић, *Стари сликарски приручници* III, 243, 247. Дионисија из Фурне наводи и: Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies*, 22–23.

²⁸² Поповска-Коробар, *Сведоштва за Христовата двојна природа*, 162, сл 4, 13. За представу у цркви Светог Петра и Павла у Свиштову (XVII) v. *Корпус на стенописите от XVII век в България*, ed. Б. Пенкова, Ц. Кунева, София 2012, 140.

²⁸³ Τούτος, Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Ορους*, 144–146, 167, 169, 171. Такође, Варух је насликан крај пророка Илије на икони са иконостасне преграде саборног храма Рођења Богородице у манастиру Ферапонтов (1490). V. *Варух*, 698–705. Cf. и Шево, *Зидно сликарство у параклису Светих апостола у Хиландару*, 212.

²⁸⁴ Сликарски приручник налаже да се уз Варухову представу исписује један од три цитата: Вар 2, 16; 3, 36; 3, 38. Медић, *Стари сликарски приручници* III, 243, 247; Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies*, 22–23; Медић, *Стари сликарски приручници* II, 309, 535. Ипак у Новом Хопову он држи свитак са текстом из књиге другог пророка (Соф 3, 14 или Зах 9, 9) са инвокацијом „τάδε λέγει Κύριος“. (На основу фотографија које ми је уступила колегиница Милица Поповић, којој и овом приликом захваљујем). О апокрифном тексту *Откровење Варухово* v. *Из наше књижевности феудалног доба*, 187–191.

сликају Авакум, Данило, Соломон и Захарија Млађи.²⁸⁵ Ипак, понекад је у млађим годинама био приказиван и Мојсије.²⁸⁶ Имајући у виду да су Авакум и вероватно Данило насликани на јужном делу свода, као и да се Соломон обично слика са круном на глави, не би било без основе претпоставити да поменути фрагмент припада пророку Захарији.

Наредни фрагмент чува делове два попрсја и налази се изнад иконостаса. Од прве допојасне фигуре данас се може видети сегмент плавог химатиона и лева шака. Пророк у левици држи доњи део свитка на ком су преостала последња слова цитата: ...|л|л|. Десно су остаци допојасне фигуре телом окренуте ка апсиди. Непозната личност одевена је у црвени хитон и плави химатион, а њена делимично видљива десна рука је по свој прилици била у ставу молитве. Мало ближе апсиди је остатак горњег дела свитка који је морао припадати тој фигури. Данас су сачувана само слова с почетка (другог реда?) цитата: л|л|л|.. (сл. 24).

Положај тела старозаветних личности на северном делу свода олтарског простора одговара оним на југу. Другим речима, два пророка ближа иконостасу окренута су ка апсиди док преостала два на северном зиду чине пар. Ипак, њихове фигуре су поприлично избледеле и делимично оштећене те се поједине карактеристике које могу бити од користи приликом идентификације одређених личности не могу уочити.

До свитка претходног профете је биста пророка одевеног у црвени хитон и плави химатион. Он има бујну смеђу и кратку косу и на доњем делу лица се виде контуре кратке браде. Левом руком држи свитак, на ком није могуће прочитати остатке слова. Претпоследње попресе је насликано у истом положају, а последња допојасна фигура свитак држи левом руком до источног зида, док десном благосиља.

²⁸⁵ Поповић, *Фигуре пророка*, 445, 452–453, 457, п. 77, 84.

²⁸⁶ Мојсије је обично сликан као човек средњих година. Поповић, *Фигуре пророка*, 445–446, п. 18.

Циклус Великих празника

Циклус Великих празника насликан је између зоне са допојасним фигурама старозаветних личности и медаљона са попрсјима светих мученика.²⁸⁷ Распоред представа је уобичајен за мале једнобродне храмове попут ајдановачке цркве,²⁸⁸ а треба напоменути да је циклусу додата једна композиција на северном зиду наоса. Најбоље су очуване Благовести, као и три представе на западном зиду насупротив оним на јужном и северном делу свода, док су натписи претежно страдали.

Почетна сцена циклуса – *Благовести* – налази се на источном зиду (Лк 1, 26–35). Представа је уобичајено решена. На северној страни источног зида је божији гласник Гаврило, док јужну страну зида краси фигура Богородице. Арханђел је одевен у бели хитон и црвени химатион. У левој руци држи гласничку палицу, док десном благосиља Богородицу. Да су Гаврило и Мајка Божија насликани у истом амбијенту може се видети и по позадини решеној у виду окерног тла и плавог неба које раздваја украшени зид. Фигура арханђела Гаврила је нешто мања због нише која се налази одмах испод његових стопала. Божији весник је закорачио ка Богородици – Μ(ήτ)ηρ Θ(εο)ῦ, која погнуте главе гледа испред себе, док се на њу са неба спушта светлосни зрак. Богородица је одевена у црвени мафорион и плаву доњу хаљину.²⁸⁹

Циклус се даље наставља на јужном зиду олтарског простора подсећајући на догађај који се збио у Витлејему – *Рођење Христово* (Лк 2, 4–20; Мт 2, 7–11). Централни део композиције претежно је оштећен, па се данас боље види доњи део Богородичине фигуре која лежи на простирци. Са њене леве стране је избледела окерна површина, вероватно колевка у којој је био Христос. Ка Богородици су окренута два анђела одевена у беле хаљине. Прикази догађаја које јеванђеоски текстови доводе у везу са *Рођењем* боље

²⁸⁷ О Христолошком циклусу в. Марковић, *Циклус Великих празника*, 107–120, са старијом литературом.

²⁸⁸ Cf. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980); Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 38, 42, etc.

²⁸⁹ О развоју сцене Благовести и њеним особеностима: Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental*, са старијом литературом.

су очувани и уоквирују главне протагонисте.²⁹⁰ У највишем делу сцене су фрагменти три анђела који показују мудрацима на коњима, насликаним са њихове десне стране, место рођења Спаситеља. Фигуре мудраца су делимично избледеле, а доњи делови анђеоских фигура су у потпуности уништени па се не може рећи да ли су и они били на коњима.²⁹¹ Испод те епизоде магови су приказани иза падине хумке како приносе дарове новорођеном цару. Најстарији од њих је на челу поворке. У доњем левом углу су две девојке од којих једна држи малог Христа, док је друга ставила руку у посуду за купање (сл. 25). У доњем десном углу композиције седи сумњичави Јосиф, леђима окренут девојкама које се спремају да окупају Христа, док је испред њега пастир са штапом у руци. Изнад су остаци фигуре још једног пастира фрулаша.²⁹² Највиши десни део сцене је претежно оштећен и данас се називају само врхови стене у којој је Христос рођен и фрагменти два ореола који су вероватно припадали анђелима.

Наредна композиција, насликана крај иконостаса у делу намењеном верницима, односи се на догађај који се збио четрдесет дана након *Рођења – (СРЕТ)ЊЕНЊЕ / Х(РИСТО)ВО* (Лк 2, 22–38). Бојени слој је, на тој као и на наредним представама, углавном спао те се о њиховом изгледу може извести закључак на основу очуваних фрагмената и познате иконографије која претрајава вековима.²⁹³ Када је реч о сцени *Сретење Господње* у ајдановачкој цркви, у највишем делу, између делова очуваног натписа налази се циборијум који потврђује да се тај догађај одиграо у јерусалимском храму. У позадини су сиви зидови са кулама. Са леве стране циборијума су две фигуре. Симеон Богопримац окренут је ка централном делу представе. Иако је његова фигура прилично оштећена још увек се види таласаста дуга коса, теме главе, десно раме светог, стопала и остаци доњих делова одежде. Свештеник на себи има црвени хитон и окер химатион. Иза њега је мања фигура пророчице Ане. Она десном руком благосиља Младенца који је морао бити насликан или у наручју Симеона или Богородице представљене наспрам њега. С обзиром

²⁹⁰ О представи *Рођење Христово*, симболици и литерарним изворима v. Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku*, 217–230; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 152–158, са старијом литературом.

²⁹¹ У неколико споменика друге половине XV века анђеоски маге са сабљом у руци. О различитим иконографским занимљивостима тог детаља: Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 59.

²⁹² О представи пастира који свира у оквиру сцене *Рођења* v. Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku*, 224–225, са старијом литературом.

²⁹³ О иконографији композиције *Сретење*: Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 158–161, са старијом литературом.

на то да су након иконоборства уметници Христа све чешће приказивали у рукама старца Симеона може се само претпоставити да је то био случај и у Ајдановцу.²⁹⁴ Иако се данас види само доњи део фигуре Мајке Божије јасно је да је она била представљена као прва у низу на десном делу представе. Поред остатака карактеристичног тамноцрвеног мафориона и плаве хаљине, уочљиве у доњем делу поља, изнад њене фигуре постоји и сигнатура – Μ(ήτ)ηρ Θ(εο)ῦ. Иза Богородице, у зеленој хаљини, стоји Јосиф. Од његовог лица преостале су усне уоквирене кратком брадом и брковима.

Приказ догађаја који се одиграо на реци Јордану следи представу *Сретења Христовог* (Мт 3, 13–17; Мк 1, 9–11; Лк 3, 21–22; Јн 1, 29–34).²⁹⁵ Највише су очувани фрагменти на рубовима композиције, па је тако у доњем десном углу у води могуће уочити крчаг и руку вероватно персонификације Јордана који се обично слика са тим атрибутом.²⁹⁶ Са исте стране, крај реке, стоје три анђела одевена у разнобојне хитоне и химатионе. Иза божијих гласника је црвена планина. У средишњем делу види се највећи део Христове главе и златног ореола, док је мало ниже фрагмент са његовим трупом и делом леве руке. Са леве стране трупа очуван је део десне шаке у ставу благослова. Христос без сумње благосиља сина Захарије и Јелисавете – Јована Крстетеља који је као неизоставни учесник *Крштења* морао бити насликан на левој обали реке. Део малтера на ком је био исписан назив сцене је отпао (сл. 26).

Као последње у низу, на јужном делу наоса, насликано је *Васкрсење Лазарево* (Јн 11, 11–45). Иако доста оштећена, представа се лако може препознати на основу преосталих фрагмената.²⁹⁷ У левом доњем углу сцене је неколико ногу фигура одевених у хитоне и химатионе. Јасно је да она припадају апостолима, који су били сведоци васкрсавања Лазара из Витиније. На челу поворке стоји Христос одевен у тамноцрвени хитон и светлоплави химатион. Од фигура Лазаревих сестара које целивају Христова стопала сачуван је део једног црвеног мафориона. Лазарево место у оквиру композиције

²⁹⁴ О фигурама главних актера тог догађаја и теолошкој димензији сцене: Maguire, *The iconography of Symeon with the Christ Child in byzantine art*, 261–269.

²⁹⁵ За иконографију те сцене в. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 161, са старијом литературом.

²⁹⁶ О персонификацијама Јордана и Мора и њиховим атрибутима в. Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 17–27, 280–317.

²⁹⁷ Сретен Петковић је августа 1981. године успео да прочита: ...СЕНН. ЛАЗАРЕВ. (на основу документације која се чува у библиотеци Одељења за историју уметности).

може се одредити на основу фрагмента горе наведених фигура (Јн 11, 44). У другом плану сцене, са десне стране, насликани су још неки сведоци тог догађаја, као и зидине града (сл. 27).

Циклус се даље наставља на западном зиду на ком се налазе три сцене. Невешти уметник предвиђену површину зида није поделио симетрично па је тако највише простора заузела прва представа у низу, а најмање последња. До јужног зида је делимично очувана композиција *Христовог Преображења*.²⁹⁸ Заменом места представе *Васкрсења Лазаревог* и *Преображења* нарушен је хронолошки след излагања циклуса.²⁹⁹ Догађај који се одиграо на Тавору понекад је сликан у највишем делу западног зида изнад *Успења Богородице*, као што је случај у цркви Светог Ђорђа у Полошком (1343–1345), пећинској цркви Светог Николе у Драдњи (1346–1355), Арханђелу Михаилу у Леснову (1347), Светом Стефану у селу Конче (с. 1366–1371), Светом Спасу у Штипу (последња четвртина XIV века), католикону манастира Свих светих у Лешанима (1451/1452), цркви Светог Илије у Долгацу (1454/1455), храму Вазнесења у Лескоецу (1461/1462), Светог Димитрија у Бобошеву (1487/1488), итд.³⁰⁰ У Матки, примера ради, композиција *Преображења* дели највишу зону са *Успењем Богородице*,³⁰¹ док је у Богородичиној цркви у Велестову (1444) *Преображење* насликано на западном зиду после *Успења*.³⁰²

У ајдановачком *Преображењу* у средишту беле мандорле бадемастог облика испуњене светлосним зрацима виде се ноге Сина Божијег прекривене црвеним хитоном и белим химатионом.³⁰³ Са његове леве стране је део фигуре једног пророка који држи отворену књигу. Он на себи има окер хитон и црвени химатион. Наспрам поменуте фигуре

²⁹⁸ О иконографији *Преображења*: Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 148–152, са старијом литературом. О симболици сцене: Ness, *The Uncreated Light*, 41, et passim.

²⁹⁹ О местима на којима је, у складу са просторном симболиком, могло бити сликано *Преображење*, са примерима: Skawran, *The development of Middle Byzantine fresco painting*, 32; Ness, *The Uncreated Light*, 1–2, et passim; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 147, 176. V. и Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 29.

³⁰⁰ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 57, 75, 103, сл. 35, 51, 80; Babić, *Quelques observations*, 166; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 149, 163; Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 56, 58, сл. на стр. 59. Cf. и Суботић, *Свети Константин и Јелена*, црт. 3; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 155; Габелић, *Манастир Лесново*, 78; eadem, *Манастир Конче*, 99–102, црт. 43, сл. 35; eadem, *Сликарство XIV века у Св. Спасу*, 107–109, сл. 25. V. и п. 852.

³⁰¹ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 158, сл. 115.

³⁰² *Ibid.*, 67, сл. 44.

³⁰³ Бела Христова хаљина симболизује његову божанску природу: James, *Light and colour in byzantine art*, 101, 103, 106. О мандорли која га окружује v. Dufrenne, *La manifestation divine dans l'iconographie byzantine de la Transfiguration*, 185–205.

се виде само ноге још једне личности насликане у истом ставу и окренуте ка Христу. Аутори јеванђеоских текстова наводе да откривању божанске природе тројици апостола присуствују и две старозаветне личности – Мојсије и Илија. Сликарска приручница препоручују да се са Христове десне стране слика Илија, а са леве Мојсије који држи таблице.³⁰⁴ Оне се, као у Ајдановцу, некада сликају у виду књиге. Без обзира на то што горњи делови њихових фигура у Ајдановцу нису сачувани, може се рећи да се сликар придржавао таквог распореда, с обзиром на књигу у руци десне фигуре. Статичност горњег дела сцене нарушавају фигуре у доњем сегменту. Петар, Јаков и његов брат Јован, који су се са Христом попели на Тавор, представљени су у тренутку узнемирености након што су са неба чули глас Бога Оца (Мт 17, 1–6; Мк 9, 2–9; Лк 9, 28–36). У доњем левом углу је Петар, што се може закључити по остацима беле браде и косе, док су испод Христа и Мојсија Јаков и Јован. Лице апостола у десном углу је највише оштећено, али се на основу голобрадости фигуре поред Петра може претпоставити да она припада Јовану и да је стога Јаков насликан испод Мојсија.³⁰⁵ Сва тројица имају нимбове.³⁰⁶

У централном делу западног зида наоса, испод попрсја старозаветних личности, насликана је сцена *Успење Богородице* што је у складу са вишевековном традицијом средњовековног сликарства.³⁰⁷ У средишту сцене је одар са телом Пресвете окружен Христовим ученицима. Апостоли су одевени у хитоне и химатионе. Крај Богородичине главе је Петар, док је десно од ногу вероватно био Павле иако његова глава није сачувана. На средини, иза одра, обично се слика Јован како се нагиње над телом Мајке Божије и, као што је случај у Ајдановцу, наслања руку на одар. С обзиром на оштећења може се само претпоставити да се ајдановачки сликар придржавао одавно утврђеног места појединих

³⁰⁴ Медић, *Стари сликарски приручници* III, 281. Иако рећи у старијој уметности нису непознати примери где је Мојсије насликан са Христове десне, а Илија леве стране, као што је случај у цркви Светих Апостола у Пећи (с. 1260) и Светом Никити (слој из XV века, тј. 1484. године): Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 223–224, 246; Голац, *Фреска Преображења у манастиру Зрзе*, 403, сл. 2. У другој половини XV века постоји неколико примера: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 57, 158, црт. 35, 115; Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Metéores*, 563, Pl. 39–41.

³⁰⁵ Јаков се у оквиру композиције *Преображења* обично слика као човек средњих година кратке и смеђе браде.

³⁰⁶ О апостолима и њиховом положају тела унутар представе *Преображење*: Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 216–230; Dufrenne, *La manifestation divine dans l'iconographie byzantine de la Transfiguration*, n. 1.

³⁰⁷ О иконографији завршне сцене Додекаортна: Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 167, n. 384. О месту у цркви на ком се та представа слика: Wratislaw-Mitrovic, Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge*, 166.

апостола унутар представе *Уснење*.³⁰⁸ Иза Јована Христос држи повијено дете која симболизује Богородичину душу.³⁰⁹ Окружује га бадемаста мандорла и анђели. Чини се да су изостављени архијереји и други учесници тог догађаја за шта је вероватно заслужна мала површина зида намењена композицији *Уснења*.³¹⁰ Са друге стране, пред одром, у првом плану насликана је мала фигура Јефоније са одсеченим рукама. Остатак ореола десно од неверника открива положај фигуре анђела који је спречио превртање Богородичиног одра.³¹¹

Цвети које у циклусу хронолошки следе представу *Васкрсења Лазаревог*, насликане су до северног зида. Композиција је уобичајено решена.³¹² У првом плану, са леве стране, апостоли прате Христа на путу за Јерусалим. Централни део заузима Христова фигура на белом магарету. Пред животињом једно дете шири бело платно. У другом плану су окерна брда иза којих у десном сегменту сцене израњају зидине Јерусалима. Становници града на улазу дочекују Христа (сл. 28). У највишем делу представе, изнад Христове главе, насликано је дете на дрвету које је вероватно махало гранчицом (Мт 21, 1–8; Мк 11, 1–8; Лк 19, 28–37; Јн 12, 12–16). Композиција *Улазак у Јерусалим* је једноставно решена. Делује да је мајстор задужен за ту сцену више простора наменио брду које сакрива град, како би избегао да посвети већу пажњу архитектури. Становници који дочекују Христа као да стоје у оквиру неке пећине, пре него града. Да је ипак реч о граду потврђује једна кула у десном горњем углу сцене.

Композиције које су красиле северни зид у простору намењеном верницима претежно су оштећене (сл. 29). У нешто бољем стању је представа у олтару насликана наспрам *Рођења Христовог*. До западног зида данас се може видети доњи леви сегмент сцене *Христовог Распећа* (сл. 30). Да је реч о тој представи наводе остаци три женске фигуре одевене у дугачке хаљине преко које носе мафорионе. Пред њима се налази доњи

³⁰⁸ Такав распоред фигура може се пратити од XI века: Wratislaw-Mitrovic, Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge*, 135.

³⁰⁹ Wratislaw-Mitrovic, Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge*, 137.

³¹⁰ Обично се сликају бар два архијереја који у рукама држе кадионице и/или богослужбене књиге: Wratislaw-Mitrovic, Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge*, 138–139, 148, 150.

³¹¹ Епизода са Јефонијем се у оквиру *Уснења* налази на споменицима од пре половине XIII века: Wratislaw-Mitrovic, Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge*, 151–152, 162, 167.

³¹² О иконографским одликама *Уласка Христовог у Јерусалим* и литерарним изворима: Томић Бурић, *Фреске Марковог манастира*, 171–174, са старијом литературом.

део крста са Христовим стопалима под којима је Адамова лобања.³¹³ Особа до крста држи преклопљене шаке испред груди, усмерене ка Христу. Нема сумње да је на том месту насликана Богородица иако њена глава није сачувана. Иза Мајке Божије би требало да стоје Клеопина сестра Марија и Марија Магдалена (Јн 19, 25). Фреско слој са преосталим учесницима тог догађаја је давно отпао па се други делови представе не могу видети ни на старијим фотографијама.

Радови на пробијању новог улаза на северном зиду наоса су поред атмосферских прилика и лоше кровне конструкције допринели томе да од наредне композиције преостану два незнатна фрагмента (сл. 29). Како је до иконостаса насликано Васкрсење може бити да су уметници након Распећа уметнули једну представу из циклуса Страдања. Сликари су некад међу Велике празнике, поштујући хронолошки редослед догађаја, уметали представу *Скидање са крста* или *Оплакивање Христово*.³¹⁴ Поред тих сцена могле су бити насликане и *Мироносице на Христовом гробу*, те би Васкрсење било приказано два пута. Јасно је да остаци не дозвољавају идентификовање спорне представе па ће овде бити изнета само претпоставка. Наиме десни фрагмент који се налази до наредне сцене личи на хоризонтално положену плочу, док је лево од њега жута и црвена површина (сл. 31–32). Црвени део могао би припадати одежди анђела који би у том случају седео на плочи што би значило да је средишња сцена на северном зиду наоса *Мироносице на Христовом гробу*. Чини се да Скидање са крста није могло бити насликано, пошто би у том случају попречни део крста, односно онога што личи на део хоризонталне плоче, био превише ниско постављен ако се има у виду положај крста на Распећу. Са друге стране због боја на левом и десном фрагменту тешко је замислити на који начин би тај део био уклопљен у сцену *Оплакивања*.

³¹³ О иконографији композиције Распеће: Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 396–460. У храму Преображења на Метеорима (1483), Трескавцу (с. 1485) и цркви Светог Ђорђа у Харлау (1492) на месту где се обично слика Адамова лобања је допојасна фигура старца са дугом косом и брадом (Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 90–92. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 62, 84, 120, sl. 76, 98; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 255–256, сл. 35), док је у цркви Светог Ђорђа у Полошком (1343–1345) у пуној фигури насликан Хад у чији се трбух забада Крст на ком је Христос распет: Vabić, *Quelques observations*, 172, fig. 11.

³¹⁴ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 72.

Представа *Васкрсења Христовог* – (Βῆς)ΚΡΣΗΝΗ – насликана је наспрам *Сретења* у виду *Силаска у ад* (сл. 33).³¹⁵ Христова фигура у централном делу сцене делимично је оштећена. Окружен белом мандорлом он стоји на укрштеним вратницама ада одевен у црвени хитон подсликан зеленом бојом и нешто светлији химатион. По остацима темена главе и чела може се рећи да Христос гледа ка Адаму, који клечи са његове десне стране. Мало ниже види се како Син Божији држи Адамову десну шаку подижући га из подземног света (сл. 34).³¹⁶ У том иконографском облику представе *Васкрсења* уобичајено је да Христос другом руком држи Евину руку или крст.³¹⁷ Пошто се крај његовог лика са леве стране не виде остаци крста, који означава победу над смрћу, може се закључити да је у ајдановачком наосу он другом руком држао Еву. Потврду за то пружају остаци ногу у клечећем ставу наспрам Адамове фигуре. У првом плану левог сегмента композиције насликане су још три личности одевене у дугачке тунике. То су старозаветни праведници. Иза Адама је стојећа фигура голобрадог младића са круном на глави што би могло одговарати иконографији пророка Соломона. Он гледа ка наредној фигури, човеку средњих година полукружне кратке браде и бркова, како се обично слика пророк Давид. На зачељу је још једна фигура са круном, а у позадини постоје још два ореола. У горњем делу сцене, око мандорле, насликана су и два анђела у лету. Занимљиво је што су врата под Христовим ногама насликана у облику слова "х" али без доњег левог крака.

На северном зиду олтарског простора, до источног зида, делимично је очувана још једна представа из циклуса Великих празника – *Вазнесење Христово*. У централном доњем сегменту виде се стопала и део фигуре Мајке Божије одевене у плаву хаљину преко које има црвени мафорион. Око Богородице постоји још неколико стопала других сведока *Вазнесења*, као и доњих делова њихових фигура. Реч је о Христовим ученицима и анђелима, који чине неизоставни део те композиције.³¹⁸ Њихове главе нису сачуване. У

³¹⁵ О иконографији композиције, њеним иконографским особеностима и литеарним изворима: Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 34–46, са старијом литературом. Сф. и Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 191, п. 276–278.

³¹⁶ О ајдановачком *Васкрсењу* било је речи у раду Мише Ракоције. Он наводи да Христ десном руком прихвата леву Адамову руку у којој се налази уже. По свој прилици аутор је уже видео на месту оштећења сцене. Сф. Ракоција, *Прилог проучавању иконографије*, 144–145.

³¹⁷ Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог*, 34–46.

³¹⁸ О иконографији *Вазнесења* в. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 197, п. 317.

највишем делу представе може се видети медаљон у чијем је средишту Христос. Око медаљона су делови крила и ореола анђела који на небо узносе Сина Божијег (сл. 35).

Преостала композиција из циклуса – *Силазак светог Духа на апостоле* – заузима највишу лучну површину источног зида.³¹⁹ Како се у централном и највишем делу зида налази прозор поменута сцена решена је тако да је са обе стране отвора насликано по шест апостола. Лево од прозора остало је неколико оштећених слова, док се десно јасно види реч Δ(Υ)ΛΙ. Христови ученици седе на клупама украшеним бисерима, док стопала ослањају на правоугаоне плоче (сл. 36). Одевени су у разнобојне хитоне и химатионе и неки од њих на десном рамену имају клавус. Апостоли у левој руци држе свитке, а десном благосиљају. Изузетак чине јеванђелисти који се могу препознати по књигама које држе. Иако није могуће на основу садашњег стања фреске установити где је који апостол насликан, види се да други и трећи са северне стране имају књиге, док је испред њих још један Христов ученик чији је део фигуре ближи прозору уништен. Исти је случај са прве три личности у десном делу сцене. Идентификацију отежава и недостатак сигнатура крај фигура. Могуће је да су први у низу насликани Петар и Павле. Иконографија прве особе јужно од прозора одговара апостоли Павлу. Делимично је очувана проћелава глава смеђе косе. На малој површини испод прозора виде се раширене руке и торзо персонификације Космоса.³²⁰ Он држи платно на коме је положено дванаест свитака. У старијој уметности често су уместо персонификације Космоса сликани људи различитог годишта и боје коже симболишући све народе света међу којима су апостоли ширили јеванђеље (Дап 2, 4–11). Ипак, такви примери нису изостали ни у другој половини XV века, као што је случај у католикону манастира Преображења на Метеорима и Поганову.³²¹

Отвор смештен у највишем делу источног зида чува сликарство на северном допрозорнику. Између крака црвеног крста су фрагменти два слова (сл. 12). Чини се да је

³¹⁹ О иконографским одликама и симболици *Педесетнице*, са многобројним примерима: А. Грабаръ, *Иконографическая схема пятидесятницы*, *Seminarium Kondakovianum* 2 (1928) 223–237; Н. М. Озолин, *Православная иконография Пятидесятницы*, Москва 2001. За преглед представе и месту сликања у српској средњовековној уметности: Ђорђевић, *О представи Силаска Светог Духа*, 169–181.

³²⁰ О персонификацији Космоса: Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 181–186; eadem, *Models for the Sea and the Cosmos*, 133–137.

³²¹ Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores*, 63, 69, 117–120, 586, Pl. 62; Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 64, sl. 77; Живковић, *Поганово*, 18.

апотропејски крст красио и јужни допзорник, али велика оштећења и немогућност ближег приступа поменутом делу храма не дозвољавају боље сагледавање тог простора.³²² Очувани фрагменти потврђују да прозор на источном зиду није био прошириван.

³²² О сличним украсима крај отвора: *infra*.

Попрсја светих у медаљонима

Испод циклуса Великих празника на јужном, западном и северном зиду наоса насликана су попрсја светих личности у медаљонима. На јужној страни је једанаест допојасних фигура, с тим да су прве три нешто мање. Делује да је намера уметника била да на јужни зид олтарског простора стави више медаљона, па је смањено њихове величине. Услед такве одлуке између спољашње линије у дну медаљона и бордуре остао је празан простор, који не постоји у остатку наоса. Позадина је урађена у две траке (плава и окер), док су медаљони рађени у две боје (плави и црвени). Такође, сликајући сваки медаљон зограф је користио по три нијансе исте боје чиме је остварио одређену динамичност и продубио простор. Спољашњи прстен медаљона изведен је најсветлијом нијасном, док је најтамнија коришћена за централни круг. Изузетак представљају три мања медаљона, на јужном зиду олтарског простора, као и први медаљон у наосу до иконостаса који су изведени у две нијансе.

Испод композиције *Рођење Христово*, у делу храма који није приступачан верницима, као први у низу насликан је Свети Ахилије – $\text{C}[\text{B}\text{E}]\text{T}\text{H} / \text{A}\text{P}\text{X}\text{H}\text{H}\text{I}\text{I}\text{A}\text{I}\text{A}$. Како је попрсје већим делом остало без површинског слоја боје тешко је анализирати његову иконографију. Насликан је као човек густе косе, са разделиком на средини главе. Чини се да свети има и браду средње дужине, док се мало ниже може видети црвени омофор. Тело му прекрива сива хаљина потпуно избледела са леве стране. Светитељ десном руком благосиља, док у левој држи књигу. Окерни крстови на омофору и јеванђеље су украшени бисерима. С обзиром на добро очуван натпис и омофор који свети носи нема сумње да је реч о архијереју чији се култ развијао на подручју Охридске архиепископије.³²³ На основу очуваних живописаних целина већ је примећено да су представе Ахилија Лариског сликане чешће у српској уметности у времену када је српска црква била под јурисдикцијом Охридске архиепископије, него у млађем периоду. Архиепископ Ларисе и учесник Првог васељенског сабора је у XIV веку претежно сликан у околини у којој су

³²³ О архијереју Ахилију који је служио у Лариси: Суботин-Голубовић, *Култ светог Ахилија Лариског*, 21–33; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 42; idem, *Ахил Лариски*, 7–30; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 113–114, 138, 161, п. 1008; Cf. и Суботин-Голубовић, *Ахилије–Архилије*.

биле јаке локалне традиције, односно на подручју Охрида и Костура,³²⁴ док је у XV веку био део живописаних целина на ширем подручју. Неки од примера могу се видети у цркви пророка Илије у Долгацу (1454/1455), храму Преображења на Метеорима (1483) и Поганову (1499).³²⁵

До светог Ахилија, у црвеном медаљону, је светитељ кратке смеђе косе и таласасте браде која му у праменовима пада до испод рамена. Испред груди обема рукама, прекривеним плавим хаљином, држи бисерима украшено јеванђеље. Лево и десно од медаљона исписана је сигнатура. Почетак имена је оштећен, а преостала слова нису од помоћи за идентификовање светитеља – ⲚⲚⲉⲧⲏ / ..ⲁⲛⲕⲉ (сл. 37).

Најближе олтарској прегради је допојасна фигура одевена у окерну тунику и црвени огртач. Свети у десној руци држи јеванђеље чије су корице опточене бисерима, док левом као да држи један део тунике. То је човек смеђе косе, бркова и кратке браде завршене у два прамена (сл. 38). Натпис са његовим именом је уништен, до чега је највероватније дошло приликом постављања садашњег иконостаса (ⲚⲚⲉⲧⲏ / ...).

На јужном зиду наоса низ се наставља црвеним медаљоном на ком је мученик проседе косе која му пада иза врата, док му се зашиљена брада завршава до оковратника. За разлику од претходних допојасних фигура он на себи има тканину богато украшену бисерима око врата и у пределу рамена. Лева рука му је у молитвеном ставу, док десном држи крст. Испод горње бордуре и поред медаљона исписано је име светитеља – ⲚⲚⲉⲧⲏ / ⲄⲚⲒⲓⲛⲟⲩⲁ. Синаксар Цариградске цркве помиње два света Гурија: један је старозаветни јеврејски мученик чији је живот забележен у књигама Макавејским, а други новозаветни светитељ пореклом из Едесе који се уз светог Авива и светог Самона празнује 15. новембра.³²⁶ Неколико представа млађег светог Гурија познато је из споменика који

³²⁴ Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 39, 42, 153, 160; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 162–163, са старијом литературом; Живковић, *Прилози проучавању архијерејских представа*, 216–218.

³²⁵ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 55, 58, 72, 97; Живковић, *Поганово*, 22; Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Meteores*, 64, 81, 534–535, 541. Запажена је његова фигура и у Кремиковцима (1493. и 1503): Gerov, *La peinture monumentale en Bulgarie*, 149; Грозданов, *Ахил Лариски*, 24; 25–28 (за његове млађе представе). У турском попису из 1455. године у области Бранковића и селу Горња Клина се помиње и један манастир посвећен Светом Архилију. Cf. Ивановић, *Црквени споменици XIII–XX век*, 423.

³²⁶ Delehayе, *Synaxarium*, col. 1071; Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока*, 636.

претходе сликарству у Ајдановцу. Занемарујући стилске разлике иконографија светитеља у храму Светог Ђорђа одговара познатим представама светог Гурија у Белој цркви каранској на потрбушју источног потпорног лука (1332–1337), у припрати Леснова (1349), Вазнесењу на Метеорима (1366/1367), Псачи (1365–1371), храму Светог Димитрија у Сушици (1376/1377) и Богородици Челници у Охриду (након 1380).³²⁷ У храму Светог Јована Богослова у Поганову (1499) насликан изнад зоне стојећих фигура свети Гурије има густу косу која му пада до рамена и кратку зашиљену браду подељену у два прамена.³²⁸ На основу свих познатих примера рекло би се да је у Ајдановцу насликан светитељ родом из Едесе.³²⁹

У наредном, плавом, медаљону је попрсје младог мученика крај ког је добро очувана сигнатура (CΤΗ / ΕΛΕΜΟΣ). Он има смеђу кратку косу, у левици држи књигу са корицама украшеним бисерима и једним драгим каменом у средини. Десна рука му је у молитвеном ставу, са невешто насликаном шаком с обзиром да длан заузима више од 2/3 површине у односу на прсте. На његовој десној подлактици се види окерна туника. Истом бојом је урађен и бисерима испуњен оковратник, док остатак тела прекрива бледо црвени огртач. Није сасвим јасно ког мученика је уметник насликао. Ни један светитељ тог имена није познат у синаксару Велике цариградске цркве, као ни у млађим минејима и сликарским приручницима.³³⁰ Најближе тој речи је грчки епитет *ελεμοι/ελεμων* што значи

³²⁷ О начину на који се сликају свети Гурије, Авив и Самон, као и њиховим представама у другим српским храмовима в. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 155; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 171, 174; Габелић, *Манастир Лесново*, 156, 201; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 403. У цркви Светог Димитрија у Марковом манастиру Гурије је приказан као човек смеђе косе и браде, али њихова дужина и облик одговара другим представама тог светитеља. Значајније разлике могу се видети у Андреашу (1388/1389) где је свети Гурије насликан на западном зиду наоса као седи старац бујне косе и великих бркова који прелазе дужину браде. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 181, sch. 3; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 97–98, сл. 50. О представи у Белој цркви каранској и времену живописања: Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 142; Војводић, *О живопису Беле цркве каранске*, 135–152. О иконографији тог светитеља на западном зиду Григоријеве галерије цркве Свете Софије у Охриду (с. 1335) не може се судити пошто лик светог није очуван, али је идентификован на основу околних представа Авива и Самона. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 92, црт. 25. V. и Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 90–91, п. 591, 593; idem, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, 81–82, сл. 12–14; Суботић, *Долац и Чабићи*, 38, 53.

³²⁸ Светитељ је насликан поред светог Самона. Живковић, *Поганово*, 22–23.

³²⁹ Поред тога, да је реч о светом Макавеју то би био голобради младић. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 403, 411.

³³⁰ Cf. Delehayе, *Synaxarium*, col. 1079–1080; Deliyanni-Doris, *Die wandmalereien der lite der klosterkirche von Hosios Meletios*, 308; Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca I*, 173–207; Архиепископ Сергий, *Полный месяцеслов Востока I–III*; Николај, *Охридски пролог*, III; Лосева, *Русские месяцесловы*; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 714–715.

милост/милостиви, који имају неки светитељи, али епитет увек прати име светог што овде није случај. Такође, његов лик не одликује никаква иконографска особеност која би могла помоћи приликом идентификације. Разматрана допојасна фигура се од других попрсја разликује само по томе што држи књигу.

Са леве стране непрепознатог мученика насликан је такође голобради младић кратке смеђе косе, одевен у белу тунику, преко које има огртач оперважен бисерима и спојен фибулом на средини груди. Левом руком благосиља, а у десној држи шестокраки крст. Крај медаљона пише $\text{C}(\text{E})\text{T}\text{Y} / \text{C}\bar{\text{A}}\bar{\text{M}}\text{O}\text{C}$. У синаксару Велике цариградске цркве постоје светитељи под именом Самона. Стога његово име треба рашчитати као $\text{C}\bar{\text{A}}\bar{\text{M}}\text{O}(\text{H}\bar{\text{A}})\text{C}$. Православна црква једног прославља 15. новембра са светим Гуријем и Авивом, а другог првог дана месеца августа међу браћом Макавеја.³³¹ Занимљиво је што се у том случају он може довести у везу са попрсјем насликаним до иконостасне преграде, али не и са бистом светитеља који се налази између њих (сл. 39). Мученици који се прослављају у новембру, као што је наведено, веома често су били део репертора средњовековних храмова. Такође, иконографија светог Гурија одговара светитељу у Ајдановцу. Са друге стране свети Самона сликан је као средовечан човек, док попрсје у ајдановачкој цркви више одговара ђакону Авиви. Имајући у виду да је уметник често грешио приликом исписивања имена светитеља (посебно у припрати), као и да је више пута сликао светитељске парове може се само претпоставити да су у храму Светог Ђорђа насликани мученици чији се помен врши 15. новембра.³³² Овде треба напоменути и то да је су свети Гурије и Самон не желевши да се одрену вере у Христа заједно страдали крајем III или почетком IV века, док је ђакон

³³¹ Delehaeye, *Synaxarium*, col. 1160; Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca* I, 240–242.

³³² Свакако није реч о Макавејцима који се прослављају 1. августа, јер би била изостављена преостала браћа која се празнују истог дана, као и њихова мајка. Поповић, *Житија светих за август*, 5–16. V. и Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 174. Једна од могућности је да је писар заменио имена другом и трећем попрсју на јужном зиду наоса и на тај начин раздвојио светог Гурија и Самона. У Андреашу (1388/1389) се представа светог Самона, попут лика светог Гурија, донекле разликује од других познатих примера. Он има смеђу косу средње дужине, а можда је имао и кратку браду (Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 181), док су у Богородичиној цркви у Верији (Παναγίας Γοργοεπηκόου) оба светитеља приказана у зони стојећих фигура као старији људи исте дужине косе и браде, а занимљива је и фигура светог Авива: E. N. Τσιγαρίδας, *Οι τοιχογραφίες του ναού της Παναγίας Γοργοεπηκόου βέροιας*, *Μακεδονικά* 28 (1992) 94, πιν. 9–10.

Авив ширећи хришћанство пострадао истог дана двадесетак година касније, па се из тог разлога обично сва три светитеља сликају заједно.³³³

Од наредног плавог медаљона очувана је само лева половина и име светог исписаног са исте стране – СТИ | МННА. На основу малог фрагмента допојасне представе види се да је реч о старијем човеку кратке седе косе који је на себи вероватно имао плаву тунику и црвени огртач. Име светог, попут имена других личности у наставку разматране зоне помаже при идентификацији, па се са сигурношћу може рећи да је на том месту насликан египатски војсковођа, а не светитељ родом из Атине (Мина Каликелад).³³⁴ Наиме, свети Мина Египатски се обично слика уз светог Виктора и ђакон Викентија, због тога што се сва тројица прослављају истог дана.³³⁵

Свети Виктор – (СТН) / ВИТОРЯ· – [sic!] насликан је до светог Мине. Његово лице је претрпело већа оштећења, али се још увек јасно види смеђа кратка коса. Глава му је окренута ка наредном попрсју. Десном руком држи крст, а лева му је у молитвеном ставу. Преко тамноплаве хаљине има огртач опточен бисерима и украшен само на левом рамену, попут огртача који носи свети Самона.

Глава светог Викентија – СТ(Н) / ВИКЕНТ(ННА) – није сачувана, данас је могуће видети само неколико праменова смеђе косе и део врата. Ђакон родом из Шпаније одевен је нешто скромније – преко окерне тунике има тамноцрвени огртач. Иако су му шаке делимично оштећене делује да је попут римског војника Виктора у десној руци испред груди држао крст, док му је лева била у молитвеном ставу (сл. 40).

Претпоследње попрсје припада голобрадом младићу смеђе косе, који као и већина мученика држи у једној руци симбол вере и мучеништва, док му је друга у ставу молитве. Данас се може прочитати само прво слово његовог имена: СТИ / Т(...):. На себи има једноставну тунику и огртач везан у чвор на десном рамену. Лицем је благо окренут ка

³³³ Поповић, *Житија светих за новембар*, 487–493.

³³⁴ Већ је запажено да се оба светитеља могу сликати и као младићи и као проседи старци, али да је након иконоклазма св. Мина Каликелад обично сликан као проћелави човек високог чела, док Мина Египатски има густу седу косу. О иконографији и култовима тих светитеља: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 611–615; Woodfin, *An officer and a gentleman*, 111–143.

³³⁵ Они се празнују 11. новембра: Delehaye, *Synaxarium*, 211–214; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 487; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 613–614, п. 362; Поповић, *Житија светих за новембар*, 211–230.

допојасној фигури фронтално насликаној лево од њега. Како нису насликани детаљи који се могу везати за одређену личност, што би помогло приликом идентификације, може се само претпоставити да је реч о светом Трифуну.³³⁶ Он је уживао велику популарност и био укључен у репертоаре многобројних старијих храмова, али се обично слика са бујнијом косом која му пада иза врата. Један од примера где је свети Трифун насликан са краћом косом може се видети у низу допојасних представа на северном зиду олтарског простора Свете Петке у Побужју (с. 1467 и 1500).³³⁷ Ипак, одаје га неколико чуперака распоређених по глави што је такође једна од карактеристика иконографије тог фригијског мученика, изостављена на бисти у Ајдановцу.

На светло плавом медаљону до западног зида је допојасна фигура свете жене која је била веома поштована на територији средњовековне српске државе – С(ВЉ)ТЯ ВАР(ВАРА).³³⁸ Света Варвара на глави има окерни венац са полуобручком под којим је бели вео.³³⁹ Вео у наборима пада на рамена свете, а испод њега је бледо црвени огртач чије су ивице, обрубљене траком испуњеном бисерима, спојене у централном делу. Испод огртача се делимично виде подлактице на којима су наруквице. Фронтално представљена светитељка у десници држи крст, док јој је лева шака у молитвеном ставу.

На западном зиду исте зоне насликано је седам медаљона, раздвојених у две целине правоугаоним пољем на ком је некада био исписан натпис о времену живописања храма. Четири су насликана са јужне стране, а три са северне, тако да натпис није заузео централну позицију изнад врата, него је мало померен удесно. На првом, црвеном медаљону је биста свете жене одевене у једноставни тамноцрвени мафорион [С(Т)Я /(...)]. Она је окренута ка светој Варвари са истоветно насликаном левом шаком, док јој је десна делимично оштећена и подигнута у висини рамена.

Наредни медаљон краси попрсје још једне свете жене окренуте налево [С(Т)Я /(...)]. Светитељка је одевена у бледо црвени мафорион под којим се може видети бела грчка

³³⁶ О култу, иконографији тог светитеља и месту на ком се сликао у старијој уметности: Gabelić, *О иконографији св. Трифунa*, 107–117, са старијом литературом. V. и Ђурић, *У сенци Фирентинске уније*, 36–39.

³³⁷ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 45, црт. 7.

³³⁸ О представама свете Варваре и њеној иконографији: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 82–108.

³³⁹ О врстама круна, одевним предметима и инсигнијама владара и светитеља v. Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, et passim.

капа. Десна шака јој је делимично оштећена, а леву прекрива мафорион преко ког држи бели округао предмет са малим постољем и вратом. Сва је прилика да је реч о бочици, иконографском атрибуту који се доводи у везу са Анастасијом Фармаколитријом, исцелитељком болесних (сл. 41).³⁴⁰ С обзиром да је света Анастасија једина мученица сликана са таквим предметом у руци попрсје у Ајдановцу, без обзира на оштећен натпис, са сигурношћу се може идентификовати.³⁴¹ Треба подсетити да су се света Петка и света Анастасија у Русији често сликале заједно па су тако познате две иконе с почетка и краја XV века у којој лекарску бочицу држи света Петка. Ипак, реч је о замени до које је дошло приликом исписивања натписа крај светитељки.³⁴²

Како су свете жене често одевене у једноставну хаљину и мафорион сликане без неке посебне иконографске особености тешко их је идентификовати без натписа, што је случај са мученицом која се налази између свете Варваре и свете Анастасије. Познато је да су се уз свету Анастасију често сликале света Петка и света Недеља.³⁴³ Међутим њихове представе се налазе у припрати, па се претпоставка да једна од њих краси први медаљон на западном зиду наоса може одбацити.³⁴⁴ Мученица које је такође уживала велико поштовање и која је могла бити насликана у Ајдановцу је света Текла.³⁴⁵ Светитељка је понекад сликана са кодексом чиме се алудира на њену апостолску делатност, али постоје и примери када су јој обе руке у ставу молитве или једном држи крст.³⁴⁶ Ипак, услед недостатка сигнатуре или атрибута у виду књиге који би ишао у корист тој хипотези таква размишљања остају на нивоу претпоставки. Овде би ваљало напоменути да се у храму

³⁴⁰ Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 280–282; *idem*, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије*, 35–36.

³⁴¹ Друге светитељке, попут Ирине, могу некада у руци да држе сферу, марамицу, књигу, свитак, али не и бочицу или епрувету. Cf. *idem*, *Представе светитељки хришћанске историје*; Радовановић, *Невесте Христове*, 119.

³⁴² Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 190–192; *idem*, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије*, 35, п. 54.

³⁴³ *Ibid.*, 33.

³⁴⁴ Поред свете Петке и свете Недеље у припрати је насликана још једна популарна светитељка у народу – света Марина. V. *infra*.

³⁴⁵ Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 224–244.

³⁴⁶ *Ibid.*, 236, 240, 244.

Светог Јована у Јашуњи (1524), споменику временски блиском Ајдановцу, међу поменутиим светитељкама нашла и света Теодора одевена на сличан начин.³⁴⁷

Преостала два мученика на јужном делу западног зида чине пар пошто су окренути један ка другом, а оштећене сигнатуре у потпуности онемогућавају њихово идентификовање. Лево је голобради младић смеђе косе. Одевен је у једноставну тунику и окер огртач везан у чвор на средини груди (сл. 42). Мало ниже постоје остаци белог крста у десној руци мученика. Левицом држи прилично оштећени предмет, можда свитак с обзиром на његову ширину назначену контурама.

Ка непрепознатом светитељу окренут је мученик испраног лица. На себи има окерну хаљину и црвени огртач везан на десном рамену. Десном руком држи крст, док је простор на ком је била насликана лева рука прилично оштећен. Чини се да је реч о млађем мученику густе косе, која му пада до ушију (сл. 43).³⁴⁸ Десно од непознате допојасне фигуре налазе се остаци некадашњег ктиторског натписа. Подаци о времену осликавања били су исписани у правоугаоном пољу уоквиреном жутом и црвеном бордуrom. Данас се, у десном горњем углу, могу видети само бледи остаци неколико слова (сл. 44).³⁴⁹

Од преостала три попрсја на северном делу западног зида, највише је пропало оно у средини, уоквирено плавим медаљоном. Први у низу светитељ је насликан фронтало. Одевен је у тамноцрвену тунику украшену у пределу оковратника. Преко левог рамена има пребачен плави огртач који му скрива руку, док у десној пред грудима држи крст (сл. 45). Голобради младић крупних бадемастих очију има смеђу кратку косу, а део на ком је било исписано његово име није очуван (ЋТН / ...).

Од средишњег попрсја данас се може видети тамноцрвена туника и светло црвени огртач који је био спојен на грудима. Занимљиво је што су преко тунике извучене беле траке, што подсећа на облик крста. Светитељ левом руком благосиља, док је у десној, попут многобројних мученика у разматраној зони, вероватно држао крст. Његова глава није сачувана. На једном делу може се видети само танка контура врата (сл. 46). Са

³⁴⁷ Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 92, 98. О култу и представама те светитељке: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 384–396.

³⁴⁸ Допојасна фигура светог није била у бољем стању ни 1981. године када је Сретен Петковић посетио цркву.

³⁴⁹ V. supra.

непрепознатим мучеником пар чини последња допојасна фигура у низу окружена црвеним медаљоном. Реч је о голобрадом младићу кратке косе чија је лева рука прекривена светлоплавим огртачем, дак десном држи бели крст. Светитељ на себи има и тамно црвену тунику (сл. 47).

Као и у вишим зонама живописа највећа оштећења захватила су северни зид наоса па су боље очувана само два медаљона до западног зида. Натписи крај њих претежно су избледели или оштећени, јасније се види само реч света (СТЯ) крај другог медаљона. Ипак, на основу геста који чини лик у првом медаљону нема сумње да је реч о младом мученику Кирику - (СТН) / (К)Р(Л)К и да је стога крај њега у црвеном медаљону попрсје свете Јулите.³⁵⁰ Дете је окренуто ка мајци. Десном руком држи крст, а левицом показује на своју повређену главу која је већим делом уништена. На себи има светлу тунику украшену у пределу рамена и појас на грудима. Невешти уметник је насликао прилично широки труп мученика. Поред тога, десни рукав његове тунике прекрива подлактицу, док на левој руци то није случај пошто му тканина пада до половине надлактице. Попрсје свете жене, благо окренуте ка сину, делимично је избледело. Света Јулита десницом држи крст у висини главе, а лева јој је у молитвеном ставу. Одевана је у плаву тунику преко које има бледоцрвени мафорион (сл. 48).

До иконостасне преграде, испод представе *Силазак у ад*, су фрагменти плавог и црвеног медаљона, као и ореола мученика. Између њих се може прочитати само реч ”свети” (СТН). На северном зиду наоса била су још четири медаљона. То се лако може закључити захваљујући очуваним допојасним фигурама на наспрамном зиду, као и по бојама медаљона на северном, пошто су се без обзира на повремене грешке уметника без изузетка наизменично смењивали црвени и плави медаљони.

У олтарском простору на северном зиду, постоје још две допојасне фигуре свештенослужитеља, али је очуван лик само једне личности. Проћелави старац густе таласасте браде подељене у два прамена насликан је до иконостасне преграде на плавом медаљону (сл. 49). Он обема рукама, прекривеним белом тканином, држи јеванђеље. У пределу рамена као да има линијама ишрафиран омофор, али без крстова и доњег дела

³⁵⁰ О култу и иконографији тог светитељског пара v. Војводић, *Представе светитељски хришћанске историје*, 458–483.

који пада преко средине груди. Десно од медаљона је сигнатура, данас претежно оштећена (C̄T̄)H T̄Ō Ē.I.MOC. Портретске карактеристике лика одговарају Јовану Милостивом, што би било у складу са епитетом који је у том случају исписан на грчком језику (Ελεήμων). Иако је он обично сликан као седи старац густе косе, нису непознати примери где је приказан као проћелави човек. На јужном зиду олтарског простора у Дечанима Јован Милостиви има густу косу, док је у припрати исте цркве у оквиру менолошког циклуса ћелав.³⁵¹

Од последњег попрсја у низу очувано је теме главе, па се може истаћи да светитељ има смеђу густу и кратку косу. Допојасна фигура је одевена на истоветан начин као свети Јован и такође држи јеванђеље обема рукама (сл. 50). Део сигнатуре још увек се може прочитати – C̄T̄H C̄AIIPĒI.O (?). Иако су слова прилично оштећена чини се да је уметник погрешно преписао поједина слова. Овом приликом може се само изнети претпоставка да је реч о светом Силвестеру, римском папи који се слика као светитељ густе кратке косе.

Лик светог Јована Милостивог пажљиво је урађен, што се не би могло рећи за остатак његовог тела. Стиче се утисак да је уметник бисте на северном делу олтарског простора радио у брзини па је изоставио делове омофора и крстове. Поред тога, књиге које светитељи држе решене су доста једноставније у односу на оне у рукама светих на јужном зиду олтара. Док, примера ради, свети Ахилије Лариски држи јеванђеље чије су корице украшене бисерима, књиге на северном зиду су поједностављене и ишрафиране. Иако је до источног зида било места за још један медаљон уметник је на том простору насликао горњи део фигуре младог Христа. Он припада сцени *Визија светог Петра Александријског* о чему ће бити више речи у наставку текста.³⁵²

³⁵¹ Б. Поповић, *Програм живописа у олтарском простору*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 81, сл. 6; Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 387.

³⁵² V. infra.

Олтарска апсида и зона стојећих фигура

Ниска олтарска апсида ајдановачког храма није пружала много могућности уметницима па су сликани програм расподелили у две зоне. Конха је, као што је било уобичајено у вишевековној традицији живописања цркава источнохришћанског света, била намењена за представу Богородице Оранте окружене двојицом анђела.³⁵³ Свете личности су насликане на позадини издељеној у четири траке од којих су права и последња плаве, а оне између окер и црвене боје. Тако решена позадина смањује утисак монументалности највећих фигура у цркви. Представа Мајке Божије протеже се од прозорског отвора у централном делу апсиде до самог врха конхе. Богородица је одевена у тамно црвени мафорион и светло црвену хаљину.³⁵⁴ На њеним грудима је плави медаљон са допојасном фигуром Богомладенца. Христос упућује двоструки благослов, а између његовог тела и руку уметник је танким словима исписао сигнатуру – Ι(ησοῦς) Χ(ριστός). Одевен је у белу тунику широких рукава испуњену разнобојним ”s” волутама које су на појединим местима укрштене. Преко тунике има две траке. Оне падају преко рамена и спајају се са бисерима опточеним појасом на грудима. Одежду са три траке које обавијају Христов труп старији истраживачи доводили су у везу са светом Тројицом и архијерејском одеждом која се носила приликом освећења храма погрешно тумачећи расправу Симеона Солунског (архиепископа Солуна с почетка XV века) под насловом ”О светом храму и његовом освећењу”.³⁵⁵ Ипак, реч је о симболу Христовог свештенства, карактеристичном елементу одеће који су носили јеврејски свештеници.³⁵⁶

³⁵³ Треба ипак скренути пажњу на то да је млађој византијској уметности, у немалом броју храмова, у конхи апсиде сликан Деизис (ближи примери су храм Светих Апостола у Пећи и испосница Светог Петра Коришког) или ређе апостоли уз Богородицу (Цаленцихе). Тодић, *Најстарије зидно сликарство*, 34–35; Лордкипанидзе, *Росписъ в Цаленджиха*, сл. 13–14; Стародубцев, *Питања уметничких утицаја хришћанског Истока у Србији*, 49–52 (са старијом литературом). Cf. и Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce*. О симболици и разлозима приказивања Деизиса у апсидалном простору храма: Војводић, *Запажања и размисљања о сликарству светилишта*, 257–259, 263–265; Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича*, 251–257 (Д. Војводић).

³⁵⁴ О симболици Богородичине представе у апсиди и сигнатурама крај њеног лика: Тодић, *Грачаница: сликарство*, 150–152; Мутафов, *Μητηρ Θεου Η Μεγαλη Παναγια*, 111–119.

³⁵⁵ PG 155, 309–310; Todić, *Anapeson*, 154–155; Marković, *The Virgin of Tenderness from Syracuse*, 260–268. Тако одевен Христ може се видети у представи Недремано око Христово, Богородица Страсна итд. *Ibid.*, 258, et passim (са многобројним примерима).

³⁵⁶ *Ibid.*, 268–275.

Десно од Богородице је анђео одевен у тамно црвени хитон и светли химатион. Химатион обавија само средишњи део његове фигуре, а један крај прекрива руке бестелесног. На сличан начин је насликана фигура другог анђела. Он носи светли хитон и тамни химатион који преко руку пада у много набора, за разлику од хитона претходно описаног анђела. Осим крај представе Христа сигле крај других фигура у конхи апсиде се не могу видети (сл. 51).

Услед недостатка простора у апсиди католикона ајдановачког манастира изостављена је сцена Причешће апостола. Испод Богородице Оранте фланкиране анђелима налази се композиција Служење свете литургије.³⁵⁷ У централном делу, под правоугаоним прозором, насликана је часна трпеза наткриљена циборијумом. На трпези се могу разазнати ноге Христа и део перизоме око његових бедара. Када се слика Мелизомс средишњи део Христовог тела најчешће прекрива правоугаона тканина опточена бисерима.³⁵⁸ Ипак, ајдановачки уметник је на том месту насликао обично бело платно попут оног које Христос носи у појединим представама циклуса Страдања. Испод његових ногу делимично се види окерна посуда, на основу чега би се могло закључити да Христос лежи на патени.³⁵⁹

Лево и десно од часне трпезе насликана су по два архијереја која врше службу.³⁶⁰ Поворку са северне стране предводи Василије Велики – (C)(B)TИ / ΒΑΣΙΛΙΝΕ. Доњи део његове фигуре је у највећој мери страдао, као и лице па је данас боље очувана само смеђа коса и дуга шиљата брада. Писац свете литургије одевен је у архијерејску одежду. Епископа Цезареје следи свети Кирил Александријски – C(B)TИY КНРІА. [sic!]. Препознатљив и по митри на глави светитељ има густу кратку косу и дугу зашиљену браду која му пада до испод врата.³⁶¹ Десном руком благосиља, док у левој држи развијени ротулус. Иако на први поглед делује да на свитку није био исписан текст, у

³⁵⁷ О пореклу, литерарним изворима и иконографији сцене: Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός* (са старијом литературом).

³⁵⁸ *Ibid.*, 75–76.

³⁵⁹ О представи Христа на светој трпези: Walter, *The Christ child on the altar in Byzantine apse decoration*, 909–913; Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, 75–115.

³⁶⁰ Њихова имена наводи Тихомир Ђорђевић који је посетио цркву 1895. године: Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, 33.

³⁶¹ На митри некада може бити исцртан крст. Walter, *Art and the ritual*, 104–105; Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός*, 131–132, 135.

осмом реду се виде остаци три слова од којих се два могу прочитати (..|0M|..).³⁶² На полиставриону светог Кирила јасно су исцртани квадрати обојени попут шаховнице, што је случај и са његовом капом. Са друге стране, полистравион светог Василија Великог је испуњен крстовима (сл. 52).

Десно од часне трпезе, на челу поворке је други писац свете литургије – Јован Златоусти: С(РϞ)ΤΗ / ΙΩΑΝΝΙ ΖΥΛΤΟΥΣΤΙΑ [sic!]. Он десном руком благосиља дарове, док у левој држи кадионицу. Лице светитеља је претежно уништено, осим самог краја кратке браде. Иза њега, као старац седе косе, широке и бујне браде насликан је свети Григорије Богослов – С(РϞ)ΤΗ / ΓΙΥΙΓΟΥΡΙϞ [sic!].³⁶³ Обема рукама испред себе држи добро очуван свитак, али без назнака слова. За разлику учесника литургије на северном делу апсиде, светититељи са јужне стране носе белу литургијску одежду која је требало да буде насликана као полиставрион. На одежди светог Григорија виде се трагови извучених вертикалних и хоризонталних линија које формирају квадрате, што се не може рећи за ону коју носи свети Јован. Ипак њих уметник из неког разлога није обојио. Такође, необично је што је десну страну одежде изнад омофора и око браде светог Григорија уметник обојио и као да је исту намеру имао и са левом страном, али су назнаке тога остале само у горњем левом углу (сл. 53). Свети оци представљени су на позадини издељеној у три траке, од којих прва означава тло. Она је најтамнија и најужа, док преостале две (окер и ружичаста) заузимају већу површину.

Орнаментални украс апсидалног прозора претежно је сачуван. Допрозорници су подељени на четири троугла помоћу две дијагоналне укрштене црвене линије. Горњи и доњи троуглови испуњени су црвеним таласастим линијама, док су бочни труглови црни. Исте шаре се могу видети на свим слободним површинама источног зида.

На источном зиду, испод фигуре арханђела Гаврила, налази се велика ниша за проскомидију у којој је у пуној фигури насликан свети Стефан Првомученик – С(РϞ)ΤΗ /

³⁶² О текстовима који могу бити исписани на свицима учесника свете литургије: Babić, Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls in byzantine apse decoration*, 269–280; Κωνσταντινίδη, *Ο Μελομοός*, 147–157.

³⁶³ Приказани архијереји у Ајдановцу су се најчешће сликали у оквиру сцене служење свете литургије и у другим црквама: Κωνσταντινίδη, *Ο Μελομοός*, 125–126, 132, 138, 142.

Ϛ(Τϙ)Φ|Ϛ(Α)Η(Ϛ).³⁶⁴ Голобради архиђакон, чији је култ био широко распрострањен у српској уметности, има смеђу кратку косу зачешљану иза ушију. Један танак прамен му пада на чело, а на темену главе се види тонзура.³⁶⁵ Одевен је у бели стихар са широким оковратником оперваженим бисерима (сл. 54). Тамно црвена трака у доњем делу хаљине једноставније је решена ишрафираним белим линијама. На левом рамену свети Стефан има орар на ком се, у горњем делу, још увек види реч ΑΙΘϚ [sic!].³⁶⁶ Леву руку му прекрива бледо црвена тканина преко које држи дарохранилицу.³⁶⁷

Сликаство у ђаконикону није остало очувано, али како је он знатно мањи од проскомидије делује да је уметник унутрашњост ђаконикона могао испунити само орнаментима.

Јужни зид олтарског простора красе две фигуре развојене уским прозором. Испод попрсја светог Ахилија је фронтално насликан свети Роман [Ϛ(Ϛϙ)ΤΗ / ΡΟΜΑΙΝΟ] [sic!]. Ђакон Цезареје одевен је попут светог Стефана. Његов бели стихар, симбол духовне чистоте, на крајевима дугих и широких рукава има украсне траке испуњене бисерима, а исти украс је заступљен и у пределу оковратника. Он такође левом руком држи дарохранилицу, док у десној има кадионицу (сл. 55). Великим белим словима на орару му је исписано ΑΓΘϚ ΑΓ... [sic!]. Лице светитеља делимично је оштећено, али се још увек види тонзура и бујна кратка коса, обликована попут косе светог Стефана Првомученика.

Простор између прозора и иконостаса заузима фигура архијереја окренутог ка олтарској апсиди чиме је прикључен другим учесницима сцене Служење свете литургије (сл. 56). Светитељ средњих година смеђе косе и зашиљене браде одевен је попут других учесника свете литургије насликаних на јужном делу апсиде. Данас још увек постоје црни крстови на његовом омофору. Пред собом обема рукама држи развијени свитак са нечитљивим текстом (...|...|...|ΤΘ|...|Τ...|...), а крај његове главе пише ΔΗΘΝΙϚΙΟϚ. На основу имена

³⁶⁴ Слово „Η“ се види на фотографији која се чува у РЗЗСК из 1978. године (снимак 1082).

³⁶⁵ О обријаном темену главе светитеља: Миљковић, *Кружни постриг у православној цркви*, 987–1002.

³⁶⁶ Почетак Трисагиона често је исписиван на орарима анђела-ђакона и ђакона: Κωνσταντίνῳ, *Ο Μελισμός*, 121.

³⁶⁷ Више о иконографији тог архиђакона и његовим представама на подручју Србије: Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана*, 537–563 (са старијом литературом).

би се могло претпоставити да је реч о атинском епископу Дионисију Ареопагиту. Он се обично слика као седи/проћелави старац зашиљене или кудраве браде подељене у два или више праменова, али нису непознате ни његове представе као човека средњих година као што је то случај у Светој Софији у Цариграду (IX в.) или Осиос Луки у Фокиди (XI в.).³⁶⁸

На наспрамном зиду, на свом уобичајеном месту у олтарском делу храма, насликана је Визија светог Петра Александријског.³⁶⁹ Свети Петар попут светог Дионисија стоји окренут ка истоку. Од његове главе преостали су фрагменти седе косе и браде. Архијереј на себи има белу одежду, издвајају се само тамно црвени епитрахил и надбедреник. Десна рука му је испред груди, док лева није очувана. Левом шаком је вероватно држао развијени свитак са текстом насликан пред њим (сл. 57). До источног зида су фрагменти његове визије, односно дванаестогодишњи Христос окружен мандорлом који је му се јавио и рекао да је Арије јеретик.³⁷⁰ Иако је Христос део исте сцене пола његове фигуре је насликано у зони допојасних фигура (сл. 58). Такво решење је било условљено нишама које су пре осликовања постојале на северном зиду олтарског простора. Из истог разлога фигура безбожног Арија није се могла наћи испод Христа, па је померена на преосталу слободну површину на северној страни источног зида.³⁷¹ У најнижој зони северне стране источног зида на окер позадини налази се тамноплаво тело кита рашрених чељусти. Животиња гута тело Арије који је негирао божанску природу Исуса Христа (сл. 59). Његова фигура је назначена само контурама, а име исписано у горњем десном углу – ΑΡΙΗ(ΙΝ). Поред тога што је сцена подељена на два зида и више зона

³⁶⁸ У српској уметности Дионисије је сликан као старац у Краљевој цркви у Студеници (с. 1314), Старом Нагоричину (1317/1318), Грачаници (1321) (на северном зиду олтарског простора, док је у календару на источној страни југозападног ступца изгледа приказан у нешто млађим годинама) и Дечанима (1346/1347) (у календару за 3. октобар има облу и кратку браду): Тодић, *Грачаница: сликарство*, 81, 101, 140; *idem*, *Старо Нагоричино*, 73; Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 381; Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισσιός*, 233, ελ. 102; Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 116, 122, 126, 226, п. 205, сл. 190. Јанко Радовановић претпоставља да је Дионисије Ареопагит насликан у поворци архијереја у Сопоћанима као пети у низу у северном делу апсиде. Ј. Радовановић, *Српски архиепископи у композицији Служење Св. литургије у манастиру Сопоћани*, in: *idem*, *Иконографска истраживања српског сликарства XIII и XIV века*, Београд 1988, 39, сл. 12.

³⁶⁹ О иконографији и симболичном значењу сцене: Kuneva, *On an iconographic version of the Vision of St Peter of Alexandria*, 375–388, са старијом литературом. О развоју композиције у старијој уметности: Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 112–113.

³⁷⁰ О животу и визији светог Петра Александријског: Поповић, *Житија светих за новембар*, 743–749.

³⁷¹ Јеретик Арије био је интегрални део сцене још од првих познатих представа Визије светог Петра Александријског с краја XI века: Kuneva, *On an iconographic version of the Vision of St Peter of Alexandria*, 378.

раздвојена је и бордуром која се налази између светог Петра Александријског и Христа у мандорли. Такође, треба још једном скренути пажњу на то да свети Петар држи свитак. Нажалост текст на свитку није очуван па се не може са сигурношћу рећи шта је на њему било исписано. Ипак, ваљало би подсетити се да је у старијој уметности у случају када се постојао свитак на њему био дијалог између светог Петра и Исуса Христа, док је у другој половини XV века тај дијалог често замењен литургијским текстом, па је александријски архиепископ на тај начин био повезан са осталим учесницима свете литургије.³⁷² Најранији пример такве промене запажен је у споменицима Касторије.³⁷³

У наосу су стојеће фигуре различитих категорија светих. Они су насликани на позадини подељеној у три траке, али њихове боје и висине не одговарају оним на јужном и северном зиду олтарског простора. Гло је урађено тамно плавом, са необично извученим црвеним линијама и тачкама. Средишњи зелени део заузима највећу површину, а највиша трака која почиње од рамена светитеља је светло плаве боје.

Четири фронтално постављене личности на јужном зиду раздвојене су ниским прозором и омањом нишом. Крај олтарске преграде налазе се два архиепископа. Ближе истоку је свети Никола – С(ВЉ)ТИ / НИКОЛАЉ.³⁷⁴ На себи има необично пресавијен омофор без крстова и тамно црвени фелон испод ког се види плави стихар, бисерима украшен епитрахил и надбедреник. Проћелави старац кратке косе и полукружно обликоване браде десном руком благосиља, док у левој држи јеванђеље.

Светитељ до њега приказан је на сличан начин. Он такође у левој руци има бисерима опточену књигу, а десном која му је испред груди благосиља. То је старац ћелавог темена главе са седим праменовима косе изнад ушију. Има широку, густу браду која му прекрива врат и ивице омофора. На омофору су крстови подвезани на укрсницама и украшени зеленим и белим бисерима (сл. 60). Име светитеља је прилично оштећено (С(ВЉ)ТИ / ...) па се о његовом идентитету може изнети претпоставка на основу

³⁷² О цитатима који могу бити исписани на свитку светог Петра Александријског: *ibid.*, 378, 380–384. Cf. и Πελεκаниδου, *Καστορια I*, ΠΙΝ. 144α; Спахиу, *Сликаството во наосот на северниот параклис*, 221.

³⁷³ Kuneva, *On an iconographic version of the Vision of St Peter of Alexandria*, 379. О Богородичиној цркви манастира Матка (1496/1497) Гојко Суботић је између осталог забележио да се фрагменти слова на свитку светог Петра Александријског разликују од уобичајеног текста дијалога, што наводи на помисао да је реч о литургијском цитату. V. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145, 157, црт. 114.

³⁷⁴ Од слова „Я“ остала је само десна усправна црта.

иконографије. Лик светог одговара познатим представама Атанасија Александријског. Он је понекад сликан као проћелави старац велике полукружне браде која му пада до груди, што препоручују и сликарски приручници.³⁷⁵ Осим иконографије у прилог претпоставци да је свети Атанасије насликан крај светог Николе говори и неколико њихових заједничких портрета у наосу других цркава. У храму светог Атанасија у Касторији (1384/1385) чији су ктитори браћа Музаки светитељ је насликан на јужном зиду као истакнута личност већег формата под орнаменталним луком, а крај њега је свети Никола.³⁷⁶ Нема сумње да је као патрон храма поменуте цркве свети Атанасије добио тако значајно место у живопису.³⁷⁷ Ипак, потврда за то да портрет александријског архиепископа крај светог Николе није изузетак може се наћи и у цркви Светог Спаса манастира Чебрен (1532/1533) и четири деценије млађем храму Светог Николе (1576/1577) подигнутом у оближњем селу Новаци. Свети Никола и свети Атанасије су у црквама на крајњем југу Македоније насликани на северном, односно јужном зиду наоса у присуству светих ратника.³⁷⁸ Њихове фигуре красе и јужни зид Ломнице (1607/1608).³⁷⁹ Занимљиво је и то што су у Богородичиној цркви у Матки (1496/1497) та два светитеља постављена један наспрам другог у попрсју на западном делу јужног и северног зида.³⁸⁰ Стога би се

³⁷⁵ Неки од примера могу се видети у олтару Богородице Љевишке (1310–1313), Нове Павлице (с. 1389), Ресаве (с. 1417), Поганова (1499), Великој Хочи (последње деценије XVI столећа), etc. Примери другачије иконографије где је приказан са густом кратком косом постоје у Грачаници (1321), цркви у Липљану (средина XIV века), Ломници (1607/1608), etc. Живковић, *Поганово*, 17; Шево, *Манастир Ломница*, 139–140; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 191, 359, 540; Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, Т. VII; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 61, 139, 142, сл. 58, 141.

³⁷⁶ Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 106, fig. 2. На подручју Епира, Ано Паракаламосу, у цркви Светог Атанасија (1546) патрон је насликан на трону, такође на јужном зиду крај олтарске преграде у друштву светог Николе: Vassilicò, *Le chiese della metamorfosis a repetista e di Sant'Atanasio ad Ano Parakalamos*, 105–106, fig. 117–119, 144.

³⁷⁷ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 175. Нпр. у цркви свете Петке у Побужју крај олтарске преграде насликана је заштитница храма, коју следи свети Никола. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 40, 43, црт. 5.

³⁷⁸ Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour*, 117, fig. 7; Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 176.

³⁷⁹ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 179; Шево, *Манастир Ломница*, 66, 139–140. Љиљана Шево у својој књизи наводи да су ти учесници Никејског сабора насликани у још неким црквама не правећи разлику између њихових представа у олтару и наосу. Шево, *Манастир Ломница*, 140, п. 287. V. и Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 318.

³⁸⁰ Г. Суботић је светог Николу и светог Атанасија у Матки као заштитнике довео у везу са истоименицима споменути у ктиторском натпису: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 146, 155, п. 221, црт. 113–114. Треба напоменути да јужну страну западног зида у Лескоецу (1461/1462) красе фигуре светог Антонија Великог и аутора његовог житија, светог Атанасија. *Ibid.*, 98, црт. 80. Са друге стране позната су само четири сликана циклуса посвећена том светитељу (један на икони). О циклусу у католикону манастира светог Атанасија недалеко од Загоре у Тесалији: Тоурта, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου*,

могло рећи да та веза није случајна, као ни присуство њихових портрета у делу намењеном верницима. Савременици и учесници Првог васељенског сабора имали су значајну улогу у сузбијању аријевске јереси, а сам свети Атанасије је кроз цео свој живот био прогањан од стране јеретика.³⁸¹ Како су зидне површине до олтарске преграде често намењене светитељима који у народу имају статус заштитника³⁸² представа светог Атанасија Великог у наосу у неизвесном времену за хришћански народ не би била необична. У намери да сачувају верски идентитет идејни творци живописа могли су се водити мишљу да ће им осим светих ратника у борби са незнабожцима помоћи и два велика борца против јеретика који су уживали велико поштовање у православној цркви.

Десно од александријског архиепископа је прозор оивичен бордуром. Живопис испод и изнад прозора је уништен, за разлику од допрозорника који су украшени голготским крстовима са криптограмима. Довратници и допрозорници су често били украшавани представама Часног крста, због његове профилактичке улоге. Веровало се да такав крст штити храм од улаза нечасних сила.³⁸³

На белој основи левог допрозорника насликан је црвени шестокраки крст са хоризонталном укрсношћу у горњем делу под којом су слова – $\overline{\text{IC}} / \overline{\text{K\AA}}$ – док је испод једна коса укрсношћу и остатак натписа $\langle \overline{\text{NI}} \rangle / \overline{\text{KA}}$ ($\text{I}\eta\sigma\upsilon\varsigma \text{X}\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma \text{NI}\kappa\alpha$) који се односи на Христа као победника над смрћу и онога који ће се жртвовати за спасење људског рода.³⁸⁴ Крст стоји на постољу са оруђем страдања. Прекопута, на десном допрозорнику такође је насликан крст са оруђима страдања, а разлика се може видети у степенчастом постољу и већем броју сигли које формирају криптограм. Између две укрсношће очуван је део натписа – $\langle \overline{\text{IC}} \rangle / \overline{\text{K\AA}}$ – док се под оруђем може прочитати – $\overline{\text{NI}} / \overline{\text{K\AA}}$. Испод се делимично виде слова

201–202, п. 1670. О посветама храмова светом Атанасију на подручју средњовековне Србије: Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, 9; *idem*, *Светитељски култови у старој српској држави*, 158, 165, 170, 173. Сф. и Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, 47.

³⁸¹ Поповић, *Житија светих за јануар*, 555–574; Николај, *Охридски пролог*, 43, 891–892.

³⁸² Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, 38.

³⁸³ О апотропејској улози крстова и значењу криптограма са примерима v. Babić, *Les croix à cryptogrammes*, 1–13; Walter, *IC XC NI KA*, 211; Moutafov, *Typology and semantics of cryptograms and acrolexa*, 49–75; Суботић, *Почеци монашког живота*, 172, 174; Јастребов, *Податци за историју српске цркве*, 89–90; О двојезичним криптограмима: Мутафов, *Криптограмите и билингвизмът*, 251–261.

³⁸⁴ Иако је криптограм *IC XC NI KA* био најчешће заступљен, постепено су се јављали и други натписи инспирисани различитим литургијским и другим текстовима. V. Walter, *IC XC NI KA*, 211–213. О апотропејским крстовима на часним трпезама v. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивленте*, 134–135, 139–140.

ϜϞ / Н., док су у централном делу под постољем била исписана два слова, од којих је данас остало само Ṫ (сл. 61). Како још нису растумачени сви познати криптограми и доведени у везу са текстовима који су могли служити као литерарни извор, делимично сачуван криптограм у храму светог Георгија не дозвољава да са сигурношћу буде предложено његово рашчитавање. Испод прозора налази се једна ниша у којој живопис није очуван.

Преосталу слободну површину јужног зида наоса красе фигуре два света ратника (сл. 62). Лице левог је у потпуности оштећено, постоје само остаци кратке браде и таласасте смеђе косе (ϞṪṪ / ...), док је горњи део фигуре светитеља до западног зида боље очуван. Он такође има браду и бујну таласасту косу са бисерним венцем на глави. На основу сигнатуре крај лика – ϞṪṪ / ϜϞϞϞϞϞ – као и иконографије нема сумње да последња фигура на јужном зиду припада једном од двојице ратника познатих под тим именом. Необично је што у наставку нема никаквих трагова слова која би ближе помогла приликом идентификације поменуте личности. У науци је одавно указано на то да је још у IV веку био развијен култ светог Теодора Тирона, за разлику од култа светог Теодора Стратилата који се јавио након иконоклазма. Удвајање култа старијег Теодора довело је до тога да се у уметности имењаци најчешће приказују један до другог сличних иконографских обележја.³⁸⁵ Имајући у виду остатке браде и косе лика насликаног до прозора, који се не разликују много од косматих делова главе наредне фигуре било би разложно претпоставити да западни део јужног зида наоса красе управо фигуре двојице Теодора. Обојица се сликају као особе средњих година с тим да Теодор Тирон има кратку косу зачешљану из ушију, густу заобљену браду или подељену у више праменова, док Стратилат има гушћу таласасту косу која му прекрива део ушију и краћу зашиљену браду обично подељену у два прамена.³⁸⁶ Ипак, некад су разлике међу светитељима незнатне па

³⁸⁵ О развоју култа светих Теодора v. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 594–597; Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint*, 163–189; Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 200–201; Walter, *The warrior saints in Byzantine art and tradition*, 44–66; Grotowski, *Arms and armour of the warrior saints*, 57, n. 2, 117–121; Стойкова, *Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат*, 3–22.

³⁸⁶ О начину на који се ти свети ратници сликају у источнохришћанској уметности v. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 575–577, 621, сл. 4, 49–50; Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint*, 189–193; Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 204. О њиховој заједничкој представи када су окренути један ка другом, најраспрострањеније на подручју Касторије, Верије и Свете Горе: Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other*, 53–64.

их је тешко идентификовати без пратеће сигнатуре.³⁸⁷ Чини се да је такав случај и у Ајдановцу с обзиром на то да свети до западног зида има нешто бујнију косу која се приписује Стратилату и ширу кратку браду коју пре носи Теодор Тирон. Светитељи су у пуној ратничкој опреми која је скоро у потпуности иста, као и положај њихових фигура. Обојица у десној руци држе копље, а у левој мач. Иза левог рамена носе штитове. Један је украшен бисерима, док други у централном делу има медаљон са људским ликом представљеним у профилу.³⁸⁸ Око главе на оквиру медаљона су радијално извучене линије. Већа разлика огледа се у начину на који носе огртач. Светитељ до прозора има црвени огртач везан преко груди, док онај десно носи зелени, који му пада преко рамена, а везан је само са леве стране тела, чинећи тако отвор за леву руку.³⁸⁹

На западном зиду наоса, јужно од улаза, као чувари храма насликани су најпоштованији арханђели у хришћанском свету – Михаило и Гаврило. Фронтално представљен архистратиг Михаило – *АРХА(ГГЕ)Љ* / *МНХАН* – одевен је попут светих Теодора у ратничку одежду. Преко левог рамена носи црвени плашт украшен бисерима и везан у висини груди са исте стране, али му рука не пролази кроз тако формиран отвор, већ му платно пада преко леве руке, откривајући надлактицу. У десној руци, испред груди држи мач, чије су корице закачене за појас, док му је у левици развијени неисписани свитак.³⁹⁰ У српској уметности прве половине XV века уобичајено је да се небески војсковођа Михаило слика у ратничкој одори, са мачем у једној руци, док у другој обично држи корице тог оружја.³⁹¹ Са друге стране, ређе је представљен са свитком у левици,³⁹² као што је то случај у Ајдановцу и још неким њему временски блиским споменицима.³⁹³

³⁸⁷ Тако је примера ради у Кошуљском манастиру у Румунији (1537/1538), Богородичиној цркви у Касторији (XVII век) итд. Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other*, 59, figs. 9–10.

³⁸⁸ Тако украшени штитови нису непознати, а један од примера је из цркве Светог арханђела Михаила у Леснову: Габелић, *Манастир Лесново*, 136, сл. 15.

³⁸⁹ О одећи светих ратника: Grotowski, *Arms and armour of the warrior saints*; Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, 393–396.

³⁹⁰ О војничкој представи арханђела Михаила v. Parani, *Reconstructing the reality of images*, 154–155. О тексту који може бити исписан на његовом свитку: Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour*, 121; Радујко, *Копорин*, 136; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 535.

³⁹¹ На основу очуваних фигура арханђела из прве половине XV века, запажено је да Михаило носи свитак само у Копорину и Ресави. Представе небеског војсковође са свитком у руци чешће су у старијој уметности из времена владавине династије Немањића. V. Т. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних*, 331, п. 10; eadem, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 106, 128, сл. 94, 128; Tatić-Đurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, 361; Радујко, *Копорин*, 45, црт. 8. Иако ретко, архистратиг

Крај Михаила стоји и ка њему је окренут арханђел крај ког је истрвена сигнатура. Он левом руком држи свитак, док је десном спреман да запише ко ступа у храм, али изгледа без писаљке у руци. С обзиром на то да су се по обичају, у ранијој уметности, крај улазних врата сликали арханђел Михаил и Гаврило и да је Гаврило тај који бележи податке о верницима, нема сумње у то да је управо он насликан поред Михаила.³⁹⁴ Божији гласник, арханђел Гаврило, на себи има дивитисион и укрштени лорос опточен бисерима (сл. 63). Лорос је невешто насликан на делу који иде од левог рамена, ка супротној страни грудног коша. На левој мишици има периврахион, а на зарукављу епиманике. Она на левој руци је украшена бисерима, док је епиманика на десној руци једноставније решена.³⁹⁵ Код представе арханђела Гаврила уочавају се и друге нелогичности. Његово лево крило у висини рамена делимично прекрива плава позадина, мада контуре ипак избијају на површину. Такође, горњи део десног крила бесплотног се види, чак је на једном делу насликано преко ореола, извирујући тако из развијеног свитка намењеног записивању мисли и грехова верника. Са друге стране нижи део крила, испод свитка, сликар је изгледа заборавио да стави.

Како је раније речено, за представе арханђела Михаила и Гаврила биле су намењене зидне површине крај западног портала због њихове улоге чувара који не дозвољавају грешницима да ступе у храм, стога није необично ни њихово место у

уместо мача може држати сабљу. V. Серафимова, Спахиу, *Нова власт - друга вера*, 172–173, сл. 6; Поповска-Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, 560.

³⁹² У Дечанима на пример у десној руци држи мач, а у левој свитак са исписаним текстом, који се односи на његову улогу наоружаног чувара крај врата: Tatić-Đurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, 361. Cf. Радујко, *Копорин*, 136.

³⁹³ Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 54; Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 121; Паскалева-Кабадајева, *Црквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир*, 26, сл. 19; Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour*, 121, figs. 6, 114, etc. У књизи попа Данила из 1674. године наведено је неколико цитата који могу бити исписани на свитку архистратига: Медић, *Стари сликарски приручници II*, 334–335.

³⁹⁴ У храмовима живописаним у време постојања српске Деспотовине арханђел Гаврило се сликао са палицом у једној и сфером у другој руци. V. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних*, 331, нап. 11. О тексту на његовом свитку: Медић, *Стари сликарски приручници II*, 334–335; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 535; Геров, *Ангелите — пазители на входа*, ил. 4–5.

³⁹⁵ О одежама које Михаил и Гаврило носе у старијој уметности v. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних*, 332–338; Parani, *Reconstructing the reality of images*, 42–50.

ајдановачкој цркви.³⁹⁶ Ипак, необично је то што је је Гаврило окренут ка арханђелу Михаилу, а не улазу како се обично сликао.

Сликаство је очувано и на довратницима западног пролаза. Са јужне стране је пустиножитељ у плавој тканини која му прекрива бедра. Иако је горњи део његове фигуре претежно избледео на жутом ореолу виде се контуре главе, потом дуга коса и брада, која се завршава у висини светитељевих чланака (сл. 64). Његове руке су савијене у лактовима, а шаке испред груди са длановима окренутим ка посматрачу. Са дугачком брадом до пода обично се сликају свети Макарије Велики, Макарије Римски и свети Марко Трачески, али они обично имају и дуге седе власи по целом телу.³⁹⁷ Понекад је са тако великом брадом приказиван и свети Онуфрије.³⁹⁸ Такође, тело тог светитеља не скривају дуге длаке, али преко кукова обично има жбун или лишће.³⁹⁹ Занемарујући начин сликања тканине око бедара, чини се да је ајдановачки сликар на јужном довратнику представио египатског аскету Онуфрија.

На северном довратнику је још један анахорета чија је фигура боље очувана. То је старац густе седе косе, других бркова и зашиљене браде подељене у два прамена која му

³⁹⁶ Tatić-Đurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, 362; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 66. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних*, 335; eadem, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 186–187. Најранији познати пример анђела насликаних крај портала потиче из једне цркве у оквиру манастира Алахан у Турској, која се датује у V век. Анђели су насликани како стоје на демонима. Ипак, тек од X века се може пратити развој иконографије Божијих чувара крај улаза у храм: Геров, *Ангелите — пазители на входа*, 436.

³⁹⁷ Свети Макарије Египатски је у почетку приказиван као монах кратке косе и средње дугачке браде, да би се потом формирала потпуно другачија иконографија пустињака под утицајем и мешањем његовог култа са култом имењака испосника из Александрије. Његово тело почеле су да прекривају седе власи, а дуга брада да додирује под. У XIV и XV веку Марко Трачки се почео сликати на сличан начин. Њихове дуге косе понекад се спајају са брадом и тако покривају већи део тела: Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 26, 36, 42–43, сл. 60–61. Cf. и Милошевић, Милановић, *Црква Св. Николе у манастиру Ново Хопово*, 263; Радујко, *Копорин*, 225, 508, Т. 17, црт. XIII; Живковић, *Поганово*, 27; Томековић, *Монашка традиција*, сл. 4; Пејић, Ниношевић, Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, сл. 39.

³⁹⁸ Он је ређе приказиван у профилу са подигнутим рукама у молитви, као што је примера ради у Богородичиној цркви у Пећи (с. 1335). Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*, 184, 186, сл. 100. Светитељ има дугу браду до пода у Новој Павлици (с. 1389), Вороњцу (1496–1497), манастиру Дионисијат [у трпезарији (1553) и цркви на гробљу 1627)], Пустиињи (1622), као и у трпезарији Хиландара (1621) и припрати Новог Хопова (1654). Millet, *Monuments de l'Athos*, 112, fig 2, 214, fig. 1; Милошевић, Милановић, *Црква Св. Николе у манастиру Ново Хопово*, 263; Томековић, *Монашка традиција*, сл. 5; eadem, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 26, 59, figs. 65–66; Живковић, *Павлица*, 37; Пејић, *Манастир Пустииња*, сл. 56; Τουτός, Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Ορους*, 290. Треба напоменути да се у ерминији попа Данила (1674) препоручује да се свети Онуфрије слика са брадом дугом до ногу: Медић, *Стари сликарски приручници II*, 550.

³⁹⁹ Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 26, 94, fig. 65, 103.

падају до струка (сл. 65). Одевен је у плаву вунену хаљину кратких рукава преко које има окерни аналав. Десном руком, насликаном поред тела благосиља, а у левој држи свитак и дугачак осмокраки крст.⁴⁰⁰ У позадини се види још један избледео крст, који је уметник првобитно насликао. Натпис крај фигуре није очуван. Необична одежа светог одговара оној коју носи Павле Латроски († 955).⁴⁰¹ Иако ретко укључиван у живописане целине средњовековних цркава није остало незапажено да је у српским споменицима XIV века светитељ приказиван у вуненој хаљини и аналаву, али обично краће браде и не тако бујне косе. На портретима у Богородичиној цркви у Пећи (с. 1335), Дечанима (1346/1347), и Леснову (1347, 1349) насликан је као проћелави старац уске браде која се завршава на грудима.⁴⁰² Са друге стране, на северном зиду спрата нартекса Свете Софије у Охриду (средина XIV века) светитељ густе седе косе попут фигуре у Ајдановцу, поистовећен је са Павлом Латроским али изгледа да уместо вунене одеће његово тело прекривају власи како се то најчешће виђа на представама горе наведених пустиножитеља. Из тог разлога идентификацију те фигуре треба узети са резервом.⁴⁰³ Изузетак чини Павле Латроски у Трескавцу (1334–1343). Он је као други монаси одевен само у дугу мантију преко које име аналав и огртач. Поред тога приказан је као нешто млађи човек смеђе браде, а косу му прекрива камилавка.⁴⁰⁴ Ипак, ни у једној цркви поменути светитељ не носи велики крст,

⁴⁰⁰ О томе како и шта обично држе свети монаси и пустиножитељи: Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 59–66, п. 250, etc.

⁴⁰¹ Sirmond, Delehaye, *Vita S. Pauli Iunioris in Monte Latro*, 1–74, 136–182.

⁴⁰² Николић-Новаковић, *Ликови монаха и пустиножитеља у цркви манастира Леснова*, 169–170, сл. 1; Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 45, 95, сл. 60–61; Милановић, *Програм живописа у припрати*, 371, сл. 16; Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије*, 184, сл. 101. У Леснову је његова вунена одећа нешто дужа и преко носи аналав и огртач (Габелић, *Манастир Лесново*, 127, сл. 57), а тако је одевен и у северном параклису Топличког манстира (око 1537): Спахиу, *Сликарството во наосот на северниот параклис*, 234, сл. 14а.

⁴⁰³ Пошто се нигде не помиње натпис уз делимично очувано попресе није сасвим јасно на основу чега аутор тврди да је реч о Павлу Латроском, с обзиром на његове иконографски значајно другачије представе из временски блиских споменика. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 69, 77, црт. 14, сл. 52.

⁴⁰⁴ Смолчић Макуљевић, *Манастир Тресквац*, 208, сл. 56. У средњовековној монументалној уметности позната је и једна старија представа светитеља у испосници Светог Павла на падини планине Латрос [XII век(?)]. Проћелави старац кратке браде такође је насликан у монашкој одећи. Wiegand, Voese, *Der Latmos*, Pl. III–1. Портрет тог светитеља заступљен је и у неколико споменика Свете Горе [Протатон (крај XIII века), католикон манастира Дохијар у наосу, припрати и трпезарији (1567/1568), Кутлумуш (XVIII век), Хиландар (1803/1804), трпезарија Велике Лавре (XIX век)]. Millet, *Monuments de l'Athos*, 146, fig. 2; Đurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, 51, 53–54, fig. 11; Τουτός, Φουστέρης, *Ευρετήριο της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Ορους*, 56, 93, 187, 308, 342, 351, 356. V. и Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας*, πιν. 67.2.

попут фигуре у Ајдановцу.⁴⁰⁵ Једини пустиножителъ који се слика са дугачким крстом у руци је свети Петар Атонски. Такође његова дуга брада одговара ајдановачком светитељу, али не и одећа. Светогорски подвижник, колико је познато, обично носи само платно око бедара.⁴⁰⁶ Без обзира на одежду, због крста у руци и дуге браде чини се да је уметник на северном довратнику насликао светог Петра Атонског.

Овде треба подсетити да Павле Тивејски, аскета из IV века приказиван као старији човек густе седе косе и дуге браде (попут светитеља у Ајдановцу) може носити тунику сличне дужине.⁴⁰⁷ Ипак, његова окер туника од палминог лишћа се лако препознаје и осим по облику не наликује оној у коју је ајдановачки анахорета одевен.⁴⁰⁸ Да на довратнику ајдановачке цркве није представљен Павле Тивејски потврду пружа и попрсје у медаљону на западном зиду припрате.⁴⁰⁹

Лучна површина, која повезује фигуре на довратницима остала је без сликаног слоја, а мањи јужни довратник и надвратник изнад самог улаз у припрату кресе троуглови формиран од таласастих линија, попут оних на источном зиду и допорозорницима олтарског прозора.⁴¹⁰

Поред представа бесплотних на западном зиду насликане су још две личности. Сигнатуре крај њих не могу се прочитати, а иконографија фигура одговара цару Константину Великом и његовој мајци Јелени.⁴¹¹ Они заједно, са по једном руком, држе велики осмокраки крст док другом указују на њега (сл. 66). Представе Константина и

⁴⁰⁵ О ставу светог Павла Латроског у другим црквама: Томековић, *Монашка традиција*, сл. 6; Милановић, *Програм живописа у припрати*, сл. 16. У Леснову му је десна рука испред груди са окренутим дланом ка посматрачу. Габелић, *Манастир Лесново*, 127.

⁴⁰⁶ Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 69, црт. 14, сл. 52; Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 36, fig. 103; Димитрова, *Манастир Мамејче*, 223, Т. LV.

⁴⁰⁷ У ћелији у Пафосу сачуван је фигура Андреја Јуродивог у сличној туници везаној ужетом у пределу појаса, без аналава. Томековић, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 95, fig. 7. О тој врсти одеће у хагиографским изворима: *ibid.*, 115.

⁴⁰⁸ Туника Павла Тивејског могла је имати кратке или дуге рукаве, а од краја XIII – почетка XIV века његову главу често прекрива плетена капа. Томековић, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 41–42, 95, п. 131, fig. 70–72; Đurić, *Les conceptions hagioritiques dans la peinture du Prôtaton*, fig. 3; Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 145, п. 7, сл. 4–5. Сф. и Живковић, Сопоћани, 28; Живковић, *Поганово*, 27; Живковић, *Раваница*, 37; Томековић, *Монашка традиција*, сл. 3. О ставу светитеља: Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, 146–147, са старијом литературом.

⁴⁰⁹ Тамо је испосник из Тиве насликан у својој препознатљивој одећи. *Infra*.

⁴¹⁰ Како је поменуто раније у тексту ужи део северног довратник је срушен. *Supra*.

⁴¹¹ О култу и иконографији царског пара v. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 514–518, 524–546; Walter, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint*.

Јелене међу којима је Часни крст готово су неизоставни део сликаних репертоара средњовековних храмова, традиција која се може пратити још од времена након иконоклазма.⁴¹² Из тог периода су сачуване њихове представе у близини улаза, на луку или западном зиду, што касније постаје правило.⁴¹³ У XIV веку представе равноапостолног и његове мајке су у српским црквама у највећем броју случајева биле у наосу,⁴¹⁴ традиција која се наставила и касније, за време владавине Лазаревића и Бранковића.⁴¹⁵

У Ајдановцу је Константин представљен као човек смеђе косе, чије теме прекрива куполна и бисерима украшена круна. Одевен је у тамни сакос преко ког носи манијакис и лорос пребачен преко леве руке. Једноставни огртач везан у чвор на грудима као да почиње испод манијакиса или чини његов интегрални део. Света Јелена на глави има трокраку отворену круну под којом пада бели вео, једноставно украшен црвеним линијама. Лице је у потпуности уништено. Данас се виде само лево ухо и врат. На себи има црвену хаљину не превише широких рукава и лорос украшен на истоветан начин као Константинов.⁴¹⁶ Такође, царица Јелена има огртач једнак ономе који носи њен син. Царски пар под ногама нема супедионе. Невешто насликан лорос код арханђела Гаврила и манијакис преко огртача Константина Великог открива да уметнику није била у потпуности јасна империјална одежда византијских владара, у којој су се сликале поједине свете личности. Крст који се налази између њих има три пречке, прва и средња су једнаке

⁴¹² Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 518–524. О иконографији светитеља од IV до IX века: Walter, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint*, 46–52. На основу литерарних извора познато је да је Часни крст фланкиран представама цара и његове мајке постојао још у њихово време, али се тек од IX века те представе јављају у већем броју: Teteriatnikov, *The true Cross flanked by Constantine and Helena*, 169, п. 2, 4; V. и Chouliarás, *The depiction of saint Constantine in post-byzantine monumental art in Epirus and Macedonia*, 433–442.

⁴¹³ Сматра се да Крст између њих има подједнако заштитничку улогу, као крстови са криптограмима који се налазе на довратницима и допозорницима храмова. V. Teteriatnikov, *The true Cross flanked by Constantine and Helena*, 177–178, 182, 188. Исту улогу могу имати и арханђели или света Марина која убија црног, често крилатог, ђавола: Babić, *Les croix à cryptogrammes*, 4.

⁴¹⁴ За потпуни преглед српских споменика и места на ком су ти светитељи били сликани у XIII и XIV веку v. Стародубцев, *Свети Константин и света Јелена*, 362, п. 6. и 7.

⁴¹⁵ Константин и Јелена насликани су на западном зиду наоса у Новој Павлици (с. 1389), Руденици (између 1403. и 1405), Љубостињи (између 1406. и 1408) и Ресави (с. 1417), а изузетак чине Велуће (1373–1377) (југоисточни део припрате) и Рамаћа (1395. или 1457) (црква у којој свети владари нису били у зони стојећих фигура, већ у зони медаљона): Стародубцев, *Свети Константин и света Јелена*, 363–368.

⁴¹⁶ О пореклу и развоју лороса као владарске инсигније v. Војводић, *Укрштена дијадила и "торакион"*, 249–273; О владарској одежди: Parani, *Reconstructing the reality of images*, 11–41. О костиму владарки и властелинки: Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, 399–439.

дужине, што се може закључити по остацима десног дела горње пречке, док је трећа, односно подножник, накосо постављен и украшен са три зелена драга камена, уоквирена ситним бисерима.

На северном зиду наоса, наспрам светих Теодора, су два света ратника од којих је онај до западног зида боље очуван (сл. 67). Његова фигура је у неприродном ставу – ноге, односно доњи део тела му је окренут ка лево, док му је остатак фигуре окренут у другом смеру. На себи има пуну ратничку опрему, уске панталоне, чизме и дугачак огртач везан на десном рамену. Светитељ носи два тоболца – у једном се виде три стреле, а у другом је лук.⁴¹⁷ Он има још једну стрелу, коју је вероватно држао са обе руке. Сликани слој на ком је некада била шака десне руке је отпао, као и горњи део стреле, чији остатак држи левом руком. Лице тог светог ратника, као и натпис крај ореола данас се не може видети, већ само део врата уоквирен некаквим металом који би могао бити саставни део шлема.⁴¹⁸ У старијој византијског уметности са шлемом се сликао свети Меркурије.⁴¹⁹ Врста шлема, која једино није штитила лице, а коју је носила лака пешадија и коњаници наоружани стрелама, по сачуваним фрагментима одговара шлему светог ратника у Ајдановцу.⁴²⁰ Свети Меркурије носи такав шлем у Драгалевском манастиру (1476) и цркви Светог Николе, односно Атанасија, у Шишеву (1565).⁴²¹ Поред остатака шлема, потврду да је на том месту насликан свети Меркурије пружа и положај његовог тела. Из периода након пада српске Деспотовине познато је више споменика у којима је фигура тог светог ратника

⁴¹⁷ Тоболоц за лук је ретко сликан на споменицима византијске уметности, изузевши српске споменике од времена краља Милутина. У XIV веку он се јавља уз представе Мерурија и Димитрија у цркви Светог Атанасија Музаки (1384/1385) у Касторији. Πελεκаниδου, *Καστορία I*, ΠΙΝ. 152α; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 624, п. 453–454 (са старијом литературом).

⁴¹⁸ У Републичком заводу за заштиту споменика културе чува се снимак тог светог ратника из 1978. године, када је живопис био у истом стању, односно када су оштећења која отежавају идентификовање фигуре већ постојала. (снимак Н. Живковића, бр. 1083).

⁴¹⁹ О иконографији светог: Спахиу, *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј*, 56–59 (са наведеном литературом); Спахиу Јанчевска, *Свети Меркуриј*. Представе других светих ратника са шлемом на глави су ретке. Примера ради у Леснову (1347) шлем је насликан на глави светог Прокопија, док се Јаков Персијски сликао са капом: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 624, п. 452; Габелић, *Манастир Лесново*, 199, Т. XXIX, LXIV, сл. 103; Марковић, *Свети ратници из Ресаве*, 204–206; Габелић, *О иконографији светог Прокопија*, 541–542.

⁴²⁰ О саставу и врстама шлемова које су користили војници средњег века: Parani, *Reconstructing the reality of images*, 123–125.

⁴²¹ Видоеска, *Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски*, 15. Cf. и Дракопуλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή*, еικ. 97.

одлично очувана и одговара представи светог Меркурија у Ајдановцу.⁴²² У цркви Светог Николе у Топличком манастиру, која је живописана 1536/1537. године свети Меркурије је насликан у истом ставу као у Ајдановцу и обема рукама под одређеним углом држи стрелу проверавајући да ли је права.⁴²³ Флорин Курта износи став да је тако насликан Меркурије стрелу уперео ка цару Јулијану Отпаднику.⁴²⁴ Он мисли да је старију представу светог на коњу, који убија цара заменила стојећа фигура ратника, који је стрелу уперео ка непостојећој фигури крај ногу. Даље наводи да се та представа светог односи на тренутак који се десио након што је Меркурије од Христа добио стрелу којом ће убити цара, али међу примерима које набраја је и представа светог Меркурија из Долгаца (1454/1455) на којој је врх стреле уперен ка светом.⁴²⁵ Осим тога, када се свети Меркурије слика како убија цара Јулијана, смртоносни убод задаје дугачким копљем, а не стрелом. Са друге стране, Бојана Радојковић наводи да се такав положај фигуре светог Меркурија развио под утицајем персијског минијатурног сликарства, дајући за пример персијске минијатуре из друге половине XVI века.⁴²⁶ Ипак, таква представа светог Меркурија, често заступљена у поствизантијској уметности, позната је и из старијих живописаних целина, као што се

⁴²² Андријана Голац је у свом докторском раду о католикону манастира Зрзе навела да је Меркурије у храму насликан на сличан начин као у Ајдановцу, односно да је у цркви Светог Ђорђа, на основу положаја тела и стреле, без сумње насликан Меркурије: Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 176.

⁴²³ Иако стилски мало другачија, иста поставка фигуре светог Меркурија, који процењује своју стрелу, уочена је и у другим споменицима: у параклису Светог Николе у цркви Богородичиног Ваведења у Кучевишту (1501), потом у параклису посвећеном истом светитељу у Зрзу (средина XVI века), као и у цркви Јована Богослова у манастиру Слепче (1627). V. Серафимова, Спахиу, *Нова власт - друга вера*, 165–166, сл. 1; Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима*, 336, црт. 6. Позната је његова фигура и из параклиса манастира Ватопед (1677/8): Τουτόс, Φουστέρης, *Εβρετηριον της μυημειακης ζωγραφικης του Αγίου Ορουσ*, 148. Занимљиво је да у цркви Светог Димитрија (1322–1324) у Пећкој патријаршији, свети Меркурије држи самострел.

⁴²⁴ О представи светог Меркурија на коњу, његовом наоружању и убиству Јулијана Апостата: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 581, п. 108; Walter, *The warrior saints in Byzantine art and tradition*, 104–107; Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 433–434, 439.

⁴²⁵ Curta, *How to do things whit saints*, 120, п. 55; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), црт. 33; Примера ради свети Прокопије у цркви Арханђела Михаила у Леснову такође држи стрелу на исти начин као свети Меркурије. V. Габелић, *Манастир Лесново*, 199, Т. LXIV.

⁴²⁶ Радојковић, *Турско-Персијски утицај на српске уметничке занате*, 125, сл. 3–4; Петковић, *Исламски утицај на српско сликарство*, 87; А. Серафимова и Ј. Спахиу у заједничком раду долазе до закључка да је персијски утицај на тип фигуре светог Меркурија заступљен и пре XV века, али су тачни хронолошки оквиру и директни узорци остали непознати: Серафимова, Спахиу, *Нова власт - друга вера*, 166.

може видети у храму Светог Димитрија у Пећкој патријаршији (1322–1324) или цркви Христа Пантократора у Дечанима (1346/1347).⁴²⁷

Од наредне фигуре постоје остаци доњег дела тела у војничким панталонама и чизмама. У односу на одежду светог Меркурија разлике су само у боји, као што је случај и са туником коју непознати светитељ носи.

Свети ратници су чинили неизоставни део сликаних репертоара средњевековних храмова, а од XII века је за њихове фигуре претежно била намењена зона стојећих фигура у наосу храма.⁴²⁸ Та традиција је задржана и у другој половини XV века, а један од примера је управо храм Светог Ђорђа у Ајдановцу.

На преосталом делу северног зида, до олтарске преграде, је остатак Деизиса (сл. 68). Сачуван је део престола и Христове фигуре, као и фигуре Јована Претече десно од трона. Христос је одевен у тамно плави хитон и седи на окерном широком трону украшеном бисерима. Са његове леве стране је доњи део фигуре светог Јована Крститеља одевеног у светлу хаљину, преко које носи зелени огртач. С обзиром на облик огртача у највишем делу очуваног фрагмента, који подесећа на слово ”м”, може се рећи да је Јован Претеча заузимао свој познати став молитвеног заступништва, уобичајен у тој сцени.⁴²⁹ Вероватно да је приликом стварања још једног улаза на северном зиду наоса уништен остатак трона и Христове фигуре, као и представа Богородице Параклисе, још једног неизоставног учесника Деизиса.⁴³⁰ Место Деизиса крај иконостаса уз представе светих ратника на северном зиду малих једнобродних храмова познате су из ранијег периода, а могу се видети на многобројним споменицима XIV века на подручју Охрида.⁴³¹

⁴²⁷ Светитељ је у Дечанима (1346/1347) насликан до олтарске преграде, на западној страни североисточног поткуполног ступца: Марковић, *О иконографији светих ратника*, сл. 5; *idem*, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, 253.

⁴²⁸ О месту у оквиру храма на ком су се могле наћи представе светих ратника (пре и после XII века) в. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 590–591, 604; *idem*, *Свети ратници из Ресаве*, 191–192. За списак споменика у којима се ратници јављају у наосу и припрати властеоских задужбина: Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70, 88–90.

⁴²⁹ О представи: Walter, *Two notes on the Deesis*, 311–336; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 39, *et passim*. Више о молитвеном ставу: Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 392, п. 25.

⁴³⁰ О епитетима Богородице која се моли Христу за спас људи: Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, 39.

⁴³¹ Представа Христа Судије са заступницима људског рода неретко је красила олтарске преграде након периода иконоборства, да би потом прешла и на оближње површине зидова и пиластра. Први сачувани примери потичу с краја XII века. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, 9, *etc*;

Занимљиво је то што су на подручју Охрида у XV веку крај олтарске преграде Богородица и Христос сликани у царском орнату, док су у старијим споменицима чешће одевени као у ајдановачкој цркви.⁴³² Један од примера у ком Богородица није приказана као царица, а да је хронолошки близак Ајдановцу је у цркви Светог Ђорђа у Кремиковцима (1493. и 1503). Ипак Христос сигниран као „праведни судија“ на себи има круну и лорос.⁴³³

С обзиром на то да је поред Деизиса, односно Богородице, често сликан патрон храма, могло би се претпоставити да делимично очувана фигура крај светог Меркурија припада светом Ђорђу.⁴³⁴ Са друге стране, како је патрон цркве насликан на северном зиду припрате, уметник је могао крај Богородице да наслика неког другог светитеља из категорије ратника чији идентитет остаје непознат.

Зону стојећих фигура од зоне сокла раздваја бордура која је углавном очувана и њена висина се може видети на свим зидовима. То се нажалост не може рећи за орнаменте који су по правилу красили најниже зоне храма.⁴³⁵ Како нема ни једног сачуваног фрагмента живописа у зони сокла, није познато да ли је сликар на том делу исцртао флоралне или геометријске облике.

Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 38–39, 171; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 181–186.

⁴³² Сф. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 175; Грозданов, *Исус Христос цар над царевима*, 151–160; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 38, et passim; V. и Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 392–393, сл. 188.

⁴³³ Паскалева-Кабадаиева, *Црквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, 48–49. О вези Максима Бранковића са ктитором Кремиковца: Ц. Кунева, *Ктиторът на Кремиковския манастир митрополит Калевит и династијата на Бранковичите*, Проблеми на изкуството 1 (2022) 58–63.

⁴³⁴ За друге примере у којима је патрон храма насликан на северном зиду наоса крај Деизиса: Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 41; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 22.

⁴³⁵ О орнаментима који су сликани испод зоне стојећих фигура и другим слободним површинама у српским средњовековним храмовима: Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније*.

Сликаство у припрати

Фрагменти на темену свода

На темену полуобличастог свода преостали су фрагменти сликаног медаљона, уписаног у ромб испуњен звездама (сл. 69). Звезде су насликане и ван тог дела, на плавој, односно, небеској позадини. Део медаљона који заузима јужну страну свода боље је очуван, на основу чега се може стећи мало јаснија слика о некадашњој представи у том делу храма. Четвороугаоно поље уоквирено је светло црвеном, а испуњено црвеном бојом, попут оног које окружује попрсје Христа Пантократора на своду наоса цркве. У унутрашњости кружног поља је бела тканина и то претежно на десној страни попрсја, на малом делу оковратника и десне руке од које се види и део подлактице. Бела тканина је украшена трокраком волутом, шари која је позната са одеће Христа Емануила у конхи апсиде. Фрагментарно очувана десна рука савијена у лакту допушта да се закључи да је некадашње попрсје том руком упућивало благослов.

Пошто су на своду наоса насликана попрсја Старца Данима и Христа Пантократора разложно је претпоставити да уметник не би њима наменио место и у медаљону припрате.⁴³⁶ У белом може бити сликан Христос Анђео Великог савета, као што је случај на фасади католикона у Морачи (1616).⁴³⁷ Ипак, како око десне руке у медаљону нема остатака крила нити било које друге боје осим чисто плаве позадине таква могућност се без сумње може одбацити, као и да је свод красио попрсје Богородице пошто се она не слика у белој хаљини. Преостало је да је медаљон на своду уметник испунио допојасном фигуром Христа Емануила.⁴³⁸ Таквој претпоставци иде у прилог чињеница да је Христ Младенац увек сликан у западном делу свода наоса или у припрати, када је био део репертоара малих једнобродних храмова.⁴³⁹ Такође, туника оштећеног попрсја наликује

⁴³⁶ О представама које могу красити сводове средњовековних и поствизантијских храмова v. supra. У белом хитону понекад је приказиван Христос са три лица, односно Света Тројица. V. Кисас, *Оморфоклисија*, 46.

⁴³⁷ Петковић, *Морача*, 65.

⁴³⁸ О представи тог иконографског вида Христа: Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα*, 77–78, 80–81.

⁴³⁹ На своду цркве Свете Петке у Побужју (1500) Христ Емануило је насликан са крилима: Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 50–51, црт. 8.

оној коју Христос Емануило носи у медаљону у конхи апсиде на грудима Богородице Оранте.⁴⁴⁰ Поред тога у прилог таквој претпоставци иде и сликарство које окружује представу на своду ајдановачког храма о чему ће више речи бити ниже у тексту.

⁴⁴⁰ О боји тканине коју носи Емануило: Todić, *Anapeson*, 154–155.

Сабор арханђела

Испод медаљона на своду, са јужне и северне стране као и на највишим деловима источног и западног зида припрате, насликана је сцена Сабор арханђела у виду великог броја попрсних представа бесплотних (сл. 70).⁴⁴¹ Допојасне фигуре најбоље су очуване на источном и западном зиду. У највишој зони источног зида, изнад попрсја арханђела, добро је очуван натпис – ΑΡΧΑΓΓΕΛΩΣΚΥ · ΣΑΒΟΡЪ – који чини недвосмислено препознатљивим садржај те сцене.⁴⁴² Постојање тог натписа умногоме олакшава правилно идентификовање необично иконографски решене представе Сабор арханђела.⁴⁴³

На источном и западном зиду су по четири арханђела, док због великих оштећења на јужном и северном делу свода припрате није могуће одредити тачан број попрсја, иако их сигурно није било мање од по шест са сваке стране. Сви анђели су одевени у дворску одору, имају контоманикионе, лоросе, периврахионе и епиманике украшене бисерима и драгим камењем.⁴⁴⁴ Њихове одежде и огртачи су различитих боја, а наизменично се смењују и две боје крила и сфера које држе, чиме је постигнута одређена динамичност у низу многобројних попрсја бесплотних.

Арханђели на северном делу источног зида су благо окренути један ка другом. Онај који је насликан до северног зида одевен је у белу хаљину, има сиви огртач и у левој руци држи лабарум. Његова десница, преко које је пребачен лорос, је најслабије очувана у пределу шаке, али се још увек виде три прста и доњи део сфере коју је арханђео држао. Следећи представник бестелесних сила насликан је са сивим крилима, у тамној одежди и бледо црвеном огртачу. У десној руци држи копље, а у левој сферу, исте боје као и крила,

⁴⁴¹ О ајдановачкој представи *Сабор арханђела* и њеној иконографији у византијском сликарству већ је било речи у саопштењу излаганом на научном скупу Ниш и Византија 2017. године. V. Марковић, *Представа Сабор арханђела*, 357–366.

⁴⁴² О Сабору архистратига Михаила и осталих небеских чиновца, који се слави осмог новембра v. Фундулис, *Словесно богослужење*, 188–191.

⁴⁴³ Сцена Сабор арханђела била је предмет неколико чланака и значајнијих радова о циклусу арханђела у византијској уметности: Вздорнов, *Συναξισ των αρχαγγελων*, 157–183; Габелић, *Четири фреске из циклуса арханђела Михаила у Леснову*, 58–63; eadem, *Циклус арханђела у византијској уметности*; eadem, *Византијски и поствизантијски циклуси арханђела*; Κουκιαρης, *Τα θαύματα-Εμφανίσεις των Αρχαγγέλων και Αρχαγγέλων*.

⁴⁴⁴ О сликању арханђела у владарској одежди: Jolivet-Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume imperial*, 121–128.

на којој се још увек виде велико и мало слово „Λχ“.⁴⁴⁵ Јужни пар арханђела на источном зиду је представљен чеоно и за разлику од претходног пара они не носе огртаче. Онај на левој страни десницом држи лабарум, док му је у другој руци сфера, на којој се још увек могу прочитати слова „ΙϞΧϞ“. Попрсје арханђела, насликаног у белој одежди са сивим крилима, на најјужнијем делу источног зида је претежно очувано, осим главе и надлактице леве руке. У десној руци држи дршку неког предмета чији је врх одавно избледео, док му се у левици пак види део сфере.

На јужном делу свода, у разматраној зони, постоји неколико фрагмената живописа (сл. 71). У средишту су остаци једног анђеоског попрсја са лоросом украшеним бисерима и драгим камењем. Тој фигури припадао је и доњи део дршке неког предмета који је био насликан у десници бестелесног. На крајњем западу постоје још два делимично очувана попрсја арханђела са огртачима. Лице источнијег арханђела открива да је он окренут ка саборнику насликаном са његове леве стране, у десној руци држи лабарум, а у левој су му видљиви остаци сфере. Пошто су на северном делу источног зида арханђели са огртачима сликани окренути један ка другом, на основу тог фрагмента, може се закључити да је исти систем доследно примењиван и на јужном делу свода те зоне. Са десне стране претпоследњег попрсја видљиви су остаци жуте боје, који су припадали ореолу једне, нажалост неочуване, представе арханђела. Од последње допојасне фигуре постоји фрагмент десног крила, подлактице и дршке неког предмета, који је био насликан у руци бесплотног. На најисточнијем делу јужног свода је и мали фрагмент бордуре, која је одвајала попрсја арханђела од циклуса патрона и која се може у прекидима пратити дуж читаве зоне. Изнад тог фрагмента постоје остаци боје, вероватно са дела одежде једног од првих арханђела у низу, насликаних на јужном делу свода.

Сва четири попрсја арханђела у највишој зони западног зида добро су очувана (сл. 72). Јужни пар је, попут саборника наспрам њих, представљен чеоно. Први арханђео у низу држи сферу у десној руци, а у левој лабарум, за разлику од наредног, у чијој се левој руци може видети сфера, а у десној гласничка палица. Следећи пар комуницира међу собом погледима и, попут саборника на северном делу источног зида, преко одежде има огртаче везане у чвор на грудима. Трећи арханђео је насликан са лабарумом у десној руци,

⁴⁴⁵ О симболици сфере: Mango, *St. Michael and Attis*, 39, 43–44.

док му је у левој сфери, у чијем се средишту могу прочитати слова „ΧϞ“. Последњи у низу, у левој руци такође држи сферу, на којој се може видети велико слово „Κ“, док му је у десној дршка неког предмета, вероватно копља. Позадина на којој се налазе представе бесплотних решена је у виду три разнобојне траке (зелена, плава и окер). Те боје се у фрагментима могу видети и на северном и јужном делу свода, као и на источном зиду.

Као први у низу до западног зида, на северном делу свода, чеоно је насликан арханђео, чије је попрсје највише очувано (сл. 73–74). Он носи окер дивитисион, са богато украшеним лоросом, а на десној руци има периврахион. Истом руком бесплотни, вероватно, држи лабарум.⁴⁴⁶ У наставку, постоји фрагмент живописа са сфером у десници некадашњег попрсја бестелесног. На њој се јасно види натпис „ΙϞΧϞ“. Како су сфере у рукама других саборника претежно избледеле и са делимично очуваним Христовим монограмом, овај фрагмент омогућава да се претпостави да је на свакој сфери вероватно било исписано „ΙϞΧϞ“, што је прилично неуобичајено. Такву претпоставку додатно оправдава натпис на сфери коју држи треће попрсје на источном зиду припрате. Поред сфере се види део лороса, који је био пребачен преко руке, а иза остаци огртача, што даље говори да је тај арханђео био окренут ка саборнику, некада насликаном са његове леве стране. На најисточнијем делу постоје остаци још једне допојасне фигуре арханђела чеоно насликане. Очуван је само доњи део његовог лица и врата, иза ког пада локнаста смеђа коса, потом фрагмент левог крила, бисерима украшен манијакис и, нешто ниже, фрагмент лороса.

На основу положаја попрсја насликаних на источном и западном зиду и делимично очуваних допојасних фигура на нижим деловима свода може се закључити да је сликар доследно примењивао систем наизменичног смењивања арханђела са огртачима, који су благо окренути један ка другом и арханђела који су насликани чеоно. Поред тога, може се претпоставити да је сваки учесник сабора у једној руци држао сферу, а у другој неки предмет, попут копља, гласничке палице и најчешће, лабарума. Очуване представе

⁴⁴⁶ Иако је живопис виших зона припрате претежно страдао и прекривен наслагама чађи и паучине, са десне стране врха дршке постоје остаци окер боје, која се може видети на боље очуваним лабарумима у рукама других учесника Сабора.

арханђела нису сигниране, рађене су схематски и ни по чему се не би могли издвојити и идентификовати поједини арханђели, попут Михаила и Гаврила.

Иконографија представе Сабор арханђела у ајдановачком храму се разликује од начина на који је та сцена сликана у старијој уметности. Њен развој је започет у илустрованим рукописима и на иконама, а први познати примери у зидном сликарству потичу из XI–XII века.⁴⁴⁷ Сабор обично чини велики број арханђела, приказаних у пуној фигури, који у рукама могу имати различите предмете. Поред тога, арханђели који стоје у првом плану сцене често држе медаљон са ликом Христа Емануила, који једном руком благосиља, док му је у другој свитак.⁴⁴⁸ Најстарији познати пример такве иконографије представе Сабора арханђела у зидном сликарству познат је из пећинске цркве Арханђела Михаила у Иванову (XIII век).⁴⁴⁹ У XIV веку претежно је био заступљен тај иконографски образац сцене, али постоје примери који указују на то да се неговала и првобитна варијанта са арханђелима који држе сфере са Христовим монограмом у рукама. Такав пример постоји у ђаконикону Богородичине цркве у Матеичу (1348–1352), тачније, на источном делу свода и у конхи апсиде капеле посвећене Арханђелу Михаилу.⁴⁵⁰ И поред великог броја очуваних примера у монументалној византијској уметности сцена Сабор арханђела се ретко када сликала као појединачна представа.⁴⁵¹ Са друге стране, она је често била део циклуса арханђела (као његова почетна или завршна сцена) и менолошког циклуса (за 8. новембар).⁴⁵²

⁴⁴⁷ Реч је о минијатури Збирке библијских текстова светогорског манастира Дионисијата из 1059. године (*Cod. 587m., fol. 123^v*): Pelekanidis et al., *The Treasures of Mount Athos*, 441, fig. 242. Из истог века је и минејна икона Сабора арханђела са Синаја: Σωτηρίου, *Εικόνες της Μονής Σινά*, Α', 138; Β', 121–123.

⁴⁴⁸ Медаљон са Христовим ликом обично држе Михаило и Гаврило, пошто су њихови култови били најразвијенији у литерарним изворима (посебно култ архистратига Михаила): Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, 28–29; Вздорнов, *Συναξισ των αρχαγγελων*, 158–159.

⁴⁴⁹ Габелић, *Византијски и поствизантијски циклуси*, 50–51. (црт. 50 и сл. 51); Мавродинова, *Стенната живопис в България до края на XIV век*, 49.

⁴⁵⁰ Димитрова, *Манастир Матејче*, 117.

⁴⁵¹ За сада су позната само три примера: из цркве Светог Григорија у Анију (живопис из XIII века), у којој је Сабор насликан на малој површини на јужном делу источног зида наоса и куполе два храма – Христовог Преображења у Грузији (из XVII века, када је, претежно у вишим зонама, обновљен живопис из XIV века) и цркве посвећене Светој Петки у манастиру Петковица (1588): Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honens' à Ani*, 22, 25, 39; Лордкипанидзе, *Роспись в Цаленджиха*, 32; Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, 88.

⁴⁵² Најстарији познати пример налази се на североисточној страни свода проскомидије у цркви Светог Ђорђа Диасоритиса (XI–XII) на острву Наксос: Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, 56; eadem, *Византијски и поствизантијски циклуси*, 33. Acheimastou-Potamianou, *Nagios*

У прилог томе да је на своду припрате насликано попрсје Христа младенца говори и сцена Сабор арханђела. Имајући у виду вишевековну иконографију Сабора која је неретко укључивала медаљон са ликом Христа Емануила та сцена може послужити само као додатни аргумент. Овде треба скренути пажњу и на то да изнад попрсја арханђела није извучена бордура која би их раздвајала од попрсја на своду, као што је на пример то случај изнад допојасних представа пророка на своду наоса. Стога Христос чини целину са допојасним представама арханђела што прослављају Оног од ког потиче свака власт, као бестелесне силе небеске, које су удружене довеле до пада Сатане.⁴⁵³

За разлику од старије монументалне уметности, из млађе је познат велики број споменика чије највише зоне праве многобројне фигуре различитих чинова анђела, најчешће арханђели и анђели. Бестелесни су на сводовима и у куполама црква сликани као пратеће представе Христа или Богородице и поједини истраживачи њихову појаву у поствизантијској уметности доводе у везу са отежаним приликама које су задесиле становништво на балканском простору. Сматра се да су анђели и арханђели као посредници између Бога и људи спремни да заштите хришћане у тешким временима и одбране их од зла, па су стога у том периоду сликани у све већем броју.⁴⁵⁴ Ипак, с обзиром на место на ком се налазе – виши, тј. небески део храма, потом њихова дворска одежа, као и атрибути које држе не иду у прилог том ставу. Профилактичка улога пре би одговарала арханђелима насликаним крај улаза, као што је то случај са представама арханђела Михаила и Гаврила на западном зиду наоса ајдановачког храма.

Колико је познато, поред Ајдановца, само је у храму манастира Петковице (1588) на Фрушкој гори и у цркви Христовог Преображења у граду Цалендихе у Грузији (XVII век) у највишој зони насликан Сабор арханђела. У грузијском храму Сабор заузима читаву зону тамбура, док је у цркви у Петковици та сцена решена у две епизоде, на малој

Georgios Diasoritis, 69, 72; Примери за сцену Сабора у циклусу сликаног календара: Тодић, *Грчаница: сликарство*, 106; Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог*, 386.

⁴⁵³ Cf. и Γκυλιές, *Ο βυζαντινός τρόπος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα*, 81–82.

⁴⁵⁴ Κουκιάρης, *Τα θαύματα-Εμφανίσεις των Αγγέλων και Αρχαγγέλων*, 184–185; Kirchner, *Angels, Prophets and Saint*, 129–130. По небеској хијерархији Дионисија Ареопагите арханђели припадају тријади небеских гласника и због тога се сматра да су посредници између Бога и људи: Aréopagite, *Le Livre de la hiérarchie céleste*, 49–50.

површини, између фигура Христа и Јована Претече које чине део Деизиса.⁴⁵⁵ Са друге стране, географски ближи, живопис из области Дубочице – храма Светог Јована Претече у Јашуњи (средина XVII века) садржи, између осталог, попрсја арханђела на своду припрате. Та сцена није сигнирана као Сабор арханђела, али је занимљиво што њихове бисте окружују представу Христа Емануила. Младенац благосиља обема рукама, док су око њега мањи медаљони са арханђелима између којих су флорални орнаменти.⁴⁵⁶ Вредан је помена и живопис највишег дела храма у Лескоецу (1461/1462) – на централном делу свода попрсје Христа Старца дана окружују попрсја осам анђела са сферама у рукама, док су у цркви Светог Илије у Долгаецу (1454/1455) у зони у којој се обично сликају попрсја старозаветних личности, уметнути су и медаљони са анђелима који држе сфере.⁴⁵⁷ По свој прилици поменута програмска решења настала су по узору старијих сликарских традиција. Примера ради, у темену калоте куполе храма Светих апостола Петра и Павла у Расу, на слоју с краја XIII столећа, медаљон са Христом окружују пророци са четворицом арханђела. Одевени у сакосе арханђели у подигнутим десницама држе скиптар.⁴⁵⁸ Из истог века потичу и фреске у куполи цркве Свете Теодоре (некадашњег Светог Ђорђа) у Арти такође са попрсјима бестелесних, овог пута распоређених у медаљонима око Христа Сведржитеља.⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ Лордкипанидзе, *Росписъ в Цаленджих*, 30–31, (црт. 2). У Петковици су на једној сцени, међу многобројним анђелима у првом плану насликани архистратиг Михаило и арханђел Гаврило како држе медаљон са ликом Христа Емануила, док су на другој арханђели насликани са крунама, а Христ у медаљону је приказан као архијереј: Голубовић, *Зидно сликарство Петковице*, 88–89. Такође, једна од занимљивости може се видети у куполи манастира Драгомирна (XVII век) где су насликана четири сабора сигнирана као Сабор арханђела Михаила, Гаврила, Рафаила и Сабор арханђела Урила: Gorovei, et al., *Frescele Mănăstirii Dragomirna*, 42–43, 59, 60, 63, 64.

⁴⁵⁶ Пејић, Ниношевић, Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, 169; Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 166, сл. 121. Из млађе уметности (XIV век) нису непознате представе небеских сила у куполи које окружују други иконографски тип Христа, нпр: у цркви Светог Димитрија у Прилепу (попрсја арханђела у медаљонима уоквирују Христа Пантократора) и католикона Марковог манастира (представе арханђела и анђела у пуној фигури које окружују лик Христа Пантократора): Ристић, *Црква Светог Димитрија у Прилепу*, 218, Т. 26; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 46–48; За друге примере v. Παλαμαστόρακης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 40–41.

⁴⁵⁷ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 53, 97, црт. 33–34, 76.

⁴⁵⁸ Марковић, Војводић, *Црква Светих апостола*, 172, 174, сл. 91, 135–137.

⁴⁵⁹ Δ. Γιαννούλης, *Οι τοιχογραφίες των βυζαντινών μνημείων της Άρτας κατά την περίοδο του Δεσποτάτου της Ηπείρου*, Ιωάννινα 2007, 411, 414.

Испод представе Сабор арханђела насликан је циклус светог Ђорђа, патрона ајдановачког храма. Сцене су најбоље очуване на источном и западном зиду, док је сликани слој на горњим деловима представа на северној и јужној страни свода углавном отпао.

Светим ратницима је у средњем веку посвећен немали број храмова,⁴⁶⁰ а још из VI века је познато неколико византијских цркава чији је патрон био свети Ђорђе.⁴⁶¹ Распрострањеност култа младог кападокијског ратника подстакла је велики број аутора на истраживање многобројних верзија његовог житија и легенди, као и ликовних остварења заснованих на тим текстовима.⁴⁶² Култ светог Ђорђа био је негован и на овим просторима, од самих почетака српске средњовековне уметности.⁴⁶³ Стога не чуди што је циклус Светог Ђорђа сачуван у седам споменика српске монументалне уметности настале пре пада Смедерева и на једној икони.⁴⁶⁴ Из времена након обнове Пећке патријаршије циклус је

⁴⁶⁰ Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 110–116; Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, 23–25; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 104–106; Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron*, 36, 41; Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, 97–104.

⁴⁶¹ Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в.*, 198–199; Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, 21. У Едеси се помиње једна црква с краја V века: Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, 48; V. и Мирковић, *Хеортологија*, 239–240.

⁴⁶² Arndt, *Passio Sancti Georgii*, 43–70; Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George I*, 464–535; idem, *Contributions to the history of the legend of Saint George II*, 99–171; Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, 45–76; Zarnche, *Georgslegende aus dem 9. Jahrhunderte*, 1–42; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 127; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*; Walter, *The origins of the cult of Saint George*, 295–326; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 347–354; Кирпичников, *Святой Георгий и Егорий Храбрый I*, 268–327; Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 304–375; Wallis Budge, *The martyrdom and miracles of Saint George*; Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в.*, 193, п. 6; Паскалева-Кабадаиева, *Църквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, 137, п. 94; Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, etc.

⁴⁶³ Тријић, *Однос првих Немањина према светом Георгију*, 70, 79, п. 5–9; Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави*, 153–155, 162–163; Ђурић, *Посвета Немањиних задужбина*, 17; Окуњев, „*Стопны святого Георгия*“, 225–245; Позната је једна црква у Звечану са посветом светом Ђорђу пре времена Стефана Немање: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 600, п. 265.

⁴⁶⁴ Окуњев, „*Стопны святого Георгия*“, 238; Ђурић, *Иконе из Југославије*, 93–94, Т. XLIII; Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 115; Живковић, *Сопоћани*, 36; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 347–354; Тодић, *Старо Нагоричино*, 76–77, 113–115; Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 456–457; Панић, Бабић, *Богородица Љевишка*, 68; Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 393–403; Чанак-Медић, Тодић, *Богородица Љевишка*, 124–125; Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 62–64; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 88. Овде није урачуната црква у Ваганешу у којој постоји представа светог Ђорђа који убија

насликан у осам храмова и на три иконе.⁴⁶⁵ Иако је у XV веку саграђено више цркава посвећених том светитељу,⁴⁶⁶ до данас је очуван само циклус из ајдановачке приправе који до сада није био истражен.

У цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу циклус се састоји од 15 сцена, од којих су четири представљене на источном, пет на западном зиду, док су на јужном и северном насликане по три представе из циклуса. Оне су раздвојене сликаном архитектуром, наизменично рађеном у две боје, као и композиционом поставком (сл. 70–73).

На северном делу источног зида циклус отпочиње на устаљени начин – представом *Свети Ђорђе пред царем*. Главни учесници тог догађаја – светитељ и цар – истакнути су величином својих фигура, за разлику од два војника, од којих је један насликан иза владара, док је други иза Ђорђа. Светитељ има ореол, одевен је у белу тунику и црвени плашт, некада вероватно причвршћен фибулом на десном рамену. Његов плашт је декорисан белим тачкастим наносима у виду бисера који формирају цветиће, док једноставност беле тунике нарушава златна и бисерима опточена трака изнад чланака светог. Иконографија патрона храма у складу је са добро познатом вишевековном традицијом.⁴⁶⁷ На глави има бисерни венац под којим се види таласаста смеђа коса која му заклања уши. По гестикулацији главих актера јасно је да је приказан тренутак када се

аждају, због тога што се та сцена често сликала ван циклуса и сама по себи није потврда да је циклус постојао у тој цркви. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 164–165.

⁴⁶⁵ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 92, 180, 182, 210, п. 118; Поповић, *The cycle of saint George*, 97; Шево, *Манастир Ломница*, 59, 82–84, 118–126; Петковић, *Морача*, 104–105, Pl. 57; Којић, *О икони Светог Ђорђа са житијем из Чајничка*, 239–244; Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, 88–90, 262; Машнић, *Зидно сликарство цркве Св. Ђорђа Победоносца*, 23, 27; Мршовић, *Фреско сликарство цркве Светог Ђорђа у Подгорици*, 106–117; Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 135–140, 399, 454–455, 498–499, са старијом литературом; Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 277–302. Циклус је делимично очуван и у Темској (1654): Радовановић, *Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска*, 41, 146–156.

⁴⁶⁶ Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави*, 172; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 77; У истом веку на острву Бешка у Скадарском језеру подигнута је једна црква посвећена светом Ђорђу: Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, 24. Поред тога, за поједине цркве чији је патрон тај свети ратник није сигурно где су се налазиле, када су подигнуте и осликане: Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, 97–104.

⁴⁶⁷ Таквав изглед светитеља се може пратити још VI–VII века, из времена када су сачуване његове прве представе: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 578; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 401.

великомученик противи убијању хришћана и јавно признаје своју веру.⁴⁶⁸ Иако је већи део натписа оштећен, чини се да име цара није било ни исписано – СТИ ГЕОРГИЕ .С РЯСТ..Ц..В.... – па није познато да ли се мисли на цара Дадијана или Диоклецијана.⁴⁶⁹ Наиме, на основу старијих хагиографских текстова (понекад и њихових каснијих превода) светитеља је испитивао персијски владар Дадијан, док је у млађим верзијама ту улогу преузео римски цар Диоклецијан.⁴⁷⁰ Ипак понекад је долазило до грешке у препису, па су се имена оба владара појављивала у истом тексту.⁴⁷¹ У Ајдановцу је цар насликан на трону са полукружним наслоном.⁴⁷² Одевен је у дивитисион преко ког се види жути лорос, манијакис, потом периврахиони на мишицама и епиманике на зарукављу. Цар има смеђу таласасту косу, коју на темену покрива куполна круна. Стражар иза владара у десној руци држи бодеж у корицама. У позадини се назире сада већ избледела архитектура. Том представом *Испитивање Ђорђа* које врши цар да ли службу римског војника мења за службу Господу, готово увек почиње циклус.⁴⁷³

Након што је показао непоколебљивост Христов следбеник је разгневио цара, који нареди војницима да га копљима отерају у тамницу (сл. 75).⁴⁷⁴ Управо је тај догађај

⁴⁶⁸ Novaković, *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. veka*, 75; idem, *Legenda o sv. Gjurgju*, 150; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 127; Поповић, *Житија светих за април*, 350; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 115–119.

⁴⁶⁹ У Кремиковцима (1493. и 1503) нпр. такође није исписано име цара: Паскалева-Кабадајева, *Црквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир*, 84.

⁴⁷⁰ Ређе се помиње 7 или 72 краља, као и цареви савладари, који могу да учествују у том процесу. Cf. Arndt, *Passio Sancti Georgii*, 49; Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju*, 130; Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George I*, 481; Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, 52; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 1, 3, 106, 110, 116, 127, 137–139, 162, etc; *Живот св. Ђорђа*, 222; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 1, 21–23, 108; Паскалева-Кабадајева, *Црквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир*, 74; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 349–350; Stoykova, *An original Slavonic chant or how many kings tortured St. George*, 606–616; Detoraki, *Greek Passions of the martyrs in Byzantium*, 67; Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, 32, 95, 112.

⁴⁷¹ Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 127, 301. Имена оба владара могу се видети и у пратећим натписима сцена у циклусу светог Ђорђа у Дечанима (1346/1347). Cf. и Поповић, *Програм живописа у капели Пећнала*, 458–459, 466; Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 398. Занимљиво је да је у цркви Светог Николе у Градишту, коју је живописао поп Страхиња 1619/1620. године, исписано име цара Деција изнад почетне сцене циклуса: Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 279.

⁴⁷² Ретки су примери представе цара који не седи на трону за време испитивања или осуде светог: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 117, n. 3.

⁴⁷³ *Ibid.*, 116. Од очуваних почетних сцена циклуса у српској уметности изузетак представља циклус у цркви Светог Ђорђа у Речанима (с. 1370) који почиње разговором светог Ђорђа са оцем Геронтијем. V. Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 394–395.

⁴⁷⁴ Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju*, 145; Delehaye, *Les légendes grecques des saints militaires*, 57; Поповић, *Житија светих за април*, 351.

насликан на наредној представи. Два војника, у левом делу сцене усмерила су оружје ка светом пред њима, док је иза њега насликана полукружна грађевина са кулом, односно тамница. У неколико верзија житија пише да се копље, које су војници користили приликом покушаја да убоду мученика, савило.⁴⁷⁵ У ајдановачком храму врх копља једног војника није могуће уочити услед оштећења, док друго не додирује тело светог. Натпис изнад сцене је скоро у потпуности избледео, а преостала слова се не могу са сигурношћу рашчитати.

У наставку следи сцена *Светог Ђорђа бију батинама*. Мученик је приказан како лежи на боку на правоугаоној плочи, док изнад њега два младића замахују дугачким палицама (сл. 76). Свети преко бедара има перизому, док су му на леђима трагови мучења.⁴⁷⁶ У позадини се виде зидине, а натпис је прилично оштећен: *OTAM...* Када се испод тела светог слика плоча она је обично једнобојна или мермерна што потврђују и шаре које имитирају структуру тог материјала.⁴⁷⁷ Чини се да ајдановачком уметнику та идеја није била блиска, па је плочу украсио обликом који подсећа на издужену латицу, помоћу које је створио шару мрежасте структуре.⁴⁷⁸ Сцена *Светог Ђорђа бију батинама* је ређе сликана у оквиру циклуса светог Ђорђа у српској уметности (поред Ајдановца сачувана је у још само три споменика српског сликарства), у односу на сцену *Светог Ђорђа туку волујским жилама* (која је сачувана у седам споменика и на три иконе).⁴⁷⁹ Са

⁴⁷⁵ Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju*, 151; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 162, 188, 208; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 120–125.

⁴⁷⁶ По неким верзијама житија након што је Ђорђе пред царем по други пут потврдио своју веру, цар наређује да га шибају 100 пута по леђима и 40 по трбуху: Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 128, 139; Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 460.

⁴⁷⁷ Светитељ у Дечанима (1346/1347) лежи на плочи, за разлику од Речана, у којима је насликан на поду. Занимљиво је да је светитељ у Ломници (1607/1608) насликан полусавијен у некој врсти сандука, а иза њега мучитељи замахују батинама: Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 459–460; Шево, *Манастир Ломница*, 83; Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 399; Марковић, *Стевановић, Црква Светог Ђорђа у Речанима*, 39.

⁴⁷⁸ Таква шара је примећена на делима костурских радионица XV–XVI века и коришћена је за створања илузије простора. Поред столова, стубова итд, њом је украшавана и окерна позадина: Кунева, *Поствизантијске стенописи в црквама „Св. Георги” в Колуша*, 246–248, ил. 7–9. Cf. и Живковић, *Поганово*, 12–13, 17–18, 22–27, 30.

⁴⁷⁹ Surga; Cf. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 94, 131, Т. XLIII, CXVI; Тодић, *Старо Нагоричино*, 76; Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 463; Петковић, *Морача*, Pl. 57; Роровић, *The cycle of saint George*, 100, 102–104; Машнић, *Зидно сликарство цркве Св. Ђорђа Победоносца*, 23; Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, 89; Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 454–455, 498–499.

друге стране мучење волујским жилама није била честа сцена у византијским споменицима у којима је сликан циклус кападокијског ратника.⁴⁸⁰

Опште место у свим верзијама светитељевог житија – интиман тренутак молитве за време заточеништва приказан је на најјужнијем делу источног зида у оквиру композиције *Свети Ђорђе у тамници* (сл. 76). Христов следбеник је више пута након мучења враћан у тамницу у којој је ноћи проводио у молитви.⁴⁸¹ Светитељ је насликан у централном делу тамнице док се изван ње, у другом плану, уочава попрсје једног војника који стражари са мачем у десној руци. Обраћајући се Богу свети Ђорђе је насликан у стојећем положају, са главом и рукама подигнутим на горе. Уз горњу бордуру очуван је само почетни део натписа неразумљиве садржине: СТИ СІ.ЃРЃЕ /....

На јужном делу припрате налазе се три сцене, које вернике подсећају на неке од мука којима је свети Ђорђе био подвргнут не желећи да се одрекне хришћанства. Са горњих делова представа претежно је отпао сликани слој и стога је од натписа који су их пратили остало тек неколико слова. Прва у низу је једна од најчешће приказиваних сцена циклуса – *Мучење светог Ђорђа на точку*.⁴⁸² За разлику од других мучења та композиција је заступљена у свим циклусима светог Ђорђа у српском сликарству. Изузетак су можда Речани (с. 1370) и Сопоћани (друга половина XIV века), али се због расположивог простора намењеног циклусу може претпоставити да је та сцена била насликана у обе цркве на површинама зидова које су остале без фресака.⁴⁸³

⁴⁸⁰ Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 176.

⁴⁸¹ Cf. Arndt, *Passio Sancti Georgii*, 51; Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju*, 151; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 112, 128, 131, etc.

⁴⁸² Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 145; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 351; Popović, *The cycle of Saint George*, 96, n. 6; Привалова, *Павниси*, 120–121.

⁴⁸³ Cf. Ђурић, *Иконе из Југославије*, 94, XLIII; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 40; Живковић, *Сопоћани*, 36; Годић, *Старо Нагоричино*, 76; Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 461; Шево, *Манастир Ломница*, 82; Петковић, *Морача*, Pl. 57; Popović, *The cycle of saint George*, 98, 100–103, 105; Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, 401–402; Машнић, *Зидно сликарство цркве Св. Ђорђа Победоносца*, 23; Пејић, *Црква Светог Николе у Никољуцу*, 88, 262; Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 399, 454–455, 498–499; Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 284; https://www.blagofund.org/Archives/Prizren/Ljeviska/Pictures/Interior/North_chapel_Chapel_of_St_George/PRIZR_EN_1_668A8988-2.html. У Добриловини (с. 1613) је та сцена сачувана у фрагментима, али се и даље јасно виде делови точка, постолје за оружје и фигура једног царског слуге крај точка (на основу личне фотодокументације) иако је Б. Поповић у раду о циклусу светог на подручју Пећке патријаршије не идентификује.

У средишњем делу ајдановачке композиције делимично се види точак закачен за вертикалну греду, док је испод њега, на постољу нанизано оружје предвиђено да искида тело мученика. У такозваној *Атинској народној књизи*, на пример, описани су мачеви изнад, док су ножеви испод точка,⁴⁸⁴ да би се у млађим модификацијама неколико текстова јавила новост у виду греде причвршћене за земљу на којој је нанизано оружје.⁴⁸⁵ У монументалној уметности то је био најчешћи иконографски образац.⁴⁸⁶ Са сваке стране греде је по један мучитељ са канапом у руци. Лева фигура, боље очувана, насликана је у раскораку, а одевена је у црвену тунику. Мучитељ држи канап, чији је горњи крај обмотан око точка и ручних зглобова мученика. Левом руком, ближом везаним шакама светог Ђорђа, затеже конопац, док му је у десној други крај канапа. Друга фигура је насликана на сличан начин, осим што је обема рукама на истом месту држала канап, којим су вероватно биле везане ноге светог. Тело великомученика се данас не може видети, а о његовом страдању сведоче црвене линије сачињене од капљица крви које се сливају са точка. У позадини су светло плаве зидине, док је тло окерне боје.⁴⁸⁷ У два српска апокрифа из XIV века наводи се да мучењу на точку претходи боравак у тамници када се свети молио Богу,⁴⁸⁸ што одговара и редоследу сцена у ајдановачкој припрати.

Након представе *светог Ђорђа на точку* следи још једно мучење (сл. 71, 78). Светитељ, опасан белом тканином, лежи на сивој плочи под којом гори ватра. Плоча је украшена на исти начин као што у сцени батинања. На везаним рукама мученика, изнад којих су делимично очувана клешта, виде се трагови крви. Већи део лица и трупа светог није сачуван. Чини се да је иза светог Ђорђа стајала фигура у чијим су рукама била клешта. У другом плану, издвојеним архитектуром, назире се фрагменти још једног мучитеља са капом на глави. Он замахује оружјем које наликује на батину ужарену на врху. У близини се могу видети остаци две батине, које су вероватно држала два

⁴⁸⁴ Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 111, 156.

⁴⁸⁵ То је случај са грчко-грузијском обрадом текста Теодора Дафнопата и текстом Симеона Метафраста: *ibid.*, 175, 188.

⁴⁸⁶ На најранијем сачуваном примеру те сцене, у Хлудовском псалтиру (IX век), оружје се налази само изнад точка, што је права реткост: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 146–148; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 350, fig. 2

⁴⁸⁷ Занимљиво је да су у Ломници у другом плану те сцене насликана још два мучитеља која батинају светитеља на точку, иако је поред насликана сцена *Светог Ђорђа бију батинама*: Шево, *Манастир Ломница*, 121.

⁴⁸⁸ Novaković, *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. veka*, 79–80; idem, *Legenda o sv. Gjurgju*, 152.

мучитеља. Како међу њима не би било места за још једну представу светог, јасно је да су они морали бити усмерени ка великомученику везаном на плочи.⁴⁸⁹ Иконографија те сцена највише личи на опис мучења у такозваном *Атинском одломку народне књиге* из 1546. године, по ком је мученик постављен на решетку испод које је угаљ, ударан штаповима, а његове ране посипане врућим сирћетом и сољу.⁴⁹⁰ Иако врло ретка, та сцена је насликана на икони из Струге (трећа четвртина XIV века) и у цркви у Воронецу (1496).⁴⁹¹ Ајдановачка представа се разликује по томе што мученик не лежи на решеткастом кревету и што му ране наносе и ударцима и клештима.⁴⁹² Уз горњу бордуру постоји неколико слова некадашњег текста: БЛАНОТЊНА (?).

Бојени слој са наредне сцене је скоро у потпуности отпао са горњег дела, док су на преосталом већем фрагменту остаци три фигуре (сл. 71, 79). У средишту је свети Ђорђе одевен у перизому, што је уобичајено у сценама мучења.⁴⁹³ Због положаја његове фигуре и руку које се не виде на доњем делу, може се претпоставити да су му оне биле везане изнад главе. Са обе стране светог стоји по једна особа, насликана у одежди једнакој оној коју носе фигуре у представи *Мучење светог Ђорђа на точку*. Мучитељ са леве стране је боље очуван и тело му је окренуто ка посматрачу, док је глава вероватно некада гледала у светог, ка коме је усмерио оружје у рукама. Друга фигура је представљена на сличан начин, с тим да јој се више не виде шаке. Иако се не може са сигурношћу рећи какве су муке ту биле насликане дршка у рукама леве фигуре упутила би на *Пробадање копљем, Мучење гвозденим кукама или Стругање металним гребенима*. Треба подсетити да су нека од тих мучења могла бити приказана у оквиру исте сцене, као нпр. у цркви Светог Николе у Никољцу (осма деценија XVI века) (копље и гребена) или храму у Градишту (1619/1620)

⁴⁸⁹ Композициона поставка у којој мучитељи, издвојени архитектуром у другом плану, задају ударце светом смепеном у првом плану сцене позната је и из других споменика. Cf. Шево, *Манастир Ломница*, сл XIII.

⁴⁹⁰ Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 156. Cf. и Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, 112–113, 228.

⁴⁹¹ С тим да је и на икони и у Воронецу насликан решеткасти кревет. Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 190–191; Ђурић, *Иконе из Југославије*, 94, XLIII. Са друге стране, на сцени из припрате Полошког манастира (1608/1609) мученик је насликан како везаних ногу лежи на плочи, док га мучитељи ударају каишевима: Николић-Новаковић, *За циклусот на свети Ђорѓи*, 86. Mark-Weiner наводи ту сцену и у цркви Св. Петке у округу Њемц у Румунији (крај XVI века), али нам више детаља о томе није познато. V. Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 68.

⁴⁹² На икони из Струге кидање коже клештима је насликано као посебна сцена циклуса: Ђурић, *Иконе из Југославије*, 94, XLIII.

⁴⁹³ Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 175–176.

(копље и куке).⁴⁹⁴ Ипак у том случају је увек илустровано и више мучитеља. На основу поменутих представа у другим црквама, види се да копље увек има дужу дршку, док гребена са друге стране могу имати дршке различите величине, али су оне чешће краће.⁴⁹⁵ Поред тога мучитељи који држе гребена сликају се са рукама подигнутим у висини груди, што није случај у ајдановачкој цркви. Са друге стране, у цркви Светог Николе у Градишту у представи *Мучење гвозденим кукама* оруђе које користе мучитељи има дугачку дршку.⁴⁹⁶ Два царава службеника, у првом плану, који држе куке немају велики размак између руку јер је за њихово руковање, по свој прилици, потребна мања уводна сила него приликом пробадања копљем. У Ајдановцу због става и положаја руку један мучитељ вероватно држи копље. Оштећења на другој фигури не дозвољавају изношење претпоставки. На малом фрагменту уз горњу бордуру преостало је неколико слова из натписа: ...РБ... .

Као прва сцена на западном зиду је *Разговор светог Ђорђа са царицом Александром* (сл. 80).⁴⁹⁷ По старијим верзијама житија и њиховим каснијим преписима, цар је наговарао Ђорђа да се ујутру поклони идолима, а вече пре тога проведе код царице у палати. Ђорђе пристаје да преноћи у царичиним одајама и целу ноћ пева псалме, које Александра чује. Она се потом заинтересује за њихово значење, разговара са Ђорђем о пророцима и до јутра се преобраћа у хришћанство. У канонским верзијама житија боравак светог у палати није био пожељан мотив, па се царица преобратила након што је видела да је Ђорђе остао неповређен после једног од многобројних мучења којима је био подвргнут.⁴⁹⁸ Живописци су се ипак ослањали на првобитну верзију житија па главне

⁴⁹⁴ Пејић, *Црква Светог Николе*, 88–89, 262, сл. 71; Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 283–284.

⁴⁹⁵ Тодић, *Старо Нагоричино*, сл. 56; Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 462, etc.

⁴⁹⁶ Мучење кукама у храму у Градишту је једини сачувани пример те сцене у српској уметности. Ипак делује да један мучитељ, као у Никољцу, држи копље, а други гвоздену куку (врх оружја трећег мучитеља је прилично оштећен). Cf. Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 283–284 (с тим да је у раду грешком поистовeћено мучење гребенима и кукама).

⁴⁹⁷ Иако су се у зависности од верзије житија мењала имена царава, то није био случај са именом царице Александре (Александрије). Cf. Zarnche, *Georgslegende aus dem 9. Jahrhundert*, 276; Novaković, *Legenda o sv. Gjurju*, 130; Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George II*, 113; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 133, 164, 177, etc.

⁴⁹⁸ Cf. Arndt, *Passio Sancti Georgii*, 62–63; Novaković, *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. veka*, 87–88; idem, *Legenda o sv. Gjurju*, 146, 153; Wallis Budge, *The martyrdom and miracles of Saint George*, 226–228; Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George I*, 474, 482, 489; idem, *Contributions to the history of the legend of Saint George II*, 123; Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, 123–126, 228–229; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 114, 130, 141, 149, 157, 164,

учеснике догађаја смештају у амбијент који представља царичину палату. Нешто слично чини и ајдановачки сликар, с тим да је Александру и Ђорђа раздвојио архитектонским кулисама. Царица Александра је насликана лево и са прозора се обраћа светом Ђорђу. Лице јој је уоквирено белим велом, док је део фреске на ком се некада вероватно видела круна отпао. На себи има бисерима украшену хаљину и лорос пребачен преко леве руке. Светитељ, приказан у пуној фигури, седи пред прозором на ком је царица. Када је реч о ајдановачком циклусу свети Ђорђе је у овој сцени најраскошније одевен. На себи има црвени огртач и окерну тунику испуњену бисерима. Иза њега се види остатак грађевине у којој је царица.

Представа *Преобраћање царице* је ретко сликана у млађој византијској уметности.⁴⁹⁹ На подручју средњовековне српске државе нема познатих примера,⁵⁰⁰ за разлику од времена након обнове Пећке патријаршије.⁵⁰¹ Временски, али не и иконографски, најближа ајдановачкој сцени јесте представа у Кремиковцима (1493. и 1503).⁵⁰² У оквиру циклуса *Преобраћање царице* се обично слика након неколико сцена мучења, али постоје примери када је та сцена насликана на самом почетку или крају циклуса. Најчешће су царица и Ђорђе приказани како седе једно насупрот другом и разговарају, док се у позадини види свећа која гори, алудирајући на касне сате и ноћ проведenu у палати.⁵⁰³

188, etc. У грчко-грузијској обради текста Теодора Дафнопата поред царице Александре се преобраћају и жене сенатора: *ibid.*, 175.

⁴⁹⁹ Најстарији познати пример потиче из XI века и северне капеле кијевске Свете Софије, док се у Византијском музеју у Атини чува житијна икона Светог Ђорђа из XIII века на којој постоји та сцена: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 37, 78.

⁵⁰⁰ У Старом Нагоричину (1317/1318) Александра се појављује као сведок *Мучења у кречани*, потом на крају циклуса, у сцени *Осуде* када је већ јавно признала своју веру, и на десном допрозорнику, крај те представе. Пошто се циклус у Нагоричину ослања на верзију житија најближу тзв. *Нормалној верзији* у којој пише да је царица прихватила хришћанство пре *Мучења у кречани* и да је након тога видевши неповређеног светитеља само хвалила Господа, та сцена се не може сматрати и сценом *Преобраћања царице*. Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 163; Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 113.

⁵⁰¹ Након ајдановачке приправе та сцена је насликана на Чајничкој (1574) и Пећкој икони (четврта деценија XVII века), у Ломници (1607/1608) и параклису Хиландарског пирга (1686). Шево, *Манастир Ломница*, 82, 121; Роровић, *The cycle of Saint George*, 100–101, 103, 105–106, п. 34; Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 399, 455 (у раду су грешком поистовећене царица и принцеза Александра).

⁵⁰² У Кремиковцима (1493. и 1503) царица прилази светитељу који стоји у ограђеном простору попут тамнице. Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 62; Паскалева-Кабадаиева, *Църквата "Св. Георги" в Кремиковския манастир*, 85, сл. 51.

⁵⁰³ Cf. supra. V. и: *1000-летие русской художественной культуры*, 74, сл. 92; Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, Т. II.2; Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, 109.

Наредна представа, *Мучење тестером*, ретко је укључивана у циклус светог Ђорђа у средњовековној, али и у поствизантијској уметности (сл. 72, 80).⁵⁰⁴ У ајдановачком храму свети Ђорђе је насликан у централном делу, одевен у белу тунику и црвени огртач. Глава му пада на десно раме, а поглед му је усмерен ка доле. Око њега су два младића са великом тестером у рукама, која се са једне стране ослања на десно раме мученика, док је са друге стране положена испод рамена. Натпис који прати сцену је делимично очуван: СТЬН ГЕОРНО ..ОТЬ ПНЛО(М).. .

Најчешће у неканонским верзијама житија светог Ђорђа пише да му се, након што је био подвргнут многобројним мукама, Бог јавио у тамници рекавши да ће његово мучеништво трајати седам година. Да ће бити убијен четири пута и да ће када се то деси последњи пут напокон отићи у царство небеско.⁵⁰⁵ *Мучење тестером* је обично друга најављена смрт. Цар је наредио да се Ђорђе исече на два дела, да се остаци скувају у котлу и излију на земљу. Бог тада заповеда арханђелу да посмртне остатке скупи и потом оживљава мученика.⁵⁰⁶

Пошто је *Мучење светог Ђорђа тестером* ретко приказивано у оквиру циклуса сматра се да је иконографски образац преузет из рукописа и начина на који је сликано мучеништво пророка Исаије.⁵⁰⁷ У тим представама свети Ђорђе је, попут Исаије, углавном одевен за разлику од већине сцена мучења у којима на себи има само бело платно око

⁵⁰⁴ Када је реч о старијој уметности познати су примери из капеле 16 у Горери (XI век), са икона из XIV века – Новгородска икона и икона из Струге и цркве Св. Ђорђа на Криту (1401) (Ђурић, *Иконе из Југославије*, 94, Т. XLIII; Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, Т. II.1; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 36, 57, 79–80, 192–197; Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce*, 120–121), док је у млађој уметности сцена заступљена у три споменика: Вороњец (1496–1497), Сучева (1595), црква Св. Петке у округу Њемц у Румунији (крај XVI века): Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 329, 344, 370, Т. IX.2, X.3; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 66, 68, 70; Ion Ciobanu, *Programul iconografic al bisericii „Sf. Gheorghe” a Mănăstirii Voroneț*, 97, n. 588.

⁵⁰⁵ Novaković, *Apokrifij jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. vieka*, 76; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 112 (Атинска народна књига), 128–132 (Венецијанска народна књига), 148 (Бечки мешовити текст), 313 (Атински кодекс), etc. У текстовима из XIV и XV века повећава се интересовање за сцене мучења описане у старијим рукописима: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 254; Паскалева-Кабадаиева, *Църквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, 74.

⁵⁰⁶ У другим рукописима мотиви који се јављају су врло слични, углавном се мења само име арханђела који извршава Божију вољу: cf. Arndt, *Passio Sancti Georgii*, 56–57; Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George I*, 471; Novaković, *Apokrifij jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. vieka*, 82; Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 112, 128–132, 148, 313; Стойкова, *Свети Георги Победоносец*, 119.

⁵⁰⁷ Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 194–197, 254, 266; О представама смрти старозаветног пророка и литерарним изворима: Bernheimer, *The martyrdom of Isaiah*, 19–34.

бедара.⁵⁰⁸ Најчешће је светитељ приказан како седи на правоугаоном постољу док га тестеришу, а око њега су мучитељи који су са по једном ногом ослоњени на то постоље. У Ајдановцу је мучитељ, насликан са десне стране светог, невешто представљен са подигнутом левом ногом.

Изнад наредне сцене, у два реда, исписан је дугачак натпис данас претежно оштећен – С(В)ТИ НА Ц.АРЪ ГВОЗДЕНЪ ПОСТАВЛЕ.МЪ.НАР М..... ..МЪ... ..Т . Свети Ђорђе, одевен у перизому, насликан је у лежећем положају на гвозденој решетки. На глави има мученички венац, а руке као да су му везане иза леђа (сл. 72, 81). У позадини је тамница, која указује на то да се догађај дешава унутар ње. Занимљиво је то што у оквиру сцене нема ни једног мучитеља, као ни справа за мучење. Такође, решетка на којој свети лежи као да лебди у ваздуху, пошто под њом нема никаквог ослоња. У житију светитеља решетка се помиње када цар нареди да се Ђорђе веже за кревет и да му се у грло сипа олово.⁵⁰⁹ Примера рад на икони из Струге је насликано Мучење растопљеним оловом (свети лежи на леђима на плочи), а поред је Мучење на ужареној гвозденој решетки (светитељ лежи на стомаку док га мучитељи ударају по леђима).⁵¹⁰ Те две сцене највише подсећају на средишњу представу циклуса на јужном зиду ајдановачке припрате, као и ону са гвозденим решетком. Ипак, на основу лоше очуваног натписа и сведености сцене у којој нема посуде са оловом није у потпуности јасно да ли је уметник на уму имао приказ тог мучења.

На преосталом делу западног зида су још две композиције (сл. 81). Лево је свети Ђорђе одевен у украшену окерну тунику преко које носи црвени огртач везан на десном рамену. Руке су му у ставу молитве, а на глави има бисерни венац. Поред њега је мали

⁵⁰⁸ Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 197, p. 12. Са друге стране у Сучеви нпр. има само перизому и тело му је на стубу, што је преузето из других сцена мучења: Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, Т. Х–З. Ретки примери светог који је одевен приликом мучења су: *Испијање олова* (икона из Струге: Ђурић, *Иконе из Југославије*, 94, Т. XLIII), пробадање стопала светитеља ексерима [Старо (1317/1318) и Младо Нагоричино (крај XVI века)]: Спахиу Јанчевска, *Циклусот на патронот од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, 295, сл. ба-б.) и мучење ужареним ципелама (Темска: Радвановић, *Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска*, 152).

⁵⁰⁹ Supra. Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 187.

⁵¹⁰ У припрати Ђурђевих ступова сачуван је фрагмент ужарене решетке на којој се још увек виде ноге мученика на основу којих се може закључити да је Ђорђе био насликан како лежи на леђима (с. 1282/1283). У Арборе цркви у Румунији (1541) Ђорђе је насликан како на стомаку лежи на решеткастом кревету, док два мушкарца држе кревет. Cf. Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 40, 65. V. и Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron*, 34, 38.

куполни храм квадратне основе представљен у другом плану. Размтрајући природу те представе треба узети у обзир сцену *Обарање идола*. Она је врло често била укључена у циклус светог,⁵¹¹ а грађевина са које падају идоли је неизоставан део поменуте представе и може бити насликана као хришћански храм. Примера ради, у тој сцени у Кремиковцима (1493. и 1503) и Ломници (1607/1608) храм је врло сличан ономе који је насликан у Ајдановцу.⁵¹² Поред тога идентичан је и став светитља, осим што у Ајдановцу Ђорђе не гледа у храм, већ пред собом. Ипак, интегрални део те сцене – идоли који падају са храма – нису насликани у ајдановачкој цркви. Како је на преосталој површини западног зида *Мучење у котлу*, не постоји литерарна и иконографска оправданост да светитељ у молитвеном ставу буде усмерен ка тој сцени свог страдања. Може бити да је уметник из нама непознатих разлога изоставио идоле и грађевину ставио у други план. У прилог претпоставци да је реч о *Обарању идола* говоре слова из делимично очуваног натписа у ком се помиње реч „руши“: С(В)ТЫ ГѢ... ✦ ..РШ.Ѣ...⁵¹³

Представа *Мучење у котлу* једноставно је решена – допојасна фигура светог, у ставу оранта, насликана је у посуди под којим гори ватра.⁵¹⁴ Изнад је натпис у врло лошем стању: СТИѢ.ѢВО..НО / ..Х ЛОВОН...М.Ѣ .

Прелаз са свода на северни зид приправе красе три сцене из циклуса патрона. Оне су најмање очуване, посебно средишна представа са приказом *Усековања светог Ђорђа*. Сликани слој на којем су били исписани натписи одавно је отпао, а данас се претежно могу видети доњи делови учесника тих представа. Прва сцена у низу је *свети Ђорђе оживљава Гликеријевог вола* (сл. 82). Догађај је представљен у екстеријеру – у другом плану сцене су поједностављено насликана брда обојена небичном ружичастом бојом, карактеристичном за многобројне ајдановачке представе. У првом плану су Гликерије и Ђорђе насликани у живом разговору окренути један ка другом. Лево је земљорадник Гликерије, чија је фигура у потпуности очувана. То је човек средњих година, смеђе кратке

⁵¹¹ Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 227–230; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 349.

⁵¹² Паскалева-Кабадаиева, *Църквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, 73, 90, црт. 45; Шево, *Манастир Ломница*, сл. 39. О облику паганског храма у сцени *Обарање идола*: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 231–234.

⁵¹³ На основу фотографије из фотодокументације С. Петковића.

⁵¹⁴ О иконографији те сцене: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 198–201.

косе. На себи има окер тунику, беле панталоне и тамноцрвену обућу, а под левом мишицом му је дугачак штап. Испред њега лежи во бледо ружичасте боје, док је са десне стране свети Ђорђе. Иако натпис није очуван, као ни горњи део фигуре светог, нема сумње да десна фигура припада управо њему. Светитељ је одевен као у првој сцени *Испитивања пред царем*. Поред тога, то је једно од честих чуда светог Ђорђа које се слика на тај начин. По житију Гликерије је дошао мученику у тамницу да га замоли да му оживи вола који је пао са брда и угинуо.⁵¹⁵ У сликарству тај догађај се најчешће приказује у окружење у ком се нашао во, а не у унутрашњости тамнице у којој су Гликерије и Ђорђе разговарали.⁵¹⁶

Од представе *Усековање светог Ђорђа* данас се види већи део обезглављеног тела које пада. Мало даље је глава мученка на чијем се темену налази бисерни венац. Светитељ је одевен у исту тунику као у претходној сцени, али без огртача. Иза главе светог су ноге целата, а поред корице мача (сл. 83).⁵¹⁷ Чини се да је доњи део насликане позадине само продужетак оне на претходној сцени. Имајући у виду способност ајдановачког уметника да поједностави окружење у ком се догађај збио то није необично с обзиром на то да је погубљење извршено у екстеријеру, ван зидина града.⁵¹⁸ У највишем, левом делу сцене види се мали фрагмент, можда део тих зидина које су се некад виделе у позадини. По хронологији житија светог на тај начин се завршио његов овоземаљски живот, па се *Усековање* неретко слика и као последња сцена из циклуса.⁵¹⁹ Понекад је у оквиру циклуса последња сцена била *Сахрана светог Ђорђа*, али то није било тако често, посебно

⁵¹⁵ Cf. Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, 131, 149, 163, 176 etc; Novaković, *Legenda o sv. Gjurju*, 147, 159; Поповић, *Житија светих за април*, 357.

⁵¹⁶ Чини се да Мисливец испоравно закључује да је таква иконографија исцељења вола развијена и негована у сликарству ради лакшег разумевања садржаја хагиографских текстова: Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 332; Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 212–219. Ређе се слика како Ђорђе и Гликерије разговарају у тамници, као што је случај у Воронецу (1496), v. Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 340, 370, Т. X–1. У цркви Светог Ђорђа у Рибници (крај XVI века) само је Ђорђе насликан у тамници, док је Гликерије на отвореном: Роровић, *The cycle of Saint George*, црт. 4; Мршовић, *Фреско сликарство цркве Светог Ђорђа у Подгорици*, 117, сл. 69. Исти је случај и са сценом у храму Св. Николе у Градишту: Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 288–289, сл. 7.

⁵¹⁷ О иконографији те сцене: Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 237–242.

⁵¹⁸ Novaković, *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. vieka*, 91.

⁵¹⁹ Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George*, 238, 250–251.

не у поствизантијској уметности.⁵²⁰ Са друге стране, у млађој уметности су чешће на крају циклуса сликана чуда након смрти светог.⁵²¹

Целу површину последње представе из циклуса заузима бели коњ на ком се види доњи део фигуре одевене у ратничку одору, док је остатак тела у потпуности уништен (сл. 84). Без сумње реч је о светом Ђорђу.⁵²² Коњ је насликан у покрету, са подигнутим левим ногама. Тло на којем стоји је исто као и у претходне две сцене, док је позадина урађена окерном бојом у неколико трака. Близу тла, на висини која не прелази ни колена коња, белом је извучена линија некаквих зидина. У летопису ајдановачког храма из 1960. године пише да су фреске изнад зоне стојећих фигура сасвим уништене и „сачувана је само фреска св. Георгије на коњу“.⁵²³ Представе светог на коњу познате су још из X века и понекад су биле сликане и у зони стојећих фигура крај других светих ратника.⁵²⁴ У случају када је свети у циклусу сликан на коњу обично је реч о сцени у којој пробада копљем змаја или спасава дечака из ропства.⁵²⁵ Како у ајдановачкој представи змај није био насликан преостаје могућност да је реч о чуду у ком свети Ђорђе спасава дечака. Из извора су познате три различите легенде о том чуду. У једној се помиње свети Ђорђе који по дечака долази на белом коњу.⁵²⁶ Подседлица коња је овичена окерном траком, преко

⁵²⁰ У српској уметности та сцена је, колико је познато, била насликана само у Старом Нагоричину (1317/1318): Тодић, *Старо Нагоричино*, 77, 114.

⁵²¹ Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 337, 341–342; *Sinai, Byzantium, Russia*, 278, R-30; У српској уметности те сцене су насликане у ексонартексу Кучевишта (средина XVII века) и на икони из Пећи (четврта деценија XVII века) (у средини циклуса): Поповић, *The cycle of saint George*, 104; Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 454–455; Ђурић, *Иконе из Југославије*, 131, Т. СХVI.

⁵²² Прва позната представа светог у ратничкој опреми потиче из VI века: Марковић, *О иконографији светих ратника*, 578.

⁵²³ На основу преписа летописа који се чува у документацији нишког Завода за заштиту споменика културе.

⁵²⁴ Grotowski, *The legend of St. George saving a youth from captivity*, 27, 42. Када се свети Ђорђе слика на коњу увек је одевен у ратничку опрему: Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в.*, 200. О коњаничким фигурама светих и развоју тих представа: Iamanidzé, *Saints cavaliers*.

⁵²⁵ Cf. Марковић, *О иконографији светих ратника*, 577; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 351; Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в.*, 205; Кирпичников, *Святой Георгий и Егорий Храбрый I*, стр. 319–327; Cf. и Стојкова, Чудо Светог Георгија са змајем у *Туманском апокрифном зборнику*, 109–125. Некада су те сцене сликане и ван циклуса, нпр. у цркви Светог Крста на Кипру (1494) сцена са дечаком се налази у зони стојећих фигура: Stylianou, Stylianou, *The painted churches of Cyprus*, 207, сл. 119. Поред тога постоји неколико примера у којима су та чуда приказана заједно: Овчинникова, *Вновь открытый памятник станковой живописи*, 301–320, сл. 1–5; Паскалева-Кабадаиева, *Църквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, 54–55.

⁵²⁶ Из XII века потичу први познати примери те сцене (Грузија, Света земља, Кипар), v. Grotowski, *The legend of St. George saving a youth from captivity*, 27–77, са старијом литературом; Привалова, *Павниси*, 80, 91–92; Vormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints in medieval Crete*, 144–147; Dimitrokallis, *Saint*

које се види мањи фрагмент, који би могао бити десно стопало дечака. У сцени *Спасовање дечака* његова фигура је обично много мања од фигуре светог, па не би било необично да тако мали фрагмент припада његовом стопалу. Поред тога, примећено је да је у времену османске надмоћи на некадашњим територијама византијског царства поменуто постхумно чудо све чешће сликано. На то је вероватно утицала легенда по којој је свети Ђорђе спасао хришћанско дете из муслиманског (бугарског) заточеништва.⁵²⁷ Ипак, треба напоменути да се том приликом актери обично сликају како прелазе усталасано море или су окружени пејзажом, што није случај у Ајдановцу.⁵²⁸ Једна од занимљивости у оквиру представе налази се испод доње вилице коња – узде су насликане у шапи нечије десне руке. Та шака никако не би могла припадати фигури светог Ђорђа због положаја у ком је насликана. На највећем броју познатих представа светог Ђорђа на коњу пред њим је обично сегмент неба и Божија рука која га благосиља (понекад Христос/анђео у попрсју),⁵²⁹ али нико осим њега не држи узде. Нажалост услед оштећења горњег дела сцене, недостатка литерарних и иконографских узора тај детаљ тренутно није могуће објаснити.

Већ је више пута указано на то да постоји велики број неканонских и канонских верзија житија, као и њихових мешавина које су прилагођаване времену у ком су стваране.⁵³⁰ Поред тога, примећено је да су сликари мотиве често узимали из неколико различитих литерарних предлога или већ постојећих сликаних циклуса, на шта је опет

Georges passant sur la Mer, 367–372. Т. Велманс у свом раду о коњаничкој фигури светог Ђорђа са дечаком каже да се таква представа не јавља на Балкану пре XVI века: Velmans, *Une image rare de saint cavalier à Chypre*, 238, n. 40.

⁵²⁷ Grotowski, *The legend of St. George saving a youth from captivity*, 37; L. Kretzenbacher, *Sankt Georg mit dem Jüngling auf dem Streitross*, 181–196. Запажено је и да су у српској народној традицији присутне легенде о светом Ђорђу који се, на коњу, јавља онима којима је помоћ потребна, као и онима који чувају успомену на њега. По свој прилици то су преведене грчке легенде, које нису карактеристичне само за светог Ђорђа већ и за светог Димитрија: Novaković, *Legenda o sv. Gjurju*, 133–134.

⁵²⁸ С. Петковић не сумња да је у Ајдановцу насликано чудо са дечаком, иако је у време када је посетио цркву (1981. године) та сцена била у истом стању као и данас: на основу фотодокументације из легата С. Петковића. Idem, *Српска уметност XVI и XVII века*, 236. Cf. и: idem, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting*, 520; *Споменичко наслеђе Србије*, 86.

⁵²⁹ Cf. Grotowski, *The legend of St. George saving a youth from captivity*, figs. 2, 4–5; Chatzidakis, *Saint George on horseback “in parade”*, figs. 3–7, 9; Vassilaki, *An icon of St George on horseback*, figs. 8.1, 8.3–8.12; Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 319–320.

⁵³⁰ Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*; Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 356; Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 348–350; Novaković, *Апокрифи једнога српског ćirilovskog zbornika XIV. vieka*, 38; Кирпичников, *Святой Георгий и Егорий Храбрый I*, 286, etc.

утицало интересовање наручилаца у одређеном историјском тренутку.⁵³¹ Сцене из живота светог Ђорђа насликане у ајдановачком циклусу такође указују на то да су биле део различитих литерарних предложака. Ретко сликане композиције попут *Преобраћања царице*, *Мучења тестером* и мучења на кревету и решетки указују на то да је реч о представама који су биле изостављене у канонским верзијама житија, што даље значи да се идејни творац циклуса ослањао на старије текстове или њихове касније преписе. Осим Преобраћања царице, све остале ретко сликане сцене из ајдановачког циклуса светог Ђорђа, у српској уметности постоје још само на његовој житијној икони из Струге, што може бити један од показатеља о пореклу уметника који је учествовао у осликовању цркве.

Поред циклуса, свети Ђорђе је насликан и у лунети изнад портала који води у наос (сл. 70, 85).⁵³² Иако је сликани слој у горњем делу лунете потпуно уништен, на основу преосталог фрагмента види се да је свети био приказан како седи на масивном и бисерима украшеном трону. На себи има плаву тунику, црвене панталоне и окер чизме. Испод његовог левог стопала сачувана је глава змијолике немани отворених уста.⁵³³ Изнад левог колена види се фрагмент корице мача водоравно положеног. Такве представе светих ратника нису биле честе у старијој византијској уметности, за разлику од оних у XV веку, посебно на подручју северне Грчке које су сликали уметници из Костура.⁵³⁴ Свети Ђорђе је приказан и на трону у лунети кремиковског манастира (1493. и 1503), али са копљем које је окренуто на горе, што је протумачено као тријумф над непријатељем.⁵³⁵ У српској уметности такве представе су познате из млађих споменика – лунета на источном зиду ломничке припрате, икона из Пећи (четврта деценија XVII века) и икона из ризнице

⁵³¹ Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 356.

⁵³² Занимљиво је да је у лунети Заворде насликано *Мучење на точку*, што је права реткост. Subotić, Hieromonk Ioustinos, *Zavorda*, 61–64, еск. 57–59.

⁵³³ О сцени у којој су приказани свети и змај: Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 352; Борба са змајем није карактеристична само за светог Ђорђа: Walter, *The origins of the cult of Saint George*, 320–322; Detoraki, *Greek Passions of the martyrs in Byzantium*, 68, n. 26; Vassilaki, *An icon of St George on horseback*, 153–167; Aufhauser, *Das drachenzwunder des heiligen Georg*; Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 307–308; О иконографској разноликости те сцене и њеним литерарним предлошцима: *ibid.*, 356–369.

⁵³⁴ Кунева, *Иконата на Св. Димитър на трон*, 327; Maguire, *The icons of their bodies*, 75–77, fig. 66; Русева, *Образът на Св. Димитър в българското изкуство*, 42–43. V. и Ευγγόπουλος, *Άγιος Δημήτριος ο Μεγας Δουξ*, 123, еск. 1.

⁵³⁵ Паскалева-Кабадаиева, *Църквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, 75–76, сл. 46. На трону седи и у лунети Воронета, као и на везеном уметничком делу за војводу Стефана Великог (1500). Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, 319–320, T. VI–5.

манастира Добруна (1641).⁵³⁶ Преостали фрагмент у ајдановачкој лунети много година заклања урамљена икона светог Ђорђа који убија аждају. Икона потиче из прве половине XX века, а познато је да је на том месту стајала још 1974. године.⁵³⁷

⁵³⁶ Шево, *Манастир Ломница*, 84, 126; Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 454–455, 475.

⁵³⁷ На основу извештаја Љ. Поповић који се чува у Заводу за заштиту споменика културе у Нишу.

Попрсја светих у медаљонима

Испод циклуса патрона храма насликани су медаљони са допојасним фигурама светитеља. Сликаство у тој зони је претежно сачувано, па се на сваком зиду припрате, сем на западном, може видети по шест попрсја. На западном зиду насликано је осам медаљона, два више него на источном зиду, где је број медаљона умањен због лунете која прекида равну површину зида, изнад улаза у наос. Позадина на којој се налазе медаљони наликује на ону у наосу – подељена је у две траке (плаву и окер подсликану зеленом). Сами медаљони су рађени у две нијасне црвене и плаве боје. Натписи крај светих су изведени белом бојом, а самим тим и теже читљиви на светло плавим кружним пољима. За разлику од оних у наосу исписаних уз горњу бордуру, сигнатуре у припрати се налазе у оквиру медаљона.

Као први у низу, на севером делу источног зида насликан је свети Мелотин (?) – *Ϣ(ϞϞ)ΤΗ / ΜΕΛΟΤΗΝ* – одевен у белу тунику широког оковратника окерне боје, који извирује испод огртач везаног на десном рамену. Свети десном руком, пред грудима, држи шестокраки крст, док му је лева у молитвеном гесту. То је светитељ смеђе кратке косе. Како постоје оштећења у пределу његове браде и врата, није сигурно да ли је мученик имао тек изниклу браду или је насликан без ње. Синаксар Велике цариградске цркве, као и млађи минеји и сликарски приручници не чувају успомену ни на једног светитеља тог имена.⁵³⁸ Са друге стране постоји севастијски мученик под именом Мелитон који се слика као голобради младић.⁵³⁹ Уметник који је исписивао неке од сигнатура у ајдановачком храму могао је начинити омашку и заменити места два слова („и“ и „о“). Иако би се на основу сачуваног дела лика у првом медаљону могло претпоставити да иконографски он одговара светом Мелитону, ипак би било тешко разумети због чега би издвојио једног севастијског мученика у односу на његове састрадалнике са којима се прославља 9. марта. Светитељи пострадали у Севастији су се у XIII веку сликали у групи као стојеће фигуре на

⁵³⁸ Cf. Delehaye, *Synaxarium*, col. 1135; Deliyanni-Doris, *Die wandmalereien der lite der klosterkirche von Hosios Meletios*, 310; Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca* II, 109–110; Николај, *Охридски пролог*, V; Лосева, *Русские месяцесловы*; Медић, *Стари сликарски приручници* III, 721–722.

⁵³⁹ Медић, *Стари сликарски приручници* III, 409. У Марковом манастиру светитељ има тек изниклу браду и бркове: Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 444, сл. 225.

залеђеном језеру, док су у наредном столећу заједно приказивани у виду допојасних фигура у прстену тамбура, зони попрсја или у оквиру илустрованих календара.⁵⁴⁰ Црква првог априла празнује још једног светитеља под истим именом – светог Мелитона Сардијског епископа из другог столећа.⁵⁴¹ Међутим, чак и да није насликан у епископској одежди његова иконографија не наликује допојасној представи у Ајдановцу. Епископ из Мале Азије се слика као седи старац зашиљене браде,⁵⁴² те за сада није јасно кога је сликар представио као првог у низу на источном зиду припрате.

На средишњем медаљону, са северне стране источног зида, је мученик бујне косе и браде која се испод врата завршава у два таласаста прамена (сл. 86). Како је свети окренут налево види му се само десно ухо, прилично невешто нацртано, а испод је једва приметан прамен косе. На себи има светло црвени огртач, везан у чвор на средини груди, испод ког је нешто тамнија нијанса тунике исте боје. Светитељ десном руком благосиља, а у левој, која је под огртачем, држи крст. На плавој позадини медаљона исписано је његово име [Ϛ(Ϟϙ)ΓΗ / ΜΑΞΙΜ].⁵⁴³ Источнохришћанска црква прославља неколико светитеља под именом Максим.⁵⁴⁴ Максим Исповедник († 662) и Максим Кавсокаливит († око 1365) могу бити приказани на начин на који је насликан светитељ у Ајдановцу те без додатног епитета није могуће закључити о ком светитељу је реч.⁵⁴⁵

На последњем медаљону са северне стране источног зида је допојасна фигура архијереја чије је лице у потпуности уништено, као и део натписа што онемогућава његову идентификацију – Ϛ(Ϟϙ)ΓΗ / ...|ΗΘ.⁵⁴⁶ На глави има неку врсту капе, под којом се још увек види смеђа кратка коса. Светитељ је можда имао и кратку полукружну браду. Преко

⁵⁴⁰ О представама тих светитеља у старијој уметности: Габелић, *Манастир Лесново*, 60–61; Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севестијских мученика*, 293–304; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 443–447, сл. 225–228, са старијом литературом.

⁵⁴¹ Николај, *Охридски пролог*, 230.

⁵⁴² Cf. *The Oxford dictionary of Byzantium* II, 1333–1334.

⁵⁴³ Сретен Петковић је у својој теренској свесци из 1981. године преписао име светитеља са ξ.

⁵⁴⁴ Cf. Delehaye, *Synaxarium*, col. 1125–1126; Deliyanni-Doris, *Die wandmalereien der lite der klosterkirche von Hosios Meletios*, 310; Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca* II, 105–108; Николај, *Охридски пролог*, V; Лосева, *Русские месяцесловы*; Медић, *Стари сликарски приручници* III, 721.

⁵⁴⁵ Примера ради v. представе Максима Исповедника у Неа Мони на Хиосу (XI век), у католикону манастира Дионисијата (1546/1547, оба светитеља), припрати Пећке патријаршије (1565). D. Mouriki, *The mosaics of Nea Moni on Chios* II, Athens 1985, Pl. 83; Τουτός, Φουστέρης, *Εορτηριον της μνημειακης ζωγραφικης του Αγιου Ορους*, 244; *Максим Кавсокаливит*, 103–111.

https://www.blagofund.org/Archives/Pec/Narthex/Pictures/EasternNave/1stBay/WestWall/IMG_2415.html

⁵⁴⁶ Прво слово имена светог је „Ϟ“ или „Ϟ“.

одежде носи црвени омофор. Десном руком испред груди благосиља, а левом држи јеванђеље украшено бисерима.

На три медаљона са јужне стране источног зида насликани су свети лекари (сл. 87). Сва тројица десном руком благосиљају, док левом држе кутије за лекарске инструменте украшене бисерима. Од главе првог у низу – Ϛ(ϞϞ)Т(Н) / ΚΟΖΜΑ – боље се види само смеђа кратка коса. Свети Козма на себи има тунику и светло плави огртач. Друго попрсје претрпело је највише оштећења, па су данас очувани само теме главе светог, кутија коју држи и црвени, бисерима украшен, огртач везан на грудима. На плавој основи медаљона преостала слова су скоро нечитљива [Ϛ(ϞϞ)ТН / $\langle \text{ΔΑΜΝΙΑΝ} \rangle$]. Нема сумње да је на том месту уметник насликао светог Дамјана због тога што се он прославља истог датума као и његов брат Козма и редовно слика заједно са њим.⁵⁴⁷ Још један бесребрник који се често придружује двојници браће у Ајдановцу заузима последњи медаљон. Свети Пантелејмон – $\langle \text{ϚΤΗ} \rangle$ / ΠΑΤΕΡΕΙΜΟΝΟ [sic!] – одевен је на исти начин као свети Козма, а представљен је као голобради младић смеђе косе, што је у складу са његовом вишевековном иконографијом.⁵⁴⁸

На јужном зиду је шест медаљона, али тако постављених да су по три збијена и на источном и на западном делу (сл. 88). Из тог разлога поједини медаљони прелазе оквир оног поред. Није јасан разлог за тако исцртане кругове, посебно ако се има у виду да је било сасвим довољно простора, пошто су у централном делу трећи и четврти медаљон приметно удаљени један од другог. За разлику од последње две допојасне фигуре четири лика су неповратно изгубљена.

Од попрсја насликаног до светог Пантелејмона данас постоји лева страна његовог тела прекривена окерним огртачем испод ког се открива мрка туника. На основу беле уске

⁵⁴⁷ У синаксару Цариградске цркве позната су три пара светитеља под тим именом који се разликују по пореклу (Рим, Арабија, Азија) и празнују се 1. јула, 17. октобра или 1. новембра. У источнохришћанској уметности најчешће је приказиван светитељски пар из Азије. Може се претпоставити да су њих на уму имали и ајдановачки сликари с обзиром да светитељи из Арабије лако препознају по турбану, док су римски лекари обично раскошније одевени. Delehaeye, *Synaxarium*, col. 1114; Николај, *Охридски пролог*, 459, 756–757, 797–798. О њиховом култу и најранијим представама: Стародубцев, *Свети лекари*, 14–52, са старијом литературом; Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 429–430, са старијом литературом.

⁵⁴⁸ Медић, *Стари сликарски приручници* III, 509. О његовом култу и представама: Стародубцев, *Свети лекари*, 52–80.

површине у пределу груди и дела леве шаке могло би се рећи да је светитељ левом руком држао крст.

Друга личност на себи има црвену тунику и такође окерни огртач, а у централном делу се види дуга брада подељена у два прамена, чији један крај скоро дотиче спољашњу ивицу медаљона. Занимљиво је и то што брада не пада равно, него скоро да прати начин на који је обликована лева ивица огртача. Испред груди су остаци десне руке која је била у ставу благослова. Жеља уметника да дочара дужну браде која би у случају да је светитељ био приказан у целој фигури падала до струка наводи на помисао да је на том месту вероватно насликан монах (сл. 89).

На наредном, плавом, медаљону у горњем делу постоји део ореола и бледо плаве кукуљице. Светитељ је одевен у окер тунику и мрки огртач, испод ког држи шестокраки крст. На идентичан начин и у истим бојама одевен је монах насликан на западном зиду припрате.⁵⁴⁹ Скоро при дну у средишњем делу медаљона сачувана два прста откривају положај шаке леве руке. У пределу рамена светог постоје остаци неколико слова некадашње сигнатуре – $\text{Ϡ(ϞϠ)Τ(Η)} / \text{.Ϡη..}$. С обзиром на изглед и одежду других монаха насликаних у припрати ајдановачког храма рекло би се да тој светитељској категорији припада и попрсје на јужном зиду.

Четврта допојасна фигура прилично је испрана. Остатак симбола мучеништва налази се лево од попрсја у висини рамена. Светитељ једном руком држи крст, док му се контуре друге руке још увек назире испред груди. Сачуван је и део ореола и изгледа смеђа косе. Између левог рамена и крста који мученик држи виде се остаци исписаног имена – $\langle \text{ϠΤΗ} \rangle / \text{M.Ϡ...}$. Није сигурно да ли је друго слово имена светитеља „Ϟ“ или „Ϡ“. Синаксар Цариградске цркве 6. маја слави светитеља под именом које би могло одговарати почетним словима ајдановачког светитеља – Μεστροφς , али млађи минеји не чувају успомену на мученика тог имена, нити се он помиње у сликарским приручницима.⁵⁵⁰

Последња два попрсја су окренута једно ка другом и захваљујући, пре свега, очуваним натписима јасно је да су до западног зида насликани свети Зосим и Марија

⁵⁴⁹ *Infra.*

⁵⁵⁰ Delehaeye, *Synaxarium*, col. 662, 1135; Лосева, *Русские месяцесловы*, 333; Медић, *Стари сликарски приручници II*, 704; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 721–722.

Египатска (сл. 90–91). На источнијем медаљону светло плаве боје налази се попресе монаха Зосима [С(В)ТН / ΖΟΣΙΜΑ] који је у пустињи пронашао некадашњу грешницу.⁵⁵¹ Његов лик и одежа су скоро у потпуности испрани. Данас се виде контуре вероватно огртача светог са неколико извучених линија, које су некада чиниле наборе на тканини. Глава старог монаха није постављена на централном делу ореола већ ближе доњем десном углу. Он има седу косу, док се брада са којом се обично слика не може видети. Десном руком држи дугачку танку дршку кашичице чији је заобљени део усмерен ка последњем попрсју у низу. Испод су остаци путира којег је некад морао држати левом руком. Света Марија Египатска – С(В)ТЯ ОСНА / ΜΑΡΙΑ – је окренута ка монаху у молитви, са отвореним длановима испред тела, спремајући се да прими последњу причест (сл. 91). Заштитница покајника огрнута је окерним платном под којим се уочава кожа. Платно са леђа пада преко оба рамена прекривајући руке и откривајући део груди у средишњем делу.⁵⁵² Данас се још увек може видети њена седа и кратка коса, док су се црте лица скоро стопиле са оштећењима на ореолу. Причешће Марије Египатске најчешће је сликано око улаза или прозора, јер се сматрало да, као и расцветали крст, има апотропејску вредност.⁵⁵³ Приказано у југозападном делу припрате, у близини других монашких фигура, оно у Ајдановцу има дидактичку улогу, подсећајући монахе да се не угледају на гордог Зосима.

На западном зиду бисте светих су у знатно бољем стању, а натписи крај њих претежно читљиви. Први у низу је окренут ка светитељу насликаном са његове леве стране. Одевен је у окер мантију и мрки огртач везан на грудима (сл. 92). На глави му је кукуљица нешто светлије нијансе, попут боје медаљона у оквиру ког се налази. Светитељ има густе смеђе бркове и браду подељену у два зашиљена и таласаста кратка прамена. Крај његових рамена је очуван натпис са именом – С(В)ТН ОДО/СІЕ [sic!]. Реч је Теодосију Киновијарху чију су браду уметници сликали на неколико начина.⁵⁵⁴ Установитељ

⁵⁵¹ О легенди и представама светитељског пара: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 484–514; Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 129–130; Maguire, *The icons of their bodies*, 73–74; Семенова, *Монашеская тема*, 86–91.

⁵⁵² Светитељка је најчешће приказивана тако да огртач пада дијагонално преко њеног тела откривајући једну руку и ребра. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 494–496.

⁵⁵³ Тиме се алудирало и на тренутак када је пре одласка у пустињу некадашњу блудницу невидљива сила спречила да крочи у храм. *Ibid.*, 496–498, 510; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 190–191.

⁵⁵⁴ О изгледу косе и браде светитеља са примерима: Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 46–47.

општежитељног монашког живота левом подигнутом руком, која је под одором, држи шестокраки крст, а десница му је испред груди у молитвеном ставу.

До светог Теодосија фронтално је приказан Павле Тивејски – $\text{C}(\text{B}\text{E})\text{T}\text{H} / \text{ПАН}\text{Λ}\text{O}\text{C}$ [sic!], одевен у своју карактеристичну окерну тунику од палминог лишћа која му покрива надлактице (сл. 93).⁵⁵⁵ Исцртане црвене линије по његовој туници формирају правоугаонике необично испуњене крстовима. Од истог материјала је и капа коју носи. Испосник из Тиве има дугу косу и браду која му у два спојена прамена пада до испод груди. Његова представа се од других допојасних фигура разликује и по ставу – светитељ има обе руке савијене у лактовима и подигнуте у висини главе, као орант, с тим што у десници држи крст.

Светитељ дуге таласасте косе и браде нешто краће него што је носи Павле Тивејски, представљен је на наредном плавом медаљону (сл. 94). Сачувано име открива да је реч о пустиножителу Марку Траческом – $\text{C}(\text{B}\text{E})\text{T}\text{H} / \text{Μ}\text{Α}\text{Ρ}\text{Κ}\text{Η}$ [sic!].⁵⁵⁶ Сигнатура умногоне олакшава његову идентификацију. Попрсје светог, родом из Атине, највише наликује фигури на довратнику наоса ајдановачке цркве, што није у складу са његовом уобичајеном иконографијом. У Ајдановцу светитељ носи вунену тунику која му прекрива руке изнад лаката. Иако је његова одећа претежно избледела, толико да се скоро утапа у светло плаву позадину медаљона, још увек се по њој виде линије једнаке оним на туници светог Павла. Његова десна рука савијена је у лакту и подигнута у висини главе са отвореном шаком у беседничком гесту.⁵⁵⁷ У левици положеној испред груди има крст са дужом дршком од оне у рукама других допојасних представа. Свети Марко Трачески обично се слика попут светог Макарија, односно у потпуности прекривен другим длакама које су му израсле након тридесет година аскетског живота на планини.⁵⁵⁸ Због тога је необично што је у Ајдановцу насликан у вуненој туници. Занимљиво је да је у северној певници ша свети Макарије прекривен густим таласастим длакама које су прилично изражене, за разлику од

⁵⁵⁵ О иконографским одликама светог Павла Тивејског: *supra*.

⁵⁵⁶ Поповић, *Житија светих за април*, 69–79; Николај, *Охридски пролог*, 240.

⁵⁵⁷ У истом ставу светитељ је насликан у Андреашу. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 176.

⁵⁵⁸ Поповић, *Житија светих за април*, 72–73; Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 36; Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 176; Радујко, *Копорин*, 231–233, сл. 37, црт. XIII.

тела светог Марка које нема толико волумена. Његове длаке исцртане су у виду равних линија, што више наликује одећи какву има у Ајдановцу.⁵⁵⁹ У српској средњовековној уметности представа Траческог пустиножитеља среће се нешто ређе [Нова Павлица (с. 1389), Андреаш (1388/1389) Копорин (почетак друге деценије XV века)], за разлику од поствизантијских споменика, када је био део сликаних репертоара многобројних храмова.⁵⁶⁰

Две допојасне представе насликане изнад портала у нешто мањим медаљонима окренуте су једна ка другој. Лево је анђео господњи, одевен као монах, са плавом кукуљицом на глави. Део малтера на којем је било лице бесплотног је отпао. Његове руке су савијене у лактовима и подигнуте. Иза левице се види крило, а поред њега сигнатура – КЅРН. Са анђелом пар чини свети Пахомије – Θ Α(ΓΙΟ)C / ΠΑΧΟΜΗ|ΟC – чији је лик данас скривен испод дрвене плочице постављене ради стварања додатног осветљења у припрати (сл. 95–96). Одећа светог Пахомија се разликује од других монаха – он носи хитон и химатион пребачен преко десног рамена. У левој руци пред грудима држи шестокраки крст.⁵⁶¹ С обзиром на одежду светитеља може се рећи да је приказан тренутак када се анђео великосхимник у пустињи приказао оснивачу египатског монаштва објаснивши како би требало водити монашки подвижнички живот.⁵⁶² Јављање анђела светом Пахомију може бити праћено свитком на ком пише како монах треба да буде одевен као што је, примера ради, у храму Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (1317/1318) или цркви Преображења Христовог у манастиру Зрзе (1368/1369).⁵⁶³ У складу са текстом анђеа често

⁵⁵⁹ Ј. Проловић у својој књизи наводи да Марко Трачески носи пустињску крзнену хаљину. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 176.

⁵⁶⁰ Представе тог подвижника нису познате пре XIV века. У Андреашу светитељ је насликан и у наосу (1388/1389) и у припрати (1561). Cf. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 123, 162, 168, 176, 188, 200, 210, сл. 3, 28; Живковић, *Павлица*, 36; Милошевић, Милановић, *Црква Св. Николе у манастиру Ново Хопово*, 263; Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 172; Живковић, *Поганово*, 27; Петковић, *Морача*, 249; Радујко, *Копорин*, 232, п. 694; Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници*, 562–563.

⁵⁶¹ Светитељ у руци понекад може држати уrolани или развијени свитак. О иконографији светог Пахомија са анђелом: Томековић, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 27, 61; Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117; Семенова, *Монашеска тема*, 80–84, ил. 2, 6–8.

⁵⁶² Томековић, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 96. Поповић, *Житија светих за мај*, 385–410.

⁵⁶³ Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 117; Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 82–83. За друге примере v. и Семенова, *Монашеска тема*, 82–83; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 155, прт. 113; Живковић, *Поганово*, 23. Занимљиво је да је у Велућу анђеа насликан у лунети на јужном зиду припрате без монаха: Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 142; 16, 19, сл. 8.

чини гест једном руком показујући управо на одору коју носи. Стога не би било необично да је то чинио и у Ајдановцу.

Наредни светачки пар припада категорији мученика. На плавом медаљону је голобради младић смеђе косе одевен у окерну тунику, преко које носи црвени огртач украшен бисерима (сл. 97). У десној руци пред грудима држи крст, док му је лева под огртачем ближа наредном попрсју. У висини његовог врата су остаци сигнатуре: $\text{C(BE)TH} / \text{MA}...$

До њега је у црвеном медаљону насликан светитељ у белој хаљини и мрком огртачу који необично обухвата цело његово тело. Део огртача је наборан између руку мученика. Он има смеђу густу косу, која му пада до испод ушију и тек изниклу браду и бркове. Десном руком држи крст пред собом, а лева рука му је у молитвеном ставу (сл. 98). Иако је сигнатура добро очувана – $\text{CTH} / \text{IAPNE}$ – недоумице ствара исписано име светитеља. Могуће да је реч о светом Иларију или Дарију, али како источнохришћанска црква прославља неколико светитеља под тим именима, није могуће са сигурношћу рећи кога је уметник имао на уму.⁵⁶⁴

Последња допојасна фигура у плавом медаљону окренута је ка светитељу насликаном на северном зиду припрате (сл. 99). То је особа средњих година кратке смеђе косе. Свети има густу браду која му прати облик лица. Попут многих допојасних фигура у припрати одевен је у окер тунику и мрки огртач везан у чвор на грудима. Нешто ниже му је постављена десна рука којом благосиља, док у левици држи крст. Иако исписана белим словима сигнатура се још увек може видети – $\text{C(BE)TH} / \text{FOCTH}\delta$.⁵⁶⁵ Синаксар Цариградске цркве помиње два светитеља под именом Φωστήριος ,⁵⁶⁶ али представе тих светитеља нам нису познате.

⁵⁶⁴ Cf. Delehaye, *Synaxarium*, col. 1073, 1101; Deliyanni-Doris, *Die wandmalereien der lichte der klosterkirche von Hosios Meletios*, 309; Николај, *Охридски пролог*, III; Лосева, *Русские месяцесловы*, 182, 332, 381; Медид, *Стари сликарски приручници* III, 714–715.

⁵⁶⁵ „8“ се налази у висини горње линије словног знака који му претходи. Пошто је било места за још једно слово поред „H“ није јасно због чега је уметник то урадио и да ли је испод „8“ исписао још једно слово.

⁵⁶⁶ Delehaye, *Synaxarium*, col. 1177.

На северном зиду припрате средишњи медаљони су приметно удаљени један од другог, као што је то случај са медаљонима на наспрамном зиду (сл. 100). Први у низу је голобради мученик смеђе косе – СТИ / АНТИХИОН (?) (сл. 101). Одевен је у црвену хаљину преко које носи бели огртач. У подигнутој десници држи шестокраки крст. Лако се уочава грешка уметника који је десну шаку насликао као да је лева, па се палац нашао ближе мучениковом лицу. Синаксар Цариградске цркве не чува помен ни на једног светитеља тог имена, али слави више мученика под именом Антиох.⁵⁶⁷ Један од њих је насликан на луку између јужног стуба и западног зида припрате у цркви Светог Ђорђа у Старом Нагоричину (1317/1318) за 17. јули.⁵⁶⁸ Светитељ у Старом Нагоричину има густу косу, зашиљену браду која му пада до груди и велике бркове, тако да пре наликује последњем попрсју на западном зиду.

Од свих светих допојасних фигура ајдановачке припрате наредна света личност на себи има најраскошнији оковратник. Он је опточен бисерима и попут браде таласасто пада испред груди (сл. 101). Ипак, није јасно ком делу одеће припада пошто се испод њега са десне стране тела спушта хаљина беле боје, а са леве је црвена тканина попут огртача. Светитељ десном шаком пред грудима држи крст, док му је лева (од које се данас види само један прст) вероватно била у молитвеном ставу. То је младић смеђе косе, а натпис крај њега је скоро у потпуности избледео – С(В)ТИ / ХРИСАН|ФНУ⁵⁶⁹ [sic!]. Источнохришћанска црква слави тројицу светитеља под именом Хрисант. У синаксару Цариградске цркве четвртог јануара врши се помен на једног мученика, 20. августа на Хрисанта који је у име Христово страдао са светим Севером, а 17. октобра се слави свети Хрисант са својом женом Даријом и другим светим.⁵⁷⁰ У северном делу наоса цркве Христа Пантократора у Дечанима (1346/1347) на потрбушју лука који спаја североисточни

⁵⁶⁷ Delehaeye, *Synaxarium*, col. 1054.

⁵⁶⁸ Тодић, *Старо Нагоричино*, 80.

⁵⁶⁹ Поједина слова крај светог прочитана су захваљујући белешкама Сретена Петковића из 1981. године.

⁵⁷⁰ Delehaeye, *Synaxarium*, col. 1180; Николај, *Охридски пролог*, 194, VIII. Занимљиво је да је у Грачаници (1321) (на источној страни северозападног ступца за 17. октобар) насликана смрт Хрисанте и Дарије, иако се у минејима не помиње ни једна мученица под именом Хрисанта. За место на ком се та представа налази: Тодић, *Грачаница: сликарство*, 102.

са северозападним ступцем насликан један од светитеља тог имена као голобради младић, иконографија која би одговарала светитељу у Ајдановцу.⁵⁷¹

Наредни мученик у десној руци такође држи крст. Он има смеђу косу и одевен је у тамно црвену тунику преко које носи једноставан бели огртач (сл. 102). Његово лице је претежно оштећено али се виде назнаке бркова и браде, чију дужину није могуће одредити. На црвеном медаљону лепо се виде остаци белих слова: (ЃТ)И / СЃВНЃ [sic!].⁵⁷² У случају да је постојала титла изнад имена сликар је могао то место наменити светом Саватију или са друге стране Сави Готском или мученику Савину.

У наредном плавом кружном пољу насликан је млади, голобради мученик леђима окренут претходној допојасној фигури (сл. 103). Он има смеђу кратку косу и носи тунику једнаку боји медаљона. Црвени огртач везан на десном рамену украшен је бисерима, а под њим извирује окерни оковратник. У десници светитеља су остаци црвеног крста који је држао пред грудима. Нешто ниже му је постављена и друга рука са дланом окренутим ка посматрачу. Натпис са именом светог налази се са његове леве стране: СТИ | А.АП.РЃ [sic!].⁵⁷³

Нажалост место на ком је била глава наредне допојасне фигуре је остало без сликаног слоја па се не може ништа рећи о старосном добу светитеља. У доњем делу медаљона су остаци његове светле тунике и тамно црвеног огртача, а пред грудима десна шака у којој је некад вероватно држао крст. У највишем делу су остаци ореола и смеђе косе.

На северном зиду насликан је још свети Арсеније [С(В)ТИ / АРСЕНИЈЕ]. Проћелави старац седих бркова има дугу уску браду. Одевен је у тамно зелени огртач под којим се види одора карактеристичне ружичасте боје (сл. 104). У десној руци држи шестокраки крст, док му је лева у молитвеном ставу. Није сасвим јасно кога је уметник уврстио као

⁵⁷¹ Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, 258. У Богородичиној цркви у Подластви, на слоју из прве половине XV века, у медаљону на јужном делу свода насликан је светитељ зрелих година сигниран као свети Хрисант. Чиликов, *Сликаство храма Свете Госпође*, 550.

⁵⁷² Може бити да је уметник у генитиву (по граматици грчког језика) исписао име светитеља, као што је урадио код претходног попрсја.

⁵⁷³ Чини се да је уметник исписао „Агапару“. У Богородичиној цркви у Подластви (XVII век) голобради светитељ насликан у медаљону на луку између средишњег и западног травеја сигниран је као Агапио. На основу фотографије која се чува у документацији Института за историју уметности у Београду.

последњег у низу међу попрсјима у припрати. Може бити да је реч о личности из категорије светих монаха, али недоумицу у том случају, између осталог, ствара и његово место, јер су преостале монашке фигуре насликане на јужном зиду и јужном делу западног зида. У случају да је реч о монаху то би могао бити Арсеније Велики. На јужном зиду наоса Богородичине цркве на Кипру (Παναγία της Ασίνου), осликане у XII столећу, свети Арсеније је приказан са кратком косом локнастом на крајевима и „квадратно“ завршеном брадом, да би два века касније преовладао иконографски тип са густом локнастом косом и широком (локнастом) брадом.⁵⁷⁴ Примера ради на северној страни западног зида припрате Вазнесења Христовог у Милешеви (с. 1224) светитељ има високо чело са залисцима и браду формирану од четири благо таласастих праменова.⁵⁷⁵ У храму Светог Никите код Скопља космати делови његове главе знатно бујнији (1322/1323),⁵⁷⁶ док су у Богородичиној цркви у Матеичу (1348–1352) и цркви Светог Илије у Руденици (између 1403. и 1405) више стилизовани.⁵⁷⁷ Таква иконографија никако не одговара светитељу насликаном у последњем медаљону на северном зиду ајдановачке припрате. Међутим, овом приликом треба скренути пажњу на то да је на најстаријим познатим представама иконографија светог Арсенија била другачија – он је сликан као човек кратке, равне косе и зашиљене браде.⁵⁷⁸

⁵⁷⁴ Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 39.

⁵⁷⁵ Сличну браду има и у храму Светих бесребрника у Касторији (XII век): *ibid.*, fig. 101, 104. V. и Радојчић, *Милешева*, Т. XLI.

⁵⁷⁶ Марковић, *Свети Никита код Скопља*, сл. на стр. 197.

⁵⁷⁷ Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, fig. 109; Димитрова, *Манастир Матејче*, Т. LI.

⁵⁷⁸ Пример такве иконографије може се видети у цркви из X века у Кападокији (Saint-Jean de Güllü). Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, fig. 15.

У припрати цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу насликано је шеснаест стојећих фигура из различитих категорија светих. Светитељи се налазе на позадини подељеној у три траке једнаке бојама позадине одговарајуће зоне у наосу. Црвене линије и тачке у висини стопала светих боље се виде у припрати.⁵⁷⁹ Ради лакшег разумевања програма у разматраној зони редослед излагања неће тећи на уобичајен начин тј. од источног зида како се тиме не би нарушила очигледна повезаност фигура у североисточном делу припрате. Из тог разлога пажња ће прво бити посвећена монашким фигурама на јужном зиду.

Као први у низу на јужном зиду насликан је монах са мрком кукуљицом која му прекрива необично издужену главу. На темену има исцртан велики бели крст. Лице светитеља је у потпуности уништено, па се о његовим иконографским одликама нажалост не може ништа рећи. Чини се да свети има зашиљену браду која му пада до груди. Испод мрког огртача носи окер мантију и плави аналав. Чини се да је монах благосиљао десницом, док је шака његове леве руке одавно страдала. Са његове леве стране може се прочитати део сигнатуре: (СЋИ) / СИМЕОНО | њ... [sic!]. Како је други део натписа прилично оштећен не може се са сигурношћу рећи да ли је реч о Симеону, родоначелнику династије Немањића или светом Симеону столпнику. Иако су свети столпници по правилу сликани на стубовима, у Ајдановцу је један од њих насликан у пуној фигури.⁵⁸⁰

Поред светог Симеона је такође монах чији је лик још више оштећен (сл. 105). Он је одевен у нешто светлију монашку одору, а преко аналава држи канап на ком виси велики црвени крст. Десна рука му је у молитвеном ставу. Постојећи фрагменти имена лево од главе светог не могу се рашчитати – СЋИ ПРѦО (натписано Я) /

Између друге и треће фигуре налази се прозор оивичен бордуrom и украшен попут прозора на јужном зиду наоса. На оба допрозорника су голготски крстови, који се од оних

⁵⁷⁹ У цркви Светог Николе у Сланкамену најнижа љубичаста трака зоне стојећих фигура прскана је црном и сивом: Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 318.

⁵⁸⁰ *Infra*.

у наосу разликују по боји и броју криптограма. На левом допрозорнику је шестокраки окерни крст насликан на степеничастом постољу (сл. 106). Под највишом укрсноцом великим словима исписано је $\overline{\text{IC}} / \overline{\text{XC}}$, а са стране су оруђа страдања. На истоветан начин је решен крст на десном допрозорнику. Једина разлика је у томе што између укрсноца пише $\langle \text{I} \rangle \overline{\text{C}} / \overline{\text{XC}} | \langle \text{H} \rangle \overline{\text{H}} / \text{K}\overline{\text{A}}$.

На западној половини јужног зида припрате су монаси чије су лица такође прилично оштећена (сл. 107). Поред прозора је монах смеђе браде чији је зашиљени крај насликан у висини груди. На себи има тамно плаву кукуљицу под којом је окерни огртач и бела мантија. Светитељ десницом вероватно благосиља, а у левој држи уролани свитак. На аналаву има бели крст, нешто мањи од оних које носе претходно описани монаси. Десно од њега је сигнатура – $\overline{\text{CTH}} \overline{\text{CUM}} \langle \text{ON} \rangle | \langle \text{C} \rangle \overline{\text{T}} \overline{\text{A}} \overline{\text{P}} \overline{\text{N}} \overline{\text{N}} \overline{\text{K}}$.⁵⁸¹ Како део сигнатуре указује на то да је реч о светом столпнику, могло би се помислити да је као први у низу насликан такође један од столпника.⁵⁸² Како су свети столпници били изузетно поштовани сачуван је велики број њихових представа на основу којих се види су увек приказивани у попрсју на стубу.⁵⁸³ Из тог разлога за њих су биле погодне уске површне тријумфалних лукова, пиластера или зиданих стубаца.⁵⁸⁴ Са једне стране разумљиво је да су уметници у Ајдановцу желећи да у монашкој средини прикажу изузетне подвижнике, изабрали да у сликани репертоар уврсте свете столпнике. С обзиром на равне зидне површине ајдановачког храма, нису могли да их сместе на своја уобичајено место, али делује необично што су их насликали у пуној фигури. Други примери тих светитеља представљених без стубова нису познати.

Последњи монах у низу окренут је ка фигури насликаној са његове десне стране. На себи има мрку кукуљицу са крстом. Без обзира на оштећења присутна на лицу светог, делује да доњи део кукуљице уоквирује кратку полукружну браду. Светитељ на себи има окерни огртач, бледо црвену мантију и тамно плави аналав. Десна рука му је поред тела у

⁵⁸¹ Сретен Петковић је у својим белешкама преписао и почетно слова речи „столпник“.

⁵⁸² Иако се друго слово имена светих Симеона разликује, оно не може бити узето као аргумент приликом идентификовања личности с обзором на чињеницу да је писар често грешио приликом исписивања сигнатура.

⁵⁸³ За део примера у српској уметности: Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству*, 64–66.

⁵⁸⁴ О положају руку светих, деловима и изгледу стуба, као и месту сликања унутар цркве: *ibid.*, 66–68.

ставу молитве, а левицом држи уrolани свитак пред грудима. Од сигнатуре крај његове главе остала је само реч „велики“: ... |(В)ΕΛΙΚΗ. Тај епитет има више монаха, али се основу иконографије може претпоставити да је реч о Јоаникију Великом. На најранијим познатим представама светог Јоаникија он је приказан као стари човек кратке полукружне браде, као што је у Менологу Василија II с почетка XI столећа, који се чува у Ватиканској библиотеци (*Vat. Gr. 1613, fol. 158^f*). Ипак треба подсетити да постоје и другачији иконографски типови тог светитеља, нпр. на јужном делу источног зида припрате Вазнесења Христовог у Милешеви (с. 1224) насликан је са нешто дужом зашиљеном брадом подељеном у два премена.⁵⁸⁵

На јужном делу западног зида насликана су још два монаха, једини који у рукама држе исписане свитке (сл. 108). Први у низу је аскета Антоније Велики – Ε(ΒΕ)ΤΗ / <ΑΝ>ΤΟ<Ν>ΡΗΕ Β<ΕΛΙΚΗ> [sic!] који десном руком благосиља, док у левој држи свитак са уобичајеним текстом: ΕΙ|ΔΟΝ| ΕΓΩ| ΤΑΣ| ΠΑΓ|ΙΔΑΣ| ΤΩ| ΔΙ|ΑΒΟΛ|Ω| Ή.⁵⁸⁶ Зачетник отшелничког монаштва лицем је окренут ка светитељу са његове леве стране. Свети Антоније има густу кратку браду подељену у два зашиљена прамена. Одевен је у белу расу и окерни огртач причвршћен у пределу груди и бедара. Испод огртача има тамно плави аналав, а исте боје му је и кукуљица на глави. Његове представе често су сликане на челу поворке на јужном делу храма.⁵⁸⁷

Крај светог Антонија је монах у истом ставу, насликан без кукуљице. То је проћелави светитељ, широке полукружне браде која се завршава у пределу груди. Његова одежде је разнобојна као што је то случај са одећом претходно описаних светитељских фигура.⁵⁸⁸ Натпис са именом је у потпуности уништен, за разлику од текста на свитку који држи левицом: ΑΡΑ| ΣΕ ΓΙ| ΑΦΡΟ|Η Τ<Ο>|Η ΖΥ|ΓΩΗ| ΤΩ Κ|Υ. Текстуални предложак и природа

⁵⁸⁵ Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 49. За преглед скенираног рукописа: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613.V. и Радојчић, *Милешева*, 83.

⁵⁸⁶ Εἶδον ἐγὼ τὰς παγίδας τοῦ διαβόλου ἠλωμένους ἐν τῇ γῆ καὶ εἶπον τίς δύναται ἐκφυγεῖν ταῦτα; (Да се не би преварио монаше насићавањем утробе покореност с уздржљивошћу потчињава демоне). О иконографији тог светитеља и свитку који може држати, са старијим примерима: Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 24–25, 69–70, п. 21; Медић, *Стари сликарски приручници III*, 414–415.

⁵⁸⁷ Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 203–204.

⁵⁸⁸ Боје огртача светих монаха су у старијем раздобљу претежно били тамнијих тонова, док се од XIV века користи шира палета, често са светлим нијансама. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 75–82.

исписаног цитата за сада остаје непозната. У сликарским приручницима нема упутства за исписивање тог текста, а за сада нисмо успели да нађемо паралеле ни у другим споменицима.⁵⁸⁹ На основу иконографије то би могао бити Сава Јерусалимски или Атанасије Атонски.⁵⁹⁰

Сликарство на доворотницима западног портала је одавно пропало, а лук изнад украшен је троугловима сачињеним од таласастих црвених и сивих линија на окерној позадини, орнаменту који је већ познат из наоса цркве. Над улазом у припрату постоји фрагмент два крака црвеног ромба на плавој и зеленој позадини. У горњем левом углу се јасно може прочитати скраћеница – ΙϞ, а скроз десно постоји још једно Ϟ, пред којим је делимично очувано Χ. Имајући у виду сигнатуру нема сумње да је у средишту ромба било Христово попрсје (сл. 109).

Преосталу површину западног зида красе фигуре две свете жене (сл. 110). Крај портала је света Недеља – <Ϟ(ϞϞ)>Τ<λ> / ΗϞΦ<Ϟ>λ<λ>[sic!].⁵⁹¹ Мученица пореклом из Мале Азије, често сликана у српској средњовековној и поствизантијској уметности, на глави има отворену круну богато украшену бисерима и драгим камењем, а под њом бели вео који јој уоквирује лице и у наборима пада на рамена. Одевена је у светлу хаљину, украшену једном ужом вертикалном траком спојеном са широм хоризонталном која се налази уз доњу ивицу хаљине. Ајдановачки уметник је још једном показао да му одећа виших слојева друштва у којој су поједини светитељи сликани ни на који начин није била блиска. Украс који се налази дуж средишњег дела хаљине наставља се на огратачу и иде преко раскошног оковратника до декоративне фибуле. Огртач и поменуте траке су испуњене

⁵⁸⁹ *Ibid*; Медиаћ, *Стари сликарски приручници* II, 209, 336–345; *idem*, *Стари сликарски приручници* III, 414–421. Почетак текста делује врло необично, за разлику од другог дела: „ἄφρων τὸν ζυγὸν τοῦ Κυρίου“. Овом приликом изражавам захвалност на помоћи Елени Костић и др Владимиру Антићу приликом рашчитавања цитата на свитку.

⁵⁹⁰ Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 23–24, 53.

⁵⁹¹ Натпис са именом те свете жене је данас скоро у потпуности избледео, а ишчитавање једног његовог дела било је могуће пре свега на основу фотографије Г. Бабић која се чува у фототеци Института за историју уметности.

низом ситних бисера и драгим камењем једнаким оним на круни.⁵⁹² Светитељка пред грудима у десној руци држи крст, док јој је левица у молитвеном ставу.

Крај свете Недеље је још једна брзопомоћница – С(В)ТА / ПЕТКА (сл. 110а). Светитељка је одевена у тамно плаву дугу хаљину и црвени мафорион који прекрива грчку капу на њеној глави. Десницом поред тела држи шестокраки крст, док јој је лева испред груди у ставу молитве. Како крај натписа нема додатног епитета није јасно о којој светој Петки је реч. Наиме у хагиографским списима издвајају се култови три светитељке тог имена – мученица из Рима, Иконије и Епивата.⁵⁹³ Ипак, како су њихови портрети без особених црта често није могуће са сигурношћу рећи коју од те три светитељке су уметници или ктитори имали на уму приликом осликавања храмова. Римска мученица је била изузетно поштована у Грчкој па се сматра да многи портрети на подручју Грчке и Охрида припадају управо тој светитељки, као што је случај и са споменицима које су фрескописали уметници са тих подручја. У српској средини је поред римске светитељке била поштована и мученица родом из Епивата што није чудно, посебно кад се има у виду да су њене мошти током читавог XV века боравиле у Србији.⁵⁹⁴ Са друге стране иконијска светитељка је била више заступљена на подручју Русије.⁵⁹⁵

Света Петка и света Недеља су често сликане заједно.⁵⁹⁶ Оне су биле најпоштованије мученице на подручју Србије пошто су у народу важиле за светитељке које брзо притичу у помоћ, што је утицало на заступљеност њихових представа како у средњовековним тако и у поствизантијским споменицима.⁵⁹⁷

⁵⁹² О култу, одежди и разлогу због ког се света Недеља ретко слика у једноставној хаљини и мафориону, с многобројним примерима: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 46–72, са старијом литературом.

⁵⁹³ О начину на који се сликају и култовима најпознатијих светитељки тог имена: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 142–224.

⁵⁹⁴ Године 1521. мошти су однете у Цариград. Ипак не треба занемарити чињеницу да њена прва, са сигурношћу идентификована, представа постоји у Новој Павлици (с. 1389): Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 148, 184–186, 222; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 184–185, п. 429–430.

⁵⁹⁵ Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 89–104; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 175; Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 147–148, 214–216.

⁵⁹⁶ О симболици њихових фигура: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 64–66. V. и Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1972), 159–160; Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 101–104.

⁵⁹⁷ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 68; Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 68–72; Радовановић, *Невесте Христове*, 126–127. Света Петка је сликана

Још једна популарна светитељка у народу насликана је као прва у низу на северном зиду припрате. Света Марина – С(В)ТА / МАРИНА [sic!] – на себи има светло плаву хаљину уских рукава и црвени мафорион.⁵⁹⁸ Окренута је целим телом трочетвртински ка истоку и у високо подигнутој десници има мали чекић. Шака мученице насликана је у неприродном положају. У левој руци држи демона за косу.⁵⁹⁹ Насликана као тамнија фигура савијених ногу демон заузима површину десно од светитељке (сл. 111). Света Марина са демоном у руци често је укључивана у живописане целине охридског сликарског подручја XV века,⁶⁰⁰ за разлику од српских споменика. Пре живописања ајдановачког храма позната су само три примера те представе у српској уметности – у Белој цркви каранској (између 1332. и 1337), Љуботену (с. 1344) и Ваганешу (1354/1355).⁶⁰¹ У споменицима након обнове Пећке патријаршије светитељка је сликана у попреју у зони медаљона.⁶⁰²

На северном зиду припрате су још три мушке фигуре представљене фронтално, погледом и главом усмереном ка истоку. Светитељи држе дугачке штапове, а на себи имају високе капе и одежду дворских достојанственика, карактеристичну за сцену Небески двор.⁶⁰³ Крај свете Марине насликана је персијски племић – С(В)ТИ / ИАКОВО [sic!]. Јаков Персијски има смеђу локнасту косу и врло кратку браду (сл. 112). На глави му је капа слична отвореним крунама коју носе владарке, док је у њеном средишњем делу мала црвена елипсаста капа карактеристична за персијски костим.⁶⁰⁴ Одевен је у раскошно

у многобројним храмовима у XV веку (на јужном зиду, крај врата или прозора): Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 429–430, п. 37.

⁵⁹⁸ О иконографији и представама свете Марине у старијој уметности: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 290–318. Светитељка је исто сигнирана и у Матки.

⁵⁹⁹ О литерарним изворима, представи светитељке у борби са деономом и времену од кад се јавља у уметности: Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје*, 308–315, са напоменама. Света Марина се са демоном често слика крај улаза, попут арханђела и крстова са криптограмима, због њене апотропејске улоге: Babić, *Les croix à cryptogrammes*, 4; Суботић, *Свети Константин и Јелена*, 54, црт. 9; *idem*, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 80.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, 55, 80, 98, 115, 175, црт. 57, 78; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 28.

⁶⁰¹ Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 66, 142, 146, 164. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске*, 140, сл. 3.

⁶⁰² Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 169, 172–173, etc.

⁶⁰³ За изглед патрицијске одеће у сцени Небески двор: Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, 455–468. О развоју композиције Небески двор и месту на ком је сликана: Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 73; Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 108–109; Грозданов, *Студиј за охридскиот живопис*, 132–149; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 84–85, 104.

⁶⁰⁴ Поповић, *Високе капе – клобуци*, 104. О капама које претежно носе свети одевени у одежду високих достојанственика: *ibid.*, 91–112; *idem*, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, 170–184.

украшену хаљину дугих рукава у чијем се доњем делу налази широка трака испуњена бисерима. Истоветни украс постоји на још једној траци која се протеже од оковратника до средишњег дела поменуте хоризонталне траке. На струку светитељ има везано бело платно, а преко рамена му пада дуг црвени огртач испуњен бисерима. Руке су му савијене у лактовима, а шаке му се испред груди ослањају на јабучицу дршке окерног штапа.⁶⁰⁵

Свети Јаков окреће главу ка светом Прокопију – С(В)ТН / ПРОКОПНЕ – насликаном десно од њега.⁶⁰⁶ Део лица тог Христовог ратника је делимично уништен. Данас се боље види бујна смеђа коса коју на врху прекрива висока капа зашиљеног врха. Свети Прокопије носи хаљину у науци окарактерисану као кавадион кратких рукава (сл. 113).⁶⁰⁷ Преосталу површину руку прекрива бела доња хаљина испуњена ромбовима. Можда је недостатак огртача утицао на појаву још раскошнијег украса других делова одеће. На грудима светог Прокопија су преко једне вертикалне траке постављене још две попут укрштеног лороса, с тим да се крај тог лороса налази поред његовог тела, испод десног лакта.⁶⁰⁸ Струк светитеља обавија платно испуњено многобројним водоравним и вертикалним линијама. Свети левицом придржава штап у висини бутина, док му је десница савијена у лакту испред струка.

Као последња фигура на северном зиду насликан је патрон храма – С(В)ТН / ГЕОРГИЕ. На глави има дворску капу једнако украшену оној коју носи свети Прокопије. Бујна и смеђа коса уоквирује дугуљасто лице светог. Одежда некадашњег војника цара Диоклецијана по облику у потпуности одговара одећи светог Јакова, с тим да је његов огртач урађен интензивнијом црвеном бојом, док је за боју хаљине коришћена мрка, као и за хаљину светог Прокопија. Свети Ђорђе за појасом на струку има заденуту белу мараму,

⁶⁰⁵ О штаповима сликаним у рукама великодостојника: Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 401, п. 82.

⁶⁰⁶ О култу и представама тог ратника: Габелић, *О иконографији светог Прокопија*, 527–559.

⁶⁰⁷ Кавадион су носили припадници властеле и високих достојанственика. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 401 (са старијом литературом); Поповић, *Српска средњовековна владарска и властeosка одећа*, 109–110, 200, 203. Примера ради, персијски тип кавада са шиљатом крагном носе ктитори у Крепичевцу (друга половина XV – почетак XVI века). О кројном развоју кавада и примерима у средњовековној Србији в. Вулета, *Стаде шкрипа жутијех кавада*, 17–30.

⁶⁰⁸ О владарским инсигнијама у које су одеване и свете личности: Војводић, *Укрштена дијадима и "торакион"*, 249–273.

савијену тако да наликује уроланом свитку.⁶⁰⁹ Његове шаке положене су испред груди на окерну јабуку штапа (сл. 114).

Свети Димитрије – $\text{C}(\text{B}\Theta)\text{T}\text{H}$ / $\text{D}\text{H}\text{M}\text{HT}(\text{P}\text{H}\text{H}\Theta)$ – је прва у низу личност на источном зиду и окренут је ка светом Ђорђу.⁶¹⁰ На његовој одежди преовладава окерна боја, коју је уметник употребио за широку ивицу високе капе, огртач и појас под којим је закачена бела марамица (сл. 115). На једноставној белој хаљини су две дугачке украсне траке, као и оне мање на мишицама (периврахиони) и зарукављу (епиманике). Иако су му шаке данас оштећене јасно је да су се некад пред грудима наслањале на горњи крај штапа. Доњи део лица светог Димитрија је уништен па се данас може видети чело, лева обрва и део уха. Као што је то био случај са иконографијом светих Теодора, на јужном зиду наоса, у сликању косе три света ратника у Ајдановцу (Димитрија, Ђорђа и Прокопија) нема веће разлике, те би њихове фигуре било тешко идентификовати без пратећих сигнатура.⁶¹¹

Поратал на источном зиду припрате фланкирају фигуре Богородице, насликане са леве стране пролаза и Христа и Јована Претече који заузимају десну половину зида. Богородица – MHP / $\langle\text{P}\text{H}\text{Y}\rangle$ – преко доње плаве хаљине носи црвени мафорион и окренута је ка Христу са рукама у молитвеном положају (сл. 115). Исус Христос – IC XC – не седи на трону као у наосу. У левој руци држи јеванђеље, док десном благосиља (сл. 116). Представу Христа и мајке Божије осим врата одваја и бордуром уоквирено поље изнад улаза, на ком је некада постојао натпис. Данас су ту два фрагмента сликаног малтера на којима су трагова неколико слова. Са Христове леве стране стоји, ка њему окренут, Јован Крститељ – $\text{C}(\text{B}\Theta)\text{T}\text{H}$ / $\text{I}\text{O}(\text{A}\text{H}\text{H})$. Лице светог је у потпуности уништено, али се јасно види

⁶⁰⁹ Појасеви су такође могли бити од коже или неког другог постојаног материјала, а марамице су најчешће сликане на десној страни тела под појасом. Parani, *Reconstructing the reality of images*, 65–66. О тим деловима одеће на портретима српске властеле: Павловић, *Акcesoар на портретима српске властеле*, 9–17.

⁶¹⁰ Иако је сигнатура скоро у потпуности избледела могуће је прочитати првих пет слова, док се „P“ боље видело пре четрдесет година када је Сретен Петковић посетио цркву. О епитету „велики војвода“ исписиваном некад крај представа светог Ђорђа и светог Димитрија: *Ευγγελοῦλος, Άγιος Δημητρίος ο Μεγας Δουξ*, 122–140; I. Σίστου, *Άγιος Γεώργιος ο Μεγας Δούκας – εικόνα του Μουσείου Καστοριάς*, *Zograf* 38 (2014) 99–112.

⁶¹¹ За светог Димитрија је карактеристична равна зачешљана коса иза ушију. О иконографији светог: Делијанис, *Свети Димитрије у византијској уметности*, 87–115; Марковић, *О иконографији светих ратника*, 621; Walter, *The warrior saints in Byzantine art and tradition*, 76–77. О његовим приказима у српској уметности: Ђорђевић, *Представе светог Димитрија*, 91–98.

смеђа таласаста коса која му пада до рамена. Свети Јован на себи има одежду истих боја као на северном зиду наоса (сл. 117).

Како се од Богородице очекује да заступа људски род пред Христом, а од Христа да буде милостив и њене молбе услиши, представа Деизиса у времену веће неизвесности и страха није ни необична, ни ретка. У старијим храмовима Деизис је сликан спорадично око портала на источном зиду припрате. Примера ради насликан је изнад улаза у наос цркве Светог Пантелејмона у Нерезима (1161), а на истом месту постоји и у цркви Христа Пантократора у Дечанима (1346/1347) и у храму Богородичиног Ваведења у манастиру Каленић (између 1418. и 1427).⁶¹² Током XV и почетком XVI века Деизис чини неизоставан део сликаних репертоара храмова око Скопља, Охрида и Пелагоније, где је Христос обично сигниран као велики архијереј и/или цар над царевима.⁶¹³ Ипак, занимљиво је удвајање Деизиса већ насликаног на северном зиду ајдановачког наоса. Такође, пажњу привлачи и једноставна одежда Христа и његове мајке насупрот другим учесницима Небеског двора.⁶¹⁴ У псалмима који су служили као литерарни предложак за сцену Небески двор Христос и Богородица су окарактерисани као цар и царица што је пренето и у ликовну уметност.⁶¹⁵ Намеће се питање због чега би сликар свете ратнике оденуо свечаније од Сина Божијег. У временски блиским споменицима попут храма Светог Николе монахиње Евпраксије у Касторији (1485/1486) и Богородичином храму у Трескавцу (с. 1485) чланови Деизиса насликани су у царском руху,⁶¹⁶ док су само на једном примеру познатом из цркве Светих Теодора у Сервији (1497. или 1512) одевени

⁶¹² Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 67; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 138–141, са старијом литературом и примерима. V. и Ђорђевић, Marković, *On the dialogue relationship*, 13–48.

⁶¹³ Грозданов, *Исус Христос цар над царевима*, 153–155, et passim.

⁶¹⁴ Представе Деизиса су удвајане на иконостасним преградама: Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, 39–40. О царској иконографији Христа: Грозданов, *Исус Христос цар над царевима*, 151–160. V. и Николић-Новаковић, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски*, 32–34, et passim.

⁶¹⁵ Пс 45, 9–11; 93, 1. Понекад би псалм 93, 1 био исписиван крај Христа: Грозданов, *Исус Христос цар над царевима*, 152–153, 157–159; Николић-Новаковић, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски*, 34–36. Тумачећи псалм 44, 10 свети Атанасије Велики бележи да ће се царица појавити у „позлаћеним хаљинама“ које се симболично односе на врлине. За тумачења других светих отаца: <http://bible.optina.ru/old:ps:044:10>

⁶¹⁶ Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 73–74, 84–85; Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима*, 343–344; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 271, сл. 51. У храму Преображења на Метеорима (1483) Христос је насликан као цар, док Богородица нема дворску одежду. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 65, sl. 79; Дракопулос, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή*, 104.

једноставније од светих ратника.⁶¹⁷ Још једна од занимљивости је положај и место фигуре светог Димитрија. Иако насликан поред Богородице Параклисе он јој је леђима окренут. Не би било тешко замислити да је идејни творац живописа акценат хтео да стави на патрона цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу што је утицало и на став заштитника Солуна. Ипак, представе Небеског двора у ком они чине пар, окренути један ка другом, нису непознате и срећу се и у споменицима чији патрон није ни један од светих ратника. У цркви Светог Николе монахиње Евпраксије Богородицу Заступницу следи такође свети Димитрије док је у храму Светог Николе ту Магаљу (Αγιος Νικόλαος του Μαγαλειού)⁶¹⁸ Богородици ближи свети Ђорђе.⁶¹⁹ Необично је међутим да је у Ајдановцу на источном зиду крај Богородице насликан заштитник Солуна, а не кападокијски ратник. Треба подсетити да су, примера ради, на северном зиду наоса у цркви Светог Ђорђа у Бањанима (1548/1549) иза царског Деизиса насликани свети Ђорђе и свети Димитрије окренути један ка другом, с тим да је патрон храма ближи Богородици.⁶²⁰ Рекло би се да је у Ајдановцу постојао већи разлог да се свети Димитрије представи на источном зиду припрате. Из угла верника који ступа у припрату он је више истакнут од патрона представљеног на бочном зиду. Чини се да је свети Димитрије осим по месту на ком је насликан, насупротив патрону истакнут и по својој одећи. Од светих ратника на северном зиду он се издваја по другачијим бојама одежде. Из тог разлога неопходно је на кратко се осврнути на култ светог Димитрија. У науци је било више расправа на тему да ли је његов култ поникао у Сирмијуму или Солуну. Без намере да се упуштамо додатно у ту проблематику подсетићемо само да је у XIV веку његов култ у Солуну био толико јак да је у једном документу из 1337. године забележена критика упућена хартофилаксу Солуна да више поштују светог Димитрија него самог Христа.⁶²¹ Такође, он је сматран заштитником

⁶¹⁷ Ευγγόπουλος, *Τά μνημεία των Σερβίων*, Pl. 13, 2; Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 80. Овом приликом изражавам захвалност Елени Костић која ми је уступила неколико фотографија живописа из цркве Светих Теодора.

⁶¹⁸ Крај портрета ктитора стоји 1504/1505. година, али се сматра да је он додат након смрти ктитора и да је сликарство настало у време кад и живопис на Метеорима и у другој костурској цркви посвећеној светом Николи. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 71, 73, sl. 89.

⁶¹⁹ *Ibid.*, 73, sl. 82; Дракопулов, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή*, εκ. 98. Поменути свети ратници као пар следе Богородицу и у цркви Светих Теодора у Сервији: Ευγγόπουλος, *Τά μνημεία των Σερβίων*, Pl. 13, 1. V. и Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores*, Pl. 92.

⁶²⁰ Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима*, 329, 336, 345, прт. 6, 9, 10.

⁶²¹ О пореклу његовог култа: Рапов, *The creation of the cult of St. Demetrius in Thessalonica*, 75, et passim (са старијом литературом).

последње византијске династије па су многи владари имали његов лик на свом новцу.⁶²² Иако је свети Димитрије уживао велико поштовање и у средњовековној Србији,⁶²³ делује да то не би могао бити разлог да ктитори њему доделе значајније место него патрону храма, коме је на простору српске државе, а касније Пећке патријаршије посвећено више цркава него солунском заштитнику.⁶²⁴ Из тог и других разлога рекло би се да је већу улогу у распореду светих личности имао главни аутор живописа чије порекло по свој прилици није било српско.⁶²⁵

Бордура која раздваја зону стојећих фигура од сокла сачувана је скоро дуж свих зидова припрате. У зони сокла на источном, јужном и северном зиду нема трагова малтера, за разлику од малог избледелог фрагмента испод фигура светих жена се северном делу западног зида. Ипак оштећења су превелика да би се са сигурношћу могло нешто више рећи о природи тог украса.

⁶²² Марковић, *О иконографији светих ратника*, 589.

⁶²³ *Ibid.*, 605–606.

⁶²⁴ Пурковић, *Потис цркава у старој српској држави*, 21–22; Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави*, 161, 165, 168–169, 171. Сф. и Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, 92–93, 97–102.

⁶²⁵ *Infra.*

Представа Страшног суда у трему

На зидовима и ступцима отвореног трема ајдановачког католикона налази се развијена композиција која опомиње да ће на крају времена наступити свеопшти Христов суд. Иконографија Страшног суда заснива се на многобројним литерарним изворима Старог и Новог завета, као и текстовима појединих светитеља црквене историје. Композиција је по правилу сликана у западним деловима храма или западној фасади, како је био обичај у поствизантијским споменицима.⁶²⁶ У Ајдановцу највиши и најнижи делови на источном и западном зиду су нажалост одавно пропали као и сликарство на своду, што није необично с обзиром на велику изложеност живописа атмосферским приликама.

Над лунетом у коју је постављена плоча о обнови из 1907. године⁶²⁷ су по свој прилици доњи делови Приурговљеног престола (Пс 9, 7–8). Изнад три ногице трона је бело платно које је Христос носио током мучења. Нешто више су остаци јеванђеља (сл. 118). Без обзира на оштећења може се претпоставити да су на престолу били још неки симболи страдања, а можда и симбол Светог Духа насликан у виду голуба.⁶²⁸ Иза десне ногице трона разазнају се стопала и остаци хаљине, вероватно делови фигуре анђела.⁶²⁹ У тој равни сликарство са десне стране је у највећој мери страдало за разлику од фигура на северном делу источног зида. Лево од лунете и Хетимасије у првом плану су три велике фигуре одевене у разнобојне хитоне и химатионе (сл. 119). Први у низу је апостол који десном руком пред грудима благосиља, док у левој држи уrolани свитак. И поред тога што је сликарство веома истрвено јасно се види да је шака леве руке насликана као

⁶²⁶ О развоју сцене Страшни суд у византијској и поствизантијској уметности и литерарним изворима: Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin*; Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 191–211; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 167–178; Пејић, *Манастир Пустућа*, 77–82 (за списак цркава у којима се та сцена сликала на подручју Пећке патријаршије: п. 7); Серафимова, *Семиотичка анализа*; Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 203–222; Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници*, 526–535 (са старијом литературом). О представама појединачних мука грешника у грчкој поствизантијској уметности: Chouliarás, *The post-byzantine iconography of the individual punishments*, 141–158. О представама Турака као грешника у сцени *Страшни суд* у поствизантијској уметности: Серафимова, *Османлиски социо-историски рефлексии*, 203–212, etc.

⁶²⁷ Supra.

⁶²⁸ О заступљености Светог Духа на Хетимасији у оквиру Страшног суда: Серафимова, *Семиотичка анализа*, 170–171; Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници*, 531, п. 2828.

⁶²⁹ Приурговљени престо обично фланкирају арханђели Михаило и Гаврило одевени у царске костиме: Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 169.

десница. Као други у низу је један од јеванђелиста који у рукама држи своју књигу.⁶³⁰ Положај последње личности откривају његова стопала. Иза сваког небеског поротника назире се нека врста архитектонског елемента, вероватно наслона клупе на којој седе, а који је у горњем делу решен у виду забата. У другом плану, између прва два апостола је приметно мања фигура анђела у црвеној одежди. Како је тај део композиције намењен анђелима стражарима није тешко претпоставити да су и иза других апостола такође била сликана бестелесна бића. На јужној половини источног зида су остаци линија које обликују контуре хитона или химатиона што пружа основу за претпоставку да су на том делу такође насликане велике фигуре Христових поротника. Како се у сцени Страшног суда никад не слика само шест апостола (Мт 19, 28; Отк 20, 4) намеће се помисао да су преостали били распоређени на северној и јужној страни свода у истој зони, посебно ако се има у виду да би тај простор био отприлике једнак површини која је коришћена за фигуре апостола на источном зиду трема. Тој претпоставци у прилог говоре преостали фрагменти живописа изнад лука на северној страни трема. На крајњем западу сачуване су три хоризонталне линије различитих нијанси које одговарају линијама под ногама апостола на источном зиду. Такође, како су на челу низа апостола са десне стране по правилу уметници сликали светог Петра, а са леве светог Павла може се само претпоставити да је тако било и у Ајдановцу.⁶³¹

У највишој зони сцене обично су сликани анђели са небеским платном у рукама крај којих стоји Христос као праведни судија фланкиран фигурама Богородице и Јована Претече. У нади да ће бити милостив према људима они му упућују молитве (Пс 9, 4–19; Мт 24, 29–31; 25, 31; Отк 4, et passim).⁶³² Како у највишој зони на источном зиду отвореног трема није било довољно места за њихове представе, а по свој прилици оне нису сликане ни на западном зиду преостала могућност је да је њима био намењен свод.

Испод тројице апостола на северном делу источног зида је неколико група допојасних фигура праведника насликаних иза зида рајског врта и усмерених ка улазу у

⁶³⁰ Апостоли по правилу увек држе свитке или затворене књиге, али се од средине XVI века на подручју Епира и Атосу сликају отворене књиге са исписаним текстом (Дн 7, 10; Отк 20, 12): Поповска-Коробар, *Сликарство на западната фасада*, 151, п. 38, сл. 1, 4.

⁶³¹ Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 199; Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 207, 210.

⁶³² Медић, *Стари сликарски приручници III*, 363–369. О начину на који је Праведни судија сликан у поствизантијским споменицима: Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 204–205.

храм (Мт 25, 31–46). На самом крају је једна света жена одевена у црвени мафорион, док су испред ње вероватно свети монаси, од којих су три у првом плану. Даље у низу су два голобрада мученика, можда свети Димитрије и свети Ђорђе, иза којих је насликано највише ореола чиме је наговештена бројност те светитељске категорије (сл. 120). Десно од мученика се још увек види реч ΜΑΡΤ(Ι)ΡΟ.⁶³³

Најближе лунети насликано је шест особа без ореола (сл. 121). Чини се да је прва личност, чији је поглед некада био усмерен ка Приуготовљеном престолу, на необичан начин издвојена. То је нешто мања особа са рукама укрштеним испред груди једина насликана у пуној фигури и одевена само у перизому. Са њене леве стране су остаци сигнатуре. Ишчитавање натписа како у цркви тако и у трему поред оштећења умноготе отежавају бројне линије бојене позадине рађене грубом четком испреpletене са линијама слова. На основу тренутног стања живописа тешко је нешто више рећи о тој загонетној личности осим да не припада широком спектру светитеља хришћанске историје. Недостатак ореола и скромна одећа подсећају на представу сиромаша у цркви Светог Петра и Павла у Тутину (1646/1647) насликаног са Христове десне стране. Наиме у Тутину је испод Хетимасије, а изнад хорова праведника младић огрнут платном нешто више него у Ајдановцу. На основу неколико старијих грчких аналогија (из XVI века) где су поједине личности сигниране као „праведан“ или „сиромашан/понизан“ Драгиња Симић-Лазар закључује да је за нове и раније непознате фигуре укључене у сцену Страшни суд извор било јеванђеља по Матеју (Мт 25, 35–36, 40, 45) и да оне представљају сведоке добрих и лоших дела човечанства.⁶³⁴ Представе два просјака десно од лунете на источном зиду припрате цркве Светих арханђела у Кучевишту (1630/1631) својим ставом још више подсећају на ајдановачку фигуру.⁶³⁵ Сиромаси из трпезарије Велике Лавре на Светој Гори (делу Теофана Ватаса, с. 1535) се у литератури узимају као најстарији пример када је установљен тај иконографски мотив, који преузимају други светогорски зографи. У српској уметности посредством грчких зографа просјаци се сликају тек у другој половини

⁶³³ С обзиром на присутна оштећења не може се рећи да ли је на крају речи било још неко слово.

⁶³⁴ Simić-Lazar, *La signification de la représentation des pauvres*, 177; eadem, *Иконографија Страшног суда*, 171–172, сл. 1; Поповска-Коробар, *Сликарството на западната фасада*, 152, п. 42, сл. 4; Грозданов, *Страшниот суд во црквата Свети Климент*, 47–68; Пејић, *Манастир Пустиниња*, 78, 170, п. 9 (у Пустинији је иста фигура сигнирана као „просјак“); Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 214.

⁶³⁵ Серафимова, *Семiotичка анализа*, 172, сл. 4–5.

XVI века.⁶³⁶ Бисерка Пенкова међутим као најранији познати пример наводи представу из једнобродне црквике села Калитеја (прва половина XV века), у подножју планине Панетолико.⁶³⁷ Тамо је за разлику од млађих споменика насликано неколико сиромаша у пуној фигури изнад којих су ктитори у попрсју, док је над њима исписан четрдесети стих 25. главе Матејевог јеванђеља: „У истину Вам кажем, кад год учинисте једноме од ове најмање браће, мени учинисте“. Сиромаси су сигнирани као „*χωρος πτωχον*“.⁶³⁸ Још један пример може се видети у Богородичиној цркви у Верији (Παναγία Χαβιара) коју Танасис Папазотос на основу натписа датује у 1497/1498 [Εν ετ(ει) ζς'], док Анета Серафимова као последње слово види „*ч*“ и стога сликарство смешта у 1581/1582. годину.⁶³⁹ На основу доступне репродукције рекло би се да је Папазотос исправно рашчитао годину, такође пошто је натпис на грчком језику никако није могло бити исписано „*ч*“. У том случају представа сиромаша у Богородичиној цркви била би временски најближа оној у Ајдановцу. Сиромаш је одевен у тунику, на глави има шешир, а руке су му као у ајдановачком трему укрштене на грудима.⁶⁴⁰ С обзиром на то да одежа и место фигуре у Ајдановцу одговарају сличним представама у другим црквама може се закључити да је реч о његовој најстаријој познатој представи у српској уметности.

⁶³⁶ Ипак, њихове прве познате представе из минијатурне уметности су знатно старије и срећу се од IX–X века у грчким псалтирима. Simić-Lazar, *La signification de la représentation des pauvres*, 177; eadem, *Иконографија Страшног суда*, 172; Пејић, *Манастир Пустуња*, 78. Сиромаси се обично сликају испод Хетимасије, а иза Адама и Еве (који у Ајдановцу на поменутом месту нису представљени). Пенкова, „*Тия мои нај-малки братя*“, 21–23. О представама Адама и Еве уз Хетимасију: Серафимова, *Семиотичка анализа*, 171. На своду другог травеја западног брода Пећке припрате (1561) испод Христа судије и са његове десне стране насликани су „*милостиви праведни*“, а са леве у огњеној реци „*немилоствиви грешни*“. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, сл. 12.

⁶³⁷ Пенкова, „*Тия мои нај-малки братя*“, 22; Παλιουρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία*, 240–243, εικ. 246. Пенкова у другом раду претпоставља да је Теофан Критски могао знати за неке примере сиромаша на измаку палеолошке епохе, мотив који је развио на сасвим новом нивоу: Пенкова, *Един атонски иконографски мотив*, 121–122.

⁶³⁸ Иста сигнатура прати сиромаша из првог слоја живописа у оквиру Страшног суда цркве Рођења Христовог у Арбанасима (1597). Пенкова, „*Тия мои нај-малки братя*“, 22, п. 12. Ауторка наводи и неколико бугарских споменика из XVII века чији су неизоставни део Страшног суда просјаци: Пенкова, „*Тия мои нај-малки братя*“, 24. Занимљиво је да на фасади Богородичине цркве у селу Рожен (1611) насликано девет сиромаша, од који двојица слепих држе канап. Геров, Пенкова, Божинов, *Стенописите на Роженския манастир*, 56, 68–69. Cf. и Garidis, Paliouras, *Monasteres de l'île de Ioannina*, sl. 330 a–b.

⁶³⁹ Παλαζωτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, 112–113, 268, 270, πιν. 25; Серафимова, *Семиотичка анализа*, 173, п. 57. Cf. и Н. Митревски, *Студији за живописот од западна Македонија XV–XVIII век*, Скопје 2009, 74–75.

⁶⁴⁰ Παλαζωτος, *Η Βέροια και οι ναοί της*, 197–198, πιν. 25; idem, *Οδοιπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια*, 103, 106–107, εικ. 121.

Од преосталих пет допојасних фигура две припадају старијим особама густе косе. Први у низу има шиљату браду чији се крај завршава у висини груди. Десном руком, савијеном у лакту и прислоњеном испред тела чини молитвени гест. У другом плану, са његове леве стране је младић одевен у бледо љубичасту хаљину. Други младић је насликан као претпоследња представа у низу, а преостала фигура одевена у црвену хаљину је по свој прилици средње старосне доби. Није сасвим јасно да ли му је на глави нека врста капе или је реч о коси. Погледи поменутих старијих особа вероватно су биле усмерене ка Хетимасији за разлику од три млађе личности чије су главе окренуте на другу страну. Изнад описаних представа су остаци сигнатуре, али се нажалост данас види само слово „Г“. Оштећења не дозвољавају прецизно идентификовање загонетних личности. Упоредним прегледом млађих композиција Страшног суда уочава се, примера ради, да је у Пустини иза сиромаша такође насликана група од пет мушкараца без ореола, али нешто свечаније одевених. Тројица имају седе косе и кратке полукружне браде, један је голобради младић, а преостала фигура припада човеку средњих година смеђе косе и браде. Изнад њих се још увек може ишчитати реч „ПРАВЕДНИИ“.⁶⁴¹ У старијој литератури заслуге за појаву тих личности у сцени Страшни суд приписују се такође Теофану Ватасу и идејним творцима живописа светогорског споменика Велике Лавре.⁶⁴² У Тутину су насликане четири личности у пуној фигури, такође на челу групе праведника. Драгиња Симић-Лазар покушала је те представе са опрезом да припише пророцима који своје место нису нашли у хоровима праведника, али и сама свесна чињенице да је предложена идентификација проблематична.⁶⁴³ Иако нису увек насликани у истом броју нити су једнако одевени заједничко им је то што се у свим црквама налазе на челу групе праведника, а иза или испод сиромаша и што попут њега немају ореоле. Светлана Пејић у монографији о манастиру Пустини наводи да та група може представљати праведнике који немају атрибуте светости, а који на Страшном суду могу да очекују своје место у Рају.⁶⁴⁴ Другим речима у развијену композицију свеопштег суда унете су фигуре обичних људи, који су у неколико случајева сликани у сувременој одећи. Таква претпоставка чини

⁶⁴¹ Пејић, *Манастир Пустинија*, 79, 170.

⁶⁴² Millet, *Monuments de l'Athos*, 149, fig. 1; Пејић, *Манастир Пустинија*, 79, n. 20.

⁶⁴³ Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 173. сл. 1.

⁶⁴⁴ Пејић, *Манастир Пустинија*, 79.

се вероватнијом, с обзиром на њихово присуство у више поствизантијских споменика.⁶⁴⁵ Бисерка Пенкова запажа да је нова група праведника у храмовима на подручју Балкана разноврсно одевена, ретко када сличне иконографије и без пратећих цитата карактеристичних за светогорске споменике, сматрајући да су за то заслужни неуки уметници којима није била блиска Теофанова сложена дидактичка идеја. Те фигуре добијају индивидуалне карактеристике које се могу упоредити са ктиторским портретима времена у ком су настајали.⁶⁴⁶

На јужној половини зида у истој зони сликарство је знатно више пропало па су данас очуване само две групације праведника. Првој вероватно припадају цареви или пророци, а другој архијереји приказани у фелону преко ког носе омофор (сл. 122).

Испод допојасних представа на северном делу источног зида је рајски врт уоквирен високим зидинама и кулом (сл. 123). У унутрашњости блаженог окружења седе две фигуре, данас у највећој мери испране. Она ближе улазу на себи има црвени мафорион што одговара представи Богородице која се у Рају обично слика са Аврамом, па се на основу тога може претпоставити да преостала фигура припада управо њему.⁶⁴⁷ Праотац Аврам по правилу држи душе праведника који су заслужили место у Рају, али је услед великих оштећења тешко са сигурношћу рећи како је у Ајдановцу то представљено. У Аврамовом крилу као да седи само једна знатно мања фигура чија се десна шака и данас види. Можда је реч о сиромасу Лазару познатом из јеванђеља по Луки (Лк 16, 20–25). Поред Мајке Божије и Аврама, крај улазне куле, у Рају се налази још једна личност приметно мањих димензија. Њен положај одређен је оквирима ореола и смеђе косе. На основу остатака тамне дијагоналне линије рекло би се да је тај становник рајског окружења држао крст и да је стога реч о праведном разбојнику (Лк 23, 42–43).⁶⁴⁸ Испред

⁶⁴⁵ Cf. и Garidis, Paliouras, *Monasteres de l'Île de Ioannina*, sl. 413.

⁶⁴⁶ Пенкова, "Тия мои най-малки братя", 25; Геров, Пенкова, Божинов, *Стенописите на Роженския манастир*, 69. Укључивање савремених личности у сликани репертоар ван ктиторских композиција у старијим споменицима нису неговане, те би у том случају значиле велику промену, посебно када се има у виду да су у супротности са монашком понизношћу. Пејић, *Манастир Пустиня*, 81–82, п. 29–30.

⁶⁴⁷ Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 203; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 169, 173–174. Поред Богородице и Аврама у Рају могу бити насликани и Исак и Јаков: Пејић, *Манастир Пустиня*, 79, etc.

⁶⁴⁸ Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin*, 91.

високе улазне куле рајских врата су многобројни ореоли светих предвођених по свој прилици апостолом Петром, који често држи кључеве (Мт 16, 19).⁶⁴⁹

Сликаство у разматраној зони на јужној половини зида је сачувано само у фрагментима. Крај врата су остаци фигуре већег формата, тачније крила анђела који је можда трубом будио и позивао сва бића на Страшни суд (Мт 24, 31), док су нешто даље вероватно голе фигуре грешника. Испод попресеја праведника су и два квадратна поља, али се услед великих оштећења може само претпоставити да је реч о гробовима из којих излазе мртваци.⁶⁵⁰

У највишој зони западног зида су остаци неколико ногу, а делимично је очувано сликарство и у зони ниже. Са јужне стране одмах изнад лука насликана је огњена река тамно црвене боје и необично тордиране форме (сл. 124). Иако њен почетак није очуван положај реке која по правилу креће испод Христових ногу⁶⁵¹ иде у прилог претпоставци да је Христ био насликан на своду трема. Понекад је огњена река сликана испод Приуготовљеног престола, што није био случај у Ајдановцу.⁶⁵² Река се спушта ка средишњем ступцу на ком је и једна женска фигура у седећем положају са круном на глави. Иако се на тај начин слика персонификација Земље,⁶⁵³ околне представе не дозвољавају да се изнесе коначан суд о тој личности. На средишњем делу ступца своје место нашла је и неман необичног изгледа са разјапљеним чељустима (сл. 125). Око ње су

⁶⁴⁹ Сф. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 202, п. 74; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 174.

⁶⁵⁰ У документацији Републичког завода за заштиту споменика културе се наводи да је на источном зиду трема оштећена фреска Страшног суда и да је при соклу „сликан низ грешника од којих је најбоље сачувана представа блуднице коју напада ђаво“ (Н. Катанић). Ипак, на истом месту стоји и да је на западном зиду трема циклус светог Ђорђа, што није случај.

⁶⁵¹ Неки од примера се могу видети у студеничком нартексу (1568) (Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници*, 527), Сливничком манастиру (1613/1614) (Поповска-Коробар, *Сликаство на западната фасада*, fig. 4) и Пустињи (1622) (Пејић, *Манастир Пустиња*, 78).

⁶⁵² Примера ради у католикону Мораче (1577/1578), на западној фасади манастира Зрзе (1624/1625) и у Тутину (1646/1647) огњена река креће испод Приуготовљеног престола: Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178, сл. 1; Петковић, *Морача*, 255, црт. 16; Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог*, 206. Ретки су примери у којима је огњена река изостављена [Богородичина црква у грузијском манастиру Тимотесубани (с. 1220)] или је као у Дечанима (1346/1347) на западној страни северозападног ступца у потпуности одвојена од Страшног судије и Хетимасије: Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 204–205; eadem, *Слике Страшног Суда са позитивним исходом*, 312.

⁶⁵³ Персонификација Земље се увек слика са круном или дијадемом на глави. Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 39, 57–62.

остацн огњене реке, а на животињи је вероватно Хад.⁶⁵⁴ Испод немани је још један део композиције који подсећа на велики талас плаве или сиве боје. За поствизантијске представе Страшног суда није необично да Хад буде насликан два пута – једном у оквиру огњене реке, а други пут на самом њеном крају како прождире грешнике. Често је истицано да се два пута насликан Хад први пут јавља у трпезарији Велике Лавре (1535) и такав иконографски образац се одавно везује за личност Теофана Крићанина, док се у споменицима ван Свете Горе сретао неколико деценија касније.⁶⁵⁵ Ипак, нема сумње да се два пута сликан Хад појављивао и раније, као што је, примера ради, случај у цркви Светог Николе у Грахову (с. 1501) (на северном зиду у првој зони).⁶⁵⁶ Чини се да површина која личи на талас може бити Хад раширених уста са којим се у ајдановачком трему завршава ток огњене реке. Тој претпоставци у прилог иду две ствари: не постоји иконографска оправданост да испод огњене реке буде плава или сива водена површина, а поред тога делује да су Хад и најнижи загонетни део на средишњем ступцу били исте боје.⁶⁵⁷

На централном делу западног зида је неколико фигура грешника. Поједини стоје на коленима, док су други и лицем прислоњени на земљу. На себи имају једноставне тунике и капе. Грешнике окружују тројица анђела. Онај највише постављен у централном делу држи човека у белој хаљини за браду, док преостала двојица у рукама имају дугачке виле. Није сасвим јасно каква недела су починиле насликане особе и да ли је реч о индивидуализованим пороцима. У највишој зони средишњег ступца, изнад женске фигуре је личност другачије одевена од осталих неверника. Без обира на оштећења чини се да је реч о особи високог ранга којој је због грехова у овоземљском животу посрнула и пада ка огњеној реци. Изнад северног лука у простору одвојеном некаквом површином неправилног облика стоји један анђеоски са трубом у руци, а пред њим је још једна персонификација (сл. 126). Она седи на великој риби, окруженој другим мањим рибама и још неким животињама. Левом руком држи брод, што је карактеристичан атрибут за

⁶⁵⁴ О представама Хада и његовом месту у сцени Страшни суд у византијској и поствизантијској уметности: Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin*, 62–81.

⁶⁵⁵ Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin*, 67–68, 80–81; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 178.

⁶⁵⁶ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 214, црт. 5.

⁶⁵⁷ За представу Хада су обично коришћени сиви и плави тонови: Серафимова, *Семиотичка анализа*, 180, etc.

персонификацију Мора.⁶⁵⁸ Ограђен простор би стога представљао водену површину из које Море враћа своје мртве (Отк 20, 13).⁶⁵⁹ Како сликарство на јужном делу западног зида није очувано не може се рећи да ли је на том месту била персонификација Земље или је њена фигура заиста насликана на малој површини уз огњену реку, крај Хада и испод грешника.

Преостале слободне површине у нижим бочним деловима стубаца и довратника испуњавају орнаменти. На уској површини источне стране северозападног ступца сачуван је украс у виду црвених и црних троуглова који се могу видети и у унутрашњости храма, док је на јужној страни истог ступца избледела орнаментална врежа. Такав украс постоји и на највишим деловима довратника.

⁶⁵⁸ Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 33–36.

⁶⁵⁹ Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 202; Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда*, 177.

Сликани програм наоса ајдановачког католикона урађен је у складу са вишевековном традицијом и просторном симболиком средњовековних цркава. На највишем делу свода, у делу храма окарактерисаном као Христов дом, насликани су Старац Дана и Христос Пантократор, који са Приуготовљеним престолом могу да чине симбол Светог Тројства. Различити видови Христа у медаљонима присутни су на темењу храмова многобројних једнобродних грађевина XIV и XV столећа.⁶⁶⁰ Поред поменутих представа на западном делу свода наоса је још један, данас фрагментарно очуван, медаљон чији је садржај остао непознат. На бочним деловима свода су представе старозаветних личности које су предвиделе Христов долазак, као услов за спасење људског рода. Од старозаветних биста светих издвајају се паганска пророчица Сибила и лажни пророк Варух, који нису били често укључивани у репертоаре старијих цркава, чак и када је реч о већим сликаним целинама.⁶⁶¹ Наредну зону кресе сцене из земаљског живота онога кога су пророци вековима најављивали. Сликање христолошког циклуса у наосу малих једнобродних храмова XV века било је, такорећи, обавезно и у складу са традицијама византијске и српске уметности. Циклус Великих празника увек је сликан у поткуполном простору или пак на зидовима наоса скромнијих грађевина.⁶⁶² У олтарском делу Ајдановца су се нашле почетне и завршне сцене циклуса. *Благовести* су насликане на свом уобичајеном месту, источном зиду цркве. Сцене из циклуса се даље ређају на јужном делу свода. Као што је већ поменуто у циклусу Додекаортоне заменом места *Васкрсења Лазаревог и Преображења* нарушен је хронолошки редослед излагања догађаја. За догађај који се одиграо на Тавору у појединим старијим храмовима издвојена је највиша зона западног зида наоса насупрот *Васкрсењу Лазаревом* које је сликано на јужном зиду или јужном делу свода [Свети Ђорђе у Полошком (1343–1345), Арханђел

⁶⁶⁰ Cf. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 177; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 173; Ђурић, *У сенци Фирентинске уније*, 27–29.

⁶⁶¹ Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 174.

⁶⁶² За место сликања циклуса у властеоским задужбинама в. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 72.

Михаило у Леснову (1347), Свети Стефан у селу Конче (с. 1366–1371) итд.).⁶⁶³ Разлог за нарушавање хронолошког следа у одређеном броју споменика може се тражити у намери творца сликаног програма да се истакне композиција у којој се Христос показао у слави и светлости, чиме се даље алудира да ће сви праведници након *Васкрсења* и недаћа земаљског живота дочекати славу и светлост вечног блаженства.⁶⁶⁴ Поједини млађи уметници преузели су поменуте обрасце. С временом, смањивањем површина за сликање композиција као што је *Успење Богородице* направљено је више простора на западном зиду, па је Преображење из више зоне спуштено у нижу крај *Успења*,⁶⁶⁵ што је по свој прилици био случај и у Ајдановцу. Разлози за такав распоред свакако се не могу тражити у календарском редоследу празновања. Иако би у том случају Преображење било пре *Успења*, места сцена других непокретних празника попут *Сретења* и *Крштења* не би одговарала постојећем распореду у цркви.

Северни део свода био је намењен ликовним приказима догађаја који су се збили након осуде Христа. Као последња сцена у низу на своду олтарског дела, наспрам *Рођења Христовог*, насликано је *Вазнесење*. Како је проповедао Јован Златоусти Христовим рођењем започет је процес искупљења и омогућено је спасење људског рода, јер да се Он није родио не би био распет и не би васкрсао.⁶⁶⁶ Познато је да се у првим вековима хришћанства уочи Васкрсења одржавало бдење у Витлејемској пећини, месту Христовог рођења. У Витлејему се завршавала и служба на празник Вазнесења, а не на Маслинској гори одакле се Христос вазнео на небо.⁶⁶⁷ Сликањем та два празника на наспрамним деловима свода симболично је заокружена цела економија и план искупљења, од Рођења до Вазнесења, када се Христос вратио Оцу и сео са његове десне стране (Пс 109, 1). У највишој зони источног зида је *Силазак Светог Духа на апостоле*. У средњовековној уметности представа *Силазак Светог Духа на апостоле* спорадично се сликала на источном зиду олтарског простора. Најстарији сачувани пример у српском сликарству потиче из око 1265. године из цркве Свете Тројице у Сопоћанима, а потом из Светог

⁶⁶³ Babić, *Quelques observations*, 166; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 149, 155, 163; Габелић, *Манастир Лесново*, 78; eadem, *Манастир Конче*, 99–102, црт. 43, сл. 35.

⁶⁶⁴ Мирковић, *Хеортологија*, 251–252.

⁶⁶⁵ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 57, 75, 103, сл. 35, 51, 80; Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 56, 58, сл. на стр. 59.

⁶⁶⁶ Мирковић, *Хеортологија*, 88.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, 224–225. V. и Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 116, n. 94.

Спаса у Призрену (до 1348), Андреаша (1388/1389), Копорина (с. 1420), итд.⁶⁶⁸ Суштинска порука представе Духови је да сваки народ мора имати своје место под небеским сводом и окриљем Свете Тројице.⁶⁶⁹ Тако важна симболика могла је добити нову димензију у времену интензивног страдања балканских народа. Уласком у наос верници су изнад иконостаса прво видели ту сцену. Такође, место *Духова* на источном зиду олтарског дела храма било је прожето и богослужбеном симболиком. Неретко се у богослужењу призива обнављање тајне силаска Светог Духа ради освећења учесника литургије, настављача апостолске делатности (Дап 14, 23),⁶⁷⁰ чија је мисија у време османских освајања хришћанских територија била од посебног значаја.

Нижу зону кресе попрсја мученика, крвљу пострадалих за Христову веру. На југозападном делу су бисте светих жена, које су се у старијој уметности обично сликале у западном травеју.⁶⁷¹ Од светитељских ликова у олтарском простору значајно је присуство светог Ахилија Лариског који у српској средини није сликан у време Лазаревића и Бранковића. Ајдановачка представа тог учесника Никејског сабора је до сада била непозната па се сматрало да ван периода када је српска црква била под јурisdикцијом Охридске архиепископије, изузимајући Милешеву (с. 1224), Ариље (1296) и Белу цркву Каранску (између 1332. и 1337) његове фигуре у српским споменицима поново јављају тек са обновом Пећке патријаршије.⁶⁷² У зони стојећих фигура, ван олтара намењеног служитељима свете литургије, су свети раници, арханђели Михаило и Гаврило, свети Константин и Јелена, као и Деизис. Свети раници су у наосу старијих споменика

⁶⁶⁸ В. Ј. Ђурић, *Сопћани*, Београд 1963, 54; Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 113, 139–140; Радујко, *Копорин*, 116, 125, 170. За преглед представе и месту сликања у српској средњовековној уметности: Ђорђевић, *О представи Силаска Светог Духа*, 169–181. V. и Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 70. У охридским споменицима XV века *Педесетница* је углавном била изостављена из циклуса Великих празника. Понекад је уместо те сцене два пута приказивано *Васкрсење* у виду *Силаска у ад* и *Мироносица на Христовом гробу*. Када је *Силазак Светог Духа* био уврштен у репертоаре скромнијих грађевина, сликан је на највишем делу источног зида као у Ајдановцу. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 22, 28, 65, 72, 90, 115, 135, 144.

⁶⁶⁹ И. М. Ђорђевић, *О представи Силаска Светог Духа на апостоле у Ђурђевим ступовима у Расу*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, ed. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008, 154.

⁶⁷⁰ Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, 140; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 70, n. 414.

⁶⁷¹ V. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 171; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 188–189.

⁶⁷² Радојчић, *Милешева*, 78; Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, 112–113; idem, *О живопису Беле цркве каранске*, 138.

приказивани у ратничкој одори, као што је то случај и у Ајдановцу.⁶⁷³ Поред њих западни део наоса красиле су фигуре бестелесних чувара и царског пара са Часним крстом, распоред који се одржао и у млађим споменицима на широком подручју Балкана.⁶⁷⁴ Међу уобичајеним појединачним фигурама светитеља радо сликаним у наосу српских споменика наша се и представа архијереја родом из Александрије. Атанасије Александријски насликан је крај светог Николе до олтарске преграде, месту обично намењеном најпоштованијим светитељима.⁶⁷⁵ Иако се неретко крај олтарске преграде уз светог Николу сликао патрон храма,⁶⁷⁶ нема сумње у то да је Ајдановац од самог почетка био посвећен једном од најпоштованијих Христових ратника. Потврду за ту тврдњу пружа представа светог Ђорђа у лунети изнад улаза у наос, као и његов циклус насликан у припрати храма. Фигура Атанасија Александријског чини део репертоара наоса појединих споменика у јужним крајевима данашње Северне Македоније и северним крајевима Грчке⁶⁷⁷ и поред других занимљивости, упућује на то да је главну улогу приликом осмишљавања репертоара имао сликар чије порекло није било српско.

Распоред сликања циклуса и појединачних фигура у западним компартиментима средњовековних цркава није био условљен вишевековном традицијом као што је то био случај са наосом и олтарским простором. Како нису сви храмови по правилу имали нартекс сликани програм у тим деловима био је слободнијег карактера и више говорио о интересовањима и учености идејног творца програма, као и наменама тог дела цркве.⁶⁷⁸ Примера ради, у припратама појединих старијих српских храмова уметници су понекад сликали сложеније композиције попут различитих префигурација Богородице или

⁶⁷³ За охридске споменике v. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 171.

⁶⁷⁴ За старије примере v. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 144, 159–161, 179–181, п. 863. Константин и Јелена су се ређе сликали у припрати, као што је то случај у цркви Богородичиног Ваведења у манастиру Велуће (1373–1377). *Ibid.* Cf. и Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 171.

⁶⁷⁵ Осим светог Николе свети архијереји ретко су сликани ван олтарског простора у XIV и првој половини XV века. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 194–196. Cf. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 171.

⁶⁷⁶ Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, 17, 38; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 175; Раслоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 40, 43, црт. 5; Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70–71.

⁶⁷⁷ Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria*, 106, fig. 2; Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour*, 117, fig. 7.

⁶⁷⁸ Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 137.

илустрација последњих псалама [Лесново (1349)], док су се у другим нашли Васељенски сабори и Менолози.⁶⁷⁹

Највиши део ајдановачке приправе чува јединствено обликовану представу *Сабор арханђела* укомпоновану са медаљоном Христа Емануила на темену свода. Празник Сабор арханђела је установљен у IV веку,⁶⁸⁰ а свој ликовни облик добио најпре у илустрованим рукописима и на иконама, а потом и у монументалном сликарству. До победоносног окупљање свих чинова анђела под вођством арханђела Михаила, довео је пад Сатане те је јасно да та два догађаја условљавају један другог.⁶⁸¹ Ајдановачки уметник је на особен начин искористио највишу зону приправе наменивши тај део прослављању Творца од ког потиче свака власт.

У нижој зони налази се циклус посвећен заштитнику ајдановачког католикона. Циклус патрона храма често је сликан у припрати,⁶⁸² у случају када је приправа постојала или када због малих димензија наоса он није могао бити насликан у главном делу цркве. Када је реч о циклусу светог Ђорђа у српској монументалној уметности, у храмовима који су посвећени том ратнику, он је сликан подједнако и у наосу [Старо Нагоричино (1317/1318), Речани (с. 1370), Рибница (крај XVI века)] и у припрати [Ђурђеви ступови (с. 1282/1283), Ломница (1607/1608), Добриловина (с. 1613)].⁶⁸³ Одабир сцена укључених у

⁶⁷⁹ Псалми су сликани и у припрати Богородичиног Ваведења у Кучевишту (1332–1337) и пиргу манастира Јоваан Рилског (1334–1342). Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 68–69. Cf. и Ch. Walter, *L'iconographie des conciles dans la tradition byzantine*, Paris 1970, 107–119; Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 147–148, п. 899. За списак споменика у којима је сликан менолошки циклус: *ibid.*, 148, п. 899.

⁶⁸⁰ Сабор арханђела се прославља 8. новембра, када се славе свих девет небеских чинова. Услед развијености култа арханђела Михаила, још од раног хришћанства, посебно кроз апокрифну литературу, он је добио титулу вође и чиначелника, па има и почасно место у називу празника (Сабор арханђела Михаила и осталих бестелесних сила небеских): *Великія минеи четіи*, ноябрь, дни 1–12, Собранныя всероссійскимъ митрополитомъ Макаріемъ, Санктпетербургъ 1897, 233; Мирковић, *Хеортологија*, 77–78; Габелић, *Четири фреске из циклуса арханђела Михаила у Леснову*, 58–59, п. 8.

⁶⁸¹ Иако су се ти догађаји у млађој уметности чешће сликали одвојено, на минијатури именованој као Сабор арханђела у Менологу Василија II (*Vat. Gr. 1613*, fol. 168^v), с почетка XI века, управо је приказан моменат када сатанске силе падају у понор изнад ког стоји арханђел Михаило. О иконографији сцене *Пад Сатане*: S. Gabelić, *The Fall of Satan in byzantine and post-byzantine art*, *Zograf* 23 (1993–1994) 65–74.

⁶⁸² V. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 68, 71. Cf. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 137, 150–151.

⁶⁸³ Осим у поменутих храмовима циклус постоји и у појединим параклсима посвећеним светом Ђорђу, као и црквама чији он није заштитник. Cf. Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, 347–354; Живковић, *Сопоћани*, 36; Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар*, 62–64; Годић, *Старо Нагоричино*, 76–77; Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, 456–457; Роровић, *The cycle of saint George*, 97; Шево, *Манастир Ломница*, 59, 82–84; Панић, Бабић, *Богородица Љезвишка*, 68; Стевановић,

циклус о животу светог Ђорђа у Ајдановцу указује на то да се уметник није служио канонским верзијама житија или ликовним делима заснованим на њима. Од петнаест композиција из циклуса девет подсећа на страдања којима је Христов ратник био подвргнут пре него што је напослетку отишао у царство небеско, а чак четири представе су ретко заступљене у српској срењовековној уметности. Ближи примери за поједине композиције могу се наћи у јужном крајевима данашње Северне Македоније и северним крајевима Грчке, што поред представе Атанасија Александријског у наосу цркве такође говори у прилог тези да се порекло главног уметника није било српско. Треба, међутим, подсетити и на поједине нелогичности запажене у циклусу патрона. Иако је уметник по свој прилици имао предложак са занимљивим избором сцена чини се да му суштина њиховог садржаја није била блиска. Стога су у често сликаној композицији *Обарање идола* идоли изостављени, а светитељ усмерен ка другој сцени свог страдања.

Зона допојасних фигура обogaћена је представама многобројних мученика. На јужном делу источног зида припрате су свети лекари који су у храмовима православног света обично сликани у западним деловима наоса или у припрати.⁶⁸⁴ Монаси и пустиножители насликани су претежно у југозападном делу припрате, док су мученици који су страдали крвљу на северозападном делу. Представе монаха красе и зону стојећих фигура, а два пустиножителя своје место су нашли на довратницима пролаза који води у наос. Велики број фигура из категорије светих монаха и пустиножителя уобичајан је за монашку средину, посебно ако се има у виду да су се у том делу храма искушеници примали монашки постриг.⁶⁸⁵ Не може се са сигурношћу рећи да ли је у Ајдановцу био насликан српски светитељ и родоначелник династије Немањића – свети Симеон, али је извесно да свети Сава своје место није нашао у живопису цркве. То је сасвим необично с обзиром на велики број његових представа на ширем подручју српске средњовековне

Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима, 393–403; Машнић, *Зидно сликарство цркве Св. Ђорђа Победоносца*, 23; Мршовић, *Фреско сликарство цркве Светог Ђорђа у Подгорици*, 106–117; Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, 88–90; Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, 277–302.

⁶⁸⁴ Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 191–194.

⁶⁸⁵ О месту светих монаха у живопису: Томековић, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, 203; Семенова, *Монашеска тема*, 91–92. V. и Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70. Cf. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 137, 141–143, 163–164, са старијом литературом.

државе у времену које претходи осликавању Ајдановца.⁶⁸⁶ Једини преостали простор са ког је сликани слој отпао је у зони медаљона на северном зиду наоса, десно од Кирика и Јулите, али чини се да то место није било намењено српском светитељу.

У временски блиским споменицима попут Поганова свети Сава и свети Симеон су се сликали један крај другог у зони стојећих фигура међу монасима и другим светитељима у наосу (као што је и у Светом Николи у манастиру Горњак, Побужју, итд.).⁶⁸⁷ Портрети српски светитеља могу се видети и јужније, недалеко од Прилепа, у Долгаецу (1454/1455) и Светом Николи Топличком у Демир Хисару (1536/1537), те је изостављање портрета једног (или обојице) у Ајдановачкој цркви заиста необично.⁶⁸⁸ Такође, овде треба скренути пажњу на то да у сликани програм није био укључен ниједан јужнословенски анахорета попут Петра Коришког, Прохора Пчињског, Гаврила Лесновског, Јоакима Сарандапорског или Јована Рилског.⁶⁸⁹ То би несумњиво био додатни показатељ да су у Ајдановцу главну улогу приликом формирања сликаног репертоара имали аутори живописа. Једино тако би се могло објаснити због чега је значајно место у програму добио александријски архиепископ, а изостављени јужнословенски светитељи. Извесно је да се избор светитеља не би могао довести у везу ни са великим утицајем Охридске архиепископије. Без обзира што је свети Атанасије Александријски био поштован у широј околини Охида у сликани програм ајдановачког храма нису уврштени охридски светитељи попут светог Климента и светог Наума.⁶⁹⁰ Такође историјска истраживања су показала да је мала вероватноћа да је српска црква била под Охридском архиепископијом

⁶⁸⁶ Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 174. За представе српских светитеља у споменицима XIV и прве половине XV на тлу средњовековне Србије и њиховом месту у храму: Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 171–176. За представе српских светитеља на подручју Паштровића: Д. Војводић, *Представе српских светих у живопису папштровских цркава и манастира*, in: *Градиште – Манастир у Папштровићима*, ed. К. Митровић, Д. Медин, Буљарица 2020, 201–224.

⁶⁸⁷ *Infra*. Cf. и Суботић, *Лик светог Саве*, 280–281; Спахиу Јанчевска, *Претставите од првата зона*, 377, сл. 10б.

⁶⁸⁸ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 55, 105–106; Грозданов, *Свети Симеон Немања и свети Сава*, 329–330, et passim; Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, 344–345; Петковић, *Иконографија светог Симеона Српског*, 387, 391–392.

⁶⁸⁹ Неки од њих срећу се у старијим српским споменицима као што су Старо Нагоричино (1317/1318), Лесново (1347), Земен (с. 1360), Псача (1365–1371), али и у српској минијатурној уметности: Тодорович, *Погановски манастир*, 42; Тодић, *Старо Нагоричино*, 87, 118; Габелић, *Манастир Лесново*, 24–25, 107–109. V. и Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70; Кунева, *Поствизантијските стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша*, 244.

⁶⁹⁰ Љиљана Шево је скренула пажњу на значај култа светог Атанасија у широј околини Костура и Охида: Шево, *Манастир Ломница*, 139–140, п. 287.

крајем XV века. Поред тога портрети српских светитеља су у последње две деценије века сликани у храмовима на подручју скопске Црне Горе и јужне Србије, односно на подручју које би било ближе утицају архиепископије од манастира Ајдановца.

Када се посматра зона стојећих фигура у наосу и припрати чини се необичним и удвајање представе Деизиса на северном зиду наоса и источном зиду припрате. Прикази молитве Мајке Божије и светог Јована Претече упућене Христу спорадично се сликају од XIII века у наосу крај олтарске преграде, да би у млађем периоду њихове фигуре биле чешће, понекад и на источном зиду припрате.⁶⁹¹ Ајдановачки уметник је удвајањем Деизиса додатно нагласио молитву упућену Богу за све вернике који су се надали спасењу у неизвесним временима испуњеним многобројним страховима. У припрати храма у зони стојећих фигура насликане су и света Недеља и света Петка које су у народу сматране за брзопомоћнице, као и света Марина чије присуство у програму живописа има апотропејску вредност. Свету Марину са ђаволом у руци нарочито често су сликали уметници са подручја данашње Северне Грчке, односно јужних крајева Северне Македоније.⁶⁹² Међу стојећим фигурама нашли су се и свети ратници, представљени у дворском костиму, као учесници Небеског двора.⁶⁹³ Овде треба још једном подсетити и на положај фигуре светог Димитрија на источном зиду припрате, као и на његову одежду којом се истиче насупрот другим светитељима.

Захваљујући постојању отвореног трема у Ајдановцу, уметници су имали додатни простор за живописање који су у потпуности наменили развијеној композицији свеопштег Христовог суда. Страшни суд је по обичају сликан у западним деловима храма.⁶⁹⁴ Овде треба још једном подсетити на значајне новине у које су били упућени и ајдановачки сликари, попут отворених уста Хада на крају тока огњене реке, као и укључивање сиромаша на чело групе праведника насликаних на северном делу западне фасаде.

⁶⁹¹ Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 139–141, 181–186.

⁶⁹² На ајдановачку фигуру свете Марине са ђаволом скренуо је пажњу Сретен Петковић: *idem*, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 28; *idem*, *Раздобље прилагођавања*, 337.

⁶⁹³ О сцени Небеског двора у мањим охридским споменицима XIV века: Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, 175–176.

⁶⁹⁴ Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, 191–211. V. и Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 145–146.

* * *

Површински слој боје је отпао на многим фрескама што отежава сагледавање стилских карактеристика ајдановачког сликарства. На основу очуваних делова на поједином местима могу се раздвојити рукописи два уметника. Талентованији сликар био је задужен за украшавање темена свода и у наосу и у припрати. Иако је живопис највишег дела припрате претежно страдао сачувани детаљи попут медаљона и звезда одговарају онима у наосу. Звезде су сачињене од централног бисера окруженог са још шест тачкастих наноса боје који се са спољашње стране претварају у танке линије у виду зрака. Остатак руке Христа Емануила такође говори у прилог да је реч о вештијем сликару. Поред живописа на темену свода, њему су биле поверене фигуре светих у првој зони и друге монументалније фигуре попут оних у апсиди, као и учесници сцене *Силазак светог Духа на апостоле*. Бољи сликар се препознаје по брижљивијој изради лица и моделовања фигура. Линијом, која је била доминантно изражајно средство, успева да наговести поједине делове тела под одећом. Он коректно поставља фигуре често пропорционалних димензија и лепо обликованих шака.

Слабији уметник је углавном радио допојасне представе. Он није био вешт приликом постављања фигура па примера ради, светитељ сигниран као Елемос има сасвим наивно урађене мале шаке, свети Кирик има превише ситну главу у односу на тело и предугачке руке, док његова мајка Јулита нема сразмерна рамена као и свети „Антихион“ у припрати, итд. Његове фигуре су плошније, а линије набора на одежди извучене независно од става светитеља. Одећа појединих фигура није симетрична, па тако рукави нису увек једнаке дужине (свети Кирик, анђеоло на западном зиду отвореног трема). Недостатак симетрије се примећује и на украсу огртача и других делова одеће (свети Самона, свети Виктор, свети Кирик).

Површински нанет пигмент на лицима светих су ретко где очувани па се о завршном слоју мало шта може рећи. Талентованији уметник лица моделује дебелим сигурно извученим линијама, док су прелази између светлих и тамних површина блажи (као нпр. свети Григорије) за разлику од оних које ради сликар мањих уметничких способности. Један од боље очуваних ликова слабијег уметника припада светитељу сигнираном као Ларије на западном зиду припрате (сл. 98а). Контуре његовог лица су

изражене, посебно на делу где почиње коса на ком се види тамно црвена линија преко које је извучена сива. У намери да постигне волуминозност косматог дела главе уметник је сивом извлачио неколико праменова на самом почетку чела и слепоочница. Танким тамно црвеним и сивим потезима је обликовао елипсасте капке у чијем је средишту бадемасто око. На спољашњем углу изнад доње ивице капка је један бели зарез, док се још две беле линије налазе са спољашње стране испод подочњака. Уметник је на горњем делу обрва кичицом извлачио тађе линије. Око обрва и носа је стављао руменило које се на истим местима делимично може видети и на другим оштећеним допојасним ликовима. И поред великих разлика у квалитету израде на појединим местима тешко је раздвојити руке уметника. Неке фигуре су пропорционално постављене, што одговара бољем уметнику, али је употреба боје и моделовање врло наивно што би се могло приписати мање талентованом зографу.

Како су на многим местима фигуре светих оштећене необични декоративни детаљи на одежди понекад помажу да се раздвоје радови сликара. Тако је на одежди архијереја крст на крајевима завршен попут слова „Т“ и подвезан на укрсници (свети Јован Златоусти, Григорије Богослов, Кирил Александријски и свети Атанасије Александријски). Одежда коју светитељи носе уметницима није била блиска па је понекад са једне стране сликана као оковратник, а са друге у виду додатног одевног предмета. Сличне нелогичности су уочене на фигурама арханђела Гаврила и цара Константина, односно њиховим лоросима. Ипак, ауторе живописа није омело да код такве врсте одежде инсистирају на декоративности. Поред тога, лоросе носе личности које нису имале владарско достојанство, попут светих ратника насликаних у североисточном делу припрате.

Палета боја коју су ајдановачки сликари користили била је врло сведена. Најкарактеристичнија је широка употреба ружичасте, али и других чистих боја које се понављају (попут зелене) и покривају велике површине без тонских прелива. То одаје утисак плошности, а дефинисању фигура и форми тежило се уз помоћ многобројних линија. Архитектура је обликована танким и јасним ружичастим, црвеним, плавим и сивим линијама, које су коришћене и за бојење зидова и прозора.

Иако тематски врло занимљив циклус светог Ђорђа урађен је прилично наивно. Фигуре често нису пропорционалне, а утиску тродимензионалности више доприносе статисти, односно фигуре у другом плану сцене него перспективно постављени предмети и сликана архитектура.

Очувана слова на темену свода наоса, цитатима на свицима последња три пророка јужног дела свода и ротулусима које држе свети монаси у зони стојећих фигура на западном зиду припрате су врло стилизована. Калиграфске форме заступљене су на крајевима писмена „с“, и „е“. Лева усправна црта слова „к“ одвојена је од карактеристично извијене десне линије, док је средишња линија слова „н“ преломљена. Такође, обла слова имају приметна задебљања у средишњем делу.⁶⁹⁵ Калиграфски цитати су исписани на грчком језику, осим оног који носи пророк Јелисеј. Други писар не толико талентован за украшавање извлачио је дебље линије једноставних слова без украса. Потврда да је једном уметнику матерњи језик био грчки поред поменутих цитата говоре и ортографске особености појединих сигнатура, епитет Јована Милостивог (Ελεήμων) као и многобројне грешке приликом исписивања сигнатура на српскословенском језику (нпр. коришћење тете уместо слова „д“ приликом исписивања имена свете Недеље, изостављање „танког јер“ иза самогласника и на крају речи). То је посебно уочљиво у припрати где је допојасне фигуре управо због натписа било тешко идентификовати. Поред тога, приликом исписивања речи света крај Марије Египатске употребљена је и грчка реч οβία. Ипак, грешке нису изостале ни приликом исписивања грчких речи, као што је αγιος на орару светог Стефана и светог Романа.⁶⁹⁶ Име светог лекара, често заступљеног у репертоарима средњовековних храмова, који је сигниран као Пантелемона (без слова „с“ на крају) може указивати на локални изговор па самим тим и ближе порекло мајстора. Са друге стране име светог Хрисанта није исписано у номинативу, што може бити случај и са именом светог Пантелејмона. Из тих разлога не би било без основе помислити да сликар није био нарочито писмен.

⁶⁹⁵ О облицима слова на натписима од X до краја XV века: Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану*.

⁶⁹⁶ О двојезичним натписима v. Vasilev, *Bilingualism in post-byzantine mural inscriptions*, 45–51; Василев, *Текстовете на грчки език*, 49–57.

Иако су зидна платна равна и једноставна за дељење зона бордуrom, посебно када је реч о уметницима који су у разматраном периоду ређе имали прилику да се сретну са захтевнијим архитектонским површинама, Визија светог Петра Александријског је неспретно подељена линијом која раздваја фигуру светог Петра и Христа.

Сликарство на отвореном трему на први поглед делује другачије од живописа у наосу и припрати. Том утиску доприноси и недостатак карактеристичних јарких боја широко заступљених унутар цркве. Треба, ипак, имати у виду да је живопис у трему био више изложен атмосферским приликама и да је стога претрпео значајнија оштећења. Најбоље су очуване окерне и тамно црвене површине. Лица светих су претежно остала без површинског слоја боје, али се на основу многобројних детаља види да они одговарају сликарству у наосу и припрати. Крила анђела на западном зиду отвореног трема рађена су попут крила анђела у цркви – врх једног има оштрију док је други добијао облику форму, а поред тога шрафирана су на исти начин. Такође, шрафирани су многобројни делови намештаја на којима седе апостоли, потом јеванђеља и поједини делови одеће, што одговара поступку виђеном у наосу. Рукави једног анђела су неједнаке дужине као и рукави светог Кирика. Стопала анђела тамно црвених контура са три линије у пределу чланка и једне подужне до врха прстију одговарају стопалима светог Ђорђа у неколико сцена из његовог циклуса. Такође, на северозападном ступцу сачувана су два орнамента, од којих је онај геометријски једнак украсу допзорника и довратника у наосу цркве.

Нажалост, ктиторски натпис у наосу није очуван па се о његовим палеографским одликама не може ништа рећи. Ипак, остаци оквира одговарају оном изнад улаза у припрату. Уметник је на оба места натпис уоквирио окерним правоугаоником са унутрашње и уобичајеном црвеном бордуrom са спољашње стране. Натпис на источној фасади исписан је на светлој позадини тамним словима чији су облици познати са цитата на свицима светих монаха.

У времену ком припада сликарство ајдановачког католикона истакнута су два велика уметничка центра у којима су се формирали тадашњи уметници – Охрид и Костур. Велики број очуваних споменика у тим местима насупрот Кратову, Солуну и Светој Гори, где нема познатих живописаних целина из друге половине XV века, додатно су утицали на то да се нагласи значај уметничких радионица пониклих на пределу данашњег дела

северозападне Грчке и југозападног дела Северне Македоније. То је умногоме допринело да истраживачи често теже сврставању многобројних радова управо уметницима из Охрида и Костура понекад и без основа. Када је реч о тематском програму цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу изостављање фигуре светог Саве (а можда и светог Симеона) наводи на помисао да сликар није могао бити из Кратова где су култови оснивача српске цркве и државе били неговани.⁶⁹⁷ На то упућују и сигнатуре крај светитеља и други цитати који указују на грчки као матерњи језик талентованијег уметника. Такође, ајдановачки сликари нису могли потицати из Охрида. Осим што су у репертоару сликаног програма Ајдановца изостављени охридски светитељи треба подсетити да су у црквама на подручју Охрида уметници скоро без изузетка на источном делу свода, односно олтарског простора, сликали *Вазнесење Христово* што у Ајдановцу није био случај. У њиховом раду често је и наизменично смењивање кружних и квадратних поља у која су уметана попрсја светих.⁶⁹⁸ Са друге стране уметници Касторије неретко истичу Христову фигуру у царском Деизису, потом издвајају свете Теодоре својим положајем тела тако да су њихови погледи усмерени ка Христу или сегменту неба између њих. Поред тога изнад глава светитеља у зони стојећих фигура сликају декоративне лукове.⁶⁹⁹

Начин моделовање фигура и инкарната светитеља оставља за сада ајдановачку цркву без аналогја. Једине смернице за могуће узор пружа особена композиција Сабор арханђела, потом поједине ретко сликане сцене из циклуса Светог Ђорђа, фигура патрона насликана на трону у лунети источног зида припрате, која је кратактеристична за подручје северне Грчке, представа светог Атанасија у наосу, итд. Од великог значаја приликом откривања места одакле се ка Ајдановцу упутио бољи сликар могла би бити палеографска истраживања у споменицима друге половине XV века, с обзиром на уметников карактеристични рукопис. С тим у вези остаје да се као могуће паралеле или узор ајдановачким сликарима истраже уметничке целине друге половине XV века на подручју Грчке и јужним деловима Северне Македоније.

⁶⁹⁷ Суботић, *Лик светог Саве*, 290.

⁶⁹⁸ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), црт. 29, 33–34, 45, 49–50, 52, 76.

⁶⁹⁹ Богородица и Христос су у Деизису обично у царском орнату, а таква иконографија није била непозната ни охридским уметницима. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), црт. 34, 50, 70, 79, 114; Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, sl. 82; Дракоπούλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή*, πιν. 103–104.

IV. КУЛТУРНОИСТОРИЈСКЕ ПРИЛИКЕ И УМЕТНИЧКИ ТОКОВИ У СРПСКИМ ЗЕМЉАМА У ПРВОМ ПЕРИОДУ ОСМАНСКЕ ВЛАСТИ

Пад Смедерава 1459. године био је последица дугогодишњих настојања османских владара да своје границе прошире ка Западу, као и недостатка сарадње обласних господара у српским земљама да своју снагу усмере ка спречавању замисли заједничког непријатеља.⁷⁰⁰ Уместо тога, великаши окренути међусобним размирицама које су додатно биле подстицане са Истока довеле су до тога да народ на Балкану буде принуђен да се постепено одриче својих територија и плаћа све веће намете, да би на крају изгубио сопствену државну и црквену институцију. Османлије су мудро подстицале сукобе међу члановима владарских породица и убирале плодове своје „помоћи“ зарађеним странама, постепено преузимајући важна утврђења и путеве.⁷⁰¹ Недостатак сарадње међу хришћанима чини се да је најбоље описао папа Пије II (1458–1464) на сабору у Мантови (1463) покушавајући да помири угарског краља Матију Корвина са немачким краљем Фридрихом III и организује нови крсташки рат: „Ми смо у стању да се боримо један против другог, а Турчина смо пустили да влада како хоће. Због незнатних разлога хришћани се одмах лате оружја и бију крваве битке; против Турака који вређају нашег Бога, уништавају наше цркве и који желе у потпуности да униште хришћанско име, против њих нико неће да подигне руку.“⁷⁰² Значајни чинилац за недаће које су задесиле српско становништво представљао је и положај српске средњовековне државе. Поред тога Угари који су се налазили са северне стране државе често су ратовали са Османлијама, који су били на југу те је сваки њихов сукоб додатно слабио Србију, преко чије територије су се кретале обе војске.⁷⁰³ Како је српска држава готово цео један век била ратно

⁷⁰⁰ Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, 9. О првим српским великашима из друге половине XIV века који су постали турски вазали и допринели губитку државне самосталности: Михаљчић, *Доба обласних господара*, 21–35.

⁷⁰¹ Хроничар XV века Критовул у свом делу о историји султана Мехмеда II наводи како Србија обилује племенитим металима и како стога не чуде намере Османлија да поседују та природна добра. Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба*, 19.

⁷⁰² Бабингер, *Мехмед Освајач*, 156; Калић, *Срби у позном средњем веку*, 156; Калић-Мијушковић, *Београд у средњем веку*, 185–187.

⁷⁰³ Спаљивање и пустошење појединих насеља била је последица проласка туђе војске кроз српску територију: Спремић, *Први пад Деспотовине*, 241–244; Калић, *Срби у позном средњем веку*, 166; Калић-Мијушковић, *Београд у средњем веку*, 189–206.

поприште, то је директно утицало на народ који, услед многобројних пустошења земље, некада није могао да задовољи најосновније животне потребе, што је додатно повећавало стопу морталитета. Немоћан и исцрпљен од многобројних сукоба један део народа налазио је уточиште у Угарској, на подручју северно од Саве и Дунава (које постепено добија српско обележје), док се други упутио ка јадранској обали и Италији. Најтеже су пролазили они који су завршавали као османско робље.⁷⁰⁴

Након смрти деспота Стефана Лазаревића (јул 1427) султан Мурат II (1421–1451) признао је власт Ђурђу Бранковићу, али су Османлије заузеле део српске територије источно од Западне Мораве.⁷⁰⁵ Године 1439. султан је први пут освојио престоницу новог деспота,⁷⁰⁶ изграђену неколико година раније у Смедереву.⁷⁰⁷ Иста судбина задесила је и Ново Брдо (1441), највеће рударско средиште српске Деспотовине, које је у потпуности предато Османлијама 1455. године.⁷⁰⁸ Тада је основан и Крушевачки санџак у чији је састав ушла област Топлице у којој се налази ајдановачки манастир.⁷⁰⁹

Крушевачки санџак је један од десет административно-територијалних јединица на које је потпадањем под османску власт била подељена српска земља.⁷¹⁰ Највећи део

⁷⁰⁴ Познато је да је 1454. године Мехмед II 50.000 људи одвео у ропство, а више од 100.000 становника, са територије некадашње Деспотовине, 1480. и 1481. године прешло је у Угарску. Сф. Јиречек, *Историја Срба I*, 407; Радојичић, *Књижевна збивања*, 232; Ћирковић, *Српски живаљ на новим огњиштима*, 433–434; Спремић, *Први пад Деспотовине*, 248–249; Ђурђев, Васић, *Југословенске земље*, 101–105; V. и Dragnich, Todorovich, *Serbs and Albanians under Ottoman Rule*; Калић, *Срби у позном средњем веку*, 180–181. Податак о продавању робља са ових простора сачуван је у запису попа Мартинца из 1495. године: *Из наше књижевности феудалног доба*, 338–339.

⁷⁰⁵ Јовановић, *Пчиња. Историјска црта из нове српске покрајине*, 328; Благојевић, *Деспот Ђурађ Вуковић*, 44, п. 38; Мишић, *Обнова Деспотовине и њене границе*, 71; Спремић, *Крушевац у XIV и XV веку*, 14–15.

⁷⁰⁶ О деспоту Ђурђу v. Јиречек, *Историја Срба I*, 353–384; Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*; Благојевић, *Деспот Ђурађ Вуковић*, 41–54.

⁷⁰⁷ О некадашњем изгледу, фазама грађења и историји последње средњовековне српске престонице: Поповић, *Смедеревски град*. О приликама у време изградње престонице Ђурђа Бранковића: Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић I*, 160–184.

⁷⁰⁸ Јиречек, *Историја Срба I*, 380–381; Спремић, *Почетак владавине Ђурђа Бранковића*, 224; Спремић, *Први пад Деспотовине*, 246–247, 252; Спремић, Калић, *Султан Мехмед II Освајач и Србија*, 297; О томе како је, након што је заузео Ново брдо, Мехмед II поступио са становницима: Михаиловић, *Јаничарове успомене*, 121–122.

⁷⁰⁹ О границама тог санџака: Амедоски, Петровић, *Градска насеља Крушевачког санџака*, 33–36, 42. V. и Бркић, *Насеља и становништво Топлице и Дубочице*, 33. О томе када су градови Ниш и Крушевац пали под Османску власт и у каквом статусу су били област Топлица и Дубочица у првој половини XV века: Мишић, *Обнова Деспотовине и њене границе*, 65–66. Топлица је у оквирима турске државе била до ослободилачких ратова 1876–1878. године: Бркић, *Насеља и становништво Топлице и Дубочице*, 33.

⁷¹⁰ О подели српских територија на санџаке и начину Османског уређења: Шабановић, *О организацији турске управе у Србији*, 60–63, et passim. V. и Самарџић, *Основе уређења Турске*, 56–57.

српске територије обухватао је Смедеревски,⁷¹¹ док су преостали делови потпадали под Софијски, Ћустендилски,⁷¹² Вучитрнски, Призренски, Дукађински, Скадарски, Видински⁷¹³ или Босански санџак.⁷¹⁴

С почетка друге половине XV века ердељски племић Јанко Хуњади предводио је неколико успешних ратних подухвата против непријатеља са Истока. До сукоба између деспота Ђурађа Бранковића и Јанка Хуњадија са једне стране и Османлија са друге најчешће је долазило на граничним пределима у околини Крушевца.⁷¹⁵ Победе у појединим борбама пружале су српском народу наду да ће се изборити са непријатељем,⁷¹⁶ али је она утихнула када је почетком друге половине XV века син Мурата II, Мехмед II (1451–1481)⁷¹⁷ освојио Цариград (1453).⁷¹⁸ Након великог успеха османска војска се, на челу са султаном, окренула освајању балканских држава.⁷¹⁹ За време владавине Мехмеда II дошло је до потпуног слома српске државе.⁷²⁰ На путу ка остварању тог циља млади султан је уништавао све пред собом, док је приликом повлачења водио велики број робова.⁷²¹ Две и по године пре потпуног слома Деспотовине преминуо је Ђурађ Бранковић (1456),⁷²² а наредни вазал турског султана и српски деспот био је његов најмлађи син, Лазар Бранковић. Његово управљање Деспотовином било је краткотрајно пошто је

⁷¹¹ Миљковић-Бојанић, *Смедеревски санџак 1476–1560*.

⁷¹² Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 86–88, etc.

⁷¹³ Бојанић, *Фрагменти збирног пописа Видинског санџака из 1466. године*, 12; Кнежевић, *Друштво и уметност*, 159–160.

⁷¹⁴ О Босанском санџаку: Н. Šabanović, *Bosanski pašaluk. Postanak i upravna podjela*, Sarajevo 1959.

⁷¹⁵ Спремић, *Крушевац у XIV и XV веку*, 18.

⁷¹⁶ Војни походи Јанка Хуњадија били су чести у петој деценији XV века, а његовом смрћу 1456. године, актуелни турски султан губи равноправног противника, па је самим тим олакшано освајање нових територија: Спремић, *»Дуга војна« и обнова државе*, 254–264; Бабингер, *Мехмед Освајач*, 21–22, 50–54, 139. Без обзира на заједничког непријатеља сукоби нису изостали и између деспота Ђурђа и Јанка Хуњадија. О томе в. Бубало, *Поседи српских деспота*: 230–238, са старијом литературом.

⁷¹⁷ О детињству, ступању на престо и ратним походима Мехмеда II: Бабингер, *Мехмед Освајач*.

⁷¹⁸ О паду Константинове престонице: Бабингер, *Мехмед Освајач*, 75–89.

⁷¹⁹ Спремић, Калић, *Султан Мехмед II Освајач и Србија*, 295–302.

⁷²⁰ Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 237–239, бр. 693–694, 700; Панић-Супер, *Кад су живи завидели мртвима*, 53–54.

⁷²¹ О томе како су хришћани са ових простора продавани као робље сведочи и Бертрандон де ла Брокијер, који је у четвртој деценији XV века у повратку са Истока прошао кроз грчке и српске земље: Брокијер, *Путовање преко мора*, 122–125; Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић I*, 279–284. О стварању јаничарске војске и њеној улози у османском царству: Самарџић, *Продор ислама у југоисточну Европу*, 29–35. Мехмедов отац се одлучно залагао за насилно регрутовање хришћанских дечака у јаничарске трупе, као и за различите службе у султанским палатама, због чега су поједини јаничари стизали до највиших државних положаја. Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба*, 9–10.

⁷²² Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић II*, 316–323; Стојановић, *Стари српски хрисовуљи*, 90–92; Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 240, бр. 712; *Из наше књижевности феудалног доба*, 147–151; Бабингер, *Мехмед Освајач*, 132–133.

преминуо на почетку 1458. године, тако да је на челу српске престонице био само мало више од годину дана.⁷²³ За време владавине Лазара Бранковића видело се да преостали чланови породице нису били у добрим односима. Једни су били поборници османске, а други угарске политике.⁷²⁴ Неслога и међусобно неповерење на српском двору, недостатак мушког потомка који би наследио Лазара као и немири који су проистекли из тога непријатељу су само додатно олакшали потпуно освајање смедеревске престонице, која је од 20. јуна 1459. године постала седиште Смедеревског санцака.⁷²⁵ У преломном периоду за српски двор као врло значајна личност истицао се Михаило Анђеловић. Некадашњи изасланик Лазара Бранковића и брат великог везира Махмуда Анђеловића, требало је након смрти деспота да заузме његово место, али су га присталице угарске политике ухватиле и затвориле. Ипак, он је некако успео да се ослободи и преузме значајну улогу у поробљеној Србији, с обзиром на то да је под његовим окриљем рашки митрополит Јоаникије обновио манастир Нову Павлицу.⁷²⁶

Недуго после пропасти Деспотовине освојени су поједини делови Босне (1463), а по наредби султана краљ Стефан Томашевић, такође један од претендата на српски престо, је погубљен.⁷²⁷ Османлије су 1465. освојиле и највећи део земаља херцег Стефана Вукчића, а последње упориште, град (Херцег) Нови, који је бранио његов син Влатко пао је 1482. године.⁷²⁸ Средњовековна државност најдуже се одржала под Иваном Црнојевићем у Зети (1496) чије је последње седиште било на Цетињу.⁷²⁹ Та територија је 1499. прикључена Скадарском санцаку.⁷³⁰

⁷²³ Лазар је на престо ступио јер су старија браћа Гругур и Стефан били ослепљени. Калић, *Срби у позном средњем веку*, 176. О потомцима деспота Ђурђа: Новаковић, *Последњи Бранковићи*; Радојичић, *Антологија старе српске књижевности*, 214–215. О државно-правном положају Бранковића у Срему: Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, 399–402; Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века*, 182–183;

⁷²⁴ Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века*, 188–191, 207, 210; Спремић, *Пропаст средњовековне државе*, 305–307.

⁷²⁵ О границама и административном уређењу Смедеревског санцака: Миљковић, *Пад Смедерева и оснивање Смедеревског санцака*.

⁷²⁶ Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века*, 207–211. О браћи Анђеловић в. и Петровић, *О браћи Махмуду и Михаилу Анђеловићу*, 39–48; Спремић, *Пропаст средњовековне државе*, 306–308. Михаило Анђеловић је последње године свог живота провео као монах Макарије: Поповић, *Мара Бранковић*, 201, п. 643. V. и Марковић, Војводић, *Црква Светих апостола*, 59.

⁷²⁷ О владару из династије Котроманића и мужу Јелене Бранковић: Бубало, *Поседи српских деспота*, 238–240.

⁷²⁸ Калић, *Срби у позном средњем веку*, 179–180.

⁷²⁹ На Цетињу је основан манастир који је захваљујући првој штампарији (1493) на овим просторима имао значајан допринос у неговању српске писане речи: Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, бр.

Након смрти Мехмеда II (3. маја 1481)⁷³¹ док су се водиле борбе око престола на Истоку, преостала српска властела је тај тренутак проценила као добру прилику да поврате освојене крајеве. Иако су уз подршку Угара доспели до Крушевца, врло брзо су се вратили спречени неповољним временским условима.⁷³² Нажалост несугласице међу онима који су полагали право на османски престо брзо су решене, те је нови султан, Бајазит II (1481–1512), убрзо успоставио ред у царству и учврстио своју владавину на Балкану.

Све недаће које су пратиле поробљено становништво додатно су појачавале стрепњу о крају света која се обнављала у ишчекивању сваког новог миленијума. Такве мисли спорадично су се јављале у старијим рукописима у виду пророчких текстова попут дела Методија Патарског (или Псеудо-Методија) о крају света и годинама које му претходе.⁷³³ У другом веку непознати аутор посланице апостола Варнаве забележио је да ће свет трајати шест хиљада година и да ће на почетку 7000. године Бог појавити и судити живима и мртвима. Аутор је рачунао да је један дан једнак једној хиљади и да ће се Бог појавити након шестог дана колико му је било потребно да створи свет (Пост 2, 2). На ту могућност подсећа саветник цара Константина Лактанције почетком IV века, а потом и млађи аутори.⁷³⁴ Иако су постојала слична пророштва и страхови за сваки предстојећи миленијум године које су претходиле 7000. (односно 1492) уз непријатеља са Истока који је проузроковао патњу православног становништва лако су се могле тумачити као увод у коначан крај. Томе у прилог говоре радови цариградског патријарха Генедија II (1454–1464).⁷³⁵ У годинама стрепње на небу су се често јављале звезде репатице, а у складу са лошим приликама оне су тумачене у негативном смислу као весници још већих несрећа.⁷³⁶

381; Радојичић, *Књижевна збивања*, 233; Ђурић, *Умјетност*, 499–508; Калић, *Срби у позном средњем веку*, 184–185. V. и Грујић, *Прва штампарија у Јужној Србији*, 81–96. О приликама у Црној Гори у последњим деценијама XV и првим деценијама XVI века: Томић, *Црнојевићи и Црна Гора од 1479.–1528. године*.

⁷³⁰ Од 1514. до око 1530. године Црна Гора је била засебан санџак. Ђурђев, *Турска власт у Црној Гори у XVI и XVII веку*, 30–31, 35, 38, 48; Ђурђев, Васић, *Југословенске земље*, 129–131.

⁷³¹ Radojčić, *Antologija stare srpske književnosti*, 224.

⁷³² Јиречек, *Историја Срба I*, 402; Ћирковић, *Српска властела у борби за обнову Деспотовине*, 386–387; Радојичић, *Пет писама с краја XV века*, 351.

⁷³³ О литерарним изворима пророчанства: Радојичић, *Књижевна збивања*, 281–283; Vasilev, *Medieval ideas of the end of the world*, 462–502; Ćirković, *Kraj veka – kraj sveta*, 11–24.

⁷³⁴ Vasilev, *Medieval ideas of the end of the world*, 466–467, etc.

⁷³⁵ *Ibid.*, 497–499. V. и Марјановић-Душанић, *Долазак „скробних година“*.

⁷³⁶ Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 239, бр. 707; Панић-Супер, *Кад су живи завидели мртвима*, 40; Марјановић-Душанић, *Долазак „скробних година“*, 181, п. 39.

Свакодневно присутан страх утицао је на то да се народ све више окреће вери. С обзиром на све укратко наведене околности рекло би се да је црква одиграла најзначајнију улогу у одржавању наде и очувању идентитета поробљеног становништва.

Расположиви историјски извори из средине и друге половине XV века не расветљавају у довољној мери црквене прилике тог периода, па су међу истраживачима подељена мишљења о последњем српском патријарху, разлозима и времену престанка постојања самосталности српске цркве. Ипак, несумњиво је да је попут Деспотовине црква претрпела велике последице Османских освајања, што је делимично користила и Охридска архиепископија.⁷³⁷ Са освајањем јужних српских територија седиште највиших црквенодостојника морала су бити премештена на север земље. Потврду за то пружа писмо деспота Ђурђа упућено цариградском патријарху Генадију Схоларију, који је затражио да га патријарх саветује о могућности премештаја седишта патријарха, односно архиепископа, у околностима када се оно више не налази у границама државе.⁷³⁸ Већина истраживача сматра да је последњи патријарх у српској Деспотовини био Арсеније II (1457/9–1463?), док поједини истраживачи остају при томе да на основу доступних извора није могуће са сигурношћу рећи да ли је на челу српске цркве последњи био Арсеније II или Никодим (1445/6–1455?).⁷³⁹ С обзиром на чињеницу да се имена других патријарха не помињу све до 1557. године и Макарија Соколовића претпоставља се да након смрти последњег патријарха XV века није било услова за сазивање сабора ради одабира његовог наследника што је даље водило гашењу до тада познатог система

⁷³⁷ Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, 89.

⁷³⁸ Анастасијевић, *Питање најпобожнијег деспота српског*, 219–223; Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 116–118.

⁷³⁹ Сф. Стојановић, *Српска Црква*, 120; Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 108, бр. 169; Пурковић, *Српски патријарси средњег века* (1936), 314–316; Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу*, 273; Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве*, 57–60; Ђурђевић, *Улога цркве у старијој историји српског народа*, 104–105; Ђурђевић, *Однос између Охридске архиепископије и српске цркве*, 187–188, 192–193, п. 10, 38; Пурковић, *Српски патријарси средњег века* (1976), 150–156; Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини*, 99; Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 111, п. 226; Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*; Грујић, *Православна српска црква*, 67; Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија*, 242, п. 3–4; Слијепчевић, *Историја српске православне цркве I*, 182–183; Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 332, 339–340, 342; Ј. Р. Глушац, *Српска православна црква у српској Деспотовини (1402–1459)*, Београд 2015 (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет), 108–109. Најновији текст на ту тему, објављен у Лесковачком зборнику, преузет је са све напоменама из чланка Бранислава Ђурђевића из 1970. године: Н. Ђокић, М. Живковић, *Српска црква од пада Деспотовине до обнове Пећке патријаршије*, Лесковачки зборник 58 (2018) 61–98.

црквене организације.⁷⁴⁰ Ипак, то нужно не значи да је српска црква у истом тренутку и у потпуности била припојена Охридској архиепископији, посебно њени северни и западни крајеви.⁷⁴¹ Насупрот подацима о српском патријарху у последњим деценијама XV века, сачуване су белешке о појединим митрополитима. У Новој Павлици је запис о обнови из 1464. који чува сећање на рашког митрополита Јоаникија,⁷⁴² док је у Новом, код херцег Стефана боравио милешевски митрополит Давид (1466–1470).⁷⁴³ Седиште херцеговачких митрополита и архиепископа након пропасти Херцеговине било је у манастиру Тврдош,⁷⁴⁴ а последњи чланови породице Бранковић основали су Београдско-сремску митрополију са седиштем у манастиру Крушедол, ктиторији митрополита Максима Бранковића.⁷⁴⁵

Освајајући нове територије Османлије су један број црква пљачкали узимајући олово, бакар и злато, док су друге претварали у џамије. Услед велике немаштине неки храмови су напуштани.⁷⁴⁶ Судбине манастира и црква су попут људских биле разнолике. Примера ради Ресава је 1456. била запаљена а потом је претворена у магацин, манастир Светог Николе у Браничеву постао је резиденција санџакбега Али-бега Михалоглуа, а по Херцеговачком дефтеру из 1477. султан Мехмед II је манастиру Милешеви укинуо раније дате погодности, те му је наметнут харач.⁷⁴⁷ Године 1489. Ђурђеви ступови који су привремено били напуштени поново су заживели, etc.⁷⁴⁸

⁷⁴⁰ Пурковић, *Српски патријарси средњег века* (1936), 316; Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу*, 274. Сф. и Шулетих, *Српска црква после 1459. године*, 340, п. 24.

⁷⁴¹ Ђурђев, *Uloga crkve u starijoj istoriji srpskog naroda*, 106–107; Ђурђев, *Odnos između Ohrske arhiepiskopije i srpske crkve*; Миљковић, Крстић, *Парохијско свеиштенство у Браничеву у другој половини XV века*.

⁷⁴² Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 245–247, сл. 3–4.

⁷⁴³ Седиште митрополита је било у манастиру Милишеви. Стојановић, *Српска Црква*, 123; Војновић, *Црквене прилике у „земљи“ Дрини*, 223; Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини*, 63, 71–72, 100. О милешевској митрополији: Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, 89–91.

⁷⁴⁴ Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу*, 276; Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини*, 127; Самарџић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, 19, п. 39.

⁷⁴⁵ Самарџић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, 17. М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол I*, Београд 2008, 13–15, et passim. V. и Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 119, et passim.

⁷⁴⁶ Године 1492. на апсиди Дечана урезан је запис „нема леба“, а дечански калуђер бележи како је манастир опустео након што је Али-Радић Осман-ага узео 60 грошева: Панић-Супер, *Кад су живи завидели мртвима*, 55–56. V. и Јастребов, *Податци за историју српске цркве*, 71; Андрејевић, *Претварање цркава у џамије*, 102–104; Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти*, 23; Спремић, *Крушевац у XIV и XV веку*, 14, п. 37, etc.

⁷⁴⁷ Две деценије раније приликом упада Османлија на територију Босне манастир Милешева је био запаљен. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, 244, бр. 730; Радојчић, *Милешева*, 42; Кнежевић,

Из 1478. године сачуван је турски документ који недвосмислено потврђује да су српски архијереји плаћали годишње порезе, односно да су били закупци црквених јединица и да без тога нису могли обављати своју делатност.⁷⁴⁹ То се односило и на старешине свих манастира и цркава који су у турским пописима били забележени као и друга домаћинства, па самим тим нису имали олакшице.⁷⁵⁰ Поред тога они нису могли бити корисници више од три или четири пољопривредна добра, на које су такође плаћали порез. У случају када манастирско братство са свега неколико чланова није било у могућности да изнесе толике намете њихове пореске обавезе преузимало је оближње село.⁷⁵¹ У тако утврђеном систему биле су делимично поштеђене заједнице које су нпр. узгајале соколове за владара или су вршиле одређену службу у његову корист, као што је то био случај са манастиром Раваница.⁷⁵² Црква је по наметима била зависна од османског уређења, али се са друге стране држава није мешала у унутрашње уређење цркве, јер у датом моменту то није било у складу са њеним интересима.⁷⁵³ Такве прилике говоре у корист претпоставици да се некакав облик самосталности српске цркве одржавао и након пропасти Деспотовине. Иако су старији аутори сматрали да је српска патријаршија била укинута 1459. године, након чега је утицај Охридске архиепископије почео да се шири на подручју некадашње Деспотовине са темељнијим сагледавањем доступне грађе

Манастири у Браничеву према турском попису из 1467. године, 200–201, п. 10; Петковић, *Манастир Пећка патријаршија и његове спахије*, 353–354; Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини*, 63, 103–106; Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 70, п. 32; Миљковић, Крстић, *Парохијско свештенство у Браничеву у другој половини XV века*, 335, п. 26–27. За судбину манастира Ратац у Црној Гори в. Јастребов, *Податци за историју српске цркве*, 151. V. и Ђурђевић, *Улога цркве у старијој историји српског народа*, 108–111.

⁷⁴⁸ Зиројевић, *Манастири у светлу турских пописа*, 232. V. и X. Калеси, *Када је црква Свете Богородице Левишке у Призрену претворена у џамију*, Прилози КЈИФ 28 (1962) 253–261.

⁷⁴⁹ Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, 87–88; Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 331–332, 338–339, п. 2. Cf. и Зиројевић, *Хришћанско задужбинарство и периоду османске управе*, 135–137.

⁷⁵⁰ Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 332. Исте намете су српски патријарси и свештеници морали плаћати и један век касније што бележи путописац Стефан Герлах: Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka*, 56.

⁷⁵¹ Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 332.

⁷⁵² Раваница је имала велики број монаха који су једно време уживали такве погодности: Ђурђевић, *Улога цркве у старијој историји српског народа*, 108; Ђурђевић, *Однос између Охридске архиепископије и српске цркве*, 187, п. 6; Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 334. Cf. и Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве*, 25, 70; Петковић, *Art and patronage in Serbia*, 402, п. 2; Миљковић, Крстић, *Парохијско свештенство у Браничеву у другој половини XV века*, 332, 335. Касније је сличне олакшице имао манастир Дечани: Шаkota, *Дечанска ризница*, 53.

⁷⁵³ Миљковић, Крстић, *Парохијско свештенство у Браничеву у другој половини XV века*, 331. Cf. и Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу*, 272; Зиројевић, *Хришћанско задужбинарство и периоду османске управе*; Тарнанидис, *Српско-грчки односи у литургијском животу у 16. веку*, 326–327.

истраживачи су временом све више сумњали у тачност тих закључака. Ипак, није спорно да је српска црква у трећој деценији XVI века била под јурисдикцијом Охридске архиепископије, што је познато захваљујући незадовољству једног дела српског клира које је из тога проистекло, а на челу са смедеревским епископом Павлом.⁷⁵⁴

Истраживањем турских докумената из 1467. и 1476. године историчари су на примеру Смедеревског санџака показали да се са миграцијама становништва у размаку од девет година мењао и број свештених лица, али да је узевши у целини он временом опадао.⁷⁵⁵ Многи монаси су, бежећи од прилика у Србији, отишли на Свету Гору, што није било страно ни припадницима највиших сталежа,⁷⁵⁶ док су се неки повлачили у забачене планинске крајеве, што даље од путева османске војске. У таквим пределима претежно су грађени и/или живописани споменици друге половине XV века.

На основу сачуваних докумената из 1516, 1530. и 1542. године познато је да су у босанском вилајету⁷⁵⁷ подигнуте цркве на местима где није било темеља старијих храмова, па је по османском закону било наложено да такве грађевине буду порушене, а за монахе који су у њима боравили, као и за локалне кадије била је предвиђена строга казна. Иста казна чекала је људе који су постављали крстове поред путева.⁷⁵⁸ Чини се да би разложно било претпоставити да су такви закони важили и у првим деценијама Османске власти на преосталим српским подручјима, што је свакако представљало отежавајућу околност за изградњу нових храмова. Томе у прилог говори чињеница да су у највећем броју споменика у другој половини XV века извођени само радови на живопису. Такође, када се има у виду положај обновљених и/или осликаних храмова лако се може уочити да

⁷⁵⁴ Cf. Пурковић, *Српски патријарси средњег века* (1936), 316; Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу*, 281–282; Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве*, 39, 52–69; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1972), 24–25; Божић, *Потискивање православља*, 286; Грујић, *Православна српска црква*, 68; Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини*, 98–139; Самарџић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, 14–16; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 10–11, п. 19; Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 345–346.

⁷⁵⁵ Миљковић, Крстић, *Парохијско свеиштенство у Браничеву у другој половини XV века*, 335–338.

⁷⁵⁶ Фотић, *Прилагођавање и опстанак*, 92. Неке велможе су своје уочиште пронашли у јужним крајевима Угарске. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 6–7.

⁷⁵⁷ Вилајет је мања или већа област, покрајна или земља: *Капини и капин-пате*, 26, п. 9. Босански митрополити су плаћали посебне црквене мукате: Шулетић, *Српска црква после 1459. године*, 347.

⁷⁵⁸ *Капини и капин-пате*, 31, 43, 56, 66; Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини*, 114; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 8. Касније су се јављали и изузеци као што је откривено на случају манастира Трноше (1559). Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 189–190, бр. 602; Мојсиловић-Поповић, *Манастир Трноша*, 63, 91; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 9.

се већина њих налази источно од Западне Мораве. Осим Нове Павлице, која је најближа Ајдановцу, пет споменика се налази јужније од Врања, претежно на подручју данашње Северне Македоније. Ти предели су као што је већ речено освојени нешто раније, док су Скопље и његова околина пали под Турке 1392. године.⁷⁵⁹ Становници поменутог подручја су претежно били Срби, док се муслиманско становништво повећавало тек у наредним столећима. Они су крајем XV века већ били прилагођени новом начину живота и правилима наметаним од стране Османлија, те су први и подстакли развој уметничке делатности. У северном делу некадашње српске територије осликана је једино црквица у манастиру Горњак. Иако је храм Светог Николе у Сланкамену такође настао у том раздобљу, треба подсетити је његова изградња извршена у нешто једноставијим околностима, на територији која у датом тренутку није била под Турцима. У западним крајевима уметност се није могла развијати осамдесетих и деведесетих година XV века пошто су у поменутом периоду Турци освајали те територије. Ипак прва позната и сачувана уметничка остварења, саграђена на самом крају XV и почетка XVI века (цркве у Грахову и Лугу), сведоче о брзом прилагођавању новим условима живота.⁷⁶⁰

⁷⁵⁹ Ѓоргиев, *Македонија под османлиска власт*, 131. О санцацима на територији Северне Македоније: *ibid.*, 133–134.

⁷⁶⁰ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 206. V. и Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 330–331 (=Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 13).

Ктитори и други добротвори

У историјској литератури као најзначајнија личност друге половине XV века окарактерисана је ћерка деспота Ђурђа и жена султана Мурата II – Мара Бранковић (око 1418–1487).⁷⁶¹ Сходно томе не чуди што су јој истраживачи у протеклом веку посвећивали велику пажњу.⁷⁶² Њени дипломатски подухвати и добротворства утицали су на то да јој се приписује помоћ и залагање за живот писца Димитрија Кантакузина које се затекао у Новом Брду када су Османлије заузеле град.⁷⁶³ Такође, Мара је помогла бугарским калуђерима да добију дозволу за пренос моштију Јована Рилског из Трнова у Рилу 1469. године.⁷⁶⁴ Њена помоћ није изостала ни када је реч о другим манастирима те је била препозната као заштитница хришћанства у тешким временима под Османлијама. Мара Бранковић је била велики покровитељ Хиландара, а поред тога залагала се на Порти када су постојали проблеми око његове имовине.⁷⁶⁵ На основу документа с почетка 1487. године који се чувају у архиви манастира Ватопед зна се да је некадашња жена Мурата II део своје имовине у Истанбулу завештала монасима тог манастира, док је осталу покретну и непокретну имовину оставила другим светогорским манастирима – Хиландару и Светом Павлу.⁷⁶⁶ Уз њене интервенције изабрана су и два цариградска патријарха.⁷⁶⁷ Након Муратове смрти Мехемд II је пустио Мару из харема и том приликом је деспоту Ђурђу

⁷⁶¹ Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века*, 183–185. О догађајима у четвртој деценији XV века и одласку Маре Бранковић из Србије у харем Мурата II cf. Новаковић, *Царица Мара* 1–35; Спремић, *Први пад Деспотовине*, 241–242.

⁷⁶² Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, 40–41, 109–129; Поповић, *Мара Бранковић*, са старијом литературом.

⁷⁶³ Српски књижник грчког порекла и рођак Ирине Бранковић, иза себе оставио је многобројне радове различитог жанра: Богдановић, *Нова средишта књижевне делатности*, 338–339. V. и Ђ. Трифуновић, *Димитрије Кантакузин*, Београд 1963.

⁷⁶⁴ Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, 41–42, 64, 118–119, са старијом литературом; Захаријева, *Кратово като културен и художествен центар*, 38; Поповић, *Мара Бранковић*, 232–234.

⁷⁶⁵ Бошков, *Мара Бранковић у турским документима из Свете Горе*, 197–204; Фотић, *Прилагођавање и опстанак*, 95. Њену помоћ уживали су и монаси других манастира: Поповић, *Мара Бранковић*, 219–222, 238–243, et passim.

⁷⁶⁶ А. Fotić, *Despina Mara Branković and Chilandar: between the desired and the possible*, in: *Osam vekova Hilandara*, ed. V. Korać, Beograd 2000, 93–100; Поповић, *Мара Бранковић*, 197–198, 207, п. 622.

⁷⁶⁷ Јиричек наводи да је након што је патријарх Марко Ксилокараб (1464–1465) збачен са престола на његово место дошао Марин духовни саветник пловдински митрополит Дионисије. Такође, њеним залагањем за патријархе могли су бити изабрани и Србин Рафаило (1475) и Нифон (1486) из Пелопонеза, син некадашњег чиновника деспота Ђурђа. Јиричек, *Историја Срба I*, 409; Бошков, *Мара Бранковић у турским документима из Свете Горе*, 191–192. Cf. Поповић, *Мара Бранковић*, 196, 201, 234–238.

вратио две покрајине – Дубочицу и Топлицу.⁷⁶⁸ Деспотова ћерка, која се потписивала као царица, је по свој прилици једно време могла да борави на простору који су обухватале те две покрајине,⁷⁶⁹ а сасвим је извесно да је други део свог живота (до 1487) провела у свом двору у Жежеву недалеко од Свете Горе.⁷⁷⁰

Међу другим донаторима спорадично су се налазили имућнији поједници. Неколико ктиторских натписа чува сећање на дародавце који су себи могли да приуште такво покровитељство. Примера ради добротвор храма Прохор Пчињски (1488/1489) био је Марин из Кратова, син свештеника Радоње,⁷⁷¹ док је Богородичина црква у манастиру Матка (1496/1497) нове фреске добила захваљујући властелинки Милицы.⁷⁷² Насупрот ктиторима из времена које претходи потпуном слому српске државности највеће заслуге за подизање и осликавање храмова након пада Деспотовине преузели су свештеници и монаси, као и здружени верници села у чијој се близини црква налази.⁷⁷³ Занимљиво је да су Богородичину цркву у селу Јашуњи (1499) подигле четири монахиње (Ксенија, Теофана, Марта и Марија),⁷⁷⁴ док неколико натписа у цркви Свете Петке у селу Побужје

⁷⁶⁸ Михаиловић, *Јаничарове успомене*, 115; Каниц, *Србија: земља и становништво*, 293; Јиречек, *Историја Срба I*, 375; Поповић, *Мара Бранковић*, 120–121.

⁷⁶⁹ Дубочица и Топлица су од марта 1451. до октобра 1453. биле у саставу Србије, па у то време Борислав Андрејевић датује рушевине у народу познате као Марина кула: *idem*, *Марина кула код Куриумлије*, Саопштења 9 (1970) 149–150, са старијом литературом.

⁷⁷⁰ Новаковић, *Царица Мара*, 15, 20–21, 28–31. Сф. и Радојичић, *Књижевна збивања*, 234–235; Спремић, Калић, *Султан Мехмед II Освајач и Србија*, 289; Спремић, *Пропаст средњовековне државе*, 311; Поповић, *Мара Бранковић*, 153, 184–185, 189, 202–203. О њеним поседима: Поповић, *Мара Бранковић*, 193–196, 202–205.

⁷⁷¹ Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 112–113, бр. 357; *idem*, *Стари српски записи и натписи VI*, 99, бр. 10052; Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 9; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 7.

⁷⁷² Сф. Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 120, бр. 387; *idem*, *Стари српски записи и натписи IV*, 37, бр. 6189; Пурковић, *Српски патријарси средњег века* (1976), 157; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 142–143, п. 195–199, црт. 106.

⁷⁷³ Kalopissi-Verti, *Church foundations by entire villages*, 333–340; Petković, *Art and patronage in Serbia*, 402–403. У Светом Никити део ктиторства на себе преузимају „сви кметови“, што би се могло односити на угледне сељаке: Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 218, п. 3. О појединачном ктиторству, потом ктиторству породица, као и ктиторству здружених појединаца у позној Византији претежно на подручју Лаконије и Крита: Kalopissi-Verti, *Collective patterns of patronage*, 125–140. О ктиторима на подручју Северне Македоније у време Турака: Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 39–40, 42; О хијерархијском друштвеном поретку и ктиторима моравских споменика в. Ђурић, *Друштво, држава и владар*, 13–46.

⁷⁷⁴ Веселиновић, *Јашуњски манастири*, 346–347; Стојановић, *Стари српски записи и натписи VI*, 99, бр. 10050–10051; Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 229. О малобројним примерима замонашених ктиторки у старијој уметности: Пејић, *Јашуњска ктиторица Ксенија*, 101–102, са старијом литературом.

(1500) открива да су његови житељи финансирали живописање.⁷⁷⁵ Захваљујући натпису у Новој Павлици зна се да је Јоаникије, тадашњи рашки митрополит, помогао осликавање припрате,⁷⁷⁶ а веће олакшице изгледа да је уживао прилепски митрополит Давид који је захваљујући повељи султана Мехмеда II у свом поседу имао неколико манастира.⁷⁷⁷ То је свакако могло утицати на већу слободу приликом грађевинских подухвата.⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ Стојановић, *Стари српски записи и натписи IV*, 37, бр. 6193. Такав је случај забележен и у Долгацу. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1972), 39.

⁷⁷⁶ Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 245–247, сл. 3–4; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 224–228.

⁷⁷⁷ Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 87, н. 41; Zirojević, *Hrišćansko zadužbinarstvo u periodu ostanske uprave*, 134; *Турски документи за историјата* 4, 93. За друге митрополите в. Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 72–73.

⁷⁷⁸ V. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 40; Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, 156–165; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 328.

АРХИТЕКТУРА

Од коначног пада српске Деспотовине под Османлије до првог сачуваног споменика који је живописан новим фрескама у другачијем државном уређењу прошло је пет година, што се с обзиром на околности и одређену економску нестабилност не би могло сматрати великим прекидом уметничке делатности.⁷⁷⁹ Ипак, између осликавања приправе Нове Павлице (1464) и наредног познатог уметничког дела, тј. живописања Светог Никите код Скопља прошло је двадесет година.⁷⁸⁰ Из тога би се могло закључити да је обичном становништву, главном носиоцу ктиторских подухвата разматраног периода, требало више времена да се прилагоди новим приликама и економски ојача, како би било у стању да финансира изградњу и живописање цркава. Митрополит Јоаникије на својој страни имао је Михаила Анђеловића чија је помоћ свакако само могла олакшати и убрзати подухват у припрати Нове Павлице.⁷⁸¹

Имућнијем сталежу морао је припадати и ктитор цркве Светог Николе у Сланкамену која је изграђена на територији Угарске недуго након освајања српских земаља. У новим условима и на простору на којем је део српског народа нашао уточиште храм је подигнут како се претпоставља између седамедесетих и деведесетих година XV века.⁷⁸² Према народном предању цркву је саградио Вук Гргуровић (1440–1485), син Гргура Бранковића и (по титули коју је добио од краља Матије 1471. године) српски деспот у Угарској.⁷⁸³ Иако се изглед храма умногоме изменио у XVIII и XIX веку јасно је да је реч о највећем подухвату у српској архитектури разматраног периода с обзиром да се ради о развијеном триконхосу са куполом и припратом који се у основи угледа на

⁷⁷⁹ Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 13; idem, *Раздобље прилагођавања*, 327.

⁷⁸⁰ Idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 27–28. За датовање сликарства у Св. Никити: Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 240.

⁷⁸¹ Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 245–247; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 330; idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 6, 12; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 228, 229, п. 29–30.

⁷⁸² У једном јеванђељу је забележено да је поклоњено цркви 1501. године и то је први податак сачуван о храму Светог Николе. Из XVIII века потиче запис на ормару у цркви да је подигнута 1468. године што одговара времену у које се смешта њена изградња. Сф. Руварац, *Стари Сланкамен*, 383–386; Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, 118; Кораћ, *Стара црква у Сланкамену*, 306–307; Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 319–320, п. 20; idem, *Сликарство моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*, 310; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 238. О приликама у Сланкамену и Београду које су претходиле изградњи цркве: Калић-Мијушковић, *Београд у средњем веку*, 144–148.

⁷⁸³ О могућем ктиторству Вука Гргуровића: С. М. Ћирковић, *О деспоту Вуку Гргуровићу*, ЗЛУМС 6 (1970) 283–290.

архитектуру Раванице и Манасије, владарским задужбинама из последњег периода српске самосталности.⁷⁸⁴ Градитељи скромнијих способности насупрот старијим мајсторима подигли су храм који само по основи подражава изглед препознатљивих моравских цркава.⁷⁸⁵ Прозори су са друге стране уски, издужени и одговарају облицима прозора познатим из касноготичке архитектуре.⁷⁸⁶ Захваљујући путописним белешкама Стефана Герлаха из XVI века познато је да је црква у то време имала куполу, о чему данас сведоче и два ступца сачувана крај иконостаса.⁷⁸⁷ Недостатак историјских извора отежава боље познавање и кретање градитеља тог периода. Петар Момировић је као узор за цркву у Сланкамену видео споменике са територије западне Украјине, док је Војислав Кораћ сматрао да су градитељи образовани на простору Угарске због начина зидања, облика апсиде и прозора, али који су за узор без сумње имали споменике моравске архитектуре.⁷⁸⁸

Насупрот непознатој години изградње и ктитору храма Светог Николе подаци о радовима на Богородичиној цркви у манастиру Матка су сачувани. Захваљујући натпису на западном зиду сазнаје се да је ктиторка Милица нашла цркву откривену, да је покрила, живописала и подигла припрату.⁷⁸⁹ Међутим натпис не чува податке о томе у којој је мери грађевина сажетог уписаног крста обновљена, те није јасно да ли је замењен само кров

⁷⁸⁴ Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, 119–120; Кораћ, *Стара црква у Сланкамену*, 297–306, 309–310; Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти*, 44–45. Исто би се могло рећи и за католикон манастира Крушедол из прве деценије XVI века: Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти*, 45; eadem, *Споменици српског црквеног градитељства*, 129–134. V. и Ђурић, *Последња уметничка жаришта*, 544. У времену када је црква грађена већинско становништво Сланкамена су били Срби. Ђирковић, *Последњи Бранковићи*, 454–455; idem, *Срби у одбрани угарских граница*, 473. О мерама храма: Ђеранић Берић, Колунџија, *Црква Светог Николе у Старом Сланкамену*, 35–39. О нешто западнијој цркви Привина глава чија се изградња такође смешта у другу половину XV века (1496) и новој цркви изграђеној средином XVIII века на истом месту: Д. Шкорић, *Манастир Привина глава*, Београд – Нови Сад 2006.

⁷⁸⁵ Кораћ, *Стара црква у Сланкамену*, 310; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 238–240.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, 240.

⁷⁸⁷ Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka*, 14. Купола је забележена и на једном цртежу из XVIII века од стране војног топографа Франсоа Николас Спара, као и у инвентару манастира где се напомиње да су у тамбуру четири прозора (Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, 131). Купола је у XIX или почетком XX века срушена, након чега је склоњен и западни пар стубаца. Cf. *ibid.*, 118–119; Иванчевић, *Прилог проучавању цркве св. Николе*, 198; Кораћ, *Стара црква у Сланкамену*, 296–297, п. 21; Ђурић, *Последња уметничка жаришта*, 543; Ђеранић Берић, Колунџија, *Црква Светог Николе у Старом Сланкамену*, 36. О конзерваторским радовима на храму: Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 239, п. 6.

⁷⁸⁸ Момировић, *О православном храму светог Николе*, 236–237; Кораћ, *Стара црква у Сланкамену*, 304, 310; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 240, п. 7.

⁷⁸⁹ Пурковић, *Српски патријарси средњег века* (1976), 157; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 142–143, црт. 106.

или су били неопходни радови и на сводовима. Такође, непознаница остаје и изглед дограђене припрате која није постојала у време када су први истраживачи посетили цркву.⁷⁹⁰ На основу остатака фресака на западној фасади, односно некадашњем источном зиду припрате Г. Суботић је претпоставио да су бочни зидови нартекса грађени од чврстог материјала, за разлику од крова који је могао бити дрвен.⁷⁹¹

Поред Матке обновљен је и наос Богородичине цркве манастира Трескавац. Иако подаци о радовима нису сачувани то се свакако морало десити пре живописања деведесетих година XV века. Због олакшица које је уживао прилепски митрополит Давид Хорисен у чијем је поседу био манастир, један број истраживача сматра да је наос обновљен у његово време.⁷⁹² Тај став не дели Светлана Смолчић Макуљевић због назнака да испод слоја с краја XV века постоји живопис из XIV века.⁷⁹³ Ипак, старији слој живописа колико нам је познато очуван је само на јужном зиду поткуполног простора у зони стојећих фигура, што не значи да до обнове није могло доћи у вишим деловима храма, пошто није познато у којој мери је црква била оштећена.⁷⁹⁴ Промене у начину зидања уочавају се са спољашње стране највишег дела цркве, као и северног зида наоса, док се о стању осталих делова грађевине не могу изнети слични закључци због каснијих преправки. Радови на архитектури примећени су и са унутрашње стране и то на луку који повезује западни пар пиластера. Горњи делови пиластера су приметно неправилни, док је лук неједнаке ширине.⁷⁹⁵

⁷⁹⁰ Хаџи Васиљевић, *Скопље и његова околина*, 425–428.

⁷⁹¹ Као најближе аналогије аутор наводи Св. Николу Шишевског и некадашњи Богородичин храм код Марковог манастира. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 141–142, п. 193. Cf. и Димитрова et al., *Матка*, 187–191. О старијим ктиторима: Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 189, са старијом литературом.

⁷⁹² Да је митрополит био ослобођен плаћања намета забележено је у дефтеру из 1467–1468. године. *Турски документи за историјата* 4, 93. Захваљујући натпису у цркви Светог Илије у Долгацу (1454/1455) познато је да је на челу прилепске митрополије Давид Хорисен сигурно био од 1454. године. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 52–54, п. 68.

⁷⁹³ Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 222, п. 2–4. Ауторка наводи да се оштећења не могу довести у везу са турским нападима (Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 48–49, п. 27), а није познато ни да ли су настала након удара грома како М. Хитрово преноси народну традицију: Хитрово, *Пољздка на Прилепскую ярмарку*, 238.

⁷⁹⁴ У Побужју су, примера ради, фигуре у нижој зони насликане пре радова на вишим деловима храма: Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 50–51. За друге примере v. *ibid*, 38, п. 23–24.

⁷⁹⁵ Елизабета Касапова сматра да су у западном травеју постојали луци једнаки оним који су наслоњени на јужни и северни зид и служе као потпора куполи у централном делу наоса. Касапова, *Архитектурата*, 170–171.

Осим Светог Николе у Сланкамену и храма у Ајдановцу у другој половини XV века по свој прилици саграђена је и црква посвећена Богородици у селу Јашуња. На основу натписа на источном зиду припрате зна се да је црква осликана 1499. године што значи да је морала бити саграђена бар једну годину раније. То је једнобродна грађевина правоугаоне основе која има полукружну олтарску апсиду, наос и припрату одвојену пуним зидом. Зидана је неправилним крупнијим комадима камена спајаним малтером. У највишем делу апсиде са спољашње стране истиче се украс у виду два реда тестерастог венца који прелази и на северни део источног зида. Црква је засведена подужним полуобличастим сводом. Један прозор постоји на северном зиду олтарског простора и олтарској апсиди. У наос и припрату светлост је некад улазила кроз по један отвор на јужном зиду. Касније су вршене дораде на јужној и западној страни,⁷⁹⁶ а данас све делове прекрива двосливни кров па црква споља одаје потпуно другачији утисак (сл. 127). Како је годинама веће интересовање истраживача било усмерено на оближњи храм Светог Јована Претече, што се да видети по броју објављених радова и документацији о јашуњским манастирима која се чува у Заводу за заштиту споменика културе у Нишу, значајнији радови на истраживању Богородичине цркве тек предстоје. У овом тренутку пажњу привлачи модел храма у рукама ктиторке, занемариван од стране старијих истраживача. На јужној фасади која је приказана на моделу види се само један прозор, док је на западу изнад улаза лунета (сл. 128). Нажалост у овом тренутку није могуће закључити да ли је уметник верно представио модел храма, односно да ли је црква првобитно била саграђена без припрате.

У западним крајевима који су најкасније потпали под турску власт један од најмлађих градитељских подухвата остварен је у селу Грахово.⁷⁹⁷ На основу сачуваног уговора у Дубровачком архиву познато је да је калуђер Лаврентије поручио изградњу цркве за племе Риђани. Два документа чувају имена мајстора што представља реткост

⁷⁹⁶ Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 231; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 93–94.

⁷⁹⁷ Мало пре тога, док последње упориште Ивана Црнојевића није пало под Турке, започета је градња Цетињског манастира (1483/1484) који је порушен 1692. године. Као највећи градитељски подухват Црнојевића лако је могао бити узор католикону у Тврдошу, а касније Пиви и Никољцу. Ђурић, *Умјетност*, 489–496, са старијом литературом; Ђурић, *Последња уметничка жаришта*, 538.

када је реч о градитељству разматраног периода.⁷⁹⁸ Радич Обрадовић и његови помоћници Стјепко и Радивој започели су изградњу цркве 1499. године, а највећи део су завршили до јуна 1501. године.⁷⁹⁹ То је једнобродна грађевина засведена полуобличастим сводом и подељена са два пара пиластра на три травеја. На бочним зидовима обликоване су три велике нише захваљујући прислоњеним луковима на којима почива свод. Приметно шири средишњи травеј навео је старије истраживаче на претпоставку да је као узор за изградњу храма била једнобродна куполна грађевина.⁸⁰⁰ На истоку се налази широка и дубока апсида. У време изградње постојала су два отвора – један на апсиди и један на западној фасади. Првобитни прозор сачуван је на апсиди, док је онај на западу претворен у окулус у време када је дограђен звоник на преслицу. Прозори на јужном и северном зиду средишњег травеја накнадно су створени.⁸⁰¹ Црква је по уговору грађена од камена, материјала који је коришћен и приликом покривања крова. Вероватно да је током обнове дошло до промене па се камене плоче на крову данас не могу видети.⁸⁰² Уговором су били предвиђени и „зидови за седење“ данас очувани у западном и уз јужни зид источног травеја.⁸⁰³ Споменици таквог архитектонског склопа, посебно када је реч о прислоњеним луковима, биле су врло честе у XVI и XVII веку на подручју Херцеговине,⁸⁰⁴ мада нису непознати ни у јужним српским крајевима.⁸⁰⁵

Дубровачки архив чува податке и о градитељима цркве у селу Луг из фебруара 1503. године. Познати мајстор тог времена – Михоч Радојевић по вољи монаха Романа подиже цркву која се данас налази на гробљу села Луг. Архитектонски мало другачија од Грахова, црква има правоугаону апсиду са спољашње стране, али се на њеним подужним зидовима такође налазе два пара прислоњених лукова. Грађевина је засведена

⁷⁹⁸ Fisković, *Dubrovački i primorski graditelji*, 39, 43–44; Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 562, 596–597; Раичевић, *Црква Светог Николе*, 205; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 61; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 19, п. 40.

⁷⁹⁹ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 206.

⁸⁰⁰ Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 562; Раичевић, *Црква Светог Николе*, 210.

⁸⁰¹ У XIX веку приликом обнове западно pročелје је президано и додат је слепи окулус и звоник на преслицу. Cf. Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 562–563; Раичевић, *Црква Светог Николе*, 207–208, п. 9–10, црт. 1; Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 60–61.

⁸⁰² Раичевић, *Црква Светог Николе*, 208, сл. 1–2.

⁸⁰³ *Ibid.*, 208.

⁸⁰⁴ Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 61. V. и Раичевић, *Црква Светог Николе*, 209–210, п. 11–13.

⁸⁰⁵ Један од хронолошки блиских примера је црква Јована Претече у Јашуњи (1516/1517): Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, 45, 48–50, сл. 26а, 26б. V. и Пејић, Ниношевић, Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече*, 114, 116.

полуобличастим сводом, а светлост у храм улази кроз четири прозора, од којих је по један на сваком зиду, односно апсиди. Храм је грађен од претежно правилних команда камена, а над западном фасадом је звоник на преслици.⁸⁰⁶

Споменици обнављани и грађени на широком подручју од Скопља до Херцеговине у другој половини XV века међусобно су разнолики и изведени у складу са локалним могућностима, односно традицијама на којима почива образовање њихових мајстора. Црква Светог Николе у Сланкамену издваја се по својој триконхалној основи и првобитно подигнутој куполи, која је подразумевала сложенији начин градње у односу на друге храмове разматраног периода. Поред скупље израде таквог споменика морали су се наћи и вешти мајстори које су могли да финансирају богатији ктитори.⁸⁰⁷

За изградњу свих храмова претежно је коришћен камен. Преостале грађевине су мале и једнобродне, једноставних зидних површина покривених двосливним кровом испод ког се налази полуобличасти свод. На источном делу споменици имају апсиде полукружне основе и са спољашње и са унутрашње стране, а изузетак представља Богородичина црква у селу Луг, која је за узор могла имати неки од старијих споменика на приморју.⁸⁰⁸ Храмови у Херцеговини грађени су без припрате, што се у овом тренутку не може рећи и за Јашуњски католикон. Већа обнова забележена је само у Богородичиној цркви манастира Матка када је осим „покривања“ старије цркве саграђена и припрата.

Сличности међу појединим грађевинама уочене су још почетком друге половине XX века за које се усталио назив „цркве са прислоњеним луцима“. Дубоки лукови на подужним зидовима Грахова и Луга доводе се у везу са православним споменицима византијског културног круга.⁸⁰⁹ Заједничке одлике запажене су и на црквама које су у првом периоду након пада Смедерева подигнуте северно од Саве и Дунава, а које се традиционално надовезују на радове градитеља моравских споменика. Први у низу је

⁸⁰⁶ Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 564–565, 597; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 19–20, п. 41.

⁸⁰⁷ Ђирковић, *Српски живаљ на новим огњиштима*, 438. Неколико година потом два митрополита финансирала су изградњу тробродне цркве са куполом у манастиру Тврдош: В. Ћоровић, *Херцеговачки манастири*, ГЗМ 23 (1911) 504–533. О сликарству Богородичног храма које је радио дубровачки сликар Вицко Ловров: Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, 61–64.

⁸⁰⁸ Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима*, 589.

⁸⁰⁹ *Ibid.*, 566, 569, 591, 595.

управо храм посвећен Светом Николи у Сланкамену, који временски спада у оквире теме овог рада.

Аутентични изглед једног броја споменика свакако остаје непознат услед промена које су се збиле у потоњим столећима, али би будућа истраживања у одређеној мери могла да расветле садашње непознанице.

СЛИКАРСТВО

Иако су времена за уметничку делатност несумњиво била неизвесна, посебно у недостатку богатијих покровитеља, сликари нису у потпуности остајали без посла и прихода. Здружени верници су се сналазили тако што су помагали осликавање мањих храмова или обнову делимично страдалих живописаних целина што је утицало на одржавање уметничког континуитета. Приликом сагледавања сликарских подухвата у другој половини XV века треба пре свега имати на уму да су радови тог периода неуједначени по квалитету и очуваности. У складу са тим у великој мери отежано је дефинисање заједничких нити и одлика разматраних споменика.

Из цркве Светог Николе у Сланкамену (последња трећина XV века) данас је позната једна фреска са североисточног ступца наоса,⁸¹⁰ док Богородичин храм у Јашуњи чува сликарство на источном зиду припрате (1499).⁸¹¹ У Новој Павлици је деведесетих година XX века откривен живопис на источном и јужном зиду нартекса, које такође припада уметности из времена првог периода након пада Деспотовине (1464. и 1465),⁸¹² као и фрагменти на западној фасади и попрсје Богородице са малим Христом у апсиди северног параклиса манастира Ком (с. 1470) на острву Одринска гора.⁸¹³ Године 1484. у Светом Никити делимично су обновљене фреске,⁸¹⁴ а потом и Трескавцу (с. 1485) где се сликарство до данашњих дана очувало у наосу.⁸¹⁵ Српској уметности друге половине XV века припадају и фреске у олтарском делу нове цркве Светог Прохора Пчињског

⁸¹⁰ Фреска у Сланкамену датије се у крај XV века, око 1500. године, могуће за време деспотовања једног од синова Стефана Бранковића – Ђорђа (1486–1496) или Јована (1496–1502). Ђорђе је био познатији под монашким именом Максим и са својом мајком Ангелином подигао је манастир Крушедол 1512. године: Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, 552–559. Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 317–329.

⁸¹¹ Пејић, *Јашуњска ктиторица Ксенија*, 95–109.

⁸¹² Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 243–248; *idem*, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања у Новој Павлици*, 44–45; *idem*, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 137–154, црт. 1; Живковић, *Павлица*, 38; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 232–233. О архитектури припрате: Михаиловић, Ковачевић, *Нова Павлица*, 15–23; Јуришић, *Нова Павлица*, 35; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 97–98; 225.

⁸¹³ Ђурић, *Умјетност*, 498–499, сл. 101; Петковић, *Културна баштина Црне Горе*, 54–55; Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, 173.

⁸¹⁴ Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 72–73, 102, 219, 240.

⁸¹⁵ С. Радојчић је 1965. године том времену приписао и сликарство у олтару од којих оно на северном и јужном зиду заиста припада том периоду. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 89; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 223.

(1488/1489),⁸¹⁶ као и сликане целине у Богородичином храму у Матки (1496/1497),⁸¹⁷ Јовану Богослову у Поганову (1499),⁸¹⁸ Светој Петки у Побужју (с. 1467 и 1500)⁸¹⁹ и црквицама посвећеним Светом Николи у Горњаку (с. 1490) (претежно сачуване на јужном зиду),⁸²⁰ Кучевишту (1501),⁸²¹ и Грахову (с. 1501).⁸²²

Захваљујући томе што су зографи понекад живописали старије храмове сачувано је неколико сликаних целина у куполама, које су ретко грађене у првом периоду након пропасти Деспотовине. Ако бисмо се ослонили на попис инвентара цркве у Сланкамену из 1791. године могли бисмо рећи да су у некадашњој куполи били насликани пророци и на пандантифима јеванђелисти. Преостали живопис се тада по свој прилици није видео, па се претпоставља да је сликарство услед многобројних оштећења у XVIII веку било прекречено.⁸²³ Такав распоред живописа у највишим деловима храмова познат је и из Трескавца, Поганова, а делимично и из Богородичине цркве у Матки.⁸²⁴ У калоти куполе

⁸¹⁶ Захваљујући радозналим и савесним истраживачима старина натпис о обнови из 1488/1489. године је објављен пре проширивања цркве када је трајно уништен. Карановъ, *Материјали по етнографјата*, 312; Хаџи-Васиљевић, *Свети Прохор Пчињски*, 58–117; *idem*, *Јужна стара Србија II*, 372–387; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 29; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 280.

⁸¹⁷ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 141–158.

⁸¹⁸ О ктиторима који су платили подизање храма: Тричковић, *Манастири у околини Пирота*, 82; Бабић-Ђорђевић, Ђурић, *Полет уметности*, 158.

⁸¹⁹ Захваљујући именима донатора од којих су се нека могла наћи у пописном дефтеру из седме деценије XV века део живописа је датован након 1467, док је остатак урађен 1500. захваљујући залагању појединих мештана села. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 46–48. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 29. О архитектури: Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства*, 218–219.

⁸²⁰ О историји манастира: Цуњак, *Прилог проучавању манастира Горњака*, 219–225, са старијом литературом [= М. Цуњак, *Прилог проучавања манастира Горњака у Горњачкој клисури*, *Viminacium* 2 (1987–1988) 41–45]. За име манастира сф. Кнежевић, *Манастири у Браничеву према турском попису из 1467. године*, 200; Миљковић, Крстић, *Парохијско свештенство у Браничеву у другој половини XV века*, 335. О митрополији у Ждрелу: Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 114.

⁸²¹ Фреске су обновљене 1501. године вероватно од стране мештана. Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 122, бр. 389; *idem*, *Стари српски записи и натписи IV*, 38, бр. 6195; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 29. О архитектури параклиса: Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре*, 131–132, црт. 4. За цртеже фресака: Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 32–36.

⁸²² Раичевић, *Црква Светог Николе*, 205–228.

⁸²³ Креч је уклоњен приликом конзерваторских радова 1967–1968. године. Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, 131; Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 318; Теранић Берић, Колунџија, *Црква Светог Николе у Старом Сланкамену*, 90.

⁸²⁴ О сликаном програму у куполама византијских храмова: Παλαμστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, са старијом литературом. О симболици небеског дела храма: Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 45, п. 3, са старијом литературом.

поменутих храмова је Христос Пантократор, а окружује га Небеска литургија.⁸²⁵ У Трескавцу и Поганову Христ благосиља десном руком, док у левој држи бисерима украшено јеванђеље. У оба споменика његова лева шака је насликана тако да су палац и кажипрст одвојени, док су преостала три прста спојена, с тим да је такав положај прстију више наглашен у трескавачком храму. Пре пола века поједини аутори су придавали значај чудном изгледу Христове леве шаке у манастиру Дафни, тумачећи је као три лица Свете Тројице, а три спојена прста као јединство божије природе.⁸²⁶ Христа Пантократора и Небеску литургију у Трескавцу раздваја прстен са текстом 20–22. стиха 102. псалма, док је у Поганову он исписан испод стојећих фигура пророка. У цркви Јована Богослова око Христа у слави исписан је тропар осмог гласа који се уместо Херувимске песме поје на литургији Василија Великог на Велику суботу,⁸²⁷ а међу зрацима своје место нашли су и престоли, чланови прве тријаде анђеоских чинов најближих Богу.⁸²⁸ У нижем прстену приказана је Небеска литургија, као слика земљске службе која се одвија у храму.⁸²⁹ У Поганову је на источном делу два пута насликан Христос иза часне трпезе на којој је јеванђеље. Трпеза је прекривена црвеним платном и надвишена балдахином који се ослања на четири стуба, а иза Христа налази се завеса исте боје везана за два задања

⁸²⁵ Представу у највишем делу куполе у Матки прекрива новији украс, а данас се делимично може видети Небеска литургија. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144; Живковић, *Поганово*, 11–12; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 50. О представи Пантократор у калоти куполе: Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи*, 403, п. 93.

⁸²⁶ С. Р. Charalampidis, *A propos de la signification trinitaire de la main gauche du Pantocrator*, ОСР 38 (1972) 260–265, са старијом литературом и другим примерима; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 51.

⁸²⁷ Живковић, *Поганово*, 11–12. Тропар почиње речима „Нека ућути свако људско тело и нека у себи стоји са страхом и трепетом...“. За превод на савремени српски језик: *Посни триод. Света велика седмица – Страсна*, Грачаница 2008, 251,

(http://novisrbliak.narod.ru/Riznica/Bogoslužb_Srb/Strastna_sedmica_ep_Artemije.pdf). За догматско учење о значају Велике Суботе и Спаситељевом силаску у ад док је телесно боравио у гробу в. Мирковић, *Хеортологија*, 169–171. Овом приликом изражавам захвалност др Владимиру Антићу који ми је скренуо пажњу на поменути тропар. О тропарима исписаним у куполама млађих српских споменика: Марковић, Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, 223, са старијом литературом. О цитату у ком се помиње „велики страх“ исписан у апсиди испод Христа у слави у цркви из IX–X века у Кападокији (Pançarlık Kilise): А. Sitz, “Great Fear”: *epigraphy and orality in a byzantine apse in Cappadocia*, *Gesta* 56/1 (2017) 5–26. О цитатима најчешће преузети из Давидових псалама и исписаних око попрсја Христа Пантократора: Παλαμστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 72–76.

⁸²⁸ V. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 47, п. 10, са старијом литературом.

⁸²⁹ Прве представе Небеске литургије познате су из XIV века. О сцени: Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи*, 381–411; Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 58–60.

стуба.⁸³⁰ Остатак простора заузима поворка анђела ђакона са различитим сасудима.⁸³¹ За разлику од Поганова у Трескавцу је на источном делу часна трпеза са Христом Агнецом фланкирана анђелима у царским одорама, док су остали саслужитељи усмерени ка њој остављајући на западу празан протезис наткриљен балдахином.⁸³² Иако су у почетку претежно биле сликане две трпезе, временом се задржала само она на источној страни куполе, тако да се уметник у Трескавцу могао угледати на старије узоре.⁸³³ У прилог томе иде и чињеница да се Агнец на часној трпези слика у првој половини XIV столећа, док је касније његова представа замењена јеванђељем.⁸³⁴

Простор између прозора у тамбуру краше представе старозаветних пророка. У Трескавцу је с обзиром на расположиву површину насликан највећи број, док је осморо њих приказано у Матки, а седморо у Поганову. Иако је избор старозаветних личности често био разнолик неки су попут Данила били укључени у куполни програм свих храмова.⁸³⁵ У Трескавцу и Матки број профета допуњују старозаветне фигуре на потрбушју лукова, док се у Поганову део пророка налази у медаљонима у оквиру сцена Великих празника.⁸³⁶ У складу са вишевековном традицијом византијске уметности пандантифе краше представе аутора јеванђеоских текстова. У храмовима посвећеним Богородици између јеванђелиста на истоку је Мандилион, на северној и јужној страни попрсје анђела, на западу је у Трескавцу насликан Керамион, док је у Матки тај простор

⁸³⁰ За време Великог входа на часној трпези стоји само јеванђеље. Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи*, 399, п. 71. О ширењу и скупљању завесе на часној трпези: Марковић, Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, 212–213, п. 31.

⁸³¹ Живковић, *Поганово*, 12–13. О положају саслужитеља током великог входа и предметима које носе: Taft, *The Great Entrance*, 308–310, et passim; Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи*, 399–403.

⁸³² Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 51–52. Приказ две трпезе није редак у другим споменицима, а у Грачаници (1321) је слична поставка сцене као у Трескавцу: Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи*, 383–386, 398–399, сл. 1–2.

⁸³³ Већ се у Дечанима (1346/1347) и Леснову (1347, 1349) среће само једна трпеза, док су две (по очуваним живописаним целинама) поново сликане само у Јошаници (прва половина XV века): Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи*, 398.

⁸³⁴ *Ibid.*, 410.

⁸³⁵ О избору пророка у оквиру тамбура и цитатима које држе: Живковић, *Поганово*, 12–13; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 52–53.

⁸³⁶ Тодорович, *Погановски манастир*, 42–43. Светлана Смолчић Макуљевић наводи како је укључивање пророка на луковима уз сцене из циклуса Великих празника особено за Трескавац. Излишно би било наводити многобројне примере таквог распореда живописа у средњовековним споменицима, те је довољно подсетити на сликарски приручник који препоручује да се под куполом у луцима сликају „пророци и праоци по жељи“. Они обично носе свитке који се односе на празнике крај којих су сликани. Медић, *Стари сликарски приручници III*, 543; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 247–248, п. 63.

такође био намењен за попрсје бестелесног бића из треће тријаде анђеоских чинова. Једино су у цркви Јована Богослова на одговарајућим површинама симболи јеванђелиста.⁸³⁷ Велику пажњу у сликаном програму највиших делова поменутих храмова привлаче цитати исписани на поткуполним луковима трескавачке цркве. Како је тај део грађевине у ранијем периоду претрпео значајна оштећења, што је условило обнову куполе, сматра се да су текстови апотропејског карактера наменски исписани на конструктивно најосетљивијим деловима.⁸³⁸

Мали храмови без куполе имају нешто другачији програм иако је највиши део такође био намењен за различите иконографске видове Христа и старозаветних личности које су најавиле његов долазак. У цркви Свете Петке у Побужју млађи уметник је 1500. године у олтарском делу насликао Христа у медаљону из Вазнесења, што се може видети и у параклису на спрату Богородичине цркве у Кучевишту и храму Светог Николе у Грахову.⁸³⁹ Избор преосталих допојасних фигура у медаљонима на сводовима се разликује што је било условљено жељама ктитора или замисли сликара, као и простором који је уметник имао на располагању. У Побужју и Грахову средишњи део био је намењен Христу Пантократору, што би одговарало положају калоте куполе, највишег дела храма у ком је иначе сликан. Са друге стране крајњи медаљон на западу у цркви Свете Петке краси крилати Емануило, док се у Грахову на том месту налази Анђео Великог савета.⁸⁴⁰ У црквици у Кучевишту у централном делу свода, нешто другачије изведеном од архитектонски једноставних сводова других храмова, приказан је Христос Емануило фланкиран медаљонима арханђела Михаила и Гаврила, док је на западу Старац дана (сл. 129–131).⁸⁴¹ Симболи јеванђелиста са серафимима приказани су око Старца дана, а у спољашњем прстену медаљона исписан 20–22. стих 102. псалма (сл. 131). Без обзира што распоред медаљона на своду наоса на први поглед делује необично он вероватно

⁸³⁷ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144; Живковић, *Поганово*, 12–13; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 54.

⁸³⁸ О садржају цитата: Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 75–78; Бабић, *Сликарскиот ансамбл*, 70; Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 46; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 53–54; eadem, *Манастир Трескавац*, 241–242, п. 45.

⁸³⁹ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 211; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 50–51, прт. 8; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 32.

⁸⁴⁰ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 211; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 50–51, прт. 8.

⁸⁴¹ Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 32.

произилази из намере аутора живописа да већу површину искористи за попресе Старца дана. Због тога су њему и Христу Еманулу, који се обично слика на западном делу, замењена места. Највиши део испоснице у Горњаку очуван је само у фрагментима, па Гојко Суботић претпоставља да је на истоку као у већини црква било Вазнесења, а Христос Пантократор у централном делу због остатка симбола јеванђелисте Јована крај дела медаљона. Ипак, треба скренути пажњу на то да су се симболи јеванђелиста, као у Кучевишту, могли сликати и око Старца дана. Од наредног кружног поља сачуван је део крила Анђела великог Савета и на крају анђеоло у царском орнату који држи медаљон. С обзиром на фрагмент оруђа страдања нема сумње да је на западу била Хетимасија.⁸⁴² Свод некадашње скромније цркве посвећене Светом Прохору Пчињском нажалост није очуван. Услед великих грађевинских подухвата с почетка XX века живопис је у највећој мери уништен.⁸⁴³

Као што се може видети различити иконографски видови Христа били су заступљени у малим храмовима без куполе. Међутим, уметници који су осликавали Трескавац и Матку нашли су начин да, осим Христа Пантократора у калоти куполе, у сликани програм укључе још неке видове Христа. У темену лука који повезује западни пар пиластера у Трескавцу своје место нашао је Христос Анђеоло Великог савета са симболима јеванђелиста,⁸⁴⁴ док су у Матки на потрбушју северног и јужног лука у медаљонима Христос Емануило и Анђеоло Великог савета.⁸⁴⁵ Такође, теме источног и западног дела свода у Матки искоришћено је за представу Христа из Вазнесења и Приурговљени престо са симболима јеванађелиста.⁸⁴⁶

У једноставним једнобродним храмовима представе на своду фланкирају многобројне допојасне фигуре старозаветних личности као што је случај у Светој Петки у

⁸⁴² Иако се у старијој документацији и цртежима поједини детаљи не виде, на новијим фотографијама живописа они су лако уочљиви. Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 110, цртеж на страни 107.

⁸⁴³ Суботић, Годоровић, *Сликар Михаило*, 122, п. 37. О архитектури: Ј. Проловић, *Архитектура црквеног комплекса од оснивања до XVI века*, in: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, ed. Н. Макуљевић, Београд – Врање 2015, 155–190. О претпоставкама како је могао изгледати живопис највишег дела храма: Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 11–14; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 116–117.

⁸⁴⁴ Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 240–241, сл. 21.

⁸⁴⁵ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144, црт. 111–112.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, 144, црт. 111.

Побужју и црквицама посвећеним Светом Николи у Горњаку и Грахову.⁸⁴⁷ Низ са профетама изостављен је из кучевишког параклиса због малог простора који је уметнику био на располагању. Ипак занимљиво је да су два пророка нашла своје место у програму живописа. На северној страни црквице источно и западно од медаљона са архистратигом Михаилом насликани су Захарија и Данило (сл. 129). Пророк Захарија представљен је у пуној фигури окренут ка апсиди са високо подигнутом левом руком у којој држи срп, док у десној испред тела има развијени свитак са цитатом о својој визији (Зах 5, 1).⁸⁴⁸ Наспрам њега је Данило приказан до појаса у црвеној туници и бисерима опточеном огртачу. Он има дужу бујну косу која му пада иза леђа, а поглед му је усмерен ка сцени Улазак у Јерусалим. На свитку му је исписан често коришћен цитат о визији престола и Старца дана (Дан 7, 9).⁸⁴⁹ Због чега је уметник издвојио два пророка и уврстио их у живопис параклиса је питање на које се у овом тренутку не може дати одговор. Једна од занимљивости када је реч о цркви у Грахову је та што су попрсја пророка насликана испод декоративних лукова који се обично срећу у зони стојећих фигура, као што је то случај у Трескавцу (сл. 132).

Неизоставан део свих живописаних целина је циклус Великих празника, док је претежно у већим храмовима сликани репертоар обogaћен и сценама из циклуса Страдања.⁸⁵⁰ Изузетак чини Поганово где су поред поменутих циклуса у вишим зонама насликане и две сцене из Богородичног живота, Учитељства светих отаца – Григорија Богослова и Јована Златоустог (сл. 133).⁸⁵¹ Велике површине намењене појединим композицијама пружале су уметницима слободу да сцене употпуне многобројним детаљима који се ретко могу видети у мањим храмовима. Циклус Великих празника у свим црквама почиње на источном зиду сценом Благовести и осим Успења на западном

⁸⁴⁷ О представама пророка у Побужју, Горњаку и Грахову: Раичевић, *Црква Светог Николе*, 212; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 52, црт. 5, 7; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 110.

⁸⁴⁸ О иконографији пророка и заступљености цитата: Поповић, *Фигуре пророка*, 453, са старијом литературом; Παλαμστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 239–240.

⁸⁴⁹ Поповић, *Фигуре пророка*, 458, са старијом литературом; Παλαμστωράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου*, 217–218.

⁸⁵⁰ Једино је уметник у Грахову на малој површини уз циклус Великих празника сместио и циклус Страдања. Раичевић, *Црква Светог Николе*, 212–213.

⁸⁵¹ У цртежима фресака наведено је да је реч о Јовану Богослову. Cf. Живковић, *Поганово*, 28. О иконографији сцене *Учитељства светих отаца* v. Габелић, *Манастир Лесново*, 162–167, Т. XXXVIII–XXXIX.

зиду све друге представе су углавном изложене хронолошки дуж сводова или највиших зона зидова.⁸⁵² У појединим храмовима представа Богородичиног Успења не заузима велику површину и обично је приказана са још неком сценом у низу на западном зиду,⁸⁵³ што није случај у цркви Свете Петке у Побужју и Поганову.⁸⁵⁴

У ликовном програму цркве Светог Јована Богослова присутно је неколико неубичајених иконографских детаља, који се не појављују у живопису других храмова тога времена. Примера ради, у оквиру сцене *Крштења Христовог*, у доњем левом углу композиције изведена је фигура дечака који пеца рибу у реци Јордану. Мотив пецароша прожет баптисмалном симболиком, био је чест ликовни детаљ у ранохришћанском сликарству катакомби, као и на рељефима саркофага исте епохе.⁸⁵⁵ Недалеко од приказа рибарења, сликар је у води представио и убичајене персонификације Јордана и Мора (сл. 134). Они су изведени у традиционалним иконографским оквирима. Јордан у десној руци држи амфору, док левом указује на Христа приказаног у централном делу сцене. Море је са друге стране окренуто од Христа.⁸⁵⁶ У старијим иконографским истраживањима већ је

⁸⁵² У Трескавцу је *Преображење* насликано на темену свода западног травеја (Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 57, 60). У Горњаку је *Васкрсење Лазарево* као у Ајдановцу после *Крштења*, а *Преображење* је по свој прилици било у највишој зони западног зида. У Матки *Преображење* и *Успење Богородице* деле највишу зону западног зида. У набрајању сцена из циклуса 3. Расолкоска на северном зиду Побужја наводи *Васкрсење Лазарево* иако је реч о *Уласку у Јерусалим*, што се види на основу приложеног цртежа. *Васкрсење Лазарево* је изостављено, а *Преображење* се налази на западном зиду у највишој зони. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 45, 52, црт. 5–7. V. и Бабић, *Сликарскиот ансамбл*, 69; Раичевић, *Црква Светог Николе*, 212–213; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144, et passim, црт. 115; Живковић, *Поганово*, 18–24, 26; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 112, 108–109; idem, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 10, et passim; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 219, 223–227; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 55–60; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 33–36; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 238.

⁸⁵³ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144, 158, црт. 115; Димитрова et al., *Матка*, 198. У Горњаку је Успење насликано на северном делу западног зида, после Васкрсења Лазаревог на јужној страни свода. Јужну половину западног зида заузима представа коју није могуће идентификовати (Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, 161–165; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 112). У Грахову су на западном зиду насликани Преображење, Улазак у Јерусалим и Успење (Раичевић, *Црква Светог Николе*, 212, црт. 3).

⁸⁵⁴ У параклису у Кучевишту је у вишој зони западног зида такође приказано само Успење Богородице, али због малог простора није било могуће насликати још једну сцену. Из истог разлога је виши део композиције сведен само на представу Христа који држи Богородичину душу. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 44, црт. 6; Живковић, *Поганово*, 25; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 36.

⁸⁵⁵ Примера ради, позната је сцена риболова уз *Крштење* у катакомби Светог Калиста у Риму [III век; одаја 22 (A3)]: Jensen, *Living water*, 258, fig. 1.3. О симболици рибара и рибе у ранохришћанским споменицима: *ibid.*, 36, 39, 258, et passim, p. 57.

⁸⁵⁶ О иконографском развоју тих персонификације у источнохришћанској уметности v. Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 17–33, 280–294, 296–317; eadem, *Models for the Sea and the Cosmos*,

разјашњена идејна веза између персонификација Јордана и Мора на сценама *Крштења* и стиха Пс 113, 3 – *Море виде и побеже, Јордан се поврати унатраг*. Тумачење наведеног псалма у контексту Богојављања потврђује и његова источнохришћанска литургијска употреба на навечерју и литургији на празник Христовог крштења.⁸⁵⁷ Стога није неуобичајена ни фигура пророка Давида са свитком на коме је исписан трећи стих 113. псалма уз сцену Крштења у Поганову.⁸⁵⁸ Међутим, много већу пажњу привлачи фигура у грizaју на стени изведена у горњем делу композиције. Из уста незграпно представљене наге фигуре драматично раширених руку излази тордирани ток који прераста у водену површину Јордана у којој Јован Претеча крштава Исуса.⁸⁵⁹ Да је погановски сликар на том месту такође приказао персонификацију речног божанства потврђује низ иконографски сродних представа из богатог корпуса источнохришћанског минијатурног сликарства од IX до XV века. Најчешће је реч о алузивним стиховима псалама који у себи садрже мотив воде. Персонификације река на стенама, примера ради, сликане су на маргинама Хлудовског псалтира из IX века на листу 135^r (Москва, Државни историјски музеј, *Cod. 129d*) (Пс 136, 1) и Кијевског псалтира из 1397. године на листу 57^r (Санкт Петербург, Руска национална библиотека, *1252 F VI*) уз први стих 41. псалма, чиме несумњиво потврђују да је на погановској фресци такође реч о персонификацији речног божанства.⁸⁶⁰ Како су Јордан и Море традиционално приказани са Христове леве и десне стране, није лако дати одговор на питање зашто је уметник насликао још једну персонификацију речног божанства на стени. Можда је погановски зограф уз старије предлошке познате у зидном сликарству комбиновао своја знања о уметности минијатурног сликарства, створивши тако изузетан скуп различитих иконографских мотива.

Одговарајућа композиција у Трескавцу обогаћена је приказом разговора између светог Јована и Исуса (Мт 3, 13–15) који су насликани на источној страни југозападног

127–133; К. Keiko, *The personifications of the Jordan and the Sea. Their function in the Baptism in Byzantine art*, in: *Αφιέρωμα στη μνήμη του Σωτήρη Κίτσα*, Θεσσαλονίκη 2001, 161–212; Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 146. Испод плоче на којој Христос стоји су сликана различита морска бића попут хоботница и змија. V. Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 223.

⁸⁵⁷ Mateos, *Le Typicon I*, 187; *Тупик архиепископа Никодима*, 806.

⁸⁵⁸ Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 22–23, et passim.

⁸⁵⁹ О сличним античким персонификацијама река v. J. A. Ostrowski, *Personification of rivers as an element of Roman political propaganda*, *Études et travaux* 15 (1990) 309–316.

⁸⁶⁰ М. В. Щепкина, *Миниатюры Хлудовской псалтири*, Москва 1977, л. 135; Г. Вздорнов, *Исследование о Киевской Псалтири II*, Москва 1978, 117.

пиластра у наосу цркве.⁸⁶¹ Иако по хронолошком редоследу тај дијалог претходи *Крштењу*, јасно је да је због расположивог простора уметник изабрао да Јованову недоумицу прикаже десно од теофаније. Можда не би било наодмет поменути да Јордан у тресковачкој представи, насликан испод Христове десне руке, има сличну фризуру као фигура речног божанства у Поганову. У испосници у Горњаку за представу *Крштења* било је издвојено далеко мање простора, али је уметник успео у горњем делу да дода две епизоде раздвојене стенама (сл. 135). Чини се да је у левом углу насликан Христос у попрсју како благосиља сина свештеника Захарије и Јелисавете, док је наспрам њих Јован Претеча приказан још једном у разговору са особама које немају ореоле. Може бити да је уметник композицију допунио разговором између Јована Крститеља и фарисеја и садукеја који су му долазили у Јудејску пустињу на крштење (Мт 3, 7–9).⁸⁶² Фарисеји су насликани и у првом плану као сведоци *Крштења*.⁸⁶³ На тај начин замењен је традиционални иконографски мотив секире, али се алудира на исту јевађеоску поуку о покајању и давању лошег плода.

У сликаном програму Горњака очувано је и необично насликано *Васкрсење Лазарево*. Сцена је јасно вертикално подељена на два дела. Са леве стране је Христос са апостолом Павлом, док је иза њих стена, а десно, у другом плану су зидине града пред којима стоје сведоци васкрсења, као и сам Лазар. Те две целине повезују фигуре Марије и Марте у доњем делу композиције.⁸⁶⁴ Оштар прелаз приметан је у одговарајућој композицији у Трескавцу.⁸⁶⁵ Такође, у Богородичиној цркви представа *Распећа Христовог* обogaћена је занимљивим иконографским детаљем – Адамовим попрсјем које се налази на месту где се обично слика његова лобања.⁸⁶⁶ Слична фигура може се видети у Поганову у

⁸⁶¹ Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 57; eadem, *Манастир Трескавац*, 249, сл. 30. Иако на доста мањој површини тај детаљ је присутан и у Горњаку.

⁸⁶² Слично представљени фарисеји у разговору са Јованом Крститељем насликани су у цркви Христа Хоре у Цариграду: Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, 189, fig. 167–168; P. A. Underwood, *The Kariye Djami I*, New York 1966, 111; idem, *The Kariye Djami II*, New York 1966, Pl. 115. V. и Тодић, *Грачаница: сликарство*, 252, сл. 121.

⁸⁶³ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 112, цртеж на стр. 108.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, цртеж на стр. 108.

⁸⁶⁵ Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 251, сл. 31.

⁸⁶⁶ Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 90–92; Бабић, *Сликарскиот ансамбл*, 76–77; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 58.

композицији *Силазак у ад*. Христос не стоји на поломљеним вратима, него на глави и левој руци персонификације Хада.⁸⁶⁷

Треба напоменути да су због малог простора у параклису Светог Николе у Кучевишту из циклуса Великих празника изостављене представе *Преображење*, *Васкрсење Лазарево*, и *Силазак Светог Духа на апостоле*, док су преостале композиције циклуса сведене на главне актере без много детаља.⁸⁶⁸

Циклус Христових Страдања је у највећем броју храмова (Свети Никита, Прохор Пчињски, Богородичина црква у Трескавцу, Матка, Свети Јован Богослов у Поганову) насликан у нижој зони. Једино је у Грахову инкорпориран у циклус Додекаортона.⁸⁶⁹ У Богородичином храму у манастиру Матка циклус почиње представом *Прање ногу*, док се у Прохору Пчињском, Трескавцу и Поганову испред те сцене налази *Тајна вечера*. Захваљујући великим површинама које су уметницима биле на располагању у Трескавцу циклус је обогаћен ређе сликаним сценама као што је *Напајање Христа сирћетом и жуци* (Мт 27, 34).⁸⁷⁰ Уметници друге половине XV века у оквиру циклуса сликали су и Јудино кајање и смрт.⁸⁷¹ У средњовековној уметности византијског културног круга представе *Кајање Јудино* и *Обешени Јуда* ретко су своје место налазиле чак и у развијенијим циклусима Страдања.⁸⁷² Примера ради у цркви Светог Никите, у којој је приликом обнове живописа у највећој мери поштован старији програм, једна од новина су вероватно прикази Јудиног кајања и смрти.⁸⁷³ Појава тих представа, посебно у поствизантијској

⁸⁶⁷ То је једна од најранијих познатих иконографија Хада, спорадично заступљена у доба уметности Палеолога. V. Popovich, *Personifications in Paleologan painting*, 141–146, 413–419.

⁸⁶⁸ Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 33–36.

⁸⁶⁹ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 212–213, црт. 3, сл. 8, 10; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144–145, црт. 111–112, 115; Живковић, *Поганово*, 22–27; Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 10, et passim; Суботић, Тодоровић, *Сликар Михаило*, 129–130; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 62–69; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 219, 227; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 239, 242.

⁸⁷⁰ Бабић, *Сликарскиот ансамбл*, 68; Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 43; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 68.

⁸⁷¹ Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 81; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 152, црт. 112; Живковић, *Поганово*, 27; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 68; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 220.

⁸⁷² О сцени v. N. Zárρας, *Ο απαρχονισμός του Ιούδα στη βυζαντινή τέχνη*, *Архαιολογία* 99 (2006) 30–36; Г. Τσιγάρας, *Ο απαρχονισμός του Ιούδα στη μεταβυζαντινή ζωγραφική*, *Архαιολογία* 99 (2006) 37–42. О представи Јудиног покајања у уметности средњовековне Србије: Кесић-Ристић, *Циклус Христових страдања*, 125.

⁸⁷³ Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 220, 227–228, 253.

уметности тумачена је као наклоност сеоске средине ка дидактичком садржају,⁸⁷⁴ а у једном запису из 1476. године поп Стефан Језерац (из Херцеговачког санцака) Јуду пореди са султаном Мехмедом II, као злог и незаситог цара ком се плаћају велики намети.⁸⁷⁵ Занимање за ученика који је издао Христа исказивао је и деспот Ђурађ, што се може видети по преписци коју је имао са васељенским патријархом Генадијем.⁸⁷⁶

Међу иконографским занимљивостима на појединим сценама из циклуса Страдања могу се издвојити војници поистовећени са Османлијама због карактеристичних турбана које носе. Такве личности присутне су у представи *Издајство Јудино* у Поганову, као и у композицији *Пут на Голготу* у истој цркви и Светом Никити. У оба храма војник ког следи везан Христос на глави има турбан.⁸⁷⁷ Такође, у Богородичином храму манастира Матка сцена *Издајство Јудино* издваја се по томе што Христос разговара са војницима, док је Јудин пољубац изостављен.⁸⁷⁸

У живописаним целинама друге половине XV века које су укључене у овај рад циклус Христових Чуда није био заступљен осим у храмовима у којима је сликарство обновљено и по свој прилици за узор имало старије програме, као што је случај у цркви Светог Прохора Пчињског и Светом Никити.⁸⁷⁹ Иако су уметници ангажовани на осликовању поменутих храмова исказали велико поштовање према радовима старијих уметника нису пропустили да унесу и неколико новина. Примера ради у Светом Никити је живописац осим Јудине смрти насликао и тропар Марка Отрантског „*Горе Те на трону и доле у гробу*“.⁸⁸⁰ Та сцена је своје место нашла у олтарском делу изнад улаза у проскомидију. Тропар Марка Отрантског прве песме канона Велике суботе није био део сликаних репертоара с почетка XIV века што је Миодрага Марковића, аутора монографије о храму Светог Никите, навело на закључак да је сликани програм цркве обогаћен

⁸⁷⁴ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 72.

⁸⁷⁵ Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 109, бр. 341; Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 70; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 68, п. 116.

⁸⁷⁶ Анастасијевић, *Питање најпобожнијег деспота српског*, 219, 222–223.

⁸⁷⁷ Живковић, *Поганово*, 23, 25; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 227, 253.

⁸⁷⁸ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145.

⁸⁷⁹ Из истог разлога су се у вишим зонама олтарског простора Светог Прохора Пчињског нашле представе *Мироносице на Христовом гробу* и *Не дотичи ме се*. Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 10; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 219, 228; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 237, 239–241, 245–246.

⁸⁸⁰ За потпуни преглед и анализу нових представа в. Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 219–222, etc. За датовање првобитног сликарства: *ibid.*, 207–217.

визуелним приказом тропара по жељи поручилаца, те да место и изглед сцене указују на ученог аутора.⁸⁸¹ На могућност да се одређеним новинама обогате поједини сликани програми утицале су и димензије црквених грађевина. Веће површине зидова и сводова дозвољавале су да се осим основног тј. обавезног репертоара у програм укључе и, у разматрано доба, ређе сликане сцене.

Изнад зоне стојећих фигура су скоро без изузетка сликана попрсја мученика. У Богородичиној цркви у Трескавцу тај распоред је нешто другачији, па су допојасне представе уметнуте између циклуса Великих празника и циклуса Страдања, док је низ са мученицима у Горњаку изостављен.⁸⁸² Када су уметницима на располагању биле веће зидне површине у низ су укључиване многобројне бисте светих, док су у мањим храмовима оне сведене на најзначајније мученике хришћанске историје.⁸⁸³ У Побужју је на јужном и северном зиду храма за допојасне фигуре светих издвојена приметно већа површина те су они приказани нешто виши него у другим храмовима (сл. 136). Изостављање медаљона који би окруживали попрсја такође доприносе том утиску. У Богородичином храму манастира Матка попрсја су наизменично сликана у оквиру медаљона и у правоугаоним пољима попут фреско икона, док су око медаљона у Кучевишту насликане многобројне вреже.

Живопис апсиде већих храмова осим Богородице шире од небеса⁸⁸⁴ и Служења свете литургије краси и Причешће апостола.⁸⁸⁵ Занимљиво је да је у Грахову и поред

⁸⁸¹ О анализи представе тропара у византијској уметности: Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе*, 167–179.

⁸⁸² Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 61–62; eadem, *Манастир Трескавац*, 259–261, сл. 37–39.

⁸⁸³ У цркви Светог Никите новом слоју припада и попрсје преподобног Илариона Мегленског. За потпуни преглед и анализу нових представа v. Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 219–222, etc. Cf. и Раичевић, *Црква Светог Николе*, 213; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 52, црт. 5, 7; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145, 154–158, црт. 113–115; Живковић, *Поганово*, 22–27, 30; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 61–62; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 34–36.

⁸⁸⁴ У католикону Матке и у Поганову Христос на Богородичиним грудима је насликан у цветној чашици. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145. За друге примере v. Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 36–40, са старијом литературом. Та представа је могла била насликана и у апсиди испоснице посвећеној Богородичином Успењу у Белаји: Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 88–90. V. и Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 205–208.

⁸⁸⁵ Причешће је насликано у Светом Прохору (на источном зиду), Матки и Поганову, док оно у апсиди Трескавца припада млађем слоју живописа. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 146; Живковић, *Поганово*, 17; Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 10; idem,

малог простора између Богородице и Мелизмоса уметнут фриз са попрсјима архијереја чиме је број њихових представа увећан.⁸⁸⁶ У другим храмовима архијереји су осим у апсиди сликани на јужном и северном зиду у зони стојећих фигура и медаљона. Преостале допојасне фигуре у делу који није намењен верницима налазе се у нишама проскомидије и ђаконикона и најчешће припадају светом архиђакону Стефану и светом Роману.⁸⁸⁷ У малом броју споменика (Поганово и Грахово) у ниши проскомидије насликан је мртви Христос. У храму Светог Николе представу мртвог Христа фланкирају Богородица и свети Јован.⁸⁸⁸

Свете личности у зони стојећих фигура разматраних храмова урађене су претежно у складу са уобичајеним распоредом познатим из старијих цркава. На северном зиду олтарског простора понекад је сликана визија светог Петара Александријског, док преостале површине у олтару заузимају фигуре других архијереја.⁸⁸⁹ Изузетак чине представе светих столпника на јужном зиду олтарског простора цркве Светог Јована Богослова. Због нише која заузима велики део поменуте зоне уметник је преосталу површину искористио за сликање три витка стуба изнад којих су попрсја светог Алимпија и светих Симеона Столпника (сл. 137).⁸⁹⁰ Свети столпници нису били често сликани у другој половини XV века, вероватно због недостатка малих уских површина које су им обично биле намењене. Из тог разлога они су осим у Поганову своје место нашли једино у

Тодоровић, *Сликар Михаило*, 131. У Поганову је Јуда приказан као последњи у поворци јужног дела причећа, окренут од Часне трпезе, док Сретен Петковић без основе наводи како он пљује причешће. Cf. Petković, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting*, 519.

⁸⁸⁶ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 215.

⁸⁸⁷ У Богородичиној цркви манастира Матка свети Стефан је у пуној фигури: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 147, црт. 109.

⁸⁸⁸ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 214–216, сл. 11; Живковић, *Поганово*, 19, 30. V. и Ευγγόπουλος, *Σχέδιασμα ιστορίας*, тлв. 16.2; S. Dufrenne, *Images du décor de la prothèse*, *Revue des études byzantines* 26 (1968) 297–310; Vassilicù, *Le chiese della metamorfosis a repetista e di Sant'Atanasio ad Ano Parakalamos*, 45, fig. 59. О евхаристијској симболици те представе у протезису: Tomić-Đurić, *The Man of Sorrows*, 305, n. 12. Богородица и свети Јован приказани су у попрсју иза Христовог гроба и у катаоликону манастира Преображење на Метеорима, али припадају млађем слоју живописа. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Metéores*, 64, 66, 550, Pl. 26.

⁸⁸⁹ Cf. Раичевић, *Црква Светог Николе*, 214–215; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 43, 45, црт. 5, 7; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145, 154, 157, црт. 113–114; Живковић, *Поганово*, 30; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 108; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевштите*, 34–35.

⁸⁹⁰ Живковић, *Поганово*, 22.

параклису Светог Николе у Кучевишту, на јужној страни свода, насупрот пророка Захарије и Данила (сл. 129)⁸⁹¹ и на чеоним странама западних пиластера у Грахову.⁸⁹²

Представе других архијереја спорадично су се јављале и у наосу. У цркви Светог Николе у Сланкамену једина сачувана фреска Три јерарха својим местом и изгледом привлачила је пажњу старијих истраживача. Свети Василије Велики, Јован Златоусти и Григорије Богослов насликани су на западној страни североисточног ступца.⁸⁹³ У рукама држе развијене свитке са цитатима који се читају на почетку литургије оглашених.⁸⁹⁴ Године 1970. Сретен Петковић је у чланку о фресци у Сланкамену велику пажњу посветио сакосу који поменути светитељи носе. Сакос дугих звонастих рукава украшен крстовима уписаним у кругове био му је непознат као одежа на фрескама српских и византијских споменика. Близак пример налази на руским иконама друге половине XV века те претпоставља да је фреска могла настати под руским или влашким утицајем, али да се стилски може везати за сликарство моравских споменика.⁸⁹⁵ Скоро две деценије касније исти аутор скреће пажњу на то да су представе Три јерарха биле врло честе у грчкој уметности и да је она у Сланкамену могла бити урађена на основу грчког предлошка. Као пример наводи гравуру из Празничног минеја Божидача Вуковића (1538).⁸⁹⁶ Сакос дугих рукава са крстовима уписаним у кругове може се видети на представи светог Јована Златоустог и светог Саве у Празничном минеју, али није непознат у старијим споменицима монументалне уметности. Примера ради Исус Христос у апсиди Модришта (друга половина XIV века) носи такву одежду.⁸⁹⁷ У сакос украшен на исти начин, само

⁸⁹¹ Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 32.

⁸⁹² Раичевић, *Црква Светог Николе*, 214. Симеон Столпник насликан је и на јужном делу источног зида у олтарском простору Светог Прохора Пчињског, по узору на његову фигуру на старијем слоју живописа.

⁸⁹³ Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 317–329; idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 197. О датуму прослављања и заједничким представама тих светитеља ван сцене Служење свете литургије: Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 324–327, са старијом литературом; С. Пајић, *Представе и култ Три јерарха у поствизантијској уметности*, ЗЛУМС 34–35 (2003) 59–72.

⁸⁹⁴ Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 317–318; Пајић, *Представе и култ Три јерарха*, 64 п. 38.

⁸⁹⁵ Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 317, 320–322, п. 10, 24–31.

⁸⁹⁶ С. Петковић, *Порекло илустарција у штампаним књигама Божидача Вуковића*, ЗЛУМС 12 (1976) 131, сл. 22; idem, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting*, 521–522. V. и Вајцман et al., *Иконе*, 321.

⁸⁹⁷ Једнако украшен сакос широких рукава може се видети на представи светог Саве у Каленићу (око 1425), као и у млађем живопису у цркви Светих Арханђела у Кучевишту (1591) где је осим светог Саве на исти начин одевен и Христос архијереј у Небеској литургији. Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве*, 243, сл. 12; А. Серафимова, *Кучевишки манастир Свети Архангели*, Скопје 2005, сл. 7, 11, 38; С.

кратких рукава, одевен је свети Сава насликан у Дечанима на јужном зиду наоса, односно параклису Светог Николе (до јесени 1343), као и северној конхи Поганова.⁸⁹⁸

У наосу других споменика представе архијереја нису сликане у групи и на тако истакнутом месту као што је то случај у Сланкамену. Примера ради, на северном делу западног зида у зони стојећих фигура испоснице у Горњаку је избледели фрагмент фигуре светог Игњатија Богоносца.⁸⁹⁹ На јужном и северном зиду западног травеја Богородичине цркве манастира Матка изнад зоне стојећих фигура су свети Никола и свети Атанасије Александријски,⁹⁰⁰ а у Поганову је у северној конхи изнад патрона храма попрсеје светог Спиридона Тримитунтског.⁹⁰¹ Вредна је помена и допојасна представа светог Илариона Мегленског на источном зиду северозападног травеја у цркви Светог Никите.⁹⁰² Култ мегленског епископа († 1164) почео је да се шири крајем XIV века захваљујући бугарском патријарху Јефтимију. Аутор житија светог Илариона нагласио је његову улогу у борби против јеретика што је у доба турске превласти могло имати пресудну улогу у развоју култа. Једина позната фреска светог Илариона из XV века у храму Светог Никите сведочи о поштовању тог светитеља на простору Балкана.⁹⁰³

На северном зиду наоса крај иконостаса у појединим храмовима сликан је Деизис.⁹⁰⁴ У Трескавцу Богородица и Христос велики архијереј одевени су у царски орнат, док у Матки владарске одлике костима има само Христос. У параклису Светог Николе у

Цветковски, *Црква Свете Богородице у селу Модришту*, Зограф 35 (2011) 197, 200, сл. 2, 5, црт. 3; Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика*, 537, 539–540. V. и Суботић, *Долац и Чабићи*, 36.

⁸⁹⁸ Живковић, *Поганово*, 27; Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика*, 535. V. и Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве*, 244, сл. 13; W. Woodfin, *Liturgical textiles*, in: *Byzantium. Faith and power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York 2004, 300–301; Габелић, *Манастир Конче*, 88–89, црт. 41, Т. V; E. Piltz, *Loros and sakkos*, Oxford 2013, 65–105. Истоветни украс може се видети и на платну које прекрива часну трпезу у сцени Небеска литургија у Краљевој цркви: Бабић, *Краљева црква у Студеници*, 58, сл. 24.

⁸⁹⁹ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 113.

⁹⁰⁰ Фиуре два архијереја у попрсеју краше и источни травеј цркве. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145–146, црт. 113–114. V. и Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност во Македонија*, 475–479.

⁹⁰¹ Живковић, *Поганово*, 27–28.

⁹⁰² Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 104, 109, 231.

⁹⁰³ idem, *Одблесци култа Св. Илариона Мегленског у поствизантијској уметности на Балкану*, ЗЛУМС 32–33 (2003) 213–219. О обнови других фресака из зоне стојећих фигура у Светом Никити: idem, *Свети Никита код Скопља*, 229–231.

⁹⁰⁴ Деизис је данас сачуван у Трескавацу, Матки, Побужју и Кучевишту. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 89; Бабић, *Сликарскиот ансамбл*, 67–68; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 45, црт. 7; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 157, црт. 114; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 71–72; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 35.

Кучевишту и Побужју учесници Деизиса на себи имају једноставну одежду, попут оних у Ајдановцу, а представа у цркви Свете Петке издваја се по фигури светог Петра приказаног са Христове десне стране уместо Богородице, са свитком у руци.⁹⁰⁵ Иза светог Петра је фронтало представљен свети Павле. Како је услед очуваности записа крај фигура светих примећено да су старији слој финансирани мештани и то тако што су плаћали израду појединачних фигура, сликани програм храма могао је бити условљен жељама дародаваца наклоњених одређеним светитељима. Са друге стране не може се искључити могућност да је такав репертоар био замишљен од стране сликара.⁹⁰⁶

На наспрамном зиду крај олтарске преграде често је сликан патрон храма у друштву светог Николе. У Побужју је из тог разлога поред мирликијског светитеља своје место нашла света Петка.⁹⁰⁷ Како је светом Николи посвећен параклис у Кучевишту он је приказан као први у низу на јужном зиду наоса, што се не може рећи и за испосницу у Горњаку где уместо патрона храма стоји свети Ђорђе. Из тог разлога Гојко Суботић претпоставља да је црквица у Горњаку првобитно била посвећена светом Ђорђу, а не архиепископу древног града Мире.⁹⁰⁸ У Поганову је положај заштитника храма нешто другачији, па је свети Јован Богослов насликан као први у низу у северној конхи.⁹⁰⁹ У Богородичиној цркви у Матки на јужном зиду до олтарске преграде насликана је Богородица Страсна у друштву арханђела Гаврила.⁹¹⁰ Богородица је сигнирана као Елеуса (Милостива). Таквих представа нема много у византијској уметности, а хронолошки близак

⁹⁰⁵ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 45.

⁹⁰⁶ *Ibid.*, 48–49. На јужној фасади Светог Николе Болничког, односно северном зиду параклиса Светих апостола (1467), представу Христа на трону окружују фигуре светог Петра и Павла. Такав програм могао је бити условљен посветом параклиса. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 105, 108, црт. 83.

⁹⁰⁷ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 40, 43, црт. 5; Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 420. У Трескавцу су на истом месту насликани Богородица и свети Никола, с тим да те фреске припадају старијем слоју живописа. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 41; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку*, 69–70; eadem, *Манастир Трескавац*, 223, 269.

⁹⁰⁸ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 115; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 34. V. и Раичевић, *Црква Светог Николе*, 213.

⁹⁰⁹ Живковић, *Поганово*, 26–28.

⁹¹⁰ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145, црт. 113.

пример може се видети на западној фасади Богородице Кубелидики у Костуру (1496).⁹¹¹ Преостале фигуре у наосу припадају различитим категоријама светих.

Када се сагледа избор светитеља насликаних у зони стојећих фигура разматраних црква приметно је да је највише простора било намењено монасима. Такав избор личности не изненађује с обзиром да су уметници претежно живописали храмове у монашким срединама. Поред најзначајнијих представника монашког живота место су нашли и свети ратници, најчешће одевени у пуну ратничку опрему.⁹¹² Изузетак чине учесници Небеског двора у Трескавцу. Зона стојећих фигура у Трескавцу издваја се и по томе што су парови светитеља насликани једни наспрам других на јужном и северном зиду наоса.⁹¹³ Већи број светих жена приметан је у Богородичиној цркви манастира Матка, а северну страну западног зида неколико храмова красе фигуре цара Константина и његове мајке (Матка, Поганово, Побужје, Грахово).⁹¹⁴ Сликани репертоар одређеног броја споменика обogaћен је фигурама светог Саве, оснивача српске цркве и његовог оца, светог Симеона.⁹¹⁵ Они су у Матки приказани у попрсју у друштву још једног српског светитеља – Петра Коришког и налазе се изнад ктиторског портрета у јужном делу западног травеја.⁹¹⁶ У Поганову свети Сава и свети Симеон уз патрона храма красе источну половину северне конхе у зони стојећих фигура. Поред њих, у цркви су у западном делу северног зида насликана још два светитеља са подручја Балкана – Јован Рилски и Јоаким Сарандапорски.⁹¹⁷ Фигуре светог Саве и светог Симеона чине део

⁹¹¹ О другим примерима: С. Пејић, *Живопис у ђаконикону цркве Св. Николе Дабарског*, Саопштења 37–38 (2005–2006) 42 (са старијом литературом). V. и Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, 468, п. 104, сл. 230.

⁹¹² У Поганову су свети Теодори насликани окренути један ка другом и сегменту неба одакле од руку Божијих примају круне. О тој композицији: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1972) 159; Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other*, 57–58, fig. 7–8, etc. О њиховој најстаријој познатој композицији тог типа: Д. Војводић, *Остаци живописа и историја цркве Светих Теодора (Светих Петра и Павла) у Жичи*, *Наша прошлост* 11 (2010) 57.

⁹¹³ V. Бабик, *Сликарскиот ансамбл*, 67–69; Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија*, 41.

⁹¹⁴ У Побужју је услед проширивања пролаза између наоса и припрате на северном делу западног зида делимично сачувана фигура царице Јелене. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 53. Сф. и Раичевић, *Црква Светог Николе*, 214; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 158, црт. 115; Живковић, *Поганово*, 25.

⁹¹⁵ О представама светог Саве и светог Симеона у другој половини XV века: Грозданов, *Свети Симеон Немања и свети Сава*, 330–331, et passim; Кунева, *Поствизантијските стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша*, 244–245. V. и Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, 343–354; Петковић, *Иконографија светог Симеона Српског*, 381–392.

⁹¹⁶ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 146, 154, п. 220, црт. 113, 115.

⁹¹⁷ Живковић, *Поганово*, 3, 27–28. Представе балканских светитеља срећу се и у старијим споменицима попут Старог Нагоричина и Псаче, као и у српској минијатурној уметности: Тодоровић,

сликаног репертоара и у Кучевишту. Оне фланкирају улаз на западном зиду наоса.⁹¹⁸ Загорка Расолкоска-Николовска сматрајући да су исти зографи радили у Кучевишту и Побужју претпоставља да су уметници српске светитеље насликали и на западном зиду цркве Свете Петке. Остаци архијерејске фигуре на јужном делу западног зида могли би ићи у прилог тој претпоставци,⁹¹⁹ а представе српских светитеља идентификоване су и на јужном зиду цркве у Горњаку.⁹²⁰

На северном зиду западног травеја Светог Николе у Грахову, у зони стојећих фигура, необично је уклопљена композиција Страшног суда.⁹²¹ Поред фрагментарно очуване представе у Ајдановцу, сцена у Грахову представља важно сведочанство о новинама које су уметници већ тада примењивали на овим просторима. Оне се огледају у чељустима Ада и другим учесницима свеопштег суда, детаљима који су постепено добијали своје место унутар композиције. Фрагмент Страшног суда очуван је под слојем из XVII века и на фасади Богородичине цркве манастира Ком, али услед превеликих оштећења није познато да ли су поменуте новине чиниле део композиције.⁹²²

Из друге половине XV века сачувана су три историјска портрета од којих је онај у Матки једини насликан на западном зиду наоса. Портрет ктиторке Милице и њеног сина Николе налази се на јужном делу западног зида и чини значајан историјски извор када је реч о изгледу припадника вишег staleжа православног света у разматраној области под Османлијама.⁹²³ Властелинка Милица у десној руци држи свећу, док јој је длан леве руке испред груди и окренут ка посматрачу. У горњем делу до бордуре, између Николе и Милице је сегмент неба са две божије руке које благосиљају ктиторску породицу. Милица и њен син носе кафтане,⁹²⁴ типичну сувремену грађанску ношњу, у коју су одевене и

Погановски манастир, 42; Годић, *Старо Нагоричино*, 87, 118. За њихове фигуре у бугарским црквама: Кунева, *Поствизантијските стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша*, 244.

⁹¹⁸ Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 35.

⁹¹⁹ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 53.

⁹²⁰ Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, 161–165; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 112–113. V. и Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 10–11.

⁹²¹ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 214, црт. 5.

⁹²² Ђурић, *Умјетност*, 498; *Манастир Успења Пресвете Богородице на Кому*, 70, 72, сл. на стр. 73.

⁹²³ О одећи ктитора и сличним примерима на подручју Охрида: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 148, 150, 158, црт. 115.

⁹²⁴ Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, 72, Т. III–IV. Кафтан је био неизоставни део монголског дворског костима, али је та врста хаљине била распрострањена по целом Моноглском

поједине свете личности насликане у зони допојасних фигура.⁹²⁵ Ктиторка на темену главе има пресавијену тканину у доњем делу претворену у вео који пада низ леђа.⁹²⁶

Преостали историјски портрети сачувани су на источном и јужном зиду припрата црква посвећених празнику Богородичиног Ваведења у Јашуњи и Новој Павлици. Ти портрети наликују средњовековним представама ктитора који своју задужбину приносе Христу.⁹²⁷ Целу површину у зони стојећих фигура на јужној страни источног зида јашуњске припрате заузима представа Христа цара на трону. Десном руком благосиља, док у левој држи отворену књигу на којој је исписан стих из јеванђеља по Матеју (Мт 25, 34).⁹²⁸ Њему прилази Богородица Заступница насликана лево од пролаза у наос. Она у десној руци држи уобичајен свитак са молитвеним заступништвом за цео људски род и не држи главну ктиторку за руку како је то раније био обичај.⁹²⁹ Стога би се Богородичина улога могла тумачити у смислу заступништва ктиторки пред Страшним судом о ком се много мислило у другој половини XV века.⁹³⁰ Изузетак и иконографска необичност огледа се у затвореним очима Мајке Божије (сл. 138).⁹³¹ Богородицу следе четири монахиње од којих је Ксенија истакнута својом величином, као и по томе што у рукама држи модел цркве. Све четири на главама имају апостолник и одевене су у тунике преко којих носе одежду сличну мафориону.⁹³² Теофана, Марија и Марта својим шакама чине молитвени гест. Иако је на северној половини источног зида за фигуре ктиторки преостало мало

царству XIII и прве половине XIV века, које је обухватало већи део Азије. О различитим варијантама кафтана са примерима: Т. Вулета, *Страни елементи у одежди каранских ктитора – отисак света као симбол етноса, I део*, Патримониум.МК 16 (2018) 223–242; Коцић, *Оријентализација материјалне културе на Балкану*, 374–376.

⁹²⁵ Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена*, 26, 72.

⁹²⁶ Такви аксесоари запажени су у народној ношњи млађег периода. *Ibid.*, 268–269.

⁹²⁷ О ширем значењу ктиторских портрета у српској уметности средњег века: Д. И. Војводић, *Идејне основе српске владарске слике у средњем веку*, Београд 2006, 21–46 (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет).

⁹²⁸ Тај стих је уобичајан уз представу Христа који ће се при другом доласку појавити као праведни судија: Пејич, *Богородица Заступница*, 160.

⁹²⁹ Текст молитве ишчитала је Светлана Пејић: Пејич, *Богородица Заступница*, 159. О посредничкој улози Богородице: Ђорђевић, Marković, *On the dialogue relationship*, 13–48. О хронолошки блиским примерима: Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 145, 157, црт. 114; Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo*, 94–96.

⁹³⁰ Пејич, *Богородица Заступница*, 161–162.

⁹³¹ Чини се да се претпоставке Светлане Пејић о разлозима тако насликане Богородице не могу прихватити, али је исто тако у недостатку литерарних извора у овом тренутку тешко пружити одговор који би био близак намери идејног творца тог иконографског детаља. V. Пејич, *Богородица Заступница*, 164–165.

⁹³² Пејић, *Јашуњска ктиторица Ксенија*, 100–101, са старијим примерима.

места чини се да је Ксенија, истакнута и у натпису, с намером издвојена. Примера ради, у случају када има више ктитора њихово подједнако ангажовање око новог храма било је јасно исказано на фрескама. Тако у Лапушњи два равноправна ктитора заједно држе модел храма.⁹³³

Ништа мање нису занимљиви историјски портрети на јужном зиду новопавличке припрате. На источном делу зида фронтално је насликан Христос и са његове леве стране му прилази Богородица држећи за руку непознатог властелина ког приводи сину. У десној руци има развијени свитак са истрвеним текстом.⁹³⁴ Властелин на себи има једноставну светлу хаљину преко које носи огртач испуњен врежама које обликују кружна поља испуњена стилизованим крином у средишту (сл. 139).⁹³⁵ У десном горњем углу композиције је делимично очуван и бордуром уоквирен натпис на основу ког се сазнаје да је реч о личности сахрањеној под портретом 1465. године.⁹³⁶ Ктиторски портрет рашког митрополита Јоаникија налази се на западном делу јужног зида. Одевен у монашку одору Јоаникије клечи пред заштитницом храма у молитвеном ставу. Богородица у руци држи развијени ротулус са остацима молитве упућене Сину. Изнад главе митрополита је Христос у сегменту неба окренут ка својој мајци и благисиља је, док је лево од њега добро очуван натпис о времену завршетка радова (25. март 1464), ктитору и покровитељу храма (сл. 140).⁹³⁷

Нажалост, живописане целине ван наоса нису у довољној мери познате, те је онемогућено сагледавање њихових заједничких нити и идеја. Такође, на основу сачуваних споменика који припадају другој половини XV века види се да су уметници претежно осликавали храмове без припрате или су као што је то случај у Поганову из непознатих разлога нартекс оставили неукрашеним. Осим историјских композиција на јужном зиду

⁹³³ Cvetković, *The portraits in Lapušnja and iconography of joint ktetorship*, 295–308 (са другим примерима).

⁹³⁴ Живковић, *Павлица*, 39.

⁹³⁵ У цртежима фресака мотив у средишту кружних поља није уцртан, док Радомир Петровић сматра да је реч о стилизованим птицама које подесећају на ждралове. Сф. Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 147; Живковић, *Павлица*, 39. О угребаном цртежу преко доњег дела фигуре непознатог властелина: Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 148–149.

⁹³⁶ Јуришић, *Нова Павлица*, 39–42; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 224–225. О могућим предлозима идентификације загонетне особе сф. Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 145–149; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 224–225, 228, 230–232, п. 31 (са старијом литературом).

⁹³⁷ Живковић, *Павлица*, 40; Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 151–152; Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 27; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 227.

новопавличке припрате деведесетих година XX века откривене су и фреске на источном зиду. Изнад лунете у највишој зони је Христос у попрсју фланкиран медељонима, док су нешто ниже два анђела у молитвеном ставу. Најнижу зону источног зида заузимају монументалне фигуре Богородице и њеног Сина. Мати Божија приказана је на трону са Христом Младенцем у наручју. На јужној половини зида од представе Христа у зрелим годинама остао је само део главе, док је сокл био украшен двоглавим орловима.⁹³⁸ Сликаство на источној фасади наоса цркве у Јашуњи има потпуно другачији и загонетнији програм. Како за разлику од оближњег храма Светог Јована Претече у Богородичиној цркви нису вршена значајнија испитивања нажалост није познато да ли је и у којој мери на другим местима очуван живопис с краја XV века. На западној фасади наоса, односно источном зиду нартекса, изнад ктиторског портрета у лунети је представа храмовне славе. Сцену окружује дванаест допојасних фигура пророка. Они чине део композиције Пророци су те нагостили с обзиром да природу исписаних цитата на свицима које држе.⁹³⁹ Преостала површина испуњена је медаљонима са попрсјима апостола, а њих благосиља Анђео Великог савета насликан у највишем делу зида (сл. 141).

Западна фасада Богородичине цркве у Матки такође чува остатке живописа. Данашњи фрагменти некада су чинили део сликаног репертоара припрате, у ком је вероватно као у Ајдановцу био циклус патрона. Томе у прилог говоре избледеле почетне сцене Богородичиног циклуса у највишем делу зида под луком, као и на јужном пиластру (сл. 142).⁹⁴⁰ У лунети изнад улаза је Богородица са малим Христом у наручју.⁹⁴¹ Јужно од лунете су остаци попрсја два светитеља која би могла припадати пророцима, те би као у Богородичиној цркви у Јашуњи представу у лунети окруживала сцена „*Пророци су те нагостили*“. Фигуре апостола такође нису изостале, али су изгледа биле сведене на

⁹³⁸ Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, 243; idem, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања у Новој Павлици*, 44–45; idem, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 138–139, црт. 1; Живковић, *Павлица*, 38; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 232–233. О архитектури припрате: Михаиловић, Ковачевић, *Нова Павлица*, 15–23; Јуришић, *Нова Павлица*, 35; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 97–98; 225.

⁹³⁹ О натписима на свицима: Пејић, *Јашуњска ктиторница Ксенија*, 107, п. 59. О представи која се у монументалном сликарству јавила с почетка XIV века и која за литерарни предлог има химнографско-литургијске текстове: Милановић, „*Пророци су те нагостили*“, 409–423; Поповска-Коробар, *Сведоштва за Христовата двојна природа*, 156–157.

⁹⁴⁰ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 151.

⁹⁴¹ Гојко Суботић претпоставља да је Богородица сигнирана као Тројеручица, чему би у прилог ишла прва два слова исписана у црвеном правоугаоном пољу са њене десне стране. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 151, п. 213. О различитим верзијама легенди, поштовању чудотворне иконе и примерима: Гергова, *Скопската Богородица Троеручица*, са старијом литературом.

Петра и Павла који су фланкирали улаз у наос.⁹⁴² На надвратнику је сегмент неба са две Божије руке које апостолима дају свитак и књигу. Изнад су остаци слова некадашњег текста исписаног белим словима на црвеној позадини. Преостала фигура у доњем делу јужног пиластра припада једном од светих ратника који нису у великом броју нашли своје место у наосу храма. Остаци живописа на западној фасади католикона у Матки су у толикој мери избледели да се не може извести никакав закључак о стилским сродностима са сликарством у унутрашњости цркве. Преостала слова на фасади такође не пружају довољно података па се на основу садашњег стања не могу упоредити са рукописом руке која је исписала ктиторски натпис на западном зиду наоса.

* * *

Неуједначеност живописаних целина и њихова слаба очуваност отежавају сагледавање стилских сродности међу споменицима друге половине XV века. За поједине храмове попут Нове Павлице, Сланкамена, католикона Матке, Грахова и Јашуње може се рећи да немају паралеле са другим познатим храмовима времена из ког потичу. Живописац који је радио у припрати Нове Павлице у свом начину рада био је ближи старијим уметницима, него оним који су осликавали млађе споменике. Иако су присутна многобројна оштећења, а површински слој боје у највећој мери отпао на основу историјских композиција на јужном зиду припрате понешто се може рећи о уметничким вредностима фресака. Облици слова у оба натписа указују на то да их је исписивала једна рука. Представе на источном и западном делу јужног зида нису настале у истом тренутку, али их није делила ни велика временска дистанца па ипак је на њима тек наговештен стилски развојни пут уметника. На старијем портрету са митрополитом Јоаникијем види се да је сликар повлачио сигурне линије контура ублажене сенчењем чиме је постигнута одређена врста хармоније приликом дефинисања фигура. Она се полако губила на портретима на источном делу зида, на којима примат почиње да преузима линија као главно изражајно средство. Нажалост лица свих фигура су претрпела велика оштећења те се о начину сликања тог дела тела ништа не може рећи. Оштећења на лицима света Три јерарха у Сланкамену су другачијег карактера. Сликани слој је скинут са средишњих делова лица, док су преостали фрагменти у добром стању. Захваљујући поменути

⁹⁴² Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 151, н. 214.

остацима може се рећи да је на простору Срема једно време боравио талентованији уметник друге половине XV века. Непознати сликар је био вешт приликом дочаравања волумена косматих делова главе и чела те је била избегнута плошност и једноличност својствена уметницима скромнијих способности.⁹⁴³ Сретен Петковић је фреске због необичне одежде архиепископа датовао у последње године XV века, времена из ког потичу руска уметничка дела са слично одевеним светитељима.⁹⁴⁴ Ипак, две деценије потом исти аутор је тако кројену одећу запазио на делима насталим под утицајем византијског културног круга, што је било више у складу и са начином на који је уметник насликао главе светитеља. Загонетни зограф је у основи свог образовања могао имати уметничка достигнућа из времена пре пада Смедерева.⁹⁴⁵ Иако је, примера ради, ликовни поступак у Каленићу доста финији карактеристични детаљи попут кратких белих цртица на набораном челу светих монаха насликаних у припрати присутни су и у Сланкамену.⁹⁴⁶ Из тог разлога не би било тешко замислити да се живописац, попут многобројних људи, тражећи безбедније место за живот са југа упутио у пределе преко Дунава и Саве где је осликао цркву по узору на уметност која му је била блиска и на коју се угледао.⁹⁴⁷

Сликарство у Богородичиној цркви у Матки одише потпуно другачијим тоновима. Интензивне, засићене боје које су уметници користили утицале су на то да појединачне фигуре и сцене из циклуса буду лишене монументалности. Том утиску доприноси и велики број учесника и представа које су изломљене по неравним и архитектонски сложенијим површинама. Чини се да главни уметник није умео прегледно да расподели сцене што наводи на помисао да је претежно радио у једнобродним храмовима осликавајући једноставна зидна платна.⁹⁴⁸ Такође, одежде појединих личности су испуњене разноразним шарамима и украсима које је уметник обилато користио. Лица су претежно округла, очи ситне, а јагодице назначене руменилом. Светитељи такође имају ситне беле линије по лицу, али се оне налазе свуда као што се може видети на лику светог

⁹⁴³ Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 318.

⁹⁴⁴ *Ibid.*, 322–323.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, 324.

⁹⁴⁶ За детаљније поређење светитељских фигура: Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха*, 323–324; *idem*, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 198.

⁹⁴⁷ *Ibid.*, 199.

⁹⁴⁸ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 152.

Ђорђа.⁹⁴⁹ Када је реч о уметничким одликама граховских фресака чини се да је линеаризам био још више истакнут. Сликара је користио дебљу четкицу за исцртавање ореола и украса на одећи. Он такође није хтео да се одрекне многобројних фигура које је укључивао у сцене циклуса тежећи тако што опширнијој нарацији. Одлике локалног и приморског градитељства могу се уочити на кулисама у виду сликане архитектуре.⁹⁵⁰

Захваљујући раду Загорке Расолкоске-Николовске на сликарству цркве Свете Петке у Побужју још је почетком деведесетих година било познато да у наосу постоје два слоја живописа.⁹⁵¹ На старијем слоју који је настао после 1467. године налазе се имена приложника крај фигура светих. Као што је већ речено, жељом ктитора или вољом сликара, избор појединих личности у зони стојећих фигура је необичан када се сагледају сликани програми других храмова тог периода.⁹⁵² Фигуре су пропорционалне, али необично дугих вратова. Уметник је био доста вештији од оних који су радили у Матки и Грахову. Волумен је дефинисао уз помоћ неколико тонова исте боје правећи благе прелазе приликом коришћења тамнијих нијанси којима је хтео да нагласи одређене делове лица или тела.⁹⁵³ Његову вештину открива сигуран цртеж и јасне анатомске форме под разнобојним тканинама, неоптерећене непотребним линијама. Гојко Суботић је карактеристична лица светитеља са осенчаним веђама и ниским челом везао за уметност Јужног приморја и мајсторе којима је ближа била западна традиција.⁹⁵⁴ Због блискости коју је уочио у стилском изражавању у Савини (средина XV века) и Побужју (с. 1467) он сматра да је живопис у околини Скопља радио мање талентовани сарадник Ловра Добричевића.⁹⁵⁵ На западно образовање уметника наводи га и фигура светог Петра уместо

⁹⁴⁹ За детаљнију анализу живописа: *ibid.*

⁹⁵⁰ Раичевић, *Црква Светог Николе*, 216. Сф. и Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 340.

⁹⁵¹ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 40; Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 420. Првом слоју из друге половине XV века припадају Богородица Шира од небеса у апсиди, Благовести на источном зиду, свети Стефан архиђакон у ниши проскомидије, потом на јужном зиду наоса света Петка и свети Никола и на северном зиду Деизис са апостолом Петром, као и фигура апостола Павла. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 40.

⁹⁵² Уметник је забележио да је плаћен по броју фигура које је насликао, те је могуће да здружени верници нису били у могућности да поднесу трошкове за осликавање целог храма. *Ibid.*, 38, 40, 48–49; Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 420. О старијим слојевима живописа в. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 35–38.

⁹⁵³ *Ibid.*, 49.

⁹⁵⁴ Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 420.

⁹⁵⁵ Кретање сликара од приморја ка Скопљу доводи у везу са развијеном трговином и которским трговцима у чијем је друштву могао посетити северни део Македоније. Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 421; Суботич, *Настенная живопись покоренных южнославянских стран*, 477. V. и В. J.

Богородице у Деизису коју доводи у везу са, на Западу популарном, ранохришћанском представом *Traditio legis*, као и начином моделовања фигура и архитектуре.⁹⁵⁶ Ипак, треба подсетити да су у сцени *Traditio legis* Исуса Христа фланкирале фигуре апостола Петра и Павла,⁹⁵⁷ а не као у Побужју Јован Претеча и Петар, а да је Павле насликан иза Петра. Такође, треба скренути пажњу на то да је представа Христа са Петром и Павлом позната из ближе околине, тачније са северног зида параклиса Светих апостола у Николи Болничком (с. 1467),⁹⁵⁸ као и да није у потпуности јасан начин одабира појединачних фигура у цркви Свете Петке с обзиром на то да су мештани сликара плаћали по фигури. Поред тога при дефинисању лица чела светитеља нису по правилу ниска. То би се пре могло рећи за фигуре у Богородичиној цркви у Матки, а осенчани капци испод обрва могу се уочити и на светитељским представама у Велестову (1444), као и манастиру Лешани (1451/1452).⁹⁵⁹ Није искључено да је непознати сликар друге половине XV века у Побужје могао доћи са Јадрана, који у том тренутку још није био под Османлијама. Са друге стране, исто тако не може се тврдити да није реч о локалном уметнику који је своја знања стицао на широком подручју јужних предела данашње Северне Македоније.

Уметник нешто скромнијих способности, аутор млађег слоја који је завршен 9. октобра 1500. године, трудио се да усклади свој стил са живописом који је затекао. Ипак, одају га оштрији прелази између светлих и тамних површина, а самим тим и плошнији изглед фигура.⁹⁶⁰ Источни део свода краси горњи део Вазнесења где се лепо виде делимично поремећене пропорције.⁹⁶¹ Млађи слој Загорка Расолкоска-Николовска доводи у везу са сликарством у црквици Светог Николе на спрату Богородичине цркве у Кучевишту. Она сматра да је у Кучевишту радио један живописац, док је Сретен Петковић заступао став да је реч о два уметника.⁹⁶² Гојко Суботић такође мисли да је млађи живписац из Побужја отишао у Кучевиште, али да се са друге стране не може рећи да ли

Ђурић, *О конзервацији и рестаурацији фресака у малој цркви манастира Савине*, Старине Црне Горе 5 (1975) 7–13; Д. Медаковић, *Манастир Савина*, Београд 1978, 8, 11.

⁹⁵⁶ Суботић, *На прагу новог века*, 154.

⁹⁵⁷ *The Oxford dictionary of Byzantium* III, 2102.

⁹⁵⁸ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 105, 108, сл. 83.

⁹⁵⁹ *Ibid.*, сл. 31, 34–35, 44.

⁹⁶⁰ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 46, 50–51.

⁹⁶¹ *Ibid.*, 53.

⁹⁶² Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 116; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 54.

је реч о локалном мајстору или зографу који се игром случаја затекао у околини Скопља.⁹⁶³ Сликаство у малом параклису посвећеном мирликијском светитељу завршено је почетком маја 1501. године и с обзиром на простор који је уметнику био на располагању прилично је сведеног репертоара. Мале површине које је требало осликати нису изискивале ангажовање више уметника, па је тешко замислити због чега би радови били подељени на две особе. У прилог томе говоре и сачуване фреске.

Сликаство у Побужју и Кучевишту деле велике сличности, али је живопис у параклису Светог Николе сировији у изради.⁹⁶⁴ Примера ради, то се може лако уочити када се упореде фигуре светог Саве Освећеног у оба храма. Коса и брада кападокијског монаха у Кучевишту обилују многобројним линијама за разлику од представе у Побужју. Такође, десна шака светитеља с обзиром на начин обликовања и употребљене боје приликом израде у Кучевишту изгледа плошније. Исто би се могло рећи за фигуре светих ратника и опрему коју имају. Сличност се примећује и у начину на који су урађена крила Христа Емануила на своду цркве Свете Петке и арханђела Михаила у зони стојећих фигура на северном зиду параклиса Светог Николе. Стиче се утисак да је живопис у Кучевишту рађен у брзини и да је слабијег квалитета од оног у Побужју. Да није реч о ученику побушког сликара који је доста добро опонашао рад свог учитеља, у прилог говоре представе којима је зограф посветио већу пажњу као што је лице патрона параклиса. Са друге стране, у Кучевишту је уметник исказао више слободе у испуњавању слободних површина орнаменталним врежама које се срећу и у Побужју, али не у толикој мери.

Из истих година потиче живопис на источном зиду припрате у Богородичиној цркви у Јашуњи, али је он далеко бољег квалитета. Реч је о уметнику сигурног цртежа који је у најнижој зони брижљиво насликао монументалне фигуре Богородице и Христа и мање представе ктиторки храма. Његова вештина моделовања јасно је исказана на лицима

⁹⁶³ Живопис у Кучевишту је урађен преко старијег слоја чији остаци постоје на северном делу олтарског простора, испод нише за проскомидију. Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају*, 422.

⁹⁶⁴ Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 3.

Исуса Христа и Мајке Божије, а сцена храмовне славе у лунети и попрсја светих потврђују да се једнако добро сналазио и приликом сликања фигура мањих димензија.⁹⁶⁵

Уметник ангажован да ослика испосницу у Горњаку претежно је радио мање фигуре. На први поглед чини се да је таква одлука била условљена простором који му је био на располагању, као што је јужни зид олтарског дела чију равну површину прекида дугачка правоугаона ниша. Сликар је архијереје, којима је наменио тај простор, могао да прикаже у попрсју, али је одлучио да на изузетно малом и бордуром издвојеном пољу наслика пуне фигуре.⁹⁶⁶ Са друге стране, северни и јужни довратник могао је у потпуности да искористи за представе светог Зосима и Марије Египатске. Ипак највећи део искористио је за једноставан геометријски орнамент, а светитеље насликао такође у пуној фигури на преосталој површини у горњим деловима довратника (сл. 143). Из тог разлога већ се са правом помишљало да је живописцу био ближи другачији формат уметничког изражавања, односно да је претежно био ангажован на украшавању рукописних књига. У прилог томе говоре светле и интензиве боје карактеристичне за минијатурно сликарство.⁹⁶⁷ Код аутора живописа у испосници, као и у неким другим храмовима разматраног периода, изражена је склоност ка приповедању, па је тако уметник у сцени из циклуса Великих празника покушао да унесе што више детаља, без обзира на скученост простора. Иако су му фигуре претежно лоших пропорција оне су чврсто моделоване, уз помоћ прецизних линија које прате силуету тела под одеждом. Лица светитеља су пажљиво обликована са израженом индивидуалношћу. Како подаци о времену настанка фресака у Горњаку нису очувани живопис је датован на основу стилских сродности са храмовима за које се поуздано зна да су осликани у другој половини XV и првој половини XVI века. Радомир Николић је вероватно по сличној, светлој палети боја сматрао да су фреске блиске оним у Крепичевцу, иако их по свој прилици није радио исти уметник. Са друге стране Гојко Суботић је претпоставио да је реч о уметнику пореклом из Кратова, аутору живописа у цркви Светог Петра и Павла у Орлици (1491), Прохору Пчињском и четворојеванђеља манастира Слечче, који је у

⁹⁶⁵ О стилским одликама живописа јашуњских фресака: Суботич, *Настенная живопись покоренных южнославянских стран*, 479; Пејић, *Јашуњска ктиторница Ксенија*, 107.

⁹⁶⁶ Исто је поступио и которски зограф Михаило када је на малом делу јужног зида олтарског простора Богородичине цркве у Мржепу насликао фигуре светих лекара. Ђурић, *У сенци Фирентинске уније*, 27, сл. 4.

⁹⁶⁷ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 113.

Горњаку био ангажован око 1490. године. Сретен Петковић је био истог мишљења.⁹⁶⁸ Због лепоте ликова светитеља Суботић верује да је реч о ученику сликара и настављача уметничке гране која је своја најлепша дела оставила у најзначајним храмовима моравске Србије.⁹⁶⁹ Такође, он претпоставља да је Кратово као развијен центар на северу данашње Северне Македоније, у то време познат по богатом духовном животу и живој делатности преписивача могао изнедрити уметника таквог квалитета.⁹⁷⁰

Живопис у католикону Светог Прохора Пчињског из 1488/1489. године више сведочи о некадашњем изгледу старијих фресака које су у највећој мери копиране. Потврда за то налази се у сликаној архитектури, фигурама, као и избору сцена које красе олтарски простор данашњег храма.⁹⁷¹ Из тог разлога начин изражавања исказан на фрескама одударе од стила карактеристичног за другу половину XV века. Сцене нису скучене и сведене су на главне актере, при чему је изостала оптерећеност преопширним начином приповедања својственом времену у ком су настале. Колорит је такође пригушен и ближи уметности XIV века.⁹⁷² Као и у Горњаку на фрескама су исписана слова на старословенском језику, што би ишло у прилог ставу Гојка Суботића да је реч о уметнику српског говорног подручја.⁹⁷³ Ипак фигуре у цркви Светог Прохора Пчињског су виткије и елегантније од оних у Горњаку, што се може приписати чињеници да су рађене по узору на стари слој живописа. Без обзира на одређене разлике, као и мали број очуваних фресака, када се упореде поједини ликови уочава се исти начин моделовања. Примера ради, руке Симеона Богопримца на јужном зиду црквице у Горњаку по начину

⁹⁶⁸ Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, 161–165; Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 11–12; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 339; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 107–119. О поређењу тих сликаних целина са живописом у манастиру Липовац: Цветковић, *Манастир Липовац*, 80, 82–83, п. 12.

⁹⁶⁹ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 117.

⁹⁷⁰ *Ibid.*, 118. V. и Захаријева, Михайлович, *Към характеристиката на едно балканско ателие*, 11; Захаријева, *Кратово како културен и художествен центар*, 37. V. и И. Велев, *Кратовскиот книжевен центар и книжевната дејност на поп Јоан Кратовски во поствизантискиот македонски книжевноисториски развој*, Slovo 65 (Zagreb 2015) 127–167.

⁹⁷¹ Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском*, 11–14; Стојаковић, *Архитектонски простор*, 260; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 116–117. Поред тога, фигуре појединих светитеља делимично сачуване и на старијем слоју су такође један од показатеља да су представе биле поновљене: Суботић, Тодоровић, *Сликар Михаило*, 125.

⁹⁷² Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 338; Суботић, Тодоровић, *Сликар Михаило*, 135; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 292–294.

⁹⁷³ Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 30–31; Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора*, 287.

обликовања одговарају рукама слепца у сцени Исцељења у Прохору Пчињском, као и лик Исуса Христа у композицији *Не дотичи ме се* из исте цркве и оног у Васкрсењу Лазаревом у испосници посвећеној Светом Николи.

Приликом најновијих истраживања на живопису Светог Прохора Пчињског Јадранка Проловић је фрагмент сликарства на фасади источног дела цркве довела у везу са оним у олтарском простору (сл. 144). Чини се да је ауторка исправно претпоставила да је реч о Богородици Живоносном источнику фланкираном фигурама анђела.⁹⁷⁴ Мала површина преосталог сликаног слоја као и присутна оштећења онемогућавају да се са сигурношћу изведе закључак о времену живописања фасаде. Ипак, на основу главе бесполотног понешто се може рећи о сличности са сликарством у унутрашњости храма. Када се упореде лица анђела у Причешћу апостола вином и оног на фасади види се исти начин обликовања очију (линија капака, обрва), као и носа и усана уз помоћ средишње дебље, тамније линије и нежнијих назнака горње усне. Њима наликује и глава анђела у сцени Успење Пресвете Богородице у Горњаку, али са друге стране ниједан анђеолова крила попут оног на фасади, са сировије извученим дугим линијама на врху. Без обзира на многобројна питања која се намећу, а на која није могуће дати одговор с обзиром на малу површину сликаног слоја која је преостала, нема сумње да је програм на фасади имао занимљив репертоар вредан пажње.

Један од бољих сликара друге половине XV века обновио је фреске у храму Светог Никите код Скопља. Његове рестаураторске способности остављале су утисак код свих аутора који су писали о цркви, можда и због тога што слични подухвати раније нису забележени.⁹⁷⁵ Претежно грчки натписи и стилске сродности са познатим споменицима на северу Грчке пружали су довољно података да се живопис у Светом Никити припише једном од чланова талентоване сликарске групе која је украшавала зидна платна тресковачког наоса и цркве Преображења на Метеорима (1483).⁹⁷⁶ Потврда за то да су грчки сликари радили у Богородичиној цркви у Трескавцу могао би да пружи и запис у

⁹⁷⁴ *Ibid.*, 299–300.

⁹⁷⁵ Миљковић-Пепек, *Црквата Св. Никита*, 384–385; Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe*, 82; Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 337; idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 28–29; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 218, п. 4–5.

⁹⁷⁶ Детаљно о анализи стила обновљених фресака у Светом Никити: Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 231–244. О стилској анализи живописа у наосу Трескавца: Бабић, *Сликарскиот ансамбл*, 73–76.

једној књизи из 1468. године пронађеној у манастиру у ком се као писари помињу Григорије Грк и његов син Манојло из Костура.⁹⁷⁷

Ретка у потпуности очувана сликана целина у наосу налази се у цркви Светог Јована Богослова у Поганову. Прегледно изложени циклуси без преломљених сцена као у католикону Матке указују на веште уметнике којима нису биле стране компликованије архитектонске површине.⁹⁷⁸ Пејзаж и архитектура у другом плану композиција подсећају на решења позната из старије уметности.⁹⁷⁹ На основу многобројних детаља, попут персонификација речног божанства у сцени Крштења или представе Хада у Силаску у ад јасно је да је реч о образованим уметницима, који су се по много чему угледали на старе мајсторе.⁹⁸⁰ Са друге стране маниристичке фигуре одевене у тешке хаљине моделоване на сировији начин јаким контрастима, лишене елеганције и ружне физиономије лица које се понекад граниче са карикатуром указују на њихове уметничке недостатке.⁹⁸¹ Неоптерећеност истицања лепоте ликова старији истраживачи су приписивали италијанским утицајима, али су они до погановских уметника могли стићи посредно, преко грчких острва.⁹⁸²

* * *

Програм живописаних целина из друге половине XV века почива на средњовековним традицијама православне уметности. Архитектонска неуједначеност храмова и мали број очуваних фресака донекле отежавају сагледавање заједничких одлика целокупног уметничког стваралаштва разматраног периода. У црквама у којима су живописци обнављали старије сликарство (Свети Никита, Прохор Пчињски) може се говорити претежно о њиховом умећу да стилски опонашају дела својих претходника, у

⁹⁷⁷ Архимандрит Антонин, *Поџдка вѣ Румелию*, 340. О томе како су уметници уједно преписивали богослужбене књиге и живописали цркве чува запис из манастира Заступе из 1536. године: Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 329.

⁹⁷⁸ Живковић, *Поганово*, 3.

⁹⁷⁹ Стојаковић, *Архитектонски простор*, 260.

⁹⁸⁰ Суботић, *Костурска сликарска школа*, 124.

⁹⁸¹ Живковић, *Поганово*, 4.

⁹⁸² Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 339–340; idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 32–33. О стилским сродностима живописа у Поганову (1499) и Кремиковцима (1493. и 1503): idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 33–34. О цркви у Кремиковцима v. Gerov, *La peinture monumentale en Bulgarie*, n. 39. О могућим узорима са Крита и сликарима из Касторије: Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века*, 73, 95–97; Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine*, I, 11–12; Вџева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакване*, 263–272. V. и Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine*, II, 187–188, 192–193.

чему су били врло успешни. Ипак, делимичне новине у Светом Никити попут илустрације тропара Марка Отрантског „*Горе Те на трону и доле у гробу*“ указују на чињеницу да је у појединим срединама још увек било учених људи. Иницијативу у осмишљавању сликаног програма имали су и ктитори цркве Светог Јована Богослова у Поганову што се, између осталог, да закључити по жељи да се у калоти куполе око Христовог попрсја испише тропар осмог гласа који се поје на литургији Василија Великог на Велику суботу.⁹⁸³ Са сигурношћу се може рећи и да су у другој половини XV века у појединим храмовима радили образованији сликари који су своја знања заснивали на предлошцима и делима старије уметности. Потврду за то пружају одређена иконографска решења попут приказа две часне трпезе у Трескавцу, од којих је на једној насликан Христос Агнец, потом рибар и необична персонификација речног божанства у погановској сцени *Криштења*, итд. С обзиром на тему и квалитет израде преостале фреске у цркви Светог Николе у Сланкамену чини се да је такав уметник у другој половини XV века радио и у северним крајевима, односно у пограничним пределима између Угарске и Турске, као и у Богородичиној цркви у Новој Павлици недуго након пада Смедерева. Веће димензије неколико црквених грађевина пружале су могућност уметницима да поред неизоставних композиција и појединачних фигура у програм живописа уврсте и, у другој половини XV века, ретко сликане представе попут оних из Богородичиног живота и Учитељства светих отаца (Матка, Поганово),⁹⁸⁴ као и поменути тропар Марка Отрантског (Свети Никита).⁹⁸⁵ Међутим, треба подсетити да су у мањим храмовима такође присутни занимљиви избори композиција, попут оне на источном зиду припрате Богородичине цркве у Јашуњи (сл. 141) где је наглашено прослављање патрона храма.

Највиши делови свих грађевина били су намењени различитим иконографским видовима Христа од којих је најзанимљивији медаљон са попрсјем крилатог Емануила у

⁹⁸³ Стихови тропара подсећају да је неопходно да се удаљимо од овоземаљских брига и било чега што нашу пажњу одвраћа од евхаристијског обреда.

⁹⁸⁴ Живковић, *Поганово*, 28; Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 151. Циклус посвећен Богородици ретко је сликан у припратама храмова, као што је случај у Матки, а из прве половине XV века познат је онај из цркве Ваведења Богородице манастира Каленић (између 1418. и 1427). За списак цркава у којима се Богородичин циклус јавља у старијим споменицима: Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића*, 148–150. Учитељства светих отаца су такође ретко чиниле део сликаних репертоара и у ранијој уметности сликане су на пандантифима. V. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 69, 82–83.

⁹⁸⁵ Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 219–222.

западном делу свода цркве Свете Петке у Побужју (сл. 145, 145а). Када се слика као дете Христос Емауило по правилу нема крила. Једини иконографски вид Христа са крилима је Христос Анђео великог Савета. Његов ликовни приказ заснива се на пророштву Исаије (Ис 9, 6–7) који помиње долазак Месије као Анђела великог Савета. На шести стих из девете главе књиге пророка Исаије су се касније освртали и црквени оци попут Григорија Назијанског што је допринело развоју те предстве.⁹⁸⁶ Већ је примећено да приказ младоликог Христа Емануила са крилима није заснован на богословским текстовима и да се разлог за комбиновање представе Емануила са Анђелом великог Савета може тражити у намери идеатора програма да у малој грађевини успе да прикаже више иконографских типова Христа.⁹⁸⁷ Представа крилатог Емануила постоји још у цркви Светог Спаса у Штипу (последња четвртина XIV века), саграђеној нешто јужније од побушке цркве.⁹⁸⁸ Са друге стране, сликари архитектонски разуђенијих цркава су за попреја различитих иконографских видова Христа користили највише зоне лукова (Трескавац, Матка).⁹⁸⁹

У складу са жељама поручиоца и сналажљивошћу сликара да на најбољи начин искористе (претежно мања) зидна платна заступљена је делимична разнородност сликних програма. Тако је у црквици Светог Николе у Кучевишту изостављен низ са допојасним фигурама старозаветних пророка и царева, као и неколико сцена из циклуса Великих празника (*Преображење*, *Васкрсење Лазарево*, и *Силазак Светог Духа на апостоле*). У Светој Петки у Побужју *Преображење* је заузело највишу зону источног зида и темена свода, а изостављени су *Васкрсење Лазарево* и *Силазак светог Духа на апостоле*,⁹⁹⁰ док у Трескавцу своје место није нашла само *Педесетница*.⁹⁹¹ У сликаним целинама већине храмова је, као у Ајдановцу, истицано место *Преображења* (Трескавац, Матка, Поганово,

⁹⁸⁶ О различитим иконографским видовима Христа: *The Oxford dictionary of Byzantium* I, 438.

⁹⁸⁷ Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 75, са старијом литературом; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 50–51, црт. 8.

⁹⁸⁸ Смиљка Габелић у раду о најстаријем слоју сликарства у Светом Спасу наводи како је могуће да су приликом израде новог слоја 1601. године Емануилу додата крила: Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу*, 103, сл. 10.

⁹⁸⁹ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144, црт. 111–112; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 240–241, сл. 21.

⁹⁹⁰ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, црт. 4–7.

⁹⁹¹ Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 247–259. Целокупни сликани програм испоснице у Горњаку није познат те није могуће извести сличне закључке.

Побужје, Горњак).⁹⁹² Фриз са циклусом је у Трескавцу и Матки обogaћен појединим догађајима из циклуса Старадања, који у оба храма краси и нижу сликану зону. У Трескавцу је између *Распећа* и *Силаска у ад* уметнуто *Скидање са крста*,⁹⁹³ а у Матки је уметник поред *Уласка у Јерусалим* на јужној страни свода насликао *Издајство Јудино*, да би део свода наспрам тих сцена наменио представама *Пут на Голготу* и *Пењање на крст*, а потом циклус Великих празника наставио *Распећем*.⁹⁹⁴ Рад погановских уметника нису одликовале такве упадице приметне у циклусу Великих празника Богородичиних храмова у Трескавцу и Матки, али је зато *Распеће* изостављено из поменутог циклуса и спуштено у зону у којој је прегледно изложен циклус Старадања, којем та композиција такође припада.⁹⁹⁵ Сликање циклуса Старадања у наосу већих храмова било је уобичајено и у старијем периоду, а број представа је зависио од простора који су сликари имали на располагању.⁹⁹⁶

Иако веће зидне површине попут оних у Трескавцу, Матки и Поганову наводе на помисао да су зографи ангажовани у тим храмовима имали више слободе и простора за приказе нарaтивнијих сцена, сачуване представе у црквици у Горњаку указују на то да су поједини сликари мањих храмова такође тежили нарaтивности. Додатним уситњавањем композиција додавали су детаље, некад изостављене и у већим храмовима. Већ је поменуто да је представа *Крштења* у Горњаку обogaћена двама епизодама са Јованом Претечом (сл. 135).⁹⁹⁷ Са друге стране уметник који је радио сцене из циклуса Великих празника у Светој Петки у Побужју и Светом Николи у Кучевишту није имао сличне склоности, па су сцене прилично једноставне и сведене на главне актере.⁹⁹⁸

Околности у којим су ктитори и живописци живели утицале су на појаву композиција прожетих дидактичким садржајем. Из тог разлога су уметници далеко чешће

⁹⁹² Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144, et passim, црт. 115; Живковић, *Поганово*, 21; Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, 44, црт. 6; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 109; Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 253–254. У Грахову је *Преображење* насликано на западном зиду после *Уласка у Јерусалим* и *Успења*. Раичевић, *Црква Светог Николе*, 212.

⁹⁹³ Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац*, 255–257, сл. 35–36.

⁹⁹⁴ Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 144, црт. 111–112.

⁹⁹⁵ Живковић, *Поганово*, 22–27.

⁹⁹⁶ V. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 72, 99.

⁹⁹⁷ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 112, цртеж на стр. 108.

⁹⁹⁸ Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, црт. 4–8; Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште*, 33–36.

сликали *Кајање Јудино* и *Обешеног Јуду* који је у једном историјском извору био поистовећен са султаном Мехмедом II.⁹⁹⁹ Такође, у одређене сцене из циклуса, попут *Хапшења Христовог* и *Пути на Голготу* „негативци“ су окарактерисани као Османлије и препознају се по турбанима које носе.¹⁰⁰⁰

Одређене занимљивости присутне су и у нижим сликаним зонама. Историјске прилике утицале су и на то да се у поједине програме друге половине XV века укључе светитељи попут Илариона Мегеленског, великог борца против јеретика.¹⁰⁰¹ Такође, необичан избор светитеља у наосу неколико храмова може се објаснити наклоношћу ктитора или сликара. Тако су у Богородичином католикону манастира Матке попрсја светог Николе и светог Атанасија Александријског, имењака сина ктиторке Милице и тадашњег митрополита, добила место у западном травеју.¹⁰⁰² У Горњаку је по свој прилици вољом дародавца на западном зиду своје место нашао Игњатије Богоносац.¹⁰⁰³ У већини цркава у којима је живопис сачуван постоје и представе балканских светитеља, нарочито светог Саве и светог Симеона. Осим њих уметници су понекад сликали и Петра Коришког, Јована Рилског и Јоакима Сарандапорског.¹⁰⁰⁴

Вредност очуваних живописаних целина друге половине XV столећа огледа се и у малобројним ктиторским портретима сликаним у западним деловима храмова.

⁹⁹⁹ Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, 109, бр. 341; Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије*, 72; Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, 70.

¹⁰⁰⁰ Живковић, *Поганово*, 23, 25; Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 227, 253.

¹⁰⁰¹ Марковић, *Свети Никита код Скопља*, 222.

¹⁰⁰² Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 146, 155, п. 221, црт. 113–114.

¹⁰⁰³ Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 113.

¹⁰⁰⁴ Представе српских светитеља не постоје у Грахову и Трескавцу, мада треба имати у виду да сликарство на некадашњем западном зиду наоса трескавачке цркве није познато, као што није познат ни сликани репертоар наоса Сланкамена и Јашуње. Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 146, 154, п. 220, црт. 113, 115; Живковић, *Поганово*, 3, 27–28; Расолкоска-Николовска, *Црква Света Петка во Побужје*, 53; Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, 161–165; Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, 112–113; Видоеска, Маркова et al., *Црква Воведение на Богородица. Кучевите*, 35. Јужнословенске анахорете сликане су у црквама на пограничним пределима балканских земаља и у старијој уметности. Тако су свети Прохор Пчињски и Јоаким Сарандапорски насликани у Леснову (1347), у Земену (с. 1360) је Јоаким Сарандапорски у друштву Јована Рилског, а у Псачи (1365–1371) је само Јоаким Сарандапорски. V. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле*, 70.

Захваљујући њиховој разноликости пружен је увид у изглед припадника вишег сталежа, једног рашког митрополита, као и неколико монахиња с краја века.¹⁰⁰⁵

¹⁰⁰⁵ Cf. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века* (1980), 148, 150, 158, црт. 115; Живковић, *Павлица*, 39; Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици*, 147–149; Пејић, *Јашињска ктиторица Ксенија*, 100–101, et passim; Цветковић, *Манастир Нова Павлица*, 224–227.

РУКОПИСИ И ИКОНЕ

Када је реч о уметности друге половине XV века вредни пажње су и скромно илуминирани рукописи, чији се ликовни програм у највећој мери заснивао на орнаменталном украсу преплетног типа, изведеног у оквиру сликаних иницијала и заставица. На листовима појединих књига остварења минијатурног сликарства тога времена сачувала су се у свом аутентичном и упечатљивом облику.¹⁰⁰⁶

Једина позната фигурална представа у рукописима друге половине XV века налази се у *Метафрасту Стефана Доместика* из око 1465. године (Атос, манастир Хиландар, *Хил. 400*).¹⁰⁰⁷ На версо страни четвртог листа рукописа сликар Теодор педантно је насликао стојећу фигуру светог Јована Златоустог на основном, интензивно златном и зеленом фону (сл. 146). Свети јерарх приказан је на правоуганом супеданеуму окруженом ниским растињем, у раскошној архијерејској одећи испуњеној усклађеним орнаментима који не оптерећују целину ликовног израза; десном руком благосиља, док у левици држи развијени свитак на коме је исписан стих из Давидових псалама (Пс 34, 11). У левом горњем углу сцене је сегмент неба са попрсјем Христа који благосиља архијереја.¹⁰⁰⁸ На наредној страници (fol. 5^r) насликана је и необична правоугаона заставица сачињена од унутрашњег и спољашњег оквира. У унутрашњем оквиру заставице су стилизоване биљке сличне роговима изобиља, у чијим се завијеним деловима налазе четири чиније са по три крушке,¹⁰⁰⁹ док је у средини, ближе горњем оквиру велики савијени лист који наликује крупним листовима у једној од заставици Радослављевог јеванђеља из 1428/1429. године

¹⁰⁰⁶ О књижевној делатности у времену које је претходило паду Смедерева: Кашанин, *Српска књижевност*, 424–451. О развоју књижевности у новом српском средишту северно од Саве и Дунава: Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 240–245.

¹⁰⁰⁷ На fol. 444^r је потпис писара, док је на fol. 46^v име „грешног Теодора“. Стојановић, *Стари српски записи и натписи* I, 97, бр. 321. Поједини истраживачи су претпоставили да је грешни Теодор личност са двора деспота Ђурђа Бранковића. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 132. О рукописима Стефана Доместика v. Цернић, *Рукопис Стефана Доместика*, 61–83.

¹⁰⁰⁸ Цернић, *Рукопис Стефана Доместика*, Т. I.

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, Т. II; Убипарип, Ракић, *Метафраст Стефана Доместика*, 338–339, сл. 73. Остатак хеленистичких традиција у виду необичног мотива са крушкама налази се и на раскошним заставицама појединих рукописа претходног столећа попут *Томићевог псалтира* из седме деценије XIV века (1356–1366, односно 1360–1362) (Москва, Државни историјски музеј, ГИМ. 2752, fol. 130^r). Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, 168–169; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 132; А. Джурова, *Томићов псалтир* II, Софија 1990, fol. 130^r.

(Санкт Петербург, Руска национална библиотека, *F. I. N 591*).¹⁰¹⁰ Ван тог поља су медаљони испуњени различитим стилизованим биљним орнаментима. С обзиром на минуциозан рад и високу уметничку вредност ликовног програма верује се да је сликар Теодор своја знања стицао у оквиру уметничког круга из ког је потекао и сликар Радослав, који је израдио минијатуре *Радослављевог јеванђеља*.¹⁰¹¹ Стога се може закључити да су поменута уметничка остварења на страницама *Метафраста* сведочанство о угледању сликара Теодора на старија дела, када је српско минијатурно сликарство доживљавало свој процват.

Вредан уметнички украс јавља се и у делима Владислава Граматика (рођен око 1430. године) иза ког је остало неколико познатих радова.¹⁰¹² На основу поговора у *Зборнику* који носи његово име из 1469. године (Загреб, Архив ХАЗУ, *Ша 47*)¹⁰¹³ зна се да је дијак Владислав био пореклом из Новог Брда, које је напустио 1455. године у немилим околностима и склонио се у Младо Нагоричино (fols. 768–770).¹⁰¹⁴ Тамо је за извесног Николу Спанчевића године 1456. написао *Зборник* који се чува у Универзитетској библиотеци Одесе (*Cod. 41*).¹⁰¹⁵ Дијак Владислав је потом отишао у Богородичин храм у Матеичу, где је за песника и писца Димитрија Кантакузина написао *Зборник (Владислава Граматика)* који је данас део ћирилске збирке рукописа у Архиву Хрватске академије знаности и уметности. У Матеичу је 1473. написао и *Беседе Јована Златоустог (Зборник Андрианти)*, сада у Рилском манастиру (*Рила 3/6*),¹⁰¹⁶ потом 1479. *Панегирик (Рила*

¹⁰¹⁰ Радојчић, *Старе српске минијатуре*, 37–38; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 123–124; Б. Вранешевић, *Пример персонификација Божанске Премудрости у Радослављевог јеванђељу*, Ниш и Византија 9 (2011) 377–387.

¹⁰¹¹ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 74, 132; Убипарип, Ракић, *Метафраст Стефана Доместика*, 336–339.

¹⁰¹² Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 225.

¹⁰¹³ Даничић, *Rukopis Vladislava Gramatika*, 44; Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 110, бр. 344.

¹⁰¹⁴ Данчев, *Владислав Граматик*, 41–58; За Ново Брдо везује се и личност Димитрија Кантакузина (рођен око 1435), најзначајнијег књижевника друге половине XV века који је иза себе оставио седам познатих дела. Грковић-Мејдор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, 11–18, et passim. V. и Радојичић, *Стари српски књижевници*, 37; Ђ. Трифуновић, *Димитрије Кантакузин*, Београд 1963; Радојичић, *Књижевна збивања*, 245–248; Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 226–229; idem, *Нова средишта књижевне делатности*, 338–339.

¹⁰¹⁵ Данчев, *Владислав Граматик*, 33–41; Грковић-Мејдор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, 115.

¹⁰¹⁶ Данчев, *Владислав Граматик*, 29, 58–65; Грковић-Мејдор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, 24, 115–116; Милоvsка, *Автографи на македонските књижевници од XV век*, 242–243.

4/8),¹⁰¹⁷ а можда и *Шестоднев Јована Златоустог* из 1474–1477. или 1480. године чији је последњи лист са поговором чуван у збирци рукописа Музеја Румјанцева у Москви (*No. 1754*).¹⁰¹⁸

Зборници Владислава Граматика обухватају широк дијапазон радова насталих од почетка старословенске епохе до дела, њему савремене личности, Димитрија Кантакузина.¹⁰¹⁹ *Зборник* написан 1469. године у Младом Нагоричину је збирка текстова мешовите садржине попут житија светих, слова, поука, расправа, Шестоднева Василија Великог, итд. Тај рукопис привлачио је највећу пажњу истраживача минијатурног сликараства због седам великих квадратних заставица испуњених ситним и сложеним орнаменталним преплетима на почетку појединих текстуалних целина (fols. 1^r, 64^r, 166^r, 249^r, 424^r, 534^r, 740^r).¹⁰²⁰ Иако је Владислав Граматик своја дела украшавао само сликаним орнаментима, однос боја и префињеност цртежа потврђују уметничке квалитете његовог ликовног стваралаштва. Калиграфски прецизно исцртане раскошне заставице и иницијале ситних сложених преплета Граматик је испуњевао густим наносима боје, у оквиру којих преовлађују плава, зелена и топљено злато. Педантно исписан текст пажљиво укомпонован са ликовним украсом одаје утисак складне целине. Оквири заставица обично се састоје од плетеница (изузетак представља заставица на fol. 166^r), а унутрашњи део сачињен је од централног мотива од ког се радијално или дијагонално формира компликована врежа различитих облика и димензија. Преплети у средишњем делу појединих заставица (fols. 64^r, 424^r, 534^r) обликују крст окружен биљним мотивима (сл.

¹⁰¹⁷ Данчев, *Владислав Граматик*, 65–75; Грковић-Мејџор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, 24, 116; Милоvsка, *Автографи на македонските книжевници од XV век*, 244. Сф. Павловић, *Порекло заставица у рукописима Владислава Граматика*, 316, п. 2, 6.

¹⁰¹⁸ Daničić, *Rukopis Vladislava Gramatika*, 44–49; Данчев, *Владислав Граматик*, 32, 75–77; Радојчић, *Старе српске минијатуре*, 48; Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, 225. Грковић-Мејџор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, 24, 122; Милоvsка, *Автографи на македонските книжевници од XV век*, 240. О записима писара v. и Милоvsка, *Автографи на македонските книжевници од XV век*, 237–254. Владислав Граматик је могао имати удела и у састављању рилског *Панегирика* завршеног 18. августа 1483: Радојчић, *Стари српски књижевници*, 37. О рукописима који се приписују дијаку Владиславу: Данчев, *Владислав Граматик*, 78–84.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, 32–33, et passim; Шпадијер, *Стара српска књижевност*, 147.

¹⁰²⁰ Порекло преплетног орнамента није лако одредити с обзиром на то да се у скоро исто време јавља на различитим крајевима света. Павловић, *Украс рукописа*, 29–30, са старијом литературом; eadem, Павловић, *Порекло заставица у рукописима Владислава Граматика*, 315–332. О преплетном украсу у рукописима и геометријској орнаментици v. Frantz, *Byzantine illuminated ornament*, 50–51, etc; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 59, 80–81. О „балканском стилу“: Мошин, *Орнаментика*, 295–351. V. и Проловић, *Српски рукописи*, 228–235.

147).¹⁰²¹ Искусан преписивач и уметник користио је крст као мотив познат са заставица старијих рукописа као што су *Четворојеванђеље* из колекције Љубомира Ковачевића које се чува у Народној библиотеци Србије (*MS 720*, с. 1380–1390, fol. 1^v),¹⁰²² *Хроника Георгија Амртола* (Атос, манастир Светог Пантелејмона *MS 17*, 1386/1387, fol. 1^r),¹⁰²³ *Београдска Александрида* (крај XIV века, fol. 73^r)¹⁰²⁴ и *Четворојеванђеље* из Архива САНУ (*САНУ 276*, средина XV века).¹⁰²⁵ Сличним типом квадратних заставица дијак Владислав Граматик обогатио је и свој други *Зборник* из 1473. године, с тим што је том приликом сликани оквир сачињен од троструких плетеница двочлане траке уместо једночланих.¹⁰²⁶ Граматик је иницијале формирао комбинујући различите орнаменталне преплете са мотивима из биљног и животињског света, понекад обогаћене антропоморфним мотивима људских глава (fols. 141^v, 155^r, 276^v, 290^r, 301^v, 361^v, 460^r, 467^r, 540^r).¹⁰²⁷ И у другом *Зборнику* насталом у матеичкој цркви задржан је сличан колорит, у коме се бојене вредности заставица најчешће истичу плавом и зеленом, ретко кад црвеном нијансом. Најзначајнији и најобразованији преписивач друге половине XV века¹⁰²⁸ у својим делима показао се и као врсни уметник комбинујући на себи својствен начин познате преплете из старијих рукописа. О значају дијака Владислава сведочи и његова сарадња са покровитељима преписивачке делатности који су потицали из најбогатијих друштвених кругова. Без њих вероватно не би био у могућности да, у тешким временима, своје рукописе оплемени златом.

На самом крају XV века заживела је и богата преписивачка делатност у скиту Богородичиног Успења Белаји, одакле потиче неколико радова дијака Никандара (*Деч. 14*,

¹⁰²¹ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 81, 133, сл. 75–78.

¹⁰²² Rakić, *A square headpiece*, 277–278, сл. 1–2.

¹⁰²³ Рукопис је настао по наруџбини Вука Бранковића, а писан је у Светим арханђелима код Призрена. Живковић, *Орнаменти Београдске Александриде*, 37–38, п. 67, сл. 21.

¹⁰²⁴ Рукопис се чувао у Народној библиотеци у Београду и са њом је страдао 6. априла 1941. године. О његовом орнаменталном украсу в. Живковић, *Орнаменти Београдске Александриде*, 23–42.

¹⁰²⁵ Радојчић, *Старе српске минијатуре*, 51; Мошин, *Орнаментика*, 326; Живковић, *Орнаменти Београдске Александриде*, 27–29, сл. 9–10; Rakić, *A square headpiece*, 280. V. и Павловић, *Украс рукописа*, 42. Крст као централни мотив заставице заступљен је и у млађим рукописима из XVI века (Живковић, *Орнаменти Београдске Александриде*, 37–38, п. 66, 69; Rakić, *A square headpiece*, 282–283) као и у првим српским штампаним књигама (Медаковић, *Графика српске штампане књиге*, 91, Т. VII-2).

¹⁰²⁶ Данчев, *Владислав Граматик*, 60, фиг. 14; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 133–134; Павловић, *Порекло заставица у рукописима Владислава Граматика*, сл. 6.

¹⁰²⁷ Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 133.

¹⁰²⁸ Кашанин, *Српска књижевност*, 372.

47, 58, 59, 68, 97, 134).¹⁰²⁹ Његови рукописи се данас чувају у библиотеци манастира Дечана и обично имају једну или две заставице које најчешће нису бојене.¹⁰³⁰ Духовник Никандар рукописе је исписивао црвеним и црним мастилом, а понекад је користио и плаву боју. Запис о себи оставио је у *Четворојеванђељу* из 1493/1494 (*Деч. 14*) на листу 315^r.¹⁰³¹ У том рукопису урадио је 11 заставица преплетног типа, а у истом маниру је исцртавао иницијале. Заставице немају оквирице и компоноване су најчешће од концентричних кругова који се понављају и преплићу (сл. 148).¹⁰³² На крајевима су издужени преплети налик гранчицама, док је у средишњем делу са горње стране сличан украс који подсећа на стилизоване цветове (*Деч. 14, fol. 3^r, 87^r; Деч. 58, fol. 1^r; Деч. 59, fol. 1^r*).¹⁰³³ Никандар заставицу понекад формира комбинујући кругове и ромбове или друге геометријске облике (*Деч. 14, fol. 5^r, 9^r*). На основу његових украса у различитим рукописима са једне стране стиче се утисак о схематизованости, а са друге о жељи да се испитају могућности различитих облика, преплета, односа између централног дела заставице, њених крајева као и цветних завршетака. Дијак Никандар исцртава крупне иницијале сачињене најчешће од две линије које обликују сложени преплет (*Деч. 14, fol. 3^r, 87^r; Деч. 58, fol. 1^r*). Његов цртеж је јасан и прецизан.¹⁰³⁴ У нешто млађим радовима, као што је рукопис *Слова светих отаца* из 1502/1503. године (*Деч. 97*) приметна је употреба истих боја с тим да је једина заставица у рукопису једноставније израде и без издужених завршетака на крајевима. Иницијали су такође једноставнији, краћи и испуњени црвеном

¹⁰²⁹ Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, 45–48, 158–162, 206–212, 399–407.

¹⁰³⁰ *Инвентар рукописних књига*, 199, 206; Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 41–42. За друге рукописе приписане Никандару: Давидовић, *Српски скрипторији од XII до XVII века*, 61.

¹⁰³¹ Никандарово четворојеванђеље настало је по заповести старца Јефтимија: Стојановић, *Стари српски записи и натписи IV*, 36, бр. 6187; Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, 45, 47. Преко кожног повеза у XVII веку постављен је метални оков са представом Распећа и симболима јеванђелиста: Шакота, *Дечанска ризница*, 197.

¹⁰³² Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима*, 46–47; Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, 46–47, et passim.

¹⁰³³ *Пролог стиховни за јануар–април* који се чува под бројем 58 настао је око 1494–1500. године. *Пролог стиховни за септембар–децембар* (*Деч. 59*) настао око 1503. године. Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, 41. В. Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима*, 45.

¹⁰³⁴ В. Павловић, *Украс рукописа*, 7–8, са старијом литературом; Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, сл. 95. За целокупан преглед рукописа који се чувају у дечанској библиотеци: <https://www.decani.org/rs/%D0%B1%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%BA%D0%B0/%D0%BA%D1%9A%D0%B8%D0%B3%D0%B5/%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BD%D0%B5-%D0%BA%D1%9A%D0%B8%D0%B3%D0%B5>

бојом (fols. 6^r, 10^r, 16^r) (сл. 149).¹⁰³⁵ У Дечанима се чува још неколико рукописа с краја XV или почетка XVI века који поседују скромнији орнаментални украс преплетног типа претежно у виду заставица попут *Четворојеванђеља* датованог у период од 1495. до 1505. године (*Деч. 12*) и *Тропарника* из 1475–1485. године (*Деч. 137*).¹⁰³⁶ Поједине заставице су сасвим једноставне и начињене од ритмично поновљених цветних мотива (*Деч. 12, fol. 99^r*).

Из западних крајева српских земаља познато је *Четворојеванђеље* из 1476. године дело попа Стефана (манастир Света Тројица Пљеваљска, *Пљев. 59*).¹⁰³⁷ На почетку сваког јеванђеља је крупна заставица начињена од квадрата и дијагоналних линија. На спојевима се налазе звездице. Заставице, попут оних у радовима дијака Никандара, нису бојене. Поред заставице почетак јеванђеља по Матеју краси једна вињета начињена од елипси са звездицама на спојевима.¹⁰³⁸ Такође, са подручја Срема потиче један рукопис скромног украса. *Четворојеванђеље* попа Јована (1481) настало у време деспота Вука (Атос, Манастир Хиландар, *Хил. 28*) на подручју Београдске митрополије на првој страници има скромну вињету изведену од низа ромбова. У рукопису постоје и једноставне заставице начињене од низа кругова понекад рађене у две боје (fols. 23^r, 87^r, 119^r) док је на листу 193^r иницијал Б на почетку јеванђеља по Матеју формиран од једноставног преплета у горњем делу решен у виду змијске главе.¹⁰³⁹ Уметничка делатност дијака Никандара, попа Стефана и попа Јована, али и других непознатих аутора, приметно је скромнија и огледа се у недостатку разноврсних орнаменталних сликаних украса и боје те је до изражаја више дошао прецизан цртеж. Ипак значај, у овом случају, једноставнијег украса не треба занемарити, јер је он показатељ да је и у скромнијим условима, у мањим срединама, било

¹⁰³⁵ Шаkota, *Дечанска ризница*, 53; Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња*, сл. 17. У рукопису *Деч. 58* аутор исцртава компликованије иницијале познате из *Четворојеванђеља*, као и оне једноставније из *Слова светих отаца*.

¹⁰³⁶ На основу дела сачуваног записа у *Четворојевађељу* (fol. 8^v) претпоставља се да је рукопис писан за потребе манастира Жиче. Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, 39–41, 92, et passim. V. и Мошин, *Рукописи Пећке патријаршије*, 70.

¹⁰³⁷ Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 109, бр. 341. Четворојеванђеље је писано у месту Језерце у близини Урошевца. Павловић, *Украс рукописа*, 21.

¹⁰³⁸ Мошин, *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, 239; Павловић, *Украс рукописа*, 21. V. и Р. Станковић, *Рукописне књиге манастира Свете Тројице код Пљеваља. Водени знаци и датирање*, Београд 2003, 19.

¹⁰³⁹ Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, 62; Павловић, *Украс у рукописима писаним у Срему*, 32, 41–43.

дијака који су својим радом допринели томе да рукописна уметничка делатност у потпуности не утихне.¹⁰⁴⁰

* * *

Из друге половине XV века очувано је најмање икона те се о тој врсти уметничког изражавања мало шта може рећи. Занимљиви би могли бити подаци који се чувају у документацији нишког Завода за заштиту споменика културе о цркви посвећеној Богордичином Ваведењу у Јашуњи. Наиме 6. 4. 1973. године забележено је да је, раније поменута и данас изгубљена икона Богородице Одигитрије однета на конзервацију, док се у документу састављеном недуго потом наводи да „из ове цркве потичу и три врло вредне иконе (XV век) које се налазе у Народном музеју у Београду“, али о тим иконама нема других података.¹⁰⁴¹ Из документа из 1975. године сазнаје се да је икона Богородице Одигитрије конзервирана у атељеу Народног музеја у Београду и да је неопходно обезбедити посебне услове за њено чување, јер „није отпорна на удар“. Том приликом речено је да је за њену презентацију неопходно адаптирати одређени простор у Музеју црквених старина у Нишу, што имплицира да се тада још увек знало где је икона. По свој прилици вероватно да је због горе наведених услова у нишком музеју икона једно време чувана у Београду након чега јој се губи траг. Које би могле бити преостале две иконе

¹⁰⁴⁰ Један од познатих писара друге половине XV века је и Димитрије Кратовски, али је од његових дела познат само *Номоканон* преписан по налогу охридског архиепископа Доротеја. (данас се чува у државној библиотеци „Владимир Иљич-Лењин“ у Москви, под сигнатуром ф. 87 – збирка рукописа Виктора И. Григоровић, Н. 1707). Миловска, *Автографи на македонските книжевници од XV век*, 245–246. О Димитрију Кратовском в. М. Георгиевски, *Делото на Димитар Кратовски, книжевник од XV век од Кратово*, Спектар 9–10 (Скопје 1987) 64–70. Седамдесетих година XX века Ђорђе Трифуновић је у светогорском манастиру Ивируну пронашао 19 словенских рукописа међу којима је један *Јеванђелистар* српске редакције датован на основу воденог знака у крај XV века. У рукопису постоји неколико заставица сачињених од кружних преплета, али нам њихов изглед у овом тренутку остаје непознат: Ђ. Трифуновић, *Словенски рукописи у манастиру Ивируну на Светој Гори*, Библиотекар 5 (1968) 425, 429. За друге рукописе разматраног периода сф. Љ. Штавланин-Ђорђевић, *Стари ћирилски рукописи Народне библиотеке у Београду. Кратак попис*, Библиотекар 5 (1968) 396; Мошин, *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, 240, 243–244, 247, 250, 255; Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, 84, сл. 37. Сф. и Радојичић, *Књижевна збивања*, 253–254; Мошин et al., *Словенски ракописи во Македонија*, 26, 74–75, 79–82, et passim; Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији*, 247; Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани*, 165–168, 195–198, et passim. Последњих деценија XV stoleћа на подручју Скадарског језера настали су Празнични минеј из 1483. године и Часловац из 1486. године: Давидовић, *Српски скрипторији од XII до XVII века*, 61. Сф. и Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, 97, 102, 109–113, etc; Мошин, *Рукописи Пећке патријаршије*, 7, 10–13, et passim; Павловић, *Украс рукописа*, 2.

¹⁰⁴¹ Извештај је саставио Александар Радовић, тадашњи стручни сарадник Завода.

поменуте у документацији нишког Завода и шта се десило са Богородичином иконом остаје за сада непознато.

Икона Богородице Одигитрије (54 x 86 x 5,50 cm, непознати аутор) могла је бити престопа икона са првобитног иконостаса.¹⁰⁴² Захваљујући најдетаљнијем опису Мирјане Ђоровић-Љубинковић зна се да је Богородица на икони одевена у тамно црвени мафорион под којим је зелена хаљина. Инкарнат лица је загасито окер, а уста су сликана цинобером којим су лагано наглашене и ноздрве. Запажена је и карактеристична обрада подочњака. Христос има црвени огртач са цинобер исцртавањима и зелену хаљину. Представу Богородице са Христом окружују пророци чији су ликови током векова претежно страдали. Ђоровић-Љубинковић наводи да је икона ретко леп пример српског иконописа с краја XV века, али није познато на које „друге примере“ мисли. Ауторка наводи и стилске одлике иконе – добар контраст црвене и зелене, потом чврста моделација уз одређену озбиљну нежност и „цело зналачко постављење у стилу српско-византијском“.¹⁰⁴³ Претпоставља се да је икона настала у време када и живопис на источном зиду припрате Богородичине цркве у Јашуњи, што би даље указивало на могућност да је реч о истом уметнику. Ипак, како није познат изглед иконе о стилским сродностима са живописом не може се ништа рећи, осим да он није подробније разматран у делима старијих истраживача.

У другу половину XV века на основу стилских особености датована је и икона Исуса Христа Сведржитеља (65 x 103 x 4 cm, Музеј српске православне цркве у Београду, инв. бр. 4116, непознати аутор) (сл. 150).¹⁰⁴⁴ На позадини хоризонтално подељеној на два дела фронтално је приказан Христос у попрсју. Десном руком, насликаном испред груди, благосиља док у левој држи затворено јеванђеље. На себи има тамно црвени хитон и плави химатион, а на десном рамену му је црвени клавус. Исту боју уметник је користио за сликање бисерима украшеног јеванђеља и горњег дела позадине. Нижи део позадине урађен је зеленом бојом. Икона је овичена флоралним орнаментом у виду вијугаве

¹⁰⁴² Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 235; Ђорђевић, *Женски манастир Ваведења*, 202. О иконостасним преградама с краја XV и почетка XVI века: Weitzmann et al., *Ikone sa Balkana*, LXVI.

¹⁰⁴³ Ђоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, 235.

¹⁰⁴⁴ Радојчић наводи мало другачије мере у које вероватно није урачунат ојачавајући рам (63, 5 x 98, 5): Радојчић, *Ikone*, сл. 24. И овом приликом изражавам захвалност колегиници Миљани Матић из Музеја СПЦ која ми је омогућила увид у постојећу документацију о икони.

лозице са ситним цветовима. На горњем делу око ореола налазе се медаљони, а изнад Христових рамена два правоугаона поља у којима је исписана сигнатура: ІС / ХС | ВЪСЪ/ДРЖИТЕЛ. Такође, слова су сачувана и на краковима плавог крста унутар нимба: Ѡ Ѡ Н. Поред сигнатуре сликар је крај левог рамена Сведржитеља црним словима исписао и молитву дародавца. Текст је лепо очуван у десет редова, док су преостали редови претрпели значајна оштећења те загонетно име остаје непознато: † ПРИМІ | ГИ МО|ДЕНІЕ | РАБА | СВО(Е)|ГО | ІЕРО|МО|НА|Х(А) | Сретен Петковић бележи да је реч о извесном Георгију,¹⁰⁴⁵ али на основу преосталих фрагмената слова чини се да је то мало вероватно.¹⁰⁴⁶

Иако нешто скромнијих способности за моделовање аутор је доста добро поставио фигуру светитеља. Као и у живопису разматраног периода примат је преузела линија. Највећу пажњу привлачи жив колорит, посебно наглашена употреба јарко црвене боје. Порекло иконе није познато. Она је пре него што је постала стални део поставке Музеја СПЦ чувана у библиотеци великог љубитеља уметности – патријарха Варнаве.¹⁰⁴⁷ Ипак није познато како је поменути патријарх дошао у посед те иконе. На основу инвенарног картона зна се да је икона 1968. била конзервирана, када је вероватно урађен ојачавајући дрвени оквир.

Неколико речи ваљало би посветити и различито датованој икони Скидање (с крста) Господа Животородитеља (88 x 61 cm) из Народног музеја у Нишу (сл. 151).¹⁰⁴⁸ Рађена на дасци већих димензија она има ојачавајућу летвицу са горње и доње стране, које на неки начин уз црвену уску бордуру на бочним деловима чини оквир иконе. Целу површину средишњег дела заузима допојасна фигура мртваг Христа са крстом у позадини.¹⁰⁴⁹ Благо клонуле главе и затворених очију Христос држи прекрштене руке. Оне

¹⁰⁴⁵ Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 343–344 (=idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 41).

¹⁰⁴⁶ О икони је урађен кратак прилог у оквиру образовно-научног програма РТС-а. Наратор том приликом помиње извесног Калиника као дародавца, али није познато на основу чијег ишчитавања. Иако је икона изложена у Музеју СПЦ заштитно стакло онемогућава да се спорно место фотографише и боље проучи, али преостали делови слова пре би се могли повезати са именом Калиник него Георгије.

¹⁰⁴⁷ Запис о томе постоји на полеђини иконе.

¹⁰⁴⁸ *Сликаство у средњовековној Србији*, 19; Вајцман et al., *Иконе*, 196; Tatić-Đurić, *Poznate ikone od XII–XVIII veka*, XV. У документацији нишког Завода сачуван је податак да је 1971. године икона чувана у Народног музеју града Ниша одакле је уступљена музеју у Крушевцу за изложбу *Моравска Србија. Људи и дела*.

¹⁰⁴⁹ О иконографији представе мртваг Христа v. Tomić-Đurić, *The Man of Sorrows*, 303, n. 1.

су насликане у најнижем делу иконе, с тим да је у доњем левом углу отпао бојени слој па се данас може видети само фрагмент његове леве шаке. Главу мртвог Христа уоквирује црвени ореол са извученим танким линијама које формирају крст испуњен великим словима: Θ · Ω · Η · ¹⁰⁵⁰ Лево и десно од нимба је сигнатура. У највишем делу око крста може се рашчитати: ... του / Θεού του ζ(ω)οτο(κ)ς, ¹⁰⁵¹ а око нимба је мрким словима исписано: · Η ΑΠΟ/ΚΑΘΙΛΟCΗ | ΙϞ / ΧϞ . Изнад нимба, на вертикалној укрсници крста белим словима пише Цар славе: Ο βα(σ)ι(λε)ύς (τη)ς δω(ξ)ης [sic!]. Запажање Мирјане Татић-Ђурић да икона наликује фресци мртвог Христа у ниши протезиса погановске цркве (сл. 152) због чега је и њен настанак смешта у крај XV века не може се прихватити. ¹⁰⁵² Истина је да икона са иконографског аспекта личи на поменућу фреску. Ипак, стилски она јој није блиска. Овде треба поменути и фигуре светих Теодора са западног зида наоса цркве Светог Јована Богослова. ¹⁰⁵³ Свети ратници су у каталогу из 1974. године окарактерисани као дело аутора иконе Скидање (с крста). Начин моделовања инкарната и косматих делова главе је у потпуности другачији. У живопису је он сувљи и грубљи и не може се ни на који начин довести у везу са иконописцем. Такође приметне су разлике и у начину обликовања слова на икони и на погановским фрескама, посебно необично таласастих титли око фигуре мртвог Христа изостављених на живопису. Чини се да је на основу стилских одлика датовање иконе у другу половину XIV далеко исправније. ¹⁰⁵⁴ На који начин и када је дело непознатог грчког уметника доспело у манастир Поганово за сада није познато.

Нажалост како су у овом тренутку познате само две иконе од којих се једној изгубио траг није могуће рећи нешто више о стилским одликама српског иконописа друге половине XV века. Старији аутори наводе да је сликар Богородичине иконе показао већи таленат од уметника који је насликао Христа Сведржитеља, ¹⁰⁵⁵ што не би било

¹⁰⁵⁰ Ретко сликан црвени нимб постоји и на две иконе мртвог Христа (почетак XV века) из храма Светог Николе и Свете Петке у Кастирији које се данас чувају у Византијском музеју. *Βυζαντινό Μουσείο Καστοριάς. Η επανέκθεση*, ed. Α. Στρατή, Καστοριά 2017, 32, 45, 65.

¹⁰⁵¹ На самом почетку, у горњем левом углу, могло је писати ο υιος (ο υιος του θεου του ζωοτοκος).

¹⁰⁵² Татић-Ђурић, *Познате иконе од XII–XVIII века*, XV.

¹⁰⁵³ *Сликаство у средњовековној Србији*, 19.

¹⁰⁵⁴ *Моравска Србија. Људи и дела*, 26, 41, Т. 30; Вајцман et al., *Иконе*, 196. V. и Tomić-Ђурић, *The Man of Sorrows*, 305, са старијом литературом.

¹⁰⁵⁵ Петковић, *Раздобље прилагођавања*, 343–344 (=idem, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, 41).

незасновано мишљење у случају да је реч о уметнику који је живописао источни зид припрате Богородичиног храма у Јашуњи. Икона Христа Пантократора је необична по свом колориту као и позадини подељеној на два једнака дела, која није у старијој уметности била својствена тој врсти уметничког изражавања и подећа на монументално сликарство. Јарко црвена позадина позната је са неколико охридских икона апостола, као и једне которске двостране иконе из друге половине XV века, али и са неколико млађих дела уметничког иконописа, попут хиландарске иконе Светих Сергеја и Вакха сликара Андреје Раичевића (шеста деценија XVII века).¹⁰⁵⁶

На крају треба поменути и то да је у последњој деценији XV века, у време владавине Ђурђа Црнојевића (1490–1496), на Цетињу започета продукција штампаних књига.¹⁰⁵⁷ Украс у најстаријим штампаним књигама настајао је под утицајем рукописне традиције и ликовних остварења заступљених у рукописима као што је, примера ради, заставица у *Октоиху првогласнику* из 1494. или *Псалтиру* штампаном исте године (сл. 153).¹⁰⁵⁸ Такође, услед развоја штампарске делатности јавила се новина у виду дрворезних икона чији су се уметници угледали на постојеће иконе тог времена. На тај начин, путем штампаних књига, делимично је пружен увид у токове српског иконописа из времена када је мало таквих радова познато.¹⁰⁵⁹

¹⁰⁵⁶ Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, 72–73; Tatić-Đurić, *Poznate ikone od XII–XVIII veka*, 32–34; Петковић, *Иконе манастира Хиландара*, 149; Живковић, *Двострана икона из Котора*, 135; За млађе примере в. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије*, 395, 414–415, 419–420, 426, et passim. О употреби црвене позадине на иконама: Живковић, *Двострана икона из Котора*, п. 2. С краја XV века познате су и две иконе Богородице Страсне критског мајстора Андреја Рица од којих се једна чува у Збирци икона Секулић, а друга у цркви Светог Влаха у Стону: Ђурић, *Иконе из Југославије*, 106, Т. LXXI; Вајцман et al., *Иконе*, 318. V. и Шакота, *Дечанска ризница*, 90–91, 105, 140. О иконама с краја XV века које се чувају у Бугарској: Р. Русева, *Златна књига. Икони от Българија IX–XIX век*, Софија 2016, 96–99.

¹⁰⁵⁷ Штампане књиге су у XVI веку постојале упоредо са рукописним књигама и нису утицале на њихову продукцију. Медаковић, *Графика српске штампане књиге*, 27–28, 42; Шпадијер, *Стара српска књижевност*, 132.

¹⁰⁵⁸ Медаковић, *Графика српске штампане књиге*, 97–110, 189–193. О упливу позноготичких и ренесансних решења у прве српске штампане књиге: Лазић, *Украс српске штампане књиге у XV и XVI столећу*, 485–493.

¹⁰⁵⁹ Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, XVII; Медаковић, *Графика српске штампане књиге*, 85–90, et passim, Т. III, VII-2.

V. ЦРКВА СВЕТОГ ЂОРЂА У АЈДАНОВЦУ У РАЗВОЈНИМ ТОКОВИМА СУВРЕМЕНЕ СРПСКЕ УМЕТНОСТИ

На основу очуваних споменика друге половине XV века може се рећи да је градитељска делатност делимично утихнула. Разлог за то су били строги османски пописи који су важили посебно у првим деценијама након пада Смедерева. Поред тога, један од разлога могао би бити и недостатак материјалних средстава које је требало обезбедити за изградњу нових или оправку постојећих храмова. Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу спада међу ретке српске споменике који су из основа саграђени у другој половини XV века. Такође, она се издваја по свом отвореном трему каквог нема на другим грађевинама разматраног периода. У јужним крајевима земље поред Ајдановца изграђен је још Богородичин храм у Јашуњи. Градитељи јашуњске цркве нису били толико вешти, те је у односу на Ајдановац она нешто једноставније и грубље израде. Ипак, на источним фасадама оба храма јавља се исти украс у виду тестерастог венца, који није заступљен на другим грађевинама разматраног периода. Преостале архитектонске целине, попут црква у Грахову и Лугу, саграђене су у складу са другачијим локалним традицијама и осим по скромним димензијама не наликују Ајдановцу и Јашуњи. По свом архитектонском склопу црква Светог Николе у Сланкамену издваја се од поменутих споменика, јер се угледа на архитектуру моравских храмова и представља најкомплекснији градитељски подухват у оквирима српске архитектуре друге половине XV века. На крају, може се закључити да нису постојали јединствени концепцијски оквири, па ни нека заједничка, на свим подручјима преовлађујућа типологија храмова или градитељска пракса. Грађени су претежно мањи храмови једноставног плана, што је утицало и на развијеност тематских програма зидног сликарства у њима.

Сликани програми цркава украшаваних у првом периоду након пада Смедерева засновани су на средњовековним традицијама источнохришћанске уметности. У Ајдановцу, као и другим храмовима, највиша зона била је намењена различитим иконографским видовима Христа, а најнеобичнији тип, који одступа од често сликаних попрсја у медаљонима, је крилати Емануило који је своје место нашао у западном делу

свода цркве Свете Петке у Побужју. Медаљон са Христом Емануилом укомпонован са представом *Сабор арханђела* на темену свода припрате цркве Светог Ђорђа у Ајдановцу особена је композиција када је реч о српској монументалној уметности. Нажалост, програм живописа на сводовима других малобројних припрата, осликаних у периоду одређеном насловом овог рада, није познат. Стога, онај у Ајдановцу остаје као јединствен пример необичне замисли идејног творца сликаног програма цркве Светог Ђорђа.

Архитектонска неуједначеност цркава директно је утицала на број циклуса и композиција које су живописци могли да укључе у сликане репертоаре. Из тог разлога, у мањим грађевинама сликан је само циклус Великих празника, а изостављан је циклус Страдања који постоји у разуђенијим храмовима. Ипак, у појединим црквицама уметници су одлучили да комбиновањем по неколико сцена из оба циклуса на изванредан начин превазиђу тај проблем. У сликаним целинама неколико храмова је, као и у Ајдановцу, *Преображење* насликано на западном зиду или своду наоса, док су *Духови*, у недостатку простора, најчешће изостављени. Ајдановачки уметник је имао довољно простора да наслика све сцене из циклуса Додекаортонa и при том да зону намењену најважнијим хришћанским празницима обогати још једном, данас нажалост непознатом, композицијом. Наспрам програма живописа у другим храмовима сликани репертоар Ајдановца се издваја и по фигури светог Атанасија Александријског, насликаног на јужном зиду наоса, до олтарске преграде, крај једног од најпоштованијих светитеља хришћанске историје, светог Николе. У другим црквама тај део је претежно био намењен патрону храма који је сликан у друштву мирликијског светитеља. Преостале ниже површине свих храмова красе уобичајне фигуре светих ратника, монаха и других светих личности, па и оних чија је појава прожета апотропејском симболиком. Присуство светог Саве и светог Симеона у већини споменика указује на то да су током друге половине XV века неговани култови српских светитеља. Уколико се изузму храмови у којима је живопис обновљен, као и веће куполне грађевине попут Светог Николе у Сланкамену (чији је сликани репертоар скоро у потпуности остао непознат), Богородичиних цркава у Трескавцу и Матки и Јована Богослова у Поганову у којима су уметници имали више могућности за разноврсније композиције и приказе појединачних светитеља, ајдановачка црква захваљујући постојању западних компартимената чува најразуђенији сликани програм друге половине XV века. Чини се да су ајдановачким ктиторима у корист ишле неке, нама непознате, околности

посебно када се има у виду време у ком је споменик подигнут. Да ли подршком неке значајније личности, захваљујући финансијским олакшицама или пак имућнијим ктиторима из монашких кругова, градитељи су изградили и припрату и отворен трем. Припрата је била подигнута и на западном делу Богородичине цркве у Матки, које је финансирала властелинка Милица. Међутим, треба подсетити да она није платила изградњу целокупног споменика, већ је само обновила горње делове храма и подигла припрату. Други разуђенији храмови били су саграђени у, за српски народ, стабилнијим временима. Наравно, као изузетак стоји црква Светог Николе у Сланкамену, али је она изграђена у другачијим околностима и ван османских правила која су директно утицала на развој уметничког стваралаштва на другим просторима на којима су српски споменици саграђени и/или осликани у првом периоду након пада Смедерева.

На уметност друге половине XV столећа често се гледало као на стваралаштво прожето недостатком креативне стваралачке снаге и мисли. Ипак, сагледавањем живописаних целина тог периода уочава се да су, поред обавезних циклуса и појединачних фигура светитељских портрета у репертоаре сликаних храмова унете занимљиве новине или реткости. Поједине композиције попут илустрације тропара Марка Отрантског „*Горе Те на трону и доле у гробу*“ у Светом Никити, у простору развијене представе *Сабора архнађела* у Ајдановцу, разуђеног циклуса Страдања у Трескавцу обogaћеног ређе сликаним сценама, представе Три јерарха у Сланкамену, сликарства на источном зиду припрате у Јашуњи, потом исписаног тропара у куполи Поганова, као и детаља у композицији *Христовог Криштења* у Поганову и Горњаку, *Страшном суду* у Ајдановцу и Грахову, итд. показују да се не може тврдити да је, и у најтежем периоду када се народ још увек привикавао на нове услове живота, уметничка креативност замрла. Она је свакако била смањеног обима, али очуване сликане целине говоре у прилог томе да нису сви учени људи нестали са гашењем српске Деспотовине. Уметничке активности потврђују и садржаји очуваних рукописа, посебно дела Владислава Граматика чији су зборници, могло би се рећи, енциклопедијског карактера.

Знања главног живописца ајдановачког католикона била су заснована на традицијама друге половине XIV и прве половине XV столећа. То се може рећи и за уметнике који су радили у Богородичиној цркви у Новој Павлици, храму Светог Николе у

Сланкамену, Светом Никити, Светом Прохору Пчињском, Богородичиним црквама у Трескавцу и Јашуњи и Поганову. Они су још увек, у складу са својим способностима, у најнижој зони сликали лепе монументалне фигуре складних пропорција, иако су њихови радови били сувљи у моделацији. Склоност ка тонском моделовању није била одлика већине уметника друге половине XV века, као ни вештина у стварању перспективног скраћења. Наивније обликовани ликови постоје у Матки и Грахову. Уметници скромнијих способности радили су као помоћници главним сликарима или су сами били анагажовани на украшавању споменика попут манастира Ком, Побужја, црквице у Кучевишту. У потоњем периоду традиције су се полако заборављале и уметничка дела су добијала знатно другачији изглед.

На основу сачуваних рукописа српске редакције старословенског језика јасно је да, упркос тешким околностима у којима је живео српски народ у другој половини XV века, преписивачка делатност није утихнула. Иако одређен број дела по свој прилици није познат, раније наведени илуминирани рукописи представљају сведочанство уметничке и преписивачке делатности првог времена након пада Смедерева, искључиво везане за манастирске средине. Поједини рукописи настајали су по поруџбини припадника богатијих слојева, док су други писани за потребе монашке средине пре свега у Хиландару, Матеичу, Кратову и дечанској испосници Белаји одакле је познато највише рукописа. У *Метафрасту Стефана Доместика*, насталом недуго након коначног губитка самосталности, сачувани су трагови старијег стила који је најстајао у кругу моравских преписивачких радионица, да би се убрзо након тог остварења уметници концентрисали на орнаментални украс у оквиру заставица. Такав украс је у делу Владислава Граматика достигао свој највиши развој и по сложености преплета и по употреби злата која је заставицама давала одређени ниво раскоши. Украс других рукописа изведен је доста скромније и обухватао је једноставне и мање заставице које нису бојене, што указује на скромније материјалне могућности преписивачких центара. Ипак, у њима су неговани мотиви који су наставили да живе и развијају се на свој начин и у XVI столећу, у складу са могућностима и креативношћу млађих сликара.

На крају треба подсетити да је још Светозар Радојчић 1955. године скренуо пажњу на обиље рукописа и икона у Хиландару које је неопходно инвентарисати, анализирати и

класификовати.¹⁰⁶⁰ Међу њима се несумњиво налазе још нека дела српског минијатурног сликарства и иконописа из друге половине XV века, која ће у будућности употпунити слику о уметничком стваралаштву поменутог периода.

На основу свега наведеног може се закључити да црква Светог Ђорђа у манастиру Ајдановцу заузима значајно место у уметности друге половине XV столећа. Једноставног плана она је блиска другим споменицима разматреног периода, али је западни компартименти у исто време издвајају и потврђују разнолику градитељску праксу својствену српским споменицима насталим у првом периоду након пада Смедерева. Такође, иако су сви разматрани храмови осликани у складу са средњовековним традицијама источнохришћанске уметности многобројне представе у ајдановачкој цркви ретко укључиване у живописане целине других српских споменика доприносе вредности живописа који нажалост све више пропада. И други, Ајдановцу блиски храмови, украшавани на широком подручју на ком је живео српски народ, насупротив сведености програма поседују одређена особена уметничка решења и указују на довитљивост и образованост ктитора и живописаца обликованих у најразличитијим срединама и околностима великих миграција становништва из којих нису били изузети. Стилска разнородност сликара последње четири деценије XV и почетка XVI века несумњиво је производ нестабилних времена, али у исто време и показатељ да су у Ајдановцу и другим споменицима радили уметници који су се, у складу са својим могућностима, угледали на старија достигнућа. Стога се може закључити да уметност друге половине XV столећа, као и њен значајан представник – ајдановачки храм, нису примери декаденције српског уметничког стваралаштва, већ сведочанства тежњи ка одржавању средњовековних уметничких традиција.

¹⁰⁶⁰ Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, 164, 172. V. и Петковић, *Иконе манастира Хиландара*, 9, et passim. Велики део посла на пописивању икона у хиландарској ризници урадио је Бојан Миљковић из Византолошког института САНУ у периоду од 2000. до 2008. године.

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

Глас СКА = Глас Српске краљевске академије
Гласник СПЦ = Гласник: службени лист Српске православне цркве
ГЗМ = Гласник Земаљског музеја у Босни и Херцеговини
Гласник СУД = Гласник српског ученог друштва
ЗЛУМС = Зборник Матице српске за ликовне уметности
ЗРВИ = Зборник радова Византолошког института
Прилози КЈИФ = Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор
Споменик СКА = Споменик Српске краљевске академије

СА = Cahiers archéologiques
ОСР = Orientalia Christiana Periodica
PG 155 = J.-P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca* 155, Paris 1866.
Radovi ANUBiH = Radovi Akademije nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine
Rad JAZU = Rad Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti
Starine JAZU = Starine Jugoslovenske akademije znanosti i umjetnosti

1000-летие русской художественной культуры, ed. А. В. Рындина et al., Москва 1988.

Амедоски, Петровић, *Градска насеља Крушевачког санџака* = Д. Амедоски, В. Петровић, *Градска насеља Крушевачког санџака (XV–XVI век)*, Београд 2018.

Анастасијевић, *Питање најпобожнијег деспота српског* = Д. Анастасијевић, *Питање најпобожнијег деспота српског, Господина Ђурђа, Његовој Светости Васељенском Патријарху, Господину ГенADIЈУ Схоларију. – Одговори Патријархови*, Гласник СПЦ 27 (Београд 1946) 218–223.

Андрејевић, *Претварање цркава у џамије* = А. Андрејевић, *Претварање цркава у џамије*, ЗЛУМС 12 (1976) 99–117.

Архиепископ Сергей, *Полный месяцеслов Востока* = Архиепископ Сергей (Спасский), *Полный месяцеслов Востока I–III*, Москва 1997.

Архимандрит Антонин, *Поџзда въ Румелию* = Архимандрит Антонин, *Поџзда въ Румелию*, Санктпетербургъ 1870.

Бабиќ, *Манастирот Трескавец* = Б. Бабиќ, *Манастирот Трескавец*, Стремеж 5–6 (Прилеп 1959) 51–53.

Бабиќ, *Сликарскиот ансамбл* = Б. Бабиќ, *Сликарскиот ансамбл на наосот на црквата во манастирот Трескавец*, Стремеж 1 (Прилеп 1964) 67–79.

Бабингер, *Мехмед Освајач* = Ф. Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба*, Београд 2010.

Бабић, *Краљева црква у Студеници* = Г. Бабић, *Краљева црква у Студеници*, Нови Сад – Манастир Студеница 2020.

Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи* = Г. Бабић, *Литургијске теме на фрескама у Богородичиној цркви у Пећи*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 377–389.

Бабић, *На маргинама историје манастира Трескавац* = Б. Бабић, *На маргинама историје манастира Трескавац*, ЗЛУМС 1 (1965) 23–29.

Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда* = Г. Бабић, *О живописном украсу олтарских преграда*, ЗЛУМС 11 (1975) 1–41.

Бабић-Ђорђевић, Ђурић, *Полет уметности* = Г. Бабић-Ђорђевић, В. Ј. Ђурић, *Полет уметности*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 144–191.

Благојевић, *Деспот Ђурађ Вуковић* = М. Благојевић, *Деспот Ђурађ Вуковић и српска државност*, in: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ed. М. Спремић, Београд 2011, 33–54.

Благојевић, *Манастирски поседи крушевачког краја* = М. Благојевић, *Манастирски поседи крушевачког краја*, in: *Крушевац кроз векове*, ed. А. Стошић, Крушевац 1972, 25–48.

Богдановић, Ђурић, Медаковић, *Хиландар* = Д. Богдановић, В. Ј. Ђурић, Д. Медаковић, *Хиландар*, Београд 1978.

Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији* = Д. Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*, Београд 1982.

Богдановић, *Историја старе српске књижевности* = Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.

Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара* = Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Београд 1978.

Богдановић, *Нова средишта књижевне делатности* = Д. Богдановић, *Нова средишта књижевне делатности*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 330–342.

Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани* = Д. Богдановић et al., *Опис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани I*, Београд 2011.

Божич, *Потискивање православља* = И. Божич, *Потискивање православља*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 278–287.

Бојанић, *Фрагменти збирног пописа Видинског санџака из 1466. године* = Д. Бојанић, *Фрагменти збирног пописа Видинског санџака из 1466. године*, *Miscellanea 2* (1973) 3–77.

Бошков, *Мара Бранковић у турским документима из Свете Горе* = В. Бошков, *Мара Бранковић у турским документима из Свете Горе*, Хиландарски зборник 5 (1983) 189–212.

Бошковић, *Средњевековни споменици североисточне Србије* = Ђ. Бошковић, *Средњевековни споменици североисточне Србије*, Старице I (1950) 185–218.

Бркић, *Насеља и становништво Топлице и Дубочице* – Н. Бркић, *Насеља и становништво Топлице и Дубочице од XIV до XVI века*, Ниш 2013 (докторска дисертација, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет).

Брокијер, *Путовање преко мора* = Б. де ла Брокијер, *Путовање преко мора*, Београд 1950.

Бубало, *Поседи српских деспота* = Ђ. Бубало, *Поседи српских деспота у одбрамбеним плановима Краљевине Угарске 1458. и 1459. године*, in: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ed. М. Спремић, Београд 2011, 229–243.

Вајцман et al., *Иконе* = К. Вајцман et al., *Иконе*, Београд 1983.

Варух, in: *Православная Энциклопедия* 6, ed. Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, Москва 2009, 698–705.

Василев, *Текстовете на гръцки език* = Ц. Василев, *Текстовете на гръцки език от свитъците на пророци и светци в Алинския манастир „Св. Спас“*, Проблеми на изкуството 3 (София 2014) 49–57.

Василески, *Св. Атанасиј (Св. Никола), С. Шишево* = А. Василески, *Св. Атанасиј (Св. Никола), С. Шишево*, in: *Матка. Културно наследство*, ed. К. Антевска, Скопје 2011.

Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима* = Љ. Васиљев, *Орнаментика у српским рукописима прве половине XVI века*, Археографски прилози 15 (1993) 43–134.

Веселиновић, *Јашуњски манастири* = М. Веселиновић, *Јашуњски манастири. Мушки манастир Свети Јован и женски манастир Света Богородица*, Годишњица Николе Чупића 29 (1910) 338–357.

Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу* = Р. Л. Веселиновић, *Стање српске цркве од пада српских држава под турску управу до обновљења под патријархом Макаријем*, Богословље 12/3–4 (Београд 1937) 266–293.

Вздорнов, *Συναξις των αρχαγγελων* = Г. И. Вздорнов, *Συναξις των αρχαγγελων*, Византийский временник 32 (1971) 157–183.

Видоеска, Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште* = Б. Видоеска, М. Маркова et al., *Црквата Воведение на Богородица. Кучевиште: цртежи на фрески*, Скопје 2008.

Видоеска, *Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски* = Б. Видоеска, *Свети Атанасиј (Свети Никола) Шишевски. Цртежи фресака*, Скопје 2014.

Војводић, *Запажања и размишљања о сликарству светилишта* = Д. Војводић, *Запажања и размишљања о сликарству светилишта Спасове цркве у Жичи, Ниш и Византија* 11 (2013) 247–265.

Војводић, *Зидно сликарство Давидовице* = Д. Војводић, *Зидно сликарство Давидовице. Допуне у ишчитавању тематског програма и датовање*, Зограф 39 (2015) 177–192.

Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу* = Д. Војводић, *Зидно сликарство цркве светог Ахилија у Ариљу*, Београд 2005.

Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије* = Д. Војводић, *Култ и иконографија свете Анастасије Фармаколитрије у земљама византијског културног круга*, Зограф 21 (1990) 31–39.

Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)* = Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (I)*, Зограф 34 (2010) 71–86.

Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)* = Д. Војводић, *На трагу изгубљених фресака Жиче (II)*, Зограф 35 (2011) 145–154.

Војводић, *О живопису Беле цркве каранске* = Д. Војводић, *О живопису Беле цркве каранске и сувременом сликарству Рашке*, Зограф 31 (2006–2007) 135–151.

Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника* = Д. Војводић, *О ликовима старозаветних првосвештеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, ЗРВИ 37 (1998) 121–150.

Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје* = Д. Војводић, *Представе светитељки хришћанске историје на фрескама средњовековне Србије*, Београд 1988 (дипломски рад, Универзитет у Београду, Филозофски факултет).

Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана* = Д. Војводић, *Прилог познавању иконографије и култа св. Стефана у Византији и Србији*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 537–563.

Војводић, *Укрштена дијадима и "торакион"* = Д. Војводић, *Укрштена дијадима и "торакион", две древне и неубичајене инсигније српских владара у XIV и XV веку*, Трећа југословенска конференција византолога, ed. Љ. Максимовић, Крушевац 2000, 249–273.

Војновић, *Црквене прилике у „земљи“ Дрини* = М. Војновић, *Црквене прилике у „земљи“ Дрини*, Српска теологија данас (Београд 2014) 221–227.

Вулета, *Стаде шкрипа жутијех кавада* = Т. Вулета, *Стаде шкрипа жутијех кавада*, Зборник Музеја примењене уметности 7 (2011) 17–30.

Вълева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакване* = Ц. Вълева, *За един иконографски вариант на сцената Оплакване от XV век*, Ниш и Византија 6 (2008) 263–272.

- Вълева, *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастир* = Ц. Вълева, *Сцената Рождество Христово в Кремиковския и Погановския манастир в контекста на костурската художествена продукция*, Ниш и Византија 4 (2006) 297–306.
- Габелић, *Византијски и поствизантијски циклуси* = С. Габелић, *Византијски и поствизантијски циклуси арханђела XI–XVIII век*, Београд 2004.
- Габелић, *Манастир Конче* = С. Габелић, *Манастир Конче*, Београд 2008.
- Габелић, *Манастир Лесново* = С. Габелић, *Манастир Лесново. Историја и сликарство*, Београд 1998.
- Габелић, *О иконографији светог Прокопија* = С. Габелић, *О иконографији светог Прокопија*, ЗРВИ 43 (2006) 527–559.
- Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу* = С. Габелић, *Сликарство XIV века у Св. Спасу (цркви Вазнесења) у Штипу*, Патримониум.МК 2 (2008–2009) 97–116.
- Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности* = С. Габелић, *Циклус арханђела у византијској уметности*, Београд 1991.
- Габелић, *Четири фреске из циклуса арханђела Михаила у Леснову* = С. Габелић, *Четири фреске из циклуса арханђела Михаила у Леснову*, Зограф 7 (1977) 58–63.
- Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије* = А. Гавриловић, *Црква Богородице Одигитрије у Пећкој патријаршији*, Београд 2018.
- Гергова, *Скопската Богородица Троеручица* = И. Гергова, *Скопската Богородица Троеручица*, *Balkanoslavica* 47 (2018) 77–87.
- Геров, *Ангелите — пазители на входа* = Г. Геров, *Ангелите — пазители на входа*, ЗРВИ 46 (2009) 435–442.
- Геров, Пенкова, Божинов, *Стенописите на Роженския манастир* = Г. Геров, Б. Пенкова, Р. Божинов, *Стенописите на Роженския манастир*, Софија 1993.
- Гилфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и старој Србији* = А. Гилфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и старој Србији*, Сарајево 1972.
- Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог* = А. Голац, *Зидно сликарство цркве Преображења Христовог у манастиру Зрзе*, Београд 2019 (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет).
- Голац, *Фреска Преображења у манастиру Зрзе* = А. Голац, *Фреска Преображења у манастиру Зрзе*, Патримониум.МК 18 (2020) 401–409.
- Голубовић, *Зидно сликарство Петковице* = Б. Голубовић, *Зидно сликарство цркве манастира Петковице у Фрушкој гори*, ЗЛУМС 22 (1986) 85–90.

Ѓоргиев, *Македонија под османлиска власт* = Д. Ѓоргиев, *Македонија под османлиска власт (од XIV до крајот на XVIII век)*, in: *Историја на Македонскиот народ*, ed. Т. Чепреганов, Скопје 2008, 125–164.

Грковиќ, *Речник личних имена* = М. Грковиќ, *Речник личних имена код Срба*, Београд 1977.

Грковиќ-Мејдор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика* = Ј. Грковиќ-Мејдор, *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика*, Београд 1993.

Грозданов, *Ахил Лариски* = Ц. Грозданов, *Ахил Лариски во византискиот и поствизантискиот живопис*, *Зборник средновековна уметност 3* (Скопје 2001) 7–33.

Грозданов, *Исус Христос цар над царевима* = Ц. Грозданов, *Исус Христос цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, *Зограф 27* (1998–1999) 151–160.

Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века* = Ц. Грозданов, *Охридско зидно сликарство XIV века*, Београд 1980.

Грозданов, *Свети Симеон Немања и свети Сава* = Ц. Грозданов, *Свети Симеон Немања и свети Сава у сликарској тематици у Македонији (XIV–XVII век)*, in: *Стефан Немања – Симеон Мироточиви. Историја и предање*, ed. Ј. Калић, Београд 2000, 319–342.

Грозданов, *Страшниот суд во црквата Свети Климент* = Ц. Грозданов, *Страшниот суд во црквата Свети Климент (Богородица Перивлентос) во Охрид во светлината на тематските иновации на XVI век*, *Културно наследство 22–23* (1995/1996) 47–68.

Грозданов, *Студии за охридскиот живопис* = Ц. Грозданов, *Студии за охридскиот живопис*, Скопје 1990.

Грујиќ, *Православна српска црква* = Р. Грујиќ, *Православна српска црква*, Београд – Крагујевац 1995.

Грујиќ, *Прва штампарија у Јужној Србији* = Р. М. Грујиќ, *Прва штампарија у Јужној Србији, 1539 године, на Косову пољу у манастиру Грачаница*, *Гласник скопског научног друштва 15–16* (1936) 81–96.

Давидов Темерински, *Слике Страшног Суда са позитивним исходом* = А. Давидов Темерински, *Слике Страшног Суда са позитивним исходом: Тимотесубани, Ахтала и Дечани*, *Ниш и Византија 8* (2010) 309–323.

Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда* = А. Давидов Темерински, *Циклус Страшног суда*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Граѓа и студије*, ed. В. Ј. Ѓуриќ, Београд 1995, 191–211.

Давидовиќ, *Српски скрипторији од XII до XVII века* = М. Давидовиќ, *Српски скрипторији од XII до XVII века*, in: *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, ed. Д. Оташевиќ et. al, Београд 2016, 49–68.

Давидовић-Радовановић, *Сибила царица етиопска* = Н. Давидовић-Радовановић, *Сибила царица етиопска у живопису Богородице Љевшике*, ЗЛУМС 9 (1973) 28–42.

Данчев, *Владислав Граматик* = Г. Данчев, *Владислав Граматик: книжовник и писател*, Софија 1969.

Делијанис, *Свети Димитрије у византијској уметности* = К. Делијанис, *Свети Димитрије у византијској уметности*, Београд 1973 (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет).

Дељанин, *Манастир Ајдановац* = Б. Дељанин, *Манастир Ајдановац*, Ток: часопис за књижевност, културу и друштвени живот Топлице 16–17 (1981) 110–112.

Димитрова et al., *Матка* = Е. Димитрова et al., *Матка: културно наследство*, Скопје 2011.

Димитрова, *Манастир Матејче* – Е. Димитрова, *Манастир Матејче*, Скопје 2002.

Дневник Косте Миловановића Пећанца = *Дневник Косте Миловановића Пећанца. Од 1916. до 1918. године*, ед. Б. Младеновић, Београд 1998.

Дуйчев, *Древноезически мислител и писатели в старата бългурска живопис* = И. Дуйчев, *Древноезически мислител и писатели в старата бългурска живопис*, Софија 1978.

Ђинђић, *Манастир Св. Великомученика Георгија* = Б. М. Ђинђић, *Манастир Св. Великомученика Георгија – Ајдановац*, Ниш 2008.

Ђорђевић, *Женски манастир Ваведења* = Д. Ђорђевић, *Женски манастир Ваведења Св. Богородице у Црковници*, Лесковачки зборник 30 (1990) 197–213.

Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле* = И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994.

Ђорђевић, *О представи Силаска Светог Духа* = И. М. Ђорђевић, *О представи Силаска Светог Духа на апостоле у српском зидном сликарству средњег века*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, ед. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008, 169–181.

Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке* = Т. Р. Ђорђевић, *Поред Топлице: путописне белешке*, Браство 7 (1896) 14–103.

Ђорђевић, *Представе светог Димитрија* = И. М. Ђорђевић, *Представе светог Димитрија у српски властеоским задужбинама из времена Немањића*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, ед. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008, 91–98.

Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству* = И. М. Ђорђевић, *Свети столпници у српском зидном сликарству средњег века*, in: *Студије српске средњовековне уметности*, ед. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008, 64–74.

Ђурђев, *Васић, Југословенске земље* = Б. Ђурђев, М. Васић, *Југословенске земље по турском влаићу (до краја XVIII вијека)*, Источно Сарајево 2005.

Ђурђевић, *Турска власт у Црној Гори у XVI и XVII веку* = Б. Ђурђевић, *Турска власт у Црној Гори у XVI и XVII веку*, Сарајево 1953.

Ђурић, *Друштво, држава и владар* = В. Ј. Ђурић, *Друштво, држава и владар у уметности у доба династије Лазаревић-Бранковић*, ЗЛУМС 26 (1990) 13–46.

Ђурић, *Иконе из Југославије* = В. Ј. Ђурић, *Иконе из Југославије*, Београд 1961.

Ђурић, *Посвета Немањиних задужбина* = В. Ј. Ђурић, *Посвета Немањиних задужбина и владарска идеологија*, Богословље XXXI/1 (Београд 1987) 13–26.

Ђурић, *Последња уметничка жаришта* = В. Ј. Ђурић, *Последња уметничка жаришта*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 535–547.

Ђурић, Ђирковић, Кораћ, *Пећка патријаршија* = В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка патријаршија*, Београд – Приштина 1990.

Ђурић, *У сенци Фирентинске уније* = В. Ј. Ђурић, *У сенци Фирентинске уније: Црква Св. Госпође у Мржепу (Бока Которска)*, ЗРВИ 35 (1996) 9–54.

Ђурић, *Умјетност* = В. Ј. Ђурић, *Умјетност*, in: *Историја Црне Горе II/2*, Титоград 1970, 411–531.

Жив се не предајем = *Жив се не предајем!!! Дневник Косте Војиновића Косовца од 1916. до 1917. године*, ed. Б. Младеновић, Ниш 2018.

Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници* = М. Живковић, *Најстарије зидно сликарство Богородичине цркве у Студеници и његова обнова у XVI веку*, Београд 2019 (докторска дисертација, Универзитет у Београду, Филозофски факултет).

Живковић, *Орнаменти Београдске Александриде* = М. Живковић, *Орнаменти Београдске Александриде*, Саопштења 47 (2015) 23–42.

Живковић, *Павлица* = Б. Живковић, *Павлица: цртежи фресака*, Београд 1993.

Живковић, *Поганово* = Б. Живковић, *Поганово: цртежи фресака*, Београд 1986.

Живковић, *Прилози проучавању архијерејских представа* = М. Живковић, *Прилози проучавању архијерејских представа у католикону манастира Студенице*, ЗРВИ 51 (2014) 215–248.

Живковић, *Раваница* = Б. Живковић, *Раваница: цртежи фресака*, Београд 1990.

Живковић, *Сопоћани* = Б. Живковић, *Сопоћани: цртежи фресака*, Београд 1984.

Живковић, *Двострана икона из Котора* = В. Живковић, *Двострана икона из Котора – Itago pietatis и Богородица са Христом – у светлу религиозне праксе братовитине флагеланата*, Зограф 33 (2009) 135–142.

Живот св. Борђа = Живот св. Борђа, in: *Из наше књижевности феудалног доба*, ed. Д. Павловић, Р. Маринковић, Београд 1968, 221–223.

Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи* = Р. Зарић, *Фреске у средњем травеју цркве Светих апостола у Пећи*, Саопштења 25 (1993) 55–70.

Захаријева, *Кратово като културен и художествен център* = М. Захаријева, *Кратово като културен и художествен център през втората половина на XV и през XVI век*, Проблеми на изкуството 1 (2018) 36–46.

Захаријева, Михайлович, *Към характеристиката на едно балканско ателие* = М. Захаријева, М. Михайлович, *Към характеристиката на едно балканско ателие от края на XV – началото на XVI век*, Проблеми на изкуството 4 (2013) 7–13.

Заштита споменика културе нишког = Заштита споменика културе нишког, јужноморавског и тимочког региона, ed. А. Радовић, Ниш 1983.

Зиројевић, Ерен, *Попис области Крушевца, Топлице и Дубочице* = О. Зиројевић, И. Ерен, *Попис области Крушевца, Топлице и Дубочице у време прве владавине Мехмеда II (1444–1446)*, Врањски гласник 4 (1968) 377–415.

Зиројевић, *Манастири у светлу турских пописа* = О. Зиројевић, *Манастири у светлу турских пописа*, Саопштења 20–21 (1988–1989) 231–235.

Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године* = О. Зиројевић, *Цркве и манастири на подручју Пећке патријаршије до 1683. године*, Београд 1984.

Ивановић, *Црквени споменици XIII–XX век* = М. Ивановић, *Црквени споменици XIII–XX век*, in: *Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа*, ed. Ж. Стојковић, Призрен – Београд 1987, 387–547.

Иванчевић, *Прилог проучавању цркве св. Николе* = Љ. Иванчевић, *Прилог проучавању цркве св. Николе у Старом Сланкамену*, Рад војвођанских музеја 4 (1955) 197–204.

Из наше књижевности феудалног доба = Из наше књижевности феудалног доба, ed. Д. Павловић, Р. Маринковић, Сарајево 1954.

Инвентар рукописних књига = Инвентар рукописних књига дечанске библиотеке, Саопштења 1 (1956) 198–222.

Иречек, *Пътувания по Българија* = К. Иречек, *Пътувания по Българија*, София 1974.

Историја српског народа I, ed. С. Ћирковић, Београд 1994.

Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку* = М. Јанковић, *Епископије и митрополије српске цркве у средњем веку*, Београд 1985.

Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније* = З. Јанц, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније. Од XII до средине XV века*, Београд 1961.

- Јастребов, *Наставак бележака из мог путовања по Старој Србији* = И. Јастребов, *Наставак бележака из мог путовања по Старој Србији*, Гласник СУД 57 (1884) 38–70.
- Јастребов, *Податци за историју српске цркве* = И. С. Јастребов, *Податци за историју српске цркве. Из путничког записника И. С. Јастребова*, Београд 1879.
- Јиречек, *Историја Срба I* = К. Јиречек, *Историја Срба I*, Београд 1952.
- Јовановић, *Пчиња. Историјска црта из нове српске покрајине* = А. С. Јовановић, *Пчиња. Историјска црта из нове српске покрајине*, Гласник СУД 49 (1881) 316–345.
- Јуришић, *Нова Павлица* = А. Јуришић, *Нова Павлица*, Београд 1991.
- Кајмаковић, *Георгије Митрофановић* = З. Кајмаковић, *Георгије Митрофановић*, Сарајево 1977.
- Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини* = З. Кајмаковић, *Зидно сликарство у Босни и Херцеговини*, Сарајево 1971.
- Калић, *Срби у позном средњем веку* = Ј. Калић, *Срби у позном средњем веку*, Београд 2001.
- Калић-Мијушковић, *Београд у средњем веку* = Ј. Калић-Мијушковић, *Београд у средњем веку*, Београд 1967.
- Каниц, *Србија: земља и становништво* = Ф. Каниц, *Србија: земља и становништво. Од римског доба до краја XIX века II*, Београд 1985.
- Карановъ, *Материяли по етнографията* = Е. Карановъ, *Материяли по етнографията на нѣкои мѣстности въ Сѣверна Македония, които сѣ смежни съ България и Сърбия*, Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина 4 (1891) 280–319.
- Касапова, *Архитектурата* = Е. Касапова, *Архитектурата на црквата Успение на Богородица – Трескавец*, Скопје 2009.
- Кашанин, *Српска књижевност* = М. Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Београд 1990.
- Кесић-Ристић, Војводић, *Менолог* = С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, *Менолог*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 377–426.
- 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, 121–131.
- Кирпичников, *Святой Георгий и Егорий Храбрый I* = А. И. Кирпичников, *Святой Георгий и Егорий Храбрый I*, Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщения (С. Петербургъ, Декабрь. 1878) 268–327.
- Кисас, *Оморфоклисија* = С. Кисас, *Оморфоклисија*, Београд 2008.

Кнежевић, *Две теме из манастира Крепичевца* = Б. Кнежевић, *Две теме из манастира Крепичевца – ктиторски портрети и Прича о инорогу*, ЗЛУМС 32–33 (2003) 151–157.

Кнежевић, *Друштво и уметност* = Б. Кнежевић, *Друштво и уметност у источној Србији од 1455. до 1586. године*, ЗЛУМС 29–30 (1993–1994) 159–211.

Кнежевић, *Ктитори Лапушње* = Б. Кнежевић, *Ктитори Лапушње*, ЗЛУМС 7 (1971) 37–54.

Кнежевић, *Манастири у Браничеву према турском попису из 1467. године* = Б. Кнежевић, *Манастири у Браничеву према турском попису из 1467. године*, Саопштења 20–21 (1988–1989) 197–208.

Кнежевић, *Сликарство манастира Крепичевца* = Б. Кнежевић, *Сликарство манастира Крепичевца*, in: *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, ed. Д. Медаковић, Ц. Грозданов, Београд 2011, 291–310.

Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена* = Ј. Ковачевић, *Средњовековна ношња балканских Словена. Студија из историје средњовековне културе Балкана*, Београд 1953.

Којић, *О икони Светог Ђорђа са житијем из Чајничка* = Љ. Којић, *О икони Светог Ђорђа са житијем из Чајничка*, ЗЛУМС 7 (1971) 239–244.

Кондаков, *Македонија* = Н. П. Кондаков, *Македонија. Археологическое путешествие*, Санктпетербургъ 1909.

Константин Филозоф, *Повест о словима. Житије деспота Стефана Лазаревића* = Константин Филозоф, *Повест о словима. Житије деспота Стефана Лазаревића*, ed. Г. Јовановић, Београд 1989.

Кораћ, Ђурић, *Цркве с прислоњеним луковима* = В. Кораћ, В. Ј. Ђурић, *Цркве са прислоњеним луковима у старој Херцеговини и дубровачко градитељство. XV–XVII век*, Зборник Филозофског факултета 8/2 (Београд 1964) 561–599.

Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре* = В. Кораћ, *Споменици монументалне српске архитектуре XIV века у Повардарју*, Београд 2003.

Кораћ, *Стара црква у Сланкамену* = В. Кораћ, *Стара црква у Сланкамену у њено место у развоју српске архитектуре касног средњег века*, ЗЛУМС 6 (1970) 293–311.

Коцић, *Оријентализација материјалне културе на Балкану* = М. Коцић, *Оријентализација материјалне културе на Балкану*, Београд 2017.

Краков, *Кроз Јужну Србију* = С. Краков, *Кроз Јужну Србију*, Београд 1926.

Кунева, *Иконата на Св. Димитър на трон* = Ц. Кунева, *Иконата на Св. Димитър на трон од Археологическия музей в София (края на XV век)*, Патримониум.МК 11 (2013) 325–330.

Кунева, *Поствизантиските стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша* = Ц. Кунева, *Поствизантиските стенописи в църквата „Св. Георги“ в Колуша, Кюстендил, Патримониум.МК 5 (2012) 241–250.*

Куюмджиева, *Ликът на Бога* = М. Куюмджиева, *Ликът на Бога*, София, 2020.

Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в.* = В. Н. Лазарев, *Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве*, *Византийский Временник VI (1953) 186–222.*

Лазиф, *Украс српске штампане књиге у XV и XVI столећу* = М. Лазиф, *Украс српске штампане књиге у XV и XVI столећу: центри и стваралачка продукција*, in: *Сакрална уметност српских земаља у средњем веку II*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 485–493.

Лордкипанидзе, *Роспись в Цаленджиха* = И. Лордкипанидзе, *Роспись в Цаленджиха*, Тбилиси, 1992.

Лосева, *Русские месяцесловы* = О. В. Лосева, *Русские месяцесловы XI–XIV веков*, Москва 2001.

Љубинковић, *Српски црквени споменици* = Р. Љубинковић, *Српски црквени споменици у клисури реке Треске*, Скопље, 1940.

Мавродинова, *Стенната живопис в България до края на XIV век* = Л. Н. Мавродинова, *Стенната живопис в България до края на XIV век*, София 1995.

Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности* = В. Мако, *Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске*, *Зограф 21 (1990) 41–59.*

Максим Кавсокаливит = Максим Кавсокаливит, in: *Православная Энциклопедия 43*, ed. Патриарх Московский и всея Руси Кирилл, Москва 2016, 103–111.

Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре* = Ј. Максимовић, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983.

Манастир Успења Пресвете Богородице на Кому = Манастир Успења Пресвете Богородице на Кому: 1417–2017, ed. Ј. Б. Маркуш, Цетиње 2017.

Марјановић-Душанић, *Долазак „скробних година“* = С. Марјановић-Душанић, *Долазак „скробних година“: О употреби и значењу топоса „последњи род“ и „последња времена“ у српској традицији 15. столећа*, in: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ed. М. Спремић, Београд 2011, 173–183.

Марковић, *Архитектура цркве Светог Ђорђа* = М. Љ. Марковић, *Архитектура цркве Светог Ђорђа у манастиру Ајданаовац и њене позније измене*, in: *Креативност у временима криза: уметност средњег века и модерног доба на централном Балкану*, ed. М. Марковић, Београд 2021, 83–94.

Марковић, Војводић, *Црква Светих апостола* = М. Марковић, Д. Војводић, *Црква Светих апостола Петра и Павла у Расу*, Нови Сад 2021.

Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивленте* = М. Марковић, *Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивленте у Охриду. Попис фресака и белешке о појединим програмским особеностима*, Зограф 35 (2011) 119–143.

Марковић, *Јашуњски манастири* = С. Д. Марковић, *Јашуњски манастири*, Лесковачки зборник 17 (1977) 249–255.

Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка* = М. Марковић, *Једно необично решење у распореду фигура пророка и мученика у живопису Пиве*, Цркве студије 11 (Ниш 2014) 667–686.

Марковић, *О иконографији светих ратника* = М. Марковић, *О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 567–624.

Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима* = М. Марковић, *Појединачне фигуре светитеља у наосу и параклисима*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 243–264.

Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији* = В. Марковић, *Православно монаштво и манастири у средњовековној Србији*, Горњи Милановац 2002.

Марковић, *Представа Сабор арханђела* = М. Љ. Марковић, *Представа Сабор арханђела у цркви Светог Ђорђа у Ајдановцу*, Ниш и Византија 16 (2018) 357–366.

Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе* = М. Марковић, *Прилог проучавању утицаја канона Велике суботе на иконографију средњовековног сликарства*, ЗРВИ 37 (1998) 167–179.

Марковић, *Програм живописа у куполи* = М. Марковић, *Програм живописа у куполи*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 99–104.

Марковић, *Свети Никита код Скопља* = М. Марковић, *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*, Београд 2015.

Марковић, *Свети ратници из Ресаве* = М. Марковић, *Свети ратници из Ресаве: иконографска анализа*, in: *Манастир Ресави. Историја и уметност*, ed. В. Ј. Ђурић, Деспотовац 1995, 191–217.

Марковић, Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини* = М. Љ. Марковић, Б. Стевановић, *Сликани програм у куполи цркве Светог Ђорђа у Добриловини*, Зограф 42 (2018) 209–229.

Марковић, Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима* = М. Љ. Марковић, Б. Стевановић, *Црква Светог Ђорђа у Речанима: цртежи и фотографски снимци архитектуре и живописа*, Београд, 2018.

Марковић, *Циклус Великих празника* = М. Марковић, *Циклус Великих празника*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 107–120.

Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије* = М. Матић, *Српски иконопис у доба обновљене Пећке патријаршије 1557–1690*, Београд 2017.

Машнић, *Зидно сликарство цркве Св. Ђорђа Победоносца* = М. М. Машнић, *Зидно сликарство цркве Св. Ђорђа Победоносца у Младом Нагоричину*, ЗЛУМС 40 (2012) 19–40.

Медаковић, *Графика српске штампане књиге* = Д. Медаковић, *Графика српске штампане књиге XV–XVII века*, Београд 1958.

Медаковић, *Представе античких филозофа и сивиља* = Д. Медаковић, *Представе античких филозофа и сивиља у живопису Богородице Љевишке*, ЗРВИ 6 (1960) 43–57.

Медић, *Стари сликарски приручници II* = М. Медић, *Стари сликарски приручници II*, Београд 2002.

Медић, *Стари сликарски приручници III* = М. Медић, *Стари сликарски приручници III*, Београд 2005.

Метјуз, *Преображајни симболизам византијске архитектуре и значење Пантократора у куполи* = Т. Метјуз, *Преображајни симболизам византијске архитектуре и значење Пантократора у куполи*, in: *Храм и уметност*, ed. Р. В. Поповић, Ниш 2013, 27–49.

Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић I* = Ч. Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић: господар Србима, Подунављу и Зетском приморју I*, Београд 1880.

Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић II* = Ч. Мијатовић, *Деспот Ђурађ Бранковић: господар Србима, Подунављу и Зетском приморју II*, Београд 1882.

Милановић, „Пророци су те нагостили“ = В. Милановић, „Пророци су те нагостили“ у Пећи, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 409–423.

Милановић, *Програм живописа у припрати* = В. Милановић, *Програм живописа у припрати*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 361–375.

Милеуснич, *Айдановацкии во имя великомученика Георги* = С. Милеуснич, *Айдановацкии во имя великомученика Георги мужской монастырь*, in: *Православная энциклопедия I*, Москва 2000, 341.

Милићевић, *Краљевина Србија. Нови крајеви* = М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија. Нови крајеви*, Београд 1884.

Миловска, *Автографи на македонските книжевници од XV век* = Д. Миловска, *Автографи на македонските книжевници од XV век*, Прилози 45/1–2 (Скопје 2020) 237–254.

Милошевић, Милановић, *Црква Св. Николе у манастиру Ново Хопово* = М. Милошевић, О. Милановић, *Црква Св. Николе у манастиру Ново Хопово*, Рад војвођанских музеја 4 (1955) 249–273.

Милутиновић, Валтровић, *Извештај уметничком одбору* = Д. Милутиновић, М. Валтровић, *Извештај уметничком одбору Српског ученог друштва*, Гласник СУД 48 (1880) 449–471.

Милюков, *Христјанскія древности Западной Македоніи* = П. Н. Милюков, *Христјанскія древности Западной Македоніи*, Извѣстія Русскаго археологическаго института въ Константинополѣ 4 (Софія 1899) 21–151.

Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Никита* = П. Миљковиќ-Пепек, *Црквата Св. Никита во Скопска Црна Гора како историско-уметнички споменик*, in: *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија I*, ed. В. Мошин, Скопје 1975.

Миљковић, Крстић, *Парохијско свеиштенство у Браничеву у другој половини XV века* = Е. Миљковић, А. Крстић, *Парохијско свеиштенство у Браничеву у другој половини XV века*, Црквене студије 5 (2008) 329–344.

Миљковић, *Кружни постриг у православној цркви* = Б. Миљковић, *Кружни постриг у православној цркви*, ЗРВИ 50/2 (2013) 987–1002.

Миљковић, *Пад Смедерева и оснивање Смедеревског санџака* = Е. Миљковић, *Пад Смедерева и оснивање Смедеревског санџака*, in: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ed. М. Спремић, Београд 2011, 291–300.

Миљковић-Бојанић, *Смедеревски санџак 1476–1560* = Е. Миљковић-Бојанић, *Смедеревски санџак 1476–1560. Земља–насеља–становништво*, Београд 2004.

Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве* = М. Мирковић, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459–1766)*, Београд 1965.

Мирковић, *Хеортологија* = Л. Мирковић, *Хеортологија*, Београд 1961.

Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену* = Л. Мирковић, *Црква у Старом Сланкамену*, Зборник Матице српске за друштвене науке 11 (1955) 117–136.

Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија* = Н. Митревски, *Фрескоживописот во Пелагонија од средината на XV до крајот на XVII век*, Скопје 2009.

Михаиловић, *Јаничарове успомене* = К. Михаиловић, *Јаничарове успомене или турска хроника*, Београд 1986.

Михаиловић, Ковачевић, *Нова Павлица* = М. Михаиловић, М. Ковачевић, *Нова Павлица*, Београд 1989.

- Михаљчић, *Доба обласних господара* = Р. Михаљчић, *Доба обласних господара*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 21–35.
- Мишић, *Обнова Деспотовине и њене границе* = С. Мишић, *Обнова Деспотовине и њене границе (1444–1459)*, in: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ed. М. Спремић, Београд 2011, 63–73.
- Мојсиловић-Поповић, *Манастир Троноша* = С. Мојсиловић-Поповић, *Манастир Троноша*, Саопштења 14 (1982) 63–92.
- Момировић, *О православном храму светог Николе* = П. Момировић, *О православном храму светог Николе из 1468. и иконама из 1749. у Старом Сланкамену*, ЗЛУМС 22 (1986) 233–241.
- Моравска Србија. Људи и дела* = *Моравска Србија. Људи и дела*, ed. А. Стошић, Крушевац 1971.
- Мошин et al., *Словенски ракописи во Македонија* = В. Мошин et al., *Словенски ракописи во Македонија*, Скопје 1971.
- Мошин, *Орнаментика* = В. Мошин, *Орнаментика неовизантијског и „балканског“ стила*, Годишњак Балканолошког института 1 (Сарајево 1956) 295–351.
- Мошин, *Рукописи Пећке патријаршије* = В. Мошин, *Рукописи Пећке патријаршије*, Старине Косова и Метохије 4–5 (1968–1971) 5 – 136.
- Мошин, *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља* = В. Мошин, *Ћирилски рукописи манастира Св. Тројице код Пљеваља*, Историјски записи 14/1–2 (Цетиње 1958) 235–260.
- Мршовић, *Фреско сликарство цркве Светог Ђорђа у Подгорици* = Мршовић М., *Фреско сликарство цркве Светог Ђорђа у Подгорици*, Београд 2012 (мастер рад, Универзитет у Београду, Филозофски факултет)
- Мутафов, *Μητηρ Θεου Η Μεγαλη Παναγια* = Е. Мутафов, *Μητηρ Θεου Η Μεγαλη Παναγια – појава, разпространение, влияние и хипотези. Пролеторемева*, in: *Средновековен урбанизъм. Памет, сакралност, традиции*, ed. Г. Казаков, Ц. Степанов, Софија 2007, 108–130.
- Мутафов, *Криптограмите и билингвизмът* = Е. Мутафов, *Криптограмите и билингвизмът на Палеологовото изкуство*, Patrimonium.Mk 7–8 (2010) 251–261.
- Николај, *Охридски пролог* = Владика Николај, *Охридски пролог*, Београд 2001.
- Николиќ-Новаковиќ, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски* = Ј. Николиќ-Новаковиќ, *Живописот во црквата Св. Атанасиј Александриски во Журче*, Скопје 2003.
- Николиќ-Новаковиќ, *За циклусот на свети Ѓорѓи* = Ј. Николиќ-Новаковиќ, *За циклусот на свети Ѓорѓи и зографот од припратата на Полошкиот манастир*, Културно наследство XVII–XVII (Скопје 1994) 83–100.

Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку* = Р. Николић, *Живопис црквице Св. Николе у манастиру Горњаку*, Саопштења 9 (1970) 161–165.

Николић-Новаковић, *Ликови монаха и пустиножитеља у цркви манастира Леснова* = Ј. Николић-Новаковић, *Ликови монаха и пустиножитеља у цркви манастира Леснова*, ЗРВИ 33 (1994) 165–175.

Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини* = Б. Нилевић, *Српска православна црква у Босни и Херцеговини до обнове Пећке патријаршије 1557. године*, Сарајево 1990.

Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века* = С. Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века*, Београд 1912.

Новаковић, *Последњи Бранковићи* = С. Новаковић, *Последњи Бранковићи у историји и у народном певању. 1456.–1502.*, Нови Сад 1886.

Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века* = С. Новаковић, *Срби и Турци XIV и XV века*, ed. С. М. Ћирковић, Београд 2001.

Новаковића, *Српски поменици XV–XVIII века* = С. Новаковића, *Српски поменици XV–XVIII века*, Београд 1875.

Новаковић, *Царица Мара* = С. Новаковић, *Царица Мара. Историјске црте из XV века*, Летопис Матице српске 174 (1893) 1–35.

Овчинникова, *Вновь открытый памятник станковой живописи* = Е. С. Овчинникова, *Вновь открытый памятник станковой живописи из собрания Государственного исторического музея*, Византийский Временник 37 (62) (1976) 301–320.

Окуњев, „*Столпы святого Георгия*“ = Н. Л. Окуњев, „*Столпы святого Георгия*“. *Развалины храма XII века около Нового Базара*, Seminarium Kondakovianum I (1927) 225–245.

Павловић, *Аксесоар на портретима српске властеле* = Д. Павловић, *Аксесоар на портретима српске властеле у средњем веку*, Зборник Музеја примењене уметности 15 (2019) 9–17.

Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севестијских мученика* = Д. Павловић, *Култ и иконографија четрдесеторице севестијских мученика у Србији XIII века*, Ниш и Византија 7 (2009) 293–304.

Павловић, *Порекло заставица у рукописима Владислава Граматика* = В. Павловић, *Порекло заставица у рукописима Владислава Граматика*, Археографски прилози 21 (1999) 315–332.

Павловић, *Украс рукописа* = В. Павловић, *Украс рукописа насталих на Косову и Метохији (1450–1600. год.)*, ЗЛУМС 29–30 (1993–1994) 1–49.

Павловић, *Украс у рукописима писаним у Срему* = В. Павловић, *Украс у рукописима писаним у Срему 1450–1600*, ЗЛУМС 34–35 (2003) 31–57.

Панић, Бабић, *Богородица Љевишка* = Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Приштина – Београд 2007.

Панић-Супер, *Кад су живи завидели мртвима* = М. Панић-Супер, *Кад су живи завидели мртвима*, Београд 1963.

Паскалева-Кабадаиева, *Црквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир* = К. Паскалева-Кабадаиева, *Црквата “Св. Георги” в Кремиковския манастир*, София 1980.

Пејич, *Богородица Застъпница* = С. Пејич, *Богородица Застъпница от црквата „Въведение Богородично“ в манастира Яшуња (1499)*, Маргиналия 1–2 (София 2018) 157–170.

Пејић, *Ајдановац* = С. Пејић, *Ајдановац, манастир*, in: *Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног и великог значаја*, ed. М. Милић, Београд 1998, 86.

Пејић, *Јашуњска ктиторица Ксенија* – С. Пејић, *Јашуњска ктиторица Ксенија с краја XV века. Оглед о женском монаштву*, Саопштења 50 (2018) 95–109.

Пејић, *Манастир Пустиња* = С. Пејић, *Манастир Пустиња*, Београд 2002.

Пејић, Ниношевић, Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече* = С. Пејић, М. Ниношевић, В. Трајковић, *Јашуњски манастир Светог Јована Претече: пет векова*, Лесковац 2017.

Пејић, *Уметност српских земаља у првом столећу под османском влашћу* = С. Пејић, *Уметност српских земаља у првом столећу под османском влашћу*, in: *Византијско наслеђе и српска уметност II*, ed. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд 2016, 457–471.

Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу* = С. Пејић, *Црква Светог Николе у Никољцу*, Београд 2014.

Пејовић, Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори* = Т. Пејовић, А. Чиликов, *Православни манастири у Црној Гори*, Подгорица–Београд 2011.

Пенкова, *Един атонски иконографски мотив* = Б. Пенкова, *Един атонски иконографски мотив в балканското изкуство от поствизантијския период*, in: *Светогорска обител Зограф I*, ed. Г. Васил, София 1995, 119–129.

Пенкова, *“Тия мои най-малки братя”* = Б. Пенкова, *“Тия мои най-малки братя” в поствизантијската иконография на Страшния съд и в контекста на балканската народна култура*, Проблеми на изкуството 4 (София 1993) 21–27.

Перовић, *Топлички устанак 1917* = М. Перовић, *Топлички устанак 1917*, Београд 1971.

Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије* = С. Петковић, *Зидно сликарство на подручју Пећке патријаршије 1557–1614*, Нови Сад 1965.

Петковић, *Иконе манастира Хиландара* = С. Петковић, *Иконе манастира Хиландара*, Манастир Хиландар 1997.

Петковић, *Иконографија светог Симеона Срског* = С. Петковић, *Иконографија светог Симеона Срског у доба турске владавине*, in: *Стефан Немања – Симеон Мироточиви. Историја и предање*, ed. Ј. Калић, Београд 2000, 381–392.

Петковић, *Исламски утицај на српско сликарство* = С. Петковић, *Исламски утицај на српско сликарство у доба турске владавине*, in: *I конгрес савеза друштва историчара уметности СФРЈ*, Охрид 1976, 81–90.

Петковић, *Културна баштина Црне Горе* = С. Петковић, *Културна баштина Црне Горе*, Нови Сад 2004.

Петковић, *Манастир Пећка патријаршија и његове спахије* = С. Петковић, *Манастир Пећка патријаршија и његове спахије*, *Balkanica* 13–14 (1982–1983) 353–359.

Петковић, *Морача* = С. Петковић, *Морача*, Манастир Морача 2002.

Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа* = В. Петковић, *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950.

Петковић, *Раздобље прилагођавања* = С. Петковић, *Раздобље прилагођавања. Уметничко стварање од турских освајања до 1557. године*, in: *Историја српског народа III/2*, ed. Р. Самарцић, Београд 1994, 327–357.

Петковић, *Сликарство моравске школе и српски споменици из доба турске владавине* = С. Петковић, *Сликарство моравске школе и српски споменици из доба турске владавине*, in: *Моравска школа и њено доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1972, 309–319.

Петковић, *Сликарство на подручју Пећке патријаршије од средине XV века* = С. Петковић, *Сликарство на подручју Пећке патријаршије од средине XV века до 1690. године*, in: *Српска православна црква 1219–1969*, ed. Р. Веселиновић, М. Кашанин et al., Београд 1969, 191–202.

Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку* = С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку*, Београд 1995.

Петковић, *Стари српски споменици* = В. Р. Петковић, *Стари српски споменици у Јужној Србији*, Београд–Земун 1924.

Петковић, *Старине* = В. Р. Петковић, *Старине. Записи, натписи, листине*, Београд 1923.

Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха* = С. Петковић, *Фреска са ликовима Три јерарха у цркви св. Николе у Старом Сланкамену*, ЗЛУМС 6 (1970) 315–329.

Петровић, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања у Новој Павлици* = Р. Петровић, *Конзерваторско-рестаураторска истраживања у Новој Павлици*, Гласник друштва конзерватора Србије 8 (1984) 44–45.

Петровић, *О браћи Махмуду и Михаилу Анђеловићу* = Р. Д. Петровић, *О браћи Махмуду и Михаилу Анђеловићу*, Новопазарски зборник 17 (1993) 39–48.

Петровић, *Откриће у Новој Павлици* = Р. Петровић, *Откриће у Новој Павлици*, Саопштења 15 (1983) 243–248.

Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици* = Р. Петровић, *Откриће фресака у Новој Павлици – прилог проучавању уметности XV века*, Рашка баштина 3 (Краљево 1988) 137–154.

Петровић, *Скопска Црна Гора* = А. Петровић, *Скопска Црна Гора*, Српски етнографски зборник 7/1 (Београд 1907) 333–528.

Поповић, *Високе капе – клобуци* = Б. Поповић, *Високе капе – клобуци из манастира Ресаве и турбан Теодора Метохита*, Зборник Народног музеја у Београду 19/2 (2010) 91–112.

Поповић, *Живопис у своду цркве Светог Николе у Великој Хочи* = Б. Поповић, *Живопис у своду цркве Светог Николе у Великој Хочи*, Косовско-метохијски зборник 7, Београд 2017, 77–103.

Поповић, *Житија светих за август* = Ј. Поповић, *Житија светих за август*, Београд 1976.

Поповић, *Житија светих за април* = Ј. Поповић, *Житија светих за април*, Београд 1973.

Поповић, *Житија светих за јануар* = Ј. Поповић, *Житија светих за јануар*, Београд 1972.

Поповић, *Житија светих за мај* = Ј. Поповић, *Житија светих за мај*, Београд 1974.

Поповић, *Житија светих за новембар* = Ј. Поповић, *Житија светих за новембар*, Београд 1977.

Поповић, *Мара Бранковић* = М. Ст. Поповић, *Мара Бранковић*, Нови Сад 2014.

Поповић, *Прилог за студију старе српске црквене архитектуре* = П. Ј. Поповић, *Прилог за студију старе српске црквене архитектуре*, Старионар I (1922) 95–119.

Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала* = Б. Поповић, *Програм живописа у капели Пећпала*, in: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 451–469.

Поповић, *Смедеревски град* = М. Поповић, *Смедеревски град*, Београд 2013.

Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа* = Б. Поповић, *Српска средњовековна владарска и властеоска одећа*, Београд 2020.

Поповић, Тодић, Војводић, *Дечанска пустиња* = Д. Поповић, Б. Тодић, Д. Војводић, *Дечанска пустиња. Скитови и келије манастира Дечана*, Београд 2011.

Поповић, *Фигуре пророка* = Љ. Поповић, *Фигуре пророка у куполи Богородице Одигитрије у Пећи. Идентификација и тумачење текстова*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 443–469.

Поповска-Коробар, *Белешка о стилским паралелама* = В. Поповска-Коробар, *Белешка о стилским паралелама зидног сликарства у цркви Светог Јована Претече у Јашуљи (1524)*, Саопштења 50 (2018) 111–122.

Поповска-Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина* = В. Поповска-Коробар, *Зидно сликарство с краја XV века у манастирској цркви Свете Петке код Брајчина*, ЗРВИ 44/2 (2007) 549–565.

Поповска-Коробар, *Сведоштвата за Христовата двојна природа* = В. Поповска-Коробар, *Сведоштвата за Христовата двојна природа во живописот од нартексот во Св. Богородица Слимничка*, Зборник средновековна уметност 6 (Скопје 2007) 153–171.

Поповска-Коробар, *Сликарството на западната фасада* = В. Поповска-Коробар, *Сликарството на западната фасада на манастирската црква во Слимница*, Monumenta 1 (Скопје 2016) 143–168.

Православна српска црква у Краљевини Србији, Београд 1895.

Привалова, *Павниси* = Е. Ј. Привалова, *Павниси*, Тбилиси 1977.

Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора* = Ј. Проловић, *Живопис цркве Светог Прохора Пчињског од XIV до XVI/XVII века*, in: *Манастир Свети Прохор Пчињски*, ed. Н. Макуљевић, Београд – Врање 2015, 223–318.

Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора* = Ј. Проловић, *Сликани програм купола и поткуполних простора у цркви манастира Ресаве*, Зограф 32 (2008) 131–150.

Проловић, *Српски рукописи* = Ј. Проловић, *Српски рукописи XIII и XIV века у Бечу и манастир Хиландар*, Хиландарски зборник 6 (1986) 163–266.

Пурковић, *Кнез и деспот Стефан Лазаревић* = М. Ал. Пурковић, *Кнез и деспот Стефан Лазаревић*, Београд 1978.

Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави* = М. Ал. Пурковић, *Попис цркава у старој српској држави*, Скопље 1938.

Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави* = М. Пурковић, *Светитељски култови у старој српској држави према храмовном посвећењу*, Богословље XIV/2 (Београд 1939) 151–174.

Пурковић, *Српски патријарси средњега века* (1936) = М. Ал. Пурковић, *Српски патријарси средњега века*, Гласник скопског научног друштва 15–16 (1936) 303–316.

Пурковић, *Српски патријарси средњега века* (1976) = М. Ал. Пурковић, *Српски патријарси средњега века*, Диселдорф 1976.

Радић, *Хиландарска звона су утихнула 1491. године* = Р. Радић, *Хиландарска звона су утихнула 1491. године*, in: *Осам векова Хиландара*, ed. В. Кораћ, Београд 2000, 85–92.

Радичевић, *Успенски манастир на Кому* = Ф. Радичевић, *Успенски манастир на Кому*, Просвјета. Лист за цркву, школу и поуку (април 1893) 209–211.

Радовановић, *Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска* = А. Радовановић, *Зидно сликарство цркве Светог Ђорђа у манастиру Темска*, Београд 2022 (докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду).

Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог* = Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовог у српском сликарству XIV века*, Зограф 8 (1977) 34–46.

Радовановић, *Невесте Христове* = Ј. Радовановић, *Невесте Христове у живопису Богородице Љевишке*, ЗЛУМС 15 (1979) 115–134.

Радојичић, *Књижевна збивања* = Ђ. Сп. Радојичић, *Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и у турско доба*, Нови Сад 1967.

Радојичић, *Манастир Поганово* = Ђ. Сп. Радојичић, *Манастир Поганово*, Богословље 4 (1927) 301–306.

Радојичић, *Стари српски књижевници* = Ђ. Сп. Радојичић, *Стари српски књижевници (XIV–XVII века)*, Београд 1942.

Радојичић, Суботић, *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова* = Ђ. Сп. Радојичић, Г. Суботић, *Из прошлости манастира Светог Јована Богослова*, Ниш 2002.

Радојковић, *Турско-Персијски утицај на српске уметничке занате* = Б. Радојковић, *Турско-Персијски утицај на српске уметничке занате XVI и XVII века*, ЗЛУМС 1 (1965) 117–139.

Радојчић, *Иконе Србије и Македоније* = С. Радојчић, *Иконе Србије и Македоније*, Београд 1962.

Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века* = С. Радојчић, *Једна сликарска школа из друге половине XV века. Прилог историји хришћанске уметности под Турцима*, ЗЛУМС 1 (1965) 67–103.

Радојчић, *Милешева* = С. Радојчић, *Милешева*, Београд 1963.

Радојчић, *Пет писама с краја XV века* = Н. Радојчић, *Пет писама с краја XV века*, Јужнословенски филолог 20 (1953–1954) 343–367.

Радојчић, *Старе српске минијатуре* = С. Радојчић, *Старе српске минијатуре*, Београд 1950.

Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара* = С. Радојчић, *Уметнички споменици манастира Хиландара*, ЗРВИ 3 (1955) 163–194.

Радујко, *Копорин* = М. Радујко, *Копорин*, Београд 2006.

Раичевић, *Црква Светог Николе* = С. Раичевић, *Црква Светог Николе и стећци у Грахову*, *Старине Црне Горе* 5 (1975) 205–228.

Ракић, *Ајдановац* = З. Ракић, *Ајдановац*, in: *Српска енциклопедија* 1/1, ed. Ч. Попов, Д. Станић, Нови Сад 2010, 89.

Ракић, *Из нове Србије* = М. Ракић, *Из нове Србије (Отаџбина, књ. 4, 5 и 6, 1880–1881)*, Лесковац 1987.

Ракић, *Сликани украс српских рукописних књига* = З. Ракић, *Сликани украс српских рукописних књига од XII до XVII века*, in: *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, ed. Д. Оташевић et. al, Београд 2016, 175–208.

Ракоција, *Прилог проучавању иконографије* = М. Ракоција, *Прилог проучавању иконографије цркве Св. Борђа у Ајдановцу*, *Зборник Народног музеја у Нишу* 6–7 (1991) 143–149.

Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност во Македонија* = З. Расолкоска-Николовска, *Средновековната уметност во Македонија*, Скопје 2004.

Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје* = З. Расолкоска-Николовска, *Црквата Света Петка во Побужје*, *Зборник Археолошког музеја на Македонија X–XI (Скопје 1983)* 33–54.

Ристић, *Православни манастири Епархије нишке* = Д. Ј. Ристић, *Православни манастири Епархије нишке*, Ниш 1941.

Ристић, *Црква Светог Димитрија у Прилепу* = В. Ристић, *Црква Светог Димитрија у Прилепу*, Крушевац 1979.

Руvaraц, *Стари Сланкамен* = И. Руvaraц, *Стари Сланкамен*, in: *Зборник Илариона Руvaraца*, ed. Н. Радојчић, Београд 1934, 366–410.

Русева, *Образът на Св. Димитърв българското изкуство* = Р. Русева, *Образът на Св. Димитърв българското изкуство*, in: *История, култура, медиуми. Юбилеен сборник в чест на Горан Благовев*, ed. Е. Кръстева, София 2017, 31–50.

Самарцић, *Основе уређења Турске* = Р. Самарцић, *Основе уређења Турске*, in: *Историја српског народа III/1*, ed. Р. Самарцић, Београд 1994, 42–64.

Самарцић, *Приступ* = Р. Самарцић, *Приступ (Срби и турски продор 1459–1537)*, in: *Историја српског народа III/1*, ed. Р. Самарцић, Београд 1994, 117–157.

Самарцић, *Продор ислама у југоисточну Европу* = Р. Самарцић, *Продор ислама у југоисточну Европу*, in: *Историја српског народа III/1*, ed. Р. Самарцић, Београд 1994, 23–41.

Самарцић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку* = Р. Самарцић, *Српска православна црква у XVI и XVII веку*, in: *Историја српског народа III/2*, ed. Р. Самарцић, Београд 1994, 7–101.

Семенова, *Монашеская тема* = Е. С. Семенова, *Монашеская тема в росписях северной галереи церкви Богородицы Левшики в Призрене*, Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета V. Вопросы истории и теории христианского искусства 3 (15) (2014) 77–95.

Серафимова, *Османлиски социо-историски рефлексии* = А. Серафимова, *Османлиски социо-историски рефлексии: претстави на Турци во поствизантиското сликарство во Македонија*, Патримониум.МК 9 (2011) 203–212.

Серафимова, *Семиотичка анализа* = А. Серафимова, *Семиотичка анализа и поствизантиски паралели на Страшниот Суд во кучевишките Свети Архангели*, Културно наследство 28–29 (2004) 163–188.

Серафимова, Спахиу, *Нова власт - друга вера* = А. Серафимова, Ј. Спахиу, *Нова власт - друга вера, прилог проучавању исламских утицаја на поствизантијску уметност*, Саопштења 45 (2013) 165–177.

Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда* = Д. Симић-Лазар, *Иконографија Страшног суда у цркви св. Петра и Павла у Тутину*, Саопштења 17 (1985) 167–178.

Слијепчевић, *Историја српске православне цркве I* = Ђ. Слијепчевић, *Историја српске православне цркве I*, Београд 1991.

Сликарство у средњовековној Србији = *Сликарство у средњовековној Србији од 12. до средине 18. века*, ed. В. Кондић, Београд 1974.

Смирновъ, *Коллекция копий старыхъ надписей* = С. И. Смирновъ, *Коллекция копий старыхъ надписей въ сербскихъ церквахъ*, in: *Сборникъ русскаго археологическаго общества въ Королевствѣ Югославія III*, Бѣлградъ 1940, 101–124.

Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку* = С. Смолчић Макуљевић, *Манастир Трескавац у 15. веку и програм зидног сликарства наоса цркве Богородичиног Успења*, ЗЛУМС 37 (2009) 43–78.

Смолчић Макуљевић, *Манастир Тресквац* = С. Смолчић Макуљевић, *Манастир Тресквац*, Београд 2019.

Спахиу Јанчевска, *Претставите од првата зона* = Ј. Спахиу Јанчевска, *Претставите од првата зона на припратата во Топличкиот манастир*, in: *Религија*, ed. М. Б. Панов, Скопје 2021, 363–384.

Спахиу Јанчевска, *Свети Меркуриј* = Ј. Спахиу Јанчевска, *Свети Меркуриј воином и неговиот триумф низ вековите*, Скопје 2021.

Спахиу Јанчевска, *Циклусот на патронот од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане* = Ј. Спахиу Јанчевска, *Циклусот на патронот од црквата Св. Ѓорѓи Победоносец во Младо Нагоричане*, Патримониум.МК 19 (2021) 287–301.

Спахиу, *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј* = Ј. Спахиу, *Развојниот пат на претставите на свети Меркуриј преку примерите од Р Македонија*, *Balkanoslavica* 47/1 (2018) 55–76.

Спахиу, *Сликарството во наосот на северниот параклис* = Ј. Спахиу, *Сликарството во наосот на северниот параклис на Топличкиот манастир*, *Патримониум.МК* 10 (2012) 215–240.

Споменичко наслеђе Србије = *Споменичко наслеђе Србије. Непокретна културна добра од изузетног и великог значаја*, ed. М. Милић, Београд 1998.

Спремић, *»Дуга војна« и обнова државе* = М. Спремић, *»Дуга војна« и обнова државе*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 254–267.

Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и негово доба* = М. Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и негово доба*, Београд 1994.

Спремић, Калић, *Султан Мехмед II Освајач и Србија* = М. Спремић, Ј. Калић, *Султан Мехмед II Освајач и Србија*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 289–302.

Спремић, *Крушевац у XIV и XV веку* = М. Спремић, *Крушевац у XIV и XV веку*, in: *Крушевац кроз векове*, ed. А. Стошић, Крушевац 1972, 9–24.

Спремић, *Почетак владавине Ђурђа Бранковића* = М. Спремић, *Почетак владавине Ђурђа Бранковића*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 218–229.

Спремић, *Први пад Деспотовине* = М. Спремић, *Први пад Деспотовине*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 241–253.

Спремић, *Пропаст средњовековне државе* = М. Спремић, *Пропаст средњовековне државе*, in: *Историја српског народа II*, ed. Ј. Калић, Београд 1994, 303–313.

Станојевић, *Неколико натписа и записа* = М. Станојевић, *Неколико натписа и записа у манастиру Крепичевцу и Лопушанској цркви*, *Наставник* 9–10 (Београд 1904) 409–412.

Стародубцев, *Питања уметничких утицаја хришћанског Истока у Србији* = Т. Стародубцев, *Питања уметничких утицаја хришћанског Истока у Србији крајем XII и током XIII столећа и путева њиховог преношења*, *Зограф* 40 (2016) 45–72.

Стародубцев, *Под заштитом бесплотних* = Т. Стародубцев, *Под заштитом бесплотних: представе арханђела Гаврила у храмовима живописаним у доба Лазаревића*, in: *Συζήματα*, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 329–346.

Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи* = Т. Стародубцев, *Представа небеске литургије у куполи. Прилог проучавању*, in: *Трећа југословенска конференција византолога*, ed. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радуловић, Београд–Крушевац 2002, 381–411.

Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика* = Т. Стародубцев, *Сакос црквених достојанственика у средњовековној Србији*, in: *Византијски свет на Балкану II*, ed. Б. Крсмановић, Љ. Максимовић, Р. Радић, Београд 2012, 523–550.

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 12 (2014) 361–378.

Стародубцев, *Свети лекари* = Т. Стародубцев, *Свети лекари. Поштовање и представљање у источнохришћанском свету средњег века*, Београд 2018.

Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића* = Т. Стародубцев, *Српско зидно сликарство у земљама Лазаревића и Бранковића: књиге I и II*, Београд 2016.

Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту* = Б. Стевановић, *Сцене из житија светог Ђорђа у манастиру Градишту*, in: *Градиште – Манастир у Паштровићима*, ed. К. Митровић, Д. Медин, Буљарица 2020, 277–302.

Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима* = Б. Стевановић, *Циклус патрона у цркви Светог Ђорђа у Речанима*, Ниш и Византија 10 (2012) 393–403.

Стойкова, *Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат* = А. Стойкова, *Св. Теодор Тирон и св. Теодор Стратилат: оце по вѣпроса за едноименните светци*, Старобългаристика XXXVII/2 (2013) 3–22.

Стойкова, *Свети Георги Победоносец* = А. Стойкова, *Свети Георги Победоносец. Агиографски произведения в южнославянската средновековна традиция*, София 2016.

Стојаковић, *Архитектонски простор* = А. Стојаковић, *Архитектонски простор у српском зидном сликарству XV–XVI века*, ЗЛУМС 27–28 (1991–1992) 257–268.

Стојановић, *Српска Црква* = Љ. Стојановић, *Српска Црква у међувремену од патријарха Арсенија II. до Макарија (око 1459–63 до 1557 г.)*, Глас СКА 106 (Сремски Карловци 1923) 113–131.

Стојановић, *Стари српски записи и натписи I* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи I*, Београд 1982.

Стојановић, *Стари српски записи и натписи IV* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи IV*, Сремски Карловци 1923.

Стојановић, *Стари српски записи и натписи VI* = Љ. Стојановић, *Стари српски записи и натписи VI*, Сремски Карловци 1988.

Стојановић, *Стари српски родослови и летописи* = Љ. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа 16 (1927).

Стојановић, *Стари српски хрисовуљи* – Љ. Стојановић, *Стари српски хрисовуљи, акти, биографије, летописи, типичи, поменици, записи и др.*, Споменик СКА 3 (1890).

Стојкова, Чудо Светог Георгија са змајем у *Туманском апокрифном зборнику* = А. Стојкова, Чудо Светог Георгија са змајем у *Туманском апокрифном зборнику*, in: *Чудо у словенским културама*, ed. Д. Ајдачић, Нови Сад 2000, 109–125.

Суботин-Голубовић, *Ахилије–Архилије* = Т. Суботин-Голубовић, *Ахилије–Архилије, или о мешању култова*, in: *Богородица Градачка у историји српског народа*, ed. В. Кораћ, Чачак 1993, 37–46.

Суботин-Голубовић, *Култ светог Ахилија Лариског* = Т. Суботин-Голубовић, *Култ светог Ахилија Лариског*, ЗРВИ 26 (1987) 21–33.

Суботић, *Долац и Чабићи* = Г. Суботић, *Долац и Чабићи*, Београд 2012.

Суботић, *Из епиграфске грађе* = Г. Суботић, *Из епиграфске грађе поствизантијског доба*, Саопштења 20–21 (1988–1989) 77–92.

Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају* = Г. Суботић, *Из историје сликарства у скопском крају за време турске власти (1)*, ЗРВИ 38 (1999/2000) 419–444.

Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти* = Г. Суботић, *Иконографија светог Саве у време турске власти*, in: *Сава Немањић – свети Сава. Историја и предање*, ed. В. Ђурић, Београд 1979, 343–354.

Суботић, *Једна градитељска радионица* = Г. Суботић, *Једна градитељска радионица из друге деценије XV века у граничним пределима Бугарске и Србије*, ЗРВИ 50/2 (2013) 811–833.

Суботић, *Костурска сликарска школа* = Г. Суботић, *Костурска сликарска школа. Наслеђе и образовање домаћих радионица*, Глас САНУ 10 (1998) 109–131.

Суботић, *Лик светог Саве* = Г. Суботић, *Лик светог Саве у Кучевишту из времена спаљивања његових моштију*, in: *Свети Сава у српској историји и традицији*, ed. С. Ћирковић, Београд 1998, 279–293.

Суботић, *На прагу новог века* = Г. Суботић, *На прагу новог века. Сликарство византијског стила у нашој средини крајем XV века*, Лесковачки зборник 33 (1993) 151–159.

Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском* = Г. Суботић, *Обнова зидног сликарства у Светом Прохору Пчињском крајем XV века*, Лесковачки зборник 29 (1989) 9–14.

Суботић, *Охридска сликарска школа XV века (1972)* = Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1972 (докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду).

Суботић, *Охридска сликарска школа XV века (1980)* = Г. Суботић, *Охридска сликарска школа XV века*, Београд 1980.

Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим* = Г. Суботић, *Пећки патријарх и охридски архиепископ Никодим*, ЗРВИ 21 (1982) 213–234.

Суботић, *Почеци монашког живота* = Г. Суботић, *Почеци монашког живота и црква манастира Сретења у Метеорима*, ЗЛУМС 2 (1966) 127–176.

Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима* = Г. Суботић, *Свети Ђорђе у Бањанима. Зидно сликарство*, in: *На траговима Војислава Ј. Ђурића*, ed. Д. Медаковић, Ц. Грозданов, Београд 2011, 325–352.

Суботић, *Свети Константин и Јелена* = Г. Суботић, *Свети Константин и Јелена у Охриду*, Београд 1971.

Суботић, Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи* = Г. Суботић, М. Сузуки, *Манастир Светог Јована Претече у Јашуњи*, Београд 2020.

Суботић, Тодоровић, *Сликар Михаило* = Г. Суботић, Д. Тодоровић, *Сликар Михаило у манастиру Светог Прохора Пчињског*, ЗРВИ 34 (1995) 117–137.

Суботич, *Настенная живопись покоренных южнославянских стран* = Г. Суботич, *Настенная живопись покоренных южнославянских стран рубежа XV–XVI веков*, in: *Древнерусское и поствизантийское искусство. Вторая половина XV – начало XVI века*, ed. Л. И. Лифшиц, Москва 2005, 474–480.

Тарнанидис, *Српско-грчки односи у литургијском животу у 16. веку* = Ј. Тарнанидис, *Српско-грчки односи у литургијском животу у 16. веку у сенци административно-политичких збивања тог времена*, ЗЛУМС 29–30 (1993–1994) 330–335.

Типик архиепископа Никодима = *Типик архиепископа Никодима II*, ed. Л. Мирковић, Ђ. Трифуновић, Београд 2007.

Тодић, *Грачаница: сликарство* = Б. Тодић, *Грачаница: сликарство*, 1988.

Тодић, *Најстарије зидно сликарство* = Б. Тодић, *Најстарије зидно сликарство у Св. Апостолима у Пећи*, ЗЛУМС 18 (1982) 19–38.

Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве* = Б. Тодић, *Репрезентативни портрети светог Саве у средњовековном сликарству*, in: *Свети Сава у српској историји и традицији*, ed. С. Ђирковић, Београд 1998, 225–248.

Тодић, *Српско сликарство* = Б. Тодић, *Српско сликарство у доба краља Милутина*, Београд 1998.

Тодић, *Старо Нагоричино* = Б. Тодић, *Старо Нагоричино*, Београд 1993.

Тодић, Чанак-Медић, *Манастир Дечани* = Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

Тодорович, *Погановски манастир* = Д. Тодорович, *Погановски манастир*, *Мост: периодично списание на българската народност в Югославия* 3 (Ниш 1967) 33–44.

Томековић, *Монашка традиција* = С. Томековић, *Монашка традиција у задужбинама и списима архиепископа Данила II*, in: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ed. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 425–441.

Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века* = С. Томин, *Књигољубиве жене српског средњег века*, Нови Сад 2007.

Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира* = М. Томић Ђурић, *Фреске Марковог манастира*, Београд 2019.

Томић, *Црнојевићи и Црна Гора од 1479.–1528. године* = Ј. Н. Томић, *Црнојевићи и Црна Гора од 1479.–1528. године (свршетак)*, Глас СКА 62 (1901) 47–111.

Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану* = Г. Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану*, Београд 1974.

Топлички крај. Мала енциклопедија Топлице = *Топлички крај. Мала енциклопедија Топлице*, ед. И. Ивановић, Београд 1998.

Тријић, *Однос првих Немањића према светом Георгију* = В. В. Тријић, *Однос првих Немањића према светом Георгију у светлу документарних и наративних извора*, in: *Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија*, ед. Б. Тодић, Беране–Београд 2011, 69–79.

Тричковић, *Манастири у околини Пирота* = Р. Тричковић, *Манастири у околини Пирота крајем XVI века*, Зограф 12 (1981) 80–87.

Тричковић, *Српска црква средином XVII века* = Р. Тричковић, *Српска црква средином XVII века*, Глас САНУ 320/2 (1980) 61–162.

Турски документи за историјата 3 = Турски документи за историјата на македонскиот народ. Опширни пописни дефтер од XV век 3, ед. М. Соколоски, Скопје 1976.

Турски документи за историјата 4 = Турски документи за историјата на македонскиот народ. Опширен пописен дефтер No. 4 (1467–1468), ед. М. Соколоски, А. Стојановски, Скопје 1971.

Ћеранић Берић, Колунџија, *Црква Светог Николе у Старом Сланкамену* = Ј. Ћеранић Берић, Ј. Колунџија, *Црква Светог Николе у Старом Сланкамену*, Стари Сланкамен 2018.

Ћирковић, *Последњи Бранковићи* = С. Ћирковић, *Последњи Бранковићи*, in: *Историја српског народа II*, ед. Ј. Калић, Београд 1994, 445–464.

Ћирковић, *Срби у одбрани угарских граница* = С. Ћирковић, *Срби у одбрани угарских граница*, in: *Историја српског народа II*, ед. Ј. Калић, Београд 1994, 465–478.

Ћирковић, *Српска властела у борби за обнову Деспотовине* = С. Ћирковић, *Српска властела у борби за обнову Деспотовине*, in: *Историја српског народа II*, ед. Ј. Калић, Београд 1994, 373–389.

Ћирковић, *Српски живаљ на новим огњиштима* = С. Ћирковић, *Српски живаљ на новим огњиштима*, in: *Историја српског народа II*, ед. Ј. Калић, Београд 1994, 431–444.

Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири* = М. Ћоровић-Љубинковић, *Јашуњски манастири*, Старица I (1950) 229–236.

Убипарип, Ракић, *Метафраст Стефана Доместика* = М. Убипарип, З. Ракић, *Метафраст Стефана Доместика*, in: *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, ed. Д. Оташевић et. al, Београд 2016, 336–339.

Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века* = Б. Ферјанчић, *Византинци у Србији прве половине XV века*, ЗРВИ 26 (1987) 173–215.

Филовџ, *Старобългарското изкуство* = Б. Д. Филовџ, *Старобългарското изкуство*, Софија 1924.

Фотић, *Прилагођавање и опстанак* = А. Фотић, *Прилагођавање и опстанак: Хиландар у Османском царству (XV–XVII век)*, in: *Манастир Хиландар*, ed. Г. Суботић, Београд 1998, 91–102.

Фундулис, *Словесно богослужење* = Ј. М. Фундулис, *Словесно богослужење*, Крагујевац 2014.

Хаџи Васиљевић, *Скопље и његова околина* = Ј. Хаџи Васиљевић, *Скопље и његова околина*, Београд 1930.

Хаџи-Васиљевић, *Јужна стара Србија II* = Ј. Хаџи Васиљевић, *Јужна стара Србија II. Прешевска област*, ed. С. Денић, Врање 2015.

Хаџи-Васиљевић, *Прилеп и његова околина* = Ј. Хаџи-Васиљевић, *Прилеп и његова околина*, Београд 1902.

Хаџи-Васиљевић, *Свети Прохор Пчињски* = Ј. Хаџи-Васиљевић, *Свети Прохор Пчињски и његов манастир*, Годишњица Николе Чупића 20 (1900) 58–117.

Хитрово, *Поџздка на Прилепскую ярмарку* = М. А. Хитрово, *Поџздка на Прилепскую ярмарку и въ монастыри Св. Архангелъ и Тресковецъ*, Рускиј вѣстникъ 3 (1863) 207–244.

Цветковић, *Манастир Липовац* = Б. Цветковић, *Манастир Липовац. Прилог проучавању*, Лесковачки зборник 39 (1999) 79–100.

Цветковић, *Манастир Нова Павлица* = Б. Ј. Цветковић, *Манастир Нова Павлица. Историја, архитектура и живопис*, Београд 2009 (докторска дисертација, Филозофски факултет у Београду).

Цветковић, *Теренска истраживања у области Врања и Пчиње* = Б. Цветковић, *Теренска истраживања у области Врања и Пчиње у 2005. години*, Гласник друштва конзерватора Србије 30 (2006) 98–101.

Цернић, *Рукопис Стефана Доместика* = Л. Цернић, *Рукопис Стефана Доместика*, Библиотекар 1–2 (1968) 61–83.

Цуњак, *Прилог проучавању манастира Горњака* = М. Цуњак, *Прилог проучавању манастира Горњака*, Богословље XXXI/1 (1987) 219–232.

Чанак-Медић, Поповић, Војводић, *Манастир Жича* = М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014.

Чанак-Медић, Тодић, *Богородица Љевшика* = М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Богородица Љевшика*, Нови Сад 2015.

Чиликов, *Сликаство храма Свете Госпође* = А. Чиликов, *Сликаство храма Свете Госпође у манастиру Подластва*, in: *Грбаљ кроз вјекове*, ed. М. Пантић, В. Вучинић, Грбаљ 2005, 547–562.

Шабановић, *О организацији турске управе у Србији* = Х. Шабановић, *О организацији турске управе у Србији у XV и XVI вијеку*, *Историјски гласник* 3–4 (1955) 59–77.

Шакота, *Дечанска ризница* = М. Шакота, *Дечанска ризница*, Београд 1984.

Шево, *Зидно сликарство у параклису Светих апостола у Хиландару* = Љ. Шево, *Зидно сликарство у параклису Светих апостола у Хиландару*, in: *Осма казивања о Светој Гори*, ed. А. Фотић, З. Ракић, Београд 2013, 205–253.

Шево, *Манастир Ломница* = Љ. Шево, *Манастир Ломница*, Београд 1999.

Шпадијер, *Стара српска књижевност* = И. Шпадијер, *Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе*, in: *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, ed. Д. Оташевић et. al, Београд 2016, 131–151.

Шулетић, *Српска црква после 1459. године* = Н. Шулетић, *Српска црква после 1459. године. О интеграцији српског клера у турски фискални систем*, in: *Пад српске Деспотовине 1459. године*, ed. М. Спремић, Београд 2011, 331–348.

Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства* = М. Шупут, *Споменици српског црквеног градитељства XVI–XVII век*, Београд 1991.

Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти* = М. Шупут, *Српска архитектура у доба турске власти 1459–1690*, Београд 1984.

Шупут, *Српско црквено градитељство од 1459. до 1557. године* = М. Шупут, *Српско црквено градитељство од 1459. до 1557. године – континуитет или обнова?*, *ЗЛУМС* 27–28 (1991–1992) 237–255.

Acheimastou-Potamianou, *Hagios Georgios Diasoritis* = М. Acheimastou-Potamianou, *Hagios Georgios Diasoritis*, in: *Naxos*, ed. М. Chatzidakis et al., Athens 1989, 66–79.

Aréopagite, *Le Livre de la hiérarchie céleste* = D. Aréopagite, *Le Livre de la hiérarchie céleste, La Théologie Mystique et de Lettres de Denys*, Genève 2006.

Arndt, *Passio Sancti Georgii* = W. Arndt, *Passio Sancti Georgii*, *Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig* 26 (1874) 43–70.

Aufhauser, *Das drachenwunder des heiligen Georg* = J. B. Aufhauser, *Das drachenwunder des heiligen Georg in der griechischen und lateinischen überlieferung*, Leipzig 1911.

Babić, *Les croix à cryptogrammes* = G. Babić, *Les croix à cryptogrammes, peintes dans les églises Serbes des XIII^e et XIV^e siècles*, in: *Byzance et les Slaves*, ed. S. Dufrenne, Paris 1979, 1–13.

Babić, *Quelques observations* = G. Babić, *Quelques observations sur le cycle des grandes fêtes de l'église de Pološko (Macédoine)*, CA 27 (1978) 163–178.

Babić, Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls in byzantine apse decoration* = G. Babić, Ch. Walter, *The inscriptions upon liturgical rolls in byzantine apse decoration*, *Revue des études byzantines* 34 (1976) 269–280.

Bernheimer, *The martyrdom of Isaiah* = R. Bernheimer, *The martyrdom of Isaiah*, *The Art Bulletin* 34/1 (1952) 19–34.

Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints in medieval Crete* = M. Bormpoudaki, *Figures of mounted warrior saints in medieval Crete. The representation of the equestrian Saint George "Thalassoperatis" at Diavaide in Heraklion*, *Zograf* 41 (2017) 143–156.

Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine* = M. Chatzidakis, *Études sur la peinture postbyzantine*, London 1976.

Chatzidakis, *Saint George on horseback "in parade"* = N. Chatzidakis, *Saint George on horseback "in parade". A fifteenth century icon in the Benaki museum*, in: *Θυμίαμα στη μνήμη της Λασκαρίνας Μπούρα*, Αθήνα 1994, 61–65.

Chouliarás, *The depiction of saint Constantine in post-byzantine monumental art in Epirus and Macedonia* = I. P. Chouliarás, *The depiction of saint Constantine in post-byzantine monumental art in Epirus and Macedonia. Iconographical particularities*, *Niš i Vizantija* 12 (2014) 433–442.

Chouliarás, *The post-byzantine iconography of the individual punishments* = I. P. Chouliarás, *The post-byzantine iconography of the individual punishments of the sinners in the depiction of Hell in Northwestern Greece. Differences and similarities to the Cretan school of painting*, *Zograf* 40 (2016) 141–158.

Ćirković, *Kraj veka – kraj sveta* = S. M. Ćirković, *Kraj veka – kraj sveta. Strepnje i iščekivanja kod Srba u vezi sa 7000. godinom*, *Jugoslavenski istorijski časopis* 1–2 (1996) 11–24.

Ćurčić, *The original baptismal font* = S. Ćurčić, *The original baptismal font of Gračanica and its iconographic setting*, *Zbornik Narodnog muzeja* 9–10 (1979) 313–322.

Curta, *How to do things whit saints* = F. Curta, *How to do things whit saints: on the iconography of St. Mercurius's legend*, *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* 34 (1995) 109–129.

Cvetković, *The portraits in Lapušnja and iconography of joint ktetorship* = B. Cvetković, *The portraits in Lapušnja and iconography of joint ktetorship*, *Niš i Vizantija* 11 (2013) 295–308.

Daničić, *Rukopis Vladislava Gramatika* = Đ. Daničić, *Rukopis Vladislava Gramatika: pisan godine 1469.*, Starine JAZU I (1869) 44–85.

Delehay, *Les légendes grecques des saints militaires* = H. Delehay, *Les légendes grecques des saints militaires*, Paris 1909.

Delehay, *Synaxarium* = H. Delehay, *Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanae, Propylaeum Ad Acta Sanctorum Novembris*, ed. H. Delehay, Bruxellis 1954.

Deliyanni-Doris, *Die wandmalereien der lichte der klosterkirche von Hosios Meletios* = H. Deliyanni-Doris, *Die wandmalereien der lichte der klosterkirche von Hosios Meletios*, München 1975.

Demirha et al., *A frequency dictionary of Turkish* = U. U. Demirha et al., *A frequency dictionary of Turkish*, London – New York 2017.

Detoraki, *Greek Passions of the martyrs in Byzantium* = M. Detoraki, *Greek Passions of the martyrs in Byzantium*, in: *The Ashgate research companion to Byzantine hagiography II*, ed. S. Efthymiadis, Farnham 2014, 61–101.

Dimitrokallis, *Saint Georges passant sur la Mer* = G. Dimitrokallis, *Saint Georges passant sur la Mer*, *ΔΧΑΕ* 26 (2005) 367–372.

Dragnich, Todorovich, *Serbs and Albanians under Ottoman Rule* = A. Dragnich, S. Todorovich, *Serbs and Albanians under Ottoman Rule*, in: *The Christian heritage of Kosovo and Metohija*, ed. Bishop Maxim, Los Angeles 2015, 627–632.

Dufrenne, *La manifestation divine dans l'iconographie byzantine de la Transfiguration* = S. Dufrenne, *La manifestation divine dans l'iconographie byzantine de la Transfiguration*, in: *Nicée II 787–1987*, ed. F. Bœspflug, N. Lossky, Paris 1987, 185–205.

Đorđević, Marković, *On the dialogue relationship* = I. M. Đorđević, M. Marković, *On the dialogue relationship between the Virgin and Christ in East Christian art*, *Zograf* 28 (2000–2001) 13–48.

Đurđev, *Odnos između Ohridske arhiepiskopije i srpske crkve* = B. Đurđev, *Odnos između Ohridske arhiepiskopije i srpske crkve od pada Smedereva (1459) do obnavljanja Pečke patrijaršije (1557)*, *Radovi ANUBiH* 13 (1970) 185–209.

Đurđev, *Uloga crkve u starijoj istoriji srpskog naroda* = B. Đurđev, *Uloga crkve u starijoj istoriji srpskog naroda*, Sarajevo 1964.

Đurić, *Les conceptions hagiologiques dans la peinture du Prôtaton* = V. J. Đurić, *Les conceptions hagiologiques dans la peinture du Prôtaton*, *Hilandarski zbornik* 8 (1991) 37–89.

Fisković, *Dubrovački i primorski graditelji* = C. Fisković, *Dubrovački i primorski graditelji XIII–XVI stoljeća u Srbiji, Bosni i Hercegovini*, *Peristil* 5 (1962) 36–44.

Frantz, *Byzantine illuminated ornament* = A. Frantz, *Byzantine illuminated ornament. A study in chronology*, *The art bulletin* 16/1 (1934) 42–101.

Gabelić, *O ikonografiji sv. Trifuna* = S. Gabelić, *O ikonografiji sv. Trifuna*, Kulturno nasledstvo 28–29 (2002–2003) 107–117.

Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku* = S. Gabelić, *Rođenje Hristovo u Čelopeku. Funkcionalno modifikovanje predložka freske*, Patrimonium. Mk 7–8 (2010) 217–230.

Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin* = M. K. Garidis, *Études sur le Jugement dernier post-byzantin du XV^e à la fin du XIX^e siècle. Iconographie, esthétique*, θεσσαλονίκη 1985.

Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe* = M. Garidis, *La peinture murale dans le monde orthodoxe après la chute de Byzance (1450–1600) et dans les pays sous domination étrangère*, Athènes 1989.

Garidis, Paliouras, *Monasteres de l'Ile de Ioannina* = M. Garidis, A. Paliouras, *Monasteres de l'Ile de Ioannina*, Ioannina 1993.

Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores* = E. N. Georgitsoyanni, *Les peintures murales du vieux catholicon du Monastère de la Transfiguration aux Météores (1483)*, Athènes 1993.

Gerov, *La peinture monumentale en Bulgarie* = G. Gerov, *La peinture monumentale en Bulgarie pendant la deuxième moitié du XV^e – début du XVI^e siècle. Nouvelles données*, in: *Topics in Post-byzantine painting. In memory of Manolis Chatzidakis*, ed. E. Drakopoulou, Athens 2002, 141–158.

Gerov, *Une icône de Saint Georges du XV siècle* = G. Gerov, *Une icône de Saint Georges du XV siècle*, Niš i Vizantija 3 (2005) 299–307.

Gorovei, et al., *Frescele Mănăstirii Dragomirna* = Ș. S. Gorovei, et al., *Frescele Mănăstirii Dragomirna*, Suceava 2015.

Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie* = A. Grabar, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Paris 1928.

Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies* = A. M. Gravgaard, *Inscriptions of Old Testament prophecies in Byzantine churches*, Copenhagen 1979.

Grotowski, *Arms and armour of the warrior saints* = P. Grotowski, *Arms and armour of the warrior saints. Tradition and innovation in Byzantine iconography (843–1261)*, Leiden 2010.

Grotowski, *The legend of St. George saving a youth from captivity and its depiction in art* = P. Grotowski, *The legend of St. George saving a youth from captivity and its depiction in art*, Series Byzantina I (Warszawa 2003) 27–77.

Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca I* = F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca I*, Bruxelles 1957.

Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca II* = F. Halkin, *Bibliotheca hagiographica graeca II*, Bruxelles 1957.

Iamanidzé, *Saints cavaliers* = N. Iamanidzé, *Saints cavaliers. Culte et images en Géorgie aux IV^e–XI^e siècles*, Weisbaden 2016.

Inalcık, *The rise of the turcoman maritime* = H. Inalcık, *The rise of the turcoman maritime principalities in Anatolia, Byzantium, and the Crusades*, in: H. Inalcık, *The Middle East and the Balkans under the Ottoman Empire*, Bloomington 1993, 309–341.

Ion Ciobanu, *Programul iconografic al bisericii „Sf. Gheorghe” a Mănăstirii Voroneţ* = C. Ion Ciobanu, *Programul iconografic al bisericii „Sf. Gheorghe” a Mănăstirii Voroneţ*, in: *Mănăstirea Voroneţ. Istorie, cultură, spiritualitate*, ed. A. Eşanu, V. Eşanu, Chişinău 2010, 93–107.

James, *Light and colour in byzantine art* = L. James, *Light and colour in byzantine art*, Oxford 1996.

Jensen, *Living water* = R. M. Jensen, *Living water. Images, symbols, and settings of early christian Baptism*, Leiden–Boston 2011.

Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce* = C. Jolivet-Lévy, *Les églises byzantines de Cappadoce. Le programme iconographique de l’abside et de ses abords*, Paris 1991.

Jolivet-Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume impérial* = C. Jolivet-Lévy, *Note sur la représentation des archanges en costume impérial dans l’iconographie byzantine*, CA 46 (1998) 121–128.

Kalopissi-Verti, *Church foundations by entire villages* = S. Kalopissi-Verti, *Church foundations by entire villages (13th–16th c.). A short note*, ZRVI 44/1 (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*, in: *Donation et donateurs dans le monde byzantin*, eds. J. M. Spieser, E. Yota, Paris 2012, 125–140.

Kandić, *Fonts for the Blessing of the waters in Serbian medieval churches* = O. Kandić, *Fonts for the Blessing of the waters in Serbian medieval churches*, Zograf 27 (1998–1999) 61–78.

Kanuni i kanun-name = *Kanuni i kanun-name za Bosanski, Hercegovачki, Zvornički, Kliški, Crnogorski i Skadarski sandžak*, ed. B. Đurđev, N. Filipović, H. Hadžibegić, Sarajevo 1957.

Kirchainer, *Angels, Prophets and Saints in Post-Byzantine Wall Painting* = K. Kirchainer, *Angels, Prophets and Saints in Post-Byzantine Wall Painting, The Examples of Vithkuq and Voskopoja*, in: *Angels, Prophets and Saints in Islamic and Christian Art*, Istanbul 2010, 123–148.

Kovačević, *Nekoliko srpskih natpisa i bilježaka* = Lj. Kovačević, *Nekoliko srpskih natpisa i bilježaka*, Starine JAZU 10 (1878) 257–273.

Kretzenbacher, *Sankt Georg mit dem Jüngling auf dem Streitross* = L. Kretzenbacher, *Sankt Georg mit dem Jüngling auf dem Streitross. Zur antitürkischen Volksdeutung eines mittelalterlichen Bildmotivs*, Münchner Zeitschrift für Balkankunde I (1978) 181–196.

Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung* = K. Krumbacher, *Der heilige Georg in der griechischen Überlieferung*, München 1911.

Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour* = T. Kuneva, *Frescoes in the church of St. Saviour (Sveti Spas) near the monastery of Chebren (1532/1533)*, *Initial* 5 (2017) 109–124.

Kuneva, *On an iconographic version of the Vision of St Peter of Alexandria* = Ts. Kuneva, *On an iconographic version of the Vision of St Peter of Alexandria from the 15th – 16th century*, in: *Patterns. Models. Drawings. Art Readings 2019 I*, ed. E. Moutafov, M. Kuyumdzhieva, Sofia 2020, 375–389.

Maguire, *The iconography of Symeon with the Christ Child in byzantine art* = H. Maguire, *The iconography of Symeon with the Christ Child in byzantine art*, *Dumbarton Oaks Papers* 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 2000.

Mango, *St. Michael and Attis* = C. Mango, *St. Michael and Attis*, *ΔXAE* 4/12 (1984) 39, 43–44.

Marinis, *Architecture and ritual in the churches of Constantinople* = V. Marinis, *Architecture and ritual in the churches of Constantinople: ninth to fifteenth centuries*, New York 2014.

Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George* = T. Mark-Weiner, *Narrative cycles of the life of St. George in byzantine art*, New York 1977 (doctoral dissertation, New York University).

Marković, *The Virgin of Tenderness from Syracuse* = M. Marković, *The Virgin of Tenderness from Syracuse. Presentation and iconographical analysis of the icon with special reference to the belt with straps of the Christ-Child*, in: *Erforschen – Erkennen – Weitergeben*, ed. H. Buschhausen, J. Prolović, Lohmar 2021, 249–292.

Mateos, *Le Typicon I* = J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église. Ms. Sainte-Croix n° 40, X^e siècle I*, Roma 1962.

Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka* = P. Matković, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI. veka. Putopisi Stj. Gerlacha i Sal. Schweigera, ili opisi putovanja carskih poslanstva u Carigrad, naime Davida Ungnada od g. 1573.–78. i Joach. Sinzendorfa od g. 1577*, *Rad JAZU* 116 (1893) 1–112.

Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George I* = J. E. Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George, with special reference to the sources of the French, German and Anglo-Saxon metrical versions I*, *Publications of the modern language association of America* 17/4 (1902) 464–535.

Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George II* = J. E. Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George, with special reference to the sources of the French, German and Anglo-Saxon metrical versions II*, *Publications of the modern language association of America* 18/1 (1903) 99–171.

Millet, *Monuments de l'Athos* = G. Millet, *Monuments de l'Athos I. Les peintures*, Paris 1927.

Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile* = G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos*, Paris 1916.

Moutafov, *Typology and semantics of cryptograms and acrolexa* = E. Moutafov, *Typology and semantics of cryptograms and acrolexa in the orthodox East in the byzantine and post-byzantine period*, *Inicijal* 1 (2013) 49–75.

Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění* = J. Myslivec, *Svatý Jiří ve východokřesťanském umění*, *Byzantinoslavica* V (1933–1934) 304–375.

Nelson, *The iconography of preface* = R. S. Nelson, *The 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.

Novaković, *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. vieka* = S. Novaković, *Apokrifi jednoga srpskog ćirilovskog zbornika XIV. vieka*, *Starine JAZU* 8 (1876) 74–92.

Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju* = S. Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju u staroj srpsko-slovenskoj i u narodnoj usmenoj literaturi*, *Starine JAZU* 12 (1880) 129–163.

Oblast Brankovića. Opširni katastarski popis iz 1455. godine = *Oblast Brankovića. Opširni katastarski popis iz 1455. godine*, ed. H. Šabanović, Sarajevo 1972.

Panov, *The creation of the cult of St. Demetrius in Thessalonica* = M. B. Panov, *The creation of the cult of St. Demetrius in Thessalonica: Byzantine invention?*, *Glasnik Institute of national history* 52 (Skopje 2008) 75–86.

Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental* = H. Papastavrou, *Recherche iconographique dans l'art byzantin et occidental du XI^e au XV^e siècle: l'Annonciation*, Venice 2007.

Parani, *Reconstructing the reality of images* = M. G. Parani, *Reconstructing the reality of images: Byzantine material culture and religious iconography (11th–15th centuries)*, Leiden–Boston 2003.

Pelekanidis et al., *The Treasures of Mount Athos* = S. M. Pelekanidis et al., *The Treasures of Mount Athos: illuminated manuscripts I*, Athens 1974.

Pelekanidis, Chatzidakis, *Kastoria* = S. Pelekanidis, M. Chatzidakis, *Kastoria*, Athens 1985.

Petković, *Art and patronage in Serbia* = S. Petković, *Art and patronage in Serbia during the early period of Ottoman rule (1450–1600)*, *Byzantinische Forschungen* XVI (Amsterdam 1990) 401–414.

Petković, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting* = S. Petković, *Iconographic similarities and differences between Serbian and Greek painting from the middle of the fifteenth to the end of the seventeenth centuries*, Αθήνα 1992.

Petković, *Painting in Serbia, Macedonia and Montenegro* = S. Petković, *Painting in Serbia, Macedonia and Montenegro from the middle of the XVth until the end of the XVIIth centuries*, Sofia 1970.

Popović, *The cycle of saint George* = B. Popović, *The cycle of saint George in the territory of the Peć Patriarchate*, ZLUMS 34–35 (2003) 95–110.

Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets* = Lj. D. Popovich, *Hitherto Unidentified Prophets from Nova Pavlica*, Zograf 19 (1988) 25–44.

Popovich, *Models for the Sea and the Cosmos* = Lj. D. Popovich, *Models for the Sea and the Cosmos and their dissemination in Byzantine art*, in: *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art I*, ed. György Rózsa, Budapest 1972, 127–137.

Popovich, *Personifications in Paleologan painting* = Lj. D. Popovich, *Personifications in Paleologan painting (1261–1453)*, Washington D.C. 1963.

Popovich, *Prophets carrying texts by other authors in Byzantine painting* = Lj. D. Popovich, *Prophets carrying texts by other authors in Byzantine painting: mistakes or intentional substitutions?*, ZRVI 44 (2007) 229–244.

Popovska-Korobar, *The icone of Jesus Christ the Saviour* = V. Popovska-Korobar, *The icone of Jesus Christ the Saviour and the question of continuity of Ohrid painting school from the 15th c.*, Izkustvo 33–34 (1996) 34–39.

Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska* = J. Prolović, *Die Kirche des Heiligen Andreas an der Treska*, Wien 1997.

Prophetologium I = *Prophetologium I*, fasc. 1, ed. C. Hoeg et G. Zuntz, Copenhagen 1939.

Radojčić, *Antologija stare srpske književnosti* = Đ. Sp. Radojčić, *Antologija stare srpske književnosti (XI–XVIII veka)*, Beograd 1960.

Radojčić, *Ikonen* = S. Radojčić, *Ikonen*, Herrsching 1974.

Rakić, *A square headpiece* = Z. Rakić, *A square headpiece in the fragment of the Tetraevangelion (National Library of Serbia, MS 720) and its parallels in Serbian manuscripts between the 14th and 17th centuries*, Niš i Vizantija 16 (2018) 277–286.

Šabanović, *Krajište Isa-Bega Ishakovića* = H. Šabanović, *Krajište Isa-Bega Ishakovića. Zbirni katastarski popis iz 1455. godine*, Sarajevo 1964.

Schmit, *Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo* = Th. Schmit, *Die Malereien des bulgarischen Klosters Poganovo*, Byzantinische Zeitschrift 17 (1908) 121–128.

Simić-Lazar, *La signification de la représentation des pauvres* = D. Simić-Lazar, *La signification de la représentation des pauvres dans les Jugements derniers post-byzantins*, ZLUMS 23 (1987) 175–181.

Sinai, Byzantium, Russia = *Sinai, Byzantium, Russia: orthodox art from the sixth to the twentieth century*, ed. Y. Piatnitsky et al., London 2000.

Sirmond, Delehayé, *Vita S. Pauli Iunioris in Monte Latro* = J. Sirmond, H. Delehayé, *Vita S. Pauli Iunioris in Monte Latro*, Analecta Bollandiana 11 (Bruxelles 1892) 1–74, 136–182.

Skawran, *The development of Middle Byzantine fresco painting* = K. M. Skawran, *The development of Middle Byzantine fresco painting in Greece*, Pretoria 1982.

Staneva, Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo* = H. Staneva, R. Rousseva, *The church of St Demetrius in Boboshevo. Architecture, wall paintings, conservation*, Sofia 2009.

Stojaković, *Braničevski tefter* = M. Stojaković, *Braničevski tefter. Poimenični popis pokrajine Braničevo iz 1467. godine*, Beograd 1987.

Stoykova, *An original Slavonic chant or how many kings tortured St. George* = A. Stoykova, *An original Slavonic chant or how many kings tortured St. George*, in: *Slovensko srednjovekovno nasleđe*, ed. T. Jovanović, I. Špadijer, Beograd 2001, 605–616.

Stylianou, Stylianou, *The painted churches of Cyprus* = A. Stylianou, J. A. Stylianou, *The painted churches of Cyprus*, Nicosia 1997.

Subotić, Hieromonk Ioustinos, *Zavorda* = G. Subotić, Hieromonk Ioustinos, *Zavorda. The hermitage of Saint Nikanor*, Belgrade 2017.

Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak* = G. Subotić, *La plus ancienne peinture murale au monastère Gornjak*, Zograf 26 (1997) 107–119.

Taft, *The Great Entrance* = R. F. Taft, *The Great Entrance*, Roma 1975.

Tatić-Đurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani* = M. Tatić-Đurić, *Archanges gardiens de porte à Dečani*, in: *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1989, 359–366.

Tatić-Đurić, *Poznate ikone od XII–XVIII veka* = M. Tatić-Đurić, *Poznate ikone od XII–XVIII veka*, Beograd 1987.

Teteriatnikov, *The true Cross flanked by Constantine and Helena* = N. Teteriatnikov, *The true Cross flanked by Constantine and Helena. A study in the light of the post-iconoclastic reevaluation of the Cross*, Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας 18 (1995) 169–188.

The Oxford dictionary of Byzantium I = *The Oxford dictionary of Byzantium I*, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford 1991.

The Oxford dictionary of Byzantium II = The Oxford dictionary of Byzantium II, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford 1991.

The Oxford dictionary of Byzantium III = The Oxford dictionary of Byzantium II, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford 1991.

Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani* = N. et M. Thierry, *L'église Saint-Grégoire de Tigran Honenc' à Ani (1215)*, Paris 1993.

Todić, *Anapeson* = B. Todić, *Anapeson. Iconographie et signification du thème*, *Byzantion* 64/1 (1994) 134–165.

Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron* = S. Tomeković, *Les répercussions du choix du saint patron sur le programme iconographique des églises du 12^e siècle en Macédoine et dans le Péloponnèse*, *Zograf* 12 (1981) 25–42.

Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine* = S. Tomeković, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale Byzantine*, ed. L. Hadermann-Misguich, C. Jolivet-Lévy, Paris 2011.

Tomić-Đurić, *The Man of Sorrows* = M. Tomić-Đurić, *The Man of Sorrows and the lamenting Virgin: the example at Markov manastir*, *ZRVI* 49 (2012) 303–331.

Trifonova, *The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other* = 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*, *Zograf* 34 (2010) 53–64.

Tsuji, *The headpiece miniatures* = S. Tsuji, *The headpiece miniatures and genealogy pictures in Paris. Gr. 74*, *DOP* 29 (1975) 165–203.

Valeva, *Sur la question sur la soit-dite „Ecole artistique de Kastoria”* = Ts. Valeva, *Sur la question sur la soit-dite „Ecole artistique de Kastoria”*, *Βυζαντινά* 28 (Thessaloniki 2008) 181–221.

Vasilev, *Bilingualism in post-byzantine mural inscriptions* = T. Vasilev, *Bilingualism in post-byzantine mural inscriptions in Balkan art: historical background and functions*, *Проблеми на изкуството* 1 (2017) 45–51.

Vasilev, *Medieval ideas of the end of the world* = A. Vasilev, *Medieval ideas of the end of the world: West and East*, *Byzantion* 16/2 (1942–1943) 462–502.

Vassilaki, *An icon of St George on horseback* = M. Vassilaki, *An icon of St George on horseback killing the dragon by the Painter Angelos: a new acquisition in the Benaki museum*, in: M. Vassilaki, *The painter Angelos and icon-painting in Venetian Crete*, Farnham 2009, 153–167.

Vassilicù, *Le chiese della metamorfosis a repetista e di Sant'Atanasio ad Ano Parakalamos* = N. Vassilicù, *Le chiese della metamorfosis a repetista e di Sant'Atanasio ad Ano Parakalamos. Svolgimenti pittorici a Palià Pogdoriani nell'area Epirota, dal XV secolo al 1546*, Padova 2011 (tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova).

Velmans, *Une image rare de saint cavalier à Chypre* = T. Velmans, *Une image rare de saint cavalier à Chypre et ses origines orientales*, ΔΧΑΕ 30 (2009) 233–240.

von Hahn, *Reise von Belgrad nach Salonik* = J. G. von Hahn, *Reise von Belgrad nach Salonik*, Wien 1868.

Wallis Budge, *The martyrdom and miracles of Saint George* = E. A. Wallis Budge, *The martyrdom and miracles of Saint George of Cappadocia*, London 1888.

Walter, *Art and the ritual* = Ch. Walter, *Art and the ritual of the byzantine church*, London 1982.

Walter, *IC XC NI KA* = Ch. Walter, *IC XC NI KA. The apotropaic function of the victorious Cross*, *Revue des études byzantines* 55 (1997) 193–220.

Walter, *The Christ child on the altar in Byzantine apse decoration* = Ch. Walter, *The Christ child on the altar in Byzantine apse decoration*, in: *Actes du XV^e Congrès international d'études byzantines II*, ed. M. Chatzidakis, Athènes 1981, 909–913.

Walter, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint* = Ch. Walter, *The iconography of Constantine the Great, emperor and saint*, Leiden 2006.

Walter, *The iconography of the prophet Habakkuk* = Ch. Walter, *The iconography of the prophet Habakkuk*, *Revue des études byzantines* 47 (1989) 251–260.

Walter, *The origins of the cult of Saint George* = Ch. Walter, *The origins of the cult of Saint George*, *REB* 53 (1995) 295–326.

Walter, *The warrior saints in Byzantine art and tradition* = Ch. Walter, *The warrior saints in Byzantine art and tradition*, Aldershot 2003.

Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint* = Ch. Walter, *Theodore, archetype of the warrior saint*, *Revue des études byzantines* 57 (1999) 163–210.

Walter, *Two notes on the Deesis* = Ch. Walter, *Two notes on the Deesis*, *Revue des études byzantines* 26 (1968) 311–336.

Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani* = Ch. Walter, *The cycle of Saint George in the monastery of Dečani*, in: *Dečani i vizantijska umetnost sredinom XIV veka*, ed. V. J. Đurić, Beograd 1989, 347–354.

Weitzmann et al., *Ikone sa Balkana* = K. Weitzmann et al., *Ikone sa Balkana*, Beograd–Sofija 1970.

Wiegand, Boese, *Der Latmos* = Th. Wiegand, K. Boese, *Der Latmos*, Berlin 1913.

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) 111–143.

Wratislaw-Mitrovic, Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge* = L. Wratislaw-Mitrovic, N. Okunev, *La dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*, *Byzantinoslavica III* (1931) 134–180.

Zarnche, *Georgslegende aus dem 9. Jahrhunderte* = Zarnche F., *Georgslegende aus dem 9. Jahrhunderte*, Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 27 (Leipzig 1875) 256–277.

Zirojević, *Hrišćansko zadužbinstvo u periodu osmanske uprave* = O. Zirojević, *Hrišćansko zadužbinstvo u periodu osmanske uprave*, Prilozi za orijentalnu filologiju 46 (1997) 131–139.

Γεωργιτσογιάννη, *Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα* = E. Γεωργιτσογιάννη, *Ένα εργαστήριο ανωνύμων ζωγράφων του δεύτερου μισού του 15ου αιώνα στα Βαλκάνια και η επίδρασή του στη μεταβυζαντινή τέχνη*, Ηπειρωτικά χρονικά 29 (Ιωαννίνα 1988/1989) 145–172.

Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα* = N. Γκιολές, *Ο βυζαντινός τρούλος και το εικονογραφικό του πρόγραμμα (Μέσα βου αι–1204)*, Αθήνα 1990.

Δρακοπουλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή* = E. Δρακοπουλου, *Η πόλη της Καστοριάς τη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή (12^{ος} – 16^{ος} αι)*. Ιστορία, τέχνη, επιγραφές, Αθήνα 1997.

Κουκιαρης, *Τα θαύματα-Εμφανίσεις των Αγγέλων και Αρχαγγέλων* = Αρχιμ. Σ. Κουκιαρης, *Τα θαύματα-Εμφανίσεις των Αγγέλων και Αρχαγγέλων στη Μεταβυζαντινή Τέχνη*, Αθήνα 2006.

Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός* = X. Κωνσταντινίδη, *Ο Μελισμός. Οι συλλειτουργούντες ιεράρχες και οι άγγελοι-διάκονοι μπροστά στην Αγία Τράπεζα με τα τίμια δώρα ή τον ευχαριστιακό Χριστό*, Θεσσαλονίκη 2008.

Ξυγγόπουλος, *Άγιος Δημητριος ο Μεγας Δουζ* = A. Ξυγγόπουλος, *Άγιος Δημητριος ο Μεγας Δουζ ο Αποκαυκος*, Ελληνικά 15 (1957) 122–140.

Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας* = A. Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ιστορίας της θρησκευτικής ζωγραφικής μετά την άλωση*, Αθηναί 1957.

Ξυγγόπουλος, *Τά μνημεία των Σερβίων* = A. Ξυγγόπουλος, *Τά μνημεία των Σερβίων*, Αθήνα 1957.

Παλιουρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία* = A. Παλιουρας, *Βυζαντινή Αιτωλοακαρνανία. Συμβολή στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή μνημειακή τέχνη*, Αγρινιο 2004.

Παπαζωτος, *Η Βέροια και οι ναοί της* = Θ. Παπαζωτος, *Η Βέροια και οι ναοί της (11^{ος} – 18^{ος} αι.)*, Αθήνα 1994.

Παπαζωτος, *Οδοιπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια* = Θ. Παπαζωτος, *Οδοιπορικό στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή Βέροια*, Αθήνα 2003.

Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου* = T. Παπαμαστοράκης, *Ο διάκοσμος του τρούλου των ναών της Παλαιολόγειας περιόδου στη Βαλκανική χερσόνησο και την Κύπρο*, ΑΤΙΝΑ, 2001.

Πελεκανίδου, *Καστορια Ι* = Σ. Πελεκανίδου, *Καστορια Ι. Βυζαντιναι τοιχογραφιαι*, Θεσσαλονικη 1953.

Πεταλωτής, *Αρχαίοι Σοφοί και Σίβυλλες στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Τέχνη* = Ν. Η. Πεταλωτής, *Αρχαίοι Σοφοί και Σίβυλλες στην Ορθόδοξη Εκκλησιαστική Τέχνη (1^{ος} – 21^{ος} μ.Χ. αιώνας)*, Σερρες 2019.

Σωτηρίου, *Εικόνες τής Μονής Σινά* = Γ. και Μ. Σωτηρίου, *Εικόνες τής Μονής Σινά*, Αθήνα Α΄ 1956; Β΄ 1958.

Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου* = Α. Γ. Τούρτα, *Οι ναοί του Αγίου Νικολάου στη Βίτσα και του Αγίου Μηνά στο Μονοδένδρι*, Αθήνα 1991.

Τουτός, Φουστέρης, *Ευρητηριον της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Ορους* = Ν. Τουτός, Γ. Φουστέρης, *Ευρητηριον της μνημειακής ζωγραφικής του Αγίου Ορους (10^{ος}–17^{ος} αιώνας)*, Αθήνα 2010.

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

- Сл. 1. Поглед на цркву с југозапада
- Сл. 2. Основа (1970), аутор М. Војиновић, Завод за заштиту споменика културе у Нишу
- Сл. 3. Попречни пресек наоса цркве (1970), аутор М. Војиновић, Завод за заштиту споменика културе у Нишу
- Сл. 4. Поглед на цркву с југоистока
- Сл. 5. Поглед на цркву с североистока
- Сл. 6. Поглед на цркву са истока пре конзерваторско-рестаураторских радова (1978). Републички завод за заштиту споменика културе (инв. бр. 207)
- Сл. 7. Натпис на плочи на западној фасади цркве
- Сл. 8. Поглед на цркву са истока (септембар 1997), Завод за заштиту споменика културе у Нишу
- Сл. 9. Поглед на цркву с југа (септембар 1997), Завод за заштиту споменика културе у Нишу
- Сл. 10. Натпис на јужном степенику
- Сл. 11. Поглед на свод наоса
- Сл. 12. Поглед на остатке сликарства на своду олтарског простора
- Сл. 13. Представа Христа Пантократора на своду испред олтарске преграде
- Сл. 14. Хетимасија
- Сл. 15. Попрсја пророка Илије и Соломона на јужном делу свода олтарског простора
- Сл. 16. Попрсја старозаветних првосвештеника на јужном делу свода олтарског простора
- Сл. 17. Пророк Авакум
- Сл. 18. Пророк Гедеон
- Сл. 19. Попрсја пророка на јужном делу свода
- Сл. 20. Попрсја последња три пророка на јужном делу свода
- Сл. 21. Сибила и пророк Језекиљ
- Сл. 22. Пророци Валаам и Варух

- Сл. 23. Фрагмент са главом младог пророка на северном делу свода у наосу храма
- Сл. 24. Фрагменти пророка изнад иконостаса
- Сл. 25. Рођење Христово на јужном делу олтарског простора
- Сл. 26. Сретење и Крштење Христово
- Сл. 27. Васкрсење Лазарево
- Сл. 28. Поглед на више зоне западног зида наоса
- Сл. 29. Поглед на северну страну наоса
- Сл. 30. Фрагмент представе Христовог распећа
- Сл. 31. Фрагмент непрепознате сцене на северном зиду наоса
- Сл. 32. Фрагмент непрепознате сцене на северном зиду наоса
- Сл. 33. Силазак у ад
- Сл. 34. Силазак у ад, детаљ
- Сл. 35. Поглед на северну страну олтарског простора
- Сл. 36. Силазак светог Духа на апостоле, детаљ
- Сл. 37. Попрсје светог Ахилија и непрепознатог светитеља на јужном зиду олтарског простора
- Сл. 38. Непрепознати светитељ на јужном зиду олтарског простора
- Сл. 39. Представе мученика на јужном зиду наоса
- Сл. 40. Представе мученика на јужном зиду наоса
- Сл. 41. Непрепозната светитељка и света Анастасија, западни зид наоса
- Сл. 42. Непрепознати мученик, западни зид наоса
- Сл. 43. Непрепознати мученик, западни зид наоса
- Сл. 44. Натпис о живописању храма
- Сл. 45. Непрепознати мученик, западни зид наоса
- Сл. 46. Непрепознати мученик, западни зид наоса
- Сл. 47. Непрепознати мученик, западни зид наоса
- Сл. 48. Свети Кирик и света Јулита, северни зид наоса
- Сл. 49. Свети Јован Милостиви, северни зид олтарског простора

- Сл. 50. Непрепознати светитељ, Исус Христос из представе Визија светог Петра Александријског, северни зид олтарског простора
- Сл. 51. Представа Богородице Платитере са анђелима, конха апсиде
- Сл. 52. Свети Василије Велики и свети Кирил Александријски, служба архијереја
- Сл. 53. Свети Јован Златоусти и свети Григорије Богослов, служба архијереја
- Сл. 54. Архиђакон Стефан, ниша проскомидије
- Сл. 55. Свети Роман, јужни зид олтарског простора
- Сл. 56. Свети Дионисије Ареопагит, јужни зид олтарског простора
- Сл. 57. Свети Петар Александријски, северни зид олтарског простора
- Сл. 58. Исус Христос из Визије светог Петра Александријског, северни зид олтарског простора
- Сл. 59. Безбожни Арије, северна страна источног зида
- Сл. 60. Свети Никола и свети Атанасије Александријски, јужни зид наоса
- Сл. 61. Голготски крст, допозорник прозора на јужном зиду наоса
- Сл. 62. Свети Теодори, јужни зид наоса
- Сл. 63. Свети арханђели Михаило и Гаврило
- Сл. 64. Свети Онуфрије, јужни довратник отвора који повезује наос и припрату
- Сл. 65. Свети Павле Латроски (?), северни довратник отвора који повезује наос и припрату
- Сл. 66. Свети цар Константин и царица Јелена
- Сл. 67. Свети Меркурије, фрагменти фигуре непознатог светог ратника, северни зид наоса
- Сл. 68. Фрагменти Деизиса, северни зид наоса
- Сл. 69. Фрагменти живописа на темену свода припрате
- Сл. 70. Поглед на источни зид припрате
- Сл. 71. Поглед на јужну страну свода у припрати
- Сл. 72. Поглед на западни зид припрате
- Сл. 73. Поглед на северну страну свода у припрати
- Сл. 74. Детаљ сцене Сабор арханђела, северна страна свода
- Сл. 75. Почетне сцене из циклуса светог Ђорђа, источни зид припрате

- Сл. 76. Светог Ђорђа бију батинама, свети Ђорђе у тамници, источни зид припрате
- Сл. 77. Мучење светог Ђорђа на точку
- Сл. 78. Сцене из циклуса светог Ђорђа
- Сл. 79. Пробадање копљем (?)
- Сл. 80. Разговор светог Ђорђа са царицом Александром, Мучење тестером, западни зид припрате
- Сл. 81. Сцене из циклуса светог Ђорђа на северном делу западног зида припрате
- Сл. 82. Свети Ђорђе оживљава Гликеријевог вола
- Сл. 83. Усековање светог Ђорђа
- Сл. 84. Последња сцена из циклуса патрона на северном делу припрате
- Сл. 85. Фрагменти представе патрона у лунети на источном зиду припрате
- Сл. 86. Попрсја светих у медаљонима, северна страна источног зида припрате
- Сл. 87. Попрсја светих лекара у медаљонима, јужна страна источног зида припрате
- Сл. 88. Попрсја светих у медаљонима, јужни зид припрате
- Сл. 89. Попрсја светих у медаљонима, јужни зид припрате
- Сл. 90. Попрсја светих у медаљонима, јужни зид припрате
- Сл. 91. Попрсје свете Марије Египатске, јужни зид припрате
- Сл. 92. Попрсје светог Теодосија Антиохијског, западни зид припрате
- Сл. 93. Попрсје светог Павла Тивејског, западни зид припрате
- Сл. 94. Попрсје светог Марка Траческог, западни зид припрате
- Сл. 95. Попрсје анђела господњег и светог Пахомија, западни зид припрате
- Сл. 96. Попрсје анђела господњег, западни зид припрате
- Сл. 97. Попрсје светог у медаљону, западни зид припрате
- Сл. 98. Попрсје светог у медаљону, западни зид припрате
- Сл. 99. Попрсје светог у медаљону, западни зид припрате
- Сл. 100. Низ са попрсјима светих на северном зиду припрате
- Сл. 101. Попрсја светих у медаљону, северни зид припрате
- Сл. 102. Попрсје светог у медаљону, северни зид припрате

- Сл. 103. Попрсеје светог у медаљону, северни зид припрате
- Сл. 104. Попрсеје светог Арсенија, северни зид припрате
- Сл. 105. Свети монаси на источној половини јужног зида припрате
- Сл. 106. Голготски крст, допрозорник прозора на јужном зиду припрате
- Сл. 107. Свети монаси на западној половини јужног зида припрате
- Сл. 108. Свети монаси на јужној половини западног зида припрате
- Сл. 109. Фрагменти живописа изнад улаза у припрату
- Сл. 110. Света Недеља и света Петка, западни зид припрате
- Сл. 111. Света Марина са ђаволом у руци, северни зид припрате
- Сл. 112. Свети Јаков Персијски, северни зид припрате
- Сл. 113. Свети Прокопије, северни зид припрате
- Сл. 114. Свети Ђорђе, северни зид припрате
- Сл. 115. Свети Димитрије, Богородица Заступница, источни зид припрате
- Сл. 116. Исус Христос, источни зид припрате
- Сл. 117. Јован Претеча, источни зид припрате
- Сл. 118. Приуготовљени престо, источни зид отвореног трема
- Сл. 119. Остаци апостола у сцени Страшни суд, источни зид отвореног трема
- Сл. 120. Попрсеја праведника, источни зид отвореног трема
- Сл. 121. Представа сиромаша и других праведника, источни зид отвореног трема
- Сл. 122. Попрсеја праведника, источни зид отвореног трема
- Сл. 123. Рајски врт, источни зид отвореног трема
- Сл. 124. Фрагмент огњене реке на западном зиду отвореног трема
- Сл. 125. Сликарство на средишњем ступцу отвореног трема
- Сл. 126. Море враћа своје мртве, западни зид отвореног трема
- Сл. 127. Црква посвећена Богородичином Ваведењу у Јашуњи
- Сл. 128. Црква посвећена Богородичином Ваведењу у Јашуњи, киторски портрет на источном зиду припрате
- Сл. 129. Параклис Светог Николе у Кучевишту, источни део свода

- Сл. 130. Параклис Светог Николе у Кучевишту, средишњи део свода
- Сл. 131. Параклис Светог Николе у Кучевишту, западни део свода
- Сл. 132. Попрсја пророка у цркви Светог Николе у Грахову. Легат Сретена Петковића, снимак из 1965. године
- Сл. 133. Црква Светог Јована Богослова, сликарство у највишој зони северне конхе
- Сл. 134. Црква Светог Јована Богослова, Крштење Христово, свод западног дела наоса
- Сл. 135. Испосница Светог Николе манастира Горњак. Крштење, јужни зид наоса
- Сл. 136. Црква Свете Петке у Побужју, попрсја светих лекара на северном зиду наоса. Конзерваторски центар Скопље
- Сл. 137. Црква Светог Јована Богослова, свети столпници, јужни зид олтарског дела
- Сл. 138. Црква посвећена Богородичином Ваведењу у Јашуњи, Богородица Заступница и ктиторке храма, северна страна источног зида припрате
- Сл. 139. Нова Павлица, источни део јужног зида припрате
- Сл. 140. Нова Павлица, западни део јужног зида припрате
- Сл. 141. Црква посвећена Богородичином Ваведењу у Јашуњи, источни зид припрате
- Сл. 142. Богородичина црква манастира Матка. Сликаство на западној фасади
- Сл. 143. Испосница Светог Николе манастира Горњак. Поглед на југозападни део
- Сл. 144. Црква Светог Прохора Пчињског. Фрагмент сликарства на источној фасади
- Сл. 145. Црква Свете Петке у Побужју, медаљон са крилатим Емануилом, теме свода
- Сл. 146. *Метафраст Стефана Доместика*, Јован Златоусти
- Сл. 147. Зборник Владислава Граматика из 1469. године, fol. 424^r
- Сл. 148. *Четворојеванђеље* из 1493/1494. године, рад дијака Никандара, fol. 87^r
- Сл. 149. *Слова светих отаца* из 1502/1503. године, рад дијака Никандара, fol. 6^r
- Сл. 150. Икона Исуса Христа Сведржитеља, Музеј српске православне цркве у Београду
- Сл. 151. Скидање (с крста) Господа Животородитеља, Народни музеј у Нишу
- Сл. 152. Црква Светог Јована Богослова, Мртви Христос, протезис
- Сл. 153. *Псалтир* из 1494. године, Цетињска штампарија

БИОГРАФИЈА АУТОРА

Маријана Марковић је рођена 27. септембра 1988. године у Београду, у СФР Југославији. На Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду 2013. године завршила је основне академске студије. На истоименом факултету 2014. године окончала је мастер студије историје уметности одбранивши код проф. др Драгана Војводића мастер рад под насловом *Стара Богородичина црква у Подмаинама*. Академске 2014/2015. године уписала је докторске студије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду.

Од јуна 2015. године, при Институту за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, била је ангажована на пројекту *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* (ев. бр. 177036), а потом 2021. и 2022. године на пројекту *Човек и друштво у време кризе*.

Од 2015. до 2018. године на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета у Београду била је сарадник у настави на предметима *Први векови српске уметности (од покритавања до 1219)*, *Српска уметност у доба Немањића I*, *Српска уметност у доба Немањића II* и *Српска средњовековна уметност после пропасти Царства (1371–1690)*.

Године 2017. учествовала је на међународном научном скупу Ниш и Византија XVI – Римски венац православног краљевства – 800 година од крунисања Стефана Првовенчаног, а 2021. године на Седмој националној конференцији византолога. Аутор је једне књиге споменичке грађе, четири оригинална научна рада, преко двадесет каталожких јединица у лексиконима и каталозима које је издала Српска академија наука и уметности и две каталожке јединице у *Православној енциклопедији* коју издаје Руска православна црква.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Маријана Љ. Марковић

Број индекса 614-3

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу и српска уметност друге половине XV века

- 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 Маријана Љ. Марковић

Број индекса б114-3

Студијски програм Историја уметности

Наслов рада Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу и српска уметност друге половине XV века

Ментор проф. др Драган Војводић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања 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:

Црква Светог Ђорђа у Ајдановцу и српска уметност друге половине XV века

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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.** Дозвољаваате 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.